

ATTITUDINEA LUI G. DIMA FAȚĂ DE MUZICA POPULARĂ

În voluminoasa și importanta lucrare «Istoria Musicei la Romîni» de Mih. Gr. Poslușnicu, al cărei caracter enciclopedic-documentar face din ea unica lucrare de consultat mai la îndemîna muzicologilor și tuturor celor ce se interesează de problemele trecutului nostru muzical, pe lângă fapte de o necontestată valoare documentară sînt înserate și unele aprecieri personale — simple aserțiuni — comentate de autor într-un chip care reflectă fie o depășire a bunelor sale intenții, fie, în cel mai bun caz, o cunoaștere nejustă a trecutului muzical al Ardealului. De pildă, la pagina 359, printre altele, se poate citi: «Bătrînii romîni ai Brașovului, cit și puținii cîntăreți ai fostului cor¹, astăzi în viață, mai sînt încă martori oculari, cari cu cuvinte pline de entuziasm, descriu impresiunea delirantă produsă asupra auditoriului, de către primele armonizări corale ale tezaurului nostru melodic popular». Din capul locului, pentru cel care urmărește problema documentării istorice, se pune întrebarea: se pot alătura oare documentelor scrise impresiuni ale unor «martori oculari» care au trăit fapte întîmplate cu 38 de ani în urmă, fără ca ele să fie luate în seamă cu rezerva cuvenită? Și apoi «primele armonizări corale ale tezaurului nostru melodic popular» să fi apărut atît de tîrziu, sub semnul unei atitudini refractare față de curentul folcloric ce se întinsese cu repeziciune peste țările Europei veacului XIX, ori în ipoteza ocolirii Ardealului de către acest curent? Ar fi cu puțință asemenea fapte? Iată întrebări ce sugerează de la început carența informațiilor ori a lipsei de adîncime în perspectiva orientării și interpretării culturii muzicale din acel timp.

Sîntem departe de a ne gîndi să continuăm discuțiile în mod polemic pe această temă, cu atît mai mult cu cît memoria lui M. G. Poslușnicu ne impune amintirea și aprecierea cuvenită față de munca grea dar pasionată a istoriografului, care s-a ostenit o viață întreagă să adune material documentar, nu fără mari sacrificii și să ni-l pună la dispoziție. Noi sezișăm numai anumite lipsuri ori greșeli care trebuie îndreptate pentru restabilirea adevărului istoric.

Sezișînd aceste lipsuri ne-am luat sarcina de a studia problema ce o prezentăm în rîndurile acestui articol, cu credința că vom contribui într-o măsură mai largă la lămurirea ei. Cercetările noastre, întreprinse încă de acum 23 de ani și expuse în cercul restrîns al clasei de cor și dirijat de la Conservatorul de muzică și artă dramatică din București, în cadrul unor prelegeri inaugurate și conduse de regretatul profesor Ștefan Popescu, titularul catedrei, cu toate străduințele depuse, nu s-au bucurat în trecut de o mai largă publicitate, din cauza nepăsării generale pentru asemenea preocupări. Astăzi însă, cînd problemele culturii noastre au devenit adevărate probleme de Stat, se cuvine să cunoaștem cît mai temeinic împrejurările sociale, culturale și politice, care au determinat răspîndirea în mase a cîntecului popular din

¹ Este vorba de corul metropolitan din Iași, care a concertat la Brașov în anul 1890 sub bagheta lui G. Muzicescu.

trecut și au însușit preocupările unor înaintași de ai noștri, ce au contribuit prin activitatea lor la câștigarea pozițiilor înaintate ale culturii muzicale de azi. Pentru lămurirea problemei, este nevoie să readucem pe plan istoric desfășurarea pas cu pas a evenimentelor.



Revoluția de la 1848 în Ardeal nu a dat rezultatele politice dorite, în schimb a adus o intensificare a vieții culturale, care s-a manifestat prin înființarea de școli, biblioteci, societăți de lectură, etc. «Societatea pentru fond de teatru» înființată în anul 1871 avea menirea să încurajeze începuturile unui teatru românesc în Ardeal. Pe teren artistic muzical apar diferite înjghebări corale, al căror repertoriu sărac în piese românești la început, se îmbogățește treptat prin strădania unor muzicieni de seamă ca Ciprian Porumbescu, Gheorghe Dima și Jacob Mureșanu.

În importantul său articol «Histoire de la musique roumaine en Transylvanie»², maestrul Tiberiu Brediceanu arată eforturile ce se depuneau în a doua jumătate a secolului trecut pentru creșterea unui repertoriu muzical popular românesc. Autorul amintește de lugojanul Ion Iancu (1845—1867) care culege și armonizează pentru pian melodia populară de dans «Pe picior»; amintește apoi de Ștefan Perianu (tot din Lugo) care publică în anul 1865 mai multe melodii de joc intitulate «Ardeleana» și un potpuriu format din doine, dansuri și cîntece populare; de Sofia Vlad-Rădulescu ce publică pe la 1880 o parte din jocul «Lugojana» și «Cîntecul ciobanului», menționind și diferiți compozitori străini care se ocupă de muzica noastră populară. Amintește apoi de Ciprian Porumbescu a cărui operetă «Crai nou» s-a jucat în anii 1881—1882 și de apariția revistei «Musa romînă» a lui Iacob Mureșanu în anul 1888, revistă unică în felul ei, în care se publică și melodii populare.

Cel care a dus o acțiune susținută pe terenul muzicii populare românești din Ardeal în această perioadă a fost compozitorul și artistul Gheorghe Dima. De la începutul activității sale, cîntecul popular românesc ocupă loc în programele concertelor date de el alături de piesele unui Haendel, Haydn, Schubert, Schumann, Mendelsohn, etc. O corespondență din Brașov a ziarului «Telegraful român» de la Sibiu, cu data de 19 ianuarie 1881 ni-l înfățișează ca artist cîntăreț întors dintr-un turneu din Moldova și Muntenia, concertind la Brașov. Iată ce se scrie între altele: «Nu mai puține aplauze a secerat D-sa în aria românească «Dorul» de Scheletti, care între componiștii romîni ocupă desigur rangul întii; precum și în piesa «Norul de vijelie» de Humpel (profesor la Conservatorul din Iași), un cîntec simplu, bine simțit și profund, compus în stil adevărat românesc, poporal, ce diferă esențial de celelalte compozițiuni românești abundante de fraze goale».

Chemat apoi la conducerea «Reuniunii romine de cîntări din Sibiu», în mai 1881, Gheorghe Dima se strădui să dezvolte gustul artistic al sibienilor prin cultivarea muzicii clasice, moderne, precum și a muzicii românești care nu trebuia să lipsească din programul nici unui concert. Așa se explică faptul că primul concert al reuniunii de sub conducerea sa, ce a avut loc în 6/18 decembrie 1881, aduce trei cîntece populare: «Două inimi nu-mi dau pace», cor mixt în formă de horă cu acompaniament de pian, «Hei leliță din cel sat» și «Cucuruz cu frunza-n sus» pentru cor mixt, armonizate de Gheorghe Dima. După acesta, Dima aduce an de an la reuniune compoziții originale și prelucrări de cîntece populare, îmbogățind repertoriul coral și vocal românesc cu piese care vor rămîne în literatura noastră muzicală. Astfel în anul 1882 el aduce: «Sărmană frunză» și «Rămii sănătoasă» — cor mixt, «Între piatra Detunată» — cor bărbătesc și «Hora» (Iată hora se-nvîrtește) — cor mixt cu acompaniament de pian. Între anii 1883—1889, Dima introduce în repertoriul reuniunii lucrările: «Copilă tinerică» — cor mixt; «Fîntină cu

² «Istoria muzicii românești în Transilvania», articol publicat în volumul «La Transilvanie», București 1938, sub auspiciile Academiei romîne, 563—597.

