

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 desăvârşirea unităţii naţionale a românilor. Această dată a devenit sărbătoare naţională nu fiindcă s-au unit câteva provincii istorice cu România, fiindcă ea „simbolizează capătul unui proces anume împlinirea unirii, a aceluia vis pentru care ne-au răposat şi moşii şi părinţii cum ar zice poetul”¹.

Introducere

La sfârşitul Primului Război Mondial harta geo-politică a Europei s-a modificat substanţial, urmare a dezagregării celor trei mari imperii (habsburgic, otoman, rus) şi a apariţiei de noi state independente - Finlanda, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Austria, şi a României. Desigur, referitor la România trebuie să menţionăm 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 cetăţeni români, cu drepturi şi obligaţii 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 viaţa politică, în calitate de comunităţi etnice distincte, iar viaţa lor culturală se afla sub presiunea constantă a birocrăţiei guvernamentale nepăsătoare”³.

Integrarea provinciilor istorice în cadrul statului naţional unitar român impunea asigurarea egalităţii de tratament pentru toţi locuitorii (în 1918 România avea cu puţin sub 300.000 de km² şi o populaţie de 16 milioane de oameni⁴) indiferent de rasă, naţionalitate, 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, Bucureşti, 2018, p.195.

² Keith Hitchens, *Scurtă istorie a României*, traducere de Lucia Popovici, Editura Polirom, Iaşi, 2015, p.163.

³ Idem.

⁴ Ioan-Aurel Pop, *op.cit.*, p.194.

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 românești

Un limbaj de o strictețe lingvistico-politico-istorică scrupuloasă ar lua în discuție activitatea cultural artistică și muzicală românească numai din momentul în care s-a format România, cel puțin în formula sa inițială, de stat continuator al Principatelor Unite. Dar în această abordare, este necesar să ținem 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 spațiu românesc la pulsul vieții muzicale continentale. Specialiști precum Mihai Cosma prezintă sintetic motivele acestei întârzieri:

„- situația geografică, politică și militară a țărilor române, care au reprezentat un fel de graniță, de zonă tampon între Occident și Balcanii supuși Imperiului otoman;

-tipul de organizare socială a românilor, lipsiți de o adevărată aristocrație - bogată și gata să cheltuie bani cu construirea de palate, cu picturi și sculpturi, cu poeți și muzicieni;

-tipologia muzicală profesionistă veche de la noi, adică cea bizantină, opusă deschiderii instrumentale și armonico-polifonice oferită creatorilor din țările catolice sau protestante”⁹.

În **Transilvania** orientarea păturilor înalte ale societății era către limba maghiară și cea germană, centrul cultural vizat ca model fiind Viena. Populația intelectuală din marile centre urbane ale Ardealului a fost pentru o lungă perioadă de timp maghiară sau săsească. Ca o consecință, primele fapte de cultură din aceste centre „au aparținut 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.

de exemplu cărți, partituri, interpreți, compozitori”¹⁰. Din motive politice, religioase și naționale, accesul spre păturile înalte ale societății transilvănene - adică spre teritoriile civilizației superioare și al culturii și artelor - era mult îngreunat pentru români.

Fie că a fost vorba de Regatul ungar sau de Imperiul habsburgic, dezvoltarea economică și culturală a Transilvaniei a aparținut unui alt plafon de evoluție decât Imperiul otoman sau decât cel țarist. Marii proprietari de terenuri - nobili cu o poziție importantă în lumea aristocrației - aspirau mereu către o treaptă mai înaltă în evoluția carierei lor social-politice. Artiștii au avut de câștigat din relația cu acești potențați, care trăiau în stil luxos, elevat și impunător pentru oaspeții care îi vizitau. Noțiunile de provincie și de capitală nu mai erau atât de antagonice, domeniile nobiliare austriece și maghiare putând rivaliza în multe privințe cu aspectul, splendoarea și protocolul de la curtea vieneză. Totodată, biserica reformată a susținut dezvoltarea muzicii, i-a încurajat pe organiști și cantori, a susținut dezvoltarea cântului vocal, coral, instrumental dedicat tematicii biblice. Cultura muzicală specifică mediului maghiar era reprezentată de muzicieni precum Béla Bartók și Kodály Zoltán, iar specifică mediului german, reprezentată de muzicieni ca Paul Richter, Waldemar Ruassner, Gottlieb Brantsch, Moritz Pfeiffer ș.a. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, activitatea muzicală a fost încurajată, de unele societăți anume organizate în acest scop, precum Harmonia și Asociația muzicală română de la Sibiu.¹¹

