ASPECTS OF THE ROMANIAN ARTISTIC AND MUSICAL CULTURAL ACTIVITY IN PREMERGY AND AFTER PERIOD THE GREAT UNION OF 1918

Ramona Preja
Assoc. Prof., PhD, University of Arts, Tîrgu-Mureş

Abstract: The Romanian artistic and musical cultural activity has to be analyzed not only from the moment when big Romania was formed. In this approach, it is necessary to take into account the Romanian perenniality in the main historical regions. In the second half of the nineteenth century we witness a sudden flourishing of Romanian culture. In the first two decades of the twentieth century, but especially after the Great Union in 1918, we witness an unprecedented cultural flourishing. The fulfillment of the national ideal had beneficial effects by affirming modern artistic schools and currents, by synchronizing with the European and world movement of ideas, by creators of Lucian Blaga (in philosophy and literature), Nicolae Iorga (in history and culture in general), George Călinescu (in literary history and criticism), George Enescu (in music), Constantin Brâncuşi (in sculpture).

Keywords: 1 December 1918, Great Union, cultural history, artistic history, musical history

Actul de la 1 decembrie 1918 a marcat finalul unui proces, anume desăvârșirea unității naționale a românilor. Această dată a devenit sărbătoare națională nu fiindcă s-au unit câteva provincii istorice cu România, fiindcă ea „*simbolizează capătul unui proces anume împlinirea unirii, a acelui vis pentru care ne-au răposat şi moşii şi părinţii cum ar zice poetul*”[1].

Introducere

La sfârșitul Primului Război Mondial harta geo-politică a Europei s-a modificat substanțial, urmare a dezagregării celor trei mari imperii (habsburgic, otoman, rus) și a apariției de noi state independente - Finlanda, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Austria, și a României. Desigur, referitor la România trebuie să menționăm că s-a ajuns la formula de Unire a Moldovei cu Ţara Românească în 1859, şi la cea de regat autonom abia în anul 1881, iar într-o entitate corespunzătoare reuniunii tuturor regiunilor istorice doar în anul 1918. Astfel locuitorii provinciilor istorice au devenit cetățeni români, cu drepturi și obligații egale cu cei din vechiul Regat. Unii istorici apreciază faptul că „*în anul 1900 erau aproximativ 2.785.000 de români în Ungaria (în principatul istoric al Transilvaniei şi regiunile învecinate, Banat, Crişana şi Maramureş), 230.000 în Bucovina şi 1.092.000 în Basarabia*”[2]. Românii „*nu puteau participa la viața politică, în calitate de comunități etnice distincte, iar viața lor culturală se afla sub presiunea constantă a birocrației guvernamentale nepăsătoare*”[3].

Integrarea provinciilor istorice în cadrul statului național unitar român impunea asigurarea egalității de tratament pentru toți locuitorii (în 1918 România avea cu puțin sub 300.000 de km^2 și o populație de 16 milioane de oameni[4]) indiferent de rasă, naționalitate, religie sau limbă, constituind astfel o preocupare majoră a oamenilor politici în primii ani de

[1] Ioan-Aurel Pop, *Istoria ilustrată a românilor pentru tineri*, Editura Litera, București, 2018, p.195.
[2] Keith Hitchins, *Scurtă istorie a României*, traducere de Lucia Popovici, Editura Polirom, Iași, 2015, p.163.
[3] Idem.
[4] Ioan-Aurel Pop, *op.cit.*, p.194.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

după 1918. Pentru realizarea tranziției ,,*de la vechile structuri de stat (acestea s-au aflat sub administrații diferite: Basarabia-rusească, Bucovina-austriacă, Transilvania-maghiară) au fost constituite organisme proprii de conducere autonomă: Consiliul Dirigent în Transilvania, secretariat de Serviciu în Bucovina, Directorate în Basarabia care au funcționat până în 1920*)"[5].

Deoarece calendarele erau diferite, adică în vechiul Regat și Basarabia era în vigoare stilul vechi (calendarul Iulian), iar în Transilvania și Bucovina stilul nou (calendarul Gregorian), a fost ,,*adoptat stilul nou, data de 1 aprilie devenind 14 aprilie 1919*"[6].

Foarte important este faptul că pe ,,*întreg cuprinsul României începând cu data de 1 aprilie 1919, limba română a devenit limbă oficială. Începând cu aceeași dată s-a decis înființarea de școli și cursuri de limba română, de care beneficiau gratuit funcționarii publici din rândul minorităților naționale*"[7].

