

CUPRINS

Cuvânt înainte	5
Manuscrise autografe facsimil	6
7 preludii pentru pian	
I	10
II	12
III	16
IV.	18
V	20
VI.	24
VII	26
Preludiu pentru Tania (în do diez minor)	28
Preludiu pentru Daniela (în si minor)	30
Comentarii asupra prezentei ediții	36
Note explicative	37
Tudor Dumitrescu – setea de absolut	40



Interpretând *Concertul nr. 1* de Liszt, Ateneul Român, martie 1973.



Studiind la *Concertul nr. 1* de Brahms, foto Ileana Muncaciu, februarie 1977.

CUVÂNT ÎNAINTE

Preludiile de Tudor Dumitrescu străjuiesc multe cariere pianistice românești. Le-am ascultat în multiple variante în recitaluri, concursuri ori concerte diverse. Când eram în liceu îmi plăcea să cânt cu aplomb *Preludiul în do diez minor*, iar mai târziu m-am îndrăgostit de *Preludiul în si minor*. De atunci însă nu le-am mai reluat, iar acum, cântând la rând tot caietul de preludii, mi-am dat seama că alesesem într-adevăr aceste două mici bijuterii demne de o antologie universală a preludiului pentru pian.

Dacă ar fi să numesc câteva trăsături ale acestei muzici, aș putea vorbi mai întâi de prospețime, apoi de o ureche foarte sensibilă, de rafinament, dar și de impetuozitate și idei. Aflate sub străvezia influență a lui Scriabin, cele șapte preludii scrise la vârsta de 15 ani (în 1974) au o aureolă comună, dată în special de armonia cromatică de extracție post-romantică, de mersul melodic descendent al basului, de politonalitate și, chiar de o atonalitate liberă și frugală, bine temperată într-un cadru tonal definit.

Inspirația devine de-a dreptul contagioasă în ultimele două preludii, unde traseul melodic descendent al discantului aduce cu sine o stare melancolică incorrigibilă, de coloratură post-romantică. De remarcat ar fi aici travaliul polifonic complex redevabil mai ales în *Preludiul în si minor*, cel mai elaborat și mai dezvoltat dintre aceste admirabile miniaturi pianistice.

Reapariția acestor preludii de Tudor Dumitrescu într-o ediție îngrijită cu competență de pianista și profesoara Oana Rădulescu Velcovici face posibilă redimensionarea acestei creații în contextul actualității, precum și îndreptarea anumitor erori de scriere din prima ediție. În acest sens, caietul de față constituie o meritorie restituire a urmelor componistice ale unui excepțional talent muzical, al cărui destin a fost frânt la vârsta de 19 ani, în cutremurul din 4 martie 1977.

prof. univ. dr. Dan Dediu
compozitor, rector al Universității Naționale de Muzică din București

Preludiu pentru Tarcu

1975

Andante

The musical score is written on six systems of grand staff notation. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andante'. The first system includes a piano (p) dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a forte (f) dynamic marking and includes a triplet of eighth notes in the right hand. The fourth system contains dynamic markings for sforzando (sfz), pianissimo (pp), and a 'rall' (rallentando) instruction. The fifth system concludes with a piano (p) dynamic marking. The sixth system ends with the word 'legato' written below the staff.

legato



This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading "PREVIEW" is overlaid across the center of the page.

The score is organized into systems, each with two staves. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The first staff contains a melodic line with notes and rests, starting with a dynamic marking of *p* (piano). The second staff contains a chordal accompaniment. The second system continues the melodic and accompaniment lines, with a dynamic marking of *f* (forte) in the first staff. The third system features a melodic line with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the first staff. The fourth system concludes with a melodic line and a dynamic marking of *fff* (fortississimo) in the first staff. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Dynamic markings include *p*, *f*, *ff*, and *fff*. There are also some handwritten annotations such as "cresc" and "p" in the first system. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Preludiu

Tudor Dumitrescu

18. feb. 1977

lin. Daniela

PREVIZUALIZARE



Préludiu

Adagio

p *oppressivo*

The musical score is written on eight systems of five-line staves. The first system includes a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Adagio' and the dynamics include 'p' and 'oppressivo'. The score features various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are several triplets indicated by a '3' over a group of notes. The second system includes a 'p' dynamic marking. The third system has a 'sfz' marking. The fourth system includes a 'poco rit' marking. The fifth system is marked 'a tempo'. The sixth system includes a 'pp' marking. The seventh system has a '5' marking under a group of notes. The eighth system includes a '5' marking under a group of notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



7 Preludii pentru pian Op. 14 nr. 1 (1974)

I

Lento languido

p

mf

rubato

mf

mf

pp

poco a poco cresc.

una corda

Leo. * Leo.

