

MOMENTE DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI MUZICAL INTERBELIC REFLECTATE ÎN PRESA TIMIȘOREANĂ

Lava G. Bratu*

Cuvinte cheie: *învățământ muzical, presa românească timișoreană, perioada interbelică, instituția cronicii muzicale.*

Keywords: *musical education, Romanian newspaper from Timișoara, inter-war period, musical columns.*

*Instituția cronicii muzicale, în contextul
avântului presei românești*

Pentru realizarea acestui studiu am procedat la o panoramare a presei românești din perioada interbelică, cu precădere a publicațiilor de cultură sau cu rubrică culturală, în speță muzicală, selectând apoi fragmentele semnificative pentru subiectul de față.

Dacă în cei 45 de ani de existență de până în 1919 (anul I fiind 1874) presa românească a fost preocupată, în primul rând, de problemele de fond privind propria organizare și promovare a idealurilor naționale¹, după 1919 însă, odată cu dobândirea libertății de expresie, explozia publicistică înregistrată va aduce o afluență de articole cu caracter cultural-artistic, implicit muzical².

Fidelă realității vremii sale, presa parcursă în vederea acestui demers muzicologic reflectă o societate în evoluție, preocupată intens de

identitatea sa³. Fapt sesizat și în programele manifestărilor muzicale, unde se constată o armonizare a repertoriului, prin întrepătrunderea valorilor muzicale locale cu cele ale muzicii universale⁴. Pe măsura înaintării în timp, se observă apoi cristalizarea unui stadiu superior fazei euforice din perioada imediat următoare anului 1918, când conta doar ideea de specific românesc. Vorbim, așadar, despre un proces de auto-obiectivare treptată și de raportare la zone muzicale tot mai emancipate, fapt care va deveni tot mai evident și în atitudinea estetică a presei⁵.

Publicistica muzicală timișoreană din timpul înfloritoarei perioade interbelice reprezintă pentru cercetătorul de astăzi o sursă valoroasă, atât prin bogăția informației, cât și prin expresivitatea stilului. Paginile de ziar parcurse în vederea acestui studiu oferă lectorului cu perspectivă istorică un exemplu remarcabil de militantism cultural/muzical. Judecând după numărul publicațiilor și după consecvența informațiilor privind evenimentele muzicale, rezultă că peisajul muzical interbelic oferea un spectru larg de manifestări, capabil să stimuleze inclusiv activitatea de creație. Totodată, din referirile istorico-politice și din gradul mare de implicare al administrației locale, se pot distinge

* Facultatea de muzică Timișoara,
e-mail: lava.bratu@yahoo.com.

¹ Spațiul geografic și momentul istoric au canalizat aproape întreaga energie a presei românești fie spre informația cu caracter socio-politic și economic (*Timișana*, *Luminătorul*, *Banatul Românesc*, *Gazeta Poporului*, *Dreptatea*, *Advocatul Poporului*, *Banatul*, *Plugarul român*, *Voința Banatului*), fie cu caracter profesional (*Praxis Medici*, *Revista Preoților*, *Bursa Horticola Română*) și mai puțin spre divertisment (*Priculiciu*, *Urzica*, *Pardon*, *Voe Bună*).

² Menționăm că această înflorire a cronicii muzicale a apărut pe terenul pregătit de presa antebelică, cu precădere de limbă germană și maghiară. Semnalăm în acest sens revista lunară *Banater Musik und Sängers Zeitung* (1882-1883) și cotidianul *Temesvarer Wochenblatt* (1831-1840), ziar care a publicat numeroase cronici muzicale, apoi apariția publicației artistice maghiare *Temesvari szinpad* (1901-1903) și a revistei lunare trilingve (rom.-magh.-germ.) *Informatorul Muzical* (1919-1931). Preocupată în general de aspirații naționale, presa în limba română din perioada antebelică nu are în peisajul său o publicație exclusiv muzicală.

³ În această idee, folosirea frecventă a termenilor „național” și „românesc” nu reprezintă excesele unor redactori, ci reflectă un puternic imperativ istoric, de afirmare a valorilor proprii.

⁴ Pe lângă studiile în străinătate ale protagoniștilor vieții muzicale bănățene, trebuie amintite și turneele unor mari virtuozii sau ansambluri corale/orchestrale, fapt care a întreținut o viață muzicală de calitate și o perspectivă mai largă, în context european.

⁵ Specificul românesc va fi tot mai insistent privit prin prisma curentelor și orientărilor stilistice ale școlii apusene de compoziție și de interpretare.

atât specificul cadrului geo-cultural, cât și direcțiile societății din această zonă⁶.

Se simte o atmosferă unitară în jurul actului de cultură, o coeziune între creator, tipograf, interpret, redactor comentator, oficialități și public. Impresionează exigența dezbaterilor, credința ziariștilor în promovarea valorii autentice și a idealului artistic național, activismul consecvent în apărarea drepturilor artiștilor, și nu în ultimul rând, eficiența în combaterea unor stări de lucruri inadecvate. Surprinde spațiul - inimaginabil în zilele noastre - care se acorda cronicii muzicale, inclusiv în publicații care nu aveau profil cultural. Deducem, prin urmare, importanța acordată de publicul cititor acestor rubrici și apreciem modul în care cronicarii au știut să transforme problemele de breaslă în teme de interes ale întregii comunități.

Monitorizarea presei interbelice evidențiază evenimente muzicale istorice, precum turneele unor mari nume ale artei interpretative mondiale⁷. Evidențiem, de asemenea, turneele unor importante ansambluri (corale sau/și orchestrale), acțiuni care au presupus serioase eforturi organizatorice și financiare. Deosebită ne apare, în acest sens, promptitudinea cu care municipalitatea a pus la dispoziție fondurile necesare și remarcăm obiceiul sponsorizării din partea cercului de afaceri (aspect consemnat cu detalii, deseori copioase).

În acest context, învățământul muzical s-a bucurat de întreaga atenție a gazetarilor. Faptul că a beneficiat de muzicieni școliți la Praga, Paris, Viena sau Budapesta, conferind un cadru superior pentru conturarea unei școli muzicale, a fost consemnat prompt în presa vremii. Plecărilor sau întoarcerilor de la studii, concertele, bursele în străinătate, diverse realizări și aspecte conexe, constituiau lucruri demne de semnalat opiniei publice, dornică, se pare, să fie ținută la curent cu succesele artiștilor săi.

⁶ La sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX avusese loc o adevărată „explozie Gutenberg”. După înființarea primei tipografii (1771), lista-reper a perioadei 1898-1914 ajunsese la numărul record de 32 de tipografii, între care semnalăm și renumita firmă *Moravetz*. În aceeași perioadă, în presa de limbă germană și maghiară încep să apară, tot mai frecvent, rubrici de cronică muzicală, semnate de condeie înzestrate. Ulterior, datorită acestor documente, s-a putut face operă de reconstituire minuțioasă a istoriei muzicale bănățene.

⁷ Timișoara interbelică a beneficiat de concertele senzaționale susținute de George Enescu, Jacques Thibaud, Nathan Milstein, Leopold Munzer, Carlo Zecchi, Nikita Magaloff, Arthur Rubinstein, Wilhelm Kempf, Pablo Casals, Annie Fischer, Silvia Șerbescu, ca și de prezența unor mari nume ale artei vocale precum Traian Grozăvescu, Vera Schwarz, Florica Cristoforeanu, Anne Rosalle.

În cadrul învățământului muzical timișorean s-au format muzicieni de referință, atât pentru creația muzicală locală și națională, cât și pentru arta interpretativă dirijorală, instrumentală și vocală, fapt relatat pe larg în publicațiile timișorene. Rolul de factor dinamizator al Conservatorului timișorean este de asemenea bine reprezentat, fiecare manifestare muzicală fiind comentată de mai multe ziare, oferind astfel plăcerea unei lecturi comparate, atât cititorului de ieri, cât și cercetătorului de azi. Reținem și respectul deosebit cu care erau tratați profesorii Conservatorului timișorean, adevărate personalități în domeniu.

Activitatea acestora a fost consemnată și atunci când a fost vorba despre prime audiții sau despre apariția unor lucrări didactice sau muzicologice, deci inclusiv atunci când faptul privea un public mai restrâns, capabil să recepteze astfel de evenimente editoriale. Evidențiem totodată disponibilitatea presei de a găzdui ample articole de analiză pe teme muzicale, preluând astfel, în parte, rolul revistelor de specialitate.

Despre ținuta literară a acestor articole trebuie să recunoaștem că unele lecturi sunt mai dificile, cu fraze prea lungi și figuri de stil încărcate, excesive. Chiar dacă nu toți condeierii au fost profesioniști și uneori descoperim gafe impardonabile, impresia generală este de bună credință și seriozitate, iar imaginile însuflețite de aceste scrieri depășesc - prin autenticul lor - ipostaza de simple poze îngălbenite într-un album.

Pe de altă parte, aceste cronici au un farmec deosebit, datorat tocmai particularităților lingvistice și mentalității vremii. Chiar dacă le comparăm cu stilul evoluat al criticii contemporane, majoritatea acestor texte reușesc să-și păstreze puterea de semnalizare (savuroasă, uneori), deoarece vehiculează substanța vie a muzicii, au atitudine și o incontestabilă valoare documentară. În plus, impresionează prin postura de oglindă a unei normalități sociale, în care arta și artistul aveau un cuvânt important. Plină de sevă, această lectură re-crează o lume aproape uitată, căreia îi datorăm o bună parte din prezentul nostru.

Cronicile muzicale din publicistica anilor 1920-1945 reflectă și confirmă faptul că școala muzicală timișoreană interbelică a fost reprezentată de personalități complexe, cu viziune și cu un rol important în consolidarea școlii românești moderne. Pe lângă activitatea de profesorat și de formatori ai multor generații de muzicieni, dascălii bănățeni care s-au manifestat în acest benefic context socio-cultural au avut și

apreciabile prestații concertistice⁸, de creație⁹ sau publicistice¹⁰.

Să adăugăm și faptul că unii profesori ai Conservatorului timișorean au fondat, au condus și au activat în diferite formații muzicale¹¹, alții au fost inițiatori în cadrul administrativ al sistemului de învățământ¹², iar majoritatea dintre ei au avut realizări notabile în activitatea de culegere științifică a folclorului. Într-un cuvânt, au fost adevărați animatori muzicali, implicați pe multiple planuri în destinul muzical al

Banatului. În cele ce urmează, vom încerca să ilustrăm prin „ochii și urechile presei”, redând în date și în spirit, câteva din paginile acestei remarcabile perioade din istoria învățământului muzical bănățean.

Începuturi de drum

Aflăm din presa timpului că profesorii Conservatorului timișorean au fost vrednici deschizători de drum, implicați în diverse inițiative muzicale. Vom demonstra rolul acestora în menținerea unei vieți muzicale constante și de calitate, precum și în edificarea unor redutabile organisme din domeniul pedagogiei artistice¹³.

În istoria muzicală a Timișoarei, ziua de 27 ianuarie 1920 reprezintă o dată deosebit de importantă: un grup de muzicieni ai orașului, animați de dorința de a forma un focar de iradiere muzicală, hotărâu constituirea Societății muzicale *Amicii muzicii*¹⁴. Din start, conform statutului său, Societatea *Amicii Muzicii* viza „cultivarea și propagarea muzicii, producției cu opuri, piese muzicale mai renumite, angajarea de concerte, cu un cuvânt, sprijinirea acțiunilor care servesc cultivarea muzicii”¹⁵.