În ziua de 29 decembrie 1919, Adunarea Deputaților și senatul au votat, în unanimitate, legile pentru ratificarea Unirii Transilvaniei, Basarabiei și Bucovinei cu România. În luna mai 1920, regele Ferdinand și regina Maria au efectuat prima vizită în Basarabia și Bucovina. Cu acel prilej au asistat la slujbe religioase, serbări școlare, au vizitat cămine de bătrâni, orfelinate, spitale etc. În jurnalul său Regina Maria nota, ,,*Fiecare instituție vrea să fie vizitată, fiecare naționalitate vrea să i se dea atenție*"[8].

După ce în 1919-1920 au fost ratificate prin tratate internaționale actele de Unire a Bucovinei, Transilvaniei și Basarabiei cu România, la 14 octombrie 1922 au avut loc, la Alba Iulia, festivitățile de încoronare ale lui Ferdinand I ca rege al tuturor românilor.

Elemente de istorie a culturii și muzicii româneşti

Un limbaj de o stricteţe lingvistico-politico-istorică scrupuloasă ar lua în discuţie activitatea cultural artistică și muzicală românească numai din momentul în care s-a format România, cel puţin în formula sa iniţială, de stat continuator al Principatelor Unite. Dar în această abordare, este necesar să ţinem seama de perenitatea românească în principalele regiuni istorice: Muntenia, Moldova, Transilvania, Banat, Bucovina, Basarabia.

De la început trebuie să menționăm că au existat întârzieri a conectării acestui spaţiu românesc la pulsul vieţii muzicale continentale. Specialiști precum Mihai Cosma prezintă sintetic motivele acestei întârzieri:

,,- situaţia geografică, politică şi militară a ţărilor române, care au reprezentat un fel de graniţă, de zonă tampon între Occident şi Balcanii supuşi Imperiului otoman;

-tipul de organizare socială a românilor, lipsiţi de o adevărată aristocraţie - bogată şi gata să cheltuie bani cu construirea de palate, cu picturi şi sculpturi, cu poeţi şi muzicieni;

-tipologia muzicală profesionistă veche de la noi, adică cea bizantină, opusă deschiderii instrumentale şi armonico-polifonice oferită creatorilor din ţările catolice sau protestante"[9].

În **Transilvania** orientarea păturilor înalte ale societăţii era către limba maghiară şi cea germană, centrul cultural vizat ca model fiind Viena. Populaţia intelectuală din marile centre urbane ale Ardealului a fost pentru o lungă perioadă de timp maghiară sau săsească. Ca o consecinţă, primele fapte de cultură din aceste centre ,,au aparţinut respectivelor etnii -

[5] Ioan Scurtu, *Evoluția Basarabiei în cadrul statului național unitar român (1918-1940)* în *Destin de istoric, In Honorem Dinu C. Giurescu*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012, p.441.
[6] idem.
[7] Idem.
[8] Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, vol.II, traducere Sanda Racoviceanu, Ediția Vasile Arimia, Editura Historia, București, 2006, p.155.
[9] Mihai Cosma, *Opera în România privită în context European*, Editura muzicală, București, 2001, p.108.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

de exemplu cărţi, partituri, interpreţi, compozitori"[10]. Din motive politice, religioase şi naţionale, accesul spre păturile înalte ale societăţii transilvănene - adică spre teritoriul civilizaţiei superioare şi al culturii şi artelor - era mult îngreunat pentru români.

Fie că a fost vorba de Regatul ungar sau de Imperiul habsburgic, dezvoltarea economică şi culturală a Transilvaniei a aparţinut unui alt plafon de evoluţie decât Imperiul otoman sau decât cel ţarist. Marii proprietari de terenuri - nobili cu o poziţie importantă în lumea aristocraţiei - aspirau mereu către o treaptă mai înaltă în evoluţia carierei lor social-politice. Artiştii au avut de câştigat din relaţia cu aceşti potentaţi, care trăiau în stil luxos, elevat şi impunător pentru oaspeţii care îi vizitau. Noţiunile de provincie şi de capitală nu mai erau atât de antagonice, domeniile nobiliare austriece şi maghiare putând rivaliza în multe privinţe cu aspectul, splendoarea şi protocolul de la curtea vieneză. Totodată, biserica reformată a susţinut dezvoltarea muzicii, i-a încurajat pe organişti şi cantori, a susţinut dezvoltarea cântului vocal, coral, instrumental dedicat tematicii biblice. Cultura muzicală specifică mediului maghiar era reprezentată de muzicieni precum Béla Bartók şi Kodály Zoltán, iar specifică mediului german, reprezentată de muzicieni ca Paul Richter, Waldemar Ruassner, Gottlieb Brantsch, Moritz Pfeiffer ş.a. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, activitatea muzicală a fost încurajată, de unele societăţi anume organizate în acest scop, precum Harmonia şi Aspociaţia muzicală română de la Sibiu.[11]

Românii erau reprezentaţi de muzicienii de nivelul lui Gheorghe Dima şi Iacob Mureşianu nu erau doar dirijori sau interpreţi, ci mai degrabă promotori ai valorilor naţionale prin muzică.

