

## Liviu Comes – 100 de ani de la naștere

Profesor Andreea – Diana Giurea,  
Liceul de Arte *Dimitrie Cuclin*, Galați.  
licearte@yahoo.com

### **Abstract**

*Musical creation and teaching activity of the musician Liviu Comes (born on 13 december 1918) was carried out and affirmed in twentieth century Romania on a large period of time, beginning with the years between the two world wars, when his formation took place in Academy of Music from Targu – Mures (1927 – 1937), and Academy of Music in Cluj – Napoca (1946 – 1950) finishing on 21 century (December 2004). Taking into consideration the diversity of his musical preoccupation, his artistic and didactic creation, the importance of his theoretical contributions and his musical compositions dedicated to children and youth in a period of a constant development of Romanian musical education – this article is intended to be a portrait of an artist on the background of Romanian musical evolutions of the last century of history.*

**Key words:** *Romanian musician, music composition technique, musical education, music for children and youth*

### **Introducere**

Perioada în care s-a născut și format ca muzician Liviu Comes – deceniile de după Marea Unire – a fost un timp de mare deschidere a culturii, a muzicii culte românești către valorile occidentale. În urma analizei detaliate, muzicologul Clemansa Liliana Firca susține tendința accentuată de modernizare a stilurilor românești începând din deceniul al doilea al secolului XX prin asimilarea tehnicilor de compoziție dezvoltate de creatorii est-europeni: Janacek, Stravinski și Bartók.<sup>5</sup> „Axa Stravinski – Bartók”<sup>6</sup> a fost urmată de câțiva dintre tinerii creatori români: Mihail Jora, Philip Lazăr, Marcel Mihalovici, Paul Constatinescu, Constantin Silvestri. Tehnicile de ostinato, structurile modale tradiționale (de la oligocordii la moduri cromatice), armonizările tonale sau meta-tonale sunt câteva din trăsăturile regăsite în

---

<sup>5</sup> Cf. Clemansa Liliana Firca, *Modernitate și avangardă în muzica Ante și Interbelică a secolului XX* (1900-1940), p. 128

<sup>6</sup> Idem

creațiile compozitorilor români amintiți.<sup>7</sup>

O altă linie de modernizare a stilurilor de compoziție a fost inspirată de post-romantismul german și exprimată prin hipercromatizarea limbajului armonic. Trăsătura de stil amintită este mai prezentă în creația compozitorilor educați la Viena și Leipzig: Marțian Negrea și Mihail Jora. Cercetând creația lui Marțian Negrea, Sigismund Toduță subliniază limbajul deosebit de avansat din lucrările scrise în intervalul 1921-1924, insistând asupra începutului avangardist al carierei componistice a lui Marțian Negrea.<sup>8</sup> Pentru Clujul muzical al anilor 1920, receptarea *Suitei pentru pian „Impresii de la țară”* sau a liedurilor pe versuri de Lucian Blaga a reprezentat un avans al mijloacelor de expresie preluat ulterior de Sigismund Toduță și discipolii săi.

Având în vedere numele importante ale creației muzicale interbelice, se poate observa o tendință de grupare a autorilor în funcție de disponibilitatea lor de modernizare și asimilare a limbajului european contemporan. Dacă Mihail Jora, Philip Lazăr, Marcel Mihalovici, Constantin Silvestri au manifestat o mai vie disponibilitate spre experiment și sincronizare europeană, Marțian Negrea după momentul de început și Sabin Drăgoi au susținut tendința tradițională de valorificare a folclorului prin mijloacele impresioniste și neo-clasice. În acest context Clemansa Firca îl amintește pe Sigismund Toduță care și-a configurat un stil de sinteză, angajându-se „la finele anilor 30, într-una din cele mai neforțate depășiri ale antinomiei tradițional-modern...”<sup>9</sup>

