

ISTORIOGRAFIE

REVISTA *MUZICA* LA CEAS ANIVERSAR (1908-2018) (IV)

Cristina Șuteu

**Revista *Muzica* în idei: personalități din perioada
interbelică (1919-1923; 1925)**

Motto: *Să te odihnești de muncă,
prin muncă.* (George Enescu)

Quarta verba.

Addenda la articolul II: „Muzica în contexte...”

Cu scopul obținerii unor detalii remarcabile pentru cercetare, voi trece în revistă unele aspecte din istoria ideilor și a evenimentelor istorice și culturale ale perioadei interbelice a revistei *Muzica* (1919-1923; 1925). Lista cronologică de mai jos se deschide într-un context lărgit spre evenimentele, ideile și personalitățile perioadei studiate, care s-au remarcat pe plan internațional și au avut contribuții la tezaurul cultural universal. Am efectuat din nou un survol cultural deasupra unei lumi în

continuă schimbare. Iată cele câteva date extrase dintr-o bibliografie sumară¹:

- **1919:** (1) are loc reeditarea revistei *Muzica* după o absență publicistică de doi ani; (2) apare săptămânalul *Curierul Artelor* (București), sub direcția lui Juarez Movilă (1919); (3) apare revista *Izvoarașul*, editată de Gheorghe N. Dumitrescu Bistrița, la Bistrița Severinului, cea mai longevivă publicație muzicală interbelică (1919-1940); (4) la Viena apar periodicele *Musikalischer Kurier* (1919-1922) și *Musikblätter des Anbruch* (1919-1937) / *Anbruch* (1929–1937); (5) apare la Stockholm publicația *Svensk tidskrift för musikforskning*; (6) are loc Conferința de Pace de la Paris (18 ianuarie), apoi Tratatul de la Versailles (28 iunie) în scopul încheierii oficiale a Primului Război Mondial; se înființează Liga Națiunilor; (7) în sala cea mare a Ateneului s-a votat ratificarea Unirii Transilvaniei și a Bucovinei cu Țara; (8) apare baletul suprarealist *Le Bœuf sur le toit*, Op. 58 („Boul pe acoperiș”), în concepția muzicală a lui Darius Milhaud și în cea scenografică a lui Jean Cocteau; (9) Erik Satie compune drama simfonică *Socrate*; (10) are loc prima apariție a lui Mihail Jora la pupitrul Filarmonicii bucureștene; (11) George Enescu își dirijează în p.a. la Ateneul Român propria lucrare (*Simfonia a III-a*); (12) în 13 septembrie Tiberiu Brediceanu a obținut aprobarea pentru înființarea unui Teatru Național și a unei Opere Naționale la Cluj; (13) în 17 septembrie se pun bazele Conservatorului din Cluj; (14) Marcel Botez înființează Societatea corală „Cântarea României”;

¹ Bibliografia care stă la baza acestor informații este trecută în Nota de la finalul secțiunii; webografia se poate verifica aici. Vezi: ***, *Le Répertoire international de la presse musicale* (RIPM), la adresa: <https://www.ripm.org/index.php?page=AllTitles&SortBy=date> și Elena Zottoviceanu, *Prin istoria tumultoasă a Filarmonicii și a Ateneului Român*, în revista *Historia-online*, la adresa: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/prin-istoria-tumultoasa-a-filarmonicii-si-a-ateneului-roman>.

- **1920:** (1) la Berlin se publică primele numere ale revistei *Melos* (1920-1934); (2) revista *Il Pianoforte* debutează la Torino (1920-1927); (3) are loc semnarea Tratatului de la Trianon (14 iunie), între aliați și Ungaria, care pierde Transilvania, o parte din Banat ș.a.; (4) la Congresul de la Tours (25-30 decembrie), apare sciziunea dintre socialiști și comuniști și se înființează P.C.F. (*Parti Communiste Français*); (5) Sigmund Freud publică *Jenseits des Lustprinzips* („Dincolo de principiul plăcerii”); (6) începe funcționarea primei stații de radiodifuziune, la Pittsburgh; (7) „înnoitorii” muzicii din Franța – Louis Durey, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc și Darius Milhaud – primesc supranumele de *Les Six* („Cei șase”); (8) are loc prima apariție a lui George Georgescu la pupitrul Filarmonicii din București; (9) Societatea Lirică Română „Opera”, sub direcția lui Egizio Massini, începe stagiunea cu opera *Aida* de Verdi; (10) Béla Bartók publică în *Zeitschrift für Musikwissenschaft* studiul „Asupra dialectului muzical al românilor din Hunedoara”; (11) are loc inaugurarea Operei Române din Cluj cu opera *Aida* (Verdi), sub direcția lui Jean Bobescu (Tiberiu Brediceanu a fost fondatorul instituției clujene); (12) se întemeiază *Asociația criticilor dramatici și muzicali* (cu Alfred Alessandrescu și Marcel Botez); (13) se formează „Societatea Compozitorilor Români” (în 2 noiembrie), avându-i pe George Enescu președinte, pe Constantin Brăiloiu secretar general și pe A. Alessandrescu, M. Andricu, N. Caravia, Al. Castaldi, G. Enacovici, D. Cuclin, V. Gheorghiu, M. Jora, D. G. Kiriac, F. Lazăr, C. C. Nottara și I. N. Otescu membri¹;
- **1921:** (1) la Viena / Leipzig este publicată revista *Der Tonwille* (1921-1924); (2) la Bologna apare revista *Il Pensiero musicale* (1921-1929); (3) Hitler ajunge în fruntea

¹ Această listă este oferită de Octavian Lazăr Cosma în: *Hronicul muzicii românești*, loc.cit. și este citată de Vasile Vasile în „Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii românești și consecințele asupra culturii naționale”, în: *Muzica*, nr. 4 / 2010, p. 41-89.

partidului național-socialist; (4) C. G. Jung publică *Psychologische Typen* („Tipurile psihologice”); (5) Ludwig Wittgenstein, reprezentant al pozitivismului logic (alături de B. Russell și de R. Carnap), publică *Tractatus logico-philosophicus*, prin care își propune să identifice relația dintre limbaj și realitate; (6) Franz Rosenzweig publică *Der Stern der Erlösung* („Steaua salvării”); (7) Paul Hindemith compune și publică *Im Kampf mit dem Berge* (muzică de film); (8) la New York se pun bazele societății *International Composers’ Guild*; (9) moare la Napoli tenorul Enrico Caruso, eveniment consemnat și în revista *Muzica* (nr. 7-8 / 1921); (10) în revista *Muzica* este publicat articolul lui Sabin Drăgoi intitulat „Asupra muzicii românești”; (11) în data de 8 decembrie are loc debutul oficial al Operei Române din București, ca instituție de Stat cu opera *Lohengrin* de Richard Wagner;

- **1922:** (1) la New York apare revista *The Baton* (1922-1932); (2) la Bologna este publicat *La Cultura musicale* (1922-1923); (3) Monarhii Ferdinand I și Maria sunt încoronați la Alba-Iulia ca suverani ai României; (4) are loc formarea U.R.S.S. și sovietizarea Armeniei; (5) se publică lucrarea lui Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, tradusă în limba română prin „Economie și societate”; (6) *Wiener Kreis* („Cercul de la Viena”) cu reprezentanți precum Alfred Ayer, Rudolf Carnap, Kurt Gödel etc. își propune alcătuirea unei enciclopedii formalizate a științelor; (7) este publicat romanul lui James Joyce, *Ulysse*, care părește structura tradițională a povestirii și utilizează tehnica *stream of consciousness* („flux de conștiință”); (8) Robert J. Flaherty, inițiatorul documentarului, realizează filmul *Nanook of the North: A Story Of Life and Love In the Actual Arctic* cunoscut drept „Nanuk eschimosul”; (9) la Salzburg se pun bazele societății I.S.C.M. (*International Society for Contemporary Music*); (10) Dimitrie Cuclin predă la *City Conservatory of Music* și la *Brooklyn College of Music* din New York; (11) Sabin Drăgoi își finalizează studiile la Conservatorul din Praga cu titlul de *magister compositionis*

- (Vítězslav Novák: compoziție, orchestrație, Otakar Ostrčil: dirijat, Vaclav Stephan: istoria muzicii); (12) moare Ion Scărlătescu;
- **1923:** (1) apare la New York *Pro-Musica Quarterly* (1923-1929); (2) la Paris este publicată revista *Revue Pleyel* (1923-1927); (3) este lansată lucrarea lui György Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein* („Istorie și conștiință de clasă”); (4) Martin Buber publică lucrarea clasică *Ich und Du* („Eu și tu”); (5) apare *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-1929) („Filozofia formelor simbolice”) de Ernst Cassirer; (6) unul dintre reprezentanții Școlii de la Viena, Arnold Schönberg (alături de A. Berg și A. Webern), compune *Cinci piese pentru pian* – lucrare care revoluționează dodecafonismul; (7) Arthur Honegger compune lucrarea simfonică *Pacific 231*; (8) *Legea asupra proprietății literare și artistice* este publicată în 28 iunie (M.O. nr. 68) de către regele Ferdinand I; (9) are loc prima apariție a lui Vincent d’Indy la pupitrul Filarmonicii bucureștene; (10) Augustin Bena scrie tratatul de *Teoria muzicii*;
 - **1924:** (1) este editată la Botoșani revista *Armonia* (1924-1935), de către profesorul Mihail Gr. Poslușnicu, intitulată inițial *Revista profesorilor de muzică*; (2) apar la New York periodicele muzicale *Music: Illustrated Monthly Review* (1924), *The League of Composers’ Review* (1924-1925) și *Modern Music* (1924-1946); (3) se publică la Roma revista *Note d’archivio per la storia musicale* (1924-1927, 1930-1943); (4) George Gershwin compune *Rhapsody in Blue*; (5) Guido Adler publică *Handbuch der Musikgeschichte* – („Tratat de istorie muzicală”); (6) Hull Arthur Eaglefield publică la New York lucrarea *Dictionary of Modern Music and Musicians*; (7) are loc acreditarea *Societății Compozitorilor Români* (S.C.R.); (8) Béla Bartók este ales membru în S.C.R.; (9) cu ocazia unui recital de pian și a unui concert de autor extraordinar, Béla Bartók a fost cazat în București pentru câteva zile în casa lui Constantin Brăiloiu, astfel că data de „18 octombrie 1924 a fost în istoria etnomuzicologiei românești o dată cu consecințe

deosebit de benefice” (cf. Emilia Comișel, Francisc László); (10) Gabriel Dimitriu prezintă într-un concert bucureștean vioara electromagnetică fără cutie de rezonanță; (11) moare Eduard Caudella; (12) la Paris are loc un concert dirijat de George Enescu, cu lucrări semnate de I. N. Otescu, Mihail Jora, D. Cuclin;

