

Petre Nițulescu

**MUZICA
ROMÂNEASCĂ
DE AZI 1939**

Volumul II

GRAFOART



Cuprins

Volumul I

Petre Nişulescu	Cuvânt de Lămurire	5
N. Iorga	Muzica Românească	15
G. Breazul	Muzica Românească de Azi	23
	Introducere	23
	I. – „Patrium Carmen”; – Date Istorice și Filologice	29
	II. – Folclorul Muzical; – Temeiuri Etnice și Sociale.	59
	III. – Cântecul Popular; – Funcția Psihologică	109
	IV. – Culegerea Melodiilor Populare	223
	V. – Arhiva Fonogramică	371
	VI. – Creația.	413
	VII. – Educația și Instrucția	463
	Încheiere	595

Volumul II

I. Popescu-Pasărea	Muzica Bisericească	5
Constantin Bobulescu	Muzica în Muntenia	11
Gavriil Galinescu	Muzica în Moldova	79
Tiberiu Brediceanu	Muzica în Transilvania	137
A. Boldur.	Muzica în Basarabia	151
Liviu Rusu	Muzica în Bucovina	189
Ludwig Schmidts-Sibiu	Muzica Germanilor din România	237
Mihail Jora	Minunea Enescu	247
Alfred Alessandrescu.	Alfons Castaldi	251
G. Breazul	Tiberiu Brediceanu	254
Lucian Surlașiu	Sabin V. Drăgoi	257
Paul Constantinescu	Mihail Jora	267
Emanoil Bucuța	Un Medium [G. Georgescu]	271
Ilie Buzatu	Lt. Col. Egizio Massini	274
***	Premianții	
.	Premiul „George Enescu”	276
.	Academia Română	280
.	Premiul Operei Române	280
.	Premiul Național de Muzică	280
.	Premiul Cremer	280
***	Compozitorii Români	281
Corneliu Moldovanu	Academia de Muzică și Artă Dramatică din București	288

Teodor T. Burada . . .	Academia de Muzică și Artă Dramatică din Iași	300
Augustin Bena . . .	Academia de Muzică și Artă Dramatică din Cluj	321
***	Academia de Muzică Religioasă	324
***	Conservatorul de Muzică al Municipiului Timișoara	324
Petre Nișulescu . . .	Școala de Elevi Muzicanți Militari	326
Al. I. Zirra	Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cernăuți	328
***	Conservatorul Particular de Muzică „V. Lucaci” din Satu-Mare	330
Tiberiu Brediceanu . . .	Conservatorul de Muzică „Astra” din Brașov	330
Manya Botez	Școala de Educație Muzicală	333
***	Conservatorul de Muzică „Elena și Elefterie Cornetti” din Craiova	336
***	Conservatorul Particular de Muzică al Soc. Filarmonice „Lyra” Brăila	338
Maximilian Costin . . .	Conservatorul de Muzică din Tg. Mureș	338
***	Conservatorul de Muzică Maghiar din Cluj	340
Al. Boldur	Conservatorul Municipal din Chișinău	341
Emanoil Bucuța . . .	Biblioteci Muzicale	351
Panait V. Cottescu . . .	Opera Română din București	354
***	Opera Română din Cluj	366
***	Teatrul Maghiar de Operetă Thalia din Cluj	372
Petre Nișulescu . . .	„Filarmonica”	373
***	Orchestra Simfonică a Armatei	377
***	Societatea Corală „Carmen”	379
Marcel Botez	Societatea Corală „Cântarea României”	397
I. Velceanu	Asociația Corurilor și Fanfarelor Române din Banat	415
Bartolomeu Târcza . . .	Reuniunea Corurilor Maghiare din România	423
G. Breazul	Concurserile de Coruri și Fanfare ale Soc. „Tinerimea Română”	425
Ap. D. Culea	Corurile Căminelor Culturale	431
G. Breazul	Echipe Studentești la Sate	433
***	Profesoarele și Profesorii de Muzică din Învățământul Secundar	435
***	Învățători la Cursul de Muzică	447
***	Asociația Muzicală Română	449
Gh. D. Mugur	Societatea Română de Radiodifuziune	451
Petre Nișulescu	Sindicatul Artiștilor Instrumentiști din România	461

C. BOBULESCU

MUZICA ÎN MUNTENIA

Lăutarii în manuscrise, tipărituri și în vechile zugrăveli ale bisericilor din Muntenia

În 1922, pentru întâia oară în bibliografia noastră rominească, apărea un mic și neînsemnat studiu, asupra trecutului muzicii naționale, corale, cum și asupra altor feluri de muzici, dându-se acestei schițe istorice titlul de «Lăutarii noștri»¹⁾.