În ultimul deceniu interbelic se constată o accentuare a trăsăturilor neoclasice a compoziției românești. Sunt abordate genuri ale muzicii baroce (concert grosso, preludiu și fugă, divertisment, toccata, concertino, suite instrumentale) sau este realută polifonia vocală a Renașterii în creații corale sau vocal-simfonice de Sigismund Toduță în perioada stagiului său de la Roma: *Psalm 23* pentru cor *a capella* (1937); *Psalmus 97* pentru cor mixt și orgă (1938); *Psalm 133* pentru cor mixt, soliști și orchestră mare (1939)<sup>10</sup>. La fel ca în creația neoclastică europeană a deceniilor al doilea și al treilea, în muzica semnată de Filip Lazăr, Marcel Mihalovici, Dinu Lipatti, și Constantin Silvestri se percepe o abstractizare a imaginii muzicale, o austeritate a expresiei care, în opinia Clemansei Firca se va prelungi în creația românească până în jurul anilor 1960<sup>11</sup>. Observația este deosebit de utilă pentru a înțelege

---

<sup>7</sup>Ne referim la suita pentru pian *Joujoux pour Ma Dame* de Mihail Jora; *Toccată pentru pian* de Zeno Vancea

<sup>8</sup> Sigismund Toduță, *Omagiul lui Marțian Negrea*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 15, Cluj- Napoca, 1984, pp. 47-51

<sup>9</sup> Cf. Clemansa Liliana Firca, Op.cit, p. 132

<sup>10</sup> Cf. Clemansa Liliana Firca, Op. cit. p. 172

<sup>11</sup> Idem pp. 172 – 173

începuturile creatoare a ale lui Liviu Comes.

Activitatea muzicală deosebit de bogată din Ardealul Interbelic, desfășurată pe plan componistic, interpretativ și pedagogic explică menținerea peste timp a unui nivel musical înalt al vieții muzicale transilvane și a școlii de compoziție. În mod sigur culegerea, și prelucrarea corală a folclorului ardelenesc – marea acțiune a muzicienilor ardeleni în perioada de după unirea cu țara au pus baza unei școli de creație corală și a unui stil considerat între timp general – românesc.

**După 1950**, perioadă în care și-a desfășurat activitatea compozitorul și profesorul Liviu Comes, creația muzicală românească se afirmă prin câteva direcții tematice și de tehnică componistică, precum:

- a). Valorificarea în continuare a celor două tradiții naționale – folclorul și cântul bizantin;
- b). Asimilarea unor tehnici moderne sau de avangardă din creația europeană și americană;
- c). Corelarea acestor date într-o nouă sinteză prin afirmarea și configurarea unor contribuții originale ale muzicii românești contemporane.

Prin bogăția creației și a soluțiilor inedite oferite de compozitorii români moderni, componistica românească a avut o ascensiune impresionantă, devenind la sfârșitul secolului XX comparabilă pe deplin cu cea a culturilor muzicale de tradiție.

După perioada de mari constrângeri, rămasă în istorie sub denumirea realism-socialist (1948 – 1956, continuată în forme domoale până în 1965), în care compozitorii erau obligați să scrie muzică accesibilă inspirată din folclor și recurgeau astfel la simple armonizări și orchestrări ale melodiei citat, tehnicile de prelucrare a folclorului s-au asociat treptat cu tehnicile de compoziție preluate din vest: serialism modal, aleatorism și improvizație, tehnica texturilor. În ce privește sursa bizantină, creatorii au fost strict cenzurați în preluarea cântului autentic, vocal; doar spre sfârșitul deceniul 70 – 80, interesul politic cultural al țării pentru demonstrarea „marii tradiții românești” a creat un culoar și pentru valorificarea muzicii bizantine, bineînțeles fără cuvintele religioase care o însoțeau.

### **Liviu Comes – aspecte ale unei biografii artistice**

Compozitor, muzicolog și profesor, **Liviu Comes** a rămas în istoria muzicii românești ca un muzician erudit, cu un profil special oferit de importanța acordată compoziției didactice vocale și instrumentale pentru copii, continuată de o multitudine de opusuri camerale în limbaj avansat, utile în perfecționarea virtuozității instrumentale a interpreților profesioniști. O a doua dominantă a evoluției sale a constituit întrepătrunderea dintre interesul acordat polifoniei vocale renascentiste și melodiei arhaice românești rezultând creații cu un limbaj personal și o cizelare perpetua a tehnicilor subsumate monidiei și polifoniei. Miniaturile

scrise pentru diferite instrumente, multe piese corale, tratatele și manualele de contrapunct, rămân astăzi un fond de creație și cercetare mereu abordat.

