

Romanian press about life concert of Timișoara inter-war period

Presă românească despre viața de concert a Timișoarei interbelice

Lava BRATU

Universitatea de Vest - Timișoara
lava.bratu@gmail.com

Abstract

The musical chronicles from interwar period impresses through the great names of artists who have sung in Timișoara and the militancy of the musical editors. This way it is announced the great availability of Romanian musical art to connect the western art and to recover the historical retardation which separated us, and, not least, the people's ability to communicate through the common language of art.

Rezumat

Cronicile muzicale din perioada interbelică impresionează prin numele sonore de artiști care au cântat la Timișoara și, de asemenea, prin militantismul redactorilor muzicali. Implicit, se constată marea disponibilitate a artei muzicale românești de a se conecta la arta occidentală și de a recupera retardul istoric care ne separa, și, nu în ultimul rând, capacitatea oamenilor de a comunica prin limbajul comun al artei.

Keywords: *symphonic concert, chamber music, artists, public, musical reviews*

Cuvinte cheie: *concert simfonic, muzică de cameră, soliști, public, cronici muzicale*

Precizări preliminare

Lucrarea de față propune o incursiune în presa românească timișoreană interbelică (1919-1939), focalizând asupra informațiilor despre concertul simfonic și cameral, respectiv despre soliștii instrumentiști din Timișoara, din țară și străinătate.

Ca tipologie a demersului investigativ am agreat genul studiului documentar combinat, rezultat din îmbinarea cercetării circulare (aptă să acopere mai multe aspecte) cu desfășurarea cronologică (care urmărește evoluția curriculară a subiectului). Pe lângă explorarea pistelor pur informative, acest demers încearcă să pună în lumină inclusiv bogăția elementului uman conținut, respectiv ansamblul socio-cultural al vremii, privit din perspectiva omului de muzică. Atitudinea interpretării muzicologice este de distanțare obiectivă, astfel că unele aspecte care ar putea crea mirări unui lector nefamiliarizat cu subiectele de dispută din presa timișoreană a aceluși timp sunt clarificate din mers, fără maniheism. Aceași etică a lecturii este valabilă și în conservarea stilistică a textelor, anume pentru a evidenția fizionomia și particularități de exprimare, specifice timpului și locului.

Context socio-cultural și specificul presei locale

După unirea efectivă a Banatului cu România (28 iulie 1919), pentru spațiul bănățean începea o stare de lucruri complexă, de elan economic și cultural, dar și de complicare a vieții publice, fapt datorat rolului tot mai mare al elementului politic în redefinirea spiritualității locului și a mentalului său colectiv. Procesul de unificare națională aducea perspective noi, obligându-i pe fruntașii bănățeni la reformulări de viziune și poziție, așa cum remarcă și criticul literar Cornel Ungureanu: „Momentul Unirii reasează geografia spirituală a Provinciei. Într-o Românie Mare, totul rămâne a se face. Creatori de odinioară, așezați la marginea Imperiului, autori trăind ispita unor inițiative culturale locale, se trezesc dintr-o dată într-o țară în care totul rămâne de inventariat, sistematizat, așezat în altă ierarhie” [1].

În contextul noii situații politice și sociale determinate de reșezarea administrativă și legislativă a României Mari, unii fruntași bănățeni se vedeau excluși de oportuniști, deoarece „impostorii se căutau de veacuri, dincolo și dincoace de munte”, după cum scria intransigentul Sever Bocu [2]. Printre cei nemulțumiți se numărau și muzicienii Ion Vidu (care, cu tot trecutul său, nici măcar nu figura pe listele electorale) și mai tânărul Filaret Barbu, un virulent condei în presa vremii, care deplângea, printre altele, compromiterea parlamentarismului românesc.

În vârtejul acestor frământări în care pluripartidismul aducea și inevitabile alterări ale relațiilor interpersonale, „blocul bănățean” se scindează ideologic, sporind astfel numărul și coloratura gazetelor locale, adevărate tribune de dezbatere. Intelectuali precum Aurel Cosma, Sever Bocu, Valeriu Braniște, Vasile Goldiș, Petre Nemoianu, Ioachim Miloia, Coriolan Băran, Nicolae Ilieșiu, Nicolae Ivan, Traian Topliceanu, Miu-Lerca sau Aurel Peteanu se implică cu fervoare în presa vremii, oferind Timișoarei un peisaj jurnalistic românesc cu o deschidere tot mai mare, inclusiv spre articolul cu conținut muzical.

Climatul muzical și instituția cronicii muzicale

Situată pe axa Viena-Budapesta-Sibiu-București, Timișoara a avut avantajul de a asculta mari soliști străini, deseori în avans față de alte centre ale țării. Fostul oraș de la marginea imperiului care își căuta acum o nouă identitate, adaptată schimbărilor post-unioniste [3], avea deja, prin tradiție, un public educat, conectat la viața muzicală occidentală. Pe lângă soliștii de talie europeană, acesta a beneficiat și de prestația permanentă a muzicienilor locului, care aveau o activitate concertistică susținută, mai ales în domeniul muzicii de cameră. Concomitent, în anii de după Unire, au profesat la Timișoara și muzicieni sosiți din alte provincii ale țării, care, împreună cu confrății bănățeni au alcătuit un corp de muzicieni profesioniști despre care ziarele au scris constant și cu dăruire.

Spre deosebire însă de presa germană sau cea maghiară, care aveau o tradiție a cronicii muzicale, cu analize sobre și la obiect, gazetele românești publică, în general, consemnări cu caracter generalist (de popularizare, cum am spune astăzi), texte deseori exaltate și impregnate de superlative, generoase în dimensiuni, dar modeste ca valoare științifică. Nu se poate vorbi așadar despre o cronică muzicală propriu-zisă, bazată pe principii deontologice. De cele mai multe ori, textele cu conținut muzical nu depășesc nivelul unui amatorism înflăcărat, situat pe pozițiile unui naționalism euforic și perimat (expresie a preocupării pentru tot ce purta marca de „național” și „românesc”). În explicarea acestui fenomen identificăm factori precum lipsa metodei, nerăbdarea și nesiguranța reperelor: „După 1 decembrie 1918, tinerii cărturari vor să facă jurnalistică, folclor, antropologie, geografie, istorie și multe altele. Grijă pentru specializare trece pe planul al doilea. [...] Încercând a face de toate, ei vor să păstreze intact – ba chiar să sporească – prestigiul lumii din care vin. Să-și rectifice, într-un fel sau altul, biografia. În demersul lor, nu vor uita să-și alieze modelele prestigioase ale lumii pentru totdeauna pierdute. Ale unei lumi în care ei, totuși, credeau și căreia i se devotaseră” [Cornel Ungureanau, 2007, idem].

