

Orientări în creația bănățeană pentru pian din perioada interbelică în contextul vieții muzicale bănățene

Autor:
Lect. univ. Maria BODÓ

Conducător științific:
Prof. univ. dr. Gheorghe FIRCA

Rezumatul tezei

Cuprins:

| | |
|--|-----|
| Introducere | 1 |
| 1. Evoluția vieții și creației muzicale bănățene până în perioada interbelică | 9 |
| 2. Creația bănățeană pentru pian din perioada antebelică | 39 |
| 3. Viața muzicală reflectată în presa perioadei interbelice | 101 |
| 4. Compozitori ai perioadei interbelice și creația lor pentru pian | 202 |
| 5. Orientări în creația pianistică a perioadei interbelice | 237 |
| 5.1. Contribuția compozitorilor bănățeni la dezvoltarea școlii naționale prin creații de inspirație folclorică | 239 |
| 5.2. Contribuții privind orientarea universalistă | 288 |
| 5.3. Forme clasice în literatura pianistică bănățeană | 316 |
| 5.4. Concertul instrumental | 318 |
| 6. Creații didactice pentru pian | 330 |
| 6.1. Creații didactice ale lui Sabin Drăgoi | 331 |
| 6.2. Creații didactice ale Almei Cornea-Ionescu | 354 |
| 6.3. Creații didactice pentru pian ale lui Vadim Șumski | 366 |
| 7. Concluzii și contribuții personale | 374 |
| Bibliografie | 386 |
| Anexe | 396 |

Cuvinte cheie

Viața concertistică interbelică, Societatea „Amicii Muzicii”, Asociația Simfonică, Societatea Filarmonică, orchestra „Amicii Muzicii”, orchestra orașului, orchestra cinema, învățământul muzical, contribuția unor compozitori bănățeni la edificarea școlii muzicale românești, orientările creației muzicale din Banat, creații ale compozitorilor bănățeni dedicate pianului, creația muzicală din Banat și genul instrumental, contribuții personale.

Introducere

În ultimii ani, muzicologia românească s-a îmbogățit cu o serie de lucrări dedicate muzicii din Banat ce abordează, preponderent, aspecte ale vieții muzicale și prea puțin cele legate de creație. Din acest motiv, mi-am propus să prezint, în această lucrare, **contribuția unor compozitori bănățeni** la edificarea școlii muzicale românești de compoziție, oprindu-mă cu cercetarea la perioada interbelică, interesul meu fiind orientat prioritar spre **creațiile dedicate pianului**. Aloc un spațiu aparte creației antebelice, deoarece realizările secolului al XX-lea s-au înscris într-un parcurs firesc, continuând o evoluție ce-și are începuturile la jumătatea secolului al XIX-lea. Am prezentat creația pentru pian bănățeană în contextul vieții muzicale care a creat un cadru propice dezvoltării

acestui gen. Viața muzicală bogată și de valoare a stimulat dezvoltarea învățământului muzical, care, la rândul-i, a oferit șansa formării unor muzicieni locali și a unui număr mare de melomani.

Chiar dacă reprezentativă pentru creația bănățeană este muzica corală, și **genului instrumental** i s-au dedicat numeroase lucrări de valoare, ceea ce justifică interesul nostru și – mai ales – necesitatea de a le include și în circuitul științific. Pe lângă creațiile pentru pian cunoscute, recunoscute drept valori ale creației muzicale românești, am prezentat și lucrări inedite, ce nu au fost menționate până acum în vreun lexicon sau lucrare științifică.

Am dedicat un capitol amplu prezentării **vieții muzicale** din perioada inter-belică, deoarece există, întotdeauna, o relație dintre viața muzicală și activitatea de creație. Modul de abordare este, privind tematica noastră, inedit, prezentul studiu fiind primul în literatura de specialitate care are la bază o **analiză de presă com-parativă**: s-au analizat articolele privind viața muzicală și învățământul muzical din 3 ziare din Timișoara, acoperind perioada 1920-1939.

