



TIBISCUM
STUDII ȘI COMUNICĂRI
DE ETNOMUZICOLOGIE
volum omagial

2007

**MUZEUL JUDEȚEAN DE ETNOGRAFIE
ȘI AL REGIMENTULUI DE GRANIȚĂ CARANSEBEȘ**

EPISCOPIA ORTODOXĂ CARANSEBEȘ

TIBISCUM

STUDII ȘI COMUNICĂRI DE ETNOMUZICOLOGIE

XIII

volum omagial

TIBISCUM

**STUDII ȘI COMUNICĂRI
DE ETNOMUZICOLOGIE**

XIII

volum omagial

**CĂRANSEBEȘ
2007**

Ediție îngrijită de: **prof. univ. dr. Dumitru Jompan**
dr. Nicoleta Gumă
pr. Daniel Alic

Tehnoredactarea: **Adrian Danciu**
Dimitrie Pavel Negrei

*Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine în
întregime autorilor*

CUPRINS

Cuvânt înainte	7
<i>Dr. Nicoleta Gumă, Prof. univ. dr. Dumitru Jompan</i>	
Festivalul coral „Lia Ponoran” – Un nou început în mișcarea corală pentru copii și tineret	11
<i>Prof. univ. dr. Dumitru Jompan, Înv. Florica Bonlescu, Prof. dr. Dorina Chiș-Tora, Prof. Cristoina Schmalter</i>	
Mișcarea corală în actualitate	16
<i>Înv. Mariana Brebariu (Reșița)</i>	
Foniatria în sprijinul dirijorului de cor	21
<i>Prof. univ. dr. Nicolae D. Bica (Brașov)</i>	
Către corala în gimnaziu azi - între vocație, datorie, implicație	27
<i>Prof. Adriana Comșa – Haber, Sebeș</i>	
Cu ochii larg deschiși către viitor	29
<i>Prof. univ. Petru Crăciun (București)</i>	
14 ani de activitate alături de corala „Orfeu” a Liceului de Artă „Sigismund Toduță” Deva.....	34
<i>Dirijor – prof. Nicolae Icobescu</i>	
Coruri de copii și tineret ale etniei ucrainene din Banat. Trecut, prezent și perspective.....	37
<i>Prof. Ivan Liber</i>	
„Carmina Tenera” - 37 ani de activitate artistică	42
<i>Prof. Constantin Popescu</i>	
Caraș-Severinul, județul festivalurilor de muzică corală	45
<i>Prof. Gheorghe ȚUNEĂ</i>	
Corul de copii „Vlăstarele Orăștiei” - provocarea tradiției	47
<i>Florin Drăghiciu</i>	
Modalități de apropiere a repertoriului coral destinat copiilor de problemele limbajului muzical contemporan	53
<i>Prof. univ. dr. Dan VOICULESCU (București)</i>	
Adnotări pe marginea câtorva idei privind folclorul copiilor și creația muzicală.....	58
<i>Dr. Constantin CATRINA</i>	
Cântarea corală – tradiție și actualitate	62
<i>Ovidiu GIULVEZAN (Timișoara)</i>	
Cântarea corală pentru copii și tineret – funcții, deziderate și perspective.....	70
<i>Prof. drd. Constantin Tufan STAN, Lugoj</i>	

Cântarea corală studențească timișoreană	74
<i>Prof. univ. dr. Damian VULPE (Timișoara)</i>	
Cântarea corală pentru copii și tineret - probleme actuale	79
<i>Dirijor VOICU ENĂCHESCU</i>	