Leo. * Leo.

II

Allegro impetuoso

sf
sub
ff
Led.
8va
Led.
p
Led.

III

Andante molto rubato

The musical score consists of five systems of piano music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Andante molto rubato'. The score includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo) at the beginning, *sempre pp* (always pianissimo) at measure 9, *poco cresc.* (slightly crescendo) at measure 12, and *p* (piano) at measure 13. Performance instructions include *Red.* (Reduction) and *secco* (dry) at several points, marked with an asterisk (*). The score is heavily annotated with fingering numbers (1-5) and slurs. A large, diagonal watermark reading 'PREVILIA' is overlaid across the center of the page.

V

Molto animato e agitato

The musical score is written for piano and voice. It consists of five systems of staves. The piano part is in G minor (one flat) and 4/4 time. The first system (measures 1-3) features a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 4-5) continues the piano part with various fingerings and articulations. The third system (measures 6-8) includes a piano (*p*) dynamic in the first part and a fortissimo (*sf*) dynamic in the second part. The fourth system (measures 9-11) includes a 'poco rall.' (slightly slower) marking and an 'a tempo' (return to tempo) marking. The voice part enters in measure 9 with a 'Sopra' (Soprano) line, marked with a piano (*p*) dynamic. The fifth system (measures 12-13) concludes the piano part with complex fingerings and articulations.

VI

Sereno *p dolce* *rubato*

4 *rall.* *a tempo* *mp*

7

10

13 *poco misterioso* *Sotto* *Sopra* *rall.*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'VI'. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-3) is for piano, marked 'Sereno', 'p dolce', and 'rubato'. It features a treble and bass clef with various chords and melodic lines, including triplets and sixteenth-note patterns. The second system (measures 4-6) continues the piano part with similar textures. The third system (measures 7-9) introduces a vocal line in the treble clef, marked 'rall.' and 'a tempo', with lyrics 'Sotto' and 'Sopra'. The piano accompaniment continues in the bass clef. The fourth system (measures 10-12) shows the vocal line continuing with lyrics 'Sotto' and 'Sopra', and the piano accompaniment. The fifth system (measures 13-15) is marked 'poco misterioso' and 'rall.', with the vocal line and piano accompaniment. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and dynamic markings such as 'p', 'mp', and 'rall.'. A large, diagonal watermark 'BRITISH' is visible across the center of the page.

VII

Largo e sonoro

The musical score is written for piano in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It consists of 13 measures. The first system (measures 1-3) begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features dense, multi-voice chords with fingerings such as 5-4-3-2-1 and 5-4-3-2-1. The left hand plays a rhythmic accompaniment with fingerings like 1-2-3 and 1-2-3. The second system (measures 4-6) starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The right hand continues with complex chords, while the left hand has more active lines with fingerings like 1-2-3-4-5 and 3-4-5. The third system (measures 7-9) returns to a forte (*f*) dynamic. The right hand has chords with fingerings like 1-2-3 and 1-2-3-4-5. The left hand has fingerings like 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. The fourth system (measures 10-12) is marked fortissimo (*ff*) and *largo*. The right hand has chords with fingerings like 1-2-3 and 1-2-3-4-5. The left hand has fingerings like 1-2-3-4-5 and 1-2-3-4-5. The fifth system (measures 13) is marked *maestoso* and piano (*p*). The right hand has chords with fingerings like 4-2 and 5-4-2. The left hand has fingerings like 1-4 and 2-1-5-4.

Preludiu pentru Tania
în do diez minor, op. 14 nr. 2
 (1975)

Andante

The musical score is written for piano in 3/4 time, D minor. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-8) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 9-12) continues with piano dynamics. The third system (measures 13-16) starts with a forte (*f*) dynamic. The fourth system (measures 17-20) includes dynamics *sf*, *p*, and *rall.* The score features various fingerings, slurs, and ornaments (pedal points) indicated by "Ped." and asterisks. A large "PREVIEW" watermark is overlaid on the page.

