

SPECIFICUL CREAȚIEI COMPOZITORILOR BĂNĂȚENI DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX ÎN CONTEXTUL CREAȚIEI MUZICALE ROMÂNEȘTI ȘI EUROPENE A ACELEIAȘI PERIOADE

THE CREATION PECULIARITY OF THE BANAT COMPOSERS OF THE 20th CENTURY FIRST HALF WITHIN THE ROMANIAN AND EUROPEAN MUSICAL CREATION OF THE SAME PERIOD

Veronica Laura DEMENESCU

Universitatea de Vest din Timișoara – Facultatea de Muzică

E-mail: veronica-demenescu@yahoo.com

Abstract:

The folk melody reflects in the most penetrating and direct manner the spirituality and the artistic genius of a nation, this type of melody is one source of inspiration for the symphonic creation of the 20th century. From the evolution of Romanian music, one can deduce the fact that our music school background relies on the folk melody. The expressive power of the music results from mixing the lyric with the melody, this type of mixing being characteristic from one area to another, which together have travelled space and time, defining for sure the place where they were originated.

A second source of inspiration for the creations of the Romanian and European music composers of the 20th century is religious music. Because of the historical and different social-cultural events in which the byzantine religious music had evolved, type of music especially adopted by south-eastern nations, because of the several heterogeneous influences and because of the influence of native folk music, influences that were exercised upon this type of music, because of some reformers with different musical concepts, by word of mouth exposure during centuries, because of so many notation system deficiencies as well as psychological determinatives that induced it a certain physiognomy, this byzantine religious music was not only adopted but was also adapted by several nations, suitable to their specific thought of music. This way the music got a new dimension and a new expression, a peculiar individuality, original and personal to the nations that adopted it.

The statistics from the end of this study follow the establishment of the creative path from the Banat region, shown from the perspective of European and Romanian musical creation. The course of musical formation determined the need of the composers to appeal the ethnical spring, and the paths opened by this, either in the area of a single genre or exploring a single creation pattern, led to a natural evolution, touched only by a small number of figures from the Banat region. The stated wish of Banat composers committed in defining a peculiar music was achieved by Sabin Dragoi, Nicolae Ursu, Zeno Vancea, Remus Georgescu's contribution.

Key words: Folk music, religious music, church music, Byzantine music, Banat composers

Cuvinte cheie: Muzica populară, muzica religioasă, muzica bisericească, muzica bizantină, compozitori bănățeni

În creația folclorică a unui popor, melodia, reieșită din sânul gândirii și al simțirii acestuia, nu numai că ocupă un loc deosebit de important, dar reprezintă totodată amprenta constructului mental și istoric al poporului respectiv. Afirmația de față este valabilă și în cazul poporului român și a melodiei populare ce au luat naștere din trăirile oamenilor de-a lungul veacurilor.

Pe fundalul unui secol și jumătate de căutări, apar cercetări finalizate în valoroase studii ce par a-și trage sorgintea din neprețuitele intuiții și preocupări ale lui Gottfried Herder, cel care în lucrarea „*Idei cu privire la filozofia omenirii*” pledează pentru libertatea popoarelor de a se exprima în propriile graiuri. Acest fapt arată că orice națiune se distinge prin propriile valori naționale, care definesc într-o

lumină favorabilă melosul caracteristic ce distinge o origine față de cealaltă. Astfel în fundalul expresiv al oricărui popor, muzica și melodia, cu precădere, reprezintă unul din pilonii de bază în crearea specificului național, ce se transmite de la o generație la cealaltă, prin evoluțiile inerente ce metamorfozează omul cu conceptele sale.

Melodia populară românească își are rădăcinile în evoluția culturală, socială și geografică a poporului roman [1], a cărui istorie foarte zbuciumată a concurat la stabilirea influențelor de orice natură, de-a lungul timpului. Ea reflectă în modul cel mai direct și mai pătrunzător, spiritualitatea și geniul artistic al unei națiuni, fiind foarte adevărat că mari personalități din domeniul artei au fost entuziasmați și interesați de profundele frumuseți ale folclorului.

