

**Constantin CATRINA**

## MUZICA ȘI MUZICIENII BRAȘOVULUI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Începutul secolului al XIX-lea, în domeniul muzicii, la Brașov, lasă în urmă o bogată activitate artistică, ocrotită și perpetuată de către Biserică, de unele formații instrumentale (*Collegium Musicum*), de organiști cu o pregătire profesională larg recunoscută.

Chiar din primii ani ai secolului respectiv, prin legăturile Brașovului comercial cu centrele culturale Viena și Leipzig, paleta turneelor muzicale (spectacole de operă și operetă, de teatru și vodevil, recitaluri de muzică instrumentală și vocală etc.) este tot mai colorată, mai diversă. Evident, aceste interferențe se vor lega, în principal, de existența în cetatea Brașovului a unei comunități ce aspira la o cultură muzicală de sorginte europeană, precum și de prezența unor formații instrumentale, fanfare, pianiști, cântăreți și organiști, care aveau capacitatea de a colabora cu trupele artistice aflate în deplasare pentru finalizarea unor contracte și recitaluri de calitate.

Brașovul secolului al XIX-lea, după investigațiile noastre, a fost intens cercetat de interpreți și compozitori, de formații muzicale cu vechi statute de rezistență. Acesta este și motivul pentru care și paginile de față nu pot cuprinde, în totalitate, nici măcar pe cele mai elevate și inedite evenimente artistice și de creație muzicală autohtonă. Studiului nostru trebuie să-i adăugăm, în timp, și alte pagini cu caracter muzicologic, privind reuniunile instrumentale și corale, muzica de orgă și organiștii respectivi, învățământul muzical particular și din școlile timpului; despre unele turnee și recitaluri susținute de compozitori și instrumentiști români și străini etc.

Iată, deci, felul în care vom proiecta în viitor încă o suită de imagini ale unui oraș muzical pe care Tiberiu Brediceanu (1877-1968), târziu, în secolul al XX-lea, îl definea ca pe un viitor centru artistic de viață europeană.

### 1. Schița unui dialog muzical între Est și Vest

Legătura muzicienilor români cu zone cultural-artistice europene s-a făcut, în secolul al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea, cel mai statoric prin Lipsca (vechea denumire de origine latinească a centrului universitar Leipzig). În acest oraș, acoperit de aureola ultimilor 27 de ani din viața lui Johann Sebastian Bach (1685-1750), negustori români, între care și brașoveni, vor edita în anul 1827 – deci cu doi ani înainte de apariția „Curierului românesc” al lui Ion Heliade Rădulescu, cu 11 ani mai devreme de „Gazeta de Transilvania”/„Gazeta Transilvaniei” (1838) și cu doi ani înaintea „Albinei Românești” a lui Gheorghe Asachi de la Iași – primul periodic românesc, „Fama Lipschi”, în ale cărui coloane vor apărea, în septembrie 1858 și *Statutele capelei române din Lipsca*, în care, printre altele, se menționa: „*Când vom aduna fondul necesar, atunci, în loc de unul vom aduce doi-trei cântăreți sau mai mulți juni fără mijloace, care să și studieze vreo știință în școlile de aici, și, după ce-și vor dobândi știința cuvenită, să se poată înmulți lumina științei [și a artei] în patria noastră ...*”<sup>1</sup>.

Nu cunoaștem în mod concret anumite documente care să ateste numele tinerilor ajutați în acest sens, dar știm că importanți muzicieni români au frecventat, în diferite perioade de timp, cursurile Conservatorului Regal de Muzică din Leipzig, precum: George Dima (1872-1874, 1878-1880), Iacob Mureșianu (1880-1883), Rudolf Lassel (1881-1883), Ioan Dăianu (1896), Ioan Scarlatescu (1902-1914), Paul Richter (1897-1902), Aurelia Cionca (1903-1906), Mihail Jora și Emanoil

<sup>1</sup> Antonie Plămădeală, *Limba domnitoare va fi cea națională*, în „România literară”, București, nr. 13, 24 martie, 1988, p. 19; V. Pocitan, *Capela românească din Lipsca*, în „Biserica Ortodoxă Română”, București, nr. 7, 1927, p. 415.

Ciomac, iar lui Eusebie Mandicevski i se acordă titlul de *Doctor sine examine*, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani. Și tot la Leipzig studiază și bănațeanul Nicolae (Niki) Popovici, artistul liric care, între anii 1887 și 1895, a fost profesor și dirijor în Șcheii Brașovului.<sup>2</sup>

Pentru transilvănenii instruirea tinerelor talente în centrele muzicale europene nu a fost doar o ambiție de a perpetua vechi relații cu caracter comercial, ci era vorba, mai ales, de un crez ce vroia să impună recunoașterea artei muzicale românești în lume. Într-o corespondență trimisă din Viena lui Tiberiu Brediceanu (2 noiembrie 1914), pe atunci secretar al Societății pentru Fond de Teatru Român, se spunea: „...*Poți fi sigur că îndată ce se va ivi vreun talent dramatic [ori muzical] și posibilitatea ca să-și facă studiile la București, Lipsca, Paris ori la Bruxelles, eu la recomandarea ta, imediat voi iscăli propunerea ce mi-ai trimis-o pentru confirmarea unei burse în limitele bugetului precedent*”<sup>3</sup>. De altfel, numele muzicienilor români (compozitori, pedagogi, interpreți), prezenți în conservatoarele de muzică europene (Augustin Bena, Nicolae Bretan, Aca de Barbu, Horațiu C. Birou, C. Calmuschi, Alma Cornea, Ionel Crișan, Marioara Dima, Angela și Magda Mohora, Ștefan Mărcuș, Aurelia Popa Radu, Lia Pop, Lelia Popovici, Hortensa Saftu, Silvia Secoșan, Olga și Zeno Vancea, Ana Voileanu) vor spori și datorită ajutorului primit din partea *Astrei*<sup>4</sup>.

Cu toată sobrietatea școlii muzicale de la Leipzig, cu evidentele ei investigații în domeniul creației, interpretării și teoretizărilor aservite piscurilor artei universale, credem că prezența artiștilor români în metropola muzicală germană s-a datorat și rezonanței, în timp, a efectelor noastre populare. Să ne amintim, fie și numai în treacăt, de cele câteva melodii populare și însemnări privind *Starea muzicii noastre în Transilvania și Banat*, publicate în „*Allegemeine musikalische Zeitung*” nr. 46, 47/1814 și nr. 30/1821<sup>5</sup>, dar și de laboratorul profesorului Gustav Weingand care, în spiritul problematicii seminarului său de învățare a limbii române, va întreține o corespondență de specialitate cu George Barițiu, Artur Gorovei, directorul revistei de folclor „*Șezătoarea*” de la Fălticeni și, nu în ultimul rând, cu dr. Alexandru Bogdan, cel dintâi filolog român care a elaborat un studiu de proporții cu privire la *Metrica eminesciană*.<sup>6</sup>

Rezonanțe românești s-au făcut auzite, cu o anume intensitate, și la Dresda, unde în primele decenii ale secolului al XX-lea, în cadrul serilor de *Muzică și poezie din România*, lucrările Bertei Bock, ale lui Rudolf Lassell, Paul Richter și George Enescu s-au impus cu strălucire.<sup>7</sup>

Ansamblului de interpretare a muzicii românești în concertul european i se vor adăuga și eforturile muzicianului Paul Richter (1875-1950) care, în dialog cu Primăria Brașovului, va concluziona: „*Faptul că eu, ca componist și dirigent, am fost pus în fața obligațiilor grele muzicale în Cehoslovacia, Austria și Germania – poate fi de valoare ideală nu numai pentru orașul nostru, dar cu însemnătate și pentru muzica românească pe care am interpretat-o în nenumărate rânduri; la Dresda, de exemplu, făcându-i propaganda cea mai aprigă*”<sup>8</sup>.

