

Big band-ul românesc în perioada comunistă. Ipostaze reflectate în presa vremii

Vlad Ghinea

După Primul Război Mondial, Statele Unite ale Americii au început să fie cuprinse de o adevărată „febră” a muzicii jazz, care s-a răspândit rapid peste Atlantic, în marile centre europene. Comportând o componentă dansantă pronunțată, jazzul a intrat în casele ascultătorilor prin intermediul discurilor și al undelor radio, iar numeroase restaurante și hoteluri au început să angajeze interpreți de jazz pentru a atrage clienți. De la început, ansamblurile au prezentat dimensiuni variate (determinate de contexte sociale și economice), pornind de la formula restrânsă de *combo* (3-6 interpreți) și ajungând până la *big band* cu o componență de 10-15 muzicieni, atingând uneori dimensiunile unei orchestre de cameră. Spre finalul anilor 1940, *big band*-ul ajunge să integreze cinci sau șase trompete, patru tromboni, cinci saxofoane și clarinete, plus instrumente din secțiunea ritmică (pian, set de tobe, chitară, contrabas sau chitară bas electrică). Solouri ample – adeseori construite improvizatoric – sunt dispuse în alternanță cu dialogurile dintre suflătorii din alamă și lemne – fie responsorial ori prin punctarea unor elemente tematice repetitive (*riff*) –, acest concept rămânând până astăzi „formula esențială a scriiturii pentru *big band*”¹.

Strâns conectată la fenomenul cultural mondial în perioada interbelică, România a cunoscut la rândul său o răspândire a muzicii jazz în orașele mari. După cum remarcă jurnalistul și muzicologul Alex Vasiliu într-un amplu studiu dedicat fenomenului jazz autohton, numeroși muzicieni s-au afirmat după 1920 în localuri și studiouri radiofonice bucureștene, ca parte a unor „formații în care se improviza pe ritmurile sincopate ale primelor stiluri de jazz, pretabile dansului”², însă nu este

¹ James Lincoln Collier, „Bands (jazz)”, în *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J024300>, accesat pe 30 aprilie 2026, p. 2, 6-7.

² Alex Vasiliu, „Istoria jazzului românesc în documente inedite”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghită,

semnalată existența unor ansambluri mai mari, care să se apropie de formula de *big band*. Instaurarea regimului comunist după cel de-Al Doilea Război Mondial a adus cu sine adoptarea esteticii realist socialiste și condamnarea influențelor vestice, considerate decadente, atât în muzica academică, precum și în muzicile de divertisment¹. Cu toate acestea, jazzul a continuat să fie prezent în viața culturală a marilor orașe, ducând o „viață dublă”: „muzica aceasta era la ordinea zilei, laolaltă cu cântecele lăutărești, valsurile, tango-urile, șansonetele și dansurile sud-americane”².

În ceea ce privește ansambluri mai mari, un număr însemnat de orchestre din blocul estic – constituite pe modelul sovietic ale muzicii de estradă – au întreprins turnee în țară, consemnate în presa românească. La rândul său, România a preluat acest model, în special prin înființarea în 1949 a Orchestrei de Estradă a Comitetului Radio (condusă de Sile Dinicu), urmată mai apoi în 1950 de apariția formației Casei de discuri Electrecord (coordonată de Teodor Cosma până la plecarea sa din România la începutul anilor '60). În privința acestor ansambluri – active adeseori în contextul festivalurilor și discurilor de muzică ușoară –, Alex Vasiliu observă faptul că piesele cu orchestrație de *big band* încă se regăseau în repertoriul lor³, dată fiind influența americană neîntreruptă:

Cum în deceniul 1951-1960 *big band*-urile clasice americane erau încă în vogă și orchestrațiile acestora circulau, este justă concluzia că o parte din programele orchestrelor de estradă, deci și ale celor din țara noastră, era alcătuită din piese clasice ale repertoriului american, la care se adăugau aranjamente ale unor melodii de muzică ușoară românească.⁴

ediția a II-a, Editura Muzicală și Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021, p. 282.

¹ Vezi Nicolae Kirculescu, „Referat asupra problemelor muzicii ușoare, ținut în ședința din 28 septembrie 1951 a Plenarei Uniunii Compozitorilor din R.P.R. de N. Kirculescu”, *Muzica* 6 (1952), p. 51-58. Articolul condamnă în termeni foarte duri influențele occidentale din muzica ușoară, inclusiv cele provenite din jazz.

² Vasiliu, p. 286.

³ Vasiliu, p. 293.

⁴ Vasiliu, p. 294.

Data fiind evitarea de către regimul comunist a termenilor și influențelor vestice în arta autohtonă în primii ani ai regimului comunist, m-am întrebat care a fost perspectiva presei din România asupra *big band*-ului și a întrupărilor sale românești. Consultând biblioteca digitală *Arcanum*, am putut observa cum, după lipsa mențiunilor în presa din primii ani ai stalinismului, termenul revine sporadic, apoi începe să fie folosit frecvent – în contextul evenimentelor dedicate jazzului, organizate după 1970 în orașe precum Sibiu, Brașov și Costinești –, iar în ultimul deceniu al regimului primește un soi de validare ideologică prin includerea în programul unor manifestări ca festivalul *Cântarea României*.

Primele menționări. De la scutul ziarelor în limbă germană la deschiderea post-1965

Până în 1989, am remarcat faptul că numeroase articole despre jazz și *big band* apar în publicații în limbă germană precum *Neuer Weg*, *Hermannstädter Zeitung*, *Die Woche* sau *Neue Literatur*, dar există mențiuni și în ziare în limba maghiară. După cum voi detalia mai departe, majoritatea mențiunilor în limba română sunt identificate după 1970, puținele apariții de până atunci referindu-se la contextul internațional și nu la ansambluri românești de tip *big band*. Am întâlnit prima menționare a *big band*-ului în presa românească postbelică în anul 1957 (după moartea lui Iosif Stalin și începutul dezghețului cultural-politic al politicilor promovate de Nikita Hrușciov), în ziarul de limbă germană *Neuer Weg*¹. Sosit în România pentru o serie de concerte cu