1. Evoluția vieții muzicale bănățene până la perioada interbelică s-a manifestat pe mai multe planuri. **Viața concertistică** încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, s-a dezvoltat în două direcții: pe de o parte, muzica bise-ricescă și pe de altă parte, cea laică, pe podiumurile de concert timișorene fiind prezenți muzicieni de renume ca: Franz Liszt, Johann Strauss, Pablo de Sarasate, Henrik Wieniawsky, Johannes Brahms și Joseph Joachim, David Popper, Jan Kubelik, precum și formații camerale renumite pe plan european: Cvartetul Hellmesberger, Cvartetul de coarde Heckmann și Cvartetul florentin. **Învățământul muzical** a cunoscut două aspecte: cel particular și cel instituționalizat, organizat fie sub egida societăților muzicale, fie de către muzicieni ce au deschis școli de muzică particulare, în care s-a predat și pianul. Prima școală orășenească de muzică din Timișoara a fost înființată în 1906, având, de atunci – sub diferite denumiri – o activitate neîntreruptă. Spectacolele de **teatru liric** au contribuit la crearea unui climat muzical deosebit în această zonă a țării, încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, fiind susținute de trupe germane iar mai târziu și maghiare. Începând cu anul 1796, când a avut loc premiera operei *Flautul fermecat* de Mozart, după numai 5 ani de la premiera absolută vieneză, au fost montate în prima jumătate a secolului al XIX-lea peste 50 de titluri noi, unele la numai câțiva ani de la premierele lor absolute. **Mișcarea corală** existentă în această zonă a țării, a avut o evoluție unică, prin amploarea ei. În majoritate alcătuite pe criterii etnice, aceste formații corale interpretau lucrări muzicale în toate limbile de circulație din Banat, având în repertoriul lor lucrări din literatura muzicală clasică și romantică, dar și lucrări ale unor autori timișoreni. De multe ori, concertele corale cuprindeau și creații instrumentale și vocal-instrumentale.

2. Creația bănățeană pentru pian în perioada antebelică a fost stimulată de viața muzicală bogată și de valoare din acest ținut, s-a înscris în cele două orientări: cea tributară muzicii apusene, și cea de inspirație folclorică, uneori reali-zându-se sinteze între acestea. De orientare apuseană sunt creații realizate de Alexandru Mocsonyi, Hermann Klee, Antoniu Sequens, Tiberiu Brediceanu, Sofia Vlad Rădulescu: miniaturi sau dansuri de epocă, piese cu titluri preluate din literatura muzicală occidentală, dar și sonate. În același timp, apar numeroase compoziții care conțin intonații populare, această evoluție vizând emanciparea spiritului românesc, ieșirea de sub tutela modelelor străine și crearea unei școli naționale de compoziție bazată pe cultura autohtonă. Sofia Vlad Rădulescu, Ion Iancu, Ștefan Perian, Antoniu Sequens, Tiberiu Brediceanu au scris miniaturi, suite, forme improvizatorice, rapsodice, sau forme specifice muzicii occidentale adaptate specificului național. Într-o serie de creații sunt folosite moduri populare, inclusiv cromatice (chiar dacă armura este tonală), armonizări cu succesiuni și cadențe modale, acorduri defective de terță, acompaniamente în maniera tarafurilor românești, ritmuri variate specifice dansurilor populare, în giusto sau – dimpotrivă – în rubato, ultimele aducând intonații de cântec doinit. Diversitatea formelor muzicale abordate, încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, precum și elementele de măiestrie componistică prezente într-o serie de lucrări, sunt dovezi ale faptului că literatura pentru pian din Banat a contribuit la edificarea școlii românești de compoziție. Pentru cele mai importante lucrări am realizat, pentru prima oară, analize ale formei, fiind posibilă, în acest fel, emiterea unor judecăți de valoare.