Născut într-un sat românesc din țara Hațegului (Ardeal), în anul Marii Uniri, viitorul compozitor Liviu Comes va fi marcat de sonoritatea cântecului popular pe care, la fel ca toți creatorii ardeleni ai timpului, îl va integra în creațiile sale. Deosebiți de importanți în formarea sa ca muzician au fost anii petrecuți la Conservatorul Municipal din Târgu-Mureș (1927-1937), în care a fost instruit ca violonist, pianist (de către Olga și Maximilian Costin) dar și în disciplinele necesare compoziției și dezvoltării culturii musicale, de către Zeno Vancea. Cultivatul muzician „i-a deschis ochii asupra unor creații bartókiene, a impresionismului francez sau a celei de-a doua școli vieneze”<sup>12</sup>. Lumea muzicală descoperită la școală l-a determinat să se perfecționeze prin lecții particulare cu Marțian Negrea (armonie, contrapunct) și Franz Xaver Dressler<sup>13</sup>. Căutându-și vocația și locul său în lumea intelectuală ardelenescă, Liviu Comes își începe studiile universitare în alte domenii decât muzica, urmând Facultatea de Medicină din Cluj – Sibiu (1937-1943) și Facultatea de Litere și Filosofie (1942-1944). În mod sigur, profesorii disciplinelor umaniste de la ultima facultate absolvită – D. D. Roșca, Lucian Bлага, Liviu Rusu – au creat deschiderea culturală și au stimulat reflecția intelectuală a tânărului Liviu Comes. Muzica a rămas pasiunea și preocuparea lui constantă, înscriindu-se până la urmă la Conservatorul din Cluj pentru a adânci știința muzicii și practica interpretativă cu maeștri ca Sigismund Toduță (compoziție), Iuliu Mureșianu (orchestrație), Antonin Ciolan (dirijat), Ana Voileanu-Nicoară (pian).<sup>14</sup>

Începutul activității creatoare (imediat după 1950) coincide cu una dintre cele mai grele perioade din trecutul politic și cultural al țării noastre. Muzicienii, la fel ca și ceilalți artiști erau în plin proces de aplicare a esteticii realismului socialist, impus de Rezoluția Sovietică din 1948. Întreaga muzică occidentală a secolului XX era interzisă, limbajul muzical avansat era interpretat ca decadent, accesibilitatea fiind cerința fundamentală a regimului comunist din anii '50. În acest context, Liviu Comes a debutat cu genuri ale muzicii de cameră, neutre din punct de vedere ideologic: *Sonata pentru pian* (1951), *Suită pentru pian „Cântece și jocuri”* (1952); *Sonată pentru pian și vioară* (1954). Lucrările de factură neoclasică prin gen și formă dezvăluie meșteșugul compozitorului, proaspăt absolvent al clasei lui Toduță, maniera de creație sub influența sonorităților folclorice fără utilizarea citatului. Desfășurările melodic-modale, ritmurile de joc sau de cântec lung în rubato se asociază deja cu tehnica care

---

<sup>12</sup> Carmen Stoianov, *Liviu Comes*, în revista *Muzica*, nr. 3/1999, p. 10

<sup>13</sup> Cf. Viorel Cosma, Comes, Liviu, în *Muzicieni din România. Lexicon*, vol. 2(C-E), Editura Muzicală, 1999, p. 25

<sup>14</sup> Viorel Cosma, Op. cit, p. 25

îl va consacra - și desfășurarea polifonică a vocilor în scriitura dedicată ansamblului cameral.

În același an, în paralel cu începutul carierei sale didactice la conservatorul clujean, Liviu Comes debutează și în creația corală. În acest univers, legătura cu folclorul este mult mai strânsă, autorul bazându-se pe studiul științific al melodiilor populare din Transilvania. Ciclul *10 coruri bărbățești* (1953), reprezentând prima aplicare ale acestei preocupări, este o imagine a diversității folclorului ardelenesc și reflectă capacitatea autorului de adaptare a scriiturii corale în scopul prelucrării expresive a cântecului original.

