

Otilia CONSTANTINIU

**DEMERSURI CIVILIZATOARE  
ÎN TRANSILVANIA SECOLULUI AL XIX-LEA.  
PRIMA REVISTĂ MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ**

*Istoria ar fi o referire la valori. Distincția între  
fapt-valoare și fapt-document depinde de punctul  
de vedere adoptat, de intriga aleasă.  
Paul Veyne, Cum se scrie istoria*

**CIVILIZING STEPS IN 19TH CENTURY TRANSYLVANIA.  
THE FIRST ROMANIAN MUSIC MAGAZINE**

**Abstract:** *The 1st of January 1888, Jacob I. Mureșianu publishes in the first issue of the music and literary magazine "The Romanian Muse", a manifesto that proposed the alignment of the Romanian music to the standards of the western music. Because History has no concern in the singularity of individual events, the value of this document relies on the fact that it was actually the very first musical manifesto ever written in Romania.*

*Starting from the idea that music is a civilizing factor, Mureșianu sets forth a series of measures to be undertaken so that the Romanian music might edify its corpus, based on the occidental countries model. He spoke to all the social strata, his message being aimed at building up a national awareness through music, one that reached beyond the circle of Romanian intellectuals. Among the strategies Mureșianu proposed in his manifesto, one can enumerate the spreading of national music in "our Romanian intelligentsia salons", the publishing of articles in "The Romanian Muse" magazine, and the propagation of church music and the capitalization of folkloric music through well-known authors' creations. This paper centers on analyzing the manifesto's measures as well as Mureșianu's discourse, Mureșianu himself as a cultural person in Transylvania of Modern epoch.*

*The study also treats Mureșianu's figure as a romantic artist at the end of 19th century, the musician that expresses literally his aesthetic beliefs and lets himself driven by the freedom of expression in an impulse of individual affirmation. Participating with passion in Transylvanian cultural-musical life, Mureșianu may be considered the musician that is aware of his role and of his art in the society, trying to improve the artistic potential in the society. Laudatory virtues as the sense of justice and encouragement of social change confer Mureșianu an idealistic aspect, one of a rational individual with a strong national moral duty. Considering that historical narration is a construct, this study aims to outline the spirit of the epoch, to fill in the portrait of sensibilities and mentalities of those times.*

*Mureșianu is remembered as a craftsman of the traditional Romanian musical school in Transylvania, thanks to his efforts in promoting the Romanian repertoire both in the urban and rural environment through the stimulation of laic and religious choirs.*

**IACOB I. MUREȘIANU - UN ROMANTIC**

Preocuparea românilor din Transilvania pentru muzica cultă apare decalată în timp, dar prezintă o importanță deosebită pentru determinarea condițiilor specifice social-politice ale spațiului geografic în cadrul cărora se manifestă. Generația elitei românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea pusese deja temeliile ideologice pentru o dezvoltare aparte a românilor, definind și cultivând conștiința națională.<sup>1</sup> Continuatorii acestora din cea de-a doua jumătate a secolului au pus accentul pe crearea și consolidarea instituțiilor politice, religioase, de învățământ, precum și a celor economice, vitale pentru apărarea identității naționale<sup>2</sup>, dar și pentru funcționarea corespunzătoare a statului modern care, doar dotat cu asemenea instrumente, putea susține și interesele economice ale acestei clase de mijloc.

Crescut într-o familie ce aparținea elitei intelectuale românești din Transilvania, elită ce și-a însușit valorile Iluminismului, concepțiile estetice ale Romantismului, dar și modelul economic al liberalismului<sup>3</sup>, Iacob Mureșianu duce mai departe acest îndelung proces al afirmării conștiinței identitare prin deșteptarea culturală a poporului, vocea sa făcându-se auzită cu precădere în sfera muzicii. Dacă, până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, singurele manifestări muzicale românești erau reprezentate de reuniunile de cântări ale orașelor și ale satelor mai mari, ale căror repertorii conțineau muzică străină, Mureșianu face parte din generația muzicienilor români care, având ca punct de pornire valorificarea folclorului autohton, pune bazele culturii muzicale românești.