În acest context dramatic, dar și de extraordinară explozie jurnalistică, cronică muzicală în limba română revine, în general, unor gazetari entuziaști, educați și atenți la viața culturală a urbei lor, dar fără studii muzicale (scrisul lor rămâne totuși deosebit de util sub aspectul informațiilor istorice și conexe pe care le conțin). Dat fiind cadrul istoric de pionierat, cu atât mai importante ne apar articolele de atitudine și de analiză ale unor muzicieni profesioniști. Fără teamă de exagerări în registrul unui patriotism local, putem vorbi chiar despre conștiințe artistice autentice, care oferă repere sigure prin articolele pe care le-au semnat și ale căror opinii sunt demne de toată încrederea.

Cronici, redactori și cititorii lor

Apariția scriitorului Camil Petrescu în presa bănățeană se întâlnește cu destinul cărturarului ecleziast și omului politic Avram Imbroane, de care s-a apropiat prin intermediul ziarului *Banatul Românesc* [4]. Deși nu era muzician, subțirimea intelectuală a tânărului scriitor, intuiția și receptivitatea sa estetică - facultăți esențiale pentru un critic de artă - îi dictau întoarceri de condei

suficient de abile atunci când simțul său artistic era lezat. De pildă, referindu-se la prestația violonistei Martha Schwenk, scriitorul își transmite aprecierile critice indirect, prin evocarea unui principiu artistic fundamental: „Tehnica nu e artă, e numai un mijloc către artă... Artă e personalitate” [5].

În urma trecerii condeiiului camilpetrescian prin gazetele din Timișoara a rămas și o consemnare despre gusturile publicului timișorean. Observând reacția acestuia la un concert susținut de compozitorul bucureștean Alfred Alessandrescu (la pian) și violonistul ieșean Socrate Barozzi, scriitorul menționează programul „sever, care nu face nici o concesie publicului”, constatând relația sălii cu protagoniștii, care interpretaseră „într-un stil de artă mare, care a surprins puțin publicul de aici, deprins - e poate o simplă impresie - cu un autohton sentimentalism și cu «virtuozități» de tehnică” [6].

În timpul șederii sale în Timișoara, Camil Petrescu a fost și redactor al ziarului *Țara* și director al „foaiei” *Limba Română*, în care a publicat cu pseudonime („Ciclop”, „Grămăticii”). La rubrica *Informații* a acestei publicații scriitorul semna un articol elogios și documentat despre marele succes european al dirijorului George Georgescu, „elev excepțional al lui [Arthur] Nikisch” [7]. Același neobosit audient relatează concesiv un nefericit accident de scenă: „A urmat dl. Economu, care din cauza unei subite indispoziții nu și-a putut termina piesa. A fost înlocuit în afară de program de d-ra Alma Cornea, care ne-a arătat încă odată într-un fragment de Mozart ce profund muzical simte” [*Banatul Românesc*, nr. 124, 25 septembrie 1922].

Spre deosebire de Lugoj, puternic centru românesc care a beneficiat de prezența lui Enescu încă din anul 1912, Timișoara a avut acest privilegiu abia în 23 și 24 mai 1921, când Enescu a fost realmente purtat pe umeri de către studenți. Cu această ocazie, ziarul *Nădejdea* anunța că „George Enescu al neamului nostru a venit pentru întâia oară între noi”. Semnatara articolului („Lia”, alias Lucia Cosma) scrie și despre efectul de transfigurare asupra publicului, reunit la înălțimea aceluiași sublim artistic: „În vârtejul simțirilor cari au cuprins pe toți a făcut cea mai completă unificare. [...] era un eveniment în viața fiecăruia, clipe cari făceau să simțim că această viață e menită să fie trăită dacă există atâta frumos, atâta perfecțiune”. Sunt enunțate apoi calitățile excepționale ale unui talent „fără limite”: „pianistul egalează pe viorist, compozitorul este dintre cei mai interesanți și bogați în resurse ale vremurilor moderne, iar ca dirijor se poate număra asemenea între cei puțini mari de tot”. Este evocată totodată miraculoasa sa citire *à prima vista*, care îl făcuse legendar, precum și „puterea de muncă fenomenală” și „inima mare”, din care, cu „generozitate împăratească a împărtășit pe toți”. Nu este uitat Nicolae Caravia, pianistul acompaniator care „trebuie să se identifice cu Maestrul” [8].

Rămânem în paginile aceluiași ziar, pentru concertul lui Nicolae Socrates Papazoglu, considerat cel mai bun violoncelist al țării, la acea oră. Răsfățatul publicului bucureștean, binecunoscut în țară inclusiv pentru concertele sale de binefacere, Nicolae Papazoglu a ajuns la Timișoara în calitate de director al Conservatorului. A concertat de câteva ori în orașul de pe Bega, acompaniat de Alma Cornea și Béla Tolnay. Cronică semnată „Junior” (dr. Aurel Cosma Jr., proaspăt licențiat în Drept, la Universitatea din București) menționează un program generos, cu apetit special pentru repertoriul romantic [9].

Citind presa românească a acestor ani se observă cum entuziasmul suplinea de multe ori tradiția unei cronici profesioniste. Un astfel de exemplu este articolul din ziarul la care dr. Aurel Cosma jr. tocmai devenise director. Succesul enorm al concertelor lui Enescu din 23 și 24 noiembrie 1923 este descris în imagini care, vrând să evoce atmosfera, reușesc să inducă și o notă de umor involuntar: „mulțimea cu bilete smulse din prima zi de vânzare sau obținute în urmă, prin protestări și lupte, s-a strâns claie peste grămadă, în frigurile revelației artistice”. După ce deplânge neputința cuvintelor („strâmbe, mici, fade, mizerabile”) în fața artei Maestrului, autorul („René Ch. Brasey”) se contrazice imediat, revărsând asupra cititorului o avalanșă ditirambică. Avem mărturii și despre bisurile cerute de public, „bucăți înafară de program” care „amenințau să nu mai ia sfârșit”. Tonul de reportaj domină în continuare, relatând despre „președenția dlui general Găvănescu” și „splendida liră de crizanteme galbenă”, în timp ce observațiile critice se rezumă la

elogii edulcorate, precum: „ascultătorii se zbućiumă în tăcere, ca și sufletul aceleuia, care, pe scenă, cu ochii închiși, silește vioara să-i traducă, aievea, furtuna de viziuni muzicale” [10].