Tot în primii ani de creație, Liviu Comes se lansează în cea de-a treia linie a carierei sale, muzica dedicată copiilor, scriind: *Piese pentru ansamblu instrumental - Scufița roșie* (1957), balet în trei acte pentru ansamblu coregrafic de copii<sup>15</sup>. În aceeași categorie se înscrie și amplul ciclu de piese polifonice apărute sub titulatura *Miniaturi pentru pian (Melodii populare)*, oferite învățământului instrumental din România, lucrare cunoscută prin publicare și peste hotare.<sup>16</sup>

Deși încă foarte tânăr, datorită rigorii, a notei personale din primele creații compuse și a implicării sale în activitatea didactică, Liviu Comes a fost solicitat și pentru coordonarea activității Filialei din Cluj a Uniunii Compozitorilor Români, în calitate de secretar, funcție pe care a avut-o între anii 1954-1963<sup>17</sup>.

În deceniul 1960-1970, activitatea componistică a lui Liviu Comes se dezvoltă prin abordarea unor genuri simfonice și camerale în care evoluează de la transfigurarea folclorului în limbaj modal-diatonic din *Divertimentul pentru orchestră de coarde* (1961) la inserția accentuată a cromatismului modal din *Divertiment pentru cvintet de suflători* (1964). „Limbajul melodic al *Divertimentului pentru cvintet de suflători* marchează o nuanță stilistică majoră la finele acestei prime faze de creație, în sensul că atât ambianța modală care, în linii mari poartă raportări diatonice, cât și traseele melodice sunt tratate cromatizat” – apreciază Carmen Stoianov.<sup>18</sup>

În genul coral sunt importante, prin expresie și limbajul avansat, madrigalele *Trei pasteluri pentru cor de femei* pe versuri de George Lesnea (1965). La fel ca majoritatea compozitorilor români contemporani, Liviu Comes inițiază tehnica serial-dodecafonică, reușind o sugestivă descriere a atmosferei poetice în baza unei serii valorificate la nivelul

---

<sup>15</sup> Viorel Cosma, Op. cit, p. 27

<sup>16</sup> Carmen Stoianov, Op. cit; p. 19

<sup>17</sup> Idem, p. 26

<sup>18</sup> Idem, p. 20

ciclului prin mijloacele tradiționale ale stilului.<sup>19</sup> Subliniem însă atenția și grija autorului pentru sonanță, realizată prin decalarea polifonică, rarefierea discursului și atenuarea asperităților rezultate din implicarea cromatismelor. Din acest moment, limbajul creator a lui Liviu Comes se complică tot mai mult, serialismul fiind aplicat atât în muzica instrumentală de cameră (*Sonata pentru clarinet și pian*, 1967) cât și în creația simfonică (*Salbă, 7 variațiuni pentru orchestră*, 1969).

Anii 1960-1970 reprezintă și perioada debutului său în cercetarea muzicologică, prin studii ce teoretizează experiențele componistice anterioare. Ne referim la *Contribuții la studiul procesului de creație în cântecul popular românesc*,<sup>20</sup> și la cele două articole legate de inițierea copiilor în muzica polifonică: *Asupra unor mijloace pentru introducerea copiilor în musica vocală polifonică* și *Metodă de inițiere a copiilor în polifonia la trei voci*.<sup>21</sup>

Pentru Liviu Comes, anii '60 au fost deosebit de rodnici, activitatea sa didactică fiind apreciată prin avansarea în pozițiile universitare de conferențiar (1962-1967) și profesor (1967-1969) la clasele de armonie, contrapunct și forme muzicale. Mai mult, muzicianul s-a angajat în activitatea organizatorică a conservatorului clujean, servind în calitate de prorector (1963-1965) și rector (1965-1970). Începând colaborarea cu instituția de învățământ muzical superior din București în calitate de profesor de contrapunct, Liviu Comes s-a mutat în capitală unde va preda până în 1981, deținând și funcții de conducere: prorector (1971-1974) și șef de catedră (1979-1981). Perioada didactică bucureșteană se combină cu atribuțiile sale profesionale în cadrul Uniunii Compozitorilor unde va îndeplini funcția de secretar al Secției de creație didactică și pentru copii (1977-1990).<sup>22</sup>

