



DAMIAN VULPE

SOLIDAR CU EDUCAREA MUZICALĂ

Ediție îngrijită de Veronica Laura Demenescu
și Ani-Rafaela Carabenciov

Editura Muzicală UCMR

*E*urostampa

DAMIAN VULPE
SOLIDAR CU EDUCAREA MUZICALĂ



Coordonator

Prof. univ. dr. habil. Veronica Laura DEMENESCU

Referenți științifici

Prof. dr. Dan BĂCILĂ

Lect. univ. dr. Alin VĂCEAN

DAMIAN VULPE
SOLIDAR CU EDUCAREA MUZICALĂ

*Ediție îngrijită de Veronica Laura DEMENESCU
și Ani-Rafaela CARABENCIOV*

Editura Muzicală
București

2020

Editura  *urostampa*
Timișoara



Lucrare apărută cu sprijinul financiar
al Consiliului Județean Timiș
prin Centrul de Cultură și Artă al județului Timiș

Prof. univ. dr. habil. Veronica Laura DEMENESCU

Universitatea Aurel Vlaicu din Arad

Conf. univ. dr. Ani-Rafaela CARABENCIOV

Universitatea de Vest din Timișoara

© 2020, Damian VULPE

Coperta: Daniela CĂDĂREAN

ISBN eBook 978-606-32-0909-3

EDITURA MUZICALĂ

Editură recunoscută CNCS

e-mail: em@edituramuzicala.ro

Calea Victoriei nr. 141, sector 1 București

Tel. Fax: 021.312.98.67

www.edituramuzicala.ro

EDITURA EUROSTAMPA

Timișoara, Bd. Revoluției din 1989 nr. 26

Tel./fax: 0256-204816

office@eurostampa.ro

edituraeurostampa@gmail.com

www.eurostampa.ro

Tipărit la Eurostampa

CUVÂNT ÎNAINTE

Figură proeminentă a vieții muzicale timișorene, Maestrul Damian Vulpe a reușit ca pe parcursul întregii sale activități să se dedice cu precădere educației muzicale în toate formele sale de manifestare, atât în spațiile special destinate, cât și în presa scrisă.

Anul 2020, cel al apariției volumului de față, *Damian Vulpe – solidar cu educarea muzicală*, coincide cu cel al aniversării a 30 de ani de activitate în învățământul superior muzical din Timișoara, al cărui artisan a fost chiar Maestrul Damian Vulpe, împreună cu un grup de muzicieni timișoreni valoroși.

Reluarea activității didactice la nivelul învățământului superior muzical timișorean a avut drept consecință crearea unui parcurs firesc, marcat prin stabilitate, coerență și performanță, în arealul geografic al sud-vestului României.

Principalul beneficiar a fost desigur orașul de pe Bega, unde instituțiile de cultură și cele de învățământ și-au continuat și dezvoltat activitatea cu personal selectat din rândul absolvenților Facultății de Muzică din Timișoara, dintre care amintim Liceul de Muzică "Ion Vidu", Filarmonica de Stat "Banatul", Opera Națională Română, Centrul de Cultură și Artă a Județului Timiș, Școala Populară de Artă, Palatul Copiilor, Ansamblul profesionist "Banatul", Ansamblul "Timișul", instituții astăzi populate sau conduse de către absolvenți ai învățământului superior muzical timișorean.

Odată cu reînființarea instituției în anul 1990, dovedind la timpul respectiv abilități de vizionar în domeniul educației muzicale, Maestrul Damian Vulpe a contribuit la perpetuarea învățământului muzical din județele deservite de Facultatea de Muzică din Timișoara, respectiv: Arad, Hunedoara, Caraș-Severin, Alba, Gorj, Mehedinți, prin asigurarea de cadre didactice specializate.

Volumul de față surprinde o serie de acțiuni culturale desfășurate în Banat și se poate constitui ca o radiografie a vieții culturale bănățene, regăsite în presa scrisă a vremii și rescrisă acum în acest material. Totodată, varietatea și calitatea conținutului privind evoluția activității muzicale timișorene recomandă cartea și ca material de studiu pentru disciplina Muzicologie și nu numai.

Profesionalismul, perseverența, onestitatea, prestigiul, simțul critic constructiv, câteodată excesiv și presărat cu picanterii, sunt câteva din trăsăturile de caracter ale Maestrului Damian Vulpe, cel care a știut să devină un model pentru toți absolvenții săi de-a lungul timpului.

O contribuție decisivă la apariția acestui volum revine Consiliului Județean Timiș prin Centrul Județean de Cultură și Artă a Județului Timiș, Editurii Muzicale a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și Editurii Eurostampa din Timișoara, care au înțeles valoarea istorică a publicației și au susținut demersul editorial.

Acum, la ceas aniversar, cele mai alese gânduri de prețuire și respect din partea noastră, a celor peste 1.000 de absolvenți, se îndreaptă către Maestrul Damian Vulpe!

Conf. univ. dr. Ani-Rafaela CARABENCIOV

Universitatea de Vest din Timișoara,
Facultatea de Muzică și Teatru

Prof. univ. dr. habil. Veronica Laura DEMENESCU

Universitatea Aurel Vlaicu din Arad,
Facultatea de Științe Umaniste și Sociale, specializarea Muzică

CUPRINS

I. PE FIRUL EVENIMENTELOR	11
Cursurile de vară de la Sinaia	13
Timișoara, la ceas aniversar. 150 de ani de la înființarea primei Școli de Muzică. 90 de ani de la punerea bazelor Conservatorului	14
Reșița. Semicentenarul învățământului muzical	17
Zece ani de la refacerea unui ideal	18
Agendă academică. Sărbătorim un deceniu... ..	21
Timișoara muzicală interbelică	21
Învățământul muzical timișorean cu școlile lui	27
Formarea schimbului de mâine în preocupările pianistei Margareta Tietz-Cocora	48
O școală pentru cei ce iubesc muzica	63
Școala timișoreană formatoare a Reșiței muzicale	64
În urmă cu trei decenii... ..	65
 II. PORTRETE DE MUZICIENI-DASCĂLI	67
Iosif Velceanu. Înflăcărat animator al muzicii românești în Banat	69
Comemorări. Paul Lackner	70
Aniversări. Alexander Tietz	72
Comemorare. Lucian Surlașiu	74
Confluențe. Centenar. Margareta Tietz-Cocora. O reputată profesoară de pian	75
In memoriam Liana Alexandra	76
Ioan Odrobot, o viață închinată folclorului	77
Desideriu Járósy, timișoreanul care a uimit Budapesta	78
Ioan Kecenovici și scena lirică timișoreană	80
Ion Romănu, un maestru al artei corale	81
Marius Șola, un bas pe frontul muzicii	82
Ladislau Roth, pe treptele nouăzecismului	83
Mihăilescu, o familie de pianiști	84
Remus Georgescu, la vârsta optimismului octogenar	86
Diodor Nicoară, septuagenar	87
Franz Stürmer și muzica germană din Banat	88
Miron Șoarec și amiciția pentru Dinu Lipatti	90
Un muzicolog prea devreme plecat dintre noi	91
Vasile Spătărelu, un prieten al Timișului și al muzicii sale	92
Vioarel Cosma sau pasiunea pentru muzică la nonagenat	93
Dumitru Jompan, trei sferturi de secol pentru muzică	94

Corneliu Murgu, la 65 de ani	96
O viață dedicată pianului: Alla Popa	97
Iosif Kocsis, concertmaestrul exemplar	98
Să nu-l uităm pe Iosif Velceanu!	99
Hedviga Halițchi și alinarea pianului	101
Gheorghe Goian, o viață dedicată armoniei	102
Eduard Weiser, o viață în slujba scenei lirice	103
Centenar Mircea Popa	104
Emil Monția și omagiul adus cântecului popular	105
Aca de Barbu și Opera Banatului	107
Nicolae Ursu și creația corală	108
Heinrich Weidt în Banat	109
Alfons Vezoc, un muzician destoinic	111
Un slujitor marcant al pianului (Leo Freund, n.n.)	112
Mihai Ungureanu la Filarmonică	113
Un regizor: Dumitru Gheorghiu	115
Josef Brandeiss, un muzician de elită	116
Sabin Drăgoi, omagiat în bronz	117
Centenar Peter Kleckner	119
Titus Moraru, un star al operei timișorene	120
Illa Cazacu, o divă a scenei lirice timișorene	122
Josef Gerstenengst și regina instrumentelor	123
Hoinic, trei generații de muzicieni	125
Lia Macarie – Aman și scena lirică timișoreană	126
Paul Wittmann, un cantor de elită al Timișoarei	128
Violonistul la 85 de ani (Octavian Nicolaevici, n.n.)	129
Un tenor îndrăgît al scenei lirice timișorene (Toma Popescu, n.n.)	131
Pianista Verona Eckstein la 85 de ani	132
Compozitorii Eugen și Iuliu Brudașcă	134
Gheorghe Chiculiță, dascălul dirijor	135
Un muzicolog de prestigiu: Mircea Tătaru	137
Teodora Ciucur, o soprană de anvergură	138
Francisc Finta, un virtuoz octogenar al arcușului	139
Marina Emandi Tiron, regizoarea mereu juvenilă	141
Din cor, în fața corului: Doina Boșca	143
Ovidiu Papană și instrumentele tradiționale	144
Franz Limmer la Filarmonică	146
Despărțiri: Soprana Margareta Nica-Popescu	147
Mezzosoprana Lucia Kriška-Papa	149
Un dascăl: Virginia Vucu-Pavelescu	150
Margareta Cocora și Ella Phillipp, reprezentante ale școlii pianistice bănățene	152
Franz Lehar și Banatul 150 ani de la nașterea compozitorului	153
Isolda Erdely-Ardeleanu, pianistă și critic muzical	155
Soprana Marieta Grebenișan, în loja nouăzeciștilor	156

III. EVOLUȚIA DISCIPOLILOR	159
Timișoara muzicală academică	161
Stagiune muzicală studențească	162
Turneu studențesc în Belgia	163
Timișoara muzicală academică (1993)	164
Cu studenții coriști, în Olanda	165
Reverberațiile Euterpei. „Tineri muzicieni”	166
Zilele muzicii de orgă la Timișoara	167
Reverberațiile Euterpei. Concursul de canto „Sabin V. Drăgoi”. La a IV-a ediție ...	169
Zilele muzicii de orgă din Banat. La o nouă ediție	170
Concursul Internațional „Sabin Drăgoi”	172
Timișoara Muzicală Academică – o retrospectivă	173
Retrospectivă „Timorgelfest 2009”	174
Concursul Sabin V. Drăgoi – ecouri și concluzii	176
„Timsonia”, festivalul unei generații	177
Generația reînțemeierii	178
Festivalul de muzică nouă „Intrada”	180
Și în Australia sunt muzicieni bănățeni	181
Regal de muzică sacră la Sala Capitol	182
Școala doctorală timișoreană de muzică, la prima confruntare	184
Vocile celor tineri, cale spre înalturi	185
Cântarea corală din Banat, un patrimoniu neprețuit	187
Corală „Memorial” la 10 ani	188
 IV. CARTEA ȘI Scrierea despre muzică	 191
Melodii din Sântana	193
Zilele muzicale „Sabin V. Drăgoi”	194
Cărți. Reviriment	195
Semnal editorial. Cu sentimentul moștenirii. Monografia „Sava Ilin” de O. Giulvezan	196
Cărți. Tratat	197
Reverberațiile Euterpei. Cartea muzicală timișoreană în 2002	199
Reverberațiile Euterpei. Cartea muzicală timișoreană în 2003	200
Reverberațiile Euterpei. Imnologia la ordinea zilei	200
Reverberațiile Euterpei. Muzicologia, în prim-plan, la Timișoara	202
Postfață la volumul „Muzica din când în când” de Ovidiu Giulvezan	203
Referat asupra lucrărilor de muzicologie ale lui Ovidiu Manole	204
Din „Cartea de Aur” dedicată lui Nicolae Ursu la 70 de ani de la naștere	207
Pe când un al doilea volum?	207
O recentă contribuție muzicologică timișoreană <i>Concertul instrumental românesc din prima jumătate a secolului XX în context universal</i>	208
Opera lui Verdi, la Timișoara	209

Timișoara și opera lui Wagner	211
Cartea muzicală în anul 2013	212
„Carmina Dacica”, la semicentenanar	213
Operă și operetă în Parcul Rozelor	214
Cartea muzicală bănățeană în 2014	216
Cartea muzicală timișoreană în 2015	218
Oază muzicală în stagiunea estivală	219
Glasurile corului întâmpinând Armata Română	220
Beethoven 250	222
Lexiconul muzicienilor bănățeni de Ioan Tomi	223

V. INSTRUMENTELE NOASTRE 225

Instrumentele muzicale	227
Instrumentele aerofone	228
Flautul	229
Oboiul	230
Fagotul	231
Clarinetul	232
Saxofonul	233
Alămurile	234
Cornul	235
Trompeta	236
Saxhornurile. Tuba	238
Trombonul	239
Orga	240
Instrumentele cu coarde	241
Vioara	243
Viola	244
Violoncelul	245
Contrabasul	246
Harpa	247
Lăuta, chitara, mandolina... ..	248
Pianul	249
Instrumentele de percuție	251
Instrumentele de percuție acordabile	252
Instrumentele de percuție neacordabile	253
Instrumentele electrofone	255
Gavril Fodor, acordorul	256
Familia constructorilor de instrumente muzicale Anton Braun	257
Un muzeu, o arhivă, o casă a muzicii?	258
Sonoritățile orgilor bănățene	259

I.

PE FIRUL
EVENIMENTELOR

Cursurile de vară de la Sinaia

Centrul de perfecționare al C. C. E. S. cu sprijinul Radioteleviziunii a organizat la sfârșitul verii în minunata stațiune montană de la poalele Bucegilor primul curs pentru dirijori avându-l ca lector pe dirijorul Constantin Bugeanu. Ce au dorit de fapt organizatorii de la această binevenită manifestare?

- În primul rând substituirea unei lacune a învățământului superior muzical, unde clasele de dirijat orchestră au avut perioade scurte de existență, ca până la urmă să dispară cu desăvârșire. Și nu în al doilea rând perfecționarea celor care practică această meserie fie că au trecut prin secția de dirijat la vremea studenției lor, fie că sunt absolvenți ai altor clase a conservatoarelor dar sunt încadrați datorită capacităților lor în posturi de șefi de orchestră în teatrele noastre lirice, sau la diverse filarmonici. Totodată ele au venit în sprijinul tuturor celor care au în activitatea lor preocupări de această natură. De aceea componența celor care au audiat aceste cursuri a fost foarte diversă, de la studenți începători în ale dirijatului, până la maeștrii cu experiență în această profesie. Și fiecare a avut de câștigat de pe urma acestui prim curs de vară pentru dirijori, care dacă se va perpetua, se va ralia desigur celor cu tradiție din alte orașe ca Weimar sau aflate sub îndrumarea unor celebrități ca Markevitch, Celibidache sau Ferrara.

Structurat în două părți, o parte expozitivă cu preponderență, susținută de maestrul Constantin Bugeanu – în care demersul dialectic al studiului dirijatului cu etapele care preced apariția în fața orchestrei, pornind de la formarea deprinderilor generale chiar și a celor psihologico-muzicale – aceasta a fost urmată de o a doua parte legată strâns de orchestră prin studiul și legarea cu practica a câtorva partituri de Mozart, Corelli, Beethoven și Brahms cu orchestra Filarmonicii din Ploiești la sediul ei.

Un accent deosebit a pus maestrul Bugeanu pe cunoașterea formei muzicale, considerând-o fundamentul actului muzical, cea care de fapt dă naștere acelei curgeri organice constituind acțiunea interpretativă și devenirea intențională de conștiință a ei. El propune în acest context și o analiză desprinsă de procedee, clarificând articulația curgerii dinamice, dând astfel un nou conținut formei. De asemenea ne-a prezentat și un sistem propriu de solfegiere prin 35 de silabe conform funcționalității sunetelor ce dă o mai mare posibilitate

de cuprindere și sesizare decât raporturile dintre sunete, care vine în ajutor celor ce studiază muzica contemporană și mai ales dirijorilor.

Cursul a captivat deopotrivă pe foștii studenți, pe discipolii maestrului Bugeanu cât și pe cei care au venit pentru prima oară în contact cu metodologia dirijatului propusă de acesta, viabilă întru totul, necesară și pornită din străfundul problematicei impusă de muzică. Aprofundarea filozofică a actului muzical, cunoașterea fenomenologiei acestuia au stat mereu în atenția celui care și-a depănat crezul pentru formarea unei școli dirijorale ce trebuie clădită în continuare de cel care i-a pus bazele într-un mod științific, solid și cu meticulozitate: Constantin Bugeanu.

Muzica, Revista U. C. din R. S. R. și a C. C. E. S., Anul XXXIII (1983), Nr. 12 (375/Decembrie)

Timișoara, la ceas aniversar

150 de ani de la înființarea primei Școli de Muzică

90 de ani de la punerea bazelor Conservatorului

Cu toate că în orașul Timișoara exista o intensă viață muzicală încă din mijlocul secolului XVIII, aceasta era legată în special de Catedrala Catolică (Domul) și de muzicienii care activau aici, precum și de trupa de teatru german, care a preluat treptat în repertoriul ei, începând cu singspiel-uri, tot mai multe spectacole de operă ce aveau trecere la public. E adevărat că orchestranții și dirijorii au avut totdeauna în vedere asigurarea cadrelor pentru formațiile lor. Își creșteau schimbul de mâine, dar aceasta se făcea prin ore răzlețe, cu elevi particulari. Un învățământ muzical organizat, o școală pentru educarea și creșterea viitorilor orchestranți, coriști și soliști a intrat în atenția timișorenilor abia pe la mijlocul secolului trecut.

Ca și în alte părți ale Europei, numai apariția societăților muzicale a făcut posibilă crearea unor școli de muzică în afara celor legate de cult sau seniorii. Odată cu înjghebarea în 1845 a primei societăți muzicale – „Temesvarer Musikverein” -, problema formării unei școli de muzică a devenit actuală. În anul care a urmat, cu ajutorul unor personalități în domeniu – anume violonistul Michael Jaborsky și Friedrich Heim (pentru studiul canto-ului), cu 40 de elevi, prima școală de muzică din Timișoara și-a pornit activitatea. După anii revoluției din 1848 – în care, desigur, astfel de inițiative erau puse sub tăcere, perioada care a urmat a adus chiar o eferescență în această direcție. Numărul elevilor a crescut și au apărut și alte societăți corale, ca „Liedertafel” (1856) sau

„Männergesangverein” (1862), care și-au creat propriile școli. Ultima este legată de numele reputatului muzician Ludwig Kleer și a rezistat până în 1868.

Fondarea Societății Filarmonice a deschis, din toamna anului 1871, noi perspective pentru viața muzicală a orașului. Și, desigur, formarea unei școli inevitabilă. Muzicieni cu reputație – ca Heinrich Weidt, Wilhelm Speer sau Martin Novacek – au avut inițiativa, iar pe lângă canto și vioară se preda pianul.

Au existat în paralel și alte școli, dintre care unele s-au dezvoltat, iar altele au pierit. Însă școala condusă de pianistul, dirijorul de cor și compozitorul Rudolf Karrasz a rezistat trei decenii și a fost intitulată Konservatorium, Elementar und Hochschule für Klavier, Violine, Gesang (Chor und Solo), Harfe, Flöte, Orgel, Theorie und Kompositionslehre, Oper und Operette. Era poate cea mai solidă piatră de temelie a viitorului Conservator timișorean...

La propunerea pianistului și compozitorului Julius Major, venit din Budapesta, Consiliul Primăriei aprobă la 30 octombrie 1906 subvenționarea unei școli de muzică, asigurând iluminatul și încălzirea a două săli din școala primară de pe strada Bocșa de azi, precum și 2000 de coroane anual pentru plata dascălilor. Astfel s-au pus bazele mult râvnitului Conservator al orașului, care a demarat cu cinci profesori și 38 de elevi la pian, vioară și canto. În anul următor, conducerea orașului, prin ordinul nr. 15757/290/907, acorda școlii un buget propriu de 21.270 coroane anual și preciza conducerea de către un comitet, numindu-l ca director provizoriu pe Julius Major. Pe lângă cadrele didactice care au demarat activitatea – Karl Gassner, Josef Pianezze, Wilhelm Reiser, Anton Gokler și, desigur, Julius Major, în anii imediat următori se alătură altele, ca Rudolf Karrasz, Bela Tomm, Irma Hun, Augustin Urban și viitorul director care va conduce destinele școlii până după primul război mondial, dirijorul și compozitorul Guido Pogatschnigg.

Anul școlar 1909/1910 a fost poate cel mai benefic pentru tânăra școală. S-a primit ca sediu clădirea Mănăstirii Franciscane (în care a funcționat Liceul Piarist), datorită creșterii numărului elevilor, dar și pentru fixarea unui plan de învățământ conceput după cel al Academiei de Muzică din Budapesta, structurat în trei etape (în total, zece ani de studiu).

După primul război mondial, Conservatorul Comunal – cum și-a luat titulatura – își continuă activitatea cu și mai mare intensitate, și datorită directorului Nicolae Papazoglu, lui Maximilian Costin, dar mai ales lui Sabin V. Drăgoi, care va conduce școala până în deceniul al cincilea. El a atras o seamă de muzicieni care au contribuit la prestigiul și renumele Conservatorului timișorean, situându-l alături de acela din București, Cluj sau Iași. El i-a adus pe Eugen Cuteanu (vioară), Alma Cornea (pian), Silvia Humița (canto), Doro

Gorianț (violoncel), Emil Michail (pian) sau Vasile Ijac (teorie-istoria muzicii), impunând cu aceștia elementul românesc și implicit muzica românească în acest colț de țară.

Întreaga viață muzicală a orașului era acum dominată de Conservator, de activitatea concertistică a profesorilor și a discipolilor săi. Aici s-au format Isolda Erdely – pianistă și muzicolog, dirijorii Mircea Popa, Constantin Bugeanu, Constantin Daminescu, compozitorii Ion Crișan, Corneliu Mereș, Milan Vlăin, Vadim Șumsky și alții. În anii Dictatului de la Viena, Timișoara găzduiește – pe lângă Opera Română – și Conservatorul din Cluj (din toamna lui 1940 și până în primăvara lui 1945), ce aduce în plin război o efervescentă viață muzicală în acest oraș. Personalități marcante, ca Ana Voileanu-Nicoară sau Gheorghe Pavel, activează și la Conservatorul timișorean, unii rămânând și ulterior în orașul de pe Bega (cum a fost cazul celui de al doilea citat). Dar și timișorenii au activat la Conservatorul clujean; chiar mai mult: Sabin V. Drăgoi va prelua chiar direcțiunea acestuia, lăsându-l la conducerea școlii orășenești pe Vasile Ijac. Și-au făcut simțită prezența în Timișoara și profesori de la Cernăuți, care s-au integrat în cele două instituții, unii rămânând aici până la capătul activității.

După plecarea Conservatorului din Cluj, nu numai datorită faptului că mulți dascăli au rămas în orașul de pe Bega, dar și datorită cerințelor și situației favorabile, la 15 octombrie 1945 se creează Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică de Stat; așa că în vechea clădire de pe strada Ungureanu nr. 1 funcționau acum două Conservatoare: cel Municipal și cel nou creat. Dar această situație a durat doar un an, căci în 1946 Conservatorul local este asimilat de cel de Stat (ca să nu spun... desființat!). După ce i se va schimba titulatura în Institut de artă, primăvara anului 1950 aduce o schimbare radicală, defavorabilă vieții muzicale timișorene: învățământul superior muzical este desființat iar maestrul iubit al timișorenilor – Drăgoi – este avansat și... mutat la București. Tradiția învățământului muzical este preluată de Școala de Muzică – azi Liceul de Artă „Ion Vidu”, care și-a câștigat o apreciere deosebită, nu numai datorită faptului că a obținut o clădire nouă, cu o sală de concert de invidiat. Învățământul muzical superior este refăcut abia în 1961, odată cu crearea Facultății de muzică din cadrul Institutului Pedagogic de trei ani, integrat ulterior în Universitatea din Timișoara, care însă ... este nevoită să-și înceteze activitatea în 1979. Abia în 1990 a fost posibilă refacerea totală a învățământului muzical superior, prin alăturarea specializării de pedagogie și a celei de interpretare. Facultatea de Muzică de acum, din cadrul Universității de Vest din Timișoara, este prezentă ca un adevărat Conservator sau Academie, cum se intitulează școlile superioare de artă din țara noastră.

Alături de București, Cluj, Iași sau Brașov, și Timișoara are acum – ca și înainte – o școală superioară, a cărei tradiție o atestă evoluția istorică și care sperăm să dăinuie.

Actualitatea muzicală, Anul VII (1996), Nr. 163 (II/Decembrie)

Reșița. Semicentenarul învățământului muzical

Într-un cadru festiv, cu un șir de manifestări, Liceul de Artă din Reșița a marcat cel de-al 50-lea an al existenței, în orașul prin excelență industrial, a unui învățământ muzical de Stat.

Primul pas spre instituirea acestuia a fost făcut de crearea Conservatorului Muncitoresc, care a putut lua ființă datorită existenței unui învățământ muzical particular, asigurat de un mănunchi de profesioniști și mai ales de instrumentiștii orchestrei Montanistice (Werkskapelle). În același an 1949, pe lângă înființarea unui Teatru de Stat, s-au pus bazele Școlii Medii de Muzică. Și poate că s-ar fi creat și o Orchestră Simfonică de Stat (cum s-a întâmplat în acea perioadă în multe orașe din țară), dacă era cine să lupte pentru aceasta...

Profesorul Ion Românu, primul director al Școlii, a fost acela care a reușit să-și impună năzuința creării unui astfel de așezământ, ca bază de dezvoltare în diverse ramuri muzicale, ce puteau înflori după aceea. Lui i s-au alăturat în timp un Victor Giurgiu sau un Ion Făgeanu (care au preluat și direcțiunea Școlii), precum și alte cadre didactice, ca Miron Șoarec, Margareta Cocora, Sever Damșa, Maria Jeba și mulți alții, care au înțeles că Școala este hotărâtoare în crearea și continuarea unei activități muzicale.

Școala de Muzică din Reșița a avut și fluctuațiile ei. De la Școală Medie, ea a fost redusă pentru o perioadă doar la ciclul primar și gimnazial, pentru ca din 1991 să redevină Liceu. Trebuie amintit că, din 1966, muzicii i s-au adăugat aici artele plastice.

În decursul anilor, dintre elevii care au urmat cursurile acestui Liceu și s-au format în climatul artistic creat de către dascălii reșițeni, nu puțini au fost aceia care s-au afirmat în școlile muzicale superioare și apoi s-au impus în viața muzicală ca interpreți, dar și ca profesori, unii dintre ei revenind chiar în aceeași școală pe care au absolvit-o, iar alții ducând renumele ei pe alte meleaguri.

Manifestările aniversare s-au desfășurat în frumoasa sală de concerte din clădirea Liceului de Artă și au debutat cu un Simpozion moderat de către profesoara Doina Stănescu. Au vorbit și și-au depănat amintirile Ion Făgeanu și Tudor Diaconu (foști directori), Maria Tâmpa-Simion, Ilse Griesbacher-Nagy și

Damian Vulpe (foști elevi), Cornel Todea (directorul adjunct actual), dar și primarul – ing. Mircea Popa, un adevărat meloman și mecena al școlii.

Un concert maraton susținut de către elevii Liceului a avut drept cadru evoluția unor formații: în deschidere, corul „Armonia” dirijat de Cornel Todea (ansamblu cunoscut prin participările sale la diferite festivaluri și concursuri) și în încheiere formația instrumentală camerală „Orpheus”, îndrumată de Elfride Mora-Dogariu. Din șirul aparițiilor solistice îi amintesc pe violoncelistul Sabin Pascu (clasa a VI-a, prof. Anița Strâmbu) cu *Gavota* de Popper, pe oboista Andreea Martin (clasa a IX-a, prof. Zenaida Vărdău) cu *Sonata* de Telemann, pe pianistul Remus Hosz (clasa a X-a, prof. Doina Stănescu), cu două *Preludii* de Rahmaninov și pe violonistul George Rogobete (clasa a XII-a, prof. Viorica Toșe) cu *Simfonia spaniolă* de Lalo.

A doua parte a concertului a fost susținută de către foști elevi ai școlii: Lajos Sebestyen (profesor la Sfântu Gheorghe), Eugen Morăriță (student la Facultatea de Muzică din Timișoara), Florin Catina (student la Universitatea de Muzică din București) și Daniel Goiți (lector universitar la Academia de Muzică din Cluj).

În cadrul manifestărilor aniversare s-a desfășurat și recitalul pianistului Daniel Goiți, primul pe care acesta l-a susținut în localitate, după 19 ani de la absolvirea școlii reșitene. În sală se afla și tatăl solistului: Petru Goiți, unul dintre elevii primei promoții a Școlii Medii de Muzică (1949-1950). Programul recitalului a cuprins lucrări de Beethoven, Rahmaninov, Enescu și Ravel, și a fost o demonstrație de virtuozitate, dar mai cu seamă de profundă trăire și de construcție interpretativă de excepție.

Acest festin muzical a încununat șirul manifestărilor aniversare și a adus dovada a ceea ce poate realiza un învățământ muzical ale cărui baze sunt bine puse în școală, cu cadre didactice care muncesc cu dăruire și abnegație.

Actualitatea Muzicală, Anul XI (2000), Nr. 246 (I/iunie)

Zece ani de la refacerea unui ideal

Din păcate, învățământul muzical superior timișorean nu se poate lăuda cu o continuitate care de fapt ar fi firească într-un oraș de cultură cum vrem să-l credem. Toată regiunea vestică a țării nu a avut parte decât peste granițe, la Szeged sau Novi Sad, de școli muzicale superioare.

Conservatorul de Stat de Muzică și Artă Dramatică a durat doar din toamna lui 1945 și până în 1950 (la sfârșit cu denumirea de Institut de Artă, ca în celelalte centre muzicale ale țării). Poate trebuie menționat faptul că, alături de

Institutul de Medicină creat în 1945 ca prim pilon al Universității de Vest, Conservatorul de Stat de Muzică și Artă Dramatică, chiar dacă atunci nu era gândit în mod expres că face parte din aceasta, a fost de fapt al doilea pilon al învățământului superior umanist timișorean.

Mai apoi, Institutul Pedagogic din cadrul Universității a reluat tradiția, creând o Facultate de Muzică cu profil doar pedagogic, ce a funcționat între anii 1961-1979, având șanse frumoase de dezvoltare și reușind să se impună în rândul școlilor similare, poate și datorită rezultatelor pe plan artistic național, prin contribuția Corului și a Orchestrei de cameră, care au luat zece ani de-a rândul Premiul I în toate confruntările pe plan profesional dintre institutele de profil.

Au trecut din nou în jur de zece ani până să se ivească o nouă șansă de impunere și în domeniul muzical a unei pregătiri superioare. Nu se putea ca odioasa eră să nu lase și în domeniul nostru o perioadă neagră. Zorii unei epoci noi au sosit însă, impulsionați tocmai de populația unui oraș ce cu deplină conștiință a fost mereu ocolit și marginalizat. Jertfe au fost și printre muzicieni, iar al lor imbold trebuia să aducă ceva nou în domeniul nostru.

Imediat după schimbarea politico-socială petrecută în țara noastră în decembrie 1989, întreaga-mi ființă a fost cuprinsă de gândul refacerii învățământului muzical superior – necesitate stringentă în viața muzicală a Timișoarei, a Banatului și a întregii părți de vest a țării noastre. Filarmonicile din această parte, Opera Română din Timișoara, învățământul – începând cu școlile de cultură generală sau cu cele de specialitate muzicală – așteptau cu nesaț completarea și înmprospătarea acelor care s-au dăruit de decenii pe altarul artei sunetelor. Cadrul nu ni-l putea oferi altcineva decât Universitatea, iar problema noastră, a muzicienilor timișoreni pe care am reușit să-i grupez în jurul acestui ideal poate privit ca utopic de către unii, atunci a prins rădăcini, fiind chiar îmbrățișată cu entuziasm de către rectorul de atunci, omul de aleasă cultură care este prof. univ. dr. Eugen Todoran. Desigur, printre promotorii de început s-au aflat fostele cadre didactice de la Facultatea de Muzică – Felicia Stancovici și Ovidiu Giulvezan, alături de semnatarul acestor rânduri – și membrii Filarmonicii „Banatul”, care au văzut de la început necesitatea refacerii învățământului muzical superior în Timișoara.

Cu toții am recunoscut însă că trebuie să mergem cu un pas înainte și că reluarea învățământului muzical pedagogic este doar un segment al idealurilor noastre. De altfel, constituirea specializării instrumentale și de canto ne-a pricinuit cele mai mari eforturi. Zecile de referate și intervenții, constatarea necesarului de cadre din diferite domenii muzicale au condus însă, în cele din urmă, la izbânda finală.

În refacerea Facultății ne-am sprijinit în primul rând pe Universitate, care a avut buna inspirație de a păstra biblioteca muzicală, aproape toate pianele și pianinele, precum și celelalte instrumente din vechea zestre. Doar spațiul a fost o problemă, dar repartizarea aceluia din Primăria veche a fost salvatoare. Problema cadrelor didactice a fost și ea rezolvată, mai ales prin atragerea pe parcuri a tineretului și prin solicitarea unor personalități din domeniul instrumental sau vocal care au activat sau mai activează în instituțiile de profil din oraș. De la vechea Facultate am mai putut apela doar la Octavian Nicolaevici, Felicia Stancovici, Ovidiu Giulvezan și subsemnatul, iar dintre foștii absolvenți ai acesteia, care și-au făcut între timp un renume, i-am cooptat treptat pe Maria Matei, Mariana Müller, Francisc Müller sau Ovidiu Papană. Nu pot să nu amintesc marcantele personalități ale vieții muzicale care au stat alături de noi și și-au dat aportul și pe linia didactică: regretații Nicolae Boboc și Emil Rotundu, precum și Ion Iancu, Rodica Miloia, Ioan Fernbach și alții, la care putem să-l alăturăm azi și pe italianul Enrico Cannata.

Astfel constituit din nou, învățământul muzical superior timișorean a dat posibilitatea absolvenților Liceelor de Muzică din Arad, Reșița, Deva, Turnu Severin și - desigur - Timișoara să-și continue studiile fără să trebuiască să parcurgă peste 300 sau 500 de kilometri până la celelalte două institute de specialitate.

Dar nu numai distanțele au fost acelea care au convins alegerea Facultății noastre de către cei tineri, ci și seriozitatea cu care s-a pornit și rezultatele la care s-a ajuns prin nivelul procesului de învățământ. Impunerea Facultății s-a făcut și prin concertele oferite de către cadrele noastre didactice, prin acelea ale studenților și în cele din urmă prin reușita absolvenților de a se încadra la locurile lor de muncă, ajungând să se impună acolo nu de rare ori printre elementele de primă valoare. Stagiunile muzicale academice, „Zilele muzicale academice” sau Festivalul „Timișoara muzicală academică” au venit să completeze viața muzicală a orașului de pe Bega, devenind o adevărată rampă de lansare a viitorilor muzicieni, a acelor care trebuie să ducă mai departe ceea ce am făurit noi, cei de ieri și de astăzi.

La cele trei specializări ale sale – Pedagogia muzicală, existentă și în perioada 1961-1979, și celelalte noi, create în 1990 – Interpretare instrumentală și Interpretare vocală (canto), Facultatea noastră asigură o pregătire superioară, aidoma Universităților de Muzică din București sau Cluj; doar adăugarea unei pregătiri în domeniul muzicologiei, al compoziției, al regiei de operă și al dirijatului de orchestră ne-ar oferi însă plenitudinea învățământului artistic muzical...

Actualitatea muzicală, Anul XI (2000), Nr. 257 (II/noiembrie)

Agendă academică. Sărbătorim un deceniu...

Pornind de la încercările din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea de constituire a unor centre de pregătire superioară a profesioniștilor din muzica românească putem spune că încă din anii '60 la București, Iași, Cluj și Arad au fost create Conservatoare, care au devenit în timp tot mai performante. Treptat aceste centre universitare, în mod deosebit București, Iași și Cluj au cristalizat formule clare ale standardelor de astăzi.

Explozia învățământului superior românesc a venit însă după 1990 când parcă ne-am luat revanșa pentru anii aflați sub oblăduirea totalitară. Pe lângă instituțiile muzicale superioare amintite, denumite Conservatoare sau Academii, ele îndeplinind standardele de Universitate de Muzică, în multe alte centre universitare în universități mai vechi sau mai noi au fost create Facultăți de Muzică. Amintim pe cea din cadrul Universității „Transilvania” din Brașov, pe cea din cadrul Universității de Vest din Timișoara etc.

Într-un oraș cu tradiție culturală și muzicală cum este Oradea era firesc ca să apară o Facultate de Muzică în cadrul Universității Varadiensis. Această inițiativă a prins contur în 1995, astfel fiind autorizată și acreditată astăzi.

La început, poate cu sprijin din partea mai experimentatei școli muzicale clujene, azi tânăra Facultate de Muzică se prezintă după cei 10 ani de formare, consolidare și evoluție ca o instituție de învățământ bine încheată ce a început să-și prezinte roadele prin generațiile care au absolvit, generații care fac cinste oricărei pretenții din acest domeniu. Sunt recunoscute astăzi și noile cadre didactice preparatori, asistenți, lectori, conferențieri, doctoranzi sau doctori, îmbinându-se fericit experiența cu elanul tineresc, rezultatele colectivului de cadre didactice fiind astăzi unanim apreciate în lumea specialiștilor. Drumul a început greu dar succesele au venit să confirme eforturile tuturor...

Doresc succes și împliniri tot mai mari Facultății de Muzică de la Universitatea din Oradea!

Impact, Anul III, Nr. 45 (106), 7-12 decembrie 2005

Timișoara muzicală interbelică

Viața muzicală interbelică a Banatului și a „metropolei” sale Timișoara, cum era considerată în perioada aceea, își are rădăcinile adânci înfipte în mișcarea corală a plugarilor, meseriașilor și muncitorilor acestor meleaguri. Aceștia au visat și au stăruit în mișcarea corală încă din secolul al XIX-lea, luptând prin aceasta pentru păstrarea ființei și unității naționale românești,

ruptă de țară și de frații de peste Carpați. „Farmecul doinei – scria Iosif Velceanu în *Autobiografia sa* – a ținut aprinsă flacăra care i-a dat puterea de rezistență și descătușare, pregătindu-l sufletește pentru libertatea națională ce trebuia să vină și pentru băștinașii acestor meleaguri. Și a venit”.

Realizarea unirii, a întregirii națiunii după primul război mondial, a adus și pe meleagurile Banatului revirimentul cultural, atingerea apogeeului, realizarea visului de veacuri doar prin cânt destăinuită. Bătrânele Reuniuni române de cântări și muzică sau Societățile corale din satele și orașele bănățene și-au văzut scopul împlinit, putând acum să cânte liberi: „Mândră țară e Banatul/Că la noi cântă tăt natu’...”.

Noile condiții istorice au făcut posibilă organizarea vieții muzicale românești din Banat, în speță a celei corale, prin crearea a celei ce a fost „Asociația corurilor și fanfarelor române din Banat” ce va conduce și îndruma întreaga mișcare corală dintre cele două războaie mondiale. Constituită din îndemnul marelui Ion Vidu și a neobositului animator al mișcării corale, Iosif Velceanu, la 21 septembrie 1922,¹ acest for muzical unic în țară a reușit să-și atingă scopurile înfățișate în *Statutele* elaborate cu mare discernământ. Programul impus al acestei Asociații a fost măreț și atotcuprinzător, impunând și astăzi. Iată, spre exemplu, scopurile Asociației cuprinse în *Statutele ei* (text prescurtat):

- cultivarea și popularizarea muzicii corale și instrumentale;
- înființarea de societăți corale și instrumentale unde nu există încă;
- organizarea și consolidarea acestor societăți;
- organizarea de „Festivaluri muzicale”, împreună cu emulări și concursuri;
- publicarea de concursuri pentru compoziții muzicale;
- înzestrarea cu material muzical a societăților;
- sprijinirea învățământului muzical în școli;
- organizarea de „Congrese muzicale”;
- organizarea de „Cursuri muzicale” pentru învățători și dirijori;
- înființarea unei „Școli speciale de muzică”;
- înființarea unui muzeu al muzicii;
- înființarea unei reviste muzicale;
- desfășurarea unei propagande pentru crearea și a altor Asociații corale și unirea lor într-o Federație;
- participarea și colaborarea la Festivaluri ce se vor ține din 5 în 5 ani;
- organizarea de turnee.²

¹ Iosif Velceanu, *Corurile și fanfarele din Banat*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1929, p. 48.

² Cf. *Statutele Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat*, Tipografia Institutului de arte grafice „Tip. Românească”, Timișoara, 1936, p. 3.

Dintre înfăptuirile asociației vom aminti în primul rând organizarea marilor serbări ale cântului românesc, desfășurate la Timișoara. Prima a avut loc în toamna anului 1924 (24-28 septembrie),³ cuprinzând trei concerte de emulare (concurs) cu participarea a peste 2500 de cântăreți ce au cântat în fața unui juriu, la care, alături de Vidu și Velceanu, au luat parte și Maximilian Costin, directorul conservatorului local, D. G. Kiriace și I. Șt. Paulian. Și inaugurarea teatrului (refăcut) din 13 mai 1928 a prilejuit un festival prin concertul corurilor, dar nivelul maxim atins în această direcție trebuie considerat Marea serbare jubiliară a cântecului românesc din 13-14 septembrie 1936 de la Timișoara. De data aceasta, peste 6000 de cântăreți,⁴ după ce defilează prin oraș, susțin concursul coral jurizat de data aceasta de G. Breazu, T. Brediceanu, T. Popovici, Alex. Zirra, A. Lipovan, veniți din diferite colțuri ale țării, alături de timișorenii I. Velceanu, A. Bena, S. V. Drăgoi sau E. Căteanu.⁵

Dar nu numai emulările, concursurile, serbările sau festivalurile muzicale au stat în atenția Asociației, ci și pregătirea dirijorilor celor 160 de coruri și celor 40 de fanfare,⁶ câte erau reunite sub aceeași oblăduire. Cu ani în urmă deja, Ion Vidu a ținut o serie de cursuri pentru dirijorii țărani, iar prin 1931 s-a constituit la Lugoj chiar o Școală de muzică⁷ cu acest scop. Tot urmărind aceasta, la 15 februarie 1934 se inaugurează la Timișoara, cursurile Școlii speciale de muzică pentru cei 40 de dirijori sau viitori dirijori din cele 3 județe bănățene, sub direcția lui I. Velceanu, care predă și Studiul partiturilor și dirijatul, având alături cadre didactice experimentate ca Ioachim Perian, teorie-solfegiu, Vadim Șumski, teoria instrumentelor, instruirea și dirijarea fanfarei, Thadeus Dippert, instrumente de alamă, Caro Shankula, instrumente de lemn și Ion Crișan, harmoniul. Cursurile durau 10 săptămâni, urmate fiind de o producție-concert dirijată de profesori și elevi.

Asociația corurilor și fanfarelor române din Banat și-a propus și editarea unei reviste, al cărei prim număr a apărut la Lugoj, la 15 aprilie 1927, având ca prim redactor pe Filaret Barbu.⁸

Cei care au sprijinit activitatea asociației au fost în primul rând dirijorii corurilor sau fanfarelor, învățători sau profesori de muzică și compozitori, dintre care amintim pe Nicolae Lighezan (1883-1947) și Vasile Vărădeanu la Oravița, D. Zgriban și C. Pancan la Bocșa, Coriolan Cocora (1900-1961) la Reșița,

³ Cf. Iosif Velceanu, *Autobiografie*, Tip. Românească, Timișoara, 1936, p. 3.

⁴ Cf. REȘIȚA, an II, 1936, nr. 38, 20 IX, p. 1.

⁵ Cf. Iosif Velceanu, *Autobiografie*, op. cit., p. 39.

⁶ Cf. Ordin circular al „Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat”, nr. 28/1928.

⁷ Cf. ORIZONT, an XXV, 1974, nr. 2/307, 10 I, p. 1.

⁸ Cf. *Revista Corurilor și fanfarelor din Banat*, an I, 1927, nr. 1, 15 IV, Lugoj.

Antoniu Sequens (1865-1938) și Caius Seviciu la Caransebeș, Ion Vidu (1863-1931) și Filaret Barbu (n. 1903) ca și Ion și Octavian Bacău la Lugoj, cât și Iosif Velceanu (1874-1937), Ioachim Perian (1884-1955), Vadim Șumski (1900-1968) și Nicolae Ursu (1905-1969) din Timișoara.

În orașul de pe Bega, muzica corală era promovată de o seamă de coruri, unele cu tradiție mai veche, altele înființate în perioada de care ne ocupăm. Dintre ele amintim Corul „Doina”, constituit la 1 decembrie 1918, sub conducerea lui Iosif Velceanu, Corul Cercului tinerimii române (1919) condus de Ioachim Perian, ce va fuziona mai târziu cu Corala „Doina Banatului”, apoi personalitatea lui S. V. Drăgoi își va lăsa din 1924 amprenta puternică în activitatea corurilor bărbătești „Doina” și „Banatul”, iar după 1931 și asupra corului mixt „Crai Nou”, condus mai târziu de Lucian Surlașiu. Trebuie relevată de asemenea activitatea Corului „Lyra” al muncitorilor CFR și a Societății de muzică și cântări TCT (Transporturi Comunale Timișoara), ambele înființate în 1924, precum și a Corului „Armonia” din Cartierul Mehala, dirijat de Dr. Aurel Mezin și a Corului „Speranța”, datând din 1902, din Cartierul Fabrică, înființat în 1928 și condus de Gh. Ioanoviciu.

Dar nu putem reda un tablou complet al mișcării corale timișorene fără a aminti și corurile celorlalte naționalități care s-au integrat în comunitatea muzicală, lăsând la o parte, atunci când arta sunetului își spunea cuvântul, învrăjbirile sau șovinismul. Din noianul lor amintim: *Temesvari Zenekedvelök Egyesülete* (1871), dirijor Gokler Antal, *Temesvari Dalkör* (1882), dirijor Braun Dezső, *Magyar Dalarda* (1901), dirijor Szegő Ferenc, *Männergesangverein „Gewerbeharmónia”* (1885), dirijor Karl Reiter, *Schubert Liederkrantz* (1924), dirijor Antoniu Titz, *Reuniunea de cântări germane „Eintracht”* (1925), dirijor Francisc Waschek⁹ sau *Asociația corală sârbă* (1867), dirijor Janos Hosz, Corul „Sloga” (1921), dirijor Petar Kostic și Vadim Șumski, și Corul „Zora” din Mehala.¹⁰

Și în domeniul muzicii instrumentale perioada interbelică a adus un avânt impetuos și o realizare deosebită prin constituirea societății „Amicii Muzicii”. Dacă în secolul al XIX-lea concertele simfonice erau foarte rare, susținute doar de orchestra Operei germane din localitate, mult așteptatele seri de muzică simfonică se fac tot mai frecvente, mai ales prin aportul Societății Filarmonice înființată încă din 1871,¹¹ dar capătă o frecvență și mai mare în primele două decenii ale secolului nostru. În această privință un merit deosebit l-a avut muzicianul de înaltă cultură Dezideriu Jarosy, dirijor al corului Societății

⁹ Cf. Invitare: „Lyra” CFR Timișoara, 1930, p. 8.

¹⁰ Cf. Ilici Sava, *Corurile sârbești din Banat*, Editura Kriterion, 1978, p. 89.

¹¹ Cf. „Filharmonia” (1871-1932), Program – 60 de ani de activitate.

Filarmonice și al unor concerte simfonice organizate de această societate, eminent pedagog și critic muzical, activitate desfășurată și în deceniul al 3-lea.

Înființarea Societății „Amicii Muzicii” a venit să reactiveze viața muzicală a orașului și în primul rând să asigure o orchestră de concert. După cum citim în *Statutele ei*: „scopul societății este cultivarea și propagarea muzicii, producțiuni și opuri, piese muzicale mai renumite, angajarea de concerte – cu un cuvânt – sprijinirea tuturor acțiunilor cari servesc cultivarea muzicei”.¹² Astfel, odată cu primul concert organizat la 5 februarie 1920, dirijat de Gida Neubauer, având în program *Uvertura Leonora III* și *Romanța în Fa major* de Beethoven (solist Béla Tomm), *Simfonia Neterminata* de Schubert și *Uvertura la Maeștrii cântăreți din Nürnberg* de Wagner,¹³ s-a făcut poate cel mai mare pas pentru realizarea Filarmonicii Banatului. Orchestra a fost alcătuită din 55 instrumentiști, cea mai mare parte amatori în înțelesul bun al cuvântului, nu numai îndrăgostiți de muzică ci și instrumentiști valoroși, absolvenți chiar ai unor conservatoare dar care aveau o altă profesie principală, de instrumentiști profesioniști (remunerați), și, în cazul când unele lucrări cereau un mai mare număr de suflători, se apela și la instrumentiști din muzica militară.

Timp de două decenii această societate organizează aproape toate concertele simfonice din localitate, care erau dirijate periodic de Gida Neubauer, Fritz Pauk, Radu Urlățeanu și, ocazional, de Leo Freund, Doro Goriantz, Alfred Mendelsohn și chiar de S. V. Drăgoi. De asemenea, și-au dat contribuția și o serie de soliști în aceste concerte, dintre care amintim pe: Ana Voileanu-Nicoară, Sandu Albu, Béla Tomm, Doro Goriantz, Annie Fischer, Silvia Șerbescu, Virgil Pop, Leo Freund, Iosif Brandeisz, Ioan Suci, Th. Dippert și Lucia Cosma.

Repertoriul și numărul concertelor, cât și numele celor care au contribuit la realizarea lor, reiese clar dintr-o migăloasă consemnare a profesorului I. Brandeisz. Astfel, în cele 66 de concerte efectuate de orchestra Societății „Amicii Muzicii” între anii 1920-1939, din creația autohtonă au fost prezentate: *Divertismentul rustic* (de 3 ori), *Cântecul secerătorilor* și *Procesiune* din Opera C. Brâncoveanu de S. V. Drăgoi, *Idilă câmpenească* de Eduard Caudella, *Moto perpetuo* de Eugen Căteanu, *Rapsodia Nr. 1* (de 4 ori) și *Nr. 2* de G. Enescu, cât și *Gavotta* de I. N. Ottescu.

Cu toată efervescența concertistică, la care au contribuit și marii interpreți de renume ce au susținut recitaluri în oraș, ca G. Enescu, B. Hubermann, F. Kreisler, J. Kubelic sau N. Milstein, nu se poate vorbi de stagii permanente, de o regularitate în viața concertistică, deoarece toată activitatea muzicală se

¹² Statutele Societății „Amicii Muzicii”, punct 2, Tipografia Uhrmann, Timișoara, 1921.

¹³ Program de sală, 5 II 1920.

baza pe voluntariat, nu exista nici o subvenție, decât propriile sacrificii și donații. Prin 1933 s-a făcut însă o încercare de formare a unei Orchestre Simfonice Municipale,¹⁴ care urma să fie subvenționată de forurile locale, pentru care s-a străduit dirijorul Radu Urlățeanu, dar nu a reușit să o permanentizeze.

În perioada interbelică, în viața muzicală timișoreană s-a impus cu deosebită pregnanță și activitatea Cvartetului de coarde „Tomm”, ce reprezintă prima formație permanentă de muzică de cameră. „De câte ori venea la Timișoara George Enescu – scria Alma Ionescu-Cornea – participa cu mare interes la repetițiile acestui cvartet. Profesorul Béla Tomm a fost nu numai un excelent violonist, pedagog al unei generații de muzicieni ci și un educator al unui public”.¹⁵ Această educare se putea face numai prin concerte cu un program bine ales și la un nivel artistic incontestabil.

Pentru creșterea unor cadre artistice necesare diferitelor formațiuni muzicale s-a preconizat încă din secolul trecut formarea unei școli de muzică, dar încercările din 1846, 1858, 1871 sau 1892 nu au avut rezultatele scontate. Abia în 1906 se pun bazele Conservatorului Comunal (mai târziu Municipal), care și-a extins activitatea până după cel de-al doilea război mondial. În perioada interbelică această instituție muzicală a unit cele mai reprezentative cadre muzicale aducând orașului un prestigiu și în această direcție.

Sub direcția compozitorului și dirijorului Guido Pogaschnigg (perioada 1908-1922), a violonistului Nicolae Papazoglu (1922-23), a lui Maximilian Costin (1923-25) din a căror activitate trebuie amintită în primul rând editarea Revistei „Muzica” și îngrijirea tipăririi la Editura „Moravetz” din Timișoara a mai multor lucrări de compozitori români, și a lui Sabin V. Drăgoi (1925-42), care a adus cel mai însemnat aport pentru promovarea muzicii, în general, și a celei autohtone, în special, o seamă de profesori au condus cele 6 catedre de pian, 6 de vioară, 1 teorie-solfegiu, armonie-contrapunct, 1 violoncel, contrabas, orchestră, muzică de cameră, 1 instrumente de alamă, 1 instrumente de lemn.¹⁶ Dintre aceștia îi amintim pe Iosif Brandeis, Lucia Burada, Eugen Căteanu, Ioan Suciu, Doro Goriantz, Alex. Boroș, Emil Michail, Alma Ionescu-Cornea, G. Dobrozenski sau Vasile Ijac,¹⁷ care s-au evidențiat atât în munca de catedră cât și în cea concertistică sau de popularizare a muzicii.

Și activitatea folcloristică și cea de culegere a nestematului tezaur melodic al poporului capătă un impuls considerabil, mai ales în deceniul al

¹⁴ Programul stagiunii 1933/34 al Orchestrei Simfonice Municipale.

¹⁵ Revista Muzica, nr. 4/1958, p. 47.

¹⁶ Cf. Monografia Școlii de Muzică din Timișoara (manuscris).

¹⁷ Cf. Revista Muzica, nr. 4/1958, p. 47.

patrunea, datorită activității desfășurate de S. V. Drăgoi și a discipolului său Nicolae Ursu, și a Institutului Social Banat-Crișana care, prin revista sa și direcției imprimată de formare a unor monografii sătești, a creat mobilul și finalitatea acestor preocupări.

Genul liric, opera și opereta nu a găsit în această perioadă o preocupare din partea timișorenilor. După încetarea activității, în ultimii ani ai veacului trecut, a Operei germane, care și-a desfășurat activitatea continuă la Timișoara prin diverse trupe, de peste un secol, abia după stagiul Operei Române din Cluj la Timișoara și înființarea Operei Române din orașul de pe Bega, preocupările în această direcție obțin teren. Așa se explică și faptul că Opera *Năpasta* a lui Drăgoi nu a putut vedea lumina rampei în orașul unde a fost creată, ci la București, cu tot entuziasmul celor care au stat în jurul său și l-au sprijinit în crearea acestui important opus al genului liric românesc.

Articol scris la solicitarea prof. univ. George Pascu, Iași

Învățăământul muzical timișorean cu școlile lui

Cu toate că în orașul Timișoara exista o intensă viață muzicală încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea, aceasta era legată în special de Catedrala Catolică (Dom) și muzicienii care activau aici, precum și de trupa de teatru german care a preluat în repertoriul ei, începând cu Siengspiel-uri, treptat, tot mai multe spectacole de operă ce aveau trecere la public. E adevărat că muzicienii, orchestranții și dirijorii au avut totdeauna în vedere asigurarea cadrelor pentru formațiile lor; ei creșteau schimbul de mâine – dar aceasta se făcea prin ore răzlețe, prin elevi particulari. Un învățăământ muzical organizat, o școală pentru educarea și creșterea viitorilor orchestranți, coriști și soliști a intrat în atenția timișorenilor abia spre mijlocul secolului al XIX-lea.

Încercări de constituire a unui învățăământ muzical constant sub denumirea chiar de școală existau din anul 1840 când pianistul Kunz Serafim din Budapesta, împreună cu violonistul Michael Jaborsky, au făcut prima încercare de care avem cunoștință. În anul 1843, Josef Kieninger se străduiește pentru deschiderea unei școli particulare în care să se predea canto, pian, instrumente de suflat, precum și chitară – un proiect de anvergură se pare.

Dar, ca și în alte părți ale Europei, doar apariția societăților muzicale a făcut posibilă crearea unei școli de muzică în afara celor legate de cult sau seniorii. Așa și la Timișoara, odată cu înjghebarea primei societăți muzicale „*Temeswarer Musikverein*” (Reuniunea muzicală timișoreană) – în 1845 –

problema formării unei școli de muzică a devenit actuală. Și, în anul ce a urmat, au fost puse bazele ei, începând cursurile de la 6 iunie 1846, cu 40 de elevi, care plăteau o taxă lunară, și angajând ca dascăl, se pare, pe Vincenz Maschek pentru pian și compoziție (?), precum și personalitățile marcante din viața muzicală timișoreană, Michael Jaborsky pentru vioară și Friedrich Heim pentru studiul cântului. Anii revoluției, 1848-1849, desigur, au pus sub tăcere frumoasa inițiativă, care este reluată în 1858, parcă cu mai mult zel. Preluând studiul cântului, Anton Burger extinde sfera de activitate și asupra formării coriștilor, iar directorul Moritz Pfeiffer, cu cei 77 elevi la cânt și 20 la vioară, prelungește existența școlii, ce-i drept, însă, doar până în 1860 sau 1862, când se desființează reuniunea.

Dar apar și alte societăți muzicale – corale ca „Liedertafel” în 1856, o formație bărbătească condusă de Friedrich Heim și „Männergesangverein” (Reuniunea de cânt bărbătească) în 1962 sub conducerea lui Ludwig Kleer, legate fiecare cu o școală de cânt, ultima rezistând până în anul 1869.

Crearea „Societății filarmonice”, în toamna anului 1871, deschide noi perspective pentru viața muzicală timișoreană. Baza, desigur, o forma cântarea corală asigurată de doi maeștrii în domeniu: Heinrich Weidt și Wilhelm Speer. Nu a trecut nici un an de la înființarea acestei societăți și o nouă școală de muzică prinde contur pentru a asigura educarea membrilor ei și a tineretului care trebuia atras în activitățile muzicale. La înființarea acesteia, în 1872, un aport, pe lângă cei doi dirijori, l-a avut și Martin Novacek, iar, pe lângă cânt și vioară, pianul ocupă acum un loc deosebit. Astfel, Societatea Filarmonică își asumă un rol important, nu numai în promovarea culturii muzicale în general, ci și a celei corale, în special, dar și a impulsiei unui învățământ muzical în orașul de pe Bega. Numai datorită strădaniilor convergente ale multiplelor preocupări ale societății a fost posibilă prezentarea cu forțe proprii a marilor lucrări vocal-simfonice, de la oratoriul *Creațiunea* de Joseph Haydn, până la oratoriile *Paulus* de Felix Mendelssohn Bartholdy sau *Paradis și Peri* de Robert Schumann (ultimul dirijat de Karl Gassner).

Dar societățile muzicale, corale îndeosebi, sunt tot mai multe în orașul nostru, precum și dorința de a cânta, de a face muzică este tot mai arzătoare și, în același timp, necesitatea de a se instrui în ale sunetelor devine mai mult ca o dorință. Școlile care se înjghebau pe lângă aceste societăți erau și ele tot mai numeroase, ca și inițiativele particulare individuale, dar majoritatea lor aveau o durată a activității limitată. Și aici ar trebui amintite, desigur, inițiativa din 1848 a lui Josef Mathieu, organist și învățător în cartierul Fabric, apoi, mai târziu a lui Robert Smicheus, care deschide o școală proprie în 1861-1862, exclusiv pentru studiul pianului, dar nu trebuie omise nici încercările lui Franz S. Wilhar, care a avut mai mult succes în această direcție la Karlovăț, în Croația sau Leopold

Kajetan. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, inițiativele aparțin lui Hoes János, în 1893, lui Eduard Lowenherz, în 1899, sau cea a lui Harry Schreyer, care-și intitulează pretențios școala: *Academia de muzică*, reunind o mulțime de dascăli printre care pe Karl Gassner (Teorie), Johann Oswald (pian), Josif Pinazze (vioară), Josef Muttermüller (cello), Irma Seiwarth (zimbal), Hermine Siebert (canto) ca și Margit Rottkay, Kamilla Reiner, Ida Basch, Árpád László (pian), dar care a rezistat doar un an.

Doar marele animator al vieții muzicale timișorene, pianistul, dirijorul și compozitorul Rudolf Karrasz (1840-1912) a reușit să mențină aproape 3 decenii – deci perioada cea mai lungă dintre toate încercările de până atunci – școala intitulată: *Konservatorium, Elementar und Hochschule für Klavier, Violine, Gesang (Chor und Solo), Harfe, Flöte, Orgel, Theorie und Kompositionslehre, Oper und Operette*, poate cea mai solidă piatră de temelie a viitorului Conservator timișorean.

Bazele Conservatorului comunal

Din primii ani ai secolului XX, problema creării unei școli de muzică, a unui conservator la Timișoara devine tot mai stringentă. Răsfoind presa vremii putem observa cum această problemă apărea tot mai frecvent, și anume, cerința unui învățământ muzical organizat, capabil să pregătească instrumentiști și vocaliști de ținută profesională care să-și aducă aportul cuvenit la dezvoltarea vieții muzicale a orașului. Anul 1906 a reprezentat un pas hotărâtor în această direcție.

La propunerea pianistului și compozitorului Julius Major, venit din Budapesta, Consiliul Primăriei orașului aprobă, la 30 octombrie 1906, subvenționarea unei școli de muzică, asigurând iluminatul și încălzirea a două săli repartizate la Școala primară (*Bürgerschule*) de pe strada Carol Telbisz (azi clădirea Facultății de Chimie industrială a Politehnicii), precum și 2000 de coroane, reprezentând taxele de școlarizare pentru 10 elevi săraci, cum se menționa în articolul „În sfârșit va fi o școală de muzică în Timișoara” din ziarul *Temesvári hírlap* (24 X 1906). Instrumentele necesare urmau să fie asigurate de fabricile de instrumente din Budapesta, fără nici un fel de pretenții materiale în primul an.

Astfel s-au pus bazele mult râvnitului Conservator al orașului, care urma să înceapă cursurile la 1 ianuarie 1907, cu 5 profesori și 38 de elevi la pian, vioară și cânt. La 23 XII 1906 sunt astfel angajați de către directorul provizoriu, Julius Major, profesorii: Karl Gassner (pian), Josef Pianezze (vioară), Pécsi Károly (vioară), William Reiser și Anton Gokler.

Din dorința de integrare cât mai rapidă în viața artistică a orașului, cadrele didactice susțin un concert la numai trei zile după angajarea lor, la 26 XII 1906.

Programul lor a cuprins două creații: o simfonie și o simfonie concertantă, ale lui J. Major, acesta executând și partea solistică, dovedind că eminentul pedagog este, în același timp, și un virtuoz al pianului. În partea a doua a fost interpretat Concertul de vioară a lui C. Saint-Saëns, cu Pécsi Károly ca solist. Orchestra era cea a *Garnizoanei* 29 cu dirijorul Victor Heller la pupitru. Acesta era doar începutul, desigur, deoarece, în decursul anilor, susținerea unor concerte sau recitaluri de către cadrele didactice devine o constantă până în zilele noastre.

În anul următor, consiliul orașului, prin ordinul nr. 15757/290/907, acordă școlii bugetul propriu de 21.270 coroane anual și stabilește conducerea școlii de către un comitet, numind ca director provizoriu pe Julius Major. Al doilea an școlar a început la 2 X 1907 cu un număr sporit de elevi (154) și a debutat, de asemenea, cu un concert al cadrelor didactice, unii dintre ei prezentându-și lucrările proprii (*Meditație* de R. Karrasz și *Duet* de J. Major). Numărul crescând al elevilor solicită, desigur, aducerea de noi cadre didactice competente care să se alăture celor care au demarat activitatea. Ei sunt: Rudolf Karrasz (pian), Béla Tómm (vioară), Hun Irma (pian), Augustin Urban și viitorul director, care va conduce destinul școlii până după primul război mondial (1908-1922), dirijorul și compozitorul Guido von Pogatschnigg.

Anul școlar 1909/10 a fost poate cel mai benefic pentru tânăra școală. Pe de o parte s-a primit clădirea fostei Mănăstiri franciscane, în care a funcționat Liceul Piarist, iar pe de altă parte s-a fixat un plan de învățământ, conceput după cel al Academiei de Muzică din Budapesta, structurat în 3 etape (în total 10 ani de studiu).

La 25 aprilie 1910, la ședința ordinară a Consiliului orașului, directorul școlii a prezentat proiectul regulamentului de organizare internă precum și cel al planului de învățământ, documente ce se doreau să stea la baza activității *Școlii de muzică a orașului liber regesc Timișoara*. Discutat în acest cadru, el a fost trimis spre aprobarea Ministerului Afacerilor Interne al Ungariei, deoarece Timișoara, în acei ani, făcea parte din statul respectiv. Printr-un consilier ministerial, împuternicit al ministrului, este exprimat acordul cu privire la conținutul acestuia și este trimis școlii de la data de 1 X 1910 cu numărul de înregistrare 140305 ca document oficial. El cuprinde 58 file și este structurat în trei capitole, după cum urmează:

Cap. I – Organele de conducere ale școlii

Cap. II – Structura școlii și planul de învățământ

Cap. III – Regulamentul de ordine internă.

Din acest document ne putem bine da seama despre ce se cerea și ce era posibil de realizat în acest așezământ școlar. Reies clar atribuțiile directorului, normele didactice (18 ore și indemnizația de conducere 4 % -

directorul, 24 ore profesorul de vioară, 21 cel de pian), cine poate ocupa posturile de profesor titular (numai cei cu studii superioare) și cele de profesori suplینitori (nu trebuiau să aibă studii superioare). Structurarea învățământului în 3 cicluri, inferior (4 ani), mediu (4 ani) și superior (2 ani), obligativitatea frecvențării și a cursurilor de Teoria muzicii, Istoria muzicii, Estetică și Ansamblu coral, facultative erau numai prezențele la Limba și literatura maghiară, Limba străină și Religie. Numărul anilor de studiu corespunzător fiecărui ciclu era diferențiat după instrument. Dacă la pian și vioară era 4-4-2, cum am arătat, la canto nu exista ciclu inferior, dar cunoștințele teoretice necesare urmării cursurilor erau obligatorii, la fel ca la disciplinele pian sau vioară. Ciclu mediu avea trei ani iar cel superior doar unul. Compoziția se studia numai în ciclul mediu și superior, contrabasul și instrumentele de suflat se studiau numai în ciclul inferior și mediu cu 3 ani de studiu fiecare.

În cadrul școlii au funcționat atunci 8 cadre de specialitate principală, și anume: pian, vioară, violoncel, canto, compoziție, orgă, contrabas, instrumente de suflat din lemn și de alamă, țambal și alte instrumente. Iar în continuare, un spațiu amplu este destinat programei analitice pe specialități, pretențioasă pentru perioada respectivă, dar similară instituțiilor de atunci.

În anii care au urmat, și chiar în cei din timpul primului război mondial, numărul elevilor este în creștere. Dacă în anul 1911-1912 era 236 (o cifră considerabilă dacă ne gândim cum s-a început), numărul elevilor crește treptat, ajungând, în anul 1918-1919, poate cea mai mare cifră de școlarizare din întreaga activitate a școlii, a conservatorului timișorean. Corespunzător, trebuia să crească și numărul cadrelor didactice care a fost completat treptat cu: Josef Poyssl (pian), Béla Barwig (canto) și Kathe Auspitz (pian) în 1911, Betty Lueff-Pogatschnigg (pian) și Maria Karrasz (pian) în 1912, Heinrich Stroke (pian) și Johann Hoos (vioară) în 1913, Elena Dorosulic (pian), Anna Csondor (pian) și Lila Hermann-Stumpffoll (pian) în 1915, Béla Tolnai (pian), Karl Mathes (pian), Emeric Wessely (pian), Maria Sauer (pian), Ludovica Schwenk (pian) în 1917 și Ștefania Laday (pian), Izabela Paller (pian), Eugenia Martinovici (pian) și Nicolae Munteanu (violoncel) în 1918. Foarte mulți elevi erau, desigur, la pian.

Conservatorul timișorean în perioada interbelică

Dacă preocupările pentru un învățământ muzical în Timișoara au dat primele roade prin școlile de pe lângă societățile muzicale, cu deosebire în domeniul muzicii corale, începutul de secol XX va prilejui punerea bazelor Conservatorului Comunal, iar după realizarea unirii, după sfârșitul primului război mondial, să se ajungă la împlinirea, afirmarea și impunerea acestuia. Banatul și metropola sa Timișoara, după realizarea visului de veacuri, doar prin

cânt destăinuită total, au trăit acum un adevărat reviriment cultural, în care au impulsionat, desigur, și impunerea spiritului românesc și afirmarea muzicii românești, atât în creație cât și în viața concertistică și, nu în ultimul rând, în școală, prin dascăli ce și-au asumat educarea în acest domeniu.

Dacă școlile muzicale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea au avut o amprentă germană, în cea mai mare parte, și asta se poate vedea din structura, organizarea, scopul și chiar etnia corpului profesoral, după 1900 amprenta maghiară se face simțită tot mai mult și e destul să amintim aici că Planul de învățământ și programa din 1910 a Școlii de muzică subvenționată de primărie, viitorul conservator a fost realizat după modelul Academiei de Muzică din Budapesta și, desigur, aprobat de Ministerul din capitala (maghiară) de atunci. Abia după 1920 elementul românesc se va impune printr-o serie de cadre didactice, unele venite de dincolo de Carpați dar și de pe meleagurile Banatului.

De fapt, muzica unește, apropie oamenii și netezește drumul spre înțelegere, spre comuniune, spre fraternitate. În primul anuar al școlii, publicat în 1907, găsim următoarele: „caracterizând bunele intenții de fraternizare – cum a spus Sabin V. Drăgoi cu ocazia sărbătoririi a 25 de ani de existență – prin artă între naționalitățile statului maghiar: chemarea școlii este să maghiarizeze și să unească totodată naționalitățile pentru care muzica este un bun mijloc”. De fapt, în anualele școlii, care au apărut cu mici excepții, statisticile elevilor s-au făcut și după naționalitate (români, germani, maghiari, sârbi, izraeliți – evrei) și după confesiuni (ortodox, greco-catolic, romano-catolic, evanghelic, reformat, mozaic) și, desigur, după instrumente, secții, ani de studiu și ciclu.

După inițiatorul școlii muzicale timișorene, Julius Major, numit director provizoriu în fruntea unui comitet de conducere – care pendula – naveta de la Budapesta, din 1908 direcțiunea viitorului conservator a revenit pianistului, dirijorului de cor și compozitorului Guido von Pogatschnigg, care va rămâne în această funcție până în 1922 și aceasta, desigur, datorită capacității sale deosebite și a meritelor sale în formarea și evoluția acestei școli. El va deține catedra de pian ca profesor definitiv până în anul 1928, continuat fiind de Betty Lueff-Pogatschnigg, care, din 1912 până în 1942 a predat la acest conservator.

Cu toate greutățile războiului și a tulburărilor prilejuite de noile împărțiri teritoriale, în anul 1919-20 conservatorul are 768 de elevi înscriși, desigur cifra cea mai mare de școlarizare, dintre care doar 37 români, dar numărul lor crește repede în anul următor, când va fi de 48, apoi 80, iar din 1922-23 să ajungă la 186 (cifră maximă se pare).

În anul școlar 1922-23, direcțiunea Conservatorului a fost încredințată violoncelistului Nicolae Papazoglu și tot în același an vine ca profesor de vioară Maximilian Costin, căruia i se încredințează direcțiunea în anul școlar următor,

ca apoi, în urma plecării sale la Târgu Mureș, unde preia direcțiunea conservatorului local de la 1 decembrie 1925, să fie adus ca director Sabin V. Drăgoi, de a cărui nume se va lega întreaga dezvoltare ulterioară.

Baza cadrelor didactice a reprezentat-o, în primul rând, vechea gardă alcătuită în afară de Guido și Betty Pogatschnigg deja amintiți, de: Josif Pianezze (vioară), cadru didactic fondator (1906), care va activa până în 1926, ajungând la limită de vârstă a fost pensionat la 1 mai și înlocuit cu Alexandru Garabet (1926-27). Dintre vechii profesori, trebuie să fie amintit pe loc de cinstite violonistul Béla Tómm, care rămâne legat de conservator timp de 30 de ani (1907-37). El a concertat deseori, dar pentru muzica de cameră avea o abnegație deosebită. În 1919 creează un cvartet alcătuit din colegi din cadrul conservatorului cu care abordează un repertoriu deosebit de bogat, de la Arensky până la Leo Weiner, trecând prin toată literatura clasică și romantică. La catedra de vioară a activat în primii ani Johann Hoos (1913-1923) și directorul Maximilian Costin (1922-25), în scurta perioadă cât a stat la Timișoara, iar dintre elementele angajate se remarcă Etilia (Adelaida) Iancoviciu (1923-46), originară din Buziaș. Și tot un bănățean a fost Mihail Munteanu (din Ciclova-Montană) care, din 1925 până în 1946, va fi legat de această instituție.

În politica lui Drăgoi de a atrage oameni valoroși pentru conservatorul al cărui destin l-a cârmuit din 1925, alegerea lui Eugen Căteanu a fost, desigur, benefică. El va preda vioara din 1929 până la desființarea școlii în 1946. Nu putem ocoli numele lui Josef Brandeis, bănățean născut la Ciacova, din 1920 până în 1945 e legat de predarea viorii și a violei la această școală. Sub îndrumarea sa s-au format o seamă de discipoli care au dus mai departe seriozitatea și meticulozitatea dascălului lor. Ca lista de profesori de vioară să fie cât mai completă, îl amintim și pe Ludwig Farago (1926-41).

Desigur, catedra de pian a fost cea mai numeroasă, și cea mai solicitată. Chiar demararea conservatorului o atestă. Dintre cele 5 cadre didactice 3 erau pentru pian, directorul Iulius Major, Karl Gassner și Rudolf Karrasz.

Dar dintre cei a căror activitate se va continua și în perioada interbelică, trebuie, în primul rând, amintiți: Guido von Pogatschnigg (1908-28), Irma Hun (1908-30), care și-au făcut un renume în această direcție și, desigur și Josef Poyssl (1911-23), Betty Lueff-Pogatschnigg (1912-42), Elena Dorosulic (1915-23), Lila Hermann-Stumpfoll (1915-35), Béla Tolnai (1917-41), Karl Mathes (1917-21), Emeric Wessely (1917-23), Maria Sauer (1917-21), Ștefania Laday (1918-22), Isabella Paller (1918-23), Eugenia Martinovici (1918-23), care au contribuit mai mult sau mai puțin la prestigiul școlii, după puterile fiecăruia. Se disting Betty Pogatschnigg și Béla Tolnai, care au cuprins aproape toată perioada de care ne ocupăm.

În anul de directorat al violoncelistului Nicolae Papazoglu, la catedra de pian a fost luată ca profesoară suplitoare și tânăra Alma Cornea. Ea va preda la această școală până la desființarea ei, în 1946, cu mici întreruperi în care tânăra pianistă caută să se perfecționeze prin studii la Conservatorul din Cluj și apoi la cel din Viena.

În anul următor (1923), catedra de pian va fi completată cu Olga Vancea (1923-25) și Olga Moldovan (1923-46), timișoreancă după naștere (1889). Din 1925 și până în 1941, un moldovean, născut la Dorohoi în 1882 – Emil Mihail se va dăruia educării bănăștenilor în cântatul la Klavier. Dar lista profesorilor de pian se completează pe an ce trece: Elena Dragoescu, născută în 1885 la Oravița, vine în 1926 și va preda până în 1941, Marioara sau Maria Popovici, născută în 1894 la Brașov, vine în 1931 și va preda până în 1946, iar Elvira Tabacu, născută în 1905 în comuna Crușiga (Yugoslavia), vine în 1935 să completeze această listă, rămânând și ea până la desființarea, sau mai bine zis, la transformarea Conservatorului Comunal – Municipal în cel de Stat.

Dintre cadrele didactice pentru celelalte instrumente trebuie să amintim: pentru violoncel, pe Béla Tómm (violonistul – conducătorul cvartetului care îi va purta numele) din 1907 până în 1937, Nicolae Munteanu din 1918 până în 1921, desigur, directorul Nicolae Papazoglu, în anul 1922-23, și apoi Doro Goriant, care a predat și contrabasul, muzică de cameră, a condus chiar și orchestra Conservatorului și a avut în custodie și biblioteca. În 1937 el va fi înlocuit de violoncelistul Alexandru Boroș la clasa acestui instrument.

Clasa de canto a fost deținută din 1911-24 de Béla Borvig, urmat fiind de Elena Schronck (1925-41) și Silvia Humița (născută Secoșan, în 1904, la Kubin, Yugoslavia) din 1934 până la încheierea activității școlii. E interesant de observat că numărul elevilor la această clasă este destul de mic, de aceea și numărul redus de profesori, dacă ne gândim că la sfârșit de secol XIX orele de canto erau mult mai solicitate, fapt care a determinat și crearea școlilor de muzică de pe lângă societățile muzicale care aproape toate erau societăți corale.

Numărul elevilor crescând și la această secție (canto), ajungând în anul 1933/34 chiar la 28, a determinat direcțiunea să creeze cel de al doilea post ocupat, cum am văzut, de Silvia Humița, apreciată profesoară și de cei mai vârstnici dintre noi.

Instrumentele de suflat și-au făcut intrarea cu adevărat abia în anul 1923, ce-i drept cam târziu, dar cei care studiau acest instrument le-au învățat de obicei în armată, în cadrul muzicilor militare preocupate de educarea și creșterea instrumentiștilor pentru fanfarele diferitelor regimente. Tineri talentați erau racolați ca și copii de trupă și erau instruiți cu deosebită seriozitate. Exemple se pot da destule.

Nu au fost angajați profesori pentru fiecare instrument cum am presupune astăzi, ci doar pentru grupe de instrumente, astfel: Carol (Karl) Schankula pentru instrumente de suflat de lemn (flaut, oboi, clarinet, fagot), și Thadeus Dippert pentru suflătorii de alamă (corn, trompetă, trombon, tubă). Primul, născut în 1885 la Traunau, județul Arad, a deținut catedra până în 1944, și cel de al doilea, născut în 1896, la Pietroasa (județul Severin, pe atunci) până în 1941, ambii fiind din părțile sud-vestice ale țării, localnici bănățeni, deci.

Numărul elevilor a depins, desigur, și de valoarea cadrelor didactice, de prestigiul pe care l-au avut acestea în oraș și de dorința de a se instrui în tainele muzicii. S-a pornit modest cu cifra de 38 de elevi în primul an al existenței școlii, dar cifra a crescut repede, ajungând în anul 1919-20 la 768, poate cifra maximă din întreaga activitate, dar ea reprezenta, după statisticile parcurse, totalul de înscriși în acel an și nu cifra reală a celor care au frecventat și au promovat dar, totuși, diferențele sunt minime. În anii interbelici cifra oscila între 386, în 1928-29 cea mai scăzută, singura sub 400, și 585 din anul 1923-24, apoi se stabilește între 450-550 până la începutul celui de al doilea război mondial.

În statisticile din anuarele conservatorului, editate, cu mici excepții (1915-16 și 1923-24), elevii sunt prezentați după naționalitate, cum am mai arătat, după sex și după confesiuni, pe de o parte și, bineînțeles, după instrumente (pian, vioară, violoncel, contrabas, instrumente de suflat, împreună la început, compoziție, canto) și numărul lor total. Apoi urma situația generală a elevilor. Promoția cu nota eminent, foarte bine, bine, suficient, repetenți cu nota insuficient, respinși de la examen, absenți de la examen, retrași în cursul anului și totalul.

În anul 1931-32, de exemplu, se adaugă și elevii scutiți de frecvență pe semestrul I sau II și elevii particulari. Aceștia din urmă se prezentau la examen doar în urma aprobării Consiliului comunal, conform regulamentului în vigoare, cum se precizează în anuare.

Anuarele cuprindeau și listele tuturor elevilor înscriși, cu specificarea ciclului (elementar sau secundar), anul de studiu și profesorul al cărei clasă o frecventa. Privind listele acestea ne atrag atenția unele nume cunoscute care, prin activitatea ulterioară, s-au evidențiat intrând în circuitul valoric al muzicienilor noștri, ca: Mircea Popa – pian, Vadim Șumski – compoziție, în 1925-26, Constantin Bugeanu – armonie principală, Ion Crișan, Iosif Skarpa, din nou Mircea Popa – contrapunct și Constantin Bugeanu – pian, precum și George Pavel, Corneliu Mereș, Czuczu Carol, Burlean Cornel, Corneliu Șuboni, Matei Schork – vioară 1931-32, Ritter (Duma) Margareta – pian, Kapitonovici Alfons – violoncel, Mircea Mihai – flaut, ca nume noi în anul următor; dar lista poate fi continuată.

În anii 1920-40 structura Conservatorului de Muzică din Timișoara, instituție comunală, depinde de Consiliul acestui municipiu – cum se specifică expres, avea 3 secții:

I. Secția armonie și compoziție: 5 ani

Anul I Armonie studiu principal. Curs obligatoriu: Pianul;

Anul II Armonie studiu principal. Curs obligatoriu: Pianul;

Anul III Contrapunct simplu, Elementele formelor muzicale, Instrumentație pentru cvintet și cvintet de coarde. Cursuri obligatorii: Pianul și Istoria muzicii;

Anul IV Contrapunct dublu și imitația, Formele muzicale până la rondo, Instrumentarea pentru orchestră mică. Cursuri obligatorii: Pianul și Istoria muzicii;

Anul V Fuga, Formele muzicale mari și ciclice, Analiză, Instrumentarea pentru orchestră mare. Cursuri obligatorii: Pianul și Estetica.

II. Secția instrumentelor:

1. Pian, 2. Violină, 3. Violoncel – 7 ani, 4. Contrabas, 5. Flaut, 6. Oboi, 7. Clarinet, 8. Fagot, 9. Trompetă, 10. Trombon – 6 ani. În 1931 apare și Corn.

Condiția de admitere fiind absolvirea cursului elementar 4 ani pian, 5 ani vioară (se va modifica ulterior în doar 4 ani) iar la celelalte instrumente 2 ani sau cu examen de admitere și absolența a cel puțin 4 clase primare.

Elevii secțiilor instrumentale erau obligați să frecventeze și să dea examen la cursurile auxiliare după cum urmează:

Anul I Teorie-solfegiu, Pian;

Anul II Dictat muzical și solfegii, Pian;

Anul III Armonie, Pian;

Anul IV Modulația, Teoria și analiza formelor, Pian;

Anul V Istoria muzicii, Teoria instrumentelor, Pian;

Anul VI Istoria muzicii, Estetică, Pian;

Anul VII Muzică de cameră, Orchestră.

Și se mai specifică faptul că elevii calificați de profesorii respectivi, vor fi obligați, de la orice an să frecventeze la muzica de cameră și orchestră.

III. Secția canto: 5 ani

Condițiile de admitere: exterior plăcut și potrivit pentru scenă, cunoștința noțiunilor elementare ale muzicii, voce frumoasă, absolventă a cel puțin 6 clase secundare.

Pe lângă studiul principal, elevii vor frecventa următoarele cursuri auxiliare, prestând și examen:

Anul I Teorie-solfegiu, Pian;

Anul II Dictat muzical, Solfegiu, Pian;
Anul III Armonie, Istoria muzicii, Pian;
Anul IV Modulația, Teoria și analiza formelor, Istoria muzicii, Pian;
Anul V Istoria muzicii, Estetică, Pian.

Ulterior, în anul V, se va face numai pian. Este interesant de observat importanța acordată pianului, justificată pe deplin deoarece cântăreții, în pregătirea lor sunt legați de acest instrument și nevoiți să se descurce și pentru un acompaniament.

Cursurile Conservatorului erau de două feluri: unul pregătitor, cel de al doilea, denumit elementar, care pregătea elevii pentru cursul propriu-zis, cum reiese clar când e vorba de secția a II-a instrumentală, la care se cerea 4 ani pentru coarde și 2 ani pentru suflători, absolviți înainte. La acest curs elementar s-au primit elevi de la 7 ani până la maximum 12 ani, elevii însă nu primeau certificate. Abia după aceea se puteau înscrie la cursul „de conservator”, la cursul superior.

Taxele erau în funcție de instrument și trebuiau să se plătească anticipat pe an de studiu. Se percepeau în 1932 - 900 lei pentru cursul pregătitor la pian și vioară, iar la cel superior la aceleași instrumente, 1200 lei. La canto 1000 lei, la violoncel doar 500 lei, ca și la compoziție, fugă, contrapunct, iar la contrabas 400 lei sau îți luai obligația de a cânta în orchestra orașului ce te absolvea de această taxă chiar. Scutirile se aprobau în număr restrâns și se retrăgeau de la cei care nu promovau anul.

Examenele se dădeau numai în iunie, la care, dacă corespundea programei, se puteau prezenta și elevi particulari ce plăteau o taxă de 1240 lei, dar numai cu aprobarea Consiliului municipal. Pentru absolvenți se cerea, totuși, cel puțin frecventarea ultimului an și participarea și la obiectele auxiliare, altfel nu se obținea diploma.

Amânarea examenelor nu se admitea, dar cei care nu au terminat materialul pentru absolvirea anului respectiv puteau, la propunerea profesorului și aprobarea direcției, să mai facă un an în aceeași clasă, dar nu mai mult. Dacă însă un elev a terminat materia (programa) până la 1 ianuarie i se admitea cu formele și taxele de rigoare să facă doi ani într-unul, dar nicidecum câte 2 ani în doi ani consecutivi.

Notele erau de la 1-10 cu specificarea semnificației: 1-2 – foarte rău, 3 – rău, 4-5 – insuficient, 6 – suficient, 7 – bine, 8-9 – foarte bine, 10 eminent – ce nu ar fi rău să fie preluat și de noi, ca să ne ferim de acea „ploaie” de 10 care, de fapt, acoperă nota 8, 9 sau 10 de fapt.

Nu toate activitățile conservatorului erau apreciate întotdeauna, astfel Emil Grădinariu, șeful serviciului cultural al Municipiului Timișoara, care, asistând

la examene și-a format o părere valabilă și astăzi, dacă ne gândim la ce se petrece în multe școli de muzică, mai ales la clasele mici. E vorba de admiterea unor elevi netaentați, împinși de ambiția proprie sau a părinților să facă muzică, cu care dascălii se chinuiesc numai „producând ore de cumplite torturi, atât pentru elevi cât, mai ales pentru bietul profesor”. Și tot el precizează „Dacă scopul urmărit de fiecare conservator din lume este același, de ce oare la Timișoara este o năvală a tuturor antitalentelor”.

Emil Grădinariu propune însă și un lucru ce ni se pare deosebit, înființarea unei catedre de artă dramatică pentru însușirea „unei dicții și pronunțare românească impecabilă” și pentru acei care se pregătesc pentru retorică și speră ca aceasta să se înființeze în 1926, „când va începe o eră nouă, eră de avânt a conservatorului nostru”.