Școlit pe băncile universității germane, Mureșianu se întoarce în Transilvania, întruchipând „burghezul provincial ca ființă a stării intermediare, între două epoci, două societăți, două civilizații”<sup>4</sup>, asumându-și dimensiunea didactică a rolului său. Poartă ca moștenire datorită de a se angaja în misiunea consolidării conștiinței naționale, fiind protagonistul unei modernizări defensive – ce viza câștigarea drepturilor pe cale pașnică, cu arma „minții” – prin emanciparea claselor sociale.

Figura lui Mureșianu ca artist la sfârșit de secol al XIX-lea este una trecută prin filtrul ideilor romantice, acest curent care a exercitat o atracție considerabilă și la care muzicienii români nu au rămas indiferenți. Artistul romantic este cel care își expune în scris concepția estetică, se lasă purtat de libertatea exprimării crezului artistic într-un elan al afirmării individualității. Muzicieni precum Liszt, Wagner sau Berlioz procedează în acest spirit exuberant, ei fiind cei care au adoptat latura unei poetici a invenției, a spontaneității, unde fantezia și observația devin surse de inspirație și factori de personalizare a stilului.<sup>5</sup> De aceeași expansiune a eului romantic vorbește Elena Brăteanu în prefața volumului coordonat de Francois Furet, *Omul romantic*, o expansiune ce se sublimează în „reveria poetică”, ale cărei ritmuri îl poartă inevitabil spre obârșii, atât cele personale, cât și colective, pe tărâmurile de reconciliere a mitului individual cu mitul

<sup>1</sup> Keith Hitchins, *Afirmarea națiunii: Mișcarea națională românească din Transilvania, 1860-1914*, București, Editura Enciclopedică, 2000, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>4</sup> François Furet (coord.), *Omul romantic, I*, traducere coordonată de Giuliano Sfichi, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 18.

<sup>5</sup> Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972, p. 15.

umanității.<sup>6</sup> Atâta timp cât Mureșianu își alimentează concepția estetică din idealizarea trecutului, imaginând un destin măreț, e lesne de înțeles că romantismul lui este de factură națională, această ideologie care a determinat în Europa de Est afirmarea școlilor muzicale naționale. Mureșianu își înscrie muzica în slujba culturalizării naționale, conștientizând rolul artei ca unul prioritar, dispersator de spiritualitate.

Prin dinamismul cu care a participat în viața cultural-muzicală transilvăneană, Mureșianu nu face excepție de la tipologia artistului romantic care își conștientizează rolul său și al artei sale în societate, încercând să fructifice și pe plan social potențialul actului artistic. Asumându-și funcția socială, întruchipează valorile pe care dascălul – acest „apostol al învățaturii”<sup>7</sup> – le slujește. Virtuțile proslăvite, precum simțul dreptății și angajarea față de schimbarea socială, îi conferă aspectul idealist al omului rațional și de bun simț, cu o datorie morală față de națiune. Format sub aripa Bisericii, el este chemat să dea viață unor țeluri importante: alfabetizare muzicală, moralizare, realizare a coeziunii naționale, menținerea ordinii sociale.

### „MUSA ROMÂNĂ” – FOAIE MUSICALĂ ȘI LITERARĂ

Ajuns la Blaj ca profesor de muzică, Mureșianu constată lipsa unui mijloc de răspândire a muzicii și a mesajului muzical în casele românești. Pendulând între climatul emoțional determinat de lanțul revoluțiilor europene și progresul tehnic și științific ce cuprindea Europa la sfârșit de secol al XIX-lea, Mureșianu înființează prima revistă cu specific muzical din Ardeal. Prevăzută să apară lunar, revista „Musa Română”, cu specificația pe copertă „Foaie musicală și literară”, era alcătuită dintr-un număr inegal de pagini, în funcție de materialul existent pentru publicare și de resursele financiare de care dispunea Mureșianu la momentul respectiv. Partea muzicală era tipărită la Lipsca (Leipzig), deoarece în Transilvania nu exista o tipografie specială pentru partituri, iar partea literară, ce se întindea pe două pagini și cuprindea articole de istorie și estetică muzicală, știri și informații de specialitate, versuri de cântece populare, poșta redacției ș.a., era tipărită la Tipografia Seminarului greco-catolic din Blaj.