Realizările componistice ale perioadei 1970 – 1990 pot fi clasificate în două mari grupe: 1. lucrările vocal - simfonice cu tematică istoric-patriotică și lucrări instrumentale de cameră, printre care miniaturi pentru instrumente de suflat solo grupate în ciclul *Măguri*. Oratoriul *Cîntec în piatră* (1978) a fost gândit ca o lucrare amplă pentru cvartet vocal, cor și orchestră și condus componistic într-un limbaj total cromatic fără rigoarea serială anterioară. Comentând această creație Carmen Stoianov afirmă: „aparatură sonoră utilizată realizează o unitate fonică în spiritul imaginii noastre despre muzica epocilor îndepărtate; în același sens al proiectării sonore imaginare în trecutul de milenii, implicațiile arhitecturale primitive ale oratoriului au semnificația unui omagiu adus pietrei cioplite de mâna strămoșilor, simbol al

---

<sup>19</sup> Cf. Carmen Stoianov, Op. cit, p. 23

<sup>20</sup> Studiu apărut în revista *Muzica*, nr. 2/1962

<sup>21</sup> Studii apărute în lucrări de muzicologie, Cluj-Napoca, nr. 1/1965 și nr. 4/1968

<sup>22</sup> Cf. Viorel Cosma, *Comes, Liviu*, Op. cit. p.26

durității și dăinuirii.”<sup>23</sup> Înrudită cu piesa comentată este lucrarea vocal – simfonică *Ofrandă transilvană* (1987) definitivată mai târziu și reflectând sinteza de limbaj a compozitorului concentrat asupra timbrului, monodiei și scriiturii „întreșesute cu pânze eterofonice”<sup>24</sup>.

Cea de a doua direcție a perioadei sale de creație dintre ani 1970-1990 a fost definită de Carmen Stoianov drept „etapa construcției modale pe baza arhietipală”<sup>25</sup>. Intenția compozitorului de a atinge zonele profunde de mare simplitate a expresiei românești se va realiza mai întâi în ciclul *Măguri*, piese pentru instrumente solo (flaut, clarinet, fagot). Pentru Liviu Comes aceste creații reprezintă totodată experimente de scriitură ce fructifică notația modernă, desfășurarea ritmică în afara măsurii, efectele timbrale speciale, exploatarea potențialului tehnic și expresiv al fiecărui instrument. Fructificând experiența acumulată în lucrările solo, Liviu Comes a scris în anul 1981 un *Trio pentru oboi, clarinet și fagot* la solicitarea catedrei de muzică de cameră a conservatorului bucureștean. Lucrarea a fost gândită în trei părți și utilizează celule motivice de sursă popular – arhaică bazate pe intervale caracteristice repetate și variate coerent (cvinta micșorată, alunecarea semitonală). În această lucrare autorul revine la arhitecturile formale tradiționale de sonată și rondo.<sup>26</sup> În lucrarea următoare, *Dialoguri pentru clarinet, fagot și percuție*, autorul continuă scriitura din ciclul *Măguri*, avansând însă prin valorificarea instrumentelor de percuție la nivel coloristic. Din aceeași perioadă amintim și sonatinele pentru oboi și pian sau pentru vioară solo. În paralel, Liviu Comes este preocupat de creația corală, adăugând în lista lucrărilor sale de gen poeme ample în scriitură modernă: *Cetatea înaltă. Noapte, Vară cât veacul, Septembrie*.

Continuând linia compozițiilor didactice, în toată perioada discutată aici, Liviu Comes scrie miniaturi grupate în cicluri pentru diferite instrumente și pentru coruri de copii, dintre care amintim: *4 schițe pentru vioară și pian* (1979), *2 Dansuri din Apuseni pentru oboi și pian* (1983). Liviu Comes s-a dedicat educației muzicale a copiilor considerând că pentru însușirea muzicii este nevoie de joc și de familiarizare cu instrumentele muzicale.