trei izvoare» — cor mixt; «Ziua bună» — voce și pian; «Codrul verde nu mai este» — voce și pian; «Ciobanul» — voce și pian; «Eu simt a ta suflare» — voce și pian; «Stelele» — voce și pian; «La un loc cumplit sălbatic» — voce și pian; «Hora ploaia» — cor mixt; «Mama lui Ștefan cel Mare» — cor mixt, soli și pian; «Ști tu mîndro» — voce și pian; «Mugur, mugurel» — voce și pian; «O, ce veste minunată» — cor bărbătesc și cor mixt; «Sînt soldat român» — cor bărbătesc; «Uite mamă colo-n sat» — cor bărbătesc; «La nunta din Cana» cor bărbătesc și cor mixt; «Cucule cu pană sură» — cor mixt cu solo; «Sus opincă» — cor bărbătesc, etc.³

La aceste piese muzicale, ce reprezintă numai în parte prelucrările lui Dima din acest răstimp, dacă se adaugă și piesele muzicale populare repetate cu prilejul diferitelor concerte, compuse sau prelucrate de el și de alți autori, se poate deduce aportul substanțial și susținut pe care l-a adus Gheorghe Dima pe tărîmul muzicii populare în această perioadă de timp. Ziarul «Telegraful român» din 24 ianuarie (5 februarie) 1884, sub semnătura corespondentului său «Sylvio» ne relatează următoarele despre un concert al lui G. Dima la Caransebeș: «Cu deosebită plăcere am aflat aplecarea D-lui Dima către cîntecul poporal, din cîntecele populare compuse de D-sa și din mărturisirile D-sale». Ziarele din acest timp ni-l arată apoi concertînd la Turda, la Abrud, la Brașov, la Mediaș, Alba-Iulia, Săliște, Făgăraș, Sighișoara, s.a.m.d.

În anul 1890, înainte de a întreprinde faimosul său turneu cu corul metropolitan din Iași, marele compozitor moldovean, Gavriil Muzicescu, se adresa și lui Gheorghe Dima la Sibiu spre a culege informații despre posibilitatea deplasării, găzduirii și a pregătirii programelor unor concerte potrivite cu gustul artistic al publicului ardelean. «Între scrisori vechi de-a soțului meu, — ne scrie Maria Dima, soția ilustrului muzician — am dat chiar de două scrisori de-a D-lui Muzicescu adresate soțului meu la Sibiu; ele erau scrise referitor la concertele din Ardeal și special la acel din Sibiu»⁴.

Din Banat, Gavriil Muzicescu primise vești îmbucurătoare. Un cor din Rominia visurilor de libertate națională și de unire politică, nu putea să nu fie primit cu brațele deschise de populația din Ardeal. Răspunsul lui Dima, ca și al bănătenilor, desigur că a întărit convingerea lui Muzicescu în reușita morală a acestui turneu. În ziua de 12/24 iulie 1890 cînd Muzicescu și-a început seria concertelor sale în Ardeal cu orașul Brașov, primirea și succesul de care s-a bucurat corul metropolitan din Iași, îmbrăcat în tradiționalul costum național, au fost cu totul impresionante.

Primind în mod excepțional din partea redacției ziarului «Telegraful român» din Sibiu, să recenzeze concertul corului metropolitan din Iași, Gheorghe Dima nu putea vedea critica muzicală cu ochii unui gazetar obișnuit cu cuvinte ditirambice, dar nu cu destulă răspundere profesională: «Eu, față cu corul metropolitan din Iași — scrie el în acea recenzie — nu măsur cu măsura cu care de obicei măsură raportorii noștri».

Sarcina pe care o primise din partea redacției suszisiului ziar se sprijinea pe competența și seriozitatea profesională de care dăduse dovadă Gheorghe Dima în atîtea rînduri. Obișnuit cu coruri mixte (femei și bărbați) de componență numeroasă, corul metropolitan din Iași, compus din 15 copii și 19 bărbați, nu l-a putut satisface din punct de vedere al echilibrului vocal, de aceea motivînd cu destulă precauție unele lipsuri pe lîngă atîtea părți pozitive ale concertului, în recenzia sa publicată în «Telegraful român» nr. 78 din 24 iulie (5 august) 1890, Dima era convins că face critică constructivă: «vreo cîteva cuvinte serioase, fie acelea chiar critisătoare, nu pot fi fără numai de folos». Observațiile sale negative, concretizate în cinci puncte, nu se referă la cîntecele populare pentru care are numai cuvinte măgulitoare, ci la probleme generale de execuție corală, ca: proporția

³ Toate piesele muzicale citate sînt extrase din programele concertelor recenzate de ziarul «Telegraful român» din Sibiu în acest răstimp.

⁴ Din scrisoarea Mariei Dima adresată autorului acestui articol în 24 martie 1932.

Antre scriitori nostri, de-a totului m-
 am dat chiea de ziua scrieri de-a.
 Mai Muricescu adesea totului meu la
 simin, de erau pe se supritor la concu-
 tel, din tribal si special la acel din
 Sibiu. Mai departe No' urasese cu ream-
 tirile cari, de am. Totul meu primind cu
 nostinta de articolat, din pe deplin se la-
 forici maestrului, G. Bujda a aparut in
 "Revista Moldavi", anul 1932, de-a info-
 mat pe M. Postolnicu personal, prin gra-
 la o intalnire, la Sibiu, in anul 1934, de-
 fastat ca, sensul lui s-a aflat la Buj-
 sau, cand M. Muricescu a concertat a
 colo si ca nu i-a vorbit si am i-a
 putat vorbi lui Muricescu in sensul meu,
 tinat in "Revista Moldavi", anu, care in
 esential este cu totul contra exorului
 in ale muricescu a totului meu, care a
 precie si in cea muricescu populara si care
 maintea venici lui Muricescu in tribal
 a campu mai multe canci si cance pe
 motive populare si l-a adus in cance-
 tele de dinu de canci din Sibiu.
 Si in care se afla opinia mea, care mi s-a dat,

vocilor, mișcarea, întrebuințarea bașilor pedaliști, acompanierea corului cu armoniu și transcrierile pentru cor. Ținând seama însă de stările politice de pe atunci și de succesele deosebite pe care le-a raportat Muzicescu în toate părțile Ardealului pe unde a concertat, recenzia lui Dima a rămas un fapt izolat ce judeca această manifestare din punct de vedere pur profesional. Ea, precum este lesne de înțeles, a atras nemulțumirea lui Muzicescu și printr-un răspuns categoric trimis de la Turnu-Severin ziarului «Telegraful român» din Sibiu, publicat în nr. 84 de joi 9/21 august 1890, caută să restabilească «cîteva neesactități», calificînd recenzia lui Dima astfel: «cu o mină dă, iar cu ceialaltă ia». Printre altele scrie: «Dl. recenzent menționează că vederile sale mi le-a comunicat cu graiu și că a ținut de datorință să le amintească și în recensiune. Cred că logic și ecuitabil era din partea D-sale ca în acest caz să fi amintit și răspunsurile mele la care on. recensent n-a răspuns decît că rămîne în părerea sa, dar fără nici o argumentare». Dima a căutat să treacă sub tăcere acest incident neplăcut, dar fără voia lui, incidentul luă proporții din ce în ce mai mari. Astfel trei ani mai tîrziu, cu prilejul recenzării unuia din cele două concerte anuale pe care obișnuia Dima să le dea cu corul Reuniunii de cîntări din Sibiu, citim în «Telegraful român» din 23 februarie — 7 martie 1893 următoarele: «... și dacă atacurile cari i s-au făcut în o parte a presei romîne de la noi și din Romînia pentru direcțiunea care o urmărește în năzuințele sale culturale, dacă acele atacuri nemeritate l-au putut supăra, afle-și mîngiere în recunoștința care și din incidentul acestui splendid concert i se aduce din partea tuturor acelora, cari știu aprepția și arta și misiunea culturală a reuniunii romîne de cîntări din Sibiu».

Între timp, precum ne relatează «Telegraful Român» din 12/24 martie 1894, Dima introdusese în concertele sale «Cinci cîntece populare», întocmite pentru cor mixt de Gavriil Muzicescu: «Baba și moșneagul», «Nevasta care iubește», «Congazu», «Stăncuța» și «Dor-dorule».