¹ În primii ani ai regimului comunist, ziarul *Neuer Weg* a reprezentat principalul mijloc de diseminare a știrilor despre acțiunile întreprinse de Comitetul Antifascist German (redactorul-șef Anton Breitenhofer a fost responsabil cu secția de cadre), entitate înființată în anul 1949 și activă până în 1953, care a avut ca scop denazificare populației germane de pe teritoriul României și implicarea membrilor acestei comunități în procesul de „construire a socialismului”. Deși Comitetul nu a obținut rezultate importante în ceea ce privește îmbrățișarea idealurilor socialiste de către minoritatea germană – în special din cauza faptului că a fost foarte sceptică față de intențiile comuniștilor, mai ales după abuzurile comise de aceștia între 1945-1948 –, activitățile sale au contribuit la o dezvoltare a vieții sociale, economice și culturale, inclusiv prin înființarea unor teatre și școli în limba germană, publicarea de cărți și reviste, ziarul *Neuer Weg* fiind distribuit în 30.000 de exemplare în anii '50. Vezi Cornel

Leipziger Rundfunk-Tanzorchester (Orchestra de Dans a Radiodifuziunii din Leipzig), dirijorul Kurt Henkels a acordat un interviu în care a vorbit despre activitatea ansamblului pe care îl conduce, menționând integrarea improvizației ca trăsătură a muzicii de dans moderne: „Într-o orchestră mare (*big band*), improvizația este folosită de obicei într-o manieră limitată, ceea ce întărește remarcile mele precedente cu privire la faptul că muzica de dans pe care noi o facem este una modernă”¹. Interesant este și faptul că Henkels vorbește despre seria *Jazz at the Philharmonic* (coordonată de producătorul Norman Granz la Philharmonic Auditorium din Los Angeles între 1944 și 1983), unde observă o desfășurare a evenimentelor apropiată de cea a unui concert de muzică clasică, neîntreruptă de „strigăte, huiduieli și fluierături ale așa-numiților semiprofesioniști”². Mai mult decât atât, menționează importanța muzicii jazz ca sursă de inspirație pentru compozitori ca

Pintilescu, „Minoritatea germană”, în *Panorama comunismului în România*, ed. Liliana Corobca, Polirom, Iași, 2020, p. 427-431. În contextul acestei atitudini mai deschise a regimului față de minoritatea germană, este posibil ca strecurarea câtorva mențiuni ai termenilor „jazz” și „big band” (proveniți din Occident și, implicit, din zona dușmanilor de clasă capitaliști) să se datoreze unei vigilențe ceva mai relaxate din partea aparatului de cenzură.

¹ M. Roth, „Kurt Henkels über moderne Tanzmusik”, *Neuer Weg*, 6 iulie 1957, p. 4: „In einem grossen Orchester (*Big band*) kommt normalerweise die Improvisation nur sparsam zum Geltung, und dies bestätigt von neuem meine vorher geäusserte Bemerkung, dass die Musik, die wir machen, moderne Tanzmusik ist.” O cronică ulterioară turneului desfășurat de Orchestra de Dans a Radiodifuziunii din Leipzig a semnalat calitatea interpretărilor și repertoriul ofertant – alcătuit din lucrări de George Gershwin, Glenn Miller, Cole Porter, Henri Mălineanu, Ștefan Kardoș, Aurel Giroveanu –, dar și câteva deficiențe, una dintre ele fiind legată chiar de lipsa aspectului improvizatoric. Vezi Jean-Victor Pandelescu, „Orchestra de muzică ușoară a Radiodifuziunii din R.D.G.”, *Muzica* 8, 7 (1957), p. 38: „Părerea noastră este însă că formația lui Kurt Henkels se intitulează greșit «jazz simfonic». Este, așa cum am arătat, o excepțional de valoroasă formație de muzică ușoară, căreia îi lipsește însă tocmai ceea ce constituie atributele unui jazz: elementul solistic improvizatoric precum și acel balans ritmic, așa zisul *swing*.”

² M. Roth, „Kurt Henkels über moderne Tanzmusik”, p. 4: „Es gibt eine Konzertveranstaltung «Jazz at the Philharmonic», die in der ganzen Welt zu hören ist und in der die bedeutendsten Solisten des Jazz auftreten. Diese Konzerte sind nur für den ausgesprochenen Jazzfans hörens Wert. Während der Vorstellung herrscht eine Atmosphäre wie bei einem klassischen Konzert. Die Darbietungen werden nicht von sogenannten Halbstarren durch Zurufe, Johlen und Pfeifen gestört.”

Arnold Schönberg și Igor Stravinski, într-o vreme când muzicile moderne și de avangardă erau blamate în România: „Prezentată în această formă desăvârșită, muzica de jazz își va păstra relevanța și peste 50 de ani, mai ales pentru că deja astăzi oferă inspirație compozitorilor de muzică clasică (Schönberger [sic!], Strawinski).”¹

La distanță de câteva luni, același cotidian a publicat un interviu cu Sergiu Malagamba – remarcat încă din perioada interbelică prin calitățile sale de baterist, compozitor, aranjor și dirijor –, care a întreprins un turneu de trei luni în Uniunea Sovietică, unde a cântat alături de ansambluri din Armenia și Franța. Cu toate că Malagamba nu folosește acest termen în răspunsurile sale, ansamblul condus de muzician este prezentat ca *Big band „Jazz-București”* – prima astfel de referire pe care am întâlnit-o cu privire la un grup românesc postbelic –, iar succesul obținut de muzician este folosit ca argument pentru încurajarea acestui tip de ansamblu în concluzia semnatarul acestui interviu, care realizase și interviul cu Henkels:

La afirmațiile lui Malagamba ar mai fi însă ceva de adăugat. Toată lumea s-a bucurat că o orchestră de jazz românească a înregistrat un astfel de succes încă de la primul său turneu în străinătate. O dovadă că suntem capabili să ne măsurăm cu formații renumite de acest gen. Dar nu trebuie să rămână doar la atât. Autoritățile competente ar trebui să pună în sfârșit capăt tratamentului destul de neglijent de care a avut parte până acum muzica ușoară și de divertisment și să se străduiască mai degrabă să o ajute să se dezvolte și mai mult, pentru că am demonstrat că suntem capabili de ceva.²

¹ Roth, „Kurt Henkels über moderne Tanzmusik”, p. 4: „In dieser vollendeten Form dargeboten, wird die Jazzmusik auch in 50 Jahren noch ihre Gültigkeit haben, vor allem deshalb, weil sie heute schon Komponisten der ersten Musik (Schönberger, Strawinski) Impulse verleiht.”