Românii erau reprezentați de muzicienii de nivelul lui Gheorghe Dima și Iacob Mureșianu nu erau doar dirijori sau interpreți, ci mai degrabă promotori ai valorilor naționale prin muzică.

Clujul era un oraș important și pe timpul dominației austro-ungare, aici existând de la sfârșitul secolului al XVIII-lea reprezentații teatrale și chiar lirice. În orașul de pe Someș s-a ridicat actualul teatru, încă din anul 1821, și a ființat - cu intermitențe - o școală de muzică, din 1837.

Începând cu anul 1919 se înființează o nouă instituție de învățământ artistic. Astfel, ia ființă 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* și *Luceafărul*, lucrare scrisă de Nicolae Bretan.

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

În 1875 se inaugurează noul teatru *Franz Joseph*, în prezența suveranului; planurile construcției au fost realizate de aceiași arhitecți care au creat teatrele de operă din Viena și Budapesta. Ultimul pătrar al veacului aduce la Timișoara renumiți 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 și muzicienii

¹⁰ *ibidem*, p.97.

¹¹ Ion Țurcanu, *Istoria românilor, Cu o privire mai largă asupra culturii române*, Editura Istros, Brăila, 2007, p.150.

bănățeni Tiberiu Brediceanu și Ion Vidu.

Până la începutul secolului al XX-lea învățământul muzical era exclusiv particular, dar începând cu anul 1907 se înființează prima Școală de Muzică din Timișoara. După Unire, Școala Muzicală a primit numele de Conservator.

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

În aceste teritorii Renașterea, 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 și doar în manifestări ocazionale, datorate unor interpreți străini.

Țara Românească și Moldova au suferit din pricina distanței care le-a separat de cultura apuseană, dealtfel muzica era văzută din trei perspective:

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

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

- muzica de ceremonial și de divertisment, prezentă la curțile boierești și domnești în forma ei cea mai facilă, legată de petreceri și dans”¹².

Pe plan muzical se impune moda studierii cântului vocal și al celui instrumental, fiind cumpărate pianе și fiind invitați profesori din străinătate. Astfel pătrund o serie de partituri, mai ales aranjamente din muzica unor mari creatori francezi, germani și italieni. Ia amploare un repertoriu bazat pe *slagăre* ale muzicii de operă în special, transcrise pentru pian ori chiar aranjate în formă de fantezii ori variațiuni. Prin aranjamentele intitulate generic *hore naționale* se întrepătrund datele muzicii apusene cu melodismul și ritmica folclorului românesc. Popularitatea de care se bucurau balurile a făcut ca dansurile să fie cerute și 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 diletanților și deopotrivă măiestria interpreților profesioniști; totodată se ia contact cu repertoriul mondial la modă, și chiar cu multe lucrări noi, majoritatea din sfera muzicii mai lejere.

Modelul cultural era Parisul, oraș pe care tot mai mulți tineri intelectuali români îl alegeau ca loc pentru studiile universitare. Relațiile speciale care s-au creat cu Franța - 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 muzicanții care își câștigă traiul prin arta lor se recrotează doar din rândul țiganilor; sau în cel mai bun caz muzicanții erau priviți ca slujbași, servitori. Lăutarii au fost primul segment al profesionalismului muzical laic. Ei s-au organizat în vătășii și au căpătat un rol bine determinat în viața muzicală a orașelor, continuând să participe și la sărbătorile rurale.