ADDENDA

O repetiție de cor cu tata Timotei	85
<i>Prof. Lia Popovici Delu (București)</i>	
A X-a ediție a Festivalului „Timotei Popovici”[1982-1992] - Interviu cu membrii juriului	88
<i>Conf. univ. dr. Marcu Mihail Deleanu</i>	
Elevii bănațeni ai lui Gavriil Musicescu, Iion Vidu și Timotei Popovici	91
<i>Prof. univ. dr. Vasile VASILE</i>	
Utilizarea meloterapiei la ciclul primar	98
<i>Înv. Elena Cârstea (Caransebes)</i>	
Simpozionul Jucăriilor Folclorice Muzicale (colectiv) -1991-	101
<i>Prof. univ. dr. Dumitru Jompan</i>	
Jucării și instrumente muzicale la copiii din Poduleț-Bran.....	103
<i>Muzicolog Constantin Catrina</i>	
Cercetarea lexicală asupra numirii jucăriilor muzicale de sorginte muzicală.....	103
<i>Prof. dr. Marcu Mihaela Deleanu</i>	
Privire asupra numirii jucăriilor acustice de producție populară a copiilor din Marga	104
<i>Prof. univ. dr. Dumitru Jompan</i>	
Instrumente muzicale confecționate de copii și pentru copiii din zona de munte a Banatului	105
<i>Înv. Hans Klein</i>	
Jucăriile muzicale populare ale copiilor ucrainieni din Banat.....	105
<i>Muzicolog Ivan Liber</i>	
Buciumul de pământ	106
<i>Muzicolog Virgil Medan</i>	
Creativitatea copiilor în domeniul jucăriilor folclorice muzicale	106
<i>Muzicolog Ghizela Sulițeanu</i>	
Instrumentul muzical al eleviilor – problemă de concepție pedagogică.....	107
<i>Muzicolog Ligia Toma Zoicaș</i>	
Concepția lui George Breazu despre rolul jucăriilor muzicale de origine populară în educație.....	108
<i>Muzicolog Vasile Vasile</i>	

CUVÂNT ÎNAINTE

Dr. Nicoleta Gumă

Prof. univ. dr. Dumitru Jompan.

Sumarul volumului reunește laolaltă lucrările unui număr de 33 de autori originari din localitățile: Brașov, București, Caransebeș, Copăcele, Cluj-Napoca, Deva, Lugoj, Marga, Orăștie, Reșița, Sebeș și Timișoara. Un număr de cinci colaboratori și-au pus semnătura sub câte două lucrări.

Cât privește perioada de redactare a materialelor aceasta este cuprinsă între anii 1924-2007.

Cert este că fiecare autor a căutat să aducă în atenția celor interesați – cu metode proprii și cu priceperea sa – idei interesante prin care să se facă mai multă lumină într-un domeniu atât de frământat și dificil.

Toate articolele, studiile și comunicările au fost concepute la sugestia adevărului actual, de necontestat: căderea în desuetudine a mișcării de amatori (adulți și copii) de la noi contrar așteptărilor, surprinzător chiar după Revoluția din decembrie 1989.

Temele abordate înclină mai mult balanța înspre varia aspecte ale interpretării cântului coral și mai puțin către cele ale creației genului muzical respectiv.

Un număr restrâns de lucrări au un caracter monografic precum cele semnate de: Înv. Mariana Brebenariu (Reșița), prof. Nicolae Icobescu (Deva), prof. Constantin Popescu (București), jurnalist Florin Drăghiciu (Orăștie).

Mariana Brebenariu, dirijor al Corului „Steluțe” a avut șansa de a participa în anul 2006 la Festivalul Internațional de la Neerpel (Belgia). Ca urmare a acestei competiții, D-Sa menționează: *„Am observat în întreaga atitudine a micilor coriști o schimbare pozitivă în ținuta scenică, implicare emoțională în momentul evoluției și încredere sporită.*

Nicolae Icobescu relevă mai întâi *„climatul unei unități depline”*, trăsături importante pe care a reușit să le implementeze în activitatea sa cu Corul „Orpheu” al Liceului de Artă „Sigismund Toduță” din Deva. D-Sa insistă apoi asupra vieții concertistice deosebit de prodigioasă în spațiul de vean, în țară și peste fruntariile ei.

Constantin Popescu, dirijorul Corului „Carmina Tenera” al Palatului Național al Copiilor din București, arată printre altele cât de importantă a fost, pentru formația sa și cele ale prof. Dumitru Jompan, Corul „Canon” din Marga și Corala „Timotei Popovici” a Seminarului Teologic Liceal „Episcop Ioan Popasu” din Caransebeș, cele 18 ediții ale Festivalului la care a participat.