3. Viața muzicală și învățământul muzical în perioada interbelică a fost prezentată într-o manieră inedită – neabordată până acum de muzicologia românească – printr-o analiză comparativă de presă, prin cercetarea a trei periodice timi-șorene: de limbă română, maghiară, respectiv germană (*Vestul, Temesvári Hírlap* și *Temesvarer Zeitung*). Studiul a vizat, printre altele, **cadrul instituțional**, mai exact demersurile legate de înființarea unei orchestre permanente și a unei opere locale, o problemă ce revenea, prin trecerea timpului, cu tot mai mare acuitate la diferitele abordări ale situației culturii și artei în Timișoara. Problema **orchestrei simfonice** nu se poate aborda, în cazul Timișoarei, separat de societatea muzicală a urbei. Analiza realizată a scos la iveală existența unor proiecte paralele privind constituirea orchestrei mult dorite, nerealizate în final, tema fiind pe agenda celor în cauză în toată perioada interbelică. Am întocmit, pentru prima dată, o listă cu marii muzicieni și formații care au evoluat, în perioada interbelică, la Timișoara.

Studiul a demonstrat că diferitele ziare, din motive clare și acceptabile, au anumite priorități și preferințe în abordarea aspectelor vieții muzicale, din care motiv studiul unei singure publicații nu va putea oferi, nici pe departe, un **tablou complet și complex al evenimentelor**. Prin realizarea unei liste cu toate datele privind inter-preții ale căror evoluție s-a reflectat în cele trei ziare, complementare cum am mai semnalat, s-a putut vizualiza clar și cu mare precizie, cum se raporta un oraș de provincie la marile valori ale artei muzicale interpretative. Răspunsul bazat pe rezultatele cercetării este că orașul, și într-un context mai larg, Banatul **erau racor-date la marile circuite ale artei muzicale** interpretative din Europa.

4. Compozitori ai generației interbelice și creațiile lor pentru pian este un capitol ce cuprinde o prezentare sintetică a activității compozitorilor bănățeni, cu referire specială la aportul lor la edificarea genului: Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, Alma Cornea-Ionescu, Eugen Cuteanu, Filaret Barbu, Nicolae Ursu, Vasile Ijac, Zeno Vancea, Hermann Klee, Richard Carol Oschanitzky, Vadim Șumski și Mircea Popa. Interesul pentru abordarea acestui instrument a fost diferit, de la un compozitor la altul, dar toate creațiile lor au contribuit la evoluția genului, înscriind o pagină de seamă în creația muzicală românească.

5. Orientări în creația pianistică a perioadei interbelice este cel mai con-sistent capitol al prezentei lucrări, și este firesc acest lucru deoarece, pentru întreaga cultură muzicală, perioada interbelică a însemnat un avânt creator nemaiîntâlnit, consolidându-se școala muzicală românească, printr-o pleiadă de compozitori care s-au afirmat și peste granițele țării. Creația pianistică a cunoscut o evoluție ascendentă, de la miniatura destinată copiilor, până la marile forme clasice, de sonată și concert. Inspirația din melosul popular s-a plasat pe primul loc în atenția compozitorilor, o altă direcție urmată fiind cea de orientare occidentală, tendințele europene în compoziție făcându-se simțite și la noi. Direcțiile nu pot fi însă total diferențiate, fiecare compozitor desfășurându-și creația pe ambele sensuri.

Contribuția compozitorilor bănățeni la dezvoltarea școlii naționale prin creații de inspirație folclorică s-a concretizat printr-o serie de lucrări, variate ca gen și formă. Unii, ca de pildă Tiberiu Brediceanu sau Antoniu Sequens, și-au continuat activitatea, în lucrările lor putându-se detecta atât elemente ce țin de tradiție, cât și salturi calitative ce s-au înscris în parcursul firesc al evoluției școlii muzicale ro-mânești de compoziție. În analiza lucrărilor pentru pian, am operat o selecție, prevalând, firește, aspectul valoric, dar și cel al ineditului, căci am dorit să includ în circuitul științific și – poate – artistic lucrări care, până în prezent, nu au fost nici măcar amintite de muzicologia românească.