Încă din primii ani ai activității sale bucureștene, Liviu Comes se afirmă în calitate de realizator de tratate și manuale. Lucrarea sa *Melodica palestriniană* (1971), continuată de variantele didactice – *Contrapunct. Manual pentru liceele de muzică* (1977) va face epocă, având importanță decisivă în predarea și dezvoltarea tehnicii polifonice la toate ciclurile de învățământ. Manualele lui Liviu Comes realizează pasul decisiv în renunțarea la metoda de predare a contrapunctului pe specii (metodă inaugurată de *Tratatul Gradus ad Parnassum* de

---

<sup>23</sup> Carmen Stoianov, Op. cit. p. 27

<sup>24</sup> Idem, p. 28

<sup>25</sup> Idem. p. 29

<sup>26</sup> Cf. Carmen Stoianov, Op. cit. p. 31

J. J. Fux) drum deschis de compozitorul și profesorul clujean MaxEisikovits. „Contrapunctul trebuie privit astăzi - afirma Liviu Comes – ca o disciplină a desfășurării orizontale a sunetelor, în linii melodice integrate într-o țesătură simultană. În consecință, restructurarea acestei discipline trebuie să pornească de la o concepție lineară a contrapunctului și să aibă la baza studiul melodiei”<sup>27</sup>. La nivelul învățământului universitar, un pas important l-a realizat *Tratatul de contrapunct vocal și instrumental* (1986) elaborat în colaborare cu Doina Rotaru. La fel ca în studiile și cărțile anterior amintite, acest tratat dezvăluie calitățile deosebite de cercetător ale lui Liviu Comes: rigoare științifică, cultură vastă, spirit de sinteză.

Primii ani după schimbarea regimului politic din România îl găesc pe Liviu Comes predispus pentru compoziția religioasă, reamintind mediul de formare clujeană din anii 1940. Liturghiile compuse atunci de Francisc Hubic, Sigismund Toduță, alte lucrări sacre semnate de Marțian Negrea și Sabin Drăgoi se reactualizează în memoria afectivă ale fiului de preot Liviu Comes în momentul procesului de creație. *Psalm 67 „Milostiv fi nouă” pentru cor mixt* (1991), *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* pentru cor mixt (1991) cu o versiune la 2 voci, *Psalmi de restriște* pentru cor și soliști (1996), și *Liturghia II „Brevis”* (1998) pentru 2 voci egale constituie un corpus substanțial al componisticii sale din ultima perioadă. Dintre toate creațiile religioase, s-a evidențiat *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, premiată de Uniunea Compozitorilor, muzică originală în stil bizantin, cu un limbaj tonal – modal și scriitură polifonică, amintind, cum am mai spus, epoca de vârf a genului reprezentată de Sabin Drăgoi și Marțian Negrea.

Artist și intelectual creator și om de știință deschizător de drumuri muzicale pentru copii dar și pentru tinerii muzicieni aflați pe băncile conservatorului, Liviu Comes a fost apreciat în toate mediile profesionale în care a activat – Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj – Napoca, Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și instituțiile muzicale ale țării în care muzica sa s-a interpretat constant de-a lungul anilor. Predilecția pentru compoziția camerală determină și astăzi abordarea în spațiul didactic, dar nu numai, a multiplelor sale miniaturi sau lucrări instrumentale pluripartite.

## **Concluzii**

Urmărind în paralel evoluția creației românești și devenirea personalității lui Liviu Comes, putem constata numeroase puncte de intersecție, continuări de direcții dar și inițierea unor noi preocupări muzical-componistice. Liviu Comes a asimilat mai întâi modalitățile de

---

<sup>27</sup> Liviu Comes, *Câteva principii de modernizare a învățământului contrapunctului*, în revista *Musica* nr. 3/1976, p. 22



armonizare a folclorului transilvănean, asociate, după modelul maestrilor săi Marțian Negrea și Sigismund Toduță, cu tehnicile polifonice renaștentiste sau baroce și le-a aplicat în lucrări corale și pianistice.