- **1925:** (1) este editată la Atena revista *Μουσικά Χρονικά* [*Musika Chronika* – „Cronici muzicale”] (1925; 1928-1934); (2) apare *La Revue musicale belge* (1925-1939); (3) Benito Mussolini obține supremația în Italia și desființează partidele și sindicatele prin legi numite *fascissime*; (4) G. Marconi realizează prima comunicație radiofonică intercontinentală pe unde scurte (Londra / Sydney); (5) ITU (*International Telecommunication Union*) înființează CCIT (*International Telegraph and Telephone Consultative Committee*); (6) începe era imprimărilor electro-acustice; (7) apare opera *L'Enfant et les Sortilèges* („Copilul și vrăjile”) de Maurice Ravel, pe un libret de Colette; (8) Alban Berg compune opera *Wozzeck*; (9) Louis Armstrong compune piesa *Saint Louis Blues*; (10) academicianul Constantin Rădulescu-Motru, într-un interviu publicat în revista *Rampa* afirmă că „învățământul artistic este absolut necesar”; (11) se stinge George Stephănescu, „maestrul căruia i se datorează fondarea Operei Române”; (12) Tiberiu Brediceanu a obținut *Premiul pentru folclor* al S.C.R.; (13) Gheorghe Dima se stinge la Cluj, iar Mihail Mărgăritescu la Paris; (14) Dimitrie Cuclin compune opera *Bellerophon*.

* *Notă:* informațiile din prezenta cronologie au fost preluate din: ***, Larousse Bordas (ed.), *Cronologia universală „Larousse”*, București, Editura Lider, 1997, p. 380 ș.urm.; Iosif Sava, Petru Rusu, *Istoria muzicii universale în date*, București, Editura Muzicală, 1983, p. 357 ș.urm.; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. VII, București, Editura Muzicală, 1986, p. 56; Vasile Vasile, „Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii românești și consecințele asupra culturii naționale”, în: *Muzica*, nr. 4 / 2010, p. 41-89; Octavian Lazăr

Cosma, *Opera Română din Cluj (1919-1999)*, vol. I: 1919-1959, Bistrița, Editura Charmides, 2010, p. 22 ș.urm.; Octavian Lazăr Cosma, *Universitatea Națională de Muzică București la 140 de ani*, vol. 2: 1904-1945, București, Editura UNMB, 2008, p. 220 ș.urm.; Octavian Lazăr Cosma, *Universul muzicii românești*, București, Editura UCMR, 1995, p. 26 ș.urm.; Mihai Cosma, *Opera în România privită în context european*, București, Editura Muzicală, 2001, p. 154 ș.urm.; Emilia Comișel, Francisc László, *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2006, p. 13 ș.urm.; Mircea Constantinescu, *După București, potopul...*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2001, p. 27.

Precum se observă, revista *Muzica* a parcurs acest drum al perioadei interbelice, pavat cu evenimente istorice, politice, culturale. Din anul 1919 și până în anul 1925, când și-a întrerupt activitatea pentru două decade și jumătate, revista românească a publicat pagini de valoare pentru muzica autohtonă.

IV.1. Opinii ale unor personalități care au publicat în revista *Muzica* (1919-1923; 1925)

Voi parcurge cronologic numerele corespunzătoare perioadei interbelice și voi puncta anumite aspecte pe care le-am considerat importante:

(1) *George Breazul, „Pan” și Dimitrie Cuclin* (1919)

În cadrul celor 35 de intrări ale celor două numere aferente anului 1919, se disting cele semnate de cei trei muzicologi enumerați mai sus. Desigur că se remarcă și alți autori, în special cu cronici și critici muzicale (de exemplu Constantin Brăiloiu, Alfred Alessandrescu et. al.; dar și cazurile enigmaticilor Pan sau Klingsor sunt concludente în acest sens). Problemele referitoare la Ateneul Român (14 februarie 1888), la Societatea Simfonică „George Enescu” din Iași (7 octombrie 1918) sau la Societatea corală „Cântarea României” (27 septembrie 1919), la Opera Română (8 decembrie 1921), ancorează revista în contemporaneitatea istorică; iar versurile

semnate de C. Narli, Const. Asiminei, Barbu Solacolu etc. vin să completeze cu un plus de culoare poetică imaginea publicației muzicale.

Printre ideile care au fost subliniate în acest an, pot fi evocate cele ale lui G. N. Georgescu-Breazul, ale lui Dimitrie Cuclin, dar și sublinierile uneori amuzante, alteori sarcastice și incisive ale lui Pan. De pildă, acesta din urmă, prin câteva fragmente extrase din *Lyra română* (1880) caută să stabilească originile / etimologia cuvântului „doină”, apelând la autoritatea lui Hașdeu, Alecsandri, Aron Densușianu (*doleo-dolere, dolena, dolina, doina*) și respinge ideea preluării termenului de la lituanieni¹.

Imaginea cultului muzicii și a respectului pentru arta sunetelor se desprinde din articolul-protest al lui Dimitrie Cuclin intitulat „Rechiziționarea Ateneului”², având ca subtitlu următoarele cuvinte-cheie: „Nuvelă? Către Anarhie. O insultă Parlamentului. *Divide et impera*. Soluția. Mai presus de țară”. Pentru muzicolog „Ateneul nu este o baracă de închiriat, ci un templu, o sinteză, un simbol reprezentativ și o profesie”; în opinia sa, pot să piară toate țările și împreună cu ele țara noastră; „Ateneul însă nu”; și, exclamă el: „Mântuiți-!”³.

(2) *Ed. Caudella, I. Nonna Otescu et. al.* (1920-1921)

Între zecile de titluri aferente anului 1920, se remarcă al lui D. Cuclin, „Despre lied”, seria lui Maximilian Costin intitulată „Muzica, elementele și formele ei” și cronicile muzicale semnate de Klingsor, I. Olimpiu Ștefanovici, Alfred Alessandrescu, Murice Léna, René Brancour, Nadia Boulanger etc. În plus apar

¹ ***, „Cronica lui Pan”, în: *Muzica*, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 30.

² Elena Zottoviceanu subliniază în revista *Historia-online* (v. *sopra*) că „[...] Dinicu, trecând peste toate dificultățile, recompune cu un efort titanic un ansamblu în stare de funcționare și reintră în Ateneul Român, care fusese rechiziționat pentru parlament și doar protestele vehemente ale muzicienilor au readus muzica sub cupola mult iubită”: o parte din aceste proteste au fost publicate în revista *Muzica* (vezi: M.C., „Rechiziționarea Ateneului” și D. Cuclin, „Rechiziționarea Ateneului” în: *Muzica*, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 40-42).

³ D. Cuclin, „Rechiziționarea Ateneului”, în: *Muzica*, *loc.cit.*

versuri semnate de Nikita Macedonski și imagini ale personalităților muzicii românești și nu numai.

Și totuși, un eveniment este demn de a fi de consemnat. Anul 1920 a debutat excelent cu o anchetă muzicală intitulată „circulară”, adresată muzicienilor români. Timpul dedicat chestionărilor s-a extins, așa că au fost primite la redacție răspunsuri chiar și în următorul an (1921). Problemele propuse muzicienilor români erau următoarele (le reformulez sub formă de întrebări):

- (1) cum percepeți muzica românească în general?;
- (2) ce viitor considerați că are muzica românească?;
- (3) muzica populară românească poate deveni fundament pentru „un gen muzical superior”?

* *Notă*: pentru comprehensivitate, a se verifica *Anexa* de la finalul studiului.

Au răspuns în scris personalități ale artei românești precum E. Caudella, I. Nonna Otescu, Alexandru I. Zirra, Nicu Caravia, Romulus Vrăbiescu, Const. C. Nottara, Maximilian Costin, Eman. Cerbu, D. Cuclin, Alfred Alessandrescu, Constantin N. Brăiloiu și D. Dinicu (redacția a oferit răspunsurile lor în ordinea primirii corespondenței).

Eduard Caudella a specificat următoarele aspecte: (1ⁱ) „nenorocirea noastră este că nu se apreciază lucrul făcut în țară”; totuși, (2ⁱ) „muzica noastră are un viitor” și ea (3ⁱ) „poate servi spre a da o dezvoltare [!] unui gen muzical superior” (cu precursori ca Flechtenmacher și Constantin Demetrescu), iar „terenul cel mai favorabil pentru scopul acesta e: opera românească, în care să se cânte românește”. El conchide: „când *streinii chiar*, vor cânta în limba țarei [!], atunci voi spune că avem o operă românească” [subl. aut.]¹.