La 12 ani de la înființarea Corului „Vlăstarele Orăștiei” instruit și dirijat de prof. Petru Androne - Eli, jurnalistul Florin Drăghiciu, în finalul articolului său pune întrebarea firească: „*Ce-i îndeamnă pe copii, timp de atâția ani să vină la cor?*” și tot D-Sa răspunde: „*Sfânta Biserică*”, fiindcă „*Biserica din Drumul Țării, veche de aproape 500 de ani, a fost, aici, la Orăștie întotdeauna locaș de credință, învățătură și cultură*”.

Câțiva autori, convingși de eficiența organizării festivalurilor de muzică corală pentru copii, tineri și adulți, urmând tradiția „*olimpiadelor*” din vremea Asociației Corurilor și Fanfarelor Române din Banat au analizat acest aspect al problemei.

Astfel, Gheorghe Țunea apreciază, pe bună dreptate, că prin cele 7 festivaluri de muzică corală organizate anual, județul Caraș-Severin se situează în fruntea celorlalte județe ale țării.

Florica Boulescu, Dorina Chiș-Toia și Cristina Schmaller tratează pe scurt „*istoria*” nou înființatului Festival „*Lia Ponoran*” (Reșița).

Marcu Mihail Deleanu prin metoda interviului a reușit să afle de la câțiva muzicieni, membrii ai juriului ediției a X- a (1992), păreri asupra emulației corale „*Timotei Popovici*” și a mult disputatului Festival „*Cântarea României*” (1977-1987).

Studiul prof. Nicolae Bica „*Foniatria în sprijinul dirijorului de cor*” este o abordare interdisciplinară: medicină (otolaringologie)- muzică (canto sau vocea cântată a copiilor). Cercetătorul brașovean pledează pentru cunoașterea aprofundată cu scopul de a ști cum pot fi menajate vocile copiilor în practicarea muzicii corale. Astfel se poate ajunge, la „*disfonii hipofuncționale*” precum „*foniatria*”. Motivația unei astfel de cercetări am descoperit-o în finalul studiului mai-sus amintit: „*Am iubit mult vocea, acest <DAR> minunat, vocea cântată ca model pentru toate instrumentele muzicale, vocea cu valențele expresive infinite, vocea ca enigmă care, cu cât intri în tainele ei, îl descoperi pe Dumnezeu*”.

Prof. univ. Petru Crăciun ne-a oferit cu multă amabilitate spre publicare, vârsta nepermițându-i participarea la Simpozion, studiul intitulat atât de sugestiv: „*Cu ochii larg deschiși spre viitor...*”. Mai întâi autorul plasează mișcarea corală a tinerei generații „*la nivelul pragului de jos al existenței*”

sale” datorită unui număr „*extrem de redus*” a formațiilor muzicale vocale de acest gen. În multitudinea cauzelor generale, președintele Asociației Naționale a Corurilor din România amintește: „*dezbinarea*” și „*neîncrederea*” dintre oameni, „*jefuirea bogățiilor naționale*”, „*sărăcirea*”, „*scăderea nivelului de trai*”, „*înșelăciunea*” ș.a.m.d. D-Sa găsește nefirească scăderea interesului general pentru mișcarea corală tocmai acum când, noi, românii, ar trebui să aducem ofrandă Uniunii Europene „*virtuțile morale și culturale autentice*” ale poporului nostru.

Ivan Liber și-a propus ca în cadrul Simpozionului să supună atenției participanților câteva informații privitoare la originea și evoluția fenomenului coral la populația ucraineană din România, în general și la locuitorii comunei Copăcele din județul Caraș-Severin, în special. Din lucrarea Domniei Sale rezultă cu claritate faptul că ansamblurile vocale ale etniei căreia îi aparține continuă să conserve și chiar să dezvolte tradițiile locurilor de origine ale Maramureșului istoric.

Compozitorul Dan Voiculescu, unul dintre prietenii mai vechi ai Festivalului de la Marga și Caransebeș, va supune atenției auditoriului ideea apropierei repertoriului coral al copiilor de „*limbajul muzical contemporan*”. În mulțimea procedeele noi de compoziție amintite, reținem: 1. **melodice**: „*abordarea unor scări modale aparte*”; 2. **armonice** și **polifonice**: efectul de „*cluster*”, „*complexificarea discursului muzical*” în manieră polifonică, „*polifonia aleatoare*”; 3. ale **forme**i: în „*deschidere, de lanț*”, „*monobloc*”; 4. de **scriere**: „*încadrări în dreptunghiuri*”, notația „*senza misura*”; 5. de **acompaniament**: folosirea unor instrumente de percuție noi, nemaîntâlnite. Pentru înțelegerea tuturor acestor inovații, autorul trimite pe cei interesați la lucrările sale din culegerile mai vechi și mai noi apărute în Editura Muzicală.

