

EVOLUȚIA VIEȚII MUZICALE TIMIȘORENE ÎN PERIOADA ANTEBELICĂ

Lava Bratu*

Cuvinte cheie: *sec. XVIII și XIX, context istoric și geo-cultural, specific local, premise ale vieții muzicale, evoluție, cristalizare, presă locală, cronică muzicală*

Keywords: *the 18th and the 19th century, historical and geo-cultural context, local character, premises of musical life, evolution, establishment, local press, musical reviews*

1. Premise ale vieții muzicale în contextul socio-cultural al secolului al XVIII-lea

1.1. Forme primare ale vieții muzicale

Pentru a înțelege modul în care orașul Timișoara a ajuns să dețină întâietăți culturale și să devină un avanpost muzical, trebuie privită istoria sa, complicată și diferită de a celorlalte provincii românești¹. Abordăm subiectul din momentul ieșirii Banatului din faza istorică a unei lungi ocupații otomane (1552-1716), care s-a corelat cu un extraordinar avânt urbanistic², în urma căruia dimensiunea culturală a orașului a cunoscut o dezvoltare rapidă.

Ca și în Transilvania, familiarizarea publicului cu creația cultă apuseană s-a realizat la început prin repertoriul religios. În acest sens, notăm câteva date importante: 12 septembrie 1719, când în biserica din Piața Sf. Gheorghe a fost inaugurată o orgă adusă de la Viena; 1733-1736, perioadă în care frații minoriți ai Ordinului Franciscan zidesc o biserică dotată și aceasta cu orgă³; anul 1736, când se pune piatra de temelie a Domului romano-catolic, a cărui orgă era renumită pentru construcția sa deosebită⁴.

În aceeași perioadă, sub auspiciile episcopiei, se înființează un cor și un ansamblu instrumental, capabile să interpreteze un repertoriu complex, astfel că în anul 1736 se cântă, pentru prima oară în Timișoara, un oratoriu. Menționăm, totodată, orchestra și corul Domului romano-catolic, înființate în anul 1752⁵, a căror existență este consemnată de criticul muzical Desiderius (Dezső) Braun⁶.

Subliniem aportul deosebit pe care l-au avut dirijorii acestor formații în ascensiunea artei interpretative⁷. Menționăm, de asemenea, interacțiunea dintre avântul muzicii de orgă, apariția atelierelor specializate în construcția lor⁸ și existența unor celebrări speciale, precum sfințirea Domului (1754), când Johann-Michael Haydn, fratele celebrului compozitor, a fost invitat la Timișoara pentru a-și dirija o *Missă*, compusă anume pentru eveniment⁹.

Dacă în bisericile cu tradiție de orgă încep să cânte organiști formați la școala lui Bach, pe de altă parte încep să se încropească noi forme de manifestare muzicală, de tip *Capella muzicală* și *Collegium musicum*, formații prin intermediul cărora va fi promovată muzica de cameră. Condițiile economice favorabile și existența unui public interesat de muzică au permis susținerea acestor ansambluri instrumentale, fapt dedus și

* Universitatea de Vest Timișoara, Facultatea de Muzică, P-ța Libertății, nr. 1.

1. Alături de caracterul istoricist, am căutat să nu neglijăm latura socială, având în vedere faptul că unghiul de abordare istoric și punctul de vedere social sunt constante ale modalității moderne de a face muzicologie.

2. În 1723 începe fortificarea Timișoarei, care a costat 20 milioane de florini. Paralel, au început să se dezvolte noile cartiere, cel mai vechi fiind Maierale Române, actualul Elisabetin (1718). În anul 1720 ia ființă cartierul Fabric (pe ruinele suburbiei Palanca Mare, părăsită de localnici și repopulată cu coloniști germani și armeni), în anul 1723 cartierul Mehala (în care Pașa avusese reședința de vară), iar în 1744 viitorul cartier Josefîn. În 1742 începe sistematizarea orașului, iar în 1774 se face prima încercare de alimentare cu apă potabilă. Între anii 1731-1734 s-a construit Primăria Veche, iar în perioada 1754-1774 Prefectura Veche și Palatul Baroc.

3. Biserica se afla la intersecția străzilor Emanoil Ungureanu și Coriolan Brediceanu și avea hramul Sf. Nepomuk. În anul 1911 a fost demolată, iar în fosta mănăstire construită alături funcționează astăzi Școala Populară de Artă.

4. Este vorba despre o orgă realizată în atelierul lui Johann Henke din Viena.

5. Braun Deszö, *Bánsági napszódiá*, vol. I, Tip. Sonntagsblatt, Timișoara, 1938, 9.

6. Braun Deszö - capelmaestrul Domului din Timișoara, secretarul *Societății filarmonice* și activ critic muzical, datorită căruia au rămas consemnate cu minuțiozitate evenimentele vieții muzicale timișorene.

7. S-a impus în acest sens, încă de prin 1752, numele cantorului Henrik Piringner.

8. Primul atelier de acest fel exista în Timișoara încă din 1780, aparținând lui Franz Welder - cf. Fűredi, Ladislau, în Octavian Lazăr Cosma, *Hronical muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1974, vol. II, 76.

9. Pentru execuția corespunzătoare a acestei lucrări (concepută pe cinci voci), s-a apelat și la coriști din localitățile învecinate - Franz Metz, *Johann Michael Haydn in Temeswar*, Edition Musik Südost, 2005, 14.

din informația conform căreia Primăria Timișoarei a angajat, în anul 1731, un număr de cinci instrumentiști austrieci și chei¹⁰.

1. 2. Teatrul comunal

Timișoara a fost al treilea oraș din fosta Ungarie care a avut un teatru permanent, prima referire la un astfel de așezământ regăsindu-se într-un proces verbal al Consiliului comunal german. În 1757, consiliul orașenesc decide construirea unui teatru în fața Domului, plan rămas însă nerealizat. Sala se va deschide totuși, în incinta magistratului iliric, funcționând un timp în această clădire¹¹. Patru ani mai târziu, se va construi o sală de spectacol inclusă în clădirea consiliului Primăriei sârbești, dar un incendiu izbucnit în 1766 îi va prejudicia arhiva și garderoba. După cincisprezece ani, baronul Bregido Jösef va repara acest teatru, pe cheltuiala visteriei cesaro-crăiești. Cu această ocazie, în anul 1781, prin unirea magistratului iliric cu cel german, se decide ca întreg edificiul să servească exclusiv drept sală de spectacol. Din datele riguros consemnate reiese că se puneau la dispoziția publicului 21 de loji la parter, 26 la etajul întâi, tot atâtea la etajul II, o galerie încăpătoare, o sală de dans, o cafenea și un restaurant¹².

Primul director al teatrului din Timișoara a fost numit Josif Schmallöger, sub a cărui conducere, începută în 1784, se prezentau patru spectacole săptămânal: „marți joc de privit, joi piesă muzicală, sâmbătă tragedie, duminică comedie”. Totodată, „cu el începe sezonul regulat al teatrului, căci până la 1784, trupele cari jucau în Timișoara erau pasagere”¹³.

În anul 1787 vine un nou director, în persoana lui Ignatie Schiller, „peruchier și diletant în materie de teatru”¹⁴, iar în 1788, în contextul războiului cu turcii, clădirea este rechiziționată de armată. În fine, în anul 1789, direcția teatrului este preluată de Johann Christian Kuntz¹⁵. În cursul anului 1795, pe temelile edificiului magistratului iliric, clădirea este refăcută, adaptările costând 9 814 de florini. În incinta astfel renovată intră, în același an, compania lui Rünner

Xaver Ferenc¹⁶, marcând repunerea în drepturi a genului liric. Dintr-o cronică scrisă în anul 1796 aflăm că sub conducerea sa, „din 17-18 spectacole, 7-8 sunt de operă”¹⁷.

1. 3. Primele trupe străine

Lunga ocupație turcească lăsase urme adânci nu numai în viața economică, ci și în cea culturală a orașului. Pe la mijlocul secolului al XVIII-lea însă, ca urmare a dezvoltării economice accelerate, intervine recuperarea rapidă a decalajului istoric și un important salt calitativ muzical, datorat în special spectacolului de operă. Ziarele - care încep să apară regulat de prin anul 1780 - vorbesc frecvent despre diverse manifestări muzicale, consemnând primele turnee ale unor trupe de teatru și de operă. Contactul cu viața muzicală europeană se produce în ritm tot mai susținut, iar interesul publicului este înalt, fapt datorat, desigur, și prezenței în garnizoana din Timișoara - printre numeroasele familii de ofițeri și de funcționari - a multor iubitori de muzică, proveniți din toate părțile imperiului habsburgic.

Apariții sporadice la început, trupele ambulante pătrund în Banat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, fapt consemnat de *Calendarul de teatru din Gotha*, care începând din 1790, notează în mod curent date diverse despre viața muzicală a Timișoarei. Aflăm, de pildă, că repertoriul promovat era literatura clasică, dar și teatrul muzical, la început singspielul, apoi și opera, gen din care se jucau în special lucrări ale compozitorilor germani și italieni¹⁸.

Livio Cinti este numele impresarului care a condus prima trupă de operă italiană cunoscută în România, semnalată la Timișoara în anul 1771. Se impune și numele animatorului Christoph Ludwig Seipp, pasionat om de teatru, inițiator al unor turnee în Ungaria, Austria și Slovacia, prezent la Timișoara zece ani mai târziu (1781). În 1786, la numai doi ani de la răscoala lui Horia, trupa de balet a soților Schmallöger prezenta la Timișoara producția coregrafică *Horia, Cloșca și Crișan*.

Începând cu anul 1789, când concesiunea teatrului a fost asigurată de austriacul Johann Christian Kuntz, aproape jumătate din titlurile prezentate erau singspieluri, care se pare că au fost mai agreate de public decât piesele de teatru. Autorii preferați erau Antonio Salieri (*Hornarul*), Domenico Cimarosa (*Italianca la*

10. Numele acestor instrumentiști sunt cunoscute: Friedrich Cranin (trompetist), Pancratius Bochl (violoncelist), Anton Jorge (violinist), Georgius Paggmann (clarinetist). Conducătorul formației era Henrig Jauner.

11. Nicolae Ilieșiu, *Monografie istorică - Timișoara*, vol. I., Editura G. Matheiu, Timișoara, 1943, 247.

12. Braun Deszö, *op. cit.*, 10.

13. N. Ilieșiu, *op. cit.*, 248.

14. *Ibidem*.

15. Fiul lui Johann Christian Kunz, Serafim Kunz, va prelua trupa tatălui său, continuând tradiția calitativă a ansamblului. Printre operele abordate de acesta se numărau *Otello*, *Bărbierul din Sevilla* și *Belisario* de Donizetti.