Din evoluția muzicii românești se deduce faptul că la temelie școlii noastre muzicale naționale, stă melodia populară [2]. Cântecul nostru folcloric transmis prin filonul etnic, ascunde un mister aparte, particular, necesitând o cunoaștere aprofundată, pentru a-i pătrunde înțelesul.

Puterea expresivă a muzicii rezultă din îmbinarea versului cu melodia, caracteristice de la zonă la zonă, care împreună au străbătut spațiul și vremea, dezvăluind locul de unde își trag seva. Și pentru a nu duce la destrămarea autenticității și ineditului unor zone ce s-au menținut arhaice până în timpurile noastre, trebuie evitate anumite procese de voalare voită sau necontrolabilă, a specificului unor melodii folclorice.

Se știe că din cele mai vechi timpuri, oamenii au construit o serie de instrumente populare [3], rudimentare sau evoluat, ele având rolul de a amplifica expresivitatea materialului sonor folosit, sau de a-l completa când acesta depășea posibilitățile vocii umane, fapt ce a dus la cristalizarea a două stiluri distincte în melodia populară și anume un stil vocal și un altul instrumental.

Caracteristica principală a muzicii populare românești este predominant vocală, stilul instrumental fiind adecvat melodiilor de dans, cântecelor păstorești și lăutărești. O a doua trăsătură deosebit de importantă a muzicii din folclorul românesc este aceea în care se observă concepția și dezvoltarea pe orizontală a melodiei, deci monodia, care este prezentă și în cazurile în care melodia este cântată de un grup de interpreți.

În timp, se observă o dezvoltare continuă a melodiei populare [4], cu elemente noi: ornamente, melisme, ambitus lărgit, formule melodice dialectale [5]. Toate acestea presupun, în cazul asimilării lor în creația profesională, o **armonie foarte nuanțată**, pentru a nu altera expresia melodiilor.

Genurile liturgice și specificitatea structurilor modale în muzica religioasă a Banatului sunt un alt reper utilizat ca punct de plecare în creația compozitorilor bănățeni. Datorită condițiilor istorice și social-culturale deosebite în care s-a dezvoltat muzica religioasă bizantină adoptată mai ales de popoarele sud-est europene, datorită numeroaselor influențe eterogene și a influenței muzicii populare autohtone care s-au exercitat asupra ei, datorită concepțiilor muzicale diferite ale unor reformatori ai ei, circulației orale a ei secole de-a rândul, deficiențelor atâtor sisteme de notare ca și determinantelor psihologice care i-au imprimat o anumită fizionomie, această muzică religioasă bizantină a fost nu numai adoptată, ci și adaptată de diferitele popoare, potrivit simțirii și gândirii lor muzicale specifice. În felul acesta, ea a primit o expresie și o dimensiune nouă, o individualitate specifică, originală și proprie popoarelor care au adoptat-o.

Privite în ansamblu, toate aceste popoare constituie – din punctul de vedere al muzicii bisericești – o aceeași comunitate spirituală, așa cum dovedesc ultimele cercetări de folclor comparat sud-est european, fiecare dintre ele contribuind prin aportul său original și specific la cristalizarea muzicii bisericești naționale proprii [6].

Cauzele care au determinat apariția acestor variante naționale ale aceleiași muzici bizantine originare au fost și sunt hotărâtoare, astfel deosebiri care le-au impus, se constată nu numai de la un popor la altul, ci și în cadrul aceluiași popor, de la o provincie la alta și chiar de la o comunitate socială mai mică la alta, de la un sat la altul. Cu alte cuvinte, muzica bisericească bizantină poate prezenta deosebiri de expresie artistică de la o unitate socială la alta.

De altfel, variația în unitate este o lege estetică cunoscută încă de la Aristotel și confirmată de diferiți cercetători, care au dovedit că lipsa variației în unitate ar duce la monotonie și întristare.