Noile procedee de creație sunt necesare pentru genul coral și nu numai dar, autorii contemporani trebuie să țină seamă de sfatul prof. univ. dr. Victor Giuleanu, fostul Rector al Conservatorului de Muzică „*Ciprian Porumbescu*” din București: „*În iureșul inovărilor artistice de tot felul există însă totdeauna pericolul frângerii echilibrului firesc și legătura dintre arta tradițională – concepută ca un sumum de valori create și transmise de înaintași și arta novatoare tinzând spre mijloace cu totul neobișnuite în realizarea imaginii artistice*”¹. Același distins muzician apreciază că: „... noutatea în artă nu înseamnă abolirea mijloacelor de

¹ * * * *Certări de muzicologie*, vol. 3. București, 1971, p.23.

expresie deja cunoscute, ci îmbogățirea și înnobilarea lor"², ceea ce de fapt susține și autorul lucrării amintite mai-sus.

Ne-am propus să nu comentăm alte patru studii, deosebit de interesante semnate de muzicologii Constantin Catrina (Brașov), Ovidiu Giulvezan (Timișoara), Constantin Tufan-Stan (Lugoj) și Damian Vulpe (Timișoara). Și, pentru a stârni curiozitatea cititorilor vom spune precum Nicolae Ursu, nume cu renume în istoria muzicii românești, într-un cântec amplu intonat cu prilejul culegerilor de folclor: „*Mai departe/ Scrie-n carte!*”

Volumul se încheie cu un grupaj de materiale (v. ADDENDA) legate mai mult ori mai puțin de subiectul „*Mișcarea corală pentru copii și tineret în actualitate*”: „*O repetiție de cor cu Tata Timotei (Lia Popovici – Delu, București)*” „*Festivalul coral <Timotei Popovici>, ediția a zecea*” (Marcu Mihail Deleanu, Reșița), „*Festivalul Corurilor de Copii <Timotei Popovici>, ediția a IV-a*” (Dumitru Jompan, Marga), „*Elevii Bănățeni ai lui Gavriil Gusicescu: Ion Vidu și Timotei Popovici*”(Vasile Vasile, Iași), „*Utilizarea meloterapiei la elevii de ciclu primar*” (Elena Cârstea, Caransebeș), „*Jucăriile folclorice muzicale (colectiv)*”.

Urăm succes deplin lucrărilor celui de-al XXV-lea Simpozon al Muzicii corale pentru copii și tineret prilejuit de actuala ediție a Festivalului Coral Internațional „Timotei Popovici”!

² Idem, *ib.*, p.24

Liceului de Artă din Reșița. Și a mai fost un mesager al cântecului coral peste hotare sau, așa cum afirma prof. Tudor Deaconu, un deschizător de drumuri înspre Europa pentru că formațiile conduse de ea s-au numărat printre cele dintâi care au făcut cunoscut cântul coral românesc în Germania, Austria, Franța.

De șapte ani Lia nu mai este printre noi. Ea nu mai există ca persoană, însă dăinuie în mintea și sufletele noastre prin tot ceea ce reprezintă în calitate de om și prieten.

Este acesta motivul care a determinat colectivul dascălior de la Școala cu Clasele I-VIII Nr. 10 din Reșița să inițieze Festivalul „*Lia Ponoran*”, unic în felul său, care, purtându-i numele, să o veșnicească. În acest sens, la prima ediție a festivalului, prof. dr. Dumitru Jompan aprecia în Cartea de Onoare a Festivalului: „*Ediția I a Festivalului Coral Lia Ponoran, un festival al celor mai frumoase glasuri; din Reșița zilelor noastre, poluată de toate cele, avea nevoie de seninul glasurilor copiilor ei, în pridvorul primăverii...*”

Frumos omagiu adus de cei care l-au temeluit omului și artistului Lia Ponoran”⁶. O apreciere la fel de profundă se desprinde și din cuvintele prof. Cornel Todea: „*O bucurie a cântului coral juvenil, iată ce este pentru mine prima ediție a Festivalului Lia Ponoran. Felicitări organizatorilor acestei manifestări. Urarea mea este ca acest festival să dăinuiască și să intre în tradiția festivalurilor. Astfel Lia Ponoran și-a împlinit menirea. Trăiește prin acest festival în copii și în noi*”⁶.