Într-o scrisoare deschisă publicată în «Telegraful român» din 19/31 martie 1894 și adresată lui Gavriil Muzicescu, avocatul I. Broju din Lugoj scrie: «Moștenire bogată a acelor excursiuni ne-a rămas nouă cîntecele populare, voioase, dulci și melodioase ce ni le-ați adus de la Milcov»⁵, etc... la care Muzicescu răspunse tot în «Telegraful român» din 5/17 april 1894: «Cîntecele noastre populare au fost de toți gustate și primite cu entuziasm, afară poate de o atomică parte din acei ce se dăduse din punct de vedere egoist, clasicismului și germanismului muzical și care atom, în îngîmfarea sa, numia creațiunea poporului, cîntece mocănești»⁶... etc. G. Dima, consecvent principiului de a nu polemiza, a preferat să lase faptele să vorbească urmîndu-și nestingherit acțiunea sa de culturalizare artistică-muzicală a maselor populare după un plan ce implică o altă concepție decît aceea a lui Muzicescu, date fiind mediul și condițiile sociale deosebite în care lucra.

Patru zile după concertul Reuniunii din Sibiu dat sub conducerea lui G. Dima în sala Ateneului român din București, ziarul «Evenimentul» din Iași cu data de 8 iunie 1895 sub semnătura istoricului A. D. Xenopol scrie: «... dacă corul din Sibiu a cîntat arii romînești, aceasta se datorește faptului că corul din Iași făcînd excursiuni în Transilvania, a deșteptat la romîni de acolo gustul muzicii naționale, care înainte de 1890 era cu totul neglijat acolo»⁷. Acest articol și-a atras imediat replica în «Telegraful român» din 20 iunie (2 iulie) 1895 semnată de Matei Voileanu, secretarul Reuniunii din Sibiu. După ce publică o serie de programe din concertele date între anii 1881 — 1890, încheie: «Nu corul din Iași a fost inițiatorul muzicii corale romînești la noi; am cîntat însă cu plăcere și cîntecele armonizate de D-l Muzicescu, la care face provocare Dl. Broju». Această replică, prin documentele ei, părea a fi pus capăt discuției publice, dar șase ani mai tîrziu, în conferința sa «Cîntările bisericești și muzica poporană»⁸, Muzicescu o readuce scriînd: «Eu știînd că în Austro-Ungaria muzica se cultivă mult mai mult decît la noi și tot de cea clasică, comunicam în scrisorile mele că vom cînta: Palestrina, Orlando Lasso, Stradella, Schubert, Mendelssohn, Verdi etc. și vreunul

⁵ A se vedea și revista «Arta» — Iași nr. 7/1894 121.

⁶ A se vedea și revista «Arta» — Iași nr. 8/1894 137.

⁷ Citat din «Telegraful român» de la 20 iunie 1895.

sau două cîntece poporane. Dar cînd scriam de cîntece poporane, scriam cu litere mici, ca și cum aș fi voit să zic: îmi e rușine de îndrăzneala ce am să mă produc cu cîntece de prin crîșme, cum le-a numit răposatul Cobîlcescu, sau cu muzică *mocănească*, cum a numit-o Dl. Gheorghe Dima, fostul profesor de muzică la Sibiu, actualmente la Brașov». Aluzia maestrului de la Iași cu șapte ani înainte, precizează de astă dată persoana. Dima nu a scris un rînd în această privință, căci nu dădea importanță unui incident interpretat cam subiectiv. El se mulțumi să desmintă doar cu faptele sale pe care timpul le va insera pe răbojul istoriei.

După douăzeci de ani, elevul și admiratorul neuitatului maestru de la Iași, istoriograful Mihail Gr. Poslușnicu redeschide discuția într-o împrejurare mai mult decît nepotrivită. Într-un articol intitulat «Cu prilejul sărbătoririi maestrului George Dima» publicat în «Revista Moldovei» nr. 3 și 4 din anul 1922, Botoșani II, pag. 40–44, scrie următoarele: «Curentul artistic în Ardeal se baza pe clasicismul și occidentalismul cu desăvîrșire opus simțului românesc și dacă ici-colo încercau să se dezvăluie din trunchiul națiunii porniri conștiente, erau totuși înăbușite de însăși învățații romîni pătrunși poate prea mult de acea cultură a clasicismului. Aceasta era realitatea cînd Gavriil Muzicescu apare cu tovarășii săi în Brașov. Aici, anunțîndu-și concertele de muzică corală poporană, este întîmpinat de maestrul George Dima, care încearcă a-i inspira neîncrederea în reușita morală a întreprinderii sale, motivîndu-și pesimismul că muzica populară romînească nu cadrează cu cultura înaintată a păturii nobile, care pe considerente sociale n-ar admite să asiste și să asculte cîntecul moicului». În continuare Mih. Gr. Poslușnicu scrie: «Desigur că acest surprinzător succes moral, acea sentimentală manifestare publică cu prilejul prezenței maestrului Gavriil Muzicescu, a produs o fundamentală schimbare în credința și convingerea de pînă atunci a muzicianului George Dima, căci nu multă vreme după acea memorabilă întrevvedere a celor doi muzicieni de frunte apar în public serii continue de compozițiuni corale, avînd ca fond originalele și pline de spiritul simțirii romînești melodii poporane romînești, datorită strădaniei sărbătoritului de astăzi».

După cum vedem fantezia a început să-și facă loc larg în interpretarea faptelor, ceea ce nu este de mirare dacă socotim că de la anul 1890, data întîlnirii celor doi muzicieni, pînă la anul 1922 cînd Poslușnicu scrie cele de mai sus, s-au scurs un număr de 32 de ani, timp în care cea mai fidelă memorie a unui martor ocular poate lăsa de dorit, necum memoria celui care povestește faptele din auzite. «Soțul meu — ne scrie Maria Dima — primind cunoștință de articolul «Din prilejul sărbătoririi maestrului G. Dima», apărut în «Revista Moldovei», anul 1922,», l-a informat pe Dl. Poslușnicu personal, prin graiu la o întîlnire la Cluj, în anul 1924, despre faptul că dînsul nu s-a aflat la Brașov cînd Dl. Muzicescu a concertat acolo și că nu i-a vorbit și nu i-a putut vorbi Dlui Muzicescu în sensul menționat în «Revista Moldovei», sens, care în esențial este cu totul contrar crezului în ale muzicei a soțului meu, care aprecia și iubia muzica populară și care înaintea venirii Dlui Muzicescu în Ardeal a compus mai multe coruri și cîntece pe motive populare și le-a adus în concertele reuniunii de cîntări din Sibiu»⁸. Dar istoriograful Poslușnicu a rămas totuși la părerea sa, căci în «Revista profesorilor de muzică» nr. 2 din același an 1924, Botoșani anul I la pagina 2–18 publică articolul: «Din trecutul muzical al romînilor: Gavriil Muzicescu», în care reproduce cuvînt cu cuvînt cele susținute în «Revista Moldovei»: Acest lucru l-a supărat pe Dima și în fine, contrar firii lui, a hotărît să scrie după ce sănătatea îi va permite, dar boala mortală nu i-a mai dat răgaz să-și aducă la îndeplinire hotărîrea luată.

Introducînd pasajul de mai sus și în lucrarea sa importantă «Istoria muzicei la Romîni», publicată în anul 1928, pag. 358–359, Poslușnicu primește o foarte fină replică din partea unui admirator al muzicii noastre, profesor Dr. V.L. Bologa de la Cluj, într-un articol documentat, publicat în revista «Țara Birsei» I nr. 1 din anul 1929, pag. 53 sub titlul: «Muzicescu, Dima și muzica populară», din care cităm următoarele: «Faptul că această afirmație se găsește într-o

⁸ A se vedea revista «Arhiva» — Iași nr. 7/1901, 304–317.