Clujul era un oraş important şi pe timpul dominaţiei austro-ungare, aici existând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea reprezentaţii teatrale şi chiar lirice. În oraşul de pe Someş s-a ridicat actualul teatru, încă din anul 1821, și a fiinţat - cu intermitenţe - o şcoală de muzică, din 1837.

Începând cu anul 1919 se înfiinţează o nouă instituţie de învăţământ artistic. Astfel, ia fiinţă Conservatorul de muzică din Cluj, animat de cei mai de seamă muzicieni, aceștia contribuind la pregătirea temeinică a tinerelor talente. Primul rector a fost compozitorul și dirijorul Gheorghe Dima.

După Unire, la Cluj, Opera Română inaugurează stagiunea la 20 mai 1920 cu opera *Aida,* căreia îi urmează opera *Traviata,* iar în stagiunea următoare au fost interpretate *Faust, Madame Butterfly, Cavalleria rusticana* şi *Luceafărul,* lucrare scrisă de Nicolae Bretan.

În **Banat,** în oraşul Timișoara exista tradiţia operei încă din secolul al XVIII-lea, când trupe străine vizitau noile zone româneşti anexate de către Imperiul habsburgic. Prestigiul şi seriozitatea spectacolelor de aici sunt întărite şi de faptul că în anul 1852 la una dintre reprezentaţii a asistat însuşi împăratul Franz Joseph, conducătorul Imperiului Habsburgic. Chiar dacă spectacolele lirice se împart între compania germană şi cea maghiară, nu lipsesc din Timişoara românii, unul dintre cele mai mari succese repurtându-l Matei Millo, sosit în turneu cu trupa condusă de M. Pascally şi revenit ulterior cu propriu său ansamblu teatral. Totodată, românii încep eforturile de a-şi organiza o companie proprie, un important pas în această direcţie fiind înfiinţarea Societăţii filarmonice în 1871.

În 1875 se inaugurează noul teatru *Franz Joseph*, în prezenţa suveranului; planurile construcţiei au fost realizate de aceiaşi arhitecţi care au creat teatrele de operă din Viena şi Budapesta. Ultimul pătrar al veacului aduce la Timişoara reputaţi muzicieni ai lumii, printre care Johannes Brahms, Joseph Joachim, Pablo de Sarasate, Henryk Wieniawski.

Folclorul muzical românesc a fost terenul pe care au lucrat cel mai mult şi muzicienii

[10] *ibidem*, p.97.
[11] Ion Ţurcanu, *Istoria românilor, Cu o privire mai largă asupra culturii române,* Editura Istoros, Brăila, 2007, p.150.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

bănăţeni Tiberiu Brediceanu şi Ion Vidu.

Până la începutul secolului al XX-lea învăţământul muzical era exclusiv particular, dar începând cu anul 1907 se înfiinţează prima Şcoală de Muzică din Timişoara. După Unire, Şcoala Muzicală a primit numele de Conservator.

În Tara Românească și Moldova, orientarea spre Imperiul otoman a determinat impunerea în prim planul vieţii muzicale a tipului de muzică specific curţii turceşti, întârziindu-se afirmarea genurilor muzicale specifice muzicii apusene. Mulţi domnitori au încercat să-şi dovedească devotamentul faţă de sultan inclusiv pe planul adoptării unor obiceiuri de protocol de tip turcesc (incluzând aici şi muzica de curte).

În aceste teritorii Renaşterea, Barocul, Clasicismul, nu au pătruns în artă decât în mică măsură, iar în muzică în linii mari au constituit doar exemple depărtate, fără aplicabilitate la momentul istoric respectiv, preluate doar cu titlu de împrumut şi doar în manifestări ocazionale, datorate unor interpreţi străini.

Ţara Românească şi Moldova au suferit din pricina distanţei care le-a separat de cultura apuseană, dealtfel muzica era văzută din trei perspective:

„- muzica bisericească, cunoscută şi apropiată de sufletul tuturor categoriilor de populaţie (dar văzută ca o continuare a elementelor rostite ale slujbei religioase);

- muzica populară (mod de manifestare artistică specifică păturii ţărăneşti, ulterior exportată sferelor sociale mai înalte, prin intermediul lăutarilor;

- muzica de ceremonial şi de divertisment, prezentă la curţile boiereşti şi domneşti în forma ei cea mai facilă, legată de petreceri şi dans”[12].

