

AFIRMAREA CULTURII MUZICALE ÎN ROMÂNIA MARE

The affirmation of the musical culture in Great Romania

Vasile Tomescu

Artă a cărei menire este aceea de a contribui prin mijloacele sale specifice la împlinirea aspirațiilor universale spre consacrarea libertății, adevărului, binelui și frumosului ca virtuți fundamentale ale umanismului, muzica se identifică în viața individului și a popoarelor cu ideea de aleasă desfătare, de inefabilă trăire afectivă, de autentică înălțare a spiritului. Evocată ca domeniu de predilecție al stărilor de spirit intime, pure, mai presus de vicisitudinile factorului existențial, arta sunetelor își dezvăluie în fapt, în orele de răscruce ale istoriei, uimitoare valențe de „pasăre a furtunii“ suscitând cutezanță, noblețe și generozitate care conduc la jertfa de sine atunci când patria o cere în lupta pentru dobândirea drepturilor sacre încălcate de puteri adverse, de forțe hegemoniste.

Prezentă în întreaga epopee a românilor ca expresie a voinței de perpetuare a credinței creștine, amenințată nu o dată în spațiul nostru străbun și dincolo de acesta, de aparare a libertății și demnității naționale, de unire într-o singură țară, așa cum o dovedesc cântecele de gloriificare a lui Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu, pateticul **Deșteaptă-te, române**, însuflețitoarea **Hora Unirii**, cântecele dedicate ostașilor căzuți în Războiul de Independență, muzica a participat în sensul cel mai propriu al cuvântului la efortul de salvagardare a țării invadate, lovite de urgia primei conflagrații mondiale, celebrând apoi prin luminoase imnuri înfăptuirea Marii Uniri și încheierea păcii.

Pe ambele versante ale Carpaților, muzicienii au răspuns cu întreaga lor ființă, dându-și sângele atunci când a trebuit, imperativelor care vizau alungarea armatelor de ocupație, eliberarea provinciilor românești aflate sub îndelungată stăpânire străină, alipirea acestora la Patria Mamă și, pe acest temei, promovarea liberă a valorilor spirituale moștenite și dezvoltate de fiii pământului străbun. Crearea și popularizarea cântecelor de inspirație patriotică

chemând pe români să facă front comun în demersul spre afirmarea credinței, limbii și în general a valorilor culturii naționale, spre unirea cu confracții lor de peste munți a însemnat pentru muzicieni ca Ciprian Porumbescu în Bucovina și Gheorghe Dima în Transilvania întemnițare sub pretextul delictelor politice. Porumbescu, președintele Societății „Arboroasa” cu sediul la Cernăuți, compozitor, violonist și dirijor, este arestat exact în perioada Războiului de Independență (15 noiembrie 1877 – 3 februarie 1878). „Eșind el apoi din temniță – atestă pentru posteritate Iraclie Porumbescu, tatăl muzicianului, preot, prieten al lui Vasile Alecsandri, cărturar animat de idealuri patriotice – a adus cu sine germele morții”³, fapt care explica stingerea prematură din viață a talentatului bard din Țara de Sus a Moldovei. Pentru același crez și aceeași luptă, Dima, compozitor, cântăreț, dirijor și pedagog activ în Transilvania, a cunoscut amarul întemnițării în centre românești aflate și ele sub stăpânire străină, precum Brașov, Cluj și Târgu Mureș, pentru vina de a se fi solidarizat cu patria lovită de stihia primei conflagrații mondiale. Cântecele create de Porumbescu și Dima în relativa libertate sau în închisoare, împreună cu compozițiile altor militanți ca Ion Vidu în Banat, autorul și propagatorul unor coruri intitulate fără echivoc **Răsunetul Ardealului** sau **Răsunet de la Crișana**, au reprezentat în aceste provincii românești o adevărată „pasăre a furtunii” în perioada de pregătire și de înfăptuire a României Mari.