16. Rünner Xaver Ferenc va rămâne în fruntea teatrului până la sfârșitul vieții (1802).

17. Braun Deszö, *op. cit.*, 11.

18. Opera italiană era favorizată de orientarea general europeană, fapt care explică avantajul trupelor italiene asupra celor germane și franceze.

Londra), Giovanni Paisiello (*Filozoful închipuit, Avarul păcălit, Țărâncuța isteată, Morărița*), André Grétry (*Zemira și Azor*), André François Philidor (*Frumoasa Arsenă*), Karl Ditters von Dittersdorf (*Hieronimus Knicker, Medic și spițer*) și, în fine, Wolfgang Amadeus Mozart, ale cărui *Răpirea din Serai* și *Flautul fermecat* au fost prezentate încă în anii '90 ai secolului al XVIII-lea. Judecând după titlurile prezentate, se pare că această trupă a avut cel mai select repertoriu. Printre cele 21 de lucrări prezentate a figurat și opera bufă *Răpirea din Serai* (1782), a cărei premieră - precizată de același *Calendar teatral din Gotha* - este anul 1791¹⁹, scena timișoreană fiind onorată, așadar, de reprezentarea acestei opere înaintea altor teatre muzicale din Europa. Din anul 1795 se afirmă trupa condusă de Franz Xaver Rünner, de al cărui nume este legat succesul cu premiera operii *Flautul fermecat*, prezentată în premieră timișoreană în 1796, la cinci ani după premiera sa absolută.

1. 4. Primele tipografii și începuturile presei timișorene

În această efervescentă ambianță socio-culturală, un rol important l-au avut tipografiile, a căror activitate a fost susținută, în general, de populația evreiască a orașului²⁰. Este vorba despre un sector reprezentativ, susținut și de către primarul din acea vreme, Nepomuk Preyer, care evidențiază rolul tipografiilor în dezvoltarea culturii: „...ele ne furnizează hrană spirituală, prin ziarele și cărțile tipărite”²¹.

În anul 1771 lua ființă cea dintâi tipografie din oraș, aparținând lui Matei Heimerl²². Aici s-au tipărit mai multe calendare în limba germană și primul săptămânal din Timișoara, intitulat *Intelligenz-Blatt*. După moartea acestuia, tipografia trece în proprietatea cumnatului său, Iosif Slovatzek, „care avea o prăvălie mixtă și reprezentanța unui vestit

editor-tipograf, Ion Toma Trattner din Viena”²³.

În 1787 se înființează cea de-a doua tipografie și librărie, aparținând lui Iosif Eisenführer. După câțiva ani o vinde unui oarecare Lechner, care la rândul său o va revinde în 1781 lui Iosif Iacob Ionaș. Acesta din urmă va cumpăra și prima tipografie existentă, a lui Iosif Slovatzek, astfel că în anul 1791, Timișoara avea din nou o singură tipografie, fiind vorba însă, despre un atelier mărit și reutilat.

Așadar, primele publicații tipărite la Timișoara (trei la număr), au fost în limba germană și au apărut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea:

1. *Intelligenz-Blatt* (1771), primul ziar din Timișoara. Nu i se cunoaște durata apariției;
2. *Temesvarer Zeitung* (1784). A apărut pentru scurt timp;
3. *Temesvarer Merkur* (1787). Și acesta a avut o apariție scurtă.

2. Evoluția vieții muzicale din secolul XIX și începutul secolului XX

2. 1. Concertul de muzică religioasă

În contextul unei constante dezvoltări economice și culturale, arta construcției de instrumente muzicale va urma cursul unei evoluții neîntrerupte. *Monografie der Königlichen Freistadt, Temesvar*²⁴, care citează statisticile din acea perioadă, scrie detaliat despre „Atelierul de Orgi monumentale”, ca și despre cel care i-a dat renumele, Leopold Wegenstein²⁵. Aceeași sursă semnaleză existența a patru confecționeri de alte instrumente și a doi constructori de pianouri.

O orgă deosebită ieșită din atelierul lui Leopold Wegenstein a fost destinată să participe în anul 1896 la expoziția de la Budapesta, la care constructorul a cântat în deschidere, întâmpinându-l pe împăratul Franz Josef. După închiderea expoziției, orga a fost montată în Biserica Sf. Ecaterina din Timișoara. În atelierul său de creație s-au construit orgi și pentru bisericile romano-catolice din cartierele Mehala Fabric, dar și pentru Sinagoga din Cetate sau Sinagoga din Fabric.

În cadrul acestor edificii religioase de rit catolic, având orga ca instrument de cult²⁶, s-a dezvoltat o viață muzicală destul de susținută, interioarele acestora devenind adevărate săli de

19. *Răpirea din Serai* s-a jucat la Timișoara în 1791.

20. În momentul ocupării Timișoarei de către Eugeniu de Savoia, în oraș se găseau 12 familii de evrei spanioli, respectiv 144 de suflete. Împotriva acestei comunități s-au impus măsuri drastice, precum: restricționare numerică; certificate de apartenență la oraș, dar ca cetățeni tolerați; limitarea duratei de ședere în oraș a evreilor străini și taxă pentru fiecare 24 de ore de ședere în Timișoara; căsătorie cu permis special de la autorități; limitarea activităților comerciale; interzicerea angajării creștinilor în serviciul evreilor. Pentru a putea fi controlați, în anul 1776 sunt obligați să se așeze în interiorul Cetății, într-un perimetru anume (în zona străzilor de azi Emanuel Ungureanu, Mărășești și Eugen de Savoia) și li se impune să-și construiască case, în decurs de trei ani. În felul acesta, în centrul Timișoarei se va forma o puternică comunitate evreiască, care va dezvolta ulterior un comerț înfloritor - cf. N. Ilieșiu, *op. cit.*, 80.

21. Nepomuk Preyer, cf. Berkenszi István, în *Temesvar, Szabadkirályi város. Kís monographiaja*, Timișoara, 1900, p. 29.

22. Berkenzsi I., *op. cit.*, 31.

23. N. Ilieșiu, *op. cit.*, 270.

24. Lucrare publicată în 1853 la Viena, scrisă de Johann Nepomuk Preyer, primar al Timișoarei - Brandeisz Josef - Lessl Erwin, *Temeswarer Musikleben*, Editura Kriterion, București, 1980.

25. Adresa renumitului atelier este astăzi Bulevardul Mihai Viteazul nr. 12.

26. Cunoscută mai întâi la Constantinopol, orga a fost preluată de muzica de cult occidentală.

concert. Mai permisivă decât sora sa ortodoxă, biserica catolică a impulsionat astfel dezvoltarea muzicii instrumentale, favorizând totodată afirmarea profesionalismului de tip occidental.

2. 2. Teatrul liric, o istorie captivantă

În prima jumătatea a secolului al XIX-lea, asimilarea muzicii europene continuă să se manifeste prin interesul deosebit față de mișcarea teatral-muzicală, care se confundă la noi cu începuturile muzicii profesionale. Timișoara era vizitată în continuare de trupe străine, astfel că în stagiunea 1801-1802, de pildă, erau consemnate 35 de reprezentații de operă și singspiel-uri. Cronicile vremii vorbesc și despre apetența deosebită a publicului pentru spectacolul liric.

De-a lungul timpului, istoria Teatrului comunal a fost marcată de diverse evenimente: în anul 1831, clădirea se bucură de o mărire de spațiu datorată unui bun manager, în persoana lui Theodor Müller²⁷, dar în perioada 1837-1840 rămâne fără trupă. Din 1840 încep să se organizeze și stagiuni estivale, la sala „Arena”, în curtea cafenelei „Andrasy” (cartierul Fabric), dar în timpul revoluției din 1848-1849 teatrul este distrus²⁸. În 1851, Eduard Kreibitz încearcă să reia firul reprezentațiilor, dar pentru că publicul nu mai dădea sprijinul cerut, demisionează²⁹.

Din punct de vedere repertorial, se pare că prima jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă o culme a vieții scenei lirice timișorene. Regăsim pe afișele teatrului din acea vreme titluri ca *Fidelio* de Beethoven, *Freischütz* de Weber, *Faust* de Gounod, *Elixirul dragostei*, *Lucia de Lamermoor*, *Don Pasquale* și *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *Bărbierul din Sevilla* de Rossini, *Norma* de Bellini, *Fra Diavolo* și *Muta din Portici* de Auber, *Don Juan* de Mozart, *Nevestele vesele din Windsor* de Nicolai, *Roberto Diavolo* de Meyerbeer, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *Paiate* de Leoncavallo³⁰.

A doua jumătate a secolului începe cu renovarea clădirii (1852), după care, concesiunea teatrului îi revine lui Friederic Strampfer (1859-1862), apoi lui Eduard Reimann (1862-1870), sub al

cărui directorat, în data de 13 ianuarie 1866, s-a cântat opera *Tannhäuser*, prima operă wagneriană prezentată la noi. Semnalăm pentru importanța sa și anul 1858, când se introduc lămpile cu gaz, se capitonează pereții și scaunele în catifea și se înregistrează o serie de nume de artiști renumiți³¹.

Urmând firul istoric, notăm începerea construirii noului teatru (1871), după planul arhitecților vienezi Hermann Helmer și Ferdinand Fellner, specializați în construirea clădirilor destinate vieții de spectacol și semnatari ai Operelor din Budapesta, Viena, Cernăuți, Odessa, Iași, Cluj. Clădirea a fost terminată în 1875, dar după numai cinci ani de la inaugurare, în mai 1880, a ars aproape în întregime³². Reconstrucția a durat până în anul 1882 și a constituit o minuțioasă operă de recondiționare a concepției originale, în stil *renaissance*.

Repertoriul sfârșitului secolului XIX și începutul secolului XX se menține în cadrele operei germane și italiene, aducând din când în când, noutăți precum opereta *Liliacul* (1875, la un an după premiera vieneză), *Lohengrin* (1877), *Carmen* (1884), *Macbeth*, *Traviata*, *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Don Carlos* și *Nabucco*, *Voievodul țiganilor*, *Povestirile lui Hoffman*, *Farmecul unui vals*, *Adam și Eva*, *Hänsel și Grettel*, dar și „icoana din popor” *La șezătoare* de Tiberiu Brediceanu³³. Semnalăm și lucrările unor compozitori autohtoni, precum *Coliba din Alpi* de Franz Limmer și *Iancu de Hunedoara* de Erkel Ferenc.