Ion Nonna Otescu a acceptat să i se preia articolul deja publicat în primul număr din anul 1916 – intitulat „Muzica românească”, în care afirma – pe lângă amănuntele despre

¹ Eduard Caudella, în: Redacția, „Muzica românească” (anchetă), în: *Muzica*, anul II, Ianuarie, nr. 3 / 1920, p. 98.

care deja am scris¹ – că „prea puține studii de folclor muzical s-au făcut la noi” – și îi propune ca autorități în domeniu pe culegătorii de folclor D. G.-Kiriac și pe Béla Bartók².

Alexandru I. Zirra face (1ⁱⁱ) o incursiune istorică înspre muzica practică de agatârși inundată apoi de arta greco-romană și influențată în colorit de cântecele slave, astfel încât „muzica populară românească este rezultatul unui conglomerat în care slavismul e în mare cantitate, altoit la vechea artă greco-romană și completat mai târziu cu influențe turce și ruse.”³ Profesorul Zirra nu se pronunță asupra (2ⁱⁱ) viitorului muzicii autohtone, însă în cadrul ideii muzicii populare ca fundament al unui „gen muzical superior” (3ⁱⁱ) consimte, specificând totuși că în creația care utilizează astfel de elemente se simte un „miros de vulgaritate care nu se poate atenua”⁴.

Pentru *Nicu Caravia* (1ⁱⁱⁱ) muzica românească – pe care el o percepe drept „Școala românească” – „este abia în curs de realizare” prin eminențe artistice precum Enescu ajutat de Otescu, Alessandrescu, Cuclin și Jora; (2ⁱⁱⁱ) adaptarea – în creația românească – a unei note melancolice, specifice doinei românești ar putea fi cheia pentru „viitorul muzicii [!] noastre”; (3ⁱⁱⁱ) George Enescu este privit drept cel care a pus bazele acelui gen superior, marcând „începutul adevăratei ere noi și definitive, în muzica modernă română, numai cu Simfonia [a] III-a”⁵.

Prin numai două fraze, *Romulus Vrăbiescu* oferă sugestia unui posibil filon inspirativ pentru compozitori în folclorul basmelor noastre, iar *Constantin C. Nottara* răspunde laconic astfel: (1^{iv}) muzica românească „posedă un câmp foarte bogat pentru inspirația temelor și dezvoltarea [!] lor”; (2^{iv}) viitorul muzicii românești va fi nul dacă se continuă „prin absența

¹ Asupra ideilor lui I. Nonna Otescu, am făcut deja câteva observații în articolul anterior referitor la perioada antebelică [n.n.].

² Vezi: I. Nonna Otescu, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 100.

³ Vezi: Al. I. Zirra, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 101.

⁴ *Ibidem*, p. 103.

⁵ Nicu Caravia, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 104-106.

lucrărilor mari”; și (3^{iv}) muzica populară românească poate să se înscrie pe aceeași traiectorie pe care a ajuns muzica populară rusească: „adică va putea servi dezvoltării unui gen muzical superior.”¹

Maximilian Costin afirmă că (1^v) muzica românească nu este identică muzicii populare, ci o include; (2^v) „geniul menit să deschidă calea muzicii noastre naționale, nu ni s-a arătat încă și deci nu ne este dată mândria de a putea vorbi de muzica românească”; (3^v) muzica populară, care exprimă dorul, apoi „durerea stăpânită fără revoltă”, „veselia moderată prin gândire”, „resemnarea filozofică” – „sunt sentimente de ordin superior” – așadar „Muzica noastră populară exprimând sentimente este prin natura ei superioară”².

Em. Cerbu răspunde că (1^{vi}) muzica populară românească este restrânsă la propriul „parc”, „mai mare sau mai mic, cu mai multe sau mai puține flori”; (2^{vi}) dacă se vor prelucra prin „contrapunctizări savante” doinele românești, se va putea discuta despre viitorul muzicii noastre; și (3^{vi}) referitor la „genul muzical superior” istoria muzicii se dovedește „cel mai bun învățător”: „Da, muzica populară poate servi dezvoltării [!] unui gen superior, întrucât arta compozitorilor români va fi și ea superioară”³.

Dimitrie Cuclin a răspuns într-un stil propriu, original astfel: (1^{vii}) dacă sufletul și muzica le avem de la daci, atunci ar trebui realizat un studiu comparativ, critic, între muzica noastră și a „popoarelor de origine comună” cu a noastră; (2^{vii}) viitorul muzicii noastre depinde de acel „gen muzical superior”; (3^{vii}) în acest sens, din muzica noastră „se poate face orice” începând cu *potpuriurile*, continuând cu *rapsodiile* și finalizând cu *simfoniile*, *poemele simfonice*, în care să fie utilizate „melodiile populare ca idei muzicale” sau „creând idei muzicale, personale, în sufletul general al muzicii noastre populare.”⁴

¹ Const. C. Nottara, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 107.

² Maximilian Costin, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 107-110.

³ Em. Cerbu, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 112.

⁴ Dimitrie Cuclin, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 113.

În accepția lui *Alfred Alessandrescu*, (1^{viii}) muzica națională este bivalentă: populară sau cultă – în al doilea caz elementul popular poate fi utilizat în subsidiar precum în cazul muzicii franceze, germane etc., sau în principal, ca în muzica rusă. Însă compozitorul afirmă că „noi nu avem încă o școală muzicală” (2^{viii}). Viitorul muzicii noastre propagat prin acel (3^{viii}) „gen superior” ar fi asigurat de cel rapsodic (*Rapsodiile* enesciene fiind un exemplu bun), iar creatorul simfoniei care „este crearea de teme sau motive noi în spiritul muzicii populare” va putea fi „salutat cu recunoștință de întreaga suflare românească” și va putea fi privit drept geniu¹.

Constantin Brăiloiu are câteva puncte de vedere interesante referitoare la tema anchetei².

În acest număr din ianuarie 1920 răspunde și *D. Dinicu*, printr-un articol publicat inițial în revista *Luceafărul* (nr. 5 / 1913). El afirmă că: (1^{ix}) există influențe străine în muzica noastră, de care nu a reușit să scape nici Enescu; prin nume precum Dima, Vidu și Brediceanu s-a afirmat caracterul muzicii românești; muzica populară din Ardeal este superioară celei din Țara Românească; (2^{ix}) viitorul „ne va aduce pe acel mare om de artă” care „va crea «marea muzică românească»”; (3^{ix}) nu a răsărit încă artistul care să dea formă muzicii ardeleni, „caracteristic românească.”³

Apoi, în ultimul număr din anul 1920, *Mihail Jora* va trata la rândul său aceleași probleme propuse de redacție. El afirmă tranșant că: (1^x) „a contesta existența muzicii noastre populare ar echivala cu declarația că nu avem o limbă românească”, iar originalitatea muzicii noastre este conferită de caracterul ei propriu de „melancolie, tristețe, de dor și jale, legat de sufletul țaranului nostru în toate manifestările lui artistice.”; (2^x) cât timp nu avem o tradiție muzicală în țară, iar muzicienii vor fi siliți să studieze în alte țări, „apropiindu-și concepția muzicală a îndrumătorilor”, nu se va putea vorbi despre un „viitor” al muzicii

¹ Alfred Alessandrescu, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 113-116.

² Răspunsurile lui Constantin Brăiloiu la cele trei întrebări ale anchetei muzicale se vor putea lectura mai jos.

³ D. Dinicu, în: *Muzica, loc.cit.*, p. 118.

noastre, însă, „școala românească va fi în curând un fapt împlinit”; și (3^x) „cu mult talent, cu multă știință, cu o orchestrație rafinată și cu prudență în alegerea temelor se poate da naștere unei creațiuni de muzică superioară caracteristic românească.”¹

Anul 1921 înregistrează 97 de titluri iar în ultimul număr (din decembrie) *Sabin V. Drăgoi* a continuat să răspundă provocărilor anchetei inițiate de redacția revistei *Muzica*².

Putem specifica totuși faptul că în acest an au existat câteva numere speciale: numărul 3 – 4 din martie – aprilie a fost dedicat Societății „Filarmonica”, numărul 5 – 6 din mai – iunie a fost închinat compozitorului George Enescu, numărul 9 – 10 din septembrie – octombrie a fost dedicat lui Alfonso Castaldi și numărul 11 din noiembrie lui Ioan Scărlătescu. În numărul consacrat lui George Enescu, i se publică acestuia articole, imagini, partituri în facsimil, dar i se dedică și o schiță biografică și câteva articole semnate de Alfred Alessandrescu, Maximilian Costin, Em. Ciomac etc. Cronica și critica muzicală a fost semnată de aceiași: Klingsor, Alfred Alessandrescu, Edgar Istratty etc.

(3) *Sabin Drăgoi, Zeno Vancea și Juarez Movilă* (1922-1923, 1925)

Între cele 92 de intrări ale perioadei 1922-1923, 1925 se remarcă în ultimul an articolul lui Juarez Movilă despre „Probleme muzicale românești”, cel al lui G. N. Georgescu-Brezul despre „O arhivă fonogramică în țara noastră”, cel semnat de Sabin V. Drăgoi referitor la „Elementul etnic în muzică” și cel propus de Octav Z. Vancea și intitulat „Asupra tendințelor școlii [!] românești” sau altul al aceluiași autor dedicat muzicii „moderne”³. Se pot aminti și preluările /

¹ Mihail Jora, „Muzica românească”, în: *Muzica*, anul II, Octombrie, nr. 12 / 1920, p. 301-303.