De atunci în preocupările asupra trecutului, împrejurările au făcut, ca unele părți ale acestui subiect, să ia întinderi nebănuite și cu lămuriri trecînd adesea așteptările noastre. Pentru că, din timpurile învăluite de uitare, despre toate mă îndemna sufletul a crede, să pot afla cîte ceva, numai despre petrecerile strămoșilor noștri, nu, și mai ales despre lăutari. Și apoi, cine să scrie despre acești disprețuiți și desmoșteniți ai soartei, cari erau trecuți ca robi, prin cele izvoade de zestre și catastihuri mănăstirești, domnești sau boierești, printre vitele și lucrurile de muncă ale gospodăriei și moșiei.

Dar iată, că în paginile, ce urmează, nu mai e vorba de lăutarii, cari întăreau jocurile noastre naționale și dădeau însufleșire clipelor de petreceri familiare ale bătrînilor noștri înaintași, ci despre o folosire a lor, pentru a ilustra în pictura noastră bisericească, cît mai aproape de adevăr, în cadrul vremurilor de mult apuse, temele popuse de erminie, zugravilor.

Alcătuitorii de erminii sau povățuitorii în meșteșugul de a zugrăvi cît mai corect sfințele locașuri și icoanele, ne dau multe și nenumărate laturi ale vieții biblice și petrecerii martirilor cu întîmplările lor cele mai felurite, dar niciodată în ale lor sfaturi, nu spun purtătorilor de penel : «Zugrave, aci, la locul acesta, să pui un taraf de lăutari, cum cu cîntecul lor, îndeamnă pe niște tinere la horă».

¹⁾ C. Bobulescu, *Lăutarii noștri*, București 1922.

aceea care cântă din vioară e îmbrăcată cu rochie lungă, cerută înadins de rostul ei deosebit, de a mânui cât mai bine arcușul și a fi în picioare ; cu aceea care bate de zor cu ciocanele într'o tobă, atîrnată de gît. Celelalte trei cîntărețe suflînd din surle, stînd pe trunchiuri de copaci răzezați, sunt preocupate parcă a da cât mai mult îndemn prin melodie dăntuitoarelor în număr



Fig. 16. — Psalmul 148 : „Boerii noroadelor, tinerile și fecioarele” laudă pre Domnul. Pictură din biserica satului Vernești de lângă Buzău din anul 1721.¹⁾

¹⁾ După cum dovedesc copiile inscripțiilor de mai jos comunicate de părintele diacon C. Săndulescu-Verna și apoi citite de mine.

„† Cu vreaie Tatului și cu ajutoriul Fiului și cu || săvărșirea D[u]hului sfânt. Ziditu-s'au ac[e]astă dumne||zeiască biserică întru carea să prăznuiește hramu Năs||căto[a]rei [de] Dumnezeu - Blagoveșteniilor de jupan Jipaiuj || ((?) și Lefter sin jupan Stanc[i]ul log[o]făt] Vernescul. Și s'au început în zile||le răposatului Domnu Ion Ștefan Cantacoztno Voivod în luna || lui Mai 8 zil[e] 7222 [= 1714] și s'au isprăvit în luna lui Octovrăe || 20 zil[e] 7223 [= 1715]. Iar când a fostu întradao domnie a Marii || sale Ion Nicolae Alixandru Voevod leat 7229 [= 1721] s'au zugrăvit și s'au înfrumusețat pe cum să vede || cu tof[a]tă cheltuiala dumnealor, pentru ca să fie pomenirea dumnea||lor și părinților dumnealor în veci, luna lui August 26 dă zile leat 7229 [= 1721]”.

Pisania cu numele meșterilor zugravi în partea dinspre apus din pridvorul bisericii :

„Zugravii carii au zugrăvit : || popa Nicolae, Dragomir, || Tudor, Radul, Platon, || Bogdan. Și s'au isprăvit || dă zugrăvit în luna || lui August în 15 zile || l. 7229 [= 1721]”.

MUZICA IN MUNTENIA



Scena fiului risipitor din Biblia lui Matthaeus Merian din 1625-1630.

GAVRIIL GALINESCU

MUZICA IN MOLDOVA

Introducere. — In frumoasa baladă moldovenească „Miorița“ — cum o intitulează V. Alexandri, în culegerea sa de cântece populare din Moldova — sau „Mioara“ — cum, de drept, se spune, în Moldova —, se descrie minunat dragostea mare a ciobanului moldovean, pentru cântec — cântecul din fluer.

„Și din trisculiță, să-mi faci cruciuliță. Și din buciumaș, să-mi faci prăpuraș. Tot să mă mângâi, tu la cap să-mi pui: flueraș de os, că-mi zice duios; flueraș de fag, că-mi zice cu drag“¹⁾. Această baladă, sigur, este foarte veche. Și la fel mai există multe alte cântece populare foarte vechi, în cari Moldoveanul își arată dragostea pentru cântec — cântecul de tot felul: de bucurie și voie bună, ca și cel de jale și întristare.