Relatăm cu titlu de curiozitate anecdotică faptul că, deși Verdi a devenit cel mai iubit compozitor italian la Timișoara, operele *Rigoletto* și *Trubadurul* au fost primite la început cu răceală. Despre cea de-a doua, de exemplu, un cronicar al vremii scria dezinvolt că „nici într-un caz nu reprezintă un câștig pentru literatura de operă”³⁴. Chiar dacă aceste repertorii nu au fost întotdeauna cântate prea bine - fapt relatat de cronicile muzicale - sălile redeveneau pline, atunci când se anunța prezența pe afiș a unor cântăreți de marcă, ca de exemplu trupa lui Mandl din Hamburg. A rămas consemnată și strădania acestor trupe de a stărni în permanență interesul publicului, prin prezentarea unui număr mare de premiere (opt-zece pe stagiune).

Un moment înscris în istoria teatrului ca

27. Theodor Müller, remarcabil organizator, a înscris o etapă nouă în viața teatrului autohton. Din decembrie 1833, trupa sa se afirmă în București, inaugurând sala de teatru construită de Ieronim Momolo. Din mai 1835 se mută la Brașov. Compania sa a purtat (în 1832, 1834 și 1837) titulatura „Teatrele unite din Timișoara și Sibiu” și l-a avut la conducerea muzicală pe compozitorul Johann Andreas Wachmann.

28. N. Ilieșiu, *op. cit.*, 250.

29. Fenomenul trupelor de operă avea deja un caracter stabil, atât prin inițierea unor stagiuni cvasi-permanente, cât și prin concesiunea teatrului unor trupe angajate cu contract.

30. Braun Deszö, *op. cit.*, 94.

31. *Ibidem*.

32. În această primă formă, clădirea adăpostea o sală de spectacole, plasată central (actuala sală de spectacole a Teatrului Național și a Operei Române), precum și magazinele, anexele administrative și cabinele. În jurul clădirii, fotografiile de epocă indică un han și clădiri comerciale.

33. *La șezătoare* a fost montat în 1912, cu solista Lucia Cosma, spectacol care s-a bucurat de mare succes.

34. Braun Deszö, *op. cit.*, 60.

adevărat eveniment este prezența tânărului dirijor Bruno Walter, angajat al trupei germane condusă de Paul Manuel (prezentă în oraș pentru stagiunea 1898/1899). Aflăm că „dirijorul de renume și-a făcut ucenicia la Timișoara, unde în 1898 este corepetitor și conduce ansamblul operei”³⁵. Cel ce avea să devină legendarul Generalmusikdirektor al Operei din Berlin a ridicat nivelul stagiunii la un nivel nemaiîntâlnit, repertoriul său cuprinzând *Cavalleria rusticana*, *Paiate*, *Hughenoții*, *Bărbierul din Sevilla*, *Faust*, *Carmen*, *Nevestele vesele din Windsor* și *Lohengrin*³⁶. Cronicile au relatat cu entuziasm atmosfera spectacolelor sale, precum și momentul ultimei reprezentații, când „pupitrul dirijorului a fost decorat de flori și aplauze nesfârșite l-au primit pe cel sărbătorit”³⁷.

În ceea ce privește reflectarea configurației etnice, menționăm că până în 1882, toate reprezentațiile se jucau în limba germană. Bine organizate, trupele germane își făcuseră apariția prin 1760, sub conducerea așa-numiților „theatre entrepreneur”, cu regulamente stricte privind morala, curățenia, religia, statul și tradiția. În 1867 intervine o înțelegere între Primărie și comunitatea maghiară, care primește un ajutor de 1 200 de florini și dreptul de a împărți stagiunea cu trupa germană. În noiembrie 1898 însă, Consiliul comunal, printr-un ordin sosit de la Budapesta, desființează teatrul german, hotărând ca pe scena teatrului din Timișoara să se joace numai în limba maghiară. În anul 1899 se deschide stagiunea maghiară, sub conducerea lui Ludovic Mako³⁸.

Fiindu-le interzisă scena oficială, românii și-au ținut reprezentațiile teatrale în diferite localități publice și școli confesionale³⁹. În spiritul activismului pro național, se înființează în 1873 asociația culturală *Reuniunea română de lectură din Timișoara*, care își va construi o scenă proprie, pentru concerte și producții teatrale. În același scop, Tiberiu Brediceanu și Valeriu Braniște propun în anul 1914, în cadru oficial, înființarea unei trupei românești (inițiativă nefinalizată, din pricina izbucnirii războiului).

După 1918, Tiberiu Brediceanu este numit director al resortului culte și arte din Consiliu dirigent, poziție din care va determina schimbări

benefice în destinul teatrului liric românesc⁴⁰. Pentru Timișoara, anul 1920 semnifică concesionarea companiei „Constantin Grigoriu”, condusă de Maximilian și Leonard. Stagiunea deschisă în 5 octombrie, cu un succes imens, este întreruptă însă în 30 octombrie, de un incendiu devastator. Focul provocat din mai multe părți a distrus decorurile și costumele scumpe, iar clădirea a fost scoasă din uz,

întrerupând activitatea teatrului pentru opt ani⁴¹.

2. 3. Înființarea Societății filarmonice

Înființarea unui teatru liric propriu și stabil, precum și a unei orchestre simfonice permanente au constituit un leitmotiv, pentru care au militat atât liderii muzicali ai urbei, cât și presa și oficialitățile locale. În absența cadrului instituțional care să permită dezvoltarea unor organisme muzicale independente și puternice, atenția publicului meloman a fost atrasă de diverse asociații constituite sub numele de „Reuniuni de cântări” sau „Cenacluri muzicale”. Aceste entități artistice adunau în jurul lor iubitori de muzică - profesioniști și amatori - și au avut un rol determinant în impulsivarea vieții muzicale a orașului.

Înainte de a avea o societate muzicală propriu-zisă, după exemplul celor din restul țării⁴², în Timișoara a existat asociația corală *Temeswarer Männergesangverein*, înființată în anul 1845. Se pare că a fost prima societate muzicală a orașului, care nu a rezistat însă în contextul evenimentelor din perioada 1848-1849. Se reînființează în

40. În 18 mai 1920 are loc inaugurarea Operei Române din Cluj, intitulată „instituție muzicală a Transilvaniei și a Banatului”.

41. Incendiul respectiv a ucis doi pompieri, a rănit mai multe persoane și a afectat grav situația companiei bucureștene. După dezastru, Maximilian și Leonard au încercat să facă o stagiune la Arad, apoi au început să improvizeze mici spectacole prin diferite săli ale Timișoarei. Dădeau festivaluri, creau evenimente, cântau gratuit, totul pentru a reface zestrea trupei. Mai mult, și-au păstrat și umorul: la Cazinoul militar de exemplu, Maximilian a cântat la un moment dat *Cupletul unui actor incendiat*. Eforturile lor au impresionat profund opinia publică timișoreană, cu atât mai mult cu cât era dublată de o imensă generozitate (Leonard anunțase că pune la dispoziția trupei maghiare, gratuit, sala pe care tocmai o achiziționase). Sub titlul „Bravo Max și Leonard”, presa timișoreană remarcă: „Când există oameni cu conștiință și demnitate ca Maximilian și Leonard, credem că facem o operă de asanare morală relevând purtarea lor” - *Rampa*, 24 decembrie 1920, Theodor Bălan, *Leonard*, „Prințul operetei”, Editura Muzicală, București, 1965, 140.

42. La București, în 1833, la inițiativa unui grup de animatori format din Ion Eliade Rădulescu, Ion Câmpineanu și Costache Aristia se înființează „Societatea filarmonică”. În aceeași perioadă, la Iași existau „Asociația Harmonia” (1864), „Societatea filarmonică-română” (1868), „Societatea lirică” (1880) și „Societatea Amicii artelor” (1884).

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*, 389.

38. Urmează la direcție Ignatie Krecsány (1902-1914), apoi Sebestyén (1914-1920).

39. Problema înființării unui teatru românesc se pusese pentru prima dată în noiembrie 1868, în parlamentul de la Budapesta, unde s-au pus și bazele unei societăți pentru strângerea de fonduri.

1858⁴³, iar activitatea sa este consemnată ca fiind meritorie, contribuind prin diverse forme la viața muzicală a orașului⁴⁴. Repertoriul acestei corale cuprindea lucrări de mare popularitate, aparținând cu precădere muzicii romantice germane.

Din păcate, la un moment dat, corul și orchestra se vor desființa: „Așa cum am putut afla, orchestra noastră de diletanți după ce cu mari chinuri de naștere a văzut lumina zilei, a trecut tot cu mari suferinți la cele veșnice. De vină este în primul rând publicul timișorean că nu a arătat destul interes pentru această instituție, nu a frecventat suficient concertele lor și prin aceasta am pierdut și șansa de a crea în orașul nostru un conservator de muzică, așa cum se procedează în alte orașe”⁴⁵.

După dispariția acestor formații și a bunelor lor influențe, în peisajul muzical al orașului se simțea tot mai mult necesitatea reluării unor inițiative similare. Urmare a acestui deziderat, unsprezece entuziaști iubitori ai muzicii s-au întrunit în 21 octombrie 1871 în casa lui Auguste Pummer, hotărând întemeierea unei societăți corale bărbătești cu numele „Societatea filarmonică timișoreană”. La ședința de constituire a fost scris protocolul primei adunări și a fost ales un comitet format din Auguste Pummer, Heinrich Weidt și Franz Wilhelm Speer⁴⁶. Cu această ocazie a fost cântată lucrarea *Die Träne* (Lacrima), care a devenit ulterior *moto-ul*⁴⁷ corului.

Formația era constituită pe principiul armoniei interetnice, formulat în versurile:

„*Harmonie in Lied und Leben*, Armonie-n cânt și viață,

Harmonie in Leid und Lust - Armonie-n dureri și bucurii -

Diesem Wahlspruch true ergeben, Fidel acestea să slujim,

43. La puțin timp de la reînființare, asociația număra aproximativ 160 de susținători, din ale căror fonduri s-a cumpărat un pian de concert - J. Brandeis - E. Lessl, *op. cit.*, 54.

44. În 2 martie 1859, tineretul de la Seminarul greco-catolic prezenta în cadrul Asociației corului bărbătesc timișorean oratoriul *Anotimpurile* de J. Haydn. Cronica este favorabilă, prezentându-i ca „extrem de bine pregătiți”. În 29 iunie, același cor, prezintă în grădina Seminarului o seară muzicală, cu un program variat, apreciat de public. Aceeași formație participă și la liturghia greco-catolică - Braun Deszö, *op. cit.*, 67.

45. Citat dintr-o cronică a anului 1870, Fr. Metz, *Societatea filarmonică din Timișoara. 125 de ani de la înființare (1871-1996)*, Editor Filarmonica „Banatul” Timișoara, Timișoara 1996, 7.

46. Un document semnat de Friedrich Kraemer cu ocazia aniversării a 25 de ani de la înființarea Societății filarmonice descrie începuturile asociației: „A fost spre sfârșitul anilor '60 când clienții localului de bere August Pummer s-au adunat în fiecare seară pentru a cânta din colecția de cântece *Regensburger Liedersammlung*” - Fr. Metz, *op. cit.*, 8.