Preludiu pentru Daniela

în si minor, op. 14 nr. 3

(18 februarie 1977)

Adagio

p *espressivo*

p

sf *poco rit.*

sub-loco

© 2014. GRAFOART

COMENTARIU ASUPRA PREZENTEI EDIȚII

Pentru elaborarea prezentei ediții a *Preludiilor* am folosit următoarele surse:

1. Manuscrisele care se află depuse la Academia Română:

a. Pentru ciclul intitulat *7 Preludii pentru pian Op. 14 Nr. 1* (1974):

a.1. Manuscris „ciornă”, din care lipsesc:

- *Preludiul I*, în întregime,

- din *Preludiul II*, o pagină sau două (primele 16 măsuri),

- din *Preludiul VII*, ultima pagină (ultimele 9 măsuri)

a.2. Manuscris „pe curat”, din care lipsește ultima pagină, adică măsurile 18 – 34 (ultimele) din *Preludiul VII*.

a.3. Fotocopie după a.2. (Manuscris „pe curat”), foarte greu lizibilă, dar din care nu lipsesc pagini.

b. Pentru *Preludiu pentru Tania, Op. 14 Nr. 2 (do diez minor, 1975)*:

b.1. Manuscris nr. 1, cu data (1975) scrisă sub titlu și cu semnătura T., la sfârșit.

b.2. Manuscris nr. 2, cu data (1975) scrisă la sfârșit.

Este evident faptul că ambele manuscrise sunt scrise de aceeași mână (a lui Tudor Dumitrescu), dar pe Manuscrisul nr. 2 apar unele modificări (corecturi și adăugiri) față de Manuscrisul nr. 1, ceea ce pare să indice faptul că cele două variante au fost scrise de Tudor Dumitrescu în ordinea indicată de noi.

c. Pentru *Preludiu dedicat Danielei, Op. 14 Nr. 3 (si minor, 18 februarie 1977)*:

c.1. Manuscris „ciornă”;

c.2. Manuscris „pe curat” – cu foaie de titlu cu dedicație, dată și semnătură.

2. Tudor Dumitrescu – *Preludii pentru pian*, Editura Muzicală, București, 1980.

3. Pentru *Preludiu pentru Tania, Op. 14 Nr. 2 (do diez minor, 1975)* și *Preludiu pentru Daniela (si minor, 18 februarie 1977)*, copiile de mână executate de un copiator profesionist.

Am cercetat catalogul lucrărilor lui Tudor Dumitrescu, alcătuit de mama lui, Doamna Georgia Dumitrescu, și depus – cu act de donație – la Biblioteca Academiei Române, împreună cu totalitatea manuscriselor soțului și fiului domniei sale. În acest catalog, *Preludiile pentru pian*, compuse de Tudor Dumitrescu între anii 1974 – 1977, apar la numărul de *Opus 14*, și anume:

- ciclul intitulat *7 Preludii pentru pian* (1974) poartă numărul de *Op. 14 Nr. 1*;

- *Preludiul în si minor*, dedicat Danielei, pentru care este menționat ca dată a compunerii, în mod eronat, anul 1975, are numărul de *Op. 14 Nr. 2*;

- *Preludiul în do diez minor* dedicat Taniei, pentru care este indicat, din nou în mod eronat, anul 1977, poartă numărul de *Op. 14 Nr. 3*.

Am considerat necesar să rectificăm aceste erori și am dat următoarele numere *Preludiilor*, încadrate – probabil, de Tudor Dumitrescu însuși – în *Opus 14*:

- ciclul *7 Preludii pentru pian* (1974) rămâne cu numărul de *Op. 14 Nr. 1*;

- *Preludiul în do diez minor*, dedicat Taniei (compus în anul 1975) poartă numărul de *Op. 14 Nr. 2*.

- *Preludiul în si minor*, dedicat Danielei (compus în anul 1977), are numărul de *Op. 14 Nr. 3*.