Prin secolul al XV-lea Moldovenii noștri „se desfătau la beții și în glasurile cimpoaelor“, scrie Codicele Voronețian²⁾. Iar dacă domnul se întorcea biruitor dela luptă, atunci se făceau petreceri mari, cu ospete și cântece din instrumente³⁾. Domnii înșiși luau parte la asemenea petreceri, unde se cânta și se juca⁴⁾. Voinicia și dragostea se găseau minunat îmbinate cu sim-

1) Vezi Colecția de prof. M. Costăchescu, din Iași.

2) Ed. Sbiera, p. 158.

3) Letopiseți I, p. 351.

4) id. p. 239.

MUZICA IN MOLDOVA

21. Vorniceasca — joc la nuntă.



(Din Hangu - Neamț)

22. Căncetu' miresei.



(Din Hangu - Neamț)

2. Că te-a bate fără milă (bis)

Și te-a mustra fără vină. (bis)

3. Creșteți flori și 'mbobociți, (bis)

Că mie nu-mi trebuiți; (bis)

4. Creșteți cât gardurile, (bis)

Bată-vă vânturile,

Ca pe min' gândurile.

În vechime, jocurile românești erau foarte răspândite în Moldova. Astfel cităm (după T. T. Burada, Almanahul muzical pe 1877): Hora de brâu — numită astăzi Joc de brâu, Hârlăuanca, ce se juca prin părțile Hârlăului; Gălățanța, de prin părțile Galaților; Arcanaua, prin Vrancea; Alivencele ce se joacă și azi prin regiunea Broștenilor, din jud. Neamț; Hangu se juca pela Hangu. Iar în munții Neamțului se joacă și acum Ruseasca, Leșeasca, ș.a.

Reprezentatii muzicale streine, în Moldova.

Se pomenește încă din bătrâni, de un concert monstru, aranjat la Iași, sub ocupația rusească, de către generalul Potemkin, prin 1788—89, când s'a executat un Te-deum cu cor, orchestră, clopote și tunuri, al italianului Giuseppe Sarti. Mai apoi alt italian, tot din Rusia, Gaetano Magi, aranjează producții

GAVRIIL GALINESCU

din țară. Tot el a organizat și condus secția din Iași a Asociației artiștilor instrumentiști din România.

Dar, în afară de Iași, a mai funcționat la 1860—61 un conservator particular în satul Rotopănești, de lângă Fălticeni. Predau: Petru Mezzetti, principiile; M. Galea, canto; Galino, declamația, iar preotul Milu conducea corul bisericesc. Era susținut din averea sa, de boerul Neculai Istrate, care organizase și o sală de teatru în casele sale. Școala avea 19 băieți și 9 fete. Acei elevi au putut să prepare și să joace cu succes piesele: Scara Măței, Baba Hârca, Cinel-cinel, Herșcu buccengiul, Mama Anghelușa, Șoldan viteazul ș.a., iar corul bisericesc cânta regulat la biserica din sat.

Asociații orchestrale în Moldova.

Acest capitol înfățișează o lungă poveste de activitate, uneori foarte intensă, desfășurată de diferite personalități muzicale, disparat însă și fără vreo continuitate; manifestări cari se iviau la un moment dat, iar apoi dispăreau, fără a lăsa vreo urmă. O orchestră permanentă la Iași nu există și nici n'a existat niciodată, ci numai manifestări orchestrale.

Bătrânii noștri mai povestesc și astăzi, din auzite, despre concertul pe care generalul rus Potemkin l-a organizat pe câmpul Țuțorei, lângă Iași, pe la 1788—89.

În secolul al 19-lea, au apărut la Iași felurite alcătuirii de opere: franceze, germane și italiene, cari, evident, aveau nevoie de orchestră, pentru acompaniament. Nu și-o puteau însă aduce din streinătate, date fiind mijloacele rudimentare de transport, de pe acea vreme. Și atunci și-o improvizau în localitate. Cum era, cum putea să fie acea orchestră, ne putem imagina. Ea însă corespundea cu pretențiile ascultătorilor, din acele timpuri. Totuși, datorită contactului cu streinii și datorită mai ales muzicanților streini, cari s'au pripășit și au rămas în Moldova, s'au format curând asociații muzicale sporadice, cari exercitau și produceau muzică bună.

Precum ne relatează documentele, în 1837, îndată după înființarea școlii de muzică din Iași, o orchestră condusă de capelmaistrul I. Herfner, a executat o uvertură pe motive din

Muzica bisericească în Moldova. — Școli de muzică bisericească.

Alături de muzica laică, în Moldova s'a cultivat încă din vremurile cele mai vechi, Muzica bisericească. În vechime, deoarece slujba în bisericile moldovenești se făcea în slavonește, negreșit că pentru instruirea cântăreților, cari erau nevoiți să cânte slavonește, au existat totdeauna școli speciale. Acestea funcționau în tinda bisericilor, pe la mănăstiri și schituri, sau și în orașe. Aici mai ales, la orașe, existau cântăreți renumiți, despre cari avem știri, începând de prin sec. al XVI-lea⁷⁰).