² M. Roth, „Musikalische Reise durch die Sowjetunion. Wir interviewten Sergiu Malagamba”, *Neuer Weg*, 17 septembrie 1957, p. 2: „Den Ausführungen Malagambas wäre aber noch etwas hinzuzufügen: Alle hat es gefreut, dass ein rumänisches Jazz-Orchester von seiner ersten Auslandstournee solche Erfolge mitbringt. Ein Beweis, dass wir fähig sind, es auch mit berühmten Formationen dieser Art aufzunehmen. Es soll aber nicht dabei allein bleiben. Unsere kompetenten Stellen sollten endlich einen

Perioada relativ scurtă de relaxare politică și culturală de la începutul regimului Nicolae Ceaușescu a prilejuit deschiderea către fenomenul contemporan din Occident, iar iubitorii muzicii jazz din România au dorit o stimulare a acestui segment prin înființarea unor cluburi dedicate, care au presupus organizarea de discuții, prelegeri și proiecții de documentare, precum și manifestări muzicale. Bunăoară, constituirea clubului de jazz al Casei de cultură a studenților din Brașov a fost menționată în presa locală, cuprinzând atât activități de ordin educativ (exemplificări de înregistrări și prezentarea etapelor din istoria muzicii jazz), cât și afirmarea unor formații românești, inclusiv a unei formule de *big band*. Am extras fragmente din două articole apărute în 1971 în publicații brașovene, care par să aibă același autor (se semnează G. M., respectiv M. G.) și din care putem înțelege o anumită nuanță legată de diferențe în ortografierea termenului „jazz”¹:

și-au adus o prestigioasă contribuție și instrumentiști consacrați ca Alex. Herșcovici (pian), Nathy Zoltan (clarinet și saxofon alto), George Nistor (trompetă), Fr. Incze (contrabas), T. Mezei (ghitară), ș.a. precum și orchestra mare (*Big band*) sub conducerea lui Alex. Herșcovici, formații care au interpretat piese din marile succese ale jazzului.²

Manifestările clubului de jaz [sic!] din Brașov au cuprins până acum, în prima parte, un ciclu de inițiere în istoria și specificul muzicii de jaz [sic!], urmate în partea a doua de programe susținute de instrumentiști brașoveni care au demonstrat talent și

Schlussstrich unter die bisher reichlich stiefmütterliche Behandlung der leichten und Unterhaltungsmusik setzen, und lieber danach trachten, ihr zu noch größerem Aufschwung zu verhelfen, denn dass wir etwas können, haben wir bestätigt.”

¹ În contextul unor articole publicate în jurul anilor 1961-1962, Alex Vasiliu a remarcat faptul că ortografierea cu un singur „z” indica legătura genului de arta americană decadentă, iar semnarea articolelor prin inițiale sau lipsa indicării autorului constituiau cel mai probabil strategii de protecție în fața unor eventuale repercusiuni din partea regimului. Vezi Vasiliu, p. 298, 301.

² G. M., „«Clubul de jazz» al Casei de cultură a studenților din Brașov”, *Astra* 12, 6 (1971), p. 16.

receptivitate pentru acest gen de muzică. În paralel, Clubul de jaz [sic!] a pus bazele și unei formații mari (*big band*).¹

În același an, compozitoarea Myriam Marbé a publicat un articol dedicat jazzului, unde remarcă aspecte legate de potențialul ofertant al ritmului în jazz, apropierea de fenomenul muzicii de avangardă, precum și integrarea aspectului improvizatoric în cadrul organizat al unui *big band*:

Căci muzica de jazz – cea mai ritmică – este totodată cea mai neliniștită ritmic – și tocmai această neliniște își cere posibilitatea de evadare. [...] factorul hotărâtor l-a reprezentat libertatea ritmică pe care o impune improvizația, culminând cu improvizația colectivă a „free-jazz-ului” (cea mai evoluată formă a jazz-ului actual în care excelează un Coleman); aci, evadarea din timpul măsurat spre o scurgere continuă nu e numai o cucerire a jazz-ului, ci și o trăsătură care, ca și creația prin improvizație colectivă, ca și identificarea interpret-compozitor, a marcat puternic muzica așa-zisă „cultă” a zilelor noastre. De altfel, cred că această actuală joncțiune (spre deosebire de unele „altoiri” din trecut cu caracter hibrid, ca „big-band”-urile simfonizante) nu este doar posibilă, ci chiar necesară, ea un impuls înnoitor al ambelor categorii muzicale.

IMPROVIZAȚIE – această condiție sine qua non a jazz-ului. M-am întrebat, înainte de a-l auzi pe Duke [Ellington], cum se împacă acest spirit cu tipul de orchestră organizat? [...] a avea un „*big band*” organizat, dar totodată format din soliști ce improvizează cu dezinvoltură și suplețe; a stimula personalitatea acestor interpreți-improvizatori și a rămâne, ca rezultat final – o artă marcată totuși de personalitatea lui Duke.²

¹ M. G., „La Casa de cultură a studenților: «Clubul de jaz»”, *Drum nou*, 9 decembrie 1971, p. 2.

² Myriam Marbé, „O istorie condensată a jazz-ului”, *România literară*, 11 noiembrie 1971, p. 22.