De remarcat este faptul că iau ființă cele două Conservatoare de Muzică și Declamațiune, la București și la Iași, factor de covârșitoare importanță în făurirea unei generații de artiști. Regulamentul inițiat în momentul fondării Conservatoarelor stipula clar scopul acestei întreprinderi culturale: „*de a forma artiști români în muzica bisericească, instrumentală, vocală și în arta dramatică, și de a lucra cu toate mijloacele la întinderea și*

¹² Mihai Cosma, *op.cit.*, p.111.

*îmbunătățirea gustului muzical*¹³.

La Iași, Eduard Caudella (1841-1924), directorul Conservatorului de Muzică și Declamațiune, a realizat prima operă națională, *Petru Rareș*.

Comorile muzicii populare au fost valorificate de Gheorghe Burada (1831-1870) și Teodor T. Burada (1839-1923) în cadrul Conservatorului din Iași, iar compozitorul Enrico Mezzetti (1870-1930) a contribuit în 1905, la începuturile concertelor simfonice. De asemenea, conducătorul corului Mitropoliei din Iași, Gavril Muzicescu (1847-1903), pune bazele tradiției corale clasice românești, iar ca director al Conservatorului din Iași 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 și 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 și artei simfonice românești.

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

Genurile muzicale opereta și vodevilul, sunt promovate de artiști talentați precum: Ion Băjenaru (1963-1921), G. Niculescu-Basu (1882-1964), Nicolae Leonard (1886-1928) „*prințul operetei românești*” - astăzi teatrul din Galați 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, și 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 anunțat intrarea țării în război. După doar câteva luni, în iarnă, a urmat evacuarea la Iași, însoțită de dezordine, umilință, și epidemii. Iașul și-a regăsit statutul de centru cultural prin activitatea susținută a artiștilor refugiați: George Enescu, Marioara Ventura, C. I. Nottara, Iancu Brezeanu, Tony Bulandra, Elvira Popescu, Măria Filotti, Constantin Tănase, mulți artiști de operă.

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

În anul 1919 se semnează actul de înființare a *Societății Opera Artiștii Asociați*, 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 și Madame Butterfly. A doua stagiune a fost inaugurată la 22 decembrie 1920, cu opera Samson și 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 instituție de stat”¹⁴. De altfel fiind invitat de onoare, ca dirijor, George Enescu, a avut „meritul unei pregătiri muzicale exemplare a colectivului de interpreți, astfel încât activitatea noii instituții 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.

atractiv, promițător și la un remarcabil nivel calitativ”¹⁵.

De menționat este faptul că, în anul 1920, la București au loc două evenimente deosebit de importante pentru creația muzicală românească, în ceea ce privește „stabilirea unei platforme estetice și stilistice pe drumul ce trebuia urmat în realizarea deschiderilor necesare către modernitatea europeană”¹⁶.

Primul eveniment a fost înființarea *Societății Compozitorilor Români* sub președinția lui George Enescu (secretar general fiind cunoscutul folclorist și etnomuzicolog Constantin Brăiloiu), un organism profesional și organizatoric al cărui scop era stipulat în patru puncte, primul și cel mai important fiind, așa cum apreciază Octavian Lazăr Cosma „să ajute dezvoltarea cât mai mare a producțiunii muzicale românești”¹⁷.