Această lege estetică a varietății în unitate domină artele tuturor timpurilor și tuturor popoarelor, fiind exprimată în artele plastice, în muzică, grai, port, obiceiuri etc. De aceea, nimănui nu i-a trecut vreodată prin minte să uniformizeze și să generalizeze dialectele, muzica populară sau portul specific unui ținut în toate zonele folclorice locuite de același popor. O astfel de încercare nu numai că ar fi întâmpinat reacții firești, ci ar fi fost considerată de-a dreptul absurdă.

Așa se explică – revenind la muzica bisericească – nu numai variantele naționale ale muzicii bizantine, ci și variantele regionale în cadrul aceluiși popor, sau cum am zice astăzi, dialectele ei, care corespund unor anumite zone folclorice [7]. Astfel de zone folclorice și dialecte muzicale există nu numai la noi, la români, ci la toate popoarele, ele fiind determinate de aportul elementului autohton specific ca expresie a sufletului și comunității spirituale a unui grup social. În voluminoasa sa lucrare apărută în două volume intitulate *Cântarea populară bisericească ortodoxă sârbă*, apărută postum la Belgrad în anul 1969, episcopul sârb Ștefan Lastavici, stabilește numeroase variante ale unor dialecte locale (*napev*), deosebindu-se unele de altele prin linii melodice mai bogate sau mai sărace.

În ceea ce privește cântarea noastră bisericească, unul dintre dialectele ei locale cele mai individualizate este cel de nuanță bănățeană, dialect de mare frumusețe artistică, deosebindu-se de celelalte prin melodicitatea bogată și variată, expresivitatea nuanțată precum și prin întrepătrunderea și unitatea organică dintre substanța muzicală și conținutul sacru al textului. Atât muzica noastră bisericească în general, cât și cea bănățeană în special au ajuns la structura actuală în urma unei evoluții firești, după ce au asimilat toate influențele care s-au exercitat asupra lor de-a lungul secolelor, influențe pe care le-au topit și transformat într-un tot dominat de elemente autohtone, după cerințe sufletești specifice gândirii și predispozițiilor muzicale ale poporului nostru din diferitele regiuni locuite de el. Este adevărat că în unele regiuni, ca de exemplu vechile provincii românești, care au suferit mai ales influența muzicii grecești și turcești, aceste influențe străine s-au impus diferit datorită unor condiții istorice și social-culturale deosebite de cele ale românilor din Ardeal și Banat.

Muzica practică în Biserica Răsăritului Ortodox este cunoscută sub denumirea de muzică bizantină, denumirea fiindu-i atribuită de muzicologii și istoricii epocii moderne, de cei care și-au îndreptat atenția către investigarea artelor medievale. În primele veacuri ale creștinismului, cântarea religioasă avea ca model cântarea sinagogală, căreia i s-au alăturat, de-a lungul veacurilor, influențele muzicii unor popoare din Asia Mică, Siria, Antiohia, Armenia și ale vechii muzici grecești. O dată cu apariția și dezvoltarea iconografiei creștine și cu trecerea veacurilor, în cadrul cântării religioase s-a produs o anumită sinteză, o direcționare din ce în ce mai clară, mai stabilă, muzica religioasă începând să capete personalitate, un specific determinant, centrul de creație și evoluție fiind Bizanțul, capitala Imperiului de Răsărit; de aici s-a răspândit către alte mari centre mănăstirești din Grecia, Muntele Athos, Palestina, Alexandria și Țările Române.

De-a lungul secolelor, în țările române muzica de origine bizantină a devenit o realitate obiectivă, făcând parte integrantă din trecutul îndepărtat de artă și cultură al poporului român. Această artă specifică s-a păstrat, s-a dezvoltat și s-a transmis într-un evident spirit tradițional[8], prin manuscrise datorate unor muzicieni copiiști români, buni cunoscători ai cântării și scrierii neumatice care au deschis școli pe lângă marile locașuri mănăstirești.