Revista lui Mureșianu apare într-un climat al presei românești în care majoritatea gazetelor aveau un conținut preponderent politic și se adresau evident unui public instruit.

Chiar dacă revista s-a bucurat de popularitate, atât în Transilvania, cât și în Principatele Române, încasările realizate nu s-au dovedit a fi pe măsura așteptărilor, astfel încât, finanțată doar din surse proprii, revista va apărea, după 1888, sporadic. Ea se adresa nu doar locuitorilor orașelor cu tradiție muzicală, în care clasele mijlocii nu au avut acces, cât mai ales în rândurile populației din micile localități, aflate în ignoranță culturală și rupte de ritmul marilor centre. Sarcina lui Mureșianu se desfășura astfel pe două coordonate: promovarea creației originale românești și întărirea sentimentului național.

<sup>6</sup> François Furet (coord.), *op. cit.*, p. 8.

<sup>7</sup> Simona Nicoară, *Mitologiile revoluției pașoptiste românești*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1999.

Primul număr al revistei conține un material, semnat de compozitor, al cărui program făcea pledoarie pentru alinierea muzicii românești la standardele muzicii culte occidentale. Nu este un document oarecare, ci chiar primul manifest muzical românesc din spațiul transilvănean. Este un document de autentică valoare, de unde se poate desprinde o anumită atitudine față de artă, un sens precis al esteticii muzicale și cerința unei exigențe sporite în concepție și creație. Pornind de la premisa că orice relatare istorică este o construcție, punerea în discuție a acestei teme intenționează a contura spiritul unei epoci, a veni în completarea tabloului sensibilităților și mentalităților acelor vremuri.

## PRINCIPALELE PUNCTE ALE MANIFESTULUI:

### 1. Rolul civilizator al muzicii

Muzica a devenit unul din cei mai puternici factori de civilizațiune. Aceasta ne-o dovedește faptul că muzica este mai tare răspândită în țările mai civilizate. Așa Italia, Franca, Germania sunt mult mai înaintate în muzică, decât acele țări unde civilizațiunea n-a ajuns acelaș grad de dezvoltare.<sup>8</sup>

Așa își începe Mureșianu pledoaria pentru conștientizarea rolului muzicii în consolidarea edificiului cultural național. Astfel își stabilește conștiința națională în funcție de două principii: conștiința identității, constatând slaba circulație a puținelor lucrări muzicale românești, iar disproporția dintre muzica străină și cea românească cântată în saloane îi determină conștiința alterității. Identitatea muzicală națională este raportată la muzicile germană, franceză, italiană, privite ca modele de urmat, asociindu-i astfel alterității un caracter nonconflictual.

Pornind de la ideea că muzica este „factor de civilizațiune”, Mureșianu propune în programul manifestului o serie de măsuri prin care muzica românească să-și edifice corpusul, modelul constituindu-l toate țările civilizate. Trasând raportul direct cultură – civilizație, Mureșianu își asumă pe deplin rolul social pe care îl are artistul în stimularea creației autohtone românești și, mai cu seamă, în promovarea ei.

„Mulți, și mai cu seamă streinii, susțin că noi românii n-avem muzică națională. Și ce-i face să exprime un asemenea neadevăr?”<sup>9</sup> Mișcarea națională a secolului al XIX-lea a simțit o nevoie acută a cunoașterii de sine colective – chiar și pentru cei sceptici sau neîncrezători – însă și necesitatea unei replici la contestările venite din afară<sup>10</sup>, Mureșianu participând activ la construirea unei imagini de sine ca răspuns la provocările alterității. Conștiința identității naționale generează reflexul egalității cu celelalte națiuni, Mureșianu exaltând potențialitatea poporului român de a se civiliza, culturaliza. „Noi, românii, cu toate că suntem o națiune aptă în gradul suprem de civilizațiune și foarte bogată în talente...”<sup>11</sup> Abordează problema locului românilor în cadrul Europei din perspectivă muzicală, acest specific național în căutarea căruia se află, fiind folosit ca argument justificativ al revendicărilor naționale. Faptul că „poporul român este în

<sup>8</sup> Iacob Mureșianu, în „Musa Română”, nr. 1/1888, p. 1.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Alexandru Zub, *Identitate și finalitate. În căutarea identității*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 18.