Ce-i drept, arta dramatică și-a făcut intrarea abia în 1947, odată cu crearea Conservatorului de Stat de Muzică și Artă dramatică, transformat ulterior în Institutul de Artă.

Și concertele și audițiile elevilor Conservatorului au stat din totdeauna în atenția profesorilor și a conducerii școlii. Ele se desfășurau în Sala Conservatorului (Str. Ungureanu nr. 1) sau în cea a Cercului Militaro-Civil (Casa Armatei de azi), ieșite azi din circuitul concertistic, nejustificat se pare. Programele lor consemnate în anuare sau în presă ni s-au păstrat, de unde putem să ne dăm seama de nivelul abordării unui repertoriu deosebit de vast și multilateral. Pe lângă elevi (studenți cum sunt denumiți câteodată) au apărut și cadre didactice, fapt care contribuie desigur la prestigiul artistic al manifestărilor.

În paralel cu manifestările muzicale, profesorii Conservatorului au susținut o activitate de educație muzicală, atât prin conferințe, lucrări de specialitate publicate cât și prin articole de critică muzicală apărute în ziarele vremii.

Astfel, Alma Cornea – Ionescu publică la Editura Moravetz lucrarea *Pianul – Arta și maeștrii lui* și tot ea scrie articole ca: *Din nevoile învățământului muzical particular în Curierul Muzical* nr. 6/1932 și nr. 17/1933, *Organizarea învățământului muzical din România* 1938, Editura Moravetz, *Anul muzical la Timișoara în Fruncea I/* 1939. Dar ziarele aduceau și alte informații.

Și, ca orice instituție, și Conservatorul timișorean a avut un *Regulament intern și de disciplină* făcut public și prin anuarele apărute. Între anii 1920-46 este același și începe cu *Îndatoririle elevilor*, urmează *Ordinea internă* și *Reguli de disciplină*, multe din indicațiile și prevederile de atunci ar fi valabile și astăzi.

De la conservatoare la școala medie de muzică

Conservatorul particular de muzică al Municipiului Timișoara, cum era denumit Conservatorul Comunal încă din ultimii ani ai deceniului trei își continuă

activitatea și în timpul războiului. În 1940 chiar se angajează noi cadre didactice în persoana Gabrielei Dobrozensky pentru pian, Eugen Ellbogen pentru vioară, Georg Bruckler pentru instrument de suflat din alamă și Richard Oschanitzky tot pentru pian. Ei vor forma nucleul secției germane a Conservatorului, cum reiese din referatul înaintat spre aprobare ministerului de către primarul Hans Jung. Secția va dăinui până la sfârșitul războiului, după care aproape toate cadrele vor rămâne mai departe în cadrul învățământului muzical timișorean.

Dar dascăli noi, în această perioadă, sunt și Zeno Vancea pentru Teoria muzicii și Compoziție, precum și Mihai Mircea, un discipol al conservatorului local, pentru instrumentele de suflat din lemn. Bănățean de origine, Zeno Vancea, născut la Bocșa – Vasiovei, cu studii la Lugoj, Cluj și Viena, vine din Târgu Mureș, unde a fost profesor și chiar director la Conservatorul Municipal local pentru a contribui câțiva ani la ridicarea prestigiului și a școlii muzicale timișorene.

Dar, în anii 1940-45, pe lângă conservatorul local, în urma Dictatului de la Viena, la Timișoara vine în refugiu Academia de Muzică și Artă dramatică din Cluj. Astfel, aproape 5 ani, cele două școli merg în paralel, influențându-se și stimulându-se reciproc, schimbând unele cadre didactice și colaborând în diferite manifestări concertistice benefice dezvoltării climatului muzical timișorean.

Chiar dacă funcționau în clădiri diferite, multe dintre activitățile desfășurate în acei ani erau comune, mai ales că, conservatorul timișorean avea și o sală de concerte. Diferită a rămas doar subvenționarea, care pentru școala timișoreană era suportată de primărie iar pentru cea clujeană de către stat. Fuzionarea lor totuși nu a avut loc, doar absorbirea unor cadre și aceasta a fost reciprocă. Un astfel de caz a fost Sabin V. Drăgoi, care din 1925 conducea destinul Conservatorului timișorean, dar în 1943 trece la început ca profesor de Armonie, Contrapunct și Compoziție la Conservatorul clujean, la Timișoara, și apoi ca director, lăsând locul colegului său Vasile Ijac, profesor din 1936 de Teorie și Armonie, care va conduce destinul școlii până în 1945-46, practic până la sfârșitul acestei școli.

Timișoara a găzduit în acești ani și Conservatorul din Cernăuți, refugiat și el în orașul de pe Bega în 1944, cu un grup de profesori, mai puțin instrumentele și celelalte care și-au pierdut urma pe lungul drum spre Banat.

Nu putem să încheiem perioada războiului fără să amintim că tot atunci, ce-i drept nu chiar la Timișoara, dar în Banat, la Făget, a fost refugiat și Conservatorul din Iași, încât putem spune că pe meleagurile noastre funcționau mai mult sau mai puțin, patru școli superioare de muzică.

După reîntoarcerea Academiei de muzică la Cluj, în 1945, problema creării unui Conservator de Stat la Timișoara s-a pus cu deosebită ardoare. Multe cadre didactice își exprimau dorința de a rămâne în orașul de pe Bega,

constatând climatul favorabil care s-a creat, cum și cei care studiau, mulți erau legați de aceste meleaguri.

Și astfel, în toamna anului 1945, se țin cursuri sub tutela clujeană, practic deschizându-se porțile Conservatorului de Muzică și Artă dramatică din Timișoara ca instituție de învățământ superior, de stat, alături de medicină, ca primele facultăți ce erau preconizate de a forma Universitatea de Vest, creată scriptic prin decretul regal de constituire.

Dintr-o adresă către Minister (Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor, Direcțiunea Învățământului superior), înregistrată la 16 octombrie 1946, cităm: „Domnule Ministru, Privind începerea cursurilor în învățământul superior... Conservatorul nostru din Timișoara, care funcționează împreună cu cel Municipal, fuzionat în urma recentelor aprobări... Conservatorul Municipal cu peste 200 de elevi, și-a început cursurile, urmând ca profesorii și elevii să treacă la cel de Stat”. Astfel, după un an de mers în paralel al celor două Conservatoare, cel Municipal și cel de Stat, fuzionează în 1946 din toate punctele de vedere, cadre, inventar etc., rămânând ca ultimul să preia formarea cadrelor muzicale.

„Conservatorul nostru de Stat, cu un număr relativ redus de studenți și elevi, urmează să lichidăm anul școlar precedent, început [practic] în aprilie 1946 și să începem în continuare la 1 decembrie 1946”.

Semnează Tit Tarnavschii, directorul delegat al noului Conservator de Stat de Muzică și Artă dramatică din Timișoara, venit împreună cu grupul de cadre didactice din Cernăuțiul Bucovinei. În ianuarie 29 al anului ce urma, 1947, se comunică prin intermediul unui proces verbal pe care l-am avut la îndemână „... numirea prin Decret Regal al noului Director al Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara, în persoana domnului profesor Ion Țiculescu”, tot bucovinean.

Cei câțiva ani prezenți la Timișoara a Academiei de muzică și a Operei Române din Cluj au fost, se pare, deosebit de stimulatori în râvna localnicilor de a crea ceva asemănător. Astfel, imediat după plecarea celor două, având un teren pregătit, se pornește serios în alcătuirea unor instituții muzicale. Prima reușită a fost Conservatorul de Stat din toamna lui 1945, primăvara lui 1946 practic, apoi Opera Română în toamna anului 1946, iar în aprilie 1947 a fost momentul împlinirii totale. La 27 aprilie a anului 1947 deci, Timișoara sărbătorește această realizare, această împlinire pe plan muzical al strădaniilor de ani și ani. Și aici nu putea să lipsească și recent înființata, prin decret semnat de Regele Mihai I, orchestra Filarmonicii „Banatul”.

Astfel, această zi a început cu un concert simfonic dirijat de profesorul George Pavel, la prânz a avut loc deschiderea festivă a mult râvnitului conservator, ambele instituții sub direcția lui Ion Țiculescu, iar în orele târzii ale

după amiezii Opera Română și-a prezentat primul spectacol cu *Aida* de G. Verdi; o adevărată sărbătoare muzicală la care aproape tot orașul a luat parte, iar pentru muzicieni a înconștientizat realizarea visului de decenii.

Între anii 1949-50 același conservator a funcționat sub titulatura Institut de Artă, avându-l ca rector pe Sabin V. Drăgoi și ca decan pentru partea muzicală pe Vasile Ijac. Dar, rațiuni de Stat, influența răsăriteană după care s-a introdus tipul școlilor medii tehnice, pentru a da orașului Timișoara în cea mai lesne formă un astfel de așezământ școlar s-a trecut la desființarea institutului – deci a școlii muzicale superioare timișorene. Câțiva profesori, în frunte cu Sabin Drăgoi, au fost numiți în funcții mai mari, îndeosebi în capitală și, astfel, Timișoara a rămas pentru anii care urmează doar cu o Școală medie de muzică.

Școala medie sau Liceul de muzică

În șirul școlilor muzicale timișorene, ce au conturat și au dat substanță aspirațiilor de peste un secol ale locuitorilor orașului spre o educație, o formare, spre înnobilarea prin muzică a spiritului lor se înscrie cu majuscule, desigur, Liceul de Muzică. Existența în timp a acestuia de peste 50 de ani îl situează și din punct de vedere al longevității în prim plan, chiar dacă titulatura și structura lui, cu sau fără alăturarea coregrafiei sau al artelor plastice este diferită în decursul anilor.

S-a pornit în condiții deosebit de bune, dacă ne gândim că școala a moștenit practic un conservator. În 1950, Institutul de Artă, Conservatorul timișorean, sub direcția lui Sabin V. Drăgoi fiind subit curmat, poate chiar pentru a crea acest fel de școală fără probleme în orașul nostru, lăsând la o parte plecarea câtorva cadre cu sus numitul în capitală pentru a prelua alte funcții – Ministerul Învățământului a purces, după modelul sovietic, la crearea școlilor medii tehnice printre care și cea timișoreană.

Preluând clădirea de pe str. Ungureanu nr. 1 (fosta mănăstire a franciscanilor), biblioteca, instrumentele, dar și aproape tot corpul profesoral rămas la Timișoara, Școala Medie Tehnică de Muzică, cum se intitula la început – singura continuatoare a Conservatorului, a învățământului muzical din oraș, a avut cele mai bune condiții pentru a se impune, și s-a impus printre cele mai bune din țară, cum ani de zile ne-au dovedit-o absolvenții ce, în majoritate au urmat cursurile superioare la București, Cluj și, mai târziu și la Iași.

Schimbându-și doar titulatura în Școala Specială de Muzică (în 1955), Școala de Muzică și Arte plastice (1957), Școala Medie de Muzică și Arte plastice (1961) iar apoi Liceul de Muzică și Arte plastice (1965), cele două specializări vor merge împreună până în 1990, când fiecare își consolidează propriul așezământ.

În 1968, sub direcția profesorului Mihai Perian, școala obține o nouă clădire, modernă, spațioasă, special construită cu o sală de concert unică în

acest colț de țară și adoptă numele muzicianului Ion Vidu. Dar pe frontispiciu mai apar încă două schimbări: Liceul de Artă „Ion Vidu” în 1977 și, în fine, Liceul de Muzică „Ion Vidu”. Azi poartă titlul de Colegiul Național de Artă „Ion Vidu”.

O perioadă avea și cursuri serale (1977-93) care, însă, nu și-au dovedit utilitatea ca și secția folclorică, care nu poate da randamente în formare în această direcție la vârsta respectivă. În ultima perioadă însă (din 1990) a început să se înfiripe din nou (în anii '50 mai există o asemenea încercare) o secție legată strâns de muzică – secția de coregrafie – pusă „în picioare” de maestrul Ștefan Gheorghe. Acum există și o secție de actorie.

Cadrele didactice – elementul esențial în evoluția, seriozitatea, performanța și valabilitatea unei școli – au fost cadrul Liceului timișorean de la început, din cele mai bune. Conjunctura a fost de așa natură că trecerea de la Conservator la Liceu în Timișoara a fost benefică în această privință. Un Vasile Ijac, Eugen Căteanu, Alma Cornea-Ionescu sau Nicolae Ursu erau numai câteva personalități pe lângă care un corp profesoral se putea forma pentru a se impune nu numai pe plan local ci și pe plan național.

Poate lista profesorilor ar trebui întregită, dar nu putem să nu amintim pe Ella Philipp, Iordan Felicia, Magdalena Ursu, Miron Țoarec, Ion Românu, Octavian Varga, Mircea Ildvoreanu sau Maria Bodo, ultimii doi ca directori. Enumerarea lor ar trebui completată, dar lăsăm aceasta altor consemnări.

În orice caz, Liceul de Muzică a fost și trebuie să rămână școala care pregătește până la faza medie muzicienii de mâine care pot și trebuie să meargă în continuare a se specializa, a se perfecționa în învățământul superior.

Facultatea de muzică (3 ani)

Constatându-se numărul nesatisfăcător de cadre care să predea muzică în școala generală, ministerul a trecut la înființarea unor școli superioare cu durată de 3 ani, prin care repede să refacă ceea ce s-a neglijat ani de zile. Astfel s-au creat Institutele Pedagogice de 3 ani – un fel de colegii – cum s-au numit în orașele cu tradiție universitară. Și Timișoara a beneficiat de un astfel de institut, care a cuprins din 1960 o Facultate de Arte plastice, iar din 1961 o Facultate de Muzică. După 11 ani se reface, în parte – deoarece secția instrumentală sau canto nu a fost inclusă – învățământul muzical superior în metropola Banatului.

Începutul, desigur, a fost dificil, dar, într-o perioadă relativ scurtă, pornind cu baza materială, instrumentele necesare, formarea unei biblioteci de specialitate și atragerea unor cadre de valoare a făcut ca facultatea să se impună în viața muzicală a orașului și în cadrul facultăților similare de la Iași, Cluj și București, în prima perioadă, și Târgu Mureș și Brașov în cea de-a doua.

Consolidarea procesului de învățământ s-a datorat, în primul rând, politicii de abordare a cursurilor la fiecare disciplină și editarea lor în cadrul Universității, impusă de profesorul Lucian Surlașiu – decanul facultății. Benefică în acest sens a fost și înglobarea Institutului Pedagogic de 3 ani și a Facultății de Muzică în cadrul Universității.

Au văzut lumina tiparului atunci:

cursul de *Teoria muzicii* (2 vol.) de Prof. Lucian Surlașiu și Conf. Dimitrie Emandi;

cursul de *Dirijat coral* (2 vol.) de Prof. Ion Românu și Lect. Damian Vulpe;

cursul de *Armonie* și cel de *Contrapunct* (2 vol.) de Lect. Sava Ilin;

cursul de *Metodica predării muzicii* de Lect. Mihai Perian;

cursul de *Istoria muzicii* (2 vol.) de Conf. Gheorghe Goian;

cursul de *Forme muzicale* de același autor;

cursul de *Folclor* de Conf. Nicolae Ursu, multiplicat doar după manuscrisul dactilografiat la care se adaugă culegerile de solfegii (3 vol.) și cele ce au cuprins repertoriul coral (6 vol.)

Dintre cadrele didactice care au mai predat la această facultate, în afara celor amintite mai sus ca autori de cursuri, mai amintim pe conferențiarilor: Matei Schork, Vasile Ijac, Alma Cornea-Ionescu, lectorii Ion Odrobot, Magdalena Ursu, Octavian Nicolaevici, Margareta Duma, Maria Weiser, Rodica Rațiu, Mihai Cure, Suzana Coman Bosica și asistenții Doru Murgu, Ovidiu Giulvezan, Felicia Stancovici, Lucia Petroman, Elena Cocora, Olga Buțiu, Herbert Habenicht și lista lor se poate continua cu cadre asociate.

În relațiile cu celelalte facultăți similare și cu cele 3 conservatoare care existau atunci, Facultatea de Muzică din Timișoara s-a remarcat și prin prestația formațiilor sale: Ansamblul coral și Orchestra de cameră condusă până în 1969 de Prof. Ion Românu și continuată de Lect. Damian Vulpe. Iată rezultatele obținute în decursul anilor în confruntări (concursuri) naționale din perioada aceea:

La Festivalul Național al Artei studentești:

1970 la Iași, premiul II cor și premiul II orchestră (premiul I nu s-a acordat);

1971 la Timișoara, Diplomă, locul I cor;

1972 la Cluj, premiul II cor, premiul I orchestră;

1973 la Cluj, Laureat, locul I orchestră;

1974 la Timișoara, premiul I cor, premiul I orchestră;

1974 locul III la concursul coral televizat *Patrium Carmen*;

1975 la Craiova, Laureat, locul I orchestră;

1975 la București, Laureat, locul I cor;

1976 la București, premiul I cor, premiul I orchestră și titlul de Laureat la Festivalul Național al Institutelor de Artă;

1976 punctaj maxim la concursul coral: *Drum de glorie*;

1977 Festivalul național *Cântarea României*, prima ediție, premiul I cor, premiul I orchestră;

1979 Festivalul național *Cântarea României*, ediția a II-a, premiul I cor, premiul I orchestră.

Și lista poate s-ar fi continuat dacă, în 1979, Facultatea n-ar fi trebuit să-și înceteze activitatea, tocmai în momentul în care s-a împlinit din toate punctele de vedere, când prestigiul ei a fost consolidat și a ajuns la nivelul comparabil cu cele mai pretențioase institute similare. Nu s-a mai primit cifră de plan (număr de locuri) pentru admiterea de noi studenți. Și astfel s-a creat un nou coborâș în sinuoasa linie a învățământului superior muzical din Timișoara, oraș care, de atâtea ori s-a străduit să aibă un conservator, o academie de muzică.

Rezultatele acestei școli se pot urmări în ani prin aportul absolvenților săi care, nu puțini s-au remarcat în activitatea lor la catedră sau prin contribuția artistică prestată. Să amintim câțiva: Jean Lupu – dirijor de cor, cu multe imprimări, autor de monografii, inspector școlar la București, Alexandru Stanciu – autor de cărți școlare, monografii la Slatina, Gelu Stan – dirijor de ansamblu folcloric, redactor la Radio Timișoara, Corneliu Murgu – tenor, solist al operei din Viena, Sergiu Țapuchievici – bas, solist al operei timișorene, Anton Bleiziffer – cercetător la Arhiva de muzică populară (Volksliedearchiv) din Freiburg, sau alți dascăli în Germania ca Nikolaus Meinhard, Hanelore Slavik sau Adrian Nucă – Bartzler, sau au ajuns cadre didactice universitare ca Maria Matei, Mariana și Francisc Müller, Ovidiu Papană sau Delia Vulpe și lista lor s-ar putea continua cu zeci de slujitori ai catedrelor de muzică din diferite școli sau membrii în ansambluri corale și instrumentale profesionale, dirijori de cor sau ansambluri folclorice etc.

Școala populară de artă sau școala de artă

Fără ca să continue o tradiție, ci mai degrabă să reia firul școlilor de muzică de la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru care formarea melomanilor era în prim plan, Școala populară de artă, ca tip de școală a fost creată după reforma învățământului prin anii 1948-49. S-a vrut inițial un fel de Conservator pentru masele largi, pentru cei care îndrăgesc muzica fără să se dedice ei în exclusivitate. Școala populară de artă din Timișoara s-a format destul de târziu, dacă ne gândim la celelalte orașe din jur. Și aceasta, desigur și din cauza politicii de egalizare și uniformizare care domina atunci. Timișoara avea un Liceu de muzică și satisfăcea nevoile de educare muzicală, în schimb la Arad, Lugoj sau Reșița acestea erau singurele focare ale artei sunetelor.

Școala populară de artă Timișoara s-a înființat în anul 1962 și a fost integrată organic în amplul proces de educație permanentă al adulților, în primul

rând. La început chiar nu s-au luat elevi care corespund vârstei elevilor care pot merge la Liceul de muzică. În vizor se avea, în primul rând, mișcarea artistică de masă, de amatori. Școala a debutat cu succes. Din primul an ea a avut 238 de elevi și 13 cadre didactice sub direcția lui Liviu Ioan Deatcu. Pe lângă instrumentele muzicale de la început s-a pornit și cu secția de actorie, regie teatru și brigăzi artistice, artă cinematografică, arte plastice (grafică, pictură, sculptură, ceramică sau, din 1981, și țesut, cusut, intarsie, tapițerie, artă fotografică).

Din 1966 se trece la înființarea unor clase sau secții externe la Jimbolia, Peciul Nou, Săcălaz, Giarmata, Giroc, Bacova, Buziaș, Lovrin, Seceani, Recaș – pentru instrumente de suflat; Ciacova, Giarmata pentru acordeon, Ferendia, Izvin, Gătaia, Peciul Nou pentru fanfară și enumerarea poate continua chiar dacă ne gândim numai la muzică. S-au organizat periodic, mai ales în vacanțele de iarnă și primăvară ale școlilor, cursuri pentru instructori de cor, teatru, brigăzi sau păpușari cu scopul de a întări formațiile artistice de amatori din județ.

În cadrul secției de muzică, poate cea mai solicitată catedră era cea de Canto, tot mai puțin muzica clasică dar, în schimb, muzica populară și ușoară din ce în ce mai mult. Și se vede și după dascălii care au predat. La început, Marieta Grebenișan (artistă emerită), Adriana Ciucu, Mihai Gligor, Vasile Tătaru, Ioan Jung, Maria Vlădescu de la Opera Română ca și, mai târziu, Georgeta Cărdu pentru romanțe, îndeosebi, sau Doina Sandulovici, apoi să rămână Lucia Mihăiescu care a preluat și muzica ușoară, și Delia Musunea și Ana Pacatiuș pentru muzica populară, desigur. Succesele la diferite concursuri sau festivaluri ale elevilor și absolvenților de la canto popular au fost cele mai edificatoare pentru munca depusă și rezultatele obținute în această ramură a cântului.

La vioară situația era oarecum asemănătoare, interesul pentru muzica clasică scade treptat și, în același timp crește cel pentru muzica populară, pentru instruirea în vederea formării capacității de a cânta într-o formație folclorică. Dintre cei care au predat în decursul anilor se remarcă Emilia Talpeș, la început, și, îndeosebi, Ion Odrobot.

Și clasa de pian a avut un aflus de elevi în primii ani de existență ai școlii și până în anii 1990, dar interesul scade treptat. Dintre cei care au predat cu abnegație ani de-a rândul amintim pe: Fibia Manole, Enric Neumann, Delia Vulpe, Ileana Petrașcu sau Natalia Liveanu.

Instrumentele de suflat se pare au avut căutare în cadrul formațiilor de amatori, fie folclorice sau de muzică ușoară și fanfară încât mereu veneau noi elevi pentru a se instrui în acest domeniu. Cei care asigurau noul potențial pentru acestea s-u numit Ioan Doț, Costel Mihăiescu, Ion Kalmar sau Petre Tulpan.

Chitara este instrumentul pentru care interesul este în creștere, pe de o parte impulsionat într-o perioadă și de muzica folk. Milan Luchin dar și Adina

Dimitriu au fost trup și suflet pentru promovarea cântatului la chitară. Dar, poate cel mai solicitat instrument a fost din totdeauna acordeonul, pentru posibilitățile sale, pentru caracteristicile sale și, nu în cele din urmă, pentru răspândirea lui din ultima vreme. Iosif Hellman a început cu predarea acestuia, urmat de Ioan Fritz, Iacob Ochsenfeld, Iosif Scarpa, Achim Penda până la Laza Cnejevici în zilele noastre.

Și, în fine, clasa de percuție – deoarece ne ocupăm numai de secția de muzică, lăsând artele plastice, actoria, coregrafia colegilor din aceste domenii să-și spună cuvântul – care a demarat sub îndrumarea lui Ion Casapu. Mai târziu, Eugen Gondi vine să pună bazele chiar unei formații independente. Azi, Nicolae Untaru pregătește elevi în această direcție. Nu putem încheia capitolul despre această școală fără să amintim pe cei care au condus destinul ei după primul director Ioan Liviu Deatcu: Mihai Cure, Costel Mihăiescu, Sava Ilin, Petru Strați, Horia Făgărășanu și Virgil Muscan etc.

Final sau un nou început

Bazele învățământului muzical în orașul Timișoara s-au pus, desigur, prin Școala de muzică subvenționată de primărie încă din 1906. Aceasta a avut ca model Academia de Muzică din Budapesta și avea de la început și cursul superior de studiu. Adoptând denumirea de Conservator, această școală se consolidează în perioada interbelică ca, apoi, după 1945 să devină de stat: Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică sau câțiva ani mai târziu Institutul de Artă. Dar dese schimbări cu repercusiuni și pe tărâm cultural din țara noastră au dus, în 1950, la încetarea învățământului superior, lăsând Timișoarei numai o Școală medie tehnică cum s-a denumit la început, un Liceu de Muzică creat după model răsăritean.

O revenire la învățământul muzical superior a fost posibilă abia în 1961, când lipsa profesorilor de muzică din școala de cultură generală devenise foarte acută, în cadrul Institutului Pedagogic de 3 ani, care, mai târziu, a fost înglobat în universitate creându-se astfel o Facultate de Muzică, dar numai cu profil pedagogic, fără să întrunească toate verigile unui conservator. Abia în 1990, după ultimele schimbări în orientarea politico-socială din țara noastră, refacerea învățământului muzical era posibilă. Strădania unor muzicieni și dascăli în domeniu a făcut ca și învățământul muzical superior să-și recapete la Timișoara Conservatorul, să poată sta alături de București sau Cluj, orașe unde continuitatea lui nu a fost întreruptă.

Și din punct de vedere geografic era necesar, ca să nu amintim numai cerințele institutelor profesioniste, Filarmonicile din această parte a țării, Opera, școlile și liceele de specialitate.

Astfel, Facultatea de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara și-a reluat practic activitatea, iar pe lângă specializarea de Pedagogie muzicală va fi acum și cea de Interpretare instrumentală și Interpretare vocală – Canto. Și să sperăm că în anii ce vor urma să se adauge și Muzicologia și Compoziția sau chiar Regia de operă.

Avem deci la Timișoara iar un Conservator sau o Academie de Muzică, cum se numesc instituțiile similare din București și Cluj sau cel din Iași, adoptând până la urmă titulatura de Universitate. Încadrarea noastră în universitate o vedem benefică, o considerăm un sprijin și o deosebită ocrotire, mai ales în impunerea noastră pe plan național, dar și internațional, ca școală superioară de muzică ce vrem să fim și suntem.

S-a pornit cu un număr de circa 45 studenți pe ani de studiu (adică 5) la cele 3 specialități împreună, cu un colectiv de cadre didactice în creștere la început după anii ce s-au alăturat, ajungând astăzi să se stabilească la peste 80 de posturi, conform normelor în vigoare în această direcție.

Ce s-a reușit în acest scurt timp se poate vedea din rezultatele, din succesele studenților când s-au prezentat la concursuri naționale sau internaționale, prin succesele colectivelor, fie că e vorba de orchestră, de cor sau de cele de muzică de cameră și prin felul cum absolvenții au fost absorbiți în instituțiile muzicale profesioniste sau în învățământul muzical special, dar și în cel de cultură generală.

Concertele organizate sau producțiile diferitelor clase instrumentale sau canto, colaborările studenților în cadrul concertelor și spectacolelor instituțiilor profesioniste din oraș, în alte localități sau chiar peste hotare vin să ateste prezența și prestigiul deja format al facultății.

Stagiunea de concerte, recitalurile studenților dar și ale cadrelor didactice finalizate anual în Festivalul Timișoara muzicală academică desfășurat în lunile mai și iunie ale fiecărui an, Concertele și recitalurile absolvenților susținute în cadrul examenului de licență la care participă și publicul spectator, concertele și spectacolele de operă ale formațiilor vocale sau instrumentale duc toate la afirmarea și impunerea școlii noastre, a învățământului muzical din orașul de pe Bega.

Facultatea a crescut an de an, consolidându-și poziția în raport cu celelalte instituții de învățământ muzical superior, situându-se la egalitate atât în ce privește cantitatea și calitatea prestațiilor din partea colectivului profesoral, cât și a rezultatelor obținute de studenți.

Sperăm că învățământul muzical superior timișorean va dăinui de acum să-și aibă continuitate fără să depindă de fluctuațiile de natură politică sau socială pentru a asigura viitorul celor ce vor educa tineretul în arta sunetelor –

căci muzica este singura care asigură înțelegerea, prietenia, bunătatea, fraternitatea atât de necesară lumii de astăzi.

Referat prezentat la 13 decembrie 2005, *Deceniu Muzical Universitar*,
Sesiune de comunicări științifice

Formarea schimbului de mâine în preocupările pianistei Margareta Tietz-Cocora

Într-un oraș ca Reșița, unde există o viață muzicală încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, unde activa o fanfară dar și o orchestră în care instrumentele de suflat se alăturau corzilor, unde numărul corurilor a fost în creștere continuă și, deci, implicit al coriștilor, al celor ce practicaau cântul, preocuparea pentru educarea muzicală și în speță cea instrumentală a fost și ea în atenția celor care se gândeau la schimbul de mâine, la cei ce vor duce mai departe cele înfăptuite. Dacă pentru a cânta în cor poate este suficientă pregătirea care se face în școală de către dascălii care au o chemare în această direcție, pentru un instrumentist care să cânte în fanfară sau orchestră sau chiar să fie solist aceasta presupune nu numai un efort în plus dar necesită și o îndrumare specializată.

Desigur, pregătirea se face într-o școală sau cum se numea în direcția muzicală – conservator, dar acestea au apărut mult mai târziu, mai ales în micile orașe de provincie. Așa că pregătirea instrumentiștilor trebuia asumată de cei mai pricepuți și cu experiență în domeniu, care trebuiau să atragă și apoi să dea cele trebuincioase instruirii, creșterii și formării unui discipol. Și aceasta s-a făcut de către membrii de elită ai Fanfarei și Orchestrei uzinei luând poate ca model și felul de instruire din cadrul Muzicilor militare din care proveneau cei mai mulți. În Reșița, poate mai mult chiar decât în alte părți, unde în fiecare casă aproape se făcea muzică, exista un instrument chiar și în familiile celor mai simpli muncitori din marile uzine, instruirea avea un caracter particular. Învățăceii mergeau la orele de instrument la cutare sau cutare, care după orele de serviciu de la școală, dacă era dascăl sau din fabrică, instruia și călăuzea în ale cunoașterii și stăpânirii tainelor cântului.

Înșușirea cântatului la diferite instrumente a făcut posibilă perpetuarea existenței Fanfarei și Orchestrei uzinelor dar a și activat cântatul în familie, promovându-se astfel muzica de cameră prin mici formațiuni, dar și crearea de adevărate orchestre. Un astfel de exemplu poate fi familia Oppeltz, care cu toți membri ei alcătuiau o formație orchestrală în care se cânta cu plăcere. Dar s-au mai remarcat și alte familii din cadrul cărora mai mulți și-au dedicat o mare parte a activității muzicii, ducând din tată în fiu până în a treia sau a patra generație talentul și munca acumulată. Astfel trebuia amintită familia Hehn, Busch, Drăgoi –

Duma, Pavelka, Kummerguber, Markowski și, nu în ultimul rând, Tietz.

Din șirul celor care instruiău tineretul putem aminti pe flaustistul Andrei Pflug, clarinetistul Ion Mayerhofer sau violonistul Iosif Dudl, toți muncitori de înaltă calificare în uzină și instrumentiști de valoare, ultimul chiar a devenit dirijorul formației de operetă cu care reșițenii erau admirați oriunde cântau. Dar aceștia au fost, până la urmă, chiar cooptați ca profesori pentru instrumentul lor atunci când a fost organizat un învățământ muzical, Conservatorul muncitoresc, care a devenit apoi Școala populară de artă.

În privința pianului, lucrurile erau asemănătoare, numai că cei care erau dascălii claviaturii au fost învățătorii, deoarece majoritatea dintre ei erau și cantori-organști. În formarea lor la școlile și preparandiile de atunci, muzica ocupa un loc de frunte și era de obicei alăturată cu studiul unui instrument, în primul rând armoniul. Chiar până în perioada interbelică, în fiecare școală exista un harmoniu, mai mic sau mai mare, după posibilități, folosit după gradul de pricepere al dascălului.

Un astfel de caz a fost învățătorul Ludwig Mottl, venit la Reșița pe la sfârșitul anilor '60. El și-a desfășurat activitatea în domeniul coral, cu prisosință. A fost alături la înființarea societății corale „Gesangverein” și a fost cel care a organizat Corul Bisericii romano-catolice, fiind în același timp și cantor-organist. Desigur, ca și urmașul său Josef Tietz, având pregătirea necesară cântatului la pian, a dat și primele lecții unor elevi talentați gândindu-se la formarea generației care le va lua locul.

Și fiica cea mai mare, Maria (Mimi), a familiei Tietz a pornit în studiul pianului sub îndrumarea tatălui ei. Având talent și perseverând în studiu a făcut progrese, determinând-o nu după multă vreme chiar să învețe pe alții cântatul la pian. A fost poate chiar prima care la început de secol (XX) s-a dedicat instruirii pianistice prin ore particulare, creând o adevărată școală în acest sens, după cum ne atestă și afișul concertului susținut de elevii săi în Sala Panonia, la data de 6 mai 1914. Fiecare dintre cele 15 eleve au cântat chiar și mai multe piese, printre ele aflându-se și sora cea mai mică, mezina familiei, Tietz Margit, care, printre altele a cântat Concertul în Do major de Beethoven (la două pian). Așa cum sora ei a pregătit-o pentru a stăpâni claviatura, dar să fie și capabilă să predea, să instruiască la rândul ei alte generații, Margareta Tietz se va dedica chiar mult mai mult decât sora sa în instrucția pianistică.

Nu știm când s-a dedicat acestei cariere didactice, probabil sporadic și în mică măsură și înainte, dar după absolvirea Academiei budapestane această ocupație devine o certitudine. De fapt, cea mai lungă perioadă de activitate și-a dedicat-o laturii pedagogice, care a început încă din anii studiului și s-a întins până în ultimele zile ale vieții.

Printre scrisorile primite în urma solicitării unor poze a fostelor eleve pentru alcătuirea unui album care să fixeze și vizual pe cei ce au studiat pianul cu Margareta Tietz, ne atrage atenția cea semnată Lori, devenită probabil între timp soția lui Mihai Merky.

Din această scrisoare aflăm, în primul rând, că albumul pe care îl alcătuiește la începutul anului 1943 Margareta Tietz-Cocora vrea să fie unul jubiliar, pentru a marca cei 25 de ani de când a început să predea. Apoi se spune în scrisoare clar, că tatăl Josef Tietz a ținut și ore de pian și, desigur, a suplinit pe fiica sa în diferite ocazii când aceasta era ocupată sau plecată din localitate. Și, desigur, aflăm și cordialitatea și buna înțelegere între profesoară și elevi, precum și de admirația acestora pentru arta cântului ei pianistic. Scrisoarea ne dă o introspecție în întreg climatul din cadrul anturajului, legat de fapt prin intermediul orelor particulare. Această legătură între dascăl și elev are repercusiuni și extra muzicale, sociale chiar, în orice caz de armonioasă conviețuire. În orice caz, temeinicia instrucției pianistice oferită de Margareta Tietz poate reieși și din rezultatele și drumul artistic în domeniul pianului sau al muzicii, în general, al unora dintre discipoli.

Din prima generație de pianiști care au beneficiat de îndrumările, pe atunci ale tinerei pianiste, trebuie amintite Barbara (Vetty) Busch, căsătorită Guguianu, Maria (Mici) Czaszar, căsătorită Jeba și Maria (Manyi) Markowsky, căsătorită Ionica, care au pășit pe urmele profesoarei lor. Toate trei au predat o viață pianul, fiind mai târziu cadre didactice de valoare ale școlilor de muzică ce se vor înființa în Reșița, după reforma învățământului din 1947. Ele au activat până pe la sfârșitul secolului al XX-lea și renumele lor a contribuit la prestigiul celei ce i-a îndrumat.

A urmat un alt eșalon: Maria (Lici) Rohr-Vulpe, Elisabeta (Elsa) Kalapis-Dencsi și Manci Pallfi, ultima activând în exclusivitate prin ore particulare, urmate de mai tânăra Lia Ferdian, care va preda mai târziu la București. Nu trebuie omiși din această enumerare frații Stela și Geza Duma, care au primit primele îndrumări de la Margareta Cocora, și care, după terminarea studiilor la Conservatorul bucureștean, și-au luat zborul spre alte meleaguri, pianul însă le-a rămas alături.

Unii au pornit doar cu studiul pianului, sub atenta supraveghere a profesoarei reșițene, abordând alte domenii muzicale după încheierea studiilor superioare. Astfel, pe Virginia Vucu-Pavelescu o vom găsi ani de-a rândul printre cadrele didactice ale Liceului de muzică timișorean, predând teoria muzicii, pe compozitorul și muzicologul Doru Popovici pe undele radio-ului din capitală, pe violonistul Heinz Kostyck cântând într-o orchestră peste granițele țării, iar pe Damian Vulpe, dirijor de cor și muzicolog, profesor la Universitatea de Vest din Timișoara.

Lista trebuie însă completată cu profesorii de muzică și instrumentiști care au fost inițiate în tainele claviaturii cu: Mariana Guruianu-Trică, Maria Grozav-Cristoi, Mihai și Augustin Sava, Ștefan Grozav, Angela Oprea-Boscai. Lista elevilor particulari este impresionantă, ea nu cuprinde numai perioada de până la înființarea primei școli de muzică, ci se extinde de fapt până în vara anului 1977.

În continuarea albumului cu fotografii alcătuit în 1943, dar mereu completat, Margareta Tietz-Cocora concepe și o listă a elevilor săi care, completată cu tabelele pe ani din perioada cât a activat la cele două școli de muzică și adăugirea celor din ultimii ani de pensionare au dat o cifră impresionantă.

Poate chiar studiul pianului a devenit o modă a timpului în Reșița, așa încât de multe ori toți copiii unor familii, chiar și cu unul dintre părinți, se dedicau acestei îndeletniciri care, cu timpul, a devenit artă și satisfacție totodată. Cazul fraților Popovici (Doru și Zeno) și al mamei lor, Jenny Vida-Popovici, nu a fost unul singular. Și Costică Stănescu a studiat pianul alături de mama sa, Illy Stănescu, desigur cu diferențierile de nivel și mod de abordare a problematicii. Au fost familii cu câte două generații și mai mult, care veneau la orele de pian ale Margaretei Tietz. Familia Markowski, cu cei mai vârstnici, Erzs și Pista sau Maria (Manyi), care au început studiul cu sora cea mare, Maria (Mimi) Rohr și apoi cei trei frați, Ștefan, Ivan și Igor sau membrii familiei Kummergruber, cu Rozsi și Emil, cu cele trei surori Gertrud, Illus și Gitta, precum și cu Laci sau Walter, chiar din a treia generație, sunt doar cazuri deosebite. Dar exemplele se pot continua, mai ales dacă este vorba de doi frați sau surori, între care se crea o stare de emulare benefică.

Profesoara organiza cu elevii săi și adevărate concerte creând o mai mare emulație în rândul lor. Astfel, putem aminti concertul din 8 decembrie 1941 – în toiul războiului chiar – când, totuși, înaintea Crăciunului rămânea puțin timp și pentru muzică. Datorită unui program dactilografiat ce ne-a rămas până azi putem vedea ce a cuprins această audiție și cine a cântat, cu toate că erau notate numai prenumele elevilor; ce e mai interesant reprezintă adnotarea profesoarei la fiecare cum a cântat.

După cel de-al doilea război mondial, când întregul învățământ se reorganizează prin reforma înfăptuită în 1947, și pentru reșițeni, în domeniul muzical se vor ivi alte perspective. Dacă străduințele pentru un învățământ muzical, pentru o școlire în domeniul instrumental, dar și vocal și teoretic nu și-a găsit împlinirea, în primăvara anului 1948, o inițiativă a Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara vine cu o idee care pe atunci a avut șanse totale: înființarea la Reșița, ca filială, a unui Conservator Muncitoresc.

Nimic mai potrivit și cu șanse sigure de reușită într-un centru muncitoresc cu o tradiție muzicală și dorință de muzică, într-o societate formată din mai toate păturile sociale. Ideea nu a venit din partea vechiului Conservator Municipal care se lichidase în anii după război, reîncarnându-se într-o școală muzicală superioară aidoma celor din București, Iași și Cluj, funcționând practic din toamna lui 1945, când Clujul și-a retras Academia de Muzică iar cu studenții și profesorii rămași s-a constituit Conservatorul de Stat de Muzică și Artă Dramatică, inaugurat festiv în ziua de 27 aprilie 1947, odată cu primul spectacol al Operei Române și primul concert simfonic al Filarmonicii „Banatul”, o zi memorabilă pentru viața muzicală din orașul de pe Bega, capitala spirituală a Banatului.

Scopul înființării acestui Conservator, cu precizarea „Muncitoresc”, era în primul rând, de a forma un număr cât mai mare de artiști amatori – mergând, desigur, pe linia propagării culturii, în speță a muzicii, în masele largi ale muncitorimii – pentru diversele formațiuni care activaseră în acest oraș, și numai o infuzie de tineret mai putea da speranța revigorării lor după cumplitul război. Desigur, gândul celor care au pornit inspiratul gest a avut în vedere cultivarea gustului pentru artă, fie ea teatrală sau muzicală, la o pătură cât mai largă, dar și cu speranța ivirii unor vârfuri, unor talente care ar putea duce la rezultate deosebite în acest domeniu. Și nu s-au înșelat în această privință.

Era în acea vreme o adevărată euforie culturală în oraș. Pe lângă Conservatorul Muncitoresc, după nu mai mult de un an, se deschid porțile Școlii Medii de Muzică, care vine în sprijinul celor care vor s-o apuce pe drumul profesionalizării în această direcție, se înființează Teatrul de Stat cu o mare priză la localnici sau se pornește cu un nou ziar, „Flamura roșie”, care vine după încercările sporadice în limba maghiară, germană sau română din perioada interbelică sau chiar dinaintea primului război mondial. Ciudat e totuși faptul că, cu toate condițiile care au fost create în această perioadă, poate chiar mai favorabile decât în alte orașe, nu s-a găsit nimeni care să propună și să ducă la împlinire crearea unei Orchestre simfonice de stat – o filarmonică. Cred că a lipsit doar omul, dirijorul care, cu o hotărâtă luare de poziție ar fi realizat aceasta. Momentul era atunci, Orchestra uzinei exista încă în plină vigoare; creșterea schimbului de mâine a fost pus în mișcare prin cele două școli de muzică, dar momentul a fost ratat. Poate că și forurile de conducere de pe atunci preferau să aibă o orchestră muncitorească și un cor muncitoresc, decât o instituție profesionistă.

În orice caz, Conservatorul Muncitoresc a fost prima realizare culturală de după război în orașul de pe Bîrzava, care s-a înfăptuit cu sprijinul direct al cadrelor didactice ale Conservatorului de Stat din Timișoara, care s-au lăsat călăuzite de ideea sprijinirii tradițiilor muzicale, organizate la un nivel de instituție profesionistă.

Directorul de pe atunci al Conservatorului timișorean, profesorul Ion Țiculescu, a venit la Reșița cu un grup de profesori pentru a organiza primul examen de admitere și pentru a demara cu sprijinul lor ținerea cursurilor, bineînțeles împreună cu forțele locale.

Astfel, în aprilie 1948 ia ființă Conservatorul Muncitoresc de Muzică și Artă Dramatică, al cărui scop principal a fost formarea unui număr cât mai mare de artiști amatori pentru diversele formații de pe atunci și, desigur, cultivarea gustului pentru artă, în speță muzică și teatru, la un public cât mai larg. Tradițiile reșitene ofereau un teren propice în această direcție și mai ales în această perioadă de după război în care se cereau revigorări pe mai multe planuri, dar muzica și artele, în general, au constituit mijlocul cel mai nimerit pentru alinarea vechilor suferințe, pentru formarea „omului nou” și al unei restabiliri a echilibrului între economic, social și educațional.

În acest sens, profesorul Ion Românu – numit directorul acestui așezământ de învățământ artistic – scria în ziarul local „Flamura roșie” că prin această școală se urmărește „promovarea elementelor dotate din rândul muncitorimii reșitene, care să alcătuiască pricepute și sănătoase cadre artistice sindicale”.

De altfel, syndicatele erau acelea care atunci ofereau sprijin substanțial din punct de vedere material și organizatoric. Financiar, syndicatele au preluat salarizarea cadrelor didactice, deoarece din taxele de școlarizare, mai mult simbolice, nu se puteau acoperi acestea.

Cursurile au demarat în trombă. Numai în nici două luni s-a organizat deja prima audiție susținută de elevii trecuți de examenul de admitere din aprilie și, desigur, și primul examen care a încheiat scurtul „an” de activitate.

Clasa de pian cu cei mai mulți elevi a demarat cu cinci cadre didactice, dintre care Margareta Cocora a fost cea cu studii muzicale superioare la instituții de prestigiu din Timișoara și Budapesta. Ea a fost secondată de fostele sale eleve Maria Ionică și Barbara Guruianu, precum și de mai recent stbilite la Reșița, Margareta Lipovan și soția inginerului Czerveny.

Ce s-a făcut în acest scurt timp al existenței Conservatorului s-a putut vedea la audiția de fine de an, care a avut loc la 26 iunie în sala „Casa Muncitorească”.

Programul a debutat cu un elev al profesoarei Margareta Cocora, cu Sonata în Mi major de Beethoven, executată de elevul Ștefan Markowski, care avea la activ deja câțiva ani de studiu al pianului sub îndrumarea aceleiași profesoare, care a îndrumat în această direcție o generație aparținătoare aceleiași familii, exemplul cel mai elocvent fiind mătușa acestuia, Ionică Maria, născută Markovsky, ce predă pianul în această școală.

Dar, privind programul acestei prime audiții a celor ce s-au decis să studieze la noul Conservator reșițean, ne atrag atenția câteva nume ce mai târziu au avut a spune ceva în viața muzicală a acestui colț de țară. Astfel, Ioan Checenovici – viitorul dirijor al Operei Române din Timișoara – prezintă la pian două piese de R. Schumann, Petru Manzur – viitorul director al aceleiași instituții – prezintă un studiu de Bayer, dar este activ și în clasa de actorie a profesorului Ag. Focșa, declamând „Peste țara românească” de Val. Câmpeanu, iar Stela Duma – viitoarea absolventă a Conservatorului „C. Porumbescu” – cântă la patru mâini cu Zoe Sepi *Pieces melodique* de Diabelli. Cele mai multe puncte ale programului însă sunt susținute de clasa de canto condusă la acest început de profesoara timișoreană Silvia Humița. Au mai fost în fața publicului elevi ai claselor de flaut, deținută de Andrei Pflug, de vioară a lui Sever Damșa și Eduard Pavelka, a clasei de dramă a profesorului Gheorghe Tănase și a clasei de balet asigurată de Valerie Suten.

A fost un prim succes în fața publicului, un succes care a dat încredere atât pentru munca cadrelor didactice cât și pentru cei care au pornit sau se desăvârșesc în studiul muzicii și al instrumentului de care sunt legați.

În audiția ce a urmat, a anului școlar 1948-1949 din ianuarie 20, în aceeași sală „Casa Muncitorească”, profesoara prezintă pe elevul Vulpe Damian, de 10 ani atunci – viitorul muzicolog și dirijor, profesor universitar la Timișoara – cu o piesă de compozitorul bănățean Pogatschnigg Guido și Sonata în Re major pentru patru mâini în interpretarea elevelor mai în vârstă, Gertrude și Brigitte Kummergruber. Trebuie însă specificat că Anastasescu Francisc, ce participă într-un trio alături de F. Bradler și Fr. Mora (precum și numai alături de cel de-al doilea și, de asemenea, într-un cvartet cu pian), clasa profesorului A. Pavelka, era de fapt elevul clasei de pian a Margaretei Cocora.

Tot în același concert apare pentru prima dată numele elevei Liensfeld Maria – viitoare profesoară de pian în Reșița – care a început studiul cu Maria Rohr, iar acum este în clasa profesoarei Maria Vulpe.

În a doua audiție a anului școlar 1948-1949, din nou Markowski Ștefan din clasa Margaretei Cocora prezintă de data aceasta *Preludiu în do diez minor* de S. Rachmaninov, iar fratele său mai mic, Igor, împreună cu Emeric Kostyak, au prezentat un dans de Moskovszki la patru mâini; tot în aceeași formulă se prezintă Sempronia Bogdan cu Brigitta Kummergruber, cu *Miorița*. Acompaniind acum la clasa de flaut (A. Pflug) Anastasescu apare și în acest concert, reprezentând de fapt clasa de pian a profesoarei Margareta Cocora.

Dintre elevii care au mai participat la această audiție și care s-au afirmat în viața muzicală, îl amintim pe Geza Duma (cu un studiu de Bayer, de la clasa Margareta Lipovan) și Walter Klepper – viitorul compozitor – care a frecventat

pe atunci și clasa de dramă, recitând de Victor Eftimiu poezia „13 Decembrie 1918”. Tot el va cânta în cvartetul pregătit de profesorul Eduard Pavelka, iar în audiția viitoare, asigurând vioara a II-a din *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart.

Margareta Cocora își prezintă în această a treia audiție din 3 iunie 1949 o altă elevă, pe Doina Buhescu cu *Intermezzo*-ul de M. Balakirev și în audiția de sfârșit de an, din nou, pe Ștefan Markowski.

În această audiție, care încheie de fapt primul an întreg al existenței școlii, apare ca profesor și Miron Șoarec, proaspăt descins în orașul de pe Bârzava și care își prezintă pe eleva Eleonora Fleck.

Dar profesoara Margareta Cocora nu se mulțumește numai cu cele două sau trei audiții ce se organizau de către școală, ci prezenta în fața publicului pe toți elevii clasei sale, cum obișnuia să facă și cu elevii ei particulari, uneori. De data aceasta (la 19 iunie 1949), în sala Conservatorului, cum e menționat pe invitațiile dactilografiate, programul susținut de 16 discipoli a cuprins 22 de puncte cu cel puțin tot atâtea lucrări, între care nu puține la patru mâini – o preferință a profesoarei în asemenea ocazii.

La prima audiție a anului școlar 1949-1950 din 24 februarie, profesoara Margareta Cocora își prezintă două eleve favorite, pe surorile Gertrude și Brigitta Kummergruber, care au cântat la patru mâini *Dans ungueresc* de L. Köhler, iar în cea de a doua audiție din 2 aprilie, pe un alt membru al familiei Kummergruber, Walter, care a executat o *Romanță* de Van Gael. Pe programul de sală profesoara notează „foarte bine reușit” și asta, desigur, i-a adus și o satisfacție personală. Despre prima audiție a anului, putem citi în ziarul de limbă germană un articol: „Grosser Erfolg des Arbeiterkonservatoriums Reschitza”.

Tot la „Casa Muncitorească” a avut loc și audiția de sfârșit de an (30 iunie 1950), în care Margareta Cocora figura în program cu elevul Vulpe Damian, dar care se vede că nu a evoluat pe scenă deoarece există și aici notarea profesoarei „în loc de Vulpe a cântat Kummergruber Gertrud: Chopin *Polonaise*, adăugând și calificativul „foarte bine”.

La sfârșitul lunii ianuarie (26) deja șirul audițiilor se demarează și pentru anul școlar 1950-1951. Aceleași cadre didactice, la pian cele mai numeroase (pe lângă Margareta Cocora, Margareta Lipovan, Elisabeta Kalapis, Maria Ionică, Maria Vulpe, Maria Jeba și Barbara Guruianu), apoi vioară (Josif Dudl) și violoncel (Eduard Pavelka), flaut (Andrei Pflug), canto (Emilia Fraunfoffer) și, desigur, baletul (pregătit de Derzce Elisabeta). De data aceasta, Margareta Cocora prezintă alți doi membri ai familiei Markowski, pe Ivan și Igor, care interpretează o *Sonată* de A. Diabelli pentru patru mâini. Se pare că profesoara are predilecție pentru lucrări la patru mâini sau dorește să prezinte mai mulți elevi și de aceea recurge la aceasta.

Și în a doua auditiție (10 iunie 1951) ea îi alege pe Kummergruber Walter și Hollschwandner Francisc pentru a cânta *Dans rusec* de A. Grecianinov. În această auditiție, printre profesorii de vioară apare și un nume nou, Clemens Alexandru. Pentru auditiția de fine de an a fost ales Ivan Markowski, căruia Margareta Cocora i-a încredințat *Valsul în mi minor* de Fr. Chopin.

Clasa de vioară s-a extins parcă, în anul școlar 1951-1952 cooptând ca profesor pe Gustav Busch, care cu ocazia primei auditiții din 20 mai, își prezintă doi elevi care vor avea ceva de spus în muzica anilor ce vor urma. E vorba de Anton Zeman, care va ajunge compozitor și cadru didactic al Conservatorului din Iași și Klein Robert, care după studii superioare a fost un violonist de nădejde în diferite orchestre. Primul s-a prezentat cu această ocazie și ca pianist al clasei profesoarei Ionică Maria.

Cocora Margareta pune din nou pe eleva, se pare preferată, Brigitta Kummergruber, să prezinte clasa ei de pian, încredințându-i o lucrare a compozitorului Otto Reinhold: *Impromptu în do minor*.

Auditiția de fine de an (20 iunie 1952) vine la scurt timp și totuși câțiva elevi reapar pe program, cu alt repertoriu, desigur, ca Anton Zeman și Robert Klein, precum și Iosif Ruzicska de la clasa lui Sever Damșa. Clasa de pian Margareta Cocora este din nou reprezentată de Kummergruber Walter, care prezintă acum *Allemande* de W. A. Mozart. Cu această auditiție și clasa de clarinet a lui Ioan Meyerhoffer intră în competiția ce oferă oglinda activității școlii reșitene.

În anul școlar următor, 1952-1953, clasa de pian se lărgește, cuprinzând încă două cadre noi, Cornelia Dobrin venită din Lugoj și o altă elevă a „veteranei” profesoare Margareta Cocora – Panoran Lia, iar elevii lui Meyerhoffer sunt tot mai mulți prezenți în fața publicului, iar un elev al clasei lui G. Busch reappare în forță, cu *Sonatina* de A. Glazunov: Anton Zeman. Culminația auditiției a aigurat-o eleva Gertrud Kummergruber de la clasa de pian Margareta Cocora, ce a prezentat un dificil *Dans* de A. Dvořák.

Auditiția de fine de an vine să se desfășoare sub altă titulatură a școlii reșitene: de la Conservatorul Muncitoresc de Muzică și Artă Dramatică se schimbă în Școala Populară de Artă, cum a fost hotărât de forurile centrale. Parcă și profesoara Margareta Cocora se desparte de obișnuința prezentării elevilor familiilor Markowski și Kummergruber, punând pe scenă pe Helmuth Tendel cu *Mazurka* în Fa major de Fr. Chopin. Și nu pot să nu amintesc și de data aceasta, elevul Anton Zeman, care apare din nou cu un concert de vioară de Novacsek (clasa G. Busch) și *Variațiuni pentru pian* de J. Haydn, pregătit de noua sa îndrumătoare, Lia Panoran.

Cât timp a funcționat Conservatorul Muncitoresc, la orele de pian ale profesoarei Margareta Cocora nu au fost înscriși prea mulți elevi, circa 11-16 pe

an școlar, însumând 30 elevi, dintre care cinci au fost aproape permanent, iar ceilalți cam trei ani. Pe lângă orele la clasă, profesoara a susținut ieșirea în public cu ocazia diferitelor audiții organizate de școală, dar și numai de dânsa. Aproximativ jumătate din numărul elevilor s-au prezentat și nu numai o singură dată pe estrada de concert.

La audiția organizată în exclusivitate cu elevii săi, din 23 decembrie 1949, susținută în clădirea școlii, doar un elev nu s-a prezentat iar mulți au avut chiar mai multe participări.

Programul scris al acestei audiții ne stă mărturie nu numai pentru a putea preciza cine a cântat dar și ce repertoriu a fost abordat.

Iată programul - „Konzert veranst mit meine Schuler im Kons, Mun. Am 23 Dec. 1949 im Konservator”:

1. J. Brahms, *Dans unguresc* – ex. Magdalena Drăghici și Markowski Ivan
2. Van Gael, *Romanța* – ex. Kummergruber Walter
3. W. A. Mozart, *Vals* – ex. Quitter Felicia
4. E. Grieg, *Heimwärts* – ex. Dragici Magdalena
5. J. Haydn, *Andante* – ex. Hollschwandner Francisc
6. J. Moszkowsky, *Dans spaniol* – ex. Winkler Emilia și Kummergruber Gertrud
7. Vilm, *Romanța* – ex. Vulpe Damian
8. Diabelli, *Andante* – ex. Treffil Francisc și Kalász E.
9. J. Heller, *Tarantella* – ex. Markowski Ivan
10. W. A. Mozart, *Menuet* – ex. Tendl Helmuth
11. E. Grieg, *Schmetterling* – ex. Kummergruber Gitta
12. P. I. Tschaikowsky, *Dans ruses* – ex. Rost Francisc
13. Osten, *Dans* – ex. Treffil Francisc
14. W. A. Mozart, *Allegro* – ex. Bogdan Sempronia
15. E. Grieg, *Berceuse* – ex. Körmöci Nora
16. Diabelli, *Vals pentru două pian* – ex. Hollschwandner Francisc, Kummergruber W., Tendl Helmuth, Vulpe Damian
17. Fr. Chopin, *Mazurka* – ex. Kummergruber Gertrud
18. Fr. Liszt, *La Regatta Venețiană* – ex. la două pian Kummergruber Gertrud, Rost Francisc, Kummergruber Gitta, Körmöci Nora.

O listă a elevilor de la Conservatorul Muncitoresc a profesoarei Margareta Cocora, în perioada de la început, până ce a renunțat în favoarea Liceului de Muzică (aprilie 1948 - iunie 1953), poate să ne dea o imagine clară a celor făcute și a rezultatelor muncii depuse. Un an lipsește doar în statisticile aflate în consemnările profesoarei.

Nici peste un an, directorul Conservatorului Muncitoresc de Muzică și Artă Dramatică, profesorul Ion Românu, scrie un amplu articol pentru a marca 6 ani de la înființarea școlii reșițene, din care putem să ne dăm seama de realitățile de atunci și atmosfera ce domina și în artă.

„Zilele acestea s-au împlinit 6 ani de când, din grija partidului și guvernului, a luat ființă în orașul nostru Conservatorul Muncitoresc de Muzică și Artă Dramatică. Urmând linia trasată de partid și guvern, cu privire la revoluția culturală din Patria noastră, tânăra instituție și-a fixat de la început drept obiectiv răspândirea artei într-unul din cele mai mari centre industriale din țară, iar pe de altă parte, a urmărit formarea de cadre pentru formațiile artistice amatoare ale sindicatelor și altor organizații de masă. În cei 6 ani de la înființare, Conservatorul s-a dezvoltat neîncetat ca o școală nouă, pusă în slujba oamenilor muncii. Numărul elevilor primiți la curs, fără restricții de vârstă sau de pregătire muzicală prealabilă, a crescut de la an la an. Astăzi frecventează cursurile un număr de 218 persoane. Majoritatea dintre ei sunt muncitori sau fii de muncitori din uzinele Reșiței. Cele 4 secții ale Conservatorului: instrumente, canto, artă dramatică și coregrafie, au instruit până acum un număr de peste 600 de tovarăși, în aceste ramuri ale artei. Ei au fost încadrați după terminarea Conservatorului în colectivele și în cadrul altor formațiuni unde au adus un nou suflu de viață artistică.

Un exemplu edificator în această direcție este al tovarășului Rossner C. În trecut, el n-a avut posibilitatea să studieze muzică în cadrul unei școli. În regimul de democrație populară, deși om mai în etate, el s-a înscris la Conservator la secția Instrumente, devenind astăzi un oboist de frunte în orchestra simfonică muncitorească din Reșița. Tovarășul Klepper I., ucenic la Școala profesională și-a început studiile muzicale la clasa de vioară. Fiind un element talentat, el a ajuns să fie astăzi student al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București. Asemenea exemple pot fi date încă multe.

Activitatea Conservatorului Muncitoresc s-a manifestat în decursul celor 6 ani și prin numeroasele ieșiri publice (audiții) pe scena Casei Muncitorești. În felul acesta, Conservatorul a contribuit la răspândirea artei în mijlocul oamenilor muncii din orașul nostru. Dar, rezultatele muncii artistice desfășurate în conservator ar fi putut fi și mai frumoase, dacă secțiunile de artă ale sfaturilor populare raional și orașenesc, precum și comitetele de întreprindere ale uzinelor S. R. M. și S. R. U. P. ar fi sprijinit-o mai îndeaproape. Alături de Școala medie de muzică care urmărește aceleași obiective, Conservatorul Muncitoresc de muzică, astăzi încadrat ca unitate în sfatul popular al orașului Reșița sub numele de „Școala populară de muzică”, datorită muncii depuse, atât de

cursanți cât și de profesori, devine pe zi ce trece un tot mai puternic sprijin de culturalizare a maselor din orașul nostru”.

Școala populară de „artă”, cum i se stabilește titulatura, a rămas fără schimbări esențiale până azi și își continuă activitatea atâta timp cât vor exista melomani care formează segmentul principal al școlii.

Nu a trecut un an și jumătate de la înființarea Conservatorului Muncitoresc – o acțiune pe plan regional am spune – că în toamna lui 1949 se pun bazele unei școli de muzică, a unei școli medii, chiar cu adaosul „tehnice”, cum era la modă atunci. Ea este rodul unui amplu program, după modelul sovietic – cu părți bune și rele – care trebuia să asigure viitorii muzicieni profesioniști pentru instituțiile muzicale și a diferitelor ansambluri.

„Școala medie de artă Reșița”

Reforma Învățământului a adus o nouă orientare a învățământului public, o nouă viață, deschizând noi perspective în opera de ridicare a nivelului culturii al celor ce muncesc. Dacă anul trecut s-a pus un accent deosebit pe înființarea școlilor medii tehnice, menite să dea cadrele necesare și bine pregătite industriei noastre, în anul acesta, prin grija deosebită și permanentă a partidului, vor lua ființă o serie de Școli Medii de Artă care vor avea rolul să ajute cât mai eficace munca de ridicare a nivelului artistic-cultural al oamenilor muncii.

Se știe că arta, cu multiplele ei aspecte, a fost neglijată de regimurile trecute, care o considerau ca un apanaj al claselor avute, făcută de ele și pentru ele. Astăzi, însă, în regimul de democrație populară, ea este un obiectiv asupra căruia este concentrată toată atenția Partidului și a Guvernului. Filarmonicile, teatrele și Operele de Stat, înființate în ultimul timp în orașele muncitorești, dovedesc această preocupare intensă de a ridica neconținut nivelul oamenilor muncii. Însă pentru ca aceste focare de cultură să-și poată duce cu succes opera lor de culturalizare a maselor este nevoie ca ele să aibă cadre sănătoase, crescute în spirit nou și bine pregătite atât din punct de vedere profesional cât și din punct de vedere ideologic – politic. Misiunea aceasta revine noilor Școli Medii de Artă, care își vor începe activitatea peste câteva săptămâni.

În aceste școli vor fi recrutate elementele talentate provenite din fii de muncitori și de țărani muncitori cărora Ministerul Artelor le vine în ajutor prin acordarea de burse, înființarea de internate etc. Programa analitică a acestor școli prevede pe lângă pregătirea de specialitate și materii de cultură generală, astfel că absolvenții lor au posibilitatea să-și îndrepte pașii nu numai înspre institutele superioare de artă, ci și spre oricare facultate sau institut de învățământ superior.

Una din cele șapte școli de Artă Dramatică și Muzică, câte sunt prevăzute pentru anul școlar 1949-1950 va funcționa la Reșița. Prin aceasta se arată încă o dată marea atenție care se acordă Reșiței și masei ei de muncitori.

Pe lângă Teatrul de Stat, Filarmonică și Conservator, noua școală Medie de Artă este un factor puternic de ridicare a nivelului cultural al muncitorilor din uzină, care contribuie cu tot elanul, voința și capacitatea lor de muncă la crearea orânduirii noi a societății socialiste.

Prin noua măsură inițiată de Partid și înfăptuită de Guvern, principii „Artă din popor și pentru popor” va fi dus cu pași repezi și siguri la înfăptuire”.

O remarcă însă, Filarmonica nu s-a realizat – cum poate să se înțeleagă greșit – prin enumerarea ei lângă Teatru și Conservator. Și mai trebuie spus că Școala medie de muzică de la Reșița s-a constituit cu un an înaintea școlii similare de la Timișoara. Aici s-a sacrificat un Conservator de grad universitar pentru a implementa noua politică școlară copiată după modelul venit de la răsărit.

Printre primele cadre didactice cu care a pornit această școală, pe prim loc alături de directorul școlii, profesorul Ion Românu, se distinge profesoara Margareta Cocora. Ani de zile cele două școli muzicale reșițene funcționau în aceeași clădire, la început pe strada Beethoven, apoi în strada principală, vizavi de fosta miliție. Cadrele didactice sunt și ele concomitent la ambele școli, cu excepția câtorva, dintre care amintim pe Miron Șoarec (pian), Ion Făgeanu (istoria muzicii), Victor Giuleanu (teorie-solfegiu), Carol Tirier (ansamblu coral), Anton Alexov (clarinet), Enric Wenrich (instrumente de alamă), Ilie Lina (vioară), unii făcând chiar naveta de la Timișoara.

S-a pornit cu clasele a V-a și a VIII-a, cu un număr nu prea mare de elevi (cca. 36), la care se vor adăuga alții în fiecare an, prin mărirea numărului de clase, până la completarea fiecărui ciclu.

Clasa de pian deținută de profesoara Margareta Cocora a fost alcătuită din 16 elevi din aceste două clase de început, ca apoi să se extindă mai ales în ciclul mediu (clasele VIII-XI), îndeosebi cu cei ce formau clasa de dirijat coral, pentru care pianul avea o importanță mai mare. Dar o parte dintre elevi erau și de la instrumental, din care s-au distins frații Mihai și Augustin Sova, obținând rezultate bine cotate, primul cântând și la o audiție (R. Schumann, *Marșul soldaților*), apreciat de profesoară, cum reiese și din adnotarea ei „foarte bine, fără greșală”.

Dar, ca și în alte orașe, precum Craiova sau Brașov, în 1954, ciclul mediu își încetează școlarizarea și la Reșița, rămânând doar cel elementar, astfel elevii profesoarei vor fi din clasele I-VII, atât la pian principal cât și la secundar. Dintre elevii remarcați în această perioadă putem aminti pe Iosif Foral care a făcut cinci ani neîntrerupți, cât și pe Adelheit Hellbrandt sau Helga Palicska, ca și Manuela Popescu, doar câte un an în clasa profesoarei Margareta Cocora.

Pensionarea însă, pune capăt activității la școală a profesoarei, ea reluându-și însă mai intensiv orele particulare, chiar și după mutarea în cartierul

Lunca Bârzavei, până în ultimele zile ale vieții. I-au plăcut întotdeauna elevii pe care îi pregătea în însușirea cântatului la pian, chiar dacă erau la început, dar se simțea legată sufletește și de cei avansați, cu care putea aborda problematica mai de la egal la egal. Mulți au păstrat o frumoasă amintire a timpului petrecut împreună în fața clapelor și au corespondat mult timp după aceea. Așa cum a fost cazul micuței Sanda Luca care a beneficiat la început de îndrumarea Margaretei Cocora și care a evoluat frumos în domeniu, atrăgând atenția asupra-i la Constanța, când urma acolo Școala de Muzică, realizând adevărate performanțe.

Orele de pian ținute de profesoara Margareta Cocora erau mereu atractive, stimulatorii și totodată cu pretenții. Când se alegea o piesă nouă ea le exemplifica mai multe pentru a putea elevul stabili la urmă care îi și plăcea mai mult.

La 100 de ani de la nașterea profesoarei de pian Margareta Tietz-Cocora, dar poate să fi fost coincidență, undele radio-ului bucureștean au transmis un eseu al compozitorului și muzicologului Doru Popovici, care alături de fratele său Zeno și împreună cu mama lor Jenny Vida, soția doctorului Popovici, fata protopopului din Reșița, s-au bucurat o perioadă de îndrumarea ei. Redăm această evocare publicată, de altfel, și într-o revistă:

„În vacanțele mele, petrecute în Reșița-Română, adesea tălmăceam la vioară și la pian multe lucrări, de un lirism fremătător și cântam, cu vocea mea de sopran, arii din operele italiene și melodii populare din Banat. Priveam, extatic, dealul Gol, cu stâncile sale roșietice, mă îmbătam, în curtea Bisericii din Reșița Română, adulmecând aromele trandafirilor, freziilor, violetelor și nu o dată... <<cădeam în mintea florilor>> ... izolându-mă de urâciunile epocii dintre anii 1944-1950, după ce la Yalta, România, ca și alte state din estul, nord-estul și sudul european au fost vândute, devenind colonii ale imperiului roșu de la răsărit. Ascultam, cu respirația tăiată, corul Bisericii, unde a slujit bunicul meu, protopopul Ioan Vida, - coul condus cu o expresivitate de Ion Iliasă, generând o muzică de cult, de o grandoare austeră și hieratică. Mă <<narcotiza>> cantorul țăran – Dinu – reliefând noblețea cântecelor de strănă și doinirea atemporală a unei melodii, atât de mișcătoare: - <<Eu atunci nu te voi uita, / Când nu se vor mai arăta, / Apele, dealurile și munții milenari, / Lângă leagăn mamele, / La mormânt icoanele...>>.

De două ori pe săptămână luam lecții de pian cu doamna Cocora... Mi-aduc aminte cu emoție de această femeie, care pentru mine era <<Doamna Cocora, marea pianistă a Reșiței, o prietenă bună a mamei mele>>... Parcă o revăd... Nu prea înaltă, cu părul tuns scurt, de culoarea castanelor coapte, într-un septembrie cu <<cimbru și cu miere>>... cu ochii, de o tulburătoare duioșie, vocea, bine timbrată, de soprană lirică, mâna delicată, parcă predestinată să cânte la pian și la clavecin. Trupul se arăta proporționat, mai apropiat de acela conturat în tablourile meșterilor olandezi, din era barocului, decât de cele

zugrăvite în răscolitorul <<Rinascimento>> din Veneția, Roma, Napoli sau Florența. Doamna Cocora cânta splendid la pian, mai ales muzica generată de Schumann – n-am să uit niciodată fermecătoarea interpretare a piesei *Reverie* de Schubert – mă <<narcotiza>> ... valorificând acel nemuritor *Impromptu în la bemol minor* ... de Brahms – dând naștere la o artă sonoră de o melancolie liniștită – la toate acestea se adaugă și nemuritoarea *Sonată a lunii* de Beethoven, căruia Lucian Blaga i-a închinat apolinicul poem, *Sonata lunii*, unde iubita e un fragment mereu inedit de sonată: <<*Sonata lunii* de Beethoven/e însăși luna coborâtă pe pământ/Așa s-ar crede și așa s-ar zice:/luna ce umblă prin păduri,/prin rouă albastră și prin flori de crini,/și-alcătuiește din lumini/amare și din dulce vânt/Ofelii, Margarete, Beatrice./Printre acestea te alegi și tu,/ca o parte din Sonata/ce încă niciodată/n-a fost cântată.>> (...)

M-a impresionat, până la lacrimi, când mi-a acompaniat la pian, cele 3 *cântece de pribegie*, triptic vocal alcătuit din piesele *Dor de țară* (versuri de Petöfi), *Pribeag* și *Singur* (versuri de Octavian Goga) – în aceste lieduri am tălmăcit starea mea sufletească, după ce am părăsit Banatul, în anul 1950, mutându-mă la București, într-o toamnă fierbinte când aceasta mi se-nfățișa, cu o expresie dureroasă, ca un început de lume!

Doamna Cocora mi-a vorbit mult despre Beethoven, citându-mi nu o dată cuvintele-testament ale lui George Călinescu: <<Cu cât o operă îți reclamă mai multă pregătire, cu atât e mai săracă. Spre a pricepe poezia lui Eminescu n-ai nevoie de un lung exercițiu, afară de vocația înăscută a omului de a înțelege un limbaj universal. Muzica de dans e circulară, epocală, inteligibilă tineretului, oamenii maturi, bătrânii o gustă rar. Romanța sentimentală nu place oricui, în orice caz, merge în anume împrejurări și la anume dispoziții. Dar pune-mi Simfonia a IX-a, dimineța, la prânz sau seara, de sunt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, și eu, om din mulțime, voi fi transfigurat, voi simți că viața e un act solemn, <<ceva>>, depășind existența empirică și singulară a fiecăruia din noi>>.

Apoi, cu multă căldură îmi evoca momente din viețile lui Schubert, Schumann și Chopin, iar despre Enescu îmi povestea cu smerenie, repetându-mi cu o nobilă expresivitate cuvintele din capodopera *Oedip*, cuvinte cu multiple rezonanțe în sufletul meu: <<Fericit cel curat la suflet, cu el este pacea>>...

M-a încurajat la începuturile meseriei mele. În ambianța ei, expresie a eternului feminin, simțeam că în sufletul meu de tânăr, de un romantism fremătător, cobora o nețărmurită pace. Genera, în camera ei, cu mobile vechi și covoare persane, o euforie a liniștei și a concordiei, parcă identificându-se cu rezonanțele încântătoare ale artei lui Amphion, cel ce clădea Teba în sunetele lirei lui fermecate.

Nu i-am spus-o niciodată... am fost foarte îndrăgostit de dânsa și azi, după atâtea decenii ce au trecut de la despărțirea noastră, îmi vine a-i spune, încet, nespun de încet, în nuanțe abia șoptite: - <<Sufletul are totdeauna ceva din amarul unei sărutări pe care n-ai putut s-o dai>>...”.

Analele Universității de Vest din Timișoara, seria Muzică, vol. III/2007.

O școală pentru cei ce iubesc muzica

Reșița a fost de la început un oraș industrial în care poate nu vedem muzica pe un loc preferențial și cu toate acestea activitatea în acest domeniu a căpătat un interes care a atras din ce în ce mai mulți locuitori, fie din pătura intelectuală dar și cu deosebită pregnanță în rândul muncitorilor și a familiilor lor. A devenit proverbială că nu există familie în care să nu cânte cel puțin unul la vreun instrument sau să activeze în vreo formație corală, care s-au înmulțit ca ciupercile la sfârșitul veacului al XIX – lea. Aproape în fiecare casă se grupau doi, trei sau mai mulți și se făcea muzică.

Dar cine i-a instruit în tainele cântului fie vocal sau instrumental? Și aici au fost în primul rând învățătorii care, prin formarea lor, nu au neglijat această latură și cei care cunoșteau și practicau cântatul la instrument, îndeobște în orchestra muncitorilor (Werkskapelle), care prin prestațiile ei și-a făurit un renume. Și tocmai pentru a asigura instrumentiști noi pentru această formație, reșițenii s-au gândit, încă din anii '30, la formarea unei școlarizări. Vechiul obicei al așa-ziselor ore particulare se dovedea insuficient.

Perioada de după război, în care s-au petrecut o seamă de schimbări, a adus în planul muzical reșițean și o realizare îmbucurătoare, crearea unei școli de muzică sub denumirea de Conservator Muncitoresc, patronat de Conservatorul de Muzică și Arte Dramatice, de Stat din Timișoara. La început sub îndrumarea timișorenilor Eugen Căteanu sau Silvia Humița și a directorului de atunci, Ioan Țiculescu, care au organizat și prima selecție s-a format și colectivul profesoral local, format din: Margareta Cocora, Margareta Lipovan, Maria Ionica, Barbara Guguianu, Eduard Pavelka, Andrei Pflug sau Sever Dămșa sub direcția lui Ion Romănu, care a avut cele mai mari merite în promovarea învățământului muzical reșițean.

De pe o fotografie de grup de la sfârșitul primului an de studiu (care a durat doar câteva luni de la începutul lui 1948) am putut stabili și câțiva elevi care mai târziu au făcut cinste școlii reșițene ca: Ioan Kecenovici (dirijor la Timișoara, apoi la Berlin), Walter Michael Klepper (compozitor și chiar director

la opera bucureșteană), Stela și Geza Duma (pianiști ajunși până în Suedia, respectiv Elveția) și alți talentați care au primit impulsul formării lor în acest început de școală muzicală, denumită Conservatorul Muncitoresc, devenit după un foarte scurt timp, Școala Populară de Arte.

Fost elev al Conservatorului Muncitoresc de la înființare, Prof. Univ. Dr. DAMIAN VULPE – muzicolog și dirijor, fost Decan al Facultății de Muzică a Universității de Vest din Timișoara Vasile Mircea Zaberca, *De la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică la Școala Populară de Arte și Meserii „Ion Românu” Reșița*, Editura TIM, Reșița, 2013

Școala timișoreană, formatoare a Reșiței muzicale

Acum 65 de ani, în primăvara lui 1948, a devenit posibilă crearea unei școli de muzică într-un oraș eminent industrial, dar în care cântul vocal sau instrumental, coral sau orchestral, de fanfară în speță, era o practică bine înrădăcinată. Demersurile localnicilor se intensificară chiar vădit cu un an înainte, dar sprijinul hotărâtor a venit din partea Conservatorului de Stat de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara, în frunte cu directorul Ioan Țiculescu, care preconiza o pepinieră, ca secție sau filială în acest oraș cu resurse incontestabile. Rezultatul a fost Conservatorul Muncitoresc – titulatură ce nu putea fi ignorată – realizat cu contribuția sindicatelor locale la început. Selecția de admitere și examenele de sfârșit pentru anul de debut (care a durat doar patru luni) s-au desfășurat sub atenta supraveghere a timișorenilor, care au efectuat și o parte din orele de instrument sau canto. Grupul local de cadre didactice propuse și coordonate de profesorul Ion Românu, care au format de fapt nucleul noii școli, au evoluat alături de colegii lor mai cu experiență în domeniul pedagogic impunându-se în timp treptat. Cu toate acestea, până în anii '90 se mai pot întâlni colaboratori din orașul de pe Bega.

Sfârșitul acestui prim an a fost immortalizat printr-o fotografie de grup în care recunoaștem pe dascălii timișoreni Ioan Țiculescu (director), Eugen Cuteanu (vioară) sau Silvia Humița (canto) precum și reșițenii Ion Românu (director), Sever Damșa (vioară), Eduard Pavelka (vioară-violă-violoncel), Andrei Pflug (flaut), Margareta Cocora, M. Lipovan, sau M. Czerveni (pian), precum și elevi dintre care unii au ajuns personalități în domeniul muzical, ca Ioan Kecenovici, Walter Mihail Klepper, Stela și Geza Duma sau Anton Zeman.

Odată cu reorganizarea învățământului muzical din țara noastră, prin crearea Școlilor Populare de Artă, pentru a veni în sprijinul formării artiștilor ce trebuiau să alimenteze formațiile de amatori (care înlocuiau de fapt vechile conservatoare și școli de muzică orășenești) s-a trecut la această formulă și la

Reșița. În plus, în 1949 se înființează, printre primele din țară, un Liceu de Muzică (Școala medie tehnică de muzică) ce avea în obiectiv crearea viitorilor profesioniști în domeniul artistic, unde iar timișorenii erau solicitați să sprijine dezvoltarea. Astfel, până azi coexistă în orașul de pe Bârzava două școli muzicale, una care are în vedere formarea unor profesioniști – Liceul de Artă – și una care sprijină formarea amatorilor, îndrăgostiți și absorbiți de cele artistice. Instituția de astăzi, sub direcția coregrafei Mariana Dănescu, poartă denumirea de Școală Populară de Arte și Meserii „Ion Romănu”, care și-a sărbătorit cei 65 de ani de când s-a constituit, cu acest prilej fiind conceput de Vasile Mircea Zaberca și un volum de certă valoare documentară.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7266, 3 decembrie 2013

În urmă cu trei decenii...

După o lungă perioadă de iarnă întunecată și plină de greutate și nevoi a venit totuși primăvara, odată cu începutul anului 1990, o nouă lume a început să se închege și speranțele au luat proporții în mai toate domeniile, din care muzica, desigur, nu putea să lipsească. Efervescența preocupărilor, gândurilor și ideilor reparatorii în majoritatea lor au preocupat aproape întreaga suflare, dornică de recuperare a ce a fost obstrucționat. Și în domeniul învățământului muzical superior trebuia să aibă loc o stabilizare, o repunere a Timișoarei în lanțul orașelor cu învățământ muzical superior atât de necesar într-o urbe unde peste două secole spectacolele de operă, balet sau concertele formau viața artistică cotidiană.

Dacă, în țara noastră, la București și Cluj-Napoca situația învățământului muzical era bine stabilizată, față de Iași (unde și-a reluat activitatea Conservatorul încă din 1960) sau mai ales Timișoara, doar crearea unor facultăți de muzică cu o durată de școlarizare de doar trei ani în cadrul Institutelor Pedagogice, trebuiau să salveze nevoile educaționale pe acest tărâm. În orașul de pe Bega, după nenumăratele școli particulare încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, Școala orășenească de muzică din 1907, după modelul budapestan, a cuprins și așa numitul curs academic pentru ultimii doi ani, ca apoi Conservatorul Municipal să meargă mai departe pe același calapod. Un salt deosebit s-a produs în 1945, când după plecarea Conservatorului din Cluj în refugiu la Timișoara, în urma Dictatului de la Viena, o seamă de profesori și desigur studenții de pe meleagurile Banatului au rămas pe loc, și astfel s-a format Conservatorul din localitate, ce a primit apoi titulatura de Institut de Artă, cum s-a întâmplat și la Iași, dar care s-a desființat în 1950. O nouă încercare de a repune învățământul superior muzical a fost în 1961 când a început să funcționeze, pentru 18 ani doar, în profil pedagogic, integrat în

Universitate apoi, dar fără secție instrumentală sau de canto, ca la un veritabil Conservator, cu toate că mereu au fost solicitări în această direcție sau precum au dovedit-o, susținut-o și rezultatele artistice deosebite nu numai în domeniul coral dar și instrumental, orchestral sau vocal.

Primăvara lui 1990 a dat însă un nou imbold dorințelor stringente ale muzicienilor timișoreni de a se reinstaura și în orașul de pe Bega un adevărat Conservator, complet, cu toate secțiile, atât de necesar pentru asigurarea personalului artistic al Operei, Filarmonicii, desigur și al învățământului, și nu numai. De ce copiii noștri trebuie să parcurgă sute de kilometri ca să ajungă până la un astfel de așezământ mai ales că alte orașe din apropiere, chiar mai mici, ca Szeged sau Novi Sad, dar sunt dincolo de granițe, pe atunci greu de trecut, se bucură de astfel de instituții. Dar nu numai în kilometri se măsoară necesitatea unui învățământ superior ci și în activitatea artistică muzicală și de școlire a discipolilor existentă în mai mică sau mai mare măsură. Sau poate întreruperile frecvente în existența unor instituții să fie un motiv al anulării unor aspirații, dorințe sau necesități.

Ideea refacerii învățământului muzical superior timișorean a venit de la cadrele didactice ale ultimei Facultăți, în parte pensionați dar și din generația mijlocie sau mai tânără care au fost părtași la diferitele probleme, inițiative sau dorințe, necesare însă cu stringență. Un sprijin nicicum de neglijat a venit și din partea conducerii universității, rectorul care și-a încheiat misiunea și cel care a preluat direcționarea concepțiilor care au pus în valoare și latura artistică a învățământului superior din această parte a țării.

Solicitățile noastre, referatele favorabile din diferitele direcții, listele de semnături ale unor muzicieni sau susținători ai acestui demers plus sprijinul din partea celor două ministere, al Culturii (în speță beneficiarul instrumentiștilor) și desigur cel al învățământului, au dus la triumful final: refacerea învățământului superior muzical timișorean prin încadrarea în cadrul Universității de Vest a Facultății de Muzică, cu o durată de cinci ani cu specializările de instrumente, canto și pedagogie.

II.

PORTRETE
DE MUZICIENI-DASCĂLI

Iosif Velceanu. Înflăcărat animator al muzicii românești în Banat

„Corul reșițenilor și Velceanu sunt două individualități care trăiesc unul prin altul, își dau impuls, viață și trăinicie” – scria în 1903 ziarul „Drapelul” din Lugoj. Această apreciere și atâtea altele ne apar într-o și mai clară lumină acum, când au trecut 100 de ani de la nașterea înflăcăratului animator al muzicii românești în Banat, care a fost Iosif Velceanu, când corul muncitorilor reșițeni s-a impus în muzica noastră corală ca o prezență de valoare certă prin participarea la concursul televizat „Cântare patriei”.

A văzut lumina zilei în satul Văliug, de la poalele Semenicolui. A urmat sporadic, după școala pedagogică la Debrețin, cursuri de arte pastice la Budapesta și Viena. Dar activitatea plastică și mai ales remarcabila carieră de dascăl trec pe un plan secundar când e vorba de muzică, unde personalitatea lui s-a împlinit plenar. Plecase spre școlile din Reșița și Caransebeș purtând vioara și notele muzicale, dar mai ales talentul înnăscut, puternica lui înclinație artistică. La Institutul pedagogic din Caransebeș este încurajat și îndrumat. Din 1894 până în 1912, vocația și împlinirile sale muzicale sunt legate de Reșița unde, împreună cu corul „Reuniunii române de cântări și muzică”, pe care-l reorganizează, urcă treptele împlinirilor. Reușește, cu un grup de înflăcărați de „doina noastră cea străbună”, să ridice activitatea unui cor făcând din el fala cetățenilor, mândria întregului Banat. Astfel, se impune pe locurile fruntașe în această branșă, alături de corul lugojenilor ce-l avea în frunte pe maestrul Ion Vidu. Cultivă, în exclusivitate aproape, creația muzicală românească. Pentru a acoperi necesitățile unui repertoriu autohton – piesele, în majoritate trebuind procurate, copiate, adoptate de dincolo de Carpați – începe, inițial ajutat de Ion Vidu, să dea la iveală el însuși lucrări corale. Creațiile sale – cântece pentru voce și pian, corurile mixte și bărbătești – inspirate din cântecul popular, sunt pline de prospețime, cu o melodicitate aleasă. Într-o înveșmântare armonică, nu complicată, dar plăcută, ele atestă o scriitură vocală ce denotă experiența unui conducător de cor: „Pupi de flori”, „Răsunet din Banat”, „Păstorul”, „Seara pe la noi”, „Doina din bătrâni”.