47. Procedăm la notarea cu un singur *t* (după latinescul *mot*), conform noilor reguli impuse de Academia Română.

Singen wir aus voller Brust”. Și să cântăm în armonii⁴⁸.

Decizia odată luată, dirijorii Heinrich Weidt și Wilhelm Speer, ambii și compozitori, au demarat pregătirile pentru concertul inaugural. Programul (dirijat de Heinrich Weidt) era alcătuit din baladele *Die Frithjof Saga* de Max Bruch și *Der Taucher* de Heinrich Weidt, a fost prezentat în sala Teatrului comunal, în 8 decembrie 1871⁴⁹ și s-a realizat cu ajutorul orchestrei Operei timișorene și al unor suflători din Regimentul 29 infanterie. Concertul a avut un succes enorm și a fost urmat de alte două (în 17, respectiv 22 decembrie), susținute la Dom, cu *Missa* de J. Witt și *Poezii din Alm* de E. S. Englesberg⁵⁰.

În anul 1872, Societatea filarmonică avea 310 membri (cu o componență etnică cuprinzând toate naționalitățile), iar afluența celor care doreau să activeze în cor era atât de mare, încât a trebuit instituit un regulament⁵¹. În scurt timp, s-a afiliat și un cor feminin, în vederea abordării repertoriului vocal-simfonic. În același an, cu ocazia vizitei împăratului Franz Josif la Timișoara, corul Societății filarmonice i-a cântat acestuia o serenadă, iar suveranul a semnat în Cartea de aur a formației. Tot în 1872 s-a înființat o Școală de muzică, finanțată de către membrii societății, iar în 1878 apăreau primele ecouri în străinătate despre activitatea sa, într-o revistă germană de specialitate.

În decursul timpului, Societatea filarmonică a prezentat lucrări vocal-simfonice de anvergură, precum: *Requiem* (1877) și *Die Könige in Israel* (1882) de Fr. W. Speer, oratoriile *Creațiunea* de J. Haydn (1880), *Elías* (1884) și *Paulus* (1891) de F. M. Bartholdy și *Paradis și Peri* (1895) de Robert Schumann. Un factor important în impulsivitatea activității Societății filarmonice l-a constituit muzicianul ceh Martin Novaček, stabilit la Timișoara în 1872, în triplă calitate de organist (capelmaestru al Domului), dirijor și profesor la școala de muzică patronată de Societatea filarmonică⁵².

Începând cu anul 1876, concertele încep să

48. Versurile au fost puse pe muzică de Friedrich Heim.

49. Heinrich Weidt a fost capelmaestru al Operei și dirijor, până în 1873, al Societății filarmonice.

50. Fr. Metz, *op. cit.*, 10.

51. Reproducem textul acestui regulament: „Rugăm onorații membri să urmeze indicațiile maeștrilor de cor, să nu fumeze în timpul repetițiilor, să nu stea în jurul meselor și să nu întârzie la repetiții. Acestea se țin luna și vinerea de la 8 seara. Cel care lipsește de la o repetiție nejustificat, plătește 50 Kr. în caseria asociației, la 10 minute întârziere se plătește 10 Kr. amendă. Timișoara la 1 noiembrie 1871”, *Ibidem*, 11.

52. Împreună cu fiii săi, au constituit renumita formație camerală *Kammermusikverein Familie Novaček*.

aibă ritmicitate lunară și colaborări intense cu societățile muzicale din vecinătatea imediată sau mai îndepărtată. Societatea filarmonică a avut relații de colaborare cu ansambluri din Arad, Caransebeș, Deta, Chizătău, Ciacova, Jimbolia, Lipova, Moldova Nouă, Oravița, Reșița, Sibiu, Turnu-Severin, București, dar și de peste hotare. Listarea centrelor din străinătate cu care Societatea a avut relații de colaborare denotă o activitate serioasă, de instituție muzicală mai mult decât respectabilă. Numim orașele Budapesta, Bratislava, Debrețin, Viena, Florența, Haga, Helsinki, Stockholm, Madrid, centre din care au sosit muzicieni și formații, despre care s-a scris frecvent în paginile primitoare ale presei locale.

La aniversarea a două decenii de activitate, în anul 1891, Societatea filarmonică timișoreană a organizat un eveniment grandios la care au participat cincisprezece societăți muzicale din țară și din străinătate. La final, toate formațiile corale invitate s-au reunit într-un uriaș ansamblu, format din 3000 de coriști.

Semnalăm, de asemenea, semnificația anului 1896, când Societatea filarmonică fuzionează cu Reuniunea de cânt și muzică maghiară. După acest apogeu, perioada de glorie a Societății filarmonice s-a stins treptat, activitatea sa intrând în regres, stânjenită de unele disensiuni cu caracter etnic. Pe lângă aceste neînțelegeri care i-au slăbit forța și coeziunea, a intervenit și prima conflagrație mondială, astfel că activitatea societății se va rezuma la doar câteva concerte de binefacere.

Se poate spune, așadar, că Societatea filarmonică a fost prima instituție muzicală din Timișoara care s-a angajat să promoveze muzica în toate formele ei. Constituită după modelul Coralei de bărbați din Viena, a reunit în rândurile sale melomani din toate păturile sociale, adunând instrumentiști și cântăreți de toate naționalitățile. Cuprindea secțiunile: cor de bărbați, cor de femei, cor mixt, cvartet de coarde, orchestră simfonică, soliști vocali și instrumentali, precum și o școală de muzică.

Subliniem rolul corului Societății filarmonice în cultivarea muzicii corale clasice și romantice, cât și în prezentarea marilor oratorii și a operelor vocal-simfonice. Tot sub patronajul său, începând din anul 1907, au avut loc primele concerte educative din Timișoara, organizate sub conducerea muzicală a dirijorului Dezső Jánosy. Reținem și faptul că Societatea filarmonică a susținut un mare număr de concerte de binefacere și că tinerii și copiii primeau lecții gratuite.

2. 4. Viața de concert și ecourile sale în cronicile muzicale ale vremii

Aflată pe via artistică Viena, Budapesta, Arad, Timișoara, Sibiu, București, capitala bănățeană oferea oaspeților săi condițiile unui oraș european, cu o viață muzicală conectată la fluxul occidental și cu un public care dispunea de ziare și reviste, atente la importanța evenimentelor muzicale. Melomanii timișoreni au putut asculta o bună parte dintre marii muzicieni ai timpului, iar apropierea geografică de marile centre culturale a facilitat întâlniri nesperate pentru alte orașe.

Datele care privesc activitatea concertistică din Timișoara, consemnate după anul 1830, creionează o evoluție de la forme embrionare la manifestări mai încheiate, dar cu titlaturi care denotă căutarea unor denumiri specifice. Începând cu anul 1838, de pildă, violonistul polonez Mihail Jaborski⁵³ a inițiat *Academiile muzicale*, care au prezentat primele concerte într-un cadru organizat. Amintim și *serata muzicală* din 1839, susținută de Pietro Quintarolla, precum și *concertul și recitalul* din anul 1840, susținute de pianistul Serafim Kuntz și violonistul Mihail Jaborski. Notăm că în deschiderea uneia dintre aceste *Academii muzicale* s-a cântat *Uvertura Jubilației* de Franz Limmer⁵⁴. Semnalăm pe această spirală a diversificării un eveniment simfonic deosebit, reprezentat de programarea *Simfoniei a VI-a* de Beethoven (20 martie 1841)⁵⁵. Reținem, pentru același an, recitalurile pianistilor Serafim Kuntz și Paula Nigg, muzicieni cu o bogată activitate, atât ca interpreți, cât și în calitate de profesori.

Tot în 1841 sunt invitați Mina Baldieri și August Mahler (elev al lui Talberg). În anul 1842 concertează la Timișoara pianistii Duka Ana, Manasyne și Chovan, cântăreții Brenner și Elek și violonistul Nicola Zilotti⁵⁶, iar în data de 17 mai 1845, cunoscutul pianist Henri Ehrlich, a cântat ca invitat al Societății *Temeswarer Männergesangverein*.

În fine, amintim răsunătoarele concerte ale lui Franz Liszt, susținute pe teritoriul românesc în noiembrie-decembrie 1846, apoi în ianuarie și

53. Mihail Jaborski, violonist de origine poloneză, stabilit în Timișoara în anul 1832, a jucat un rol marcant în edificarea vieții muzicale timișorene. A activat aproape 50 de ani ca prim violonist al Domului, a fost solist de notorietate în viața de concert europeană. A fost profesor ocazional al lui Joseph Hellmesberger-jr. care, la rândul său, a fost profesorul de vioară al lui George Enescu, la Viena.

54. Francisc Limmer, violoncelist, organist, dirijor și compozitor vinez, stabilit în Timișoara în anul 1834.

55. Viorel Cosma, Primele audiții ale simfoniilor lui Beethoven în țara noastră, în *Magazin*, nr. 4, București, 25 aprilie 1970.

56. Braun Deszö, *op. cit.*, 29.

mai 1847⁵⁷. Primul oraș românesc care l-a găzduit pe Liszt a fost Timișoara, iar prezența sa aici, în 1 noiembrie 1846, s-a transformat într-un marș triumfal. La intrarea în oraș, muzicianul a fost întâmpinat de populația ieșită în stradă cu flori și manifestări spontane de bucurie. Cele trei concerte susținute la Timișoara au fost relatate cu mult elan în presa vremii⁵⁸, din care aflăm că „publicul meloman timișorean [...] i-a înmănat coroane de iederă de aur...”⁵⁹ și că la plecare, mii de entuziaști i-au organizat muzicianului o retragere cu torțe. La Lugoj, trăsura artistului a fost oprită de un grup de țărani români, bucuroși de a avea în mijlocul lor „un domn cu adevărat mare și puternic”⁶⁰. Profund impresionat, artistul, scria copleșit: „a fost o călătorie triumfală, fantastică, abia visată vreodată de un artist [...]. Cununa de lauri primită după cel de-al doilea concert al meu în Timișoara va figura cu cinste printre cele cinci-șase suveniruri primite care indică cele mai importante etape ale carierei mele”⁶¹.

În toamna anului 1847, Timișoara se bucură de prezența lui Johann Strauss-fiul, însoțit de celebra sa capelă. Sincronizat cu turneul lui Liszt, muzicianul vizitează orașele Cluj, Lugoj, Arad, Timișoara și Sibiu, după care, în ianuarie 1848 ajunge la București și apoi la Iași. La întoarcere, muzicianul revine la Timișoara, vizită despre care presa scria: „Johann Strauss-fiul sosește în Timișoara să ne cânte și nouă răpitoarele valsuri. Să-l întâmpinăm cu toată dragostea noastră românească”⁶².