<sup>11</sup> v. *supra*, nota 8.

general foarte iubitor de cântece, ba chiar putem zice fără a risca să fim dezmințiți, că românul nu poate trăi fără cântec”<sup>12</sup> îi conferă lui Mureșianu o serie de valori pozitive prin excelență ce îi întăresc construcția imaginară a națiunii române.

Motivul pentru care muzica românească nu a putut încă trece de pragul muzicii populare aparține „negreșit împrejurărilor vitrege în care am trăit și încă trăim” scrie Mureșianu, prin aceasta alăturându-se mentalității acelor ce speră în traversarea unei crize, condamnând circumstanțele nefavorabile ale trecutului și prezentului, pe care le găsește cauza nedevoltării la un grad de civilizație dorit. Resentimentele asupra trecutului marchează relațiile prezentului, Mureșianu constatând lipsa unei muzici naționale și dezavantajul pe care îl au românii față de alte popoare.

## 2. Conștientizarea importanței folclorului și imperativul culegerii sale

„În popor trebuie să căutăm originea acelor nenumărate cântece, doine, salturi sau hore ...”. La Mureșianu prețuirea universului rural face parte din acea fascinație spre originile vieții ce stimulează producția de valori culturale. Compozitorul sugerează o întoarcere la obârșii, această aplecare spre trecut argumentându-i individualitatea etnică ce vine în sprijinul construirii unei culturi naționale. Imperativul culegerii folclorului muzical vine în sprijinul formării identității naționale ca delimitare față de alteritate, Mureșianu întărind ideea valorii pe care o are sursa folclorică: „... deși avem muzica noastră populară ca oricare alt popor, ba încă mai bogată și mai frumoasă...”<sup>13</sup>.

Preocupări pentru cunoașterea și conservarea folclorului au existat izolat în Transilvania, acestea fiind atestate încă din secolele XVI-XVII.<sup>14</sup> Abia în prima jumătate a secolului deșteptării naționale, prin reprezentanți ai elitei românești, ca Timotei Cipariu la Blaj sau George Barițiu la Sibiu, se impulsionează cercetarea culturii orale a satelor românești ce vor dezvolta o generație ulterioară de intelectuali dedicați activității de culegere și publicare a folclorului literar (Ioan Micu Moldovanu, Iosif Vulcan, Ioan Slavici). Având modelul literaților, Mureșianu vine în sprijinul culegerii folclorului muzical, într-o anumită măsură ignorat din lipsa cunoștințelor de specialitate a celor care avuseseră asemenea inițiative.

## 3. Valorificarea folclorului în creații culte

Mureșianu deplânge lipsa unei muzici românești de înaltă ținută, „această mare lacună ce atât de dureros se simte mai ales în rândul societății românești inteligente”, propunându-și să umple acest gol prin intermediul „Musei Române”. Acesta este unul din scopurile fundamentale pentru care editează revista. O națiune modernă imaginată de Mureșianu trebuie să își acopere această lipsă culturală, de aceea face apel la „orice minte îndrăznească și spirit întreprinzător de a ridica muzica românească la progresul dorit, la adevărata artă”, îndemnând a se scrie o muzică națională pornind de la cea mai autentică sursă de inspirație, folclorul. Folclorul este elogiat ca „un adevărat nutriment pentru idei sublime pline de fantezie ce poate servi la lucrări dramatice pline de efect sau

<sup>12</sup> *Ibidem.*

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

<sup>14</sup> Francisc László, *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2003, p. 13.

la lucrări ce ne lipsesc cu desăvârșire”<sup>15</sup>, oferind nesecata sursă de alimentare pentru construirea unei muzici bine individualizate (aceste idei erau deja prezente în mediul german, unde el și-a făcut studiile).