Pentru cele *7 Preludii pentru pian Op. 14 Nr. 1* (1974), deși în manuscrisul lui Tudor Dumitrescu ele apar numerotate cu cifre arabe, în prezenta ediție am folosit (ca și în Ediția 1980) cifre romane, pentru a nu lăsa loc unor confuzii între numărul de opus al ciclului de piese (*Op. 14 Nr. 1*) și numărul fiecărui Preludiu în parte.

lect. univ. dr. Oana Rădulescu Velcovici

NOTE EXPLICATIVE

7 Preludii pentru pian OP. 14 Nr. 1 (1974)

Indicațiile de pedalizare aparțin autorului.

I

1. În cazul acestui *Preludiu*, nici în „ciornă”, nici în versiunea transcrisă „pe curat”, nu există semne de *legato de expresie*. Linia melodică se va cânta *legato*, articulând motivele și frazele conform structurii logice a acestora.

Semnele de *legato* scrise punctat au fost adăugate (pentru acest preludiu și pentru următoarele), iar cele scrise normal aparțin autorului.

II

2. **Măsura 11:** becarul pentru nota *mi* – a șasea șaisprezecime pe timpul 2, la mâna dreaptă – lipsește în Manuscrisul a.2 („pe curat”). Becarul a fost omis, probabil, de autor.

3. **Măsura 19:** Becarul de precauție pentru nota *sol* – a doua șaisprezecime de sextolet pe timpul 1, la mâna dreaptă – apare numai în Manuscrisul a. 1 („ciornă”).

4. **Măsura 35:** în Manuscrisul a. 2 („pe curat”) apare un diez în paranteză pentru nota *re* din ultimul acord de la mâna dreaptă (a doua jumătate a timpului 4). Acest diez pare adăugat ulterior. Editorul optează pentru *re becar* în acest acord și pentru acordurile similare din măsurile 36 și 37. Becarul a fost omis, probabil, de autor.

III

5. **Măsura 23:** nici în Manuscrisul a. 1 („ciornă”), nici în Manuscrisul a. 2 („pe curat”), nici în Ediția 1980 nu apare la becar la vocea a doua la mâna dreaptă (optimile a doua, a patra, a șasea și a opta). Este posibil ca acest becar să fi fost omis de autor.

IV

6. **Măsura 12:** am adăugat becarul de precauție pentru nota *la* (a doua optime din trioletul de pe timpul 3 de la mâna dreaptă) și becarii de precauție pentru notele *la* și *si* din acordul de pe timpul 3 de la mâna stângă.

În Manuscrisul a.2 apare doar becarul pentru nota *la* din trioletul de pe timpul 3 din măsura 15.

V

7. **Măsura 13:** *Sol becar* din acordul de pe timpul 3 (primele două optime de triolet) apare numai în Manuscrisul a.1 („ciornă”), dar e evident valabil și pentru acordul de pe timpul 2, deși nu apare în manuscrise.

8. **Măsura 32:** în Manuscrisul a. 1 („ciornă”) apare clar nota *si bemol* pe vocea superioară (la mâna dreaptă, pe timpul 1, doime). În Manuscrisul a. 2 („pe curat”) apare nota *sol*, scăpare explicabilă la transcriere, din lipsă de spațiu. Logic muzical, e *si bemol*.

9. **Măsura 38:** am adăugat becarul de precauție pentru nota *sol* din primul acord de la mâna dreaptă.

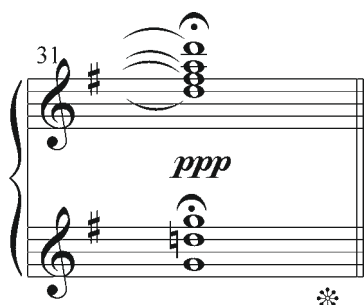
10. **Măsura 39:** am adăugat becarul de precauție pentru *re* octavă, prima optime de triolet pe timpul 3, la mâna stângă.

11. **Măsura 43:** în Manuscrisul a. 1 („ciornă”) este nota *sol* la mâna dreaptă la vocea a II-a; în Manuscrisul a. 2 („pe curat”) este nota *fa becar*.

VI

12. **Măsura 5 și măsura 6:** semnul de *legato* scris cu linie punctată se referă la faptul că nota *do central* reluată la vocea superioară trebuie menținută pentru valoarea de doime de la vocea a II-a.