Odată cu apropierea sa de creatorii din București (și prin calitatea de membru al UCMR, începând din 1951), Liviu Comes își dezvoltă limbajul în direcția unei complexități cromatice sporite până la utilizarea serialismului dodecafonic – la fel ca cei mai importanți compozitori tineri ai anilor 1960: Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu. În această perioadă capacitatea componistică sporește, finalizând lucrări camerale complexe și poeme-corale sau vocal-simfonice de amploare.

După integrarea sa în colectivul profesoral al Conservatorului din București, Liviu Comes a fost sensibilizat de creația lui Tiberiu Olah a cărei influență o vom regăsi în miniaturile sale pentru instrumente de suflat solo din ciclul *Măguri* și creațiile camerale ce au urmat. Lucrările reflectă căutarea esențelor ritmice, melodice și coloristice ale expresiei folclorice și dispunerea lor într-o desfășurare sonoră contemporană.

Libertatea de exprimare oferită de perioada post-revoluționară l-au determinat pe Liviu Comes să se întoarcă la tradițiile corale ardelenesti ale muzicii religioase, compunând un număr important de creații de gen, la fel ca numeroși alți muzicieni, din generații diferite. Comparabil cu un număr important de compozitori români, Liviu Comes a acordat o atenție deosebită genului coral, cultivat în diverse forme și cu diverse tehnici pe parcursul întregii sale activități componistice.

După 1950, s-a încurajat în mod special creația didactică datorită dezvoltării școlilor și liceelor de artă, a educației muzicale în general, datorită înființării formațiilor corale pentru copii profesioniste sau semi-profesioniste. Pornind de la încercările compozitorilor interbelici (Sabin Drăgoi, Marțian Negrea), Liviu Comes s-a implicat într-un mod cu totul deosebit în compunerea lucrărilor instrumentale și vocale pentru copii, pe parcursul întregii sale existențe. Dacă ne referim la muzica pentru pian, poate fi comparat doar cu Tudor Ciortea, Carmen Petra -Basacopol, (din generațiile vârstnice), fiind continuat în mod original de Dan Voiculescu (Ciclurile de piese *Carte fără sfârșit*).

Activitatea de muzicolog a lui Liviu Comes nu a fost amplă dar deosebit de importantă pentru dezvoltarea culturii și învățământului românesc din acele decenii. Deși a avut un singur subiect de cercetare – tehnica polifonică – autorul l-a adâncit mereu – l-a dezvoltat sau l-a adaptat pentru diferite categorii de cititori sau de practicanți ai scriiturii. A finalizat astfel cărți în genul tratatului, a monografiei și a manualului.

Muzicologia, creația corală și didactică au fost cel mai bine apreciate de către colegii

de generație și cei care au urmat. „În creație, s-a concentrat asupra muzicii corale și didactice (fără a neglija alte genuri instrumentale), în care se remarcă – precum și în cărțile și studiile sale – erudiția, profunzimea gândirii, predominanța artei polifonice.”<sup>28</sup>

## **Bibliografie**

### **Volume monografice:**

1. **Firca**, Clemansa Liliana – *Modernitate și avangardă. Muzica ante-și interbelică a secolului XX (1900 – 1940)*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002;
2. **Pascu**, George – *Viața muzicală românească interbelică*, Editura Artes Iași, 2007;
3. **Sandu – Dediu**, Valentina – *Muzica românească între 1944 – 2000*, Editura Muzicală, București, 2002;

### **Studii și articole:**

4. **Ciocan**, Dinu – *Liviu Comes și Doina Rotaru. Tratat de contrapunct vocal și instrumental*, **Revista Muzica**, 1/1997, București;
5. **Comes**, Liviu – *Câteva principii de modernitate a învățământului contrapunctului*, **Revista Muzica**, nr. 3/1976;
6. **Cosma**, Viorel – *Muzicieni din România – Lexicon*, Vol. 2 (C – E), București, Editura Muzicală, 1999;
7. **Stoianov**, Carmen – *Portrete componistice – Liviu Comes*, **Revista Muzica**, nr. 3/1999

---

<sup>28</sup> Valentina Sandu Dediu, Op. cit. pp 227 – 228