Idealurile umanist-patriotice proprii intelectualității noastre în ansamblu se aflau în domeniul artei muzicale în perfectă consonanță cu strădaniile compozitorilor, interpreților și pedagogilor de a promova valorile creației naționale împreună cu marele repertoriu universal. Acest program estetic se concretizează în activitatea conservatoarelor de muzică din București, Iași, Craiova, a ansamblurii

³Leonida Bodnărescu, **Scrierile lui Iraclie Porumbescu**, Partea I-a, p. 87.

lor corale, de operă, operetă, a orchestrelor simfonice, a formațiunilor de muzică militară din centrele amintite, a ansamblurilor de cântări corale axate pe repertoriul românesc și universal active în Transilvania, Banat, Bucovina și Basarabia. Înfruntând opreliști exercitate de autoritățile de ocupație, Gavriil Musicescu întreprinde cu Corul Mitropolitan din Iași în perioada 1886–1901 turnee în Transilvania și Banat, cu care prilej compoziții de inspirație românească inclusiv **Deșteaptă-te Române** constituiau baza programelor prezentate, înflăcărează pe auditori, oferind modele cu un puternic ecou în mișcarea artistică profesionistă și de amatori. Piese ale maeștrilor amintiți, împreună cu compoziții de Iacob Mureșianu, George Stephanescu, Dumitru G. Kiriac, Timotei Popovici, Eusebie Mandicevski, până la dinamicele marșuri **La arme!** pe versuri de Șt. O. Iosif și **Se-ntorc vitejii** pe versuri de Leontin Iliescu și George Georgescu-Thologu compuse de Alfonso Castaldi promovate în decursul celui de al doilea război balcanic încheiat cu pacea de la București (1913) s-au impus într-un context larg de preocupări vizând modernizarea vieții muzicale, ridicarea calității acesteia prin instruirea tinerilor artiști și creatori pe baza criteriilor și experienței afirmate în țări cu vechi tradiții, prin intensificarea contactelor cu compozitori și interpreți de peste hotare.

Un rol decisiv în evoluția școlii muzicale românești de la etapa precursorilor la etapa unei arte a cărei valoare și originalitate să fie recunoscută pe plan mondial l-a jucat George Enescu. Sintagma „Paysan du Danube“, prin care muzicianul român era evocat de un critic francez⁴, semnifică premisele de ordin spiritual de la care a pornit Enescu în drumul spre consacrare universală. El a debutat la vârsta preșcolară cu câteva încercări de compoziție printre care piesa pentru pian intitulată **Pământ românesc** iar în creația destinată sălii de concert cu „**Poema română**“ **Suită simfonică opus 1**, scrisă în 1897, interpretată în prima audiere la Paris la 6 februarie 1899 de Orchestra dirijată de Edouard Colonne. Despre această lucrare, elocventă pentru afinitățile profunde ale compozitorului cu țara natală și cu spiritualitatea al cărui exponent de geniu a fost, Enescu preciza⁵, către finele drumului străbătut de el în viață și în artă, că a scris-o „avec ... amour et ingénuité! J'avais essayé de mettre dans cette suite symphonique quelques-uns de mes souvenirs d'enfant, transposés ou, si l'on préfère, stylisés. C'était une évocation lointaine: elle re-