⁹ Din scrisoarea Mariei Dima către autorul articolului de față. (24 martie 1932).

lucrare mare istorică, care va rămâne una din operele fundamentale ale istoriografiei muzicale românești, ni se pare că trage mai greu în cumpănă. Pe calea aceasta o eroare istorică se poate perpetua». Comentînd turneul lui Muzicescu din anul 1890 autorul articolului scrie: «Entuziasmul și bucuria ardelenilor l-au impresionat adînc pe Muzicescu. Necunoscînd, poate, îndeajuns curentele artistice din Ardeal, Muzicescu a atribuit sentimentele arătate de ardeleni faptului că, după credința sa,concertele sale le-au adus pentru prima dată muzica românească» (p. 54). Despre cultivarea folclorului în Ardeal înainte de 1890 V.L. Bologa scrie printre altele: «La 1888 apare la Blaj revista muzicală «Musa Romînă» redactată de Iacob Mureșanu. Gazeta Transilvaniei salută cu bucurie noua revistă și laudă cu deosebire locul de cinste ce i se dă muzicii naționale. Iau la împlinire un număr din această revistă: nr. 11—1888 și găsesc acolo «Trecui valea», melodie din Banat, culeasă de G.V.» (p. 57). Despre expresia «muzică mocănească» scrie: «Înainte de toate trebuie să fixăm că în tot cazul, afară de pasajul neclar despre «muzica mocănească» citat de noi mai sus, nu găsim nimic ce ar putea dovedi că Dima ar fi fost contra unui program românesc. Se poate însă ca Dl. Poslușnicu să fi auzit aceste lucruri de la Gavriil Muzicescu mult mai tîrziu. Nu ne putem explica lucrul acesta altfel decît prin un lapsus memorial al lui Muzicescu». Iar mai departe: «Muzicescu va fi întîlnit la Brașov pe un alt Dima, pe fratele mai mare al maestrului, prof. Pantelimon Dima. Acesta era și el foarte muzical și membru al Reuniunii de muzică din Brașov, al cărui cor adesea l-a și dirijat. În orice caz știu din gura maestrului Dima, că el niciodată nu s-a gîndit să-l sfătuiască pe Muzicescu să nu dea muzică populară publicului ardelean». În încheiere, autorul articolului scrie: «Muzicescu rămîne un mare artist și un mare realizator; memoria sa nu va fi micșorată întru nimic prin constatarea că nu el a fost acela care l-a îndrumat pe Dima pe căi noi. Dl. prof. Poslușnicu este un istoriograf conștiincios și obiectiv. Nu ne îndoim că în ediția II-a a «Istoriei muzicii la Romîni», pe care o dorim cît mai curînd, va rectifica acele afirmațiuni, cari pun într-o lumină nu de tot reală lumea muzicală românească din Ardealul deceniului 1880—1890 și pe Gheorghe Dima». (pag. 60). După apariția acestui articol, Poslușnicu, în revista sa «Armonia» nr. 7 și 8 — 1929, încearcă să justifice teza controversată în felul următor: «De fapt, pesimismul lui Dima nu se putea refera la pătura nobilă romînă, care pentru nobilimea stăpînitore, sași și unguri, era neexistentă și ignorată. Și atunci, evident Dima, în dorința de a servi o cauză națională, a propus modificarea programului și urcarea taxelor de intrare. Muzicescu n-a acceptat propunerea și cu tot succesul moral, cu toate ovațiile unei mulțimi romînești entuziaste, atrasă de prețuri potrivite cu punga lor sleită, cîntăreții, lipsiți de ospitalitatea ce li s-ar fi cuvenit, au înțeles misiunea lor și s-au mulțumit ca imediat după concert, în drumul spre gară, să-și astîmpere foamea cu un dărab de piine și o frîntură de cîrnați, urmîndu-și liniștiți și veseli calea de apostoli ai unui ideal visat de veacuri¹⁰».

Răsfoind «Gazeta Transilvaniei» din acel timp, subsemnatul, printre altele, am descoperit o scrisoare a lui Muzicescu adresată redacției acestui ziar și publicată în nr. 164 din 22 iulie (3 august) 1890, pe care o reproducem mai jos:

«Sibiu, 18/30 Iulie 1890»

«Domnule Redactor»,

Subsemnatul recunoscător onorațiilor cetățeni din Brașov, ziarelor: «Gazeta Transilvaniei» «Kronstädter Zeitung», «Brasso», Onor. episcopii a bisericii Sf. Nicolae din Brașov, precum și on. cetățeni din comuna Zernești, pentru bunăvoința și frățiasca dragoste cu care a fost primit corul metropolitan din Iași, pe care-l conduc, viu prin aceasta a vă ruga să binevoiți a le comunica prin Onor. Dv. foaie «Gazeta Transilvaniei», recunoștința noastră și că noi ducem cele mai plăcute suveniri despre trecerea noastră prin orașul Brașov și com. Zernești. În special cu recunoștință mulțumesc onor. familiei: Dl. avocat Lengeru, onor. părinte Voina, D-nei Mihăileanu, Dl. Căpălină, D. Navrea, G. Navrea, N. Fara, P. Bobancu, St. Olteanu, G. Ucenescu,

¹⁰ Citatul in extenso se găsește și în lucrarea lui Iosif Velceanu: «Doi înfăptuitori: Muzicescu și Vidu» — Timișoara, 1931, la finele articolului: «Solia lui Muzicescu în Ardeal și Banat».

G. Prișcu, I. Butnaru, Birea și Zănescu, pentru binevoitorul și prea grațiosul concurs ce mi l-a dat, luind în cuartir personalul corului.

ss. «G. Muzicescu»
«șef al corului metropolitan din Iași»

Așadar membrii corului lui Muzicescu n-au fost «lipsiți de ospitalitatea ce li s-ar fi cuvenit» nici la Brașov unde au dat două concerte (în 12/24 și 14/26 Iulie 1890) și nici la Sibiu unde au stat trei zile în care timp au dat alte două concerte. Autorul acestor rânduri a comunicat profesorului Poslușnicu la Botoșani în anul 1933 scrisoarea lui Muzicescu mai sus citată, spre a pune în lumină reală cele comentate de D-sa în legătură cu această problemă, rămasă deschisă pînă azi. Articolul substanțial al doctorului V. L. Bologa fiind publicat într-o revistă ce se adresa unui cerc foarte restrîns de oameni de cultură, neavînd un caracter de specialitate muzicală și pe deasupra revista de-abia își făcea apariția cu primul ei număr, a rămas necunoscut unei însemnate părți dintre muzicienii și muzicologii noștri cari au comentat ulterior faptele citate în spiritul lucrării lui Poslușnicu.

Atitudinea compozitorului G. Dima față de muzica populară va fi mai bine pusă în lumină, dacă pe lîngă cele arătate mai sus, vom arunca o privire cît de scurtă asupra concepției care l-a însoțit în activitatea de popularizare a muzicii și în activitatea lui creatoare, rămînînd ca la sfîrșit să expunem concluziile ce se impun și asupra celor relatate pînă aici.

Se poate spune că activitatea lui G. Dima de popularizare a muzicii începe imediat după întoarcerea lui de la studii, în anul 1880, cînd concertează cu frumoasa lui voce de bas atît în Ardeal, cît și la Iași și București.

Ca dirijor al corului Reuniunii de cîntări din Sibiu, pe lîngă aprecieri asupra activității lui, putem citi în ziarele timpului și unele critici. De pildă «Telegraful român» din 21 martie (2 april) 1885 publică un articol — răspuns unor imputări aduse lui Dima în mai multe rânduri de diferite ziare românești că nu cultivă «muzica națională», scriind printre altele: «Reuniunea romînă de cîntări din Sibiu cultivă muzica nu spre a produce efecte momentane, care în cele mai multe cazuri degenerază în frivolități muzicale, cum sînt bunăoară operetele localizate și reprezentate cu mult alaiu de către corurile din Banat și aiurea, ci spre a perfecționa gustul publicului prin reproducerea opurilor de valoare atît din muzica noastră națională, fie ea lumească, ori bisericească, cît mai ales prin interpretarea opurilor de autori străini, recunoscuți de autorități în cele muzicale» iar ceva mai departe: «Sub conducerea D-lui Dima, Reuniunea noastră a făcut fericite combinațiuni în executarea opurilor muzicale. Muzica de autori clasici se potrivea de minune lîngă modestele încercări ale autorilor noștri».