Tiberiu Brediceanu a adus în creațiile sale pentru pian, în special prin ultimele *Jocuri populare românești*, o densificare a țesăturii pianistice, o mai mare varietate armonică, cu trimiteri modale, o dezvoltare mai amplă a formelor, care devin mai riguros construite, compozitorul realizând un salt calitativ și la nivelul tratării pianistice, observându-se o trecere progresivă de la o tehnică simplă la una mai dificilă.

Sabin Drăgoi a mers pe linia ideilor lansate de Tiberiu Brediceanu, dar aportul său la cunoașterea și interpretarea melosului popular este mult lărgit, aici spunându-și cuvântul culegătorul

și cercetătorul avizat care a aprofundat caracterul folclorului românesc. Există o mai mare înclinare spre traiecte polifonice, ce permit punerea în valoare a caracterul monodic al cântecului popular. Sunt prezente, de asemenea, aspecte tonomodale și armonice de înveșmântare a melodiilor, prin procedee întâlnite în interpretarea populară, sau în cea de strană, care în zona Banatului este strâns legată de tradițiile cântului popular.

Printre procedeele folosite de Sabin Drăgoi se numără: cântarea la unison sau în octavă, uneori acest principiu fiind urmărit pe tot parcursul unei piese, folosirea pedalelor simple, duble sau armonice, tratări contrapunctice imitative, pe suprafețe restrânse existând tentația imitației motivice, de obicei la octavă, a imitației ritmice, mereu în altă registrație, solicitând atenția interpretului și a auditoriului în urmărirea liniei melodice, cu dinamizări ale facturii pianistice. Scările folosite sunt de multe ori cele modale, tensionate prin cromatizări, densitatea în tratările pianistice, fiind uneori uimitoare, chiar în cadrul unei singure lucrări. Sabin Drăgoi stăpânește tehnicile de compoziție pe care, cu ingeniozitate, le pune în joc pentru a realiza maxima ex-presivitate a materialului sonor de sorginte populară.

Creațiile Almei Cornea-Ionescu au aceeași spontaneitate și ingeniozitate în folosirea materialului sonor, valorificând, potrivit gândirii muzicale interbelice, me-lodia autentică, uneori, ca și în cazul *Jocurilor românești din Banat*, foarte puțin sau deloc schimbată. Alteori, este evident doar spiritul popular. Formulele de acompaniament ostinate, jocul registrelor, pulsația ritmică impusă de jocul popular, tonalul folosit cu trimiteri la sfere modale, sau îmbogățit cu cromatisme, ce creează am-biguități tonal-modale, schimbarea facturii ritmice sau armonice pe suprafețe mici, diversitatea formulelor de acompaniament și a țesăturilor armonice sunt doar câteva din modalitățile de tratare a materialului sonor, care trezesc interesul interpretului, dar și al ascultătorului.

Eugen Căteanu, a abordat, de asemenea, miniatura și suita în creațiile sale pentru pian. Valorificarea citatului folcloric, sau a temelor proprii de inspirație folclorică în planuri tonomodale incerte, impregnate de elemente cromatice, permutarea și variația motivelor constitutive, folosirea din plin a ciocnirilor disonante, o ritmică pregnantă, uneori sincopată sau în contratimp, ce sugerează dinamica jocului, sunt doar câteva aspecte muzicale ce răzbat din concepția sa componistică.

Filaret Barbu, adept al creațiilor de inspirație folclorică ne-a lăsat câteva miniaturi și suite pentru pian, în care este remarcabilă modalitatea firească prin care autorul trece de la o secvență la alta, stabilind o legătură logică între părți și fraze muzicale, dând, în acest fel, cursivitate întregului. În idei aparent diverse, compozitorul găsește unitate, prin elemente unificatoare, reușind să constituie un întreg echilibrat, natural.

În mare parte, formele și procedeele componistice folosite de compozitorii bănățeni în creațiile lor de inspirație folclorică sunt cele constituite de cultura muzicală europeană occidentală, cele care au impus un limbaj muzical universal.