Menționăm în acest context numele profesorului Guido Pogatschnigg, reperat în primul consiliu de conducere al Societății *Amicii muzicii*, iar apoi pe cel al lui Béla Tomm, aflat pe afișul concertului inaugural. Orchestra simfonică a societății - formată din instrumentiști ai *Societății filarmonice*, ai Operei, câțiva suflători ai Muzicii militare din Regimentul de infanterie nr. 29 Loudon, plus o parte din profesorii și absolvenții Conservatorului comunal - a prezentat primul concert în 5 februarie 1920, cu următorul program: Uvertura *Leonora* op. 72 de Ludwig van Beethoven, *Romanța pentru vioară* op. 50 de Beethoven, *Simfonia neterminată* de Franz Schubert și uvertura la *Maestrul cântăreți* de Richard Wagner. Solist: profesorul Béla Tomm.

⁸ Toți profesorii Conservatorului au fost instrumentiști profesioniști, cu o susținută carieră concertistică, fie ca soliști, fie ca membri ai unor formații camerale/orchestrale sau ca dirijori de cor/orchestra.

⁹ În acest sens, menționăm (în ordine cronologică) pe Sabin Drăgoi, Vasile Ijac, Zeno Vancea, Alma Cornea-Ionescu, Eugen Căteanu, Vadim Șumski, Richard-Carol Oschanitzky, Filaret Barbu, Nicolae Ursu, Nicolae Brânzeu, Mircea Hoinic, Ion Crișan, Mircea Popa.

¹⁰ În ideea educării gustului publicului, amintim nume ca Maximilian Costin, Vasile Ijac, Zeno Vancea, Filaret Barbu, Alma Cornea-Ionescu, Ana Voileanu-Nicoară, Desiderius Braun, Erdely Isolda, Josef Brandeisz. Menționăm cu respect această muncă de enormă importanță în formarea publicului precum și în reconstituirea muzicală a epocii. Semnalăm și conferințele, concertele-lecții sau coordonarea unor organisme specializate de presă muzicală, precum prestigioasa revistă *Muzica* (ne referim la Maximilian Costin, profesor de vioară și director al Conservatorului municipal în perioada 1922-1925, la a cărui inițiativă firma *Moravetz* a preluat temporar editarea revistei *Muzica*).

¹¹ Guido Pogatschnigg a fondat Orchestra simfonică a Conservatorului comunal; Béla Tomm, împreună cu Ioan Suci, Josef Brandeisz și Doro Goriant, au înființat cvartetul *Tomm*, asigurând o bună parte din concertele camerale ale orașului; Josef Brandeisz a fost 26 de ani prim-violist în Orchestra *Amicii muzicii*, iar Filaret Barbu a condus aproape două decenii corul „Ion Vidu”, concomitent cu *Asociația corurilor și fanfarelor din Banat*, precum și corurile *Lyra* și *Progresul*; George Pavel și Vasile Ijac, ca dirijori ai orchestrei Conservatorului, au dinamizat puternic viața muzicală a orașului, iar Vadim Șumski a dirijat corul și orchestra Filarmonicii „Banatul”; Eugen Căteanu a fondat renumitul cvartet ce i-a purtat numele, Nicolae Ursu a fost dirijor al *Asociației corurilor și fanfarelor din Banat*, iar Mircea Hoinic a înființat, împreună cu Ion Românu, Corul Filarmonicii „Banatul”.

¹² Vasile Ijac a fost un factor de bază, prin participarea la revizuirea programei școlare a școlilor de muzică, activitate apreciată la timpul ei de către ministerul de resort. Filaret Barbu a pus bazele învățământului muzical lugojean, înființând în 1930 un Conservator Popular, care va deveni Școala Populară de Artă. În ideea „educării maselor”, Zeno Vancea și Max Eisikovits au înființat la Timișoara un „Conservator Muncitoresc” (după modelul lui Louis Charpentier), care s-a „topit”, după plecarea acestora, în Conservatorul municipal. Tot Zeno Vancea a fost Director general al muzicii în Ministerul Artelor și al Direcției învățământului artistic, iar Filaret Barbu a activat ca și consilier tehnic în același minister, responsabilități din perspectiva cărora, cu puterea de decizie cu care erau investiți, au acționat benefic pentru destinul școlii muzicale românești.

¹³ După Unire, pe cât de acută era necesitatea unui teatru stabil, pe atât de urgentă devenise problema unei orchestre simfonice profesioniste, cu un cadru juridic legal, fonduri personale și situație instituțională clar organizată. La acea vreme, neexistând o orchestră simfonică permanentă, concertele erau asigurate prin voluntariatul profesorilor de la Conservatorul comunal, ajutați de muzicienii grupați în jurul instituțiilor religioase, precum și de instrumentiștii amatori și din orchestra *Societății filarmonice* (cu precizarea că activitatea acestora avea profil preponderent coral).

¹⁴ Societatea a apărut pe terenul pregătit de activitatea concertistică a muzicienilor instrumentiști existenți în oraș.

¹⁵ *Statutele Societății Amicii muzicii din Timișoara, aprobate de minister la 25 02 1921*, Tip, E. Uhrmann, 2.

Redactorul ziarului *Banatul* (la a cărei cârmă redacțională a stat chiar muzicianul și profesorul Iosif Velceanu), comenta evenimentul cu mult elan liric: „Vijelia războiului s-a potolit, muzele speriate se întorc la căminele lor din timpul păcii. Amicii artelor împrăștiați de pe urma războiului se adună încet, însuflețindu-se din ce în ce mai mult. Ceea ce în cercul lor intim este izvor de bucurie și mângâiere, se cuvine să-i învelească și inimile celorlalți din afară, răspândind pretutindeni frumusețea artelor și mai ales a muzicii. Calea spre realizarea acestui scop ideal este croită de câțiva reprezentanți ai muzelor. Constatăm cu mare satisfacție că în orașul nostru trăiesc un număr însemnat de adevărați artiști ai muzicii. Artele, în genere muzica, formează proba și semnele cele mai doveditoare cu privire la starea culturală a unei societăți sau a unui popor. Ele sunt acele terenuri, pe care se manifestă mai frumos și mai expresiv, viața, sufletul și idealurile omului. Facem apel la toți amicii muzicii să ne dea concursul lor, ca mișcarea artistică pornită să o ducem la bun sfârșit, la cele mai frumoase rezultate spre bucuria tuturor”¹⁶.

Proiectul de modificare al statutului societății *Amicii muzicii*, din 22 aprilie 1922 ne dă o imagine și mai precisă asupra scopului său: „a) - să ridice nivelul publicului prin concerte simfonice, de muzică de cameră, solistice și corale; b) - să promoveze instruirea muzicală prin conferințe și presă; c) - să încurajeze creația muzicală autohtonă, prin prezentarea, editarea și premiera lucrărilor de valoare”¹⁷.

Fideli acestor deziderate, profesorii Conservatorului au desfășurat o activitate susținută, legându-și numele, preponderent, de manifestările din genul cameral. Presa de la începutul perioadei interbelice pomeneste constant de evoluția unor interpreți instrumentiști și vocali, care sunt în același timp și pedagogi de marcă. Menționăm numele unor muzicieni precum pianiștii Leo Freund, Ernst Klein, Emil Balasz,

Alma Cornea-Ionescu, Virgil Economu, Nandor Irsay, violoniștii Béla Tómm (care înființase un cvartet împreună cu Ioan Suciu, Josef Brandeis și Doro Gorianț), Lucia Burada, Maximilian Costin, Ludwig Schuck (conducător și el al unui cvartet), violonceliștii Nicolae Papazoglu și Martha Schwenk, cântăreții Lucia Cosma (fostă solistă la Coven Garden și animatoare la un moment dat, a vieții muzicale timișorene), Virginia Sepețianu (fostă solistă la *Scala*), Veturia Ghibu, Iulia Kulcsar, Silvia Humiță Secoșan.

După cum se știe din istoricul instituției, după lunga perioadă de directorat a lui Guido Pogatschnigg (1908-1921), la conducerea Conservatorului timișorean au urmat Nicolae Papazoglu (1921-1922), Maximilian Costin (1922-1925), Sabin Drăgoi (1925-1943, 1949-1950) și Vasile Ijac (1943-1948). În perioada istorică de care ne ocupăm se remarcă inițiativa neobositului Maximilian Costin, sub a cărui conducere, la 1 ianuarie 1925, firma *Moravetz* a preluat editarea revistei *Muzica*, fapt despre care însuși George Enescu scria cu plăcere: „Ceea ce întreprinde firma Moravetz este cu totul lăudabil și merită cea mai mare încurajare pentru binele nostru al tuturor”¹⁸.

În căutarea diverselor aspecte de pionierat, menționăm în continuare numele profesorului Doro Gorianț, dirijor al primului „concert simfonic popular”, acțiune animată de dorința de a cultiva gustul muzicii clasice în rândul unui public cât mai larg și prezentată cu profesionalism într-o cronică semnată de Alma Cornea: „Cu nespuse satisfacție înregistrăm succesul Concertului Simfonic Popular, adevărat popular prin programul nu prea greu, dar cinstit executat, cât și prin prețurile scăzute, făcând accesibilă audierea operelor muzicale și pentru publicul mare, lipsit de mijloacele materiale. Dacă lojele nu erau arhitecturate, nu înseamnă că simfonicele populare nu ar fi o necesitate, ci se explică prin faptul că nu și-au făcut reclamă suficientă și o parte din public a primit cu neîncredere debutul noii formațiuni muzicale. Dezinteresul unora nu trebuie luat prea tragic, cei absenți aflând de succesul desăvârșit al simfonicului, desigur își vor regreta absența. Căci realizările dirijorului Gorianțu într-adevăr au întrecut toate așteptările”¹⁹.

¹⁶ Concertul de inaugurare al Societății „Amicii Muzicii”. *Banatul*, an II, nr. 38, 9 februarie, (1920), 2.

¹⁷ Proiect de modificare a statutelor. *Registru pentru trecerea proceselor verbale ale adunărilor generale*, 7, document existent la Muzeul Banatului din Timișoara. Proiectul prevedea și o intervenție în titulatură, care se transformă după această modificare în *Amicii Muzicii, Societatea Filarmonică „George Enescu”*. Presupunem că această schimbare de nume decurge din dorința de a evita confuzia cu Societatea *Amicii Muzicii* din București, înființată în anul 1916 de către Maximilian Costin (împreună cu Alfred Alessandrescu și Ion Nonna Otescu) și al cărei secretar general a fost până la venirea sa la Timișoara (1922), ca director al Conservatorului comunal.

¹⁸ George Enescu. *Muzica*, București, nr. 1, (1925).

¹⁹ Alma Cornea, Primul concert simfonic popular. *Voința Banatului*, an X, nr. 5, 2 februarie (1930), 3-4. Amintim că Alma Cornea Ionescu a fost corespondentă a ziarului *Voința Banatului* la Berlin și Viena.

După acest segment introductiv în care este comentată importanța evenimentului și apoi semnificația reacțiilor publicului, autoarea face o analiză a concertului propriu-zis, din care vom decupa pasajul dedicat exclusiv prestației profesorului Gorianț: „Dacă Domnul Gorianțu nu este o natură tumultuoasă, o individualitate muzicală, în genul lui Enescu sau Bobescu, evident însă că are interpretări serios lucrate și bine stilizate. L-am admirat în special în muzica mozartiană. Caracteristica maestrului este precizia par excellence, disciplina admirabilă și un simț ritmic foarte pronunțat. Alături de Simfonia de Mozart, maestrul ne-a oferit și două lucrări mai moderne, în primă audiție la Timișoara. Uvertura Carnaval de Dvorak și o Suită Spaniolă, plină de pitoresc, de Albeniz, încheind cu un delicios vals de Strauss”.