Fără îndoială, între interpreții români care au adus incontestabile servicii propulsării muzicii noastre în universul artei sonore a fost, la hotarul dintre cele două secole (XIX și XX), și Aurelia Cionca (1888-1962). La Viena ori Leipzig, Varșovia, Berlin, Oranienburg sau Budapesta, se spunea la vremea respectivă că „*nicăieri nu lipsesc din programele maiestrei opus-urile compozitorilor români, ceea ce ne îngăduie să scriem – că Aurelia Cionca este prima pianistă care s-a hotărât să facă cunoscută*

<sup>2</sup> Constantin Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, București, Editura Muzicală, 1986, vol. I, p. 82-107.

<sup>3</sup> Arhivele Statului Brașov, *Fondul Societatea pentru Teatru Român*, Doc. nr. 7810/15.

<sup>4</sup> Constantin Catrina, *Trepte ale teatrului românesc în Transilvania*, în „*Cumidava*”, Brașov, Muzeul Județean Brașov, VIII, 1977, p. 249-258, nota 12.

<sup>5</sup> Ilarion Cocișiu, *Un străin (anonim) despre muzica românească la începutul secolului XIX*, în „*Revista de Folclor*”, București, nr. 1-2, 1956, p. 271-277; Corneliu Buescu, *Scereri și adnotări despre muzica veche*, București, Editura Muzicală, 1985, p. 125-153.

<sup>6</sup> Constantin Catrina, *Folcloriștii noștri: Alexandru Bogdan*, în „*Astra*”, Brașov, nr. 8, 1972, p. 16; *Cărturari brașoveni (sec. XV-XX)*, Ghid bibliografic, Brașov, CJCES – Biblioteca Municipală, 1972, p. 45.

<sup>7</sup> Arhivele Statului Brașov, *Fondul Primăria Municipiului Brașov*, Dos. nr. 1583, f. 57.

<sup>8</sup> Constantin Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, București, Editura Muzicală, 1994, vol. II, p. 8.

*muzica noastră peste hotare, în centrele mari*<sup>9</sup>. Frecvența repertoriului muzical autohton interpretat în străinătate de pianista româncă va sensibiliza critica de specialitate să judece, de acum, mai atent partiturile românești prin înseși țesătura și forma lor intrinseci. „*Personal mărturisesc*” – nota dr. Julius Korngold, criticul muzical de la „Neue Freie Presse” din Viena – „*că, până nu demult, când se vorbea de România muzicală, de obicei se rosteau trei nume: maestrul Enescu, ca virtuoz violonist și compozitor, Aurelia Cionca, mare pianistă, G. Georgescu, ca dirijor de orchestră... Și, deodată, ce bogată serie de nume noi, în programul manifestărilor muzicale ce am avut bucuria să ascult în timpul de urmă și pe care le recapitulăm aici: Tiberiu Brediceanu, Sabin V. Drăgoi, Marțian Negrea, Mihail Andricu, Octavian Beu și, bineînțeles, marele maestru G. Enescu*”<sup>10</sup>.

Devine iată evidentă ideea că, prin dialogul artei muzicale, românii au cunoscut nu numai experiența artistică a vecinilor lor dar, mai ales, cotele de evaluare a patrimoniului sonor existent, cât și mișcarea ideilor artistice europene. Ioan Harșia (1888-1915), ca să dăm un exemplu, se pronunța cu insistență, în articolele sale expediate de la Leipzig, ca în viața de concert să se asculte tot mai multă muzică creată de Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, apoi Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, Smetana, Max Reger și – mai precizează muzicianul – trebuie să se facă și o „*critică muzicală în sensul lui Schumann*”<sup>11</sup>.

Deși se aflau la studiu într-o metropolă muzicală precum Leipzig, tinerii muzicieni români rămâneau într-un permanent contact cu locurile de baștină, iar pe deasupra se pregăteau intens pentru a împlini un mare ideal, acela de ridicare culturală și artistică a nației străbune. Pe Iacob Mureșianu Jr. (1857-1917), de pildă, îl surprindem – lecturându-i corespondența cu fratele său, Aurel Mureșianu (1847-1909) – cu cel puțin două idei ce îl vor preocupa și urmări întreaga viață: „*Muzica e câmpul, e teritoriul pe care voi să lucru și voi lucra ca să pot zice și eu odată că sunt demn de numele ce-l port; pe cum vei ridica tu, ca ziarist națiunea din rugina ei, așa voi ridica și eu muzica națională din dărlăiturile ei zilnice*”<sup>12</sup>; iar după mai puțin de un an, în 1881, studentul de la *Konservatorium für Musik Königliches* devine și mai concret: „*Voi să adun toate cântecele populare să le pun pe note și să le răspândesc prin publicul român, asta e punctul întâi, punctul doi e ca prin aceea că le adun, am dreptul să le răpesc și pentru mine în opurile mele. Oh! Ce frumoase sonate și simfonii voi croi din ele*”<sup>13</sup>.

Evident, ceea ce a realizat Iacob Mureșianu la Brașov, și apoi la Blaj, între anii 1886 și 1917, reprezintă împlinirea unui ideal solemn dublat, desigur, de o muncă responsabilă și mult roditoare.<sup>14</sup> La moartea maestrului s-au putut citi, între multele aprecieri, și cuvintele acestea: „*De nu ar uita neamul românesc, că după Mureșianu au rămas multe lucrări inedite de mare valoare și o văduvă cu copii... Este și acesta un scherzo al sorții ca și admirabilul său Scherzo de la pian, în care Mureșianu rivalizează cu cei dintâi compozitori ai tuturor vremurilor*”<sup>15</sup>.

## 2. Orchestre și fanfare. Dirijori

Încă din secolul al XVI-lea și până către secolul al XVIII-lea, întâietate între persoanele cu atribuții speciale (însemnate) din Brașov și Țara Bârsei au avut-o turnerii, adică trompetiștii, timpaniștii sau flautiștii din turnurile de supraveghere și de pază ale cetăților medievale din

<sup>9</sup> Nina Cionca, *Aurelia Cionca*, București, Editura Muzicală, 1986, p. 106.

<sup>10</sup> Dr. Julius Korngold, *Muzica românească la Viena*, în „Patria”, Cluj, nr. 42, 12 iunie, 1934, p. 4. Cântecele semnate de Octavian Beu li s-a remarcat, de către același critic muzical de la „Neue Freie Presse”, „*originala lor structură, ca de coral, cu sfârșituri în fermate, ce par a lega tradiția populară cu maniera modernă*”.

<sup>11</sup> Ioan Harșia, *Scrisoare din Lipsca*, în „Românul”, Arad, nr. 91, 27 aprilie/10 mai, 1914, p. 6.

<sup>12</sup> Iacob Mureșianu, *Opere*, Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Mircea Gherman, București, Editura Muzicală, 1983, vol. I, p. 153.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Hronical muzicii românești*, București, Editura Muzicală, 1986, vol. VII, p. 478-497; Constantin Catrina, *Centenarul unei reviste: Musa Română*, în „Astra”, Brașov, nr. 11, 1988, p. 7-8.

<sup>15</sup> *Cultura creștină*, Blaj, nr. 13, iunie 1917, p. 411-412.