² Răspunsurile lui Sabin Drăgoi (din anul 1921) la cele trei întrebări ale redactorilor revistei se vor putea lectura mai jos.

³ Despre articolele semnate de Georgescu-Brezul, Sabin Drăgoi și Octav Z. Vancea voi scrie mai jos.

traducerile din Oscar Fleischer, Eduard Hanslick sau Max von Schillings.

Juarez Movilă în articolul intitulat „Probleme muzicale românești” constată că „... lumea noastră încă n'a ajuns la maturitatea ideii naționale, că anume: [câtă vreme] repertoriul unei societăți corale românești trebuie [!] să fie în prima linie românească, autoritatea morală a unui Kiriac este strict necesară în fruntea Soc. Carmen”¹; și pentru a demonta indiferența față de interpretarea corală, se impune „crearea unui nucleu coral de 30-50 de elemente mixte, proporționate, care să fie plătite”. Și aceste „elemente” trebuie să fie profesioniste, în perioada în care „unii și-au făcut chiar profesie din a fi membru la o societate corală.”²

Acestea au fost câteva idei extrase din articolele celor 29 de numere ale perioadei interbelice a revistei *Muzica*. Prezentul articol nu are drept scop o prezentare exhaustivă a informației deoarece sunt aproape 300 de titluri ale perioadei studiate, scrise de-a lungul a peste 900 de pagini³.

IV.2. Cinci autori de referință din revista *Muzica* (1919-1923; 1925)

Am ales pentru scurte analize cinci autori importanți care au semnat pagini în revista românească. George Enescu, G. N. Georgescu-Breazul, Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi și Zeno Octavian Vancea sunt nume de rezonanță națională și internațională din sfera muzicii românești. Dispunerea lor în acest studiu am făcut-o cronologic, după data nașterii fiecăruia, oferind o succintă descriere biografică, o imagine, precum și câteva idei preluate din articolele lor publicate în *Muzica*.

* *Notă:* cele cinci imagini de mai jos provin din următoarele surse: (1) George Enescu *apud* Viorel Cosma, *Muzicieni din*

¹ În articol se fac referiri directe la Societatea corală „Carmen” și la Societatea corală „Cântarea României” [n.n.].

² Juarez Movilă, „Probleme muzicale românești”, în: *Muzica*, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 59-61.

³ Paginile perioadei sunt următoarele: 321 (1919-1920), plus 246 (1921), plus 60 (1922), plus 56 (1923) și în fine, plus 228 (1925).

România. *Lexicon bio-bibliografic*, vol. II: Coc-E, București, Editura Muzicală, 1999, p. 293; (2) G. N. Georgescu-Brezul *apud* Vasile Vasile, „George Brezul la semicentenarul trecerii sale în eternitate”, în: *Muzica*, nr. 1 / 2012, p. 143; (3) Constantin Brăiloiu *apud* „Discogs” la adresa: [https://www.discogs.com/artist/982178-Constantin-Brăiloiu](https://www.discogs.com/artist/982178-Constantin-Brailoiu); (4) Sabin V. Drăgoi *apud* „Discogs”, la adresa: <https://www.discogs.com/artist/1543883-Sabin-Drăgoi>; (5) Zeno Octavian Vancea *apud* Constantin Tufan Stan, „Zeno Vancea: 25 de ani de la trecerea în eternitate”, în: *Muzica*, nr. 1 / 2016, p. 84.

***George Enescu (1881-1955):
„Oedip al muzicii românești”***

Compozitor, interpret și pedagog, considerat de unii autori și muzicologi drept „fenomen[al]ul Enescu”¹ iar de către alții „Oedip al muzicii românești”², geniul muzicii românești și-a efectuat studiile muzicale la Viena (1888-1894) și la Paris (1895-1899). A fost violonist-concertist pe plan național și internațional (1892-1950), dirijor, membru fondator și președinte al Societății Compozitorilor Români (1920-1948). A fost membru de onoare (1916) și apoi membru activ (1933) al Academiei Române din București, membru corespondent la



Académie des Beaux-Arts din Paris (1929), la *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* din Roma (1931), la *Institut de France*

¹ Pentru unele din apelativele de care s-a bucurat Enescu, vezi *Nota nr. 1* mai jos.

² Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. II: *op.cit.*, p. 299. Vezi *Nota nr. 2* mai jos.

din Paris (1936) etc. A scris muzică de teatru, muzică vocal-simfonică, muzică simfonică, muzică concertantă, muzică de cameră, muzică de pian, muzică de cor, muzică vocală etc.¹. A format și a influențat muzicieni de talie internațională precum Yehudi Menuhin, Arthur Grumiaux, Henryk Szering, Robert Soetens, Ivry Gitlis, Christian Ferras, Uto Ughi, Lola Bobescu, Sandu Albu, Vasile Filip, Dinu Lipatti, Constantin C. Nottara, George Enacovici, Marcel Mihalovici etc.

În perioada interbelică au fost publicate trei articole ale lui George Enescu în revista *Muzica*, împreună cu un număr dedicat creației sale (nr. 5 – 6 / 1921) și cu alte multe referiri la creația sau biografia sa, dintre care am înregistrat 19 titluri (articole, critici, cronică muzicale, schițe monografice, imagini, facsimile, anunțuri ale unor concerte etc.).

În anul 1941 printr-un discurs rostit la radio de Ion Simionescu – președintele Academiei Române – George Enescu a fost numit „geniul universal”, „virtuosul fără pereche”, „compozitorul însuflețit”, „eruditul muzical”, „apostolul care a îndeplinit minunea îmblânzirii sufletelor prin artă”². A fost un gest (nu singular, desigur!) de recunoaștere publică a valorii geniului muzicii românești în propria sa patrie. George Enescu a scris în numărul omagial pe care i l-a dedicat revista *Muzica* articolele: „Despre muncă”, „Despre Opera Română” și „Despre muzica românească”.

Primul titlu – al unui eseu – oferă autorului posibilitatea de a elogia munca susținută, care devine pentru muzician o „plăcere utilă”, o „dulce datorie cotidiană”, o motivație în sine de „a te odihni

¹ Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. II: *op.cit.*, p. 293 ș.urm.

² Ion Simionescu, „Ședința dela 19 septemvrie 1941”, în: ***; Editura Academiei Române (ed.), *Analele Academiei Române. Tomul LXII. 1941-1942*, Imprimeria Națională, București, 1943, pp. 18-20.

de muncă prin muncă”, astfel încât să-ți câștigi între contemporani aprobare, admirație, diferență și respect¹.

Următorul titlu care este de fapt al unui fragment preluat de redacție dintr-un articol (cărui, din păcate nu i se precizează detaliile bibliografice), face referiri directe la Opera Română. Întâi, Enescu își dorește „o Operă unde să cântăm în limba noastră” capodopere semnate de Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Debussy, Dukas, Musorgski, iar „mai târziu apoi, când vom avea, și lucrări lirice românești bune.” El îi îndeamnă pe compozitori să compună „capodoperile [!] pur autentice, înalte și nobile – și acesta va fi un pas înainte către adevărata civilizație.”²

În fine, prin articolul „Despre muzica românească”, se pare că Enescu răspunde la primele două întrebări din ancheta muzicală a anului 1920: „cum percepeți muzica românească în general?” și „ce viitor are muzica românească?” El afirmă că muzica noastră este „complexă” dar „foarte întunecată” și „încă în fașe”. Este un *mixtum compositum* de „muzică arabă, slavă și ungară”, astfel încât „în Muntenia muzica este mai mult turcească” și „în Moldova mai mult ungurească”. Și totuși, spune compozitorul, „din toate aceste dialecte muzicale isvorăște [!] o individualitate proprie” și „o atmosferă proprie, ce n-o găsești în muzica altor popoare.” El susține că romanțele care „sunt melodii curat italienești” – cum ar fi *Steluța* de Florescu, *Ce te legeni codrule* de Scheletti sau *Alinta* de Cavadia – trebuie eliminate din muzica noastră; iar pentru viitor, „forma muzicală ce se potrivește muzicii românești e cea rapsodică” – exemplu în această direcție fiind Liszt³.

Cele trei articole din numărul omagial dedicat lui Enescu ni-l relevă pe compozitor ca pe unul care a știut pe de-o parte ce înseamnă să muncești și „să te odihnești muncind”, iar pe de

¹ George Enescu, „Despre muncă”, în: *Muzica*, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 95-96.

² George Enescu, „Despre Opera Română”, în: *Muzica*, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 111.

³ George Enescu, „Despre muzica românească”, în: *Muzica*, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 115.

alta, ce înseamnă să crezi și să crezi într-un viitor al muzicii românești.

Enescologul Viorel Cosma afirmă referitor la geniul enescian următoarele: „Creator al imensităților sonore, «poet al dorului și al visării, dar totodată și al energiei desfășurate» (Pascal Bentoiu), strălucit exponent al gândirii sonore românești mai ales prin clasicismul structural al construcției arhitectonice și prin coloratura timbrală pastorală [...] George Enescu se înscrie în vârful piramidei de cristal a școlii muzicale românești.”; iar Clemansa Firca subliniază faptul că „Enescu reprezintă [...] cazul rar al compozitorului în a cărui creație se includ – concentrat și sub aspectele lor de fond – problematica și etapele de evoluție ale unei întregi școli componistice, mai mult, ale însăși culturii muzicale românești a timpului său”¹.