Iar Alexandru Lăpușneanu (1552—61), având legături strânse cu Polonia, cere să i se trimită dela Liov și Przemisl dascăli, cari să învețe cântările grecești și sârbești dela noi, pentru bisericile de acolo.

Cea dintâi școală de cântăreți, despre care se pomenește, este cea înființată la Iași, de către Varlam, Mitropolitul Moldovei, la 1632. Lupta pentru introducerea limbii românești în biserică începe pentru întâia dată în strana bisericii.

Mitropolitul Moldovei Dosoftei (1671), traducând Psaltirea în versuri, încă de pe vremea lui s'a introdus în biserică Moldovei obișnuința de a se alterna cântarea slavonă și greacă, dela strană, cu cea moldovenească. Tot Dosoftei apoi, în tipografia ce-a înființat-o, la 1679, a tipărit și o Liturghie, tot românește. De aici încolo cărțile de cântări bisericești apar din ce în ce mai numeroase, iar slavonismul și grecismul sunt rând pe rând înlăturate, până când, în sec. al 19-lea, limba națională este deplin statornicită ca limbă de cult și cântare bisericească.

O școală de cântări bisericești a funcționat la Iași și pe vremea lui Grigore Alex. Ghica, la biserica Sf. Neculae, unde învăța dascălul Gheorghe⁷¹). Iar la 1780, tot la biserica Sf. Neculae, funcționa o școală de cântări bisericești a protopsaltului Constantin, dela Sfânta Mitropolie a Moldovei și Sucevei. La 1784 dascălul Mihalache Moldoveanu a căpătat învoire dela domnitorul Mihail Șuțu de a învăța cântările bisericești⁷²). Dar studiul cântărilor bisericești s'a putut face mai temeinic în seminarul înființat la 1812 de către Mitropolitul Moldovei Veniamin, la

⁷⁰) În Letopiseți tom. I, pag. 18, se spune că pe timpul lui Ștefan cel Mare, psaltii cântau pe cărți numite „psaltiki”.

⁷¹) T. Codrescu — Urice, Vol. VII, p. 52.

⁷²) Acest vestit cântăreț a tradus, la București, Anastasimatarul.

GAVRIIL GALINESCU

lei pentru profesorul de *muzică vocală* dela Mănăstirile Neamț, Văratec și Agapia, Ioan Cart. Mitropolitul Sofronie Miclescu însă pune „sub neblagoslovenie” și oprește „a se imprătăși cu dumnezeieștile taine pe oricare dintre părinții soborului, sau dintre petricători în acel sobor, cari ar cuteza a se ademeni la o așa nouă cântare, necunoscută de sfintele predanii și canoane”⁸²⁾. Tentativa n'a reușit aici, cu tot amestecul inoportun al autorităților civile și presiunea făcută de prefectul județului și jandarmi⁸³⁾, căci călugării s'au opus, trăgând clopotul cel mare și adunând întreg soborul spre a protestă.

În 1896 apoi, sub starețul Varlam Nițescu, Muzicescu se duse pe la mănăstiri, cu un repertor *laic și bisericesc*. Însă la o repetiție, în trapeza mănăstirii Neamț, un călugăr avu curajul să intre și să strige : „Ce. suntem aici la teatru ?” Și atunci Muzicescu a renunțat la nobila sa intenție de a cultiva sufletul unor asemenea rătăciți”. (Poslușnicu — Ist. muz. la Romani, p. 95). De fapt însă nu a renunțat. Fostul seminarist, G. Muzicescu, influențat peste măsură de muzica corală bisericească rusească, reîncepe lupta, cu toată îndârjirea, contra Psaltichiei. În 1897-98 tipărește transpunerea pe note liniare a Axioanelor și Cătăvasiilor și apoi înaintează Ministerului, spre a fi aprobată ca manual didactic pentru seminarii, întreaga operă de transpunere de pe psaltichie, pe notație liniară, a muzicii bisericești, în 11 volume, operă făcută în colaborare cu Gh. Dima și Gr. Ghiorghiu. Cererea fu supusă deliberării Sf. Sinod, care, în șednița dela 25 Maiu 1899, o respinse, în urma raportului arhierelui Nifon Ploesteanu. Un episcop, Partenie al Dunării de jos, susținând cererea lui Muzicescu, a spus : „Noi nu avem în biserică nici cântăreți, nici diaconi, pentru că se plătesc foarte rău. Țara noastră a făcut progrese mari, pentru că decopiază civilizația occidentală. Orientul și producțiunile sale sunt în decădere mare. De aceea acum este secetă mare, pentru muzica cea veche și este belșug pentru cealaltă. Și degeaba este orice silință a noastră, căci orice vom face și orice vom drege, muzica cea nouă va înlătura cu desăvârșire pe cea veche...”. G. Muzicescu tipărește și o broșură-pamflet, combătând opinia arhierelui Nifon, ba ține și o conferință la Universitatea din Iași, în care ridiculizează psaltichia. Naivitatea și ignoranța care s'au dovedit în toată această polemică, este surprinzătoare astăzi, pentru toți acei cări, ținând contact cu tot ceia ce marii savanți paleografi muzicali apuseni au dat la iveală și scris despre muzica psaltică byzantină. — „la belle dormant en bois” — o apreciază în justa ei valoare și lucrează pentru valorificarea ei.