Pentru corul reșițean pledează ziarele și revistele vremii, „Familia”, „Controla”, „Drapelul”, și lui îi dedică prima sa lucrare de muzicologie: „Istoricul Reuniunii române de cântări și muzică din Reșița Montană”. Când a fost transferat din Reșița, în urma unor persecuții, își continuă, după grele

încercări, activitatea muzicală la Timișoara. Aici înființează corul „Doina”, este redactor la ziarul „Banatul”, este fondator și conducător al „Asociației băcăne de arte frumoase”, este dirijor și pedagog, apoi fondator și conducător al „Asociației corurilor și fanfarelor române din Banat” (1922). Acesteia din urmă, care este într-un fel creația sa, i se consacră până în anul morții (1937). Aducând și contribuții la istoria muzicii – „Corurile și fanfarele din Banat” (1929), „Doi înfăptuitori: Musicescu și Vidu” (1931) și „Autobiografia” (1936) – prin activitatea sa, el însuși se impune ca o personalitate în istoria muzicii băcăne.

Caraș Severinul, Supliment social-politic și cultural-științific editat de redacția gazetei Flamura, MAI, 1975

Comemorări. Paul Lackner

Cu toate că și-a început activitatea duhovnicească la Giarmata, unde de fapt a stat foarte scurt timp, adevăratul loc de desfășurare, mediul și ambianța pentru care a avut chemarea, Msgr. Paul F. Lackner și l-a găsit la Reșița, unde și-a îndeplinit misiunea mai mult decât onorabil. Poate și faptul că a fost originar din părțile Banatului montan l-a legat sufletește de aceste meleaguri, unde s-a format și la rândul lui a căutat să formeze generații care i-au urmat nu numai în domeniul activității sale, dar și în domeniul cultural atât de necesar și în mod special – ceea ce nu este la îndemâna oricui – în domeniul muzical, ce-i drept și datorită talentului cu care era înzestrat și care i-a înlesnit simțirea și înțelegerea fenomenului.

Pregătirea lui muzicală își are originea în studiul viorii, sub conducerea pedagogului cu faimă Karl Kanz din Oravița, un interpret și animator al vieții muzicale, de care amintea de fiecare dată când era vorba de educație muzicală, de cultură muzicală și, bineînțeles, de interpretare instrumentală. La Seminarul Teologic din Timișoara (Academia romano-catolică de rit latin), desigur, i-a fost lărgit și orizontul muzical, dar cea mai mare parte dintre cunoștințe și le-a acumulat ca autodidact, aidoma colegului său – chiar dacă nu de aceeași promoție – Josef Gerstenengst, care însă s-a axat exclusiv pe domeniul cântatului la orgă. Destinul a făcut ca tocmai aceștia doi – tineri pe atunci – să fie numiți aproape concomitent capelani în cel mai industrial centru urban, ceea ce a fost un câștig pentru viața muzicală a orașului Reșița. Fiecare în parte a contribuit din plin la creșterea nivelului spiritual, prin arta atât de înălțătoare, de pură și de aproape de Cel de Sus. Ei au găsit un teren de activitate în care tocmai muzica a fost aceea care a convins, care a dus la înțelegere și colaborare, exact în timpurile cele mai grele pentru biserică, pentru credință.

Astfel, generația mea a avut în clasele primare favoarea de a primi o îndrumare în care muzica avea un rol hotărâtor, iar aceasta era benefic într-un oraș în care numai tehnica prima. Începând cu cântecele religioase pe care părintele Paul Lackner le pregătea cu elevii pentru slujba destinată celor de vârstă școlară, aceștia au fost instruiți din punct de vedere muzical de-a dreptul de către un profesionist în domeniu, care pune accent deopotrivă pe latura tehnico-muzicală și pe cea prozodică, atât de necesară muzicii cu text, pentru a fi înțeleasă.

Desigur, interesul oricărui paroh se îndreaptă către corul bisericesc, dar părintele Lackner o făcea cu pasiune și cu știință. Era părtaș la alegerea repertoriului, care trebuia să fie de valoare incontestabilă și din punct de vedere artistic-muzical. Era până în cele mai mărunte probleme sufletul acestui cor, care a crescut și s-a încheșat cum nu putem găsi cazuri similare în alte părți. Concertele organizate sub egida acestui cor sau prin formula „Kirchenmusikalische Andacht” („Vecernie muzicală”) au atras și o serie de muzicieni de elită de pe atunci, ca Radu Aldulescu, Ion Voicu, Vasile Jianu și alții, precum și Orchestra Muncitorilor Reșițeni, aflată sub conducerea lui Miron Șoarec.

Și repertoriul liturghiilor și slujbelor de duminică și de sărbători era bine cântărit, întotdeauna valoarea muzicală fiind cea care a primat. Astfel, reșițenii, fără a avea o instituție muzicală, au fost puși în contact cu marea muzică.

Părintele Lackner a fost un împătimit al cunoașterii realităților istorice și actuale în domeniul muzical, ca și în cel al vieții și activității enoriașilor pe care îi păstora. Cunoștințele sale din domeniul muzical veneau, bineînțeles, din vasta lui absorbție de lucrări muzicologice și de istoriografie muzicală germană și română, și nu numai. Îi plăcea îndeosebi Anton Bruckner și, în general, muzica de valoare, de profunzime. Colecția lui de discuri, de invidiat azi chiar pentru o facultate de profil, am savurat-o ani de zile, având posibilitatea să asist ca adolescent la seratele muzicale (discografice) pe care ni le oferea în familie, iar comentariile sale și ale unchiului Alexander Tietz îmi vor rămâne mereu în memorie. Ce mi s-a oferit atunci a format baza pregătirii mele muzicale și a abnegației pentru arta sunetelor, în ceea ce are ea mai frumos și mai înălțător; dacă îmi aduc bine aminte, la una dintre întrebările care mi s-au pus la examenul de admitere în Conservator (secția muzicologie) am dat răspunsul din cele ce am învățat la orele de religie – adevărate ore de cultură universală – prestate de către părintele Paul Lackner.

În ultimii ani a căutat și prin scris să releve viața muzicală reșițeană, într-un eseu de 31 de pagini, pe care mi l-a arătat cu puțin înainte de tragicul accident care i-a curmat viața. Sper că acest eseu va vedea lumina tiparului,

pentru a rămâne o mărturie a cât de preocupat a fost și cât a vibrat pentru muzica din orașul și parohia de care era legat mai mult decât se poate închipui.

Cânta la orgă; avea o voce clară, care atrăgea atenția nu numai în cadrul slujbelor pe care le ținea, dar și atunci când înlocuia cantorul sau interpreta alături de soliștii și corul bisericii; nu de puține ori prezenta rolul evanghelistului din câteva Pasiuni aduse spre audierea enoriașilor, mai ales în tradiționalele concerte din duminica dinainte de sărbătoarea Paștelui (de Florii – Palmsonntag). Dar vioara era instrumentul său preferat, la care a cântat cel mai mult; de aici, pasiunea sa pentru muzica de cameră, ce venea și din practica în această direcție a orăvițenilor și, desigur, și a îndrumătorului săi, Karl Kanz. Aproape săptămânal, împreună cu alți muzicieni profesioniști sau pasionați și îndrăgostiți de acest gen de muzică, aborda în duete, trio-uri sau cvartete lucrări de la Vivaldi până la Brahms, epuizând câteodată întreaga literatură a unor compozitori. Dintre cei care i se alăturau în acele seri de neuitat, trebuie amintiți: Josef Gerstenengst, Emil Kummergruber (pian), profesorul Franz Stürmer (vioară-violă), Josef Braumann (violoncel), Karl Lupșeasca (vioară) și alții, ce s-au alăturat în timp sau i-au înlocuit pe cei care, în afara voinței lor, trebuiau să renunțe. Și aici trebuie să relev un fapt deosebit, atestând cât a ținut părintele Paul Lackner la practicarea muzicii: în perioade diferite, când a lipsit un instrument, el a fost acela care s-a perfecționat pentru a cânta la violă și apoi chiar la violoncel, numai pentru a nu se întrerupe frumoasa și înălțătoarea celebrare muzicală.

Actualitatea muzicală, Anul IX (1998), Nr. 191 (II/Februarie)

Aniversări. Alexander Tietz

În familia învățătorului, directorului școlar și cantorului Iosef Tietz, muzica făcea parte din cotidian. În fiecare dimineață, cantorul era prezent pentru a susține partea muzicală a serviciului religios (mânuia instrumentul divin – orga – și cânta cântecele liturgice conform tipicului), iar seara își dedica timpul cântării corale (formației „Sängerburg” pe care a creat-o și a condus-o). Era și firesc ca aceste activități să creeze un climat favorizant studiului muzicii pentru copiii dascălului reșițean...

Lui Franz (cu toate că matematica i-a fost profesiunea de bază) vioara și pianul i-au călăuzit evoluția și afirmarea oriunde s-ar fi aflat, iar pentru Maria (Mimi) pianul a fost mai mult decât un hobby: o adevărată profesiune. Iosef, mezinul familiei, doctor în drept, cânta cu deosebită dezinvoltură la pian, iar

sora cea mai mică, Margareta, a îmbrățișat totalmente cariera pianistică, studiind chiar la Budapesta, concertând și dedicându-se pedagogiei instrumentului. Astfel, nici Alexander (de la nașterea căruia s-a împlinit un secol) nu putea să rămână străin de muzică, de preocupările înălțătoare pe care le oferă această artă. Pașii i-au fost călăuziți însă spre studiul limbii și literaturii germane și maghiare (cum era obiceiul), la care în timp s-au mai adăugat latina și rusa – ambele pentru a satisface setea de cunoaștere mereu prezentă în preocupările care își vor lărgi sfera, înglobând și tentațiile filozofiei, cercetările dialectologice și, desigur, cele de valorificare a folclorului literar din partea Banatului montan, cu care și-a făcut un nume și un renume. Poate filonul matern să fi contribuit mai mult la formarea personalității lui Alexander Tietz: descendența din familia cărturarilor Diaconovici-Loga sau mai apropiatului Cornel Diaconovici să fi avut o mai adâncă înrăurire?

Ca educator preocupat mereu de formarea tineretului, Alexander Tietz a recunoscut de timpuriu puterea muzicii în această direcție și de aceea cântecul a fost o călăuză în mai toate acțiunile întreprinse în școală sau în afara ei, în activitatea zilnică sau în excursiile pe care le organiza cu atâta plăcere, în drumețiile pe meleagurile Banatului montan sau aiurea, ori în serile prelungite cu lecturi sau povești, care nu puteau să fie lipsite de vraja sunetelor. Poate de aceea s-a simțit atras și de mișcarea de educație muzicală a tineretului, impulsionată îndeosebi de Fritz Jöde în Germania interbelică și de asociația „Wanderfogel”, care la început a avut un rol pozitiv în îndumarea tineretului, în apropierea acestuia de cultură, de natură și nu în cele din urmă de muzica vocală sau instrumentală. Ani de zile, în camera lui de lucru, dar mai ales în casa sau cabana de la Văliug, atârna o chitară cu care nu de puține ori acompania cântul pe care, împreună cu cei tineri, îl integra în peisajul naturii sau al literaturii și folclorului literar propus și susținut cu fiecare ocazie. Nu a neglijat cântatul pe mai multe voci și îndeosebi pe acela în canon, pregătit pentru fiecare ocazie, pentru fiecare activitate. Prin anii '58-'59, cu un grup mai restrâns de foști elevi, a organizat chiar în casa de la Văliug o săptămână literar-muzicală în adevăratul sens al cuvântului, de comuniune artistică, de care precis toți cei care au participat își vor aduce întotdeauna aminte cu admirație.

Muzica instrumentală forma o altă felie a preocupărilor sale. Sonatele a tré erau poate cele mai favorite, după cum putem vedea din materialul muzical aflat în biblioteca sa, dar și formațiile de cvartet au stat în atenția profesorului. Și elevii trecuți la alte școli (superioare) se întorceau să facă muzică de cameră în casa dascălului lor. De violoncel era legat prin însăși pregătirea instrumentală și prin practica destinată acestuia.

Educării prin muzică i-a găsit și alte forme, cum ar fi conferințele: prelegeri despre diferiți compozitori, stiluri și epoci ale dezvoltării acestei arte. Ele au fost însoțite cu exemplificări pe viu sau cu mijloace audio (discuri). La seratele muzicale, la care părintele msgr. Paul Lackner asigura partea sonoră prin deosebit de numeroasa și valoroasa sa audioteacă, Alexander Tietz era mereu prezent. Și aici, el contribuia, cu comentariile sale de larg orizont, la crearea unei atmosfere de înaltă ținută culturală.

Legat de preocupările folclorice, de culegerea legendelor și povestirilor (impulsionat în cea mai mare măsură de către soția sa, Stela), a fost interesul lui pentru cântul popular – rural, dar și urban.

De fapt, nu putea concepe nimic fără aportul muzicii în educație, în actul cultural sau și în cel filozofic. De la naștere și până la trecerea în neființă, muzica i-a împlinit rostul vieții și l-a călăuzit pe toate drumurile, fie că era vorba de artă sau cultură, de peregrinările în natură sau de viața cotidiană și cea de familie.

Actualitatea muzicală, Anul IX (1998), Nr. 201 (II/Iulie)

Comemorare. Lucian Surlașiu

Cu ocazia sărbătoririi centenarului Corului plugarilor din comuna Jebel (județul Timiș) și a celor care au contribuit la formarea și perpetuarea lui – preotul Ion Surlașiu, protopopul Liviu Surlașiu – comunitatea locală a adus și un omagiu muzicianului Lucian Surlașiu, fiu al satului și descendent al familiei a cărei nume îl poartă. Prezent la această sărbătorire și omagiere am căutat să adun câteva cuvinte referitoare la cel ce a fost maestrul Lucian Surlașiu.

L-am cunoscut pe muzicianul Lucian Surlașiu abia după ce a revenit în Banat din Clujul care i-a dat formarea și afirmarea. Mai mult, el a venit în Timișoara cu o aureolă de dascăl și dirijor, de maestru în adevăratul sens al cuvântului când vorbim de arta sunetelor. Nu l-am avut profesor la Conservatorul clujean, dar am știut de severitatea, intransigența și deosebita capacitate muzicală și didactică și nu în cele din urmă de preocupările sale muzicologice din anii 1935-'39.

Lucian Surlașiu a venit în orașul de pe Bega pentru a contribui cu personalitatea lui la impunerea Facultății de Muzică și sprijinirea actului artistic din colectivul Operei Române. La început conferențiar (din 1962), apoi profesor și decan, el a condus destinele facultății până la pensionare, după aceea mutându-se la București, unde stăteau cele două fiice ale sale.

Nu a predat dirijatul coral, ca la Cluj, ci s-a dedicat în această ultimă perioadă a activității sale disciplinei fundamentele – Teoria muzicii – secondată desigur de Solfegiu și dicteu muzical. În această direcție se vor axa și lucrările din această perioadă, „Culegerile de solfegiu pentru anii I, II, III” și cursul alcătuit din două volume intitulat „Noțiuni fundamentale de Teoria muzicii”. Pentru noi, cei care atunci eram tineri asistenți sau lectori, Lucian Surlașiu ne-a fost o pildă de corectitudine, punctualitate și capacitate profesională. Sfaturile lui ne-au călăuzit începutul și s-au dovedit în timp a fi esențiale pedagogului și muzicianului.

În paralel, la Opera Română a deținut funcția de dirijor care i-a adus multe satisfacții și rezultate artistice. Pe lângă spectacolele curente din repertoriul instituției el a fost mentorul unei serii de premiere, dintre care s-a remarcat lucrarea ce a încununat creația de operă a lui Giacomo Puccini: „Turandot”.

În privința creației muzicale românești a fost un asiduu propagator și susținător al acesteia, prin scrierile lui, prin interpretările în domeniul coral cât și în cel al operei. Și aici aş aminti două personalități importante: Sabin V. Drăgoi și Tudor Jarda – care au stat mereu în atenția și preocupările sale.

Lucian Surlașiu ne va rămâne în memorie ca o personalitate marcantă a muzicii românești din Banat, în speță din Timișoara.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 2956, 26 octombrie 1999

Confluente. Centenar. Margareta Tietz-Cocora. O reputată profesoară de pian

În orașul muncitoresc din Banatul montan – Reșița, activitatea muzicală s-a dezvoltat din a doua parte a secolului al XIX-lea. Diferitele coruri sau fanfara muncitorilor au fost focarele ce atrăgeau pe cei dornici să facă muzică în puținele ore rămase libere după munca istovitoare din fabrică. Despre un învățământ muzical organizat se poate vorbi abia din anii 1948/49. Până atunci, fiecare dornic să învețe un instrument apela la cei care știau să cânte, mai rar, însă, la cineva care era pregătit superior în această direcție.

Vlăstar dintr-o veche familie de intelectuali din Banat, având ca tată pe învățătorul, directorul școlar și cantorul Josef Tietz, dirijor al mai multor reuniuni corale, Margareta (născută la 7 ianuarie 1902) și-a îndreptat din copilărie pașii spre muzică și arta de a cânta la pian. A început instrumentul cu sora ei mai mare, apoi drumul Andinului a dus-o la Timișoara, unde a fost îndrumată de profesoara Irma Hun de la Conservatorul Comunal. Ambiția, studiul și perseverența au făcut posibilă până la urmă și terminarea Academiei

de Muzică din Budapesta. Margareta Tietz-Cocora a avut și o activitate concertistică deosebită între anii celor două războaie mondiale, de la recitale personale la acompaniamentul în diferitele concerte a unor cântăreți sau instrumentiști până la concerte cu acompaniament orchestral. Cu Peter Rohr la pupitru a parcurs un repertoriu larg de la Mozart până la Ceaikovski.

Dedicându-se însă pedagogiei pianului, începând cu orele particulare ținute acasă o viață întreagă, din tinerețe până în ultimele zile (a decedat la 10 iunie 1977), Margareta Tietz, căsătorită cu directorul școlar Coriolan Cocora, a fost în fruntea cadrelor didactice care au îndrumat generații de elevi, unii dintre ei ajungând chiar să îmbrățișeze aceeași carieră, dedicându-se pianului și predării lui.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 3883, 5 noiembrie 2002

In memoriam Liana Alexandra

Cu 23 de ani în urmă, un colectiv de tineri muzicieni ai Operei Naționale Române din Timișoara au pus în scenă lucrarea lirică „În Labirint”, a compozitoarei Liana Alexandra, pentru a închide o ediție a Festivalului „Timișoara muzicală” și a aduce un prinos muzicii românești și recunoștință celei care a zămislit acest opus. Sub bagheta lui Mihai Vâlcu, au evoluat atunci Marius Iuliu Mare, Agnes Contrás, Constantin Ghircău, Marinela Chirici și Dan Patacă, în viziunea regizorală a Marinei Emandi-Tiron. Acum, după dispariția celei care a avut de spus ceva în creația muzicală românească, ce a surprins întreaga obște muzicală, dirijoarea Mihaela Silvia Roșca s-a gândit să aducă un nou omagiu compozitoarei, prezentând iarăși opera „În Labirint”, tot cu un colectiv de tineri interpreți (Daniel Zah, Valentina Zaha, Monica Szirbik, Mihai Sîmboteanu și Cristian Ardeleanu. A fost nu o reluare, ci o prezentare într-o concepție nouă. S-a pornit de la ideea prezentării sub formă concertistică, dar s-a ajuns la o interesantă completare cu mișcare scenică și efecte vizuale-scenice datorate lui Silviu Văcărescu, viziune ce a înlesnit mult perceperea și pătrunderea în alternarea între real și imaginar proprie subiectului lucrării.

Compozitoarea Liana Alexandra ia ca punct de plecare libretul conceput după romanul polițist al scriitorului George Arion, care lasă frâu liber alternării realului cu imaginarul, a personajelor din zilele noastre cu figuri desprinse din mitologie. Ea nu urmărește pas cu pas textul, ci caută să redea sensul general al atmosferei și cadrul psihologic al dezvoltării personajelor, printr-o substanță meditativă, uneori poate prea molcomă, plină de căldură însă, și inundată de un lirism plin de farmec. Muzica rămâne permanent accesibilă, prin frumusețea

discursului și melodica pregnantă care acaparează pe ascultători. În căutarea unui drum de factură modernă în teatrul muzical, compozitoarea urmează linia creațiilor similare ale unui Stravinski, Orff sau Șostakoviici, asigurând deschiderea spre universalitate a filonului entității autohtone. Păcat că nu se mai prezintă și celelalte lucrări scenice ale compozitoarei, precum „Crăiasa zăpezii” sau baletul „Mica sirenă”, ambele după Andersen, ori „Chant d’amour de la dame a la Licorne” pe versuri de Etienne de Sabeleer. Dar creația Lianeii Alexandra cuprinde și o seamă de lucrări din domeniul simfonic, cu cele opt simfonii, dintre care cea de a IV-a s-a cântat pentru prima dată de către Filarmonica timișoreană cu Remus Georgescu la pupitru, concerte pentru mai multe instrumente în care clarinetul primează, ca, de altfel, și în lucrările de muzică de cameră. Aproximarea de muzica instrumentală și de cameră vine și de la faptul că Liana Alexandra a fost și o bună pianistă, concertând nu de puține ori alături de alți instrumentiști, iar împreună cu soțul ei, Șerban Nichifor, compozitor și el, dar și violoncelist, au alcătuit o formație numită „Duo Intermedia”, cu care s-au făcut cunoscuți și în străinătate. Și în domeniul muzicologiei, Liana Alexandra a avut un aport considerabil. E destul să amintim câteva titluri, rod al preocupărilor sale, și ne dăm seama de seriozitatea abordării unor problematici: „Notația unor structuri ritmice muzicale pe baza seriei aditive a numerelor triunghiulare” sau „Creația muzicală - un inefabil demers între fantezie și rigoare aritmetică și geometrică” (teză de doctorat), „Notația unor structuri de tip rubato...”, precum și o serie de tematici legate de necesitățile susținerii cursurilor ca profesoară la Universitatea Națională de Muzică din Capitală.

Ar fi împlinit, în luna mai a acestui an, vârsta de 64 de ani, dar o subită despărțire a intervenit la începutul anului, iar compozitoarea, pianista, muzicologul și profesoara universitară Liana Alexandra, mult apreciată în toate aceste domenii, distinsă cu o seamă de premii și peste hotare, ne va rămâne în amintire doar prin înfăptuirile sale cu imaginea ei surâzătoare și plină de bunăvoință și amabilitate.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 6535, 5 iulie 2011

Ioan Odrobot, o viață închinată folclorului

Ar fi împlinit, în anul care tocmai s-a încheiat, vârsta venerabilă de 87 de ani, dacă o boală necruțătoare nu i-ar fi adus sfârșitul încă din miezul iernii, celui care s-a dedicat de la începutul carierei promovării muzicii populare bănățene. Ioan Odrobot a văzut lumina zilei la 28 octombrie 1924, în localitatea timișeană Parța, urmând tot aici școala primară. Dorința de a pătrunde în tainele literelor

și a sunetelor l-a dus la Școala Normală, pe care o absolvă în 1945, după care urmează cursurile Conservatorului de Stat timișorean; licența însă și-o va lua la Cluj, nu fără a se apropia și de studiul teologic. Își începe cariera dascălească la Școala Normală pe care a absolvit-o, predând muzica și însuflând din start elevilor dragostea pentru cântul popular. Abnegația pentru jocul popular, pentru muzica instrumentală, îi prilejuește și activitățile didactice desfășurate la Palatul Copiilor sau la Școala Populară de Artă, la care revine și după pensionare. Dar Ioan Odrobot va promova folclorul și de la catedra universitară, formându-și o seamă de discipoli în această direcție. A pornit ca asistent al lui Nicolae Ursu, apoi lector la vechea Facultate de Muzică, și tot în cadrul Universității, după 1990, ca și conferențiar asociat, sprijinindu-l pe urmașul său Ovidiu Papană, contribuind din plin prin dragoste și devotament la prestigiul disciplinei de folclor muzical. Vioara i-a înlesnit și accesul la formarea, constituirea și îndrumarea ansamblurilor specifice muzicii noastre populare – taraful, Ioan Odrobot fiind unul din cei mai reprezentativi conducători de orchestră tradițională din zona Banatului. Interpretările ce au primit viață sub bagheta lui au rămas prin intermediul înregistrărilor, modele de-a lungul timpului.

Ca dirijor, cea mai îndelungată perioadă și-a legat-o de Ansamblul Clubului „1 Mai” al I. T. T.-ului, cu care și-a făcut un nume și un renume. Tot Ioan Odrobot a pus bazele orchestrei de muzică populară a Casei de Cultură a Studenților, din cadrul ansamblului folcloric „Doina Timișului”. Dar imobilizarea la pat, în ultima perioadă, a dus la dispariția, în 7 ianuarie 2011, a apreciatului folclorist, dascăl, dirijor și violonist.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 6690, 10 ianuarie 2012

Desideriu Jánosy, timișoreanul care a uimit Budapesta

La începutul secolului al XX-lea, o seamă de muzicieni au venit din Budapesta în orașul de pe Bega, unde au activat mai ales ca profesori. Un caz aparte l-a constituit Desideriu Jánosy, timișoreanul care a fost solicitat să predea în capitala Ungariei. El a atras atenția asupra sa datorită abordării problematicei muzicii eclesiastice, a activității ca organist și dirijor de cor, precum și a scrierilor muzicologice și de cronică muzicală.

Desideriu Jánosy a văzut lumina zilei în comuna bănățeană Lenauheim (numită atunci Csátád), într-o familie de dascăli de origine germană, la 24 aprilie 1882. El a urmat școala la care tatăl său a fost învățător, continuându-și apoi studiile la Gimnaziul Piarist din Seghedin/Szeged și la cel din Pécs. A venit apoi la Timișoara să studieze teologia, dar progresele în domeniul muzical, cu studii

orgii, a cântării corale și a dirijatului, i-au asigurat trimiterea la cursuri de perfecționare la Budapesta. Aici studiază orga și compoziția cu János Koessler, dar aprofundează și problematica muzicii bisericești. Tot Timișoara îi oferă proaspătului hirotonisit, din 1906, predarea muzicii la Seminarul Teologic, postul, rămas vacant, de capellmaestru al Catedralei romano-catolice și diferite funcții în ierarhia ecleziastică. Acum își începe și activitatea de cronicar muzical la cotidianul „Temesvári Hírlap”, lăsând în urmă nu mai puțin de 2000 de articole de mare obiectivitate. Treptat, Desideriu Jánosy se implică în mai toate manifestările culturale ale urbei, fie că era vorba de Societatea Filarmonică, fie, mai târziu, de Societatea „Amicii muzicii”, căreia dorește să-i adauge un „Cor de oratoriu”, cum există în multe orașe europene, începutul făcându-l prin prezentarea Oratoriului „Patimile lui Christos” de Lorenzo Perosi.

În același timp, Desideriu Jánosy desfășoară o activitate concertistică prodigioasă în recitaluri de orgă, acompaniind diferiți soliști vocali sau instrumentali sau dirijând corul catedralei și alte formații, în care abordează cu perseverență un repertoriu contemporan. A concertat, în această perioadă, și la București. Cel mai important domeniu în care s-a impus a fost cel muzicologic, de promovare a marilor creatori, printr-o seamă de prelegeri tipărite ulterior și de impunere în cântul religios a muzicii tradiționale de inspirație germană, cum ne stau ca mărturie volumele „Der Deutsche Volksgesang” sau „Liederkrantz”. De fapt, studiul muzicii ecleziastice, în diferitele sale aspecte, l-a preocupat tot timpul, predând și în cadrul seminarului timișorean, dar mai ales la Academia de Muzică din Budapesta, în perioada 1910-1914. Aceasta este perioada în care se integrează în Asociația „Sfânta Cecilia”, în ale cărei publicații îi apare prima lucrare din sfera muzicii bisericești, „Coralul gregorian și acompaniamentul de orgă”, urmat îndeaproape de „Estetica coralului gregorian tradițional” în limba maghiară. Scrierea despre muzică, colaborarea cu articole sau eseuri la diferite ziare și reviste l-au condus la decizia de a scoate în editură proprie câteva reviste de specialitate. Cea dintâi, care a purtat mai multe denumiri și era specializată în muzica bisericească, a apărut în perioada 1915-1929. În 1916 apare revista „Zenei Szemle”, care va rezista până în 1928. Mai puțin longevivă a fost revista „Banater Musik-Zeitung”, apărută în anii în care Timișoara fusese deja reintegrată în Regatul României.

Desideriu Jánosy, muzicianul complex, are și câteva compoziții, dintre care amintim „Cântec omagial”, scris pentru sărbătorirea primarului timișorean Telbisz sau „Oratoriul Sfântul Geraldus”. Pentru meritele sale a fost distins în 1918 cu „Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens”. Boala l-a răpus într-un spital din Eger, la 14 septembrie 1932. A fost înhumat în cimitirul localității natale.

Ioan Kecenovici și scena lirică timișoreană

De etnie sârbă, Ioan Kecenovici (uneori scris Checenovici) este originar din părțile montane, fiind născut în 1924, în comuna Ohaba-Bistra, de unde și legătura lui cu orașul Reșița, în care va urma Conservatorul muncitoresc, începând cu 1948. Ambițiosul tânăr reușește să urmeze apoi și Institutul de Artă de la Timișoara, al cărui rector a fost Sabin V. Drăgoi, sub forma în care funcționa în anii 1848-'50 învățământul superior artistic, în speță cel muzical. Desființându-se însă acesta, ca și cel din Iași, Ioan Kecenovici a avut șansa de a se perfecționa la București în nou organizatul Conservator ce a primit numele lui Ciprian Porumbescu. Aici a urmat clasa de dirijat orchestră, având ca îndrumători pe celebri slujitori ai baghetei Constantin Silvestri, George Georgescu și Theodor Rogalski.

În toamna lui 1954, doi discipoli ai măștrilor bucureșteni vin la Timișoara: Paul Popescu la Filarmonică și Ioan Kecenovici la Ansamblul de Stat Sârbesc de cântece și dansuri. Eroul nostru nu stă mult aici, întrucât nici ansamblul nu va dăinui prea mult. Ulterior, el va intra în colectivul Operei de Stat, cum era numită atunci scena lirică timișoreană, ca dirijor al orchestrei instituției. Abia la începutul lui 1958 i s-a încredințat realizarea primei premiere; aceasta a fost un balet, „Noaptea Valpurgiei” din opera „Faust” de Charles Gounod, după care au urmat: baletul „Haiducii” de Hilda Jerea și opereta „Lăsați-mă să cânt” de Gherase Dendrino (1958), opera „Pescuitorii de perle” de Georges Bizet și opereta „Văduva veselă” de Franz Lehár (1959), baletul „Lacul lebedelor” de Piotr Ilici Ceaikovski (1960), opera „Martha” de Friedrich Flotow (1961), baletul „Macul roșu” de Reinhold Moritșevici Glier și opera „Mignon” de Ambroise Thomas (1963), opereta „Dragoste de țigan” de Franz Lehár (1964), opereta „Frumoasa Galatea” de Franz von Suppé (1965), baletul „Giselle” de Adolphe Adam (1966), operele „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu și „Elixirul dragostei” de Gaetano Donizetti (1967), baletul „Don Quijote” de Ludwig Minkus, opereta „Sânge vienez” de Johann Strauss și opera „Năpasta” de Sabin V. Drăgoi (1968), muzicalul „My Fair Lady” de Frederick Loewe și ultima prestație timișoreană, care nu putea să fie decât un balet, tripticul „Bolero” de Maurice Ravel, „Șeherezada” de Nikolai Rimski-Korsakov și „Simfonia fantastică” de Hector Berlioz (1969).

În 1971 se decide să se stabilească cu soția sa Wanda, harpistă, fiica apreciatului muzician timișorean Hermann Klee, la Berlin, unde a activat ca sufleur pentru lucrările în limba italiană la Deutsche Oper, de unde se și pensionează în 1990. A murit în 2011, lăsând în urmă un fiu, din prima căsătorie.

Ion Romănu, un maestru al artei corale

Rememorarea și prezentarea importanțelor personalități care au slujit domeniul muzical din acest colț vestic al țării este mereu binevenită. Ion Romănu (1918-1980), personalitatea atrasă de cântarea corală, la început la Reșița, apoi la Timișoara, și-a făcut un nume și un renume prin activitatea depusă, timp de patru decenii, la catedră, urcând treptele până la rangul de profesor universitar, ca dirijor de cor de prestigiu și, nu în ultimul rând, de director coordonator al unei instituții de prim rang, cum este Filarmonica „Banatul”. Ceea ce l-a impulsionat în făurirea drumului său ascendent în viață a fost dragostea pentru muzica meleagurilor sale natale, pe care a îndrăgit-o din tinerețe și care i-a dat puterea de a se perfecționa și de a face totul pentru aceasta.

Pornind ca învățător, Ion Romănu devine dascăl de muzică la Școala Profesională din Reșița, perioadă în care contribuie la înființarea Conservatorului muncitoresc și a Liceului de Muzică din urbea de pe Bârzava, dar și a Facultății de Muzică din cadrul Institutului Pedagogic din Timișoara, deținând la fiecare și funcții de conducere.

Întreaga fire fiindu-i cuprinsă de seva melosului bănățean, a cântării corale de prin părțile locului și cu o pregătire superioară în domeniu, Ion Romănu nu a putut refuza chemarea baghetei, a muncii de formare și conducere a cântării colective, corale. Corul bisericesc, fosta Reuniune de cântări din Reșița, i-a asigurat începutul, dar adevărata lui creație, formația pe care a crescut-o și a dus-o la cele mai înalte performanțe și care i-a asigurat prestigiul și locul între cei mai desăvârșiți dirijori, a fost Corul uzinelor, Corul Combinatului Siderurgic, cum era denumit atunci. Interpretările solicitate porneau de la capacitatea abordării unui repertoriu axat pe posibilitățile și necesitățile formației, având mereu în vizor dezvoltarea acestuia și promovarea unei muzici cu adevărat valoroase. În viziunile interpretative ce stau la baza Antologiei publicate în ultimii ani de activitate, în care muzica corală a compozitorilor bănățeni este adusă mai aproape prin analize, recomandări, sugestii sau îndrumări, neîntrecutul tălmăcitor al acestora, Ion Romănu, a dat cea mai concretă dovadă a calităților sale. Trei au fost pilonii care au constituit fundamentul preocupărilor dirijorale și care i-au asigurat mereu succesul: creația bănățenilor Vidu, Drăgoi și Ursu, muzica renascentistă și oratoriile haendeliene.

Rodul îngemănării celor două activități - cea de dirijor și cea de profesor, mai ales dacă ne gândim că Ion Romănu a predat și dirijatul coral încă din anii '50, la Liceul de muzică și apoi la Facultate – a fost un tratat destinat virtualilor conducători de coruri, primul din țară de o asemenea amploare, publicat în

cadru Universității Timișoara sub titlul „Dirijorul de cor și cântul coral”, la care a colaborat și subsemnatul.

Cea de-a treia latură a activității lui Ion Românu a fost cea de director al Filarmonicii de Stat „Banatul” și care a cuprins aproape două decenii. Și aici, tactul pedagogic și felul de-a comunica cu oamenii, care stau și la baza rezultatelor în celelalte două ramuri ale activității sale, și-au spus cuvântul. În perioada directoratului său, calitatea interpretativă a avut un mers ascendent, concertele au fost din ce în ce mai atractive pentru mai toate categoriile de auditori, iar repertoriul, abordat cu discernământ, a fost atractiv. Tot atunci a fost demarat Festivalul „Timișoara Muzicală”, care formează și astăzi punctul culminant al fiecărei stagiuni.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 6788, 8 mai 2012

Marius Șola, un bas pe frontul muzicii

Scena lirică timișoreană, consacrată odată cu șirul de spectacole care atrăgea publicul meloman, a fost un magnet care nu i-a lăsat indiferenți pe cei care aveau voce și pregătire muzicală și, desigur, înclinație pentru genul de operă. Primului grup de soliști, fondatori ai ansamblului timișorean, li s-au adăugat mereu noi slujitori, noi împătimiți ai scenei. Astfel, în toamna anului 1951 li s-a alăturat și basul Marius Șola, care a rămas fidel colectivului până în primăvara lui 1973 (a decedat în 1981, la Timișoara). S-a născut la 20 mai 1921, în comuna Surducu Mare, între Doclin și Forotic, pe drumul ce leagă Bocșa de Oravița, într-o familie de intelectuali: tatăl Nicolae, era învățător, iar mama Agnezia, diriginte al oficiului poștal. Marius Șola a urmat școala în localitatea sa de obârșie și apoi cunoscutul Liceu „General Dragalina”. Armata, se pare, a fost prima atracție a tânărului, deoarece din 1940 frecventează Școala de ofițeri de infanterie din Caransebeș și, inevitabil, participă ca ofițer activ pe front în Est, apoi în Vest, ajungând până pe teritoriul Cehoslovaciei, și fiind decorat chiar cu Crucea „Tudor Vladimirescu”.

Reorientarea sa a început cu studiul la Facultatea de Geografie din București, dar muzica l-a adus înapoi în Banat. Chiar dacă, tangențial, își câștiga existența ca administrator la Clinica Odobescu, ținta lui rămâne scena lirică. În urma unui concurs, pentru care s-a pregătit cu corepetitoarea Nasta, în octombrie 1951, reușește, angajându-se ca solist la Opera Română din orașul de pe Bega. Debutul său pe scenă l-a realizat însă în 28 ianuarie 1952, într-un spectacol cu opera „Rigoletto” de G. Verdi, în rolul contelui Ceprano. A fost de

bun augur și intrarea lui în rândul soliștilor importanți, care au avut de spus ceva în decursul anilor, căutând mereu perfecționarea și cizelarea aparițiilor sale. Cu aceasta și-a deschis cariera, făcând parte din distribuția a nu mai puțin de 1.111 spectacole, în 46 de roluri diferite ca anvergură și solicitare, din care 24 au constituit spectacole de premieră ale operei.

În primăvara următoare, odată cu punerea în scenă a operei „Nunta lui Figaro” de W. A. Mozart, în spectacolul de premieră cu a doua distribuție, rolul titular i-a fost încredințat proaspătului solist Marius Șola și tot în această stagiune preia rolul Regelui din opera „Aida” de G. Verdi. În singura premieră din stagiunea ce a urmat, cu opera „Don Pasquale” de G. Donizetti, Marius Șola și-a creat poate cea mai reușită interpretare, prin spumosul rol titular de sorginte buffă. Osmin din „Răpirea din Serai” duce apoi la realizarea lui memorabilă în rolul titular din opera verdiană „Falstaff”, elogios comentată în presă. A cântat și în distribuția operei „Sakuntala” de Fr. Schubert, prezentată la Viena în exclusivitate, și în mai toate titlurile din muzica autohtonă, prezentate în acea perioadă, precum „Fata cu garoafe”(Gh. Dumitrescu), „Pădurea vulturilor” (T. Jarda) sau „Ana Lugojana” (F. Barbu). Lista lucrărilor în care a evoluat este, desigur, mult mai vastă, la ea adăugându-se participările în concerte organizate de Operă, dar și în cadrul Filarmonicii, în lucrări vocal-simfonice ca „Anotimpurile” de Haydn, Simfonia a IX-a de Beethoven, Requiem-ul de Mozart sau cel de Verdi, precum și în oratoriul „Zorile de aur” de Gh. Dumitrescu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 6817, 12 iunie 2012

Ladislau Rooth, pe treptele nouăzecismului

Muzicianul Ladislau Rooth a fost legat, din tinerețe și prin începutul său de carieră, de orașul Timișoara. Ulterior el a activat în mai toată lumea, apoi s-a reîntors și revine mereu în urbea de pe Bega, deoarece aici e locul unde se simte cel mai bine și unde sentimentul de acasă își găsește împlinirea. Născut în Satu-Mare, la 4 iulie 1922, într-o familie de mici industriași, se mută la Timișoara la vârsta de 12 ani. Aici își continuă studiile la Liceul Piarist și se implică cu sârguință în studiul pianului, cu cunoscutul muzician și pedagog Leo Freund. Se perfecționează în domeniul muzical la început la Academia de Muzică din Cluj, ca apoi să continue la Budapesta, la Academia „Fr. Liszt” cu o întrerupere cauzată de deportările din acea perioadă din rândul populației semite. A început cu studiul pianului orientându-se apoi spre compoziție aprofundând mai ales latura orchestrației precum și dirijatul de orchestră, bucurându-se de îndrumarea unui Ferenc Farkas, Zoltan Kodaly sau Janos Ferencsik.

Carierea și-a început-o la Timișoara, la nou creată Operă Română în calitate de corepetitor, apoi ca dirijor în spectacole de balet ca apoi de prim-dirijor asumându-și conducerea aproape a întregului repertoriu al instituției. A dirijat concerte la Filarmonica „Banatul”, în cadrul cărora a prezentat și lucrări din creația proprie, zămislite în perioada anilor '50, când a activat în cadrul Filialei Uniunii Compozitorilor. Dintre ele amintim: *Divertisment pentru orchestră*, *Două dansuri românești*, *Uvertura pentru tineret* sau *Pastorala pe o temă de la munte*. Dar orchestrația l-a atras mai mult, iar preocupările în această direcție au căpătat amploare, fiind și astăzi zilnic în obiectiv.

Solicitând emigrarea, Ladislau Rooth a fost suspendat de la operă, activând o stagiune la Teatrul Muzical din Galați până la stabilirea în Israel, prin care începe o nouă perioadă în viața lui. De acum îl găsim perioade mai scurte sau mai lungi activând la Tel-Aviv, la un teatru de operă particular și la Filarmonică, la Orchestra Radio din Ierusalim sau cea din Copenhaga, la Landestheater din Salzburg, la Orchestra „Scarlatti” din Neapole, la Opera din Pretoria (Africa) apoi o perioadă mai lungă în capitala Mexicului, la Opera Bellas-Artes sau la cele câteva orchestre simfonice, trecând ocazional și în S. U. A.

În această perioadă a depus și o activitate didactică, susținând o clasă de operă la Conservatorul Național. Din 1989 reușește să reia legăturile cu țara, mai ales cu Timișoara, unde dirijează *Bărbierul* de Rossini, *Răpirea din Serai* de Mozart sau chiar în premieră lucrarea lui Rossini *La Cenerentola*, urmate desigur de evoluții la Satu-Mare de cele mai multe ori, Brașov dar și în capitală. De atunci aparițiile sale fie ca dirijor, fie ca pianist sau orchestrator al unor lucrări instrumentale sau vocale și prezentarea lor în concerte, au devenit o constantă. Totuși nu a reușit să se restabilească în orașul său îndrăgit, activând majoritatea timpului în Israel, predând orchestrația de care a fost legat de la începuturi și o servește și azi cu aceeași pasiune adoptând și ultimele cuceriri datorate mijloacelor tehnice noi din domeniul electronic și al computerelor.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 6835, 3 iulie 2012

Mihăilescu, o familie de pianiști

În anii '80, zestrea muzicală a Timișoarei s-a îmbogățit cu patru pianiști, porniți din orașul de pe Bega și perfecționați în Conservatorul din Capitală, care s-au dovedit valoroși în toți anii care au trecut: Sorin Petrescu, Sorin Dogariu, Dragoș Mihăilescu și Manuela Iana, veniți pentru a duce mai departe contribuția înaintemergătorilor Irma Hun, Alma Cornea, Ella Philipp sau Leo Freund, din anii

interbelici. Soarta a voit ca destinele lui Dragoș și Manuelei să se unească pe tărâmul familial și artistic, înaintând împreună pe drumul ascendent al împlinirii, precum și al perpetuării generațiilor de pianiști, prin cei doi fii care au pornit cu dreptul spre cariera artistică.

Dragoș Mihăilescu, descendent al unei familii de medici din Jimbolia, și-a legat activitatea de Filarmonică, unde activează de patru decenii ca pianist, dar, în urma succeselor și seriozității abordării repertoriului solistic, în nenumărate recitaluri sau ca protagonist acompaniat de orchestră, și-a câștigat și titlul de solist al instituției. A apărut și în nenumărate ocazii acompaniind o seamă de violoniști, violonceliști sau flautiști în recitalurile lor, dar cântatul alături de soția sa, formând duo-ul pianistic atât de apreciat în ultima perioadă, a devenit o adevărată împlinire. Recitalurile la patru mâini sau la două pianе le-au acaparat cea mai mare preocupare.

Și Manuela Iana, originară din Oravița, vine dintr-o familie de intelectuali, cu tatăl medic și mama profesoară, și se va lega de Timișoara, îndreptându-se mai mult spre latura didactică. Nu a neglijat latura concertistică, evoluând în nenumărate recitaluri sau în concerte solistice cu orchestră. Nu a concertat numai în străinătate, ci și la cursuri de specializare la Madrid și a făcut parte din mai multe jurii internaționale, respectiv, a predat cursuri de măiestrie la Granada (Spania) și în Italia la Adria și Campobasso. De patru ani se îngrijește și de Zilele Muzicale de la Oravița, benefice pentru interpreții contactați dar și pentru ascultători.

Cei doi băieți ai lor le-au adăugat un alt set de bucurii. Dinu, care este azi deja o certitudine, a mai primit sprijin de la profesoara Maria Bodo în anii liceului și de la Dana Borșan ca student la Universitatea de Muzică din București. Că se află pe calea cea bună, evolutivă, o dovedește continuarea studiilor cu un masterat la Haute Ecole de Musique din Geneva. De la primele participări la concertele elevilor la recitaluri colective, a ajuns la afirmările în propriile recitaluri și în concertele cu orchestră la Timișoara, desigur, dar și la București și în Germania, Spania, Polonia sau S. U. A. Concertele de Mozart, și aici mă refer și la cel pentru 3 pianе alături de părinți sau *Imperialul* lui Beethoven, au lăsat să se vadă capacitatea și nivelul pe care le-a atins. Mezinul familiei, Ioan, reprezintă o speranță, după cum ne atestă și premiile deja obținute în perioada gimnazială de care este încă legat, îndrumat de Lucia Pârvănescu. L-am auzit chiar recent într-o parte de recital în sala Orpheum, excelând cu *Toccata* de Hacıaturian, dar a cântat în concertul „Seara de familie” organizat de Filarmonică și chiar în Germania, alături de părinți.

Remus Georgescu, la vârsta optimismului octogenar

Printre muzicienii Banatului, maestrul Remus Georgescu ocupă un loc fruntaș, atât datorită valorii sale de interpret, ca dirijor, cât și prin contribuția sa pe tărâmul creației componistice. Născut la 23 august 1932, când părinții se aflau o perioadă scurtă datorită serviciului în orașul de pe Bega, Remus Georgescu a fost parcă predestinat acestui colț de țară, Filarmonicii Timișoarei și vieții muzicale de aici, pe care a modelat-o datorită personalității sale deosebite. După ce a terminat Conservatorul bucureștean, sub îndrumarea unor renumiți maeștri, atât la compoziție, cât și la dirijat orchestră, căutările unui teren propice de activitate l-au trecut ca cercetător pe la Institutul de Folclor, dar dirijatul a fost mai atrăgător, purtându-l prin Teatrul Liric din Constanța sau prin Filarmonicile din Sibiu, Oradea sau Târgu-Mureș, ca apoi să-și găsească împlinirea la Timișoara, de care rămâne legat și sufletește, nu mai puțin de 44 de ani.

Filarmonica i-a fost terenul de activitate, casa și scena realizărilor, cu o orchestră maleabilă și câștigabilă în lupta pentru interpretări tot mai performante și abordarea unui repertoriu de calitate în care, desigur, muzica contemporană a avut un loc privilegiat. Ca dirijor, și-a câștigat o notorietate pe deplin meritată, după cum ne-o dovedesc și multele invitații în țară și în străinătate, dar și cronicile și aprecierile obținute cu fiecare apariție în fruntea unei orchestre. Filarmonica „Banatul” i-a încredințat o perioadă și directoratul, astfel putându-și manifesta mai bine năzuințele, ce au avut ca scop prestigiul și aprecierea colectivului, dar până la urmă și ridicarea nivelului cultural muzical al orașului și al regiunii. În aceeași direcție au fost și strădaniile sale din perioada în care conducea și Filiala Timișoara a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, prin care stimula creația autohtonă, locală, obiectiv urmărit și prin calitatea de profesor la Facultatea de Muzică a Universității. Aici mai predă și azi orchestrația și caută cu asiduitate promovarea tinerilor care au înclinație spre compoziția muzicală.

Poate cea mai importantă latură a activității sale este compoziția; ei i s-a dedicat încă din anii studenției și a rămas o constantă până azi, pornind, cum era și firesc unui dirijor, cu muzica pentru orchestră, abordând apoi și muzica instrumentală, de cameră, cea vocală și corală și, desigur, cu mare satisfacție muzica vocal-simfonică. Cu *Passacaglia* pentru orchestră a demarat șirul lucrărilor sale, urmate de *Primul cvartet* pentru coarde sau *Balada Amintirile pământului* pe versuri de Mihai Beniuc și altele, care, toate, au pregătit primul succes incontestabil, *Concertul pentru orchestră de coarde*. Un alt arc evolutiv îl putem urmări de la *Simfonia Cântec în labirint* la *Simfonia Triade, ritual funebru*

in memoriam Decembrie '89. Dar se pare că muzica vocal-simfonică a stat mai aproape dorinței de a se exterioriza prin creație a compozitorului. Oratoriul *Cântare străbunilor*, pentru care i s-a acordat Premiul Uniunii Compozitorilor, a constituit realizarea lui emblematică, urmate fiind de Oratoriile *De profundis* și *Ecouri*, ultimul distins chiar cu premiul de compoziție „George Enescu” al Academiei Române. Nu putem însă să nu amintim de lucrarea *Exorcism* pentru flaut solo, ulterior cu adaosul orchestrei de coarde sau acea reușită creație destinată pianului *Improvizatie, Interludiu și Toccată*, care a fost inclusă în repertoriul Concursului „George Enescu”, precum și de liederurile sau lucrările deosebite scrise pentru cor de copii.

Pentru toate realizările sale au venit și aprecierile pe măsură, de la Premiul criticii muzicale la Premiul pentru Opera omnia, sau de la premiul „Pro cultura” la cel de Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara.

Ca o surpriză de ultimă oră, maestrul vine cu o lucrare muzicologică concretizată printr-un volum intitulat *Gânduri despre muzică*, un amplu eseu și spicuiuri din afirmațiile unor celebrități referitoare în special despre interpretare.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 6888, 4 septembrie 2012

Diodor Nicoară, septuagenar

Printre muzicienii bănățeni care și-au dedicat întreaga activitate promovării muzicii corale, conducerii unor ansambluri ori dirijatului coral, la cumpăna dintre două veacuri se remarcă, fără tăgadă, timișoreanul Diodor Nicoară prin talentul, muzicalitatea, iscusința și veridicitatea resurselor și capacitatea impunerii în fața colectivității artistice vocale. Născut la începutul toamnei anului 1942, în părțile Făgetului, ca fiu al preotului Dimitrie - paroh al comunei Brătești, fapt care i-a asigurat din start accesul spre lucrurile înălțătoare, dar i-a fost și frână în demararea studiilor în anii '60, tânărul vlăstar a urmat școala generală în localitatea Margina. Aici, contactul cu muzica i-a fost înlesnit de dascălii care întrezăreau resursele învățăcelului. Avea o voce frumoasă, cânta la fluier și chiar tânjea să se apropie de vioară. A fost dat apoi să urmeze liceul la Timișoara, „Eftimie Murgu” se numea atunci, unde a avut fericitul prilej de a o avea pe Livia Bala ca profesoară de muzică și cor, fapt care a contribuit mult la orientarea spre studiul muzicii de mai târziu. Lecțiile de vioară, cu cunoscutul Ioan Odrobot, au venit în sprijinul formării sale. Ultima pregătire pentru studiile ce vor urma le datorează compozitorului și folcloristului Nicolae Ursu care îi asigură nivelul cunoștințelor de teorie-solfegiu și dictat.

Din 1962 i se deschid porțile recent reînființatului Conservator din Iași, aici bucurându-se de frecventarea secției de pedagogie muzicală, dar și de climatul din jurul corului „Gavril Musicescu”, condus pe atunci de Ion Pavalache. Acesta reușește să realizeze o clasă de dirijat coral, cum tânărul Diodor Nicoară își visase, și, desigur, îl câștigă ca discipol favorit. După absolvirea Conservatorului din Iași, Diodor Nicoară vine la Timișoara, cu un bagaj de cunoștințe și o bună pregătire în domeniul cântării corale primate din cele două unghiuri, de corist și dirijor. A intrat în Corul Filarmonicii „Banatul”, care, alături de Mircea Hoinic, era condus de Ion Românu, un alt maestru care și-a lăsat amprenta asupra lui. De la acesta, pe lângă cele strict legate de meserie, a avut prilejul să aprofundeze muzica corală bănățeană cu specificul și particularitățile ei care s-au suprapus fondului existent de simțire și trăire al melosului de sorginte populară.

După o foarte scurtă perioadă, Diodor Nicoară trece de la ipostaza de corist la cea de dirijor, loc lăsat liber de Ion Românu (în 1969) și apoi și de Mircea Hoinic (în 1974), ca să devină cel mai longeviv șef al formației, însumând până la pensionare aproape patru decenii. În realizările sale au fost mai mult decât apreciable și aici ne gândim la calitatea și performanța ansamblului pe care a reușit să-l ducă mai departe, la varietatea repertoriului abordat și la nivelul interpretărilor etalate de fiecare apariție pe podiumul de concert. Vocația sa de conducere a ansamblului coral s-a dovedit din plin, demonstrând capacitatea sa dirijorală și cea de îndrumare pe linie ascendentă a celor care depindeau de el. El și-a dovedit priceperea atât în mediul profesionist, cât și în cel de amatori - Corul din Chizătău sau Corul „Sabin V. Drăgoi”, dar și din sfera studențească de profil: Corul „Menestrelli”. Multe succese se leagă și de Corul „Sursum corda”, mai ales în străinătate în medii diferite.

Concertele *a capella*, și îndeosebi cele cu creații din muzica bănățeană, pe care a promovat-o cu asiduitate, concertele vocal-simfonice, imprimările radio sau pe disc ale lui Diodor Nicoară, apreciate prin numeroasele premii și distincții obținute, vor rămâne pilduitoare pentru generațiile care vor urma.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 6942, 6 noiembrie 2012

Franz Stürmer și muzica germană din Banat

Alături de personalitățile muzicale românești, Banatul a dat și o seamă de muzicieni de etnie germană, care au contribuit mult la menținerea și dezvoltarea acestei arte, printre ei numărându-se și Franz Stürmer. Acesta a activat în miezul secolului trecut, legându-și numele de orașele Timișoara și

Reșița. S-a născut cu o sută de ani în urmă, la 3 ianuarie 1913, în localitatea Moldova Nouă din sudul Banatului Montan, a urmat Gimnaziul Real German la Timișoara și, mai apoi, Academia de Muzică din Cluj, care i-a asigurat baza profesării ca dascăl de muzică vocală și instrumentală, ca dirijor de cor sau ansamblu vocal-orchestral.

A predat muzica la școli cu predare în limba germană, mai întâi la Timișoara, înainte de război, la „Banatia” iar după ce a fost concentrat în armata română, la viitorul liceu „Lenau”, evidențiindu-se mai ales prin activitatea corală, susținută cu ardoare. În această perioadă dirijează corala *Tinerimea germană* și apoi, prin 1965, înființează pe lângă Filarmonica *Banatul* un cor de copii care i-a adus recunoașterea în acest domeniu. Mai conduce și câteva coruri de adulți din sfera sindicatelor, precum și celebrul cor țăranesc din Chizătău.

De Filarmonica *Banatul* se leagă și activitatea sa instrumentală. De la începutul anilor '60, Franz Stürmer se mută definitiv la Reșița, unde își desfășoară în continuare activitatea didactică, predând muzica la diferite școli, printre care Școala de Muzică și la viitorul Liceu „Diaconovici-Tietz”, dar nu neglijează nici latura dirijorală a preocupărilor sale. Pe lângă corurile din școlile în care predă, a mai condus formația profesorilor Școlii de muzică, Corul Bisericii romano-catolice și Corul *Ansamblului german de operetă*, la care se adaugă, desigur, colectivul orchestral. Cu acest ansamblu a prezentat o seamă de spectacole, dintre care reținem titluri ca: *Susana cea inocentă* de J. Gilbert, *Contesa dansului* și *Dans spre fericire* de R. Stolz, *La calul bălan* de R. Benatzky sau *Contesa Maritza* de E. Kalman.

Tot în această perioadă, cântatul la vioară îl îndrumă spre serile de muzică organizate de monseniorul paroh Paul Lackner, unde muzica de cameră era practică cu asiduitate. Fiind dirijor de cor și simțind acuitatea lipsei de repertoriu pentru concertele prezentate de formațiile pe care le conducea, Franz Stürmer se apropie și de compoziție, prelucrând folclorul german din Banat și scriind câteva cântece de masă, cum se solicita atunci. Ne-au rămas în amintire lucrările: *Die wahre Lieb*, *Ich bin a Schwob*, *Mein Heimatdorf*, dar mai ales mult cântatul *Wen mein Diandel am Abend um Wasser geht*.

După dispariția sa, la 14 octombrie 1983, amintirea profesorului, dirijorului, violonistului și compozitorului Franz Stürmer este prezentă la Reșița prin acordarea numelui său formației corale a Asociației germane de cultură și educație a adulților.

Miron Țoarec și amicitia pentru Dinu Lipatti

Traectoria vieții și activității muzicianului de elită, pianistului și dascălului Miron Țoarec a pornit din Moldova, s-a implementat în Capitală, ca să se încheie în inima Ardealului, nu fără să includă și Banatul, unde a lăsat aproape două decenii, urme evidente de reușite profesionale. S-a născut în frumosul oraș Piatra Neamț la 14 iunie 1912, într-o familie respectabilă care i-a înlesnit frecventarea liceului „Petru Rareș” și pregătirea pianistică cu domnișoara Sidonia, fiica scriitorului Calistrat Hogaș. Dar studiile muzicale i-au îndreptat pașii spre București, unde urmează Academia de Muzică și Artă Dramatică în perioada 1930-34, profitând de îndrumarea unor profesori de elită ca Aurelia Cionca Pipoș (pian), Mihail Jora (armonie-contrapunct) sau Ioan Dumitru Chirescu (teorie-solfegiu), dar în anii de mai târziu chiar a renumitei profesoare de pian Florica Musicescu.

Desigur, și-a început cariera predând pianul la Conservatorul „Pro Arte” și la Școala militară de muzică până la sfârșitul războiului, dar a activat și ca pianist, mai ales făcându-și un renume de acompaniator. Debutul și l-a făcut într-un recital la sala Dalles chiar în anul absolvirii Academiei, urmat de o seamă de apariții în decursul anilor. Încă din perioada studiilor la Academie se înfiripă o strânsă prietenie cu ceva mai tânărul Dinu Lipatti, care va deveni o celebritate incontestabilă în scurta și intensă sa viață, pătrunsă de fiorul muzicii. Prin el și familia sa, i s-a deschis drumul spre lumea muzicală de elită a Bucureștiului - mai ales prin concertele organizate în casa lor, unde cei doi pianiști au susținut și primele concerte împreună, fiind apreciați de un George Georgescu, Constantin Silvestri, Sergiu Celibidache sau chiar George Enescu. Mai târziu, chiar Dinu Lipatti îi va dedica o compoziție, „Prima improvizație”, un trio pentru formația alcătuită de Miron Țoarec cu violonistul Garbis Avachian și celistul Serafim Antropov. Prietenia dintre cei doi a continuat în cele din urmă cu o serie de scrisori care au stimulat și o altă latură a muzicianului Miron Țoarec: cea muzicologică. Mai întâi câteva articole, unul intitulat „Mărturii inedite despre Dinu Lipatti”, apărut în *Studii muzicologice*, încheindu-se în 1981 cu volumul apărut la Editura Muzicală: „Prietenul meu Dinu Lipatti”.

După război, însă, din cauza vederilor sale pro legionare, Miron Țoarec se retrage din activitatea muzicală din Capitală și se stabilește temporar într-un orașel (Jimbolia) din Banat, dar ofertele venite de la reșiteni au fost mai avantajoase. Nou înființata Școală Medie de Muzică și locul rămas vacant la conducerea Orchestrei simfonice locale i-au dat din nou posibilități de intensă activitate pe plan muzical. La Reșița a preluat clasa de pian principal a

proaspetei școli de muzică, formând un șir de discipoli care au urmat această cale, dintre care amintim pe Irma Serbul, Stela și Geza Duma, Pupy Schuler, Eleonora Engleitner, Carol Krischer și chiar subsemnatul, a dirijat Orchestra simfonică muncitorească, înscriind în palmaresul ei o serie de distincții de prim rang pe țară, dar și o seamă de concerte pentru care aducea pe cei mai apreciați soliști din țară. Amintim dintre ei pe Radu Aldulescu, Vasile Jianu, sau Ion Voicu cu care apărea și ca pianist acompaniator în recitale. În această calitate și-a făcut și debutul concertistic în acest oraș, cântând cvintetul „Păstrăvul” de Fr. Schubert alături de cvartetul profesorului Adalbert Hehn, în care activa și Ion Romănu, cu care a colaborat sub diverse aspecte.

Desființarea claselor superioare ale școlii l-au dus la Timișoara, unde a primit activitatea pianistică; aici a fost dascăl la școala medie, dar și solist în cadrul concertelor Filarmonicii. Facultatea de Muzică, înființată în 1961, îl ocolește, dar Conservatorul „Gh. Dima” din Cluj-Napoca îi oferă un post de conferențiar la clasa de muzică de cameră și îi dă posibilitatea de a conduce orchestra „Dinu Lipatti”. Aici, în inima Ardealului, i-a venit și sfârșitul, la 15 septembrie 1989.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7014, 5 februarie 2013

Un muzicolog prea devreme plecat dintre noi

Cu toate că a văzut lumina zilei la 9 martie 1956 în Oravița, Timișoara a fost orașul de formare și activitate al muzicienei Rodica Mariana Raffai, distins pedagog, organizator și muzicolog.

A început prin a studia pianul la Liceul de Muzică „Ion Vidu”, urmându-și apoi drumul spre Cluj-Napoca, unde s-a perfecționat în domeniul muzicologiei.

Prima parte a activității sale este legată de Opera Română din Timișoara, în paralel fiind cooptată și în învățământul de specialitate la liceul pe care îl frecventase înainte. După 1990, însă, va trece în totalitate la catedră, predând cu dăruire aproape toate disciplinele necesare formării unui muzician. Nu au lipsit nici colaborările cu Studioul de Radio timișorean, reactivat în anii '90. Dar colaborarea cu Filarmonica „Banatul”, din perioada 2004-2012, i-a îngăduit să-și continue preocupările legate de prezentarea activităților instrumental-orchestrale, scrierea programelor de sală ocupând un loc central.

Preocupările eminamente muzicologice, manifestate prin articolele publicate, susținerea unor prelegeri, referate sau lucrări științifice la sesiuni, simpozioane sau congrese, au fost încununate prin teza de doctorat „Estetica

corelației timp-spațiu în curentele moderne și postmoderne prin prisma muzicii contemporane”, susținută în 2006 la Academia de Muzică din Cluj-Napoca. Din lucrările care ne-au atras atenția, publicate sau prezentate în anumite ocazii, amintim: „Principii de organizare totalizatoare-sincretice în arta contemporană”, „Cântecul religios sub aspect interconfesional oglindit în cadrul Zilelor muzicii sacre de la Timișoara”, „Secolul XX – un posibil dialog al artelor”, „Condiționări cvadridimensionale a mijloacelor de expresie artistică în cadrul curentelor neomoderne”, „Repere ale postmodernismului muzical românesc”, „Mitul Faust în muzica românească” sau Monografia Coralei feminine „Carmina Dacica” - 45 de ani, precum și multe prezentări de concerte și de volume de specialitate.

Dar la 5 februarie, înainte de a împlini 57 de ani, viața ei s-a curmat brusc, marcând pierderea unui muzicolog și pedagog ce avea încă multe de spus în peisajul muzical timișorean.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7038, 5 martie 2013

Vasile Spătărelu, un prieten al Timișului și al muzicii sale

Originar din părțile mehedintene, unde și-a petrecut copilăria, Vasile Spătărelu a pornit pe drumul studiilor muzicale în Bănia Craiovei, ajungând ulterior la Timișoara. Aici, în Școala Medie (Tehnică, cum mai era denumită la început) de Muzică, înființată în 1950 pe osatura și cu cadrele didactice de la Conservatorul (Institutul) de Artă, a găsit o atmosferă deosebită în ceea ce privește efervescența creației muzicale, a spiritului didactic și a nivelului ridicat al exigențelor estetice.

Dar, cum traiul în acea perioadă era destul de anevoios, nici internatul sau cantina nu erau îndeplătătoare, mai ales pentru elevii care veneau din localități mai îndepărtate chiar. La internat, improvisat în parterul unei foste bănci italiene, a avut cel puțin un pedagog deosebit, fostul profesor de filozofie Vasile Vărădean, care căuta cel puțin prin vorbe a-i îndruma să contracareze lipsurile evidente. Am fost tineri entuziasmați de calea pe care o pornisem și de idealurile ce sălășluiau în fiecare. Dar studiul, pregătirea în diferitele specialități a rămas țelul fiecăruia și rezultatele au dovedit-o atunci și mai târziu, când culegi roadele strădaniei depuse ani de-a rândul. Vasile Spătărelu s-a putut chiar mândri cu o soartă privilegiată: aceea de a ajunge cadru universitar imediat după absolvire, la proaspăt reînființatul Conservator din Iași. În capitala Moldovei, discipolului clasei de compoziție a distinsului maestru Anatol Vieru i-a fost dat să-și împlinească visurile în ale compoziției, dar și ale creșterii unor noi

generații. Iași-ul i-a devenit adevărată casă și câmp de activitate, dar niciodată nu a uitat meleagurile Banatului, unde și-a petrecut anii de tinerețe.

În cei peste 40 de ani de profesorat, ca șef de catedră sau decan, Vasile Spătărelu, cu talentul său pedagogic și iscusința captării interesului celor care au avut șansa de a-l avea ca îndrumător, și-a mărit considerabil cercul de prieteni și admiratori, colaboratori promotori ai creației sale, printre aceștia numărându-se bănățenii Anton Zeman, Sabin Păutza sau Doru Morariu, stabiliți și ei la Iași.

Renumerele său ca dascăl, succesele pe plan componistic și deosebita sa calitate umană au făcut ca o serie de instituții superioare de muzică să-l solicite ca și colaborator, mai ales după 1990. La Timișoara chiar vroia să se stabilească, ca o aducere aminte de anii de început, dar nu s-a ajuns la asta.

Creația sa a făcut posibil ca spiritul său să fie mereu prezent printre noi, fie când era vorba de lucrări simfonice în sala Filarmonicii sau de lucrări de teatru liric la Operă, dar în mai toate locurile unde răsună muzica lui. Îndeosebi corurile, nici nu e de mirare în țara corurilor, au fost savurate de toți care iubesc muzica și pe creatorul lor. Dar concertul exclusiv din creația sa, susținut de Corul Filarmonicii „Banatul”, cu Diodor Nicoară în frunte, ne-a lăsat o impresie profundă. E destul să-ți amintești de desăvârșita „Floare albastră”, de „Și dacă...”, parcă oglinda sa sufletească sau conciliantul *opus* dintre lumea spirituală a Apusului cu Răsăritul din „Ave Maria”, pentru a vedea în față personalitatea excepțională pe care o reprezenta Vasile Spătărelu în acest domeniu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7089, 7 mai 2013

Viorel Cosma sau pasiunea pentru muzică la nonagenat

Așa cum statura lui impune oriunde își face apariția în sălile de concert sau de operă, așa și considerațiile sale despre muzică sau interpretări, precum și voluminoasa operă muzicologică este impunătoare, solidă și pilduitoare pentru toți ce aspiră să poată avea un cuvânt în evoluția artei sunetelor. Nu cred că există în țara noastră cineva care a scris mai mult despre muzică și care a mânuit condeiul cu atâta iscusință, într-o perioadă atât de întinsă în ani și cu așa rezonanță la cititori, decât Viorel Cosma. Nu numai pentru specialiști, dar și pentru largul spectru al iubitorilor muzicii, el a fost un mare sprijin în cunoașterea și aprecierea fenomenului muzical din țara noastră și nu numai, iar pentru cei din orașul de pe Bega o mândrie chiar, deoarece începuturile sale își au rădăcinile aici. Astfel se explică și acordarea, cu un deceniu în urmă, a titlului de cetățean de onoare al municipiului Timișoara.

Aici s-a născut, la 30 martie 1923, și aici s-a conturat viitorul preocupărilor sale. Conservatorul Municipal i-a servit ca școală de bază în domeniul muzicii, bucurându-se de îndrumarea unui Sabin Drăgoi sau Eugen Cuteanu, dar perfecționarea i-a dat-o Conservatorul bucureștean (1945-50), unde a profitat de elita profesorală de atunci din țara noastră, de la Dimitrie Cuclin și Mihail Jora, la Constantin Silvestri și Leon Klepper. Și tot Bucureștiul a fost orașul care i-a oferit posibilitățile de afirmare ca dascăl până la cel mai înalt grad, dirijor de cor, cercetător științific, cronicar muzical sau autor de scrieri muzicale și lexicografice.

Pasiunea scrisului a fost însă cea mai puternică și a dat roade în mai multe domenii ale muzicii, de la cronică muzicală la eseu, de la monografii la exegeza muzicologică și, desigur, lexicografia, căreia i-a dat o atenție deosebită. Inepuizabila sa energie, demarată încă din anii studenției, întinzându-se pe aproape trei sferturi de veac, mai este și acum caracteristica principală care-i călăuzește preocupările. Și azi e la fel de elocvent și intransigent ca în anii de debut. Multitudinea de articole răzlețe sau reunite în volume, care au atins pragul de o sută, vor rămâne mărturie pentru valoroasa contribuție a muzicologului Viorel Cosma.

Nu putem să nu amintim prețioasele volume dedicate lui George Enescu, Nicolae Filimon, Ion Vidu și Ciprian Porumbescu, pe cel care tratează „Figuri de lăutari”, cel despre „Dirijorul Egizio Massini” și, bineînțeles, cele de lexicografie, culminând cu amplul opus „Muzicieni români”, apărut din 1989 până în 2006, în nouă tomuri. Și totuși mai așteaptă să fie terminate lexiconul de „Interpreți români” și „Enciclopedia muzicii românești”, pe care prolificul muzicolog le-a început și, desigur, le va termina.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7166, 6 august 2013

Dumitru Jompan, trei sferturi de secol pentru muzică

Chiar dacă este cunoscut și apreciat în tot Banatul, cu rezonanțe până în capitala țării, Dumitru Jompan a rămas legat de meleagurile natale, de comuna Marga de la poalele muntelui Mic, evadând doar pentru o perioadă prin îndeletnicirile sale în vechiul centru cultural al locului, municipiul Caransebeș. Dar a vibrat în permanență pentru Marga, pe care a ridicat-o din punct de vedere cultural și muzical cu preferință și care la rândul ei i-a asigurat demararea înfăptuirilor sale și impunerea sa ca o personalitate marcantă încărcată cu realizări de invidiat.

A pornit pe drumul formării sale de la Școala din Marga, prin Gimnaziul de la Oțelul Roșu, ca să facă primul popas la Școala Normală din Caransebeș, care i-a asigurat și începutul activității în comuna natală și la Bouțari. Muzica l-a făcut să urmeze și Școala Populară de Artă din Lugoj, și tot muzica, în speță cântarea corală, pe care a început s-o slujească, ca dirijor și animator în mai multe localități, a fost cea care a contribuit la hotărârea de a urma Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, unde și-a realizat și doctoratul.

Predarea muzicii și pregătirea unor coruri – așa cum au fost Corul „Canon” sau Corul Seminarului Teologic - devine preocuparea majoră a dascălului de la Marga. Vocilor gingașe de copii și tineret le-a organizat ani de-a rândul și posibilitatea de emulare prin concursul coral „Timotei Popovici” desfășurat la Marga sau Caransebeș. Nu a ocolit nici munca cu coruri de adulți cum a fost Corul „Antoniou Sequens” sau Corul Catedralei episcopale a Caransebeșului. Cu Corala „Mărgana” a reputat însă cele mai mari succese, atrăgând atenția celor mai remarcabili slujitori ai muzicii corale, fie dirijori sau compozitori ai țării noastre. Având și sprijinul necesar, cu această formație a câștigat cele mai multe distincții și a avut cele mai multe apariții în public, în țară cât și în străinătate.

Activitatea ca dirijor de cor și cea de la catedră, în ultima perioadă chiar la Facultatea de Teologie, a fost permanent însoțită de preocupări în domeniul scrisului despre muzică, a muzicologiei sau a promovării folclorului muzical și vizual. Cu mai bine de 40 de ani în urmă s-a dedicat promovării personalității marcante a lui Timotei Popovici, elaborând o monografie, două volume de corespondență sau o antologie corală; totodată, a fost și mentorul edițiilor concursurilor ce poartă numele acestuia. Și Antoniu Sequens, dascălul care a venit la noi să formeze dirijori și compozitori de muzică corală, a stat în vizorul lui Dumitru Jompan. Rezultatul a fost tot o monografie și o culegere de coruri dar și formarea unui ansamblu ce-i poartă numele. Nu a omis să pună pe hârtie și activitatea corului din Marga sau a folclorului de aici, a Corului Catedralei „Sf. Gheorghe” și să consemneze lexicografic nenumăratele Coruri și fanfare mai ales din Banatul montan. Contribuția sa muzicologică este completată cu încă zeci de lucrări de valoare pentru istoriografia muzicală, lucrări scrise în colaborare, contribuții la diferite publicații și valorificare a creației corale autohtone.

Acum, la împlinirea celor 75 de ani de viață, muzicologul din Marga, unde mai activează cu asiduitate, ne face să-i apreciem realizările și să-l sprijinim în cele pe care le mai are de îndeplinit.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7136, 2 iulie 2013

Corneliu Murgu, la 65 de ani

Din multitudinea de artiști lirici care s-au născut pe meleagurile Banatului nu putem să nu-i amintim pe Cornelia Corbu-Hollósy (în sec. XIX) sau pe Traian Grozăvescu (în cel următor), care au strălucit pe scenele Europei, precum și pe cel care li s-a alăturat la cumpăna spre cel de-al XXI-lea, tenorul Corneliu Murgu, care s-a întors în orașul său natal pentru a lua în mână frâiele spectacolelor de operă în orașul de pe Bega. Cu cântul coral în preajmă, în familie sau la școală și în întreaga atmosferă a Banatului, dar mai cu seamă în lăuntru firii adolescentului, dorința de a se iniția în tainele artei vocale i-au dus pașii spre maestrul Eduard Brück, renumit pe atunci ca îndrumător în formarea glasurilor, activ și în cadrul Operei de Stat la începuturile ei. Dorința de a evolua în domeniul muzical i-a îndrumat pașii spre Facultatea de Muzică a Universității (1966-69). Pasul hotărâtor a fost plecarea în Italia, în 1971, și urmarea Conservatorului la Florența precum și studiul cu Marcello del Monaco, fratele celebrului tenor Mario del Monaco. Concursurile de măiestrie la care a participat au constituit rampa de lansare în lumea soliștilor. Astfel, evidențiindu-se la Vercelli (1977) și la Treviso (1978), obținând chiar premiul întâi, o seamă de teatre de operă au căutat să-l contracteze pentru diferite spectacole. Debutul în carieră trebuie socotit în 1978 la Opera de Stat din Viena, instituție căreia i-a rămas atașat decenii de-a rândul. Au urmat apariții pe scenele cele mai importante din Italia (Scala din Milano, La Fenice din Veneția, San Carlo din Neapole sau Arenele din Verona), Germania (München, Hamburg sau Köln) dar și în Franța, Anglia sau pe alte scene din America, Australia, Asia și Africa. De la debutul vienez în Turiddu din *Cavalleria rusticana*, Corneliu Murgu, cu vocea sa pregnantă de tenor, a mai întruchipat o serie de personaje dintr-o seamă de opere semnate de Verdi : de la Radames la Otello sau Don Carlo, de Puccini, de la Cavaradosi la Calaf, de Leoncavallo – Canio, de Bizet – Don Jose, de Bellini – Polione, de Saint-Saëns – Samson, sau de Mussorgski – Dimitri, având ocazia de a evolua alături și de mari artiști ai timpului cu care și-a putut valorifica potențele. Revenit după anii '90 în orașul natal, l-am urmărit cu viu interes printre altele în rolul lui Canio din opera *Paiațe* de Leoncavallo sau în rolul titular din opera *Otello* de Verdi, acordându-i aprecierile meritate și admirându-i puterea de convingere în tot ce ne-a înfățișat. A revenit la Timișoara și cu dorința de a da un plus activității scenei lirice locale, aducând o seamă de celebrități cu care evolua alături, pentru a cânta la noi, pentru a da o strălucire spectacolelor și încântare spectatorilor. Astfel, nu a fost o surpriză numirea sa, în 2000, ca director al Operei Române, devenită și Națională în această perioadă

de adevărat reviriment. A acordat, de când a revenit, o atenție deosebită tinerelor talente, care constituie acum nucleul solistic de bază al instituției, acordându-le încredere în prestațiile din diferite concursuri sau sprijin în care master-clasele formau sâmburele stimulatoriu. Acum, la împlinirea celor 65 ani de viață, poate să privească cu mândrie recunoașterea realizărilor sale vocale, interpretative, pedagogice și manageriale obținute și la noi, printr-o serie de distincții, de la titlul de cetățean de onoare al Timișoarei până la Ordinul Serviciul Credincios în rang de cavaler.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7243, 5 noiembrie 2013

O viață dedicată pianului: Alla Popa

Instrumentul cu claviatură a reușit, în cei puțin peste două sute de ani de la impunerea lui, în epoca clasicismului - cu Mozart și Beethoven, prin pleiada compozitorilor romantici, cu culminația unui Ceaikovski sau Brahms, până la un Prokofiev sau Bartók - să câștige supremația. S-a întâmplat așa și datorită perfecționării tehnice adusă de unii constructori ca Steinway, Bösendorfer sau Blüthner, lăsând poate puțin în umbră vioara sau alte surate. Studiarea pianului a devenit o modă, printre domnișoare mai ales, dar, desigur, puțini au fost cei sortiți să depășească limita obișnuitului. Printre aceștia din urmă s-a numărat și Alla Popa.

Născută în îndepărtata Basarabie, în orașul Chișinău, cu aproape 88 de ani în urmă, la 14 iulie 1926, într-o familie în care tatăl a fost tehnician, iar mama învățătoare, Alla Popa a pornit pe drumul școlii la Liceul „Principesa Dadiani”, primii pași în studiul pianului fiindu-i înlesniți de profesoara Ana Gerwitz din localitate.

Sfârșitul marii conflagrații a adus mari schimbări și în cadrul familiei Popa, care a trebuit să aleagă părăsirea meleagurilor natale și croirea unui drum nou în locuri mai îndepărtate. Primul popas a fost la Sibiu, dar Timișoara s-a arătat mai ospitalieră și mai ocrotitoare pentru fiica rămasă fără sprijinul mamei. Liceul „Carmen Silva” i-a fost aici călăuză adolescentei Alla. Drumul pe care va merge însă mai departe va lua două direcții destul de diferite, deși de multe ori strâns îngemănate: medicina și muzica. Frecventând în paralel cele două facultăți proaspăt înființate la Timișoara, pe care și le absolvă cu examen de stat, tânăra s-a lăsat până la urmă sedusă mai mult de direcția artistică.

Pianul - de cum a venit în Timișoara - l-a studiat cu profesoara Alma Cornea-Ionescu. Cariera muzicală și-a început-o la liceul de profil, pentru ca mai

apoi să ajungă la instituția de care-și va lega întreaga activitate din cele trei decenii următoare: Filarmonica „Banatul”, pe a cărei scenă s-a făcut cunoscută ca pianistă concertistă sau acompaniatoare în recitale, concerte camerale sau simfonice. Pentru realizarea performanțelor sale în domeniul interpretării, Alla Popa a mai beneficiat, sporadic, de îndrumarea unei Constanța Erbiceanu sau Silvia Șerbescu.

În recitale și concerte camerale, Alla Popa a stat alături de Ștefan Ruha, Iosif Kocsis, Alfons Vezoc sau de mai tinerii Dumitru Sâpcu, Alexandra Guțu dar și a altor muzicieni sau formații în care era solicitat pianul, parcurgând un imens repertoriu. Din opțiunile sale interpretative nu au lipsit creațiile autohtone, în special cele al unor creatori din Banat, precum Eugen Căteanu, Vasile Ilac sau Alma Cornea-Ionescu. De asemenea, o serie de dirijori i-au acordat sprijinul și încrederea, acompaniind-o în simfonicele lor în calitatea de solistă concertistă: Mircea Popa, care a susținut-o imperativ, la Paul Popescu, Ion Băciu, Erich Bergel, Nicolae Boboc, dar și polonezul Robert Satanowski sau americanul Franklin Chosett.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7316, 4 februarie 2014

Iosif Kocsis, concertmaestrul exemplar

Primul violonist al unei orchestre, pe vremea când exercita rolul de singur conducător, a purtat denumirea de concertmaestru, care a rămas și până azi, când o bună parte din atribuții revin dirijorului, care se bazează însă pe sprijinul acestuia în ceea ce privește legătura cu instrumentiștii aparatului orchestral, cu acordajul acesteia cu problemele specifice instrumentelor de coarde, sau de coordonare etc. El este cel mai înzestrat și cel mai capabil mânător al instrumentului său și veghează în permanență la buna desfășurare a actului artistic, - omul numărul unu al ansamblului.

În Timișoara, o bună perioadă de timp, Iosif Kocsis a fost în această postură, lăsând și generațiilor care i-au urmat pilda unor împliniri deloc neglijat. Concertmaestrul Iosif Kocsis s-a născut la Budapesta, la 4 ianuarie 1917, în familia unui clarinetist de operă și dascăl la Academie. După frecventarea gimnaziului, Iosif și fratele său Laszlo au urmat cursurile la Academia de muzică „Franz Liszt” din metropola dunăreană. Amprenta clasei lui Hubay Jenő a fost hotărâtoare, dar și alte personalități din domeniu, precum Zsolt Nandor (vioară) și Szeremi Gusztav (violă) sau Kodaly Zoltan (compoziție) și Weiner Leo (dirijat), au contribuit la perfecționarea tânărului. După absolvirea din 1937, el reușește

să obțină o bursă de studii la Roma și la Winterthur din Elveția, dar cel mai important este ocuparea unui post în orchestra operei din orașul natal.

În primii ani după terminarea războiului, în care a fost combatant, Iosif Kocsis se stabilește în orașul Satu Mare, activând ca profesor de vioară în anii 1944-1948, după care este atras de posibilitățile ce le oferea Timișoara prin crearea celor două instituții muzicale de stat: Opera Națională Română și Filarmonica „Banatul”. Muzician ambițios, cu resurse parcă inepuizabile, Iosif Kocsis s-a afirmat în ansamblurile în care a activat înaintând vertiginos spre locul prim, acela de concertmaestru. Va activa mai întâi la Operă (1948-54), apoi la Filarmonică (din 1954 până la pensionarea din 1984), urmându-l pe Nicolae Drăgoi, care a fost chemat la Orchestra Radiodifuziunii din Capitală. Și-a adus aportul nu numai la închegarea, ci și la creșterea valorică a ansamblului. Dar cea mai interesantă contribuție a lui în acest domeniu a fost promovarea muzicii pentru vechiul instrument viola d' amore, iar lutierul timișorean Antoniu Braun a creat special o copie a acestui instrument pe care au putut fi auzite creații ale epocii baroce cu sonoritatea autentică.

Un alt aspect al activității violonistului Iosif Kocsis a fost și cel de solist în concerte cu orchestră, chiar o obligație într-o vreme a unui concertmaestru, dar de fapt începutul carierei sale solistice a demarat chiar în anii din preajma războiului la Viena cu concertul lui Ceaikovski sub bagheta lui Bruno Walter. Au urmat, de-a lungul anilor, alte opusuri concertante semnate de Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Bruch sau Saint-Saëns, însă cea mai importantă realizare în acest gen și pentru promovarea muzicii autohtone a fost prezentarea în primă audiție a Concertului pentru violă și orchestră a timișoreanului Eugen Căteanu, precum și Concertul său pentru vioară după Ștefan Ruha.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7340, 4 martie 2014

Să nu-l uităm pe Iosif Velceanu!

În ansamblul muzicii românești, ținuturile vestice și-au adus și ele o contribuție, mai mare sau mai mică, poate cea mai însemnată fiind cea legată de mișcarea corală. Nenumăratele formații de pe aceste meleaguri, ce au început să activeze din secolul al XIX-lea, au fost un imbold pentru creația corală, chiar mai mult, o necesitate stringentă. Cei care au venit în întâmpinarea solicitărilor au fost, la început, organizatorii formațiilor, țăranii-cărturari, învățătorii sau dascălii de muzică și, nu în cele din urmă, dirijorii de fanfare sau orchestre și cei care își asumau calitatea de compozitor.

În Banat s-a ajuns chiar la o asociație a tuturor formațiilor care diriguia activitatea lor și căuta să impulsioneze și creația. Ion Vidu și Iosif Velceanu au fost cei care au gândit și elaborat această asociație, mult apreciată și de personalități muzicale din alte părți ale țării, în frunte cu D. G. Kiriac.

Și chiar dacă ar fi fost numai atât, Iosif Velceanu, dirijorul de cor, profesorul, compozitorul și animatorul vieții cultural-muzicale pornit de la poalele Semenicultului trebuie apreciat și mereu înmprospătată amintirea lui și mai ales acum când se împlinesc 140 de ani de la naștere. Nu putem să nu observăm că, anul trecut, a fost marcat pe plan național centenarul nașterii lui Constantin Silvestri și Ion Dumitrescu, dar cei 150 de ani sau 100 de ani de la nașterea celor doi creatori din Banat, Ion Vidu și Ion Crișan, a fost trecută în tăcere. Noroc că mai există Concursurile corale „Ion Vidu” la Lugoj și „Iosif Velceanu” la Reșița, ca cel puțin în lumea corală amintirea lor să fie ținută permanent trează.

Importanța contribuției lui Iosif Velceanu trebuie văzută în ansamblul preocupărilor sale care au avut drept obiectiv promovarea culturii și muzicii de sorginte românească într-o regiune a influențelor mai mult sau mai puțin impuse. Impulsul preocupărilor sale își află sâmburele în educația primită la Institutul Pedagogic-Teologic din Caransebeș, unde activa și muzicianul Antoniu Sequens, acel boem venit aici pentru a crea o adevărată școală de cântare și creație corală cu adevărat românească.

De la demararea cu entuziasmul specific unuia care avea în vizer Unirea cu țara, pusă în practică prin revigorarea Reuniunii de cântări și muzică din Reșița, cu strădania participării la marele spectacol al corurilor de la București, revigorarea teatrului în limba română sau a scrierilor istoriografice, a cronicilor vieții artistice-muzicale până la împlinirea făuririi idealului neamului, a fost un suș continuu care nu s-a oprit, ci a continuat și după, având în vedere consolidarea și afirmarea pe un alt nivel al realizărilor culturale românești. Cele două mari serbări ale cântului românesc, din 1924 și 1936, cu evoluția corurilor și fanfarelor din întreg Banatul strânși în asociația la a cărei constituire Iosif Velceanu a avut partea leului, i-au încununat activitatea în orașul de pe Bega, unde devenise profesor la liceul „Constantin Diaconovici-Loga”, contribuise la crearea unei școli muzicale și-și terminase „Autobiografia”.