Din acest articol reiese destul de limpede setea de cultură autohtonă a Ardealului dinaintea anului 1890 și poziția lui Gheorghe Dima față de cultivarea muzicii românești. Executarea operelor de valoare pentru «a perfecționa gustul publicului», este sarcina unui artist care tinde la ridicarea nivelului cultural-artistic-muzical al poporului, date fiind condițiile de dezvoltare ale artei muzicale într-un mediu în care cultura oficială precumpănea, căutînd să înăbușe cultura românească ce se afla pe atunci încă la primele ei începuturi. De altfel o reuniune de cîntări avînd ca scop numai cultivarea muzicii românești n-ar fi avut sorți de izbîndă pe atunci din cauze politice. Următorul pasaj din ziarul «Kronstädter Zeitung» nr. 131 din 8 iunie 1895 este convingător în această privință: «După cele ce s-au întîmplat la primirea în București a reuniunii de muzică din Sibiu, ai fi putut să te aștepti, ca și concertul din Brașov să fie mai mult o demonstrație politică, decît o întreprindere artistică. Cu toate acestea reuniunea a dovedit pe deplin prin prestațiunile sale de eri, că n-a călătorit în lume sub un stindard fals, că n-a făcut nici un abuz cu arta». Prudența lui Gheorghe Dima în sensul de a pune accent pe valoarea artistică a pieselor muzicale românești și străine și pe o execuție ireproșabilă, i-a asigurat o activitate neînteruptă de popularizare a muzicii românești într-un stat cu conducere autocrată străină, cum era Ardealul pe atunci. Referindu-se la concertul din Brașov, ziarul «Gazeta Transilvaniei» cu data de mai sus (8 iunie 1895) scrie: «Distinsul și talentatul maeștru fu de repetite ori rechemat, publicul nu voia să se depărteze din sală; așa încît a trebuit să repete

și să mai adauge încă și alte cîntece. De remarcat la acest unic cor este excelenta disciplină, care poate nu o găsești mai perfectă la nici un cor din toată monarchia»; iar «România muzicală»¹¹ sub semnătura lui C. M. Cordoneanu făcea următoarea apreciere măgulitoare: «corul reuniunii din Sibiu poate rivaliza cu cele mai bune coruri similare din Occident». În fața acestor rezultate ziarul «Kronstädter Zeitung» avea dreptate să scrie că Dima cu reuniunea sa «n-a călătorit în lume sub un stindard fals». Consecvența principiului de cultivare a muzicii românești alături de muzica clasică o remarcăm și în activitatea lui G. Dima de la Brașov. La preluarea conducerii Reuniunii de cîntări, prin trecerea definitivă a lui G. Dima de la Sibiu la Brașov, «Gazeta Transilvaniei» nr. 235 din 10/23 oct. 1899 scrie: «Prima probă a Reuniunii noastre de cîntări în noul an societar, s-a inaugurat eri (Vineri seara) cu o manifestație pentru vechiul dirigent Dl. Pandelie Dima și noul dirigent D-l Ghiță Dima care cu seara de eri a început conducerea corului nostru», iar ceva mai departe: «Drept scop al Reuniunii defigă cultivarea muzicii clasice, moderne și românești, spre ridicarea nivelului Reuniunii și prin aceasta a prestigiului întregii societăți românești». De la această concepție artistică nu l-a putut abate nimeni și nimic în tot decursul îndelungatei sale activități muzicale.

În activitatea creatoare a lui Gheorghe Dima se observă de asemenea o mare unitate. Ca om de vocație, el împlinește necesitățile imperioase ale muzicii românești de atunci, dedicîndu-se compozițiilor vocale și corale, la îndemîna maselor largi, amatoare. Cînd în anul 1885 fu chemat să conducă și reuniunea germană «Hermannstädter Männergesangverein», care pe lîngă cor, dispunea și de o orchestră simfonică, Dima scrie și execută piesa sa pentru orchestră «Pe un album». Vocația sa de artist muzician se adapta cu ușurință mediului în care lucra, utilizînd mijloace și forme adecvate scopului înalt artistic spre care năzuia.

Inspirîndu-se din poezia patriotică a lui Bolintineanu, din cea folclorică a lui Alecsandri, ori din cîntecele vechi pe care le răspîndise Anton Pann sau din poezia lui Eminescu — toate acestea avînd o circulație tot atît de intensă în Ardeal ca și în România de atunci — G. Dima abordă în creația sa subiecte ca «Mama lui Ștefan cel Mare», executată pentru prima dată în anul 1884, o admirabilă prelucrare tematică pentru cor, soli și pian, — mai tîrziu apoi orchestrată — după cîntecul care circula pe atunci în popor; ca «Groza» scrisă după anul 1900, o altă valoroasă prelucrare pe o temă originală; ori ca anumite cîntece intitulate de el: «cîntec vechiu românesc», cum este de pildă «Sărmană frunză», «Rămii sănătoasă» și altele. Întreaga creație muzicală a lui G. Dima este străbătută de concepția care l-a însuflețit de la începutul activității sale artistice de a ridica muzica românească la un înalt nivel artistic, folosind mijloacele muzicale înaintate ale timpului. De pildă accentele tonice ori cele patetice sînt reliefate de o armonie disonantă foarte variată, utilizînd dezlegări de acorduri cu o abilitate care pe la 1882, de pildă, cînd a scris «Sărmană frunză» apăreau deosebit de îndrăznețe în muzica românească.

Supran
Alto

Săr = ma = nă frun = ză ne = no = ro ci = tă

Tenor

Săr = ma = nă frun = ză ne = no = ro ci = tă

Bas

Săr = ma = nă frun = ză ne = no = ro ci = tă

¹¹ Citat din «Telegraful român», nr. 6/18 iunie 1895.

Ia spu-ne-mi dra — = gă — un — = de te duci
 Ia spu-ne-mi dra — = gă — un — = de te — duci
 Ia spu-ne-mi dra = gă un — = de te duci

NU M-AR ARDE DORUL

(Cântec popular slovăcesc)

G.DIMA

Andante doloroso

Sopran
Alto
Tenor
Bas

mf *f*
 Nu m-ar ar = de do = rul Și nu m-ar chi = nu =
 Nu m-ar ar = de do = rul Și nu m-ar chi = nu =
 Nu m-ar ar = de do = rul Și nu m-ar chi = nu =

f *rit.*
 Da = că eu bă = di = fă —
 Da = că eu bă = di = fă —
 Da = că eu bă = di = fă

p *ast = fel* *p* *n-aș iu =* I. *bi = bi.* II. *bi = bi.*
ast = fel *n-aș iu =* *bi = bi.*
ast = fel *n-aș iu =* *bi = bi.*

Armonia variată, de stil dialogat, imitativ, polifonic, în care fiecare voce este condusă după maniera de a-și afirma propria sa individualitate, este o caracteristică a stilului lui G. Dima, ce se observă atât în lucrările sale originale cit și în armonizări și prelucrări de cîntece populare. Cele două cîntece populare « slovácești » — cum le numia el — cîntate pentru prima dată în

ANICKĂ DELA MOARĂ

(Cîntec popular slovácesc)

G. DIMA

Vivace scherzando

Sopran Alto *f* *A = nič = kă* *de = la moa = ră* *un = de sînt*
 Tenor *f* *A = nič = kă* *de = la moa = ră* *un = de sînt*
 Bas *f* *A = nič = kă,* *A = nič = kă,*

p *bo = bo = ce = ii* *giș = lei* *ta = le? la*
un = de-s bo = bo = cii *giș = lei* *ta = le?*
un = de-s bo = bo = cii *giș = lei* *ta = le?*

c-au tre-cut toți pe-ste vă-le
te ui-tă pe-ste vă-le
ui-tă A-ni-că-kă, A-ni-că-kă
Iă te ui-tă pe-ste vă-le

anul 1895, pe care le exemplificăm deoarece sînt mai puțin cunoscute lumii noastre muzicale de azi, reflectă cu claritate acest stil.