Psaltichistii moldoveni renumiți.

Dimitrie Suceveanu s'a născut la 1816, la Suceava. A studiat la școala dela Tresfetitele din Iași, iar cântările bisericești, la școala lui Grigore Vizanti. A fost numit protopsalt la Mitropolia Moldovei, apoi și profesor la școala de cântăreți. Dimitrie Suce-

⁸²⁾ Cit. după M. Poslușnicu, op. cit., p. 94 ș. c.

⁸³⁾ Mitropolitului, drept răzbunare, i s'a retras dreptul de uzufruct de la moșia Cârliși.

TIBERIU BREDICEANU

MUZICA IN TRANSILVANIA

Pentru ca să putem avea o imagine cât mai fidelă a muzicii românești din Transilvania ¹⁾, trebuie să cunoaștem, cel puțin în liniamente generale, muzica populară a acestei regiuni, care a avut o înrâurire puternică și hotărâtoare asupra operei de artă a compozitorilor din această parte a țării.

Deși această muzică populară transilvăneană are, ca și muzica populară a celorlalte regiuni, pecetea ei caracteristică și specifică, care o face să se deosebească esențial de muzica neamurilor străine, — ea e totuși variată dela ținut la ținut, așa că, alta e, d. ex. muzica poporului nostru din părțile Sibiului sau a Târnavelor, alta cea din Munții Apuseni, alta pe Câmpie, alta în Maramureș, alta în Bihor și cu totul alta în Banat. Pe lângă această variație și bogăție a ei, e și frumoasă, — împrejurare care a atras luarea aminte asupra ei, din vechi timpuri, chiar și a unor istoriografi străini. Cu cât o vom aprofunda apoi, și o vom cunoaște mai bine, cu atât mai mult ne vom convinge că, în comparație cu muzica populară a neamurilor vecine, este foarte puțin atinsă în originalitatea ei, în schimb, ea a avut, și are chiar și în prezent, o însemnată influență asupra muzicii populare a acestor neamuri.

În Transilvania, ca și în alte părți, primele culegeri mai importante de muzică populară se fac de către compozitorii de muzică, în scop de utilizare în feluritele forme ale compoziției. De această muzică populară prelucrată ne vom ocupa mai ales în cele ce urmează.

Conform relatărilor noastre dela alte ocazii ²⁾, pe cari de

¹⁾ Vom cuprinde, de astă dată, sub denumirea de „Transilvania”, toate cele patru ținuturi de dincoace de Carpați: Ardealul, Banatul, Crișana și Maramurășul.

²⁾ Tib. Brediceanu: „Muzica și compozitorii români ai Transilvaniei” (1926) și „Histoire de la musique roumaine en Transylvanie” (1938).

A. BOLDUR
Profesor la Facultatea de Filosofie și Litere din Iași

MUZICA ÎN BASARABIA

Schiță Istorică

CAP. I. — PRIMELE DECENII DUPĂ INSTRĂINARE (1812—1861)

Reconstituirea dezvoltării istorice a muzicii basarabene prezintă multe dificultăți. Trebuie să cauți materialul respectiv în publicații, care ating această chestiune numai tangențial, să vezi diferite ziare și să mai utilizezi și povestiri ale unor amatori mai în vârstă, confruntându-le reciproc. Am reușit să încep firul expunerii mele dela 1812, anul anexării Basarabiei de către Ruși. Nu sunt sigur că nu s'au strecurat omisiuni. Dar privesc lucrarea de față ca prima încercare, ce deschide calea altora pentru o studiere mai amplă a acestei chestiuni interesante.

Am împărțit istoria muzicii în provincia Basarabiei în patru perioade distincte:

1. 1812—1861, dezvoltarea muzicală în condițiuni de dependență și robie socială;

2. 1861—1899, muzica în regimul de libertate socială, diletantism și amatorism organizat;

3. 1899—1918, dela înființarea la Chișinău a Școlii Muzicale și până la războiul mondial, revoluție și unire, muzica socotită ca artă;

4. 1918—1936, dela Unire și până la înființarea Conservatorului Municipal, muzica în adaptare la viața de după război și în luptă pentru afirmarea sa, ca artă, și trecerea la compoziții muzicale cu caracter național.