Pe parcursul întregii sale vieți, o atenție deosebită a dat-o și creației muzicale, fiind chiar unul din puținii băănățeni, membru în Societatea Compozitorilor Români din București. A scris în special muzică corală pentru formațiile pe care le conducea, stimulat și de data aceasta de Ion Vidu, de la care a obținut sfaturi prețioase.

Hedviga Halițchi și alinarea pianului

Războaiele au avut ca efect, de cele mai multe ori, dislocarea unor mari părți din populație, împrăștierea sau pur și simplu mutarea în ținuturi mai ferite sau locații special indicate. Cea de a doua conflagrație mondială a adus și o parte a populației țării noastre la situații similare, mai ales dacă ne gândim la Basarabia sau Bucovina nordică, pentru care Timișoara și Banatul au fost gazde primitoare, ba mai mult, a avut de câștigat. Chiar dacă bunurile Conservatorului din Cernăuți au fost nimicite pe drum, un grup de dascăli au ajuns în orașul de pe Bega continuându-și activitatea aici: Mircea Hoinic, Ion Țiculescu, Constantin Rezachievici, Liviu Rusu, Felia Tarnavschi sau pianiștii Tit Tarnavschi și Hedviga Halițchi.

Hedviga Halițchi s-a născut în reședința provinciei Bucovina, la Cernăuți (Cernovits, cum figura sub oblăduirea austriacă), la 6 ianuarie 1884, în familia lui Adolf Bucher; acesta era căsătorit cu Iulietta Comoroșan, cu care au avut de la bun început grijă ca fiica lor Ernestine să profite de educația muzicală a părinților. Drumul ascendent al studiului pianului i-a deschis porțile Conservatorului din capitala imperiului, Viena, și, astfel dorința, străduința și abnegația i-au făurit profesiunea îndrăgită. A studiat și canto, înclinând chiar spre cariera de solistă vocală, dar pianul i-a umplut întreaga-i viață până în ultimele zile, din anul 1967, prin activitatea concertistică în nenumărate apariții solistice și de acompaniatoare, cum era în cazul prezentării operetei „Crai Nou” de Ciprian Porumbescu (doar cu pian) la Cernăuți sau predând celor dornici să învețe cântatul și interpretarea la instrumentul preferat.

Preocupările didactice au dus-o până la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cernăuți, unde preda pianul, cu abnegație și succes, activitate pe care a continuat-o și după refugiul din 1944 în Banat, ca și la instituția omonimă din Cluj. Din rândul discipolilor care au profitat de îndrumarea studiului pianistic în diverse perioade, trebuie să amintim o serie de muzicieni sau dascăli, începând cu compozitorul și muzicologul Doru Popovici, frații Oschanitzky (compozitorul Richard și dirijorul Peter), la fel și dirijorul Bujor Hoinic, Rodica Rațiu, Aurora Dumbravă, Lucia Petroman, Liana Liuba și chiar nepoata Mihaela Halițchi, ani de zile profesoară la liceul „Nikolaus Lenau”. De asemenea, cu multă căldură și răbdare, a îndrumat și un șir de elevi particulari, dintre care putem aminti pe Evelin Stănescu, Hortensia Pârlog și Gheorghe Ciuhandu.

Nu a neglijat nici viața familială, alături de avocatul Victor Halițchi, crescând doi copii: pe Roman, care a urmat profesiunea tatălui, și pe Dido, care a ales lumea cărților.

Gheorghe Goian, o viață dedicată armoniei

Prezența la Timișoara, în deceniul al cincilea, a unui învățământ superior muzical prin Conservatorul din Cluj (în refugiu) a înlesnit formarea unei întregi pleiade de muzicieni, dascăli sau interpreți de pe meleagurile bănățene. Între aceștia se remarcă și Gheorghe Goian, devenit activist muzical, dascăl și dirijor de cor și autor de lucrări corale, inclusiv al unui manual de Istorie a Muzicii.

Fiu al soților Petru și Petra din comuna Răcășdia, din apropierea orașului Oravița, născut la 6 februarie 1919, Gheorghe Goian a urmat firul instruirii de la școala satească, unde învățătorul Gh. Guga i-a pus și vioara în mână, ca să ajungă mai apoi la Școala Pedagogică din Timișoara. După absolvire, se îndreaptă spre Conservatorul din Cluj, aflat în refugiu la Timișoara, iar după încă doi ani, la Școala de Ofițeri de rezervă, de unde, în 1946, își adjudecă examenul de capacitate la București și se integrează în cadrul învățământului ca profesor de muzică.

Activitatea didactică și-a început-o la Liceul Pedagogic și Școala elementară din Caransebeș, unde avea posibilitatea de a se afirma și ca dirijor de cor. Ulterior, vine la Timișoara, la Institutul Pedagogic de învățători (prin cumul) pentru a ocupa funcția de Inspector la secția de Învățământ-Cultură a Regiunii Banat, ca apoi să ajungă director la Casa Regională a Creației Populare. În această perioadă au luat naștere câteva armonizări pentru cor mixt, precum: *Titiană, nume mândru, Veselie în gospodărie, Cântecele Bistrei, Nevastă soră nevastă, Suita corală bănățeană* și cea mai cunoscută și îndrăgită lucrare, *Floare bănățeană*, nelipsită din repertoriul nenumăratelor coruri din acea perioadă, fie ele de amatori sau profesioniste.

Ultima perioadă de activitate a lui Gheorghe Goian este legată de învățământul muzical superior timișorean. La început lector, apoi conferențiar, el a predat aici cursurile de Istoria Muzicii și Formele Muzicale, pentru care s-a încumetat să-și editeze manuale proprii. Un mare ajutor în elaborarea celor două volume de Istoria muzicii îi aparține, fără îndoială, soției sale, distinsa profesoară de Psihologie și Pedagogie de la aceeași Universitate, Viorica, fiica cunoscutului dascăl Pavel Jumanca din Caransebeș. Gheorghe Goian a fost autor și al altor lucrări științifice, de altă anvergură, necesare menținerii sau avansării în mediul didactic universitar.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 7491, 2 septembrie 2014

Eduard Weiser, o viață în slujba scenei lirice

Opera Națională Română din Timișoara a prilejuit apariția și afirmarea unui șir de muzicieni și interpreți care, la rândul lor, au contribuit la întărirea prestigiului și la afirmarea celor care au fost legați profesional și afectiv de aceasta. Printre aceștia se numără pianistul-corepetitor și dirijor de cor-orchestra Eduard Weiser, fiu al meleagurilor timișene, care și-a găsit sfârșitul la începutul vremii calde a anului în curs, dincolo de îndepărtata Pădure Neagră a Germaniei.

Născut în orașul de pe Bega, la 20 mai 1929, Eduard Weiser a urmat cursurile cunoscutului așezământ școlar german „Banatia”, iar după desființarea acestuia, renumitul Liceu „C. Diaconovici-Loga”, în cadrul căruia și-a susținut și bacalaureatul. În paralel a studiat și pianul, trecând prin Conservatorul Municipal, apoi la etapa superioară, absolvind și latura pedagogică din cadrul Academiei de muzică clujene. Din 1950, pianul îi înlesnește ocuparea unui post de corepetitor la Opera Română din Timișoara, de care va rămâne legat patru decenii. Rolul de corepetitor a fost pentru mulți dirijori, fie ei de cor sau de orchestră, trambulina de lansare în domeniu. La doar 29 de ani, Eduard Weiser a fost promovat ca maestru de cor, urmând în această calitate pe cel care a fost un exemplu de muzician complex legat de genul liric: Hermann Klee, unul dintre cei cinci artiști emeriți din acea perioadă.

În cei 22 de ani de la conducerea ansamblului coral al instituției, noul maestru a menținut calitatea prestațiilor, căutând mereu să realizeze contribuții valoroase la spectacolele puse în scenă atunci. Astfel, nu putem trece pe lângă performanțele din spectacolele „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Vasul fantomă” de R. Wagner, „Cneazul Igor” de A. Borodin sau „Turandot” de G. Puccini. Eduard Weiser se îndreaptă și spre dirijatul de orchestră, asumându-și conducerea integrală a unor spectacole precum „Casa cu trei fete” de Schubert-Berte, „Căsătoria secretă” de D. Cimarosa sau „Bastien și Bastienne” de W. A. Mozart. Pentru reușitele din această ipostază i se încredințează în 1966 pregătirea premierei cu capodopera mozartiană „Flautul fermecat”.

Cu ocazia turneului cu ansamblul operei de la începutul lui 1980, Eduard Weiser se hotărăște să rămână în Germania, pentru a-și rezolva starea de sănătate afectată în ultima perioadă. Se stabilește în Freiburg, unde este nevoit ca, la cei 51 de ani împliniți, să-și înceapă o nouă carieră. Câteva zile după împlinirea vârstei de 85 de ani, prestațiile sale s-au curmat brusc, lăsând locul amintirilor, aprecierii și stimei față de un muzician de prestigiu.

Centenar Mircea Popa

Între personalitățile pe care pământul Banatului le-a dat țării se numără și muzicianul Mircea Popa, dirijorul și compozitorul de la a cărei naștere se împlinesc la începutul acestui an o sută de ani. În ciuda trecerii timpului, prezența lui se mai simte în spiritul formației zămislite prin strădania depusă vreme îndelungată, dar mai ales în creația sa vocală, instrumentală sau orchestrală.

Dacă este vorba de cine a avut meritul decisiv la formarea unei orchestre, ca în cazul Filarmonicii sau al Operei timișorene, nu putem să nu admitem că acela a fost dirijorul Mircea Popa, muzician de prestanță, pianist corepetitor și compozitor. El a pornit în pretențioasa muncă cu ansamblul chiar după primele concerte, când a preluat destinele orchestrei și a început, repetiție de repetiție, concert de concert sau spectacol de spectacol, să se impună și să impună cu seriozitate și perseverență. Aceste însușiri erau obligatorii mai ales la început. Ansamblul trebuia să se formeze, să se sudeze și să se modeleze pentru a face față diversității repertoriului muzical pe care trebuia să-l abordeze, fie el din sfera liricului sau a creațiilor concertistice.

Mircea Popa s-a născut pe meleagurile Banatului Sârbesc, chiar în primele zile ale anului 1915 (4 ianuarie), în localitatea Cuvin/Kovin din Serbia de azi, dar destinul l-a dus devreme la Timișoara, unde urmează Liceul Constantin Diaconovici Loga și cursurile Conservatorului Municipal, unde se bucură de îndrumarea lui Sabin V. Drăgoi. Își continuă studiile muzicale la Cluj, unde Marțian Negrea, în compoziție, Ana Voileanu, la pian, iar Jean Bobescu în ceea ce privește dirijatul de operă, i-au fost mentorii preferați. Mircea Popa nu a neglijat nici studiile de Drept, în care și-a luat ulterior licența.

Activitatea în domeniul muzical a început-o la Opera Română din Cluj, ca și corepetitor, dar și ca dirijor. Tot în orașul de pe Someș a fost asistent la clasa de operă a Conservatorului, precum și dirijor al Orchestrei Filarmonicii „Ardealul”. Odată cu înființarea Filarmonicii timișorene, revine ca dirijor, făcându-și un nume și un renume. Evoluează, de asemenea, și în fața colectivului Operei. Rezultatele deosebite obținute de-a lungul anilor sunt recunoscute prin diferite Ordine și Medalii, dar și prin titlul de Artist Emerit. Ele au contribuit, desigur, la promovarea sa în fruntea colectivului Operei Române din București, în 1964. După o perioadă destul de scurtă, de doar 5 ani, în urma unui atac cerebral în timp ce dirija *Oedipe* de G. Enescu, sănătatea nu i-a mai permis să-și continue activitatea, contribuind la sfârșitul său prematur, la 17 august 1975.

Încă din perioada primilor ani de activitate, Mircea Popa s-a simțit atras și de creația muzicală și, mai ales, spre muzica instrumentală, camerală,

abordând variate genuri ale acesteia. A început cu lucrări destinate pianului: *Miniaturi și Berceuse* (1935), *Variațiuni pe o temă rustică* (1936), *Sonatina* (1937), *Tarantella* (1940), urmate în timp de 4 *Sonate pentru vioară și pian*, *Rondo pentru violoncel și pian*, *Sonatină pentru flaut și pian*, *Cvartetul de coarde*, distins cu premiul III de compoziție G. Enescu în 1943, *Divertismentul pentru cvartet de coarde* sau *Suita de cameră pentru 12 instrumente soliste*. Cunoscător profund al orchestrei, cele mai reușite lucrări sunt, desigur, cele destinate acesteia. Dintre ele amintim *Simfonia I-a*, *Poemul epic*, *Rapsodia bănățeană*, *Poemul elegiac* sau *Mica rapsodie*.

Nu putem să ometem lucrările corale cu cele două madrigale pe versuri de L. Blaga, scrise prin anii 1964-65, se pare ultimele creații ale compozitorului (*Dorul și Cântecul somnului*), sau cele pentru voce și pian în care se observă clar trecerea de la tradiție la modernitate, care a pus amprenta pe cele mai multe lucrări din întreaga sa creație.

Dirijatul, fie cel simfonic sau cel liric, de operă, mai ales în ultimii ani, i-a absorbit întreaga preocupare, dedicându-i-se cu deosebită abnegație.

Orizont, nr. 1 (1993), an XXVII, ianuarie 2015

Emil Monția și omagiul adus cântecului popular

Cu toate că este de obârșie și legat strâns prin activitate de meleagurile Aradului, repetate fire au strâns evoluția și afirmarea compozitorului Emil Monția de Timișoara, mai ales dacă ne gândim la școală, la studierea muzicii sau la editarea unor creații din domeniul muzicii, care au avut mare trecere la început de secol XX printre melomani. De altfel, Aradul și Timișoara au fost două focare de cultură românească și universală, mai ales de la începutul secolului al XIX-lea, prin crearea acelei școli preparandiale conduse de bănățenii Dimitrie Țichindeal și Constantin Diaconovici-Loga și întreținut și de biserică și de efervescența activității corale.

Născut în Șicula, la 6 ianuarie 1882, localitate ce a avut o contribuție în latura folclorului muzical dar mai ales în ce privește costumele populare, apreciat până în zilele noastre. Emil Monția a beneficiat de un climat augmentat de scrierile unor Gheorghe Coșbuc și Ioan Slavici, dar și a muzicii impuse de Iacob Mureșianu sau Ion Vidu.

După începutul într-ale formării, drumul școlii l-a dus la Arad și Timișoara, unde pe lângă cursurile liceale, studiul muzicii devine tot mai îndrăgit, beneficiind de îndrumarea a trei muzicieni militari cehi, Cseska,

Wondracek și Psetechtiel. Chiar dacă Emil Monția urmează studiile superioare de drept, la început la Oradea, apoi la Cluj (cu doctorat și examen de avocat la Budapesta), muzica rămâne o prioritate permanentă, evidentă și în perioada vieneză, când studiază cu Ion Scărlătescu și Eusebiu Mandicevski, și devine un asiduu participant la spectacolele de operă. Dar și la Kiev, Iași sau București fiind, preocupările muzicale ocupă un loc deosebit, ca violonist în orchestra operei, primind îndrumări componistice de la Eduard Caudella sau ca membru fondator al Societății Compozitorilor Români.

Avocatura a fost totuși resursa existenței zilnice. Începută la Arad și Lipova, ea va continua după stabilirea definitivă la Șiria din 1907, cu scurte popasuri prilejuite de perioada războiului și imediat după, până la moartea sa survenită cu 50 de ani în urmă, la 15 februarie 1965. Aici își va agonisi o casă și azi este în atenția concitadinilor care l-au apreciat mult și care au făcut posibilă și amenajarea unor camere memoriale în Muzeul Slavici, în fosta reședință, castel-conac al familiei Bohus și ridicarea unei statui în preajmă, alături de cea a lui Eminescu, Slavici și, desigur, a lui Ioan Rusu Șirianu și a Antoniei Bohus.

Emil Monția s-a impus în mod special prin strânsa legătură cu cântecul auzit în popor, asimilat și redat în compozițiile sale raliat specificului epocii de atunci din arealul ardelean în care a activat cu deosebire. Începând cu ascultarea atentă și culegerea, aranjarea și apoi crearea unor adevărate compoziții originale destinate mai puțin instrumentelor ci mai mult vocii umane, prin lucrări pentru voce și pian, corale sau chiar de anvergură ce vizau domeniul teatrului liric, opereta și opera. Chiar și melodiile sale originale sunt făurite în spiritul celor populare, la care a venit cu adaosul armonic de tradiție clasică creând compatibilitatea între acestea, fără să intre în raza modalismului. Așa a procedat și în creația lirică, unde melodia primează, iar acompaniamentul instrumental îi revine doar rolul secundar. Celor mult peste suta de cântece pentru voce și pian - unele cu vădită tentă romanțioasă cum nu putem să nu amintim cunoscutul „La fântână cu găleata” (versuri Maria Cunțan) - vin să-i completeze realizările: operele: „Ileana”, „Moștenitorul”, „Fata de la Cozia” prezentată și de Opera Română din Cluj, „Cercel”, sau „Peștera din munți”, cu libretele concepute personal.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7617, 3 februarie 2015

Aca de Barbu și Opera Banatului

Apetitul pentru spectacolul liric a fost implementat în orașul de pe Bega încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când baletul și opera au fost din ce în ce mai prezente pe afiș, adus în fața publicului de diferite trupe, care au rămas stagiuni întregi, luând chiar în arendă clădirea Euterpei. Astfel genul de operă a câștigat teren și a devenit îndrăgit și asiduu frecventat. Aidoma unor orașe cu renume ca Pesta, Bratislava sau chiar Viena, spectacolele de operă, ce-i drept în limba germană, deveneau ceva obișnuit, dar aceasta doar până spre cel de al XX-lea veac, când și-au făcut vad spectacolele în limba maghiară, iar opera a redevenit o raritate. Despre spectacole de operă în limba română se poate vorbi abia după Marea Unire, datorită intenției de a se stabili în oraș a trupei lui Maximilian-Leonard din vechiul Regat, dar incendiul a pus repede capăt veștii îmbucurătoare. Doar proaspăt constituita Operă Română din Cluj a mai satisfăcut doleanțele melomanilor genului, dar și artiștii lirici ai acestora care veneau des pentru a concerta la Timișoara. Două stele ale artei cântului, pe atunci tinerii Aca de Barbu și partenerul ei Traian Grozăvescu, în drumurile spre îndrăgitul Banat, și-au pus în gând crearea unui teatru liric pe aceste meleaguri. Și tot Opera Clujeană și artiștii ei au asigurat ultimul imbold și sprijin pentru crearea și în capitala Banatului a unei Opere Române, cum au fost constituite și cele de la București și Cluj în anii '20. Întoarcerea după refugiul de câțiva ani buni ai operei clujene, din perioada Dictatului de la Viena, a lăsat o dorință accentuată și o acțiune concentrată, sprijinită și de unii membri ai colectivului, care preferau să rămână în orașul în care semnele iubirii teatrului liric românesc erau mai mult decât evidente.

Pentru o înfăptuire de asemenea proporții, trebuia ca cineva să se sacrifice în adevăratul sens al cuvântului, iar aceasta a fost Aca de Barbu. Ea era pornită din inima Ardealului (născută în 31 iulie 1893, la Sighișoara), cu riguroase studii și cu o sete de perfecționare și afirmare puternică, dar și înzestrată cu o voce de soprană mlădioasă. Debutul pe scena lirică s-a petrecut în îndepărtatul Hamburg, ca apoi să cucerească publicul din Gratz, Teplitz, Brno, Baden sau de pe scenele vieneze, mai ales în domeniul operetei, ca mai apoi, odată cu debutul de la Opera din Cluj, să abordeze în forță și genul operei. A cuprins un repertoriu vast, de la opera italiană la cea germană, neocolindu-l pe Wagner sau a diferitelor școli naționale, dintre care cea românească a avut un loc privilegiat. Nu a putut ceda nici ispitei de a monta diferite spectacole, mai ales în ultima perioadă a activității legate de scenă și când preocupările s-au revărsat peste întreaga producție a teatrului liric. Aca de Barbu a fost omul potrivit la locul

potrivit, la timpul oportun și cu prestația necesară pentru a i se putea încredința această dificilă și epuizantă însărcinare. Din perspectiva directorului, a regizorului, a muzicianului și a omului, a fost apoi posibilă impunerea unei noi scene de Operă Română, cea de a treia din țara noastră, odată cu primul spectacol cu „Aida” de Verdi, ovaționat frenetic de spectatori urmat de un șir de spectacole de nivel artistic incontestabil, pentru care a girat Aca de Barbu, și a depus întreaga sânguință și putere de muncă artistică și profesională. Cu toate acestea, meritele i-au fost recunoscute abia cu doi ani înainte de sfârșitul din 21 martie 1958, când i s-a acordat titlul de Artist Emerit.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7641, 3 martie 2015

Nicolae Ursu și creația corală

În Banat, poate mai mult decât în alte regiuni, cântarea corală și-a găsit un loc privilegiat în preocupările culturale ale locuitorilor de la orașe, dar cu deosebire și la sate. Născută din seva melosului de sorginte populară, ea s-a înfiripat treptat, prin râvna unor talentați ai cântului, care au găsit în armonia vocilor plăcerea și satisfacția unei activități ce venea să completeze și să îl îmbogățească, dându-i și alte valențe și în primul rând savoarea colectivității. Nu fără temei s-a adoptat ca lozincă: „Mândră țară e Banatu, Că la noi cântă tot natu” - și aici referirea e direct la cântarea corală. Nenumăratele formații corale, mai ales în Banatul de munte, purtând denumirea de Societăți, Reuniuni sau simple coruri din cadrul bisericesc, au fost instruite și conduse în primul rând de învățători, dar și de simpli țărani, plugari cum se preciza în părțile locului, cărora le stătea în față și crearea de lucrări proprii care să rotunjească repertoriul. Astfel s-a format o pleiadă de compozitori-dirijori de cor, constituind fenomenul specific bănățean de creatori populari, deloc de neglijat în acest domeniu. A trebuit însă să vină un Nicolae Ursu, cu pregătirea sa muzicală în compoziție și totodată pătruns de valoarea și importanța folclorului. Pornind de la realizările acestora făcute în general intuitiv, dar cu un mare respect față de modelul melodic și literar, numai un cunoscător al angrenajului tehnic muzical componistic și un fidel valorificator al tezaurului folcloric bănățean putea să ducă strădaniile unor generații la împlinirea artistică de valoare incontestabilă.

Acum, când nu mai e mult până la împlinirea a 110 ani de la nașterea sa, Filarmonica „Banatul”, prin formația sa corală, dedică compozitorului Nicolae Ursu un concert cu cele mai reprezentative și îndrăgite lucrări. La pupitrul dirijoral am avut ocazia de a-l urmări din nou pe Diodor Nicoară, cel care și-a

făcut un renume în promovarea muzicii corale bănăţene şi în interpretarea ei deosebită. Dacă creaţiile corale ale lui Nicolae Ursu s-au născut şi datorită colaborării cu Ion Românu, urmaşul şi discipolul său a dus mai departe calea evolutivă a laturii interpretative aparte.

Desfăşurarea concertului în memoria lui Nicolae Ursu a fost precedată de preţioasele şi înălţătoarele cuvinte ale muzicologului Ovidiu Giulvezan, continuate chiar de vocea lui Ion Românu dintr-o veche înregistrare omagială care a amplificat emoţional momentul. Concertul a început apoi cu „Lino, Leano şi De doi” în tălmăcirea lui Diodor Nicoară, care a dat acestei nestemate din creaţiile corale ale lui Nicolae Ursu cizelarea interpretativă specifică. Din şirul pieselor ce au urmat s-au remarcat „Lină şi Gheorghină” (cu solo-ul lui Mihai Sâmboteanu), jocul magic „Păpăruşa”, colinda fetei prin vocile corului bărbătesc „Pleacă lina la fântână”, emoţionantul „Cântec de leagăn” al vocilor femeieşti şi şugubăţul „Ca la Brebu”. Suitele au venit apoi să reprezinte creaţiile din a doua perioadă a activităţii creatoare. Prezentarea lor în ordinea numerică inversă a avut probabil în vedere *crescendo*-ul valoric al desfăşurării actului interpretativ. De la Suita a IV-a „Almăjana”, cu participarea solistică a Anei Maria Stănoia şi a lui Laurenţiu Popa, la Suita a II-a „Pastorală”, cu fragmentul „Măi muiere, măi nevastă”, incitant în felul său, şi emblematicul „Mândruliţă cărăşană” care ne-a condus practic la finalul concertului cu Suita I-a „Cărăşană”, care a sunat în toată splendoarea ei, la care şi-au dat aportul solistic vocal şi Doina Fărcaş, o veche împătimită în domeniu şi cunoscutul Petrică Moise.

Concertul Corului „Ion Românu” al Filarmonicii „Banatul” cu lucrările celui care a îndrăgit ca nimeni altul cântul şi viersul bănăţenilor, gândit şi realizat deopotrivă de Diodor Nicoară, a arătat după aflulxul şi vibraţia interioară că muzica corală este încă gustată şi Nicolae Ursu bine aşezat în conştiinţa melomanilor.

Renaşterea bănăţeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7671, 7 aprilie 2015

Heinrich Weidt în Banat

De la sfârşitul secolului al XVIII-lea, dar mai ales în cel de al XIX-lea, Timişoara a absorbit şi a înlesnit perindarea unor muzicieni fie instrumentişti sau cântăreţi, compozitori şi dirijori care au condus la formarea vieţii artistice din sfera sunetelor, făcând din urbea de pe Bega un râvnit loc de activitate sprijinit desigur şi de absorbţia şi de sprijinul unui public doritor şi de lucruri înălţătoare îmbibate de frumos. Fie doar prin turnee de concerte, stabilirea pe

perioade mai scurte sau mai lungi ori chiar definitivă, peisajul artistico-muzical al Timișorii a câștigat treptat prestigiu și prestanță între orașele europene de la marginea sud-estică. Meleagurile Banatului s-au încheat în acea perioadă într-o regiune prosperă căreia domeniul muzical i-a urmat nemijlocit.

Dintre nenumăratele personalități cu o activitate cunoscută și apreciată, care au fost atrași de aceste locuri se numără și Heinrich Weidt, pornit din vestul Germaniei și peregrinând într-un spațiu ce doar Uniunea Europeană de azi îl unește. S-a născut la Coburg în 1824 (1828 după *Lexiconul* lui Hugo Riemann, unde a fost cuprins deja în ediția din 1905, la câțiva ani după moarte), dar activitatea muzicală și-o începe la Hamburg, ca actor și cântăreț, ca apoi să se dedice compoziției și dirijatului. Poate firea, nesatisfacția profesională sau dorința perpetuă spre mai bine l-au purtat pe Heinrich Weidt printr-o serie de teatre, societăți muzicale sau alte atribuții, de dascăl, corepetitor, pe lângă cea de cântăreț, dirijor sau compozitor fie la Berlin, Kassel, Mannheim, Aachen, Zürich, Berna, ca apoi să urmeze Budapesta. De aici până la Timișoara era doar un pas. În ambele orașe existau trupe stabile de teatru și operă în limba germană ce nu putea decât să atragă un muzician, dirijor și compozitor, mai ales în domeniul vocal de la lied și cor până la operetă și operă. În plus, anii '60 însemnau un avânt al activităților muzicale cum o dovedesc numărul mare de opere în repertoriul teatrului condus de Karl Stelzer. Creator al mai multor opusuri lirice, între care „Die Verlobung im Weinkeller”, prezentată în mai multe teatre, la Timișoara va prezenta cu mult succes și opera sa în 4 acte „Adelma”.

Dar poate cel mai important aport în orașul de pe Bega l-a avut prin contribuția sa la constituirea și demararea Societății Filarmonice în calitate de membru fondator și dirijor de cor iar pentru concertul inaugural compune o lucrare corală „Der Taucher” (op. 91) care a ajuns emblematică. Pentru a onora pe cel ce a fost practic inițiatorul, simplul cetățean August Pummer, berar, Heinrich Weidt alcătuiește un album cu 24 Lieduri din creația proprie, deja editate la Hamburg, Bremen, Kassel sau Leipzig. Dar ca cel mai cunoscut lied s-a impus „Wie schön bist Du”, până peste ocean chiar, tradus în mai multe limbi și folosit în mai multe prelucrări muzicale. Între alte creații pe care le cunoaștem din diferitele programe ale unor concerte mai amintim: „Der Postillon”, cor bărbătesc cu solo de corn de poștă, „Reinfahrt”, cântată de sibieni chiar, sau „In der Maiennacht”. Dar activitatea lui s-a desfășurat și în alte localități ale Banatului, la Kovin, Biserica Albă, Pancevo sau Vârșeț unde a condus corul asociațiilor corale sau a îndrumat în ale muzicii pe cei dornici în studiul ei.

Un popas important în peregrinările sale l-a constituit orașul silezian Troppau/Opava, aici se implică mai mult în conducerea Orchestrei-orășenești

(Stadtkapelle) cu care concertează frecvent și tot aici soția Ana îi va naște o fată, pe Lucie, care și ea va deveni solistă apreciată mai târziu pe scenele lirice vieneze. Și totuși, Heinrich Weidt își mai schimbă locul de activitate la Celije (Slovenia), Zadar (Croatia), poate și la Odessa (Ucraina), ca să-și găsească sfârșitul la 16 septembrie 1901 în orașul austriac Gratz. Nu e de mirare că astfel este foarte greu de a mai putea aduna creația sa componistică și de a urmări cu exactitate activitatea sa atât de fărâmițată în întreaga Europă.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7692, 5 mai 2015

Alfons Vezoc, un muzician destoinic

În evoluția artistică, în împlinirea pe plan muzical, pe meleagurile noastre și-au adus aportul, generații de-a rândul, oameni înzestrați care au pus talentul și munca lor în slujba unui ideal ca o chemare pe care trebuie s-o urmezi fără tăgadă. Astfel, nu putem ocoli nicidecum contribuția muzicianului Alfons Vezoc, violonist competent și activ, cantor devotat dar și pictor înzestrat, om de o deosebită modestie și cu o putere de muncă de apreciat. Rădăcinile lui se trag de la confluența Banatului de Munte cu câmpia, din satul Ramna de lângă anticul Berzobis, care a mai dat muzicieni valoroși în decursul anilor.

Născut la 3 septembrie 1934, Alfons Vezoc a urmat de la școala primară la liceu (cu cele 11 clase terminate în 1952) în Lugoj, unde s-a mutat familia, profitând și de o aleasă pregătire muzicală la cunoscuta Școală Populară de Artă. Aici a fost îndrumat în ale viorii de Dimitrie Stan, iar în paralel se inițiază și în domeniul picturii cu Iulian Sima. Muzica a fost însă cea care l-a acaparat întru totul iar arcușul și penelul i-au rămas mereu în mână, conturându-i preocupările profesionale și de satisfacție personală.

Începutul activității sale profesionale i l-a oferit Filarmonica de Stat Arad, unde a intrat ca violonist în orchestra simfonică; după cinci ani se transferă la Filarmonica de Stat „Banatul” din Timișoara, unde rămâne din 1957 până la pensionare. Prin seriozitatea sa exemplară și calitatea prestațiilor sale s-a impus în fața colegilor și a întregului ansamblu evidențiindu-se și prin aporturile solistice precum și a activității deosebite în domeniul muzicii de cameră.

L-am ascultat adeseori în grupurile concertino din *Concerto-urile Grosso* de Corelli sau Haendel, ca și în Concertul pentru 4 viori de Vivaldi, în *Duo concertant* de Viotti sau *Siciliana* de Paradisi, dar și în lucrări cu acompaniament de pian în diferite recitaluri, ca în Sonata de Mozart (K. V. 378) în care a dovedit „o temeinică stăpânire a instrumentului, un sunet frumos catifelat” cum

consemnam într-o cronică din 1964. Dar punctul de greutate îl constituia totuși muzica de cameră de ansamblu, în trio sau cvartet, alături de alți membrii ai orchestrei, pe atunci angrenați în mod deosebit în această latură. Lui i se datorează alcătuirea trio-ului de coarde la care s-au alăturat violistul Wiliam Sturzinger și violoncelistul Gheorghe Stettner sau cvartetul de coarde cu Zoltan Udvardy (vioara a II-a), Carol Budai (violă) și Anton Baricz sau Nina Țapu (violoncel), abordând un repertoriu clasic și romantic cu precădere. În diferite perioade este desigur activ și în alte formații, perioade mai lungi sau mai scurte sau doar pentru realizarea unui concert anume.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7769, 4 august 2015

Un slujitor marcant al pianului

Pianul a devenit instrumentul muzical cel mai uzitat în ultimele două secole, atât în ceea ce privește ipostaza concertantă, solistică și de acompaniament, cât și de susținere armonică și ajutor în instrucția vocală și general muzicală. Perioada romantismului muzical i-a asigurat afirmarea necontestată, iar ce a urmat este doar continuarea evolutivă. Peste tot, pianul domină, este mereu în centrul evoluțiilor muzicale, iar o impresionantă pleiadă de slujitori ai acestuia s-au îndreptat spre arta interpretării, a instruirii și utilizării lui. De aceea, nu există nici o școală muzicală în care pianul să nu fie pe primul loc ca atractivitate, pretenții și performanțe și, desigur, succese.

În Banatul din perioada interbelică, pianul radia muzica de pe podiumul de concerte, cu sau fără orchestră alături, ca acompaniator în recitalurile instrumentale sau vocale, și făcea obiect de studiu de niveluri diferite în Conservatorul Municipal, dar și în școli sau simple cursuri particulare.

Din șirul celor care și-au dedicat activitatea interpretării și predării pianului în orașul de pe Bega s-a remarcat personalitatea muzicală plurivalentă a lui Leo Freund. Născut la 15 septembrie 1892, în comuna Topolovățul Mare dintre Lugoj și Timișoara, într-o familie ce și-a putut permite trimiterea la studii a băiatului lor, el a urmat Școala Superioară Reală de Stat în reședința comitatului Timiș-Torontal. Luându-și bacalaureatul și având deja o pregătire în cântatul la pian, a putut să se îndrepte spre Viena, unde a frecventat la început Academia de Muzică, bucurându-se de sprijinul unui Richard Robert sau Paul Weingarten, ca mai apoi, la Neues Konservatorium, să beneficieze și de îndrumarea lui Juliusz Wolfsohn. În 1918 se reîntoarce pe meleagurile timișene ce aveau să se integreze Regatului României. Va rămâne până la sfârșitul vieții,

care a survenit la 15 septembrie 1972, legat de metropola Banatului în care a contribuit din plin la impunerea instrumentului său prin recitaluri și concerte, instruire și predare și sprijinirea activităților muzicale ale artiștilor consacrați, dar mai ales a celora de la începutul carierei.

Toată viața s-a dedicat predării pianului, în cea mai mare parte în particular, creându-și o adevărată școală, și abia după cel de-al doilea Război Mondial se încadrează în învățământul de stat, de unde se va și pensiona. Pe elevii săi i-a îndrumat cu multă meticulozitate și abnegație, sprijinindu-i și în evoluțiile din fața publicului, cântând chiar împreună cu ei și punându-le la dispoziție sala proprie special amenajată, Salonul de Muzică, într-o clădire din piața Fabric, un adevărat studio de lansare al celor cu talent și performanță.

Ca pianist interpret, a fost poate cel mai activ din perioada aceea dintre toți slujitorii clapelor. El a fost prezent peste tot, de la estradele de concert la cluburi și întruniri unde muzica își găsea locul. Recitalurile sale erau judicios programate și consistente din punct de vedere al repertoriului, care se întindea de la Bach, prin clasicii Mozart și Beethoven, la întreaga pleiadă de romantici, neocolind nici piesele în vogă de atunci. Colaborarea cu violonistul Béla Tomm și cvartetul său i-au fost mereu în vizor. Cu marele pianist Arthur Rubinstein alături, a dat viață unor pagini concertante de Cesar Franck. A concertat de nenumărate ori cu orchestra alături, fie cea a Societății „Amicii Muzicii”, a Teatrului Național, fie cea constituită în mod special, precum și cu Filarmonica „Banatul” procurând chiar pentru o astfel de ocazie instrumentul – un Bösendorfer. De altfel, Leo Freund s-a preocupat mult și cu mijlocirea achiziționărilor de pian. Nu putem încheia fără a reliefa și preocupările sale din domeniul dirijatului și de constituire a unei orchestre profesioniste stabile.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7792, 1 septembrie 2015

Mihai Ungureanu la Filarmonică

Al doilea concert simfonic din noua stagiune a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, fuzionând cu Timorgelfest-ul ce se desfășoară în aceeași perioadă a dus la o interesantă și apreciabilă prezentare a unor lucrări din creația autohtonă de ultimă oră, pe care regina instrumentelor – orga - le-a legat prin prezența și aportul ei. Concertul dirijat cu deosebită dorință de a realiza interpretarea proprie fiecăruia dintre cele trei opusuri semnate de compozitori ai școlii muzicale clujene, bucureștene și al timișoreanului nostru Mihai Șerban Ungureanu-Pamfil, un apreciat pianist, improvizator, profesor, compozitor și muzicolog

Încadrată între Concertul pentru orgă și orchestră „Purcell Epitaph” de Eduard Terenyi și Simfonia „Die Seele” (Sufletul), pentru soprană, orgă și orchestră de Dan Dediu, Cantata „Angst” (Teamă), pentru soprană, bas, recitatori, orgă și orchestră a concitadinului nostru a atras atenția în mod deosebit. Lucrarea reprezintă partea mediană a trilogiei vocal-simfonice „Predica de pe munte” concepută cu câțiva ani înainte, formând și substratul tezei sale de doctorat ce poartă titlul: „Despre axioma sentimentului religios exprimat în muzică” obținut la Academia de Muzică din Cluj-Napoca sub îndrumarea lui Adrian Pop.

Alcătuită din două părți - *Muntele fricii* și *Muntele fericirii* - ce prilejuiesc parcurgerea evolutivă a unor emoții umane de la frică la curaj, de la individ la mulțime structurându-se într-o pereche de stări de polaritate extremă. Dacă la început predomină expresia fricii treptat se ajunge la învingerea ei. Așa și logica discursivă a arhitectonicii lucrării ce parcurge de la starea de anxietate la liniște și pace sufletească. Ca material sonor compozitorul a folosit un compozit dodecafonic, difuz, nonevolutiv, uneori impresionist parcă, fluid, împrăștiat aleatoric, uneori opus față de materialul concis diatonic și limpede cu substanță afectivă. Astfel se creează contextul psihico-afectiv al limbajului muzical. Cinetica formei este asigurată de efecte timbrale temporizate, pedale, clustere, figurații sau mase sonore amorfe asigurând ascensiunea și declinul. Mesajul textului evidențiat de soliștii vocali Ioana Mia Iuga și Cristian Ardelean sau recitatori și mijloacele muzicale sprijinite și de instrumentele adăugate orchestrei obișnuite ca orga (Silviana Cîrdu) sau chitara au încheiat stările parcurse ale cantatei.

Prin această lucrare recent adusă cu succes în fața publicului, cadrul didactic universitar Mihai Ungureanu își înscrie o deosebită reușită în activitatea componistică apreciată în decursul anilor prin diferite opusuri audiate în spectacole și concerte.

Format la început în școlile din orașul său natal Oradea (născut la 19 VI 1956), orientat fiind spre studiul pianului Mihai Ungureanu a urmat Conservatorul „Ciprian Porumbescu” la București la clasa de compoziție a maestrului Ștefan Niculescu ce a dat o nouă dimensiune drumului pe care îl va urma în activitatea sa. Pentru pian au fost și primele sale compoziții urmate de cele trei Cvartete de coarde. Evolutiv, în parcursul său componistic urmează poate „Trio concertante” pentru vioară, vibrafon, celestă și orchestră, sau „Do” pentru orchestră de coarde, *Jazz Souvenir* pentru formație camerală în maniera jazz-ului ca apoi să abordeze un limbaj mai abstract ca în „Esoterical Limits” pentru pian sau „Morbido” pentru ansamblu de 13 instrumente. Revenind la un tonalism scrie „Tresvie” în care îmbină trei genuri: electronic, ambiental și religios sau „Natura și dansul”, dar și o seamă de lucrări corale prezentate cu succes de Corala

Academica Timisiensis. Nu a neglijat nici domeniul muzicologic prin diferite lucrări de înaltă ținută dintre care „Structuri sonantice” a văzut chiar lumina tiparului.

Traectoria activităților sale a fost susținută de funcțiile pe care le-a deținut din 1981 în orașul de pe Bega, de la pianist-corepetitor la Opera Română prin Inspectoratul pentru Cultură ca și consilier, ca din 1992 până acum să fie cadru didactic la Facultatea de Muzică a Universității de Vest. (6 X. 2015, nr. 7846)

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7846, 6 octombrie 2015

Un regizor: Dumitru Gheorghiu

De la înființarea Operei Române la Timișoara, instituția a beneficiat de o seamă de regizori, legați sufletește și angajați permanent, câteodată chiar doi în același timp, care asigurau fluxul de premiere și reluări, dar și al spectacolelor curente, nu puține la număr. După Aca de Barbu și prima directoare, au urmat, perioade mai lungi, Eugen Gropșianu, Constantin Georgescu și Dumitru Gheorghiu, iar mai recent Marina Emandi Tiron. Dumitru Gheorghiu a slujit scena timișoreană cel mai mult și a rămas fidel instituției și după pensionare, până ce i s-a recomandat să nu mai vină la spectacole.

Vine tocmai din celălalt capăt al țării, din orașul dunărean Brăila, unde s-a născut la 1 iunie 1926 ca cel de-al treilea fiu, urmând aici școlile de început și tocmai Liceul cu profil real „Nicolae Bălcescu” care a fost de fapt trambulina spre studiile la Politehnica din Timișoara, Facultatea de Mine și Metalurgie (1945). Mutarea facultății la Petroșani a dat prilejul schimbării direcției studiului spre muzică la care au contribuit și brăilenii din domeniul artistic veniți aici la Timișoara, printre care dirijorul Traian Mihăilescu. S-a înscris la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică, la secția regie de operă, beneficiind de îndrumarea lui Eugen Gropșianu, dar cum învățământul artistic la noi era foarte schimbător, secția se desființează și e nevoit să ia drumul Clujului, iar apoi ajunge la București, la Institutul „Ion Luca Caragiale”, pe care-l absolvă în 1952.

Debutul carierei regizorale s-a derulat la Iași, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” (opera nu se înființase încă).

Venind înapoi la Timișoara, în 1957, a îmbrățișat domeniul preferat - regia de operă -, realizând ca primă punere în scenă opereta „Lăsați-mă să cânt” de G. Dendrino. Au urmat operele „Căsătoria secretă” de D. Cimarosa, „Mignon” de A. Thomas, „Elixirul dragostei” de G. Donizetti, „Norma” de V. Bellini, „Boris Godunov” de M. P. Musorgski, o deosebită reușită a instituției, „Nabucco” de G. Verdi, poate cea mai realizată a sa, „Cosi fan tutte” de W. A. Mozart și „Orlando”

de G. Fr. Haendel, în care s-a alăturat colaborarea mea de la pupitrul dirijoral. În domeniul operetei, șirul realizărilor regizorale ale lui Dumitru Gheorghiu au continuat cu „Vânzătorul de păsări” de K. Zeller, „Dragoste de țigan” de Fr. Lehar, „Contesa Maritza” de E. Kalman, „Studentul cerșetor” de K. Millöcker, „Prințesa circului” de E. Kalman (în aceeași colaborare) și „O noapte la Veneția” de J. Strauss. Un deosebit aport l-a avut în sprijinirea repertoriului autohton, primului titlu de debut în carieră urmându-i „Soarele Londrei” de Fl. Comișel și operele „Motanul încălțat” de C. Trăilescu, „O noapte furtunoasă” de P. Constantinescu, „Năpasta” de S. V. Drăgoi, „Stejarul din Borzești” de T. Bratu, „Prometeu” de D. Popovici, „Dreptul la viață” de T. Jarda și „Fluviul revărsat” de A. Winkler.

La șirul acesta de premiere se adaugă supravegherea celorlalte spectacole, a căror regizori nu pot fi de față de fiecare dată, dar și alte colaborări cu teatrele din Arad și Reșița, iar după 1990 și cu clasa de operă la reînființata Facultate de Muzică, prin montarea unor spectacole care a dus și la elaborarea unor cursuri ca „Tehnica vorbirii scenice”, „Arta actorului” sau „Scenotehnica”, rămase însă în manuscris, reactivându-l și după pensionarea de la Operă din 1986. Sfârșitul verii trecute i-a adus însă liniștea deplină.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7942, 1 martie 2016

Josef Brandeiss, un muzician de elită

Printre muzicienii timișoreni ale căror nume rezonază și azi în amintirea celor care se preocupă de arta sunetelor din această parte de țară se numără și violonistul și violistul, interpretul și dascălul Josef Brandeiss. Prezent în viața concertistică ca orchestrant în proaspetele formații ale operei și Filarmonicii, ca solist ori ca membru în cvartetul de elită al orașului, dar și apreciat formator al noilor generații de instrumentiști, respectatul muzician și-a încununat activitatea și cu o lucrare muzicologică de valoare incontestabilă, referitoare la trecutul muzical de două secole al meleagurilor noastre.

Originar din orașelul Ciacova, de unde s-au mai lansat muzicieni ca Sofia Vlad-Rădulescu (pianistă, compozitoare, poetă), Iosif Gerstenengst (preot, organist-concertist), Victor Giurgiu (profesor și dirijor de cor) sau Franz Schimoni (concert-maestru), Josef Brandeiss s-a născut la 23 august 1896, în familia unui constructor. După frecventarea școlii medii la Timișoara, viața l-a dus la început la Budapesta, în domeniul construcțiilor. Dar pasiunea pentru vioară, formată încă de la Ciacova, a fost mai puternică, ea atrăgându-l spre Conservatorul Comunal Timișorean, unde a studiat cu renumitul violonist Béla

Tomm, și însoțindu-l atât în anii de război, cât și în prizonieratul din Siberia. Primul concert l-a susținut în garnizoana Vârșeț, dar talentul demonstrat i-a asigurat perfecționarea la Academia „Franz Liszt”, sub îndrumarea celebrului Hubay Jenő, iar mai târziu în Germania, la Baden-Baden și Berlin, cu Carl Flesch.

Din 1920 își începe activitatea didactică la Timișoara, la Conservatorul Comunal/Municipal, la cel de Stat sau la Liceul de Muzică. În ultimii ani a depus o muncă asiduă și perseverență de formare cu deosebită seriozitate a generațiilor de violoniști și violiști; o mare parte dintre aceștia au ajuns membri ai orchestrelor timișorene și din alte părți ale lumii, alții au perseverat în domeniul pedagogic iar nu puțini s-au evidențiat prin activitatea lor pe plan solistic. În cadrul preocupărilor sale pedagogice trebuie amintită și realizarea unei versiuni autohtone în trei limbi a cunoscutului Manual de vioară datorat lui Hohmann.

Aparițiile sale pe podiumul de concert, în formații camerale sau ca solist cu acompaniament de pian sau orchestră, au contribuit și ele la formarea imaginii unui muzician de elită ce a reprezentat orașul nostru. Începând cu participarea în cvartetul „Tomm”, emblematic pentru Timișoara interbelică, cu o intensă activitate concertistică urmată de recitalele susținute periodic sau contribuțiile la variatele seri muzicale sau simple contribuții la diferite evenimente la susținerea părții solistice a unor concerte cu acompaniamentul orchestral de Telemann, Bach, Mozart, Beethoven sau Bruch, fie la Timișoara, Reșița, Brașov sau Sibiu a fost o constantă a activității lui Josef Brandeiss.

Interesat îndeaproape de viața muzicală din această parte de țară, el a strâns sau notat, până la moartea sa, survenită la 7 iunie 1978, o serie de date prețioase în această direcție valorificându-le în diferite articole istoriografice ce vor fi publicate apoi, în 1980, de către Erwin Lessl, la Editura Kriterion într-un volum de reală valoare.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7972, 5 aprilie 2016

Sabin Drăgoi, omagiat în bronz

În muzica românească se remarcă, la nivel național, și o personalitate originară din părțile vestice ale țării: Sabin V. Drăgoi, născut în preajma Aradului, dar care s-a impus în perioada șederii la Timișoara în domeniul compoziției, al folcloristicii, al învățământului și al dirijatului coral. Aici a scris cele dintâi creații importante, ca și prima operă adevărat românească, „Năpasta”; de aici a pornit în culegerea melosului popular și al studierii acestuia, aici și-a adus aportul la dezvoltarea învățământului muzical ca dascăl, director și apoi rector, în fruntea

teatrului liric și, nu în ultimul rând, ca sprijinitor și dirijor de cor, când cântul coral se afla la loc de frunte pe aceste meleaguri. Încununarea activității sale a obținut-o la București, ca profesor la Conservatorul „C. Porumbescu”, ca director la Institutul de Folclor, respectiv, prin titlul de membru corespondent al Academiei Române - dar Timișoara rămâne locul de pornire și impunere a personalității sale reprezentând figura muzicală centrală a secolului XX din această parte vestică, a Banatului.

Aici, maestrul a fost întotdeauna apreciat, ovaționat de mulțime chiar cu ocazia premierei primei sale opere, i-au fost scrise cronici și articole elogioase, împlinirea a 80 de ani (la șase ani după moarte) i-a fost sărbătorită de către Filarmonică, iar Editura Orizonturi Universitare i-a publicat un studiu amplu în volumul „Viața Academică din Banat” și, nu în ultimul rând, i s-a conferit o Stea pe trotuarul din fața Filarmonicii, alături de Enescu, Bartók sau Brahms. Totuși, alte localități din partea vestică a țării – printre ele, Deva și Belinț - l-au onorat pe muzicianul nostru și cu opere de artă statuară, în vreme ce la Timișoara el a fost uitat de cei care s-au îngrijit de Aleea Personalităților din Parcul Central. Reparația a venit acum, acordându-i-se un loc distinct în continuarea șirului unor personalități ce au contribuit la ctitoria bisericii ortodoxe române cu hramul „Nașterea Maicii Domnului” din Piața Al. Mocioni - Iosefin, prima Catedrală timișoreană, construită după Unire. În scuarul de lângă biserică, alături de Iacob Marian, Victor Vlad, Ioan Imbroane, Emanuel Ungureanu și Ioachim Miloia, la un loc de cinste a fost dezvelit, la începutul acestei veri, bustul de bronz al marelui nostru muzician, realizat de sculptorul Aurel Gheorghe Ardeleanu.

Prin această realizare, consiliul parohial și inițiatorul acțiunii, părintele paroh dr. Ionel Popescu, vicar eparhial, au făcut un gest deosebit pentru muzica bisericească zămislită și practică la noi, aducând un omagiu real, tangibil compozitorului și dirijorului de cor Sabin V. Drăgoi. Se știe, acesta a scris o seamă de lucrări de factură religioasă, începând cu *Colindele* și *Cântecele de stea*, continuând apoi cu Liturghiile (dintre care cea pentru cor bărbătesc a fost și imprimată de studenții Facultății de Muzică) și cu acea „slujbă spiritualizată”, cum a fost denumită de Lucian Surlașiu, opera-oratoriu „Constantin Brâncoveanu”. La ceremonie a participat și Î. P. S Ioan Selejan, mitropolitul Banatului, întărind prețuirea de care se bucură și azi Sabin V. Drăgoi.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 8047, 5 iulie 2016

Centenar Peter Kleckner

Nu mulți dascăli de muzică ajung cantori-organiști sau dirijori și animatori ai cântării corale, dar și mai puțini se îndreaptă către creație, compoziție, împlinirea supremă a acelora care activează în arta sunetelor. Un nume care s-a făcut cunoscut pe meleagurile Banatului în această direcție a fost Peter Kleckner, născut în 18 martie 1916 și legat de localitatea Lipova-Radna de pe malurile râului Mureș și de care nu s-a despărțit până la sfârșitul din 1998. Toată activitatea și-a desfășurat-o aici, la catedră, la orgă, în fața corului și în fața portativelor pe care le-a însuflețit cu armonii alese dar, chiar și în fața șevaletului pentru a imortaliza și prin pictură oameni și locuri din imediata apropiere, vroid mereu să facă o bucurie, să aducă o alinare și să contribuie la înălțarea suflutească a semenilor. El a fost printre acei slujitori ai muzicii, și nu numai, care de fapt formează baza dezvoltării artei sonore ce duce la marile înfăptuiri ale lumii din centrele muzicale de anvergură de maeștri consacrați și care au rămas pilonii principali ai acesteia.

Studiul muzicii l-a început la cursurile de cantori de la Timișoara cu Hans Eck și apoi la Academia de muzică din Cluj în refugiu în timpul Dictatului de la Viena în orașul de pe Bega, profitând de îndrumarea unor Andreescu Scheletti, Sigismund Toduță sau Sabin V. Drăgoi, care au sădit în el germenii preocupărilor viitoare.

În primul rând, Peter Kleckner a fost pedagog, dascăl de cultură muzicală din toate unghiurile privită, la școală și în afara ei. Astfel, pe lângă corul bisericesc va conduce o perioadă un cor muncitoresc și apoi crează un cor de Madrigale, în Casa Sever Bocu (Muzeul orașenesc) organizează serate muzicale cu formații camerale, recitaluri instrumentale și vocale, desigur, și cu arii din opere și operete sau muzică și poezie. Iar în perioada anilor '70 contribuie și la implementarea concertelor regulate ale Orchestrei Filarmonice din Arad ce aduce în fața publicului local personalități de prim rang ale interpretării muzicale românești mult apreciate și aici.

Nu trebuie să uităm că după pensionare a mai activat la cursurile de școlarizare a cantorilor din Timișoara, predând armonia și cântatul la harmoniu și orgă întreținând legătura și cu Facultatea de Muzică care a renăscut după 1990.

Despre ceația sa nu avem informații precise, nici autorul lor, fire de boem veritabil, nu a ținut o evidență a sa. A scris sub influența momentului, la solicitare de multe ori, și le cânta prietenilor sau în concerte, ca apoi să se piardă prin locuința plină de note muzicale sau cărți de specialitate și, desigur, volume cu poezii din care se inspira mereu pentru a le da veșmântul muzical. De

altfel liedurile, cântecele pentru voce și pian au constituit majoritatea lucrărilor sale dar și opusuri corale, urmate de piesele pentru pian, cele mai multe scrise sub influența concepției lui Schubert asupra miniaturii instrumentale, dar, în linii generale, ca fire romantică prin excelență, considerat de unii și chiar de el însuși ca „ultimul romantic”, înrâurirea unui Brahms sau Reger este perceptibilă. Deja primele lieduri trădează romanticul visător, plin de nostalgie și tristețe, ce a dus la apelarea la texte de George Bacovia, bunăoară. Dar s-a îndreptat și spre texte de Mihai Eminescu, Pavel Brudan, Nikolaus Lenau, Georg Trakl, Sándor Petöfi, Hermann Hesse sau Hans Liebhadt, desigur în limbile lor.

Totuși, creația componistică a lui Peter Kleckner a fost recuperată datorită autoarei de cărți pentru copii din Germania, Else Schwenk-Anger, implicată la Lipova în organizarea creșelor pentru copii, astfel că 80 de lucrări au putut vedea lumina tiparului sub titlul „Kompositionen eines Spätromantikers aus dem Banat” la Alpirsbach, și cu aportul neprecupețit al muzicologului Dr. Franz Metz, cercetător asiduu al muzicii de pe aceste meleaguri. Dar Else Schwenk-Anger a conceput și un muzical cu titlul „Apovilya”, în care muzicianul din Lipova-Radna este figura centrală, ce așteaptă să fie prezentat și la noi.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 8124, 4 octombrie 2016

Titus Moraru, un star al operei timișorene

În preajma miezului de secol XX, Banatul și-a obținut mult dorita-i instituție de stat, Opera Română, cu ansamblul ei complet, cu orchestră, cor și corp de balet și o seamă de artiști vocali care au dat glas primului spectacol cu opera „Aida” de G. Verdi în primăvara lui 1947. Deci, cel de-al treilea teatru liric al țării, a strâns pe scena lui o seamă de soliști, unii rămași de la Opera din Cluj, care, cinci ani buni au activat la Timișoara, din capitală sau tineri care și-au ales drumul spre arta scenei lirice. Dintre aceștia s-a remarcat îndeosebi Titus Moraru, provenit dintr-o familie de intelectuali, cu tatăl notar public, care până la urmă a acceptat drumul fiului său către cariera solistică. S-a născut la 14 mai 1915, în orașul Târgu-Mureș din inima Ardealului, urmând după școala primară și Liceul militar „Papiu Ilarion”, luând însă și ore de pian cu profesoara Olga Costin de la Conservatorul Municipal. Drumul studiilor îl duce la Cluj, unde își ia Licența la Academia de înalte studii comerciale și industriale, în 1938, și apoi la Universitatea din Cernăuți, unde în 1940 absolvă și Dreptul. În muzică însă se formează la Conservatorul de Muzică și Artă dramatică din București, cu cunoscuții maeștri Gh. Ștefănescu-Goangă și C-tin Stroescu, ca apoi să se

perfecționeze, din 1948, la Conservatorul de Stat din Timișoara, cu tenorul Traian Nicolau. Din acel an este angajat la Opera Română din același oraș, unde va activa ca solist, întruchipând cu măiestrie personaje din nenumărate opere și operete până la pensionarea sa din 1972.

A debutat ca bariton în rolul lui Germond din „Traviata” de G. Verdi, căruia i-a urmat Silvio din „Paițe” de R. Leoncavallo, Sharpless din „Madama Butterfly” de G. Puccini, Frederic din „Lakme” de L. Delibes sau Dancairo din „Carmen” de G. Bizet; apoi, la insistențele directoarei, regizoarei și solistei de atunci, Aca de Barbu, a trecut la realizarea rolurilor de tenor spinto, dramatic, apărând în 17 roluri principale din opere și 11 de operetă, cum au fost cele din „Aida”, „Trubadurul”, „Bal mascat”, „Don Carlos” de G. Verdi, „Vasul Fantomă” de R. Wagner, „Tosca”, „Madama Butterfly”, „Turandot” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet, „Dama de Pică” de P. I. Ceaikovski, „Cavalleria Rusticana” de P. Mascagni, „Wang și Li” de L. H. Kuang, „Tânăra gardă” de I. Meitus sau, din repertoriul autohton, „Făt frumos” de H. Klee, „Fata cu garoafe” de Gh. Dumitrescu; au urmat „Michelangelo” de A. Mendelsohn, „Casa cu trei fete” de Schubert-Berté, „Sânge vienez” de J. Strauss, „Frumoasa Galathea” de F. Suppé, „Contesa Maritza” de E. Kalman, „Văduva veselă”, „Țara surâsului”, „Dragoste de țigan” de F. Lehar, „Studentul cerșetor” de K. Müllöcker, „My fair Lady” de F. Loewe sau „Ana Lugojana” de F. Barbu și „Lăsați-mă să cânt” de G. Dendrino. Dar interpretările lui și-au găsit aprecieri și pe scenele lirice din Craiova, Brașov, Iași, Cluj și București, în concerte vocal-simfonice cu Filarmonica „Banatul”, în „Requiemul” de W. A. Mozart, Simfonia a IX-a de L. v. Beethoven sau „Faust” de Fr. Liszt, „Se face ziuă” de H. Klee, „Vremuri noi” de R. Oschanitzky sau „Balada celor patru mineri” de S. V. Drăgoi.

Aparițiile sale au fost apreciate și cu ocazia turneelor sale în toate țările blocului est-european, dar și în îndepărtata Chină, în Vietnam sau Egipt, iar vocea sa a rămas imortalizată în imprimări radiofonice; precum și pe un disc Electrecord cu orchestra de Studio Radio, dirijată de C-tin Bobescu și Ludovic Bacs și un altul alături de soliștii operei timișorene.

Pentru meritele sale deosebite, Consiliul de Stat i-a acordat onoranta distincție Meritul Cultural clasa a IV-a, dar recunoașterea și adevărata apreciere a celor înfăptuite pe scena lirică a venit de la publicul meloman, cronică muzicală și a colegilor slujitori ai artei cântului. În ultimii ani s-a retras cu soția Maria la Sibiu, unde s-a stins în februarie 2006.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8176, 6 decembrie 2016

Illa Cazacu, o divă a scenei lirice timișorene

Când m-am stabilit la Timișoara la începuturile anilor '60, spectacolele Operei se bucurau de o deosebită atracție și aceasta în primul rând datorită echipei de soliști valoroși și destul de numerică încât fiecare titlu avea două sau chiar trei rânduri de distribuții. Astfel și rolurile de primă linie a sopranelor dramatice erau susținute ani de zile de trei dive de prestigiu: Gabi Ganea, Marieta Grebenișan și, nu în ultimul rând, Illa Cazacu, căreia îi aducem azi prinos de recunoștință, mai ales că acum o lună, la 6 decembrie, s-au împlinit 100 de ani de la naștere. Pornită din Târgu-Mureșul transilvănean, cu studii cu celebra Lya Pop la Cluj, dar și la Budapesta, activitatea ei solistică se va desfășura de prin 1942 în orașul de pe Bega, unde va debuta în cadrul Operei din Cluj aflată în refugiu aici, cu rolul Michaeliei din „Carmen” de G. Bizet și în Balada „Strigoii” de Andreescu-Skeletty și îndrumată încă de dascălul Sigismund Wiener. Rămâne însă la nou înființata operă română locală unde a avut posibilitate de afirmare deosebită. Îmi amintesc de succesele cu „Turandot”, în rolul titular cu Lucian Surlășiu la pupitru, în „Falstaff” ca Alice Ford sau „Don Carlos” ca Elisabeta de Valois, de G. Verdi, cu Nicolae Boboc la pupitru, dar și în *Requiemul* lui Verdi, la Filarmonică, alături de Mira Popescu-Beleavenco, Mircea Emandi, Mircea Mavrodin sau Marius Șola, admirând de fiecare dată frumusețea și acuratețea vocii, prestația scenică dezinvoltă și redarea în contextul dramaturgiei a personajelor întruchipate, cum a reieșit și din cronicile pe care le-am conceput pentru presa locală.

În anii din drumul spre împlinirea artistică, dirijorul Mircea Popa i-a stat alături poate cel mai mult, sprijinind-o în demersurile interpretative și călăuzind-o în abordarea unui repertoriu de la muzica rusă cu „Aleko” de S. Rahmaninov în Zamfira, „Cneazul Igor” de A. Borodin în Iaroslava sau „Dama de pică” de P. I. Ceaikovski (Mașa) și mai târziu „Tânăra gardă” de I. Meitus (Elena Nicolaeva) la cea italiană și cu „Traviata” (Violetta), „Aida” (Marea Preoteasă), „Trubadurul” (Leonora), „Bal Mascat” (Amelia) de același Verdi sau „Cavalleria Rusticana” de P. Mascagni (Santuzza-Mama Lucia), „Paiațe” de R. Leoncavallo (Nedda) sau „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti (rolul titular), nu fără să treacă prin Mozart cu a lui „Nunta lui Figaro” (Contesa) - cu Ladislau Rooth la pupitru, ca să ajungă la operele lui G. Puccini „Boema” (Musetta), „Madama Butterfly” (Cio-Cio-San) sau „Tosca” (rolul titular). Variația repertoriului operei timișorene i-a înlesnit și abordarea muzicii lui B. Smetana, reprezentant al școlii naționale cehe, în Maria Mașenka din „Mireasa vândută” și, desigur, a muzicii compozitorilor autohtoni: H. Klee - „Făt-Frumos” (Ileana Cosânzeana), M. Negrea - „Marin Pescarul” (Chiva) sau rolul titular din „Fata cu garoafe” de Gh.

Dumitrescu. Ar fi dorit, desigur, să cânte Wagner, pregătind chiar rolul Sentei din „Vasul Fantomă” la care însă nu a mai ajuns.

În operele, talentul actoricesc al sopranei Illa Cazacu s-a putut desfășura cu și mai mare dezinvoltură cucerind publicul nu numai cu cântul ei ci și cu jocul scenic de invidiat, abordând roluri ca Rozalinda din „Liliacul”, Saffi din „Voievodul țiganilor”, ambele de J. Strauss, Cecilia din „Silvia” de E. Kalman sau cel titular din „Eva” de Fr. Lehar, la care se adaugă, desigur, Martha din „Lăsați-mă să cânt” de G. Dendrino, și aceasta, desigur, și cu contribuția partenerilor de scenă, artiști la fel de valoroși ai scenei lirice timișorene, ca Aurel Mihailovici, Titus Moraru, Emil Rotundu sau Iuliu Mare.

Frumusețea glasului ei, talentul muzical și actoricesc, îmbinate cu o expresivitate și o deosebită seriozitate și forță de muncă a dus la faima ei pe care și-a câștigat-o cu mîlgă și perseverență la recunoașterea meritelor sale și la sufragiul melomanilor. Viața ei a fost scena, dăruirea și prestația artistică în domeniul unei arte ce solicită totul, chiar aparent și imposibilul. Și totuși, artista a avut răgaz și pentru o viață familiară, în care era sprijinită de toți, de la soțul medic, Dr. Corneliu Liuba, fiica Liana Adriana, care tot domeniul muzicii și l-a ales, și ceilalți care o iubeau, făcându-i mai ușoară trecerea spre pensionarea grăbit impusă în plinătatea forțelor sale artistice, cum au dovedit-o și spectacolele din îndepărtata Havana sau boala care i-a adus sfârșitul la 29 mai 1998. Amintirea realizărilor însă va dăinui.

Renășterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8196, 3 ianuarie 2017

Josef Gerstenengst și regina instrumentelor

Dintre muzicienii bănățeni care au practicat cântatul la orgă, desigur în mare majoritate cantori ai diferitelor biserici, un nume s-a impus cu deosebire și și-a făcut o rezonanță în toată țara dar și peste granițe, chiar și într-o perioadă când acest deziderat era aproape imposibil - Josef Gerstenengst. S-a născut în localitatea Ciacova, la 3 iulie 1920, din care au provenit o serie de muzicieni care s-au remarcat în partea de vest a țării noastre, ca acum, prin Josef Gerstenengst, să ducă la o culme. Desigur, pianul i-a adus orientarea, mai ales și datorită studiului la Liceul „Banatia” și la Academia de teologie în care muzica a avut un rol bine definit și, nu în ultimul rând, toată atmosfera artistică din orașul de pe Bega. Amprenta profesoarei de pian Elisabeth Andrée și, mai târziu, a organistului Franz Xaver Dressler au fost covârșitoare în formarea sa. A slujit Altarul și instrumentul său orga cu deosebită dăruire, de la terminarea Facultății până în ultimele clipe ale vieții – 9 ianuarie 1992.

Începutul activității sale este legat de orașul Reșița și nu Timișoara, cum am fi crezut, gândindu-ne la progresele sale de organist și existența în oraș a mai multor instrumente valoroase, pe măsura sa. Dar, omul sfințește locul. Aici i s-a dat tot sprijinul, începând de la colegul Paul Lackner, devenit apoi paroh și el, un împătimit al artei sonore, pentru a impune o activitate muzicală deosebită, am spune. Aici se pun bazele concertelor în biserică, a așa-numitelor „Kirchenmusikalische Andacht” ce atrag o seamă de artiști din imediata apropiere dar, în curând, și din elita capitalei. Tot datorită stăruinței sale este adus aici pianistul de excepție Miron Țoarec la conducerea Orchestrei Simfonice Muncitorești, pe atunci un ansamblu de elită care oferea și acompaniamentul la lucrările instrumentale concertante. Vasile Jianu, Radu Aldulescu, Vladimir Orlov sau Ion Voicu sunt numai câțiva dintre cei care au venit cu plăcere aici.

Un aport deosebit l-a avut și în promovarea muzicii vocal-corale prin acompaniamentele desăvârșite și chiar la instruirea ansamblurilor.

Dar concertele organistului, fie individuale sau și cu contribuția altor muzicieni care i s-au alăturat, au împânzit tot vestul țării contribuind la renumele muzicianului și la cizelarea continuă a protagoniștilor.

Arhiepiscopia Bucureștilor vine însă prin anul '58 cu transferul părintelui în capitală, la catedrala Sf. Iosif, oferindu-i într-adevăr condiții de desfășurare deosebit de favorabile pentru dezvoltarea sa muzicală. Pe lângă slujbele în limba germană, cu predici în zilele de duminică la biserica Bărăția, se putea acum dedica mai mult muzicii. Primul pas a fost introducerea unor concerte în timpul slujbei duminicale de prânz la Catedrală, ce au devenit o atracție muzicală a melomanilor capitalei. Aici s-au derulat mai toate creațiile pentru orgă, aici s-au alăturat soliști vocali și instrumentali, aici au avut loc prime audiții de muzică românească venind în întâmpinarea ceației compozitorilor noștri. Au venit însă și solicitările de participare a organistului și în alte concerte, la Atheneu, unde era o orgă valoroasă, sau la Sala Radio, cu cea mai modernă orgă din București, fie în concerte camerale, recitale, desigur, sau alături de orchestră. Țin minte primul concert de la Atheneu acompaniind pe Radu Aldulescu și Vladimir Orlov, în care am avut ocazia să fac registratura, urmat de nenumărate altele, apreciate mereu de public.

Concertele sale au luat proporții nebănuite, reușind să impresioneze pe cel ce îl asculta, fie din țara noastră dar și din Ungaria, Austria, Germania, Polonia, Uniunea Sovietică sau S. U. A., unde i s-a acordat chiar titlul de Doctor Honoris Causa, iar Dieceza Timișorii îl numește *Canonicum ad honorem*. În cadrul „Zilelor muzicii de orgă” organizate de Facultatea de Muzică a Universității s-a organizat și un concert omagial chiar în biserica localității natale.

Mărturie a ceea ce a realizat Josef Gerstenengst interpretativ pe instrumentul instrumentelor a fost înregistrat de Electrecord pe un disc microcasion care va dăinui.

Omul, băănăţeanul a rămas însă de aceeaşi modestie, simplitate în mobilarea camerei sale din care îţi atrăgea atenţia doar dulapul cu laturile din sticlă cu note muzicale pentru instrumentul său îndrăgit, îngrijit sortate, în majoritate copertate, purtând semnătura lui inconfundabilă înăuntru.

Renaşterea băănăţeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8225, 7 februarie 2017

Hoinic – trei generaţii de muzicieni

Rareori ca în trei generaţii consecutive în linie bărbătească să întâlnim talente muzicale care şi-au direcţionat activitatea înspre aceleaşi laturi esenţiale cum este dirijatul, compoziţia şi, de ce nu, şi pedagogia, ca în familia Hoinic, timişoreană dacă ne gândim la cei aproape 50 de ani de viaţă efectivă în oraşul de pe Bega care le-a fost refugiu, trambulină şi acumulări substanţiale în domeniu.

Începutul acestui an a adus şi afirmarea celui mai tânăr din familia muziciană datorită prilejului oferit de Filarmonica „Banatul” de a dirija pentru prima dată orchestra simfonică timişoreană pentru Artun Hoinic, care vine practic din Turcia, dar rădăcinile sunt bine ancorate în pământul şi cultura muzicală românească, reprezentând a treia generaţie a unei familii de muzicieni de prestigiu stabilită în Timişoara odată cu bunicul Mircea Hoinic. Acesta vine în oraşul de pe Bega prin anii '40, împreună cu un grup de cadre didactice ale Conservatorului din Cernăuţi, în urma hotărârii refugiului instituţiei aici, continuându-şi activitatea predând teorie şi solfegiu la acelaşi nivel, dar ocupând şi un post de violoncelist în nou creată Filarmonică. Ba mai mult chiar, înfiinţează un cor pe lângă aceasta, care va deveni curând un ansamblu profesionist valoros al instituţiei, al cărui prim dirijor a fost. Dar preocupările sale au abordat şi domeniul compoziţiei lăsându-ne o seamă de lucrări corale, camerale şi orchestrale, din care remarcăm cele 2 suite „Scene de balet” şi cele două Simfonii de reală valoare, relevând, desigur, şi Concertul pentru instrumentul său, violoncelul. A urmat în acelaşi domeniu şi tatăl, Bujor Hoinic, apreciat dirijor titular la Opera Română din Timişoara, dar activ şi în domeniul simfonic, care a dirijat acum ca oaspete două spectacole, „Liliacul” de J. Strauss şi „Traviata” de G. Verdi şi, de asemenea, compozitor cu lucrări care au rămas în amintirea noastră până azi, cum a fost baletul „Dacia Felix” dar şi „Patimile martirilor-Requiem” sau Poemul vocal-simfonic „Agora”, preferând însă din anii

'80 să activeze în metropole ca Istanbul sau Ankara, unde și predă la Conservator chiar compoziția.

Fiul Artun, al 3-lea reprezentant al generațiilor familiei Hoinic, a urmat aceeași formare în domeniul muzical, acum, desigur, în țara adoptivă, pornind pe drumul dirijatului, dar și al compoziției, fiind îndrumat cu deosebită grijă, în plus, și de părintele său pe lângă conservatorul din Ankara sau specializările din Petersburg sau Moscova, profitând și de îndrumarea chiar a celebrului șef de orchestră Ghenadii Rojdestvenski. Dar amprenta îndrumărilor părintești nu poate fi contestată.

În primul său concert cu Filarmonica „Banatul”, tânărul șef de orchestră legat în Turcia mai mult de teatrul liric, unde își desfășoară în special activitatea, vine în fața publicului cu un program de muzică barocă, semnată de J. S. Bach, prin clasicul și nelipsitul W. A. Mozart, la o lucrare mai rar cântată de A. Dvořák.

Protagoniștii lucrărilor concertante care au contribuit la reușita serii au fost pianistii timișoreni Adriana și Sorin Dogariu chiar în ziua când s-au împlinit 261 de ani de la nașterea lui Mozart la Salzburg. De aceea și acest concert a cuprins o lucrare a compozitorului, și anume, Concertul pentru două pianе în Mi bemol major. Ca și în cel în do minor de Bach, tot pentru două pianе, care l-a precedat, soliștii au realizat în interpretarea lor evidențierea stilistică a celor doi creatori, iar claritatea și expresivitatea cântului lor au satisfăcut pretențiile celor din sală, care au savurat și bisul de Piazzolla oferit, din cu totul altă atmosferă stilistică și emoțională. Cel de la pupitrul dirijoral, Artun Hoinic a urmărit cu deosebită atenție evoluția și intențiile soliștilor creând acea comuniune artistică elevată. Pentru partea a doua a serii dirijorul și-a ales o lucrare pe măsura înclinației sale spre frumusețile sonore de sorginte lirică, *Serenada* pentru orchestră de coarde a compozitorului ceh Antonin Dvořák. Gestică sa clară și la obiect, plină de siguranță, a reușit și în acompaniamente, dar mai ales în *Serenadă*, să impună cerințele sale ansamblului care l-a urmat întocmai.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8273, 7 martie 2017

Lia Macarie-Aman și scena lirică timișoreană

Acum, în preajma aniversării a 70 de ani de la primul spectacol cu „Aida” de G. Verdi am fost puși în fața unei despărțiri de o merituoasă slujitoare a scenei Operei timișorene din generația care a urmat fondatorilor acesteia. A venit din inima Ardealului (născută la 10 august 1934), după ce a absolvit Conservatorul din Cluj, abordat ca elevă cu înclinații muzicale și resurse vocale,

pornită din școlile Turdei din apropiere. Și-a găsit sfârșitul pe meleagurile natale, unde poposise în trecere (5 aprilie), dar a fost înhumată în cimitirul orașului de adopție la 10 aprilie. Chiar dacă a absolvit Liceul comercial și a funcționat în domeniu chiar doi-trei ani, muzica a atras-o definitiv studiind canto-ul sub îndrumarea profesorului Eduard Brück, evidențiindu-se de la început, cum se remarcă în ziarul „Făclia”, după un concert al studenților pe scena Operei, astfel adeverindu-se cuvintele lui Marius Mihăilescu din ziarul „Cuvântul poporului”: „Nu putem trece cu vederea vocea excepțională a elevei Lia Macarie”.

Din anul 1955 (1 septembrie), când devine solistă la Opera Română din Timișoara și până la pensionarea din 1984, activitatea ei scenică este legată de această instituție. Aici debutează în rolul Millika din opera „Lakme” de L. Delibes, participând, desigur, și la primul turneu cu acest titlu în orașele Ruse sau Târnovo din țara vecină. În anii '60, în cronicile mele din cotidianul local i-am acordat atenție deosebită, astfel în articolul „Un spectacol reușit cu o operă italiană” specific că Lia Macarie, în rolul Fidalmei (din opera „Căsătoria secretă” de D. Cimarosa n. a.) ne-a atras de la început muzicalitatea ei și ușurința redării partiturii, datorită vocii sonore pe întregul ambitus a ridicat nivelul spectacolului. „Iar cu altă ocazie”... trebuie evidențiată însă realizarea rolului „Mignon” (de A. Thomas n. a.) de către mezzosoprana Lia Macarie Aman care, de la primele până la ultimele note, a redat rolul cu gingășie, muzicalitate și bun gust.

Dar din cele aproape 60 de roluri trebuie amintite, cel puțin din cele mai importante sau realizate cu succes, precum: Azucena din „Trubadurul”, Amneris din „Aida”, Eboli din „Don Carlos”, Doamna Meg Page din „Falstaff” de G. Verdi, cel titular sau Mercedes din „Carmen” de G. Bizet, Siebel din „Faust” de Ch. Gounod, Mary din „Olandezul zburător”, Ortrud din „Lohengrin” de R. Wagner, Lola din „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, Suzuki din „Madama Butterfly”, Păstorul din „Tosca” de G. Puccini, Hänsel sau Vrăjitoarea din „Hänsel și Gretel” de E. Humperdinck ori din repertoriul rusesc: Konceacovna din „Cneazul Igor” de A. Borodin, Larina din „Evghenii Oneghin” de P. I. Ceaikovski, Ulea Gramova din „Tânăra gardă” de I. Meitus ori din cel autohton ca Spiridon (în travesti, desigur) din „O noapte furtunoasă” de P. Constantinescu, Maria din „Pădurea vulturilor” de T. Jarda, Capra din „Capra cu trei iezi” de A. Zirra la Tanti Maritzi din „Ana Lugojana” de F. Barbu și astfel am ajuns și la operete, din care majoritatea abordată este semnată de compozitori ca J. Strauss, E. Kalman, K. Millöcker, K. Zeller sau Fr. Loewe.

Din muzica lui Fr. Schubert, Lia Macarie a început cu prelucrarea lui F. Berté „Casa cu trei fete” ca Hederl, ca să ajungă la rolul Pryanula din „Sakuntala”, operă prezentată la Viena în premieră mondială, marcând practic

un turneu în Austria, urmat de alte roluri, și în fosta Jugoslavie pe scenele operei din Novi Sad sau Sarajevo. Desigur, muzica de operă a fost și îmbogățită în concerte camerale, unele în cadrul Filarmonicii, cu incursiuni și în universul liedului, al ariilor preclasice și al cântecelor cu iz folcloric specific națiunii noastre.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8293, 2 mai 2017

Paul Wittmann, un cantor de elită al Timișoarei

Poate printre activitățile muzicale, cea de cantor – cel care este organist, cântăreț, dirijor și organizator, având ca obiectiv susținerea părții muzicale aferente slujbelor bisericii romano-catolice, și nu numai, este printre cele mai complexe și de sute de ani privită cu deosebită considerație pe plan artistic datorită realizărilor și în domeniul componistic, cum a dovedit-o inegalabilul cantor de la Leipzig, marele J. S. Bach, care s-a impus și ca o pildă tuturor celor care au îmbrățișat această cale. Fiecare biserică a avut și mai are probabil un responsabil cu partea muzicală a slujbelor religioase, dintre care unii s-au evidențiat înscriindu-și numele cu majuscule în domeniu, fiind apreciați chiar de cele mai înalte foruri eclesiastice. Astfel, din Banatul nostru, au obținut distincția papală „Pro ecclesia et Pontifice”, reșițeanul Josef Tietz, în 1917, și timișoreanul Paul Wittmann, în 1972. Urmând drumul tatălui său, tot Paul Wittmann, fiul născut la 22 octombrie 1900, în localitatea Cruci, a urmat școala aici, unde și părintele său își desfășura activitatea la școală și biserică. I-a fost hărăzită Școala Pedagogică de Învățători de la Oradea cu predarea în limba maghiară, cum se cerea atunci dascălilor, chiar și în ultima perioadă 1916-1920. Dar instruirea muzicală o datorează tatălui, iar mai apoi dirijorului Anton Gokler, cu care aprofundează noțiunile teoretice și de interpretare vocală și instrumentală. La Timișoara și-a început activitatea de cantor la biserica din Elisabetin, ca apoi, din 1930 până la încetarea activității să rămână legat de biserica „Millenium”, unde prelatul paroh Géza Károly Rech (un meloman recunoscut) l-a sprijinit în activitatea și în demersurile sale de ordin muzical. În afara obligațiilor legate de calitatea de cantor, Paul Wittmann a fost și protagonistul unor recitaluri de orgă, apreciate de presa vremii și de organizarea unor concerte în care promova muzica corală prin intermediul unor formații corale mixte sau pe voci egale, după vârsta și capacitățile membrilor. A predat muzica și cântul și la Școala Notre Dame din cartierul Fabric, a cântat și în Corul Societății Filarmonice în perioada conducerii lui de către mentorul și îndrumătorul său muzical. Îndeplinea chiar funcția de arhivar al Societății

Filarmonice Timișorene, asigurând păstrarea patrimoniului acesteia și după încetarea activității ei, chiar în podul bisericii până la preluarea materialelor de către Muzeu și Filarmonica „Banatul”. De asemenea, Paul Wittmann și-a îndreptat preocupările și spre latura creatoare, componistică, începând cu armonizări, transcripții, orchestrații, concepând și acompaniamentul a multor cântece tradiționale la lucrări originale, printre care amintim: „Lied zu Ehren des Heiligen Josef”, „In Festo Sancti corporis Christi” sau „Imn de ziua Domnului”. Slăbindu-i treptat auzul a încredințat postul de cantor mult mai tânărului Franz Metz, dedicându-se problemelor teoretice de construcție a orgilor, a studiului mixturilor, până la decesul intervenit la 28 ianuarie 1985. Talentul său și abnegația pentru muzică au fost continuate de fiica lui, Cecilia Wittmann (n. 1931), cu studii la Conservatorul din Cluj, apreciată profesoară de muzică și temperamentală dirijoare de cor la Sighetu Marmăției, dar mai ales la Timișoara, la școli și formații de limbă maghiară, iar fiul acesteia, Sztupar Zoltan (n. 1958), profesor de pian la Liceul de Muzică din Timișoara, dar impunând și prin activitatea muzicologică, atrăgând atenția mai ales cu cele două volume „Aspecte ale transcenderii timpului și spațiului estetic” și „Simboluri ale muzicii sacre”, editate la Timișoara.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8397, 5 septembrie 2017

Violonistul la 85 de ani

Școala violonistică timișoreană cu, desigur, partea didactică întotdeauna alături s-a înfiripat la finele secolului al XVIII-lea, odată cu venirea în orașul de pe Bega a unui mănunchi de instrumentiști care vor activa în cadrul Domului – a Catedralei Romano-Catolice, care pe atunci, alături de Teatrul cu Spectacolele de operă, formau focarul ce a dus la evoluția activității muzicale. Printre primii al căror nume s-a impus a fost violonistul Michael Jaborsky, a urmat Béla Tomm, Josef Brandeiss și Eugen Cuteanu, ca după demararea Liceului de Muzică să vină și Octavian Nicolaevici pe meleagurile bănățene, pentru a pune umărul la impunerea interpretării și predării violonistice și, implicit, a școlirii celor tineri.

Născut cu 85 de ani în urmă, la 1 octombrie 1932, în orașul dâmbovițean Târgoviște, fosta capitală a Țării Românești, unde a urmat și școala primară, gimnazială și liceul, **Octavian Nicolaevici** a urmat în continuare studiul muzicii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București. Aici a avut ocazia de a beneficia de formarea sa sub îndrumarea profesorului și violonistului Vasile Filip, o personalitate în domeniu, absolvind această instituție de învățământ

artistic cu certe reușite și în domeniul interpretativ, în 1956. A stat un an ca membru în Orchestra Radiodifuziunii, dar chemarea către o muncă independentă de interpret și dascăl îl vor duce la Timișoara unde și-a găsit împlinirea. În învățământul instrumentului său, al viorii, a pornit cu multă abnegație formând elevii Liceului de Muzică, dar mai apoi și a studenților de la Universitatea timișoreană, dar perioade întregi și la Universitatea Națională de Muzică din București, urcând în ierarhia didactică până la gradul de conferențiar. A rămas fidel acestei preocupări până la pensionarea lui, dar a avut și o serie de activități adiacente în domeniul concertistic, publicistic, de cercetător în domeniul pedagogic sau muzicologic, de dirijat sau chiar componistic. Activitatea concertistică a fost cel de-al doilea pilon al preocupărilor sale, fie că e vorba de aparițiile solistice alături de orchestră, fie în recitaluri individuale sau formații camerale. Începutul a fost făcut alături de Filarmonica „Banatul”, prin *Poemul pentru vioară și orchestră* de C. C. Nottara, la finele lui 1957, precum și evoluții în fața unor orchestre din Arad, Craiova, Galați sau Brașov, adăugând repertoriu și opusuri concertante de W. A. Mozart, M. Bruch, D. Kabalevski și chiar D. Șostakovici.

În domeniul recitalurilor și cel cameral a abordat, desigur, repertoriul de la baroc până la reprezentanții secolului XX, dar s-a arătat deosebit de atent față de muzica noastră, începând cu acel C. C. Nottara până la Carmen Petra-Basacopol, promovând asiduu compozitorii bănățeni Vasile Ijac, Alma Cornea-Ionescu, Eugen Căteanu, Walter Mihail Klepper sau Eugen și Iuliu Brudașcă, evoluând alături de cele mai multe ori de pianiștii Alla Popa, Miron Șoarec sau Gertrude Haika. A avut și o tentativă dirijorală, conducând pentru puțin timp o orchestră de cameră, formată mai mult din amatori, care la acea dată încă mai existau. Dacă vorbim de compoziție muzicală, în cazul lui Octavian Nicolaevici ne referim la crearea unor cadențe care s-au impus de-a lungul anilor, pentru unele concerte, desigur de vioară, ca cele semnate de G. B. Viotti (nr. 22), M. Bruch (nr. 1) sau N. Paganini (nr. 2). Nu a ocolit nici scrisul despre muzică, începând cu cronicile și criticile muzicale pe o perioadă destul de lungă, cu precădere în presa locală, la concretizarea unor cercetări în domeniul pedagogiei instrumentale, unele apărute și în „Revista de Pedagogie” din Capitală, cu subiecte ca „Algoritmizarea studiului la instrumentiști”, „Implicații ale ciberneticii în studiul instrumental” sau „Contribuții metodice românești în studiul viorii”, precum și cercetările legate de interferența muzicii cu medicina, care îl preocupau o perioadă, toate contribuind la formarea personalității sale pregnante în viața muzicală timișoreană.

Renășterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8421, 3 octombrie 2017

Un tenor îndrăgit al scenei lirice timișorene

Cu peste 70 de ani în urmă, punându-se temeliile Teatrului Liric timișorean, instituția muzicală ce promova genul operă și operetă a fost un focar de atracție pentru melomani, spectatori pe de o parte, dar mai ales pentru cei care au dorit să îmbrățișeze cariera de cântăreț-solist și care s-au dedicat de la început artei vocale. Timișoara a devenit o a treia scenă din țară care putea oferi împlinirea visului unor împătimiți în drumul lor spre realizarea interpretării vocal-scenice, deosebit de atractivă în domeniul muzical. Printre cei mulți atrași de scena lirică s-a remarcat în mod deosebit tenorul Toma/Tomiță Popescu, venit de pe meleagurile Olteniei, născut la 12 iunie 1921 și urmând studiile la celebra școală „Frații Buzești” și la Conservatorul „Cornetti” din Craiova, beneficiind și de îndrumările lui Petre Ștefănescu-Goangă în Capitală, neocolind nici Conservatorul din orașul de pe Bega. Înclinația spre *belcanto*-ul italian se sedimentează mai ales sub îndrumarea lui Santarelli la Roma. A intrat în colectivul Operei Române (de Stat) din Timișoara în perioada fondării sub conducerea artistei Aca de Barbu, la început în ansamblul coral, cum se întâmplă în majoritatea cazurilor, ca apoi din 1949 să abordeze nesfârșitul șir de roluri din spectacolele de operă și cu înclinații deosebite și spre genul de operetă, mult cultivat de instituție, atrăgând atenția mereu datorită calității și culorii vocii sale, a rezistenței și penetrației, dar mai ales a ușurinței evoluției în registrele superioare.

A intrat în tagma soliștilor prin rolul lui Orlovsky, cântat de obicei de o mezzosoprană, în *Liliacul* de J. Strauss, înlocuind-o pe moment pe Filotea Piteiu-Georgescu, deschizându-și șirul personajelor întruchipate în decursul a patru decenii. Astfel, putem aminti din operele lui D. Cimarosa: *Căsătoria secretă* (Paolino), W. A. Mozart: *Răpirea din serai* (Belmondo) și *Nunta lui Figaro* (Don Basilio), G. Donizetti: *Elixirul dragostei* (Nemorino) și *Don Pasquale* (Ernesto), G. Verdi: *Traviata* (Alfredo sau Gaston) și *Falstaff* (Bardolph), G. Bizet: *Carmen* (Remendado), J. Massenet: *Manon* (Guillot de Morfontaine), L. Delibes: *Lakme* (Hadji), R. Leoncavallo: *Piața* (Canio sau Beppo), G. Puccini: *Boema* (Rodolfo sau Parpignol), *Tosca* (Păstorul), *Madama Butterfly* (Pinkerton), *Turandot* (Aktoum), R. Wagner: *Vasul fantomă* (Cârmaciul), C. Orff: *Isteața* (o haimana) sau L. Huan Kuang: *Wang și Li*, apoi din creația rusă, A. Borodin: *Cneazul Igor* (Eroșka), S. Rahmaninov: *Aleco* (Tânărul țigan), P. I. Ceaikovski: *Evghenii Oneghin* (Triquet), M. Musorgski: *Boris Godunov* (Blajinul), I. Meitus: *Tânăra gardă* (Serghei Tiulenin), ca să ajungem la creația autohtonă, cuprinzând H. Klee: *Făt Frumos* (Voie bună), P. Constantinescu: *O noapte furtunoasă* (Rică Venturiano), A. Mendelssohn:

Michelangelo (Chercio), C. Trăilescu: *Motanul încălțat* (Împăratul) și în cele două operete, emblematice pentru muzica noastră, de F. Barbu: *Ana Lugojana* (Gustav sau Toni) și G. Dendrino: *Lăsați-mă să cânt* (Eduard Strauss).

Nu trebuie ocolite realizările în rolurile de operetă din literatura universală, în care dovedea o deosebită dezinvoltură, cum ne-a obișnuit începând cu Schubert-Berté: *Casa cu trei fete* (Schubert), J. Strauss: *Sânge vienez* (Josef), K. Zeller: *Vânzătorul de păsări* (Stanislas), E. Kalman: *Contesa Maritza* (Jupan), E. Künnecke: *Logodnicul din lună* (Egon), Fr. Lehar: *Țara surâsului* (Gustav), *Văduva veselă* (Camille de Rosillon), *Dragoste de țigan* (Gaetan) și *Eva* (Fredy), precum și Fr. Loewe: *My Fair Lady* (Freddy). Dar, în amintirea tuturor rămâne, cu siguranță, prestația sa din opera *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini ca Almaviva, în opereta *Silvia* de E. Kalman ca Boni sau în concert cu Filarmonica în *Olim lacus colueram* din *Carmina Burana* de C. Orff.

Prin anul 1973, după pensionarea sa din cadrul operei, Toma Popescu se orientează spre cariera didactică și de impresariat artistic, pregătind tinerii ce aspiră la cariera de solist vocal, formând chiar propriul său Studio la Viena, în care *belcanto*-ul italian ocupa locul prioritar. A ținut și un curs de canto pentru studenții noștri de la Facultatea de Muzică, ca apoi să revină la Timișoara sfârșind la înaintata vârstă de 93 de ani.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr.8520, 6 februarie 2018

Pianista Verona Eckstein la 85 de ani

Nu sunt mulți muzicieni care în domeniul lor de activitate trec dincolo de nivelul obișnuitului distingându-se prin realizările de-a lungul unei activități desfășurate ce acoperă o perioadă de la anii de început până la o vârstă apreciazabilă, cum e cazul pianistei, acompaniatoare de excepție și profesoară Verona Eckstein ce în luna aprilie își vede împlinirea a 85 de ani de viață. Ea s-a născut în localitatea Șeitin, la 15 aprilie 1933, dar începuturile educației școlare o leagă de orașul Arad unde frecventează Liceul de fete „Ghiba Birta”, absolvit în 1951, și Școala Populară de Artă, urmașa vechiului Conservator din mijlocul secolului al XIX-lea, alegându-și ca instrument, după un început în mrejele acordeonului, pianul. Dintre cei care i-au asigurat temeinicia studiului destinat muzicii nu putem să nu amintim pe pianista Marta Steinfeld Lazoc sau în ale teoriei și formelor pe Nagy Aranka și, desigur, în sfera academică, pe muziciană pianistă și om de aleasă cultură, Cella Delavrancea.

Roadele studiului și a talentului tinerei pianiste s-a concretizat deja la 18 ani când a avut loc prima confruntare cu un public pretențios ca cel din Arad, cu Orchestra Filarmonicii sub bagheta dirijorului Nicolae Boboc prin Concertul în Mi bemol Major pentru pian și orchestră de W. A. Mozart, compozitor care va mai figura în anii de mai târziu în repertoriul ei.

După absolvirea în 1956 a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București, cel mai înalt for de învățământ muzical din țara noastră, având printre colegi pe Liana Șerbescu, Aurel Anghelescu sau soții Fantim și Dan Cumpătă, Verona Eckstein obține un post de profesor la Liceul de muzică nr. 1 din Capitală, unde va rămâne 3 ani; meleagurile natale au fost mai puternice, fapt ce a determinat reîntoarcerea la Arad, la Liceul de muzică (azi Liceul de Artă „Sabin V. Drăgoi”), iar din 1976 la Liceul de muzică (azi Colegiul de Artă) „Ion Vidu” din Timișoara, unde se va stabili definitiv.

După 1992 și încă 5 ani ca asociat, după pensionarea din 1997, pe posturi de lector, apoi conferențiar, Verona Eckstein activează la proaspăt reactivata Facultate de muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara împărțând cunoștințele ei în domeniul studiului pianului și practicând cu fervoare ca și la celelalte institute de învățământ corepetiția și acompaniamentul.

A fost prezentă pe scenă la pian alături de elevi sau studenți în diferite audiții, recitaluri sau concerte asigurând comuniunea interpretativă, pe plan tehnic muzical, afectiv și emoțional, ba mai mult, a fost alături de ei în diferitele competiții naționale și chiar internaționale contribuind din plin la evoluția și succesul lor, răsplătit cu diferite premii și distincții ce au contribuit la aprecierea școlii interpretative din țară, oraș și școli. Foști elevi, azi apreciați în centre muzicale de peste hotare, ca violoniștii Radu Blidar sau Corina Belcea au beneficiat și de aportul pianistei și al profesoarei lor.

Dedicându-se aproape în exclusivitate muzicii de cameră prin acompaniamentele oferite, Verona Eckstein a colaborat în recitaluri și concerte cu mulți instrumentiști de valoare de la Filarmonica din Arad în prima perioadă a activității evoluând alături de violoniștii: Bella Baranyi, Octavian Juga, Ștefan Stanciu sau Ștefan Fatyol, violonceliștii: Alexandru și Peter Freimann, Erwin Czuczu sau Ștefan Kerekes, violistul Ștefan Huros, clarinetistul Josef Gross și continuând la Timișoara cu GrațIELa Negruțiu și Veneția Onofrei (vioară), Florina Petzak (violoncel), Eva Bloch (violă), sau Laurențiu Baci (oboi), acoperind o arie repertorială largă.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8568, 3 aprilie 2018

Compozitorii Eugen și Iuliu Brudașcă

Numele de Brudașcă s-a distins, impunându-se treptat în lumea muzicală timișoreană odată cu dascălul longeviv și plin de vitalitate Ioan, profesor de teoria și istoria muzicii și director adjunct la Liceul de Muzică, dar și dirijor de cor și, în mod special, al celor doi fii gemeni ai săi, Eugen Victor și Iulius Ioan, născuți cu 70 de ani în urmă, la 3 martie 1948, deveniți compozitori, ai căror mamă, Ingeborg, născută Scherter, lucra tot în domeniul muzical. Climatul muzical familiar a fost repede urmat de frecventarea Liceului de Muzică timișorean, Eugen alegând vioara-viola, iar Iuliu violoncelul (cu Alexandru Boroș) și, în ultimii ani, la București (cu Gheorghe Moțatu); reîntâlnirea celor doi s-a petrecut la clasa de compoziție a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, azi Universitatea Națională de Muzică din capitală, sub îndrumarea măștrilor Anatol Vieru și Tiberiu Olah. După absolvire, drumurile lor se despart pentru o perioadă, în care activează mai ales în învățământ: Eugen merge la Giurgiu, apoi la Ploiești, iar Iuliu la Timișoara, Oțelu Roșu și, până la urmă, la Arad.

Împreună se hotărăsc, prin 1979, să plece definitiv în Germania, Eugen activând ca pianist-corepetitor de balet la Hildesheim, Ulm și Kassel, iar apoi în Franța, la Mulhouse, predând aici și la Conservator, dar se stinge din viață la doar 54 de ani, iar Iuliu, după o perioadă de ședere în Grecia, unde activează la Conservatoarele din Kavala și Salonic, se stabilește definitiv în țara aleasă, la Freiburg.

Creația lor a prins viață din nou la Timișoara, în două concerte ale lunii martie din cadrul actualei stagiuni filarmonice, în care am putut asculta lucrări camerale ale celor doi Brudașcă, precum și o lucrare simfonică de amploare, creându-ni-se un tablou al creației lor componistice ce ar trebui continuat. Din lucrările lui Eugen am ascultat *Ave Maria* și *Esmeralda*, din două cantate, cea a Pietății și cea a Vieții, în care soprana Ramona Morărița (cu Adriana Dogariu la pian) a dezvăluit pe de o parte starea contemplativă și, mai ales în cea de a doua, prin bocetul învăluitoare deznădejdea-i caracteristică. Tot din prima cantată vine și duetul *Veni Splendor* cu soprana Maria Virginia Oniță și tenorul Daniel Zah, un adevărat imn de o nostalgie ce duce spre o măreție atotcuprinzătoare. Cele trei părți din *Le chasseur sauve – Desillusion*, *La vision* și *La consacration*, cu violonistul Gabriel Popa și Manuela Iana-Mihăilescu la pian, au primit o înfățișare ce prevestește un destin dramatic, în schimb *Catedrala Sagrada*, cu pianistul Dragoș Mihăilescu transpune monumentalitatea arhitectonică în sonorități impresionante. Într-o reducere camerală cu violonista Veneția Onofrei, pianiștii Sorin Petrescu și Sorin Dogariu și fagotistul Radu Țaga, a răsunat apoi, în încheierea serii, ca un adevărat divertisment, coregrafic parcă,

cu scene dinamice, visătoare, terminând foarte exuberant, cu influențe latino evidente ingenios împletite.

Fratele Iuliu, mai prolific poate în compoziție, a înregistrat succese încă în timpul studenției: a fost distins cu premiul „Dinu Lipatti”, urmat îndeaproape și în cadrul Festivalului „Cântarea României”, sprijinit de dirijorii Gheorghe Chiculiță cu Orchestra liceului și Remus Georgescu cu Filarmonica, urmând apoi admiterea în Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Acum, la Timișoara, ne-a oferit intensivul *Preludiu și Toccata pentru fagot și pian* cu Radu Țaga și Sorin Petrescu urmat de miniatura lirică *Dansul Mielușeilor*, în care melosul popular își spune răspicat cuvântul, profitând și de expresivitatea aleasă a violoncelistei Alexandra Guțu. Înclinațiile până la revenirile repetate la profunzimea mistică a concepțiilor sale creatoare formează baza *Iconofoniilor de primăvară*, cu momentele Paștelui, Înălțării și Apocalipsei, au fost și punctul de plecare a opusurilor realizate în interpretarea celor doi pianiști, Manuela Iana-Mihăilescu și Sorin Dogariu.

De la aceste lucrări destinate pianului compozitorul a ajuns la impresionanta lucrare pentru orchestră ce s-a derulat în Concertul Simfonic sub bagheta dirijorului Radu Popa în care muzica bizantină, cea de origine greco-balcanică este alambicată muzical aidoma italianului Respighi.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8594, 8 mai 2018

Gheorghe Chiculiță, dascălul dirijor

Între profesorii unei școli vocaționale, de profil muzical fie de grad gimnazial, liceal sau superior, trebuie să fie și unul care-și asumă misiunea de a forma capacitatea de execuție colectivă în diferite formații camerale de la doi la patru sau chiar mai mulți, la râvnitele orchestre de cameră sau simfonice atât de importante în viața muzicală din peisajul artistic din zilele noastre. Fără o formație muzicală instrumentală colectivă, o orchestră în care să activeze cei ce se pregătesc pentru o carieră în domeniul interpretativ, școala muzicală este aproape de neconceput. De aceea misiunea unui dascăl de a forma capacitatea execuției în colectiv are o mare importanță în întreaga formare a celor care au ales drumul spre cariera interpretativ muzicală. La Timișoara, în cadrul Liceului de Muzică, această misiune și-a asumat-o timp de câteva decenii profesorul Gheorghe Chiculiță. S-a născut la 2 februarie 1947, într-o familie de lucrători ai pământului, ca al patrulea copil a lui Ștefanachi și al Tasiei în comuna Gârnești, satul Comănești de pe meleagurile Galațiului, iar câteva rude l-au îndrumat în

direcția muzicală. Pasul hotărâtor a fost frecventarea, din clasa a V-a, a Liceului de Muzică din metropola Moldovei – Iași, la clasa de oboi, deținută atunci de Ion Horceag și Costache Creangă, care i-a îndrumat formarea instrumentală și în continuare. La Conservator, azi Universitatea de Arte „George Enescu”, prin intermediul unor profesori de prestigiu ca George Pascu, Achim Stoia, Anton Zeman, Vasile Spătărelu, Iulia Bucescu, sau Gheorghe Ciobanu, a obținut o aleasă formare profesională. Dar Ion Baci, care dirija și orchestra studenților a lăsat o amprentă deosebită ce s-a răsfrânt și în munca de mai târziu. Activitatea în cadrul Casei Studenților, la ansamblul folcloric, i-a adus și satisfacția în privința muzicii tradiționale de care s-a simțit întotdeauna legat.

După absolvire, în 1971, în urma repartizării la Timișoara, activitatea sa este legată strâns de Liceul de Muzică – azi Colegiul Național de Artă „Ion Vidu” – unde a ocupat până la pensionare postul de profesor de oboi, dar predând acest instrument, temporar, și în vechea și noua Facultate de Muzică din cadrul Universității. În 1985 concepe și un manual de oboi pentru începători (clasele V-VI), prezentat la obținerea gradului I în învățământ, mult apreciat de colegi. Și tot de oboi se leagă preocupările de confecționare a instrumentului și repararea lui. De la început reușește să alcătuiască cu elevii liceului o orchestră de folclor pe care o va dirija până în 1980 și pentru care scrie și o seamă de lucrări, dintre care amintim: *Suita bănățeană*, *Suita de cântece și jocuri românești*, *Suita de melodii populare din Moldova* prezentate în prealabil în cadrul Filialei Uniunii Compozitorilor și concepute într-un stil mai elevat apropiat muzicii culte, asigurându-și repede succesul. Spirit activ și dornic de coordonare a unor activități muzical-instrumentale constituie, și la dorința elevilor, o orchestră de cameră, intitulată „Camerata Banatica”, iar când va prelua conducerea orchestrei școlii, va deveni Orchestra „Capella Banatica”, pentru care scrie din nou două lucrări inspirate din folclor: *Triptic simfonic* și *Jocuri*. Dirijor acum, cu responsabilitatea unei continuități ascendente interpretativ și repertorial (să nu uităm de promovarea tânărului compozitor Iuliu Brudașcă), Gheorghe Chiculiță a dus ansamblul elevilor la performanțe deosebite, rod al muncii sale, al perseverenței și a capacității sale dirijorale. Premiile obținute, concertele și turneele efectuate au venit să dovedească roadele unei strădanii, iar dirijorul apreciat și prin programările sale la diferite concerte ale unor orchestre filarmonice din țară.

În toată activitatea desfășurată i-a stat alături soția sa Carmen, profesoară de vioară la același liceu, bucurându-se împreună de fiul lor Bogdan, profesor de vioară chiar în capitală.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8670, 7 august 2018

Un muzicolog de prestigiu: Mircea Tătaru

Rareori instrumentiștii care își dedică întreaga viață carierei interpretative se apropie de ramura muzicologică abordând-o din unghiul estetic și cel educativ, dedicându-se, mai ales după pensionare, avanscrinicilor de concert timișorene, în scris și pe calea undelor, ca Mircea Tătaru, muzician complex legat îndeosebi de Filarmonica „Banatul”. Întrăurit de înclinațiile vocale ale mamei, Mircea Tătaru (născut la 26 iulie 1952, în comuna Mocii din inima Ardealului), era să încline spre sfera canto-ului, colaborând chiar sub bagheta lui Ludovic Bacs într-o Missă de G. de Machaut, alături de G. Stoleriu, M. Kessler și de Z. Szilaghi ; vioara însă a fost cea care a pus stăpânire pe preocupările sale, începând încă cu Liceul de Muzică urmat la Timișoara. La Conservatorul din Cluj a primit o educare aleasă de la violonistul Ladislau Kiss, dar și de la alți profesori, remarcându-se și la disciplinele teoretice, cu precădere în domeniul esteticii, devenind chiar șef de promoție. Activitatea de orchestrant și-o începe unde alții și-o termină, în cadrul orchestrei Radiodifuziunii Române din București, dar peste un an, în 1977, se stabilește la Filarmonica „Banatul” din Timișoara, oraș unde locuiau părinții și viitoarea lui soție. Obținând postul prin concurs și-a menținut și îmbogățit performanțele, ocupând pe rând treptele ierarhice de șef de partidă, iar din 1991 de concert-maestru, deținut până la pensionare. Desigur, activitatea lui se leagă și de cea a Orchestrei de Cameră, mai activă în viața de concert în anii '80, ca și, peste două decenii, de Orchestra internațională cu sediul la Fermo, în Italia, cu care a ajuns prin turnee în locuri mai deosebite ca Macao, China, Coreea, Brazilia, Argentina sau Canada. A făcut parte din prestigiosul Cvartet „Timișoara” al Filarmonicii care a însemnat mult pentru renumele instrumentiștilor orașului nostru, cu evoluții și peste hotare, dar a apărut și ca solist în cadrul orchestrei sau acompaniat de orchestră. Astfel, ne amintim evoluția sa în *Șeherezada* de N. Rimski-Korsakov, *O viață de erou* de R. Strauss, *Concertul nr. 3* de W. A. Mozart, *Tzigane pentru vioară și orchestră* de M. Ravel sau, în primă audiție absolută, *Piesa concertantă pentru vioară, vibrafon, celestă și orchestră* de M. Ș. Ungureanu-Pamfil.

Înclinațiile sale pedagogice au fost solicitate de către Facultatea de Muzică a Universității de Vest, unde a activat ca profesor de vioară asociat din 1994, iar în 2001 a susținut cursuri de măiestrie interpretativă la instituțiile muzicale din orașele Kaosiung, Taichung și Taipei din îndepărtatul Taiwan. Din dorința permanentă de a-și aprofunda studiile în domeniul esteticii, domeniu îndrăgît încă din conservator, Mircea Tătaru se îndreaptă și spre studiile doctorale, finalizându-le în 2006 la Academia de Muzică „G. Dima” din Cluj-Napoca, cu teza *Manifestarea estetică a sentimentelor în interpretarea violonistică*, pentru ca în anul ce va urma

să finalizeze lucrarea *Arta violonistică din perspectiva psihopedagogică*, intrând cu brio în domeniul muzicologiei. Publicul larg, dar mai ales melomanii timișoreni îl cunosc pe Mircea Tătaru – muzicologul și din avancronicile de concert ale filarmonicii, din emisiunile locale radio și în ziarele ce apar la noi, un serviciu dezinteresat de real folos instituției pe care o viață întreagă a slujit-o ca violonist de excepție și pentru care i s-a acordat, drept recunoaștere a meritelor sale, Premiul *Pro Cultura Timisiensis* în 2014.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8693, 4 septembrie 2018

Teodora Ciucur, o soprană de anvergură

Dintr-o familie modestă a Rozaliei și al lui Tudor Neagu, printre cei șase urmași ai lor s-au impus cu brio în domeniul artei doi reprezentanți cunoscuți chiar și pe plan internațional: sculptorul Paul Neagu de la care avem în fața Catedralei un monument de suflet, și soprana, artista lirică Teodora Ciucur (născută Neagu), ce a dat strălucire spectacolelor din Opera Națională Română, de partea cealaltă a centrului orașului de pe Bega. Ceilalți frați au ajuns profesori sau judecători. Dar arta e dusă mai departe de generația care le-a urmat prin dirijorul Filarmonicii din Arad, George Cristian Neagu, care a predat și la Facultatea de Muzică a Universității noastre.

Teodora Viorica Ciucur s-a născut în București la 12 ianuarie 1947, dar este legată de Timișoara, unde urmează Școala generală nr. 5 și apoi Liceul de Muzică, specialitatea vioară (prof. Iuliu Lang) ce i-a asigurat o pregătire solidă și o dezvoltare a talentului ei. A urmat apoi Conservatorul de muzică de Stat „Ciprian Porumbescu” la specializarea pedagogică, beneficiind de profesori cu renume ca V. Iușceanu și V. Giuleanu (teorie-solfegiu), V. Cosma (istoria muzicii), V. Ceakovski (armonie-contrapunct), L. Șerbescu (pian) sau E. Ionescu (canto), iar la dirijat tocmai pe maestrul Marin Constantin, dirijorul Corului „Madrigal”, care a apreciat vocea și muzicalitatea ei și a încadrat-o în ansamblul lui, unde a luat parte la toate activitățile inclusiv a turneelor din mai toată Europa.

După o perioadă de cinci ani în acest prestigios ansamblu, Teodora Ciucur se întoarce la Timișoara unde își continuă perfecționarea pe plan vocal cu artista emerită Marieta Grebenișan, cu corepetitoarea Valeria Tarjanyi, dar și cu regizorul Dumitru Gheorghiu, tinzând spre un alt țel: opera. Doi ani a stat la catedră, predând muzica la liceul și dirijând Corul căminului cultural din, pe atunci, comuna Gătaia, după care s-a angajat prin concurs la Operă. Cu toate că, la început, a fost încadrată în ansamblul coral i-au fost acordate roluri de

dimensiuni mai reduse în diferite spectacole de operetă și operă, ca apoi în opera „Motanul încălțat” de Cornel Trăilescu să i se acorde rolul principal cu care îi cucerește pe toți, iar cu Margareta din opera „Faust” de Ch. Gounod a pătruns pentru totdeauna în lumea soliștilor de anvergură ai instituției. „Glasul delicat, timbrat și sensibilitatea sopranei Teodora Ciucur ne apare ca o ideală interpretă a rolului...”, scria mai târziu severul critic muzical A. Hoffman.

Dintre cele în jur de 40 de roluri principale din opere și operete amintim: Violeta din *Traviata* și Leonora din *Trubadurul* de G. Verdi, Michaela din *Carmen* de G. Bizet, Norma din *Norma* de G. Bellini, Mimi din *Boema* și Cio-Cio-San din *Madama Butterfly* de G. Puccini sau Rozalinda din *Liliacul* și Francisca Cagliari din *Sânge vienez* de J. Strauss, Zorica din *Dragoste de țigan* și Lisa din *Țara surâsului* de Fr. Lehar, Eliza din *My Fair Lady* de Fr. Loewe, iar din repertoriul românesc Eromeni din *Prometeu* de D. Popovici, Cătălina din *Dreptul la viață* de T. Jarda, Luxița din *Bălcescu* de C. Trăilescu sau Sybil din *Soarele Londrei* de F. Comișel, Suzânica sau Marta din *Lăsați-mă să cânt* de G. Dendrino.

O latură îndrăgită și practică până și după pensionare a fost muzica vocal-simfonică, de oratorii, cantate, misse și de lied, poate chiar mai numeroasă ca titluri, de la Bach și Haendel la Honneger și Janaček sau de la Mozart și Brahms la Poulenc sau Orff, fără să-i uităm pe Beethoven, Mendelssohn sau Mahler, ori cele două Oratorii de P. Constantinescu, în care a excelat de fiecare dată în țară cât și în străinătate.

„Starul de necontestat între soliști a fost soprana Teodora Ciucur care a interpretat cu timbru elegant ariile ei pline de o puternică bucurie la fel de convingătoare ca cea de înalt lirism *Știu că mântuitorul meu trăiește*. Tot așa de impresionante au fost și coloraturile ei sigure și aparent fără osteneală, care au dat concertului o strălucire aparte”, scria un cronicar german.

Și tot acest gen a propulsat-o în postura de cadru didactic la Facultatea de Muzică, nou înființată, din cadrul Universității de Vest, la catedra de canto, clasa de lied-oratoriu, având o serie de realizări cu discipolii, printre care poate fi amintită Alina Todea care-i continuă parcă activitatea în acest domeniu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8717, 2 octombrie 2018

Francisc Finta, un virtuoz octogenar al arcușului

Vioara este poate cel mai răspândit instrument muzical, mai ales dacă ne gândim la numărul din orchestre și poate atracția pentru studierea ei, alături de instrumentele cu clape la care formarea sunetului este asigurată. Cred că în decursul anilor ce au trecut, totuși cei mai mulți muzicieni și-au îndreptat

interesul pentru acest instrument cu coarde și arcuș. Nu există școală de muzică sau practică orchestrală sau camerală unde acest instrument nu stă pe locul prim. Astfel și-a îndreptat atenția spre vioară și Francisc Finta în care sălășluia, desigur, un talent muzical distinct.

Născut în orașul de pe Bega în cartierul Elisabetin, la 9 septembrie 1938, într-o familie germano-maghiară a Elisabetei și Andrei (Andor), a devenit vorbitor de la început a trei limbi, dar filonul muzical a fost mai puternic, fiind sprijinit de tatăl său vitreg, percuționistul filarmonicii Mihai Reininger care l-a îndrumat de timpuriu spre studiul viorii. Așa că după școala primară în limba maghiară s-a îndreptat spre gimnaziul și liceul de muzică unde a fost, desigur, elevul lui Eugen Căteanu, dar cea mai lungă perioadă elevul lui Josef Brandeiss lângă care va avea și primele evoluții în ansamblul orchestral al Operei Române. După absolvirea liceului în 1956 activează doi ani în cadrul Filarmonicii din Oradea, predând vioara în particular sau colaborând cu Teatrul de păpuși care în acea perioadă pregătea o lucrare pe muzica lui Csiki Boldizsar și profitând enorm de mult de pe urma muzicianului deosebit, Erich Bergel, pe atunci dirijor la această instituție. Aici a făcut o adevărată ucenicie și lângă alți tineri care au fost îndrumați spre marea muzică și interpretarea ei profundă de la Bach și Mozart la creația postromanticilor și a celor contemporani. Tot acest muzician deosebit l-a pregătit și îndrumat spre studiile muzicale superioare. La Conservatorul clujean, unde a fost format de violonistul Petre Lăfărescu pe atunci cadru didactic tânăr și cu mult elan alături de întreaga pleiadă de personalități didactice cum au fost pianistul Ferdinand Weiss la muzică de cameră, Celestin Cherebețiu la armonie sau Gheorghe Merișescu și Romeo Ghircoiașiu la istoria muzicii, au dus la formarea unui muzician, a unui violonist de solidă performanță. A activat la o serie întreagă de audii ale studenților remarcându-se chiar cu o lucrare a tânărului Dieter Acker, dar a cântat sporadic și în cadrul concertelor Filarmonicii substituind pe unii angajați titulari fie studenți sau angajați permanenți. Totuși, când își ia gradele în învățământ va apela la bucureștenii Modest Iftinchi, Dan Cumpătă, explicabil totuși prin Petre Lăfărescu revenit în Capitală.

După terminarea studiilor la Cluj în 1963, Francisc Finta s-a reîntors la Timișoara, ocupând prin concurs un post de instrumentist la vioara l-a la Filarmonica „Banatul” având în comisie pe Ion Romănu (director), Mircea Popa (dirijor) și Josif Kocsis (concert maestru). Era o perioadă de avânt și efervescență în viața concertistică a orașului. Veneau la noi soliști de prim rang și dirijori de prestigiu pe care i-a putut admira, cum au fost bunăoară șefii de orchestră Anatoli Fistoulari sau Roberto Benzi. De asemenea activează în Orchestra de cameră, în Cvartetul condus de Alfons Vezoc și participă la mai toate turneele din acea

perioadă a instituției. Din 1963 este chemat ca dascăl și de către Liceul de Muzică, la început doar cu jumătate de normă dar din 1980 cu normă întreagă, colaborând doar la Filarmonică. Latura didactică i-a adus și ea satisfacții de la postura de șef de catedră la cea de dascăl formând o generație de violoniști care au inundat orchestrele din orașele mai apropiate, evidențiindu-se, ca în cazul lui Lucian Petrila, Teofil Buteică sau chiar Horia Șurianu, în altă sferă de acțiune muzicală. După căsătoria în 2001 cu profesoara de matematică Luise va începe colaborarea cu Forumul German, mai ales în cadrul Universității Populare, susținând o serie de prelegeri și conferințe în limba română pe teme muzicale cu precădere, formând cercul de operă. Dar încă din tinerețe a început să se apropie și de arta fotografiei cu peisaje din natură, impresii din călătorii și excursii sau artiști și momente la filarmonică concretizate în decursul anilor prin interesante expoziții la Timișoara, Reșița, dar și la București, sau grupate într-un album – *Impresii din Caraș-Severin* – cu texte aferente realizate de soție, editat de E. J. Țigla.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8768, 4 decembrie 2018

Marina Emandi Tiron, regizoarea mereu juvenilă

Spectacolele de teatru liric, de operă sau operetă pornesc de la comuniunea între muzică, ca element de bază, mișcare scenică cu dans, desigur, și teatru care pune în fața celor care ascultă și privesc subiectul prin acțiunea relevantă, mai ales prin vorbirea cântată. De aceea alături de coordonatorul muzical, dirijorul, se impune cu aceeași importanță, regizorul, numit și directorul de scenă, care răspunde de punerea în aplicare a temei, a subiectului abordat și a ideii ce trebuie să emane din lucrarea întregului act artistic colectiv. Regizorul dă amprenta viziunii întregului act artistic colectiv, a tot ce se întâmplă pe scenă.

După șirul de regizori ai operei noastre de la Aca de Barbu, Constantin Georgescu, Eugen Groșianu, Bob Massini, la Dumitru Gheorghiu sau cei cu care s-a colaborat, Marina Emandi-Tiron a venit cu un suflu tineresc și o permanentă ancorare în prospețimea ideilor călăuzitoare. Marina s-a născut la 27 martie 1948 în localitatea Pecica într-o familie de intelectuali, mama Maria, educatoare, iar tatăl, Mircea Emandi, preot și apoi solist, prim tenor la Opera din Timișoara, așa că muzica avea un loc bine definit în casa lor. Aradul i-a oferit posibilitatea frecventării claselor elementare la Școala „Ghiba Birta” și chiar ore de pian în particular cu D-na Comșa. Mutarea la Timișoara a făcut că din clasa a VIII-a să

urmeze Liceul nr. 7 din Piața Bălcescu, secția umană. Singură a luat hotărârea de a urma, în ciuda părinților care vroiau filologia, IATC-ul (Institutul de Arte Teatrale și Cinematografice „I. L. Caragiale”) din București în perioada 1962-66 la clasa de regie a lui Radu Penciulescu. Dar de la regia de teatru la cea de operă era doar un pas având în vedere și pregătirea muzicală pe care o stăpânea și a sfaturilor pe care le-a primit, și debutul a venit la Opera din Timișoara, nu întâmplător cu o operă contemporană „Amelia la bal” a compozitorului italian Gian Carlo Menotti, în primăvara lui 1971, după care, conform cerințelor publicului timpului, a pus în scenă „Logodnicul din lună” de E. Künecke, dar și opera „Răscoala” a lui Gh. Dumitrescu, deschizând șirul consistent de lucrări lirice din repertoriul autohton. Urmându-și soțul inginer, ajunge să activeze pe scene și din alte orașe, ca la Teatrul Municipal din Ploiești unde abordează și genul de estradă, la Teatrul Muzical (azi Opera) din Brașov unde se afirmă cu „O noapte furtunoasă” de P. Constantinescu sau „Hänsel și Gretel” de E. Humperdinck (într-o variantă personală scurtată) și la Opera din Iași unde intră în plin în marele repertoriu cu „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Evghenii Oneghin” de P. I. Ceaikovski și vreo patru titluri de operetă, dar mai ales lucrări noi din muzica noastră, ca „Poveste de dragoste” de S. Păutza în premieră absolută, „Peter Pann” de L. Profeta și „Povestea soldățelului de plumb” de D. Capoianu, ultimele două aducându-i chiar aprecieri speciale, distincții. A colaborat și cu alte scene de teatru și operă, remarcându-se la Opera Națională din București cu „Italianca în Alger” de G. Rossini. Revine însă în 1988 definitiv la Timișoara, unde până la pensionare (2011) și după, rămâne legată de scena operei. Aici are parte de cele mai mari satisfacții. Repertoriul ei tradițional de operă se îmbogățește cu „Nunta lui Figaro” și „Don Giovanni” (chiar de trei ori) de W. A. Mozart, „Traviata” și „Rigoletto” de G. Verdi, „Don Pasquale” de G. Donizetti, „Faust” de Ch. Gounod, „Cavalleria Rusticana” de P. Mascagni și „Paiațe” de R. Leoncavallo, și un șir de operete dar și din creația românească, continuând cu „Bălcescu” de Gh. Dumitrescu, „Capra cu trei iezi” de Al. Zirra, „În labirint” de L. Alexandra, realizare premiată, sau „Domnișoara Cristina” de Ș. Nichifor, în premieră absolută, și ultima punere în scenă cu „Steaua de sticlă” de D. Ardelean. A fost solicitată și în Italia la Conservatorul din Lucca de a pregăti cu clasa de operă pentru absolvență „Madama Butterfly” de G. Puccini și „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini iar cu cei de la Facultatea de Muzică a Universității noastre și „Gianni Schichi” de G. Puccini, sau „La Serva Padrona” de G. B. Pergolesi, dar a predat și cursul de Arta actorului și Mișcare scenică ca și la Conservatorul „G. Enescu” din Iași.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8793, 8 ianuarie 2019

Din cor, în fața corului: Doina Boșca

Nu de multe ori muzicieni care activează de la început în cor se formează ca dirijori împătimiți în domeniul muzicii corale, sprijinitori ai activității din acest frumos domeniu cu largă adeziune privit din diferite unghiuri. Cântarea corală strânge în jurul ei profesioniști cât și melomani care deopotrivă contribuie la propovăduirea și dezvoltarea genului poate cel mai răspândit la care sunt angrenați cei mai mulți iubitori ai cântului, ai cântării colective, ai muzicii. Dragostea și dorința de a face muzică parcurge repede traseul ascultător-participant-corist, în cazul nostru la conducător-dirijor. Așa o vedem și pe Doina Boșca, cu o temeinică pregătire muzicală, o coristă împătimită, devenind o dirijoare cu prestanță.

Înclinația spre muzică i se datorează desigur tatălui, învățătorul și profesorul de franceză Gheorghe Sârbu care, cu vioara pe care o mânuia cu suflet, instruia coruri de copii și de maturi din comuna Bata (jud. Arad) unde a urmat și clasele primare și elementare, fiica i s-a născut la 23 XI 1936 la Târgoviște. Dragostea pentru cânt a fost și imboldul care a dus-o spre Liceul de muzică din Timișoara, pe care îl absolvă în 1958, și unde a studiat canto-ul cu cunoscutul tenor Traian Nicolau. Studiile muzicale și le continuă însă după 1961 în profilul Pedagogie muzicală la Facultatea de muzică din cadrul Universității timișorene, făcând parte din prima promoție a reînstituitului învățământ muzical superior, completându-le la fără frecvență în cadrul Conservatorului din Cluj.

Activitatea didactică și-a început-o la Liceul teoretic din localitatea Ciacova (1964-66) urmată apoi în Timișoara la Școala specială de ambliopi și Școala ajutoare până la pensionare (1994), dar cântarea corală i-a stat mereu la inimă. Astfel a activat în Corul Filarmonicii „Banatul” (1959-64) când la conducerea lui era maestrul Ion Romănu și în grupul coral al Sindicatului învățământ constituit de Mircea Ildvoreanu ce a devenit Corala de cameră feminină Carmina Dacica, dirijată apoi succesiv și de Damian Vulpe, Marius Tănăsescu și Flora Toth, evidențiindu-se timp de patru decenii prin calitatea prestării. A avut deci destule pilde în pătrunderea în tainele dirijatului coral pe care îl ținuse încă de când pregătea corurile de la școlile unde predase sau la Corala de tineret „Sui generis”.

După reorganizarea cultului greco-catolic și stabilirea Vicariatului, și acordarea fostei biserici a Mizericordienilor Sf. Iosif acestuia, s-a produs și formarea unui cor pentru care a fost solicitată Doina Boșca, care din 1993 cu multă dăruire și profesionalism a dus la impunerea acestuia printre corurile ecleziastice timișorene. Duminică de duminică și de sărbători răsună astfel glasurile în cor învăluind slujbele divine cu sunete înălțătoare datorate genului liturgic.

La șirul de evoluții ale corurilor bisericești din cadrul Zilelor muzicii sacre organizate de Filarmonică, Corul Vicariatului cu Doina Boșca în frunte a participat ca nici o altă formație corală la toate cele 25 de ediții aducând în sala de concert, sub cupola unui lăcaș laic, cântarea de factură religioasă. Pe lângă colinde autohtone legate de sărbătorile de iarnă la care se limitau majoritatea corurilor, în exclusivitate chiar, Corul condus de d-na Boșca a venit de fiecare dată cu lucrări cu miez religios bineînțeles de factură diferită ca subiect și structură compozițională din creația românească dar și universală. Corul s-a evidențiat și la concursurile „Cântările Betleemului” obținând locuri fruntașe și premii de excelență pentru dirijor, la Lipova cu prilejul Adunării generale ASTRA sau la concursul „Francisc Hubic” de la Oradea. Corul a evoluat și în străinătate, la inițiativa Asociației Kolping, producându-se la Praga și la catedrala Greco-Catolică Sf. Clement din Viena, unde a răsunat astfel liturghia compozitorului Tudor Jarda, mult apreciată la noi.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8816, 5 februarie 2019

Ovidiu Papană și instrumentele tradiționale

Cântecul popular a stat mereu în atenția celor care l-au creat și a celor care l-au savurat ascultându-l doar, la care se adaugă cei care le-au notat, analizat și studiat în cele mai mici amănunte ridicându-le la rang de obiect de cercetare științifică sau ca material de inspirație și valorificare în lucrări, creații proprii, compoziții muzicale de la opusuri miniaturale la mari lucrări simfonice sau de operă. Astfel s-au petrecut lucrurile și în regiunea noastră vestică, unde cântecul popular a atras prin frumusețea lui deopotrivă cercetătorii-culegători și valorificatorii-compozitori, de la compozitorii țărani la dascăli-dirijori de cor la personalități marcante în domeniu ca Tiberiu Brediceanu, Nicolae Lighezan, Emil Monția, Nicolae Ursu sau chiar Béla Bartók. Mai mare atracție a avut-o muzica vocală, cea instrumentală i-a urmat, poate așa și interesul pentru instrumentele populare, construite și folosite cu precădere. Despre ele s-a documentat sânguinos bănățeanul de origine, Tiberiu Alexandru în tratatul său din 1956, dar acum stăm în fața unei realizări deosebite a folcloristului și etnomuzicologului timișorean Ovidiu Papană în domeniul Organologiei instrumentelor populare tradiționale.

Descendent al unei familii stabilite de generații în cartierul cu amprentă agricolă Mehala din vestul orașului Timișoara, Ovidiu Papană se naște la 16 iulie 1948, urmând Școala Generală nr. 6 și Liceul nr. 7, dar înclinația spre folclor și talentul muzical l-au condus spre studii superioare la Facultatea de Muzică a

Institutului Pedagogic de trei ani integrat în cadrul Universității (1966-69). Aici profită de îndrumările unui Nicolae Ursu și Ion Odrobot care au contribuit definitiv la orientarea spre studiul și practicarea folclorului. Nu s-a mulțumit cu atât și și-a completat studiile și la Conservatorul „C. Porumbescu” din București, cursuri fără frecvență la specializarea profesori de muzică (1969-73), unde prin profesoara Emilia Comișel mai primește încă un imbold în drumul său în direcția folclorului.

Activitatea la catedră și-o începe déjà după studiile timișorene fiind repartizat la Liceul „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu, predând vioara și la Școala Pedagogică, fără să neglijeze latura folclorică pe care a susținut-o de la început în educația muzicală. A fost atras totuși de meleagurile natale și de posibilitățile de dezvoltare pe care le putea oferi Timișoara, stabilindu-se în 1976 aici și ocupând la început un post de instructor cultural, bibliotecar, ca să primească apoi o catedră la Casa Pionierilor, de inițiere muzicală – instrumente tradiționale dar și dirijor la Orchestra de muzică populară ce i-a adus și obținerea titlului de profesor evidențiat în 1983.

Rezultatele în domeniul folclorului i-au deschis și calea spre învățământul superior, la început (1991) ca asistent suplinitor, apoi lector, conferențiar și profesor titular (2007) cu doctoratul obținut la Academia de muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, în domeniul organologiei tradiționale: *Particularitățile de interpretare și de construcție ale unor instrumente populare tradiționale – fluiere, drâmbă*. Dacă la început în activitatea sa predomina latura interpretativă de solist sau dirijor, fie la școlile unde activa, la Casa studenților sau la Ansamblul „Timișul”, după accederea în mediul universitar accentul preocupărilor sale devine activitatea științifică, având în vizor folclorul și în special instrumentele tradiționale, dovadă fiind nenumăratele lucrări, dar și interesul pentru construcția, refacerea și colecționarea lor.

Bogata sa colecție de instrumente poate fi chiar baza constituirii unei expoziții permanente sau cel puțin temporară pentru anul 2021 când Timișoara ar avea cu ce se mândri și în domeniul muzical.

Lucrările sale pornesc de la *Culegeri, Studii monografice, Didactice – cursuri și Instrumentele* primate ca fenomen sonor muzical integrat în conceptul legilor, ale orânduirii universale, culminând cu cele două ample volume de organologie: *Instrumentele tradiționale românești*, de aproape 1000 de pagini, de succes internațional, ce ne destăinuie tainele construcției, efectele acustice, repertoriul și integrarea lor în ansamblul muzicii universale.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8890, 7 mai 2019

Franz Limmer la Filarmonică

Ideea de readucere în circuitul concertistic al unor lucrări de compozitori pe nedrept uitați sau puși de-o parte doar prin trecerea anilor, este o preocupare asiduă a muzicologului de origine bănățeană Franz Metz. El a început prin scris și nemijlocit prin interpretare să aducă în atenția celor de azi realizările unor muzicieni ce, desigur, au adus o contribuție importantă în evoluția creației componistice și interpretative aferente în acest colț de țară, odinioară și al continentului. Publicând monografii, articole omagiale, istoriografice și reeditând multe din lucrările lor, Franz Metz a contribuit la promovarea muzicii acestora și prin concerte camerale dar și de mai mare anvergură în care a fost protagonistul principal de la orgă sau pupitrul dirijoral. O realizare deosebită trebuie astfel considerată și concertul medalion Franz Limmer cu Filarmonica „Banatul”, prin corul și orchestra și a soliștilor aferenți sub bagheta sa, aducând în fața publicului timișorean de azi, lucrări de mult uitate ce răsunau cu succes în urbea noastră.

Franz Limmer a fost o personalitate marcantă a vieții muzicale timișorene și nu numai, ocupând funcția de Kapellmaestru al Teatrului German în care producția de operă era pe plan principal, dar și de Regenschori (dirijor) al Domului în care activitatea muzicală era de mare efervescență. Născut în nemijlocita apropiere de capitala imperiului în Matzleinsdorf la 2 octombrie 1808, Franz Limmer a avut ocazia de a se forma ca muzician în Viena studiind vioara, chitara, violoncelul și clarinetul și desigur armonia și compoziția cu Erasmus Kessler și Ignaz Ritter von Seyfried, evidențiindu-se ca instrumentist și chiar compunând o Missă ce s-a cântat în biserica Augustinilor, chiar înainte de a împlini 18 ani, atrăgând atenția asupra sa. Un vals i-a fost tipărit și într-o colecție alături de nume consacrate ale componisticii vieneze.

Alte câteva creații se alătură începutului promițător, Cvartetul de coarde, un Trio și un alt cvartet cu violoncelul în prim plan și chiar și o simfonie beneficiind de recenzii favorabile și impunându-se în lumea muzicală. Au urmat o Sonată pentru pian și vioară, o Uvertură și un Cvintet cu pian tipărit chiar la editura Breitkopf & Härtel.

Nu altul decât Theodor Müller, pe atunci directorul teatrului timișorean îi solicită colaborarea în 1834 pentru a dirija operele *Fidelio*, *Ernani*, *Macbeth*, *Trubadurul*, *Othello* și altele, programate în acea stagiune. Dar realizarea cea mai importantă din acest domeniu al teatrului liric trebuie socotită compunerea operei „Die Alpenhütte” – *Cabana din Alpi* – prezentată cu succes în 1845 și rămasă în repertoriu până în anii revoluției, pe un libret de Alexander Schmidt.

Presa vremii din marile orașe a consemnat apreciativ realizarea lui Limmer, care poate fi considerată și singura operă creată și prezentată în premieră absolută în orașul de pe Bega de un compozitor ce a activat aici până la sfârșitul său din 19 ianuarie 1857.

Muzica bisericească însă a fost cea mai frecvent abordată, poate și din cauza solicitărilor care i-au fost impuse prin poziția ocupată la catedrala episcopală. De la simplul cântec sau lied prin imnuri și litanii sau de la cantate la misse sau requiem Fr. Limmer s-a impus cu siguranță printre compozitorii fecunzi ai genului și al valorii creației sale – de aceea concertul dedicat creației sale a cuprins în exclusivitate acest domeniu.

În concert am ascultat „Justus palma floribit” opus 14, din 1835, compus deja la Timișoara, un *Andante maestoso* în care vocea tenorului solist s-a îngemănat cu solo-ul viorii și al orchestrei, un liniștit duet între soprana și baritonul solist, „Ave Maria”, din 1842, ca și un graduale „Benedictus es, Domine” cu vocea sopranei soliste și a corului, precum și două lucrări ample alcătuite din mai multe părți tradiționale: „Requiem-ul” compus tot la Timișoara în 1842 și „Missa Solemnis” în Do major, cu grupul solistic vocal compus din soprana Alina Todea, mezzosoprana Aura Twarowska, tenorul Marius Zaharia și bas-baritonul Cristian Ardelean, precum și corul pregătit de Iosif Todea și, desigur, orchestra simfonică.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 9012, 1 octombrie 2019

Despărțiri: Soprana Margareta Nica-Popescu

O atracție deosebită pentru cei ce au pornit pe drumul artei vocale a constituit-o prezența pe scenele lirice ce poartă în țara noastră denumirea de Operă Română, începând cu un secol în urmă – la început la Cluj, urmat de București și mai târziu la Timișoara și Iași. Și cei care și-au găsit un loc de activitate în teatrele muzicale în care genul de operă este în prim plan – precum la Craiova, Brașov, Galați sau Constanța – tind mereu spre scenele cu greutate în care-și caută împlinirea. Astfel, și soprana Margareta Nica-Popescu, care și-a făcut ucenicia și dezvoltarea artistică în Teatrul Muzical „Nicolae Leonard” din Galați, și-a găsit culminația carierei sale la Timișoara, unde opera și baletul și-au făcut prezența încă de pe vremea lui Mozart.

Fiică a Văii Jiului, Margareta Nica-Popescu s-a născut la 8 octombrie 1936, în capitala mineritului hunedorean – Petroșani, unde și-a format și baza educației prin frecventarea Gimnaziului de fete și a Liceului la seral, și în

domeniul muzical al școlii Populare de Artă, ce i-a înlesnit și debutul în rolul Dochiței din „Crai Nou” de C. Porumbescu și Violetta chiar, din „Traviata” de Verdi, în cadrul Ansamblului artistic de amatori al Clubului Muncitoresc. În perioada 1961-1966 își urmează chemarea artistică frecventând Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj, la clasa de canto a profesoarei Lucia Stănescu, după care își începe activitatea în cadrul Corului Ansamblului de Căntece și Dansuri din Târgu Mureș, desigur și cu atribuții solistice, iar din 1968 se integrează în grupul soliștilor Teatrului Muzical gălățean. Aici debutează în rolul Micaelei din „Carmen” de Bizet, urmat de un șir de alte roluri de diferite anverguri în „Mireasa vândută” (Mașenka) de Smetana, „Boema” (Mimi), „Madama Butterfly” (Cio-Cio-San), „Tosca” (rolul titular), „Mantaua” (Georgetta) de Puccini, dar, desigur, și în operete și musicaluri care au avut pe atunci mare trecere în orașul de pe Dunăre, ca: „Apa vie” (O femeie) de Fl. Dimitriu, „Pericola” (Gaudalena) de J. Offenbach, „Farmecul unui vals” (Principesa Elena) de O. Strauss, „Toate pânzele sus” (Mulatra) de Șt. Lorry, „Lăsați-mă să cânt” (Rosa) de G. Dendrino și „Voievodul ȣiganilor” (Saffi) de J. Strauss.

Și totuși, Timișoara a fost mai atractivă în evoluția unei cariere artistice, ocupându-și după un concurs locul râvnit între soliștii Operei din metropola Banatului, și aceasta desigur datorită calității sale vocale și scenice, debutând aici în 1982 în „Trubadurul” (Leonora) de Verdi și evoluând și în alte roluri din capodopere ale teatrului liric ce se derulau aici, ca: „Ernani” (Elvira), „Nabucco” (Abigail), „Bal mascat” (Amelia), „Aida” (rolul titular și Marea preoteasă) de Verdi, „Faust” (Margareta) de Gounod, „Norma” (rolul titular) de Bellini. La care am putea adăuga și „Vasul fantomă” (Senta) de Wagner sau „O noapte furtunoasă” (Veta) de P. Constantinescu din repertoriul autohton, încheindu-și cariera scenică în 1997, chiar trei ani după pensionare.

Datorită talentului, calității vocale și interpretărilor scenice a evoluat și pe alte scene din țară ca Brașov, Constanța, Iași, Cluj-Napoca și București, dar și în străinătate, la Burgas, Skoplije, Szeged, Belgrad sau Locarno, și a fost îndrăgită și apreciată atunci când evolua alături de nume sonore, și aici e de ajuns să ne gândim la colaborarea cu Vladislav Piavko. Tainele cântului le-a împărtășit și în cadrul Facultății de Etnomuzicologie de la Universitatea „Tibiscus”, dar mai ales în particular, unor generații mai tinere care doreau să meargă pe drumul consacrării artisticii lirice. Diplome de onoare, diferite distincții sau Premiul Pro Cultura Timisiensis au adus răsplata unei munci și abnegații depuse pe tărâmul artei muzicale scenice, curmate la sfârșitul unei vieți dedicate acesteia la finele lui septembrie.

Renășterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 9065, 3 decembrie 2019

Mezzosoprana Lucia Kriška-Papa

După evoluția pe scena Operei timișorene aproape a două generații de soliști, deceniul al optulea a adus un val de tineri interpreți remarcabili cu studii de specialitate în Conservatoarele din Iași, Cluj sau București înaintea absolvenților școlii superioare din orașul nostru, implementând un nou impuls și atractivitate spectacolelor lirice. Au venit în perioada aceea sopranele Teodora Ciucur, Agnes Contras, Marinela Potopencu și Melania Ghioaldă, au început să se afirme Constanța Mesteș și Simina Ivan, membre încă în corul instituției, mai apropiatul Marius Iuliu Mare sau tenorii Florin Serac și Giorgio Nemeti, baritonul Ladislau Fogel, precum și bașii Alexandru Moisiuc și Nicolae Ianculescu-Romănu. Printre aceștia mezzosoprana Lucia Kriška-Papa ne-a atras atenția în mod deosebit prin calitățile sale vocale și muzicale pregnante.

S-a născut în Ardeal la Sibiu unde a urmat pregătirea de cultură generală școlară medie, frecventând și cursurile de la Școala Populară de Artă, la imboldul părinților care au avut înclinație spre muzică, datorită frumoaselor voci ce le posedau, transmise și copiilor lor. Desigur muzica populară și cea ușoară a atras interesul fraților și mai ales a uneia dintre surorile sale ajunsă la București chiar solistă. Dar pasul spre muzica cultă îl datorează dascălilor, care i-au descoperit calitățile glasului și potența deschiderii unui drum ce poate duce la o carieră solistică în arta lirică.

Primul pas l-a făcut intrând în corul Teatrului Muzical din Brașov, unde a avut déjà și primele roluri solistice mai ales în operete, apoi a venit transferul în corul Operei Române din Cluj, cu alte prestații, déjà mai pretențioase ca : Suzuki din „Madama Butterfly” și Mătușa sorei din „Sora Angelica” de Puccini sau Czipra din „Voievodul țiganilor” de Strauss. Dar principala atenție din perioada clujeană o acorda participării la cursurile Conservatorului și mai ales al clasei de canto a profesoarei Edith Simon.

După absolvirea studiilor în 1984, prin repartiție, Lucia Kriška ajunge solistă la Opera Română din Timișoara unde își va desfășura cu succes întreaga activitate artistică până la pensionare. Aici i s-a dat posibilitatea abordării unui vast repertoriu cu roluri solistice de mezzosoprană realizate cu deosebită măiestrie interpretativă și aici ne gândim în primul rând la latura muzicală și cea vocală. Aici a apărut în fața publicului care o aprecia întruchipând personaje diverse ca factură și dificultate ca : Amneris din „Aida”, Azucena din „Trubadurul”, Fenena din „Nabucco” sau Maddalena din „Rigoletto”, dar avea pregătit și rolul Eboli din „Don Carlos”, toate de Verdi, continuând cu creația italiană cu Santuzza din „Cavalleria Rusticana” de Mascagni, neocolind

spumoasa muzică a lui Rossini prin Berta și chiar Rosina din „Bărbierul din Sevilla” sau ultima mare realizare în rolul titular din „Cenușăreasa”, dar avea pregătit și rolul Adalgiza din „Norma” de Bellini.

Muzica franceză a abordat-o prin rolul titular al operei „Carmen” de Bizet, având în vizor și Dalila din „Samson și Dalila” de Saint-Saëns. O abordare mai aparte în lumea operei a fost reprezentarea muzicii barocului posibilă atunci doar cu un grup de soliști care se putea adapta stilului, revenindu-i rolul titular în travesti din „Orlando” de Haendel. Nu putea să lipsească nici din distribuțiile unor lucrări din domeniul operetei dar nici din lucrări ale unor creatori autohtoni prezentate în perioada aceea.

Înclinația, posibilitățile și resursele interpretative i-au înlesnit și abordarea repertoriului vocal-simfonic de la Vivaldi (*Gloria*) și Bach (*Patimile după Sf. Ioan* și *Sf. Matei*, *Magnificat* și *Oratoriul de Crăciun*) sau *Stabat Mater* de Pergolesi, prin o seamă de Misse de Mozart, Beethoven, Schubert și Rossini la *Requiemul* de Verdi și oratoriul „Ioana pe rug” de Honegger, prezentate cu aportul prețios al mezzosopanei în cadrul unor filarmonici din țară sau străinătate.

În sprijinul unor tinere talente și-a descoperit și veleitățile predării canto-ului poate prea puțin exploatat de cei care conduc destinele învățământului.

Renășterea băănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 9091, 7 ianuarie 2020

Un dascăl: Virginia Vucu-Pavelescu

Învățământul muzical îngemănat cu cel de cultură generală, cuprinzând ciclurile primar, general și liceal s-a implementat în Timișoara din 1950, pornind la drum cu o seamă de cadre de mare valoare de la abandonatul învățământ superior (Conservator-Institut de Artă), dintre care e destul să-i amintim pe A. Cornea-Ionescu, V. Ijac, E. Cuteanu sau N. Ursu ca să ne dăm seama ce nivel avea de la început Școala Medie de Muzică, viitorul Liceu și chiar Colegiul Național de Artă cu numele emblematicului Ion Vidu. Profesorii de la început, odată cu înmulțirea elevilor (mai ales după comasarea școlilor similare de la Craiova, Brașov și Reșița) necesitau după câțiva ani înprospătarea cu elemente tinere pregătite deja în Conservatoarele rămase în țară. Astfel, printre primele cadre noi a venit la Școala Medie de Muzică din Timișoara în toamna lui 1954 și Virginia Vucu, originară din Banatul Montan, cu studiile absolvite la prestigiosul Conservator „Gh. Dima” din Cluj.

Născută la Anina, pe 25 mai 1931, dar stabilită cu părinții la Bocșa Română unde tatăl Gheorghe Vucu, cu doctoratul în Științe economice luat la Milano, a urcat până la funcția de director în cadrul UDR-ului (Uzinele și Domeniile din Reșița, care cuprindea aproape întreg Banatul Montan), dar cu deosebite înclinații spre muzică, dobândite desigur și la seminarul teologic urmat la Sibiu sau prin atmosfera plină de muzică de operă în orașul Scalei. Așa se explică și formarea Corului Societății Muzicale din Bocșa Română pe care l-a dirijat cu abnegație, iar mama, casnică a învățat copii din localitate limba franceză și engleză, deși era autodidactă.

Drumul școlii a dus-o pe Virginia Vucu în orașul Reșița, unde a și absolvit liceul teoretic, dar în afară de atmosfera muzicală din casa părintească, studiile muzicale le-a început alături de sora ei Lavinia (care a îmbrățișat apoi cariera medicală), cu orele de pian ale profesoarei Margareta Cocora, care locuia chiar în incinta liceului și avea pe atunci ca discipol și pe viitorul compozitor Doru Popovici. Terminând cursurile secției de Pedagogie muzicală a Conservatorului, repartiția guvernamentală, pe atunci o premieră, a așezat-o direct în colectivul cadrelor didactice ale Școlii Medii de Muzică timișorene alături de dascăli cu notorietate asigurându-i o atmosferă de formare deosebită în domeniul teoriei muzicale și a solfegiului, cât și a armoniei, contrapunctului și a istoriei muzicii, dar și a pianului ca disciplină complementară (mai ales după 1987, anul pensionării), apoi devenind imboldul noilor slujitori ai școlii în perfecționarea profesională, contribuind la impunerea unui nivel ridicat în învățământul vocațional, de profil, fiind chiar șefă de catedră o perioadă.

În afară de preocuparea deosebită în ceea ce privește studiarea solfegiului și perfecționarea în ceea ce se numește - dicteu muzical, hotărâtoare în evaluarea elevilor mai ales la accederea spre învățământul superior, în care a avut rezultate notabile, profesoara a activat o perioadă și în Corul Filarmonicii, a îndrumat studiul pianului la Oțelu Roșu ori Chizătău, sau a făcut parte din comisiile de evaluare în centre ca Iași sau Târgu-Mureș. A îndrăgit din copilărie mișcarea-sportul de la mersul cu bicicleta, tenisul, patinajul sau schiatul favorizat și de frumosul lăcaș în stil românesc al părinților de pe Semenici, iar după căsătoria cu inginerul Călin Pavelescu s-a dedicat cu aceeași abnegație familiei, a celor două fete Oltea și Anca care au îmbrățișat chimia și a nepoților: Flavia, mai de la distanță, Iulia și Mihai.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 9114, 4 februarie 2020

Margareta Cocora și Ella Phillipp, reprezentante ale școlii pianistice bănățene

Pianul a fost de la sfârșitul secolului al XIX-lea cel mai solicitat instrument, întrecând chiar și vioara și atrăgând atenția celor care urmăreau educația muzicală și formarea unor școli-conservatoare în domeniu. Astfel, după încercări răzlețe Școala orășenească de muzică, viitorul Conservator timișorean a pus mare accent pe studiul acestui instrument și implicit a numărului de discipoli. Chiar și numirea primului director prin persoana unui pianist concertist și compozitor de la Budapesta Julius Major, pedagog renumit și autor al unei metode de pian chiar, este edificatoare. Și longevivul succesor la conducerea școlii, compozitorul, dirijorul și nu în ultimul rând pianistul Guido von Pogatschnigg originar din Orăștie a susținut aceasta, aducând după decesul lui Karl Gassner pe apreciată interpretă și pedagogă Irma Hun care va contribui mult la prestigiul școlii pianistice timișorene, pe care a dominat-o până la începutul celui de al patrulea deceniu. Drumul ei formativ pornește din Lugoj, absolvind Academia din Budapesta, urmărind cursurile Conservatorului din Berlin, fără să ocolească Parisul, unde a stârnit admirația lui Eugen D'Albert, pianist și compozitor de notorietate.

Două dintre discipole Grete/Margareta Tietz-Cocora (1902-1977, din Reșița) și Ella/Irene Gerö-Phillipp (1905-1976, din Timișoara) în perioada de cumpănă dintre deceniile doi și trei, au fost poate mai apropiate realizărilor ei pedagogice și pianistice, beneficiind și de o atenție mai deosebită ce și-a găsit și reverberația, ele contribuind la perpetuarea suflului nou adus în studiul pianului până dincolo de anii '60, la școli de muzică de diferite grade din Banat.

Deja din anul II cursul mediu al clasei I. Hun, la o audiție vocal-instrumentală între pianiști, reșițeană prezintă *Fantezia impromptu* de Fr. Chopin și *Papillon* de Ole Olsen, iar mai târziu la un Medalion Beethoven cântă Concertul nr. 2 în Si bemol major cu profesoara ei la pianul doi, și apoi la Cazinoul militar organizat de Casa națională, interpretează *Alegro de concert* op. 46 de Fr. Chopin.

Într-un Recital îl acompaniază chiar pe cunoscutul violoncelist Doro Goriantz, profesor la conservator, dar cântă și alături de prof. B. Tomm și Nicolae Muntean, membri ai celebrului cvartet timișorean. La primul ei concert integral de la Reșița a venit din Timișoara special și profesoara ei, I. Hun, însoțită și de colega de Conservator Ella Gerö pentru a fi de față la programul oferit ce cuprindea: Beethoven: Sonata *Les adieux*, Moszkovski: *Liebeswalzer*, Chopin: *Allegro appassionato* și Concertul nr. 1 în Mi bemol major de Fr. Liszt cu acompaniamentul orchestrei Werkskapelle, dirijat de Peter Rohr. Această

orchestră și dirijorul ei îi vor da și posibilitatea abordării unui vast repertoriu concertistic culminând cu celebrul opus ceaikovskian.

Sala Teatrului Național Mihai Eminescu din Timișoara a găzduit și un concert în care și-au etalat capacitățile mai ales absolvenții cursului academic al conservatorului cu concursul orchestrei în care a evoluat Grete Tietz în Concertul în Do major de Mozart. Ambele discipole ale profesoarei I. Hun, cele mai talentate din perioada aceea au participat și la Concertul Societății Amicii muzicii dirijat de ing. Gida Neubauer cu *Allegro-ul de concert* de Chopin (Grete) și *Scherzo* de Dohnanyi (Ella).

Academia de Muzică din Budapesta a fost următorul pas în evoluția celor două pianiste care s-au evidențiat în activitatea pedagogică, doar Ella Phillipp și-a mai adăugat și studii la Paris cu Alfred Cortot și Yvonne Lefebure, fructificând cele acumulate și în interpretările din diferite recitaluri sau alături de orchestra Filarmonicii cu concertul de Mendelssohn sau nr. 3 de Beethoven, în anii maturității. Și tot ea se poate mândri cu o pleiadă de discipoli cărora le-a dat cele necesare evoluției, dintre care amintim pe Toma Vesmas, Maria Bodo, Felicia Stancovici inițiatoarea unui concurs interpretativ ce-i poartă numele, Andrei Deleanu, Dragoș Mihăilescu, sau Lucia Pârvănescu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 9138, 3 martie 2020

Franz Lehar și Banatul

150 ani de la nașterea compozitorului

Muzica de operetă pornită și dezvoltată mai ales în țările Imperiului Austriac, dar și în Franța de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea a fost un imens iureș care prin entuziasmul unui larg șir de ascultători și realizatori au convins și un număr considerabil de muzicieni spre compoziția în noul gen de teatru muzical mult mai apropiat melomanilor.

Desigur, primii care au abordat acest gen au fost Kapellmaestrii (dirijorii) orchestrelor orășenești sau militare dar nu numai, care au intuit atractivitatea ce o conține. Prin Johann Strauss s-a ajuns la un nivel maxim, dar contribuția unei întregi pleiade de creatori de operete a dus la impunerea genului în muzica teatrului liric. Fr. Lehár a adus o revigorare însemnată la început de secol XX a genului, totodată cu repunerea lui la un nivel mai pretentios al compoziției muzicale, tinzând spre genul operii.

Ca fiu al unui Kapellmaestru militar originar din Moravia și al Christinei Neubrandt, Franz Lehár s-a născut în localitatea dunăreană Komarom la 30

aprilie 1870, având o copilărie legată de deplasările regimentului de care aparținea fanfara, ajunând chiar și în Ardeal. Dar școala și-a început-o la Budapesta iar talentul muzical și-a găsit desăvârșirea la Conservatorul din Praga, unde studiază vioara cu A. Förster dar și armonia și contrapunctul cu directorul Benewitz, ce-i vor deschide drumul spre compoziție, iar primul rezultat a fost apreciat chiar de celebrul A. Dvořák.

Primele angajamente la diferite teatre s-au datorat viorii la început ca și concert maestru apoi s-a îndreptat treptat spre dirijat ca și tatăl lui. După mai multe tatonări în domeniul compoziției scriind sonate pentru pian, chiar două concerte pentru vioară, poeme simfonice sau întregi cicluri de lieduri, dar valsul pentru orchestră „*Aur și argint*” îi aduce adevăratul succes la public și îi indică drumul pe care să meargă cu încredere – opereta. Astfel din primii ani ai noului secol XX, Lehar este absorbit de faima Vienei în ceea ce privește genul preferat al capitalei imperiului conlucrând strâns ca dirijor și creator cu faimosul Theater an der Wien, flamura nestinsă a domeniului, secondat de Carltheater dacă ne gândim la locațiile premierelor compozitorului. După primele două tatonări în domeniul teatrului liric cu „*Rodrigo*” la Lucenec și „*Kukușca*” la Leipzig (Tatiana la Brno), a urmat șirul de nu mai puțin de 30 de lucrări din domeniul operetei ce l-au făcut celebru.

„*Femeile vieneze*”, „*Tinichigiu*”, „*Soțul divin*” și „*Căsătoria de glumă*” au precedat primul succes marcant cu „*Văduva veselă*” (1905), cea mai apreciată lucrare de la începutul abordării genului, care și azi se bucură de atracția publicului de pretutindeni. Prin acest titlu se cimentează și o îndelungată și fructuoasă colaborare între compozitor și celebrul libretist Victor Léon. Iar doar după 3 luni, colectivul vienez chiar cu Fr. Lehár la pupitru o prezintă la București. După alte patru titluri ne atrage atenția „*Contele de Luxemburg*” în 1909, tot la Theater an der Wien, prezent și pe scenele țării noastre și mai ales „*Dragoste de țigan*” în 1910 la Carltheater, ambele cu un libret de A. M. Willner și R. Bodansky, în care răzbate muzica plină de atractivitate și robustețe a unei etnii. Subiectul este luat dintr-o legendă bazată pe vorbele din bătrâni tocmai din valea Cernei din munții Banatului nostru din extrema sud-estică a imperiului de atunci, - povestea fetei care înainte de a se logodi trebuie să bea din apa râului ca viitorul să-i apară în vis. Din următorul grup de creații amintim „*Eva*” (Das Fabriksmädchen) și „*Die blaue Mazur*” prezentate și de Sindicatul Metalurgist din Reșița (cu Peter Rohr la pupitru) în anii '30, dar și „*Acolo unde cântă ciocârlia*”, un cântec în care se referă la orașul Timișoara, iar concetățeanul nostru Ladislau Füredi i-a dedicat o monografie apărută la Editura Muzicală în 1972.

Ultimul grupaj de lucrări scenice le-am puncta începând cu „Primăvara”, „Paganini”, „Țareviul” sau „Friderica” culminând cu „Țara surâsului” prezentate în premieră la Berlin, iar cântecul său de lebadă a fost comedia muzicală „Giuditta”, o operă bufă dirijată la premieră de autor în Viena lui iubită chiar la Staatsoper în 1934, părăsind după peste un deceniu această lume la Ischl cu satisfacția realizărilor sale, la 78 de ani.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 9168, 7 aprilie 2020

Isolda Erdely-Ardeleanu, pianistă și critic muzical

Pianul a intrat cu multă ardoare în casele celor mai mult sau mai puțin înstăriți încă de la începutul secolului al XIX-lea, în saloanele artistice și în casele cetățenilor care se simțeau atrași de muzică, de posibilitățile pe care le oferea instrumentul, de a-i cunoaște această taină artistică cu mijloacele armonico-contrapunctice pe care le oferea. Astfel și multe dintre tinerele vlăstare s-au apropiat de acest instrument dedicându-se chiar dincolo de simplul amatorism, devenind propagatori ai acestei îndeletniciri, adevărați maeștri specialiști, soliști apreciați și dascăli ce asigurau viitorul întrevăzut și dovedit de realitate. Mulți dintre strămoșii noștri cu talent și abnegație pentru arta sunetelor au găsit în acest instrument o cale favorabilă în practica muzicală sau chiar cea concertistică și sprijinirea efectivă a perpetuării acestuia.

Și în partea vestică a țării noastre acest instrument își găsește un vad ascendent acaparând deopotrivă amatorii cât și profesioniștii. Astfel, pianul o atrage din copilărie și pe Isolda Erdely născută la 11 octombrie la Orșova într-o familie unde instrumentul era la loc de cinste, primind primele instrucțiuni chiar de la tatăl ei, Ludovic, continuându-le și la Lugoj sau Deta, unde-și mutaseră domiciliul. Perfecționarea studiului pianului o obține apoi la Timișoara (1922-27), fiind îndrumată la început de Rudolfina/Marta Schwenk, care o introduce și în tainele teoretice ale muzicii, și apoi la Conservatorul Municipal, cu Leo Freund și Magda Kardos, iar armonie și forme muzicale cu Sabin V. Drăgoi. În paralel susține și examenele de pian la Academia de muzică „Fr. Liszt” din Budapesta (1923-27), dar absolvența și-o ia după ce se perfecționează la Conservatorul de muzică „Fodor”, cu pianista Lilly Berg (1927-29). A luat însă și lecții particulare în anul ce a urmat, de la marele muzician al secolului, Béla Bartók, și a audiat cursul de estetică al profesorului Molnár Géza, ce a dus desigur și la obținerea diplomei în pedagogie muzicală în 1930 la Viena.

Se stabilește definitiv în orașul de pe Bega, dedicându-se la început doar pianului în primul rând ca profesoară particulară, până prin anii '50, dar și în domeniul concertistic prin nenumărate apariții solistice, chiar alături de Orchestra Filarmonicii, abordând și un repertoriu muzical mai nou, din care, desigur, creația fostului ei dascăl Béla Bartók nu putea să lipsească. În al cincilea deceniu, după război, preocupările muzicienei se îndreaptă aproape în exclusivitate spre latura muzicologică, abordând critica muzicală și, în general, scrierea despre muzică. Astfel, începe din 1947 colaborarea cu cotidianul timișorean „Luptătorul Bănățean” asigurând o perioadă întreagă cronică muzicală, semnând articolele cu numele I. Ardeleanu. Apoi ziarul de limbă maghiară al orașului nostru, „Szabad Szó”, i-a oferit ani mai mulți de conlucrare. Dar articolele, studiile, recenziile și cronicile muzicale de reală valoare istoriografică și artistică ale Isoldei Erdely se pot întâlni și în revistele și ziarele de mai largă circulație ca: „Muzica”, „Rampa”, „Utunk” sau „Előre” și, desigur, în cele timișorene care au mai apărut ca: „Scrișul bănățean”, „Orizont”, „Bánsági Üzenet”, „Banatskie Novine”, „Knijevni Jivot” și, desigur, „Drapelul roșu”.

Aprofundata cunoaștere a fenomenului muzical și a vieții muzicale de pe aceste meleaguri au contribuit și la cooptarea ei în învățământul superior ca director de studii și apoi conferențiar la catedra de Istoria muzicii la Institutul de Artă, continuatorul Conservatorului de Stat din orașul de pe Bega, și apoi bibliograf la Baza de Cercetări a Academiei Române din Timișoara. În tot decursul anilor până aproape de sfârșit (29 iunie 1987), a susținut și o seamă de prelegeri, conferințe, concerte lecții sau emisiuni radiofonice, justificând și pe această cale meritul de a fi membră a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, încă de la începutul existenței Filialei timișorene.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 9210, 2 iunie 2020

Soprana Marieta Grebenișan, în loja nouăzeciștilor

La începutul formării Operei Române timișorene, majoritatea soliștilor au venit de la teatrele similare din București sau Cluj, unde exista deja de peste 25 de ani o efervescentă viață muzicală lirică, care se suprapuneau elementelor locale dornice și capabile să slujească această artă. Valul al doilea de soliști ai instituției nou create a dus la răsturnarea situației. Elemente înzestrate din părțile locului și-au ales abordarea drumului ce voiau să-l urmeze în noul teatru liric, cea de a treia Operă Română, opera Banatului. Aceasta era și calea pe care a pornit tânăra și înzestrata soprană, apreciată de toți care au ascultat-o,

urmărind evoluțiile în decursul anilor în cele mai frumoase și importante înscenări din orașul de pe Bega, ca acum să putem face o retrospectivă deosebit de meritorie a ilustrei soprane, aducându-i totodată un omagiu la împlinirea vârstei de 90 de ani. Mii de felicitări, de la mii de spectatori, care v-au savurat interpretările.

Marieta Grebenișan s-a născut la 8 septembrie 1930 în Arad pe Mureș - granița Banatului istoric, într-o familie de ardeleni cu orientări spre cultură și artă către care voiau s-o îndrepte cu orice preț și pe fiica lor. La fragedă vârstă deja, George Simonis, muzician de notorietate a întrevăzut strălucitul ei viitor. Dar începutul a fost făcut la Timișoara, unde a absolvit Liceul „Carmen Silva” iar laturile artistice au demarat cu lecții de balet sub îndrumarea lui Carol Valkay apoi pianul și desigur canto-ul, mai mult sau mai puțin la Conservatorul Municipal, și totuși s-a gândit la abordarea studiului chimiei, dar activitatea în ansamblul „Flacăra” sau în cel al Tineretului, cu care a văzut Bulgaria au condus-o spre muzică pregătindu-se intens pentru studii superioare și reușind să devină studentă la prestigiosul Conservator din Leningrad, îndrumată fiind de prim solista teatrului „Kirov”, Olga Afanasieva Kosevarova. Încă din ultimii ani debutează în „Nunta lui Figaro” (Contesa), „Faust” (Margareta) și „Evgheni Oneghin” (Tatiana) cu care a susținut în 1954 și examenul de diplomă.

Deși repartizată la Teatrul de Operă și Balet din București, Marieta Grebenișan preferă Opera de Stat din Timișoara de care își va lega întreaga activitate artistică, până la pensionarea din 1978, exceptând stagiunea 1955-56 când a fost la Cluj, evidențiindu-se în repertoriul autohton în „Pană Lesnea Rusalin” de P. Constantinescu și „Neamul Șoimăreștilor” de T. Jarda. Și după revenire va promova muzica românească prin contribuția la spectacolele „Năpasta” (Anca) de S. V. Drăgoi, „Răscoala” (Nadina) de Gh. Dumitrescu sau extrase din opera „Ileana” de E. Monția cu Filarmonica din Arad pentru Radio București, dar și în genul operetei „Lăsați-mă să cânt” de G. Dendrino.

În teatrul timișorean și-a format și consolidat cariera obținând prin structurarea repertoriului, reale șanse de dezvoltare și impunere a unei ascensiuni exemplare în care calitățile sale puteau să atingă culmile la care era predispusă. Aici a debutat în „Flautul fermecat” (Pamina) de W. A. Mozart, „Fidelio” (Leonora) de L. v. Beethoven, „Cneazul Igor” (Iaroslava) de A. Borodin, „Trubadurul” (Leonora), „Bal mascat” (Amelia), „Nabucco” (Abigail), „Aida” (rolul titular), „Don Carlos” (Elisabeta), „Falstaff” (Alice Ford) de G. Verdi, „Manon” (rolul titular) de J. Masenet, „Olandezul zburător” (Senta), „Lohengrin” (Elsa) de R. Wagner, „Paițe” (Nedda) de R. Leoncavallo, „Cavalleria rusticana” (Santuzza) de P. Mascagni, „Turandot” (rolul titular) de

G. Puccini sau „Povestirile lui Hoffmann” (Giulietta, Stella) de J. Offenbach și „Casa cu trei fete” (Grisi) de Fr. Schubert&H.Berté, intrând astfel apoi în sfera operetei cu „Liliacul” (Rosalinda) de J. Strauss, „Studentul cerșetor” (Nowalska) de K. Millöcker, „Logodnicul din lună” (Wimpel) de E. Künnecke sau „My fair lady” (D-na Higgins) de Fr. Loewe, toate constituind trepte spre obținerea încă din 1964 a titlului de Artist emerit.

Dar Marieta Grebenișan, alături de Filarmonica „Banatul” a contribuit și la realizarea unor lucrări vocal-simfonice de la „Anotimpurile” de J. Haydn și Simfonia a 9-a de L. v. Beethoven la „Ioana pe rug” de A. Honegger sau „Balada steagului” de S. Toduță. Recunoașterea interpretărilor sale valoroase a venit și prin turneele în zeci de orașe din străinătate și a solicitărilor celor ce au pornit pe același drum pentru a-i îndruma și destăinui secretele succesului. Împreună cu soțul ei Iuliu Mare, bariton de rang al operei timișorene și-au întregit familia cu fiul Marius Iuliu Mare care și-a urmat tatăl pe aceeași scenă, dar a plecat dintre noi mult prea devreme.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 9286, 1 septembrie 2020

III.

EVOLUȚIA
DISCIPOLILOR

Timișoara Muzicală Academică

În peisajul muzical concertistic al Timișoarei și-a făcut apariția o nouă generație de slujitori ai artei sunetelor, la început timid pentru ca până la urmă să se grupeze într-un adevărat festival, continuând practic și faptic tradiționalul deja Festival „Timișoara Muzicală”. Odată cu reînființarea Facultății de Muzică, din toamna trecută studenții în ale muzicii – fie instrumentiști sau cântăreți, grupați sau nu în formații corale, camerale și orchestrale – au început să se afirme în viața muzicală a orașului de pe Bega.

Începutul a fost făcut cu un concert-recital intitulat simbolic „Academia Rediviva” (o prestație a bobocilor, care a avut deja răsunet); a urmat un concert Mozart, în care evoluția protagoniștilor s-a evidențiat atrăgând atenția asupra realizărilor artistice găzduite de Aula Magna.

Desigur, finele de an a adus și în domeniul concertistic apoteoza rezultatelor. Nefiind incluși în Festivalul „Timișoara Muzicală”, nici din partea Operei și nici din cea a Filarmonicii (care anul acesta au mers pe drumuri despărțite), am fost nevoiți a ne crea singuri un cadru de desfășurare – și acela a fost Festivalul „Timișoara Muzicală Academică”.

Șirul de concerte ale studenților a debutat cu producția Orchestrei „Camerata Academica Timisiensis” (dirijor conf. Damian Vulpe), cu un program mai mult de muzică barocă (Bach, Händel, Telemann și Mozart), susținut în minunatul Dom din Piața Unirii. Au urmat apoi concertul vocal-coral al studenților claselor de canto și al corului miniatural, cu sonorități cizelate pe măsura-i, precum și câteva recitale, dintre care amintim pe cel de orgă (Ștefan Roncov), de flaut (Corina Ardelean – Eva Balogh), de clarinet (Iosif Santa) și de corn (Ioan Lazăr), ultimele două beneficiind de acompaniamentul asistentei Manuela Mihăilescu.

Fără a fi fost stipulat expres, totuși concertul cu Orchestra Filarmonicii „Banatul” sub bagheta dirijorului Peter Oschanitzky, în care au evoluat trei studenți – violoniștii Mihaela Măcelaru (Saint-Saëns, nr. 3), Alexandru Pătrașcu (Mozart, nr. 4) și pianista Valentina Farkaș (Mendelssohn, nr. 1) – a constituit o verigă importantă în ciclul concertistic inclus de facto în Festivalul „Timișoara Muzicală Academică”, ce de-acum trebuie perpetuat, îmbogățindu-se pe an ce trece cu realizări artistice pe măsura calității și valorii studenților Facultății de Muzică.

Stagiune muzicală studențească

Alături de stagiunea muzicală susținută la Timișoara de către Filarmonica „Banatul” și Opera Română, de trei ani încoace, odată cu reînființarea Facultății de Muzică, trebuie să constatăm conturarea din ce în ce mai clară a unei stagiuni muzicale studențești. Inaugurarea a fost realizată și în toamna aceasta de un concert al bobocilor, proaspeți studenți ai claselor de canto și instrumente, care ne-au confirmat și pe această cale pășirea cu dreptul în noua postură a sopranelor Ildiko Babenko, Mirela Lăzărescu-Zafiri și a baritoului Emanuel Azgur sau chiar a chitaristului Alexandru Crețescu de la secția de Pedagogie Muzicală. Concertul de orgă al studenților clasei lectorului Felician Roșca a deschis practic șirul recitalurilor instrumentale propuse pentru primul semestru al anului. O impresie bună ne-a lăsat în special studenta Eva Balogh (anul II), atât cu Bach (*Toccată și Fuga Dorică*) și Liszt (*Fantezia B. A. C. H.*), dar mai ales cu cele 3 *Preludii* de Gheorghe Firca, tot mai prezent în postura de compozitor. Ceva mai palide, interpretările studentului Sztupar Zoltan (anul I) au completat cu lucrări de Bach și Franck concertul din frumoasa biserică „Millenium” din Piața Romanilor.

Mai puțin obișnuit li s-a părut unora concertul clasei de trombon și muzică de cameră a lectorului Radu Guți, care s-a străduit prin varietatea repertorială și prin urmărirea cu grijă a actului interpretativ să ne aducă satisfacția artistică. Chiar dacă în concert au cântat și doi elevi, prezența lor a fost benefică atât datorită posibilităților de a face comparație între ei și studenți, precum și datorită pieselor din muzica americană, ce s-au dovedit foarte atractive. *Sonata* de Serocki a constituit însă punctul central al serii, fiind lucrarea cea mai valoroasă și în același timp cea care de fapt ne arată orientarea spre care tinde formarea repertoriului clasei. Deși studentului Cristian Mihale din anul I i-ar mai fi trebuit un timp pentru ca lucrarea să-și capete reala strălucire... O *Sonată în duo* de Benedetto Marcello ne-a deschis calea spre ansamblul de trombon care a constituit revelația serii. Ionescu Emilian (anul II), Ungureanu Dan (anul I), poate mai puțin Mișcov Miodrag (anul II) și Kohonicz Ovidiu (anul III) s-au dovedit interpreți cu calități și în primul rând instrumentiști cu simțul cântării în ansamblu de pe acum dezvoltat. Lucrările de Mozart, Robert Schwalb sau Carl Zöllner au dat posibilitatea etalării capacității nivelului lor de pregătire și au reușit și să asigure aprecierea celor din sală.

Nu putem să trecem cu vederea nici colaborările desfășurate cu diferite ocazii, în care studenții noștri au asigurat mini-concerte și contribuții răzlețe sau au apărut în spectacole de operă, în roluri la început, desigur, mai modeste, dar anunțându-se de pe acum ca reale speranțe – cum a fost cazul studenților

Cristian Rudic (anul III) și Sorin Țepeș (anul II) în *Traviata*, *Bărbierul*, *Rigoletto* sau *Nabucco* (doar primul).

Actualitatea Muzicală, Anul IV (1993), Nr. 70 (I/Februarie)

Turneu studentesc în Belgia

Două concerte la Timișoara și, respectiv, Cluj, precum și o repetiție generală cu public la Oțelu Roșu, o formație orchestrală, alcătuită din studenții Facultății de Muzică a Universității din Timișoara și patru soliști vocali, au evoluat, alături de corul „La Badinerie”, în câteva orașe belgiene – făcându-se mesagerii artei interpretative românești.

Ideea a pornit de la medicul Valentin Boșneag care, împreună cu operațiunea *Satele românești din Belgia*, s-a gândit la realizarea unor concerte de binefacere în favorul Fundației „Humanitas”, pe care o coordonează. Rezultatul a fost colaborarea noastră, sub bagheta dirijorului Daniel Lipnik, cu formația corală „La Badinerie”, formată, de asemenea, din studenți. Astfel a luat naștere ansamblul vocal-simfonic care și-a pus în prim obiectiv realizarea interpretării lucrării lui Joseph Haydn: „Ultimele șapte cuvinte ale mântuitorului pe cruce”.