Spiritul critic al autoarei nu ocolește asperitățile interpretării, iar justetea observațiilor sale fac dovada unui condei matur și onest: „Că interpretările lui Gorianțu sunt mai mult făcute, artificializate decât simțite, că unele modificări de tempo erau poate prea forțate în detrimentul liniei melodice, la Strauss de exemplu, sunt lipsuri inerente ale tuturor începuturilor, care nu întunecă întru nimic meritele incontestabile ale dirijorului Gorianțu. Încă o mică paranteză să ne fie cu iertare: Nu e la locul lui clavirul într-o orchestră simfonică serioasă. Dacă dirijorul Gorianțu a gândit că în felul acesta să intensifice ansamblul orchestral, să nu uite că o face în detrimentul sonorității, pianul decolorând timbrul unor instrumente. Pianul își are rostul numai în anumite cazuri, când înlocuiește câte un instrument, de exemplu, harfa, sau când autorul îi dă direct rol în partiție, pentru anumite efecte”.

Obșnuți cu cronicile „pozitive” ale zilelor noastre, aceste observații ne pot părea cumva prea dur exprimate. Să nu uităm însă ce comentarii ascutite, caustice chiar, făcea Mihail Jora, chiar și atunci când era vorba despre Enescu. Faptul că o cronică autentică nu are nimic personal, resentimentar, cu cel „criticat” rezultă din același text, care pune în valoare calități ale semnatarei precum buna credință, intenția constructivă și ținuta științifică: „Dacă mi-am permis mici observații și nu ne-am folosit de menajamentele obișnuite, este pe motivul că, eforturile maestrului Gorianțu nu le-am considerat ca simple încercări diletantice, ci ca realizări de artă pură, care ne permite un fel superior de judecată, singurul demn de adevărații artiști. Cunoșcând perseverența de care dă dovadă nu ne îndoiim că dirijorul Gorianțu va continua pe calea începută, pentru a pătrunde cât mai departe binefacerile muzicii. Atragem atenția auto-

rităților, rugând să dea cel mai larg concurs tinerei falange orchestrale”²⁰.

Răsfoind presa vremii în căutarea referirilor la Conservatorul comunal și la profesorii angajați sau colaboratori ai acestuia, descoperim o notă valoroasă semnată de profesoara Alma Cornea Ionescu, care anunță începutul carierei timișorene a profesorului Vasile Ijac: „Comisia interimară sub prezidenția profesorului Augustin Coman a numit pe compozitorul Vasile Ijac, originar din Caransebeș, ca profesor de teorie și solfegii la Conservatorul local. Salutăm cu cea mai vie bucurie numirea tânărului bănățean, care după o absență de 18 ani petrecuți cu studiul muzicii la Academia din Cluj și Schola Cantorum din Paris alături de o laborioasă activitate pedagogică de 10 ani în învățământul secundar din Cluj, reușește să revină în provincia sa natală. Felicitându-l pentru reușite sale, felicităm și Conservatorul pentru fericita achiziție făcută. Cunoșcând noi și hărnicia excesivă a noului nostru coleg de profesorat, nu ne îndoiim că domnia sa va contribui la promovarea artistică a provinciei noastre, înscriind alături de marele nostru compozitor Sabin Drăgoi, pagini glorioase în istoria muzicii românești”²¹.

După aceste previziuni, autoarea se simte datorată să argumenteze prin însăși calitățile de creator ale noului său coleg: „Numele tânărului compozitor bănățean nu este chiar necunoscut publicului nostru. Cu prilejul primei audițiuni a unei Rapsodii cântate de Radio București, semnatară acestor rânduri a publicat într-un cotidian local, un articol despre talentul, erudiția muzicală și lucrările compozitorice ale valorosului nostru compatriot. Dar succesele muzicale ale d-lui Ijac au fost relevate în modul cel mai elogios, sub iscălitura criticilor muzicali celor mai reputați și de marile reviste de specialitate ale centrelor muzicale, cu prilejul apariției primelor sale compoziții scrise pentru pian (*Hedonizme*) și vioară (*În Banat*) și cu prilejul unui concert simfonic din Cluj dirijat de Jean Bobescu, executându-i cu succes triumfal o foarte interesantă și savantă lucrare simfonică”²².

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Alma Cornea Ionescu, Compozitorul Vasile Ijac, noul profesor al Conservatorului municipal. *Fruncea*, an III, nr. 37, 20 septembrie, (1936), 3.

²² Autoarea face aici o confuzie: nu Jean Bobescu, ci însuși Marțian Negrea, profesorul de compoziție al lui Vasile Ijac, i-a dirijat prima *Simfonie* (în si minor), în decembrie 1934, la pupitrul orchestrei Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Cluj. Evenimentul este consemnat într-o cronică semnată de Nicolae Ursu și publicată în ziarul local *Patria*, în 17 ianuarie 1935.

[...] Dl. Vasile Ijac este un adevărat aristocrat al muzicii, un idealist în accepțiunea cea mai plină a cuvântului, a cărui sensibilitate artistică se răsfrânge asupra întregii sale opere. Prin cultura aleasă și cunoștințele sale foarte temeinice, înarmat cu tehnica componistică desăvârșită [...], domnul Vasile Ijac este chemat să continue la definitivarea spiritului modern în muzica românească”²³.

Despre un nou început la Timișoara este vorba și în următoarele două articole. Primul material reprezintă o amplă notă de întâmpinare - CV-ul candidatului, cum am spune astăzi - din care reiese și modalitatea de titularizare la cea mai importantă instituție de învățământ muzical din Banat: „În urma concursului publicat pentru catedrele vacante, la Conservatorul Municipal de Muzică, domnul George Pavel a fost numit profesor de vioară. Este deci inutil să subliniem cât de mult ne satisface numirea domniei sale, de la care așteptăm învierea vieții muzicale timișorene”²⁴.

Cel de-al doilea material aduce la cunoștința cititorilor timișoreni activitatea violonistei Lucia Burada (absolventă a Conservatorului de Muzică din Iași și a Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Viena) și îi felicită pe „angajatori” pentru titularizarea tinerei muziciene: „Nu putem decât să felicităm atât pe distinsul nostru primar, dl. dr. Coriolan Băran cât și pe maestrul Drăgoi pentru numirea tinerei violoniste, fiind convinși că domnișoara Burada va continua și la Timișoara - alături de profesorat - și activitatea d-sale artistice cu aceeași tenacitate, nu numai în folosul școlii, ci și în folosul marelui public, manifestându-se ca artistă concertistă”²⁵.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Fruncea*, an IV, nr. 39, 10 octombrie, (1937), 3. Se pare că venirea la Timișoara a muzicianului George Pavel a suscitat un viu interes, întrucât același ziar publicase într-un articol anterior (22 august 1937) și biografia sa artistică. Ampla prezentare începe cu informații recente despre ultimul succes, repurtat la Zagreb. Se creionează apoi un portret biografic, din care reiese că George Pavel era originar din Lugoj și provenea dintr-o familie cu preocupări muzicale. A studiat compoziția la București, cu D.G. Kiriac și A. Castaldi, după care a primit din partea statului român o bursă pentru Academia de Muzică și Artă Dramatică din Viena, unde a absolvit vioara (cu Rudolf Malcher) și muzica de cameră. După o specializare la Berliner Symphonie Orchester cu Ernst Kunwald, a început o frumoasă carieră europeană, în calitate de dirijor. Este chemat în țară de către George Enescu și inspectorul general al învățământului muzical de atunci, Alfonso Castaldi, care îl numește profesor și director al Conservatorului de Muzică din Cernăuți. Desființarea acestuia, în anul 1932, va determina detașarea lui George Pavel la București și apoi la Conservatorul din Timișoara.

²⁵ *Fruncea*, an V, nr. 43, 11 noiembrie, (1938), 3.

Profesorii Conservatorului, interpreți și animatori ai vieții muzicale timișorene

Numeroase știri și comentarii din presa interbelică timișoreană indică o valoroasă activitate interpretativă, susținută inclusiv de către protagoniști proveniți din corpul profesoral al Conservatorului. Exemplificăm cu un prim citat extras din cronica unui concert programat în data de 23 martie 1930 și sponsorizat de către Direcția cinematografiei locale. Cu această ocazie sunt nominalizați patru reprezentanți ai instituției, prezenți pe podiumul de concert în calitate de soliști instrumentiști, respectiv de compozitor și de dirijor: „Concertul de Bach a fost executat de cei doi eminente profesori de la Conservator, B. Tomm și J. Breindeisz, în stilul cel mai curat, cu multă precizie, sobrietate și îngrijire tehnică. Persistenta grijă arătată de public pentru muzica românească nu a fost zadarnică, ci a contribuit ca în programul orchestrei să figureze una din primele lucrări ale talentatului compozitor Vasile Drăgoi, o adorabilă suită miniaturală, alcătuită pe motive populare românești. [...] În general, întregul program s-a menținut la un înalt nivel artistic, grație talentului dirijorului (Doro Goriant - n.n.) și seriozității și disciplinei orchestrei”²⁶.

Cu timpul, Conservatorul timișorean a devenit o atracție constantă în viața muzicală a orașului, printr-o prestație concertistică permanentă, pe care presa a semnalat-o conștiincios. Veritabili animatori, profesorii Conservatorului s-au adresat publicului larg prin diverse tipuri de concerte și recitaluri: medalioane, concertelecții, profiluri artistice, comemorări etc. Cităm, de pildă, din comentariul semnat de Alma Cornea Ionescu cu ocazia unui „Festival Haydn”, susținut în data de 14 aprilie 1932²⁷. Din acest articol reiese clar implicarea autorităților locale în viața învățământului muzical, întâmpinând „cu satisfacție și mândrie marele succes al festivalului Haydn, succes ce se răsfrânge și asupra Primăriei, ca susținătorul școlii”, ipostază în care edilii orașului au răsplătit elevii participanți la eveniment prin „prețioase daruri”²⁸.

²⁶ Alma Cornea. *Voința Banatului*, an X, nr. 10, 12 martie, (1930), 3.

²⁷ Amintim existența unei legături speciale între numele „Haydn” și memoria muzicală a Timișoarei. Este vorba despre celebrarea sfințirii Domului romano-catolic (1754), când Johann-Michael Haydn, fratele celebrului compozitor, a fost invitat pentru a-și dirija o *Missă*, comandată anume pentru acest eveniment.

²⁸ *Festivalul Haydn al Conservatorului Comunal*, în *Monitorul Municipiului Timișoara*, an V, nr. 13, (1932).

În avancronica unui alt recital, intitulat „Medalion muzical”, melomanul timișorean era informat că „În sala de concerte a Conservatorului comunal va avea loc astăzi ora 8,30 seara, un concert dat în amintirea marelui compozitor Franz Liszt. Concertul este executat de elevii domnului profesor Emil Mihail”²⁹.

Pe lângă activitatea pedagogică și de neobosit cronicar muzical, Alma Cornea Ionescu a fost și o pianistă de succes, apreciată atât ca solistă cât și în calitate de corepetitoare. Întoarsă de trei ani de la Viena unde se perfecționase cu Leo Sirota (pian) și Anton Webern (forme și analiză muzicală), tână pianistă intră plină de energie în viața de concert a Timișoarei, alături de un foarte talentat instrumentist, considerat de critica bucureșteană ca cel mai valoros violoncelist al momentului³⁰: „În seara de 22 octombrie, în saloanele Cercului Militar din Timișoara, d-ra Alma Cornea și d-l Nicolae Papazoglu au dat un reușit concert. D-ra Alma Cornea este un talent pianistic neobișnuit și o muziciană înăscută, care înțelege muzica și arta. Uimitor este instinctul ei muzical care a strălucit în interpretarea lui Mozart, Schumann și Bartók”³¹.