Basarabia, după anexarea ei de Ruși în 1812, se prezenta ca o provincie pustiită de armatele ruse. Restabilirea ordinii și civilizației primitive nu se putea face într'un timp scurt, deoarece guvernul rusesc central era preocupat de diferite alte probleme importante de ordin general (răsturnarea lui Napoleon, acomodarea gospodăriei Statului rusesc la condițiunile economice și financiare noi, etc.). Abia la 1818 se publică pentru Basarabia primele legi organice, prevăzându-se și o autonomie administrativă și judecătorească. Totuși, până la 1830, legăturile Basa-

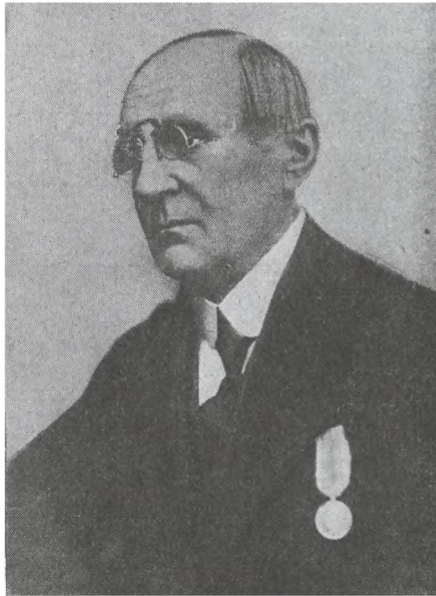
MUZICA IN BUCOVINA

Problema muzicală a Bucovinei se oglindește în raportul dintre cultura autohtonă și cea de proveniență apuseană. De aceea, orice cercetare, oricât de sumară, trebuie să pornească dela elementele muzicii populare și bisericești. Bucovina nu este un ținut ce poate fi privit izolat de marele grup românesc, date fiind aceleași condițiuni etnice generale; numai că aici intervine o ușurință în cercetare, grație împrejurărilor istorice, ce au imprimat acestui colț de țară un caracter mai propriu. Stăpânirea austriacă a susținut o vădită propagandă muzicală, a trezit din vreme interes pentru muzica apuseană cultă și a stimulat o activitate creatoare românească, nu fără importanță pentru viața muzicii noastre. Din aceste puncte de vedere, viața muzicală în Bucovina prezintă mai multe aspecte, care pot fi cuprinse însă în patru capitole de cercetare : a) **muzica populară românească și cea a grupurilor etnice străine venite după Români în ținut** ; b) **muzica bisericească** ; c) **influențele muzicii culte apusene** ; d) **desvoltarea muzicii românești, așa cum rezultă din pozițiunea culturii noastre în fața lumii.**

Judecând istoric aceste patru capitole, ele se acopăr cu perioade de evoluție. Prima perioadă cuprinde geneza cântecului popular românesc și desvoltarea lui din cele mai vechi timpuri, dintr'o fază de înainte de creștinism până în zilele noastre. A doua privește influențele culturii bisericești bizantine, din vremea când curentele de artă orientală străbat peste muntele Athos până în ținuturile Slavilor de Nord. A treia le cuprinde pe cele apusene culte de după 1775 și se acoperă cu epoca stăpânirii austriace până în 1918. A patra începe în a doua jumătate a veacului XIX, când se ivește o școală de compoziție românească, ca trezire a conștiinței naționale.

LIVIU RUSU

porale, în care calitate l-am cunoscut înainte de moartea sa. Cânta bine la vioară și avea temeinice cunoștințe muzicale, precum și o putere reală de a judeca valorile. Studiile muzicale și le-a făcut sub conducerea lui Adalbert Hrimaly, director al „Societății filarmonice” din Cernăuți. Deci, lui Alexandru Voevidca i se adresează, la 2 Iulie 1907, profesorul Friedwagner, cerându-i colaborarea. S'a păstrat corespondența dintre Voevidca și Friedwagner. Ea a fost tipărită parte în revista profesorului Leca Morariu, „Făt Frumos”. Alexandru Voevidca nu a cules cu



Alexandru Voevidca

fonograful ; avea însă o mare îndemânare în învățarea și notarea cântecelor populare. Activitatea sa de culegere se cuprinde între anii 1907—1924, în care timp a notat nu mult mai puțin de 3000 de cântece, împărțite în 10 volume, foarte frumos scrise. Cele mai multe au fost adunate între 1907 și 1914, datând din același timp în care Tiberiu Brediceanu a făcut culegerile sale din Maramureș și din Banat, Béla Bartók a cules în Bihor (1909-1910) și Maramureș (1913), iar în vechiul regat apare Hora din Cartal de Pompiliu Pârvescu (1908). Lui Alexandru Voevidca nu i se poate aduce învinuirea că nu a fost călăuzit în cercetările sale de o metodă științifică. Ar însemna