Pe plan muzical se impune moda studierii cântului vocal şi al celui instrumental, fiind cumpărate piane şi fiind invitaţi profesori din străinătate. Astfel pătrund o serie de partituri, mai ales aranjamente din muzica unor mari creatori francezi, germani şi italieni. Ia amploare un repertoriu bazat pe *şlagăre* ale muzicii de operă în special, transcrise pentru pian ori chiar aranjate în formă de fantezii ori variaţiuni. Prin aranjamentele intitulate generic *hore naţionale* se întrepătrund datele muzicii apusene cu melodismul şi ritmica folclorului românesc. Popularitatea de care se bucurau balurile a făcut ca dansurile să fie cerute şi sub formă de piese pentru pian: polca, valsul, mazurca, poloneza etc.

În casele locuite de înalta societate se organizau reuniuni numite *serate*, în contextul cărora se afirmă dragostea pentru muzică a diletanţilor şi deopotrivă măiestria interpreţilor profesionişti; totodată se ia contact cu repertoriul mondial la modă, şi chiar cu multe lucrări noi, majoritatea din sfera muzicii mai lejere.

Modelul cultural era Parisul, oraş pe care tot mai mulţi tineri intelectuali români îl alegeau ca loc pentru studiile universitare. Relaţiile speciale care s-au creat cu Franţa - pe plan politic (Napoleon al III-lea a fost cel mai fidel aliat apusean al României), cultural etc. - au adus o aplecare spre francofonie.

Din păcate persista mentalitatea că muzicanţii care îşi câştigă traiul prin arta lor se recrutează doar din rândul ţiganilor; sau în cel mai bun caz muzicanţii erau priviţi ca slujbaşi, servitori. Lăutarii au fost primul segment al profesionalismului muzical laic. Ei s-au organizat în vătăşii şi au căpătat un rol bine determinat în viaţa muzicală a oraşelor, continuând să participe şi la sărbătorile rurale.

De remarcat este faptul că iau fiinţă cele două Conservatoare de Muzică şi Declamaţiune, la Bucureşti şi la Iaşi, factor de covârşitoare importanţă în făurirea unei generaţii de artişti. Regulamentul iniţiat în momentul fondării Conservatoarelor stipula clar scopul acestei întreprinderi culturale: „*de a forma artişti români în muzica bisericească, instrumentală, vocală şi în arta dramatică, şi de a lucra cu toate mijloacele la întinderea şi*

[12] Mihai Cosma, *op.cit.*, p.111.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

îmbunătăţirea gustului muzical"[13].

La Iaşi, Eduard Caudella (1841-1924), directorul Conservatorului de Muzică şi Declamaţiune, a realizat prima operă naţională, *Petru Rareş*.

Comorile muzicii populare au fost valorificate de Gheorghe Burada (1831-1870) şi Teodor T. Burada (1839-1923) în cadrul Conservatorului din Iaşi, iar compozitorul Enrico Mezzetti (1870-1930) a contribuit în 1905, la începuturile concertelor simfonice. De asemenea, conducătorul corului Mitropoliei din Iaşi, Gavril Muzicescu (1847-1903), pune bazele tradiţiei corale clasice românești, iar ca director al Conservatorului din Iaşi în perioada 1901-1903, a inițiat acțiuni menite să contribuie la educarea muzicală a publicului larg: dezvoltarea orchestrei conservatorului și organizarea unor conferințe cu ilustrații muzicale.

La București, muzicienii George Stephănescu (1843-1925) - inițiatorul reprezentațiilor de operă în limba română, Eduard Wachmann (1836-1908) - profesor și director al Conservatorului din București şi Constantin Dumitrescu (1847-1929) - autor de lucrări instrumentale de cameră, pentru orchestră și lirico-dramatice, consolidează aceste eforturi pentru o afirmare mai temeinică a operei şi artei simfonice românești.

Muzica corală şi vocală este promovată D.G. Kiriak (1866-1928) – care pune bazele Societățiile corale *Carmen* (1901-1928), al cărui dirijor a fost timp de aproape trei decenii, şi Gh. Cucu (1882-1932) - un clasic al muzicii corale românești, prin folosirea creatoare a cântecului popular în lucrările sale corale.

Genurile muzicale opereta şi vodevilul, sunt promovate de artiști talentaţi precum: Ion Băjenaru (1963-1921), G. Niculescu-Basu (1882-1964), Nicolae Leonard (1886-1928) „*prinţul operetei româneşti*"- astăzi teatrul din Galaţi îi poartă numele, Teatrul Muzical "Nae Leonard" iar bustul său există ridicat în parcul Kiseleff din București încă din anul 1929.

La nivel internațional arta interpretativă a unor artiști români cucerește marile scene ale lumii. Câteva exemple sunt: sopranele, Elena Teodorini (1957-1926) - prima cântăreață din România care urcă pe scena teatrului la Scala din Milano; astăzi, Teatrul Liric din Craiova îi poartă numele, Hariclea Darclée (1860-1939) - primadonna în marile teatre de operă din lume, şi tenorul Grigore Gabrielescu (1859-1915) - obținând mari succese, inclusiv la Scala din Milano, baritonul Jean Athanasiu (1885-1938).