**Big band-ul românesc în programele festivalurilor de jazz din țară,
după 1970**

Purtând mai multe denumiri de-a lungul deceniilor, orchestra condusă de Sile Dinicu a menținut întotdeauna o titulatură asociată Radiodifuziunii, însă după 1970, în contextul unor evenimente din sfera muzicii jazz, începe să apară (cu diverse variații) ca *Big band-ul Sile Dinicu*. Primele mențiuni în acest sens le-am identificat în anul 1973, cu ocazia unui concert la Sala Palatului¹, iar organizarea primei ediții a Festivalului de jazz de la Sibiu a prilejuit apariția ansamblului în încheierea evenimentului, un articol semnat de Daniela Caraman Fotea și Florian Lungu laudând calitatea instrumentiștilor dirijați de Dinicu:

Concluzie sonoră și totodată moment culminant ai Festivalului de la Sibiu: prezența unui ansamblu de meritată notorietate, ale cărui calități distinctive le constituie precizia intonațională, sincronismul și pregnanța în atac a sunetului, omogenitatea și strălucirea sonorităților, performanțele solistice individuale ale unora dintre instrumentiștii săi (Tănase Bucătaru – trompetă, Miki Ampoițan – saxofon tenor, Cornel Meraru – trombon, Doru Danciu – baterie, Dan Dimitriu – gitară-bass), ansamblu care sub bagheta maestrului Sile Dinicu și-a reconfirmat virtuțile de veritabil *big band*.²

Următoarea ediție a festivalului a readus același *big band* condus de Dinicu (în program a figurat și un *big band* al Ansamblului Armatei din Cluj-Napoca)³, cronicile reconfirmând impresia lăsată în anul precedent: „Și, așa cum era de așteptat, *Sile Dinicu Big Band* a încheiat cea de-a treia seară de concert cu un final grandios. Programul a cuprins în principal piese de Glenn Miller (din filmul «Valea Soarelui»). O notă de

¹ Vezi Octavian Andronic, „Microfestival muzical”, *Informația Bucureștiului*, 6 martie 1973, p. 2; Petru Popescu, „Top”, *Contemporanul*, 16 martie 1973, p. 6.

² Daniela Caraman Fotea, Florian Lungu, „Marginalii la Festivalul Sibiu '74. Valori în jazzul românesc”, *Contemporanul*, 19 aprilie 1974, p. 6.

³ „Drei Tage Jazz”, *Die Woche*, 14 martie 1975, p. 5.

umor a fost interpretarea temei muzicale a serialului TV «Misiune imposibilă», care s-a încheiat recent.”¹

Succesul festivalurilor și cluburilor dedicate jazzului s-a reflectat și în apariția unor *big band*-uri constituite din amatori, adesea membri ai cluburilor de jazz din țară. La ediția din 1976 a Festivalului de la Sibiu au fost incluse în program trei astfel de grupuri (*Big band-ul Casei de Cultură a Studenților din București*, condus de Gabriel Mărgărint; *Big band-ul jazz-rock* coordonat de Zoltán Náthy; *Big band-ul sibian* aflat sub conducerea lui Erik Manyak), cu niveluri diferite din punct de vedere al tehnicii instrumentale și al calității interpretărilor:

Așteptata bătălie a celor trei *big band*-uri n-a avut loc la nivelul sperat. Gabriel Mărgărint a condus o orchestră de entuziaști în formare, Náthy Zoltán [un] grup corect, iar Eric Manyak ne-a înfățișat încercări care, deocamdată, depășesc posibilitățile tehnice ale executanților. Preferințele mele se îndreaptă totuși către formația sibiană, deoarece au încercat o muzică mai nouă și datorită faptului că grupa ritmică a susținut mai bine intențiile leaderului. O remarcă specială merită bateristul Lucian Fabro.²

Dintre aceste grupuri, cel condus de Mărgărint s-a aflat printre cele trei *big band*-uri incluse în programul festivalului din 1977, când deja începeau să fie resimțite intruziunile de natură politică prin asocierea evenimentului cu festivalul *Cântarea României*:

Anul acesta, festivalul de jazz a fost pus sub semnul angajant, și îndemnând la responsabilități

¹ Mircea Rieth, „Platz für junge Talente. Das Jazzfestival von Sibiu / Eigene Kompositionen bildeten das Schwergewicht”, *Die Woche*, 4 aprilie 1975, p. 5: „Und wie nicht anders zu erwarten war, beendete die *Sile Dinicu Big Band* den dritten Konzertabend mit einem Finale maestuoso. Das Programm enthielt in der hauptsache Glenn-Miller-Stücke (aus dem Film «Tal der Sonne»). Ein humoriger Tupfer war die Dabietung der Kennmelodie des vor kurzem zu Ende gegangenen TV-Serials «Unmöglichlicher Auftrag».”

² Radu Basarab, „Un câștig net la dosarul jazului românesc”, *Tribuna Sibiului*, 1 aprilie 1976, p. 3.

sporite, al Festivalului național „Cântarea României”. Înțelegând menirea unui asemenea festival și apreciind, în mod just, că numai prin originalitate jazz-ul nostru se poate impune, majoritatea participanților a pregătit și a prezentat lucrări și aranjamente proprii. [...] Între alte aspecte pozitive ale acestei reușite ediții a festivalului se cere subliniată prezența a numai puțin de trei *big band*-uri, orchestra Radioteleviziunii, dirijată de Sile Dinicu, orchestra Casei armatei din Cluj-Napoca și *Big band-ul studenților bucureșteni*, condus de Gabriel Mărgărint, precum și participarea a patru formații studentești.¹

La acel moment, președinte al Clubului de jazz „București” și având o experiență îndelungată în sfera genului (activ încă din perioada interbelică), Mihai Berindei a realizat o radiografie mult mai extinsă a evoluției celor trei ansambluri. Este remarcabil stilul profesionist prin care Berindei comentează calități și aspecte de îmbunătățit pentru fiecare grup. Privitor la prestația *big band*-ului studentesc din București, autorul a observat o evoluție a calității sunetului, indicând totodată nevoia de a aborda un repertoriu mai modern, în care aspectul improvizatoric să fie integrat mai convingător:

Big band-ul Casei studenților „Grigore Preoteasa” din București, condus de Gabriel Mărgărint, a deschis a treia gală a festivalului sibian de jazz, după ce obținuse, cu puțin înainte, un premiu la finala muzicală studentescă a festivalului „Cântarea României”. Față de prezentarea din anul trecut, s-a constatat un progres în omogenitatea ansamblului și, mai ales, în sonoritatea și atacul alăturilor, obținut desigur prin muncă, pentru care atât tinerii executanți, cât și mai ales entuziastul lor conducător, merită toate felicitările. Ceea ce ar urca valoarea orchestrei ar fi formarea unor soliști improvizatori, cât și abordarea, în măsura

¹ Octavian Ursulescu, „Sibiu '77. Un prilej de afirmare a jazz-ului românesc”, *Scînteia tineretului*, 5 mai 1977, p. 4.

posibilităților ansamblului, a unor aranjamente mai moderne, mai complexe. Din cele cinci piese prezentate, am remarcat prelucrarea lui Gabriel Mărgărint a temei folclorice *De-ar fi dorul*.¹