Bănățenii au avut ocazia să-l reasculte pe Johann Strauss-fiul în primăvara anului 1874, când înregistrează un triumf cu cele trei concerte susținute cu orchestra *Langebach*. Presa vorbește despre „un succes imens” și localizează evenimentele la sala „Redută”, sala Teatrului comunal și curtea „Fabricii”⁶³.

Revenind la viața de concert obișnuită notăm recitalurile din anul 1848, în care au evoluat pianistul

improvizator Seymour Shiff, pianista Sofia Bohrer și cântăreața Concetta Consentino, evenimente la care și-au dat concursul și muzicienii timișoreni Franz Limmer, Mihail Jaborsky și Nigg Paula⁶⁴. Menționăm și concertul din seara Crăciunului, când orchestra și corul Domului au cântat două lucrări vocal-instrumentale monumentale: *Requiemul* de Mozart și *Missa Solemnis* de Beethoven⁶⁵.

Anul 1851 este semnalat prin *Concertul pentru pian* de Mendelssohn-Bartholdy cu Paula Nigg, *Concertul nr. 5 pentru pian* de Beethoven, recitalul cântăreței Ludmila Hinfner și al harpistei Carolina Senișter, cu mențiunea că la aceste concerte și-a dat concursul și fanfara militară a orașului. Să numim și corul, respectiv orchestra Domului, care au prezentat *Stabat Mater* de Pergolesi, sub bagheta lui Franz Limmer⁶⁶.

Amintim faptul că viața muzicală timișoreană a atras și capetele încoronate ale imperiului: în 16 iunie 1852 împăratul Franz Josef I vizitează opera din Timișoara, asistând la premiera lucrării *Cumanii* de Császár. Deși lucrarea este apreciată de public, însuși împăratul cerând reluarea ei la Buda, *Charles*⁶⁷ îi scrie o cronică defavorabilă⁶⁸.

Anul 1853 înregistrează un răsunător turneu la Timișoara întreprins de Ludovic Wiest, capelmaistrul capelei din București, cu un program în care au figurat și melodii românești (*Carnaval* și *La Romanesca*)⁶⁹, iar în 1857, fanfara militară își dădea concursul în concertele susținute de Mihail Jaborski, Francisc Muzbauer, Charlota și Iosif Deckner. În fine, pentru sfârșitul deceniului anunțăm oratoriul *Anotimpurile* de Joseph Haydn, sub bagheta lui Bürger Antal (2 martie 1858), precum și recitalurile violoniștilor Francisc Doppler, Mihail Jaborski, Rosa Suk, Ignațiu Lassner și Nicolae Dimitriev Svetskin⁷⁰.

După 1860, viața concertistică a orașului se intensifică, atrăgând tot mai mulți concertiști de clasă ai Europei. În octombrie 1867, semnalăm prezența la Timișoara a cântăreței Carlotta Patti, a violoncelistului David Popper, a pianistului Rudolf Willmers și a violonistului de numai 13 ani, Leopold Auer, viitorul ctitor al școlii violonistice ruse⁷¹. Lista oaspeților invitați să concerteze în primii ani de existență ai *Societății filarmonice* este

57. Rodul contactelor sale cu cei mai pricepuți lăutari ai vremii sunt *Rapsodia română* și paginile despre muzica populară românească din volumul *Des bohémians et de leur musique en Hongrie* (1859).

58. În seara zilei de 2 noiembrie, Liszt a concertat în Sala prefecturii. Concertul a avut loc în sala Teatrului comunal și tot aici a avut loc cel de-al treilea concert, din 17 noiembrie. Cu ocazia acestei ultime manifestări și-a dat concursul și violonistul Mihail Jaborski - cronicarului Feldinger Gottfried de la săptămânalul *Temeswarer Wochenblatt*, citat de Braun Deszö, *op. cit.*, 37.

59. Octavian Beu, Franz Liszt în țara noastră, *cf.* I. Weinberg, în *Momente și figuri din trecutul muzicii românești*, Editura Muzicală, București, 1967, 79.

60. *Istoria teatrului în România*, Ed. Academiei, București, 151, I; Weinberg, *op. cit.*, 81.

61. *Ibidem*.

62. *Cf.* I. Weinberg, *op. cit.*, p. 109.

63. *Cf.* Braun Deszö, *op. cit.*, p. 44.

64. *Ibidem*.

65. V. Cosma, *op. cit.*

66. Braun Deszö, *op. cit.*, p. 48.

67. Pseudonimul celui mai citat cronicar muzical al vremii.

68. Braun Deszö, *op. cit.*, p. 72.

69. *Ibidem*.

70. Braun Deszö, *op. cit.*, p. 102.

71. *Ibidem*. Cu această ocazie, presa timișoreană a criticat sever reclama excesivă pe care și-o făcuse cântăreața spaniolă, în defavoarea celorlalți trei excelenți instrumentiști cu care plecase în turneu.

din ce în ce mai interesantă, detașându-se numele lui Pablo Sarasate, oaspete al Timișoarei în 17 martie 1877⁷², și al violonistului polonez Henryk Wieniawski, prezent în același an, cu o serie de recitaluri fulminante. Semnalăm totodată, prezența instrumentiștilor concertiști Eugen Huber și Karl Tausig.

În fine, turneul compozitorului Johannes Brahms și al violonistului Joseph Joachim, organizat de Societatea filarmonică, în septembrie 1879, este considerat de Josef Brandeis și Erwin Lessl, ca „unul din cele mai importante evenimente muzicale din Timișoara”, „un moment de vârf al celei de a doua jumătăți din secolul XIX”⁷³. Presa timișoreană începe să scrie avancronici zilnice, încă din 3 septembrie, pregătind publicul pentru evenimentul care urma să aibă loc în 15 septembrie 1879, numindu-i pe artiști „eroul pianului” și „regele viorii”⁷⁴.

Despre ecoul acestui eveniment, un cronicar al vremii nota: „Concertul Joachim-Brahms a lăsat în orașul nostru o adâncă impresie. Pe străzi s-a produs o adevărată migrațiune a popoarelor ca să-i audă concertând pe cei doi artiști reputați în întreaga Europă. Sala Redutei a fost plină până la ultimul loc. Mulțimea s-a înghesuit chiar și la galerie”, iar entuziasmul publicului „a atins proporții până acum necunoscute”⁷⁵.

Ecourile sunt propagate în întreg Ardealul: „Ni se telegrafiază cu data de 17 l. c. de la Timișoara: Societatea Filarmonică, în deplină cunoaștere a importanței artiștilor Brahms și Joachim, a aranjat după concert o festivitate de bun rămas. Succesul concertului a fost cu adevărat extraordinar. Oratorul oficial Strasser a toastat excepțional. I-a răspuns Joachim. O delegație a Asociației din Lugoj a invitat pe artiști să dea și acolo un concert, dar din lipsă de timp a trebuit să fie refuzată. Buna dispoziție este deosebit de înaltă. Înainte de miezul nopții, Joachim și Brahms au părăsit orașul dorind să cunoască frumusețile Ardealului”⁷⁶.

Iată și câteva spicuri din cronicile de specialitate, semnate de criticii muzicali ai Timișoarei: „Fără îndoială, Brahms se numără printre cei mai de seamă compozitori ai prezentului. Lucrul acesta îl

arată și *Concertul*⁷⁷ pentru vioară în re major pe care l-a dedicat lui Joachim și care, atât în concepție cât și în realizare, stă la înălțimea celorlalte capodopere ale genului. Din păcate, n-am putut auzi lucrarea aceasta acompaniată de orchestră, în care caz s-ar fi evidențiat câte o finețe, cu toate că prin neîntrecuta sa știință violonistică Joseph Joachim a izbutit de la însăși prima audiție să ne-o împărtășească”⁷⁸. Mai puțin cunoscut ca pianist, Brahms a impresionat „prin concepția sa severă și exactă”, cât și prin „bravura, duișoia și sensibilitatea intimă”⁷⁹.

Același cronicar comentează interpretarea lui Joachim, pe care îl numește un „violonist plastic”: „Cine a văzut cu câtă facilitate interpretează o capodoperă nu-și poate imagina câtă forță fizică pretinde mâinii drepte. Trăsătura sa de arcuș este inconfundabilă. Felul arătat de Joachim în mânăruia arcușului în lucrarea aceasta polifonică este de o iscusință artistică încă neatinsă de vreun alt violonist. Legato-urile, arpeggiile, nuanțările sale de la pianissimo până la fortissimo sunt inimitabile și ating limitele maxime ale posibilului. Claritatea miraculoasă a sunetului scos de el n-a fost încă atinsă de nici un alt artist”⁸⁰. Despre prima audiție a *Concertului* de J. Brahms relatează și cronicarul, citat deja, de la *Temeswarer Zeitung*: „...prezentarea lui Joachim a acelei creații uriașe, unice, de larg ecou în viitor, este de o asemenea perfecțiune încât nici cea mai temerară fantezie nu este în stare să depășească realitatea ei”.

Sub semnătura „K”, apare o altă cronică amplă, în 19 septembrie, din care cităm: „Între artiștii care evită superficialitatea și exploatarea efectelor, stă pe primul loc violonistul Joseph Joachim. [...] Execuția sa inspirată, inegalabilă este un model pentru perfecțiunea violonistică. Realizarea sa artistică îl ridică deasupra tuturor violoniștilor lumii. Înainte de orice, este un cunoscător al muzicii. Talentul său, unic în felul lui, l-a pus în serviciul artei unice și adevărate. Independent de poziția sa în lumea germană, el exercită o influență îndrumătoare asupra tuturor soliștilor din lume”⁸¹.

În încheiere, consemnăm prezența la Timișoara

72. După turneul întreprins în Timișoara, București și Iași, celebrul violonist a compus *Melodie roumaine*, op. 47.

73. *Temeswarer Zeitung*, 3 septembrie 1879, J. Brandeis - E. Lessl, op. cit., 35.

74. *Temeswarer Zeitung*, 16 septembrie 1879, J. Brandeis - E. Lessl, op. cit., 34.

75. *Ibidem*.

76. *Concert Brahms - Joachim în Timișoara*, în *Siebenburgisch Deutsches Tagelblatt*, Sibiu, 18 septembrie 1879, Braun Deszö, op. cit., 117.

77. Turneul din 1879 marchează prima audiție absolută a *Concertului pentru vioară și orchestră* de J. Brahms (prima parte), interpretat pe una din cele două viori Stradivarius ale lui J. Joachim. Reținem, așadar, data de 15 septembrie 1879. *Concertul pentru vioară* a fost apoi cântat în cadrul turneului, în întreg Ardealul, (Arad, Sighișoara, Brașov, Sibiu și Cluj), Klaus Kessler, *Cronică târzie - Turneul de concerte al lui Johannes Brahms și Joseph Joachim în Banat și Ardeal - 1879*, traducere Horia Stanca, Editura Muzicală, București, 1984, 77.