ssuscitait des images familières du pays natal que j'avait quitté depuis huit ans déjà. Aujourd'hui encore, j'y retrouve l'odeur et les paysages de ma patrie“. Și referindu-se la imagini ale acestei fresce sonore care este **Poema Română**, compusă cu doi ani înainte ca Alexandru Vlahuță să evoce în proză **România pitorească**, Enescu adaugă: „Nous sommes à la veille d'un jour de fête... on entend les cloches vespérales et, par la grande porte ouverte, le chant des prêtres. Puis, la nuit vient... il fait clair de lune... une flûte s'élève dans le silence, elle soupire au loin la nostalgique **doïna**...“ Melosul doinei este sinonim cu melosul genuin expresie a sensibilității poporului român, a intraductibilului „dor“, a lirismului de insondabilă profunzime și noblețe, a reveriei ca stare de spirit atât de caracteristică artei rapsozilor anonimi, artei enesciene. Melosul genuin este ilustrat în chintesența sa în **Preludiu la unison din Suita pentru orchestră nr. 1 în do major, op. 9**, 1903; tot astfel, **Rapsodia Română în la major op. 11, nr. 1** și **Rapsodia Română în re major op. 11, nr. 2**, ambele datând din anul 1901, reprezintă apoteoza cântecului și dansului și respectiv a baladei, genuri nu mai puțin caracteristice folclorului muzical românesc. Acest melos sesizabil în compozițiile enesciene amintite își află potențarea în opusuri de elaborare autonomă fertilizând structuri polifonice absolut originale, acea eterofonie tipică pentru arta lui Enescu în spiritul căreia melodia se arcuiește aidoma undei izvorului în propria albie, este vorba de lucrări ca **Sonata pentru pian și violoncel în fa minor op. 26** (1898), **Sonata pentru pian și vioară în fa minor op. 6, nr. 2** (1899), **Octet în do major pentru patru violi, două viole și două violoncele, op. 7** (1900), **Suita pentru pian în re major, op. 10, nr. 2** (1901), **Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în si nunt, op. 8** (1901), **Simfonia în mi bemol major nr. 1, op. 13** (1905), **Dixtuorul pentru instrumente de suflat op. 14** (1906), **Simfonia în la major nr. 2** (1912), lieduri pentru voce și pian.

Pe lângă concertele și recitalurile susținute ca solist sau dirijor în compania Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice, a altor ansambluri orchestrale sau ca partener al unor formații de muzică de cameră, la Teatrul Național și la Ateneul Român din București, în alte săli publice din țară, cu care prilej a talmăcit cu valoare de model opusuri din repertoriul universal, lucrări proprii și ale unor autori compatrioți din diferite generații, Enescu a înțeles să stimuleze activitatea creatoare în țara natală instituind în 1913 Premiul Național de compoziție care avea să-i poarte numele; el a susținut financiar din propriile fonduri și a condus personal lucrările juri-

⁴José Bruyr, **Un entretien avec... Georges Enesco**. în **Le Guide du concert** Paris, an XII, nr. 24, 13 martie 1936.

⁵Bernard Gavoty, **Les souvenirs de Georges Enesco**, Paris, Flammarion, 1955, pp. 79-80.

ilor menite să acorde această prestigioasă recunoaștere de care au beneficiat nume ulterior consacrate alături de talente modeste dar considerate ca indispensabile într-un proces de selecție, de emulație. Până la 28 august 1916, când România s-a văzut determinată de imperativul rezolvării problemei privind întregirea neamului să intre în conflict de partea puterilor Antantei, au fost acordate distincții reprezentând Premiul I, Premiul II sau mențiuni după cum urmează: la 16 octombrie 1913 compozitorilor Ion Nonna Otescu, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, Ion C. Bohociu, Gheorghe Fotino; la 27 martie 1915 compozitorilor Mihail Jora, George Enacovici, Stan Golestan, Lucian Teodosiu, George N. Ochi-Albi (pentru suita orchestrală **Patriei mele**), Filip Lazăr, George Târnăveanu, Iuliu Poenaru, la 8 iunie compozitorilor Alfred Alessandrescu, Nicolae Caravia, Mircea Bârsan, Gavriil Galinescu, Victor Gheorghiu.

Succedând lui Eduard Wachmann la pupitrul Orchestrei Filarmonica din București, Dimitrie Dinicu a condus primul ansamblu simfonic al țării de la 12 octombrie 1906 până la 17 aprilie 1916, când în Sala Ateneului Român începe o dureroasă pauză întreruptă abia la 6 ianuarie 1919, determinată de ocuparea capitalei și de consecințele acestei situații. Timp de un deceniu D. Dinicu a contribuit cu competență și pasiune la punerea în lumină a creațiilor din repertoriul românesc și universal, oferind periodic bagheta dirijorilor compatrioți și solicitând, de asemenea, aportul soliștilor noștri alături de interpreți invitați de peste hotare. Enescu a fost prezent ca dirijor și compozitor (la 6 și 13 ianuarie 1908, 8 martie 1912, 22 februarie 1915, 27 martie 1916) și a condus orchestra și în tălmăcirea unor compoziții de autori compatrioți cum este cazul cu **Scherzo** de D. Cuclin, distins cu Premiul I la Concursul de compoziție „George Enescu”. Alți dirijori români precum Constantin Dimitrescu, Alfonso Castaldi, Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Alexis Catargi, Mihail Andreescu s-au afirmat în fruntea aceleiași orchestre cu lucrări dintre care se remarcă prin concordanța conținutului tematic cu problematica de ordin politic și moral specifică epocii **Imn religios** pentru cor și orchestră de Alfonso Castaldi, interpretat la 5 aprilie 1913 cu concursul Corului „Carmen” dirijat de D. G. Kiriac și Uvertura **Moldova** de Eduard Caudella, redată sub bagheta autorului.