Opus ca stil este textul semnat de „un meloman” (unul dintre pseudonimele lui Filaret Barbu), care scrie în presa timișoreană despre turneul lui Enescu din anul 1927, când a concertat și la Lugoj, în 9 și 10 februarie. Ironic spre caustic, autorul critică la început amatorismul organizatorilor: „Sala, pe jumătate goală. Lumea e la schimmy, tango ori la ciardaș și la clarleston. Două baluri. Două baluri și un concert în aceeași seară. Puținii prezenți aplaudă până la roșirea palmelor”. Nu este iertată nici acustica teatrului, citând cele spuse de Enescu, după concert: „Trăgeam cu arcușul pe coarde [...] de credeam că au să plesnească [...]. E prea multă catifea și prea puțin lemn”. Aflăm apoi că, la masă, în compania lui Ion Vidu, cu „povestirea lungă și monotonă [...], din vremea când D-sa făcea «prezentirul» cu arma de recrut de două zile în Cetatea Aradului”, „Maestrul Enescu vorbea puțin, zâmbea discret și asculta cu plăcere orice. Numai despre arta sa nu vorbea nimic”.

De la subtext, autorul trece la admirație manifestă pentru modul în care se întâlnesc, în aceeași persoană, calitățile excepționale ale artistului cu modestia omului: „Maestrul? A fost cum l-ați văzut și e cum nu-l cunoașteți. La aplauze a apărut de două, de trei-patru ori și ar fi apărut și de zece ori dacă o cerea publicul, nu ca să culeagă laurii [...], ci pentru că așa e D-sa, complezent față de auditoriul care îl deobliga în felul acesta. Și nu e nimic prefăcut la dânsul, nimic artificial. Totul e veritabil și nefalsificat, ca și arta sa. [...] Ah, maestrul Enescu e de o modestie incomparabilă. Ai crede că a înmagazinat în sine modestia întregii generații de artiști de astăzi” [11].

Tot despre Enescu este vorba și în următorul articol, scris de Alma Cornea cu ocazia concertelor susținute în Timișoara în 15 și 16 noiembrie 1929. Tânăra pianistă sublinia esența interpretărilor enesciene, de muzician total: „Enescu este unul dintre rarii violoniști care nu urmăresc tendința de virtuozitate ca mai toți marii mânuitori ai arcușului, ci Enescu este unul dintre aleșii zeilor care își pun vioara în slujba muzicii” [12].

La începutul deceniului trei, Alma Cornea - care tocmai își definitivă studiile la Akademie für Musik und darstellende Kunst - devine corespondentă la Viena și Berlin a ziarului *Voința Banatului*. Regăsim semnătura sa la începutul lunii februarie 1930, sub articolul *Primul concert simfonic popular*, eveniment despre care aflăm că a avut un program „nu prea greu, dar cinstit executat” și „prețurile scăzute [...] pentru publicul mare, lipsit de mijloacele materiale.” Succesul parțial al acestei formule de spectacol (inspirat, se pare, de curentul „democratizării artei” din unele cercuri pariziene) este scuzat cu înduioșător optimism de autoare, care crede că „dezinteresul unora nu trebuie luat prea tragic”. Alma Cornea semnalează și managementul defectuos („nu și-au făcut reclamă suficientă”), sperând ca „cei absenți, aflând de succesul desăvârșit al simfonicului, desigur își vor regreta absența”.

Tot Alma Cornea scrie și despre concertul din 23 martie 1930, organizat de „formațiunea muzicală” *Amicii Muzicii* și sponsorizat de noul director al cinematografelor. În interpretarea dublului concert de Bach au evoluat Béla Tomm și Joseph Brandeisz, „în stilul cel mai curat, cu multă precizie și îngrijire tehnică”. Aflăm și despre prima audiție a *Suitei* de Sabin Drăgoi, „o adorabilă suită miniaturală, alcătuită pe motive populare românești”.

Aceeași harnică cronicară scria în 20 aprilie 1930, tot în *Voința Banatului*, despre interesul publicului pentru stilul baroc, respectiv pentru „expoziția de pian, dacă îmi este permis să mă exprim astfel”. În această formulare amuzantă Alma Cornea își comunica impresiile despre *Concertul pentru trei pian* de J. S. Bach, prezentat sub egida Societății Amicii Muzicii, în 13 aprilie 1930, sub conducerea dirijorului Doro Gorianțu. De data aceasta, melomanii timișoreni erau lăudați pentru prezența în număr mare la concert, fapt care

i-a răsplătit cu „redarea foarte sugestivă și foarte clară a frazelor contrapunctice atât de caracteristică muzicii marelui Bach” și „sonorități pianistice cu totul deosebite”.

Atentă la promovarea repertoriului românesc, Alma Cornea încearcă să atragă publicul în sălile de concert, ca în această avancronică din ziarul *Vestul* (7 mai 1930), în care este anunțată o primă auție: „In memoriam de Sabin Drăgoi, o lucrare modernă cu îndrăznețe armonizări în care

finalul cuprinde o puternică orchestrație a tuturor familiilor instrumentale. [...] Sperăm că publicul timișorean va lua parte cât mai numeros la această manifestație de arta muzicală”. Cronica apărută în același ziar, în 13 mai, este entuziastă la adresa dirijorului (același Doro Gorianțu), dar dezamăgită la adresa publicului. Exasperarea criticului care încearcă „să tragă” publicul după el (exasperare care se manifestă și „la vedere”, în scris, prin împărțirea melomanilor timișoreni în două tabere, „evoluți” și „rudimentari”) se referă la faptul că „publicul umple sălile mai degrabă la genurile ușoare decât la cele complexe”.

Semnalăm importanța anului 1931, în care Enescu împlinea 50 de ani. Cu ocazia acestui jubileu, omagiile au luat proporțiile unui adevărat eveniment național, extinzându-se din Dorohoi și București în toată țara, și apoi înafara ei. În acest an, Enescu este numit „Rector de Onoare” al Academiei de Muzică și Artă Dramatică din București (27 septembrie), „Cetățean de Onoare” al orașului Dorohoi (12 noiembrie), „Rector pe viață” al Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Iași (19 noiembrie), „Cetățean de Onoare” al orașului București (11 decembrie), primește ordinul „Coroana României”, iar Academia Santa Cecilia din Roma îl alege „Membru de Onoare”. Pentru Enescu - în condițiile în care primele semne ale bolii se anunțau deja - a fost un an epuizant, cu concerte în Olanda, Spania, Portugalia, Paris și apoi un turneu în țară, în care a avut 26 de apariții.

În Timișoara a susținut trei concerte: în 25, 26 și 27 noiembrie. În cadrul acestui itinerar jubiliar orașul de pe Bega anunța din timp sosirea maestrului: „Miercuri sosește în localitate celebrul violonist român George Enescu. Va da în orașul nostru 3 concerte [...]. Totodată anunțăm publicul timișorean că ziarul nostru va apare mâine în format dublu și tot exemplarul va fi închinat maestrului Enescu” [13]. Ediția următoare informa despre programul fiecărui recital și despre pianistul acompaniator, „prof. N. Caravia”, iar importanța momentului era subliniată prin apel la mândria națională: „suntem încredințați că românii din Timișoara și din împrejurimi nu vor pierde ocazia și vor veni în număr cât mai mare să-l sărbătorească cum se cuvine. Să nu uităm că ochii concetățenilor noștri minoritari sunt îndreptați asupra noastră, astfel că lipsa oricărui român dela acest rar eveniment ar constitui o dezertăiune”. Sunt invocate și argumente de ordin financiar, menite să cheme cât mai mulți spectatori: „Prețurile de intrare la aceste festivaluri de înaltă clasă, servite de cel mai distins fiu al țării, sunt foarte modeste. Nu există sacrificiu prea mare pentru cei mai modești frați, când e vorba să afirmăm prestigiul artistic al nostru” [14].