În ceea ce privește **contribuția compozitorilor bănățeni privind orientarea universalistă**, aceasta este evidentă în special în creațiile lui Vasile Ijac, Zeno Vancea, Mircea Popa, Richard Carol Oschanitzky, Hermann Klee, Eugen Căteanu, Filaret Barbu, ce se detașează de modelul folcloric, autorii îndreptându-și privirea către cele occidentale, chiar dacă unele au o trimitere evidentă la spiritualitatea românească.

Lucrările reprezentative ale compozitorilor bănățeni, unele inedite (*Dans* de Zeno Vancea, *Kleine Suite* de Heman Klee), demonstrează paleta diversă, atât din punct de vedere stilistic cât și formal, a creației pentru pian interbelice. Deși tratări melodice și armonice de structură modală și tonal-cromatică precum și unele apeluri la melodia populară ne-ar fi îndreptățit ca o parte din aceste piese să le încadrăm în capitolul valorificării folclorului, latura lor universalistă este mai accentuată, lucrările înscriindu-se pe traiectoria muzicii europene occidentale, după modelul realizat de George Enescu. Și ne referim la creații ale lui Vasile Ijac, Zeno Vancea, Mircea Popa, ce sondează spațiul spiritual al unui “folclor imaginar”.

Vasile Ijac, prin caietele sale de *Hedonisme*, rămâne unul dintre compozitorii reprezentativi ai acestei orientări. Schimbări succesive de metrică, de tempo, pe suprafețe sonore mai mult sau mai puțin restrânse, desfășurări melodice asimetrice, uneori în dezvoltări variaționale, schimbări tonomodale, tente impresioniste, date de spații acordice paralele, de intonații modal-cromatice, în

general o libertate de tratare ce creează un joc al luminilor și umbrelor, sunt atribute ale ingeniozității sale creatoare. Creațiile sale pentru pian se înscriu în tendința de ridicare a repertoriului pianistic românesc în sfera universalului, prin atingerea unor parametri tehnici instrumentali impuși de componistica secolului al XX-lea.

În aceeași sferă a „folclorului imaginar” tratat într-o manieră modernă, impusă de evoluția muzicii universale în secolul al XX-lea, se înscrie și piesa pentru pian a lui Zeno Vancea *Dans*. Constructivismul acestei miniaturi, într-un modalism cromatic, sondează totalul cromatic, cu tendințe atonale. Ritmuri specifice muzicii populare, susțin melodia, în care elementele cromatice par trepte mobile aduse de obicei în succesiuni și juxtapuneri de cvarte – interval definitoriu pentru această piesă. Celulele și motivele generatoare sunt readuse identic, dar în special variat, prin inversare, recurență, permutație. Elementul unificator, ce face mai ușor recognos-cibile aceste reluări, este ritmul, întregul discurs sonor trădând intenția autorului de a realiza o unitate a discursului muzical. Fraze asimetrice, prin amplificarea reluărilor motivice, schimbări metrice, alternarea pulsațiilor binare cu cele ternare sunt alte câteva elemente prezente în creația lui Zeno Vancea. Nimic însă nu trădează un stil improvizatoric, căci este evidentă predilecția compozitorului pentru forme riguroase, existând o permanentă corelație între micro și macrostructură.

Capriccietto de Mircea Popa are o serie de caracteristici, ce ne-au determinat să o alegem spre prezentare, cu atât mai mult cu cât ea nu figurează în Lexiconul lui Viorel Cosma. Chiar dacă această piesă nu pune deosebite probleme tehnice, și aici se întâlnesc, într-un caracter românesc, elemente de tratare modernă: structuri asi-metrice, reluări motivice variate, cu mutații metrice, formule de acompaniament ostinate, îmbinarea spațiilor armonice cu unele polifonice, prin contrapunctare liberă, neimitativă, ce denotă deja o maturitate a gândirii sale creatoare.