Cu puțin înainte ca norii aducători de furtună să acopere și cerul României, un grup de optsprezece membri ai Academiei Române, printre care Grigore Antipa, Victor Babeș, Constantin I. Istrati, Gheorghe Marinescu, Vasile Pârvan, Petru Poni, Nicolae

Teclu, Alexandru Xenopol, au propus în ședința din 26 mai 1916, ca ilustrul muzician al țării să li se alăture în cadrul înaltului for al științei și culturii noastre. „Râvna ce a depus și pe care neconținut o pune acest artist pentru dezvoltarea și răspândirea muzicii la noi este mai presus de orice laudă” se arată în textul de referință.⁶ În scrisoarea trimisă președintelui Academiei C. I. Istrati, chimist și medic, Enescu își exprimă întreaga recunoștință pentru titlul de membru de onoare acordat și de care, în domeniul artei, nu beneficia până atunci decât pictorul Nicolae Grigorescu.

Dar iată că izbucnește războiul, ceea ce și pentru muzicienii din țara noastră înseamnă evenimentul căruia trebuie să i se facă față printr-o supremă angajare. Enescu a înțeles să rămână alături de compatrioți; și-au întrerupt de îndată studiile pe care le făceau: Mihail Jora în Germania, Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr în Franța, pentru a se afla sub drapel. „Războiul 1915–1916 – evoca F. Lazăr – un an într-o școală militară românească, în care strategia înlocuia armonia, și legile contraatacului pe cele ale contrapunctului, 1916–18 doi ani de front... am suferit mult”.⁷ Sublocotenent promovat de Școala de ofițeri de infanterie din București. M. Jora face parte din trupele de apărare din zona Ghimeș-Palanca, unde din Transilvania se accede în Moldova, și la 13 octombrie 1916 un obuz inamic îi retează planta piciorului producând o infecție generalizată căreia i-a supraviețuit după teribile suferințe. Internat și îngrijit la Spitalul Sfântul Spiridon din Iași, a rețrăit aici bucuria contactului cu George Enescu, venit în mijlocul răniților să le aline chinurile prin ceea ce Jora va numi mai târziu „vraja enesciană”⁴, emanație a artei componistice și interpretative a exemplarului muzician-patriot. **Su-ita pentru orchestră în re minor op. 2** de Mihail Jora, distinsă cu Premiul I „George Enescu” la 27 ianuarie 1915, a fost prezentată sub bagheta generosului sprijinitor al muzicienilor compatrioți la Iași la 24 ianuarie 1918 cu concursul Orchestrei înființată aici de Enescu. Cu aceasta ajungem la timpul și locul faptelor descrise de Enescu cu modestia pe care numai oamenii de excepție o pot întruhipa⁸: „Au long de la première guerre mondiale, il m’a été imposé de subir des événements où je n’avis aucune part. Je n’ai servi mon pays qu’avec mes armes à moi – ma plume, mon violon et ma

⁶P.P. Gogan, **Enescu și Academia**, Documente inedite, în **Studii de muzicologie**, vol. III, București, Editura Muzicală, 1967, pp. 202-274.

⁷Filip Lazăr, în **L’Écran des musiciens**, Paris, 1933, p. 78.