Continuând tradiția muzicii corale din județul Caraș-Severin, de care se leagă numele unor festivaluri binecunoscute de acum: Timotei Popovici, Ion Românu, Iosif Velceanu, ideea a prins repede rădăcini. Dacă la prima ediție au participat doar formații corale din municipiu, la următoarele am fost onorați și de reprezentanți ai cântecului coral din județ: Caransebeș, Oțelu-Rosu, Oravița. Numărul formațiilor corale prezente în festival a fost în creștere de la o ediție la alta. De la 13 formații prezente la prima ediție, s-a ajuns la 20 la cea de-a treia ediție. Ca urmare a impunerii unor criterii mai riguroase în regulamentul de participare, la ultimele ediții s-au prezentat câte 11 formații, dovedindu-se, în timp, că acesta este numărul optim pentru buna desfășurare a Festivalului.

Piese interpretate în festival au fost atent selectate, în funcție de potențialul fiecărei formații, atât din repertoriul românesc al cântecelor

⁶ Aprecierea aparține prof. dr. Dumitru Jompan, înscrisă în *Cartea de Onoare a Festivalului*, 09.03.2002

pentru copii (Timotei Popovici, Liviu Comes, D.D. Stancu, Gheorghe Cucu, Anton Scornea, Alexandru Pașcanu, George Enescu, I. D. Chirescu, Felicia Donceanu, ș. a.), cât și din cel universal (Fr. Schubert, W. A. Mozart).

Calitatea interpretativă a evoluat de la o ediție la alta. În ton cu primăvara, anotimpul Festivalului, vocile cristaline ale copiilor s-au împletit cu timbrul instrumentelor muzicale din acompaniament, cu mișcările sugerate de ritmul pieselor, cu culorile vesele ale costumației purtate.

„A treia ediție a Festivalului coral Lia Ponoran s-a remarcat printr-o superioritate netă, atât din punct de vedere al repertoriului, cât și a interpretărilor raportate la piesele cu mișcare în scenă și a textului. Mai menționăm formații cu piese pregătite la două voci, dar în mod deosebit felicităm formația Școlii Gen. Nr. 10 – școala gazdă, care a organizat la un nivel de cinste această manifestație. Cinste doamnei director pentru felul în care prețuiește arta cântului și pe slujitorii ei inimoși care sunt învățătorii”⁷.

Masa rotundă care urmează fiecărei participări propriu-zise a formațiilor, desfășurată sub directa îndrumare a profesorilor de muzică, se bucură, și ea, de o abordare cu maximă seriozitate a tematicii propuse: „Cântul coral în orele de muzică la ciclul primar”, „Muzica – liant al sufletelor și modalitate de afirmare a copiilor”, Rolul profesorului de muzică și al învățătorului în organizarea activităților extrașcolare”, „Cântul coral în școală – valențe instructiv-educative”.

Prezența unor nume consacrate în lumea muzicii corale județene și românești: Dumitru Jompan, Maria Cristoi, Cornel Todea, Rodica Giurgiu, dar și din sfera culturală: M. M. Deleanu, Octavian Doclin, Gheorghe Țunea, conferă festivalului prestanța pe care o merită. „Felicitări participanților, învățătoarelor inimoase, dirijoare sau doar coriste care mi-au amintit de frumoșii ani când eram profesoară de muzică la Liceul Pedagogic din Caransebeș. Copiii au fost minunați și ne-au transmis din bucuria lor de a cânta, din entuziasmul și inocența lor”⁸.

Dincolo însă de cuvinte, considerăm că realizarea cea mai mare a acestui festival este aceea că în Reșița copiii cântă. Și o fac cu dragoste, cu pasiune, cu dorința mărturisită de a reveni mereu pe scena amfiteatrului Școlii cu Clasele I-VIII Nr. 10 Reșița pentru a le arăta și celorlalți că au mai învățat câteva piese pe care le dăruiesc, cu glasurile lor curate, celor prezenți spre a-i asculta. Și se bucură.