Îndemnând reunirea instrumentiștilor timișoreni în diverse formații camerale, aceeași muziciană plină de optimism chema la solidaritate și colaborare artistică, enumerând cu această ocazie o splendidă pleiadă de muzicieni-pedagogi: „Posibilitățile către o activitate a vieții noastre muzicale nu lipsesc deloc, avem un mănunchi de muzicieni remarcabili ca Sabin Drăgoi, Vasile Ijac, Emil Grădinaru, Eugen Cuteanu, Nicolae Ursu, Filaret Barbu, peste ale căror merite nu se poate trece, dar ne trebuie mai multă solidaritate și unitate de vederi”³².

Din istoria Conservatorului timișorean „citită” în presa vremii, evidențiem în continuare câteva extrase din cronică primul concert la Timișoara (29 mai 1938) susținut de Vasile Ijac, în calitate de dirijor: „Duminică 29 mai a avut loc în sala Cercului militar concertul claselor de orchestră și muzică de cameră ale Conservato-

rului local, concert care a fost o surpriză pentru toți fiindcă ne-a dezvăluit un nou talent dirijoral și încă unul bănățean. Pe cât am fost de dezolați de plecarea domnului George Pavel, recenta manifestație orchestrală ne-a mai consolat puțin, dându-ne prilejul să-l cunoaștem pe profesorul Ijac sub noua înfățișare, aceea de dirijor”³³.

Din aceeași cronică reproducem și un fragment demn de reținut pentru informațiile privind problemele clasei de orchestră (instructiv de comparat cu istoria actuală): „Clasa de orchestră a Conservatorului, după trecerea în pensie a fostului titular, s-a dezorganizat complet în așteptarea noului titular, stând aproape un an școlar fără nici o activitate. Numai cine cunoaște mecanismul unor astfel de înjghebari muzicale își poate da seama ce înseamnă pentru o asemenea orchestră - și încă orchestră școlară - o asemenea lipsă de continuitate. Orchestra a trebuit deci, așa zicând, din nou alcătuită, nu numai sub raport artistic, ci și ca disciplină și rutină orchestrală, și încă într-un interval foarte scurt și în ajun de examene, când elevii sunt supraîncărcați cu școala și cu străjeria. Dacă Conservatorul a reușit totuși să păstreze și în anul acesta - în ciuda împrejurărilor - tradiția concertelor orchestrale, meritul îi revine din plin domnului Vasile Ijac, care a făcut de data aceasta un efort aproape supraomnesc, debutând în fruntea orchestrei Conservatorului în condițiuni mai mult decât mulțumitoare”.

Autoarea cronicii face spre final o judecată de valoare față de talentul dirijorului V. Ijac: „Precizie, finețe, frazare impecabilă și puritate de stil, iată calitățile tânărului și talentatului dirijor care îl ridică dintr-o dată la poziția de cel mai serios și competent dirijor local”, dar și față de capacitatea și dăruirea profesorului V. Ijac: „De altfel, preocupările lui Vasile Ijac se extind și spre formarea unei discipline orchestrale, urmărind în permanență integrarea fără distonanțe a tinerilor în complexul angrenaj orchestral”³⁴.

Pe lângă aceste ample cronici de concert, desfășurate generos pe câteva coloane de ziar, se observă existența unor „pastile” concentrate, cu rol informativ, focalizate pe „cartea de vizită” a celui prezentat. Săptămânalul cultural *Fruncea*, de pildă, obișnuia să facă scurte și condensate anunțuri muzicale, adesea nesemnate (se presupune că se datorau editorului și redactorului Nicolae Ivan), în care se așeza și „poza medalion” a artistului respectiv.

²⁹ *Înfrățirea*, an IV, nr. 20, 25 mai, (1936), 3. Menționăm persistența unor puternice amintiri legate de răsunătoarele concerte ale lui Franz Liszt, susținute pe teritoriul românesc în noiembrie-decembrie 1846, apoi în lunile ianuarie, respectiv mai, 1847. Precizăm că primul oraș românesc care l-a găzduit pe celebrul virtuoz a fost Timișoara, prezența sa aici fiind marcată de un imens entuziasm popular.

³⁰ Nicolae Papazoglu a trăit la Timișoara un an (1921-1922), ca profesor de violoncel și director al Conservatorului.

³¹ *Renașterea*, an IV, nr. 39, 29 octombrie, (1933), 2.

³² *Fruncea*, an VI, nr. 2, 12 ianuarie, (1939), 2.

³³ Alma Cornea Ionescu, Concertul orchestrei Conservatorului. *Fruncea*, an V, nr. 21, 12 iunie, (1938), 2.

³⁴ *Ibidem*.

Un alt săptămânal, *Timișoara*, având probabil aceeași intenție de a transmite un maxim de informație într-un spațiu redus, proceda identic, apelând la inserturi de „publicitate muzicală”. Iată un astfel de exemplu, o notă nesemnată, pe marginea unui concert susținut de profesoara Silvia Secoșan Humiță: „Matineul muzical de acum câteva zile aranjat sub auspiciile Cercului civilo-militar a fost un prilej de înălțare artistică și de destindere a nervilor noștri tracasați. Distinsa noastră cântăreață Silvia Secoșan Humiță a executat ireproșabil *Elegia* de Massenet. Fermecătoarea sa voce cucerește sala. În *Le Nil* de Leroux se relevă contopirea căldurii poetice cu aceea a unor coarde vocale catifelate. *Aria clopoșeilor* din *Lakmé* marchează punctul culminant al succesului”³⁵.

Respectând cronologia, cităm în continuare din cronicile ale vremii care semnalează implicarea profesorilor și elevilor Conservatorului în activitatea societăților culturale³⁶. Ziarul *Fruncea*, de exemplu, vorbește despre un concert susținut de *Corul femeilor germane*, în care, toți cei implicați în latura solistică erau profesori ai Conservatorului: „Am putut asculta o piesă corală de Haydn cu acompaniament de pian și *Cuartetul de coarde* în mi bemol executat de Cvartetul Tömm, compus din titular și domniile Suciu, Brandeis și Goriant. Revelația serii a constituit-o *Stabat Mater* de Pergolese, lucrare muzicală pentru cor, soli, orchestră de coarde și pian. Partitura sopranei a fost susținută de d-ra Vilma Müller, care încă o dată ne-a dezvăluit o voce caldă și inteligent dozată, completată de o interpretare superioară și plină de înțelegere”³⁷.

Datele privind ansamblul coral feminin comunică impresia de organism artistic „bine pus la punct, condus cu multă autoritate și precizie de către dna prof. Elise Andree, promotoare și sufletul tuturor manifestațiilor artistice ale asociației”³⁸.

Informații suplimentare despre învățământul muzical timișorean reies și dintr-un articol care semnalează două montări realizate în anul 1936, în care fuseseră selecționați și elevii ai Conservatorului: „Cu mijloace modeste, dar

animat de multă voință pentru realizări serioase, Corul femeilor germane din Timișoara ne-a prilejuit în două zile consecutive, 24 și 25 octombrie, audierea a două opere comice *Bastien und Bastienne* de W. A. Mozart și *Die Nürnberger Puppe* de K. Adam. Ambele reprezentațiuni au avut loc în sala festivă de la Banația și succesul obținut constituie cea mai de preț răsplată pentru inițiatori și interpreți. Harnica profesoară de canto, dna Vilma Müller - ea însăși o subtilă cântăreață - a apărut în amândouă spectacolele, flancată de câțiva elevi și eleve. Sub bagheta atentă a dnei prof. Elisabeth Andree - sufletul și promotoarea de fapt a multor inițiative frumoase și de curaj - orchestra și întreg ansamblul vocal au format un tot omogen, realizând o producție de ridicat nivel artistic”³⁹.

Conservatorul din Cluj în refugiu la Timișoara

În contextul politic al anilor 1940-1941, instituțiile de artă și învățământ din Cluj se refugiază la Timișoara, punând bazele unei îndelungi și fructuoase colaborări, semnalată în presă în diferiți termeni. Pentru început, semnalăm tonul critic, chiar revendicativ: „Ne întrebăm de ce un conservator particular își ia sarcina propagandei muzicale, iar instituția de stat analoagă, dar mult superioară ca elemente și posibilități materiale, nu face nimic? Opera a dat concert, Conservatorul Comunal a dat și el. Ce așteaptă Academia de Muzică ?”⁴⁰.

Menționăm că respectivul citat este extras dintr-o cronică laudativă la adresa concertului susținut în 9 martie 1941 de orchestra Conservatorului timișorean, cu Vasile Ijac la pupitrul dirijoral. Procedând deci prin antiteză, nerăbdătorul autor scria: „Dincolo de realitatea muzicală sunt și alte lucruri de relevat. De exemplu, sala plină datorită în parte, gratuității. Apoi, însăși existența orchestrei și a concertelor sale, care laudă stăruința și priceperea dirijorului, ca și direcțiunea instituției”⁴¹.

Răspunsul vine prevenitor și calmant, din direcția profesoarei Alma Cornea Ionescu, care anunță publicul despre buna înțelegere dintre dascăli: „Profesorii Ijac și Vulpescu muncesc cu o dezinteresare demnă de toată lauda și rară căldură pentru inițierea tineretului în diferite ramuri ale pedagogiei și muzicologiei. Primul

³⁵ *Timișoara*, an I, nr. 11, 1 aprilie, (1935), 2.

³⁶ Situate în zona dintre ceea ce numim astăzi societate civilă și activism cultural, aceste reuniuni se asociau după diverse criterii (etnic, profesional, confesional, de vârstă, teritorial etc.) și au avut în epocă un imens rol educativ. Constituind reale focare de civilizație, aceste entități culturale au promovat actul muzical de calitate și au întreținut coeziunea națională.

³⁷ *Fruncea*, an III, nr. 15, 19 aprilie. (1936), 1.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cultura germană la noi. *Fruncea*, an III, nr. 43, 1 noiembrie, (1936), 2.

⁴⁰ Concertul simfonic al elevilor Conservatorului Comunal. *Fruncea*, an VIII, nr. 10, 12 martie, (1941), 2.

⁴¹ *Ibidem*.

este compozitor de merit, al doilea, dl Vulpescu, autor al unui tratat elementar de muzică și alte lucrări foarte interesante”⁴².

Semnalăm de asemenea concertul (intitulat fastuos „festival”) celor două instituții de învățământ, eveniment organizat la finele anului școlar 1941/1942 și comentat de profesorul Nicolae Ursu într-o cronică însuflețită. Autorul pune în valoare rezultatele muncii comune ale elevilor și profesorilor, precum și gradul înalt de pregătire al absolvenților, prezenți pe scenă în calitate de dirijori debutanți: „Absolvenții secției pedagogice (cl. prof. Ijac), prin dirijarea corurilor variate, începând cu genul palestrinian și trecând prin celebre piese de ansamblu ale marilor creatori, cum și a unor coruri populare din autori români, și-au dat, pe rând măsuri ale puterii de stăpânire a unui ansamblu mixt, interpretând fiecare, după gen, aprofundare și talent, piesele din program”⁴³.