Integrarea muzicii populare românești în creații culte a fost tatonată încă din secolul al XVII-lea de Ioan Căianu (1629-1687), care aranjează pentru instrument cu claviatură, cântece și jocuri populare românești, dar care rămâne un moment izolat în istoria muzicii românești. Compozitorii mijlocului de secol al XIX-lea vor dedica o atenție sporită genului miniatural pianistic de sorginte folclorică, prin colecțiile muzicienilor de peste Carpați, precum Andreas Wahmann, Carol Miculi, Alexandru Flechtenmacher. Genul miniatural de inspirație folclorică se va impune în Transilvania prin strădania lui Iacob Mureșianu. Compozitorul pledează pentru o atentă culegere și prelucrare a cântecelor, doinelor, jocurilor, care „să corespundă pe deplin cerințelor mai înalte”, încât „să se poată răspândi și între străini”. Metoda de studiere „după caracter și datină, apoi prelucrate după regulile armoniei”<sup>16</sup> oferă exemplul tehnicilor occidentale cu care folclorul urma să fie prelucrat și integrat în creațiile muzicale. Trebuie menționat însă faptul că folclorul aparține sistemului modal (mult mai arhaic), a cărui manipulare cu ajutorul sistemului tonal-funcțional (acele „reguli ale armoniei”), cu care opera muzica occidentală/romantică la acea vreme, îl depreda de unele însușiri esențiale. Dar acest aspect nu a fost sesizat de prima generație de compozitori români, problema trebuind să aștepte începutul secolului XX pentru a-și găsi o rezolvare în procedeele compoziționale.

Valorificarea folclorului în creații culte este o trăsătură specifică Romantismului, pe care au dezvoltat-o școlile muzicale naționale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Romantismul muzical a fost revigorat de limbajul acestor școli ce au adus un plus de colorit prin formule ritmico-melodice inedite, specifice fiecărui popor, diversificând expresivitatea muzicală.

#### 4. Cultivarea muzicii bisericești

Unul din scopurile menționate de Mureșianu în manifest era de a cultiva muzica bisericească, publicând prin intermediul „Musei...” prelucrările corale ale cântărilor liturgice. Se poate spune că gestul său ar fi putut fi un tribut adus Bisericii Greco-Catolice de care aparținea ca rit, poate chiar o mulțumire tipografiei seminarului care-i publica revista. Un alt motiv ar fi lipsa materialelor muzicale necesare practicii corale de la Seminarul Teologic și de la Mitropolia Blajului.

Este cunoscută muzica bizantină pentru „exotismul” pe care îl are datorită cântării modale strict vocale. Muzica bizantină sau psaltică era cântată doar de cei care cunoșteau sistemul de notație neumatic, ceea ce limita cântarea liturgică la un număr restrâns de interpreți. Primul care va porni în spațiul transilvănean o acțiune de culegere, selectare și punere pe note a melodiilor celor opt glasuri este preotul Dimitrie Cunțanu. Culegerea sa va fi prima colecție de cântări bisericești în notație liniară, publicată la Viena, în 1890. Rațiunile acestuia erau de a conserva muzica bisericească, care în oralitate ar fi fost predispusă alterării, folclorizării. Este un demers civilizator pe care și Mureșianu îl susține prin intermediul revistei. Însă nici această metodă, oricât de bine intenționată, nu

<sup>15</sup> v. *supra*, nota 8.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

a ferit muzica psaltică de pierderile survenite în urma transpunerii ei pe note, deoarece, la fel ca folclorul țărănesc, este o muzică modală al cărei sistem nu permite o transpoziție exactă în sistemul tonal al muzicii occidentale.

În spiritul epocii moderne, care viza răspândirea pe o suprafață cât mai mare a culturii, Mureșianu implică și muzica bisericească în acest proces, făcând-o accesibilă publicului larg, și în special formațiilor corale, prin transpunerea cântărilor de strană pe note. În calitatea sa de dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Blaj (pe care l-a condus neîntrerupt între anii 1886 și 1917) și al corului Societății „Inocențiu Micu Klein” (format din studenții Academiei Teologice), compozitorul contribuie cu un însemnat număr de lucrări la îmbogățirea repertoriului liturgic al Bisericii Române Unite. Ceea ce face el cu aceste cântări sau colinde religioase este să le armonizeze pe 4 voci, putând oferi astfel modelul apusean de cântare bisericească.