78. *Neue Freie Presse*, Timișoara, K. Kessler, op. cit., 83.

79. *Ibidem*.

80. *Ibidem*.

81. *Despre muzică și artiști*, în *Temeswarer Zeitung*, Timișoara, 19 septembrie 1879, K. Kessler, op. cit., 79.

a Corului universitarilor din Helsinki, precum și a unor vestite formații camerale, precum *Cvartetul Hellmesberger*, *Cvartetul vocal suedez*, *Cvartetul de coarde florentin*, *Cvartetul Ševčík și Rosé*⁸².

Concluzionând, subliniem că deși nu a existat cadrul instituțional în vederea promovării muzicii simfonice și a organizării unei orchestre stabile, cu toate acestea deci, în Timișoara a existat o viață concertistică de calitate și susținută cu ritmicitate. Cum am văzut, orchestra Domului, fanfara militară a orașului, la care se alătură și instrumentiști din societatea muzicală de la acea vreme, din școlile particulare de muzică sau din cei aparținând Teatrului comunal, au reușit să mențină un flux continuu al evenimentelor muzicale, dintre care unele au fost calificate ca fiind deosebit de izbutite. Viața muzicală a orașului a fost atât de atractivă și datorită faptului că mulți dintre instrumentiști își făcuseră studiile în străinătate, la academiile de muzică din Viena sau Budapesta, aducând cu ei, pe lângă un bun nivel de pregătire, o atitudine evoluată în relația cu muzica clasică. Semnalăm ca deosebit de pozitivă și prezența unor muzicieni străini care s-au împământinit aici, manifestându-se ca adevărați promotori ai unei vieți de concert stabile. Totodată, încep să apară și mugurii unor formații camerale, al căror număr va crește odată cu înființarea Conservatorului.

2. 5. Începuturile învățământului muzical timișorean

Ca urmare a intensificării vieții muzicale și a formării gustului publicului pentru arta sunetelor, s-a impus ideea introducerii unei educații muzicale sistematice. Rolul evident al unei astfel de instituții viza răspândirea muzicii de calitate, formarea unui public avizat și a unei pepiniere pentru formațiile corale și instrumentale ale orașului.

Evoluția învățământului muzical timișorean, ca și cel din Țara Românească și Moldova, apare ca o imagine discontinuă, cu un parcurs presărat de începuturi, rămase de multe ori în faza dezideratului. La fel ca și în restul țării, apariția școlilor de muzică laice, în paralel cu cele religioase, a fost posibilă prin crearea unor societăți muzicale.

În anul 1846, cu ajutorul muzicienilor Mihail Jaborski și Friedrich Heim, lua ființă o școală de muzică, pe lângă asociația *Temesvarer Männergesangverein*⁸³. În perioada evenimentelor din 1848-1849, școala se desființează, dar își reia activitatea în anul 1858. Din evocările existente în materialele consultate, rezultă că tinerii care o frecventau erau instruiți în învățarea teoriei

muzicale și a cântului. Această școală a funcționat la început în salonul capelmaestrului Moritz Pfeiffer, iar profesorul de canto se numea Anton Bürger. Activitatea acestei școli a fost legată, mai târziu, de numele muzicianului Ludwig Kleer, sub conducerea căruia a rezistat până în anul 1868⁸⁴.

Crearea Societății filarmonice, în toamna anului 1871, a deschis noi perspective învățământului muzical timișorean. Urmând exemplul înaintașilor, muzicienii Franz Wilhelm Speer și Martin Novaček⁸⁵ au inițiat în cadrul acestei societăți, un an mai târziu, o școală de muzică finanțată de membrii societății. Lecțiile de canto, vioară și pian erau predate în localul în care aveau loc și repetițiile corului.

În aceeași perioadă, au existat simultan mai multe studiouri particulare, dintre care unele cu viață mai scurtă - cum ar fi *Landes Schauspiel und Singschule* (1892), *Gesang und Musikschule* (1894) și cel al violonistului Anton Novaček, dar și unele care au cunoscut o dezvoltare armonioasă și de durată. Menționăm în acest sens școala condusă de Rudolf Karrász, al cărui așezământ școlar a rezistat trei decenii⁸⁶.

Bazele unei școli de muzică instituționalizate se vor pune abia în 31 octombrie 1906, la propunerea pianistului și compozitorului Iuliu Major. Proaspăt venit de la Budapesta, acesta va prelua direcțiunea instituției, sub conducerea sa activând un colectiv format din cinci profesori și 38 de studenți înscriși la specialitățile pian, canto și vioară. Activitatea propriuzisă a școlii începe în ianuarie 1907. Pe lângă cei cu care școala și-a început activitatea, respectiv Iuliu Major, K. Gasser, Rudolf Novaček⁸⁷, J. Pianezze, W. Reiser și A. Gokler, au urmat și alți profesori renumiți, nume precum Béla Tomm, Irma Hun, Anton Urban, Guido Pogatschnigg.

84. Fr. Metz, *op. cit.*, 5.

85. Martin Novaček (1834-1906), născut în Horazdoviec, Boemia, dirijor, compozitor, instrumentist, capelmastru și profesor. Studiile muzicale le-a urmat la Praga (vioară, pian). Profesor de vioară în orașelul Biserica Albă din Banat (1856) și în Timișoara (1870), profesor de pian la Școala de muzică din Timișoara (1872).

86. Rudolf Karrász (1846-1912), profesor, organist, dirijor și compozitor de origine cehă, a urmat Conservatorul din Praga, după care s-a stabilit în Banat, unde a fost profesor de muzică la Oravița și organist, pianist-concertist, dirijor-adjunct al corului Societății filarmonice. A dirijat *Reuniunea română de cântări* din cartierul Elisabetin (1892-1898), a ținut cursuri pentru dirijori și a editat suplimente muzicale. A înființat o școală de muzică, cu insolita titulatură *Școala elementară pentru Pian, Vioară, Cor și Canto, Harpă, Flaut, Orgă, Teorie și Compoziție, Operă și Operetă*.

87. Rudolf Novaček (1860-1929), fiul lui Martin Novaček, compozitor, profesor și violonist. Studiile muzicale (vioara) le-a urmat la Școala Superioară de Muzică din Timișoara, continuându-le la Viena, cu renumitul profesor Josef Hellmesberger. Între anii 1905-1929 a predat vioara și pianul la Conservatorul municipal din Timișoara, afirmându-se ca unul din cei mai experimentați pedagogi ai epocii.

82. Majoritatea acestor artiști și-au lăsat semnătura în *Cartea de aur a Filarmonicii*.

83. Damian Vulpe, *Alma Cornea Ionescu - O viață dăruită pianului*, Editura Tempus, Timișoara, 1996, 5.

Anul 1909-1910 a rămas consemnat ca deosebit de benefic: datorită numărului mare de elevi instituția a primit clădirea Mănăstirii Franciscane, stabilind o activitate asemănătoare cu cea a Academiei de Muzică din Budapesta, adică structurată în trei etape, dispuse în totalul a zece ani de studii. Prestigiul Conservatorului comunal, cum se va numi mai târziu, va crește neconținut, astfel că o statistică a școlii indica, în anul școlar 1918-1919, o afluență extraordinară: 2 000 de candidați înscriși la admitere, pentru 800 de locuri, cât putea cuprinde capacitatea instituției⁸⁸.

Despre anumite intenții privind învățământul muzical timișorean, avem o informație inedită, din corespondența Luciei Cosma⁸⁹ cu Dimitrie Popovici Bayreuth. În 15 mai 1920, acesta îi scria de la Cluj: „Cred că în iulie merg la Mehădia și dacă ar fi timpul oportun, aș putea să mă abat la Timișoara [...] să discutăm pe larg chestia Școlii de Muzică de la Dv.”⁹⁰. Confirmarea întâlnirii și a urmărilor acesteia privind obiectivul enunțat nu mai apare în corespondența acestora.

2. 6. Tipografiile, o afacere prosperă în favoarea culturii

După decesul lui Iacob Ionaș⁹¹, tipografia moștenită de văduva sa va deceda până în prag de faliment. În anul 1830, afacerea ajunge în proprietatea lui Iosif Beichel, care va face din ea o întreprindere prosperă⁹². După aproape trei decenii, tipografia intră în posesia lui Fork Gustav - scriitor renumit în epocă și bun manager - care îi va mări prestigiul, tipărind autori și titluri de referință⁹³.

88. Alma Cornea Ionescu, Timișoara, în *Muzica*, nr. 4, București, 1958.

89. Lucia Cosma a jucat un rol important în viața muzicală din Transilvania, atât datorită calităților sale artistice, cât și prin legăturile familiale, polarizând în casa tatălui său, Partenie Cosma - director al puternicei bănci ardelenne „Albina” și mare luptător român - întreaga mișcare artistică și culturală din Sibiu dinainte de Unire. În 1910 debutează cu succes la București, pe scena Ateneului Român. Concertează la Viena și la Londra. Supranumită „Privighetoarea Ardealului”, Lucia Cosma a militat neîncetat pentru arta națională. În 1912 a jucat în spectacolul *La șezătoare* de Tiberiu Brediceanu, în premieră timișoreană.

90. Dimitrie Popovici-Bayreuth, în *Scrisori inedite ale unor muzicieni români*. Culegere alcătuită și prefațată de Dan Smântănescu, în *Studii de muzicologie*, vol. XI, Editura Muzicală, București, 1976, 391.

91. Așa cum precizăm în segmentul 1. 4., singura tipografie existentă în Timișoara la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX era tipografia lui Iacob Ionaș.

92. După moartea lui Beichel (1852), urmașii acestuia vor continua activitatea tipografiei pentru doar cinci ani, după care o vor vinde firmei *Fork & Comp.* - proprietari Fork Carol Gustav și Emeric Steger.

93. În 1884, această primă tipografie a orașului trece în proprietatea lui Emil Hassler și apoi a lui Henric Uhrmann. În anul 1941 va fi cumpărată de G. Matheiu.

În paralel, prin anul 1848, începe să se ridice o nouă tipografie în zona *Cetate*, aparținând lui Emeric Hazay⁹⁴. Aici se tipăresc îndeosebi manifestele antigermane și republicane ale revoluționarilor din 1848, motiv pentru care tipografia va fi temporar închisă. Va fi preluată de soția acestuia, iar din 1896 își va continua activitatea sub denumirea *Succesorii lui Emeric Steger*⁹⁵.