Studenții Universității Catolice din Louvain la Nueve și cei de la Universitatea timișoreană și-au împreunat eforturile nu numai pentru realizarea actului interpretativ muzical dar și pentru a contribui, prin efortul lor, la nobila misiune de ajutorare prin strângere de fonduri în favoarea copiilor orfani sau nevoiași.

În Belgia, concertele au avut loc la Bruxelles și, desigur, în cetatea universitară nou construită de la Louvain la Nueve și în orașelul Bertrix, înfrățit cu Oțelu Roșu, cum indica și tabla de la intrare, unde am fost găzduiți pe toată durata turneului. S-a cântat pretutindeni în lăcașe de cult, în fața unui public evlavios și dornic de a asculta muzică, public care a răsplătit cu îndelungate aplauze prestațiile, cu toată lungimea programului impus de dirijor.

Programul, identic în toate concertele, a început cu evoluția corului „La Badinerie”, cu piese *a cappella* semnate de Tielman Susato, Paul Ernest Ruppel după Dietrich Buxtehude, Pedro Guerrero, Tomaso Luis da Victoria, un negro spirituels și două lucrări cu acompaniament orchestral de Franz Schubert și Johann R. v. Herbeck, după care orchestra timișoreană a prezentat Simfonia în sol minor K.V. 550 de W. A. Mozart, în care dirijorul vroia să-și etaleze calitățile și în acest domeniu.

Desigur, punctul forte al programului l-a constituit oratoriul-cantată „Ultimele șapte cuvinte ale mântuitorului pe cruce” de Joseph Haydn, în care și-au

dat concursul și soliști vocali provenind din studenți ai secției de canto ai facultății timișorene: soprana Ildiko Babenko, mezzosoprana Sorina Munteanu, tenorul Constantin Neiconi (ce e drept de la clasa de trompetă) și basul Lucian Oniță, care aspiră să intre în rândul studenților noștri.

A fost o realizare meritorie a studenților timișoreni și, bineînțeles, și a celor din Belgia, precum și a dirijorului Daniel Lipnik, care a vibrat alături de ansamblu, stimulându-i și impulsționându-i cu convingere și competență.

Meridianul Timișoara, Revistă de opinie, literatură, artă și cultură, Anul IV, Nr. 5-6 (46-47), 1993

Timișoara Muzicală Academică

Sfârșitul celui de al 3-lea an de existență a Facultății de Muzică și a stagiunii muzicale studențești a declanșat șirul manifestărilor concertistice concretizate în Festivalul Timișoara Muzicală Academică ce s-a impus pentru a 3-a oară alături de prestațiile Filarmonicii și ale Operei, care de mult își rezervă surprizele pentru luna mai. Dacă în anii precedenți concertele studențești s-au desfășurat în diferite săli, după posibilități, de acum, odată cu inaugurarea sălii proprii, denumită „Concertino”, din clădirea Primăriei vechi, pusă la dispoziția facultăților de artă, activitatea concertistică s-a putut demara la parametrii normali.

Concertul inaugural a prilejuit astfel o dublă festivitate, cea de deschidere a Festivalului Timișoara Muzicală Academică din acest an și „botezul” sălii de concerte. Sonoritățile înălțătoare ale piesei „Tatăl nostru” de Ciprian Porumbescu sau al armoniilor divine ale lui Anton Bruckner din „Locus iste”, în interpretarea corului, au ținut loc de sfințire a lăcașului, după care cei mai buni instrumentiști și cântăreți au evoluat într-o adevărată gală.

Concertele și recitalurile diferitelor clase instrumentale, de canto, muzică de cameră, cor sau orchestră s-au derulat apoi pe o perioadă ce s-a întins până în mijlocul lunii iunie, cuprinzând anul acesta și evoluția unor cadre didactice, dintre care amintim pe violonistul (lector) Gabriel Popa, pianiștii (asistenți) Lia Dobric și Manuela Iana Mihăilescu sau (lector) Dragoș Mihăilescu, precum și pe organistul (lector) Felician Roșca.

Dintre evoluțiile studențești, pe lângă prestațiile de ținută ale corului „Camerata Academica Timisiensis” și ale Orchestrei simfonice sau ale formațiilor camerale de suflători care au culminat prin prezentarea *Dixtuor*-ului de George Enescu, precum și ale Trio-ului „Crescendo”, care a evoluat și la Festivalul de la Belfort (Franța), trebuie amintiți: pianista Vaentina Farkaș, clarinetiștii Iosif Santa și Valentin Clamba sau Emil Sein, baritonii Sorin Țepeș și Cristian Rudic și, nu în ultimul rând, Aurora Avram Twarowska.

Ediția a III-a a Festivalului Timișoara Muzicală Academică s-a încheiat cu o altă manifestare deosebită ce se vroia să marcheze preocupările și în această direcție din învățământul nostru muzical: concursul de orgă, primul organizat în țara noastră cu participarea unui juriu internațional, pentru a cărui reușită s-a străduit îndeosebi dascălul Felician Roșca, fondatorul și organizatorul principal al acestuia.

Meridianul Timișoara, Revistă de opinie, literatură, artă și cultură, Anul IV, Nr. 7 (48), 1993

Cu studenții coriști, în Olanda

Studenții Facultății de Muzică a Universității de Vest din Timișoara, reuniți în Corala „Camerata Academica Timisiensis”, au susținut câteva concerte în Germania și Olanda, fiind mesagerii artei interpretative și ai creației corale românești peste hotare. Aceasta a fost posibil datorită schimbului cu Orchestra studenților Universității din Utrecht care, în septembrie, a concertat la Timișoara și Arad. Prima confruntare cu publicul am avut-o în orașul universitar Tübingen, la inițiativa profesorului Alexandru Șumski, dirijorul corului și orchestrei studenților din acest centru. Am cântat la o sărbătorire a Crăciunului într-o mare cantină frumos împodobită, în care vocile corului nostru și minunatele coruri și colinde adecvate momentului au entuziasmat pe cei prezenți. Apoi, seara, a urmat concertul din biserica Sf. Jakobus, unde un public select a urmărit cu atenție desfășurarea programului nostru de muzică sacră universală și românească, aplaudând prelungit prestația.

În țara lalelelor, pe care nu le-am văzut în anotimpul de acum, am avut concerte. Primul s-a desfășurat în biserica Sf. Martinus din orașelul Warnsveld, iar cel de al doilea, în Academiegebouw din Utrecht – practic Aula Universității. Interesante ca toate bisericile, inclusiv Aula, erau clădiri vechi în stil gotic, cu o acustică care ne-a favorizat, stimulând din start calitatea interpretării. Programul nostru a cuprins muzică corală universală de la J. Arcadelt și G. B. Casali, trecând prin lucrări romantice și post romantice până la B. Britten, L. Bernstein și A. Ramirez, a cărui „Missa Criolla” a fost punctul forte (solist Sabin Plăcintă-Ciurescu), și muzică românească, de la G. Musicescu și V. Spătărelu sau B. Hoinic (când ne gândim la muzica religioasă), dar și opusuri laice semnate de A. Pașcanu, V. Șumski, P. Stoianov și M. Ungureanu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 2093, 3 ianuarie 1997

Reverberațiile Euterpei. „Tineri muzicieni”

La sfârșit de semestru, de fiecare dată de la reînființarea Facultății de Muzică, o avalanșă de audii și concerte vin să completeze viața muzicală a urbei de pe Bega. Înainte sau după examenele pe clase de instrumente sau după alte criterii, în cele două săli ale Facultății, „Concertino” sau „Orpheum”, chiar și concomitent, poate prea puțin mediatizate, anunță un adevărat regal de manifestări. Dar cele mai importante ieșiri în public trebuie socotite concertele organizate sub patronajul Operei sau al Filarmonicii, care pun la dispoziție atât ambianța desfășurării, cât și publicitatea lor, specifică, de mai mare eficiență. După două astfel de manifestări, punctul culminant l-a constituit concertul din 6 februarie în sala pusă la dispoziție de Opera Română chiar sub genericul „Tineri muzicieni”. Un public dornic să audă noi talente, printre care și directorul instituției care este mereu în căutarea schimbului de mâine și gata să-și dea toată contribuția sa profesională în cizelarea viitorilor cântăreți, au urmărit cu atenție și au răsplătit cu aplauze evoluția studenților.

Poate și din cauza locului de desfășurare, ariile de operă au constituit majoritatea punctelor din program. Cu două arii de factură diferită, Alina Tătar (clasa Teodora Ciucur) ne-a surprins plăcut, impunându-se atât pentru realizarea artistică, cât și prin felul cum a reușit să facă ceea ce i-a solicitat dascălul. Angela Costin (clasa Elena Gaja), cu cele două arii de G. Donizetti, deși în anul IV, nu și-a dovedit calitățile vocale. Vocile bărbătești (clasa Alexandru Moisiuc), începând cu tenorul Zsolt Barabasi în Mozart și Rossini, cu o voce clară dar poate puțin cu prea multă folosire a rezonatorilor cranieni și culminând cu baritonul Cristian Sâmboteanu în aria din „Fedora” de U. Giordano, au adus satisfacția publicului. În schimb, aria cu care s-a încheiat concertul din „Hoții” de G. Verdi nu a fost pe aceeași linie.

Pianiștii (clasa Felicia Stancovici): Raluca Mihalca în partea întâi din Sonata „Patetica” de L. v. Beethoven a dovedit, de pe acum, calități interpretative, răzbind în redarea pregnanței specifice, cu toate sonoritățile estompate ale Bösendorfer-ului pus la dispoziție, iar Dianna Vasiu cu sensibilitatea ei evidentă a reliefat sonoritățile de factură romantică mai ales din primul „moment” de S. Rachmaninov.

Programul oferit, de data aceasta, a inclus din păcate doar un singur număr susținut de instrumente cordofone. Violonista Alexandra Hațeg-Turcuș (clasa Grațiela Negruțiu) cu o parte din Sonata a II-a de G. Enescu ne-a convins resursele interpretei. Sonoritatea diafană dar și rigoarea execuției Ioanei Dan (clasa Doru Roman) a impresionat publicul. Piesa „Wind” de D. Friedmann la vibrafon a stimulat-o, desigur.

Suflătorii – din așa-zisa familie a lemnului au fost la înălțimea interpretativă a momentului, aducând un plus de interes prin repertoriul abordat. Cele „Trei piese” pentru clarinet de I. Stravinski prezentate de Adrian Gal (clasa Rodica Sas) au fost redactate cu un rafinament ales, iar Sonata de Fr. Poulenc în interpretarea flautistului Vlad Colar (clasa Enrico Cannata) a impresionat de-a dreptul. Perfecțiunea execuției a fost și în cazul celor două piese „Marș” și „Polca” de J. Weissehorn pentru trio-ul de fagotiști: Răzvan Nichișov, Ionică Herlea și Lorand Torkos (clasa Alexandru Nichișov).

Nu putem încheia fără să amintim aportul de înaltă ținută a cadrelor didactice care au acompaniat: Verona Eckstein, Lucia Pârvănescu, Aida Marc și Valentina Kohonicz și prezentarea întregului concert de către Lava Bratu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 3981, 4 martie 2003

Zilele muzicii de orgă la Timișoara

Au trecut 11 ani de la organizarea primelor zile ale muzicii de orgă în orașul de pe Bega, de la început cu participare internațională, fie că e vorba de dr. Franz Metz și de urmașul constructorilor de orgi Walker sau, în edițiile care au urmat, Dieter Hobov, Horst Gehann și Jean Luc Salique, pilonul principal al acestor evenimente a fost Facultatea de Muzică a Universității de Vest, cu clasa de orgă condusă de Felician Roșca. Poate edițiile ce s-au derulat în cursul anilor au avut structuri diferite, cu sau fără cursuri aferente, vizionări și audiții de orgi istorice de pe meleagurile noastre sau chiar emulări pentru tinerii interpreți care se dedică acestui instrument.

Anul acesta, considerată ediția a V-a, parcă mai revigorată, manifestarea a fost gândită ca o comparare între școlile de orgă a unor instituții de învățământ superior din Budapesta, Cluj-Napoca și Timișoara. Recitalul inaugural i-a revenit organistului Lehotka Gabor, profesor la Universitatea de Muzică „Franz Liszt” din capitala Ungariei, care a ținut și o prelegere despre *Barocul în muzica franceză pentru orgă*. În Domul din Piața Unirii, pe un instrument nu tocmai pus la punct, programul oferit a impresionat, în primul rând, datorită folosirii resurselor registrăției. Cele două preludii și fugi de Bach (Sol major și Mi benol major), dar mai ales *Variațiuni* de Liszt au fost la înălțime. Interesante și sugestive ne-au părut cele *Cinci cântece ungurești* folosite de organist într-o compoziție proprie. Doi studenți ai maestrului au evoluat a doua zi pe orga din sala Orpheum a Facultății de Muzică, făcând o impresie foarte bună, atât în *Preludiul* de N. Boyvin (Kiss Zsolt), cât și în *Toccata și fuga dorică* de Bach (Horvat Marton).

Studentii clasei de orgă a Academiei de Muzică „G. Dima” din Cluj-Napoca au venit cu un program cu tematică axată pe prelucrări ale coralului *Vater unser im Himmelreich* (*Tatăl nostru din ceruri*), alcătuite din lucrări scrise pe parcursul a trei secole. S-a început cu cântarea vocală a coralului de către instrumentiștii din concert, ca apoi să auzim lucrări de J. U. Steigleder, D. Buxtehude, G. Boehm, J. S. Bach și F. Mendelssohn Bartholdy, interpretate de Zsolt Garai, Amalia Goje, Ioana Precup, Noemi Bogнар și de către profesoara lor, conf. univ. Ursula Philippi, care a înlocuit-o, în ultima clipă, pe studenta absentă. O muzică de înalt rafinament artistic, abordat cu deosebită seriozitate și adâncă pătrundere în miezul problematicei au adus laude realizatorilor. Și tot aparte a fost și programul recitalului cunoscutei organiste, creator de școală în domeniu. Ursula Philippi a optat pentru un program de muzică de orgă a unor compozitori transilvăneni, pentru a ne demonstra valoarea creației și în acest domeniu, din această parte a țării. De la J. L. Bella, cantorul din Sibiu, poate de mulți uitat, prin Fr. Xav. Dressler la impresionanta *Sonată* de Paul Richter, dar impunând, cu bună știință, și *Elegia* contemporanului nostru H. P. Türk, am putut savura atât arta componistică cât și arta interpretării Ursulei Philippi, care ne-a demonstrat că nu este numai o organistă de excepție, ci și o artistă profund angajată în promovarea trecutului, cât și a prezentului muzical de unde provine.

Nici timișorenii nu au fost mai prejos. În două concerte au evoluat, la început actualii studenți, în Sala „Orpheum”, ca apoi în Biserica Millenium să reascultăm pe unii din absolvenții din anii trecuți ai clasei de orgă a lui Felician Roșca, ce au făcut deja carieră. Primii cu lucrări de Buxtehude și Bach (Stetco Trudy, Szeidert Klaudia, Lupu Anca și Cocoș Adela) au asigurat climatul artistic și interpretativ celor invitați, cu pretenții deja, care cu această ocazie au demonstrat capacitatea lor, ca: Eva Balogh (Messiaen, Allain și Berger), Lavinia Zafir (Bach, Vierne), Mihai Blaj (Elert) și Dorina Damian (Liszt). Am avut în față un tablou aproape complet al activității celor care au avut ca îndrumător și mentor pe dascălul de orgă timișorean. Recitalul de încheiere a Zilelor de Orgă a fost susținut de organizatorul de facto, recent avansat în grad de profesor universitar, dr. Felician Roșca. Programul său parcă vroia să amplifice pe cel al colegei transilvănene, abordând o muzică destinată acestui instrument de la V. G. Bakfark, D. Croner și G. Diruta (cel care a conceput poate primul manual de orgă, la cererea principelui Transilvaniei) la compozitori români contemporani ca D. Popovici (prin prelucrările după J. Caioni), M. Diaconescu, A. Mendelsohn, E. Cannata (timișorean prin adopțiune acum), P. Stoianov, R. Georgescu, unele de factură istoricizantă și două transcripții după G. Enescu, realizate de organist

(*Preludiu din Suita în stil vechi și Preludiul în Do major*). Rezultatul a fost o paletă deosebit de diversificată, reunită într-o concepție interpretativă unitară, gândită a pune în fața orgaștilor o orientare deosebită în alcătuirea programelor de concert și realizarea pe plan artistic.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 4081, 1 iulie 2003

Reverberațiile Euterpei. Concursul de canto „Sabin V. Drăgoi”.

La a IV-a ediție

Frumoasă inițiativă de a se organiza, în orașul de pe Bega, un concurs care să poarte numele celui care s-a legat de activitatea muzicală, susținând-o în mod deosebit și care a compus, aici, cele mai multe și cele mai valoroase lucrări situându-l printre cei mai apreciați compozitori din țara noastră în prima jumătate a secolului trecut. Catedra de canto a Facultății de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara a reușit să impună, încă din 1997, această manifestare a tinerelor talente, apreciați și clasificați, de fiecare dată, de un juriu exigent. Și anul acesta, la masa decizională a valorilor, sub președinția lui Toma Popescu din Viena, au luat loc Pompeiu Hărășteanu din București, Mircea Sâmpetrescu din Cluj, Ada Burlui din Iași, cadre didactice de specialitate, precum Gheorghe Firca, muzicolog tot din București și cei ai casei, Felicia Stancovici, decana facultății, Ana Stan-Slutar, directorul manifestării și Marius Manyov, secretar. În fața lor, în cocheta sală „Orpheum” s-au perindat în cele trei etape concurenții veniți din mai toate centrele universitare importante din țară, dar și din străinătate. Au fost cei drept cam puțini înscriși (15) și s-au prezentat doar nouă, fapt care se datorează poate prea slabei mediatizării sau aglomerări de manifestări în acest domeniu.

De la Constanța (Universitatea Ovidius) s-au prezentat două soprane, ambele pregătite de Ioan Ardelean, cel care a luat Marele Premiu în ediția trecută și acum a fost prezent cu un recital ce s-a desfășurat în continuarea concertului de gală a laureaților. Dintre ele, Laura Dumitru cotate cu mențiuni cu toate că a fost foarte expresivă în aria Giulietei din opera lui Bellini, dar anumite oscilații ale sunetelor înalte au defavorizat-o. Cei trei concurenți bucureșteni (Universitatea Națională de Muzică) s-au detașat pe tot atâtea nivele. Elena-Sidonia Nica cu o voce impunătoare, dar cu fluctuații în interpretare mai ales în privința tempourilor a obținut premiul al III-lea, iar Florin Simonca premiul al II-lea. Fostul student la început și la Facultatea timișoreană a venit acum matur, cu siguranță, și bine îndrumat de dascălul său Vasile Martinoiu.

Din clasele de canto timișorene am fi așteptat o mai mare participare, singura concurentă, discipola Anei Stan-Sluser însă a impresionat juriul și pe cei din sală, desigur obținând premiul I. Ioana-Mia Iuga are deja o experiență și o stăpânire a mijloacelor artistice. Dacă concurenta din Albania nu a reușit să se impună, în schimb estonianul a luat Marele Premiu și chiar Premiul Special oferit de Toma Popescu. Juhan-Hannes din Tallin a cucerit pe toată lumea, începând cu liedul *Crizanteme* de Sabin V. Drăgoi, cântat în italiană, până la aria ducelui din *Rigoletto* de Verdi. Vocea lui cu înclinații spre repertoriul romantic și contemporan, dacă ne gândim mai ales la liedul *Herbsttränen* de Bartók, are certe calități ce prevestesc o carieră strălucită.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 4111, 5 august 2003

Zilele muzicii de orgă din Banat. La o nouă ediție

Cu 15 ani în urmă un grup de entuziaști susținători ai muzicii pentru orgă de pe aceste meleaguri, și-au reunit forțele pentru a realiza o suită de manifestări care să vină în sprijinul reînvierii și repunerii în circuitul preocupărilor concertistice a muzicii destinate reginei instrumentelor, care este orga, a problematicei legate de aceasta pe plan interpretativ, artistic, istoric și pedagogic, neomițând nici latura realizării, a construcției și recondiționării instrumentului. Totul a pornit de la inițiativa unor cadre didactice de la Facultatea de Muzică a Universității de Vest din Timișoara, cu sprijinul conducerii lor, și a celor care erau legați de instrument prin însăși formarea profesională.

Iată-ne așadar ajunși la a VII-a ediție, după un drum anevoios dar mereu încununat de succese și realizări, prin abordarea unor structuri diferite dar care aveau întotdeauna un obiectiv principal, promovarea muzicii de orgă. Ediția de acum a cărui mentor este, ca la mai toate din ultima vreme, neobositul dascăl Felician Roșca, merită toată considerația.

Cuprinzând zilele unei întregi săptămâni, de la duminică la duminică (22-29 aprilie, 2007), actuala ediție și-a lărgit cu mult aria de desfășurare, alăturând șirului manifestărilor din orașul de pe Bega, aproape tot atâtea concerte la Arad, la Reșița, la Lugoj, precum și în mod singular la Nădlac și Voiteg.

Debutul l-a constituit Recitalul în exclusivitate cu muzică de J. S. Bach. Protagonistii au fost cunoscuții organiști Felician Roșca, Ștefan Enyedi și Ursula Philippi, precum și Csanádi László din Szeged-ul Ungariei vecine, care au impresionat mai ales prin: Concertul după Vivaldi (la minor), Passacaglia în do minor și Preludiul și fuga în Mi bemol major.

În ziua a doua am fost transpuși cu câteva secole spre zilele noastre, pe de o parte prin instrumentele firmei italiene „Viscount” care și-a prezentat un șir de orgi digitale și concertul susținut în Aula Magna a Universității cu un program voit de muzică contemporană românească pe o orgă „Prestige 100” de ultimă producție. Muzica lui George Enescu, Eduard Terenyi, Hans Peter Türk și Violeta Dinescu a răsunat astfel în aulă, prin acest nou instrument care aduce sonoritatea și specificul sunetului marii orgi mânuite de aceeași interpreți, completați de Erich Türk, dar fără oaspetele maghiar.

Marți, un interesant program ne-au oferit în recitalul lor organizații din Luxembourg, Pierre Nimax și Paul Kayser. În afară de Fuga lui Fr. Schubert, toate lucrările au aparținut unor compozitori necântați la noi, dar a fost un festin organistic. Noutatea a constituit-o și faptul că unele lucrări au fost concepute și executate la 4 mâini, fapt rarism la care a apelat compozitorul Thomass Tomkins și Naji Hakim. Ca un omagiu adus orașului nostru, cei doi interpreți au interpretat și o Fantezie de Paul Kayser scrisă special pentru acest eveniment.

Incontestabil, unul din momentele culminante ale manifestărilor muzicale dedicate muzicii pentru orgă a fost recitalul de la Dom a lui Csanádi László, profesorul clasei de orgă de la Universitatea din Szeged.

Sala Orpheum a Facultății de Muzică a înlesnit prima apariție a studenților de la clasele de orgă, Szeged și Timișoara, a celor doi profesori implicați profund în realizarea reușitei manifestări.

Vineri au fost lansate două cărți: *Dezvoltarea orgii italiene și Activitatea familiei Mascioni* de L. Csanádi și *Girolamo Diruta (Il transilvano) sau Muzica de orgă renaștentistă de la Alba Iulia* de F. Roșca, precum și *Transcripțiile pentru orgă după George Enescu de același neobosit F. Roșca*. Un recital de orgă și trompetă cu un foarte interesant program susținut de Viorel Ciurtin și deosebit de talentatul Cornel Meici a completat ziua.

Ultimele două zile au adus și ultimele două recitale susținute de studenții, schimbul de mâine al celor ce vor cultiva în continuare muzica pentru orgă: David Magda, Timea Vojtovics și același Levente Kuzma ne-au prezentat acum, pe lângă Bach, și câteva lucrări de Max Reger sau Maurice Durufle, ce a mai diversificat repertoriul și ne-au arătat și alte aspecte ale cântului la acest instrument.

Replica timișorencelor a venit însă în concertul de încheiere a săptămânii în care cele 22 de concerte din orașul de pe Bega, Mureș, Timiș, Bârzava și nu numai au făcut din Banat o țară a muzicii pentru orgă.

Timișoara, An 18, Nr. 51 (4002), 5 mai 2007

Concursul Internațional „Sabin Drăgoi”

Pornit cu zece ani în urmă (prima ediție a avut loc în iunie 1997), concursul de interpretare vocală a fost o inițiativă a catedrei de canto a Facultății de Muzică a Universității de Vest din Timișoara și a cadrelor didactice în frunte cu Ana Stan Slusar. Cunoscuta și apreciată solistă a Operei Române a venit în învățământul universitar ca lector, apoi conferențiar și doctor aducând cu sine dorința de afirmare și impunere a formării și susținerii tinerilor care și-au ales drumul cântului. Unul dintre mijloacele la care a apelat a fost tocmai instituirea unui concurs care să promoveze pe cei buni în acest domeniu. Rezultatele edițiilor anterioare ale concursului, devenit internațional încă de la ediția a III-a, se pot vedea și prin afirmarea ulterioară a multor premianți ce azi strălucesc pe scenele lirice din țară dar și de peste hotare, cum ar fi Aura Twarowska, Cellia Costea, Nicoleta Mihaela Ardelean, Gheorghe Petean sau Cornelia Oncioiu, dar șirul lor poate continua. Marele premiu al ediției a IV-a a fost acordat chiar unui estonian (Tralla Juhan Hannes), care a dus, desigur, numele concursului timișorean și mai departe.

A intervenit însă și un fiasco, ediția a V-a din 2005, ce trebuia să urmeze ciclului din doi în doi ani, nu a mai avut loc din păcate, reluându-se firul abia anul acesta, fără să dăuneze însă liniei ascendente realizate cu fiecare ediție. Mai mult încă, anul acesta, prin contribuția orchestrei Filarmonicii „Banatul”, dirijată de Mihaela Silvia Roșca, s-a creat posibilitatea prezentării în spectacolul de gală al premianților a unor arii de operă, așa cum sunt ele de fapt, cu acompaniament mai mult decât cu pian. Liedurile lui S. V. Drăgoi și V. Ijac, obligatorii în desfășurarea concursului, și-au găsit desigur forma originală chiar și în Gală.

Juriul, alcătuit din personalități în domeniu din cele trei foruri universitare muzicale – Maria Nistor Slătinaru (București), Ada Burlui (Iași) și Mircea Sâmpetean (Cluj), sub președinția lui Ionel Pantea, pe care îl putem considera ca al nostru deja, alături de Ana Stan Slusar, dar și Toma Popescu din Viena, a fost înțelegător cu concurenții, hotărând de data aceasta împărțirea premiilor și a mențiunilor în câte două nominalizări.

Astfel, premiul întâi i-a revenit tenorului Daniel Zah din Timișoara, care în gală ne-a prezentat două arii, a lui Don Ottavio din opera „Don Giovanni” de W. A. Mozart și aria lui Rodolfo din opera „Boema” de G. Puccini, două stiluri diferite bine diferențiate, și sopranei Mirela-Ioana Bunoaica din Slobozia, pe care am admirat-o în aria Constanței din opera „Răpirea din Serai” de același Mozart și în aria Elvirei din „Puritanii” de V. Bellini, ce-i drept numai cu pian (corepetitor Silviana Cîrdu), dar edificator. În Gală au cântat și ceilalți premianți,

dintre care s-a remarcat mezzosoprana Iva Marvos din Serbia în aria Azucenei din „Trubadurul” de G. Verdi și în liedul „Crizanteme” de S. V. Drăgoi (la pian Marcela Costea) cu o pronunție românească îngrijită, distinsă cu un meritat loc secund. Tot cu premiul doi a fost nominalizat și Ștefan Marian Pop de la Bistrița, cu o voce promițătoare dar deloc la obiect în aria lui Dragomir din „Năpasta” lui S. V. Drăgoi. Premiul trei, al sopranei Otilia Georgiana Filip din Arad, ne-a convins parcă mai mult cu liedul „Flori albe” (Drăgoi) și cu aria Zânei-Pădurilor din opera „Păcală” de același autor, ca de altfel și bas-baritonul Daniel Mateianu din Bacău, în aria lui Leporello din aceeași operă „Don Giovanni” și nu în cele din urmă baritonul Cristian Ioan Ardelean în tulburătoarea arie a lui Ezio din opera „Attila” a italianului Verdi. Totuși, în Gală, arădeanul Bogdan Baciuc, care a obținut doar o mențiune, ne-a prezentat într-o acuratețe stilistică și vocală de remarcat aria lui Figaro din „Nunta” lui Mozart.

Concertul de gală a fost o reușită și a adus în fața publicului, cu acompaniament de pian, dar mai ales cu orchestră, pe cei mai buni din cei care s-au prezentat la cea de a V-a ediție a concursului ce poartă numele marelui melodist Sabin V. Drăgoi, compozitorul reprezentativ al meleagurilor bănățene. A fost o împlinire a unei strădanii și a unei munci depuse cu dorința de a sluji arta vocală și de a sprijini pe cei care încep s-o practice cu seriozitate.

Actualitatea muzicală, Serie nouă (2008), Nr. 1, ianuarie

Timișoara Muzicală Academică – o retrospectivă

La sfârșitul primului an al reînființării Facultății de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara, studenții acesteia, îndrumați de cadrele didactice, au pregătit o serie de concerte cu care să se prezinte în fața publicului. Întrucât aceste manifestări nu fuseseră incluse în cadrul Festivalului „Timișoara muzicală”, cum ne-am fi așteptat, am organizat un festival în exclusivitate al celor ce studiază muzica și vor prelua, la un moment dat, ștafeta. La început modest, cu un recital vocal-instrumental și un concert al corului și, respectiv, al orchestrei la Casa de Cultură a Studenților sau chiar în Domul Romano-Catolic din Piața Unirii, s-a reușit să se întemeieze o tradiție, îmbogățită la fiecare sfârșit de an cu câte o nouă ediție – unele dintre acestea având caracterul unor adevărate stagiuni ale producțiilor din cadrul facultății. Este adevărat, s-a trecut și prin câțiva ani de apatie, dar, începând de la ediția din anul 2008, revigorarea a devenit evidentă. Acum, formula aleasă este aceea a organizării unei manifestări concentrate de evenimente concertistice, cărora li se alătură și reuniuni de lucru

gen *masterclass*, *workshop*, prelegeri ori înnobilatoarea sesiune de comunicări științifice. Mai mult chiar, prin această ediție s-a urmărit promovarea muzicii autohtone și, în special, a celei scrise de compozitori din Banat, legați de această regiune fie prin naștere, fie prin activitatea depusă.

Anul acesta, șirul manifestărilor desfășurate pe parcursul a nouă zile (28 martie-5 aprilie) a debutat la Biserica Ordinului Piarist, cu Missa „Jubilet” de Peter Rohr și s-a încheiat cu opera de cameră „Daniil Sihastrul” de Ion Crișan, în primă audiție absolută, una din ultimele lucrări ale compozitorului. Între aceste două creații cu adevărat remarcabile, evenimentele s-au desfășurat la sălile „Orphaeum” și „Concertino” ale facultății organizatoare. Muzica vocală, lied-urile și cântecele compozitorilor E. Bartzler, Tiberiu Brediceanu, Nicolae Brânzeu, Filaret Barbu, E. Căteanu, Sabin V. Drăgoi, H. Klee, A. Cornea-Ionescu, M. Hoinic, V. Ijac, M. Mikes, Sabin Păutza, D. Popovici, Zeno Vancea, Ion Vidu, C. Trăilescu, G. Fircă sau Remus Georgescu au prilejuit evoluția claselor de canto, iar muzica instrumentală a mai adăugat alți creatori, precum H. Șurianu, Béla Bartók, G. Kurtág, Al. Mocsony, P. Stoianov, I. Tomi, G. Mălăncioiu etc. Workshop-ul de muzicologie „Comunicare despre muzică”, a deschis șirul noilor manifestări înglobate în noul concept asupra festivalului, momentul fiind urmat de masterclasse de pian („Principii schenkeriene”), de interpretare, violoncel sau muzică de cameră („stilistică interpretativă și improvizație”) ș. a. și, desigur, de sesiunea științifică cu tema „Compozitori bănățeni în actualitate”, care a reunit nu mai puțin de 19 comunicări. Organizatorii, un inimos grup de cadre didactice, au reușit să realizeze structurarea și alcătuirea programelor în așa fel încât să mențină permanent un interes pentru cei ce au fost așteptați să participe la acest festival, dar și să atragă publicul meloman. A fost o reușită din toate punctele de vedere, dar poate cel mai important lucru realizat este promovarea muzicii scrise de compozitori bănățeni, de creatori legați de această parte de țară.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5874, 5 mai 2009

Retrospectivă „Timorgelfest 2009”

Inițiat încă din 1992, de un grup de organiști și cadre didactice de la Facultatea de Muzică a Universității de Vest, și dus mai departe de titularul clasei de orgă, prof. Dr. Felician Roșca, evenimentul Zilele muzicii de orgă din Banat „Timorgelfest” a reunit și în acest an numeroși virtuozii ai instrumentului din Banat, dar și din Ungaria și Austria, care au prezentat un șir de concerte mai mult decât interesante. Ediția 2009 a „Timorgelfest” a debutat cu un concurs

de muzică contemporană destinat acestui instrument, desfășurat în sala Orphaeum a Facultății, precum și în Aula Magna a Universității, cu 11 participanți, care ne-au prezentat un adevărat regal de compoziții noi, la care contribuția autohtonă nu a fost deloc neglijată. În șirul recitalurilor de maeștri, am putut urmări evoluția profesoarei clujene Maria Abrudan, mai puțin familiarizată cu instrumentul de la Domul din Piața Unirii și mai puțin convingătoare în ceea ce ne-a prezentat, dar mai ales a organiștilor Pierre Zevort (cu un program de muzică franceză prezentat cu mare dezinvoltură) și Massimo Nosetti, un adevărat virtuoz al instrumentului său. Nu pentru prima dată la noi, László Csanádi, din învecinatul Szeged, ne-a lăsat de data aceasta o impresie nu destul de pregnantă, poate datorită și repertoriului ce nu s-a îndepărtat cu hotărâre de Vivaldi, Bach sau Liszt.

Un moment deosebit în cadrul desfășurării concertelor l-a constituit seara dedicată compozitorului bucureștean Șerban Nichifor. Cunoscut publicului timișorean datorită lucrărilor sale de muzică de cameră, a operei „Domnișoara Cristina” sau Postludiului la aceeași operă (prezentat mai înainte la Filarmonică și care a făcut o impresie deosebită asupra celor care l-au ascultat), lui Șerban Nichifor i s-a făcut acum un adevărat portret de compozitor dedicat muzicii pentru orgă. Prezentarea făcută de Felician Roșca, ca și alocuțiunea acestuia „Muzica de orgă și universul muzical românesc”, au pregătit audierea celor câteva opusuri care îl conturează pe compozitor. Poate imboldul de a aborda muzica pentru orgă i-a fost dat de concursul din 1997, de la Köln, care i-a adus o binemerită recunoaștere pentru cele trei Corale (dintre care am ascultat „Christum Wir sollen loben schon”, cu Luca Minodora, și „Vom Himmel Hoch”, cu Novac Emanuel, două lucrări bine scrise, de un lirism aparte și cu o substanță muzicală densă). Un alt opus care ne-a atras atenția a fost „Sommers memories”, un amplu poem pentru voce și orgă (în interpretarea Elenei Borislavova Doycheva și a Silviei Cărdu, pe un text evocator de Leon Volovici), pe care muzica a reușit să-l redea întocmai. Reamintirea Holocaustului a prilejuit o desfășurare emoționantă a discursului muzical. De altfel, compozitorul nu este la prima abordare în această direcție, după cum ne dovedesc opusurile „Gloria Herorum Holocausti” sau „Cries from Earth to Heaven”. Ciclul de concerte s-a încheiat cu recitalul celui căruia îi datorăm întregul ciclu de manifestări desfășurate sub egida „Timorgelfest 2009”, organistului Felician Roșca, care a venit de data aceasta cu un program bine pus la punct, în exclusivitate dedicat marelui Johann Sebastian Bach.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 6057, 8 decembrie 2009

Concursul „Sabin V. Drăgoi” – ecouri și concluzii

După confruntările dintre suflătorii de alamă și pianiști, în acompaniamentul orchestral, a venit și rândul vocaliștilor să se desfășoare în plinătatea posibilităților, adunându-se pentru a șaptea oară la Timișoara sub egida concursului „Sabin V. Drăgoi” instituit de Facultatea de Muzică a Universității de Vest prin sânguința nestopabilă a dascălului în ale canto-ului Ana Stan-Sluser. La începutul verii, în sala „Orphaeum” s-au derulat cele trei etape, cu acompaniament de pian, cu lieduri și arii din creația lui S. V. Drăgoi, dar și arii din literatura clasică și romantică universală și autohtonă, ce au înlesnit departajarea celor care și de data aceasta au venit să se afirme în interpretare vocală.

La actuala ediție s-au înscris 29 de aspiranți la premiile anunțate, mai bine zis la o evaluare a capacităților proprii în comparație cu cei din aceeași branșă. Au fost unii care au renunțat de la început, alții n-au trecut de etapele prevăzute pentru evaluare lăsând locul pentru cei 14, distinși de juriu, care au cântat în Concertul de Gală în sala „Capitol” a Filarmonicii „Banatul”, unde au fost acompaniați de orchestra reunită sub bagheta dirijorului Radu Popa. Ierarhizarea prestațiilor concurenților a fost stabilită de un juriu de dascăli universitari din Cluj-Napoca - Elena Moldovean, București - Bianca Manoleanu sau Timișoara - Dana Sorina Chifu și o solistă a Operei din Viena, băănățeanca noastră, laureată a primei ediții din 1997 - Aura Twarowska. Ea a instituit și acordat chiar premiul special „Marius Iuliu Mare” în memoria colegului prematur decedat, care a revenit anul acesta baritonului Bogdan Zahariea din îndepărtatul Dorohoi, reprezentant al școlii ieșene.

Dacă în edițiile anterioare, juriul s-a decis la câte un concurent pentru un premiu, acum s-a ajuns la câte doi sau trei pe un loc. Este adevărat că e greu de formulat verdicte în domeniul artistic, dar trebuie să ne limităm la ce am stabilit. Sigur că prestațiile de anul acesta au fost lăudabile, dar diferențe se pot face oricând. Cei mai mulți concurenți și premianți au fost de la Cluj, urmați de cei ale gazdelor și ai celor din București, dar celelalte facultăți, exceptând Iașul, nu au trimis nici un candidat – oare acolo nu sunt rezultate ce merită evaluate?

Marele Premiu a revenit în ediția de anul acesta lui Bogdan Baci, reprezentant al școlii clujene, și Veronicăi Anușca, discipola lui Ionel Voineag, originari din două extreme ale țării: Arad și Piatra Neamț, ambii alegându-se și cu câteva distincții și la alte confruntări. Clujenii au dus acasă toate cele trei premii I: tenorul Cristian Mogoșan, sopranele Nicoleta Maier din Năsăud și Nadejda Cerchez cu studii începute la Chișinău. Dar juriul nu a putut să acorde și la premiul al doilea mai puțin de trei câștigători. Dacă soprana arădeană

formată la Cluj-Napoca, Adela Zaharia ar fi meritat și ceva mai mult, bașii din ansamblul operei noastre și cizelați la clasa Anei Stan-Slutar, Iulian Ioan Iosip și Gelu Dobrea, cu al lor *Monolog* din opera „Năpasta” de Drăgoi, au fost în sufragiile juriului. La premiul al III-lea s-a ajuns totuși la două distincții, împărțite între absolvenți de Cluj-Napoca și București, Ana Dumitru venită din Chișinău cu o inspirată redare a ariei Rusalcăi de A. Dvořák și Emanuela Pascu din Tulcea, cu o Carmen mai convingătoare decât o Dalila. Tot între aceste două centre s-au împărțit și mențiunile, Bogdan Taloș din Zalău (care, dacă prezenta tot *Monologul* lui Ion, era clasat poate mai bine) și Bianca-Elena Mărgean, mai puțin convingătoare.

Premiul special al juriului (introdus, se pare, ulterior) i-a fost acordat celei mai tinere concurente: Marina Puțuntică din Republica Moldova. Fără a ierarhiza contribuția pianiștilor corepetitori, care au avut o misiune importantă în derularea competiției de interpretare vocală, trebuie să remarcăm și de data aceasta dezinvoltura și participarea deosebită la actul artistic al lui Peter Colcsar, reprezentant al școlii clujene.

Demn de semnalat este faptul că la competiție s-a prezentat și o absolventă a Facultății de Geografia turismului din Sibiu, care s-a încadrat mai mult decât onorabil între conservatoriști, captând auditoriul cu o arie din „O noapte furtunoasă” de P. Constantinescu.

În final, o avalanșă de diplome au fost înmânate și celorlalți participanți, vocaliști, pianiști, sponsori sau organizatori, aducând mulțumirea tuturor.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 6587, 6 septembrie 2011

„Timsonia”, festivalul unei generații

Toamna aceasta a adus și un nou festival de muzică contemporană făcut de tineri pentru generația tânără în primul rând, datorat Facultății de muzică a Universității. Festivalul intitulat *Timsonia* a adus în fața unui public interesat de ce se scrie în momentul actual sau ceva mai înainte în 4 zile tot atâtea conferințe, cinci concerte în care au fost prezentate pe lângă un șir de lucrări contemporane, nouă opusuri în primă audiție absolută semnate de maghiarul Peter Tornyai, italienii Francesco Pavan și Luigi Pizzaleo, austriacul Matthias Kranebitter și a celor de-ai noștri Violeta Dinescu, Cristian Bence-Muk, Ciprian Ion și timșorenii Gabriel Almași și Gabriel Mălăncioiu, cei care au fost motorul întregului angrenaj. Tot cu câte un opus au fost prezenți și Cătălin Crețu care a urmat o perioadă facultatea la noi, acum prezent și cu o

interesantă expunere despre muzica asistată de computer și maestrul Remus Georgescu, care a fost alături de pătrunderea noului în creația muzicală încă din ultimele decenii ale secolului trecut.

Dintre ansamblurile care au susținut evoluția festivalului făcând, practic compozițiile muzicale să vină în contact sonor cu publicul am apreciat prezența cunoscutelor formații care practică aproape în exclusivitate muzica contemporană. Șirul lor îl începem cu „Trio Contraste” cu Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian) și Doru Roman (percuție) care a venit și cu ansamblul său „Percutissimo”, mai tânărul „Trio Act” cu Cristian Miclea (clarinet), Ortensia Miclea (vioară) și Adriana Dogariu (pian) sau recent formatul „Ansamblul Atem” cu Valentina Verlan (soprană), Anca Negruț (flaut), Cristina Constantin (vioară), Cosmin Hârșian (clarinet) și Victor Andrei Părau (pian) la care s-au adăugat ansamblul „Impact XXI” din Cluj cu Daniela Păcurar (soprană), Mircea Neamț (trombon) și Vera Negreanu (pian), „Duo Carillon” din Germania cu Armin Sommer (percuție) și Andreas Hoffmann (orgă) sau aparițiile solistice ale acordeonistului italian Luca Piovesan prin straniile sonorități smulse de instrumentul său și, nu în ultimul rând, deosebita impresie lăsată de pianistul dar și compozitorul bucureștean Mihai Măniceanu.

Am putea completa șirul cu numele unor creatori începând cu George Enescu, Cornel Țăranu, Dan Dediș, Myriam Marbé, Constantin Râpă, Adrian Pop, Doina Rotaru sau mai tinerii Diana Rotaru, Ionică Pop, Radu Bacalu, Darie Nemeș Bota, Cristian Lolea, Șerban Marcu și Ciprian Ion, dar și cu cei de pe alte meleaguri mai puțin sau mai mult îndepărtate ca Luigi Marinaro, Luigi Pizzaleo, Roberto Reale, Francesco Pavan, Filippo Perocco, Nildo Sanvido, Yotam Haber, Yair Klartag, Eun Hye Park, Miklos Maros, Emmanuel Séjourné, Bernfried Pröve, Dieter Mack și Vlad Maistorovici.

Renașterea băcănească, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7568, 4 noiembrie 2014

Generația reîntemeierii

Trecând peste Conservatorul Municipal, a treia demarare a învățământului muzical superior timișorean, bazele noi puse la începutul anilor '90 par cele mai longevive și fructuoase. Cele trei profiluri - instrumental, vocal și pedagogic, ce-i drept încă fără visatul profil de compoziție și muzicologie - au format orchestrați, coriști, interpreți, soliști instrumentiști sau vocali, precum și pedagogi în toare ramurile asigurând necesitățile și trebuințele din jur, dar și din arii mai îndepărtate trecând peste hotare chiar.

Întâlnirea de suflet a primei promoții a Facultății de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara a fost prilejul de a rememora perioada începutului, al formării unui corp profesoral, a primelor succese și a împlinirilor care trebuiau să ducă la modelarea tinerilor care au pornit în această direcție.

La început, Opera Națională Română a beneficiat poate de cea mai consistentă înprospătare, pe care unii absolvenți au realizat-o chiar din timpul studiilor. Instrumentiști care au completat locurile din Orchestră de la început au fost Iosif Șanta (clarinet), Marius Bernecker (violoncel), Ramona Catarov/Șanta (vioară), sau Corina Ioanovici/Murgu devenită chiar concert- maestru, având și o activitate solistică, iar dintre cei care au studiat canto au întărit rândurile ansamblului coral ca Diana Zeriu/Matei, Dan Mircea Petcu sau Cristian Rudic, solist ce și-a găsit locul mai ales în roluri comice. Dar Silvia Sorina Munteanu a depășit așteptările, ajungând prim-solistă a Operei Naționale din București, cu activitate și pe plan internațional, și de dascăl la Universitatea Ovidius din Constanța. În corul Filarmonicii și-a continuat activitatea doar Andrei Grosu.

Alții s-au dedicat în exclusivitate carierei didactice: Ștefan Ovidiu Mureșan (corn) la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu” Timișoara, Carmen Crăciun (pian), la Liceul de Artă „Sabin Drăgoi” Arad, Anița Strâmbu (violoncel), director la Liceul de Muzică „Sabin Păutza” din Reșița, sau Cornel Pancariștean (oboai) la Școala generală de muzică din Oravița. Unii au oscilat între predarea instrumentului și activitatea practică de instrumentist în orchestră, precum violoniștii Claudia Jitariu, Cristina Miculescu sau Tiberiu Mișcovici.

În învățământul superior și-au găsit locul de la început pianistele Marcela Sorina Costea, Silviana Ana Cîrdu și Valentina Farkaș/Kohonicz/Peetz. Simona Stoița și-a croit însă un drum mai aparte, îndreptându-se spre Studioul de Radio Timișoara. Nu-i putem uita pe cei care au plecat peste hotare, ducându-și acolo aportul la viața muzicală concertistică și pedagogică, contribuind astfel prin calitățile lor la prestigiul școlii noastre muzicale: pianista Cornelia Petrila/Blanche în Germania, violoniștii Mihaela Măcelaru/Coman în Austria, Alexandru Pătrașcu în Elveția și Mioara Ciorobea/Păuna în Croația, organista Eva Megyesy/Balogh la Odda în Norvegia, violoncelista Iulia Morar/Șein în Emirate sau cornistul Ion Lazăr în Germania. Un gând pios și celui plecat pentru totdeauna, trombonistul Ovidiu Kohonicz.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7745, 7 iulie 2015

Festivalul de muzică nouă „Intrada”

Perioada 8-13 noiembrie a fost rezervată de Filarmonica „Banatul” în exclusivitate muzicii scrise de ultimă oră sub genericul **Intrada** - Festivalul internațional de muzică nouă pentru a doua oară la Timișoara purtând specificația emblematică *Lumina* și aflată în directă coordonare a pianistului Sorin Petrescu. Debutul a avut loc în sala Capitol și ne-a oferit coloana muzicală a filmului *Nosferatu*, al regizorului F. W. Murnau, după ecranizarea romanului *Dracula* de Bram Stoker din '22, cu muzica recentă a compozitoarei Violeta Dinescu, în interpretarea atentă a formației „Trio Contraste”, format de I. B. Ștefănescu, Doru Roman și Sorin Petrescu. Ne-a atras atenția și ansamblul TonArt din Germania, într-o alcătuire instrumentală mai aparte, din care am remarcat fierestrăul, berimbau-ul sau banjo-ul, înglobate în substanța total improvizatorică a muzicii care urmărea fotoproiecțiile în spectacolul de sunet și lumină intitulat *Fotosinteză*, *Fonosinteză*, *Morfosinteză*.

Un medalion Nicolae Brânduș în prezența compozitorului ne-a introdus în creația sa instrumentală prin violonista Diana Moș sau percuționistul Doru Roman, cunoscut interpret al lucrărilor maestrului, dar și prin audierea unor opusuri în care orchestra primează cu mijloace tehnice audio. Păcat că coordonatoarea „simpozionului”, cum era stipulat în program, nu s-a implicat suficient în prezentarea necesară. De altfel toate manifestările duceau lipsa unor explicații-informări asupra opusurilor și a autorilor lor mai puțin sau deloc cunoscute de public.

Recitalurile din sala Atena, cea a Colegiului de Muzică sau de la Capitol, cam supradimensionate în timp, au cuprins un număr impresionant de creații din zilele noastre a unor compozitori de peste hotare, dar mai ales din mai toate părțile țării noastre, acoperind perioada de confluență a secolelor. Timișoara a fost prezentă cu trei compozitori, dascălul de la Facultatea de Muzică și discipolii săi: Remus Georgescu cu lucrările „Exorcism” pentru flaut și sintetizator/pian din '75, „Cavalcada” pentru cor pe voci egale din '93 și recenta melopee pentru bariton solo, clopoței și triangu... „Mă ascund” '15, pe versuri de Robert Șerban, Gabriel Almași a revenit cu „Arabesc” pentru 2 pianiști din '13 iar Gabriel Mălăncioiu cu „Flauros” (In memoriam C-tin Brâncuși) pentru flaut solo din '15.

După compozitori, interpreții sunt cei mai îndreptățiți să culeagă laudele pentru asemenea realizare unde muzica nouă a fost intens focalizată, unii dintre ei asigurând și pregătirea și buna desfășurare. Astfel Vlad A. Colar, Cristian Miclea, Lenuța și Laura Roman, Vlad Faur, Cristian Ardelean, Alexandra Guțu, Andreea Dumitrescu, Andreea Olaru sau soții Manuela și Dragoș

Mihăilescu sau Corul Colegiului „Vidu” (condus de M. Gyuris) și cel al Facultății (condus de Cezar Verlan). Penultima manifestare - Concertul prelegere - a purtat expres și subtitlul *Din Lumină*, genericul întregului festival, a beneficiat de doi moderatori, preotul Silviu Damșe și profesorul Lucian Petrescu, care au privit dinspre domeniile lor lumina cea dădătoare de viață din arta sunetelor.

Încheierea Festivalului de muzică nouă a asigurat-o Orchestra de cameră a Filarmonicii din Arad, revenită după o lungă absență în peisajul concertistic timișorean, aducând un plus sonor, interpretativ și repertorial, manifestărilor derulate aici. A fost o realizare certă, deosebit de meritorie, datorată și dirijorului orădean Romeo Rîmbu, pentru prima dată la noi. De la opusurile lui Cornel Țăranu și Dan Dediu deja cunoscute la cele de ultimă oră de Eugen Wendel, Adrian Iorgulescu și a israeleanului Doron Kaufmann, dar și deja trecut prin botezul focului Concertino de Alin Văcean, al directorului actual al Filarmonicii, toate redată cu dăruire, accentuată și de prestația soliștilor Sorin Dogariu, Iuliana Ambruș sau Dan Chiș și, desigur, Doru Roman.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7874, 8 decembrie 2015

Și în Australia sunt muzicieni bănățeni

Cu câțiva ani înainte o colegă ne relata că i-au apărut câteva articole într-o publicație din îndepărtatul Sydney, sub îngrijirea lui George Mișin Variașescu, fostul nostru student, dar și a fostului coleg Horia Pava, originar din Chizătău, cu studii la Cluj, reputat fagotist și chiar dirijor, care și-a găsit împlinirea în al cincilea continent. Recent, concertul simfonic al Filarmonicii „Banatul” a avut la pupitrul dirijoral un muzician pornit tot de pe meleagurile noastre stabilit acum în Australia, David Florin Filip, însoțit de soția sa Roxana Estera, născută Marc, din aceeași branșă.

În dorința de a se dedica muzicii, a venit din inima Banatului montan din orașul cărbunilor Anina, unde a avut în față doar fanfara de veche tradiție și pe cei îndrăgostiți de arta sunetelor, la recent reînființata Facultate de Muzică din cadrul Universității de Vest. A urmat specializarea pedagogie muzicală și s-a remarcat cu repeziciune, mai ales cu improvizațiile sale oferite chiar în cadrul unei audiții, dar și cu dorința expresă de a face cât mai mult, ceea ce a determinat și plecarea la studii în Capitală, împreună cu colegul său Cătălin Crețu. La Universitatea Națională de Muzică, maestrul Cristian Brâncuși i-a predat cele necesare dirijorului de orchestră, dar și-a continuat îmbogățirea cunoștințelor și acumularea practicii necesare și în Australia, obținând calificarea „Master of

Music”, având ca mentori pe maeștrii Harry Spence Lyth, Neil McEwan, James Lockhart sau Imre Palló. Pentru primul său concert cu orchestra Filarmonicii „Banatul”, David Florin Filip și-a ales un repertoriu combinat mai neobișnuit. Prima parte, parcă o reverberație a concertelor tradiționale de Anul Nou, intitulată *Dansuri Simfonice – De la Bach la Piazzolla*, a cuprins de fapt trei ipostaze ale jocului la clasicii germani (Bach, Mozart, Liszt) la modernii din vest Gomez, Hatch, Piazzolla, la folcloriștii noștri Dimitrescu, Elinescu și sârbul Jivkovic, majoritatea în orchestrații semnate de Dan Dediș, Sorin Petrescu și Doru Roman.

Dacă în *Dansurile Simfonice* echilibrul sonor solist – orchestră a fost mai defavorabil, *Simfonia a VII-a în La major* a fost punctul forte al serii, continuându-se și impunând caracterul dansant plin de vitalitatea și frenezia ritmului, aducând în plus o atmosferă de sărbătoare atotcuprinzătoare. Introducerea a primit o alură impunătoare, adăugându-i o vâltoare aproape frenetică de către dirijor. Fulminant a fost și *Scherzo-ul*, dar în final energia debordantă a emanat atmosfera triumfătoare, adeverind și de data aceasta cuvintele lui Wagner, că această simfonie este o adevărată „apoteoză a dansului”.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7918, 2 februarie 2016

Regal de muzică sacră la Sala Capitol

În preajma sărbătorilor de iarnă, de la Sf. Nicolae până la Anul Nou și Bobotează, s-a creat în decursul anilor o aureolă sonoră, o înveșmântare muzicală pentru a susține și pe această cale evidențierea evenimentelor de la cumpăna anilor din calendarul bisericesc al creștinătății. În loc central stă, desigur, sărbătoarea Nașterii Mântuitorului, înspre care converg toate preocupări artistice și, în special, cele muzicale, de la alaiuri și muzici de stradă până în sălile de concerte și, desigur, în biserici și lăcașe de cult de la sate și orașe, susținută solitar sau de formații vocale sau instrumentale în care primează poate cele de percuție care ne aduc sentimentul arhaicului în esență pură. Peste tot există în lume cântări specifice acestor evenimente, dar poporul nostru vine cu o contribuție deosebită, aparte poate chiar, implementată străfund în datinile și obiceiurile sale, colindele și cântecele de stea. Ele sunt savurate și azi în starea lor monodică incipientă dar au găsit și un drum spre inspirația compozitorilor, care în ultimele două veacuri au făurit lucrări minunate pentru ansambluri corale, dar și instrumentale. Astfel s-a format o literatură, un repertoriu ca ramură a muzicii sacre, care în perioada aceasta este atotcuprinzătoare.

După anii '90, Filarmonica „Banatul”, prin secretarul său Ioan Tomi, și-au impus ideea organizării unui festival coral pentru promovarea muzicii sacre, decenii întregi ocolită, nu de bună voie, și a formațiilor existente în bisericile orașului pentru a le da ocazia de a ieși în fața publicului larg într-o sală de concerte, audiate fiind și de membrii altor religii sau confesiuni, sau de alte etnii. Efectul a fost benefic pentru toți. Sala de concerte a fost arhiplină, corurile cu dirijorii lor și-au măsurat potențele artistice interpretative, realizându-se o comuniune artistică plină de evlavie înălțătoare și reciprocitate. Treptat s-au alăturat tot mai diverse coruri, completând aria corurilor bisericești cu formații studențești sau de altă componență, îmbogățind mereu și din punct de vedere repertorial și al gradului de dificultate prestațiile artistice.

Acum, la a XXIV-a ediție a Festivalului coral „Zilele muzicii sacre”, desfășurată în sala Capitol a Filarmonicii, s-au reunit opt formații corale de factură diferite în alcătuire (de etnie, ținută artistică și performanță interpretativă), slăvind și de această dată tot ce e mai sfânt și înălțător. În deschidere, Corul Bizantin Sf. Ier. Nicolae al Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest, cu lect. dr. Ion Alexandru Ardereanu în mijlocul studenților, ne-au oferit un mănunchi de melopee de origine psaltică într-o manieră puțin ostășească, presărată cu ison-uri. Apoi a evoluat Corul de cameră „Floris” din orașul Jimbolia, cu maestrul Iosif Todea – dirijorul corului Filarmonicii – care, cu un mănunchi de colinde devenite clasice, ne-a adus cântul coral armoniic mai aproape. Nelipsit de la aceste zile ale muzicii sacre a fost, desigur, Corul Sf. Iosif al Vicariatului Greco-Catolic sub conducerea prof. Doina Boșca, absolventă din prima promoție a Facultății noastre de muzică din 1964, a îmbogățit șirul colindelor și cu două opusuri din muzica universală. Mai numeros și impozant sonor s-a dovedit Corul bărbătesc baptist „Armonii Sacre” prin atmosfera imnică impusă și de prezența trompetei (Corneliu Meici), sub conducerea lui George Dumitrașcu, dar și cu sensibilități evidente în colindele lui Timotei Popovici, dirijate de apreciatul Achim Pele.

Al doilea grupaj de ansambluri a adus pe scena sălii Capitol două formații de expresie maghiară ale cultului reformat din Timișoara: Corul „Szabolcska Mihaly” al bisericii din Cetate, dirijat de Hindrich Sandor, cu prelucrări armonice interesante (mai ales cele semnate de Berkesi Sandor) și, respectiv, Corul „Noul Mileniu” al Centrului Reformat, cu Gabriela Szabo, care a apelat la creații de autori bine cunoscuți. Cel mai numeros repertoriu din muzica sacră universală, cu lucrări chiar mai puțin cunoscute și, desigur, tradiționalele colinde, le-a prezentat Corala feminină „Carmina Dacica”, condusă spre realizări interpretative relevante de Flora Toth, asigurând valoarea artistică a întregului

eveniment al cântării corale. Încheierea au adus-o vocile tinere în număr impresionant ale Corului „Amicus” al Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea, sub conducerea lui Eduard Gherzan, cu un șirag de lucrări atractive semnate de marele J. S. Bach, dar și de nume mai noi ca John Rutter sau Michael Card.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 8497, 9 ianuarie 2018

Școala doctorală timișoreană de muzică, la prima confruntare

Interesul pentru latura științifică inerentă învățământului superior s-a manifestat desigur începând cu existența facultății de muzică timișorene integrată în cadrul universității prin acele Sesiuni științifice pe cele două planuri, ale cadrelor didactice, dar și ale studenților care au avut mare atracție încă din anii '70, antrenând mai mult ca o treime din totalul studioșilor de atunci. După un deceniu de suspendare, noua facultate de muzică a reluat și activitatea științifică prin diferite sesiuni sau ocazii speciale, atât ale dascălilor, cât și ale discipolilor, adăugând la aceasta o bogată activitate concertistică datorită și existenței acum pe lângă profilul pedagogic și a celui interpretativ, deschizând mai larg aria, interesul și preocupările muzicale. Un pas mai departe a fost realizat prin organizarea unor Congrese de muzicologie cu participare internațională, organizate de facultatea noastră, primele două sub impulsul și coordonarea muzicologului dr. Franz Metz, urmate de alte două în care aportul decisiv a fost al conf. Dr. Veronica Laura Demenescu.

O premieră a constituit-o înfăptuirea proaspăt organizatei școli doctorale de muzică din cadrul Universității de Vest, care a ieșit în fața publicului de profil cu o adevărată etalare și confruntare totodată – între doctoranzi și îndrumătorii lor din trei centre de învățământ superior, București, Oradea și Timișoara, gazda evenimentului. A fost o reuniune a realizărilor lor științifice și interpretative, cum ne-au dovedit cele două zile, prima de expunere verbală, teoretică, urmată de cea cu caracter practic de interpretare instrumentală sau vocală. Proiectul acestei manifestări se datorează proaspătului profesor de la facultatea timișoreană, Lucian Emil Roșca, moderator și îndrumător științific totodată. Poate era mai bine de la început împletirea, cuplarea părții expoziționale teoretice cu cea practic interpretativă dând o viziune complexă și justificativă de reală susținere a lucrărilor, a analizelor, a motivației de fapt a punerii în discuție a lor. Astfel, impactul cu Cl. Debussy, prin Dianna Vasiu, sau B. Bartók, prin Dinu Mihăilescu, ar fi trecut de excepțional. Alții au abordat total diferit subiectul în cele două ipostaze, care, normal, trebuiau să concorde, ca în cazul

lui Lavinius Nikolajevici, care, de la taragot, din domeniul folclorului, a interpretat la clarinet două părți din *Sonata* lui Fr. Poulenc, iar Anca Pădureanu, de la *Tablourile* lui Musorgski, a sărit la O. Messiaen, cu care a atras atenția chiar în mod deosebit. Poate revelația unei analize ne-a oferit Ovidiu Iloc, intrând în sfera muzicii noi cu dreptul, referindu-se la un fragment din G. Ligeti. Atunci când subiectul analizelor se referă la lucrări cunoscute și chiar mult cercetate, ca în cazul lui J. S. Bach, ar fi interesant de știut poziția diferitelor viziuni (unde este bibliografia?), ca în cazul Adrianei Mircescu sau la Anamaria Colompar și, desigur, la Cristian Szekely sau Vlad Văidean. Și Marius Bernecker se alătură acestora, dar aduce în concert un întreg cvartet de coarde, interpretând însă G. Puccini. Când muzica autohtonă stă în atenție, parcă avem siguranța unui mai mare grad de originalitate sau contribuție personală, cum am presupune la Alexandru Streza – referitor la *Oratoriul* de P. Constantinescu sau Darius Iordănescu, cu un cor din *Năpasta* de S. V. Drăgoi, dar în concert cu un Mozart și cu un procentaj mai mare la Iulia Roman – având în vedere că V. Ijac nu are o analiză a lucrărilor îndeobște, prezentându-le și în concert, dar M. Rotaru prin direcția folclorică abordată, cercetând înainte cu sârguință cele expuse așa cum cere o adevărată incursiune științifică, ne-a oferit o imagine a satului Cernătești din Oltenia. Și Roxana Ardeleanu vine cu o analiză incitantă la o lucrare de Z. Kodaly dar în concert se alătură altora în formații camerale.

Practic, numai în concert apare Corina Murgu în formație de duo și trio (Schubert și Dvořák), iar Rodica Grosu-Dună și A. M. Bonciucat-Pop în *Sonata pentru vioară și pian* de J. Brahms, riguros prezentată. Mai puțin convingător a fost Gheorghe Albu, cu transpunerea pentru taragot a concertului pentru oboi a preclasicului B. Marcello.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8544, 6 martie 2018

Vocile celor tineri, cale spre înalturi

Și anul acesta, festivalul „Vox Mundi” s-a desfășurat în orașul de pe Bega aducând în prim planul muzical, după derularea festivalului „Timișoara muzicală”, cântarea corală, ce a fost atât de apropiată bănățenilor din generațiile care visau și au înfăptuit Marea Unire. Cântarea corală, poate cea mai apropiată sufletului și năzuințelor majorității covârșitoare a populației din părțile vestice, au avut puterea, prin ea, sprijin, și un imbold pentru închegarea comunității ce vorbea aceeași limbă și avea aceleași rădăcini. Acum, desigur, tineretului îi rămâne să preia ștafeta cântării corale, sprijiniți, cum ne dovedește

cu prisosință organizarea festivalurilor „Vox Mundi”, o inițiativă lăudabilă a celor grupați în jurul Corului Madrigal. În cele patru zile de mai, orașul Timișoara a găzduit un adevărat festin coral susținut de trei formații de copii și tineret din străinătate, două formații bucureștene de prestigiu și, desigur, gazdele, cum am zice, elevii Colegiului de Artă „Ion Vidu” grupați în două formații, cei mici, juniorii din „Cantanti” și cei din clasele mai mari, *Lebedele* cum li se mai spune, reuniți în Corul pe voci egale, reprezentativ al școlii, aflat sub conducerea profesoarei care și-a făcut și un renume cu acesta, dr. Maria Gyuris. De fapt, în jurul acestui cor converg evenimentele întregului festival din acest an, având în vedere aniversarea a 50 de ani de la începuturile datorate profesorilor Livia Balla și Marius Tănăsescu, precum și activitatea neîntreruptă de 30 de ani, cu rezultate remarcabile sub îndrumarea actualei dirijoare. De fapt, Liceul de muzică se poate mândri cu un cor mixt încă de la începutul existenței sale, sub conducerea directorului ei, profesorul Constantin Rezachievi, sau a Magdalenei Ursu. Purtând în spate concerte, participări la festivaluri și concursuri, la Marga-Caransebeș, Piatra-Neamț, Oradea, Târgu-Mureș, Târgoviște sau București, la Celije (Slovenia), Belfort (Franța), sau Montreux (Elveția), dar și în Germania, Croația, Serbia și Ungaria, Corul timișorean a fost mereu printre formațiile fruntașe, câștigând admirația pentru performanțele interpretative de înalt nivel artistic, greu egalabil și de invidiat. Perfecționismul implementat de dirijoare în aportul vocal-intonațional și ritmic al coriștilor, susținut de un repertoriu oportun și cu responsabilitate ales, cum a dovedit-o și în prezentarea de acum, nu putea să aducă decât admirația și aprecierea deosebită a auditoriului. În Concertul aniversar din sala Liceului, minunată ca acustică pentru muzica corală, dar și în Gala Festivalului „Vox Mundi” din Sala Operei, mai puțin favorabilă acestui gen, am putut urmări un regal de creații de muzică modernă și contemporană. De la G. Faure și G. Ligeti am auzit piese de O. Gjeilo, M. Atherton, A. Mellnäs, J. Linkola sau Fr. Biebl, iar din creația noastră autohtonă, creații de referință de D. Voiculescu, F. Donceanu, din care unele în primă audiție, cum le e în obișnuință, și R. Georgescu, al nostru, cu *Născătoare de Dumnezeu* și emblematica *Cavalcadă*. Programul Național *Cantus Mundi*, inițiatorul acestei mișcări corale și stimularea celor implicați care au înțeles importanța acțiunii a găsit și sprijinul și implicarea unor instituții locale printre care Arhiepiscopia Timișoarei, cu părintele Zaharia Pereș în primul rând, care au dus împlinirea Festivalului de la Timișoara la care au participat și coruri invitate, contribuind la reușita artistică și a misiunii ce a fost asimilată. Astfel, am ascultat evoluția Corului de copii „Ocarina” din Finlanda, sub conducerea dirijoarei și compozitoarei Mia Makaroff, Corul de fete „Skowronki” din Polonia, cu Alicja

Szeluga la pupitru, și Corul, cu ceva mai avansați în vârstă, „Orfeo” al Universității din Valencia (Spania), condus de Francesc Valldecabres, cu lucrări semnificative din locurile de unde provin în special. Ca o încununare a zilelor festivalului „Vox Mundi”, ediția din 24-27 mai 2018 de la Timișoara, în concertul de Gală am asistat la evoluția celor două coruri bucureștene invitate: cel al Casei Studenților Sound, cu maestrul Voicu Popescu în frunte, care, pe baza pieselor corale clasice românești, ne-a oferit un adevărat spectacol cu mișcare aproape permanentă a coriștilor, și Corul Național de Cameră Madrigal *Marin Constantin*, de data aceasta static, condus de Anna Ungureanu, cu un repertoriu de referință din literatura clasică, aproape în întregime din muzica noastră românească.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8640, 3 iulie 2018

Cântarea corală din Banat, un patrimoniu neprețuit

A trecut, cu siguranță, mai mult de un veac, de când entuziastul propagator al cântării corale bănățene, dascăl, dirijor, compozitor și istoriograf Iosif Velceanu a lansat dictonul „Mândră Țară e Banatu’/Că la noi cântă tăt natu’”. La aceasta putem adăuga și remarca lui Tiberiu Brediceanu, compozitor, folclorist și muzicolog cu merite în organizarea structurii muzicale din întreaga țară, că „în Banat s-a cântat întotdeauna cu drag și s-a cântat frumos”, gândindu-se cu siguranță la întreaga istorie a cântării corale din acest colț de țară. Dar cântarea corală are la bază creația muzicală, compoziția, la rândul ei zămislită, scrisă și multiplicată, ca punct de plecare în munca dirijorului care o alege după placul lui și a colectivității și a posibilităților ansamblului. Așa că la constituirea patrimoniului coral este nevoie în primul rând de lucrarea-compoziția corală, de însușirea și interpretarea ei și audierea, imprimarea sau audierea live în concert.

Pentru perpetuarea valenței patrimoniului coral însă trebuie să ne asigurăm de existența și activitatea ansamblurilor corale, a pregătirii dirijorilor, a animatorilor și oblăduitorilor, a sprijinirii creației în domeniu și, nu în ultimul rând, multiplicarea și crearea unei arhive unde să se poată afla întreaga producție componistică și interpretativă, imprimări audio pentru a da un ajutor la alegerea lucrărilor. Azi cred că nu mai e o problemă și crearea unei baze audio. În cadrul proiectului *Serile patrimoniului*, inițiat de Direcția Județeană pentru Cultură Timiș și cu aportul politicii de sprijinire a perpetuării cântării corale, întreprinse de Corul Național de Cameră „Marin Constantin”, a fost organizat un concert în sala Liceului de Muzică „Ion Vidu”, cu participarea mai

multor coruri, având ca moderator și prezentator al formațiilor și a dirijorilor lor dr. Emanuel Pecingină din partea ansamblului bucureștean. Poate demersul său teoretic, legat de patrimoniul coral bănățean, dar și de importanța muzicii în dezvoltarea psihoafectivă a omului în integrarea lui în societate, cum era anunțat, putea fi mai evident. Seara a fost susținută de formații de elevi sau adulți de la școli, case de cultură, institute profesioniste ori legate de biserică, fiecare cu repertoriul ei caracteristic predominant, etalându-și posibilitățile interpretative spre a satisface auditoriul și aprecierea celorlalte ansambluri care au urmărit desfășurarea concertului.

Vocile plătând ale corului de copii „Cantus Dignitas” dirijat de Daniel Igna din Timișoara au deschis adevărata emulare muzicală. A urmat corul Liceului Teoretic „Gheorghe Lazăr” din Pecica, având un profesor de matematică în frunte și Corul „Armonia” al Liceului de Arte „Sabin Păutza” din Reșița, bine pregătit de prof. Emanuela Moldovan, impresionând cu *Lino-Leano* și *De doi* de N. Ursu și mai ales cu *Gloria* de cel care a dat numele școlii. Din Caransebeș s-a prezentat onorabil Corul Catedralei „Învierea Domnului”, condus de preotul Gheorghe Tistu, iar din Timișoara, Corala bărbătească ortodoxă dirijată cu abnegație de Nicolae Șincari, care s-a autodepășit chiar. Lugojenii au venit cu Corul de cameră „Ion Vidu” al Casei de Cultură dirijat de Lucian Oniță, care și-a făcut un nume ca solist vocal, egalându-și renumele și în această postură. Desigur, membrii corului filarmonicii, într-o formulă camerală, cu al lor Iosif Todea în frunte au dus la punctul culminant al interpretărilor.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8864, 2 aprilie 2019

Corala „Memorial” la 10 ani

Muzica corală în Banat a devenit cunoscută și apreciată, creându-și chiar un renume aparte demarând cu două secole bune în urmă, prin activitățile formațiilor de la sate dar și din localitățile urbane unde biserica a avut un rol hotărâtor. Cântecul liturghiei au fost sâmburele emancipării cântării corale care a stimulat și creația laică, patriotică în primul rând dar și cea legată de desfășurarea șezătorilor unde muzica era de nelipsit. În decursul timpului Reuniunile de cântări și Asociațiile corale au accentuat elementul laic și au dus chiar la o efervescență și o deosebit de activă activitate, cum a dovedit-o perioada interbelică. Anii epocii „de aur” au adus o nouă revigorare a mișcării corale, dar lipsită de sâmburele ei – biserica – impulsionată doar de considerentele ideologice. Revenirea la reala menire a muzicii corale a fost

posibilă abia după anii '90 când întreaga mișcare corală este din nou legată îndeosebi de biserică, de cult, în primul rând, neocolind laicul, desigur. Poate niciodată ca acum repertoriul celor mai multe formații este axat pe creația de inspirație religioasă din mai toate timpurile, cum ni s-a înfățișat și în recenta evoluție corală.

Cu câteva zile în urmă biserica Sf. Ioan, înălțată odată cu spitalul călugărilor mizericordieni a fost plină până la ultimul loc la sărbătorirea împlinirii a 10 ani de activitate a celui mai tânăr cor timișorean, condus de profesorul Alexandru Crețescu. Povestea formației a început la 3 noiembrie 2003 când a fost alcătuită din elemente tinere promițătoare din punct de vedere vocal și s-a putut purcede la primele repetiții. Debutul în fața ascultătorilor a și venit repede, la nici două luni după constituire, într-o ambianță deosebită, la 17 decembrie în Domul Romano-Catolic din Piața Unirii într-un concert dedicat eroilor revoluției decembriste. De aici și denumirea corului care de altfel și-a desfășurat la început repetițiile la Asociația Memorialului Revoluției care prin președintele ei de atunci Traian Orban, a dat sprijinul necesar. De atunci formația s-a încheat într-un corp sonor apreciat vocal și interpretativ, începând să evolueze nu numai în orașul de pe Bega dar și la Arad, Sibiu, Brașov și în Capitală, dar și peste hotare.

Au venit și aprecierile ca în cazul festivalului „Cântările Bethleemului” sau a celui de la Patriarhie dar și la confruntări corale de la Olomoucz și Praga, unde conducătorul lor a fost distins ca cel mai bun dirijor sau la Olimpiada de la Graz.

Evoluția corului sărbătorit a prezentat în concertul aniversar un mănunchi de lucrări din literatura românească și universală, laică și religioasă beneficiind de acustica deosebită a lăcașului de cult aparținând acum Greco-Catolicilor. Am remarcat două lucrări din sfera renașterii spaniole: „Dindirin” de un anonim și „Ave Maria” de T. L. da Vittoria, iar din creația autohtonă „Pre Tine” de D. G. Kiriac și „Ecteniile” de V. Timaru, precum și cele de inspirație folclorică semnate de V. Popovici, „Mărie Mărie” sau S. V. Drăgoi „Trandafir de pe răzoare”, precum și mai pretențioasa și mai dificil de realizată „Miorița” de M. Neagu.

La concert a evoluat, ca invitată, și Corala feminină „Carmina Dacica” sub conducerea inimoasei profesoare Flora Toth, prezentându-ne un regal de lucrări în totalitate de inspirație religioasă, având în vedere și locul de desfășurare sau apropierea sărbătorilor cu efervescența muzical-corală așteptată. Prestația amazoanelor în ale cântului, care se pregătesc și ele pentru o aniversare în curând, dar de 50 de ani însă, a cucerit auditoriul.

A fost o seară muzicală înălțătoare oferită de cele două ansambluri corale în care însă nu a lipsit nici aportul instrumental prin liantul asigurat între cele vocale, prestația chitaristului profesor Adrian Mardan, care ne-a prezentat un *Adagio* din șirul compozițiilor sale proprii.

Articol nepublicat

IV.

CARTEA ȘI SCRIEREA
DESPRE MUZICĂ

Melodii din Sântana

Participând la întrunirea muzicienilor bănăţeni din Ulm, printre referenţii sesiunii ştiinţifice am întâlnit şi un fost discipol, Anton Bleiziffer, absolvent al Facultăţii de Muzică din Timişoara, care azi ne face cinste prin munca pe care o depune în cadrul „Deutsches Volksliedarchiv” din Freiburg i. Br.

Alegând domeniul cercetării folclorului muzical Anton Bleiziffer, desigur, a avut în vedere în primul rând valorificarea cântecelor din localitatea de unde a pornit, unde de fapt îi sunt rădăcinile bine împlântate, cum însuşi această preocupare o arată. Ce a făcut Anton Bleiziffer în această direcţie ne stă mărturie lucrarea susţinută la Ulm şi concretizată prin publicarea într-un volumaş şi înregistrarea pe casetă a unor melodii cântate în comuna sa natală, adăugându-le şi o înveşmântare armonică, cum se obişnuieşte de fapt la serbările populare sau la întrunirile celor cărora le-a plăcut să cânte şi care mânuiau şi un instrument.

Intitulată „Ständchen für Sanktanna”/Serenadă pentru Sântana/, lucrarea, cu o prefaţă amplă în care se dau şi explicaţiile necesare celor 21 de melodii, a vrut să fie de fapt şi un omagiu adus comunei natale la sărbătorirea a 250 de ani de existenţă, prin care autorul s-a simţit dator, mai ales după ce şi-a părăsit meleagurile în care bunicii şi străbunicii s-au aşezat şi şi-au făurit o viaţă care fără cântece nici nu se putea concepe.

În textul ce precede colecţia de melodii (conceput în colaborare cu Otto Holzapfel) se face o incursiune în obiceiul cântatului serenadelor şi repertoriul acestora precum şi cântecele ce pot completa adevăratul program ce se derulează cu această ocazie. Dar serenadele se obişnuiau nu numai în cazul tinerilor ce se iubeau, ci şi cu prilejul despărţirilor, când cei în cauză pleacă pentru totdeauna din localitate, cum au dovedit-o mai ales anii din urmă. Poate şi din cauza aceasta, majoritatea melodiilor au un caracter nostalgic, evocator al locurilor îndrăgite care, desigur, au rămas şi vor rămâne, nu în ultimă instanţă şi din cauza textului şi a melodiilor serenadelor de faţă, adânc întipărite în sufletul şi conştiinţa celor care le-au cântat sau ascultat numai.

Ascultând şi caseta însoţitoare, realizată de Freiburger Singkreis/Cercul de cânt din Freiburg/, cu un aport deosebit al surorilor Reinholz şi al lui Anton Rentz cu fiicele sale Anna şi Maria, condus, desigur, de acelaşi muzician Anton

Bleiziffer, care-l acompaniază la acordeon și care a asigurat și armonizarea în formă tradițională, simți alături de ei dorul străfund ce-i cuprinde atunci când e vorba de locurile natale, de obiceiurile și, desigur, de melosul atât de caracteristic ce nu poți să-l uiți nicicând, mai mult chiar, te înduioșează până la lacrimi.

Meridianul Timișoara, Revistă de opinie, literatură, artă și cultură, București, Anul III, Nr. 8-9 (37-38), 1992

Zilele muzicale „Sabin V. Drăgoi”

Luându-și denumirea „Sabin V. Drăgoi”, Liceul de Artă din Arad și-a asumat o responsabilitate deosebită: aceea de a-l cinsti pe marele compozitor și pedagog din acest colț de țară. Timpul a dovedit deja că strădaniile conducerii școlii au dat primele rezultate concludente. Organizarea zilelor muzicale „Sabin V. Drăgoi” s-a făcut printr-o seamă de manifestări caracteristice, extinse și dincolo de limitele orașului: organizarea unor competiții precum cea de studii teoretice (aflată acum la ediția a V-a) și cea de canto (ajunsă la ediția a II-a), sau inițierea Festivalului de muzică de cameră, desfășurat pentru prima dată anul acesta. Toate vin să confirme nu numai că în acest liceu se lucrează intens, ci și că acest liceu vrea să se impună în învățământul românesc la fel ca și cel al cărui nume îl poartă. Reușita Zilelor muzicale „Sabin V. Drăgoi” a fost deplină: pentru trei zile, Aradul a devenit orașul muzicii, al celor care și-au ales arta sunetelor ca țel de viață. Au venit elevi de la mai toate liceele de profil din țară, însoțiți de dascălii lor, pentru a se supune confruntării, pentru a-și verifica potențele. Clădirea Liceului de Artă a fost un adevărat furnicar, un du-te vino riguros pus la punct și controlat de inimoasa directoare Silvia Demian, sufletul și organizatorul acestei manifestări.

În primele două zile, în paralel, s-a desfășurat și un simpozion: „Noi perspective în abordarea și aprofundarea disciplinelor teoretice fundamentale din învățământul preuniversitar de specialitate (programe și olimpiade școlare)”. De fapt, a fost mai mult o consfătuire a profesorilor de la studiile teoretice ale ciclului liceal, ce viza în primul rând planul și programa unor obiecte ca Teorie-Solfegiu, Armonie, Contrapunct, Istoria muzicii și Forme muzicale, precum și perspectivele absolvenților. Desigur, trecerea spre învățământul superior a format partea cea mai stringentă a discuțiilor, aflându-ne în preajma unei noi admiteri la facultățile de profil muzical. Discuțiile au fost moderate de către conf. Petru Stoianov de la Facultatea de Muzică din Timișoara, reprezentând însă corpul profesoral liceal de specialitate și legătura lui cu Ministerul Învățământului.

La concursul de studii teoretice (președinte fiind prof. univ. dr. Valentin Timaru de la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj), elevilor li s-a pus în față, pe lângă problemele de teoria muzicii, și latura practică: solfegiul, dicteul melodic, armonic sau polifonic.

O surpriză a fost competiția cântăreților (unde președinte era dirijorul Victor Dumănescu de la Opera Română din Cluj, desigur și cadru didactic la Academie): contrar așteptărilor, rezultatele cele mai bune le-au avut elevii claselor a X-a și s-a înregistrat și participarea unui contratenor (Romeo Văsuț de la Baia Mare).

Festivalul de muzică de cameră (prezidat de către prof. univ. Vasile Țugui de la Academia de Muzică din București) ne-a relevat valențele și din acest domeniu, în care Orchestra de cameră din Cluj (prof. M. Guttmann) sau trio-ul de suflători din Reșița (prof. S. Brezneni) au lăsat o impresie deosebită.

Actualitatea muzicală, Anul VII (1996), Nr. 155, (II/August)

Cărți. Reviriment

Încă de anul trecut, mica sală de concerte a Facultății de Muzică a Universității, cunoscută sub denumirea „Concertino”, a găzduit tot mai multe lansări de carte muzicală. Preocuparea în această direcție a fost impulsionată – se pare – chiar prin existența, orientarea și necesitățile acesteia. Astfel, cadre didactice sau muzicieni legați de scrisul despre muzică, despre evoluția fenomenului muzical sau a unor preocupări și activități în domeniul muzical, au concretizat munca lor de ani de zile într-o serie de apariții.

După câteva monografii ale unor compozitori de pe meleagurile Banatului, după până de curând apărutele studii istoriografice legate de unele instituții muzicale, după unele lucrări legate de preocupările metodologice în domeniul predării instrumentului sau a diferitelor discipline muzicale, o problemă mai aparte ne-o prezintă un profesor cu preocupări componistice și muzicologice: Ovidiu Manole.

Cunoscut timișorenilor mai de demult, când Opera Română i-a prezentat una dintre cele patru lucrări destinate teatrului liric – opera *Măiastra* – sau poate și datorită volumașului reeditat acum – *Tinereti paralele. Bonaparte, Beethoven*, Ovidiu Manole revine în atenția muzicienilor (și nu numai) cu o lucrare de factură științifică certă: *Spațiul sonor cromatic, criterii de compoziție cu semioctave*.

Această problemă l-a preocupat pe autor de multă vreme și pornește din preocupările lui componistice, din utilizarea intervalului de cvartă mărită –

cum o atestă, desigur, și creația sa, a cărei muzică a ajuns și la urechile melomanilor. Totul pornește în lucrarea lui Ovidiu Manole de la muzică, și în special de la muzica vocală a secolului nostru, din abordarea spațiului cromatic al multor creatori. De fapt, semioctava trebuie socotită ca intervalul epocii noastre, la care apelează prin diverse direcții și în modalități diferite creatorii secolului în care am trăit, am învățat și ne-am înfruptat cu sonorități ce uneori ne-ar părea prea calculate. Căutând un anume dramatism care să se poată replea pe zone luminoase, ducând în cele din urmă la o rezolvare firească pe cvarte și cvinte perfecte goale, semioctava – utilizată, nominalizată și precizată în lucrarea teoretică în cauză – a fost nu o găselniță pentru cel care era implicat în actul creator tot așa de bine ca și în cel al calculelor ce au stat multă vreme la baza muzicii noi, ci o necesitate, un mod de a se exprima și de a da o ordine în căutările și tatonările multor compozitori. Însuși autorul afirmă: „Punctuația discursului muzical (...) capacitatea de primenire psihică și bineînțelese cantabilitatea lasă deschisă relația spațiului cromatic cu muzica vie. Lirismul și bucuria însăși nu mai sunt sentimente interzise – spre deosebire de muzica serială, unde încordarea auditivă cu greu te poate relaxa – de legile noii metode”, propuse în această lucrare deosebită.