⁸Bernard Gavoty, **Les souvenirs de Georges Enesco**, Paris, Flammarion, 1955, pp. 126–127.

baguette. Ces armes pacifiques étaient fort disproportionnées à l'étendue et à l'horreur du conflit. Avaient-elle une valeur de propagande? Voilà ce que je ne saurais dire. Toujours est-il que j'ai travaillé de mon mieux, composé avec enthousiasme et réuni finalement un orchestre d'une soixantaine de musiciens, en compagnie de qui j'accomplis plusieurs tournées. Nous eûmes quelques succès, malgré la tristesse qui planait sur tous les esprits...“.

Adevărul este că în condiții care solicitau la maximum puterea de a rezista și virtutea de a spera în victorie, așa cum s-a întâmplat în toate sectoarele de activitate desfășurată în zona de apărare a țării, și în domeniul mișcării muzicale s-au scris pagini demne de ceea ce posteritatea a consacrat sub o altă sintagmă – „Minunea Enescu“. În calitate de președinte al echipelor artistice organizate la inițiativa sa de Crucea Roșie a României, Enescu a militat pentru susținerea pe plan spiritual a eforturilor depuse în ansamblu de compatrioții săi, a concertat pentru răniți în cadrul manifestărilor la care au participat numeroși actori, interpreți muzicali, conferențieri. În noiembrie 1916 s-a alăturat oamenilor de știință și cultură în frunte cu Nicolae Iorga, scriitorilor și poezilor, actorilor, muzicienilor care s-au stabilit la Iași pentru a susține manifestări organizate sub egida Teatrului Național în acest centru dar și în spitalele românești și franco-ruse amenajate în localități din județele Moldovei, în scopul sprijinirii morale și materiale a răniților, invalizilor și orfanilor de război, operei de refacere a unor așezări distruse cum a fost cazul cu comuna Mărăști căzută sub foc în bătăliile de la 11/24 iulie – 19 iulie/1 august 1917. De la 27 decembrie 1916/9 ianuarie 1917 până la 14/27 decembrie 1918 Enescu a concertat ca solist sau dirijor în fruntea orchestrei creată de el ad hoc prin cooperarea instrumentiștilor, dirijorilor și cântăreților aflați în refugiu, precum Jean Athanasiu, Mircea Bârsan, Socrate Barozzi, Constantin Bobescu, Jean Bobescu, Nicolae Caravia, Elena Drăgulescu-Stinghe, Vasile Filip, Musa Ghermani-Ciomac, Edgar Istratti, George Niculescu-Basu, Constantin C. Nottara. Preocupat de promovarea unui larg repertoriu în cadrul căruia compozițiile românești se aflau în loc de frunte. Enescu, însuflețit de idealul solidarizării morale a românilor din întregul spațiu istoric consfințit din străbuni, a susținut concerte în Basarabia, la Chișinău (27 martie/9 aprilie, 9/22 octombrie 1918), la Bălți (14/27 aprilie ax.) etc. Prezența lui Enescu în viața artistică ieșeană nu a fost de circumstanță deoarece în acea grea perioadă la pupitrul ansamblului format de el s-au afirmat dirijori de frumoasă perspectivă ca Mihail Jora, Anton Ciolan, Mircea Bârsan și un com-

pozitor de seamă ca Alexandru Zirra. Pe temeiul acestei activități a luat ființă Societatea Simfonică „George Enescu“, al cărui ansamblu a fost condus de muzicianul-fondator începând cu concertul dirijat la Teatrul Național la 23 noiembrie, 1 decembrie 1918, Iașiul acestor istorice evenimente i-a acordat lui Enescu titlul de cetățean de onoare (31 ianuarie/13 februarie 1919).