Revenind la dialectal bănățean, menționăm ca Terențiu Bugariu vorbește de trei modele în cântarea bisericească bănățeană: glasul propriu, numit însuși glas, echivalent stilului stihiraric, glasul stihoavnei, echivalent stilului irmologic și glasul troparului echivalent tot stilului irmologic.

Timotei Popovici afirmă că fiecare din cele opt glasuri are de regulă două sau trei melodii mai mult sau mai puțin diferite, care la noi sunt numite însuși glasul, melodia troparului și melodia antifonului. Aceeași clasificare o găsim și la Dimitrie Cunțan cu deosebirea că adaugă o a patra melodie numită podobia. Aurel Popovici menționează și el următoarele modele: melodia glasului, melodia antifoanelor, melodia troparelor și melodia podobiiilor.

Sentimentul național al populației românești din ținutul Banatului – aflată într-o perioadă sub stăpânirea Imperiului Habsburgic – va renaște în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin înființarea societăților și a reuniunilor corale, fapt care explică înflorirea muzicii și totodată

încercările de armonizare a folclorului. Printre cele mai vechi formații din Banat se numără corul Lugoșului (înființat în 1810), și corul plugarilor de la Chizătău (înființat în 1857).

Pentru a evidenția contribuția compozitorilor bănățeni la cristalizarea unei identități cu specific zonal, nu voi propune o trecere în revistă a tuturor reprezentanților componisticii bănățene care au activat în prima jumătate a secolului și nici o analiză detaliată a elementelor de limbaj muzical prezente în creațiile principalilor reprezentanți.

Urmărind ascensiunea compozitorilor bănățeni reprezentativi, raportată la dimensiunea componisticii românești și la cea a componisticii europene [9], constatăm - pe baza unei prezentări diacronice - că apogeul creației bănățene coincide cu cel al creației românești și europene, fapt ce întărește alegerea tematicii acestei cercetări.

Astfel, anul **1922** este marcat în creația bănățeană de finalizarea celor *Trei tablouri simfonice* ale lui **Sabin Drăgoi**, iar în cea europeană de apariția *Sonatei nr. 2 pentru violină și pian* a lui Béla Bartók, a operei *Păpușile maestrului Pedro* a lui Manuel de Falla, a primei versiuni a piesei *Das Marienleben* de Paul Hindemith, a *Simfoniilor V și VI* de Darius Mihauld, a versiunii orchestrale a *Tablourilor dintr-o expoziție de Musorgski* a lui Maurice Ravel, a pieselor intitulate *Fünf Klavierstücke* de Arnold Schönberg, a operei *Mavra* și a *Octetului pentru suflători* de Igor Stravinski.

Anul **1923** a adus pentru creația bănățeană apariția *Suitei de dansuri populare pentru pian*, a *Dansului românesc de concert pentru pian*, a celor *21 de cântece populare pentru pian*, a celor *24 de cântece pentru pian*, a celor *25 de doine pentru pian* și a celor *Opt miniaturi pentru pian* de **Sabin Drăgoi**, deasemenea și compunerea operei *Fata de la Cozia* de către **Emil Monția**.

Opera *Făt Frumos* a compozitorului bănățean **Hermann Klee** și poemul coral *Regele munților* a lui **Timotei Popovici**, completează tabloul componistic al anului **1924**, în care apare opera *Doctor Faust* a lui Feruccio Bussoni, *Cvartetul de coarde* a lui Gabriel Fauré, *Kammermusik nr.2* pentru pian obligat și 12 instrumente soliste op.36 nr.1 de Paul Hindemith, *Rapsodia de concert pentru violină și pian Tzigane* de Maurice Ravel, *Concertul mixolidian pentru pian și orchestră* de Ottorino Respighi, *Cvintetul pentru instrumente de suflat op.26*, *Serenada op. 24* și *Suita pentru pian op.25* de Arnold Schönberg, *Concertul pentru pian și orchestră de suflători* de Igor Stravinski și *Simfonia VII op. 105* de Jan Sibelius.