Intenția de exaltare a sentimentului național o regăsim și în *Voința Banatului* din 27 noiembrie: „După ce G. Enescu prin geniul său, a stârnit admirația Parisului, New-Yorkului și a întregii lumi, e o cinste să-l avem în mijlocul nostru. Impresia bună pe care o va face asupra minoritarilor de aici se va răsfrânge asupra noastră a tuturor, arătând minoritarilor că ei se află sub stăpânirea unui popor cu nesfârșite comori sufletești, iar nu sub stăpânirea unei rase inferioare cum le place să spue străinătății”. Marea sărbătoare artistică (amintind prin anvergură organizatorică și entuziasm popular de turneele lui Liszt, Strauss sau Brahms) a fost consemnată și în *Monitorul Municipiului Timișoara* din 1 decembrie 1931. Cităm din cuvântarea colonelului Dragalina, care vorbește despre relevanța mondială a artei enesciene, capacitatea sa unificatoare și mândria națională pe care o trezește: „L-am văzut în orașul luminei, l-am văzut cu vioara sa, cu vioara noastră, fermecând sala, fermecând întreaga cultură și simțire franceză, de la coasta de argint la marea de smarald. [...] Dar gloria lui europeană nu putea cunoaște hotarele Oceanului Pacific. Era reclamat de Lumea Nouă, trebuia să meargă să vorbească tuturor celor de peste ocean de numele de român, să vorbească de gloria geniului românesc, de la San Francisco la New York. Și acum un an, l-am văzut la Budapesta. Mi-am spus: aici va fi greu, trăim doar într-o legislație și știam ce delicată e problema, căci nouri compacți pluteau deasupra celor două țări vecine. Și-am văzut o sală rece - poate nu prea plină - dar arcușul începe să se miște lent și apoi mai agitat. Simțeam cum vorbește, răscolind sentimente tot mai adânci, simțeam cum atmosfera se încălzește, cum nourii se duc, simțeam cum vraja se coboară profund în suflete, le mișcă, le scormonește, le cutremură și le sgudue, cum entuziasmul crește și cum ropotul de aplauze a unei săli în picioare acoperea de triumf bucată de bucată. Concertul dat de Enescu făcuse într-o seară, ceea ce nu făcuse diplomația în ani de zile”.

După stingerea ecourilor acestui eveniment, presa continuă să consemneze diverse alte concerte și evenimente din viața muzicală a Timișoarei. De pildă, săptămânalul nou înființat *Biruința* scrie despre înființarea unui corp orchestral, în care era implicat un talentat dirijor sosit din București: „Maestrul de muzică, dl. Radu Urlățeanu, fost subdirector general al Operei din București și răsfățatul dirijor de orchestră simfonică din orașul nostru, a pus bazele unui corp select de orchestranți concertiști” [15].

Ideea inedită a inspectorului muzicilor militare, dirijorul Egizio Massini, de a reuni un ansamblu enorm de suflători, va pune în mișcare întreaga urbe, anunțând schimbări majore în viața timișorenilor: „tramvaiele să-și schimbe direcția, taxicourile să nu staționeze”. De fapt, E. Massini reedita experiența concertului organizat pentru Carol I, în septembrie 1933, cu ocazia semicentenarului Castelului Peleş, ceremonie în care a dirijat o fanfară de 600 de instrumentiști. Regia sa imita până și jocul de lumini de la Peleş, proiectat pe zidurile castelului în ritmul muzicii. La Timișoara, „Uzina s-a îngrijit de o frumoasă lumină de teren”. Programul a cuprins lucrări de Beethoven, Wagner, Enescu, Chopin și Ceaikovski, iar atmosfera din acea noapte de august a inspirat efluvii lirice: „Un răsărit de lună așa de frumos și cu o boltă așa de înstelată, tocmai în timpul când se executa Fantezia din Tannhäuser, a făcut ca publicul să se simtă într-adevar în scena unde Wolfram își cânta aria către stea în această operă.” Autorul scrie și despre performanțele interpretative: „Mulți spectatori au crezut că-și vor desfunda urechile la sonoritatea instrumentiștilor, dar s-au înșelat, căci unele părți au fost redade cu atâta finețe de pianissimo-uri, încât nu știu dacă cei de la extremitățile arenei le-au putut percepe. [...] Eu unul am avut senzația unui vis, că mă găseam în olimpicul teatru din Bayreuth sau Weimar, construite special pentru operele wagneriene” [16].

Dirijorul Radu Urlățeanu (implicat și în presă, ca redactor-șef al ziarului *Țara*) re apare în atenție, în cronică concertului de deschidere a stagiunii 1934/1935. Solist, violoncelistul italian Amadeo Baldovino, „îreproșabil” în execuție. Atrage atenția programul curajos, total nou pentru publicul timișorean: poemul simfonic „Stenka Razin” de Alexandr Glazunov. Concluzia: „Concertul a produs o vie impresie cercurilor timișorene, fericite de a vedea afișându-se din nou concerte simfonice atât de înălțătoare și educative” [17].

La început de an 1935, descoperim o avancronică în revista *Fruncea* (relativ nouă în peisajul jurnalistic), care anunța pe violonistul ceh de renume mondială Váša Přihoda: „În 8 ale lunii vom avea prilejul de a asculta un concert de vioară al virtuozului Vasa Přihoda. [...] În țara dolarilor s-a bucurat aproape de aceeași primire ca și George Enescu [...]. Acum este copilul răsfățat al Londrei unde s-a prezentat ca solist în patru concerte. Este în trecere prin țara noastră cu ocazia unui turneu ce vrea să-1 întreprindă în Egipt, India și Japonia” [18].

Parcurgând coloanele ziarelor constatăm că avancronica devenise pentru *Fruncea* un gen de publicistică muzicală foarte uzitat. Este și cazul notei din 25 mai 1935, care anunța că Reuniunea culturală germană „aranjează pentru ziua de 25 mai un concert pentru comemorarea marilor muzicieni Bach și Haendel, de la a căror naștere s-a scurs deja un pătrar de mileniu”. Cronică din 1 iunie vorbește despre „un regal muzical”, reclamând însă absența oficialităților: „Spunem aceasta fără nici o umbră de reproș, pentru nimeni, cu atât mai vârtos cu cât sala a fost arhiplină, iar impresiile au fost elogioase și au satisfăcut din plin”.