În noaptea de 14 spre 15 August 1916 s-a anunţat intrarea ţării în război. După doar câteva luni, în iarnă, a urmat evacuarea la Iaşi, însoţită de dezordine, umilinţă, şi epidemii. Iaşul şi-a regăsit statutul de centru cultural prin activitatea susţinută a artiştilor refugiaţi: George Enescu, Marioara Ventura, C. I. Nottara, Iancu Brezeanu, Tony Bulandra, Elvira Popescu, Măria Filotti, Constantin Tănase, mulţi artişti de operă.

După semnarea armistiţiului în 1918 artiștii se reîntorc la București, odată cu reintrarea în normal a vieţii publice în capitala eliberată.

În anul 1919 se semnează actul de înființare a *Societăţii Opera Artiştii Asociaţi*, după care se constituie *Societatea lirică română Opera*. În ,,stagiunea care s-a deschis la 17 martie 1920, au fost interpretate operele: Aida, Tosca, Lakme, Carmen şi Madame Butterfly. A doua stagiune a fost inaugurată la 22 decembrie 1920, cu opera Samson şi Dalila. Abia în a treia stagiune, care s-a deschis în decembrie 1921, cu un memorabil Lohengrin dirijat de George Enescu, Opera Română este oficial recunoscută ca instituţie de stat"[14]. De altfel fiind invitat de onoare, ca dirijor, George Enescu, a avut ,,meritul unei pregătiri muzicale exemplare a colectivului de interpreţi, astfel încât activitatea noii instituţii a pornit într-un mod prestigios,

[13] Petre Brâncuși, O.I. Cosma apud. Mihai Cosma, *Opera în România privită în context European*, Editura muzicală, București, 2001, p.106.
[14] Petre Brâncuși, *Istoria muzicii*, Editura muzicală a compozitorilor din RS România, București 1969, p.161.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

atractiv, promiţător şi la un remarcabil nivel calitativ”[15].

De menţionat este faptul că, în anul 1920, la Bucureşti au loc două evenimente deosebit de importante pentru creaţia muzicală românească, în ceea ce priveşte „stabilirea unei platforme estetice şi stilistice pe drumul ce trebuia urmat în realizarea deschiderilor necesare către modernitatea europeană”[16].

Primul eveniment a fost înfiinţarea *Societăţii Compozitorilor Români* sub preşedinţia lui George Enescu (secretar general fiind cunoscutul folclorist şi etnomuzicolog Constantin Brăiloiu), un organism profesional şi organizatoric al cărui scop era stipulat în patru puncte, primul şi cel mai important fiind, aşa cum apreciază Octavian Lazăr Cosma „să ajute dezvoltarea cât mai mare a producţiunii muzicale româneşti”[17].

Al doilea eveniment important este vasta anchetă organizată de Revista *Muzica* în rândul muzicienilor (în anii 1920-1921) în ceea ce priveşte posibilitatea dezvoltării unei activităţi de creaţie pe baza valorificării artistice a folclorului, fapt ce începe să se configureze treptat, mai întâi teoretic, apoi şi practic ducând la edificarea unei arte muzicale româneşti originale.

În domeniul folcloristicii, teoriei, criticii şi esteticii muzicale, Dumitru G. Kiriac (1866 -1928), Dimitrie Cuclin (1885), Constantin Brăiloiu (1893- 1958), George Breazul (1887-1961), Mihail Jora (1891-1971), Sabin Drăgoi (1894-1968), Tiberiu Brediceanu (1877-1968), Emanoil Ciomac (1890-1962) ş.a. aduc un plus de originalitate, datorită înaltei lor competenţe profesionale. Culegerile întocmite de muzicienii amintiţi, precum şi cele realizate de Béla Bartók în Transilvania au stârnit un mare interes, impulsionând înfiinţarea *Arhivei fonogramice* pe lângă Ministerul Cultelor şi Artelor şi a Arhivei Societăţii compozitorilor români, iniţiatorii lor fiind George Breazul şi Constantin Brăiloiu.[18]

Ideile lui George Breazul, publicate în *Patrium Carmen,* în monografii, studii şi eseuri, au o arie largă de cuprindere, de la problematica educaţiei muzicale a copiilor până la cugetările estetice.