Trecând la ansamblul clujean, Berindei a apreciat simțul muzicienilor pentru spiritul partituri, inițiativa de a aborda aranjamente de actualitate, o îmbunătățire semnificativă în actul interpretativ al soliștilor, dar și extinderea formației de tip dixieland² în una de dimensiunea unui veritabil *big band*:

Ca și anul trecut, evoluția pe scena festivalului a formației „Dixie” a Ansamblului armatei din Cluj-Napoca a fost viu aplaudată de publicul auditor. De data aceasta, excelentul grup sub coordonarea muzicală a lt. col. Gheorghe Vulpe a dovedit entuziasm și profesionalism, executând cu precizie aranjamente prestabilite, pasaje de improvizație colectivă și solo-uri instrumentale. Din punct de vedere al feelingului, atacului, autenticității stilului și al calității improvizației, trombonistul Mihai Porcișan ne-a schimbat impresia de anul trecut, în convingerea că se poate încadra în categoria jazzmanilor autentici.

Surpriza mare ne-a produs-o transformarea formației, prin adăugirea a încă 6 suflători, într-un *big band* care a entuziasmat prin omogenitate, precizie ritmică specific jazzistică, ceea ce denotă înțelegerea stilului și feeling din partea tuturor executanților. [...] Am apreciat în cel mai înalt grad alegerea repertoriului și, mai ales, calitatea excelentă a modernelor aranjamente, indiferent dacă acestea au fost transcrise după interpretările unor formații renumite, sau au fost lucrări originale. Partiturile au

¹ Mihai Berindei, „Festivalul de jazz «Sibiu '77» (II)”, *Transilvania* 7, 83 (1977), p. 51-52.

² Dixieland s-a numărat printre primele stiluri ale muzicii jazz la începutul secolului XX, la popularizarea sa contribuind formații precum Original Dixieland Jazz Band sau The Hot Five (cea din urmă condusă de Louis Armstrong). Spre mijlocul anilor 1920, formula instrumentală standard a unui grup dixieland a cuprins (cu posibile variații) cornet, trombon, clarinet, pian, banjo, tuba, set de tobe. Vezi Collier, p. 5.

fost bine scrise și interpretarea ansamblului perfect „jazzistică”. Toate felicitările acestei formații de mâna întâi, pentru preocuparea arătată și rezultatele obținute.¹

Big band-ul condus de Sile Dinicu i-a captat în special atenția lui Berindei, care i-a alocat un spațiu extins în cronică sa. Pe de-o parte lăudând calitățile instrumentiștilor și aranjorilor, autorul nu ezită să discute cauzele care au dus – în opinia lui Berindei – la o plafonare a ansamblului, una dintre acestea fiind suprasolicitarea muzicienilor în sfera muzicii ușoare, așa cum reiese din „multiplele îndatoriri curente” menționate de Berindei. De asemenea, jazzmanul consideră că *big band*-ul condus de Dinicu s-ar înscrie în elita ansamblurilor europene dacă ar fi utilizat la adevărata valoare și ar alocă timp suficient pregătirii unui repertoriu modern de jazz, nu doar unor standarde prelucrate într-o tradiție considerată deja învechită la acel moment. Am ales să redau câteva selecțiuni mai ample din textul lui Berindei pentru a readuce la lumină una dintre cele mai lucide și complexe analize asupra *big band*-ului românesc:

Prezent la toate manifestările muzicii ușoare și la unele ale jazzului românesc din ultimii ani, *Big band-ul Radio-televiziunii*, condus de maestrul Sile Dinicu, prezent la Festivalul „Sibiu 77”, a avut, și acum, un cuvânt important de spus. Formația RTV, compusă din muzicieni profesioniști de mâna întâi, capabilă a executa la perfecție aranjamente de orice stil, dispune de o amplă paletă sonoră, ce este cu finețe și mult meșteșug pusă în valoare de

¹ Berindei, p. 52. Dintr-o cronică din 1981, am aflat că Mihai Porcișan a preluat conducerea ansamblului atunci când a participat la ediție din acel an a festivalului sibian. Impresia generală a ansamblului amintește de cea lăsată în 1977, însă calitatea improvizației invocată de Berindei nu se mai afla la același nivel. Vezi Toma Tohati, „Împlinind dezideratele unui autentic act de cultură (II)”, *Tribuna Sibiului*, 29 martie 1981, p. 2: „Gala seriei a doua a fost încheiată de *Big band-ul Casei armatei din Cluj-Napoca* condus de Mihai Porcișan, o formație alcătuită din instrumentiști de reală valoare care ne-au oferit sonorități limpezi și echilibrate, pline de căldură și vigoare. Ne-a plăcut și repertoriul, alcătuit echilibrat și cu gust, cu preocupare evidentă pentru promovarea creației autohtone de gen. Mai puțin reușite au fost momentele de improvizație.”

conducătorul ei. În ultimii ani, valoarea instrumentiștilor improvizatori de jazz din orchestră a crescut simțitor [...]. Este regretabil că acești veritabili jazzmeni nu au fost mai mult puși în valoare, precum și faptul că nu s-au folosit mai mult aranjamente de un stil pur jazzistic mai evoluat, cu atât mai mult că în formație sunt mulți aranžori talentați, printre care Sandu Avramovici și Cornel Meraru. De asemenea este regretabil că, din punctul de vedere al alegerii repertoriului și al stilului autentic jazzistic al aranjamentelor, această formație de elită s-a lăsat uneori întrecută de debutantul *big band* din Cluj-Napoca. Deși de bun gust și bucurându-se de aprecierea marelui public meloman, aranjamentul conținând numai expunerea temelor nemuritoarelor melodii lansate de Glenn Miller reprezintă, totuși, o formă, frumos prezentată, de muzică ușoară agreabilă, dar al cărei stil de aranjament, azi depășit nu are decât unele contingențe cu jazzul autentic. [...] Pe de altă parte, dacă până la însușirea unui stil propriu de orchestrație, se simte necesitatea căutării unei inspirații în producțiile orchestrelor de renume mondial, atunci de ce să nu se adopte de preferință un limbaj autentic jazzistic modern al unor „Count Basie” contemporan, Duke Ellington, sau mai bine încă, „Thad Jones-Mel Lewis”, „GUI Evans” sau „Don Ellis”. [...] Cred că nu ar trebui socotită deplasarea formației RTV la Sibiu ca una din multiplele ei îndatoriri curente, ci ca îndeplinirea unui mesaj cultural, al promovării jazzului românesc, azi luat în observație și apreciat și peste hotare.