Preludiu, Fuga și Toccata pentru pian, Cinci lieduri pe versuri de Reine Maria Rilke și *Rapsodia bănățeană nr.1* de **Zeno Vancea**, marchează anul **1926**, împreună cu *Sonata a 3-a pentru pian și vioară „în caracter popular românesc”* a lui George Enescu, *Două dansuri românești pentru suflători, baterie și pian la 4 mâini* de Theodor Rogalski, *Lyrische Suite für Streichquartett* de Alban Berg, *Concert pentru clavicin, flaut, oboi, clarinet, vioară și violoncel* a lui Manuel de Falla, *Simfionetta* de Leos Janacek, *Concertul pentru orchestră de suflători op. 41* de Paul Hindemith, poemul *Tapiola* op. 112 de Jan Sibelius, *Oedipus Rex* de Igor Stravinski.

Anul **1927** a însemnat pentru creația bănățeană finalizarea operei *Năpasta* de către **Sabin Drăgoi** și a *Psalmului 127* de către **Zeno Vancea**. Tot în acest an George Breazul fondează la București *Arhiva fonogramică pentru culegerea și studiul folclorului muzical*, iar repertoriul românesc este îmbogățit cu *Simfonia de cameră op. 5* de Mihail Andricu, *Fantezia pentru orchestră mare* de Marcel Mihalovici, *Concerto grosso nr.1 op.17* de Filip Lazăr, iar repertoriul European se îmbogățește cu: *Cvartetul nr. 3* și *Microcosmos* de Béla Bartók, *Kammermusik nr.5 și nr. 6* de Paul Hindemith, opera *Îngerul de foc* de Serghei Prokofiev, *Cvartetul de coarde nr.3* de Arnold Schönberg, *Simfonia a II-a* de Dimitri Șostakovici.

Concluzii

Arta muzicală în ținutul Banatului s-a afirmat încă din secolul XIX prin originalitatea ei, legată de mentalitatea locuitorilor din această regiune. Le-a însoțit existența în decursul istoriei, oglinzindu-le aspirațiile, prin exprimări ce definesc însuși ethosul folclorului din această zonă.

Cunoașterea datelor esențiale ale istoriei muzicii bănățene este deosebit de importantă, deoarece acestea dovedesc existența unui climat artistic. Studiul valorilor muzicale lăsate în timp

întregesc orizontul cunoașterii, iar acesta se constituie într-un mijloc eficient de formare și cultivare a conștiinței de neam.

Ceea ce am încercat să evidențiem pe parcursul acestor ultime rânduri vine să reafirme faptul că gândirea muzicală a compozitorilor acestei perioade reprezintă o contribuție de seamă la dezvoltarea limbajului muzical, fie el european, românesc sau bănățean, prin intermediul lucrărilor de excepție ca cele enumerate anterior.

Bibliografie

1. Oprea, G., *Sisteme sonore în folclorul românesc*. București, Editura Muzicală, 1998, p. 19.
2. Stoianov, C., *Neoclasicismul muzical românesc*. București, Editura Fundației România de Mâine, 2001, p. 78.
3. Papană, O., *Categorii ale producțiilor muzicale românești*. Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2006, p. 96.
4. Rădulescu-Pășcu, C., *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*, București, Editura Muzicală, 1998.
5. Demenescu, V.-L., *Formule melodice specifice folclorului românesc*. Timișoara, Editura Eurostampa, 2007, p. 100.
6. Vărădeanu, V., *Originea muzicii noastre bisericești*. Manuscris - Arhiva Episcopiei Aradului.
7. Vărădeanu, V., *Considerații cu privire la originea și evoluția muzicii bisericești din Banat*. Ediție postumă îngrijită de Veronica Laura Demenescu. Timișoara, Editura Eurostampa, 2008, p. 86.
8. Cinci, E., *Opusuri muzicale românești*. Vârșeț-Serbia Editura KOV, 2006.
9. Demenescu, V.-L., *Modele de gândire modală în creația muzicală europeană din prima jumătate a secolului XX*. Timișoara, Editura Eurostampa, 2006, p. 20.