O frumoasă realizare polifonică-imitativă, folosind procedee variate de imitație, concentrate într-un spațiu redus, o dovedește prelucrarea colindei populare din Brașov «Leagăn verde de mătășă», scrisă și executată în același an ca și cîntecele populare slovace exemplificate mai sus. Reproducem un fragment:

Cor - vioi

mf *p*

Sopran
Alto
Tenor
Bas

În = tre flori și frun = ză
În = tre flori și frun = ză
În = tre flori și frun = ză
În = tre flori și frun = ză

dea = să lea = găn ver = de, ver = de
dea = să lea = găn ver = de, lea = găn ver = de
dea = să lea = găn ver = de, lea = găn ver = de



Subliniem grija deosebită pentru legătura textului cu muzica, accente poetice și accente muzicale, care fac din cîntec un tot artistic, armonia și polifonia avînd un rol însemnat în reliefaarea expresiei.

Convingerile lui G. Dima despre muzica populară ni le comunică reporterul revistei «Luceafărul» nr. 6 din anul 1913 sub semnătura T. Codru în articolul: «Muzica romînească. De vorbă cu Dl. George Dima». În legătură cu fondul tradițional folcloric citim următoarele:

«În muzica noastră, ca și în limbă, găsim multe elemente orientale, slave și ungurești, dar aceste influențe nu i-au putut schimba caracterul ei național. Am eu un butoiăș cu vin vechiu în pivniță. Îl primenesc din vreme în vreme cu fel de fel de vinuri noi, dar tot vin vechiu, cu gustul și aroma lui originară am pe masă. Așa dispar și influențele străine în caracterul specific al muzicei noastre naționale, care are notele ei distinctve de ale celorlalte popoare».

Cît privește posibilitatea prelucrării materialului folcloric și reușita creării muzicii superioare romînești, citim:

«Noi romîinii avem o comoară de motive poporale cari sînt cultivabile. După cum rușii au reușit să creieze cu ajutorul motivelor din melodiile lor poporale o muzică superioară, cu cari au cucerit lumea, introducînd în muzica universală nota nouă a sufletului lor, așa vom reuși și noi. Se așteaptă numai geniul creiator, care sintetizînd melodiile noastre în compoziții artistice, va introduce și muzica romînească în arta universală. Dl. Enescu stăruie mai mult asupra lucrărilor cu extensiune mare, instrumentate pentru orchestră și exclude muzica împreună cu muzica vocală sau direct vocală. Eu cred că extensiunea lucrării nu hotărăște valoarea ei artistică. O dramă din punct de vedere artistic poate fi inferioară unei poezii lirice. Tot așa și în muzică. Un cîntec poate întrece o simfonie. Părerea mea e că trebuie cultivată deopotrivă muzica simfonică, oratorică și cîntecul, pe care în țară ¹² l-au schimonosit numindu-l lid. Toate trei genurile sînt egal de importante. Fiecare compozitor își va alege genul care i se potrivește mai bine cu firea și însușirile lui artistice».

«Aș vrea să mai stăruiesc asupra unui lucru. Eu cred că acei compozitori cari vreau să creieze o muzică superioară romînească, trebuie să trăiască în contact cu poporul, trebuie să-l cunoască și fiecare fibră din sufletul lor să fie îmbibată de spiritul genuin al poporului căci numai așa vor putea reuși să fie expresia artistică a neamului lor».

Atari concepții despre muzica populară cu o viziune atît de clar ancorată în planul creației noastre contemporane, caracterizează acele personalități care trebuie judecate și apreciate numai în funcție de propriile lor convingeri, fără abateri de la linia conduitei și devotamentului lor profesional. Am judeca greșit personalitatea lui G. Dima, dacă am lega convingerile lui de ale altora. Actualitatea vederilor artistice ale lui G. Dima ne permite să-l privim astăzi, în

¹² adică în Muntenia și Moldova (n.r.)

perspectiva timpului, ca pe un mare înaintaş al muzicei noastre, din opera căruia generaţii întregi de muzicieni români au avut şi vor avea încă multe de învăţat.

Cele prezentate pînă aci ne duc la următoarele concluzii:

1. *Muzicescu s-a întîlnit cu Dima la Sibiu*, nu la Braşov. Dovezi: a) Recenzia lui Dima publicată în ziarul «Telegraful român» din Sibiu nr. 78 din 24 iulie (5 august) 1890 în care se poate citi: «Acele mele vederi, cari eu cu toată obiectivitatea le-am spus domnului



Muzicescu direct cu graiul Vineri după amezi în ziua de Sf. Ilie»... etc. b) Primul concert al corului metropolitan din Iaşi a avut loc la Braşov în ziua de 12/24 iulie 1890, pe cînd la Sibiu în ziua de 19/31 iulie 1890, iar al doilea concert de la Sibiu a avut loc în ziua de 21 iulie (2 august), adică a doua zi după sărbătoarea sf. Ilie; c) Răspunsul lui Muzicescu de la Turnu-Severin, citat de noi mai înainte, care confirmă data. De altfel, Muzicescu n-a afirmat niciodată, nicăeri, că s-ar fi întîlnit cu Dima la Braşov. În consecinţă, după succesele corului metropolitan din Iaşi repurtate la Braşov, nici «pesimismul lui Dima» precum afirmă Posluşnicu şi nici propunerea «de a modifica programul şi a urca taxele de intrare» nu-şi găsesc justificarea. Neavînd o bază reală, acestea cad de la sine, ca o interpretare subiectivă lipsită de sensul logic al desfăşurării evenimentelor, sens pe care l-am văzut şi cu ocazia citării scrisorii lui Muzicescu adresată braşovenilor în care le mulţumia pentru «cuartir», deşi Posluşnicu stăruie într-o afirmaţie contrarie.

2. *Expresia «muzica mocănească» nu prezintă gravitatea interpretării ce i s-a dat.* În regiunea Carpaţilor meridionali, mai ales a Sibiului şi a Braşovului, apoi în Carpaţii orientali,

cu deosebire în regiunea secuiască, şi în munţii apuseni «mocan» se numeşte cel care se ocupă cu creşterea vitelor şi e sinonim cu cuvîntul «păstor» sau «cioban». Muzica mocănească ar fi deci: doina «cînd şi-a pierdut ciobanu oile» ori «a oilor», apoi brîul, varianta de brîu numită Slănicul, apoi Tărăşelul, Chindia, Porneala oilor, şi atîtea altele. Dacă întîmplător, în convorbirea pe care a avut-o cu Muzicescu, Dima a putut vorbi de muzică «mocănească», în loc de muzică «ciobănească» ori «păstorească», aceasta s-ar datori termenului «mocan» care — ca şi azi — circulă mai mult în popor prin părţile amintite decît termenul «cioban» ori «păstor». Nuanţa pejorativă a acestei expresii interpretată de Muzicescu trei ani mai tîrziu de la întîlnirea lor, este accentuată de Posluşnicu, după treizeci de ani, într-un sens care nouă ni se pare mult exagerat, vorbind de cîntec al «mojicului». Nu ştim sensul exact pe care l-a dat Posluşnicu acestui cuvînt. «Mujic» era ţăranul rus care muncia pe moşia stăpînului. Cuvîntul a intrat în limba noastră mai ales cu înţelesul de «bădăran» ori «grosolan». Dacă i se atribuie acest înţeles, el este sinonim cu «mitocan», care circulă mai ales în Muntenia şi Oltenia. De la «mocan» la «mitocan», judecînd după înţelesul lor regional, este însă o apreciazabilă deosebire de sens. În scrisoarea amintită soţia lui G. Dima ne scrie următoarele referitor la această expresie: «Vă pot spune că la noi în casă se vorbea şi bărbatul meu vorbea de tezaurul plin de frumuseţe şi farmec a muzicii poporului nostru numai cu determinaţiunea «Muzică populară»¹³.