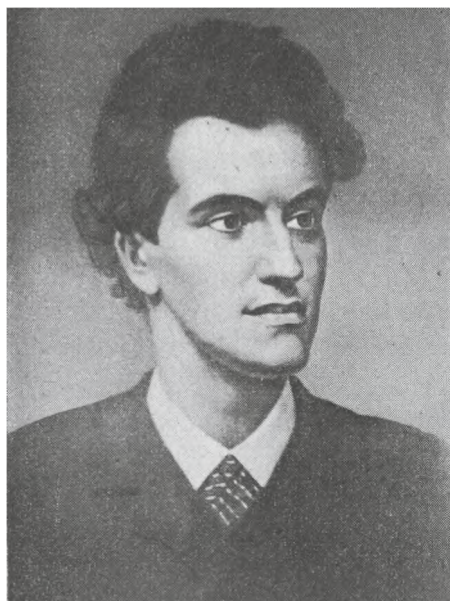
b) **Cântecul bisericesc. Infățișare.**

Știrile despre cântarea bisericească în Bucovina sunt rare. Se știe că în secolul XVI-lea exista o școală de cântăreți la Suceava, care atrăgea învățaței din ținuturile Poloniei. Documentele hurmuzăchești dovedesc că exista un raport mai strâns între ortodocșii de acolo și biserica din Moldova. Astfel se păstrează, din același veac, un document prin care se interzice, din partea regelui polon, sub pedeapsa cu moartea, hirotonisirea candidaților pentru preoție din acele ținuturi în episcopiile noastre. Este cert că mai ales în partea de Nord a țării, s'a limpezit din vreme stilul înalt al unei culturi religioase. Arhitectura bisericilor moldovenești, care încep să răsară din veacul XIV-lea — influențe de artă bizantină și gotică — într'o splendidă unitate originală moldovenească, pictura bizantină **al fresco** din vremea lui Ștefan cel Mare și a urmașilor săi, icoanele, sculptura în lemn, țesăturile, rămase din vremea de glorie a Moldovei, trebuie să fi avut un corespondent în stilul unei muzici religioase, păstrată prin tradiție orală. Nu știm nimic asupra muzicii acestor locuri, din marea epocă de dezvoltare a artei bizantine, din începuturile evului mediu până la începutul veacului XIX, când se răspândește și aici muzica reformei întreprinsă în 1821 de arhiepiscopul **Hrisant** († 1843). Este o problemă de a căuta și a lămuri, care anume era fața cântărilor noastre bisericești, pe bază de cercetări comparative asupra muzicii tradiționale a Românilor și a popoarelor slave ce ne-au înconjurat și influențat. Presupunem că aceleași curente de artă, care au străbătut peste muntele Athos și s'au adaptat așa de felurit popoarelor ortodoxe, au primit — cum dovedește muzica bisericească din Ardeal și în parte cea din Bucovina — și din punct de vedere muzical o infățișare proprie.

Până spre sfârșitul veacului XVIII, muzica bisericească din Bucovina nu putea să difere de cea obicinuită în Moldova, unde erau în uz cântările slavone și grecești. Un bun câștigat în a doua jumătate a veacului este întrebuintarea în cântări a limbii românești. Cu un an înaintea răpirii Bucovinei, la 1774, domnitorul Grigore Ghica întemeiază la Putna o școală de cântăreți, unde se preda psaltichia după metoda grecească. Știm că această școală a fost condusă de arhimandritul Vartolomeiu Măzăreanu și Isaia Baloșescu.

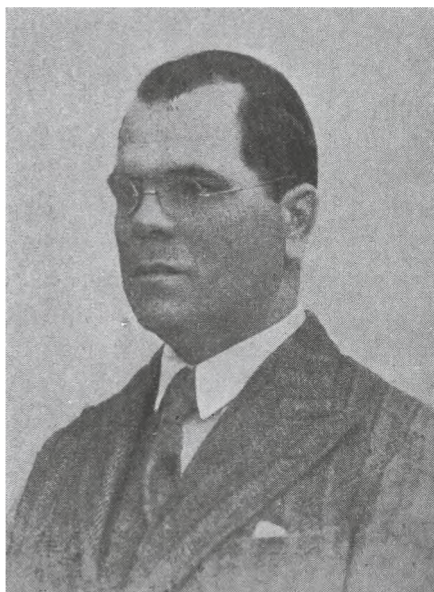
LIVIU RUSU

culai din Schei. Fiind bolnav de piept, încearcă o călătorie de însănătoșire în Italia — se afirmă că a cunoscut pe Boito și pe Verdi —, după care se întoarce istovit în Bucovina, ca să moară în casa părintească din Stupca. Preotul Constantin Morariu, care i-a fost prieten, numără de pe urma lui 252 de compoziții — coruri bisericești și lumești, muzică instrumentală de salon, cântece pentru voce și pian, operete. Compoziția cea mai însem-