Cetățean al țării și al lumii, Enescu și-a întregit contribuția de muzician la cauza restabilirii păcii compunând **Simfonia nr. 3 în do major pentru orchestră mare, pian, celesta, armonium/orgă și cor op. 21**. Datată Sinaia 18 mai 1916, Iași – Dorohoi 20 august 1918, partitura a fost pusă în lumină la Ateneul Român la 25 mai 1919 de către Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice și Corul Societății „Carmen” sub conducerea compozitorului; într-o versiune revăzută lucrarea a fost prezentată la Paris la 26 și 27 februarie 1921 de Orchestra Concertelor Colonne dirijată de Gabriel Pierné. Publicul meloman și muzicienii care au participat la ambele audiții ca și criticii interesați în timp de acest opus enescian au văzut în el o expresie sonoră a istoricelor evenimente desfășurate în cea de-a doua parte a deceniului II: tragedia războiului și reîntoarea păcii ca triumf al rațiunii. Cele trei părți constitutive ale Simfoniei **Moderato un poco maestoso, vivace, ma non troppo și Lento, ma non troppo** au sugerat unor comentatori atât de apropiți de Enescu și de muzica sa analogii cu trilogia dantescă. Nu mai puțin cunoscător al artei enesciene, criticul francez Louis Vuillemin, care a asistat la prima audiție pariziană a lucrării, pleda chiar pentru o certă viziune a cataclismului și a stingerii acestuia ca generatoare a partiturii, afirmând de pildă despre Partea a II-a, **Lento**, că este „d'un contact souverain; elle vous domine. Tantôt héroïque et tantôt démoniaque, voire même les deux en même temps, on ne sait trop si elle met aux prises les Romains avec les hordes allemandes, ou les nouveaux mobilisés aux Enfers avec les légionnaires de Satan!“.⁹ **Simfonia nr. 3** este tipărită de Editura Muzicală, București, 1968 și înregistrată pe disc ECE 0251, ST-ECE 01234 și OTR-59.344.

Un număr considerabil de compoziții s-au născut și s-au afirmat în tumultul marelui război primind adesea botezul focului o dată cu bravii ostași apărători ai gliei: **Marșul Mărășești, Imnul eroului necunoscut, Marșul Eroic România Mare** de Ion Vlăduță; **Marșul vitejilor, Cântecul biruinței, Silistra-Marș** de Mihail Mărgăritescu, **Poporul lui**

⁹Cronica în *Le Monde Musical*, Paris, an, XXII. nr. 5/6, martie 1921, p. 88.

Traian de general Alexandru Alexiu, **Trăiască România Mare** de D. S. Vasulescu ș.a. Evenimentele consacrate alianței României cu țările Antantei s-au desfășurat cu participarea poeziei și muzicii, cum este cazul cu ceremonia înmânării steagului lui Ștefan cel Mare descoperit la muntele Athos, realizat la Paris la 28 iulie 1917 ca o manifestare franco-română.

Crearea la 1 decembrie 1918 a statului național unitar român a deschis perspective pentru dezvoltarea culturii muzicale în condițiile firești ale participării talentelor din toate provinciile țării la realizarea obiectivului privind perfecționarea activității de creație, interpretare și educație, concepute ca domenii complementare, organice. Au luat ființă instituții ca Opera Națională din București, care a debutat la 8 decembrie 1921 cu **Lohengrin** de Richard Wagner sub conducerea lui G. Enescu, și Opera Română din Cluj, care s-a afirmat începând cu spectacolul **Aida** de Giuseppe Verdi, prezentat la 25 mai 1920. După reluarea concertelor Orchestrei Filarmonicii bucureștene, la 6 ianuarie 1919

sub direcția lui D. Dinicu, la Ateneul Român și-au dat concursul alți maeștri ai baghetei precum G. Enescu, A. Alessandrescu, I. N. Otescu, M. Jora.

La 4 ianuarie 1920 și-a asumat conducerea primului ansamblu simfonic al țării George Georgescu, artist care va rămâne fidel acestei funcții timp de decenii și va promova aportul unor soliști și dirijori români și de peste hotare începând cu muzicianul german Richard Strauss (20 martie 1921). Corul „Carmen“ condus de D. G. Kiriac (din 1901), corul creat de Marcel Botez (1919) și care a beneficiat de sprijinul Fundației Culturale „Principele Carol“, corul Societății „Transilvania“, corul ieșean menționat înainte, au însemnat factori model de interpretare a muzicii românești și universale de gen. Fondarea la 2 noiembrie 1920 a Societății Compozitorilor Români de un grup de muzicieni în frunte cu G. Enescu și C. Brăiloiu a constituit de asemenea un act produs în acest climat consacrat în România Mare care a influențat în mod decisiv programul de ansamblu al dezvoltării culturii autohtone.