Acest ansamblu de elită dispune de toate resursele jazzistice necesare, din păcate însă insuficient puse în valoare. Această orchestră poate, dacă i se acordă timpul și ajutorul necesar, să devină nu numai și cel mai bun *big band* de jazz din țară, dar și unul din primele din Europa și ar fi păcat să nu i se dea posibilitatea de a o dovedi.¹

¹ Berindei, p. 52.

Ajungând în anii '80, am observat apariția unor noi *big band*-uri formate din muzicieni amatori, care s-au afirmat pe scenele românești în contextul unor evenimente de profil (Festivalul de Jazz de la Sibiu) sau la festivalul *Cântarea României*. Ziarul de limbă germană *Die Woche* a publicat în 1980 un interviu cu Constantin Iridon, dirijorul *big band*-ului alcătuit de membri ai Casei de Cultură a Sindicatelor din Sibiu, care obținuse premiul al doilea la Sibiu și urma să participe la *Cântarea României*. Discutând despre repertoriul ansamblului, Iridon a menționat aranjamente ale unor piese de Glenn Miller, Woody Herman, Maynard Ferguson, Harry James, Teddy Jones, precum și compoziția proprie 332 (după cum sugerează denumirea, lucrarea conține o componentă folclorică pronunțată, fiind apreciată în presa vremii¹). Interesant este și răspunsul muzicianului la întrebarea cum obține partiturile, amintind de maniera în care muzicienii români transcriau muzica jazz încă din anii '50: „Transcriu muzica de pe înregistrare, voce cu voce, notă cu notă. Însă pentru o asemenea muncă ar fi nevoie de urechile unui elefant”².

O altă categorie a unor noi apariții de *big band* după 1980 se referă la ansamblurile de tineret, incluse în programul festivalului de la Sibiu. Începând din 1982, încep să fie menționate grupuri precum *Mini Big band-ul pionierilor din Botoșani*, *Mini Big band-ul de pionieri din Botoșani*³, *Big band-ul Casei Pionierilor din Cluj Napoca*⁴ și *Big band-ul*

¹ Doru Constantiniu, „Festivalul de jazz «Sibiu '80». Gala debuturilor”, *Tribuna Sibiului*, 29 martie 1980, p. 2: „Seara s-a încheiat cu surpriza prezenței în festival a *Big band*-ului Casei de cultură a sindicatelor Sibiu care, condus cu măiestrie și pricepere de prof. Constantin Iridon, a prezentat un program echilibrat repertorial, bine pus la punct, dar mai ales trăit cu o vizibilă sinceritate (cea mai apreciată piesă a fost compoziția folclorică «332», a dirijorului *big band*-ului). Reacția sălii, pe bună dreptate, a fost cea la care întotdeauna obligă o reușită artistică incontestabilă, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că Sibiul câștigă, prin acest *big band*, o nouă și valoroasă formație de jazz.”

² Horst Weber, „Jazzmusiker mit Elefantenohren. Gespräch mit Constantin Iridon, dem Leiter der Big Band des Gewerkschaftskulturhauses Sibiu”, *Die Woche*, 18 aprilie 1980, p. 5: „Ich schreibe die Musik vom Tonband ab, Stimme für Stimme, Note für Note. Aber für so eine Arbeit bräuchte man die Ohren eines Elefanten.”

³ Vezi Monica Ioniță, Valeria Dogaru, „Festivalul de jazz «Sibiu '82»”, *Muzica* 6, 32 (1982), p. 39; Mihaela Uncheșel, „Festivalul de jazz «Sibiu '82», ediția a XII-a”, *Viața studentască*, 14 aprilie 1982, p. 2. Ambele surse menționează un singur *mini big band*, dar diferă orașul de proveniență.

⁴ Florian Lungu, „Sibiu '83”, *Contemporanul*, 3 iunie 1983, p. 12.

*Gaio*¹. Ultimul ansamblu amintit, dirijat de Ștefan Vannai la Cluj-Napoca, a reunit „uteciști din diverse domenii de activitate, elevi, studenți, muncitori, tehnicieni, ingineri”, fiind privit ca un proiect important al învățământului de jazz prin „transpunerea în realitate a unui îndrăzneț principiu educativ”². *Big band*-ul condus de Vannai s-a aflat printre cele două astfel de ansambluri programate la ediția din 1988 a festivalului de la Sibiu, pe lângă veteranii din orchestra Armatei:

Dintre formațiile noastre consacrate, doar două (și încă ambele din Cluj-Napoca) mai cultivă exigenta formulă de agregare a *big band*-ului: orchestra Casei Armatei, dirijată de M. Porcișanu, și cea a Casei Tineretului, recte ansamblul *Gaio*, sub conducerea lui Ștefan Vannai. Dacă în cazul primului *big band* avem de-a face cu o interpretare profesionistă, corectă, agreabilă, însă parcă puțin atinsă de patina rutinei, orchestra mai tânără ne-a delectat cu un recital dinamic, etalând un crescendo valoric înspre secțiunea modernă a repertoriului și suplinind lipsa solo-urilor memorabile printr-o bună coordonare între compartimente.³

Ediția din 1989 a festivalului sibian a reflectat într-o anumită măsură și condițiile social-economice dure din ultimul an al regimului Ceaușescu. După ce, cu un an în urmă, a reprezentat singurul *big band* din programul festivalului de jazz de la Costinești⁴, *Gaio* a constituit prezența singulară a acestui tip de ansamblu la Sibiu: „Orchestra Gaio a Casei de cultură a tineretului Cluj-Napoca este, cu cei 23 de membri ai săi, singurul *big band* prezent în gale. Felicitări dirijorului Ștefan Vannai pentru consecvența cu care își continuă activitatea de îndrumător al acestei unice școli vii de jazz din țara noastră!”⁵

¹ Virgil Mihaiu, „Tânăra generație a jazzului românesc”, *Transilvania* 5, 91 (1985), p. 65.