Chiar dacă pentru creația lui Filaret Barbu reprezentativă îi este valorificarea folclorului românesc, între creațiile sale pentru pian se numără miniaturi de factură romantică, între care *Cântec fără cuvinte (Lied ohne Worte)*, lucrare de tinerețe a compozitorului, ce are vădite trimiteri la lucrarea lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, prin titlul folosit, prin cantabilitate și tratare armonică, mai puțin prin virtuozitatea partiturii.

Între suitele compozitorilor bănățeni, în care însă nu se apelează la folclor, se numără *Kleine Suite* de Heman Klee și *Aus dem leben des Kinders* de Richard Carol Oschanitzky. Scrise cu scop didactic, ambele trădează formația muzicală germană a autorilor, piesele fiind străbătute de intonații romantice. Factura pianistică simplă a acestor suite demonstrează faptul că autorii lor le-au scris cu intenția de a le pune la dispoziția micilor pianiști.

O lucrare reprezentativă pentru această perioadă, ce solicită la maxim tehnica pianistică a interpretului este *Dans diabolic* de Eugen Căteanu. Întregului travaliu muzical îi sunt caracteristice dezvoltările prin secvențare cromatică, ce sugerează manifestările “diabolice” ale personajului. Intervalul de cvartă mărită și răsturnarea sa, cvinta micșorată punctează mereu fie mersul melodic, fie suprapunerile armonice, folosite conform conotației medievale dată acestui interval, de “diabolus in musica”. Densificări armonice ale scriiturii, glisando-uri, pe clape albe și negre, (ultimele dând o tentă pentatonică discursului sonor), pasaje intens cromatizate, în mers contrar, până aproape de extinderea la maxim al ambitusului, variații ritmice, ce ating apo-geul în secțiunile cadențiale, afirmări furtunoase, energice, prin ritmuri diminuate până la valori de 64-trimi, în accelerări sau/și creșteri ale intensității. Solicitând virtuozitatea pianistică în rezolvarea variatei problematice tehnice și în redarea sensurilor vădit programatice ale expresiei cerute de compozitor, piesa a fost și este inclusă în repertoriul pianiștilor bănățeni, meritând însă să fie inclusă în circuitul artistic național.

Compozitorii bănățeni au abordat și **forme clasice ale literaturii pianistice**, sonata pentru pian apărând în preocupările acestora încă din perioada antebelică. Începând cu George Enescu, majoritatea compozitorilor români au realizat lucrări în care “infuzia” neoclasică și-a făcut simțită prezența. Ei au încercat să suplinească lipsa unei perioade clasice din cultura noastră, prin crearea unui repertoriu muzical în care genurile clasice să-și aibă un loc central. Predilecția pentru vechi, prin impunerea echilibrului, a obiectivității, a unității, într-o opoziție constructivă cu modernitatea, este observată în creația compozitorilor bănățeni, prin tendințele de căutare și acceptare a noului, fără a renunța la valorile noastre tradiționale. Sinteza tonalului cu modalul, a formelor clasice și

romantice, adaptarea melosului popular la marile forme clasice (sau romantice) le sunt caracteristice, sonata fiind prezentă în creația compozitorilor Vasile Ijac, Eugen Căteanu, Richard C. Oschanitzky și Mircea Popa.

Concertul pentru pian, integrat curentului neoclasic, se regăsește și în creația compozitorilor bănățeni interbelici, fiind cunoscute *Concertul pentru pian și orchestră* de Sabin Drăgoi și *Concertul pentru pian și orchestră* de Vasile Ijac. În concertul lui Sabin Drăgoi este evidentă tendința de a adapta acest gen melosului popular românesc, până la a nu respecta canoanele clasice ale genului, căci el subordonează forma fiecărei părți materialului tematic de factură populară. Astfel, prin structuri noi, variate compozitorul subordonează forma fiecărei părți a materialului tematic de o factură folclorică, începând chiar cu înlănțuirea clasică a celor trei mișcări (repede, rar, repede), pe care le înlocuiește cu *Largo*, *Andante* și *Allegro*, Sabin Drăgoi adaptând “tandemul” lent – repede (doină – joc), specific concepției creatorului popular la cele trei părți al concertului. Alături de teme autentice populare sunt și altele doar inspirate din folclor, fiind prezente intonații de colind, baladă, doină sau cântec propriu-zis, ce dau un colorit modal subliniat și de structura armonică a discursului sonor. Unitatea de ansamblu este realizată și prin modalitatea de a relua teme sau motive din partea I în celelalte două, dând noi perspective imaginilor muzicale.