Cronicile publicațiilor timișorene din această perioadă de mare emulație artistică⁴⁴ vorbesc și despre întâlnirile pe podium ale profesorilor celor două conservatoare, așa cum este cazul recitalului de excepție din 6 aprilie 1944, consemnat în presă de condeiful lui Vasile Ijac. Considerat un important eveniment muzical al stagiunii - fapt datorat excepționalei pianiste, compozitoare și profesoare clujene Ana Voileanu Nicoară cât și sopranei timișorene Silvia Humiță -, acest recital cameral este cunoscut și citat inclusiv pentru valoarea sa de pretext al unei insolite analize a „școalei ardeleni de compoziție”⁴⁵.

Prime audiții...

Atentă la fenomenul muzical local, presa timișoreană a preluat asupra sa inclusiv rolul de gazdă pentru comentariile de specialitate notate cu ocazia lansării de noi creații. Semnalând cu promptitudine primele audiții ale unor lucrări scrise de compozitorii locali - în general, profesori ai Conservatorului - articolele decupate din presa vremii pot alcătui un adevărat repertoriu al creației muzicale bănățene. În cele ce urmează vom menționa doar câteva dintre lucrările menționate în presa locală, precizând că au fost selectate doar cele care aparțin compozitorilor-profesori ai Conservatorului timișorean.

Iată, de pildă, ce nota cronicarul Bumbu-Bassu, cu ocazia primei audiții a suitei *Din lumea copiilor*: „Alma Cornea a știut să contopească motivele autohtone într-un chip interesant și inventiv, redându-ne un tot original, merit a îmbogăți folclorul nostru muzical pe care alți înaintași ca Bartók, Drăgoi, Negrea l-au avut la nivelul universalității”⁴⁶.

La rândul său, profesorul Lucian Surlașiu scria despre *Poemul Neamului* de Sabin Drăgoi un text cu pronunțat caracter literar: „Iată un Maestoso grandios, evocând gloria acvilei romane urmat mai târziu de finalul unei teme barbare în care contrabasul și vioara rămân singuri pentru a marca haosul și băjenia, iată apoi o doină în care maestrul se dovedește inegalabil, apoi motivul Răscoalei, iar apoteoza - Marea Unire - este magistral redată printr-un imn de slavă în care aportul unui cor completează acordurile ansamblului de orchestră”⁴⁷.

Un an mai târziu (1937), Sabin Drăgoi revine în centrul atenției, cu lucrarea *Liturghia solemnă*, analizată de Ioan T. Crișan într-o amplă cronică, din care cităm: „Liturghia solemnă se aliniază la rezonanțele generoase ale altor creații, cum ar fi Năpasta, Constantin Brâncoveanu și Poemul Neamului. Elementul religios se brodează pe acest specific românesc atât de prezent la Sabin Drăgoi. Opera Liturghia solemnă nu este scrisă numai pentru a intra în cadrul oficierii de biserică; e o compoziție religioasă de concert. Temele sunt solemne, simple, inspirate din melodia glasului al optulea, pline de farmec, de un patetic subjugator, cristalizează o adâncă frământare sufletească. Vocea de alt cu glas de copil naiv aduce prima frază din Sfinte Dumnezeule la care se adaugă

⁴² Alma Cornea Ionescu, Academia de muzică și artă dramatică din Cluj - Timișoara. *Dacia*, an IV, nr. 61, 15 martie, (1942), 1.

⁴³ Festivalurile de fine de an ale Academiei de muzică și artă dramatică din Cluj la Timișoara. *Dacia*, an IV, nr. 120, 22 iunie, (1942), 2.

⁴⁴ Amintim că, în paralel, viața muzicală a Timișoarei a beneficiat de extraordinara prestație artistică a Operei Române din Cluj, în refugiu la Timișoara. Nume sonore ale acestei instituții au rămas în memorialistica locului și chiar în istoria de fapt, prin transfer și împământinare, precum fondatorii viitoarei opere timișorene: cântărețul Aca de Barbu (care va deveni prima femeie director de operă din lume) și dirijorul Hermann Klee (cooptat în calitate de șef de orchestră și maestru de cor, ipostază în care a profesat până în anul 1959, anul pensionării).

⁴⁵ Vasile Ijac, Compozitorii Școalei Clujene în interpretarea d-nei Ana Voileanu și Silvia Humiță. *Dacia*, an VI, nr. 84, 11 aprilie, (1944), 1.

⁴⁶ O compozitoare bănățeană: Alma Cornea. *Fruncea*, an II, nr. 39, 5 octombrie, (1935), 2.

⁴⁷ *Fruncea*, an III, nr. 44, 15 noiembrie, (1936), 1.

apoi soprana și tenorul. Ortodoxia românească, după Mănăstirea Curții de Argeș și opera Constantin Brâncoveanu, înregistrează al treilea eveniment⁴⁸.

Tot în anul 1937, reviemul *In memoriam patris* (*Noua Liturghie în sol major*) de Eugen Căteanu intra în competiție cu lucrarea lui S. Drăgoi, fiind apreciată de unii redactori în termeni excesivi, inspirați probabil de prestața persoanei: „o compoziție unică în felul ei, predominantă de polifonie ce te transpune de la început în adânci sentimente de evlavie cu erupții puternice și maestuoase [...] o operă de mare valoare ce pentru neamul nostru constituie un succes incontestabil⁴⁹”.

Lucrarea a suscitat ample dezbateri în presa locală, dar studiul cel mai cuprinzător și realist, cu raportare justă la creația de gen, apreciem că a fost realizat de către Aurel Contrea, în revista *Fruncea*: „A te prezenta în fața publicului în această privință este o încercare temerară. Stau în primul rând liturghiile anterioare ale unui Musicescu, Gh. Dima, I. Vidu, Trifon Lugoianu, care au dat corului bisericesc o orientare cu rădăcini adânc înfipte în melodiile tradiționale și a căror părăsire îmi pare că înseamnă nu numai o surpare a temeliiilor credințelor străbune, dar și o laicizare, poate savantă, dar în orice caz indezirabilă pentru tradițiile sănătoase ale poporului. Să lăudăm, deci zelul d-lui profesor Eugen Căteanu de a o menține pe linia bunelor tradiții strămoșești. La premiera liturghiei sale în sol major, executată în prima zi de Crăciun la biserica din Iosefin, a adus îmbelșugate reluări și reminiscențe din melodiile noastre vechi, fără ca să ne lipsească totodată și aportul de originalitate de care oricare compozitor este atât de gelos. În evoluția cântecului religios, aceasta înseamnă un pas înainte, un pas modest, dar semnat cu siguranța încrederii și sensibilitatea artistului inspirat și cu incontestabil talent⁵⁰”.

Anul 1937 aduce și o distincție specială Banatului, prin Mențiunea I onorifică la Concursul de compoziție „George Enescu”, obținută de Vasile Ijac. Aflăm acest fapt dintr-o cronică de concert scrisă câțiva ani mai târziu, în care Nicolae Ursu făcea trimitere la acest succes al școlii bănățene de compoziție, concluzionând: „Acest concert ne-a dat proba că muzica românească nu este tardivă, stagnată sau unilaterală.

Programul a cuprins trei nume Vasile Ijac, Eugen Căteanu, Zeno Vancea, toți din primele generații ale Academiei de muzică din Cluj⁵¹.

În fine, pantomima *Ivan Turbincă* de Vasile Ijac, face obiectul unei adevărate campanii de presă. Renunțăm la lectura dezagreabilă a articolelor semnate de Andrei Lillin - mostre de nefericită impostură profesională⁵² - și vom lua în considerare cronică semnată de profesoara Ana Voileanu-Nicoară, aflată în refugiu la Timișoara⁵³. Textul este marcat de eleganța și echilibrul persoanei, dar și de autoritatea muzicianului, care face, iată, câteva precizări de finețe: „Stabilind dintru început: baletul *Ivan Turbincă* a domnului Vasile Ijac e o lucrare serioasă și nicidecum ușoară de înțeles și judecat după o singură audiere. Fac această constatare în plină cunoștință de cauză și penibil atinsă de cronică muzicală apărută în ziarul *Vestul*, unde domnul Lillin, probabil tot după o unică audiere a baletului domnului Ijac, nu găsește nimic bun de spus despre această lucrare. [...] Dar repet: lucrarea trebuie auzită de mai multe ori, și, trebuie subliniat cu toată puterea: în cu totul alte condiții⁵⁴”.

Autoarea scrie apoi și despre „inspirația cea mai autentic muzicală, secundată de o profundă cunoaștere a mijloacelor de exprimare”, subliniind faptul că „muzica în sine, luată ca atare, este o preafrumoasă, simțită, pagină de poem simfonic, măiestrit orchestrată, de alură modernă ce vădește serioase calități de cultură muzicală”.

Neintimidată de tonul sarcastic al criticului de ocazie și de „argumentele” elucubrante ale acestuia, Ana Voileanu-Nicoară preia sarcina de a expune cauzele reale ale unei montări nereușite (deși nerostită, ideea de sabotaj artistic plutește în

⁵¹ Al treilea concert simfonic - Opera Română din Cluj - Timișoara. *Dacia*, an III, nr. 104, 25 mai, (1941), 1.

⁵² Facem referire la articolele unui cronicar neprofesionist, profesorul de limba română Andrei Lillin, recunoscut pentru bizareriile „cronicilor” sale muzicale. Acesta este autorul unor lungi și agresive texte la adresa lucrării *Ivan Turbincă*. Deși nu avea studii muzicale, se considera un redutabil critic în domeniu, crezând că a face cronică este totuna cu a critica. Din păcate, se remarcă și lipsa de reacție a colegilor de breaslă, singura care a luat atunci atitudine fiind pianista și compozitoarea clujeană Ana Voileanu-Nicoară, aflată în refugiu la Timișoara.

⁵³ Acest subiect este prezentat pe larg în studiul *Spectacolul Ivan Turbincă. Ecouri în presa timișoreană*, existent în cartea semnată de autoarea Lava G. Bratu și intitulată *Creația de balet a compozitorilor bănățeni*, vol. I - *Istoricitate și conceptualizare*, Timișoara, Editura Eurobit, (2008), 94.

⁵⁴ Dirijorul Eugen Lazăr - compozitorul Vasile Ijac - cvarțetul Căteanu. *Dacia*, an V, nr. 37, 15 februarie, (1943), 2.

⁴⁸ *Fruncea*, an IV, nr. 19, 16 mai, (1937), 2.

⁴⁹ Dumitru Demian, Concertul religios cu Liturghia în Sol în primă audiere a d-lui Căteanu. *Unirea Română*, an IX, nr. 106, 23 mai, (1937), 1.

⁵⁰ *Fruncea*, an V, nr. 1, 2 ianuarie, (1938), 1.

aer)⁵⁵: „Baletul domnului Ijac a fost reprezentat într-o fază cât se poate de neprielnică lucrărilor de mare aparat orchestral. Cu membrii orchestrei reduși la jumătate, lipsind unele dintre cele mai necesare instrumente, cu patru violoniști primi, înseamnă nu să servești opera muzicală, ci s-o mutilezi. Probabil și orchestranții, câți au mai rămas, erau conștienți de insuficiența ansamblului lor, și așa se explică totala lipsă de elan, de pregnanță, cu care au executat lucrarea domnului Ijac. Sunt convinsă că felul în care s-a realizat baletul domnului Ijac i-a răpit cel puțin jumătate din șansele de succes. E păcat”.

Deși textul respiră simpatie și respect, autoarea analizează cu obiectivitate stadiul de evoluție al compozitorului, la momentul compunerii lucrării: „Nu se poate nega că libretul, mustind de o uriașă poftă de viață, de exuberanță, fantezie și voioșie rustică n-a fost susținut decât pe alocuri de o identică risipă de vervă muzicală și ritm îndrăcit. [...] Și apoi să nu uităm că *Ivan Turbincă* a fost creat acum zece ani. Astăzi, cu siguranță că mijloacele de exprimare ale d-sale sunt cu totul altele”.