În același săptămânal, în 19 octombrie 1935, descoperim impresii despre violonistul clujean Virgil Pop, în *Concertul în re minor* de Wieniawski „executat cu multă bravură și temperament”, în acompaniamentul pianistului timișorean Leo Freund. Același violonist revine în iarnă, cu *Moto Perpetuo* de Eugen Căteanu, în primă audiție timișoreană (lucrarea fusese compusă în același an și avusese prima audiție absolută la Cluj, în interpretarea aceluiași violonist). Cronică timișoreană apărută în 13 decembrie 1935 (*Fruncea*) scrie despre lucrare, dar și despre viteza paganiniană a interpretului: „Extraordinara perfecțiune tehnică a interpretului am putut să o admirăm din nou în *Perpetuo Mobile* de E. Căteanu, lucrare ce pune în fața interpretului greutăți mai mari ca lucrările lui Paganini”. Două luni mai târziu, în februarie 1936, același ziar consemnează prezența aceluiași

violonist, într-un concert simfonic, prilej de a-i evidenția talentul, în opoziție cu prestația dirijorului Friedrich Pauck, care „a reușit să provoace confuzie pe scenă și plictiseală în sală”.

O nouă avancronică din săptămânalul *Fruncea* anunța, în 1 martie 1936, sosirea unui mare violonist francez, avertizând asupra unicității evenimentului: „Singurul concert al celui mai mare violonist francez Jacques Thibaud, la pian artistul parizian Tasso Ianopaulos, pentru miercuri 11 martie ora 9 seara la Teatrul comunal”. Semnatarul rubricii muzicale revine, în 8 martie, cu un articol în care face portretul interpretului, dar și o punere la punct a „unei anumite părți a presei”. Despre ce era vorba? Redacția încriminată prezentase numele lui Jacques Thibaud într-un context superlativ, lângă cel al lui Bronislaw Hubermann și Yehudi Menuhin, „uitând” însă numele lui George Enescu. Foarte deranjat, autorul denunță intenția de marginalizare a artistului român și atacă frontal: „Poate fi și o scăpare din vedere, căci noi refuzăm a crede că ai noștri concetățeni sunt atât de orbiți încât ocolesc o realitate notorie. E ușor de susținut că în materie de artă criteriile de apreciere sunt foarte elastice dar sunt cazuri care frizează ignoranța, ca să nu zicem inconștiența”.

După acest intermezzo plin de năduf, cronicarul revine la un ton echilibrat, în numărul din 15 martie, în care comentează cultura stilistică a interpretării lui Jacques Thibaud, „un virtuoz de cea mai autentică speță”, „un muzician matur, cu gesturi precise și clare, cu un temperament viguros și totuși cu moderațiuni nobile. [...] Dl. Thibaud a pus o grijă minuțioasă în toate detaliile, fără a pierde din vedere marea linie constructivă și analitică a fiecărei opere, dându-i relieful și amprenta curată a stilului necesar”.

Informații și prompt, săptămânalul *Fruncea* anunță în același număr despre premiera, la Paris, a operei enesciene *Oedip* și succesul său grandios, iar în numărul din 7 iunie aduce o veste mare pentru bănațeni: concertul radiofonic de muzică românească (transmis în șaisprezece țări din Europa), în care fuseseră programați și doi compozitori bănațeni, Sabin Drăgoi și Tiberiu Brediceanu. Reținem și datele 25 mai 1936, în care ziarul *Înfrățirea* anunța recitalul clasei de pian Emil Mihail, „dat în amintirea marelui compozitor Franz Liszt”, și 20 septembrie, când *Fruncea* publica un articol semnat de Alma Ionescu Cornea, un portret al compozitorului Vasile Ijac, proaspăt numit la Conservatorul timișorean.

În același an 1936 a concertat la Timișoara și fabulosul violonist rus Nathan Milstein, acompaniat de Leopold Mittmann, despre care revista *Fruncea* publica în 11 octombrie 1936 un articol semnat cu simpaticul pseudonim „Staccato”. Discrepanța între artist și cronicar este mai mult decât evidentă: „În seara zilei de 9 octombrie 1936 publicul din sala Teatrului din Timișoara a avut prilejul să asculte un viorist de format mare, cum nu s-a mai auzit în Timișoara demult și nici nu se va mai auzi în curând. Publicul din sală [...] a avut ocazia să se convingă că are în fața lui pe unul dintre cei mai mari maeștri - în relație mondială a viorii”. Foarte prezent în viața muzicală, săptămânalul *Fruncea* din 25 octombrie 1936 anunță sosirea unui alt mare solist: „Celebru pianist Leopold Münzer, urmașul lui Paderewsky, dă un singur concert la Timișoara, joi 29 octombrie, la Teatru. În program: Mozart, Scarlatti, Beethoven, Debussy, Liszt”.

La numai câteva zile, în orașul de pe Bega se produce un nou eveniment muzical: prezența Orchestrei de cameră din Berlin și a dirijorului Hans von Benda. După ce suntem informați asupra numărului de instrumentiști („21 cordari, 1 oboi și 1 fagot”), cronicarul de la ziarul *Fruncea* (1 noiembrie 1936) face comentarii pline de admirație la adresa interpretării dirijorale și instrumentale: „Execuția precisă, o dinamică uimitoare (aici într-adevăr s-a confirmat maxima paradoxală că cel mai fin pianissimo nu se face cu o vioară, ci cu 12), disciplină muzicală exemplară, fiecare executant câte un artist al instrumentului său, fiecare din ei profund pătruns și convins de ceea ce cânta. Ce ansamblu!”

Ca la o adevărată bursă muzicală (greu de imaginat în zilele noastre) apare apoi un nou anunț fulminant (*Fruncea*, 22 noiembrie): „La 9 decembrie, singurul concert al marelui pianist Arthur Rubinstein cu program senzațional la Teatrul comunal din Timișoara”.

Pregătirea publicului pentru apropiatul turneu al lui Enescu din 13, 14 și 15 decembrie 1936 este realizată din timp, prin materiale detaliate, ca cele semnate de condeiu neobositei Alma Cornea-Ionescu. Într-un prim articol, din 6 decembrie, autoarea scrie despre „marele și universalul

răsunet al operei *Odip Rege*”, despre „munca fără preget” pentru „gloria neamului său” și despre natura caritabilă a artistului, care donase 600.000 lei aur pentru ajutorarea victimelor primului război mondial. Sunt amintite și fondurile pentru orga Ateneului din București, pentru o grădiniță din Dorohoi și pentru Premiul anual de compoziție pe care îl instituiseră. „Nu se pot enumera faptele filantropice, culturale și naționale, pe care acest minunat fiu al neamului le practică neconștient”, încheie Alma Cornea Ionescu, îndemnând la „nemărginită dragoste, în fața acestui geniu național”. Câteva zile mai târziu, aceeași autoare publică un portret al Maestrului, foarte documentat și impregnat de aceeași admirație [19].