O lucrare reprezentativă pentru creația bănățeană, din păcate necunoscută, căci nu a intrat până acum în circuitul științific și artistic românesc, este *Concertul pentru pian și orchestră* de Vasile Ijac. Structurat conform celor trei părți tradiționale, *Allegro con fiducia*, *Adagio*, *Allegro giocoso*, procedeele de travaliu ale materialului tematic sunt asemănătoare cu cele descrise la piesele sale pentru pian solo. Motivele principale se reiau prin procedee de dezvoltare variațională, contri-buind astfel la unitatea ideilor muzicale, la coeziunea și logica evoluției de ansamblu. Alături de tratări armonice sunt prezente cele polifonice, de tip fugat. Materialul sonor se desfășoară pe traiecte ce tind spre modal, cu cadențe plagale și armonii de cvarte și cvinte suprapuse, tendința de cromatizare fiind prezentă pe tot parcursul concertului. Elemente tehnice apărute în tratarea pianistică sunt preluate și am-plificate în orchestră, la diverse instrumente. Densificări ale orchestrei, mult sim-fonizate, în care pianul lipsește, sau doar punctează anumite reluări motivice, alternează cu pagini de claritate și virtuozitate pianistică, în care instrumentul este lăsat să evolueze pe un fundal orchestral aproape cameral. Încadrarea în formele clasice ale concertului instrumental este dublată de o tehnică pianistică specifică secolului al XX-lea, de o tratare orchestrală care ține seama de momentele impor-tante, de dramatismul și logica ideatică a tematicii, de alocarea unor suprafețe sonore în care interpretul să-și demonstreze virtuozitatea.

6. Lucrări reprezentative din creațiile didactice pentru pian de Sabin Drăgoi, Alma Cornea-Ionescu, Vadim Șumski au fost abordate într-o manieră inedită, fiind îmbinat aspectul formal cu cel interpretativ, punctându-se uneori și problemele de tehnică pe care acestea le pun. Majoritatea sunt de inspirație folclorică, melodică simplă, accesibilă, făcând să fie cântate cu plăcere de cei mici. Având în vedere valoarea lor muzicală, dublată de cea didactică, o parte dintre ele au figurat încă din perioada interbelică în programele școlare. În special Alma Cornea-Ionescu a fost permanent preocupată de găsirea celor mai potrivite metode și a unui repertoriu adecvat formării micilor pianiști. Ciclul *Din lumea copiilor*, rămâne model în acest sens.

Lucrările didactice ale lui Sabin Drăgoi se adresează, în special pianiștilor începători din clasele primare, autorul valorificând tezaurul de melos și etos popular românesc. Tratarea pianistică este conformă cu pregătirea celor mici, pe care autorul îi introduce în lumea muzicii populare, încercând să-i direcționeze în descifrarea sensurilor ei. Un numitor comun al acestor creații didactice este inspirația din melosul popular românesc, dar tratarea materialului sonor se înscrie în cerințele culturii muzicale occidentale.

De inspirație folclorică sau occidentală, de la miniaturi la forme ample concertante, creațiile bănățene pentru pian și-au adus aportul la edificarea școlii românești de compoziție, înscriind pagini muzicale, unele cu valoare patrimonială.

7. Concluzii și contribuții personale

Viața muzicală a Timișoarei și a regiunii era foarte diversificată și de înaltă calitate. Se remarcă prezența pe podiumurile locale a celor mai mari soliști ai vremii – orașul fiind conectat la circuitul artistic internațional de prim rang. Se constată, totodată, că viața muzicală este reflectată diferit în diferite ziare ale perioadei analizate. Diferențele țin atât de categoria de evenimente muzicale reflectate prioritar în presă cât și de modul jurnalistic de raportare la acestea. Sub acest aspect, demersul prin care au fost studiate ziare de limbi diferite, cu un public adresant diferit cel puțin în parte, devine interesant și inedit: au fost identificate aspecte și fenomene, ne-semnalate în urma unor analize realizate pe o singură publicație.