### 5. Promovarea muzicii românești de salon

Acesta este al doilea scop ce-l urmărește Musa Română ... vom publica tot felul de bucăți de salon ... numai așa se va putea răspândi muzica noastră națională, nu numai între noi, ci chiar între streini, și numai astfel se va manifesta înaintea tuturor o nouă caracteristică a individualității noastre naționale.<sup>17</sup>

Așadar, unul din motivele principale pentru care Mureșianu înființează revista este de a favoriza circulația muzicii românești, atât în spațiul transilvănean, cât și în afara acestuia. Creațiile muzicale pe care le publică în revistă oferă nu numai material muzical pentru scopul civilizării unei mase mai largi (prin accesibilitatea pe care o oferă genul pianistic miniatural), ci și un material muzical de inspirație folclorică (muzical, literar) care să adune românii la o conștiință a unității. Din creațiile sale, un număr mare îl ocupă simple armonizări ale unor melodii (marșuri, potpuriuri, piese de dans) destinate amatorilor, ceea ce explică atenția acordată consolidării unei educații muzicale la un număr cât mai mare de persoane.

Odată cu publicarea acestor lucrări muzicale, fie ele de inspirație folclorică sau bisericească, crezul lui Mureșianu era că „tezaurul muzicii noastre naționale se va conserva pentru totdeauna”, asigurându-i astfel și nemurire. Este credința pe care o are compozitorul într-o națiune modernă, această formă de solidaritate pornită din instinctul de conservare menită să confere un sentiment de siguranță și confort.<sup>18</sup> Mureșianu se angajează în schimbarea socială spre a-i conferi poporului român binemeritata poziție culturală alături de țările civilizate. Pe lângă piesele muzicale, compozitorul își propune prin intermediul revistei să „divulge din secretele artei muzicale, povestind din istoricul ei și dând bibliografiile celor mai însemnați compozitori streini și români”, prin aceste adevărate lecții de istoria muzicii ducând la un cu totul alt nivel misiunea profesorului de muzică. Demersul lui este unul muzicologic în acest sens, chiar dacă la acel moment în Transilvania nu se poate vorbi încă de muzicologie ca disciplină autonomă ce teoretizează muzica. Toate acestea le face în scopul nobil al culturalizării, pentru

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Toader Nicoară, *Transilvania la începutul timpurilor moderne (1680-1800)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 253.

a excita interesul și a da publicului laic indispensabile cunoștințe elementare de muzică, de la care nu se sustrage nici un om cult, precum și de a-l pregăti pentru justa apreciere a muzicii în genere și în special a muzicii române<sup>19</sup>.

### MITURI ALE NAȚIUNII ÎN SPRIJINUL DEMERSULUI CIVILIZATOR

Misiunea lui Mureșianu comportă un rol dublu: cel de contemplație și creație, ca facultăți supreme pentru exprimarea unui adevăr și a unei cunoașteri subiective (trăsături specifice Romantismului), și unul ideologic (național, liberal), de conștientizare și apartenență la o unitate identitară și de emancipare socială. Practic, cele două sunt într-o interdependență ce face una scopul celeilalte și invers.

În discursul său, semnalăm prezența unei serii de idei de bază în conturarea conștiinței naționale. Progresul, originea latină (mitul etnogenezei și al continuității), specificitatea folclorului românesc, cauza înapoierii culturale, modelul de dezvoltare reprezentat de țările din Vest, construirea unui nou destin, conservarea tezaurului muzical sunt semnalate pe întreg parcursul cuvântării sale.

Concepțiile sale ideologice, cât și specificul acelei epoci se pot observa prin analiza acestui manifest. Keith Hitchins etapizează mișcarea națională românească din Transilvania și identifică perioada 1870-1914 ca una impregnată de un caracter economic, materialist, în care triumfă burghezia<sup>20</sup>, rezultând astfel o elită politică reprezentată de clasa de mijloc. În acest sens, autonomia națională, al cărei obiectiv îl constituia mișcarea, devine un scop pentru o mai mare pătură socială. În numele progresului și al libertății își consumă și Mureșianu resursele intelectuale, idealizând un destin cultural, o națiune modernă.