Tot în anul 1920 se întemeiază *Asociaţia criticilor dramatici şi muzicali*, printre membrii comitetului numărându-se dirijorii Alfred Alessandrescu şi Marcel Botez, scriitorii Liviu Rebreanu, Iosif Nădejde, Horia Furtună şi alţii.[19]

În **Bucovina,** viaţa muzicală din această perioadă a fost puternic marcată de personalitatea lui Ciprian Porumbescu (1853-1883), cu operele sale reprezentative pentru mediul românesc: *Balada pentru vioară si orchestră* op.29, opereta *Crai nou*, cântecul patriotic *Pe-al nostru steag e scris Unire* (melodie folosită şi astăzi de către Albania, pentru imnul său naţional), melodia *Trei culori* pentru fostul imn al României.

Societatea corală *Lumina* şi *Reuniunea muzical-dramatică C. Porumbescu* (înființată ca reacţiune faţă de internaţionalismul germanizator de la „Musikverein”) au încurajat creaţia muzicală în baza valorilor folclorului românesc prin susţinerea unor muzicieni ca Tudor Flondor, Isidor Vorobchevici, Carol Miculi, Eusebiu Mandicevski ş.a.[20]

Tudor Flondor, pe lângă activitățile sale politice (deputat al Dietei Bucovinei, apoi al Consiliului imperial din Viena), desfășoară și intense activități în domeniul muzical precum cea de director de cor și dirijor al societății *Armonia* în Cernăuți, și a societății *România Jună*

[15] Mihai Cosma, *Opera în România privită în context European*, Editura muzicală, Bucureşti, 2001, p.156.
[16] Ani Rafaela Carabenciov, *Concertul instrumental românesc din prima jumătate a secolului XX în context universal*, Editura Risoprint, Cluj Napoca, 2013, p.87.
[17] Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul* muzicii *româneşti,* 1898-1920, vol. VII, Editura Muzicală, Bucureşti, 1986, pp. 56-57.
[18] Petre Brâncuși, *Istoria muzicii*, Editura muzicală a compozitorilor din RS România, București 1969, p.157.
[19] Petre Brâncuși, *op.cit*, p.161.
[20] Ion Țurcanu, *Istoria românilor, Cu o privire mai largă asupra culturii române,* Editura Istoros, Brăila, 2007, p.150.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

(1885-1888).[21]

În **Basarabia** se înființează mai multe instituții de cultură – *Armonia* (1919), *Doina* (1920), *Societatea Filarmonică* (1923) - care se bucurau de o largă influență în rândul cetățenilor. Între acestea, „*societatea de Belle Arte*, înființată în 1921 la Chișinău, avea trei secții: teatru, muzică și arte plastice. Aceasta organiza spectacole de teatru, audiții muzicale, expoziții”[22].

În 1919 s-a inaugurat „primul Conservator din Basarabia, cu un nume plin de semnificații istorice: *Unire*”[23]. Basarabenii au dovedit un real talent muzical. De un mare succes „se bucurau Alexandru Cristea, autorul melodiei *Limba noastră*, pe versurile lui Alexei Mateevici, și mai ales cântăreața de operă Maria Cebotari, care a prezentat spectacole nu numai pe scenele românești dar și pe cele din Viena, Berlin, Roma, Londra”[24]. Deasemenea s-au remarcat „sopranele Lidia Babici, Elena Basarab, Anastasia Dicescu, Lidia Lipkovski, mezosoprana Eugenia Lucezarschi, tenorii Nicolae Magacevski, Simion Zaic-Borelli, compozitorii și dirijorii Mihai Berezovschi, Simion Atanasiu-Zlatov etc”[25].

În 1920 la Chișinău s-a înființat, *Teatrul popular*, unde se prezentau spectacole în limba română. Aici au jucat actori veniți de la București și Iași între care Constantin Nottara, Toni Bulandra, Constantin Tănase.

O instituție cu rol deosebit în activitatea culturală a Basarabiei a fost *căminul cultural*. Înființate în toate orașele și în aproape toate satele din acest teritoriu, căminele culturale, erau frecventate mai ales de adulți, care ascultau conferințe și purtau discuții asupra unor teme diverse, de istorie, literatură, artă etc. Expunerile erau susținute de preoți și învățători „dar și de personalități marcante precum: Nicolae Iorga, Simion Mehedinți, Ștefan Ciobanu, Victor Eftimiu, Nichifor Crainic etc. Activitatea căminelor culturale era sprijinită de Fundațiile Regale, care editau cărți, broșuri, pliante și alte materiale cu puternic impact asupra cetățeniilor doritori să se informeze asupra vieții culturale și științifice din țară și din străinătate”[26].