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

În domeniul folcloristicii, teoriei, criticii și 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) ș.a. aduc un plus de originalitate, datorită înaltei lor competențe profesionale. Culegerile întocmite de muzicienii amintiți, precum și cele realizate de Béla Bartók în Transilvania au stârnit un mare interes, impulsionând înființarea *Arhivei fonogramice* pe lângă Ministerul Cultelor și Artelor și a *Arhivei Societății compozitorilor români*, inițiatorii lor fiind George Breazul și Constantin Brăiloiu.¹⁸

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

Tot în anul 1920 se întemeiază *Asociația criticilor dramatici și muzicali*, printre membrii comitetului numărându-se dirijorii Alfred Alessandrescu și Marcel Botez, scriitorii Liviu Rebreanu, Iosif Nădejde, Horia Furtună și alții.¹⁹

În **Bucovina**, viața 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 și orchestră* op.29, opereta *Crai nou*, cântecul patriotic *Pe-al nostru steag e scris Unire* (melodie folosită și astăzi de către Albania, pentru imnul său național), melodia *Trei culori* pentru fostul imn al României.

Societatea corală *Lumina* și *Reuniunea muzical-dramatică C. Porumbescu* (înființată ca reacțiune față de internaționalismul germanizator de la „Musikverein”) au încurajat creația muzicală în baza valorilor folclorului românesc prin susținerea unor muzicieni ca Tudor Flondor, Isidor Vorobchevici, Carol Miculi, Eusebiu Mandicevski ș.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, București, 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 românești*, 1898-1920, vol. VII, Editura Muzicală, București, 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 Istros, Brăila, 2007, p.150.

(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 cetățenilor 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 școli 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 trebuie create catedre de muzică bisericească la Conservatorul din București (s-a făcut deja) și Iași, căci de la Conservator trebuie să porcească directive acestor cântări, de la specialiști bine pregătiți și cunoscători ai muzicii orientale”²⁷.

²¹Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, Editura Muzicală, Vol. 3, București, 2000, S.75-80.

²²Ioan 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.

²³Ioan 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.

²⁴Ioan Scurtu, *op.cit.*, p.453.

²⁵Ioan Scurtu, *op.cit.*, p.453.

²⁶Ioan Scurtu, *op.cit.*, p.443.

²⁷Lucian 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.

George Enescu - ctitor al culturii noastre muzicale moderne

Contemporan cu Marea Unire, George Enescu este „primul compozitor român care a confirmat vocația internațională a muzicii românești, împletind măiestrit în operele sale improvizația liberă, specifică muzicii populare, cu construcții clasice riguroase. El a fost și rămâne și astăzi un izvor de meditație și de inspirație 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), *Șapte cântece pe versuri de Clement Marot* (1908). Opera sa este vastă, dar facem referire la doar câteva din creațiile sale care se încadrează în perioada premergătoare și imediat următoare Actului Marii Uniri.

Simfonia I, în Mi bemol major, scrisă în 1905 sub impulsul stilistic al ultimilor romantici, folosește, în părțile extreme, un material tematic incisiv, de o mare forță emoțională, care este supus unei continue dezvoltări simfonice. Esența avântată, eroică a materialului tematic din prima și 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) definește, prin melodia de continuu suflu din partea a doua, de flux neîntrerupt al discursului muzical, înclinația compozitorului către temele de factură lirică și folosirea unor elemente cromatice (în final) de proveniență 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 menționate, unele dintre cele mai valoroase pagini din muzica românească și universală de cameră: *Cvartetul în mi bemol major, op. 22, nr. 1*, pentru instrumente de coarde (1920), *Sonata a III-a, pentru pian și 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 operii *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 istoric Neagu Djuvara aprecia „când adopti 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.

rurale, existau doar tradiții populare și, 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 românești.

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. Influența vechilor culturi muzicale, ca și noile curente ivite în cadrul lor în perioada premergătoare și imediat următoare Marii Uniri de la 1918, au modelat climatul spiritual și artistic al vieții muzicale românești 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 românești, 1898-1920*, vol. VII, Editura Muzicală, București, 1986;
- Cosma Mihai, *Opera în România privită în context European*, Editura muzicală, București, 2001;
- Cosma Viorel, *Muzicienii 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.