13. **Măsura 31 (ultima):** - În Manuscris a.1 („ciornă”): acord notă întregă la mâna stângă:



Tudor Dumitrescu – setea de absolut

Pentru toți cei care l-au cunoscut, Tudor Dumitrescu a fost un tânăr muzician excepțional înzestrat, care a pierit în ziua nefastă de 4 martie 1977. Dacă în acea zi nu s-ar fi produs teribilul cutremur, sau dacă soarta – întruchipată în mod fatal de mai marii zilei – nu s-ar fi opus ca Tudor să plece la studii, încă din anul I de facultate, în Statele Unite ale Americii (unde obținuse o bursă nominală), anul trecut (2007), pe 6 decembrie, el ar fi împlinit cincizeci de ani. Ar fi fost, foarte probabil, una dintre personalitățile proeminente ale muzicii românești, afirmat pe plan internațional ca unul dintre cei mai importanți pianiști ai generației sale și un compozitor cu o personalitate aparte.

Nu intenționez să prezint, în rândurile ce urmează, o schiță biografică a lui Tudor Dumitrescu. Principalele date cu privire la viața, educația muzicală și activitatea lui sunt redată succint și cu claritate în cele două lexicoane redactate de profesorul Viorel Cosma, *Muzicieni din România* – vol. 2 (Editura Muzicală, București, 1999, pag. 275) și *Interpreți din România* (Editura Galaxia, București, 1996, pag. 256). Voi încerca să-mi aduc mărturia din unghiul de vedere al colegei de an de studiu la facultate și, mai ales, al rudei apropiate, pentru că Tudor îmi este văr, tații noștri fiind frați.

Bunicii noștri comuni erau temperamente opuse.

Bunicul, Dumitru M. Velcovici, era un om de o sensibilitate aparte, iubea cărțile, florile, oamenii, și – mai ales – pe Dumnezeu. A dorit să devină preot, dar împrejurările vieții l-au împiedicat să-și împlinească visul. Cânta, însă, toate cântările bisericești, întocmai ca un preot. Era înalt și subțire, introvertit, visător și avea o noblețe naturală în comportament. Tatăl lui Tudor, compozitorul Gheorghe Dumitrescu, fiul mijlociu al lui Dumitru M. Velcovici, îi semăna mult, în toate privințele.

Bunica, Florica Elisaveta Velcovici, născută Prodescu, era o fire dinamică, veselă, subțire la trup și la minte, plină de spirit și iute ca o zvârlugă. Și ei îi plăcea să cânte cântece populare, doine, cântece de leagăn. Mai apropiat de firea ei era cel mai mare dintre cei trei fii, compozitorul Ion Dumirescu. Tatăl meu, medicul Dumitru D. Velcovici, cel mai tânăr dintre ei, a moștenit câte ceva din ambele direcții.

În Tudorel, cel care purta numele lui Tudor Vladimirescu – din a cărui spiță ne tragem (Vezi: Ion Dumitrescu, *Filele mele de calendar* – Revista *Muzica* Nr. 2/1995) – s-au strâns cele mai valoroase trăsături ale părinților și bunicilor lui, între care recunoșteam inteligența, talentul muzical, sensibilitatea, simțul umorului, temperamentul incandescent, puterea uriașă de asimilare și dorința de cunoaștere venită dintr-o nepotolită *sete de absolut*.

În primii ani de viață eram adesea împreună cu Tudor. Câteva fotografii pe care le păstrez într-un album sunt mărturia acelor zile de copilărie fericită în care ne jucam împreună. Apoi, am început amândoi lecțiile de pian cu Doamna Yolanda Zaharia, pianistă în orchestra Radiodifuziunii, prietenă și discipolă a Floricăi Musicescu.

Pentru că dădea semnele unor calități muzicale ieșite din comun, Tudor a început, foarte devreme, o temeinică pregătire muzicală și pe plan teoretic, cu tatăl său, compozitorul și profesorul Gheorghe Dumitrescu. Astfel, el și-a însușit – într-un ritm mult mai rapid decât cel prevăzut în programele analitice ale școlii de muzică – teoria, solfegiul și dicteul muzical, precum și armonia, formele muzicale, istoria muzicii și a stilurilor muzicale.