Transilvania.<sup>16</sup> Dar acești *turneri*, conform unor precizări de epocă, nu erau, cum s-ar crede, instrumentiști mediocri, cu slabe calități tehnice și interpretative, ci muzicanți de grad înalt pentru vremurile respective. Ei aveau datoria, de pildă, de a cânta la anumite ore ale zilei coralul din turn; acompaniau apoi serviciul religios, participau la serbările școlare ale comunității, la procesiunile cu caracter funebru sau cu prilejul recrutărilor în armată. Că acești instrumentiști se aflau în imediata apropiere a administrației și vieții religioase din Brașov ne-o spune și documentul din 22 mai 1612, din care reiese că Johannes Czernick de Brigh a donat Bisericii Negre o cană de argint aurită, ca amintire de la cel care, timp de 31 de ani, a fost în slujba orașului în calitate de cornetist (trâmbițaș)<sup>17</sup>.

Ieșind pentru un moment din peisajul muzical al Brașovului medieval, dorim să consemnăm aici că autorul melodiei ce a stat la baza lucrării simfonice din secolul al XIX-lea *Marșul lui Rákóczi*, de Hector Berlioz (1803-1869), a fost și el un trâmbițaș, pe nume Petru Christian, originar din Drăguș – Țara Oltului. Pentru că melodia trompetistului român a produs o mare faimă principelui Francisc Ráckozy I, soția, principesa Suzana Lorantfi, îi recunoaște acestui „fost ostaș” drepturile sale mai vechi și îi întărește actul dat la 7 februarie 1654.<sup>18</sup> Dar Ion Codru-Drăgușanu, în aceleași pagini din *Peregrinul transilvan* (1862), îl mai pomenește și pe „celebrul tubicinar” Andrea Trâmbițaș, care, „... prin strălucite merite tubicinare fu ridicat din stadiul plebeu” și i se acordă diploma de boiernaș, paraflată și semnată la 12 iulie 1663, de către principele Transilvaniei, Mihail Apafi.<sup>19</sup>

La Brașov, încă din primii ani ai secolului al XIX-lea se fac cunoscute atât formația de muzică militară, cât și o mică grupare de instrumentiști, probabil o formulă ce a dăinuit încă după desființarea aceluia *Collegium Musicum*, fondat la 24 octombrie 1767.<sup>20</sup> De asemenea, din însemnările vremii mai aflăm că la 2 ianuarie 1812, cu ocazia spectacolului teatral, trupa lui Carol Florescu și Franz Kamauf, în colaborare cu instrumentiștii brașoveni, a interpretat uverturile: Fuchs – *Gutenberg*, Donizetti – *Fiica regimentului*, precum și liedul *Das Ständchen* de Schubert, iar la 16 august, același an, muzica militară împreună cu elevii comunității germane prezintă partiturile: Liszt – *Fantezie pentru pian*, Kalliwada – *Concertul pentru vioară*.<sup>21</sup>

Dacă în anul 1814 Orchestra orașenească (*Stadtkapelle*) din Brașov era alcătuită din 8 membri, în timp această formație a ajuns la 24 de instrumentiști, fiind capabilă să interpreteze măcar două lucrări din marele repertoriu muzical universal: *Requiemul* de W. A. Mozart, în 1814, apoi oratoriile *Creațiunea* și *Anotimpurile* de J. Haydn.<sup>22</sup> Desigur, aceste reușite artistice s-au datorat dirijorilor ei, adică lui: Samuel Abraham, Michael Caspar, Fr. Roseri, Karl Weywar, Johann Mysliwecek, Michael Ziemmermann și Anton Brandner – toți acești muzicieni fiind pregătiți în marile conservatoare de muzică din Viena, München, Paris, Praga etc.

<sup>16</sup> Gema Zinveliu, *Cinci secole de muzică instrumentală* (II), în „Astra”, Brașov, 1969, p. 12. Pentru aceeași problemă vezi și: Al. Hummel (alias Dr. Arnold Huttman), *Turner, Kapellmeister...*, în „Neuer Weg”, București, nr. 6813, 3 aprilie 1917, p. 4; Hans Schuller, *Blasmusik im Burzenland*, în „Neuer Weg”, București, nr. 7750, 9 aprilie 1974, p. 6; Xavier Franz Dressler, *Turner*, în „Karpatenrundschaue”, Brașov, nr. 8, 14 februarie 1975, p. 5; Hans Schuller, *Eine Tradition wind forgest. Blasmusik im Burzenland*, în „Neuer Weg”, București, nr. 8299, 21 ianuarie 1976, p. 6; Idem, *Bod. Blasmusik hat Tradition. 1839 er stimilig Musikunterricht*, în „Neuer Weg”, București, nr. 10170, 4 februarie 1982, p. 4; Karl Fisi, *Adjuvanten und Turner...*, în „Volk und Kultur”, București, nr. 11, 1982, p. 17-18; *Ibidem*, nr. 3, 1983, p. 18. Prin construirea turnului de la Casa Sfatului, după 1520, acesta a devenit și „turnul trompetiștilor, la fel ca și în celelalte orașe, deoarece paznicul turnului sufla în trompetă la fiecare oră” (Gernot Nussbächer, *Din cronici și hrisoave*, București, Editura Kriterion, 1987, p. 97).

<sup>17</sup> Arhivele Statului Brașov, cota PI 572, p. 16.

<sup>18</sup> Ion Codru-Drăgușanu, *Peregrinul transilvan*, Ediție îngrijită și prefațată de Romul Munteanu, București, ESPLA, 1956, p. 293.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Vasile Tomescu, *Valori ale Renașterii și Clasicismului în viața muzicală din Brașov*, în „Muzica”, București, nr. 2, 1991, p. 96-122.

<sup>21</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Hronical muzicii românești*, București, 1975, vol. III, p. 215-216.

<sup>22</sup> Gemma Zinveliu Donea, *Cinci secole de muzică instrumentală* (II), în „Astra”, Brașov, nr. 4, 1969, p. 12.

În activitatea muzicală generală a Brașovului formațiile instrumentale, întreținute de comunitate, au colaborat mereu cu fanfarele militare sau viceversa, fie în cazul unor concerte de promenadă, fie de acompaniament sau de interpretare a unor lucrări simfonice de mai mare amploare. Cu ocazia centenarului nașterii lui Fr. Schiller din anul 1859, fanfara Regimentului Ulanilor a fost în posibilitatea de a executa primele trei părți din Simfonia a IX-a de L. v. Beethoven, situând astfel Brașovul înaintea multor centre muzicale europene.<sup>23</sup> De asemenea, Eliza Circa și Ludovic Wiest, violoniști, vor fi acompaniați de orchestra Regimentului Gondrecourt (dirijor Paba).<sup>24</sup>

Ne este clar astăzi că, după prima jumătate a secolului al XIX-lea, Orchestra orășenească – o formulă de fanfară dotată nu numai cu instrumente de suflat, ci și cu unele cordofone, mai ales – a avut în mod succesiv doi mari dirijori proveniți și ei din eșalonul muzicilor militare: pe Michael Ziemmermann și Anton Brandner. Primul menționat a fost capelmaestrul fanfarei Regimentului 73 Infanterie de la Viena. În această ipostază el a obținut, în 1867, locul suprem la marele concurs al fanfarelor militare de la Paris, unde a interpretat uvertura *Wilhelm Tell* de G. Rossini (1792-1868). Urmare acestui succes de răsunet capelmaestrul este invitat, în 1868, să preia conducerea Orchestrei orășenești din Brașov. Prin organizarea formației respective și prin abordarea unui repertoriu de bună calitate, un repertoriu „clasicizant”, M. Zimmermann a întrunit cele mai notabile aprecieri venite din partea invitaților săi. Dar cum oferta promisă inițial, de a i se da posibilitatea să înființeze o școală de muzică (un conservator, probabil)<sup>25</sup>, nu s-a derulat întocmai, muzicianul ovaționat la Paris se retrage definitiv de la pupitrul dirijoral oferit de către brașoveni. A urmat, apoi, la scurt timp, Anton Brandner (1840-1900), și el un excelent fanfarist militar, și compozitor în același timp, originar din Boemia.<sup>26</sup>