3. *G. Dima a cultivat şi răspîndit cîntecul popular concomitent cu Gavriil Muzicescu*, nu după exemplul acestuia. Mărturiile scrise ale vremii, din care am citat şi noi cîteva, dovedesc

¹³ Sublinierea e în textul scrisorii.

acest lucru, căci curentul folcloric al veacului XIX a cuprins toate țările Europei, printre care ținutul Ardealului nu mai puțin decât România de atunci. În Ardeal folclorul a prins rădăcini adânci cu atât mai mult, cu cât el era folosit ca mijloc de rezistență în fața oprîmării sociale și național-șovine ale cercurilor politice conducătoare. Sînt semnificative în această privință următoarele rînduri dintr-un articol al lui Iacob Mureșanu, intitulat «Ceva despre muzică» pe care-l publică în revista sa «Musa romînă» din anul 1888¹⁴: «La noi Romînii, muzica este încă în primele fașe ale desvoltării și pentru aceea cer de la tot insul, care s'a devotat cu seriozitate științei armoniei, să-și țină de sfîntă datorie a culege cîntecele populare, a le armoniza, a le îmbrăca în forme artificiale și a le răspîndi cît mai mult; căci numai astfel va putea conlucra la ridicarea Polyhymniei romine, la înaintarea muzicei romîne, ca a doua limbă prin care ne mai putem manifesta ca Romîni în aceste grele timpuri ale persecuțiunei». Ar fi pueril să credem că problema cultivării cîntecului popular s-ar putea explica prin intervenția unei singure persoane într-un ținut ca Transilvania. Aici e vorba de un fenomen social complex ce aparține unei anumite perioade istorice, cu o anumită mentalitate a oamenilor. Concertele lui Muzicescu în Ardeal nu au putut produce un entuziasm spontan, fără ca mai înainte să nu fi fost create condiții prielnice izbucnirii acestui entuziasm. Condițiile au fost create de împrejurările istorice și de oamenii de vocație ce aparțin acestei perioade, printre care se numără și artiștii muzicieni: Ciprian Porumbescu, Gheorghe Dima și Iacob Mureșanu.

Scrisoarea deschisă a avocatului I. Broju din Lugoj către Muzicescu, în care sînt înserate rîndurile: «Moștenire bogată a acelor excursiuni ne-a rămas nouă cîntecele populare, voioase, dulci și melodioase ce ni le-ați adus de la Milcov»... nu trebuie interpretată în sensul că în Ardeal nu se cultiva cîntecul popular, ci în sensul că și cîntecele populare «voioase, dulci și melodioase» de la «Milcov» le-au rămas ardelenilor «moștenire bogată», deoarece corul metropolitan din Iași a contribuit prin concertele sale la îmbogățirea repertoriului coral de cîntece populare existente pînă atunci în Ardeal.

Necunoscînd îndeajuns stările social-politice ale Ardealului din vremea aceea, cînd se impunea poporului multă prudență în vorbă și scris, Muzicescu dădu recenziei lui Dima despre concertele corului său în Ardeal o interpretare de pe poziția unui patriotism înflăcărat care l-a însuflețit toată viața. Folosind prilejul oferit de scrisoarea deschisă a avocatului Broju, își concentră toată atenția asupra cîntecului popular prețuit de ardeleni în cel mai înalt grad, după cum însuși constatase și făcînd abstracție de restul programului concertelor sale de la Sibiu¹⁵, răspunse imediat vîrsîndu-și toată amărăciunea în rîndurile: «Cîntecele noastre populare au fost gustate și primite de toți cu entuziasm, afară poate de o atomică parte...» etc. Este adevărat că Dima avea mai mult un temperament cumpătat decât entuziast și că recenzia lui a pricinuit multă amărăciune lui Muzicescu, dar trebuie să remarcăm faptul și locul esențial în chestiune, anume că aceste rînduri au dat ocazia deplasării comentariilor și interpretărilor ulterioare, care au dus la adoptarea pozițiilor false cu privire la cultura muzicală a Ardealului dinaintea anului 1890 și a activității artistice muzicale a lui G. Dima, căruia i-a fost alăturat apoi de către comentatori și Iacob Mureșanu.

4. În ce privește activitatea de popularizare și de creație a muzicii rominești, Dima și Muzicescu reprezintă două concepții deosebite în istoria muzicii noastre. Primul susține cu o mare consecvență ideea cultivării și prelucrării muzicii populare alături și în spiritul muzicii

¹⁴ Citat din lucrarea: «Viața și operele compozitorului Iacob Mureșanu» – Cluj 1933, pag. 64 (Sublinierea din text e a noastră. n.r.).

¹⁵ Este interesant de știut conținutul programelor celor două concerte date la Sibiu. În primul concert (19/31 iulie 1890) s-au cîntat: 1. «Cognovi Domine» de Orlando Lasso; 2. «Verdiprati» arie din «Alicina» de Haendel-Muzicescu; 3. «Aria di chiesa» de Stradella-Muzicescu; 4. Finalul III din opera «Muta di Portici» de Auber; 5. «Copii ai patriei iubite»

universale de înaltă valoare artistică¹⁶, date fiind, desigur, condițiile speciale social-politice în care și-a desfășurat activitatea, pe când al doilea socotește că melodiile populare să fie «scrise și armonizate conform gamelor în care sînt cîntate»¹⁷, întrebînd deci mijloace proprii artistice pentru a le păstra forma și conținutul original. Muzicescu susține deci cîntecul popular de pe poziții folclorice, ca și grupul celor cinci, la ideile căruia s-a adăpat în timpul studiilor sale. Cercetînd, de pildă, piesa corală «*Răsai lună*» apărută în colecția «Douăsprezece melodii naționale» din anul 1889, observăm mai întîi grija lui Muzicescu de a nota măsura cîntecului într-un fel care, după părerea lui, să poată reda ritmul autentic popular; apoi despre gama lui mărturisește: «Chiar specialiștii muzicanți, unii prin publicitate, m-au ocărit că nu știu gamele. Acesta era răposatul major Schelletti, cînd a văzut că am scris cîntecul «Foaie verde fir de nalbă», în *re minor*, fără bemol la cheie; iar cei mai mulți din colegii mei îmi reproșau că de ce m-am apucat de inovații, cum am să scap acum de Schelletti?»¹⁸ Concepția artistică a lui Muzicescu recomandă *linia armonizării* cîntecului popular, păstrîndu-i autenticitatea folclorică printr-o armonie naturală, proprie. Concepția artistică a lui G. Dima recomandă *linia prelucrării* cîntecului popular și aceasta ar fi, deci, aceea a «clasicismului și germanismului», la care se referă și de care se deosebește Muzicescu. În adevăr lucrările lui Dima, ca ale tuturor ardelenilor din timpul său, nu oglindesc preocupări de scoatere în evidență a modurilor populare ori a unei ritmici specifice cîntecului popular, ci mai de grabă integrarea acestuia în stilul armonic-polifonic al muzicii universale, folosind mijloacele cele mai înaintate ale timpului. Din opera lui se desprinde în schimb tendința ridicării cîntecului popular la un înalt nivel artistic, capabil să fie gustat și apreciat la fel ca operele mari ale literaturii muzicale universale și să fie accesibil celor mai pretențioase pături de veche tradiție muzicală, căci făcînd să fie ascultată și prețuită cum se cuvine arta poporului în afara granițelor lui, va fi cunoscut și apreciat însuși poporul. De aceea G. Dima nu ezită să traducă și să tipărească în limba germană multe din cîntecele populare prelucrate de el.

Cele două concepții reprezentînd două lumi deosebite — lumea apusului și lumea răsăriului — apar concomitent și se dezvoltă paralel pe parcursul istoriei noastre nu fără ciocniri, cum este de așteptat, dar care, privite în perspectiva timpului, se rezolvă sintetic în promițătoarele creații muzicale românești contemporane și în acțiunea pe scară largă de formare și de răspîndire a gustului artistic în masele populare pe linia cîntecului și a jocului lor propriu. Astăzi problema culturii românești privește numai metoda de lucru. Linia folclorică netezește calea unei creații superioare.

CONST. ZAMFIR

imn de G. Muzicescu; 6. «Serenada» cor de bărbați de T. Flondor și 6 cîntece populare românești armonizate de G. Muzicescu: a) Nevasta care iubește, b) Stăncuța, c) Zis-a badea, d) Răsai lună, e) Dor, dorule și f) Ileana.