Din păcate, răspunsul publicului a fost dezamăgitor, fapt consemnat cu amărăciune de ziarul *Vestul*: „Ne doare sufletul ca români că ne-a fost dat să vedem sala plină la concertele lui Milstein, Rubinstein și alți «stein»-i și la Enescu de abia s-a completat Parterul. Ar trebui să ne crape obrazul de rușine!” În același număr, C. Bumbaru-Basu semna un material sobru, concentrat și bine conceput, intitulat „George Enescu la Timișoara”. Autorul nu se așează în postura criticului muzical, nu comentează concertul, dar impresionează prin înțelegerea superioară a condiției geniului și a altitudinii, peste timp, a numelui Enescu [20]. La rândul său, revista *Fruncea* (20 decembrie), prin Ion Suci, conchide: „Să-i mulțumim lui Moș Crăciun că ni l-a adus în ajunul sărbătorilor la Timișoara, a fost cel mai frumos cadou”.

În istoria îndelung amânată a unei orchestre simfonice a orașului, anul 1937 indică o nouă fază a procesului de instituționalizare. Ziarul *Fruncea* din 7 februarie scria cu entuziasm despre faptul că „s-a hotărât încă din luna decembrie 1936 înființarea unei orchestre simfonice, prin reorganizarea și amplificarea cu elemente muzicale românești a societății Amicii Muzicii”. Avancronica din care cităm anunța și schimbarea titulaturii în Orchestra Simfonică Comunală. Primim informații și despre solistul concertului, violonistul bucureștean Sandu Albu, așteptat la Teatrul Comunal, în 27 februarie, alături de dirijorul Fritz Pauck. Cronică ulterioară, semnată de Ion Suci, laudă atât inițiativa reorganizării cât și concertul, pentru calitate și pentru sentimentul de încredere trezit în public, „împotriva mentalității că numai ce vine din străinătate este bun” (*Fruncea*, 28 februarie 1937). Pe lângă referiri la mentalitatea publicului și calitățile interpretului, autorul furnizează informații și despre prima audiție la Timișoara a *Simfoniei a V-a* de Ceaikovski.

Tot despre un ansamblu - Orchestra Simfonică Regală Iugoslavă - este vorba și în următoarea cronică (*Fruncea*, 21 februarie), care scrie cu entuziasm despre frățietatea prin muzică și universalitatea limbajului muzical: „Cântecul este calea cea mai fericită a înfrățirii, nu numai a indivizilor, ci chiar și a popoarelor. Prin însăși natura acestei arte [...] pătrunde în sufletul oricui o ascultă, înnobilând sau făcând pe ascultător să-i vibreze mândria de neam”.

Focalizând asupra concertului simfonic și a evoluțiilor solistice, semnalăm prezența la Timișoara, în 6 martie, a pianistului Carlo Zecchi, elogiât pentru talentul și stilul său interpretativ: „Ilustrul pianist ne-a mișcat adânc cu jocul său simțit, hipermuzical și foarte plastic, dând viață nouă capodoperelor măștrilor clasici cât și o splendoare coloristică modernilor” (*Fruncea*, 14 martie 1937). În aceeași perioadă (7 martie 1937), revista anunța revenirea violonistului Jacques Thibaud: „Vineri, 12 martie ora 9 seara, unicul concert al celui mai mare artist francez, sărbătoritul violonist al lumii întregi, Jacques Thibaud, membrul trio-ului Casals-Cortot-Thibaud. La pian, Tasso Ianopaulos. În program opere clasice și moderne”. În 11 aprilie, revista atrage atenția asupra „program[ului] nou senzațional” propus de violonistul maghiar Joseph Szigeti (credem că se referă la atenția specială pe care acesta o acorda muzicii moderne): „În sala Capitol, ultimul concert al sezonului. Joi, 15 aprilie ora 9 seara, unicul concert al celebrului violonist cu concursul pianistului Nikita de Magaloff”.

În toamna anului 1937, atenția revistei *Fruncea* din 10 octombrie se îndreaptă insistent asupra turneului lui Enescu (9, 10 octombrie) și spre publicul timișorean, „certat” preventiv: „Anul trecut, în Decembrie, Timișoara a fost onorată de trei concerte consecutive ale Maestrului. Cine a fost atunci își amintește de penibila impresie de la cele dintâi două: sala era numai modest garnisită de spectatori. Abia în a treia seară, când propaganda prin viu grai își făcuse efectul, s-a putut vedea o sală demnă de artistul ce concerta”.

Cronicarul explică și cauza acestei situații: „anunțarea meschin făcută a concertelor”. Rechizitoriul începe așadar cu afișajul, comentat pentru ineficiență: „Afișe rare și decolorate anunță modest pe străzile Timișoarei că cel mai mare muzicant român, cel mai mare violonist al lumii, în același timp genial compozitor, pianist, dirijor și profesor, va da două concerte în serile de sâmbătă și duminică 10 octombrie”. Urmează impresarul, criticat pentru dezinteres: „În ziarele românești au apărut câteva notițe anemice despre aceste evenimente, datorite vizibil inițiativei unor colaboratori mai modești, dornici să-și asigure o intrare gratuită. Nici măcar nu s-au trimis notițe, de publicare gratuit, ziarelor - în așa fel că în presa minoritară n-a apărut încă, la ora la care scriu, nici un rând despre cel mai senzațional eveniment artistic al anului. [...] De ce să-și bată capul dl. impresar?! Maestrul și așa nu va ști niciodată de ce n-a fost lume mai multă în sală!” Sunt aduși „la judecată” și concetățenii români, care primesc o muștrare plină de ironie: „După concerte se va spune iarăși că românii nu sprijinesc artiștii români (auzi! Să sprijinești pe Enescu! Ca pe un tânăr absolvent de conservator), că minoritarii boicotează (când ei nici nu știu de concert!)”.

Exasperat, autorul scrie și despre ziarele „minoritare”, care îi făceau publicitate lui Mischa Elman („fostă mare speranță”), și contrareclamă maestrului român. Procedeu constă în publicarea unei ierarhii ad-hoc, în care erau prezentați Hubermann, Elman și Kreisler, dar din care era exclus Enescu, „uitat, escamontat, ignorat! Tocmai în săptămâna în care dă la Timișoara două concerte!” Aceste manevre sunt puse în contrabalans cu inocența publicului, manipulat prin dezinformare: „De unde vreți să știe dl. Hans Mayer, Kiss Janos și Izidor Gross că cel mai mare violonist al lumii dă concert la Timișoara, când i se vorbește în ziarul lui numai despre Mischa?!” În fine, cronicarul își încheie articolul cu un calm impus, îndemnând la bună credință și înțelepciune interetnică: „Iar pentru sfârșit încă o vorbă: dacă nu mă înșel, impresarul maestrului Enescu este evreu, iar impresarul lui Mischa... român...”