⁷ Aprecierea aparține prof. Cornel Todea, înscrisă în *Cartea de Onoare a Festivalului*, 09.03.2002

⁸ Aprecierea aparține prof. Maria Cristoi, înscrisă în *Cartea de Onoare a Festivalului*, 20.03.2004

Iar noi nutrim speranța că Lia, acolo sus trăiește; lacrima ce se prelinge uneori binecuvântând această modestă a noastră aducere aminte. „Pios omagiu Liei la a II-a ediție a Festivalului coral care-i poartă numele, iar Școlii Generale Nr. 10, reprezentată de d-na director prof. Cristiana Schmalter, sincere felicitări pentru organizare, și Dumnezeu să le dea sănătate să organizeze cât mai multe ediții”(9).

BIBLIOGRAFIE:

1. Petru Oallde, *Corul din Grădinari*, Reșița, 1973, p. 8.
2. Petru Oallde, *Lupta pentru limbă românească în Banat*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 256-259.
- 3 **xxx** *Județele patriei. Caraș-Severin*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p.278.
4. **xxx** *Cartea de Onoare a Festivalului „Lia Ponoran”*, Școala cu Clasele I-VIII Nr. 10 Reșița.

MIȘCAREA CORALĂ ÎN ACTUALITATE

Înv. Mariana Brebenariu (Reșița)

I. Muzica – o componentă a educației estetice

**„Muzica este o putere
spirituală în stare să lege
pe toți oamenii între ei.”**

G. Enescu

Știința despre frumos – estetica – studiază legile și categoriile frumosului. Este o componentă de bază a educației integrale prin care se urmărește modelarea specifică a personalității, formând calități estetice, realizabile prin intermediul valorilor estetice din artă, din natură și din societate.

La baza educației se află educația artistică prin care se urmărește formarea calităților de acest fel cu ajutorul artei.

Muzica, una dintre arte, se regăsește ca disciplină în curriculumul școlar, recunoscându-i-se astfel valențele sale instructiv-educative și estetice. Un element de bază al educației muzicale, cântecul, se regăsește la această vârstă și în cadrul altor discipline (ca activitate în completare / joc), dar și ca mod de exprimare artistică cu ocazia serbărilor școlare sau a unor activități extracurriculare.

La început, cântecele simple, la o singură voce angajează pe micii interpreți într-o activitate multilaterală: cântatul în grup, mișcarea, gestul, acompaniamentul ritmic, la care se adaugă participarea intelectului solicitată de conținutul propriu-zis al textelor.

Cultivată de la vârsta miciei școlarități, dragostea pentru muzică se manifestă pe parcursul întregii vieți, indiferent dacă elevul posedă sau nu abilități muzicale (auz muzical, simțul ritmic, interpretare vocală), fie printr-o formă „pasivă” – ca și consumator sau ascultător de muzică de calitate, fie printr-o formă activă –, prin interpretarea vocală sau instrumentală (profesionist sau amator).

II. STELUȚE muzicale

Sunt 5 ani de când am înființat la Școala cu clasele I – VIII Nr. 2 din Reșița corul ciclului primar, STELUȚE. Anual formația a participat la Festivalul „*Lia Ponoran*” – Reșița și la Festivalul Timotei Popovici – Caransebeș.

În primăvara anului 2006, în perioada 28 aprilie – 1 mai, am avut parte de o experiență inedită, participând la Festivalul de muzică pentru copii și tineret de la Neerpelt – Belgia. Neerpelt a găzduit cea de-a 54 – a ediție a festivalului și a reunit în 99 de formații corale 4133 de tineri, care au venit din 22 de țări.

Deși veneau din țări cu cultură diferită, vorbind fiecare propria limbă, legătura s-a realizat printr-un limbaj universal: muzica.