Condiția compozitorului român este un alt atins cu percutanță de autoare: „Monstruoasa neînțelegere față de condițiile de creație ale compozitorilor în general și în special a celor români, a făcut ca d-nul Ijac să nu aibă posibilitatea să-și audă barem o dată lucrarea, ca să poată confrunța fructul imaginației sale, cu sonoritatea reală pentru care a fost creată”.

În fine, trecând peste calitatea ansamblului de balet, autoarea articolului găsește cuvinte de laudă pentru efortul coregrafului Ionel Marcu: „Aduc un cuvânt de laudă și încurajare domnului Marcu pentru realizarea coregrafică a baletului domnului Ijac. A avut de rezolvat o problemă extrem de grea și cu mijloace insuficiente. A muncit din greu și cu toată inima”⁵⁶.

Comentariile muzicologului de azi sunt marcate de datoria de a evindenția peste timp cum o pregătire necorespunzătoare a premierei, precum și un ciudat atac de presă, au reușit să minimalizeze, și chiar să îngroape, un moment muzical care s-ar fi putut constitui într-un eveniment. Din păcate, ocazia unei montări ulterioare nu a mai apărut⁵⁷.

⁵⁵ În studiul pe care l-am realizat în volumul I din cartea *Creația de balet a compozitorilor bănățeni*, au fost aduse și argumentele care susțin ideea sabotajului artistic (fapt care reiese tot din extrasele de presă ale vremii).

⁵⁶ Dirijorul Eugen Lazăr - compozitorul Vasile Ijac - cvar-tetul Cuteanu. *Dacia*, an V, nr. 37, 15 februarie, (1943), 2.

⁵⁷ Analiza lucrării a pus în lumină o lucrare demnă a fi nominalizată în cadrul evoluției genului de balet național.

Direcții și orientări ale școlii bănățene de compoziție

Din publicațiile vremii se poate descifra și atitudinea estetică a creatorilor bănățeni, în raport cu filonul autohton și curente muzicale europene. O analiză pertinentă a abordării înnoitoare datorate compozitorului Sabin Drăgoi apare sub semnătura tinerei profesoare Alma Cornea, care publică în anul 1928 un important studiu monografic. Prezentat publicului sub forma serialului de presă și intitulat *Însemnătatea lui Sabin Drăgoi în evoluția muzicii românești*, acest text subliniază importanța elementului popular în lucrările sale și evidențiază influența compozitorului asupra concepției de creație în general, la scara întregii școli naționale⁵⁸.

Tot despre creația compozitorului Sabin Drăgoi, director al Conservatorului timișorean, este vorba și în următorul articol, semnat de condeiful talentat și documentat al Doinei Ienciu⁵⁹: „A văzut lumina zilei o lucrare muzicală de o nepieritoare științifică valoare. Lucrarea prezintă pe 265 de pagini, 303 colinde culese de maestrul nostru Sabin Drăgoi cu o neîntrecută competență, nou-tate, cu ritmul și cadența originală a folclorului nostru”⁶⁰.

Pe aceeași linie a cristalizării și dezvoltării unei școli muzicale românești - având drept obiectiv principal transfigurarea ethosului popular în muzica cultă - se înscriu și alte două studii de referință semnate de profesoara Alma Cornea Ionescu. Articolele respective se intitulează *Arta muzicală în Banat* (material publicat în *Voința Banatului*, în data de 12 mai 1929) și *Problema muzicii românești* (publicat în *Luceafărul*, în numerele 11-12, din noiembrie/decembrie 1940).

Parcursând articolele din presa interbelică întâlnim și considerații privind caracterul stilistic al mișcărilor din suita *Din lumea copiilor* de Alma Cornea⁶¹, lucrare despre care ziarul *Vestul* nota cu

⁵⁸ *Voința Banatului*, an VIII, nr. 5, 7, 8, 10, februarie-martie, (1928).

⁵⁹ Lucrarea se intitulează *303 Colinde* și a fost publicată în anul 1925, la Editura Scrisul Românesc din Craiova (precizăm că Sabin Drăgoi a început culegerea sistematică de folclor în perioada 1922-1923, când era încă profesor la Deva. Nouă dintre melodiile culese atunci le-a prelucrat în *Suita de dansuri populare românești pentru pian*, lucrare care i-a adus Premiul II „Enescu”, în iunie 1923).

⁶⁰ *Vestul*, an I, nr. 85, 1 mai, (1930), 2.

⁶¹ Editată la tipografia Auspitz din Lugoj, suita *Din lumea copiilor* a fost orchestrată de Theodor Rogalski (1945). Prima audiție a variantei orchestrale a avut loc în 1957, în interpretarea Filarmonicii „Banatul” (dirijor Paul Popescu). În anul 1978, în concertul omagial al Filarmonicii „Banatul”, dirijorul Remus Georgescu adaugă suitei încă patru piese, orchestrate de autoare, variantă care a fost apoi înregistrată de Radiodifuziunea Română (1979).

dezinvoltă siguranță: „Colecția de cântece din albumul Din lumea copiilor rămâne o dovadă că Alma Cornea a deschis căi noi prin felul în care a înțeles D-sa să prelucraze ideile sale muzicale - născocite în cel mai autentic spirit popular - dezvoltându-le după o estetică individuală și potrivită caracteristicului românesc și îmbrăcându-le într-o haină armonică extrem de interesantă și complicată, fără să înstrăineze un moment atmosfera generală a pieselor cu vreun acord sau modulație străină de specificul românesc. [...] Ele arată un drum nou, o nouă posibilitate ritmică și armonică izvorâtă din muzica națională românească”⁶².

Scriind despre aceeași lucrare, un alt ziar salută, și el, demersul componistic de explorare a filonului popular: „D-șoara Cornea a căutat să creeze o școală nouă, un drum nou în pedagogia pianului, un curent național. Trebuie să recunoaștem că generațiile ieșite până acum din conservatoare s-au îmbibat de străinisme și nici nu cunosc perla muzicii noastre naționale”⁶³.

Intenția declarată de a promova valorile muzicii populare se regăsește și în publicarea lucrării *90 melodii românești* de Sabin Drăgoi. Cronicarul rubricii „Noutăți muzicale” subliniază faptul că lucrarea este urmare a cercetărilor etnografice întreprinse în comuna Belinț. Este subliniat profesionalismul cu care a fost alcătuită această culegere, în care melodiile au fost studiate după elementele de ritmică, metrică și armonie și grupate apoi pe genuri muzicale: colinde, bocete, doine și dansuri⁶⁴.

Presa timișoreană interbelică furnizează, totodată, importante date privind concepția de creație a primului compozitor bănățean autor al unei simfonii: „Alipindu-se mișcării muzicale de stânga pornită după războiul mondial de compozitorii francezi, domnul Vasile Ijac, prin ultimele sale lucrări reușește să-și creeze un stil puternic personal și interesant, dacă nu pe gustul vulgului, hotărât însă de o incontestabilă valoare artistică, caracterizat prin meloplasticismul brodat pe motive sau sugestii artistice de esență populară redată însă într-un cadru artistic pur (simfonii, suite, balet etc.) și toate acestea ridicate la paroxismul frumuseților occidentale până la completa contopire”⁶⁵.

Despre recviemul *In memoriam patris* (cu subtitlul *Noua Liturghie în sol major*), de Eugen Căteanu, aflăm că: „a adus reluări și reminiscențe din melodiile noastre vechi, fără să ne lipsească aportul de originalitate”, cu intenția menținerii „pe linia bunelor tradiții strămoșești”⁶⁶.

În fine, compozitorul și profesorul Filaret Barbu semnală un început de sinteză între latura „naționalistă” și aportul original al autorilor, evidențiind rolul cardinal deținut de Sabin Drăgoi în justa orientare a muzicii românești: „Există o armonioasă întrepătrundere între caracterul religios și laic al creațiilor sale. Prin liturghia *Sfântul Ioan Gură de Aur* pentru cor de bărbați, Sabin Drăgoi pune în valoare imense posibilități modulatorice, într-o polifonie impresionantă. Prima dramă muzicală, *Năpasta*, misterul religios *Constantin Brâncoveanu*, *Poemul Neamului*, *Liturghia Solemnă*, opera comică *Kir Ianulea* sunt pietre fundamentale la marea creație a muzicii naționale românești”⁶⁷.

Pe de altă parte, aspirația școlii bănățene de integrare în universalitate este definită de un important studiu semnat de Vasile Ijac, compozitor bănățean instalat pe poziția unei abordări superioare a conceptului național modern. Autorul precizează că „...oricât de internațională pare a fi arta în fond, sunt opere cari evidențiază clar neamul din care fac parte creatorii lor”⁶⁸.

Situat pe linia debussystă a tezei privind resursele creatoare ale „popoarelor noi”, autorul consideră că „muzica națională adevărată” a rezistat în „țările cari până la romantici au stat de parte de marea mișcare muzicală și chiar prin aceasta au păstrat neepuizate comori melodice, ritmice, metrice și armonice de esență și claritate pură”.

Ca și Debussy, în al cărui stil a scris cu știință și talent, autorul consideră că „Gamele occidentale majore și minore, după secole de intensă întrebuințare se văd amenințate de gamele vechi antice, mi, la, sol, fa, re, depozitate odinioară, neavând alt azil decât melodii populare și cântecele liturgice; gama diatonică este nevoită să cedeze ceva loc și gamei din tonuri întregi, apoi gamei cromatice plină de viață și expresivitate, prin ea s-a ajuns la atonalitate care provoacă impresii imprecise, subtile și difuze”.

În termeni care pot părea astăzi arhaici, articolul oferă o valoroasă idee concludivă, în care

⁶² Doina Ienciu, Vraja cântecului. *Vestul*, an V, nr. 17, 27 martie, (1934), 2.

⁶³ *Generația Nouă*, an I, nr. 21, 28 iulie, (1934), 2.

⁶⁴ *Generația Nouă*, an I, nr. 35, 18 noiembrie, (1934), 3.

⁶⁵ Alma Cornea Ionescu, Compozitorul Vasile Ijac, noul profesor al Conservatorului municipal. *Fruncea*, an III, nr. 37, 20 septembrie, (1936), 3.

⁶⁶ Aurel Contrea. *Fruncea*, an I, nr. 1, 2 ianuarie, (1938), 1.

⁶⁷ Contribuția Banatului la mișcarea muzicii naționale românești. *Dacia*, an I, nr. 120, 16 octombrie, (1939), 1.

⁶⁸ Vasile Ijac, Începutul naționalismului în muzică. *Lucașfăur*, an III, nr. 3, martie, (1938), 2-3.

poate fi recunoscută concepția de creație a compozitorului Vasile Ijac, aflat în deplin acord cu reprezentanții de marcă ai școlii românești de compoziție: „Modulația este tot mai frecventă, iar ritmul vecinic schimbat, amestecat binarul cu ternarul, pentru crearea de noi măsuri; coloritul orchestral nou pentru exigențele muzicii moderne, vecinic variată”⁶⁹.

Compoziții de pedagogie muzicală semnalate în presa locală

În coloanele publicațiilor timișorene pot fi identificate și referiri cu privire la apariția unor lucrări cu caracter pedagogic, cărți datorate, în general, profesorilor de la Conservator. Din perioada directoratului lui Maximilian Costin aflăm, de pildă, că la Editura Moravetz, la inițiativa acestuia, s-a tipărit în anul 1925, sub titlul generic *Școala nouă românească*, o colecție cu lucrări pentru vioară, promovând pentru prima dată *in corpore*, un număr însemnat de compozitori români⁷⁰. „Sunt încântat de modul cum se prezintă Școala nouă românească: tiparul, hârtia, sunt admirabile...” consemna Alfred Alessandrescu. „Urez ca noua colecție să ajungă la o înflorire pe care o merită cu prisosință”⁷¹.