Ciprian Porumbescu

nată rămâne opereta „Crai Nou”, a cărei premieră se dă la Brașov în 1882. Până acum nu avem o ediție critică a compozițiilor lui Ciprian Porumbescu. Tipăriturile ce s’au făcut până în prezent, au un scop de popularizare, unde toți cei ce au revizuit și-au permis, sau au fost nevoiți, să schimbe anumite stângăcii. Muzica lui este o muzică ușoară, în care accentul se pune pe melodia simplă a formei de lied. Trebuie judecată însă ca un produs al mediului romantic din acea vreme, care cultivă romanța și dansul, fără să fie în stare să se ridice la o prețuire estetică mai înaltă. Faptul că Ciprian Porumbescu dă acestei muzici de casă o culoare românească, rămâne de cea mai mare importanță. El se adresează simțirii calde a inimilor noastre din veac, care începe



AP. D. CULEA

CORURILE CĂMINELOR CULTURALE

AP. D. CULEA

Fără să mai socotim tradiția centenară a corurilor țărănești din Banat, apoi a unor coruri din Bucovina și Basarabia, mai ales cu caracter bisericesc, vechiul regat s'a afirmat prin coruri sătești alipite Căminelor Culturale, dela 1922 încoace.

În rostul lor cultural, căminele au secții de cântări conduse de câte un preot, un învățător sau chiar țăran. Sunt destule coruri țărănești mixte formate din tineretul satului.

Număru! corurilor sătești înregistrate la Căminele Culturale sunt în jurul cifrei de 300.

Ca o noutate a manifestării și ca o stârnire a emulației între ele, Fundația Culturală Principele Carol, a organizat, începând cu anul 1937, concursul de coruri sătești și jocuri naționale ; cu prilejul zilelor Restaurației la București între 7 și 8 Iunie. Debutul lor a fost o revelație atât ca număr cât și ca prezentare calitativă.

În aceste zile, ni s'au deschis noi perspective, atât pentru scoaterea la iveală a zăcămintelor folclorice din diferite părți ale țării, cât și pentru meșteșugul nativ sau cultivat de interpretare al țăranilor cântăreți.

PROFESOARELE ȘI PROFESORII DE MUZICĂ DIN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SECUNDAR

I. — LICEELE DE FETE.

- ANDREESCU ALEXANDRINA. Liceul din Bârlad.
BENA REA SYLVIA. Liceul din Bălți.
BOTEZ ELENA. Liceul Oltea Doamna din Iași.
BRĂTULESCU ELENA. Liceul Aurel Vlaicu din București.
CODREANU CEZARINA. Liceul din Focșani.
CONSTANTINESCU ALICE. Liceul din Buzău.
CRISTI ALEXANDARU. Liceul Eparhial din Chișinău.
DĂNILĂ GERMAINE. Liceul din Tg. Jiu.
DIMITRIADE EMILIA. Liceul Marica Brâncoveanu din București.
DUMITRIU MARIA. Liceul din Ploești.
GAL IRINA. Liceul Carmen Sylva din București.
GEORGESCU ANTOANETA. Liceul din Târgoviște.
GHERMĂNESCU STELA. Liceul Iulia Hașdeu din București.
HERTEG ECATERINA. Liceul din Deva.
FOCȘA SIDONIA. Liceul din Piatra Neamț.
IONESCU-GHINEA ILEANA. Liceul din Bacău.
LUPU I. MINODORA. Liceul din Tg. Mureș.
LIVEZEANU BEATRICE. Liceul Domnița Ileana din București.
MARINESCU MARIA. Liceul din T.-Măgurele.
MARINESCU OTILIA. Liceul din Galați.
MIHALEVSCHI ELISABETA. Liceul din Alba Iulia.
MIHĂILESCU VALENTINA. Liceul din Botoșani.
MUNTEANU MARIA. Liceul Principesa Ileana din Cluj.
NISTOR LUCREȚIA. Liceul Regina Maria din Cluj.
ONIȚIU ANETA. Liceul din Timișoara.
ORĂȘANU CONSTANȚA. Liceul din Brăila.
PAPP EUGENIA. Liceul din Arad.
PĂTRAȘCU SOFIA. Liceul din Roman.
PĂTRUȚOIU MARG. Liceul din T.-Severin.
PITZUL STELA. Liceul din Ismail.
POP OCTAVIAN. Liceul din Blaj.
PRESCURE POPOVICI EMILIA. Liceul Elena Cuza din Craiova.
PROȘIE ILEANA. Liceul Principesa Dadiani din Chișinău.
PTEANCU ELENA. Liceul din Brașov.
RĂDULESCU FAUSTA. Liceul Domnița Ileana din Constanța.
ȘIARA CORNELIA. Liceul din Oradea Mare.
ȘTEFANOVICI CECILIA. Liceul Regina Maria din București.
ȘTEFĂNESCU VALERIA. Liceul din Beiuș.
ZAVALIDE VALERIA. Liceul din Tulcea.
ZIKELI ERIKA. Liceul din R.-Vâlcea.