² Virgil Mihaiu, „Probleme ale tinerei generații în jazz”, *Transilvania* 5, 93 (1987), p. 47.

³ Virgil Mihaiu, „Policromii festivaliere”, *România literară*, 4 august 1988, p. 18.

⁴ Virgil Mihaiu, „Costinești '88”, *Tribuna*, 15 septembrie 1988, p. 6.

⁵ Virgil Mihaiu, „Zile de primăvară cu jazz”, *România literară*, 18 mai 1989, p. 18.

Considerații finale. Către o scenă postdecembristă

Atunci când precizau repertoriul propus de *big band*-urile românești, publicațiile vremii au menționat de cele mai multe ori nume consacrate din străinătate, compozițiile autohtone fiind semnate de obicei de conducătorii ansamblurilor. Această situație este cu atât mai curioasă cu cât numeroase voci ale vremii au pledat pentru promovarea creației românești în jazz și, deși există mai multe astfel de compoziții pentru ansambluri mici, nu poate fi vorba de un repertoriu românesc consistent pentru *big band* până în 1989. Care ar fi motivele pentru lipsa lucrărilor de acest tip? Plecând de la cronică lui Mihai Berindei din 1977, lipsa de timp și disponibilitate a unor ansambluri precum cel condus de Sile Dinicu (angrenat în cea mai mare parte a timpului în activități din sfera muzicii ușoare) ar fi putut constitui un impediment important pentru compozitorii de jazz dornici să scrie pentru un ansamblu mai complex. Totodată, buna integrare a improvizatoricului în cadrul unui ansamblu organizat implică atât o tehnică temeinică în ceea ce privește compoziția de jazz pentru *big band*, cât și un ansamblu specializat pe acest tip de muzică (după cum am văzut, foarte puține *big band*-uri au ilustrat calitățile tehnice necesare).

Cea mai importantă voce componistică românească a *big band*-ului a fost Richard Oschanitzky (1939-1979), activ mai cu seamă în zona jazzului și în cea a muzicii de film. Paradoxal, capodoperele românești care implică ansamblul de *big band*, semnate de Oschanitzky, nu au avut premiera mondială decât după Revoluția din 1989, la mai mult de două decenii după moartea compozitorului. La începutul anului 1973, compozitorul mărturisea într-un articol că urmează să trimită „Radiodifuziunii din Berlin (R.D.G.) ultima parte a unei lucrări, de mari proporții pentru pian, orchestră simfonică și *big band* intitulată «Antifonii»”¹, interpretată în primă audiție abia în 2001, la Iași². În anul dispariției lui Oschanitzky, omagiul semnat de Florian Lungu în revista *Muzica* precizează alte două lucrări înregistrate cu ansambluri de jazz din RDG:

¹ George Stanca, „Scurtă prelegere despre genuri sau riscul neîncadrării. De vorbă cu Richard Oschanitzky”, *Flacăra* 11, 22 (10 martie 1973), p. 21.

² Vasiliu, p. 315.

Tot de la începutul anilor 70 – aceasta constituind perioada cea mai prolifică a activității sale – datează [...] imprimarea pe bandă de magnetofon, în Republica Democrată Germană, a amplelor opusuri de jazz simfonic *Dublu concert pentru pian, saxofon-tenor, orchestră simfonică și big band* (Richard Oschanitzky – pian, Dan Mândrilă – saxofon-tenor, Orchestra „Gewandhaus” și *Big band-ul Günther Gollasch*, reunite sub bagheta lui Adolf Fritz Guhl) și *Variationen 71* (cu compozitorul la pian și, în aceeași componență, un ansamblu simfonic și o orchestră de jazz dirijate de Günther Blumhagen).¹

Dintre aceste lucrări, *Dublul concert* constituie o capodoperă a jazzului simfonic prin prisma faptului că instrumentelor soliste le sunt atribuite pasaje de improvizație în partea a treia, „*big band-ul* comentează discursul soliștilor în stil clasic de jazz”, iar „orchestra simfonică este pusă în valoare ca ansamblu și cu mini-solouri ale unor instrumente, totul integrându-se într-un flux de o ingeniozitate, naturalețe și muzicalitate uimitoare”². Asemenea altor opusuri ample scrise de Oschanitzky, această lucrare concertantă a fost interpretată în premieră mondială, în contextul ediției din 2004 a Festivalul *Richard Oschanitzky* de la Iași (Florian Weber – pian, Nicolas Simion – saxofon, Orchestra Filarmonicii *Moldova* din Iași, dirijor Peter Oschanitzky)³.

Efectele schimbărilor politice și adoptării unui regim democratic după 1989 au avut așadar un impact semnificativ și pentru segmentul *big band-ului* românesc, în primul rând prin recuperarea și valorificarea repertoriului de valoare, dar și prin deschiderea unor noi perspective. După Revoluție, orchestra Radiodifuziunii a devenit oficial *Big Band Radio România*, menținându-și activitățile din zona muzicii ușoare (cum ar fi prezențele la edițiile festivalului *Cerbul de Aur* de la Brașov după 2018), totodată desfășurând la Sala Radio o stagiune centrată pe repertoriul și aranjamentele de *big band*. Ipostazele dirijorale postdecembriste ale lui Ion Cristinoiu (1991-1994), Ionel Tudor (1994-

¹ Florian Lungu, „Richard Oschanitzky”, *Muzica* 5-6, 29 (1979), p. 55.

² Vasiliu, p. 327.

³ Vasiliu, p. 317.