Analizând realizările unui alt dascăl timișorean, respectiv ale pianistei Alma Cornea Ionescu, compozitorul Zeno Vancea face câteva observații generale, de fin comentator, într-un articol intitulat *Compozitoarele noastre*: „Terenul pe care Alma Cornea-Ionescu a dat până acum partea cea mai de valoare a activității ei atât de variate este acela al muzicii instructive și al compoziției pentru tineret. Instructiv nu în sensul unui sec sistem pedagogic, ci din contra, prin conținutul poetic, prin seva muzicală a nenumăratelor compoziții de pian cu care sufletul copiilor este cucerit pentru muzică. Aceste mici poeme, prin originalitatea lor, prin siguranța facturii lor tehnice (care nu trece niciodată dincolo de gradul de înțelegere al micilor muzicanți), cuceresc consensul și celui mai pretențios dintre muzicieni”. Autorul subliniază și capacitatea acestor lucrări de a accede pe piața literaturii pedagogice: „Aceste compoziții au fost primite cu entuziasm nu numai de pedagogii români, ci spre mândria autoarei lor,

valoarea lor a fost recunoscută și de specialiști din străinătate”⁷².

„Terenul” numit de Zeno Vancea este populat cu lucrări precum *Din lumea copiilor*, comentată în termeni care îi subliniază caracterul pedagogic: „Calitatea acestor compoziții constă în expresivitatea lor uimitoare, cât și în faptul că, pe lângă construcția lor destul de complicată, ele sunt foarte pianistic luate, deci accesibile și pentru mâinile plătând de copii”⁷³.

O altă notă din presa locală semnalează apariția aceleiași lucrări „pedagogico-pianistică”, semnalând caracterul pronunțat aplicativ al lucrării: „Bucățile sunt caracterizate prin ușoare motive românești, fiind foarte accesibile de către copii. Domnia sa a căutat să se apropie de sufletul copilului și a reușit. A desprinde icoana din sufletul copilului nu e lucru ușor, trebuie să fii psiholog devotat. [...] Să sperăm însă că lucrarea despre care vorbesc va fi introdusă în programa oficială a conservatoarelor, pentru tinerele vlăstare”⁷⁴.

Numele eminenței profesoare apare și într-un articol care se ocupă de caietele *34 de studii tehnice și 26 de exerciții* după Carl Czerny⁷⁵: „Una din cele mai apreciate pedagogice din țară, d-na Alma Cornea-Ionescu, profesoară la Conservatorul din Timișoara, apare cu o nouă lucrare pedagogică, o colecție de Etude de Czerny, prelucrate după noi principii tehnice, atât sub raport armonic, cât și sub raport tehnic, modificând în unele părți chiar și compoziția muzicală; le adaptează și o digitație personală, care să poată pregăti elevul pentru noile exigențe tehnice ale artei pianistice. Lucrarea e redactată cu îngrijirea și priceperea ce o caracterizează pe profesoară și merită o atenție deosebită din partea profesorilor de pian”⁷⁶.

Lucrări didactice și muzicologice comentate în presa interbelică

În anul 1934, la tipografia timișoreană Pregler, apărea o lucrare cu caracter muzicologic, semnată de Alma Cornea și intitulată *Terminologie muzicală*. Volumul anunțat în presă este un dicționar muzical (printre primele de acest fel din țară), considerat de autoare absolut necesar pentru eliminarea confuziilor în folosirea termenilor de specialitate⁷⁷.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Este vorba despre Dimitrie Cuclin, Constantin C. Nottara, Ion Nonna Otescu, Maximilian Costin, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, Ioan Scărlătescu, Alexandru Zirra, Sabin Drăgoi, Ion Stroescu, George Enacovici.

⁷¹ Alfred Alessandrescu. *Muzica*, Timișoara, nr. 1, (1925), 8.

⁷² *Vestul*, an V, nr. 17, 27 martie, (1934), 1.

⁷³ Doina Ienciu, Vraja cântecului. *Vestul*, an V, nr. 17, 27 martie, (1934), 2.

⁷⁴ *Generația Nouă*, an I, nr. 21, 28 iulie, (1934), 2.

⁷⁵ Respectiv studiile, selecționate și prelucrate de Alma Cornea, au fost tipărite în anul 1938, la Editura Moravetz.

⁷⁶ *Fruncea*, an V, nr. 44, 12 noiembrie, (1938), 2.

⁷⁷ Noutăți muzicale. *Fruncea*, an I, nr. 19, 12 mai, (1934), 3.

Un alt studiu datorat aceleiași profesoare se referă la o analiză a învățământului de specialitate din epocă. Studiul intitulat *Problema învățământului nostru muzical* pledează pentru reorganizarea învățământului muzical și conține propuneri de ordin educativ și pedagogic, punând în legătură aceste probleme cu cerințele ce se impun celor pregătiți și chemați să se ocupe de educația muzicală. Lucrarea fusese publicată și într-o revistă de specialitate⁷⁸.

În presa anului 1937, compozitorul Vasile Ijac publică un portret de adâncă prețuire dedicat lui George Enescu, prilej pentru autoarea acestui studiu de a evidenția calitățile de rafinat analist ale semnatului⁷⁹. Comparativ cu studiile de enescologie din muzicologia modernă, flerul analitic al autorului se evidențiază prin justetea observațiilor (a căror subtilitate intuitivă este valabilă și azi), cu atât mai remarcabile cu cât timpul istoric și evoluția aparatului critic constituiau importanți factori de frână. În acest context, Vasile Ijac precizează de la început că „maestrul a ajuns azi la culmile artei universale” și că genialitatea sa trebuie proiectată în relație cu divinitatea. Pe parcursul articolului sunt definite apoi coordonatele artei enesciene, departajată de autor în trei ipostaze: de compozitor, dirijor și interpret.

După opinia lui Vasile Ijac, creația enesciană poate fi sistematizată în trei etape. Prima treaptă a evoluției este marcată de „precizie și muzicalitate intimă”. În cea de-a doua etapă „Tematismul, invențiunea și melodia nu mai sunt decorative, ci profunde, de patetism și colorit ce izvorăscă cald ca dintr-un izvor de nesecate bogății omenesti. În această a doua fază a creațiilor sale, creatorul clasic a devenit neoromantic...”. În fine, ultima etapă de creație, cea definitorie, este percepută ca o împlinire apoteotică, prin lucrările fundamentale pe care Enescu le-a lăsat istoriei muzicale universale.

Urmează o analiză a dimensiunii dirijorale a lui George Enescu, despre care Vasile Ijac crede că între atâtea alte calități excepționale, a fost prea ușor trecut cu vederea. Între atuurile de mare dirijor, autorul amintește memoria fabuloasă și legendară a lui George Enescu, precum și seriozitatea extremă, bogăția temperamentală și muzicalitatea unică.

Măiestria interpretativă a lui G. Enescu privește „virtuozul neîntrecut”, cu tonul său particular, imediat recognoscibil. Autorul apreciază

copleșitoarea artă violonistică a lui Enescu ca fiind „...nu numai o altă limbă”, ci și „un alt ordin de existență”. [...] „Lucrările cele mai simple sau complicațiile cele mai îndrăznețe, sub vraja arcușului său prind forme imaginare subtile. [...] Prin execuția sa, totul este idealizat. Desenul frazei este perfect, exploziile patetismului sunt ardente, de o intangibilitate uimitoare. Ca un adevărat zeu al sunetului, el interpretul de eleganță, spirit și fantezie juvenilă a sufocat în noi orice alte preocupări pentru a exalta fericiți superioara și uimitoarea interpretare a unor capodopere”⁸⁰.

În concluzie, Vasile Ijac vorbește despre întregul persoanei care este Enescu: „Eleganță, claritate, elocvență muzicală, cu o justete absolută și distincțiune personală. Iată în câteva cuvinte caracterizarea neîntrecutului nostru maestru, care prin talentul său și-a cucerit faima universală. Gloria lui este gloria neamului românesc”.

Alături de acest articol dedicat lui George Enescu, atenția presei interbelice a fost atrasă și de lucrarea *Pianul, arta și maestrul lui*, semnată de Alma Cornea Ionescu și tipărită la editura *Moravetz*, în anul 1937. Acest studiu a constituit pentru tânăra literatură muzicologică timișoreană un eveniment, așa cum reiese și din următoarele rânduri⁸¹: „Scriș cu rară erudiție și convingere, într-un stil literar plastic ca o gravură și împodobit cu înfloriri poetice, reliefând adevăruri istorice, artistice și pedagogice cu totul necunoscute până atunci la noi. Aprecierile și sintetizarea valorilor muzicale sunt la înălțime, grație culturii superioare de care dispune autoarea, dar ele sunt efectuate nu numai cu rațiune pură, ci și cu sensibilitatea unui artist de rasă. Alături de calitățile muzicale și literare ale autoarei compozitoare, se relevă facultatea de subtilă analiză psihologică, însușire prin care ne-a dăruit interesante pagini de educație muzicală, ce se bazează pe un sistem și o metodă pedagogică cu totul originale și până acum necunoscute la noi în țară”⁸².

În termeni asemănători comentează și redactorul ziarului *Fruncea*: „Grație culturii, în ultimele opere scrise de doamna Alma Cornea-Ionescu, descoperim cu bucurie o nouă înflorire

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Lucrarea a apărut în anul 1937 la Editura *Moravetz*, iar capitolele care o compun sunt: I. Arta și maestrul pianului; II. Problema educației muzicale; III. Literatura pianului; IV. Organizarea învățământului muzical din România; V. Programul analitic al învățământului pianistic.

⁸² Doina Ienciu, *Pianul, arta și maestrul lui. Banatul*, an IV, nr. 27, 8 septembrie, (1937), 3.

⁷⁸ *Luceafărul*, an II, nr. 5, mai, (1936), 4.

⁷⁹ Vasile Ijac, George Enescu – Medalion. *Suflet Nou*, an III, nr. 24, decembrie-ianuari, (1937), 3.

a personalității d-sale, facultatea de subtilă analiză psihologică, însușire prin care ne-a putut dăruia cele mai interesante pagini de educație muzicală ce se bazează pe un sistem și o metodă cu totul originale. Lucrarea nu trebuie să lipsească din nici o casă, ea este un ghid necesar și o literatură din cele mai plăcute și mai ales pentru orice om de cultură”⁸³.

Despre aceeași lucrare se pronunță și Vasile Ijac, care vede în această realizare „o serie de considerații didactice foarte necesare oricăror amatori de muzică. Pentru cunoașterea tehnică în execuție este nevoie, pe lângă anumite predispozițiuni fizice, și întregire reciprocă să se ajungă la năzuința supremei frumuseți: adevărata artă. Aceste subtilități trebuie în primul rând înțelese, iar înțelegerea lor concretizează într-o formă accesibilă celor care vor să aibă viziuni clare asupra noțiunii de învățământ artistico-muzical. [...] În istoria muzicii noastre se remarcă un progres evident, al cărui caracter nu reclamă elogii hiperbolice, dar o incontestabilă valoare reală a precursorului care imperios impune facla spre a lumina drumul generațiilor viitoare, spre importanța dogmatică a țintei noastre finale, arta românească, contopită în lumina universalității. Iată pentru ce motive puternice realizările de calitate a doamnei Alma Cornea-Ionescu merită cele mai înalte considerații”⁸⁴.