* *Nota nr. 1:* sintagma „fenomen[al]ul Enescu” îi aparține lui Lucian Voiculescu, în: „*Oedip*” de George Enescu, Fundația Regele Mihai I, București, 1947, p. 2. Pentru sintagme ca „fenomenul Enescu”, „fenomenul muzical singular”, „acest fenomen singular în istoria muzicii românești”, „cel mai mare fenomen muzical de la Mozart încoace” etc. vezi: Mircea Voicana, „Introducere”, în: Mircea Voicana (coord.), *George Enescu: monografie*, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. vii; Viorel Cosma, *Florilegiu enescian*, vol. I: *studii, eseuri, comunicări științifice, interviuri*, Iași, Editura PIM, 2016, p. 386, 630; Pablo Casals *apud* Noel Malcolm, *George Enescu: His Life and Music*, London, Toccata Press, 1990, p. 263 [Noel Malcolm, *George Enescu: viața și muzica*, Carmen Pațac (trad.), București, Editura Humanitas, 2011].

* *Nota nr. 2:* Mihail Jora, George Bălan, Antoine Golea, Octavian Lazăr Cosma, Viorel Cosma *et. al.* consideră într-adevăr lucrarea *Oedip* drept „cheie de boltă” a creației enesciene. Vezi: Octavian Lazăr Cosma, *Oedip-ul enescian*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R.,

¹ Vezi: Clemansa Firca, „Încheiere”, în: Mircea Voicana (coord.), *George Enescu: monografie*, vol. II, București, Editura Academiei R.S.R., 1971, p. 1149.

1967, p. 312-313 și Viorel Cosma, *Florilegiu enescian, op.cit.*, p. 352 ș.urm.

**George N. Georgescu-Brezul (1887-1961):
„arhitect al gândirii muzicale românești”**

Diaconeasa M. Gheorghe, Georgescu Gheorghe, George Brezul, G. Brz. sau George N. Georgescu-Brezul sunt nume ale aceleiași personalități a muzicii românești, care a fost etnomuzicolog, istoric, bizantinolog, muzicolog, pedagog și critic muzical¹. Studiile muzicale le-a efectuat la Râmnicu Vâlcea și București (1899-1912) și apoi la Berlin (1922-1924). A fost profesor de educație muzicală, teorie și solfegiu, enciclopedie și pedagogia muzicii, estetică, acustică, psihologie și practică muzicală, istoria muzicii etc. la mai multe instituții dintre care amintesc doar Academia de Muzică Religioasă și Conservatorul din București (1926-1961). A pus bazele *Arhivei Fonogramice a Ministerului Instrucției, Cultelor și Artelor* (1927-1941), a fondat colecția de muzicologie *Melos* (1939-1941) și a condus revista *Muzica* (1920-1925). A fost membru în multe societăți internaționale de studii



¹ Despre „conturarea” acestor „fațete ale activității și personalității lui George Brezul”, vezi: Vasile Vasile, „George Brezul la semicentenarul trecerii sale în eternitate”, în: *Muzica, op.cit.*, p. 170.

muzicologice și a susținut o multitudine de conferințe dedicate muzicologiei în țară și în străinătate. A publicat lucrări de muzicologie și istoriografie muzicală, monografiile (D. G. Kiriac; Glinka; Gavriil Musicescu) și studii de folclor, lucrări didactice și articole de pedagogie muzicală, ediții critice și antologii¹.

În revista *Muzica* din perioada interbelică, Georgescu-Brezul a publicat treisprezece articole și a semnat cronici și critici muzicale. Rețin titlurile a doar trei articole: „Relativ la muzica populară românească. Către diriguitorii revistei «Isvorașul»”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 11-14; „Sufletul românesc în muzica populară românească”, anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 134-137; și „O arhivă fonogramică în țara noastră” [I], anul VI, Ianuarie, nr. 1 / 1925, p. 3-11.

G. N. Georgescu-Brezul le-a oferit în primul număr din anul 1919 (noiembrie) „diriguitorilor revistei «Isvorașul»” câteva sfaturi utile oricărui etnomuzicolog: (1) materialul publicat trebuie tratat cu maximă atenție în transcriere (ascultare, notare, verificare pe claviatură, pentru că „vioara [...] înșeală în transcrierea melodiilor”), pentru a demonstra „existența unei muzici caracteristic-națională românească”, care ar trebui sondată *ad fontes* cu „cel puțin cu 30-40 de ani în urmă și din ce în ce mai în urmă”; (2) melodiile populare românești nu trebuie „încătușate... în tipicul diatonismului modern (de mod major ori minor)”; în același timp nu trebuie să se abuzeze de „gama chromatică orientală sau de modulațiuni în ea”; (3) ritmul trebuie să fie „bine observat și notat așa cum se găsește exprimat în melodia...” („Nu fiți nici sclavii ritmului pătrat (carrure) și nici nu vă mișcați sub tirania barei de măsură”). Posibil că prin finalul articolului său, autorul salută geniul enescian: „Deocamdată numai aceste sfaturi [...] și poate vom reuși să facem ceva neasemuit de mult, *vom pregăti calea și vom crea atmosfera mult așteptatului geniu compozitor muzical român*, căci «E mare lucru la o națiune să ajungă a-și avea un

¹ Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. I: A-C, București, Editura Muzicală, 1989, p. 187-192.

glas articulat; să producă un om care va exprima în mod melodios ceea ce inima ei simte.» (Th. Carlyle).¹

Apoi, în februarie-martie 1920, autorul a scris un articol dedicat tematicii muzicii românești, intitulat „Sufletul românesc în muzica populară românească”, în care face apologia originalității muzicii noastre, în special din perspectiva genului muzical folcloric numit „doină”². Desigur că în gândirea sa – după cum afirmă Iosif Sava – „melosul popular este izvorul continui înnoiri a muzicii noastre.”³

Nu în ultimul rând, prin articolul intitulat „O arhivă fonogramică în țara noastră”, el prezintă un citat din A. Russo, conform căruia „Datinele [!], poveștile, muzica și poesia [!] sunt arhivele popoarelor”, iar la final afirmă că nu există în spațiul autohton „colecțiuni care să îndeplinească aceste condițiuni de redare absolut obiectivă a cântecelor românești” – excepție făcând lucrările lui Béla Bartók – și în opinia sa, „Culegerea ideală este o înregistrare cât de credincioasă a realității sonore și ritmice. O asemenea înregistrare obiectivă și cea mai apropiată de original nu poate fi căpătată decât prin metode fonografice.”⁴

Conchid secțiunea aceasta cu o frază demnă de reținut, scrisă de academicianul Octavian Lazăr Cosma: „Arhitect al gândirii muzicale românești de la mijlocul veacului nostru, George Breazul, format la Conservatorul bucureștean, iar apoi la școala germană, a continuat tradiția reprezentată de Teodor T. Burada, Gr. M. Poslușnicu, ilustrată totodată de o pleiadă de eminente forțe creatoare, precum C. Brăiloiu, I. D. Petrescu,

¹ G. N. Georgescu-Breazul, „Relativ la muzica populară românească. Către diriguitorii revistei «Isvorașul»”, în: *Muzica*, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 11-14.

² Vezi: G. N. Georgescu-Breazul, „Sufletul românesc în muzica populară românească”, în: *Muzica*, anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 134-137.

³ Iosif Sava, *Prietenii muzicii*, București, Editura Albatros, 1986, p. 114.

⁴ G. N. Georgescu-Breazul, „O arhivă fonogramică în țara noastră” [!], în: *Muzica*, anul VI, Ianuarie, nr. 1 / 1925, p. 3-11.

într-o fecundă etapă a componisticii naționale, guvernată de George Enescu.”¹

**Constantin René Brăiloiu (1893-1958):
„savant al școlii muzicale românești”**

Sub pseudonime ca *Pescatore di perle* sau *C. Brăiloi*, ori ascuns sub inițiale precum C., C. B., T., etnomuzicologul, compozitorul, profesorul și criticul muzical Constantin Brăiloiu și-a început studiile muzicale la București (1901-1907), le-a continuat la Viena, apoi la Vevey (1908-1909), Lausanne (1909-1911) și la Paris (1912-1914). A fost secretar (1920-1927), apoi secretar general (1927-1947) al Societății Compozitorilor Români; fondator și conducător al *Arhivei de Folclor* a S.C.R. (1928-1943); profesor și rector al Academiei de Muzică Religioasă din București (1929-1935); membru și conferențiar în cadrul unor societăți și instituții de muzicologie naționale și internaționale; membru corespondent al Academiei Române (1946). A semnat volume și studii de etnomuzicologie și folclor (de altfel a fost cel care a pus bazele școlii românești de etnomuzicologie și folclor), de muzicologie, a publicat culegeri de folclor și a alcătuit ediții critice la lucrări ale unora precum D. G. Kiriac, Gheorghe Cucu, G. Fira etc. A scris lucrări didactice și a tradus lucrări ale lui Béla



¹ Octavian Lazăr Cosma, „George Breazul – dimensiuni și priorități muzicologice”, în: *Muzica*, anul XXXVII, iunie, nr. 6 / 1987, p. 11.

Bartók. A compus muzică de cameră, muzică vocală și muzică corală¹.