2022)¹ și Simona Strungaru (2022-prezent) au întărit poziția *Big Band-ului Radio* în vârful ansamblurilor de profil din România și au deschis noi posibilități de colaborare cu jazzmen din țară și din străinătate, printre cele mai recente fiind cele cu muzicianul american Cory Henry (29 noiembrie 2025) și cu tânărul grup românesc Amphitrio (2 aprilie 2026). Acesta din urmă – format din pianistul Andrei Petrache, basistul Mike Alex și percuționistul Philip Goron –, în parteneriat cu *Big Band-ul Radio*, organizează în acest an concursul internațional de compoziție *Writing for Big Band – a Challenge?*, cea mai bună lucrare urmând să fie interpretată de Amphitrio și *Big Band-ul Radio*. Pe lângă dorința de a explora posibilitățile contemporane ale *big band*-ului, acest proiect constituie un prilej extraordinar de încurajare a compozitorilor români să contribuie la construirea unui repertoriu românesc, prea puțin configurat până în prezent.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- , „Drei Tage Jazz”, *Die Woche*, 14 martie 1975, p. 5.
- Andronic, Octavian, „Microfestival muzical”, *Informația Bucureștiului*, 6 martie 1973, p. 2
- Basarab, Radu, „Un câștig net la dosarul jazzului românesc”, *Tribuna Sibiului*, 1 aprilie 1976, p. 3.
- Berindei, Mihai, „Festivalul de jazz «Sibiu '77» (II)”, *Transilvania* 7, 83 (1977), p. 51-52.
- Caraman Fotea, Daniela, Florian Lungu, „Marginalii la Festivalul Sibiu '74. Valori în jazzul românesc”, *Contemporanul*, 19 aprilie 1974, p. 6.
- Collier, James Lincoln, „Bands (jazz)”, în *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J024300>, accesat pe 30 aprilie 2026.
- Constantiniu, Doru, „Festivalul de jazz «Sibiu '80». Gala debuturilor”, *Tribuna Sibiului*, 29 martie 1980, p. 2.
- G. M., „«Clubul de jazz» al Casei de cultură a studenților din Brașov”, *Astra* 12, 6 (1971), p. 16.

¹ Andrei Tudor, „O privire panoramică asupra muzicii ușoare românești”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghiuță, ediția a II-a, Editura Muzicală și Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021, p. 339-340.

Ioniță, Monica, Valeria Dogaru, „Festivalul de jazz «Sibiu '82»”, *Muzica* 6, 32 (1982), p. 38-39.

Kirculescu, Nicolae, „Referat asupra problemelor muzicii ușoare, ținut în ședința din 28 septembrie 1951 a Plenarei Uniunii Compozitorilor din R.P.R. de N. Kirculescu”, *Muzica* 6 (1952), p. 51-58.

Lungu, Florian, „Richard Oschanitzky”, *Muzica* 5-6, 29 (1979), p. 55-56.

Lungu, Florian, „Sibiu '83”, *Contemporanul*, 3 iunie 1983, p. 12.

M. G., „La Casa de cultură a studenților: «Clubul de jaz»”, *Drum nou*, 9 decembrie 1971, p. 2.

Marbé, Myriam, „O istorie condensată a jazz-ului”, *România literară*, 11 noiembrie 1971, p. 22.

Mihaiu, Virgil, „Tânăra generație a jazzului românesc”, *Transilvania* 5, 91 (1985), p. 64-65.

Mihaiu, Virgil, „Probleme ale tinerei generații în jazz”, *Transilvania* 5, 93 (1987), p. 46-47.

Mihaiu, Virgil, „Policromii festivaliere”, *România literară*, 4 august 1988, p. 18.

Mihaiu, Virgil, „Costinești '88”, *Tribuna*, 15 septembrie 1988, p. 6.

Mihaiu, Virgil, „Zile de primăvară cu jazz”, *România literară*, 18 mai 1989, p. 18.

Jean-Victor Pandelescu, „Orchestra de muzică ușoară a Radiodifuziunii din R.D.G.”, *Muzica* 8, 7 (1957), p. 38.

Pintilescu, Cornel, „Minoritatea germană”, în *Panorama comunismului în România*, ed. Liliana Corobca, Polirom, Iași, 2020, p. 421-440.

Popescu, Petru, „Top”, *Contemporanul*, 16 martie 1973, p. 6.

Rieth, Mircea, „Platz für junge Talente. Das Jazzfestival von Sibiu / Eigene Kompositionen bildeten das Schwergewicht”, *Die Woche*, 4 aprilie 1975, p. 5.

Roth, M., „Kurt Henkels über moderne Tanzmusik”, *Neuer Weg*, 6 iulie 1957, p. 4.

Roth, M., „Musikalische Reise durch die Sowjetunion. Wir interviewten Sergiu Malagamba”, *Neuer Weg*, 17 septembrie 1957, p. 2.

Stanca, George, „Scurtă prelegere despre genuri sau riscul neîncadrării. De vorbă cu Richard Oschanitzky”, *Flacăra* 11, 22 (10 martie 1973), p. 21.

Tohati, Toma, „Împlinind dezideratele unui autentic act de cultură (II)”, *Tribuna Sibiului*, 29 martie 1981, p. 2.

Tudor, Andrei, „O privire panoramică asupra muzicii ușoare românești”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. Valentina

Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghită, ediția a II-a, Editura Muzicală și Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021, p. 331-354.

Uncheșel, Mihaela, „Festivalul de jazz «Sibiu '82», ediția a XII-a”, *Viața studentescă*, 14 aprilie 1982, p. 2.

Ursulescu, Octavian, „Sibiu '77. Un prilej de afirmare a jazz-ului românesc”, *Scînteia tineretului*, 5 mai 1977, p. 4.

Vasilie, Alex, „Istoria jazzului românesc în documente inedite”, în *Noi istorii ale muzicilor românești*, vol. 2: *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI*, ed. Valentina Sandu-Dediu și Nicolae Gheorghită, ediția a II-a, Editura Muzicală și Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021, p. 281-330.

SUMMARY

Vlad Ghinea

The Romanian Big Band during the communist era.

Portrayals in the press of the time

The establishment of the communist regime after World War II brought with it the adoption of socialist realism and the condemnation of Western influences, deemed decadent, in both classical music and popular music; however, jazz continued to be a part of cultural life in major cities. Romanian stage orchestras – often active in the context of festivals and light music recordings – maintained big band-style arrangements in their repertoires, even though – for a time – this term was not openly associated with those ensembles. This study traces the developmental stages of the Romanian big band, drawing on various articles and interviews published in the press of the time. After a lack of mentions in the press during the early years of Stalinism, the term “big band” reappeared sporadically, then began to be used frequently – in the context of jazz events organized after 1970 in cities such as Sibiu, Brașov, and Costinești – and in the regime’s final decade, it received a sort of ideological validation through its inclusion in the program of events such as the *Cântarea României* festival. Regarding the Romanian repertoire for big band, publications of the time recorded very few original compositions, usually written by the ensembles’ leaders. The only notable exception is the composer Richard Oschanitzky, whose works were premiered only after the anticommunist Revolution of 1989.