În toamna anului 1964 am intrat amândoi în clasa I, la Liceul de Muzică nr. 2, care avea să primească, mai târziu, numele de *George Enescu*. Am fost repartizați în clase paralele și la profesoare de pian diferite. Nu după mult timp, Tudor a trecut la Liceul de Muzică nr. 1 – numit, mai apoi, *Dinu Lipatti* – unde avea să parcurgă toți anii de școală, până la absolvirea clasei a XII-a, în 1976. Ne-am reîntâlnit în toamna aceluiași an, în primul an de facultate, la Conservator. Făceam parte din grupe diferite, conform ordinii alfabetice: el, Dumitrescu, era în grupa I, eu, Velcovici, în grupa a II-a. Ne întâlneam la multe cursuri comune.

Tudor devenise un tânăr foarte înalt și subțire, semăna în această privință cu tatăl său și cu bunicul. Era comunicativ, vesel și apropiat cu colegii, printre care își făcea, cu ușurință, prieteni. Avea un fel de a fi sincer și direct, lipsit de orice urmă de vanitate. Nimeni dintre colegi nu a simțit vreodată că Tudor s-ar fi considerat superior celorlalți. Din toate manifestările lui se simțea caracterul nobil, bunătatea, umorul, exuberanța tinerească.

Avea un crez moral uimitor de profund pentru vârsta lui. Îmi amintesc că l-am auzit spunând aceste cuvinte: *Să nu-ți clădești fericirea ta pe nefericirea altora!*

Una dintre primele mele amintiri muzicale legate de aparițiile în public, pe scena de concert, ale lui Tudorel, este aceea a unui micro-recital pe care l-a susținut la Ateneul Tineretului. Avea, poate, opt sau nouă ani, și a cântat, printre altele, o piesă – dificilă pentru vârsta lui – de Prokofiev. Țin minte că m-au impresionat precizia și claritatea cântului care îl făceau să se remarce printre ceilalți copii, astfel că am simțit că el înțelegea perfect ceea ce cânta și, în plus, avea, încă de la acea vârstă fragedă, mijloacele tehnice pentru a se putea exprima liber la pian. Tudor avea, pe lângă înzestrările muzicale excepționale – ca auzul absolut, armonic și polifonic, ritm, memorie muzicală, sensibilitate timbrală – și o agilitate naturală și niște mâini făcute parcă special pentru a cânta la pian: suple, puternice, cu o întindere cum numai Dinu Lipatti mai avusese. Își cultiva cu perseverență și aceste calități. Îmi amintesc că eram copii și îmi spunea cum face niște exerciții speciale pentru forța și egalitatea de atac a degetelor, fără pian, în fiecare dimineață.

Am fost prezentă în sălile de concert bucureștene la majoritatea aparițiilor în public ale lui Tudor. Am strâns programele de sală într-un dosar special, pe care, acum, îl răsfoiesc cu emoție. Prin fața ochilor îmi trec frânturi de amintiri, retrăiesc acele momente de încântare și bucuria fiecăreia dintre victoriile lui, pentru că fiecare recital sau concert era, pentru Tudor, ca o bătălie câștigată într-o fantastică luptă cu timpul, a cărui nemiloasă nerăbdare parcă o simțea ca pe o predestinare.

A parcurs, până la vârsta de nouăsprezece ani, un repertoriu imens, care este asimilat de către pianistii concertişti consacrați într-un răstimp mult mai lung, până la maturitate:

Concerte pentru pian și orchestră :

- Haydn - *Concertul în Re major*
- Mozart - *Concertul în Si bemol major, K. V. 450*
- *Concertul în re minor, K. V. 466*
- Beethoven - *Concertul nr. 3 în do minor, op. 37*
- Liszt - *Concertul nr. 1, în Mi bemol major*
- Brahms - *Concertul nr. 1, în re minor, op. 15*
- Ceaikovski - *Concertul nr. 1, în si bemol minor, op. 23*
- Rachmaninov - *Concertul nr. 3, în re minor, op. 30*

Sonate și piese pentru pian solo:

- J. S. Bach - *Preludii și Fugi*
- *Partita I în Si bemol major*
- *Fantezia cromatică și Fuga în re minor*
- Scarlatti - *Sonate în do minor, Mi major, la minor*
- Haydn - *Sonata în do minor*
- Mozart - *Fantezia în do minor K. V. 475*
- *Sonata în do minor K. V. 457*

Ascultând astăzi imprimările – din păcate, atât de puține – rămase de la Tudor, constat că nivelul de dezvoltare muzicală și pianistică la care ajunsese el, în cei 19 ani de viață, era uimitor de înalt. Profunzimea și forța trăirilor artistice, precum și rigoarea stilistică și acuratețea tehnică sunt cele ale unui pianist și muzician matur, pe deplin realizat și stăpân pe mijloacele de expresie ale artei sale !...