În *Muzica* din perioada studiată, Constantin R. Brăiloiu a semnat critică muzicală, a dat răspunsuri anchetei inițiate de redacția revistei, a publicat recenzii la compozițiile muzicale publicate sub auspiciile editurii vieneze *Universal-Edition* și a scris un articol intitulat: „Societatea Compozitorilor Români” (anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 39-41). În câteva paragrafe, voi oferi idei preluate din criticile / cronicile lui Brăiloiu, apoi din răspunsurile pe care le-a oferit redacției la chestionarul inițiat la începutul anului 1920.

În numărul din decembrie 1919, Constantin Brăiloiu debutează poetic în critica din cadrul genericului „Mișcarea muzicală”: „Muzica se deșteaptă cu lenevie în acest sezon de iarnă. Muzele jignite plâng. De când Puterile legislative le-au alungat din locuința lor...”² El nu rămâne însă doar la câteva considerații lirice; vorbind despre Simfonia a IV-a de Beethoven și despre Simfonia a IV-a de Brahms, le numește astfel: „cea dintâi – un model nepieritor și însăși cuvântul Maestrului; cea de-a doua o operă de voință puternică și de imitațiune a unui discipol.”³ Nu se limitează la atât, ci continuă: „Nimeni n-a ascultat învățăturile lui Beethoven cu o ureche mai atentă și cu o inimă mai curată ca Brahms, și nimeni cu toate acestea nu l-a înțeles mai greșit. Brahms nu era copilul său spiritual. [...]. Dar el voia să-l ajungă pe Beethoven, și Simfonia în Mi e o uriașă neizbutire. [...]. Înaintașul n-a avut decât un singur succes și acesta fu Wagner.”⁴ Să fi avut dreptate? Cert este faptul că pentru unii autori Brahms este considerat drept imitatorul lui

¹ Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic*, vol. I, *op.cit.*, p. 166-176.

² Const. Brăiloiu, „Mișcarea muzicală. În țară”, în: *Muzica*, anul II, Decembrie, nr. 2 / 1919, p. 85-86.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

Beethoven, iar Wagner urmașul său legitim¹. Și acum urmează aprecierile critice ale muzicologului român referitoare la evenimentele artistice și la organizarea lor: „Un număr oarecare de concerte răzlețe se înșirau de-a lungul acestor prime săptămâni muzicale. În genere nu putem să presupunem din partea organizatorilor nici o altă intențiune decât cea «de a da un concert». Este puțin. Programele sunt mai totdeauna alcătuite împotriva bunului simț.”. Autorul conchide cu aprecieri față de contrabasistul Prunner și de pianistul Filip Lazăr, care au totuși un „repertoriu heteroclit”; iar față de „d-nul Caravia”, care „cântă în mod inteligent o mulțime de lucruri”, nutrește o aversiune motivată de faptul că printr-o interpretare de „o cruzime diabolică ne-a făcut să asistăm la o execuțiune ce o putem numi capitală, a Sonatei Appasionata de Beethoven.”²

Ca răspuns la ancheta promovată de redacția revistei, Constantin Brăiloiu, după ce realizează distincția între „genul popular” și „genul muzical savant” (specificând faptul că nu există genuri muzicale inferioare sau superioare), afirmă următoarele lucruri: (1) muzica noastră populară, privită ca un „amalgam de elemente eterogene” are „un caracter puternic de originalitate” și a rămas aproape necunoscută, cu cercetări științifice sporadice și imperfecte; (2) viitoarea școală românească trebuie să se inspire „din materialul viu care se găsește pretutindeni” și nu din „lucrări documentare” din cadrul instituțiilor publice; și apoi (3) „genul muzical superior” nu va putea fi conturat prin analizarea muzicii germane, ci prin studierea autorilor moderni ruși sau francezi³.

Cine a fost Constantin Brăiloiu? Viorel Cosma precizează: „Personalitate științifică și artistică de prestigiu mondial, posedând o cultură generală și muzicală excepționale,

¹ Vezi: David Ewen, *Music for the millions: The Encyclopedia of Musical Masterpieces*, New York, Arco Publishing Company, 1946, p. 125 și Geoffrey Block, *Experiencing Beethoven: A Listener's Companion*, London, Rowman & Littlefield, 2017, p. 211.

² Const. Brăiloiu, *loc.cit.*

³ Constantin N. Brăiloiu, în: *Muzica*, *loc.cit.*, p. 117-118.

Constantin Brăiloiu rămâne tipul de savant muzical singular al școlii muzicale românești din prima jumătate a veacului XX.”¹

**Sabin V. Drăgoi (1894-1968):
„giuvaergiu al muzicii românești”**

Compozitorul, dirijorul, folcloristul și profesorul Sabin Drăgoi a studiat muzica la Arad (1908-1912), la Iași (1918-1919) și la Cluj (1919-1920), perfecționându-se apoi la Praga (1920-1923). A fost profesor (1924-1942) și director (1925-1943) la Conservatorul din Timișoara, fondator și dirijor al corurilor bărbătești *Doina* și *Banatul* din Timișoara (1924-1932), director al Operei Române din Cluj-Timișoara (1940-1944), profesor (1946-1949) și rector (1949-1950) la Conservatorul din Timișoara, profesor de folclor (1950-1952) la Conservatorul din București și director (1950-1964) și consilier științific (1965-1968) la Institutul de Folclor din București. A compus muzică de teatru și de film, muzică simfonică și vocal-sinfonică, muzică de cameră, muzică instrumentală (pian), muzică vocală; a editat culegeri de coruri și culegeri de folclor, a publicat volume și studii dedicate folclorului și pedagogiei muzicale².



¹ P.C., „I. Nonna Otescu”, în: *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, 1 Mai, nr. 5 / 1940, p. 474.

² Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. II, *op.cit.*, p. 237-248.

În revista *Muzica* din perioada interbelică, Sabin Drăgoi a semnat două articole: „Asupra muzicii românești” (anul III, Decembrie, nr. 12 / 1921, p. 219-222) și „Elementul etnic în muzică” (anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 49-54).

Se pare că prin articolul intitulat „Asupra muzicii românești”, Sabin V. Drăgoi a intenționat să răspundă – cu întârziere – la provocarea inițiată de chestionarul lansat de redacția revistei *Muzica* la începutul anului 1920. El afirmă că (1) necunoașterea muzicii românești și absența motivației și perseverenței de a-i valorifica resursele este principalul obstacol în calea dezvoltării ei. Apoi, susține că în analiza muzicii (populare) românești, este extrem de important să conștientizăm faptul că muzica lăutarilor țigani nu este muzică românească. Iar muzica originală românească este a poporului, „neschimbată de influențele orașelor și de elemente streine, creație a sufletului poporului nostru, inspirat de sentimentele de durere, veselie ori evlavie față de frumusețea naturei [!].” (2) Viitorul muzicii românești depinde de o așa-zisă „concordie” – o alianță a compozitorilor autohtoni „cu scopul ferm și nestrămutat pentru cultivarea și dezvoltarea muzicii exclusiv românești.” [subl. aut.]. „Deci să ne unim, cum au făcut-o cei cinci ruși”, spune Sabin Drăgoi, „să scriem [!] românește, să punem stavilă curentelor străine, controlându-ne riguros inspirația.” În fine, (3) „Compozitorul român trebuie să redea prin muzică aceea ce firea neamului său reprezintă mai caracteristic, mai trainic și definitiv. Aici este isvorul [!] originalității și personalității artistului creator.”¹

Prin articolul intitulat „Elementul etnic în muzică”, Sabin V. Drăgoi discută despre „arta de rasă” ca o artă proprie unei „comunități de simțiri”. „Arta de rasă” poate fi formată prin natura, mediul, starea socială și individul (prin calități fizice și morale). Ea poate fi influențată și prin limbă, accent, poezie.

¹ Sabin V. Drăgoi, „Asupra muzicii românești”, în: *Muzica*, anul III, Decembrie, nr. 12 / 1921, p. 219-222.

Există de asemenea – spune Sabin Drăgoi – un „geniu al rasei” și o „muzică de rasă”; și „cu cât două rase sunt mai îndepărtate și mai streine una de alta, cu atât muzica lor diferă mai mult și invers.”¹

Viorel Cosma îi dedică lui Sabin Drăgoi calificative demne de atenție: „Poate că principiul variației [...] a cântărit esențial în detrimentul principiului dezvoltării tematicе, datorită în primul rând materialului sonor deja construit la care a apelat și în al doilea rând dorinței de a nu altera originalul în procesul de prelucrare. Grija față de micro-elementele folclorului românesc l-a ajutat să confere miniaturilor acea perfecțiune de giuvaergiu al muzicii, unii exegeți recunoscându-i chiar vocația miniaturistului.”²

**Zeno Octavian Vancea (1900-1990):
„cel mai autorizat «glas»
al științei muzicale românești”**

Compozitorul, muzicologul, profesorul, pianistul și dirijorul Zeno Vancea și-a efectuat studiile muzicale la Lugoj (1915-1918), la Cluj (1919-1921) și apoi la Viena (1921-1926; 1930-1931). A fost pianist corepetitor (1919-1921) la Opera Română din Cluj, dirijor (1924-1926) al corului Capelei Ortodoxe Române din Viena, profesor (1929-1930; 1931-1940) la Conservatorul din Târgu Mureș, profesor (1940-1945) la Conservatorul din Timișoara, director (1945-1948) al Operei Române din Cluj / Timișoara, director al învățământului artistic (1949-1950) în Comitetul de Artă din București, profesor (1949-1968) la Conservatorul din București, secretar (1949-1953) și vicepreședinte (1968-1977) al Uniunii Compozitorilor și redactor-șef al revistei *Muzica* (1957-1964)³. A compus muzică de teatru

¹ Sabin V. Drăgoi, „Elementul etnic în muzică”, în: *Muzica*, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 49-54.

² Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. II, *op.cit.*, p. 244.

³ Vezi: Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. IX: Ș-Z, București, Editura Muzicală, 2006, p. 156-161.

și de film, muzică simfonică și vocal-sinfonică, muzică de cameră și de fanfară, muzică de cor și vocală. A publicat volume și studii de muzicologie, a publicat schițe monografice și a imprimat discuri cu „Istoria muzicii în exemple muzicale”.

În revista *Muzica* din perioada studiată, Zeno Vancea a semnat două articole: „Asupra tendințelor școlii românești” (anul VI, lunie, nr. 6 / 1925, p. 176-178) și „Muzica modernă” (anul VI, Septembrie-Octombrie, nr. 7-8 / 1925, p. 216-218).



La rubrica de anunțuri din cadrul genericului „Mișcarea muzicală” (iunie 1925), redacția revistei *Muzica* îl remarcă pe Zeno Vancea astfel: „Cu fiecare an, noi tineri muzicanți apar pe orizontul artei noastre. [...]. Anul acesta s-a reîntors de la Viena compozitorul Octav Zeno Vancea, de origine din Lugoj, format la școala compozitorilor vienezi. Conștient de misiunea ce are, Dsa în articolul ce-i publicăm în numărul de față, prezintă sub cel mai interesant aspect problema muzicii noastre românești.” Redacția își exprimă apoi speranța că „în curând în templul artei noastre muzicale, va oficia încă unul din *cei aleși*.”¹ [subl. aut.]

¹ Redacția, „Mișcarea muzicală – știri – însemnări – note critice. În țară”, anul VI, lunie, nr. 6 / 1925, p. 192.

Ce anume a scris Zeno Vancea despre muzica românească? El oferă oarecum răspunsuri anchetei inițiate de redacție în anul 1920. (1) El afirmă că în perioada de după război „mișcarea noastră muzicală [...] se caracterizează printr-o tendință generală de a se emancipa de influențele cărora în mod fatal era supusă și de a găsi o notă specific românească”, care „coincide cu întărirea conștiinței noastre naționale și politice”¹. El studiază evoluția muzicii europene, pornind de la școala romantică și neoromantică germană, pentru a specifica faptul că fiecare popor are un „fond sufletesc” propriu și evoluția în cadrul muzicii europene s-a produs de la un „colectivism muzical” caracterizat de stadiul „static-ornamental și monotematic” spre un „caracter individual-emoțional.” Concluzia? (2) „Școala românească este la prima ei etapă, etapă în care elementele populare au influență covârșitoare, marcând acea stare de colectivism muzical [...]. Încetul cu încetul se va cristaliza o tehnică specifică, se vor arăta formele de expresie preferate. Iar mediul, frumusețile noastre naturale, istoria, își vor imprima caracterul în muzica noastră, contribuind astfel la evoluția unei școli naționale în adevăratul sens al cuvântului.”²

În articolul intitulat „Muzica modernă”, după ce face o analiză a romantismului și a „noului clasicism” european, exclamă: „Și în România? Avem o mișcare muzicală foarte tânără, dar nu avem cultură muzicală și n-avem tradiții. [...]. Noul clasicism în afară de maestrul Enescu nu pare să fi fost sesizat decât de Dumitru Cuclin.”³

Referitor la Zeno Vancea, muzicologul Viorel Cosma spunea că „Se poate afirma cu certitudine că el rămâne cel mai autorizat «glas» al științei muzicale contemporane românești, fiind un om al ideilor superioare, de larg orizont universal.”⁴

¹ Octav Z. Vancea, „Asupra tendințelor școlii românești”, în: *Muzica*, anul VI, Iunie, nr. 6 / 1925, p. 176-178.

² *Ibidem*.

³ Octav I. Vancea, „Muzica modernă”, anul VI, Septembrie-Octombrie, nr. 7-8 / 1925, p. 216-218.

⁴ Viorel Cosma, *Muzicienii din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. IX, *op.cit.*, p. 159.

IV.3. Ghid bibliografic selectiv al revistei *Muzica* (1919-1923; 1925): organizare cronologică

Analizând perioada studiată din punct de vedere cantitativ, numărul total de intrări a fost de 296, iar numărul maxim s-a remarcat în anul 1921 cu 97 de titluri în 246 de pagini, spre deosebire de anul următor când au fost publicate doar 19 titluri în 60 de pagini. Din cauza numărului mare de titluri, ofer mai jos doar selectiv bibliografia, eliminând titlurile poeziilor, ale imaginilor, ale traducerilor din literatura muzicală universală, titlurile rubricilor de critici / cronici etc.

Anul 1919

1. I. Nonna Otescu, „Reapariția revistei”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 1.
2. Maximilian Costin, „Un apostol: Romain Rolland”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 2-7.
3. G. N. Georgescu-Breazul, „Relativ la muzica populară românească. Către diriguitorii revistei «Isvorașul»”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 11-14.
4. Mihail Jora, „Opera Română”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 15-20.
5. Maximilian Costin, „Artă, cultură și credință”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 32-37.
6. Em. Ciomac, „Opera Română. Carmen, Otello, Damnation de Faust. Ionel Perlea”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 38-40.
7. M.C., „Rechiziționarea Ateneului” (notiță informativă), anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 40.
8. D. Cuclin, „Rechiziționarea Ateneului. Nuvelă? Către Anarhie. O insultă Parlamentului. *Divide et impera*. Soluția. Mai presus de țară”, anul II, Noiembrie, nr. 1 / 1919, p. 41-42.
9. Maximilian Costin, „Fie-vă milă de arta noastră!”, anul II, Decembrie, nr. 2 / 1919, p. 49-50.
10. D. Cuclin, „Muzica și anarhia”, anul II, Decembrie, nr. 2 / 1919, p. 69-70.

11. Redacția, „Societatea corală «Cântarea României»”, anul II, Decembrie, nr. 2 / 1919, p. 93-94.

Anul 1920

12. Redacția, „Muzica românească” (anchetă) [E. Caudella, I. Nonna Otescu, Alexandru I. Zirra, Nicu Caravia, Romulus Vrăbiescu, Const. C. Nottara, Maximilian Costin, Eman. Cerbu, D. Cuclin, Alfred Alessandrescu, Constantin N. Brăiloiu, D. Dinicu], anul II, Ianuarie, nr. 3 / 1920, p. 97-118.
13. Maximilian Costin, „Sonicitatea”, anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 129-133.
14. G. N. Georgescu-Breazul, „Sufletul românesc în muzica populară românească”, anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 134-137.
15. M. C., „Muzica, elementele și formele ei. Definiții” [I], anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 138-142.
16. Mihail Jora, „Scrisoare din Paris”, anul II, Februarie-Martie, nr. 4-5 / 1920, p. 152-154.
17. Maximilian Costin, „Intruși și nechemăți”, anul II, Aprilie-Mai, nr. 6-7 / 1920, p. 177-178.
18. M. C., „Muzica, elementele și formele ei” [II], anul II, Aprilie-Mai, nr. 6-7 / 1920, p. 187-192.
19. Marcel Botez, „«Cântarea României»: întemeiere; organizare; audițiuni pentru membri; activitatea corului; primul concert public; încheiere”, anul II, Iunie-Iulie, nr. 8-9 / 1920, p. 217-226.
20. D. Cuclin, „Despre lied”, anul II, Iunie-Iulie, nr. 8-9 / 1920, p. 227-230.
21. M. C., „Muzica, elementele și formele ei” [III], anul II, Iunie-Iulie, nr. 8-9 / 1920, p. 233-241.
22. G. N. Georgescu-Breazul, „Observațiuni relative la învățământul muzical în școala secundară” [I], anul II, August-Septembrie, nr. 10-11 / 1920, p. 265-281.
23. Maximilian Costin, „De sub umbra pădurei”, anul II, August-Septembrie, nr. 10-11 / 1920, p. 282-284.
24. M. C., „Dansul impresionist”, anul II, August-Septembrie, nr. 10-11 / 1920, p. 285-287.

25. Mihail Jora, „Muzica românească”, anul II, Octombrie, nr. 12 / 1920, p. 301-303.

Anul 1921

26. Maximilian Costin, „Către cititori”, anul III, Ianuarie, nr. 1 / 1921, p. 1.
27. Maximilian Costin, „Un Stradivarius român”, anul III, Ianuarie, nr. 1 / 1921, p. 2-6.
28. G. N. Georgescu-Breazul, „Din nevoile învățământului muzical în școala secundară. Concursul coral interșcolar” [III], anul III, Ianuarie, nr. 1 / 1921, p. 7-8.
29. G. Diac, „Gheorghe Stephanescu, un mare nedreptățit”, anul III, Ianuarie, nr. 1 / 1921, p. 9.
30. Maximilian Costin, „Ionel Perlea & C^{ie}. Fantezie critică asupra unor «Fragmente simfonice» cu orchestra Filarmoniceii”, anul III, Februarie, nr. 2 / 1921, p. 25-28.
31. Const. Moisil, „Două medalii privitoare la istoria artei românești” (după *Cronica Numismatică*, Decembrie 1920), anul III, Februarie, nr. 2 / 1921, p. 29-32.
32. F. Aderca, „Nadia Chebap: Al 2-lea recital. Cronica muzicală a unui om de literă”, anul III, Februarie, nr. 2 / 1921, p. 41-42.
33. G. Diac, „George Georgescu: schiță biografică”, anul III, Martie-Aprilie, nr. 3-4 / 1921, p. 64-67.
34. G. Brz., „Administrațiunea Soc. «Filarmonica»”, anul III, Martie-Aprilie, nr. 3-4 / 1921, p. 69-70.
35. Prof. Max Chop, „O nouă descoperire pentru construcțiunea instrumentală?”, anul III, Martie-Aprilie, nr. 3-4 / 1921, p. 70-71.
36. George Enescu, „Despre muncă”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 95-96.
37. Alfa, „George Enescu. Note biografice”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 97-100.
38. Alfred Alessandrescu, „George Enescu compozitor”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 101-111.
39. George Enescu, „Despre Opera Română”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 111.