Prin anii 1850-1867, exista în Timișoara o a treia tipografie, o filială a tipografiei cesaro-regești din Viena, care tipărea imprimările necesare administrației din Banat⁹⁶. Dar pentru că cererea pieței era mare, numărul tipografiilor nu se oprește aici. Astfel, în 1867, se înființează în *Cetate* tipografia *Frații Magyar* (1867-1871) și o alta în *Fabric*, sub firma lui Carol Diemer (1867-1871)⁹⁷.

O nouă tipografie⁹⁸ este înființată în 1869 de Martin Uhrmann, iar în 1878 apare încă una, pentru susținerea politicii familiei Caragheorghievici din Serbia⁹⁹. În 1881 se înființează tipografia lui Leopold Fried, în 1883 cea a lui Posaune, iar în 1889 a lui Iacob Csendes, tipografie care a fost ani întregi cea mai mare din Timișoara. În anul 1887 apare tipografia Asociației editorilor și tipografilor din Banat¹⁰⁰, iar frații Steiner, în 1891, deschid o tipografie nouă¹⁰¹ în cartierul Josefîn. Librăria *Polatsek* va deschide în anul 1893 tipografia *Corvina*, iar în 1894 se deschide tipografia lui Gheorghe Trautner.

Din această perioadă de „explozie Guttenberg”, plină cu povești de familie și statistici minuțios consemnate, reținem că lista reper a perioadei analizate cuprindea un număr record de 32 de tipografii, cu 22 de redactori și ziariști profesioniști (14 de limbă maghiară, șapte de limbă germană și unul de limbă română)¹⁰².

2. 7. Editura Moravetz, promoare a creației muzicale românești

Reînnoind firul cronologic al evenimentelor,

94. Emeric Hazay a luat parte activă la mișcările revoluționare din 1848-1849, la tipografia sa tipărindu-se manifestul lui Ludovic Kossuth.

95. După trei decenii, Steger o va vinde lui Francisc Devay, Carol Handl și Iosif Reif.

96. În anul 1868, această tipografie se mută la Buda.

97. Carol Diemer își va vinde tipografia Episcopiei catolice din Timișoara.

98. Tipografia lui Uhrmann va trece în proprietatea lui Blau Emanuil și apoi se va contopi cu cea a fraților Magyar.

99. Aici se tipăresc gazetele *Narodni Glasnic* și *Smotra*. Tipografia a funcționat trei ani.

100. La această tipografie s-au tipărit *Dreptatea*, *Săteanul*, *Gazeta Poporului* și *Foaia de Duminecă*.

101. Frații Steiner vor mări această tipografie cu mașinăriile cumpărate de la *Frații Magyar*, iar din 1894 o vor reinstala în *Cetate*, cu o denumire nouă, Tipografia „Unio”.

102. N. Ilieșiu, *op. cit.*, p. 277.

notăm anul 1895, când frații Moravetz¹⁰³ au cumpărat mica tipografie a „domnului Ratz Janosy din cartierul Josefin - Timișoara, deschisă în 1893”¹⁰⁴. Din aceeași sursă cităm: „Tipografiile lui Freund Gyula, Mangold Sandor și a fraților Moravetz, erau mult mai mici față de cele existente atunci în Timișoara, frații Steiner, Steger, Posaune, Trauttmann. Ceea ce tipăreau aceste tipografii mici, nu era pentru interesul publicului larg, ci doar pentru anumite categorii sociale”. La început, s-a numit doar „Librăria Moravetz”, dar „cu multă muncă s-a dezvoltat, peste ani devenind firma *Frații Moravetz*”.

Istoria firmei continuă, cu farmecul unui film desuet: „La începutul secolului, încă înainte de primul război mondial a fost angajat la firmă, într-o poziție modestă, un tânăr venind din Satu Mare, numit Alexandru (Sandor) Borgida, născut 8 august 1895. Puțin mai târziu a venit la Timișoara, primind o slujbă similară la *Moravetz*, și fratele său mai tânăr, Edmund (Odon) Borgida, născut iunie 24, 1897. În decursul anilor, cei doi frați au avansat din post în post și cândva, în anii 1930 au devenit parteneri asociați alături de frații Moravetz înșiși”¹⁰⁵.

Profilul firmei a fost clar stabilit de la început: „Librărie, Editură, Tipografie”¹⁰⁶. Librăria propriu-zisă avea o susținută activitate de import (cărți străine, mai ales în limbile germană și franceză) și o secție de note muzicale, cu note clasice și șlagăre la modă (tipărite în cadrul editurii proprii sau a altor edituri cu care *Moravetz* avea contract). În cadrul librăriei ființa și o secție de artă, care expunea și vindea tablouri ale unor artiști locali, dar și din alte orașe¹⁰⁷.

În afară de partituri muzicale¹⁰⁸, tipografia fraților *Moravetz* tipărea manuale, caiete, formulare de birou, broșuri sau orice altă comandă ocazională, iar legătoria, care se afla în aceeași clădire cu librăria, lucra pentru necesitățile firmei, dar și la cerere¹⁰⁹. În decembrie 1924, Librăria Moravetz a deschis și o Bibliotecă de

împrumut, cu cărți și note muzicale. În perioada interbelică, Maurițiu Moravetz s-a ocupat intens și de importul de instrumente muzicale din Germania, comerțul cu acordeoane și muzicuțe ajungând să plaseze magazinul Moravetz în fruntea firmelor de acest fel din România.

Editura muzicală *Moravetz* era binecunoscută în țară, dar și în străinătate, având licența editării notelor unui mare număr de compozitori, acordată de casele de editură muzicală din Leipzig, Viena, Budapesta și Hamburg¹¹⁰.

În perioada 1924-1925, la inițiativa lui Maximilian Costin, Editura *Moravetz* a tipărit sub titlul generic *Școala nouă românească*, o serie de albume cu piese pentru vioară, promovând compozitorii români din acea perioadă: Dimitrie Cuclin, Constantin C. Nottara, I. Nonna Otescu, Maximilian Costin, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, Ioan Scărlatescu, Alexandru Zirra, Sabin Drăgoi, Ion Stroescu. „Sunt încântat de modul cum se prezintă *Școala nouă românească*: tiparul, hârtia, sunt admirabile...” consemna Alfred Alessandrescu în revista *Muzica*, nr. 1, 1925. „Urez ca noua colecție să ajungă la o înflorire pe care o merită cu prisosință”¹¹¹. În aceeași revistă, scria și George Enescu despre faptul că la 1 ianuarie 1925, Editura *Moravetz* preluase editarea revistei *Muzica*, condusă de Maximilian Costin și George Breazul: „Ceea ce întreprinde firma *Moravetz* este cu totul laudabil și merită cea mai mare încurajare pentru binele nostru al tuturor”¹¹². Curând, au început să apară noi partituri, semnate și de alți compozitori, precum Mihail Jora, George Enacovici, Constantin Brăiloiu, Ion Borgovan, Sabin Drăgoi.

Un capitol anume îl constituie colaborarea Editurii *Moravetz* cu compozitorul Sabin V. Drăgoi, benefică pentru ambele părți, dar mai ales pentru muzica românească. Pentru început, în anul 1923, Sabin Drăgoi a publicat aici două caiete de cântece populare și doine¹¹³ și *Miniaturi din cântece și dansuri populare românești*¹¹⁴, compuse pentru pian. Aceste prime ediții sunt valoroase și prin observațiile compozitorului referitoare la titlul și caracterul cântecelor respective, adnotări omise ulterior de edițiile Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (1956) și ale Editurii Muzicale (1961 și 1965). Două dintre dansurile culese - *Hodoroaga* și

103. Frații Moravetz, Iuliu (1870-1954) și Maurițiu (1872-1957), s-au născut în Keszethely, Ungaria. Iuliu M. a învățat meseria de tipograf, iar Maurițiu a fost angajat la o editură de cărți și note muzicale din Budapesta.

104. Berkeszi István, *op. cit.*, 57.

105. *Ibidem*.

106. Librăria principală se afla pe strada 10 Mai, unde se poate citi placa comemorativă „Moravetz 1895-1925, treizeci de ani de existență”. În cartierul Josefin, P-ța Dragalina, exista o librărie mică, filiala celei din P-ța Libertății, unde se vindeau doar note muzicale, atât cele tipărite de *Moravetz*, cât și note aparținând altor edituri (acestea din urmă purtau ștampila „Anticarie Muzicală Moravetz Timișoara” și se vindeau în regim de anticariat).

107. În presa vremii se întâlnesc dese referiri la acest aspect.

108. Două tipografii - *Helicon* și *Mercantil* - tipăreau notele muzicale, care erau apoi trimise la legătoria firmei.

109. Firma *Moravetz* avea contracte de colaborare cu tipografiile *Stoica* (P-ța Sf. Gheorghe), *Wieder* (str. Eugen de Savoia) și cu litografia *Pregler*, fapt care explică sigla „Lito Pregler Timișoara” de pe unele note de după anii '40.

110. Motiv pentru care unele partituri tipărite de casa *Moravetz* erau prezentate în același format ca și al editurilor proprietare ale licenței principale.

111. Alfred Alessandrescu, V. Cosma, *Muzicieni din România, Lexicon*, Ed. Muzicală, București, 2001, vol. VI, 235.

112. George Enescu, în *Muzica*, nr. 1, București, ianuarie 1925.

113. Caietele III și IV au fost publicate de către editura Societății Compozitorilor Români, București, 1931.

114. Primul caiet a fost scris pe când compozitorul era profesor la Școala normală din Deva (1922-1923).

Zdrăncnita - au fost arătate de editorul *Moravetz* lui Béla Bartók, aflat în turneu la Timișoara, care a recomandat editurii să-l aibă în vedere pe tânărul compozitor¹¹⁵. De altfel, multe din lucrările apărute la Editura *Moravetz* au fost revizuite de Béla Bartók (ex: Heller - *Prelude pour Lilli*, Heller - *Studii de expresie și ritm*, Köhler - *Kleine Schule*, op. 242). În anul 1930, la aceeași editură, Sabin Drăgoi a îngrijit trei caiete de coruri bărbătești și alte trei de coruri mixte, cu lucrări aparținând unor compozitori străini și români (Ștefan Perian, Alexandru Zirra, Gheorghe Dima, Sabin Drăgoi, Alexandru Flechtenmacher, Marțian Negrea).

Editura a promovat și lucrările românești cu caracter didactic, de inițiere a începătorilor, menite „să stimuleze, să distreze și să recreze elevii începători pe lângă însușirea particularităților muzicii populare românești” - după cum preciza Sabin Drăgoi, în prefața la cele *85 jocuri și dansuri românești*. În aceeași idee, menționăm colaborarea editurii cu Alma Cornea-Ionescu, care nu numai că și-a tipărit aici propriile lucrări, dar a și prefațat diverse partituri, cu mici inserturi cu caracter didactic.