Câteva zile mai târziu, descoperim evocarea plină de căldură a concertului susținut de Societatea Amicii Muzicii în deschiderea stagiunii 1937/1938, în 25 octombrie. Cronicarul vorbește despre un succes artistic și un program conceput în stilul „clasicismului german și o lucrare din creația lui George Enescu” (*Rapsodia Română nr. 1*), dar și despre o slabă prezență a publicului timișorean. Și de această dată, absenteismul se datora deficiențelor organizatorice (*Fruncea*, 14 noiembrie 1937).

La începutul lunii noiembrie 1937, Timișoara primea vizita renumitei pianiste Silvia Șerbescu, prezentă pe podium cu *Concertul nr. 1* de Liszt și *Concertul nr. 1* de Brahms. A fost un eveniment, așa cum reiese din comentariile semnate de Alma Cornea-Ionescu despre „admirabila pianistă Silvia Șerbescu din București”, posesoarea unui „minunat stil pianistic de o rară inteligență muzicală și având un tușeu foarte delicat și suplu, specific francez, un mecanism prodigious, sensibilitate miraculoasă și avânt impresionant” (*Voința Banatului*, 11 noiembrie 1937). Din Cluj, revine violonistul Virgil Pop, despre care nou-înființatul ziar *Ziarul* comentează cu mâhnire faptul că talentul său „nu a confirmat proorociile viitorului fulminant din urmă cu 10-11 ani” [21].

La începutul anului următor, în 20 ianuarie 1938, Timișoara primea vizita unui ansamblu mai puțin obișnuit: Fanfara Regimentului 93 Infanterie „Cloșca” din Arad. Cronică ulterioară consemnează programul și prestația dirijorului-aranjor: „Reușitul concert a cuprins lucrări pretențioase de Wagner și Ceaikovski, dar și muzica națională compusă de P. Lăzărescu. Tânărul dirijor, sublt. Botto s-a achitat cu succes de dificila sarcină de a transpune complexitatea operelor abordate” [22].

Notăm evoluția, în iunie 1938, a unui alt ansamblu, de data aceasta tocmai din capitală: Orchestra simfonică a C.F.R. din București. Dirijor: Theodor Rogalski. Programul propus era bogat și variat stilistic: Beethoven, Weber, Vieuxtemps și două lucrări românești. Cronică ulterioară (*Fruncea*, 26 iunie) consideră că concertul un eveniment impulsivant: „Conducătorii acestei formațiuni muzicale, soliștii și orchestrații merită toate felicitările pentru prestațiunea de care au dat dovadă, fiind stimulativă pentru viitor, când vor înregistra succese crescânde și continui în centrele românești, contribuind astfel în mod vădit la progresul cultural și artistic al vieții noastre naționale”. În peisajul anului 1938, publicația *România de Vest* - supliment nou înființat, ca

interfață regională pentru ziarul bucureștean *România* (director Cezar Petrescu) - își informa cititorii, într-un mod succint, despre proiectele de viitor ale unui instrumentist local (solist și violonist în orchestra „Amicii Muzicii”: „tânărul violonist Ernest Farago își va continua studiile muzicale la Paris” [23].

În publicistica muzicală din Timișoara interbelică întâlnim, la începutul anului 1939, un articol în *Fruncea*, în care Alma Cornea Ionescu face bilanțul anului 1938, semnalând panta periculoasă pe care se află viața muzicală a orașului. Cauza este absenteismul, datorat la rândul său discriminării interetnice (fapt vizibil mai ales la Societatea Amicii Muzicii). „Făcând bilanțul anului 1938, constatăm că viața noastră artistică este în declin din cauză că publicul s-a divizat în două. Dacă vine cineva de dreapta (cazul solistei De Vito, pianistului Kempff etc.) concertul este boicotat de evrei, dacă e vorba de o manifestare artistică a vreunui evreu, restul publicului se ține la distanță. Acest război tacit între cele două lumi este mai evident și mai ciudat la Societatea Amicii Muzicii. De când conducerea muzicală este în mâna domnului Fritz Pauck, niciun evreu nu s-a mai înfățișat la concertele acestei orchestre simfonice, deși o parte din comitet și orchestrații acestui ansamblu sunt doar evrei” – scrie autoarea cu amărăciune. Sunt cuantificate apoi pagubele culturale care decurg din acest mod contraproductiv de a privi muzica: blocarea propriei activități a Societății Amicii Muzicii, marginalizarea dirijorilor români Gheoghe Pavel și Vasile Ijac și sărăcirea vieții muzicale. Aflăm detalii și despre autoritățile locale ca și despre faptul că acestea se situau de partea muzicii: „Cu toate că Primăria s-a arătat foarte generoasă față de Societatea Amicii Muzicii, acordându-i 30.000 lei subvenție, plus alte avantaje (sală, iluminat, căldură, afișaj gratuit), la fiecare concert, atât dirijorului Gh. Pavel, cât și profesorului Vasile Ijac li s-a refuzat bagheta. În astfel de împrejurări, Societatea lăncezește într-o totală inactivitate, împiedicând și entuziasmul altora să răspundă unei necesități culturale imperioase”.

Autoarea își încheie rechizitoriul cu amărăciune, dezarmând parcă în fața realității: „În general, descurajare pe toate căile și liniile. Germanii se dezinteresează de muzică; evreii țin să demonstreze mai departe, prin absența lor de la toate mișcările culturale pe care nu ei le-au inițiat, iar publicul românesc este complet «radiofonizat». În schimb, în mișcarea muzicală de anul trecut, aproape nimic de înregistrat în afară de numele marelui nostru Gheoghe Enescu și cel al minunatei soliste italiene De Vito.”

Într-adevăr, viața muzicală de dinaintea izbucnirii celui de-al doilea război mondial se resimte tot mai mult, devenind tot mai săracă în evenimente. Evenimentele concertistice își diminuează din strălucire, iar rubricile muzicale consemnează obișnuitele „concerte reușite”. De pildă, ziarul *Dacia*, cotidian nou înființat sub egida Astei Bănățene și directoratul lui Nicolae Ilieșiu, menționează un concert organizat în scop caritabil: „pianista Elsa Kovary-Chioreanu și violonistul Ioan Suciu au dat un reușit concert cu lucrări din Bruch, Chopin și Scărlătescu” [24]. În condițiile în care în Europa se declanșase deja războiul, lista concertelor din Timișoara anului 1939 se încheie cu o avancronică despre o tânără speranță: „Elevă a profesorului Schnabel din Berlin, d-șoara Țereanu a apărut de mai multe ori în fața publicului berlinez, iar mai târziu a fost remarcată și aplaudată la Paris. De altfel, în capitala Franței și-a urmat studiile cu profesorul Cortot, fapt care luat în sine, este considerat ca o distincție, știut fiind că nu instruieste decât un foarte redus număr de elevi, dintre aceia pe care îi consideră ca absolut merituoși și de mare viitor” [25].