Implicarea bisericii Ortodoxe

În urma unificării provinciilor istorice aflate în afara granițelor, cu România, au determinat regândirea structurală a bisericii Ortodoxe Române. Sub acest aspect mitropolitul primat Miron Cristea a elaborat în 1922 un act cu titlul *Memoriu cu privire la trebuințele Bisericii ortodoxe române din țară*, document în care a analizat problemele existente în interiorul Bisericii, propunând soluții pentru mare parte dintre acestea. În acest document la capitolul VII intitulat *Școala de cântăreți bisericești* se menționa „Cântările bisericești au un mare rol. Ele au început a decădea. Trebuie organizate, luându-se în buget cheltuielile barem pentru vreo patru școale bune de cântăreți, În lipsă de clădiri se pot plasa prin mănăstiri, întrucât s-ar găsi acolo profesori pentru toate studiile. De ex. Căldărușani, Cozia. Asemenea trebuiesc create catedre de muzică bisericească la Conservatorul din București (s-a făcut deja) și Iași, căci de la Conservator trebuie să purcească directive acestor cântări, de la specialiști bine pregătiți și cunoscători ai muzicii orientale”[27].

[21] Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, Editura Muzicală, Vol. 3, București, 2000, S.75-80.
[22] Ioan Scurtu, *Evoluția Basarabiei în cadrul statului național unitar român (1918-1940),* în *Destin de istoric, In Honorem Dinu C. Giurescu*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012, p.452.
[23] Ioan Scurtu, *Evoluția Basarabiei în cadrul statului național unitar român (1918-1940),* în *Destin de istoric, In Honorem Dinu C. Giurescu*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012, p.452.
[24] Ioan Scurtu, *op.cit.,* p.453.
[25] Ioan Scurtu, *op.cit.,* p.453.
[26] Ioan Scurtu, *op.cit.,* p.443.
[27] Lucian Dindirică, *Reorganizarea Bisericii Ortodoxe Române în anul 1922, un document inedit al mitropolitului primat Miron Cristea*, în *Destin de istoric, In Honorem Dinu C Giurescu*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012, p.475.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

George Enescu - ctitor al culturii noastre muzicale moderne

Contemporan cu Marea Unire, George Enescu este ,,primul compozitor român care a confirmat vocaţia internaţională a muzicii româneşti, împletind măiestrit în operele sale improvizaţia liberă, specifică muzicii populare, cu construcţii clasice riguroase. El a fost şi rămâne şi astăzi un izvor de meditaţie şi de inspiraţie pentru muzicienii români”[28].

Compozitor, violonist, pedagog, pianist și dirijor George Enescu este cel mai important muzician român. Compozițiile sale cele mai cunoscute, sunt cele două *Rapsodii române* (1901-1902) , *Suita Nr. 1 pentru orchestră (1903)*, *Şapte cântece pe versuri de Clement Marot (1908)*. Opera sa este vastă, dar facem referire la doar câteva din creațiile sale care se încadreaza în perioada premergătoare și imediat următoare Actului Marii Uniri.

Simfonia I, în Mi bemol major, scrisă în 1905 sub impulsul stilistic al ultimilor romantici, foloseşte, în părţile extreme, un material tematic incisiv, de o mare forţă emoţională, care este supus unei continue dezvoltări simfonice. Esenţa avântată, eroică a materialului tematic din prima şi ultima parte a determinat pe unii cercetători să definească întreaga lucrare *Eroica enesciană*. Partea a doua, *Andante,* contrastantă, se caracterizează prin amplul suflu melodic, de un lirism pătrunzător, bazat pe unele elemente ale muzicii populare.

Simfonia a II-a, în La major (1914) defineşte, prin melodia de continuu suflu din partea a doua, de flux neîntrerupt al discursului muzical, înclinaţia compozitorului către temele de factură lirică şi folosirea unor elemente cromatice (în final) de provenienţă folclorică.

Simfonia a III-a, în Do major (1918) pentru orchestră, cor, pian, celestă, armonium, creată sub impresia puternică a frământărilor perioadei respective, se înscrie printre cele mai reprezentative lucrări ale vremii.

George Enescu compune, în afara lucrărilor menţionate, unele dintre cele mai valoroase pagini din muzica românească şi universală de cameră: *Cvartetul în mi bemol major, op. 22, nr. 1,* pentru instrumente de coarde (1920), *Sonata a III-a, pentru pian şi vioară, ,,în caracter popular românesc”, op. 25* (1926), etc.

În perioada de deplină maturitate artistică, inspirat din ciclul de tragedii tebane Oedip la Colonos și Oedip rege ale lui Sofocle, realizează o monumentală creație dramatică și muzicală opera Oedip. Premiera operei *Oedip* a avut loc la Paris pe 13 martie 1936.