Actualitatea muzicală, Anul VIII (1997), Nr. 176 (I/iulie)

Semnal editorial. Cu sentimentul moștenirii. Monografia „Sava Ilin” de Ovidiu Giulvezan

Tot mai des apar la Timișoara lucrări în domeniul muzicologiei. Numai în decursul unui an au fost lansate șase titluri, în sala „Concertino” a Facultății de Muzică, iar altele în cadrul Uniunii Scriitorilor sau direct la Librăria „M. Eminescu”. După succesul cu volumul „Ecouri muzicale timișorene”, Ovidiu Giulvezan ne prezintă acum monografia, viața și scrierile muzicale ale lui Sava Ilin. Dispărut prematur cu sentimentul neîmplinirii și al nemulțumirii situației în care se afla, în care ne aflăm, în pragul revoltei concitadinilor, Sava Ilin a creat, prin noi, generația direct următoare, obligația de a-l susține, de a-l prezenta în adevărata lumină și de a-i promova creația. Ovidiu Giulvezan a simțit aceasta cel mai mult, întrucât i-a fost colaborator direct, asistent la disciplinele „Armonie” și „Contrapunct” și chiar prieten. De aceea, de la primele cuvinte ale scrierii sale, se resimte acel sentiment de afecțiune, de grijă prietenească în considerațiile, aprecierile și valorificările moștenirii muzicale lăsate posterității de către Sava Ilin. Scrisă într-un limbaj elevat, Ovidiu Giulvezan a pornit în lucrarea sa de la originile

și evoluția în ani. De la primele preocupări muzicale, cântul popular a fost acela care l-a atras în mod deosebit, în ce privește culegerea, studierea și valorificarea lui în lucrări vocale corale, instrumentale și cele orchestrale de mai târziu. Încă din anii studenției îi apare primul rezultat notabil: „Antologia de cântece populare sârbești” cu o prefață scrisă chiar de Sabin Drăgoi. Compozitorul Sava Ilin provine din „aceeași grădină fermecată a cântecului popular” cum frumos afirmă O. Giulvezan. Chiar dacă în monografie el pornește de la muzica pentru orchestră, muzica corală era aceea cu care a început și a sfârșit, fiind întotdeauna în centrul atenției, iar muzica instrumentală, orchestrală, vocal-simfonică au fost doar evadări ce i-au adus, desigur, împliniri și satisfacții. Dascălul Sava Ilin are și el un capitol în monografie, iar generațiile care i-au fost discipoli vor putea oricând să dea mărturie despre calitățile sale. Cele două cursuri editate de tipografia Universității, de „Armonie” și „Contrapunct”, atestă valoarea în această direcție. Monografia lui Ovidiu Giulvezan a creat soclul pentru monumentul muzicianului timișorean la care generațiile viitoare vor contribui, în primul rând prin valorificarea creației componistice și etnomuzicologice, prin păstrarea prezenței lui Sava Ilin în circuitul repertorial.

Renașterea bănățeană, nr. 2387, 16 decembrie 1997

Cărți. Tratat

În programul elaborărilor de cursuri, care să vină în ajutorul studenților Facultății de Muzică din cadrul Universității de Vest din Timișoara, a apărut recent lucrarea *Structuri sonantice* a compozitorului și lectorului universitar Mihai Șerban Ungureanu.

Intenția autorului este de a alcătui o lucrare amplă, în mai multe volume, care să includă tot ceea ce se consideră a fi necesar în sistemul educațional muzical superior la disciplina Armonie, de la studiul acordurilor principale în sistem diatonic și până la uzanțele muzicii atonale și modale din sistemul cromatic de la sfârșitul secolului XX.

Trebuie să recunoaștem cu toții că în contextul istoric de față nu se poate vorbi nicidecum despre ineficiența sau insuficiența unor foarte reușite tratate de armonie, alcătuite de-a lungul diferitelor epoci chiar de către mari maeștri ai condeiului componistic. Tocmai de aceea, volumul *Structuri sonantice* nu dorește să se erijeze în postura unui asemenea tratat de armonie, reala organizare internă a cărții de față punând accentul pe caracterul pragmatic al aplecării asupra disciplinei și oferind spre exercițiu practic ceea ce cititorul – îmbrăcat în hainele

de lucru ale discipolului sau ale muzicianului în formare – aștepta încă de mult timp, pentru o corectă și completă paletă formativă a sa: o sumă de exemple muzicale, teme, întrebări și răspunsuri date la multitudinea situațiilor armonice experimentate deja în practica muzicală personală a fiecăruia dintre noi.

Chiar dacă este eminamente practică, orice culegere de teme și exerciții specifice are obligația de a pregăti inițierea travaliului cu o parte introductivă de text, aici cu rolul de a jalona (principalele și) majoritatea elementelor codului legislativ în limitele cărora se desfășoară discursul acestui tip de limbaj muzical. Odată încheiată această primă parte teoretică cuprinzând complexul regulilor și specificităților clasicismului și romantismului muzical, urmează un mănunchi de teme de armonie – exerciții specifice, astăzi deja arhicunoscute în lumea pedagogiei moderne – realizate numai cu ajutorul principalelor funcțiuni armonice care guvernează tonalitatea ca sistem gravitațional, și anume treptele I, IV și V. O a treia parte a lucrării propune spre rezolvare fragmente de temă care se cer a fi completate – enunțuri tematice de tipul sopran sau bas cifrat, folosite în metodologia seculară a practicienilor armoniști europeni. În sfârșit, partea a patra și ultima atrage atenția cititorului prin ineditul mod de autoverificare a cunoștințelor dobândite în capitolele anterioare: după ce s-a reușit învățarea părții teoretice și după ce toate temele practice vor fi fost rezolvate, se trece la un sistem de chestionare, cu întrebări ale căror răspunsuri sunt decodificabile cu grila de la finele manualului. Info-testele cuprind mai multe chestionare, fiecare fiind compus din șase întrebări; întrebările, la rândul lor, au câte trei răspunsuri, dintre care prezumtive a fi corecte pot fi unul, două, trei sau niciunul. Oricum, varianta corectă de răspuns figurează în grila de la toate cele 379 de întrebări, conform numărului curent al fiecărei întrebări, ceea ce asigură o autoverificare imediată a justeței asimilării principiilor de funcționare, a creșterii nivelului rapidității de acumulare a cunoștințelor și, în felul acesta – de ce nu – a măririi randamentului productiv (chiar) în absența profesorului examinator.

Fără a minimaliza controlul dascălului, cartea asigură facilitate controlului imediat al corectitudinii acumulării și realizării juste a materialului dat. Chiar dacă soluțiile și rezolvările manifestă unicitatea de invariantă la temele enunțate, rezultatul final, prin această metodă pe care o propune Mihai Șerban Ungureanu, aduce câștigul de situație prin numărul suficient de mare de teme propuse pentru fiecare grup de parametri logici.

Experimentat în parte cu ocazia unor verificări și examene cu studenții la nivelul cărora se adresează, efectul psihologic în impactul creat a fost bine primit: rezultatele au fost cele scontate de către autor și sunt în continuare solicitate.

Actualitatea muzicală, Anul X (1999), Nr. 225 (11/Iulie)

Reverberațiile Euterpei. Cartea muzicală timișoreană în 2002

Odată cu reluarea învățământului superior muzical, domeniu neglijat o perioadă, anii '90 ai secolului de acum considerat trecut, a dat posibilitatea afirmării scrierilor despre și de muzică din acest colț de țară.

În primul rând, trebuie amintită lucrarea lui Felician Roșca, intitulată „Coralul protestant – Johann Sebastian Bach – partitele de coral pentru orgă”, apărută la Editura Mirton, care vine, după alte două titluri prezentate în anii precedenți, să ni-l prezinte pe autor ca un sânguincios și perseverent cercetător și muzicolog. În prezentul volum, Felician Roșca ne pune în față o lucrare de analiză ce pornește de la date istorice, ancorate în sfera biblică, dar mai ales în cea muzicală, cu o serie de tabele sinoptice, planșe, discografie și tot ce se cere azi la o asemenea incursiune. Ampla bibliografie și aprofundarea textului muzical cercetat și cântat în diferite concerte de autor, ne dă credibilitatea și convingerea că cele prevăzute în acest nou opus, în această nouă carte, va fi de folos celor ce vor să cunoască și să adâncească această problematică.

O altă carte de istoriografie muzicală, de data aceasta apărută în Editura Sedona, cu sprijinul Centrului de Cultură și Artă al Județului Timiș, este o amplă monografie, ce-l vizează pe distinsul muzician și om de aleasă cultură Nicolae Boboc. Autorul, după alte două lucrări referitoare la activitatea celor două formații (corul și orchestra Filarmonicii „Banatul”) scrise la ceas aniversar, de fiecare dată, aduce acum în primul plan pe compozitorul și dirijorul care timp de decenii a slujit arta muzicală la Arad și apoi la Timișoara. Documentele ce i-au stat la dispoziție au fost cu prisosință, la fel și referirile la activitatea maestrului din presă sau alte surse, înlesnind, astfel, închegarea unei lucrări valoroase, bine ancorate în realitatea vieții muzicale din acest colț de țară și nu numai, într-o perioadă de peste șase decenii. Ioan Tomi a reușit, prin noua sa contribuție, nu numai o conturare desăvârșită a personalității complexe și a omului de aleasă fire, dar și o afirmare a propriilor realități de istoricograf, memorialist cu reale calități literare. Monografia „Nicolae Boboc, un muzician al vremii sale” este, așadar, o realizare mai mult decât meritorie.

În ultima lună, în cadrul Universității de Vest a mai apărut o carte muzicală în urbea de pe Bega. Ea poartă titlul „Corală Camerata Academica Timisiensis” și este monografia formației corale ce poartă această denumire și cuprinde retrospective, 30 de ani de cântare corală universitară. A fost concepută inițial ca lucrare de licență de absolventa facultății de Muzică, Ariana Vulpe, sub îndrumarea subsemnatului și aduce, în prim plan, preocuparea în această direcție a tineretului universitar în perpetuarea unor tradiții de aleasă factură.

Reverberațiile Euterpei. Cartea muzicală timișoreană în 2003

Preocupările muzicologilor timișoreni de a pune pe hârtie evenimentele și creația muzicală a celor care ne-au precedat și a fenomenului muzical actual își găsesc tot mai mult finalizarea. Fiecare an înscrie în bibliografia necesară cunoașterii a ceea ce a fost și este important în domeniul muzical, mereu lucrări noi concepute cu sârguință și profesionalism. Anul ce s-a scurs nu de mult pune în față împlinirile muzicologului Ioan Tomi, două cărți atât de necesare formării cititorului dornic de cunoaștere: „Introducere în istoria muzicii românești” și monografia etnomuzicologului Caius Lepa, ambele ieșite de sub teascurile editurii timișorene Eurobit. Prima a fost gândită ca un curs pentru studenții Facultății de Muzică, unde autorul predă de mai mulți ani segmentul „Muzică românească” din cadrul disciplinei Istoria muzicii. Fără a pătrunde în detalii, volumul cuprinde toate etapele de dezvoltare ale evoluției fenomenului național în muzică, adăugând și contribuția bănățenilor, care de multe ori este omisă. Experiența dobândită prin realizarea volumelor aniversării a 50 de ani de la constituirea Filarmonicii „Banatul” și cel referitor la corul aceleiași instituții, se vede are un efect benefic asupra evoluției autorului și mai ales în puterea de sintetizare a problematicii.

Pe de altă parte, volumul destinat maestrului Nicolae Boboc i-a deschis apetitul autorului în abordarea unor monografii. Rezultatul a venit imediat: cartea dedicată lui Caius Lepa, acestui profesor-savant, primul doctor român din domeniul muzical cu teza „Instrumentele muzicale ale indienilor din America de Sud”, susținută la Viena. Ioan Tomi realizează prin această lucrare o recuperare a etnologului și muzicologului pentru cultura românească.

La sfârșitul anului 2003, Centrul de Cultură și Artă Timiș aduce, prin nr. 3 și 4 (anul X) al revistei „Timisiensis”, în prim plan muzica, purtând ca generic: *Banatul, casa corurilor*. În această adevărată contribuție muzicologică timișoreană sunt alăturate o seamă de articole semnate de Ioan Tomi, Nicolae Belean, Arthur Funk, Rodica Giurgiu, Walter Wolf.

Renașterea bănățeană, Nr. 4262, 3 februarie 2004

Reverberațiile Euterpei. Imnologia la ordinea zilei

În cântarea bisericească din mai toate cultele creștine, imnurile ocupă locul principal. La început monodice, ca în cântecele lui David sau în cele gregoriene și psaltice, ca apoi odată cu dezvoltarea muzicii să capete o înveșmântare polifonică. Dacă mesajul lor a rămas aproape același, forma de

expresie muzicală s-a dezvoltat simțitor în ultimele secole. În această ascensiune, un moment important în dezvoltarea cântării imnice îl reprezintă coralul protestant datorat reformei lui Martin Luther. Secolul al XIX-lea aduce în plus în această direcție prin diversificarea mai ales a substanței muzicale și contribuția prin impunerea unor specificități naționale și în parte a lărgirii paletelor prin înmulțirea cultelor mai ales din ultima perioadă. Chiar dacă există unele deosebiri de la o confesiune la alta, substanța muzicală, conținutul muzical rămâne același. Există chiar o migrație a imnurilor de la o biserică la alta, modificările apar însă doar în text, desigur în funcție de opțiunea tehnologică a versificatorilor.

Seminarul internațional de imnologie desfășurat la Timișoara în zilele de 11-14 mai, aflat la a VI-a ediție, sub egida Facultății de Muzică a Universității de Vest a prilejuit confruntarea diferitelor aspecte și problematice aflate în preocupările muzicienilor, tehnologilor și educatorilor din țară și din alte părți ale lumii, din Canada până în Japonia. Astfel, prof. Dr. Philipp Harnoncourt de la Societatea Internațională de Imnologie ne-a prezentat un interesant referat despre *Cântecul și muzica – limbaj al credinței*, prof. Warson Gilian din partea Societății Irlandeze și Canadiene s-a apropiat mai mult de tema seminarului - „Cântecul religios pentru copii și tineret” - susținând *Istoria cântecelor pentru copii din Anglia*, iar reverendul Kitamura Soji de la Societatea de Imnologie din Japonia ne-a dat o introspecție asupra fundalului teologic al imnologiei din țara sa.

Referate interesante ne-au prezentat și concetățenii noștri, printre care amintim pe prof. Dr. Valentin Timaru din Cluj-Napoca (*Imnul ca expresie fundamentală a practicii muzicale de tradiție apostolică*), preot conf. dr. Vasile Grădian din Sibiu (*Aspecte teologice în imnologia Bisericii Ortodoxe*), preot conf. dr. Nicolae Belean din Timișoara (*Cântecul religios și rolul lui în educația tinerei generații*), sau pe prof. Cezar Geantă din București (*Aspecte privind teologia imnului*). Dar organizatorul, coordonatorul și sufletul acestei întâlniri, ca de altfel și a celor precedente, prof. dr. Felician Roșca a oferit ocazia la mai mulți referenți (35) să-și expună lucrările. O dimineață a fost rezervată chiar și celor tineri, studenți încă.

Nu putea să lipsească muzica, corul, care este organismul ideal al prezentării și propagării imnului. De la festivitatea de deschidere până în ultima zi au evoluat o seamă de coruri (14) școlare, studentești sau al diferitelor biserici, oferind ascultătorilor lucrări din repertoriul religios de diferite orientări cultice, cântând parcă într-un glas slava lui Dumnezeu. O astfel de reuniune sub un singur acoperiș, punând laolaltă diferite confesiuni, muzicieni, teologi, educatori nu poate să fie decât benefică, nu numai din punct de vedere științific și artistic, dar și din punct de vedere al ecumenismului, al uniunii tuturor spre

un țel, unirea tuturor creștinilor indiferent de micile și neglijabilele diferențe născute din orgolii și nu numai.

Renașterea bănățeană, Nr. 4393, 6 iulie 2004

Reverberațiile Euterpei. Muzicologia, în prim-plan, la Timișoara

Pentru a doua oară, Timișoara a fost gazda unui Simpozion internațional de muzicologie, datorat strădaniilor celui care de ani în șir se preocupă cu readucerea în prim plan a trecutului muzical de pe meleagurile Banatului istoric: Dr. Franz Metz, conducătorul Societății pentru cultura muzicală din Europa de sud-est din München. Ca organizator principal s-a alăturat și Societatea Filarmonică timișoreană, revitalizată tot datorită inițiativei d-lui Metz. Președinta societății fiind, în prezent, jurista Alexandra Răzvan-Mihalcea. Sprijin a fost acordat și de către Departamentul pentru relații inter-etnice din Guvernul României, Ministerul Culturii, Forumul German, Casa estului german sau a Ministerului pentru ordine socială, ambele din München.

Ce a fost, însă, interesant și, totodată, atractiv în acest Simpozion a constituit-o tema abordată: muzica drept dialog inter-cultural și confluențele ce au rezultat în Banatul privit ca un spațiu sonor euro-regional. În două zile, cei 18 muzicologi și doi coregrafi din țară și străinătate (Austria, Cehia, Croația, Germania, Serbia și Ungaria) și-au prezentat lucrările abordând variate aspecte ale temei generale înfățișând o seamă de momente importante în această direcție, a colaborării inter-culturale.

Dintre comunicările oaspeților remarcăm referatele: *Înregistrările de fonograf ale lui Béla Bartók în lumina folclorului bănățean* (Nice Frățilă – Novi-Sad), *Banatul sârbesc în opereta „Jabuka” de J. Strauss* (Thoas Aigner – Viena), *Cântecul popular al cehilor din Banat* (Josef Sebesta – Praga), *G. K. Wisner von Morgenstern, un muzician arădean în patru țări ale monarhiei habsburgice* (Nada Bezic – Zagreb), *Violonistul arădean Emil Telmanyi și concertele sale în Ardeal și Banat* (Ioan Fancsali – Budapesta) sau *Fanfarele de copii din Banat și turneele lor peste ocean* (Robert Rohr – München).

Emblematică a fost comunicarea lui dr. Fr. Metz, care a prezentat sub titlul *Rapsodie Bănățeană sau unde cântecul este acasă*, muzicologia istorică a euro-regiunii Banat, coordonatele care trebuie să stea în atenția celor ce cercetează trecutul muzical de pe aceste meleaguri. Cu interes a fost primită și comunicarea *Rădăcinile noastre, dansuri germane în și din Banat. Există pentru muzică granițe etnice?* realizată în tandem (Ludwig Berghold – Viena și Karla Sinitean-Singer – Timișoara).

Din țară, au fost prezenți cu lucrări muzicologul Gheorghe Firca (București) – *Continuitate și angajare modernă în viața muzicală interbelică din Banat* – și Istvan Enyedi (Satu-Mare) – *Orgi din atelierele băănățene în regiunea de nord-vest a României*. Dar timișorenii, majoritatea lor membri ai filialei Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România au expus subiecte pertinente ca: *Confluente inter-culturale și inter-etnice în imnologia tradițională din Banat* (Felician Roșca), *Din Hamburg în Banat – compozitorul și dirijorul Hermann Klee* (Rodica Giurgiu), *O orgă pentru cetățenii Timișoarei: orga Millennium din atelierul L. Wegenstein scrie istorie* (Walter Kindl), *Leo Freund – o personalitate artistică care leagă culturi și spații central-europene* (Maria Bodo), *Soprana Virginia Șepețian și baritonul Titus Olariu, doi soliști români din Banat pe mari scene lirice din lume* (C-tin Tufan Stan), *Atanasie Lipovan, o recuperare necesară pentru muzica Banatului* (Ioan Tomi) și *Editura muzicală Moravetz din Timișoara și rolul ei în cultura muzicală băănățeană* – subsemnatul.

Zilele simpozionului au fost întregite cu concerte ca cel din Lugoj sau cel din Sinagoga din Timișoara cu Aura Twarowska, Sanda Guțu, Marian Tănău și Franz Metz, precum și cu o vizită la Sânicolaul Mare – oraș în care s-a născut Béla Bartók și unde se află, în castelul Nako, un muzeu, o expoziție permanentă, care-i cinstește memoria.

Renașterea băănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 4803, 1 noiembrie 2005

Postfață la volumul „Muzica din când în când” de O. Giulvezan

Pornind din satu-i natal, Herneacova, născut în 1940, Ovidiu Giulvezan, cel de-al treilea fiu al preotului Ștefan, cu baze educaționale sănătoase, a fost îndreptat spre Școala Normală din Timișoara. A și funcționat apoi, trei ani ca învățător. Destinul muzical își urmează însă cursul și, în 1962, când și fiii altor categorii sociale erau primiți în învățământul superior, este admis pe primul loc la Conservatorul de Muzică G. Enescu din Iași. Aici s-a format sub îndrumarea unor profesori de renume: C-tin Constantinescu – teoria muzicii, Achim Stoia și Anton Zeman – armonie, George Pascu – istoria muzicii, Ion Pavalache – dirijat coral, Vasile spătărelu – contrapunct și forme, Gheorghe Ciobanu – folclor muzical. Din timpul studenției, corul academic *Gavriil Musicescu* l-a cooptat, punându-și amprenta pe direcționarea tânărului muzician spre arta corală, solistică și dirijorală.

Întors în Banatul natal, a funcționat un an ca profesor de muzică la Arad și alți trei ani ca redactor muzical la Radio Timișoara. Acum apare și o nouă

atracție: cuvântul rostit și scris despre muzică. Aceasta s-a materializat cu timpul în sute de scrieri muzicale. Calitatea textelor și a timbrului său vocal, cu rezonanțe calde, au făcut să rămână până astăzi un solicitat colaborator al studiourilor de radio și un apreciat vorbitor în public despre muzică.

Pasul hotărâtor spre învățământul muzical s-a făcut în 1971, când, prin concurs devine asistent la Institutul pedagogic de trei ani din Timișoara, secondându-l pe regretatul compozitor Sava Ilin în predarea armoniei și contrapunctului.

Odată cu repunerea Facultății de muzică la locul ce i se cuvenea, în 1990, Ovidiu Giulvezan se alătură mănunchiului de cadre didactice, care s-a mobilizat în reconstrucția învățământului muzical superior din Timișoara. De atunci, a preluat disciplina de Teorie a muzicii, la început ca lector, iar din 1994, pe post de conferențiar și șef de catedră, impunându-se prin seriozitate, profesionalism și implicarea în toate muncile care au condus la creșterea și făurirea prestigiului Facultății. A înzestrat biblioteca universitară cu cinci cursuri teoretice și practice, făcând din teoria muzicii o disciplină respectată, cu adevărat fundamentală. Vocația scrisului se manifestă în paralel cu talentul său pedagogic, cartea de față fiind, alături de cursurile teoretice, a zecea.

Muzica din când în când de Ovidiu Giulvezan, Editura Marineasa, Timișoara, 2006

Referat asupra lucrărilor de muzicologie ale lui Ovidiu Manole

Ovidiu Manole este un vechi și constant colaborator al Filialei UCMR din Timișoara și a altor Instituții muzicale, care se distinge print-o activitate componistică și muzicologică remarcabilă în domeniile: operă, studii teoretice, comunicări de specialitate la seminariile Facultății de Muzică, beletristică și eseuri, cronici de spectacole, interviuri în presă și TV.

În dubla sa formație de muzician și matematician a susținut rubricile *Appassionata* și *Gândirea științifică contemporană* la revista *Orizont* a Uniunii Scriitorilor, publicând peste 40 de titluri. După anul 1990 a predat un curs de Acustică la Facultatea de Muzică Universitatea de Vest Timișoara, axat pe tema: *De la zgomot la sunet muzical și viceversa*. În același sens a susținut tema *Tratare informațională a sunetului muzical* la un Colocviu organizat de Biblioteca Academiei Române sucursala Timișoara, cu participarea unor muzicieni din București și Cluj, printre care Clemansa și Gh. Firca.

Circumstanțele au fost de așa natură că am putut urmări activitatea creatoare a lui Ovidiu Manole în cadrul Filialei UCMR și Facultății de Muzică, ca și în discuții amicale.

În toate cazurile, idei de înaltă ținută academică și aspecte originale, așa cum sunt înscrise în lucrările și cărțile sale.

- I. Cartea *Bonaparte – Beethoven*, Editura Argos, Timișoara, 1991 și Editura Multimedia, Arad, 1996. Prin stilul ei arzător și strălucitor, cititorul este antrenat să participe la ascendența, în secvențe paralele, a celor 2 B, aproximativ de aceeași vârstă; unul spre dominația spațiului terestru, celălalt al spațiului sonor. Dar, așa cum spune Romain Rolland în motto-ul cărții: „cine nu simte epopeea napoleoniană, va înțelege pe jumătate această muzică!”.
- II. Cartea *Idei*, Editura Marineasa, Timișoara, 2006, colecționează eseuri, cronici, interviuri, din care citez câteva titluri: *Corul din Nabucco*, *Aida și Wagner*, *Carmen și creatorii săi*, *Opera împotriva timpului*, *Nostalgia geometriei antice*, *Elogiul probabilității*, *Matematica și muzica vie etc.*, etc. ... precum și interviul *in extenso*: *Despre Operă cu Melancolie*, acordat revistei *Orizont*, 20 septembrie 2004.
- III. Cartea *Cantus Christianus*, Editura Agape, Făgăraș, 1996 și Editura Edy Optik, Arad, 2006, propune o incursiune în istoria Choralului lutheran, care imprimă muzicii dimensiunea verticală (omofonia) și linia de forță prin triada germană Luther-Haendel-Beethoven. Remarcabilă prezentarea inedită a secvenței: temă populară – choral la 4 voci – Hymnus din finalul Simfoniei „Eroica” de L. van Beethoven.

- IV. O preocupare majoră a cercetărilor lui Ovidiu Manole este ceea ce dânsul numește „*drama vocii umane în muzica cultă contemporană*”. Cartea *Spațiul sonor cromatic*, *Criterii de compoziție cu semioctave*, Editura Mirton, Timișoara, 1996 se face ecoul acestei idei obsedante în capitolele succesive: *Autodafe* (prefață autobiografică), *Criterii istorice*, *Criterii ocazionale*, *Criterii verticale*, *Criterii estetice*, purtând fiecare un motto sugestiv: Enescu, Beethoven, Messiaen, Schönberg, Verdi.

Este de fapt un Tratat de compoziție cu numeroase exemple și citate (la pagină) din autorii implicați: Arnold Schönberg, René Leibowitz, Maurice Emmanuel, Paul Hindemith, Roman Vlad, Krzysztof Penderecki, Olivier Messiaen, Gh. Firca ș. a.

Noțiuni și criterii de compoziție susținute de autor

1. Noțiunea originală de **semioctavă 8/2** pentru sintagma *cvartă mărită – cvintă micșorată* (în sistemul temperat) și folosită ca în motivul descendent **do, si-fa** din cântecele populare, zona M. Apuseni (culegere Béla Bartók).
2. Folosirea preponderentă în discursul muzical (orizontal și vertical) de: semioctave, secvențe cromatice, tetracorduri lidiene și frigieni, moduri neoctaviante (formularea legilor de compoziție).
3. Cvasieliminarea *trisonului* (terța acordului) și legiferarea ca acord a *bisonului de semioctavă*, a cărui „rezolvare” este cvinta (cvarta) goală perfectă sau octava, de unde senzația de cadență.
4. Foarte interesant arcul de 1000 de ani pe care autorul îl întinde până la Școala Notre-Dame, reluând prin bisonuri forme ale polifoniei primare: organum, discantus, motetus. Cu titlul de studiu, această interpretare apare în lucrarea, în limba franceză, **Sur une musique oubliée** (Despre o muzică uitată) publicată în **Revue Roumaine d'Histoire de l'Art**, Editions de l'Académie Roumanie, 1973.

Aceste principale criterii și altele conduc la cantabilizarea spațiului cromatic, pe care autorul o celebrează ca o încununare a eforturilor sale creatoare. Operele muzicale ale lui Ovidiu Manole se disting printr-o sonoritate aparte, cantabilă și memorabilă, ceea ce cu greu s-ar obține prin gândirea serială și derivate, în același spațiu cromatic.

Prezentarea cărții *Spațiul Sonor Cromatic* în cadrul Facultății de Muzică – Universitatea de Vest, a fost însoțită de comentariile (scrisori) a doi distinși muzicieni, care concluzionează: „satisfacă condițiile de cercetare științifică” (Dr. Gh. Firca, București) și „poate fi considerată teză de doctorat” (Dr. Dan Voiculescu, Cluj) și încă, onoarea de a înscrie numele meu în prefața cărții sale „pentru discuții folositoare pe parcursul elaborării manuscrisului” (Dr. Damian Vulpe, Timișoara).

Considerente care recomandă de la sine includerea, chiar tardivă, a d-lui Ovidiu Manole în UCMR. Un act de onorabilă colegialitate.

Timișoara, 30 ianuarie 2007

Din Cartea de Aur dedicată lui Nicolae Ursu la 70 de ani de la naștere

Senina și luminoasa figură a muzicianului Nicolae Ursu, dascăl și creator erudit va rămâne mereu trează în amintirea discipolilor săi, a colegilor și admiratorilor muzicii sale corale.

Primul meu contact cu creația bardului neaș bănățean mi-o amintesc cu pregnanță. Era la Reșița, la repetiția corului muncitoresc dirijat de Ion Românu, unde asistase și compozitorul. Apoi muzica lui Nicolae Ursu mi-a prilejuit mereu noi satisfacții artistice călăuzindu-mă în evoluția pătrunderii mai aprofundate a folclorului bănățean, a muzicii corale din țara corurilor.

Îndrumările, sfaturile și exemplul dascălului de folclor, apoi al colegului mi-au fost totdeauna prețioase, fiindu-mi sprijin permanent în redarea muzicii corale de inspirație populară.

Omagiul adus prin concertul comemorativ la care am avut onoarea să-mi aduc și eu aportul dirijând corul Facultății de Muzică a însemnat primul pas serios în valorificarea creației compozitorului Nicolae Ursu.

Acum rămâne ca o datorie dirijorilor de cor și amintirilor vieții corale să țină mereu vie creația sa și să perpetueze moștenirea sa artistică.

Timișoara, 12.02.1976

Timisiensis, an XVI, Nr. 1, 2009

Pe când un al doilea volum?

În ultimii ani, constatăm o tot mai frecventă abordare a unor problematici muzicale, concretizată într-o serie de lucrări tipărite, rezultat al cercetării în scopul obținerii titlului de doctor sau continuarea unor preocupări deja cunoscute în domeniul istoriografiei – cum este cazul apreciatului muzicolog Ioan Tomi. Preocupările în fixarea unor activități muzicale, concertistice, desfășurate sub oblăduirea unor instituții filarmonice de la Timișoara sau Arad, au fost primele sale lucrări de referință. A urmat genul monografiilor concretizat prin cea dedicată lui Caius Lepa sau Nicolae Boboc, apărute cu ceva timp în urmă și cea aproape terminată despre Ion Românu și, desigur, volumele apărute ca rezultat al activității didactice. Începutul l-a făcut, desigur, cursul original *Managementul instituțiilor muzicale de spectacole și concerte* urmat de *Istoria muzicii românești*, atât de necesară celor ce studiază muzica și nu numai, precum și recent premiatal de către Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România demers în domeniul istoriei muzicii

universale – *Musica Mundi*. Realizarea acestei lucrări, apărută în 2008 la Editura Eurostampa, își are rădăcinile în predarea cursului de Istoria muzicii la Universitatea Tibiscus (Facultatea de Etnomuzicologie, existentă pentru o scurtă perioadă) și colaborarea la suplimentul cultural *Paralela 45* al cotidianului timișorean *Renașterea bănățeană*, care a publicat cele 102 articole care o constituie. Subintitulată *Pagini din istoria muzicii universale de la începuturi până la muzica cu program*, avem în față o eșalonare a unei imense perioade realizată cu o putere de esențializare ce pornește din dorința de a face cunoscut pentru toți cei care au dorința de a cunoaște evoluția unei arte așa de puțin palpabile și totuși atotcuprinzătoare. Cele șapte capitole nu aduc o informație tumultuoasă, ci esențialul necesar unei bune apropieri de fenomenul evolutiv al artei sunetului. *Musica mundi* a lui Ioan Tomi vine să împrăștiere un domeniu ce tinde să se supraaglomereze cu date și analize necesare doar specialiștilor și celor care se ocupă îndeosebi cu evoluția fenomenului muzical universal. Dar ce este mai important și ce așteptăm acum în mod deosebit este continuarea firului istoric până în zilele noastre, pentru a cunoaște exact unde suntem și ce trebuie să știm azi despre creația muzicală. Este păcat să ne oprim la Bach sau Berlioz, cum au făcut-o majoritatea celor care au scris o istorie a muzicii – așteptăm deci volumul al doilea.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5822, 3 martie 2009

O recentă contribuție muzicologică timișoreană Concertul instrumental românesc din prima jumătate a secolului XX în context universal

În editura clujeană Risoprint a apărut recent (iunie '13) o nouă contribuție muzicologică timișoreană datorată deja cunoscutei slujitoare în ale învățământului muzical superior la disciplina Istoria muzicii: Ani-Rafaela Carabenciov. Împătimită cercetătoare a trecutului muzical al Banatului și al vieții muzicale în derulare, actuala lector, doctor în muzică, s-a apropiat de o bună perioadă de timp și de problemele de certă muzicologie, al cărei rezultat este cu siguranță volumul în care aduce pe prim plan Concertul instrumental românesc, restructurându-se la prima jumătate a secolului al XX-lea, privită în contextul creației muzicale europene.

Lăsând la o parte diversele articole și studii pe care autoarea le-a publicat în diferite reviste de specialitate, volumul de față este un debut, de fapt, dacă ne gândim la amploarea, consistența și problematica expusă, marcând intrarea autoarei în rândul muzicologilor, a celor care scriu despre și

pentru muzică. Absorbirea ei în cadrul Uniunii Compozitorilor și a Muzicologilor din România devine iminentă.

Autoarea pornește în demersul ei, cum era și firesc, de la: Evoluția și afirmarea concertului instrumental, pe plan european desigur, prin prisma istorico-stilistică necesară înțelegerii nivelului atins la începutul secolului al XX-lea. După acest capitol concis, dar edificator în direcția problematicei abordate, ne este prezentat Concertul instrumental în muzica universală a primei jumătăți a secolului al XX-lea, prin luarea sub lupă a unui șir de lucrări concertante a unor compozitori ce au excelat în acest gen, am zice de la Richard Strauss la Paul Hindemith, dacă ne luăm după anii de naștere, cu includerea pe lângă europeni al americanului George Gershwin.

Ca o încununare a volumului, vine cel de-al treilea capitol - cel mai consistent, cum era și firesc - Concertul instrumental în școala românească de compoziție, reprezentat de 10 compozitori dintre cei mai valoroși, și câte o lucrare de-a lor, alese de autoare, exceptând Dinu Lipatti și Marcel Mihalovici, unde sunt câte două lucrări, tratate printr-o amănunțită privire, o merituoasă analiză istorico-stilistică.

Urmează chiar un scurt capitol concluziv care ne mai pune în față esențialul problematicei concertului instrumental la noi în această perioadă. Nu lipsește nici o listă a creațiilor concertante autohtone ce poate servi la alegerea repertoriului pentru interpreții care vor să abordeze și această direcție, poate nu destul de abordată.

Totul se bazează la Ani-Rafaela Carabenciov pe o deosebită muncă de documentare, bibliografia este amplă, cercetând lucrările ce s-au scris despre această temă autohtonă, dar nu numai, ci și privind partiturile, analizându-le și audiind diferite imprimări sau pe viu. Lucrarea este scrisă fluent, urmărind mereu cele necesare redării problematicei legate de apariția, evoluția și importanța fiecărei lucrări în contextul genului concertant instrumental.

RevArt, Revistă de teoria și critica artei (17), nr. 1/2013

Opera lui Verdi, la Timișoara

După spectacolele de teatru, pe scena timișoreană apar, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, și reprezentații în care muzica ocupă un loc din ce în ce mai important. La început au apărut baleturile apoi singspiel-urile, după moda epocii și modelul Vienei, Bratislavei, Budapestei. Odată cu începutul secolului ce a urmat, genul de operă pune treptat stăpânire pe activitatea teatrală de spectacole în

orașul de pe Bega, unde publicul a simțit o atracție deosebită pentru teatrul liric, dar și datorită existenței unei orchestre și a unui cor format din elemente locale și a unor dirijori de talia unui Franz Limmer sau Bruno Walter. Repertoriul practicat era cel uzitat și în alte centre muzicale: de la Rossini și Bellini la Mozart, Weber și o seamă de compozitori austrieci și maghiari. Creația lui Giuseppe Verdi, cel care a dominat scena operei mondiale peste o jumătate de veac, a intrat în cetatea Timișoarei cu opera „Ernani” la începutul anului 1848, în cadrul unei impresionante stagiuni lirice, cu F. Limmer la pupitru și cu concursul soliștilor din trupa lui Ed. Kreilig - Ph. Nötzl, Szabatzky, Stoll și Ruy - ca și corul disciplinat și orchestra bine pusă la punct. Succesul a determinat și prezentarea ei în lunile de vară pe scena în aer liber „Arena” din cartierul Fabric. Și cea de a doua lucrare a lui Verdi pe scena timișoreană în 1851, „Macbeth”, a avut succesul scontat la care a contribuit și solista, dna. Strampfer. Cu toate că operele se cântau în limba germană într-o perioadă de peste un veac, pe scena timișoreană apar sporadic și spectacole cântate în maghiară. Astfel a fost se pare în 1851 cu opera lui Verdi „Cei doi Foscari” și reluarea cu „Ernani”, rămasă în repertoriu și în anul ce a urmat. Nu la fel de bine a fost primită opera „Rigoletto”, în ianuarie lui 1853, la numai doi ani de la premiera absolută, când destinele teatrului și operei erau în mâinile lui Friedrich Strampfer, înzestrat actor. Dar, încă în cadrul aceleiași stagiuni, publicul o acceptă, prezentându-se și vara chiar în sala teatrului, de obicei evitat în lunile călduroase. Succesul muzicii lui Verdi câștigă pretutindeni tot mai mulți adepți, fapt care a dus și la o altă alegere din creația acestui compozitor, Fr. Strampfer pune în scenă la 9 februarie 1855 opera „Trubadurul”, tot la doi ani după premiera absolută de la Roma și un an după Pesta. Chiar dacă și această operă nu s-a impus odată cu prima ei prezentare cu soliști cunoscuți ca Schmidt-Azucena, Strampfer-Leonora sau de Luna-Moser, ea va intra în repertoriul anilor ce vor urma ca și celelalte opusuri verdiane, exceptând „Cei doi Foscari”. În stagiunea din 1862, sub bagheta lui Ludwig Kleer, reputat pedagog și animator muzical, se prezintă un alt titlu: „Attila, regele hunilor” cu Tillmety, Walter, Burger, Bree sau Just. În plină ascensiune a spectacolelor de operetă clasică, Verdi se impune iar în 1864, cu un titlu nou în cadrul operei germane timișorene: „Traviata”, cu succes chiar de la prima prezentare. Și în stagiunea 1866-1867 se prezintă câteva titluri noi, printre care și „Nabucco” a lui Verdi. Tot acum în rolurile principale din „Traviata” apar noi interpreți, ca soții Marcell, Dalffy, Totfalussy sau Frau Konti. Succesul cu opera „Traviata” nu se mai repetă și în cazul prezentării noului titlu verdian „Bal mascat” din februarie 1868, dar compensația o aduc reluările.

Renășterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7189, 3 septembrie 2013

Timișoara și opera lui Wagner

De la sfârșitul secolului al XVIII-lea, publicului timișorean i s-a deschis interesul, pornind de la spectacolul teatral, spre cel muzical. S-a pornit cu baletе și singspiel-uri, ca să ajungă la opera de sorginte austriacă sau italiană și să parcurgă, aidoma celorlalte centre culturale, întreaga evoluție a genului îndrăgit. Nu a fost ocolită, deci, nici opera comică, grand opera franceză sau opera romantică germană. Astfel, era firesc ca nici înnoirile aduse în domeniu de revoluționarul compozitor Richard Wagner să nu rămână în afara cetății de pe Bega. Chiar dacă spectacolul de operă propus de Wagner, dramă muzicală rezultată dintr-o abordare sincretică de orientare filozofico-mistică, a creat eforturi mai mari din partea melomanilor, primele lucrări cu care a intrat în circuitul repertorial au găsit rezonanță și în dorința timișorenilor de a le asculta. Astfel la începutul anului 1866, pe lângă alte 22 titluri din spectacolele stagiunii de primăvară, pe scena timișoreană s-a jucat, în limba germană, piesa „Tannhäuser”, prezentată pentru prima dată în 1845 la Dresda și în 1862 la Budapesta. „Un asemenea spectacol nu s-a dat încă în Timișoara” se nota în presă. Dirijorul Ludwig Kleer a reunit un grup de soliști ai trupei locale, cu Carlo Rossi în rolul titular sau Apollonia Schwefelberg (Venus) și cu orchestra întărită cu instrumentiști din oraș. Titlul este reluat și în următoarea stagiune de aceeași trupă condusă de Eduard Reimann și încă în 1869, și asta în vechiul teatru.

Stagiunea 1877-78 sub directoratul lui Wilhelm Sasse, aduce la 19 decembrie o nouă premieră wagneriană „Lohengrin” prezentată pentru prima dată la Weimar în 1850. Se pare că succesul nu a fost cel scontat luându-ne și după numele celor din distribuție: d-ra Xaveria Komlossy, ca invitată, tenorul Witte-Wild, venit din Dresda, Albert, Schulz și d-ra Stehle sub conducerea dirijorului Keyser. Ultima strălucire a spectacolelor lirice la Timișoara s-a desfășurat la sfârșit de secol, sub oblăduirea lui Emanuel Raul. Repertoriul divers și mult îmbogățit aduce printre altele încă un titlu din creația lui Richard Wagner: „Vasul Fantomă” sau „Olandezul zburător” cum i se mai spunea, cu prima ei înscenare la Dresda încă din anul 1843 și abia în 1873 la Budapesta, a fost prezentată cu succes la mijlocul lunii martie 1894. Opera a rămas în repertoriu până în ultimul an (1899) cu Victor Heller la pupitru, când s-a încheiat activitatea teatrală și muzicală în limba germană. După mai mult de jumătate de veac, datorită realizării unei instituții susținute de stat, timișorenii au mai beneficiat de spectacole wagneriene, de această dată în limba română. Cu Iuliu Mare și Francisc Kadar în rolul titular și sub conducerea lui Lucian Surlașiu, la 10 aprilie 1961 a fost prezentată opera „Olandezul zburător”, în regia lui Panait Victor Cottescu, iar cea de a doua operă de Richard Wagner a fost, la 26 mai

1969, „Lohengrin”, cu Mihail Beleavenco la pupitru, susținut de un grup de soliști de prestigiu din această perioadă: Nicolae Stan, Marieta Grebenișan, Iuliu Mare, Mira Popescu sau Marius Șola.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7213, 1 octombrie 2013

Cartea muzicală în anul 2013

Creația, interpretarea și activitatea muzicală, oglindită în scrierea de sorginte muzicologică este tot mai frecventă și în partea noastră de țară, cu precădere în Timișoara, dar și la Lugoj, Reșița sau chiar în Mehadia, prin apariția unor volume sau articole în presă. Un stimulent mai nou îl reprezintă, desigur, și orientarea spre studiile doctorale și în primul rând realizarea referatelor și a lucrărilor de obținerea înaltului titlu, devenit chiar obligatoriu cadrelor didactice din învățământul superior. Astfel, au apărut, în anul pe care l-am încheiat recent, trei volume ale apreciatului lector universitar Ani-Rafaela Carabenciov, care s-a făcut deja cunoscută prin diferitele articole publicate. Este vorba de: „Concertul instrumental românesc”, „Concertul pentru orchestră de coarde” și „Muzica concertantă pentru orchestră” apărute la editura clujeană Risoprint, ce tratează aportul creației românești, inclusiv cele bănățene, din a doua jumătate a secolului XX, o deosebită contribuție muzicologică bazată pe o aprofundată investigație științifică și analitică.

Împreună cu Veronica Demenescu, cele două colege de catedră au purces și la alcătuirea unei antologii de cronici și articole scrise în decursul anilor de diferite condeie având ca subiect activitatea componistică și dirijorală a maestrului Remus Georgescu, constituind primul volum intitulat: „Cronici, Mărturii și Documente”.

Și în cartea sa „Istoria din cutia de pantofi”, prozatorul și eseistul Daniel Vighi, acordă muzicii un capitol întreg intitulat „A patra cutie - Drumul fericit și de mai multe ori secular al cântărilor de peste fire” în care ne pune în față evenimente cu rezonanță din activitățile de mult uitate pe nedrept ale Timișoriei și nu numai.

O contribuție muzicologică importantă pentru noi ne aduce lugojanul Constantin Tufan Stan cu monografia „Vasile Ijac - părintele simfonismului bănățean”, compozitor, mult timp cadru universitar, chiar decan și dirijor. Caransebeșan prin naștere, dar care și-a desfășurat activitatea în special în orașul de pe Bega, o carte bine documentată și cu o bogată iconografie. Și tot un volum în care la începuturi stau timișoreni, trebuie să amintim lucrarea omagială „De la Conservatorul de muzică și Artă dramatică la Școala populară de arte și meserii Ion Romănu” alcătuită de universitarul Vasile Mircea Zaberca, la 65 de ani de la demararea acestei instituții reșițene.

Domeniul folcloristicii a fost și el reprezentat prin două apariții importante datorate lui Ovidiu Papană și a discipolei sale Daniela Băcilă. Intitulată „Studii de etnomuzicologie” lucrarea dascălului universitar are în vizor instrumentele populare prin prisma folclorului comparat și reprezintă un real și inedit ghid și îndrumător în acest domeniu iar lucrarea redactoarei radio de specialitate - muzică populară, prin amplul volum „Istoria vieții folclorice în Banat – de la începutul secolului al XX-lea până în prezent” o amplă incursiune care, desigur, a stat și la baza lucrării de doctorat înainte.

Nu trebuie minimalizată nici scrierea despre muzică existentă în reviste dar și în ziare care-i mai acordă o atenție. Astfel în Timișoara apare de câțiva ani Revista de teoria și critica artei REV ART, îngrijită prin directorul ei editorial Veronica Demenescu, care a ajuns la numărul 17 (1/2013), cu interesante contribuții muzicologice. De puțină vreme, Casa de producție Record scoate o revistă „Universul Muzical” ajuns în acest an la numărul 4, cu multe fotografii și reclame dar și câteva articole. De data aceasta a adus și un CD, un recital de harpă interpretat de Stela Dinulescu. Un interesant aport din domeniul istoric și cultural în care muzica desigur e prezentă îl aduce și revista „Icoane bănățene” editată în Mehadia. La Reșița, pe lângă revista „Reflex” editată de Octavian Doclin, nu uită activitatea muzicală nici „Echo der Vortragsreihe”, care apare în germană, sub îngrijirea lui Erwin Josef Țigla - așa cum și „Allgemeine Deutsche Zeitung” ce apare în Capitală, nu a pregetat să publice amplul articol în mai multe numere de Franz Metz: „Die Musik Richard Wagners im Banat”. Și, deloc în cele din urmă, „Paralela 45”, suplimentul de cultură al cotidianului „Renașterea bănățeană”, publică mai multe articole semnate de fiecare dată de Luminița V. Burcă, de subsemnatul, și nu numai.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7292, 7 ianuarie 2014

„Carmina Dacica”, la semicentelar

Puține sunt azi formațiile corale care își pot număra în decenii activitatea, cu atât mai puțin într-o jumătate de veac, mai ales dacă ne gândim că aceasta acoperă perioada nu prea ușoară de după mijlocul secolului trecut. „Carmina Dacica” a reușit să se mențină în toți acești ani în primul rând datorită dorinței celor care se dedică artei cântării corale și îndeosebi dirijoarei care și-a dăruit întreaga-i ființă continuării unui frumos și înălțător ideal. Corala feminină „Carmina Dacica” este singura formație corală din slăvita țară a corurilor de altă dată a Banatului, care a trecut de la vremea „Cântării României” la timpurile

noastre, când mijesc noi perspective în mișcarea corală. Sufletul care a asigurat această continuitate a fost dirijoarea Flora Toth, aflată în fruntea ansamblului din 1986. Inițiatorul și cel care i-a dat frumosul și semnificativul nume a fost Mircea Ildvoreanu, care a strâns un grup de tinere cadre didactice de specialitate sau nu, dornice să cânte. Treptat, grupul a crescut numeric și calitativ, devenind un adevărat cor de cameră alcătuit, desigur, numai din voci feminine. Subsemnatul, care am căutat să introduc în repertoriu și muzică mai apropiată de zilele noastre, bine cotate de juriile concursurilor de atunci, urmat fiind de mai tânărul Marius Tănăsescu, directorul de atunci al Liceului de Muzică și dirijorul Orchestrei de cameră al Sindicatului Învățământ. Tot de Învățământ aparținea și Corul de care răspundea Maria Pătrașcu, o iubitoare a fenomenului artistic pe care s-a străduit incontestabil să-l promoveze. Alte perspective a avut ansamblul și dirijorul ei după 1990. În primul rând libertatea de a se întruni, de a alege repertoriul sau de a-și coordona activitatea de la repetiții la concerte sau deplasări, și aici mă gândesc mai ales la cele peste hotare mult mai lesnicioase și realizabile. Astfel, au fost incluse în turnee destinații precum Ungaria, Slovacia, Austria, Germania, Elveția, Italia, Franța, Spania și Cipru, prezentându-se mai mult decât onorabil în fața unor juri, dacă era vorba de concursuri, sau în fața publicului, și el la fel de pretențios, care le-a răsplătit efortul cu avalanșe de aplauze. Concertul aniversar ce a marcat cei 50 de ani de existență de activitate prodigioasă de succese pe feluritele estrade de concert vine să încununeze aceasta și să demonstreze încă o dată publicului timișorean de ce sunt în stare coristele în frunte cu conducătoarea lor din corala „Carmina Dacica” acum sub oblăduirea Casei de Cultură a Municipiului. La acest eveniment a fost invitată și o formație cu care s-a realizat un schimb artistic: Corul Mișcării Progresive din Larnaca, în frunte cu dirijorul ei Marios Lysandrou, care ne-au prezentat o suită de piese bazate pe ritmuri populare specifice semnate de compozitori dintre care cel mai cunoscut nouă este Miki Theodorakis.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 7438, 1 iulie 2014

Operă și operetă în Parcul Rozelor

A fost pentru a zecea oară că Opera Națională Română din Timișoara, cu sprijinul Primăriei și a Casei de Cultură Municipală, au organizat un weekend de muzică lirică la sfârșitul lunii august. Trei seri la rând au răsunat, în decorul înveșmântat de verdeața parcului, sonoritățile unor capodopere prin glasul soliștilor, a corului în compania orchestrei și desigur și a baletului apreciatului

colectiv artistic din orașul de pe Bega. De anul trecut chiar, în două sfârșituri de săptămână și neomițând nici câte un spectacol matinal destinat celor mici. „Silvia” de E. Kálmán a inaugurat ciclul spectacolelor, de fapt și cea mai recentă punere în scenă a instituției în regia lui György Korcsmáros, cu un aplomb poate mai redus decât ne așteptam, dar apreciat la cea de a doua Gală a operelor Române de la Iași din anul acesta, ca cel mai bun spectacol de operetă. În centrul atenției a stat soprana Narcisa Brumar, în rolul titular, și ea nominalizată ca cea mai bună solistă a anului, care a cucerit publicul prin prezența ei scenică și cântul ei dezinvolt. Pentru reușita spectacolului i s-au alăturat Cristian Rudic, Gabriela Varvari și Gabriela Toader, cu Peter Oschanitzky la pupitru (ca și în „Liliacul”), vocal și Bogdan Roman fără să omitem contribuția lui Camil Mara, Octavian Vlaicu sau Mihai Prelipceanu.

Seara cu „Nabucco” de G. Verdi a fost mai nefastă. După actul I, picăturile din cer au oprit desfășurarea spectacolului pornit cu multă speranță și aplomb. Orchestra, sub conducerea lui David Crescenzi, a beneficiat de interpreți de marcă ca Dragana Radakovici și Liubița Vraneș, al nostru Alexandru Moisiuc, dar și Dan Patacă și Cristian Bălășescu. Corul sclavilor, cântat fără acompaniament, a vrut să recompenseze publicul dornic de a vedea spectacolul, din păcate întrerupt.

Duminică a venit rândul operetei „Văduva veselă” de Fr. Lehar, în regia lui Mario de Carlo, ca de altfel și „Nabucco”, în care a excelat Cristian Rudic în rolul lui Danilo urmat desigur de Narcisa Brumar (Hanna) și Ioana Mitu (Valencienne) din București ca și de cântul lui Remus Alăzăroae și proza lui Camil Mara și Dan Spanache.

Cel de-al doilea weekend a adus pe scenă musicalul „My Fair Lady” de Fr. Loewe cu succesul scontat din partea publicului cu echipa solistică consacrată deja și cu completarea în aceeași măsură a Gabrielei Varvari în debut în rolul Elizei. Verva scenică, asigurată de regia Marinei Emami Tiron (ca și a următoarelor două titluri) și de dirijoarea Mihaela Silvia Roșca, a stors aplauzele a mii de spectatori. Păcat că nu s-a găsit o soluție mai avantajoasă în adaptarea decorurilor, uneori chiar deficitară.

A urmat opera lui G. Verdi, „Rigoletto”, sub bagheta sigură a italianului David Crescenzi, care a oferit posibilități de afirmare tenorului Cristian Bălășescu (Ducele), dar și Cristinei Vlaicu în rolul Gildei. În rolul titular, Camil Mara rămâne același parcă de decenii. Și această reprezentație a avut un debut promițător prin Gabriela Toader, în Maddalena. A urmat un spectacol pentru copii, „Steaua de sticlă”, cu muzica datorată lui Dan Ardeleanu și libretul de Silvia Kerim, poate nu destul de atractiv pentru cei mici, din cauza lipsei unei acțiuni mai evidente și poate și a orchestrei din fosă, doar înregistrată, cât și a

depărtării publicului de scenă, nefolosindu-se nici acele ecrane ca în celelalte seri. Evoluția ansamblului Operei Naționale Române din Timișoara s-a încheiat cu deosebit de îndrăgita operetă a lui J. Strauss „Liliacul”, în decorurile mai puțin reușite a aceluiași, Mario de Carlo, care semna și regia. Pe lângă echipa consacrată deja a spectacolului, Cristian Rudic a avut din nou posibilitate de desfășurare, dar am urmărit-o cu atenție și pe Mihaela Marcu.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7521, 7 octombrie 2014

Cartea muzicală bănățeană în 2014

Scrierea despre muzică și-a găsit locul în peisajul muzical din vestul țării, fie că e vorba de suportul unor cursuri la nivel universitar sau de rezultatul unor preocupări doctorale. Nu sunt uitate nici lucrările de ordin monografic sau lexicografic, atât de necesare pentru completarea bazei de date în făurirea unei imagini complete a activității muzicale, de creație sau interpretative din trecut până în zilele noastre. Cu toate că nu există o specializare în domeniul muzicologic la Universitatea de Vest, cerințele evoluției fenomenului muzical au condus la formarea unor slujitori ai acestui domeniu în pas cu interesul acordat și posibilitățile individuale de îmbinare ale cunoștințelor muzicale cu cele de scriitură de factură literară.

Astfel, am putut constata prezența unui număr, ce-i drept restrâns, de realizatori ai unor lucrări prezentate în volumul editat cu ocazia celui de al II-lea congres de muzicologie, organizat de Societatea Internațională de Studii Muzicale în septembrie, de către foști studenți cu masterat sau doctorat ai Facultății de Muzică a Universității de Vest: Maria Vâtcă (*Relația cântec bisericesc-colindă în obiceiurile de iarnă din Valea Almăjului*), Katy-Giannina Strugaru (*Mari dirijori bănățeni, Remus Tașcău*), Dr. Eugen Cinci (*Imnul Hatkvah-speranță muzicală a multor popoare*) sau d-rand Mircea Sturza (*Procedee de armonizare modală în Liturghiile ortodoxe ale lui Sabin Drăgoi*), alături de muzicologi recunoscuți din țară și străinătate. Din păcate însă, în paginile Revistei de teoria și critica artei REV ART nr.19, număr ce marchează 10 ani, cum e stipulat pe copertă, nu mai găsim contribuții timișorene în domeniul muzical. Poate că în nr. 18, de care nu am dat, directorul editorial Veronica Laura Demenescu a reușit să compenseze prezența bănățenilor.

Cu puțin înainte de Congres, la editura Eurostampa a apărut și cel de al II-lea volum *Remus Georgescu – o viață dăruită muzicii – cronici, interviuri, documente*, îngrijit de Veronica Laura Demenescu și Ani Rafaela Carabenciov,

două distinse cadre didactice care și-au propus restituirea traseului evolutiv al contribuției maestrului, în care și-au găsit locul și câteva articole scrise cu timp în urmă de subsemnatul.

Cu o carte care suscită interesul fiecărui ascultător de muzică elevată vine cunoscutul pianist Sorin Petrescu ce poartă titlul *Ce se aude și ce nu se aude* stimulând înclinația ce conduce spre susținerea tăcerii, a pauzei și efectului produs în avalanșa sonoră existentă în decursul timpurilor cu mijloacele creatoare ale fiecăruia. Ca rod al demersului doctoral lucrarea este bine și variat documentată și presărată cu exemple de partitură din creația unor consacrați compozitori fie pentru instrumente individuale sau orchestrale. Din liniște s-a născut muzica și după o desfășurare fluidică proprie cu sintezele săvârșite se întoarce paradoxal la locul ei de început, lăsând să fie auzită în interiorul fiecăruia.

O altă contribuție muzicologică de o deosebită valoare documentară îi revine experimentatului Ioan Tomi, prin realizarea amplei lucrări lexicografice în care își au locul muzicienii din Banat, acel colț vestic care a dat țării un însemnat număr de slujitori ai artei sunetelor și ai cântării corale în special. Preocupările în acest domeniu au început cu *Dicționarul* de 123 de compozitori, dirijori și muzicologi, personalități ale culturii muzicale din Banatul istoric, după care a urmat *Lexiconul – Muzicieni din Banat*, cu un prim volum dedicat celor din Banatul Montan și Banatul Sârbesc și, recent, cu cel de al doilea, aproape dublu ca număr de pagini, rezervat Banatului Timișean.

O interesantă carte a fost lansată și în holul sălii Capitol, înaintea concertului filarmonic dedicat medicului Constantin Lupu: *Speologie și muzică în Peștera Românești*, o incursiune în locul unde de ani de zile se desfășoară concerte instituite, impulsionate și urmărite de inimosul meloman și mult apreciate de auditorii participanți.

Pe piața cărții muzicale din toamna ce a trecut a reapărut și un nume apreciat și cunoscut al muzicologilor și criticilor muzicali timișoreni cu o activitate ce tinde jumătatea de veac, Ovidiu Giulvezan cu volumul *Sunetele vorbesc, cuvintele cântă*, la editura Gordian, cu un mănunchi de cronici, articole sau referate scrise în ultima perioadă dar și cu o seamă de versuri proprii intercalate, prezența cărora i se datorează și titlul ales.

Punând modestia la o parte, menționez în încheiere și propria contribuție pe anul ce s-a scurs, un volum nu prea amplu de lucrări apărute în presă în publicațiile în limba germană din Banat, din Capitală sau de peste hotare: *Solidarisch mit dem Musik-geschehnis*.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, nr. 7594, 6 ianuarie 2015

Cartea muzicală în 2015

Chiar dacă efervescența doctoratelor și publicarea tezelor rezultate din acestea a scăzut, aparițiile editoriale de natură muzicologică din orașul de pe Bega nu au lăncezit, venind și în anul care a trecut cu valoroase contribuții în acest domeniu. Prima apariție ce s-a remarcat este rodul muzicologului Franz Metz, plecat ce-i drept în Germania, dar legat strâns de viața muzicală a orașului nostru, monografia compozitorului și dirijorului Heinrich Weidt, adevărat pelegrin prin orașele cu cultură muzicală de expresie germană. Rod al unei elaborări minuțioase, susținută înainte de un șir de prelegeri, cu o bogată documentație și parte iconografică, are ca punct de plecare activitatea acestuia la Timișoara și în localitățile din Banatul sârbesc de azi: Kuvin, Biserica Albă, Pancevo sau Vârșeț. Astfel creația sa corală, de lieduri, de operă și operetă și activitatea sa dirijorală și didactică este adusă pe tapet pentru a cunoaște mai bine pe cei ce au contribuit la renumele orașului nostru ca un adevărat oraș al muzicii cu tradiții valoroase. Monografia a apărut la Edition Musik Südost din München, cu sprijinul Forumului Germanilor din Banat-Timișoara.

Tot cu o bogată iconografie, cu multe afișe, diplome și fotografii se prezintă și volumul de confesiuni ale celei care o viață și-a dăruit-o pianului și studiului său: Felicia Maria Stancovici, sub titlul „Urme în memoria timpului”, care vine să marcheze cei 50 de ani de la debutul în carieră. În volum, autoarea își prezintă firul vieții și activității, studiile, și apoi munca de la clasa de pian a Liceului și la Facultate, unde a deținut și funcția de decan, cu rezultatele prin discipoli, dar și prin propria-i activitate concertistică cu aprecierile unor personalități în domeniu și a cronicilor muzicale. Interviuurile acordate cu diferite ocazii și exprimarea mulțumirilor unor discipoli întregesc apoi conturarea portretului valoroasei reprezentante a interpretării pianistice din această parte de țară. Poate am fi dorit să aflăm destăinuiri legate și de metodele, „patentul” care a stat la baza rezultatelor instruirii pianistice, pentru a consolida și în timp calea spre reușită. Un cuvânt de apreciere și Editurii Datagrup, mai ales în privința calității imaginilor.

Cele două conferințiere-doctor Veronica Laura Demenescu și Ani-Rafaela Carabenciov au realizat acum și al IV-lea volum de Cronici și Interviuuri: „Remus Georgescu – o viață dăruită muzicii” apărut la Editura Eurostampa în Colecția MuzArt.

Conținutul aduce în fața cititorului mărturii și mărturisiri despre ceea ce a realizat în concertele dirijate și concepția domniei sale despre muzică și perpetuarea ei. Cea mai mare parte o formează cronicile din perioada de la 1964 încoace, scrise în special de Lava Bratu, dar și de alți cronicari ai timpului din Târgu-Mureș, București și din Timișoara, urmate de trei ample interviuri apărute

pe micul ecran, realizate de Luminița Constantinescu, George Găină și Robert Șerban.

Și revista „Columna”, editată de Asociația culturală „Constantin Brâncuși” aduce în prim plan muzica, în ultimul ei număr, prin dedicarea ei celui care și-a dăruit cea mai mare parte a activității sale instituțiilor muzicale timișorene, fie că era vorba de Filarmonică, Operă, Filiala Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor sau Facultatea de Muzică a Universității: maestrul Nicolae Boboc. O serie de articole sau fragmente din scrieri mai ample ale unor cronicari și muzicologi ai orașului nostru printre care Doru Murgu, Ovidiu Giulvezan sau Ioan Tomi, care i-a dedicat și o amplă monografie, au fost selectate cu grijă pentru a crea o imagine a ceea ce a realizat apreciatul muzician, compozitor, dirijor și om de aleasă cultură. Chiar de la articolul editorial ce face o paralelă Boboc-Bartók se face o deschidere spre marele compozitor maghiar și spre alte teme din domeniu, incluse în revistă.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7894, 5 ianuarie 2016

Oază muzicală în stagiunea estivală

Ca și în anii trecuți, în primele zile ale lunii august, o formație muzicală a poposit în Timișoara și alte câteva orașe bănățene, atrăgând melomanii sub cupola răcoroasă a unor biserici oferind un regal componistic bine primit. Inițiativa a pornit de la organistul și muzicologul Dr. Franz Metz, apreciat pe meleagurile natale și pentru activitatea sa de cercetare a trecutului muzical timișean și nu numai, care și-a alăturat câțiva muzicieni și interpreți din Bavaria. În concertul recent, susținut în Dom-ul Romano-Catolic din Timișoara, Franz Metz i-a avut alături pe baritonul Wilfried Michl și pe violistul Herbert Christoph, precum și pe tânărul și talentatul nostru trompetist Corneliu Meici de la Filarmonica „Banatul”. Două lucrări impozante, Preludiu și Fuga în Re major de J. S. Bach și Finale din Simfonia I-a pentru orgă de Louis Vierne, două capodopere din două epoci diferite au dominat atmosfera lăcașului de cult, demonstrând o reală capacitate interpretativă tehnică și amalgamarea registrelor în vederea realizării sale artistice. În Concertul de trompetă și orgă de G. Ph Telemann, C. Meici ne-a ținut în sfere înalte ale muzicii baroce și a vitezei ce se degajă din ea. Lor li s-a alăturat în trei opusuri vocea baritonului W. Michl, care a redat pagini celebre din creația lui H. Purcell, J. S. Bach și G. Fr. Haendel. Violistul a avut parte de șansa de a evolua în alte două lucrări ale compozitorilor F. M. Veracini și T. Dubois, iar H. Christoph s-a alăturat

baritonului în lucrarea lui Guido von Pogatschnigg, „Ave Maria”. Acest compozitor, poate mai puțin cunoscut, a fost repus la locul ce i se cuvine datorită în primul rând a muncii istoriografice muzicale înfăptuite aici în Banat de F. Metz și a promovării în concertele sale a creației lui. Pogatschnigg s-a născut la Orăștie și și-a făcut studiile muzicale la Budapesta, după care se specializează la Regensburg în domeniul muzicii bisericești și obține funcții de capelmaestru al Domurilor Arhiepiscopale din Kalocsa și Eger. Vine în 1908 la Timișoara, unde va preda la Conservatorul al cărui director va fi, iar în perioada interbelică își va mai continua activitatea pedagogică, dar mai ales cea componistică, lăsând moștenire o sumedenie de lucrări camerale, instrumentale, vocale, poeme simfonice, baletе și chiar o operă. Și în celelalte concerte din zilele următoare, ideea promovării lucrărilor compozitorilor din Banat a fost în atenția protagoniștilor. Astfel, la Lipova au răsunat lucrări de Peter Kleckner (care anul acesta ar împlini 100 de ani), iar la Jimbolia, creații de Josef Linster sau Emmerich Bartzner, unde s-a alăturat și tenorul Walter Berberich un încă neuitat solist timișorean. Oaza muzicală a sesiunii muzicale estivale o putem considera completată de participarea Fanfarei din Trostberg, Bavaria, prin participarea de la biserica Mănăstirii Radna și la concertul din Grădina de vară a Filarmonicii din Timișoara.

Ansamblul, bine instruit de Josef Maurer, plecat din orașul nostru, a evoluat cu un repertoriu care a inclus lucrări pretențioase și chiar o lucrare a unui absolvent al Liceului nostru „Ion Vidu” și a Conservatorului din București, Werner Acs, acum la Hamburg.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8100, 6 septembrie 2016

Glasurile corului întâmpinând Armata Română

Un act festiv de importanță deosebită pentru populația Banatului, în speță a timișorenilor s-a derulat acum un veac, în piața Dom-ului, de atunci purtând numele de Unirii, - primirea Armatei Române de către întreaga suflare a orașului de pe Bega în sonoritățile glasurilor ansamblului coral ce au suplinat cu prisosință salvele de tun ce și-au făcut datoria înainte. Oamenii au venit cu bucuria în suflet acum să fie alături la evenimentul mult râvnit și cu ardoare așteptat, al trecerii ținutului nostru sub ocrotirea Țării-mamă a tuturor românilor, la ce a visat de o viață, a luptat pentru acest țel pregătit în tot ce a făcut și realizat în timp – învățătorul-entuziast susținător al culturii românești, dirijorul de cor și compozitorul Iosif Velceanu.

Pornit din Văliugul de la poalele Semenicului cu amprenta deosebită a Institutului Teologic Pedagogic din Caransebeș și cu activitatea unui adevărat luptător pentru neamul său la Reșița el și-a găsit împlinirea în capitala Banatului. Chiar și în ultimul an al vremurilor năvalnice, Velceanu izbutește să mai contribuie la consolidarea simțului patriotic prin publicarea unei cărțulii de poezii și versuri populare intitulat **Dor și jale**, dedicat soldaților urmărind parcă evoluția firească a situațiilor celui dus la oaste. De factură simplă, apropiată înțelesului poporului, o adevărată contopire cu versurile populare, unele au servit și ca texte la elaborarea unor lucrări corale. Un alt aport realizat în 1918 îl putem considera editarea ziarului „Banatul”, singurul în limba română din părțile noastre. O altă realizare a lui Velceanu în acest an de ultimă efortare pentru realizarea idealului său – Unirea – a fost și contribuția sa la editarea ziarului **Banatul**, care, la 18 februarie, și-a găsit drumul spre populația românească în acele vijelioase timpuri.

Cel mai important aport a lui Iosif Velceanu, cea mai frumoasă realizare a fost înființarea Societății corale **Doina** în care s-au strâns cântăreții din mai toate corurile românești locale, cunoscând scopul ei principal, pregătirea evenimentului Unirii celei mari și intrarea armatelor în capitala Banatului. O primă afirmare a constituit-o desigur concertul din aprilie (1919). Publicul a savurat din plin **Răsunetul Ardealului** și **Pui de lei** de Vidu, **Doina noastră** și **Cîmpoiașul** ale dirijorului Velceanu, dar și alte creații autohtone de Paschill sau Brediceanu, încântând inimile ascultătorilor.

De 3 august, a sosit și ziua mult așteptată pentru orașul și regiunea noastră. Îmbrăcată în haine de sărbătoare populația orașului aștepta cu nerăbdare momentul venirii armatei române cu tricolorul în frunte. „Flamura noastră tricoloră – scria I. Velceanu în *Autobiografia* sa – te transpunea parcă în alte lumi, te simțeai oarecum înălțat văzând simbolul neamului nostru că fâlfâie în bătaia vântului și anunță dezrobirea de sub jugul secular și preluarea în stăpânire a cetății lui Ioan Corvin și a pământului udat de sângele strămoșilor noștri. Simțeai o bucurie mare la vederea poporului nostru îmbrăcat în haine de sărbătoare, cum în șire prelungi, pe jos, în trăsuri, în trupe de călăreți, grăbea ca să salute pe luptătorul, care și-a dat viața pentru acest simbol, pe mândrul dorobanți român”.

Iosif Velceanu era în culmea fericirii, inima lui de român tresălta de bucurie. În fruntea corului său – „Doina”, postat lângă tribuna oficială din fața Prefecturii, - aștepta să dea tonul. După cuvintele de rigoare, după urările de bun venit și uralele mulțimii, din gâtlejurile cântăreților, corul „Doina” intonează solemn *Deșteaptă-te Române*, apoi *Eroi au fost*, sub conducerea lui Iosif Velceanu și *Imnul Regal*, sub conducerea lui G. Ioanovici.

Beethoven 250

Anul acesta, întreaga lume sărbătorește 250 de ani de la nașterea „titanului de la Bonn”, compozitorul care a răscolit spiritele întregii umanități printr-o operă inegalabilă profundă și patetică, conținând cele mai generale dezbateri despre om, destin, luptă și victorii. Mesajul adresat peste veacuri de Ludwig van Beethoven - „Îmbrățișați-vă milioane” - în lucrarea care a încununat întreaga sa creație, ne apare azi ca un imn ce aparține omenirii întregi, care unește și înflăcărează aspirația pentru pace și progres a tuturor popoarelor, a fiecărui om demn cu adevărat. Prin Beethoven muzica capătă un profund caracter democratic, devenind chiar o forță socială, o tribună de luptă, iar compozitorul un artist cetățean. Opera sa este măreață cuprinzând un întreg univers, de la simplitatea începutului la apoteotica revelație artistică de neegalat. Azi, numele lui Beethoven a devenit sinonim cu muzica însăși. Nu există om care să nu le asocieze, sau să nu fi ascultat măcar un fragment din creația sa. Muzica lui va dăinui peste veacuri însemnând îmbărbătare, mai ales în momentele de răscruce, iar în cele de bucurie va fi mereu expresia unor simțăminte jubilante. Sărbătorirea celor 250 de ani de la venirea pe lume a marelui compozitor cu multe manifestări, concerte, simpozioane ne dă un nou prilej de a ne înprospăta cu muzica sa și de a ne închina din nou în fața celei mai mari figuri ale artei muzicale universale.

Ca pretutindeni, și în părțile noastre de țară a pătruns muzica titanului încă din prima parte a secolului al XIX-lea, la început prin lucrările mici instrumentale, vocale și camerale în casele iubitorilor artei sunetelor mai mult sau mai puțin înstăriți. Unii susțin chiar că Beethoven ar fi fost oaspete al unor melomani cu posibilități și rang mai mare din această parte a locului în apropiere de Arad, dar până la prezentarea în orașul de pe Mureș a Simfoniei a IX-a cu soliști, cor și orchestra „Reuniunii Filarmonice”, sub bagheta lui Walter Cornelius din 1927, cu ocazia centenarului morții compozitorului, a trecut o vreme. Și tot în acel an comemorativ, Orchestra Uzinelor din Reșița cu Peter Rohr la pupitru, se încumetă cu forțele locale în redarea ultimei părți. Mărețul final al acesteia, însă, a fost prezentat încă din 1839 la Sibiu.

În deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea interesul pentru lucrările ample ale compozitorului se fac tot mai mult auzite în orașul de pe Bega. Astfel, în 1841 la 20 martie răsună Simfonia „Pastorală” iar la 18 iunie în Sala Teatrului, sub bagheta lui Franz Limmer se prezintă opera „Fidelio” (reluată și în 1875/77 și în 1883) și nu după mult timp la 24 decembrie 1847 „Missa Solemnis” asumându-și un loc meritoriu în prezentarea lor. De altfel, Timișoara este prezentă și în caietele de conversație ale marelui muzician consemnând adresa căpitanului austriac Karl

von Greht, comandantul garnizoanei, soțul Janettei von Honrath, care i-a atras atenția în tinerețe. Și Clujul se încadrează în limitele acestea, prezentând în 1844 Simfonia „Eroica” pentru prima dată la noi, iar muncitorii reșițeni aduc cu orchestra lor Simfonia „Destinului” în fața publicului în 5 aprilie 1931. Dar un mare triumf al muzicii titanului și al capacității interpretative a soliștilor, corului și orchestrei Filarmonicii Timișorene a fost asigurat în 1953, de celebrul nostru dirijor George Georgescu, cu Simfonia a IX-a.

Cu ocazia Bicentenarului nașterii compozitorului, la Timișoara concertele omagiale s-au extins pe o întreagă stagiune a Filarmonicii „Banatul” începând cu Concertul cadrelor didactice ale Facultății de Muzică, continuând cu o serie de concerte ale școlii de muzică culminând cu concertul festiv ce a cuprins Uvertura „Coriolan” și Simfonia a IX-a, iar Opera Română a adus pe scenă „Fidelio”. Iar Universitatea în holul din preajma Aulei a organizat o expoziție omagială la al cărei vernisaj a cântat Orchestra de cameră a studenților.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 9187, 5 mai 2020

Lexiconul muzicienilor bănățeni de Ioan Tomi

În cadrul reprezentanților Filialei timișorene a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, constituită cu 50 de ani în urmă, tagma celor ce se preocupă cu preponderență de istoriografie muzicală, de cronică și critică muzicală de muzicologie a fost aproape întotdeauna mai numerică decât cea care s-a dedicat în exclusivitate compoziției. Așa se explică și faptul că în perioada de sfârșit și început de secol activitatea muzicologică timișoreană a fost evidentă. Aici au activat un număr de muzicieni în această direcție, cum se poate și constata în ziarele și revistele locale sau centrale dar și prin apariția unor cărți de specialitate în domeniu. Printre aceștia se numără și Ioan Tomi venit de la Arad unde a avut ocazia de a face primii pași în direcția muzicologiei prin conceperea textelor explicative a Programelor de sală la Filarmonică unde deținea funcția de Secretar muzical. La Timișoara s-a afirmat mai întâi la Studioul de Radio ca apoi să se stabilească definitiv la Filarmonica „Banatul” în același post care se numea Secretar artistic/muzical, Redactor muzicolog sau Consultant artistic. Astfel s-a văzut în miezul unei activități care se bazează pe filiera muzicologică, cea a scrisului despre muzică și laturile care o înconjoară, în special educația și istoriografia.

Filarmonica a fost principalul stimulente al activității muzicologice cum vom vedea și prin realizările sale. În afara acelor pagini de prezentare istorică, analitică orientativă cu putere educațională sau al altor texte și referate până la caracterizarea contribuției artistico-interpretative a protagoniștilor care se

perindau în fața publicului, la amplele monografii ale instituției de la Timișoara sau a celei din Arad: „Filarmonica-Banatul-Timișoara – 50 de ani de activitate”, „Corul Filarmonicii Banatul-Timișoara – 50 de ani de activitate”, Filarmonica-Banatul-Timișoara 60 de ani”, „Filarmonica de Stat Arad 60 ani” în două volume, a fost o cale de acumulare fructuoasă ce a dat rod îmbelșugat.

Dar pe un loc important și nu deloc sporadica preocupare de cronicar, concretizată prin diferite articole și postura de dascăl la Facultatea de Muzică a Universității care i-au stimulat redactarea celor două suporturi de cursuri: „Musica mundi. Pagini din istoria muzicii universale de la începuturi până la muzica cu program”, „Introducere în istoria muzicii românești” și „Managementul instituțiilor muzicale de spectacole și concerte” au fost cele care l-au dus la realizările sale.

Și tot datorită activității la Filarmonică s-a petrecut și orientarea spre o nouă preocupare, cea de lexicografie. Îmboldul a fost solicitarea alcătuirii unui dicționar de muzicieni de pe meleagurile noastre la care a răspuns prompt și cu seriozitate scoțând: „Dicționar 123 compozitori, dirijori, muzicologi personalități ale culturii muzicale din Banatul istoric”. Acesta a fost pasul spre marea lui realizare „Lexiconul de muzicieni din Banat” în două volume, însumând 837 de pagini strânse cu migala cercetătorului și a celui care iubește ceea ce face. Primul volum a apărut deja în 2012 la Editura Eurostampa, ne prezintă 412 muzicieni din Banatul Montan și Banatul Sârbesc, compozitori, dirijori, muzicologi, dascăli, instrumentiști, cântăreți, de muzică clasică, populară sau ușoară, înfățișând practic și un tablou multiethnic al celor care s-au dedicat artei sunetelor, contribuind chiar fără să fie conștienți la comuniunea devenită atât de caracteristică vestului de țară, mai ales dacă ne gândim la frăția cântării corale. Cel de-al doilea volum apărut recent, la sfârșitul toamnei trecute la aceeași editură aduce 579 de muzicieni, legați fie prin naștere sau activitate de Banatul Timișean. Autorul nu mai revine însă la cei din primul volum a căror activitate s-a desfășurat în întregime sau în parte în orașul de reședință și nu numai, dar cuprinde un număr detașat mai mare datorită și a pătrunderii mai adânci în problematica investigațiilor.

În afara importanței fiecărui subiect inclus, gradul de abordare aplicat a depins foarte mult de bibliografia avută la îndemână și de informațiile obținute de la rude sau apropiați care au mai putut furniza informații necesare care cu timpul s-ar fi pierdut desigur. Așa că realizarea lui Ioan Tomi a fost nu numai necesară dar și de o importanță reală în readucerea în actualitate și cunoașterea celor care s-au implicat în constituirea peisajului muzical din acest colț vestic de țară, nu de puține ori trecut cu vederea.

Articol nepublicat

V.

INSTRUMENTELE NOASTRE

O istorie a instrumentelor muzicale

Cuvântul instrument vine de la latinescul *instrumentum*, care înseamnă unealtă. Instrumentele muzicale nu sunt însă simple unelte, deoarece la execuție ele sunt legate de produsul lor – creația. Ele se deosebesc, spre exemplu, de dalta sculptorului, care nu face parte din opera de artă propriu-zisă. Istoria instrumentelor duce până în preistorie, când omul ritma prin bătăi de palme dansul și cântecul. Dar, în treapta următoare, bătăile din palme sunt înlocuite prin loviri de diferite obiecte din lemn, piatră etc., simple la început, apoi ornamentate. Din secolul II î.e.n. ne sunt păstrate câteva asemenea obiecte (asemănătoare cu toaca), ele fiind sculptate din lemn luând forma mâinii. Podoabele de scoici, care, la dans, marcau ritmul și multe alte asemenea instrumente primitive de ritm în special, aparțin omenirii din cele mai vechi timpuri.

Treptat, omul descoperă posibilitatea emiterii unor sunete suflând într-o trestie sau în coarnele vreunui animal sau mai târziu la vibrarea coardei întinse ale arcului care și ea produce un sunet. De la aceste forme primitive, arhaice s-a dezvoltat apoi întreaga gamă de instrumente de percuție, de suflat sau cele de coarde. Flautul este, se pare, cel mai vechi dintre toate instrumentele. Originea lui este atestată chiar din paleolitic, la început simplu apoi cu găurele ce se astupau cu degetele etc. Dintre instrumentele foarte vechi trebuie amintite **harpele**, **lăutele** sau **trompetele** (în forma lor primitivă), întâlnite încă de prin secolul V - î.e.n. Astăzi, ne este cunoscut că în antichitate existau aproape toate genurile de instrumente muzicale. Grecii, apoi romanii și, prin ei, întreaga Europă medievală au preluat de la popoarele orientale, printre altele desigur, și instrumentele muzicale. Iscusița crescândă a constructorilor, evoluția scriiturii muzicale și a gustului artistic vor atrage după sine îmbunătățirea și perfecționarea continuă a instrumentelor, înlăturarea celor necorespunzătoare și crearea unor noi instrumente. Fiecare grup de instrumente își au punctul culminant al perfecționării, așa cum vom vedea la instrumentele cu coarde prin lutierii italieni din Cremona și nu numai, cele de suflat din lemn odată cu apariția sistemului Böhm și a celor de alamă datorate lui Adolph Sax etc. Cele realizate în epoca Renașterii, spre exemplu, au forme și aspecte deosebit de frumoase, fiind realizări artistice în sine. Din acest

considerent, încă din secolul al XVI-lea, a și început colecționarea de instrumente. Tot cam de pe atunci apar și primele descrieri sau tratate ale instrumentelor folosite. Până la cel realizat de Hector Berlioz au trecut chiar două veacuri de acumulări evolutive de fapt necesare unei asemenea realizări.

Valorificarea diferitelor instrumente, a timbrelor și culorilor de sunet specifice fiecăruia în parte s-a putut face însă îndeosebi prin reuniunea lor, urmând exemplul grupării vocilor omenești în cor, ce va duce nemijlocit la acel conglomerat sonor deosebit – orchestra.

Renașterea bănațeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5084, 5 octombrie 2006

Instrumentele aerofone

Prin instrumente aerofone, de suflat sau de vânt, cum de multe ori sunt denumite, înțelegem acele instrumente muzicale ale căror sunete sunt produse prin vibrarea unei coloane de aer, datorită suflului instrumentistului sau al altei surse cum o vom vedea la orgă. Toate instrumentele de suflat sunt tuburi sonore care, asemeni coardei, pot emite fie sunetul fundamental, fie armonicile acestuia - la tuburi adăugându-se un factor în plus: dacă este deschis sau închis. Tubul deschis emite fundamentala atunci când coloana de aer vibrează liber la ambele extremități, astfel că în aceste puncte se vor găsi două ventre formând un singur punct nodal la mijlocul tubului. Dacă însă suflul este intensificat, coloana de aer va forma două puncte nodale și câte un ventru la extremități. Rezultatul este primul sunet armonic - și așa mai departe. Toate acestea sunt valabile la instrumentele „naturale” de suflat, dar din vremuri îndelungate se fac încercări de a completa sunetele armonice absente, pentru a ajunge la posibilitatea de azi a emiterilor sunetelor cromatice. S-au prevăzut orificii, sistemul de culisare, aplicarea tuburilor de schimb și alte modalități ingenioase. De la coarnele de animale sau alte obiecte folosite la început ca instrumente de suflat, până la cele mai moderne, întâlnim același proces de dezvoltare ca în evoluția celorlalte instrumente. După ordinea cronologică a apariției instrumentelor, cele de suflat au precedat cele de coarde, deoarece construirea lor în formă primitivă era mai simplă. Unele le găsim și astăzi în forma incipientă, de demult, confecționate de ciobani, copii sau de populațiile nedezvoltate.

Clasificarea instrumentelor aerofone se făcea, de obicei, după materialul din care sunt construite, adică din lemn, din alamă sau cele cu burduf - dar în ultima vreme mai ales, cele din prima grupă se realizează din diferite metale sau aliaje, de aceea este mai bine a se face după felul de punere în

mișcare a coloanei de aer. Ordinea în partitură a instrumentelor aerofone, de sus în jos este următoarea: flaut, oboi, clarinet, fagot (familia lemnelor), urmate de corn, trompetă, trombon și tube (familia alămurilor), doar orga găsindu-și locul abia după percuție.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5114, 7 noiembrie 2006

Flautul

Flautul își are originea în instrumente de suflat primitive, care au apărut cu mulți ani înaintea erei noastre - o primă treaptă în dezvoltarea acestui instrument o vom găsi la perși și egipteni, prin mărturiile picturilor sau basoreliefurilor sau la greci, de la care ne-au rămas unele descrieri. Formele lui au fost diferite, de la cea a *aulos*-ului și *plagioulos*-ului grecesc sau a *syrinx*-ului până la modelele de azi, suferind modificări și îmbunătățiri treptate.

În Europa, instrumentul pătrunde prin Bizanț, unde erau cunoscute o întreagă serie de variante ale acestuia. Cu toate că flautele cu deschizătură laterală sunt mai vechi, secolele XVI și XVII favorizează tipul drept (cu cioc), denumit și *flauto dolce*, datorită sunetului său catifelat. La acesta introducerea aerului se face prin capătul de sus al tubului printr-un dispozitiv care despică coloana de aer în producerea sunetului. Muzica barocului folosește mult acest instrument existând chiar mărimi ce depășesc numeric cele cinci rămase până azi (sopranino, sopran, alt, tenor și bas).

La început flautul era alcătuit dintr-o singură bucată, apoi a luat forma cilindrică, din 3-4 părți, ce permiteau un acordaj mai precis. Cel clasic avea șase găuri și patru clape și emitea 12 sunete fundamentale, iar celelalte se formau pe principiul tuburilor deschise, putându-se completa până la 32 sunete. Aceasta a stat la baza flautului „Ziegler”, cu șapte, respectiv, opt clape, folosit până spre sfârșitul secolului al XIX-lea – azi îl mai întâlnim doar în fanfare. Cel mai perfecționat tip de flaut este cel conceput de virtuozul inventator Theobald Böhm (1794-1881), datorită căruia intonarea tuturor sunetelor este suficient de exactă și coincide cu treptele scării muzicale temperate.

În muzica populară mai întâlnim o serie întreagă de instrumente labiale dintre care amintim naiul, tilinca, fluierul moldovenesc, dobrogean, trișca din Ardeal, ocarina, cavalul sau cavalul bulgăresc. Din această categorie mai face parte și sirena, folosită uneori în lucrări simfonice.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5137, 5 decembrie 2006

Oboiul

Mai variate și mai numeroase decât instrumentele labiale, cele cu ancie dublă (oboii și fagotul, dar nu numai), pun în vibrație coloana de aer prin două lamele introduse în tubul sonor. Făcută din trestie, de obicei, ancia are o lungime de până la 10 centimetri și asigură timbrul specific. Felul anciei și modul de apăsare cu buzele aduce modificări variate ale timbrului și expresiei instrumentului, cea tare favorizând sunetele acute, iar cea moale, cele grave.