Studiul a vizat și cadrul instituțional, demersurile legate de înființarea unei orchestre permanente și a unei opere locale, o problemă ce revenea, cu trecerea timpului, cu tot mai mare acuitate. Problema orchestrei simfonice nu se poate aborda, în cazul Timișoarei, separat de societatea muzicală a urbei. Analiza realizată a scos la iveală existența unor proiecte paralele privind constituirea orchestrei mult dorite, nerealizate în final, tema fiind pe agenda celor în cauză în toată perioada interbelică. Am întocmit, pentru prima dată, o listă cu marii muzicieni și formații care au evoluat, în perioada interbelică, la Timișoara.

Evoluția creației bănățene pentru pian din perioada interbelică a fost o continuarea firească a realizărilor în acest plan a compozitorii perioadei antebelice. Unii, ca de pildă Tiberiu Brediceanu sau Antoniu Sequens, și-au continuat activitatea, în lucrările lor putându-se detecta atât elemente ce țin de tradiție, cât și salturi calitative înscrise în parcursul firesc al evoluției școlii muzicale românești de compoziție.

Lucrările de inspirație folclorică au continuat să țină „capul de afiș” al creației bănățene și în această perioadă, prin folosirea în continuare a citatului folcloric, ca atare sau prelucrat, „menajând”, în acest fel, melodia spre a-i păstra claritatea. Interesul compozitorilor bănățeni pentru melosul folclorului românesc s-a manifestat pregnant în toată perioada interbelică, fiecare dintre ei căutând să îmbogățească repertoriul pianistic cu piese cât mai apropiate de ethosul românesc. Au fost abordate formele miniaturale, de lied, forme variaționale, sau rapsodice, cele mai extinse apelând la suportul suitei, care a permis etalarea unei mai mari varietăți melodice și expresive. Înțelegerea caracterului modal al muzicii populare și necesitatea aacompanierii sale cu o armonie adecvată i-a condus pe aceștia spre exprimări inedite în coloratura armonică sau polifonică a pieselor.

Marile forme arhitectonice muzicale, precum sonata sau concertul, au cunoscut o mai mică răspândire în creația interbelică a compozitorilor bănățeni. Mai puține lucrări au abordat o melodică aparte celei folclorice, înscriindu-se în ideile modernismului muzical, răsărite în peisajul muzicii europene occidentale. Totuși, o parte dintre muzicieni au contribuit la orientarea universalistă a școlii muzicale românești interbelice, înscriind lucrări reprezentative.

Compozitorii români interbelici au avut ocazia să intre în contact cu curentele și tendințele componistice moderne, între care și neoclasicismul, ce “reinventează” modelul clasic, căruia îi conferă noi valențe. Neoclasicismul românesc se raportează nu numai la componenta clasică a muzicii noastre, ci și la alte aspecte ce țin de zestrea europeană clasică, renașcentistă sau bizantină, “devenite și ele clasice prin intrarea în conștiința publicului”. În același timp, conotații neoclasiche primesc și creații care aparțin spiritualității romantice, dar care rămân impregnate de elemente de sorginte clasică. Diversitatea stilistică a creației românești a fost determinată și de formația muzicală a unor muzicieni, desăvârșită prin studii în străinătate.

O parte însemnată din creațiile bănățene pentru pian din perioada interbelică pot fi încadrate în categoria lucrărilor didactice, de aceea unele dintre ele au fost prezentate într-un capitol aparte. Analiza lucrărilor lui Sabin Drăgoi, Alma Cornea-Ionescu și Vadim Șumski fost însoțită și de câteva considerații ce țin de actul inter-pretativ, având în vedere scopul pentru care au fost create.