Concluzie

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea asistăm la o înflorire bruscă a culturii românești. Referindu-se la acest aspect istoricul Neagu Djuvara aprecia ,,când adopți un nou model de cultură ...îți trebuie în general două-trei generații ca să mistui, să rumegi această nouă cultură. De exemplu ,în cazul rușilor, Petru cel Mare decretează occidentalizarea țării prin ucaz, în 1700, dar va trebui să așteptăm o sută douăzeci de ani ca să apară marea creație în stil nou, poeziile lui Pușkin; și mai bine de o sută cincizeci de ani ca să apară Dostoievski și Tolstoi și marea muzică rusă”[29]. La noi, lucrurile au mers mult mai repede, trebuie subliniat că ,, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea s-au împlinit condițiile pentru înflorirea marii culturi române. Începem să avem pictori de nivel european ca Grigorescu sau Andreescu”; apar sculptori și muzicieni- pentru ca în secolul următor geniul lui Brâncuși și cel a lui Enescu să fie universal recunoscute”[30]. Desigur, dacă am face o radiografie corectă a culturii societății în arealul românesc din acea perioadă trebuie să menționăm faptul că la nivelul elitelor exista o cultură înaintată, dar la nivelul populației preponderent din zonele

[28] George Pascu, Melania Boțogan, *Carte de istoria muzicii*, Editura Vasiliana, Iași 2003, p. 624.
[29] Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri,* Editura Humanitas, București, 2010, p.217.
[30] Neagu Djuvara, *op.cit*. p.218.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)

rurale, existau doar tradiţii populare şi, mai cu seamă câteva învățături oferite de preot sau învățătorul din sat.

După 1918, în ciuda crizei grave provocate de urmările războiului de epidemii și de lipsuri deosebite, au urmat două decenii de înflorire culturală fără precedent despre care istoricul Ioan Aurel Pop menționează ,,împlinirea idealului național a avut efecte benefice prin afirmarea unor școli și curente artistice moderne, prin sincronizarea (potrivirea) cu mișcarea europeană și mondială de idei"[31], prin creatori de talia lui Lucian Blaga (în filosofie și literatură), Nicolae Iorga (în istorie și cultură în general), George Călinescu (în istoria și critica literară), George Enescu (în muzică), Tudor Arghezi (în poezie), Constantin Brâncuși (în sculptură), Camil Petrescu (în literatură). Așadar și după realizarea României Mari (1918), are loc dezvoltarea culturii noastre în toate domeniile, și remarc crearea unei muzici culte româneşti.

În ceea ce privește rolul diverselor culturi apusene (franceză, germană, italiană, engleză) în această *aculturare* a noastră, încă de la sfârșitul secolului cultura germană începe să intre în concurență cu influența franceză. Influenţa vechilor culturi muzicale, ca şi noile curente ivite în cadrul lor în perioada premergătoare şi imediat următoare Marii Uniri de la 1918, au modelat climatul spiritual şi artistic al vieţii muzicale româneşti interbelice.

Un aspect deosebit de important trebuie subliniat ,,se vede că pentru asimilarea culturii occidentale a fost nevoie doar de una sau două generații ca să ne situăm la nivelul celor din Vest. Iată un fenomen ce ține de miracol"[32].

Elanul creator în domeniul cultural și muzical a continuat viguros în prima jumătate a secolului al XX-lea mai ales după înfăptuirea Marii Uniri de la 1918, cu extraordinară intensitate.

BIBLIOGRAPHY

Brâncuși Petre, *Istoria muzicii*, Editura muzicală a compozitorilor din RS România, București 1969;
Carabenciov Ani Rafaela, *Concertul instrumental românesc din prima jumătate a secolului XX în context universal*, Editura Rosoprint, Cluj Napoca, 2013;
Cosma Octavian Lazăr, *Hronicul* muzicii *româneşti,* 1898-1920, vol. VII, Editura Muzicală, Bucureşti, 1986;
Cosma Mihai, *Opera în România privită în context European*, Editura muzicală, București, 2001;
Cosma Viorel, *Muzicieni din România*, Editura Muzicală, Vol. 3, București, 2000;
Colectiv autori, *Destin de istoric, In Honorem Dinu C. Giurescu*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2012;
Djuvara Neagu, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri,*Editura Humanitas, București, 2010;
Hitchins, Keith *Scurtă istorie a României*, trad.de Lucia Popovici, Editura Polirom, Iași, 2015;
Pop, Ioan-Aurel *Istoria ilustrată a românilor pentru tineri*, Editura Litera, București, 2018;
Pascu George, Boțogan Melania, *Carte de istoria muzicii*, Editura Vasiliana, Iași, 2003;
Țurcanu, Ion, *Istoria românilor, Cu o privire mai largă asupra culturii române,* Editura Istoros, Brăila, 2007;

[31] Ioan-Aurel Pop, *Istoria ilustrată a românilor pentru tineri*, Editura Litera, București, 2018, p.194.
[32] Neagu Djuvara, *op.cit*. p.218.

BDD-A28314 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:41 UTC)