Dar ce a realizat nou Anton Brandner în orașul în care se acumulaseră destule pretenții muzicale? A statuat, în primul rând, o colaborare productivă cu interpreții localnici ce cântau la instrumentele cu coarde (vioară, violă, violoncel etc.), apoi, cel mai important demers, va iniția o serie de 4 concerte de stagiune. Acesta a fost, iată, începutul prin care s-au pus bazele viitoarei Societăți filarmonice din Brașov, 1878 (*Kronstädter Philharmonische Gesellschaft*). În fapt, noua orchestră simfonică va preceda, cu ani buni, unele formații similare ce urmau să ia ființă la Berlin (1882), Hamburg (1887), Varșovia (1900), Praga (1901).<sup>27</sup>

Precum înțelegem și din unele însemnări apărute în presa timpului, Anton Brandner a fost și un dotat compozitor. La o primă solicitare venită tocmai din Banat, Brandner semnează un *Cadrl românesc* pe care îl dedică Reuniunii Române de Lectură din Timișoara. Receptivă la cele petrecute în orașul de pe Bega, revista „Familia” va consemna cu entuziasm (1884): „*Două capele muzicale au delectat publicul, una militară, alta civilă. Afară de jocurile: Ardeleana, Lugojana, Pe picior, Romana, muzica militară a mai cântat și un cadrl studiat anume pentru ocaziunea aceasta și o polcă română, ambele piese fiind trimise de domnul Anton Brandner, dirigintele orchestrului orășenesc din Brașov*”<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Kronstädter Zeitung*, Brașov, nr. 7, 12 ianuarie 1867, p. 24; *Ibidem*, nr. 118, 27 iulie 1867, p. 441.

<sup>25</sup> *Lexicon der Siebenburger Sachsen. Wort und Welt Verlag*, Innsbruck, 1993, p. 592-593; *Kronstädter Zeitung*, Brașov, nr. 134, 24 august 1868, p. 535.

<sup>26</sup> *Jahresbericht der Kronstädter Philharmonischen Gesellschaft über das vereins jahr 1900-1901*, Brașov, p. 5-16. Indexul compozițiilor lui Anton Brandner, alcătuit de Max Krausse (1860-1917), urmașul său la conducerea Societății filarmonice, se oprește la: 3 uverturi, 2 valsuri, 9 polci, 4 lieduri, 3 potpuriuri, 16 cadrluri, 18 polci franceze, 3 polci „repezi”, 15 marșuri funebre.

<sup>27</sup> După *Programul de sală le cea de a 113-a Stagiune a Filarmonicii „G. Dima”*, Brașov, 1991.

<sup>28</sup> *Balul român din Timișoara*, în „Familia”, Oradea, nr. 9, 1884, p. 118; *Suvenire pentru o compoziție românească*, în „Familia”, Oradea, nr. 33, 1184, p. 339.

Urmare a transformării Batalionului românesc născut în Regimentul austriac de Infanterie nr. 50, ajunge la Brașov, în toamna anului 1894, și Franz Lehár (1870-1948), creatorul operetei vieneze. După primul concert petrecut la mai puțin de 10 zile de la data sosirii sale în orașul de la poalele Tâmppei, ziarul „Kronstädter Zeitung” remarca: „*Se pare că am primit o muzică militară excelentă*”<sup>29</sup>, iar după a doua ieșire în public aprecierile nu s-au lăsat așteptate: „...*Succesul a fost așa de mare, încât orchestra a trebuit să repete fiecare din cele 10 piese din program*”<sup>30</sup>. De la această dată concertele orchestrei dirijate de Franz Lehár se succed în mod regulat, prilej cu care se vor pune în audiență publică și câteva lucrări muzicale românești semnate de Iosif Ivanovici, George Cavadia, Grigore Ventura etc.

Cum în octombrie 1894 s-a inaugurat noua sală de concerte din Brașov, *Reduta* (în prezent, Centrul de cultură *Reduta*), în ziua de 4 decembrie, același an, Franz Lehár, în colaborare cu trupa locală de teatru, a organizat un atrăgător concert în beneficiul fondului de pensionare destinat dirijorilor militari. Cu acest prilej s-au interpretat: *Uvertura* la opera *Egmont* de L. v. Beethoven, o *fantezie* cu muzică wagneriană, *Simfonia militară* de J. Haydn și *Romanța pentru vioară și orchestră*, op. 50, de Beethoven, solistul concertului fiind chiar Franz Lehár.<sup>31</sup>

Iată cum, la acest sfârșit de secol al XIX-lea, orchestrele militare și capelmaistrii lor, în colaborare cu cei mai buni instrumentiști ai locului, au încoronat o viață muzicală deosebită, diversă, și cu un evident acces la marile partituri instrumentale și vocal-simfonice ale repertoriului universal.

### 3. Spectacole de operă, operetă și balet. Vodevilul

Există în acest secol al XIX-lea o susținută deschidere față de teatrul muzical, ca și spectacole în care „... *ponderea covârșitoare deținând-o trupele germane transilvănene din rândul cărora trebuie amintit inimosul impresar J. Gerger, care a introdus în repertoriul său piese jucate în limba română*”<sup>32</sup>. Pe aceeași filieră ne vom întâlni și cu trupe italiene, altele venind de la Viena și Budapesta, dar și cu recitaluri susținute de artiști consacrați scenei lirice etc.

În această întrecere a teatrului cântat vor răzbate și două tipuri de spectacole în care muzica autohtonă, cu anumite influențe totuși, se revărsa într-un spectacol teatral gustat cu intensitate de către auditoriul transilvănean: este vorba de prezența *vodevilului* și a *operetei românești*.

O înfățișare tipologică a spectrului scenic din această vreme încercăm să o conturăm fie și numai printr-o enumerare succesivă de producții artistice surprinse de presa locală brașoveană, în principal: J. Gerger (1815): *d'Alayrec – Tâlhariu în pădure* și *Zwt Worte oder Die Nacht im Walde*; A. Kotzebue – *Vecinătatea cea periculoasă* (primejdioasă)<sup>33</sup>, în limba română (și în anul 1818); Gottfried Lange (1817): *Tichia de bufon*; Kauer – *Inkle și Jarko*; A. Catalani (1820-1821): A. Carlo Guglielmi – *Alegerea unui mire*; Generali – *Lacrimile unei văduve*; Rossini – *Cenușăreasa* și *Bărbierul din Sevilla*<sup>34</sup>; Josephina Uhlich (Weimer), 1822: Wenzel Müller – *Horia și Cloșca* (balet, 1822)<sup>35</sup>; Soc. Rom. Cantatore teatrale (1823): Kotzebue – *Vecinătatea cea periculoasă* și *Ceasul de*

<sup>29</sup> Apud Hummel Alexander (alias Arnold Hutmann), *Franz Lehár dirijor la Brașov*, în „Astra”, Brașov, nr. 4, 1970, p. 5; L. Füredi, *Lehár*, București, Editura Muzicală, 1972, p. 28-32.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> De observat că și în alte împrejurări concertistice capelmaistrul de la Regimentul austriac de Infanterie nr. 50, Franz Lehár, va interpreta și alte lucrări de genul: Cadrilul *Carmen* de Bizet, Artol – *Souvenir de Bellini*; Rossini – uvertura *Wilhelm Tell*, Boildieu – *Die weise Frau*, Suppé – uvertura *Die schön Galathe*, apoi lucrări ale compozitorilor români etc.