40. Maximilian Costin, Em. Ciomac, „Violonistul Enescu”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 112-114.
41. George Enescu, „Despre muzica românească”, anul III, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1921, p. 115.
42. G. N. Georgescu-Breazul, „Opera Română”, anul III, Iulie-August, nr. 7-8 / 1921, p. 127-128.
43. G. N. Georgescu-Breazul, „Alfons Castaldi: note biografice”, anul III, Septembrie-Octombrie, nr. 9-10 / 1921, p. 165-169.
44. D. Cuclin, „Un poem simfonic caracteristic”, anul III, Septembrie-Octombrie, nr. 9-10 / 1921, p. 169-172.
45. D. Cuclin, „Ioan Scarlatescu”, anul III, Noiembrie, nr. 11 / 1921, p. 194-199.
46. Sabin V. Drăgoi, „Asupra muzicei românești”, anul III, Decembrie, nr. 12 / 1921, p. 219-222.

Anul 1922

47. M. Costin, „Ce este muzica?”, anul IV, Ianuarie-Februarie, nr. 1-2 / 1922, p. 1-5.
48. Maximilian Costin, „Noi și păsările cântătoare”, anul IV, Martie-Aprilie, nr. 3-4 / 1922, p. 21-24.

Anul 1923

49. Maximilian Costin, „Conservatorul din Timișoara în evoluția muzicei românești”, anul V, Ianuarie-Februarie, nr. 1-2 / 1923, p. 1-4.
50. A. Cosma Jr., „Muzica instrumentală în biserică ortodoxă”, anul V, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1923, p. 1-3.
51. Maximilian Costin, „Din țara noastră”, anul V, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1923, p. 4-8.
52. Alexandru Bilciurescu, „Note pentru biografia lui Scarlatescu”, anul V, Mai-Iunie, nr. 5-6 / 1923, p. 12-14.

Anul 1925

53. Maximilian Costin, „Către cititori”, anul VI, Ianuarie, nr. 1 / 1925, p. 1-2.

54. G. N. Georgescu-Breazul, „O arhivă fonogramică în țara noastră” [I], anul VI, Ianuarie, nr. 1 / 1925, p. 3-11.
55. Maximilian Costin, „Imnul românesc”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 37-38.
56. Const. Brăiloiu, „Societatea Compozitorilor Români”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 39-41.
57. Laurian Nicorescu, „Evoluția artei cântului”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 42-48.
58. Sabin V. Drăgoi, „Elementul etnic în muzică”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 49-54.
59. G. N. Georgescu-Breazul, „Muzicologul Hermann Kretzschmar”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 55-58.
60. Juarez Movilă, „Probleme muzicale românești”, anul VI, Februarie, nr. 2 / 1925, p. 59-61.
61. G. N. Georgescu-Breazul, „O catedră de pedagogie muzicală la Conservatorul din București”, anul VI, Martie, nr. 3 / 1925, p. 69-73.
62. Alfred Alessandrescu, „Gabriel Fauré”, anul VI, Martie, nr. 3 / 1925, p. 74-76.
63. Laurian Nicorescu, „Problema cântecelor populare”, anul VI, Aprilie, nr. 4 / 1925, p. 101-106.
64. Juarez Movilă, „Sărbătorirea flautistului Elinescu”, anul VI, Aprilie, nr. 4 / 1925, p. 121.
65. Dr. Octavian Beu, „Gheorghe Dima. Viața și opera sa”, anul VI, Mai, nr. 5 / 1925, p. 133-138.
66. Pr. Dr. Ion Mihălcescu, „Muzica religioasă în genere și muzica noastră bisericească”, anul VI, Mai, nr. 5 / 1925, p. 139-142.
67. C. Brăiloiu, „Bibliografie”, anul VI, Mai, nr. 5 / 1925, p. 162-163.
68. Octav Z. Vancea, „Asupra tendințelor școlii românești”, anul VI, Iunie, nr. 6 / 1925, p. 176-178.
69. Maximilian Costin, „Un compozitor modern”, anul VI, Iunie, nr. 6 / 1925, p. 179-186.
70. Laurian Nicorescu, „Cultura muzicală”, anul VI, Iunie, nr. 6 / 1925, p. 187-188.
71. Valeriu Branisce, „Muzica la români”, anul VI, Septembrie-Octoberie, nr. 7-8 / 1925, p. 197-207.

72. Maximilian Costin, „Rolul muzicii în educație”, anul VI, Septembrie-Octombrie, nr. 7-8 / 1925, p. 208-209.
73. Octav I. Vancea, „Muzica modernă”, anul VI, Septembrie-Octombrie, nr. 7-8 / 1925, p. 216-218.

Concluzii

Voi răspunde succint la trei întrebări conclusive.

Chestionarul din 1920 a fost chiar atât de important pentru muzicologia românească?

Da, pentru că discuțiile iscate în jurul răspunsurilor muzicienilor la întrebările din ancheta numărului din ianuarie 1920 al revistei „se profilează” – afirmă academicianul Octavian Lazăr Cosma – „ca o febrilă căutare a autenticității expresiei componistice”¹ autohtone.

Care dintre soluțiile oferite chestionărilor au fost obiective și care subiective?

Muzicologul Vasile Vasile – care consideră că doar două întrebări au fost formulate: cea referitoare la muzica românească în general și la viitorul ei și cealaltă despre muzica populară² – afirmă că dintre răspunsuri, Eduard Caudella și cu dirijorul D. Dinicu au avut „părerii centriste”, dar alții au emis „aprecierile care văd viitorul muzicii românești în strânsă legătură cu tradiția pământeană – pe de o parte – și cele care neagă sau ignoră posibilitățile melosului popular (cel bizantin nu era pus în discuție la acea vreme) de a servi ca bază pentru viitoarea creație românească.”³

¹ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. VI: Gândirea muzicală, București, Editura Muzicală, 1984, p. 46-47.

² Vezi: Vasile Vasile, „Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii românești și consecințele asupra culturii naționale”, în: *Muzica*, nr. 4 / 2010, p. 68 ș.urm. Eu am optat în prezentul studiu – în urma lecturării răspunsurilor din *Muzica* – pentru trei întrebări.

³ Vasile Vasile, „Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii românești și consecințele asupra culturii naționale”: *Ibidem*, p. 69.

Cine a semnat rubrica de critică muzicală în perioada interbelică?

În această perioadă (1919-1923; 1925) pe paginile revistei critica și cronică muzicală – care apare sub genericul „Mișcarea muzicală în țară / străinătate” – a fost semnată de nume precum Const. Brăiloiu, Alfred Alessandrescu, Olimpiu Ștefanovici, Edgar Istratty și Dr. Zaharia-Brăila; alți autori au optat pentru inițiale precum A. A., C., R., M. C., M., V. C., A. M., sau pentru pseudonime ca Fis Dur, Iscod, Becar, B Karr, Lynx, Cronicar, Klingsor, Miral; există și preluări după René Brancour, Nadia Boulanger etc.

Următorul articol va conține reflecții ale ideilor unor personalități care au publicat articole în revista *Muzica* din perioada postbelică.

***Anexă. „Muzica românească”:
anchetă (ianuarie, nr. 3 / 1920, p. 97-118)***

„Acum câțva timp redacția noastră a adresat următoarea circulară unui număr din cei mai de vază muzicani [!] ai noștri, precum și la o seamă de personalități, a căror activitate e strâns legată de tânăra noastră mișcare muzicală:

Dintre toate chestiunile, privind dezvoltarea [!] muzicii în țara noastră, ace<e>a a muzicii românești ne interesează cât mai de aproape. În dorința de a lămuri pe larg această chestiune, revista Muzica și-a propus să întreprindă o anchetă completă [!] asupra părerilor celor mai de seamă factori ai vieții noastre muzicale.

Vă adresăm deci rugăminte să binevoșiți a ne trimite părerile D-voastră asupra «Muzicii românești» în general, mai precis asupra viitorului acestei muzici și dacă credeți că muzica noastră populară ar putea servi dezvoltării [!] unui gen muzical superior.

Ancheta aceasta, prezentând un interes cu totul deosebit pentru muzică și întreg neamul nostru, nădăjduim că veți binevoi a răspunde cu dragă inimă rugămînței [!] ce vă adresăm.

Etc. etc.”

SUMMARY

Cristina Șuteu

The *Muzica* Magazine at Its Anniversary (1908-2018) (IV)

In the fourth article of the series dedicated to the *Muzica* periodical (110 years after its establishment) I am presenting several ideas promoted during the interwar activity of the magazine (1919-1923; 1925), as well as the profiles of five of its most noteworthy personalities: George Enescu (1881-1955), G. N. Georgescu Breazul (1887-1961), Constantin Brăiloiu (1893-1958), Sabin V. Drăgoi (1894-1968) and Zeno Octavian Vancea (1900-1990). Likewise, as I have also done in the previous chapters, I am extracting a bibliographical guide – this time a selective one – of the period under scrutiny, organised chronologically.