Compozitorul Tudor Dumitrescu arată, în lucrările – numeroase pentru pușinii ani în care au fost concepute – un talent uriaș și în domeniul creației. În piesele pentru pian apare, alături de influența compozitorilor lui preferați, Scriabin și Rachmaninov, un fior liric, o profunzime și o mare forță interioară, ce vădeau o personalitate distinctă, un limbaj muzical cu trăsături specifice.

Lista completă a compozițiilor lui Tudor se poate găsi în *Lexiconul Muzicienilor din România* – vol. 2, mai sus amintit.

În anul 1980 au apărut, publicate de Editura Muzicală din București, *Adagio pentru violoncel solo op. 13* (1974) și un volum de *Preludii pentru pian* ce cuprinde ciclul de *Șapte Preludii* (1974), *Preludiul în do diez minor* (1975) – mult îndrăgit de tinerii pianiști – și *Preludiul în si minor* (compus în 1977, cu foarte puțin timp înainte de tragica dispariție a lui Tudor). Aceeași Editură a publicat, în 1982, cele trei lieduri pe versuri de Lucian Blaga (*Negrule, cireșule, Cântecul cântăreților bolnavi și Elegie*) compuse în 1976 și *Cântecul morții, Op. 1 Nr. 1*, pe versuri populare eschimoșe, care poartă sub titlu o dată uluitoare: 1965 !

Ascultându-i sau cântându-i muzica acum – după scurgerea atâtor ani și a tuturor faptelor petrecute în viețile noastre de când Tudor a plecat dintre noi – simt străbătând din unele piese (lied-urile, *Adagio pentru violoncel*, sau *Preludiul în si minor*) un tragic sentiment premonitoriu, ca și cum el și-ar fi cunoscut propriul destin ce purta pecetea geniului și a morții.

Trecerea lui prin această lume a fost asemenea unui meteor ce a lăsat în urmă doar lumina strălucitoare a amintirii și acordurile unei muzici încărcate de nostalgia trecerii *din lumea cu dor în cea fără dor...*

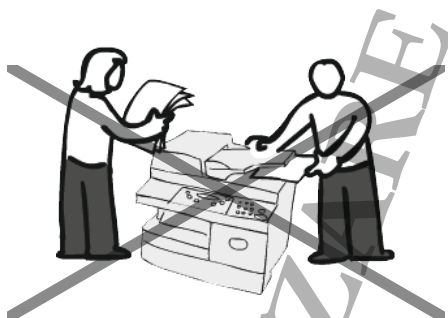
lect. univ. dr. Oana Rădulescu Velcovici

Articol publicat în revista *AkadeMusica 4 – Modele Umane și repere profesionale* – Editura UNMB, 2012, pag. 106-113.

ACEASTĂ LUCRARE ESTE PROTEJATĂ
DE LEGEA DREPTULUI DE AUTOR !

VĂ MULȚUMIM DACĂ NU VEȚI FOTOCOPIA ACEASTĂ LUCRARE INTEGRAL SAU PARȚIAL !

RESPECTAȚI EFORTUL AUTORULUI ȘI AL ECHIPEI REDACȚIONALE
ȘI SUSȚINEȚI PUBLICAREA ALTOR LUCRĂRI SIMILARE !



PUTEȚI ACHIZIȚIONA LUCRĂRILE NOASTRE DIN

LIBRĂRIA MUZICALĂ G. Enescu
București, piața Sfinții Voievozi nr. 1
(lângă Liceul de muzică G. Enescu)

SAU

PUTEȚI COMANDA ONLINE VIZITÂND

WWW.LIBRARIAMUZICALA.RO

E-MAIL: GRAFOART1991@GMAIL.COM
TEL.: 0747 236 278 (07-GRAFOART)