<sup>32</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, București, Editura muzicală, 1975, vol. III, p. 8.

<sup>33</sup> Viorel Cosma, *Exegeze muzicologice*, București, Editura Muzicală, 1984, p. 269-274; Eugen Onu, *Un spectacol din 1815 sau din 1818?*, în „Transilvania” (în cazul acestui tablou sinoptic vom menționa, în primul rând, numele impresarului organizator, anul în care a avut loc spectacolul, lucrarea interpretată, sau ariile, spectacolele de balet etc.), Sibiu, nr. 3, 1988, p. 45.

<sup>34</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, București, Editura Muzicală, 1974, vol. II (1784-1823), p. 176-180.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

seară<sup>36</sup>; Georgiana Hesse (Dresda, 1832): concert vocal-instrumental cu arii din *Piratul* de Bellini, Meierbeer – cavatina din *El Crociato ex Egitto*<sup>37</sup>; Kreibig Eduard și Huber Ignaz (1838): reprezentații cu opere, opere comice, operete, tragedii<sup>38</sup> etc.; Gebüder Schier (1851): recital de balet (Vien); Charlotte Kotasek (1856): interpretează marea arie din *Steaua nordului* (în limba germană), arie din *Kunok* (limba maghiară) și *cântec național românesc*<sup>39</sup>; Mathilde Delke (1862), recital (participă și brașoveanca Lina Mysliwecek)<sup>40</sup>; Agnese Despnez, de la Teatrul „Scala” din Milano (1871), recital, în colaborare cu George Dima<sup>41</sup>; Friedrich Dron (1877) – interpretează din operele lui Strauss, Offenbach, Suppé, Millöcher; Berta Reisenberger (1883), interpretează arii din *Olandezul zburător* de R. Wagner (și în duet cu George Dima)<sup>42</sup>; Gustav Walter din Viena (1885)<sup>43</sup>; Irina de Vlădaia (Paris 1888)<sup>44</sup>; Laura Konopasek (1891); Ella Gmeiner (1899)<sup>45</sup>; Roza Papur de la Opera din Viena (1890), la pian R. Lassel; Vasiliu, tenor de la Opera Română București (1895); Maria Rosenkranz (1895), recital de arii și melodii populare unguerești; la pian: R. Lassel<sup>46</sup> etc.

### 3.1. Ștefan Emilian și creația dramaturgică a lui Vasile Alecsandri

La mijlocul secolului al XIX-lea (1852-1854), pe același circuit cu spectacole de operă și balet etc., programate de către trupele germane, italiene sau franceze, vodevilul românesc, gen muzical-dramatic, își are la Brașov un reprezentant de seamă: pe arhitectul, profesorul de desen și muzicianul Ștefan Emilian (1819-1899).<sup>47</sup> Acestui artist i se datorează, în primul rând, muzica la piesa lui Vasile Alecsandri *Piatra din casă* (1852)<sup>48</sup>, urmată mai apoi de alte muzici pentru *Nunta țărănească*, *Muza de la Burdujeni*, *Doi țărani și cinci cârlani*, *Carantina* etc. De asemenea, în colaborare cu Iacob Mureșianu (1812-1887), ziaristul și profesorul, și cu maestrul de dans Francisc (Franz) Kamauf, va definitiva și muzica la dansul *Romana* – un capitol din cele mai pasionante privind „utilizarea surselor folclorice în plămădirea artei culte românești”<sup>49</sup>.

Ascultându-i și alte compoziții, împreună cu cele ale lui N. Teclu, prezentate cu prilejul balului organizat de Reuniunea Femeilor Române, George Barițiu exclamă: „Așa fraților! Să ne folosim cu puteri întrunite toți, de toată ocasiunea – până și de petrecerile noastre spre înaintarea renumelui comun și îmbunătățirea sorții și a urmașilor noștri”<sup>50</sup>.

Deși muzica pentru piesele lui Vasile Alecsandri a circulat mai ales datorită contribuției compozitorilor Alexandru Flechtenmacher și Johann A. Wachmann<sup>51</sup>, *aranjamentele vocale cu*

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>37</sup> T. T. Burada, *Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania*, în „Opere”, București, Editura Muzicală, 1974, vol. I, p. 265-266.

<sup>38</sup> Lizica Mihaiț, *Date noi cu privire la „Societatea românească Cantatore teatrale”*, în SCIA (s. TMC), tom. 33, 1986, p. 79-81.

<sup>39</sup> *Kronstädter Zeitung*, Brașov, nr. 42, 13 martie 1856, p. 178.

<sup>40</sup> *Ibidem*, nr. 179, 10 noiembrie 1862, p. 1122.

<sup>41</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, nr. 53, 19/7 iulie 1871, p. 4.

<sup>42</sup> Cristina Bohaciu-Sârbu, *Richard Wagner în cultura românească* în „Studii de Muzicologie”, București, Editura Muzicală, 1983, p. 77-97.

<sup>43</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 10/29 noiembrie 1885.

<sup>44</sup> *Ibidem*, 26 iulie/7 august 1888; 28 iulie/9 august 1888.

<sup>45</sup> *Kronstädter Zeitung*, Brașov, 30 mai, 1899; *Ibidem*, 2 și 3 iunie 1899.

<sup>46</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 26 aprilie/8 mai 1895.

<sup>47</sup> Emil Pop, *Ștefan Emilian (1819-1899)*, în „Transilvania”, Sibiu, nr. 8-9, 1944, p. 678-684.

<sup>48</sup> Vasile Mocanu, *Ecoul operei poetice și dramatice a lui Vasile Alecsandri în muzica românească din Transilvania*, în „Studii de Muzicologie”, vol. III, 1967, p. 277-294.

Vodevilul *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri, în varianta muzicală semnată de Ștefan Emilian, se prezintă la Brașov cu 10 ani mai devreme față de debutul aceleiași lucrări pe scena Teatrului Național din Iași. Cu prilejul acestui eveniment artistic, George Barițiu menționează: „... muzica piesei a fost compusă în adins aici în Brașov” („Gazeta Transilvaniei”, Brașov, nr. 76, 27 septembrie, 1852).

<sup>49</sup> Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 61; Tiberiu Brediceanu, *Scrieri*, București, Editura Muzicală, 1976, p. 139-150.

<sup>50</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, nr. 11, 5 februarie, 1851, p. 46.

<sup>51</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, București, Editura Muzicală, 1975, vol. III, p. 262, nota 6.

*acompaniament de pian* datorate lui Ștefan Emilian au încurajat și au dat culoare demersurilor locale privind perspectivele muzicii noastre, mult mai apropiată de melosul folcloric tradițional.

Imediat după prima jumătate a secolului al XIX-lea, pe lângă trupele și cântăreții de operă din România și de peste hotare (din Imperiul Austro-Ungar), vodevilul românesc, precum am subliniat și mai înainte, cucerește poziții avansate în cadrul opțiunilor pentru spectacolul muzical. Știrile și notele ce susțin mișcarea teatrală autohtonă, difuzate prin *foile* de la Brașov, vor constitui „*pricipalul fâgaș prin care se realiza legătura mișcării artistice din Transilvania cu cea din cele două principate. Ele împărtășesc ardelenilor evenimentele culturale de peste munți, mijlocind un schimb permanent de idei și valori*”<sup>52</sup>. Vor fi semnificative în acest sens prezențele trupelor române conduse de Fany-Tardini, Mihail Pascaly și Matei Millo, la Brașov.