Conturate în epoca expansiunii industrializării, obiectivele propuse de Mureșianu se aliniază în tendința realizării coeziunii naționale și de menținere a ordinii sociale. Vorbește de un „progres ce se cere pentru adevărata artă”, acest adevărat instrument al statului modern eficace în militantismul național. Progresul, acest „punct de condensare al unui nou misticism”<sup>21</sup>, este asociat cu civilizarea, în scopul căreia se sondează terenul imaginației pentru a naște valori culturale. Progresul și alinierea la un grad de cultură occidental prin ridicarea valorii muzicii românești îl plasează pe Mureșianu într-o epocă modernă, în care poarta de intrare este muzica.

Problemei specificității folclorului românesc îi alocă un spațiu mare în discursul său, fiind punctul central în jurul căruia gravitează ideile despre trecut și cele despre progresul muzicii în viitor. Supraviețuirea etnoculturală găsește în legătura cu trecutul un sprijin esențial<sup>22</sup>, iar Mureșianu consideră folclorul un conținut metafizic și spiritual ce particularizează etnic poporul român, care trebuie conștientizat și valorificat. Etnogeneza este și ea amintită în discurs, oferind un argument convingător pentru a explica trăsăturile spirituale și cutumiare ale românilor. Scriind despre „iubirea deosebită pe care o poartă românul față de muzică, trăsătură ce o are comun cu întreaga gintă latină”<sup>23</sup>,

<sup>19</sup> v. *supra*, nota 8.

<sup>20</sup> Keith Hitchins, *Afirmarea națiunii: Mișcarea națională românească din Transilvania, 1860-1914*, București, Editura Enciclopedică, 2000.

<sup>21</sup> Simona Nicoară, *Mitologiile revoluției pașoptiste românești*, Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1999, p. 86.

<sup>22</sup> Alexandru Zub, *op.cit.*, p. 76.

<sup>23</sup> v. *supra*, nota 8.



Mureșianu manifestă fascinația începuturilor, dar și a continuității și tradiției care asigură permanența și stabilitatea în conștiința poporului.

Trecutul injust, situația prezentă și speranțele de viitor, această „regulă de trei”<sup>24</sup>, după cum o numește Alexandru Zub, reprezintă coordonatele temporale ale cuvântării sale, compozitorul găsind responsabil pentru gradul de nedezvoltare culturală al românilor atât trecutul nedrept, cât și prezentul (o dimensiune mai consistentă), care suferă repercusiunile acestuia, dar care poate avea un viitor mai bun dacă se va acționa în acest sens. Acest tip de judecată este o constantă a acelor vremuri, care trasa o concepție liniară, progresivă asupra timpului, care făcea o distincție mai categorică între ipostazele duratei. Luptele naționale se definesc ca eforturi de recuperare a duratei proprii, eforturi în care trecutul devine argument de program pentru viitor.

Pentru Mureșianu, muzica este „ca o a doua limbă prin care ne mai putem manifesta ca Români în aceste grele timpuri ale persecuțiunii”, după cum scria în primul număr al „Musei...” pe 1894. Compozitorul își pune speranțele în făurirea unui nou destin, această iluzie ce reprezintă un punct acut al mentalității revoluționare, așa cum rezultă din ideea finală a programului:

...ne inspiră încredere și curajiu marea speranță că onoratul public român va lua în considerare sacrificiul ce trebuie să îl aducem pentru ca să putem ajunge la acest scop [programul „Musei...”] și că din toate părțile se va sprijini cu toată căldura, modesta noastră întreprindere<sup>25</sup>.

Având modelul țărilor occidentale, Mureșianu este vocea unui misionar al culturalizării, conștient de rolul lui ca artist și profesor, imaginând reforma generală a societății în baza unor idealuri etice profunde.

Rolul său este de o importanță deosebită datorită punerii unor baze muzicale elementare în rândul conaționalilor săi, făcându-l un pionier al culturii muzicale românești și deschizător de drumuri pentru muzicienii generației următoare. Pentru lumea muzicală românească din Transilvania, Mureșianu este un personaj simbolic al vremii, unul ce permite conturarea spiritului de sfârșit de secol al XIX-lea.

---

<sup>24</sup> Alexandru Zub, *op. cit.*, p. 114.

<sup>25</sup> *Ibidem*.