Originea instrumentelor cu ancie dublă este destul de veche, ele întâlnindu-se sub diferite denumiri: *aulos* la greci, *tibia* la romani sau *Schalmei* la germani, din care va evolua mai târziu *bombardul*, strămoșul fagotului; nu trebuie omis nici *Krummhorn*-ul cu timbrul său atât de des întâlnit și azi la registrele orgii de concert. Termenul oboi provine de la cuvântul francez *hautbois*, denumire acordată în general instrumentelor din lemn, treptat limitându-se doar la cel pe care îl cunoaștem azi sub numele de oboi. În orchestră, a fost folosit abia de la jumătatea secolului al XVII-lea. În Evul mediu, el era mult folosit de acei muzicanți ai orașelor, apoi de menestreli, ca să-l întâlnim deodată în muzica cultă, folosit cu multă pricepere de compozitorii barocului.

În decursul timpului, calitățile sale expresive s-au dezvoltat, dar fizionomia generală, liniile esențiale au rămas neschimbate. Cu toate că nu a cunoscut evoluția tehnică a domeniului instrumentelor care au luat contactul cu muzica de jazz, oboii au evoluat de la sistemul italian și cel francez, la cel perfecționat tot de T. Böhm. Oboii sunt un tub conic, confecționat din lemn de abanos, lung de 63 cm și alcătuit din trei segmente îmbinate. În partitură, el urmează flautului. Cu toate că posibilitățile sale tehnice sunt mai reduse decât ale flautului sau clarinetului, datorită îngustimii țevii, economia consumului de aer este mai mare. Oboii pot emite sunete de durată mai lungă. Cele mai de efect pasaje rămân însă cele melodice, cu efecte rustice sau elegiace, fără a fi mai prejos în cele patetice. El poate reda o gamă variată de stări sufletești de la ușoara ironie la amenințarea severă, de la veselie până la melancolie și tristețe. Sonoritatea oboiului este pătrunzătoare, nazală mai ales la extremitățile ambitusului, oarecum incisivă, aceasta fiind o consecință a anciei duble care provoacă un fel de zbârnâit care-l face imediat remarcat. Mai ales în registrul mediu, el poate fi dulce expresiv, inocent chiar, un „soprano melancolic” al orchestrei, după cum afirmă Alfredo Casella.

În orchestra simfonică întâlnim foarte des și o surată mai mare a sa - cornul englez - care nu este altceva decât un oboi - alto, mai grav, construit pe aceleași principii dar cu dimensiuni mai mari (90 cm), ceea ce-i permite emiterea

unor sunete mai joase. Sunetul întunecat al cornului englez este puțin voalat și foarte potrivit pentru continuarea oboiului în grav sau dublarea lui la octavă. El apare în orchestră abia la romantici și e folosit doar de unul singur, având rol melodic sau de susținere armonică, mai ales împreună cu celelalte instrumente din familia sa.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5163, 9 ianuarie 2007

Fagotul

Derivat din familia *Schalmei*-ului, mai precis din *bombard*, acel instrument diform al secolului al XVI-lea, greu de mânuit și lung, fagotul își are data de naștere în anul 1525, când abatele Afrieno degli Albonesi din Ferrara creează tipul cu tubul îndoit de mai multe ori. Impresia vizuală a acestui instrument este de o alăturare de mai multe tuburi de unde vine și numele de *fagot*, care ar însemna *legătură de crengi*. Astfel, lungimea instrumentului se scurtează și mânuirea lui devine mai ușoară. Ancie dublă, asemănătoare oboiului, pusă în capătul tubului sonor va da în cele din urmă un sunet mai plăcut, de unde și denumirea *dolcina* de la început.

Existau diferite tipuri, chiar acordate diferit, de mărimi variabile prevăzute cu două, apoi patru clape și abia în epoca barocului începe să joace un rol bine definit, cel de bariton și bas al instrumentelor de suflat, al celor din lemn. Abia în secolul XIX-lea se definitivează, căpătând forma de azi, datorită aceluiași Frederic Treibert, care a contribuit și la perfecționarea oboiului. Forma fagotului din orchestra simfonică de azi provine din alăturarea a două tuburi conice cu o lungime totală de 2,60 m, detașabil în cinci piese, având la capăt, legat printr-o țeavă metalică, acea ancie dublă. Tubul sonor este din lemn de abanos sau palisandru și se termină cu o ușoară deschidere în formă de pâlnie.

Timbrul fagotului, caracteristic familiei instrumentelor cu ancie dublă este, după cum spune Rimski-Korsakov: „senil și viclean în modul major, trist și plin de suferință în cel minor”. În registrul grav sună plin și aspru, amplu și vibrant, apoi treptat sonoritatea își pierde din consistență. În registrul mediu devine mai moale, mai catifelat, iar în acut sunetele par mai presate, forțate și de o intensitate mai scăzută. Sunetele din acest registru ne aduc aminte de timbrul violoncelului sau al cornului. În general, sunetele fagotului sunt plăcute în sonorități scăzute, dar în forte sunt aspre și penetrante.

Mai puțin întâlnit în muzica de cameră, orchestra folosește fagotul, totuși, pe scară largă. La preclasici și clasici el dubla doar basul. Romanticii însă îi

dau o utilizare variată tocmai datorită posibilităților sale expresive și tehnice multiple, primind nu de rare ori rol solistic. În partitură, el este notat sub partida clarinetelor. În orchestra simfonică, pe lângă trei instrumente folosite frecvent, apare de multe ori pentru a dubla în grav, sau pentru a lărgi ambitusul cu o serie de sunete foarte joase, și o variantă de dimensiuni mai ample, contrafagotul.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5211, 6 februarie 2007

Clarinetul

Clarinetul este un instrument de suflat din lemn, cu ancie simplă, apărut abia la începutul secolului al XVIII-lea, datorită constructorului J. Chr. Denner din Nürnberg, care adaugă în acut o serie de sunete vechiului *chalmus*. Acest nou registru a fost denumit *clarino*, deoarece căuta să substituie sunetele înalte ale trompetei, pe atunci astfel denumită. Dar instrumentul nou s-a impus cu greu în muzică; abia pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, el își va găsi locul potrivit în orchestră. O îmbunătățire i se datorează și lui Ivan Müller, dar ultima modificare a făcut-o francezul Buffet care, prin aplicarea sistemului Böhm, a creat forma instrumentului de azi. În forma unui tub cilindric, de 67 cm, care se lărgeste aproape de capăt, clarinetul are un ambitus de peste trei octave; pentru acoperirea unui ambitus cât mai mare, s-au construit mai multe tipuri de clarinete cu dimensiuni diferite, unele mici, cum e cel în *la bemol* sau *mi bemol*, altele mari ca *bas-clarinetul* sau cele obișnuite (mijlocii) în *do*, *si bemol* și *la*. Așadar, clarinetul este un instrument transpozitoriu, ceea ce înseamnă că este acordat într-o anumită tonalitate și va suna față de *do* la un interval după cum e cazul. Utilizarea mai frecventă a clarinetului în *si bemol* se datorează și sonorității sale mai strălucitoare, ce a făcut să fie favorizat atât în orchestră, cât și de soliști. Cel în *la* este folosit doar în anumite tonalități și pentru sunetele sale mai catifelate sau pentru atingerea unor sunete mai grave. În general, însă, clarinetul are un timbru fluid, mobil și foarte expresiv, putând realiza, ca nici un alt instrument de suflat, cu ușurință, de la *pianissimo*-ul abia perceptibil și catifelat până la *fortissimo*-ul plin de pregnanță.

Din punct de vedere al omogenității, clarinetul este însă cel mai dificil instrument, sonoritatea lui diferă de la un registru la altul, dând chiar impresia de existență a mai multor instrumente. După flaut, clarinetul este cel mai agil instrument de suflat din lemn. El dispune de resurse extrem de variate și neașteptate, este uimitor de mobil și poate exprima stări sufletești de la

veselie, exuberanță și bună dispoziție la melancolie elegiacă, atmosferă idilică pastorală, efecte de ecou etc.

În orchestră clarinetul a fost întrebuințat pentru prima dată de compozitorul Reinhard Keiser în opera sa „Croesus” (1710). Mozart îl utilizează mai des, folosindu-l și în muzica de cameră, el fiind și primul autor al unui concert pentru acest instrument. Clasicii și romanticii foloseau doar doi clarineți în orchestră, astăzi, în schimb, se ajunge la trei sau patru. Sonoritatea lor e foarte plăcută, mai ales în acorduri compacte. Un loc deosebit îl ocupă clarinetul, cu variantele sale de dimensiune în muzica de fanfară. Varianta populară a instrumentelor cu ancie simplă însă este taragotul, mult răspândit la noi, a cărui origine trebuie căutată în îndepărtatul podiș tibetan.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5187, 6 martie 2007

Saxofonul

Cel mai tânăr instrument de suflat - saxofonul - a apărut pe la mijlocul secolului al XIX-lea, fiind brevetat în 1845, în urma experiențelor de reunire a timbrurilor prea dispersate din fanfară, realizată de eminentul constructor de instrumente de suflat Adolphe Sax. Cu el se voia, de fapt, acoperirea golului dintre instrumentele de suflat din lemn și cele din alamă, pentru a asigura o mai mare omogenizare a ansamblului, a fanfarei. Unii privesc saxofonul ca un instrument hibrid, din cauza construcției care unește diferite caracteristici ca: ancie simplă (ca la clarinet), tub conic (ca la oboi), alama, metalul (ca la alămuri), clape mai multe (îmbunătățind sistemul Böhm) sau forma lui. Asemănător clarinetului, ca aspect, respectiv, oboiului, fagotului și din nou clarinetului, ca tehnică de execuție, timbrul saxofonului are un sunet pătrunzător, puțin voalat, cu o ușoară tentă de senzualitate. Sonoritatea lui este deosebit de puternică în *forte*, ceea ce permite echilibrarea cu cea a cornilor, iar în *piano* dă impresia de langoare maladivă. Sonoritatea plină, viguroasă, care-l caracterizează, provine de la forma încovoiată a tubului, care face ca vibrația sunetului să se reflecte de pe un perete pe celălalt, încrucișându-se, reunindu-se și rotunjindu-se.

Sunt cunoscute și produse mai multe feluri, mărimi, de saxofoane a căror întindere și formă se deosebesc unele de altele. Întinderea, ambitusul este apropiat de cel al oboiului dar va suna la înălțimea tipului respectiv de: Saxofon sopranino, sopran, alt, tenor, bariton, bas, contrabas, ... subcontrabas. Primele două tipuri (sopranino și sopran) au forma clarinetului, iar celelalte

încep treptat să ia forma de pipă dublă, din ce în ce mai mult curbată, asemănător clarinetului bas. Primele patru tipuri se notează în cheia sol, cel bariton și în cheia fa, iar restul numai în cheia fa; toate sunt însă transpozitorii (sună deci mai sus sau mai jos față de cum sunt notate), acordate de obicei în si bemol și mi bemol, rareori în fa (sau do). În partitura orchestrei simfonice, saxofonul urmează după lemne, adică după fagot sau foarte rar după tubă, adică alămuri.

Saxofonul se remarcă printr-o mare precizie în intonație, obținută cu o ușurință atât datorită degetației cât și a suflului. În general saxofoanele se remarcă printr-o mare agilitate. Efectele cu surdină, cu pâlnia ridicată sau toate celelalte amintite la clarinet se folosesc cu ușurință. Instrumentele mai grave necesită însă o cantitate mai mare de aer, ceea ce le face puțin mai greoaie de mânuit. Construite inițial pentru fanfară, cum am văzut, saxofoanele au început să fie intens folosite abia la începutul secolului al XX-lea, și aceasta mai ales datorită muzicii de jazz. În orchestră, a fost utilizat pentru a exprima sentimente de la lamentația tristă până la veselia zgomotoasă. Rolul său în orchestră este de obicei solistic, pentru anumite pasaje specifice. Cele mai utilizate tipuri în orchestră sunt cele de *alt* și tenor, dar și aici stăruie o oarecare rezervă în folosirea lor cu toate că mulți compozitori remarcabili i-au acordat multă încredere.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5235, 3 aprilie 2007

Alămurile

Sub denumirea, îndeobște cunoscută, de **alămuri**, se încadrează un alt grup de instrumente de suflat, aerofone, cum le mai numim, și anume, cele confecționate din alamă, de unde le vine și denumirea. În locul ancieilor simple sau duble, ca la instrumentele de suflat din lemn, ele au ca mijloc de formare a sunetului ambușura, de unde și denumirea alternativă de instrumente cu ambușură. Caracteristica principală a instrumentelor de suflat cu ambușură este folosirea buzelor în locul anciei. Presarea buzelor pe acea pâlnie mică, ambușură sau muștiuc, după cuvântul german *Mundstück*, produce sub impulsul suflului vibrația, care se transmite coloanei de aer a tubului instrumentului, formând sunetul. Mărimea ambușurii și construcția ei au un rol important în formarea calității sunetului.

Instrumentele cu ambușură sunt construite în exclusivitate din alamă, dar lungimea tuburilor diferă de la instrument la instrument, toate terminându-se cu

o pâlnie denumită pavilion, iar forma interioară a tubului diferă și ea. La corni, trompete și tromboane, el este cilindric, pe când la cele din familia saxhornurilor, din același grup al alămurilor, tubul este conic. În ce privește timbrul fiecărui instrument, acesta depinde nu numai de lungimea tubului, ci și de grosimea lui.

Grupul acestor instrumente de suflat constituie un ansamblu mai omogen din punct de vedere acustic, decât lemnele, fiind însă și mai puțin variat. Predecesoarele acestor instrumente pot fi socotite coarnele și colții animalelor, întrebuințate din cele mai străvechi timpuri pentru a da semnalul de luptă, de alarmă sau de vânătoare. Mai târziu au apărut cele din metal, de felul *lur*-ului popoarelor nordice, a *buccinei* romane sau a *alapix*-ului grec. Ele nu aveau o ambușură specială, ci se sufla direct în corpul instrumentului. La instrumentele așa-zis naturale, înălțimea sunetelor era determinată doar de lungimea tubului și intensitatea suflului, care însă nu acoperea întregul șir de sunete. Pentru acoperirea golurilor s-au găsit soluții precum: aplicarea unor orificii, cu clape în cele din urmă, sistemul culisării tubului sau al adăugirii unor tuburi de schimb (colaci), ori înfundarea pavilionului, toate în scopul posibilității cromatizării întregului ambitus. Contribuții meritorii în această direcție au avut, la începutul secolului trecut, Blühmel și Stölzel și, desigur, cunoscutul constructor de instrumente A. Sax.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 5262, 8 mai 2007

Cornul

Având diferite forme și fiind construit din diferite materiale, cornul a fost folosit, secole de-a rândul, ca instrument de semnalizare sonoră, luând denumirea după scopul întrebuințării – astfel că avem corni de vânătoare, cornii hăițașilor, corni de poștă, corni de semnalizare (goarnele), toate, în poziția cu pavilionul în sus. În orchestră, primii corni folosiți erau cornii de armonie (naturali), de forma unui tub încolăcit cu un pavilion la capăt, ținut în jos acum, pentru a permite instrumentistului să introducă în el mâna, pentru a corecta înălțimea sunetelor. Acest instrument permitea numai emiterea unei serii de sunete din șirul armonicelor sunetului fundamental. Cornul natural, de armonie, era alcătuit dintr-un tub cilindric de alamă de 3-5 metri, răsucit de mai multe ori în forma unui colac, având la un capăt acel muștiuc-ambușură pentru buzele instrumentistului, iar la capătul celălalt, o pâlnie foarte largă: pavilionul. Dimensiunile tubului se puteau lungi prin adăugirea unui colac de schimb, de diferite mărimi, ce dădea și posibilitatea emiterii altor sunete fundamentale și,

deci, acordarea lui în do, re, mi bemol etc. Rezultatul putea fi astfel transpus în tot atâtea șiruri de armonice (aproape 11), obținute prin intensificarea suflului și a presiunii buzelor în ambușură. Se puteau obține și sunetele intermediare, mai greu ce-i drept, prin astuparea pavilionului; pe jumătate pentru un semiton și în întregime pentru un ton mai jos. Înfundarea pavilionului, așa numitul „bouché”, nu rezolva în întregime cromatismul, iar cornul cu clape a lui Kolbel din Petersburg, din cauza orificiilor multe, pierdea din noblețea și intensitatea timbrului; revoluționarea tehnicii o aduc doar ventilele sau pistoanele folosite începând din secolul al XIX-lea.

Azi se folosesc doar cornii cromatici din alamă, acordați în fa. Cele trei ventile asigură formarea diferitelor sunete prin cele șapte poziții iar printr-un al patrulea, numit „cvartventil”, cornul în fa se modifică în si bemol alto, numit și corn dublu. Există și un corn triplu, care-și mai adaugă o posibilitate; ambele au fost create de acel neobosit inventator în domeniu, A. Sax. Lungirea sau scurtarea tubului se obține prin aceste ventile care sunt în legătură cu o serie de tuburi răsucite, care, prin combinația cu buzele executantului, pune la dispoziție o întreagă și completă scară muzicală cromatică. În partitură, cornii ocupă locul după lemne, deasupra celorlalte aămuri; doar în cazuri mai rare, sub trompetă, deoarece ea este de fapt cel mai înalt instrument al familiei. Obișnuit, se folosesc în orchestră patru corni, notați pe două portative în cheia sol sau fa, dar numărul lor poate fi și mai mare. Cornul este un instrument transpozitor, el sunând cu o cvintă mai jos sau o cvartă mai sus față de cum e notat în cele două chei. Timbrul cornului cromatic este plin, rotund, de o mare poezie și suavitate. În grav, devine sumbru, iar în acut, mai strident. Toate sunetele ambitusului său sunt posibile, omogene și precise în intonație. Prin numeroasele efecte sonore, prin omogenitatea sa, prin noblețea și catifelarea sunetului său cald și liric, prin posibilitățile tehnice și dinamice, cornul și-a asigurat un rol deosebit în literatura muzicală, concertantă, de operă și de muzică de cameră.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5286, 5 iunie 2007

Trompeta

Misiunea emiterii unor semnale, în lupte, la solemnități sau ceremonii, i-a revenit mai ales trompetei, cunoscută, sub diferite aspecte, din cele mai vechi timpuri. Asemenea cornului, trompeta a cunoscut o evoluție asemănătoare, pornită de la cele mai vechi instrumente de suflat și ajungând, astăzi, la perfecționarea deplină a posibilității emiterii șirului sunetelor cromatice. La

Început, trompetele erau drepte, cum le întâlnim la egipteni, apoi, sub diferite denumiri, la greci (salpynx), la romani (tuba și, cea curbată, litus), la perși (nafir și carna), la hinduși (tarai), la celți (karnyx), având diferite ornamente, în special în partea pavilionului. În Europa, trompeta începe să joace un rol important începând din Evul Mediu. Ea era nelipsită în fanfarele orășenești sau în cântul strajelor turnurilor, iar trompetiștii (ca și timpaniștii) s-au bucurat de privilegii față de alți instrumentiști, având chiar dreptul de a se organiza în bresle.

Denumirea trompetei este variată: clarino, clareta, tromba la italieni, trummet sau feldtrummet la germani etc. Forma începe însă să se schimbe, de la cea dreaptă la forma încolăcită, adăugându-se culise uneori, ca în Anglia, sau clape, cum, la începutul secolului al XVIII-lea, caută să impună același Kelbel. Cele mai răspândite tipuri au rămas, mult timp, doar trompeta de cavalerie și trompeta de armonie (naturală), la care se adăugau diferite tuburi de schimb pentru a putea emite o gamă mai mărită de sunete. Trompeta naturală sau de armonie, cu sunetul ei deschis, a fost folosită în toată perioada barocului și la începutul clasicismului, dar sistemul de ventile aplicat de Blühmel și Stölzel a dus la realizarea trompetei cromatice. Din multitudinea de tipuri de trompete create pentru sonorități diferite, folosite de unii compozitori în anumite momente ale unor lucrări, azi se folosesc cel mai frecvent trompetele în si bemol și do, mai rar în la. La fel ca la corn, trompeta cromatică este un tub cilindric încolăcit de mai multe ori, dar nu în cerc, ci într-o formă alungită, prevăzut la un capăt cu un muștiuc iar la celălalt cu un pavilion ceva mai mic. Ventilele sau pistoanele vin apoi să deschidă sau să închidă tuburile încolăcite pentru a emite diferitele sunete ce necesită lungimi diferite ale coloanei de aer. Mai puternică decât cornul, trompeta domină prin sonoritatea ei întreaga orchestră, iar din punct de vedere al agilității întrece toate alăturile. Desene melodice, în arpegii, game, broderii, articulații rapide, ritmuri complicate de o extremă mlădiere dinamică, finețea calității sunetului ei fac ca unii s-o numească „vioara alăturilor”.

Registrul acut, plin de forță și strălucire, este, de obicei, în atenția compozitorilor, dar și cel grav, uneori neglijat, are totuși o sonoritate solemnă plină de demnitate greu de egalat. Berlioz o caracterizează astfel în *Tratatul său de orchestrație*: „Timbrul trompetei este nobil și strălucitor; el se potrivește ideilor războinice, strigătelor de furie și răzbunare ca și cântării triumfurilor. Se pretează exprimării tuturor sentimentelor energice, mândre și mărețe, majorității accentelor tragice. De asemenea, poate figura într-o piesă veselă, cu condiția ca veselie să ia aici un caracter de pornire năvalnică sau grandioasă”.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5340, 7 august 2007

Saxhornurile - Tuba

Prin aplicarea sistemului de ventile la cornii de poștă, prin 1840, Adolphe Sax a creat o întreagă familie de noi instrumente de suflat din alamă folosite îndeosebi în fanfare – Saxhornurile, numite și Flügelhorn (fligorni, în denumirea populară). Tubul lor cu o considerabilă desfășurare, conică și terminată cu un pavilion voluminos este răsucit în formă dreptunghiulară, aducând mai mult a trompetă decât a corn. Există un întreg șir de dimensiuni, deci de ambitusuri, cu posibilități de abordare a unor șiruri de sunete de înălțimi diferite, de la cel mai mic, cel mai acut deci, asemănător cu trompeta mică – Supraacut, urmat de, să zicem tipul, Sopranino, apoi Sopran, un fel de cornet care înlocuiește de obicei Buccina, instrument foarte greu de găsit, apoi Alto-ul (Althorn-ul) cu forma lui ca de 6, drept sau oval, cu pavilionul în sus, ținut parcă în brațe, Tenor-ul (Bombardino), ceva mai mare și Bariton-ul cu o clapă în plus față de cele trei folosite de modelele precedente.

Urmează și cele cu sonorități extreme în grav, cel Bas cunoscut și sub denumirea de Bombardon și Contrabas, care atunci când are forma circulară poartă denumirea de Helicon. Dar toate aceste instrumente se folosesc doar în fanfare, primele cu rol melodic de o deosebită agilitate, apoi cele de acompaniament și de umplere armonică, iar ultimele, de bas, de mare pregnanță.

În orchestra simfonică ele au intrat sub denumirea de Tube, mai ales ultimele două tipuri, ce-i drept puțin modificate. Diferă puțin și ca întindere (ambitus), cu toate că sunt acordate la fel: Tuba bas (mi bemol și fa) și Tuba contrabas (do și si bemol). De asemenea ambușura lor este mai mică, ce le dă un timbru mai întunecat, mai puțin pătrunzător. Construcția tubelor se datorește mai ales lui Wilhelm Wieprecht.

Tuba, folosită azi în orchestră, derivă de la Ophikleid, inventat de J. Halevy prin 1817, instrument grav cu o sonoritate aspră și o intonație nu prea precisă. Dar de fapt acesta derivă de la un alt instrument mai vechi numit Serpent, folosit mai ales în fanfarele militare engleze, ca bas. Inventatorul său, se pare, a fost canonicul Guillaume d' Auxerre prin 1590... Au venit însă ventilele și apoi A. Sax care i-a dat tubei forma de azi cunoscută.

Cu toate dimensiunile sale, Tuba, excelent bas al alămurilor, ce se sudează perfect cu sonoritatea trombonilor are o remarcabilă agilitate. Tot ce am spus la trombon sau trompetă rămâne și aici valabil, dar trebuie să avem în vedere că, cu cât coborâm, emiterea sunetului devine mai lentă și deci agilitatea și spontaneitatea se pierd.

Mai întâlnim și alte Tube, ca cea dublă, care datorită unui ventil coboară și mai mult, dar compozitorul R. Wagner folosește în Tetralogia sa niște tube speciale chiar, numite apoi *Tube wagneriene* ce au un sunet amplu dar catifelat. Desigur, mai sunt fel de fel de variante ale tubei, ca Souzafonul, cu pavilionul ce se poate roti, cum l-a conceput dirijorul de fanfară J. Ph. Souza, și altele.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5364, 4 septembrie 2007

Trombonul

Derivat de la cuvântul tromba, ce însemna trompetă mare, sau de la grecescul *strambos*, numele unei scoici folosită pentru unele semnale, trombonul își are strămoșul direct în *buccina* romană. La început era drept, iar de prin secolul al XVI-lea a luat o formă încovoiată, aplicându-i-se sistemul de culise ce e confirmat și prin denumirea *sequeboute* (trage-împinge).

Trombonul este primul instrument de suflat din alamă care a putut reda șirul cromatic al sunetelor. El este descris de Sebastian Virdung în 1511 deja, iar prin 1520, Hans Menschel din Nürnberg avea un renume de bun constructor al instrumentului. După 1600 este folosit cu precădere în capelele curților, precum la cea din Bavaria condusă de Orlando di Lasso, iar Claudio Monteverdi, în opera sa *Orfeu* folosește cinci tromboane diferite. În practica muzicală au existat mai multe feluri de tromboane: discant, cvint, contrabas, azi ieșite din uz, precum și cel de alto, folosit doar pentru registrul acut, iar cele de tenor și bas, perfecționate, au rămas indispensabile până în zilele noastre.

Construit dintr-un tub cilindric de alamă având la capete un muștuc și, respectiv un pavilion, trombonul are două părți îmbinate (culisante) ce, prin lungire sau scurtare, emit sunetele mai joase sau mai înalte. Acest trombon cu culise sau Zug-trombon, pe lângă timbrul său pătrunzător și plin sau omogenitatea și noblețea sunetelor sale permite și emiterea unor efecte speciale care la varianta cu ventile, ce se folosește doar în fanfare, cu toată agilitatea lui, nu se pot obține. Trombonului cu culise i s-a mai adăugat așa-numitul cvartventil obținând astfel o îmbinare a celor două tipuri, tenor și bas, într-un singur instrument cu o întindere mai mare, ce cuprinde peste 3 octave.

Emiterea sunetelor se face tot pe baza armonicilor și a pozițiilor, ca și la celelalte alămuri, dar pozițiile se obțin aici prin depărtarea treptată a culisei (lunecarea ei în jos). Instrumentului îi sunt proprii diferite efecte sonore, dintre care *glissando*-ul îi este specific.

În partitura de orchestră urmează după trompete, deci în locul al treilea al alămurilor și sunt notate în cheia fa, iar pentru registrul înalt în cea de do. De

obicei sunt folosite două, de tip tenor și unul de bas (sau tenor- bas, acela cu cvartventil), formând un grup compact completat în bas ca să sune la patru voci cu tuba.

Timbrul trombonilor în registrul mediu și acut, în *forte* este pătrunzător, eroic, solemn, în grav devine însă întunecat, amenințător. În nuanțe scăzute sună plin, dar cu o sonoritate puțin apăsătoare. Sunetele pedală însă au un sunet sfâșietor, unic, de neconfundat cu acela al altor instrumente. În muzica de jazz, însă, trombonul prin maleabilitatea lui obține o vioiciune în glas, parcă pretându-se la un întreg șir de procedee de virtuozitate. Dar, cu toate acestea, trombonul rămâne un instrument de plinătate și forță, de robustețe și vitalitate, cu o omogenitate sonoră perfectă pe toată întinderea sa.

Articol nepublicat

Orga

Instrumentele aerofone polifonice – cum sunt denumite de cele mai multe ori – sunt cele care emit simultan mai multe sunete și folosesc, ca sursă sonoră, tot aerul pus în vibrație, prin mijlocirea unor tuburi labiale sau linguale (limbi metalice cu oscilație completă, ca la pendul, sau simplă). Suflul, presiunea aerului se face, de obicei, mecanic, după cum putem vedea la orgă sau harmoniu, sau tot din plămâni și prin înmagazinare, cum este cazul la cimpoi. Ce-i drept, orga și harmoniul (la care se poate alătura acordeonul, că tot coloana de aer produce sunetele), sunt acționate prin intermediul unor clape, fapt care ar determina să se reunească, alături de pian și clavecin (din familia corzilor), în clasa instrumentelor cu clape, care, datorită noilor posibilități electronice, au căpătat o dezvoltare nebănuită.

Originea orgii trebuie căutată, poate, la momentul apariției primelor instrumente producătoare de sunete cu ajutorul unor tuburi. Astfel, strămoșul orgii poate fi considerat naiul, syrinx-ul antic, ceng-ul chinezesc cu tuburi montate pe un bostan și prevăzute cu limbi sau chiar cimpoiul. Pasul următor, desigur, a fost acela de folosire a unor burdufuri acționate mecanic sau chiar hidraulic. Existența unei orgi pneumatice, în care aerul este presat cu burdufuri de mână, ne este semnalată prin consemnarea darului primit de regele Pepin cel Scurt, pe la anul 757; acest instrument nu avea mai mult de 15 tuburi, iar distribuirea aerului se făcea cu niște clape ce se apăsau cu pumnul. Odată cu secolul al X-lea, construcția de orgi începe, în Europa, să ia avânt mai ales în școlile de cânt bisericesc. S-a pornit cu diferite tipuri portative, cea pozitivă sau

cu modelul regal, de mărimea unei cărți, dar în paralel s-a început și cu construirea unora cu dimensiuni mari, cu două manuale (claviaturi), sute de tuburi și cu pedalier, din secolul al XV-lea recurgându-se treptat și la o scară tot mai numeroasă de registre, ce presupunea o variantă multiplă de timbre ce puteau fi reproduse. La șirul de perfecționări se adaugă și decorația deosebită a fațadei tuburilor (a prospectului), ce va da impresia unui edificiu muzical impozant. Ultima fază de perfecționare a instrumentului clasic (dacă nu luăm în considerare și noile posibilități electronice și computerizarea inerentă), a fost electrificarea, mai întâi a acționării burdufurilor sau al formării suflului de aer prin ventilatoare puternice, iar apoi înlocuirea comenzilor acționate mecanic cu un șir complicat de pârghii, prin acționare electrică.

Orgile au mărimi și alcătuiți foarte diferite. Nu există două instrumente, chiar produse de același constructor, care să fie la fel, totuși, în mare, se disting unele părți comune, absolut necesare. Este vorba de dispozitivul pneumatic ce asigură aerul necesar și distribuția lui; de tuburile producătoare de sunet (ce ajung de ordinul miilor, cu dimensiuni și din materiale diferite), respectiv, de dispozitivul de legătură între executant și întregul angrenaj în care masa de comandă, consola (Spieltisch-ul), cu până la șase manuale (claviaturi) și un pedalier (un fel de claviatură specială destinată acționării cu picioarele), și un nesfârșit șir de registre și comenzi acționate prin butoane.

Orga este instrumentul cu cea mai mare întindere și cu cele mai diverse resurse timbrale, care oferă, astfel, executantului posibilități de exprimare deosebit de variate. Datorită sonorităților ei deosebite, orga este denumită *regina instrumentelor*. Expresivitatea cântatului la orgă este însă limitată, datorită prestabilirii întregii desfășurări a actului interpretativ, prin registre a căror folosire și combinație devine o adevărată artă.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5388, 5 octombrie 2007

Instrumentele cu coarde

Apariția instrumentelor cordofone (cu coarde) este mult mai târzie decât cea a aerofonelor (de suflat) sau a celor de percuție primitive – aceasta, datorită construcției mai complicate a instrumentelor. Dacă pentru un fluier era destul o țeavă de bambus în care se sufla, producerea unui sunet rezultat al vibrației unei coarde cere atât o coardă bine întinsă, cât și o cutie de rezonanță pentru amplificarea sunetului. La început, aceste instrumente erau foarte simple: o coardă de arc, al cărui sunet a fost amplificat prin rezonanța unei tige

sau a unui simplu vas, în care, din întâmplare, a intrat o parte a arcului, au fost poate primele reușite în acest domeniu. Felul de acționare al corzii producătoare de sunet a fost, la început, prin ciupire, apoi, mult mai târziu, după inventarea arcușului, prin frecare și abia în final prin lovire.

Primele instrumente cu coarde au fost harpele. Două coarde cu o cutie de rezonanță au dat naștere lirei la egipteni, numită *kissar*. La început, instrumentele nu se puteau acorda ca *wambi*-ul african cu mai multe coarde. Printre instrumentele sudaneze *kundi* s-au găsit și tipuri acordabile, unele cu cuie separate pentru fiecare coardă, iar altele cu un băț care le strângea sau destrângea pe toate deodată. O dată ce s-a descoperit posibilitatea acordajului, drumul până la harpa mică egipteană a fost scurt. Asemănătoare sunt și lira și chitara grecească, dar până la instrumentele cordofone de azi, au trebuit să treacă secole de transformări și perfecționări.

Evoluția instrumentelor cu coarde este foarte dificil de urmărit. Unele au dispărut, altele și-au schimbat denumirea - să nu mai vorbim de forme, care au fost diferite de la o regiune la alta, fiecare aducând o îmbunătățire, un adaos care apoi se pierde sau începe să se dezvolte etc. Ceea ce este la fel la toate, e producerea sunetului prin vibrarea unei sau mai multor corzi. Acestea erau confecționate la început din fibre vegetale, mătase, păr de cal apoi din intestine de oaie înfășurate sau nu cu fir metalic, iar în ultima vreme, chiar numai din metal sau fire sintetice. În general, vibrarea corzilor, care produce sunetele, este rezultatul ciupirii cu degetul (ca la harpă), cu un obiect mijlocitor (ca la mandolină sau clavecin), prin frecare cu arcușul (ca la vioară și suratele ei mai grave) sau prin lovire (cum se întâmplă în cazul pianului). Sunetul astfel obținut este slab ca intensitate, fapt care a determinat găsirea unor mijloace de amplificare, prin cutii de rezonanță cu forme și dimensiuni diferite, proporțional cu lungimea corzilor, mai mici pentru instrumentele ce acoperă o arie de sunete înalte, respectiv, mai mare pentru cele ce excelează în registrul grav. Dintre materialele din care au fost confecționate aceste cutii de rezonanță, s-a impus în primul rând lemnul, acoperit fiind cu un lac special (verniu), care are o mare însemnătate pentru calitatea sunetului. Perfecționarea construcției instrumentelor cordofone impulsionate și de rafinamentul gustului artistic a dus la o variată gamă de instrumente folosite, azi cu precădere, atât în orchestra simfonică cât și în practica muzicală uzuală. Instrumentele cordofone se împart în: instrumente cu arcuș (sau cu coarde frecate), instrumente cu coarde ciupite și, nu în ultimul rând, instrumente cu coarde lovite.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5418, 6 noiembrie 2007

Vioara

Forma actuală a viorii este o creație relativ recentă. Cu 200-300 de ani în urmă, pe meleagurile italiene, o serie de lutieri creează tipurile definitive și poate cele mai reușite, mai strălucite, care nici azi nu se pot imita adevărat. Dar originea viorii este mult mai veche și trebuie căutată tot la popoarele orientale. Sub denumirea de kemange și rebab în Arabia, ravanastron și serinda la hinduși sau kemer la perși etc., multe asemenea instrumente antice premergând actuala vioară. În Europa, instrumentele cu coarde și arcuș au pătruns, se pare, prin Spania, aduse de sarazini. Prin anul 570, după unele mărturii, galii foloseau un instrument cu coarde și arcuș denumit *eruthul*, care trebuie considerat pe drept strămoșul viorilor de azi. Cunoscut și sub denumirile de *crotta*, *rotta* etc., el a suferit cu timpul multe transformări. În secolele XI-XII apar diferite variante, ca *giga* cu trei coarde, *fidula* cu cinci, o seamă de viole și lire (cu 6-11 coarde) etc. Definitivarea perfecționărilor a fost adusă de străluciții lutieri italieni din Brescia și, mai ales, din Cremona. Numele de Amati, Guarneri, prin reprezentanții familiilor lor, și mai ales neîntrecutul Stradivari, au creat instrumente ce rămân până azi de neîntrecut. Arcușul a trecut și el printr-o seamă de transformări datorate unor constructori mai ales, dintre care François Tourte a dat ultima formă ce s-a impus. Perfecționarea instrumentelor a atras după sine și dezvoltarea virtuozității, care a culminat cu Paganini; recent, compozitorii contemporani, în căutare de noi expresivități, sugerează sonorități inedite, rezultat al folosirii de noi posibilități tehnice.

Vioara are, în mod obișnuit, patru corzi, acordate de obicei în mi, la, re, sol. Fiecare coardă, pe lângă înălțimea sunetelor pe care le poate emite prin apăsarea degetelor, are și un colorit propriu, care determină coloritul general variat al viorii. Prima coardă, „mi” are o sonoritate luminoasă, metalică și pătrunzătoare, cea de a doua, „la” este mai puțin strălucitoare, mai dulce și mai moale, cea de a treia, „re” este ceva mai ștearsă, cu efecte nobile în cantilene și un volum mai amplu, iar a patra, „sol” are cea mai mare putere și sună cu plinătate și căldură. Șirul sunetelor ambitusului mare al viorii (de peste 4 octave) se obține prin călcarea corzilor cu cele patru degete ale mâinii stângi și alunecarea ei treptată tot mai sus în puncte stabilite, denumite poziții. Tehnica modernă privind pozițiile și digitația stabilește mereu noi și noi criterii ce îmbogățesc posibilitățile virtuozului. Mâinii drepte îi revine tehnica mânăuirii arcușului ce are o mare influență asupra felului sonorității sunetelor emise. În general, vioara posedă o mare mobilitate tehnică, forță și varietate de expresie, ce au făcut să fie așa de frecvent folosită ca instrument solistic sau în orchestră.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 5442, 4 decembrie 2007

Viola

Firul evolutiv al violei se confundă la început cu cel al viorii, ea fiind doar o variantă ceva mai mare a acesteia. Premergătorii direcți ai violei de azi sunt, însă, viola *da braccia* întâlnită și sub denumirea de vielă, respectiv, liră. Coardele întinse lângă tastieră, în afara celor obișnuite la care se cânta, cu un sunet constant obținut prin vibrarea prin simpatie a lor, au fost prezente la instrumentele mai vechi și își au originea în lire. În secolul al XVII-lea găsim poate cea mai variată gamă de instrumente de tipul violei. Ele s-au bucurat de o mare popularitate. Astfel, au existat: viola *discant*, viola *alta*, viola *da spalla*, viola *pomposa* (inventată de J. S. Bach) și altele mai mari, asemănătoare violoncelului. Cea mai răspândită a fost viola *d'amore* (Liebesgeige), de mărimea violei de azi, dar cu o mai mare ornamentație a cutiei de rezonanță și a capătului de sus al gâtului. Ea avea șase-șapte coarde din intestin, iar sub tastieră încă șapte până la 14 coarde metalice, acordate diatonic sau cromatic, ce vibrau prin simpatie, aducând un plus timbrului, o căldură, o catifelare. Acordajul obișnuit al violei *d'amore*, a corzilor deci, era La, re, la, re 1, fa# 1, la 1, re 2, notarea făcându-se în cheia *do* pe linia a treia, cea de *alt*. Mulți compozitori i-au încredințat lucrări, dar nu numai cei ai epocii respective, a barocului, precum Bach, Telemann sau Ariosti, ci și compozitori contemporani ca Prokofiev (în „Romeo și Julieta”), Hindemith (prin Concertul său pentru viola *d'amore*), sau Walton, Bloch și alții. „Timbrul violei *d'amore* – spune Berlioz în tratatul său de orchestrație – este slab și dulce și are un caracter pe care l-aș numi serafic, semănând atât cu timbrul violei, cât și cu sunetele armonice ale viorii. Se potrivește de minune, mai mult decât cu stilul *legato*, cu melodiile meditative și cu exprimarea sentimentelor extatice și religioase”.

Forma violei de astăzi a fost definitivată de mari lutieri italieni Amati, Stradivari și ceilalți, care au creat și cele mai reușite exemplare. Ajungând, ca formă, identică cu vioara, are dimensiuni ceva mai mari, mai ales a cutiei de rezonanță, doar arcușul este ceva mai scurt. Acordajul violei este cu o cvintă mai jos decât la vioară, cele patru corzi la care s-a stabilit, sunt ca la vioară, fără cea acută și cu una în plus (în loc) în grav (la 1, re 1, sol, Do). Notația se face tot în cheia *do* pe linia a treia, pentru ușurarea scrierii și citirii (pe portativ), dar în registrul acut se apelează și la cheia *sol*. În partitura de orchestră urmează viorile, fiind plasată înaintea violoncelilor, de altfel viola face legătura între aceste instrumente și din punct de vedere al ambitusului. Limita superioară a ambitusului (*do* 3) poate fi depășită mai ales în solistică. În general, sonoritatea violei la care se adaugă timbrul neutru și poziția mediană din grupul coardelor,

face dificilă scoaterea ei în relief. Și în orchestră, rolul ei este de a face legătura între grupa viorilor și cea a violoncelilor, atât pe plan melodic, cât și al acompaniamentului armonic. Solistic apare, de obicei, în redarea unor melodii nostalgice. Timbrul violei este mai închis, mai moale și mai catifelat decât al viorii, delicat și melancolic, de o poetică rară. Printre primii compozitori care acordă violei un rol mai însemnat și mai stabil în orchestră este Beethoven, care îi încredințează și mai multe teme, mai ales în mișcările lente.

Renașterea băcănească, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5468, 8 ianuarie 2008

Violoncelul

Din numeroasele tipuri de viole, folosite în secolele XVI-XVII, se remarcă și câteva de dimensiuni mai mari, deci cu un sunet mai grav. Ele se sprijineau pe picior, de unde vine și numele lor cel mai răspândit: viola *da gamba*. Premergătorul direct al violoncelului, acea violă *da gamba*, avea corpul subțiat mai mult în partea superioară, spatele plat, eclisele înalte, iar călușul era drept, ceea ce înlesnea mult executarea acordurilor. Mai exista o serie întreagă de instrumente din aceeași categorie, care au contribuit la evoluția și definitivarea violoncelului de astăzi. Astfel, întâlnim: *division viol* - cu același acordaj, dar ceva mai mică folosită mult solistic; *viola bastarda* - ceva mai mare decât viola *da gamba*, *arpeggione* - un fel de gitară cu șase coarde, acționată cu arcuș sau instrumentele din familia lirei, de unde s-a păstrat sistemul coardelor care vibrează prin simpatie, a coardelor burdon. Dintre acestea, amintim *lira da gamba* - (12+2 coarde), *archiviola da lira* (24) sau *barytonul* - care avea 6-7 coarde acordate și 9-24 ce puteau fi ciupite cu mâna stângă. Cel care a scris poate cele mai multe lucrări pentru acest instrument a fost J. Haydn.

Forma actuală a violoncelului se datorează tot lutierilor italieni, care au creat modele neîntrecute; ea seamănă viorii sau violei, dar este mult mai mare, mai voluminos, doar arcușul este mai redus. Cele patru corzi sunt acordate cu o octavă mai jos decât ale violei, dar ambitusul este foarte mare, cuprinzându-l în întregime pe cel al suratei mai mici, plus acea octavă din grav, fapt care a contribuit la folosirea a trei chei: fa, do și sol, pentru fiecare registru în parte. Timbrul violoncelului este amplu, viril și plin de căldură în grav, iar în acut este de o cantabilitate suavă, emoționantă. Resursele sale sonore sunt remarcabile, iar noblețea sunetului său se remarcă și în pasajele de agilitate. Varietatea gamei expresive și coloristice, precum și ușurința redării tehnice au făcut din violoncel cel de-al doilea virtuoz, al doilea solist al familiei corzilor cu arcuș. Toate resursele tehnice, felurile de atac ale viorii și violei rămân valabile,

violoncelul amplificând chiar unele din ele. Doar în privința digitației și a pozițiilor se produc unele schimbări, datorită distanței dintre degete. În orchestră, violoncelul a servit la început ca voce de bas – clasicii, în marea lor parte, îl scriau încă împreună cu partida contrabasului. Beethoven începe să-i acorde roluri melodice solistice, mai ales în mișcările lente, iar romanticii și modernii apelează la el dându-i importanța cuvenită. Astfel, violoncelul își câștigă o independență din ce în ce mai mare, încredințându-i-se azi pasaje de mare virtuozitate, dar totodată de mare expresie și coloristică. În partitură, urmează violele precedând contrabasul.

Renașterea bănațeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5492, 5 februarie 2008

Contrabasul

Contrabasul este derivat din tipul violei mari, numită viola-contrabas, de unde și numele, sau de la violone, ce erau acordate ca și *viola da gamba*, dar sunau cu o octavă mai jos, formând basul instrumentelor de coarde, ca și contrabasul de azi. La evoluția lui o contribuție au avut-o și alte instrumente de mare dimensiune, ca *archiviola da lira* sau *lirone* (până la 24 coarde), *basso da camera*, *bussetto*, *Halbviolon* (cu 5 coarde) etc. Într-un timp, exista și un instrument de tranziție între violoncel și contrabas, numit *cellone*, care suna și el cu o octavă mai jos, dar care nu s-a impus. Ca formă, contrabasul păstrează aspectul familiei violei, dar dimensiunile sunt „elefantizate”: înălțimea e de doi metri, în schimb, arcușul doar de 60 de centimetri, dar mult îngroșat. Cutia de rezonanță se subțiază puțin în partea de sus, iar curbura de la mijloc e mult mai pronunțată. În partea de jos are un picioruș cu o terminație ascuțită cu care se fixează în timpul cântatului de podea, sprijinindu-se sus de mâna sau de umărul executantului.

În general, contrabasul are patru coarde, ce se acordează în cvarte (sol, re, la, mi, pornind din octava mare în jos ca efect), dar unele instrumente mai noi au o coardă în plus, în grav, cu o terță mare în jos (do); bineînțeles, totul sună cu o octavă mai jos de cum e scris. În orchestrele mari există, de obicei, două instrumente cu cinci corzi. Timbrul contrabasului este profund și pătrunzător, de o gravitate masivă, generoasă, creând imagini de forță ce culminează mai ales în *tremolo*, cutremurând sala. Dar sunetele sale pot fi și calme, pline de liniște sau intimă reculegere. Prima coardă în acut dispune de o cantabilitate uneori chiar gingașă, dacă efectul nu devine grotesc sau de un sentimentalism comic. Celelalte corzi, treptat spre grav, redau mai mult un caracter de severitate tot mai sumbră. În general, însă, cu toate greutățile de

manevrare din cauza mărimii sale și poate și a scurtimii arcușului, contrabasul este totuși destul de agil. Aproape toate efectele regăsite la celelalte instrumente cu coarde și arcuș se pot executa și la contrabas. Trilurile, tremolo-ul, *pizzicato*-ul, flageoletele sau *glissando*-ul au aceleași rezultate ca la suratele mai suple. În orchestră, contrabasul e susținătorul basului armonic și îndeplinește și un rol ritmic, de imprimare a mișcării prin siguranța sa, precum și un rol figurativ, polifonic, iar uneori și rol solistic. În muzica de cameră este mai puțin folosit, iar solistic, mai ales prin piese transcrise, așa cum se întâmplă și în lucrările concertante preluate cu succes de la violoncel.

Renașterea băunățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 5516, 4 martie 2008

Harpa

Dintre instrumentele cu coarde la care producerea sunetului se face prin ciupire, harpa este cel mai frecvent folosită în orchestra simfonică. Originea ei este străveche, după cum ne-o dovedesc mărturiile egiptene, siriene sau persane, unde apare sub modele și denumiri diferite. Cuvântul *harpă/arpa*, este întâlnit la mai multe popoare și vine de la imitarea sonorității pe care o fac degetele când ciupesc coardele instrumentului. Harpa mică egipteană se aseamănă cu lira sau chitara grecească, dar milenii care au trecut au lăsat totuși urme în evoluția instrumentului până la forma definitivă din secolul al XIX-lea. Forma ei era triunghiulară la egipteni, cum de altfel și azi o mai are. Cel mai mare instrument cu coarde ciupite era numit *plektron* la greci și *plektrum* la romani. În Europa, se pare, însă, că harpa a apărut mai întâi la popoarele nordice. Formele erau foarte simple, de exemplu, harpa irlandeză avea, în secolul XVI, 24 coarde acordate diatonic. Abia secolul XVII a adus cu sine harpele cromatice. Revoluționarea instrumentului a început cu ingeniosul dispozitiv al aplicării pedalelor, șapte la număr, de către constructorul Christian Hochbruckler, prin 1720. Astfel, fiecare coardă putea urca cu un semiton. Ultima perfecționare a făcut-o Sebastian Erard, în 1811, la Paris, prin construirea harpei cu pedale duble (tot șapte la număr), ce dădea posibilitatea urcării cu două semitonuri. Cadrul, rămas oarecum triunghiular, permite fixarea celor 47 de coarde, care erau confecționate din intestine de oaie, iar mai târziu din material plastic, iar cele mai grave din metal înfășurate cu sârmă. Sunetele se obțin prin ciupirea cu ajutorul a patru degete (fără cel mic), de la ambele mâini, sau prin efectul specific de alunecare numit *glissando*. Notarea se face pe două portative, legate cu o acoladă ca la pian, iar în partitura orchestrală îl urmează pe acesta,

precedând grupul coardelor cu arcuș. Registrul optim al harpei este cel mediu, prin excelență cantabil, făcând ca sonoritatea să devină firavă; în *forte* sună sec și aspru, totuși strălucitor, tăios chiar, potrivit pentru mișcări repezi. Registrul grav are plinătate și forță deosebită, dar nu permite pasaje de viteză. Pe lângă *glissando*, cele mai frecvente utilizări sunt acordurile arpeggiate. În orchestră se recurge, de obicei, la una sau două harpe. Datorită posibilităților coloristice specifice, compozitorii romantici au început să exploateze resursele instrumentului, începând cu Berlioz, Wagner și Liszt, ajungând până la epuizare la contemporani. În ansamblu, creează imagini și o atmosferă poetică, plină de visare și fluiditate, exploatată din plin în creațiile unui Korsakov, Debussy sau Ravel. Ca instrument solistic concertant, harpa este întâlnită la Mozart, alături de flaut, sau singură, ca la Haendel, Boieldieu, Jolivet etc. În Franța a mai existat un tip de harpă cromatică, cu 80 de coarde, construită de Gustav Lyon (directorul firmei Pleyel) sau *Harpe-luth*-ul cu 70 de coarde, dar aceste instrumente nu s-au impus și nici nu au pătruns în orchestra simfonică.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5540, 1 aprilie 2008

Lăuta, chitara, mandolina...

Dintre instrumentele cu coarde ciupite, ce au tastieră, cel mai vechi este **lăuta**, care și-a avut epoca de înflorire în secolele XVI și XVII. Forma sa pare puțin turtită, cu cutia de rezonanță ca o jumătate de pară, gâtul este dat pe spate, iar fața cutiei e prevăzută cu o deschizătură ca o rozetă. La cele cinci perechi de coarde se mai adaugă, uneori, câte o coardă în acut sau, la instrumentele mai mari, câteva în grav. Mărimile, denumirile și acordajul erau foarte variate: existau lăute alto, tenor, bas, lăuta mică (*qinterna*), *teorba*, *arcilinto* și *chitarrone*, iar cea mai mare, cu mai multe coarde în bas, se numea *pandora*.

Chitara este ultima formă perfecționată a vechiului *luth*, adus de mauri în Evul Mediu, în Peninsula Iberică. Astăzi, ea e foarte mult răspândită, mai ales în Italia și Spania, unde e considerată instrument național. De dimensiuni diferite, cutia de rezonanță este în formă de 8, cu fața și spatele drepte, neboltite, legate cu eclise mai late decât la vioară. Tastiera cu bare metalice încrestate, formează gâtul instrumentului, deasupra căruia sunt întinse cele șase coarde, acordate diferit în decursul vremii, dar astăzi se folosește cel mai mult acordajul italian (mi, la, re 1, sol 1, si 1, mi 2.). Întinderea șirului cromatic de sunete poate depăși trei octave și se pretează la acorduri, arpegii, *glissando*-uri, *flageolette*, game, melodii și pasaje cu broderii, triluri, dar cel mai bine

realizează acompaniamentele. În orchestrele de dans de odinioară, notarea se făcea prin litere (cifraj), și tot aici și-a găsit răspândirea **chitara hawaiană**, la care cele șase coarde se acționează cu un inel de metal.

Mandolina a fost mult răspândită în secolul al XVIII-lea, mai ales în țările din sudul Europei. Denumirea ei vine de la diminutivarea cuvântului *mandola*, un instrument ceva mai mare, întâlnit și sub denumiri ca *mandora*, *pandora*, *bandura* etc. Forma este asemănătoare lăutei, dar puțin mai rotunjită, iar gâtul drept este ceva mai scurt. Fața cutiei de rezonanță are o deschizătură ovală, iar corzile sunt sprijinite de un căluș. Punerea în vibrație a acestora se face prin pișcarea cu degetul mare al mâinii drepte sau cu un obiect mijlocitor (plectru sau pană). Numărul corzilor variază între patru și 16, iar acordajul lor este diferit, cel mai răspândit fiind cel napolitan, cu patru perechi de coarde acordate ca la vioară, urmat de cel genovez, milanez sau german. Mandolina spaniolă are 12 corzi, iar cea turcească chiar 14. Timbrul și maniera de cântare sunt asemănătoare cu chitara, dar sunetul e ceva mai pătrunzător, mai nazal.

Din familia instrumentelor cu coarde ciupite și tastieră trebuie să mai amintim **cobza**, folosită mult în muzica noastră populară, **balalaika**, cu doar trei coarde și formă triunghiulară, sau **dorma**, tot cu trei coarde, dar în formă ovală – ambele, tipic rusești, **tamburița** sârbească, în forma unei coji de nucă cu patru coarde precum și **banjo-ul** negrilor africani, folosit cu precădere în muzica de jazz, cu o cutie de rezonanță rotundă ca o tobă mică. Nu putem să omitem, din șirul instrumentelor cu coarde ciupite, **țitera**, folosită în Evul mediu, azi întâlnită mai ales în Austria. Ea are formă aproape dreptunghiulară, curbată într-o parte, cu 29-42 coarde, dintre care 3-6 sunt deasupra unei tastiere rezervate execuției melodiei, iar celelalte acompaniamentului. Instrumentul se ține pe genunchi sau pe masă și se acționează cu două mâini prin intermediul unui inel (plectron).

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 5568, 6 mai 2008

Pianul

Din grupul instrumentelor cu coarde lovite, pianul este, poate, unul din cele mai noi instrumente muzicale. Existența lui o găsim atestată cu două secole în urmă, dacă avem în vedere modul de producere prin lovire a sunetului. Dar pianul își are originea în instrumentele cu coarde și claviatură răspândite încă din Evul Mediu, mai precis de prin secolul al XIV-lea, în instrumentul cunoscut sub denumirea de clavicord. Acesta, la început cu coarde puține, acționate de mai multe clape, prin lovire de către o lamă de alamă, avea forma

unei cutii mai mult triunghiulare, în care erau întinse coardele. Îmbunătățiri treptate au apărut în varianta *spineta* (după numele constructorului venețian Giovanni Spinetti), care era mai mare, dar coardele erau acționate prin ciupire, cu ajutorul unor pene, apoi în variantele *virginal*, *claviciterion* sau *harpsichord*.

Cel mai răspândit instrument acționat prin mecanismul clapelor a fost însă clavecinul. Sunetul lui era mai plin, iar forma ceva mai mare, semănând cu o aripă. El a avut o lungă perioadă de glorie, în epoca barocului, atât solistic, cât și ca realizator al basului cifrat, nelipsit în lucrările din acea epocă. Unele tipuri erau prevăzute chiar cu două claviaturi, desigur suprapuse, la care cele cinci - opt pedale asigurau ambitusul de până la cinci octave și, respectiv, diferențierea emiterii sunetelor. Dacă, însă, avem în vedere că, la pian, coardele sunt acționate prin lovire, directul predecesor al lui trebuie considerat clavicordul, chiar dacă literatura muzicală face legătura clavecin – pian. Prin 1711, florentinul Bartolomeo Cristofori construiește un nou mecanism, cu ciocănele, pentru coarde, creând astfel un nou tip de instrument, care permitea și cântarea în *piano* și *forte*, imposibil de realizat de celelalte, ce a dat și denumirea noului născut. Astăzi, din piano-forte a rămas doar simplul piano, respectiv, pianul. În țările de limbă germană, la începuturi s-a folosit denumirea de Hammer-Klavier. Treptat, Gottfried Silbermann și Sebastian Erard aduc noi îmbunătățiri acestui instrument, care va înlocui clavecinul datorită multiplelor sale resurse, dar și a pretențiilor crescânde ale expresivității muzicii, începând cu secolul al XVIII-lea. Forma pianului fluctuează la început de la liră, piramidă etc., pentru a se stabili, în prezent, la cea dreaptă – pianina – și la cea orizontală – pianul cu coadă, de dimensiuni variabile. Cutia de rezonanță este alcătuită dintr-o placă de lemn special de brad, iar coardele sunt întinse pe un cadran metalic și acordabile cu ajutorul unor cuie metalice, fixate într-un lemn de esență tare. Corzile, de dimensiuni și grosimi diferite, sunt lovite de ciocănele îmbrăcate în fetru. Sonoritatea pianului e omogenă pe toată întinderea și permite o varietate dinamică remarcabilă. Intonația fiind stabilă, tehnica cântatului se bazează mai mult pe calitatea tușeului, agilitate melodică și polifonică, precum și pe detașarea planurilor sonore. Polifonic prin excelență, pianul este un instrument de o deosebită independență, mai ales datorită faptului că poate emite pe lângă o melodie și acompaniamentul necesar.

În muzica noastră populară, dintre instrumentele cu coarde lovite, precedând oarecum pianului, se remarcă țambalul, urmașul vechiului psalterion bizantin. Măinile instrumentistului mânuiesc ciocănelele, care pun în vibrație coardele întinse deasupra cutiei de rezonanță trapezoidale.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela* 45, Nr. 5592, 3 iunie 2008

Instrumentele de percuție

Dacă la toate instrumentele, fie ele de suflat sau cu coarde, la bază stă în primul rând melodia, la cele de percuție elementul primordial este ritmul. Din ritm, de fapt, s-a născut întreaga muzică, el a fost elementul prim de care s-a folosit omul în îndelungatul drum până la ceea ce înțelegem astăzi prin muzică. De la primele forme de instrumente, simple corpuri sonore, s-a ajuns, printr-o perfecționare poate nu așa de evidentă, la ceea ce avem astăzi. Se pare, totuși, că în dezvoltarea acestor instrumente a existat și un regres: la început, ele s-au dezvoltat dezlănțuind cunoscutele orgii ritmice, cum putem vedea și azi la diferite popoare sau triburi, cele mai complicate formule ritmice succedându-se și suprapunându-se cu o deosebită putere de imaginație; apoi, ritmul a pierdut treptat din importanță, integrându-se în melodie și apoi în armonie. Preclasicii aproape că nu mai foloseau instrumentele de percuție. Gradual, însă, folosirea lor a intrat în sfera de atenție a creatorilor și folosirea instrumentelor de percuție devine din ce în ce mai amplă datorită, în primul rând, varietății și nelimitatelor posibilități coloristice, o adevărată „coloană vertebrală”, cum spune Alexandru Pașcanu, a orchestrei, susținând și reglând întreaga pulsație a desfășurării muzicale. În ultimii ani, instrumentele de percuție (în special cele neacordabile) au luat o mare dezvoltare, formând un grup nou, viguros, ce stă la egalitate cu celelalte grupuri instrumentale ale orchestrei simfonice. Alături de vechea funcție pur ritmică, aceste instrumente și-au asumat și roluri expresive, evocatoare, chiar și psihologice devenind un element de prim ordin al orchestrei. Numărul lor în orchestră a crescut uimitor, dacă ne gândim că de la doi timpani din simfoniile lui J. Haydn, ajungem la peste 30 de instrumente de percuție, de feluri diferite, în lucrarea „Ionisation”, scrisă prin 1931 de compozitorul Edgar Varese.

Clasificarea instrumentelor de percuție se poate face, ținând seama, în primul rând, de sursa sonoră, în *ideofone* (în care sursa sunetului rezidă din elasticitatea materialelor din care sunt făcute: lemn, metal, sticlă) și *membranofone* (care produc sunetul prin vibrarea unei membrane întinsă peste un corp rezonator sau după felul sunetului), determinat (acordabile) și nedeterminat (neacordabile). Instrumentele de percuție acordabile, ale căror sunete au o înălțime determinată sunt reprezentate de: timpanii (membranofone), clopotele, jocul de clopoței, gongul, lira, *cup bells*, *cymbales antiques* sau drâmba (ideofone din metal), xilofonul, marimbafonul și *temple blocks* (ideofone din lemn), precum și de armonica de sticlă (ideofon din sticlă).

Instrumentele de percuție neacordabile ale căror sunete au o înălțime nedeterminată sunt: toba mare, toba mică, toba rulantă, tamburina, tom-tom-

ul, bongo-ul, edifonul (membranofone), triagulul, talgerele, clopotele elvețiene, nicovala (ideofone din metal), castagnietele, biciul, morișca, *maracas*-ul, toaca (ideofone din lemn) - iar lista lor se poate lungi cu încă multe altele.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5616, 7 iulie 2008

Instrumentele de percuție acordabile

Dintre instrumentele de percuție acordabile, aparținând grupului membranofone, timpanii sunt, poate, cel mai des utilizați. Originea lor trebuie căutată la popoarele orientale, la egipteni sau evrei. Străvechi miniaturi persane ne reprezintă mici timpane montate pe două părți ale cămilelor, acționate de instrumentistul călare. În Europa, se pare au venit prin sec. al VIII-lea, aduse de arabi prin peninsula iberică, dar au fost folosite abia mai târziu, în muzica militară, ca susținători ai trompetelor. În orchestră au fost introduse de J. B. Lully (în opera sa „*Theseu*” – 1675), fiind mult timp singurele instrumente de percuție la care apelau compozitorii. Dacă, în clasicism, se stabilește folosirea unei perechi de timpani (acordate la cvintă sau cvartă), în epoca romantismului, pe lângă alte instrumente de percuție care se adaugă treptat, rolul lor crește considerabil. Astăzi sunt folosite mai multe dimensiuni ale corpului de rezonanță, ale bazinului emisferic din aramă sau alt aliaj metalic, cu o piele sau plastic întinsă deasupra, care este acționată prin lovire cu baghete prevăzute cu capete diferite ce asigură o varietate de culori ale sunetelor. Întinderea pielii de deasupra este asigurată de un sistem de șuruburi acționate mai nou de niște pedale prin care se poate regla înălțimea sunetului.

Clopotele își au originea, poate, în vechiul instrument chinezesc King, cu plăci de piatră care se loveau; cele de metal devin cunoscute abia în sec. al VII-lea, în Franța. Azi, în orchestră se folosesc doar clopotele tubulare, care au aceeași sonoritate majestuoasă și solemnă ca și adevăratele clopote, ele fiind montate pe un stativ, ușor manevrabile cu ajutorul unui ciocan acoperit de piele, și asigură un șir de sunete ce acoperă un ambitus de peste două octave.

Jocul de clopoței (Glockenspiel sau Carillonul), denumit în vechime cymbala, nu era, la început, decât un șir de clopoței loviți de un ciocănel, acționați mecanic sau manual. Clopoțeii au fost înlocuiți apoi cu lame metalice, dând naștere în fanfare unui instrument, sub formatul unei lire, acționat de obicei cu două ciocănele iar în orchestră, montate pe o ramă sau mai nou, acționate prin intermediul unei claviaturi. Aceasta nu e altceva decât celesta, o realizare a constructorului de instrumente francez Auguste Mustel, de prin

1886, care i-a dat numele după sunetul sferic, ceresc, pe care îl produce. Tot aici trebuie amintite și cup bells, cu un sunet mai dur decât celesta, crotalurile, micile talgere și drâmba, cunoscută din muzica noastră populară.

Xilofonul, a cărui denumire vine de la grecescul *xilon* = lemn și *phonos* = sunet, are o origine mult mai veche, posibil chineză. În Europa, e amintit prima dată de organistul Arnold Schlick din Heidelberg, prin 1511. El este construit dintr-un șir de 38-42 de plăcuțe, mai exact bastonașe sonore de lemn, de mărimi diferite, ce produc sunetul prin lovirea cu niște ciocănele tot de lemn, ca cele de la țambal, dar neînvelite. La tipuri mai noi, pentru fiecare sunet există chiar niște tuburi de rezonanță, montate dedesubt. Instrumentul are diferite mărimi și există și o variantă cu claviatură. Asemănător este și **vibrafonul**, dar cu lame metalice ale sunetelor, iar în tuburile de dedesubt lor există o mică elice, care se rotește acționată electric, iar lovirea se face cu baghete folosite și la timpani. La diferitele dimensiuni se adaugă variante ale instrumentului, una fiind **marimbafonul**, tot cu plăci de lemn acordate și **metalofonul** sau **sistrul**, cu tuburi în care elicea nu se învârtă, un fel de *Glockenspiel*, însă cu lame de oțel. Mai trebuie amintit **tubafonul** sau **vergile**, cu tuburi metalice suspendate pe un cadru de lemn în formă de trapez, cu producerea sunetului tot prin lovire, **flexatonul**, cunoscut în forma mai rudimentară sub denumirea de *fierăstrău*, folosit în muzica ușoară sau în jazz, în care, cu un arcuș de contrabas, se acționează un fierăstrău obișnuit, al cărui grad de îndoire asigură înălțimea sunetelor.

Încheiem șirul instrumentelor de percuție acordabile cu **armonica de sticlă**, construită de Benjamin Franklin, bazându-se pe discuri de sticlă și, desigur, cu **buteliile (Flaschen)**, simple sticle umplute cu apă pentru fixarea sunetelor.

Renașterea băcănească, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 5646, 5 august 2008

Instrumentele de percuție – neacordabile

Și în cazul instrumentelor de percuție ce nu au un sunet determinat, sunt deci neacordabile, începem cu cele membranofone. **Toba mare** este, poate, cel mai răspândit. Este alcătuit dintr-un cilindru scurt, prevăzut pe ambele capete cu o membrană din piele întinsă, mai nou și din material plastic, care este lovită de un ciocan de lemn învelit în pâslă sau fetru. Există tobe de diferite mărimi, iar unele dintre cele mari pot fi și cu o singură membrană. Sunetul tobei mari este cel mai grav din grupul percuției, în *piano*; el face să vibreze surd întreaga sală, iar în *forte* se impune peste întreaga orchestră, dezlănțuind tunetul cu o forță teribilă. Originară și ea din Asia, toba mare s-a

folosit, la început, în Europa, cu precădere în fanfare. În operă sau muzică simfonică, ea a fost introdusă de Mozart, Spontini sau Berlioz. Cu dimensiuni mult mai reduse (doar 40 cm diametrul), iar înălțimea cilindrului, doar metalic, ajungând acum la cel mult 20 cm, ni se înfățișează **toba mică**. Una dintre membrane este lovită de două baghete din lemn tare, dând naștere unui sunet deschis, pătrunzător. Ei i se încredințează, de obicei, formule ritmice pregnante. Atașarea unor coarde metalice, acoperirea cu un postav a membranei sau lovirea ramei carcasei, duc la multiplicarea efectelor sunetelor instrumentului. Ceva mai mare este **toba militară**, iar cu forma mai alungită, ca un butoiuș, este **toba rulantă**. La **tamburină**, cea mai mică și doar pe o parte cu membrană fixă, folosită mult în muzica spaniolă, sunt adăugate mici discuri metalice, ce contribuie la paleta sa coloristică. Familia membranofonelor se întregește cu **tom-tom-ul**, de origine chineză, cu dimensiuni diferite, **bango-ul**, o variantă cubaneză, **nagara**, în forma unor mici cazane, sau **eliofonul** (mașina de vânt), socotită de fapt piesă extramuzicală.

Din cadrul instrumentelor idiofone (în care sursa sonoră rezidă din elasticitatea metalului din care e făcut), cu un sunet cristalin, gingaș și totuși strălucitor este **trianglul**, o vergea în formă de triunghi lovită cu o baghetă tot din oțel. Cunoscut din antichitate, el a fost introdus mai întâi în muzica de operă, de Gluck și apoi Mozart, dar și în lucrările concertante, precum la Liszt bunăoară. Două discuri ușor concave, dintr-un aliaj de bronz, a căror ciocnire, lovire sau frecare duc la efecte impresionante de cele mai multe ori - acestea sunt **talgerele**, care pot fi, și ele, de mărimi diferite. În fanfare, ele sunt legate de toba mare, pentru a putea fi mânuite de un singur executant. Aproape la fel ca și gongul, dar cu sunet neutru și de dimensiuni mai mari, **tam-tam-ul** vine tot din Extremul Orient. Mult folosit în teatru, el este practic un disc metalic cu un diametru de un metru, care este lovit cu o baghetă de lemn, de obicei învelită cu un material mai moale, și are un sunet puternic, tenebros, folosit cu precădere în operă. Metalul, ca sursă sonoră, apare și la **zurgălăi**, un șir de mici clopoței montați pe un mâner sau pe o curea care se scutură. Mai putem adăuga aici și **talângile**, cu care se evocă zgomotul turmelor și **ciocanul cu nicovala**, sau un instrument care le imită, pentru a asigura un sunet dur tăios și amplu, precum și **toba mare din tinichea**, pentru imitarea tunetului îndepărtat.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5670, 2 septembrie 2008

Instrumentele electrofone

Pe lângă multiplele funcții pe care le are electricitatea, secolul XX a adăugat-o și pe cea muzicală, prin instrumentele electrofone. Ele își creează un loc din ce în ce mai important printre instrumentele muzicale. Radioul, televiziunea, cinematografia și banda magnetică au contribuit în cea mai mare parte la nașterea, dezvoltarea și răspândirea acestora. Astfel, „electrificarea” omniprezentă în știință, industrie, în viața de toate zilele, pătrunde am putea spune inevitabil și în arta muzicală, transformând oscilațiile electrice în sunete, ce a deschis variate posibilități acestei noi voci, vocii electrice. Pe același principiu cunoscut la instrumentele mecanico-electrice, instrumentele electrice propriu-zise sau cele radioelectrice produc o simplă amplificare, o preluare a unei sonore de la un instrument obișnuit și transformarea în oscilații electrice, obținându-se un sunet mai amplu, dar și unele efecte noi, ce măresc gama timbrală a instrumentelor respective - ca în cazul chitarei, clavicinului sau pianului, unde chiar placa de rezonanță e înlocuită de un sistem cu electromagneți. La acestea, sunetele sunt produse datorită unor curenți de înaltă frecvență - acesta fiind un fenomen cu totul nou în construcția de instrumente. Sunetele produse au la originea lor vibrațiile cu caracter electric, care se vor transforma în unde mecanice cu ajutorul difuzorului, devenind sunete muzicale. Aceste instrumente noi, electronice, nu mai caută să emită sunetele celor tradiționale, ci caută drumuri pentru timbre noi și efecte sonore inedite, pentru a lărgi scara expresivității muzicale.

În scurta perioadă de la apariția acestor instrumente, principiile și realizările au variat, unele impunându-se, iar altele rămânând la stadiul pur experimental. În orchestra simfonică, ele apar doar ca instrument descriptiv, în muzica de film sau solistic, în unele cazuri. Dintre cele mai cunoscute, trebuie menționat **ortmartenotul**, care funcționează după principiul heterodinei, adică cu două unde de frecvență ușor diferite și coordonate să producă oscilațiile și apoi amplificate. Emiterea sunetelor se face cu ajutorul unei benzi și a unei claviaturi acționate de mână dreaptă, iar stânga mănuieste un buton care modifică dinamica și timbrul. De peste ocean, ne este transmisă o orgă electrică ce purta numele **telarmoniu**, o adevărată centrală electrică muzicală cu generatoare electromagnetice, care produceau un ansamblu de tonuri sonore sub formă de curenți alternativi de diferite frecvențe. Dinspre răsărit, aflăm de radio-instrumentul numit **termenovox**, la care o antenă exterioară, pe care mișcarea mâinii pe sau chiar în apropierea ei, făcea să se producă sunetul, iar o pedală asigura reglarea intensității. Cele mai multe instrumente electromuzicale

au apărut în prima jumătate a secolului trecut. Astfel, **trautonium**-ul poate să imite sunetele tuturor instrumentelor obișnuite. Timbrul se formează cu o serie de butoane și conectoare, iar înălțimea și intensitatea sunetelor sunt reglate de clapele unei claviaturi. Un sistem puțin mai diferit de obținerea sunetelor aduce **orga Hammond**, cu două manuale și mai multe registre, ce permit o adevărată desfășurare polifonică, respectiv, **orga-radio**, cu trei manuale și 76 de registre; ambele, bineînțeles, nu au tuburi.

Instrumentele electronice apărute sunt, aproape toate, de genul orgilor, deoarece au claviatură (manuale) și emit sunete cu durată continuă. Dar toate aceste instrumente sunt doar începuturi în acest areal, și este cert că ele s-au dezvoltat permanent și se vor dezvolta încă pe mai departe.

Renașterea băănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 5700, 7 octombrie 2008

Gavril Fodor, acordorul

Pentru menținerea acordajelor la pianе a fost nevoie, întotdeauna, de un specialist - un tehnician, am spune astăzi - cu un auz deosebit, care să regleze întinderea corzilor și, în același timp, să fie un iscusit meșter în ale tâmplăriei și nu numai. Unul dintre aceștia este Gavril Fodor, poate ultimul care reprezintă breasla în adevăratul sens al cuvântului, cel puțin în părțile vestice ale țării noastre. În Timișoara au activat, în decursul anilor ce au trecut, o seamă de specialiști în domeniul acordajului de pianе, dintre care trebuie să-i amintim pe Victor Wegenstein, ultimul descendent al familiei de constructori de orgi (care s-a ocupat și de construcția de pianе în atelierele pe care le deținea până la naționalizare), Johann Wonka și fiul său Ioan (care au preluat de la familia Hromadka reprezentanța firmei cehe Petrov, construind pianine sau asamblând pianе ale firmei), Mihai Kaufmann, Carol Marthe și fiica, frații Renner, Bayer Bacsi sau Erika, fiica lui Wegenstein. Gavril Fodor vine în continuarea și poate chiar în încheierea acestei enumerări a unei bresle pentru care nu a existat destulă înțelegere în asigurarea viitorului ei. Ca fiu al acestei urbe, Gavril Fodor s-a născut, cu 80 de ani în urmă, într-o familie de mici funcționari, în cartierul predestinat manufacturilor, Fabrik, dar școala a făcut-o în Cetate, la Liceul Piaristilor. În paralel a studiat și pianul la Conservatorul Municipal, având în cei cinci ani parcurși îndrumarea unor dascăli ca Magda Kardos sau Alma Cornea Ionescu, în clasa căreia i-a fost colegă și cunoscuta pianistă de mai târziu – Alla Popa. Urmările conflagrației mondiale a dus la schimbări sensibile. Tatăl decedase, liceul se desființase, Conservatorul se transformase și cu greu se

putea supraviețui, așa că a trebuit să-și termine liceul la seral și să se angajeze. Așa a ajuns la Tehnometal, dar după stagiul militar și-a găsit locul la Fabrica de Acordeane Timiș, de unde a ajuns să se dedice acordării și întreținerii pianelor Operei Naționale și Filarmonicii „Banatul”. În îndelungata sa carieră, a fost solicitat adesea în afara Timișoarei, în mai toate orașele care aveau școli de muzică, precum Craiova, Cluj-Napoca sau chiar Constanța. Și astăzi, la cei 80 de ani împliniți, activează cu energie și promptitudine. Singura mahnire a lui este că nu a găsit urmași care să se dedice total acestei meserii.

Renașterea băcăneană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 6912, 2 octombrie 2012

Familia constructorilor de instrumente muzicale Anton Braun

Sfârșitul de secol XIX a prilejuit o deosebită dezvoltare a orașului Timișoara în domeniul tehnicii, a construcțiilor și economiei în general, dar și a fenomenului cultural. Genul de operă a avut un statut privilegiat, datorită atașamentului publicului pentru acest gen. Și, cum nu se poate concepe operă fără un suport instrumental-orchestral, confecționarea și întreținerea instrumentelor a intrat în preocupările celor care erau apropiați de evoluția vieții muzicale. Printre primii care s-au încumetat în acest domeniu trebuie amintit Anton Braun (1877-1927), venit în orașul de pe Bega din apropiatul Seghedin/Szeged, unde tatăl său Antal (1847-1901) își făcuse deja un renume, deținând titlul de „Constructor de instrumente muzicale al curții regale sârbești”. Anton a învățat secretele meseriei împreună cu fratele său, Janos (1860-1922), care a rămas în orașul de pe Tisa, și a descins în Timișoara cu un elan înzecat și o putere de muncă demnă de invidiat. Un alt frate, Michael (1870-1942) își găsește câmpul de activitate în domeniu, la Cluj. Realizarea cea mai importantă pe care a înfăptuit-o Anton Braun la Timișoara a fost Compania de construcție de instrumente muzicale, o întreprindere manufacturieră axată în special pe viori și rudele ei cordofone, fondată în 1896. Cei doi fii ai acestuia i-au continuat activitatea, Johannes Bruno Braun (1903-1968) în domeniul viorilor, în vreme ce Anton Michael Braun (1911-1978) s-a orientat spre instrumentele de suflat, în speță spre saxofon, care a acaparat piața instrumentelor muzicale, mutând-o de la simplele ateliere în întreprinderi precum „Guban”. Următoarea generație a familiei o reprezintă Anton Johannes Braun, născut în 1941 la Timișoara. El a fost martor la transformarea atelierelor particulare în Cooperativa „Timiș”, care a rămas aproape până astăzi singura din domeniul instrumentelor muzicale. De la tatăl său a preluat și destinele confecționării de

instrumente de suflat, pe lângă un studiu la Institutul Politehnic în domeniul construcțiilor de mașini obținând titlul de Inginer. Ulterior, el a emigrat în Germania, unde a luat-o de la început cu vânzările și reparațiile de instrumente de suflat.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 7062, 2 aprilie 2013

Un muzeu, o arhivă, o casă a muzicii?

Cu toate că muzica se percepe prin intermediul sunetelor, acestea sunt produse ale unor instrumente, iar creațiile muzicale care stau la baza lucrărilor sunt scrise, fixate pe hârtie, ca și afișele concertelor sau cronicile acestora. Ele alcătuiesc laolaltă o oglindă a activității și vieții muzicale, care toate trebuie păstrate, fie arhivate sau adunate pentru a fi în parte, desigur, expuse printr-un muzeu. Cele mai multe muzee expun uneltele de producere a sunetelor – instrumentele, care adesea sunt folosite și în concerte ori înregistrări așa-zis istorice, mai ales atunci când repertoriul o cere.

Expoziția *Orgi și constructorii de orgi din Banat*, alcătuită de muzicologul și organistul dr. Franz Metz, plecat din Timișoara, ar putea conduce la constituirea unei arhive, cu un muzeu aferent, în care muzica să fie obiectul principal, plecând de la instrumentul de care este legat și care la noi are o tradiție apreciabilă. Pe zeci de panouri au fost expuse fotoreproduceri în color a diferitelor instrumente folosite în sate și orașe în diferite lăcașe de cult cu evidențierea celor care au construit acestea și chiar a acelor care le-au făcut să răsunе, precum și câțiva creatori care au dat lucrări destinate acesteia. Cu peste două decenii în urmă, același Fr. Metz a fost și motorul primelor *Zile ale muzicii de orgă din Banat*, cu o suită de concerte și o expoziție asemănătoare, organizată în Holul Universității de Vest. Astfel, problema pare revigorată și un muzeu al muzicii din orașul nostru mai aproape de împlinire, mai ales acum, când suntem în preajma găzduirii, în 2021, a Capitalei Culturale Europene.

În același sens, merită să amintim că la Muzeul Banatului au fost organizate de-a lungul anilor o sumedenie de expoziții cu o tematică muzicală, pregătite cu minuțiozitate de muzeografa dr. Rodica Giurgiu, dintre care cea referitoare la Béla Bartók de la Sânnicolau Mare este, cred, singura care s-a stabilizat, nu și eforturile și cheltuielile pentru cel puțin o cameră memorială spre a cinsti memoria lui Sabin V. Drăgoi, care a rămas doar o dorință. Totuși, câțiva ani a atras expoziția permanentizată, dedicată viorii și construcției ei, realizată de ing. Corneliu Șuboni. Mișcarea corală și creația destinată acesteia

care, în Banat, are o greutate aparte, pornind chiar de la dirijorii și compozitorii plugari (țărani), în special pe meleagurile cărășene, la multitudinea de formații și organizări de emulații ce au dus chiar la denumirea de țară a Corurilor, a stimulat activitatea dascălului Victor Andrei pe lângă prelegeri, volume editate, strângând material iconografic să facă o adevărată expoziție deloc de neglijat. Dar în domeniul folclorului muzical avem poate cea mai valoroasă colecție, un adevărat muzeu particular al profesorului și folcloristului dr. Ovidiu Papană, care și-a făcut un renume prin recuperarea și studierea instrumentelor vechi și mai noi din practica populară.

Astfel, am avea o bază de pornire a unui astfel de deziderat, un muzeu sau o casă a muzicii în care se expun obiecte și documente care să ateste evoluția artei sonore pe aceste meleaguri, în Timișoara și în Banat în sutele de ani de cultură de la noi. Demararea unui atare proiect stă cu precădere în mâinile instituțiilor, de la Operă și Filarmonică la Ansamblul „Banatul”, de la diferitele Societăți muzicale, corale sau culturale, la Școlile de toate gradele, cu implicarea celor trei Episcopii sau a acelor care socotesc aportul lor de real folos – și, desigur, Arhivele de Stat și Muzeul Național al Banatului cu secțiile lui. Am avea astfel, pe lângă repertoriul de tip muzeal îndeobște al Operei și Filarmonicii, și o bază vizuală a artei sunetelor – a muzicii, care poate demonstra și pe această cale justetea stabilirii orașului Timișoara drept Capitală Culturală în 2021.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură Paralela 45, Nr. 8368, 1 august 2017

Sonoritățile orgilor bănățene

În peisajul muzical al unei regiuni, pe lângă o seamă de instrumente și, desigur, vocea umană solistică sau în grup, un loc deosebit îl ocupă orga – regina instrumentelor – care, de milenii, și-a găsit locul alături de preocupările omului de a-și însoți plăcerile, bucuriile, dar și tristețile și amărăciunile, și-a găsit o cale evolutivă alături în cea mai mare parte de credință, în biserici ajungând odată cu dezvoltarea sa din punct de vedere tehnic și de scriitură, un instrument concertant de prim rang de la perioada barocă, dar mai ales în cea modernă și contemporană. Ea este prezentă în toate lăcașele de cult de influență occidentală sau în templele evreiești având o influență binefăcătoare asupra stărilor sufletești ale enoriașilor dar cuprinde și aria muzicii concertante ocupând un loc privilegiat în sălile de concert pe întregul mapamond. Dacă Bucureștiul se poate mândri cu 3 instrumente destinate exclusiv activității

concertante, în Sala Radio, Ateneul Român și la Universitatea de Muzică, la Academia de Muzică din Cluj sau Chișinăul au chiar o sală denumită „cu orgă”, în Banat avem doar o variantă mai redusă în sala „Orpheum” a Facultății de Muzică, în schimb în mai toate satele și orașelele din vestul țării există orgi în biserici, în variante multiple, după constructor și posibilități financiare.

Despre aceste instrumente din arealul întregului Banat s-a preocupat de aproape patru decenii muzicologul și organistul Dr. Franz Metz, fiu al acestor meleaguri, cu studii în capitala de pe malurile Dâmboviței, dar așezat definitiv din 1985 în Bavaria, legând parcă și mai strâns activitatea sa cu locurile de unde a plecat. Totul a plecat de la organizarea „Zilelor muzicii de orgă din Banat” încă din 1992 și a culminat cu bogata expoziție „Orga și constructorii ei în Banat” din vara aceasta, care după Timișoara a putut fi vizionată și în alte orașe unde muzica acestui instrument este îndrăgită. Dar nu au trecut nici câteva luni și entuziastul muzician ne pune în față două CD-uri, pe care prind viață sonoră orgile de pe meleagurile bănățene prezentate în expoziție și încă în stare să sune ca pe vremurile când erau în plenitudinea existenței lor. Astfel, muzicologul și cercetătorul trecutului muzical și al evoluției istorice, construcției și a muzicii scrise pentru acest instrument – orga, se prezintă și în calitatea sa de interpret, de creator al unei lumi sonore deosebite datorate reginei instrumentelor, cum este și numită. Și alte imprimări ale organistului F. Metz s-au impus în sfera interpretativă, dintre care se remarcă CD-ul realizat pe orga mare a firmei Wegenstein - în biserica Millenium din Timișoara, cu lucrări ample de Bach, Franck, Messiaen sau Vierne.

Acum însă apelează la un șir de creatori mai puțin sau deloc cunoscuți, care prin lucrările lor de mici dimensiuni și cu pretenții tehnice îndreptate mai mult spre capacitățile unor cantori obișnuiți, la piese din diferite colecții locale (*Orgel Büchlein* sau *Orgel hefte*), dar și la improvizații ce se încadrează în context, pe teme de coral sau imne. O seamă de lucrări semnate de J. B. Peyer, Fr. Schmoll, F. X. A. Murschhauser, P. J. Lederer, Ch. H. Rinck, Th. Grünberger sau Ch. J. Stanley, fără să lipsească nume cunoscute în domeniu ca Muffat, Bixi, Albrechtsberger, Haydn, Mendelssohn sau Boëllmann, toate primind o frumusețe aparte prin registratura abordată. Dar specificitatea realizării constă mai ales din sonoritățile deosebite ale diferitelor instrumente realizate de constructori uitați în decursul anilor dar repuși acum în centrul atenției ca : Anton Dangel, Joseph Hromadka, Franz Anton Wälter sau Carl Hesse, la firme care au avut un prestigiu, ca Rieger sau Wegenstein. Aceste instrumente se mai găsesc în diferite stadii de funcționare și locații de multe ori nu prea favorabile acestora, dar pentru a le da glas poate pentru ultima dată merită orice sacrificiu

ce și l-a asumat organistul F. Metz, realizând o adevărată antologie de lucrări pentru orgă, repuse în circulație și de instrumente care mai pot da frumusețea muzicii. Instrumentele ce stau la baza imprimărilor, poate câteodată nu ca în studio, au fost alese din bisericile localităților: Jahrmarkt/Giarmata, Orzydorf/Orțișoara, Alexanderhausen/Șandra, Perjamosch/Periam, Grosssanktnikolaus/Sânnicolau Mare, Altbeschenowa/Dudeștii Vechi, Lovrin, Billed/Biled, Neudorf, Traunau/Aluniș și lista mai poate continua.

Renașterea bănățeană, Supliment de cultură *Paralela 45*, Nr. 8473, 5 decembrie 2017