În 1867, în cadrul spectacolelor susținute de M. Pascaly se află și tenorul Balaban, care va interpreta *Elegia* lui Vasile Alecsandri, *Bălcescu murind* pe muzica lui P. Mezzetti<sup>53</sup>, iar la 1871 (25 mai/13 iunie), același actor, împreună cu Societatea dramatică de artiști din România, își invită spectatorii să vizioneze piesa *Zavera lui Tudor*, dramă națională istorică cu cântece, în 3 acte, „*cu muzică nouă, românească, compusă de Al. Flechtenmacher*”<sup>54</sup>.

De un succes răsunător a avut parte și trupa lui Matei Millo care, în perioada 23 mai-15 iunie 1890, își va începe seria de spectacole cu *Lipitorile satelor*, de Vasile Alecsandri și muzica de J. A. Wachmann, apoi va continua cu *Baba Hârca*, *Millo Director*, *Kera Nastasia*, *Corbul Român* și, în final (15 iunie 1870), *Jianul Căpitan de Haiduci*.<sup>55</sup>

### 3. 2. Brașoveanul I. D. Ionescu de la „Junion”

Stagiunile teatral-muzicale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea sunt înviorate de prezența actorului-cântăreț născut în Șcheii Brașovului, pe Tocile, și anume I. D. Ionescu (1844-1900).

După ce trece prin școala lui Millo, după o „practică” în cafenelele din Galați și Brăila, apoi cu activitate statornică în teatrele de revistă din București, I. D. Ionescu va reveni, din când în când, și pe locurile natale. Astfel, în 1872, proiectatul turneu în Transilvania și Banat debutează la Brașov în sala *Reduta* (15/27 august), împreună cu Epifania (cântăreață), soția artistului, I. A. Romanescu și pianistul Martin Georgescu. Se vor succeda la această dată șapte piese cu mare succes la public: *Cucoana Chirița*, *Barbu Lăutaru*, *Șoldan Viteazul*, *Sandu Napoila* (de Vasile Alecsandri) și *Țăranul de la munte*, *Ciobanul de oi*, *Pandurul cerșetor* (de Eugen Carada). De asemenea, cu acest prilej vor fi interpretate și romanțele: Grigore Ventura – *Doi ochi am iubit în viață* și Al. Flechtenmacher – *Adio la Brașov*.

În anul 1881 vor urma alte reprezentații cu *Pantolonul roșu*, *Rămășagul țărănesc* (de C. Negruzzi) și *La Turnu Măgurele*, *Florin și Florica*, *Vivandiera* (de V. Alecsandri)<sup>56</sup>, iar la 1886 (11-12 septembrie), doar câteva reprezentații în Brașov, Săcele, Râșnov și Zărnești pentru că trupa lui I. D. Ionescu nu este autorizată „să joace în Transilvania”<sup>57</sup>. Toate spectacolele programate, s-a

<sup>52</sup> Ilie Moruș, *Gazeta Transilvaniei și începuturile teatrului românesc în Transilvania*, în „130 de ani de la apariția «Gazetei de Transilvania»”, Brașov, Muzeul Județean Brașov, 1969, p. 91-100.

<sup>53</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 31 august, 1867. După melodia *Bălcescu murind*, a compozitorului Pietro Mezzetti (1826-1894), George Dima realizează o variantă pentru cor mixt, adesea cântată, mai ales, în anii Războiului de Independență a României (1877-1878).

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Ilie Moruș, *File din mișcarea teatrală românească din sud-estul Transilvaniei între anii 1850-1920*, în „Cumidava”, III, Brașov, Muzeul Județean Brașov, 1969, p. 417-428.

<sup>56</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 26 august/7 septembrie 1872.

<sup>57</sup> Ioan Massoff, *I. D. Ionescu de la „Junion”*, București, Editura Muzicală, 1965, p. 134; Ion Dumitrescu, *Muzica în Bucureștiul de ieri și de azi*, București, Editura Muzicală, 1959, p. 42-46.

menționat la vremea respectivă, „*n-au avut un interpret asemenea lui decât în Millo, care dacă-l întrecea pe Ionescu în jocul scenic, nu-l egala în voce*”<sup>58</sup>.

Evident, succesele turneelor susținute de trupa lui I. D. Ionescu în Transilvania și Banat, precum și în alte localități, vor fi aureolate de alte mari reprezentații artistice înregistrate la Viena, Budapesta și Paris.

Se poate aprecia, desigur, că întreaga creație și interpretarea teatrală din această perioadă au determinat, mai ales printre românii din Brașov, o mare deschidere pentru producțiile artistice autohtone, „*fiindcă – așa după cum observă D. C. Ollănescu – «deprins cu cântecul și neîntreruptul și al operelor italiene și germane și de săltărețele și, mai ales, slobodele la gură vodeviluri franțuzești» – publicul găsește în teatrul românesc și muzica și piesele care-i plac*”<sup>59</sup>.

Succesele spectacolelor de teatru „împreunate cu muzica” vor continua să-și păstreze prospețimea și datorită îndemnurilor Astei și Societății pentru crearea unui Fond de Teatru Român, dar mai ales prin ceea ce va realiza la Blaj compozitorul, dirijorul, profesorul și regizorul Iacob Mureșianu<sup>60</sup>.

#### 4. Un moment de referință privind creația muzicală românească: opereta „Crai Nou” de Ciprian Porumbescu

„*Ca profesor secundar de cântări la gimnaziu, la școala comercială și reală precum și în cl. IV și V de fete ... din Brașov*”<sup>61</sup>, Ciprian Porumbescu se impune încă de la începutul anului școlar 1881 printr-o tumultuoasă activitate de compozitor și dirijor al Reuniunii Române de Gimnastică și Cântări, precum și al Corului de la biserica Sf. Nicolae.

Încurajat și de îndemnurile bucovinenilor Ipolit Ialosiievici, Lazar Nastasi, Gheorghe Chelaru, și ei profesori în Șcheii Brașovului, de Andrei Bârseanu, prietenul compozitorului din anii de la Viena, Ciprian Porumbescu devine principalul realizator – creator și dirijor – al spectacolului liric, în premieră absolută, cu opereta *Crai Nou*, pe un libret de Vasile Alecsandri. Cele dintâi reprezentații (sâmbătă 27 februarie st.v./11 martie st.n. și duminică, 28 februarie st.v./12 martie st.n. 1882), au electrizat publicul prezent în sala cea mare a Gimnaziului din Șcheii Brașovului. După vizionarea celor două spectacole, Marioara, sora compozitorului, va trimite la Stupca, pe adresa preotului Iraclie Porumbescu, o emoționantă scrisoare: „*Îmi lipsesc cuvintele ca să-ți scriu, iubite tată, tot ce se petrece în mine, bucurie, entuziasm și lacrimi, care curg, curg, curg mereu, fiindcă s-au amestecat toate în inima mea: duioșie și bucurie! Opereta a reușit cu succesul cel mai mare. A mers totul minunat. Lumea era atât de entuziasmată, de nu-și afla loc, bătea din picioare, striga, aplauda. Când apăru Ciprian și se așeză la pupitru de dirighent, fu întâmpinat cu mare aplauz*”<sup>62</sup>.