Concluzii

Redactorii cronicilor muzicale interbelice au fost, în general, avocați, profesori, militari, medici, preoți, dar în pofida faptului că studiile muzicale nu reprezintă punctul lor forte, remarcăm entuziasmul și gradul de implicare al articolelor pe care le-au semnat. Desigur, în publicistica muzicală se regăsesc și semnături cu autoritate, dar mai puțin în zona pe care am cercetat-o. În acest studiu, apare foarte des numele pianistei Alma Cornea, deoarece a locuit neîntrerupt în Timișoara (după 1933) și a scris cu precădere despre concertele simfonice. Rămâne cea mai constantă și harnică semnătură profesionistă, un condei condus de erudiție și modestie, dar și de fermitate critică.

Observăm apoi prezența frecventă a numelui lui Enescu, „greutatea” momentelor generate de concertele sale, cât și unele comentarii ale ziariștilor români la adresa celor „minoritari”. Reținem însă că civilitatea tonului polemic nu a căzut niciodată în ineleganță, și că respectivele reacții erau de „reciprocitate negativă”, cum ar spune Cioran. Accentele naționaliste descoperite în unele cronică nu trebuiesc ocolite, deoarece semnaleză autenticul unei lumi și al unui timp istoric, cu toate datele sale. Dincolo de asperitățile concurenței interetnice, cititorul de azi poate descoperi beneficii cum ar fi stimularea spiritului de competiție profesională și „stresul multicultural”, ca premiză pentru autodepășire.

Faptul de a se citi gazetele între ele (dialogând uneori prin critici publice) semnifică de asemenea o normalitate socială și un transfer de informații din care Banatul a avut de câștigat, deoarece tensiunile concurențiale între etnii s-au manifestat doar la nivel cultural și în spațiul publicistic, fără radicalizări de neiertat. De aici, reiese cât de important a fost rolul publicațiilor românești ca factor de cultură, ce efect au avut asupra comunității românești și ce funcție uriașă de formare au exercitat.

Proiecție a societății și a timpului lor, cronicile semnaleză și interferențele vieții muzicale cu tehnologia modernă. Ne referim la fenomenul „radiofonizării” petrecut la sfârșitul celui de-al treilea deceniu al secolului trecut, când începea să apară concurența din partea presei vorbite, ținând publicul acasă, „lipit” de emisiunile radio transmise de la București. Constatăm astfel anumite tipuri de comportament cultural, subiect demn de a fi urmărit până în zilele noastre...

Aportul presei interbelice în epocă este incontestabil, iar valoarea sa actuală, de sursă succulentă, constituie un atractiv instrument de lucru. Aceste texte, prin suma de fapte și mentalități pe care le restituie, prezintă pe lângă valoarea lor muzicologică, și surse de interes sociologic, antropologic sau literar. Dacă, de pildă, s-ar face o incursiune minuțioasă în epocă, trecând în revistă modul de comunicare a presei cu publicul, a publicului cu artiștii sau a ziarelor între ele, cu siguranță că am avea parte de concluzii cu semnificații complexe, apte să explice o întreagă viziune despre viață, cu ecou până în prezent. Nefiind domeniul nostru, ne limităm la a analiza maniera în care cronică interbelică a jucat rolul de ghid muzical în slujba cititorului. Deși nivelul ei de competență este, per total, discutabil, iar genul promovat era mai mult informativ decât de opinie profesionistă, valoarea documentară a acestor scrieri este inestimabilă. Aceste articole au conservat atitudinea redactorilor vremii și a publicului, au surprins ineditul și particularul, manifestându-se prin informații de culoare și de atmosferă, prin tușe mai dure sau mai șarjate, prin detalii de expresie etc. Toate aceste elemente la un loc încifrează un cod social și cultural, capabil să evoce un adevărat tablou de epocă.

References

[1] Ungureanu, Cornel, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Brașov, 2007, p. 487.

[2] *Voința Banatului*, an III, nr. 48 din 2 decembrie 1923.

[3] Preocuparea pentru înflorirea culturii românești din Banat se face simțită și în inițiative precum „brâul”, „centura” sau „fortăreața culturală” din jurul frontierei (idee prezentată de Primăria Timișoarei către Ministerul Artelor într-un memoriu datat noiembrie 1921) sau înființarea Asociației Culturale a Banatului și a unui Comitet Artistic Regional (constituit în anul 1922). Acest proiect viza și instituțiile muzicale ale orașului.

[4] *Banatul* a fost fondat de Avram Imbroane, la București (26 ianuarie-13 martie 1919). Între 13 aprilie și 7 august 1919 este transferat la Lugoj, unde apare de trei ori pe săptămână, sub conducerea lui Camil Petrescu. În perioada 10 august 1919 - 1924 apare la Timișoara și devine bisăptămânal. De la numărul 8/1919 își modifică subtitlul, în „ziar politic-național”, iar din 7 august i se schimbă și titlul, în *Banatul Românesc*.

[5] *Banatul Românesc*, an I, nr. 35 din 27 iunie 1919.

[6] *Banatul Românesc*, an I, nr. 67 din 26 septembrie 1919.

[7] *Limba Română*, an I, nr. 2 din 16 mai 1921.

- [8] *Nădejdea*, an I, nr. 37 din 28 mai 1921.
- [9] *Nădejdea*, an II, nr. 288 din 30 decembrie 1922.
- [10] *Nădejdea*, an III, nr. 361 din 30 noiembrie 1923.
- [11] *Banatul*, an II, nr. 2 din februarie 1927.
- [12] *Voința Banatului*, an IX, 19 noiembrie 1929.
- [13] *Unirea Română*, an I, nr. 151 din 24 noiembrie 1931.
- [14] *Unirea Română*, an I, nr. 152 din 25 noiembrie 1931.
- [15] *Biruința*, an I, nr. 5 din 28 octombrie 1933.
- [16] *Generația nouă*, an I, nr. 14 din 4 august 1934.
- [17] *Înfrățirea*, an II, nr. 78 din 26 noiembrie 1934.
- [18] *Fruncea*, an II, nr.1 din 1 ianuarie 1935.
- [19] *Fruncea*, an III, nr. 50 din 13 decembrie 1936.
- [20] *Vestul*, an VII, nr. 1821 din 16 decembrie 1936.
- [21] *Ziarul*, an I, nr. 5-6 din 21 noiembrie 1937.
- [22] *Fruncea*, an V, nr. 5 din 30 ianuarie 1938.
- [23] *România de Vest*, an I, nr. 198 din 2 octombrie 1938.
- [24] *Dacia*, an I, 117 din 29 noiembrie 1939.
- [25] *Dacia*, an I, nr 120 din 10 decembrie 1939.