În aceeași sferă de interes a prezentului studiu, reținem din seria de informații muzicale găzduite de rubrica „Artistice” din săptămânalul *Fruncea*, un eveniment datorat profesorului-compozitor Nicolae Ursu, despre care aflăm că a publicat în Editura *Astrei bănățene* o nouă colecție de coruri, în prefața căreia se regăsesc prețioase informații cu caracter didactic⁸⁵.

De asemenea, presa locală semnalează apariția monografiei *Tiberiu Brediceanu*, scrisă de profesoara Alma Cornea Ionescu⁸⁶, un proiect ambițios, care a cuprins alte două scrieri cu caracter monografic, dedicate lui Gheorghe Dima⁸⁷, respectiv lui George Enescu⁸⁸.

Semnalăm pentru importanța sa muzicologică și un important studiu semnat de Vasile Ijac, material referitor la „școala ardeleană de compoziție”, pe care autorul o aseamănă cu celebrul mănunchi de compozitori ruși, supra-

numit „Grupul celor cinci”⁸⁹. Șeful acestei școli este considerat Marțian Negrea, mentorul unor compozitori precum Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Eugen Căteanu, Sigismund Toduță, Mircea Popa, Vasile Ijac.

Autorul realizează pentru fiecare compozitor câte un portret stilistic, cu observații de esență. Sabin Drăgoi este considerat „indicatorul compozitorilor români” și „prilej de sărbătoare pentru criticii muzicali din țară” pentru „concepția naționalistă pe teme din folclorul muzical [...] de o valoare estetică originală”, cel care „a trasat o dâră de lumină în dibuirile decadente în cari se zbat multe valori românești în căutarea de drumuri noi”⁹⁰.

Zeno Vancea, analizat după faza de creație în care se afla la acel moment, este asemănat cu „Bartók, Schönberg și Stravinski, cu tendințe spre polifonia liniară, combativ prin temperament și revoluționar ca mentalitate. Când va reuși ca sfera primitivistă în care își îmbracă idealurile muzicale să se concentreze într-o tehnică cu atmosferă românească va determina o culme a curbei tendințelor artei muzicale românești”.

Despre Sigismund Toduță, absolvent de pian și primul doctor în muzicologie („uns” la Roma), Vasile Ijac crede că este un „evoluționist, conștient de cultura sa și totdeauna bine inspirat”, cel mai calificat muzician din țară, dar care a rămas doar un modest corepetitor.

Eugen Căteanu este apreciat pentru compozițiile dedicate viorii, ca și pentru talentul său pedagogic, iar Mircea Popa, „mândria și speranța deplin întemeiată a bănățenilor” este îndemnat să-și urmeze vocația de compozitor, înainte ca activitatea de dirijor să-i pericliteze timpul.

Fiind autor, Vasile Ijac nu scrie despre sine, în schimb se referă la unul dintre discipolii lui Mihail Jora, tânărul Constantin Silvestri, prezent în recital cu o piesă în stil romantic.

În afara celor relatate în acest studiu, trebuie spus că datele furnizate de cronicile existente în presa interbelică timișoreană deschid cale unor posibile investigații mai laborioase, oferind multe alte informații despre învățământul muzical timișorean, despre profesorii Conservatorului, ca și despre discipolii

⁸³ *Fruncea*, an IV, nr. 36, 12 septembrie, (1937), 3.

⁸⁴ Vasile Ijac, *Pianul, arta și măestrul lui. Luceafărul*, an III, nr. 1-2, ianuarie/februarie, (1938), 5.

⁸⁵ *Fruncea*, an V, nr. 42, 11 noiembrie, (1938), 3.

⁸⁶ Alma Cornea Ionescu, *Tiberiu Brediceanu. Luceafărul*, an III, nr. 1-2, ianuarie/februarie, (1937), 4.

⁸⁷ Material publicat în *Curierul muzical*, București (1933).

⁸⁸ Textul a fost publicat postum.

⁸⁹ Vasile Ijac, *Compozitorii Școalei Clujene în interpretarea d-nei Ana Voileanu și Silvia Humiță*. *Dacia*, an VI, nr. 84, 11 aprilie, (1944), 1.

⁹⁰ *Ibidem*.

acestora⁹¹. Expozeul de față se oprește însă aici, scopul nostru fiind nu un studiu cu aspirații exhaustive, ci acela de a utiliza forța extrasului de presă în vederea perceperii cât mai vii a fenomenului muzical bănățean.

Nu am intenționat, așadar, să epuizăm subiectul și nici să „contabilizăm”. Ne-am rezumat la sondarea acestui vast teritoriu printr-o citire panoramică, deoarece obiectivul materialului de față este acela de a trezi o lume - cea a Banatului muzical interbelic - și de a o actualiza în conștiința cititorului contemporan prin litera și spiritul textului.

KEY MOMENTS IN THE HISTORY OF INTER-WAR MUSICAL EDUCATION REFLECTED IN TIMIȘOARA NEWSPAPERS

Summary

The present survey is an analysis of the columns on Timișoara musical school in the Romanian press during the period between the two world wars. From the many publications studied and from the press excerpts that followed, two aspects are worth mentioning: a concrete one, dealing with objective data and a subsidiary one, dealing with the local specificity of the epoch.

In order for these two aspects to mingle in a harmonious way, the present work has been structured into seven sub-chapters or sections, as follows:

- *At the beginning of a new way...*
- *Teachers of the Music Academy, artists and promoters of Timișoara musical life*
- *The Cluj Music Academy, a refugee in Timișoara*
- *First auditions ...*
- *Directions and trends of Banat composition school*
- *Compositions of musical pedagogy in the local press*
- *Comments on didactic and musicology works in the inter-war press.*

As for the second aspect, the peculiarities of the epoch and the Banat-Timișoara area under analysis and also of the press phenomenon itself have been treated in new section entitled *The institution of the musical column, in the framework of the Romanian press development*.

Although this micro-study appeared after having processed the entire material, it is however placed at the beginning, with the intention to prepare the reader with a general overview of the main topic.

The notes at the bottom of the page containing various related information meant for clarifying the reader and for smoothing the path to understand the hidden meanings of places, events and people, are also of great help. The repeated quoting of some of the columns is due to the many valences they reflect. For instance, the same column may raise the interest of the readers through both its poly-semantic content and the interpretation of the musicologist who can approach the same text from different angles. After presenting the methodology, here follows the main information in brief.

Mirror of the epoch, the inter-war press of Timișoara reflects a society oriented both towards Western Europe and the values of the national music. Many of the local musicians who were also teachers accomplished their studies abroad. Musicians as Sabin Drăgoi, Vasile Ijac, Zeno Vancea, Filaret Barbu, Alma Cornea studied in Prague, Paris, Vienne or Budapest. This fact is reflected in the attitude regarding the role of music and of musicians in society as well as in the componistic conception.

The press of the time speaks about the professors of Timișoara Music Academy who had important initiatives, like the establishment of the *Friends of music* society or the organization of „folk” symphonic concerts, for „the large public with no material means”.

Besides their role in the development of the musical school, all the professors at the Academy were promoters of Timișoara musical life, with great careers as soloists, members or conductors of symphonic orchestras or choir conductors. Here are some examples: Guido Pogatschnigg founded the symphonic orchestra of the village Music Academy; Béla Tomm together with Ioan Suci, Iosef Brandeis and Doro Goriant established the *Tomm* quartet; Iosef Brandeis was the first violinist of *Friends of music* orchestra for 26 years and Filaret Barbu conducted for almost two decades „Ion Vidu” choir, the *Association of choirs and fanfares in Banat* as well as *Lyra* and *Progress* choirs;

⁹¹ Amintim că în această instituție s-au format muzicieni precum Mircea Popa, Constantin Bugeanu, Constantin Daminescu, Ion Crișan, Corneliu Mereș, Cornel Trăilescu, Stelian Olariu, Doru Popovici, Vasile Spătărelu, Ioan Kecenovici, Ovidiu Manole, Cornelia Voina, Adriana Ciuciu, Elena Crivăț, Nicolae Florei, Lucian Gropșianu, Titus Moraru, Nicolae Țăranu, Ioan Odrobot, Sava Ilin, Alexandru Șumski, Ervin Acel, Eduard Weiser.

George Pavel and Vasile Ijac, as conductors of the Music Academy orchestra, influenced at a large extent the musical life of the city, and Vadim Șumski conducted the choir and the orchestra of „Banatul” Philharmonic; Eugen Căteanu founded the well-known quartet that bore his name, Nicolae Ursu was a conductor at the *Association of choirs and fanfares in Banat*, and Mircea Hoinic and Ion Românu founded the choir of „Banatul” Philharmonic. The inter-war newspapers from Timișoara contain many columns dedicated to their concerts, recitals and other various musical events.

The publications of the time also contains important evidence regarding the presence of the Music Academy in Cluj as a refugee in Timișoara (1940-1945), institution that had developed excellent collaboration with the Music Academies in Timișoara and Cernăuți, through great music personalities, such as: Ana Voileanu Nicoară, Zeno Vancea, Liviu Rusu, Vasile Ijac, Silvia Humița, Eugen Căteanu. The papers also write about common concerts of pupils and students, but also about the concerts of the professors at the two musical academies, both as singers and creators.

Paying attention to the local musical phenomenon, the Timișoara publications also host the comments and the critiques of the new creations. Announcing with high promptness all the first auditions of some musical pieces written by local composers, the columns of the epoch may form a real repertoire of the music creation in Banat region. In this respect, we mention the works: *Poem of Nation* and *Solemn mass* by Sabin Drăgoi, *In memoriam patris* by Eugen Căteanu, the pantomime *Ivan Turbinca* by Vasile Ijac or the suite *From the children's world* by Alma Cornea Ionescu.

The publications of the time also reflect the aesthetic attitude of the artists in Banat region, in relation to the national core and the European musical trends. In this respect, we mention some studies, such as the press series entitled *The importance of Sabin Drăgoi for the evolution of Romanian music* or the articles *Musical art in Banat region* and *The problem of Romanian music*, signed by Alma Cornea Ionescu.

Analyses revealing the creation concepts and the composition technique are dedicated to the works *303 Romanian carols and songs* collected by Sabin Drăgoi, the suite *From the children's world* by Alma Cornea Ionescu, the entire work signed by Vasile Ijac or the requiem *In memoriam patris* by Eugen Căteanu. Filaret Barbu wrote a study on the synthesis between

the „nationalist” aspect and the original contribution of the authors, and Vasile Ijac, a study on the aspiration of the Romanian education towards universality.

In the local publications, we can also find information about new musical pedagogy works as *The new Romanian school* by Maximilian Costin and *34 technical studies and 26 exercises* after Carl Czerny by Alma Cornea Ionescu.

From among the didactic and musical works published or commented in the local newspapers, we mention *Musical terminology* and *Matters related to our education* by Alma Cornea Ionescu, a complete portrait dedicated to George Enescu in the study *George Enescu Medallion* by Vasile Ijac, *The piano, the art and its maestros* and the monographs of Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Dima and George Enescu by Alma Cornea Ionescu, as well as the Vasile Ijac's study dedicated to the composers of Cluj musical school.

The columns in Timișoara inter-war publications offer many information on the local musical school while opening the way towards thorough investigations.

Exhausting or „bookkeeping” the topic is not our intention at all. We have just made an analysis of this vast field, by means of a panoramic reading, as the main objective of the present work is to re-create a world and up-date it to the letter and spirit of the text.