Desigur, presa locală: „Gazeta Transilvaniei”, „Noua Bibliotecă Română” și „Kronstädter Zeitung” creionează în termeni concisi, de bună specialitate, reușita spectacolelor cu opereta porumbesciană. Apreciind însă că muzica compusă pentru acest onest *opus* are o mare afinitate cu operele compozitorilor moderni Offenbach, Genée, Suppé, Lecocq etc., „Gazeta”, autoarea acestor observații publicate la 5/17 martie 1882, primește replica hotărâtă a muzicianului C. Porumbescu și din care extragem următoarele rânduri: „*Spre rectificarea aserțiunii acesteia, îmi permit a declara la*

<sup>58</sup> Apud Ilie Moruș, *File din mișcarea teatrală ...*, p. 421.

<sup>59</sup> Apud Andrei Tudor, *Schiță istorică despre începuturile teatrului liric în Principate*, în „Muzica” (Supliment), nr. 2, 1954, p. 7; Constantin Catrina, *Trepte ale teatrului liric românesc în Transilvania*, în „Cumidava”, VIII, Brașov, Muzeul Județean Brașov, 1977, p. 249-258.

<sup>60</sup> Gheorghe Merișescu, *Iacob Mureșianu*, București, Editura Muzicală, 1966, p. 139-148.

<sup>61</sup> Constantin Catrina, *Ciprian Porumbescu. O sută douăzeci și cinci de ani de la naștere*, Brașov, CJCES – Filarmonica de Stat „George Dima”, 1978, p. 11.

<sup>62</sup> Ciprian Porumbescu, *Documente și mărturii*, Suceava, 1971, p. 168. S-au bucurat de un succes deosebit, în seara premierei (*Crai Nou*), soprana Cornelia Roman, în rolul Dochîței, și învățătorul Zosim Butnariu, un autentic Moș Corbu.

*locul acesta că eu din toată literatură muzice moderne chiar compoziții aceștia îi cunosc mai puțin și nici când nu mi i-am făcut obiect de studiu, neocupându-mă mai deloc cu dânsii.*

**Și dacă este vorba de vreun compozitor – continuă compozitorul – pe care l-am studiat și-l studiez și acum, încă cu multă diligență, atunci îmi permit a spune că, compozitorul acesta e însuși poporul nostru român ... ”**<sup>63</sup> (subl. n.).

Este adevărat că perioada de studii de la Viena (1879-1880) l-a apropiat mult pe compozitorul bucovinean de muzica metropolei apusene, de genul operetei; dar el, C. Porumbescu, a îmbrăcat această formă muzicală cu desfășurare scenică într-un autentic costum tradițional românesc. Ariile din *Crai Nou – Te-ai dus, iubite, O, ce fericire* – ne trimit la vechea romanță românească, iar *Român verde ca stejarul, Frunză verde baraboi, Frunză verde ca stejarul* sau *Copilița de la munte*, la cântecul popular, la subtile intonații cu caracter modal, frecvent întâlnite în folclorul românesc (modul minor cu treptele IV și VII alterate suitor).

Zborul operetei românești *Crai Nou*<sup>64</sup> va putea fi urmărit odată cu fiecare reprezentare programată de reuniunile locale, în colaborare cu unele formații instrumentale locale (orchestre și fanfare), și care va avea loc, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, în multe dintre localitățile transilvănene și bănățene: Biserica Albă, Oravița, Lugoj, Caransebeș, Sibiu, Cluj, apoi iar la Brașov, sau dincolo de Carpați, la București, Craiova, Suceava, Câmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei, Rădăuți, Botoșani<sup>65</sup> ș.a.

Trecerea la cele veșnice (25 mai/6 iunie) va întrerupe definitiv elanul și talentul celui care, semnând peste 250 de lucrări, multe din ele purtând amprente Brașovului istoric și muzical, ne-a lăsat ca moștenire veșnică *Balada pentru vioară, Rapsodia Română, O dimineață pe Tâmpa*, corurile *Trei culori, Pe-al nostru steag* (versuri Andrei Bârseanu), *Altarul Mănăstirii Putna* etc.

Compozitor, dirijor, violonist, pianist, poet și memorialist, Ciprian Porumbescu – un muzician complet, *atins de aripa geniului*<sup>66</sup> – ne însoțește astăzi pașii, fie în cafasalul bisericii Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului sau la Dârstele Brașovului, fie, cel mai elocvent, în tot ceea ce înseamnă, din punct de vedere artistic, la Liceul (Colegiul) „Andrei Șaguna” din Brașov.

### 5. Optimismii cronicii muzicale

Studiul exigent al muzicologului Mircea Voicana, privind rolul scriitorului și publicistului Cezar Bolliac (1813-1881) în susținerea și diversificarea cronicii și criticii muzicale românești, va enumera, evident, și câteva aspecte cu trimitere directă la spațiul cultural și artistic din Transilvania; mai ales atunci când se are în vedere activitatea muzicală de la Brașov și Sibiu. Reținem, deci, că activitățile similare din orașele ardelenne – aflate în legătură cu arta de tip occidental, cu publicistica vieneză, pragheză și din alte centre de limbă germană – „nu întrecea în problematică, în concepție, în preocupări și în stil”<sup>67</sup> ceea ce realiza, la București, Cezar Bolliac.

Se poate observa însă că nu numai „Gazeta Transilvaniei”, dar și revista „Familia” de la Oradea a reprezentat, pe tot parcursul secolului al XIX-lea, un sensibil barometru ce va înregistra fiecare

<sup>63</sup> *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, nr. 31, 14/26 martie, 1882, p. 3.

<sup>64</sup> Comparând opereta *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu cu *Baba Hârca* de Alexandru Flechtenmacher, aceasta din urmă „rămâne totuși un vodevil, iar lucrările lui Eduard Caudella din prima perioadă de creație sunt lipsite de intonații populare” (Viorel Cosma, *Ciprian Porumbescu. Monografie*, București, ESIP, 1957, p. 56).

<sup>65</sup> După cum se menționează în „Noua Bibliotecă Română” (1 mai 1882-1 septembrie 1883, p. 3), Ciprian Porumbescu, dacă nu trecea la cele veșnice, urma ca în toamna anului 1882 să termine o nouă operetă, în 3 acte. Probabil, apreciem noi, era vorba de lucrarea *Noaptea Sfântului Gheorghe*, pe un libret de Teochar Alexi (1843-1907). Între timp, în 1885, partitura acestei operete va fi semnată de compozitorul, și el bucovinean, Tudor Flondor (1862-1908).

<sup>66</sup> Apud Viorel Cosma, *Muzicienii români. Lexicon*, București, Editura Muzicală, 2005, vol. VIII, p. 125.

<sup>67</sup> Mircea Voicana, *Cezar Bolliac și contribuția lui la începutul criticii muzicale românești*, în SCIA (s. TMC), București, nr. 1, 1963, p. 159-172.

apariție pe scena locală sau, atunci când era cazul, prezența și succesele artiștilor români remarcate peste Carpați sau în lume.

Redactate sub forma unor știri, adesea expediate, note cu caracter de avancronică sau articole mai ample (Foiletonul „Gazetei”) cu conținut pedagogic și de istoriografie muzicală, „Noua Bibliotecă Română” a lui Theochar Alexi, „Școala” și „Familia”, „Kronstädter Zeitung” ne dovedesc, atunci când le parcurgem paginile îngălbenite și uzate de vreme, cât de apropiați și de preocupați s-au aflat redactorii acestor publicații în surprinderea eforturilor societăților muzicale pentru o viață culturală și artistică elevată.