Menționăm volumele *Pianul, arta și măestrui lui* (1937), *Problema educației muzicale* (1937) și *Organizarea învățământului muzical din România* (1938), semnate de Alma Cornea. De mare succes s-au bucurat și lucrările didactice *34 Studii tehnice* de Carl Czerny, *26 Exerciții preparatoare* de Carl Czerny (1938), ediții critice de Alma Cornea, *Hoffmann/Brandeis - Metodă de vioară*, vol. I-IV (în limbile română, germană și maghiară), *Studii de vioară*, op. 68 de Dancla Ch. (rev. de Josef Brandeis), *24 Etude melodice în poziția I-a, numai pentru vioară* de Maximilian Costin și *Școală pentru solo de vioară* de Béla Tomm.

Pentru a populariza paginile de succes din literatura pianistică sau violonistică, Editura *Moravetz* a apelat la metoda transcripțiilor facile după lucrările originale sau chiar a transcripțiilor de la un instrument la altul, colaborând în acest sens cu muzicieni ca Rudolf Novaček, Zoltan Hegyesi și Josef Brandeis¹¹⁶.

Amintim și lucrări impunătoare, precum traducerea lui Jánosy Dezső a *Dicționarului muzical* de Hugo Riemann (1922), dar și prezentările muzicologice mai ample din prefața unor lucrări. Menite să ridice nivelul lucrărilor tipărite și gradul de pregătire teoretică al cumpărătorului, aceste

prefețe se regăsesc în multe din *opus*-urile de școală ale lui Czerny, Beyer, Hrimaly, Sitt, Hohmann, fiind semnate de muzicieni ai orașului ca S. Drăgoi, Maximilian Costin, Zeno Vancea, Radu Cionca, Alma Cornea.

Concluzionând, subliniem faptul că Editura *Moravetz* a fost un organism cu un important rol cultural-muzical în Timișoara, punând la îndemâna iubitorilor de muzică atât partituri, cât și instrumente muzicale. Rolul său cel mai de seamă rămâne însă consecvența cu care a promovat cultura muzicală românească și modul exemplar în care a colaborat cu oamenii de muzică ai Banatului, într-o perioadă în care se punea problema integrării culturii noastre în contextul artei universale.

2. 8. Publicațiile timișorene, între avânt și discriminare

Un deosebit interes documentar prezintă trecerea în revistă a publicațiilor de limbă română din Timișoara antebelică, ale căror subiecte și formulări redau atmosfera vremii și subliniază gradul de implicare al intelectualilor români bănățeni în edificarea unei presei românești.

Menționăm în acest sens o interesantă statistică pe criterii etno-lingvistice¹¹⁷, alcătuită pentru perioada 1771-1942¹¹⁸:

| | |
|---|-----|
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba română..... | 138 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba germană..... | 163 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba maghiară..... | 176 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în două-trei limbi..... | 100 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba sârbă..... | 5 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba bulgară..... | 1 |
| Ziare, reviste, foi săptămânale în limba esperanto..... | 1 |
| Total..... | 584 |

O a doua statistică a publicațiilor timișorene din aceeași perioadă (1771-1942), aduce în discuție criteriul libertății de expresie (înainte și după 1919). Precizăm că pentru presa de limbă română anul I este 1874, pentru cea în limba maghiară 1858, iar pentru presa în limba sârbă 1851:

În curs de 45 de ani (1874-1919) au apărut în

115. Enea Borza, Sabin Drăgoi, în *Studii de muzicologie*, vol. XVII, Editura Muzicală, București, 1983, 357.

116. De exemplu, *Balada pentru vioară* de Ciprian Porumbescu a fost transcrisă pentru pian de Rudolf Novaček. Violoniștii timișoreni care s-au ocupat de aceste transcripții au fost Zoltan Hegyesi și Josef Brandeis.

117. La acea dată, exista chiar și un ziar în limba Esperanto - istoricului N. Ilieșiu.

118. Amintim că anul 1771 reprezintă data apariției primului ziar din Timișoara.

| | |
|--|-----|
| limba română..... | 18 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba română..... | 125 |
| În curs de 148 de ani (1771-1919) au apărut în | |
| limba germană..... | 98 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba germană..... | 65 |
| În curs de 61 de ani (1858-1919) au apărut în | |
| limba maghiară..... | 72 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba maghiară..... | 104 |
| În curs de 49 de ani (1870-1919) au apărut în | |
| 2-3 limbi..... | 17 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| 2-3 limbi..... | 83 |
| În curs de 68 de ani (1851-1919) au apărut în | |
| limba sârbă..... | 4 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba sârbă..... | 1 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba bulgară..... | 1 |
| În curs de 24 de ani (1919-1942) au apărut în | |
| limba esperanto..... | 1 |
| Total..... | 584 |

dintre care 204 de publicații până în 1919 și 380 după Marea Unire.

Așadar, în perioada cuprinsă între anul I al fiecărui ziar și anul de referință comun (1942), s-au înființat și desființat doar 18 ziare românești, față de 98 în limba germană și 72 în limba maghiară.

În ceea ce privește conținutul, în cei 45 de ani de existență inventariați până în 1919 (față de 148, respectiv 61), presa românească a fost preocupată, în primul rând, de problemele de fond privind propria organizare și promovarea idealurilor naționale¹¹⁹. După 1919 însă, „explozia” publicistică înregistrată de presa românească va aduce o afluență de articole cu caracter cultural-artistic, implicit muzical.

2. 9. Relevanța cronicii muzicale antebelice

Preocupată în general de idealuri naționale, presa în limba română din această perioadă nu are în peisajul său o publicație exclusiv culturală și cu atât mai puțin una muzicală. În schimb, în presa de limbă germană și maghiară vom găsi câteva titluri care indică exclusivitate pentru artele plastice, literare și muzicale. Din lunga listă a

ziarelor de limbă germană și maghiară semnalăm în primul rând revista lunară de cultură, de opt pagini, *Banater Musik und Sânger Zeitung* (1882-1883)¹²⁰. Consemnăm și apariția pentru scurt timp a publicației *Haendel und Gewerbe* (ianuarie-aprilie 1897), precum și a cotidianului artistic maghiar *Temesvari szinpad* (1901-1903) și a revistei muzicale *Sirvavigado Notak* (1914)¹²¹. Să evidențiem și faptul că ziarele tipărite la Timișoara la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, apăreau în condiții grafice deosebite pentru acea vreme, unele fiind comparabile cu cotidienele europene.

Despre pasiunea pentru informația culturală ne putem face o idee din observația primarului Preyer, care recomanda concitadinilor să i agreeze existența librăriilor, deoarece „ajută să ne înzestrăm cu mana spirituală”. Timișorenii mai în vârstă povestesc și despre nerăbdarea cu care se citea rubrica de cronică muzicală, publicată de multe ori în ziua imediat următoare evenimentului.

În perioada pe care o analizăm, s-a manifestat un condei muzical omniprezent și deosebit de longeviv, pomenit deja în rândurile noastre. Aplombul critic al cronicarului cunoscut sub pseudonimul „Charles” apare în paginile publicațiilor timișorene de limbă germană de prin anul 1840, cu observații care dovedesc relevanța certă a personajului. Consecvența și discernământul său au lăsat mărturii prețioase, servind apoi la reconstituirea unei întregi epoci. „Charles” a consemnat cu regularitate spectacolele orașului, furnizând amănunte atât despre datele „exterioare” ale evenimentelor, cât și despre calitatea artistică a interpretării. Mai mult, detașându-se cu obiectivitate de profesionist, a reușit să-și raporteze cu luciditate propriul comentariu, argumentându-și mai mult decât credibil poziția critică, de multe ori opusă curentului general. Indiferent dacă au fost pozitive sau defavorabile, cronicile sale conving și acum prin argumentație, seriozitatea pregătirii de specialitate, ținuta intelectuală și talentul literar. Pe lângă contribuția sa la zestrea documentară a orașului, subliniem rolul de educator al gustului public. În fine, precizăm că acest cronicar aparținea publicației germane *Temesvarer Wochenblatt* și se numea în realitate Karl Beichel. Este de la sine înțeles că excelențele cronici (semnate K.), scrise cu ocazia vizitei lui Brahms și Joachim, aparțin acestuia. Mai mult, din siguranța cu care analizează tehnica violonistică a execuției lui J. Joachim,

119. Spațiul geografic și momentul istoric au canalizat aproape întreaga energie a presei românești fie spre informația cu caracter socio-politic și economic (*Timișana, Gazeta Poporului, Dreptatea, Banatul*), fie cu caracter religios (*Luminătorul, Revista Preoșilor, Banatul Românesc*) și mai puțin spre interese profesionale, educație civică sau divertisment (*Priculiciu, Higiena și Școala, Săteanul, Plugarul Romn, Advocatul Poporului*).

120. Revista prezenta pe prima pagină portretul unui muzician, realizat de obicei în cadrul unei cronici de concert.

121. Din lunga listă a ziarelor timișorene (altele decât cele în limba română), multe revendicau preocupări cultural-artistice, comentând teme din domeniul teatrului, literaturii, artelor plastice și muzicii.

deducem că a fost și un bun violonist.

Menționăm și numele cronicarului muzical Feldinger Gottfried, aparținând tot presei germane, un harnic și bun condeier al vremii, în spatele comentariilor sale simțindu-se, de asemenea, un bun cunoscător, și probabil, practicant al muzicii. Alături de acești doi corifei ai criticii muzicale timișorene, menționăm contribuția lui Járosy Deszö, capelmaistru al Domului și publicist foarte activ, în presa de limbă maghiară.

EVOLUTION OF PRE-WAR MUSICAL LIFE IN TIMIȘOARA

(Abstract)

We have tried to define the local character, under of geographic and cultural information, meant for portraying the epoch and revealing the less known historical aspects of Banat region. The first section is treating the genesis of the various matters and aspects of the begining musical phenomen, in the historical and social-cultural context:

1. Premises of the musical life in the historical and social-cultural context of the 18th century

This section is dedicated exclusively to the period of the 18th century, taking into consideration the importance it represent as stages of genesis of the first forms of life and musical creation. The musical life is conferred the status of a special topics, exposed in separate under-chapters:

1. 1. First forms of musical life
1. 2. Communal Theatre
1. 3. The first Western Companies
1. 4. The first publishing houses and the beginings of local press

The second section is treating the getting acquainted to the Western cultured art and implementing the Wester-type professionalism and revealing the aspects:

2. Evolution of musical environment in the 19th century and at the beginning of the 20th century

2. 1. The religious concert
2. 2. Life of the lyrical theatre
2. 3. The Philharmonic Society
2. 4. The concert activity and artists invited, reflected in the local musical press
2. 5. Musical education
2. 6. The development of local publishing houses
2. 7. Moravetz Publishing House
2. 8. Panorama of Timișoara pre-war press
2. 9. Musical reviews