În concertul al doilea (21 iulie — 2 august 1890) s-au cîntat numai două piese clasice: 1. «Adio» de Schubert-Muzicescu și 2. Final I din opera «Atila» de Verdi, restul programului fiind completat cu 9 piese populare armonizate, dintre care 3 au fost cîntate și în primul concert. Cele 6 cîntece populare noi sînt: a) Spune, mîndro, mergi, nu mergi; b) Frunză verde de bujor; c) N-auzi, mamă; d) Vezi tu steaua; e) Na, păcatul ce văzui și f) Baba și moșneagul.

După cum vedem părțile programelor cu cîntece populare sînt într-adevăr precumpănitoare și acestea explică entuziasmul delirant al poporului însetat de muzica românească a altor ținuturi, care făcea să vibreze aceleași corzi ale sufletului care în viața de toate zilele era oprit să se deschidă îndeajuns. Este demn de remarcat însă faptul că G. Dima în recenzie sa socotește mai reușit al doilea concert, ceea ce este foarte semnificativ pentru conținutul său format aproape în întregime din cîntece populare.

¹⁶ La fel cu Dima pe linia vocal-corală, poate fi socotit și Iacob Mureșanu mai ales pe linia instrumentală.

¹⁷ Cf. Prefața la «*Douăsprezece melodii naționale*», Ianuarie 1889.

¹⁸ Cf. «*Cîntările bisericesti și Muzica popoiană*». Rev. «Arhiva» — Iași XII — Iulie — August 1901 Nr. 7 și 8, 313—314.

ОТНОШЕНИЕ ГЕОРГИЯ ДИМА К НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

Обстоятельная работа энциклопедически-документального характера «История музыки у румын» Михаила Григория Послушнику, опубликованная в 1928 году, содержит некоторые неправильные личные оценки музыкального прошлого Трансильвании.

В этой работе сказано, что до прибытия летом 1890 года Гавриила Музическу с хором яесской митрополии в Трансильванию, там не было румынской хоровой народной музыки и что современник Г. Музическу известный трансильванский композитор Георгий Дима начал обрабатывать народные музыкальные произведения по побуждению и под влиянием большого успеха Г. Музическу и его хора, познакомивших трансильванских слушателей «с первыми» гармонизованными народными песнями.

Автор данной статьи, опираясь на богатый документальный материал, начинает с освещения этого важного музыкального события, цитируя статьи, появившиеся в газетах того времени. Он приводит затем письмо Г. Музическу, опубликованное в «Газете Трансильвании» № 164 от 22 июля (3 августа) 1890 года, опровергающее взгляды М. Г. Послушнику, чья работа служит румынским музыковедам и по сей день главным информационным источником.

После краткого анализа деятельности Георгия Дима по популяризации румынской народной музыки, как и его творческой работы (Г. Дима оставил после себя множество румынских народных песен, обработанных им для хорового исполнения или для голоса с фортепиано еще до 1881 года. В их числе — его главная работа «Мать Штефана Великого», исполнявшаяся хором «Румынского музыкального объединения» г. Сибиу на многочисленных концертах еще в 1884 г.), автор занимает в заключение критическую позицию в отношении работы М. Г. Послушнику, критикуя ее в четырех пунктах, доказывающих по сути, что:

1. Георгий Дима встретился с Г. Музическу в г. Сибиу уже после концертов в г. Брашове, откуда он начал свою концертную поездку по Трансильвании. Это противоречит утверждению М. Г. Послушнику, будто эти два музыкальных деятеля встретились еще в Брашове.

2. Вложенное им в уста Георгия Дима выражение «музикэ мокэняскэ» («мужичья музыка») вместо «музикэ популарэ» («народная музыка») не имеет того презрительно-неодобрительного смысла, которое ему было приписано, ибо в горных местностях страны слово «мокан» на народном наречии зачастую употребляется в смысле «чабан» или «пастух». К тому же, нет никаких доказательств, что это выражение было действительно употреблено Георгием Димой.

3. Г. Дима обрабатывал и распространял народную музыку не вслед за Г. Музическу, а одновременно с ним. Но автор отмечает, что концерты Г. Музическу способствовали обогащению хорового народно-песенного репертуара в Трансильвании.

Что же касается деятельности по популяризации и обработке музыкальных произведений, то Г. Дима и Г. Музическу являются представителями двух различных течений в истории румынской музыки. Первый выступал за обработку народных музыкальных произведений в духе универсальной музыки, а второй отстаивал концепцию гармонизации народной музыки с фольклорных позиций.

Обе эти концепции представляют собой два различных мира, возникают одновременно и развиваются параллельно, но, конечно, не без столкновений. Обе они нашли свое синтетическое разрешение в многообещающем современном музыкальном творчестве, как и в деятельности по приобщению широких народных масс к музыке и по воспитанию их музыкального вкуса по линии их собственных напевов и плясовых наигрышей.

G. DIMA'S VIEWS ON FOLK-MUSIC

The reviewer points out certain misinterpretations given by Mihail Grigore Poslușnicu, the author of a voluminous encyclopaedic documentary work *Istoria Muzicii la Romîni* (Musical history of the Roumanians), concerning the musical past of Transylvania.

The above mentioned work asserts that prior to the arrival of Gavriil Muzicescu and his Jassy metropolitan choir, in the summer of 1890, there had been no Roumanian choral folk music in Transylvania and that the reputed Transylvanian composer George Dima, Muzicescu's contemporary, began to make use of folk music in his compositions only following Muzicescu's suggestions, prompted by the great success obtained by Muzicescu and his choir, who, in a series of concerts, brought to Transylvania the *first* illustrations of harmonized folk songs.

The author of this survey, based on rich documentary material, after giving an historical account of this event, quoting articles of the contemporary newspapers, presents a letter signed by Muzicescu, published in the *Gazeta Transilvaniei* no. 164 of July 22th (August 3th) 1890, which contradicts Mihail Gr. Poslușnicu's opinions, expressed in the work that has served as the chief source of information of the Roumanian musicologists, to the present day. After a brief analysis of G. Dima's activity as propagator and composer of Roumanian music, the author points out the large number of Roumanian folk songs, harmonized and transcribed for choir, voice and piano by G. Dima, as early as the year 1881 (among which his chief work *Mama lui Ștefan cel Mare* [Stephen the Great's Mother], executed by the choir of the Roumanian musical reunion of Sibiu in 1884), and concludes his article criticizing Mihail Gr. Poslusnicu's views on four points:

1. Contrary to Poslusnicu's affirmations that the two musicians met in Brasov, it is certain that Muzicescu met Dima in Sibiu, only after the first concerts of his Transylvanian tour had been performed in Brasov.

2. The expression "*muzică mocănească*"¹, instead of "*muzică populară*"², attributed to have been used by G. Dima, does not necessarily imply a pejorative interpretation as in the mountainous parts of the country the words *cioban* or *pastor* are often replaced in the folk idiom by *mocan*. There is besides no definite proof of Dima's having used the above said expression.

3. G. Dima cultivated and spread the folk songs at the same time as Gavriil Muzicescu, and not as a consequence of the latter's example. The author admits however the contribution brought to the choral repertoire of folk songs in Transylvania by Muzicescu's concerts.

4. As regards the creation and propagation of Roumanian music, Dima and Muzicescu present two different conceptions, in the history of Roumanian music. The first sustains the employment of folk music as source of inspiration, together with and in the spirit of universal music, whilst the second holds the conception of harmonizing folk music with the respect of its folkloristic significance.

These two conceptions, representing two different worlds appear concomitantly, following a parallel evolution; these conceptions, though they frequently come into collision, have however reached a synthetic solution in the promising Roumanian contemporary musical creation, and in the formation and development of the artistic taste of the popular masses, through their own songs and dances.

¹ Mocan music. A mocan is the inhabitant of the Apuseni Mountains; the name is however often applied in the sense of uncouth boor, therefore "*muzică mocănească*" = common rustic music.

² Folk music.