Și totuși, în locul repetatelor aprecieri de genul: „aplauze furtunoase, succese desăvârșite, roade morale, izbândă culturală” etc., „Gazeta Transilvaniei” socotește că „*ar fi de dorit ca un specialist în arta muzicală să aprecieze după merit rezultatul ce l-a secerat corul de la Chizătău în această producțiune*”<sup>68</sup> (Sibiu, 1892). Desigur, o investigație atentă ne va convinge, în timp, că însemnările „cronicarilor muzicali” se vor diversifica, vor deveni mai concrete, mai aplicate situațiilor cu desfășurare scenică.

Deși este menționat în catalogul lui Iulius Gross (*Kronstädter Drucke, 1535-1886*, Brașov, 1886, p. 161), un periodic proiectat de Franz Hauleitner, „Muzik-Zeitung” (1878)<sup>69</sup>, atestă – chiar și printr-o apariție efemeră – gradul de informare muzicală al brașovenilor, dorința acestora de a fi conectați la circuitul orașelor cu veche tradiție muzicală din vestul Europei. „Muzik-Zeitung”, după unele sublinieri înscrise în anuarele „Societății Filarmonice”, avea în vedere tocmai etapa la care se ajunsese către sfârșitul secolului al XIX-lea, și anume: asimilarea diversificată a culturii muzicale prin introducerea iubitorilor de muzică (melomanilor) în sfera formelor muzicale și a principalelor lucrări simfonice semnate de Beethoven, Mozart, Wagner etc., demersurile ce se impuneau în reușita programelor proprii, precum și publicarea, în bloc, a cronicilor de concert apărute cu consecvență în „Kronstädter Zeitung”<sup>70</sup>.

În acest context propice asimilării de cunoștințe muzicale, de informare artistică generală, Teodor T. Burada (1839-1923) consemna cu o evidentă cunoaștere a problemei: „... *organul cel mai bun pentru a ajunge la acest rezultat este jurnalul; prin el circulă ideile, prin el se apără principiile, se propagă fapte care se raportează la istoria unei arte particulare*”<sup>71</sup>. În acest spirit vor continua mai toate publicațiile brașovene din această vreme: „Gazeta Transilvaniei”, „Kronstädter Zeitung”<sup>72</sup>, „Noua Bibliotecă Română”, precum și „Familia” de la Oradea etc.

\*

Climatul favorabil unei potențări a vieții muzicale, întreținut și dezvoltat de comunitatea Brașovului din secolul al XIX-lea, se datorează, după investigațiile noastre, următoarelor aspecte și direcții cu caracter general:

1. Perpetuarea calitativă a unor tradiții culturale și artistice privind organizarea și funcționarea unor reuniuni și societăți muzicale (Orchestra orașenească, 1814, și Societatea Filarmonică, 1878 etc.) și capacitatea acestora de a interpreta partituri cu o anumită greutate în repertoriul general al timpului (simfonii, oratorii, opere și operete etc.). Apoi, colaborarea armonioasă între muzicieni și membrii societății (comunității) în vederea finalizării unor creații artistice specifice.

<sup>68</sup> Apud Sever Sepeșian, *Corul de la Chizătău*, 100 de ani, 1857-1957, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1957, p. 64.

<sup>69</sup> Constantin Catrina, *O gazetă muzicală brașoveană de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, în SCIA (s. TMC), București, Tom. 27, 1980, p. 146-148.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>71</sup> Teodor T. Burada, *Opere*, Ediție îngrijită de Viorel Cosma, București, Editura Muzicală, 1974, vol. I, partea I, p. 138-140.

<sup>72</sup> Arhivele Statului Brașov, Gemma Zinveliu, *Bibliografia muzicală a ziarului Kronstädter Zeitung*, Brașov, 1974 (Exemplar dactilo).

2. Evaluarea și dezvoltarea favorabilă a interesului față de pregătirea superioară a tinerilor muzicieni în cadrul conservatoarelor de muzică din Leipzig și Viena, München sau Paris, București. Un rol însemnat au avut, și în această direcție, ASTRA (1861) și „Societatea pentru crearea unui Fond de Teatru Român” (1870).

3. Un interes sporit față de rolul muzicii în învățământul general, ocrotit de Biserică, sau prin înființarea de institute și cursuri particulare de inițiere și stimulare a talentelor aparținând diferitelor vârste; statuarea unor normative ce răspundeau intereselor directe și favorabile profesorilor cu activitate pedagogică în această direcție.

4. Evaluarea Brașovului nu numai din punct de vedere comercial, ci și prin posibilitățile de legătură între Transilvania și celelalte metropole apusene, precum și perspectiva diferitelor trupe și artiști interpreți de a-și continua activitatea și în alte orașe de dincolo de Carpați: București, Brăila, Galați, Iași etc.

5. Circulația presei, a informației („Gazeta Transilvaniei”, „Kronstädter Zeitung”); prezența unor librării și edituri (H. Zeidner, 1867, Frații Ciurcu, 1880 etc.), biblioteci personale, și în școli, biserici etc., dotate cu partituri și cărți achiziționate din Germania și Austria, București, Iași sau Cluj etc.

6. Existența unor spații (săli aparținând hanurilor brașovene sau unor case private), modernizarea sălii „Reduta” (1894); instrumente muzicale și instrumentiști, corepetitori (Rudolf Lassel, 1861-1918) care asigurau o bună colaborare cu artiștii din Imperiul Austro-Ungar, cu alte personalități artistice din țările române, pentru finalizarea unor spectacole lirice, concerte vocal-simfonice, recitaluri, spectacole de balet etc.

### **La Musique et les Musiciens de Brasov en XIX<sup>e</sup> siècle**

#### **Résumé**

Pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, à Brasov, il y avait une riche activité musicale protégée et perpétuée par la création des sociétés musicales, des écoles et des cours particuliers d'initiation et de perfectionnement dans le domaine de la musique instrumentale et vocale.

En commençant dans la première moitié du siècle, les liaisons commerciales des brasoviens avec les centres culturels de Vienne et de Leipzig se sont intensifiées; la gamme des tournées musicales (spectacles d'opéra et opérette, de théâtre et du vaudeville, récitals de musique instrumentale et vocale, etc.) sera diversifiée.

Notre étude met en évidence, surtout, l'esquisse d'un dialogue musical entre l'Est et l'Ouest, l'activité des orchestres et fanfares, dirigées, au fil du temps, par Samuel Abraham, Michael Caspar, Fr. Roseri, Karl Weywar, Johann Mysliwecek, Michael Ziemmermann, Franz Lehár et Anton Brandner; puis, on remarque la présence, à Brasov, des récitals et des troupes d'opéra et ballet, de vaudeville, venues d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie, de Budapest, de Bucarest et Iassy.

Nous avons accordé une attention spéciale à la création de vaudeville de Vasile Alecsandri, qui, à Brasov, a excellé par les adaptations instrumentales signée par <sup>a</sup> tefan Emilian (1819-1899), aux tournées de I. D. Ionescu à „Junion” (1844-1900), et, ensuite, au spectacle (du 1882) de la première opérette roumaine, „Crai Nou” („Nouvelle lune”) de Ciprian Porumbescu (1853-1883).

Notre étude fait aussi quelques références au rôle joué par la presse locale, par la critique spécialisé qui, bien timide, a observé et a participé passionnément à la plupart des moments qui ont conduit à l'émancipation culturelle et artistique de la communauté.

Les conclusions et notices bibliographiques veulent compléter le panorama de ce siècle-là, riche en événements artistiques, et soutenir le développement d'une relation propice à la vie musicale locale connectée, bien évidemment, à l'esprit européen.