STELUȚELE au participat cu tot interesul la toate activitățile organizate: deschiderea festivă, parada corurilor, focul de artificii, concertul HAPPENING, concertul aniversar „TANTI BACI”, atelier de lucru cu un renumit profesor de muzică belgian. Toate manifestările au marcat anul aniversar Mozart. La reprezentarea în fața juriului micuții coriști au cântat cu toată în sufleteșie și, în urma jurizării, au obținut un onorant premiu III. Nu se poate descrie în cuvinte bucuria care i-a cuprins pe elevi când au auzit în difuzoare anunțul: „*Premiul al III – lea, STELUȚE, Reșița!*”

La întoarcerea acasă, corul a fost întâmpinat cu multă căldură și flori de conducerea școlii, reprezentanți ai Primăriei, părinți, colegi.

În perioada care a urmat, corul a mai avut câteva ieșiri pe scenă cu diverse ocazii. Am observat în întreaga atitudine a micilor coriști o schimbare pozitivă: în ținuta scenică, implicarea emoțională în momentul evoluției, concentrare și încredere sporită.

Odată cu începerea noului an școlar, nu am întâmpinat dificultăți în selecționarea de noi membrii în cor, care au respectat programul repetițiilor. Vechii coriști au venit cu mai mult entuziasm la repetiții, implicându-se creativ în învățarea noului repertoriu. Deopotrivă dirijori și coriști am câștigat dinamism în activitatea corală.

Privind în urmă, aduc calde mulțumiri celor care au contribuit la devenirea noastră muzicală: domnului prof. univ. dr. Dumitru Jompan, doamnei prof. dr. Rodica Giurgiu, domnului inspector prof. Cornel Todea, doamnei prof. corepetitor Lucia Ghilea. Împlinirea deplină ca învățător am simțit-o în urma colaborării cu fosta mea elevă, astăzi profesor de muzică, Emanuela Moldovan.

III. ANEXE: *Imagini cu corul în Neerpelt*





Reșița-România



"Uite și tricolorul nostru..."



Concert la casa pensionarilor



Pregătirea interviului cu Tv locală



Workshop cu profesor belgian



Workshop cu un profesor belgian



Prestația în fața juriului



În așteptarea premiei

FESTIVALUL CORAL „LIA PONORAN” – UN NOU ÎNCEPUT ÎN MIȘCAREA CORALĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

**Înv. Florica Bonlescu
Prof.dr. Dorina Chiș-Tora
Prof. Cristoina Schmalter**

1. Tradiția mișcării corale în Banat

Documentele consemnează existența, încă din secolul al XIX-lea, a numeroase modalități prin care avea să aibă loc fenomenul de culturalizare a maselor din Banat. Aceasta cu atât mai mult cu cât el este evident în rândul celor din mediul rural și urban deopotrivă. Are loc acum o puternică dezvoltare a limbii și literaturii, se înființează biblioteci, dar și mișcarea corală și cea teatrală se evidențiază din ce în ce mai mult în peisajul cultural al Banatului. Revista *Familia* consemna în 1883: „*Mișcarea aceasta culturală s-au pornit din Banat*”, iar dr. Liviu Lemenyi afirma în 1904 că: „*prin părțile Banatului s-a născut prima mișcare pentru cultivarea poporului român și a limbii sale*”³.

Înființarea corurilor din Banat s-a datorat nu numai bucuriei de a cânta, ci „*prin cor se înrolează plugarii în școală socială, se dă ocaziune plugariului a se cultiva, se apropie de carte și învățătură. Plugarul fiind corist i se nasc alte idei în minte*”⁴. Cel mai vechi cor din țară este cel din Lugoj, înființat în 1810. Numărul formațiilor corale a crescut an de an, ajungându-se în situația că nu exista localitate fără cor. Exemplul corurilor bănățene a fost preluat și în alte părți ale Transilvaniei, așa cum se menționează în aceeași publicație *Familia* în 1891: „*Aflăm cu bucurie că corurile vocale, înființate întâiu prin Banat, au început a se răspândi și prin Ardeal*”⁵.

³ Petru Oalld, *Corul din Grădinari*, Reșița, 1973, p. 8.

⁴ *Gazeta poporului*, 1886, nr. 9, p. 6 la Petru Oalld, *op. Cit.*, p. 8

⁵ Petru Oalld, *Lupta pentru limba românească în Banat*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 256-259.

În această perioadă „corurile bănățene au reprezentat factori de cultivare a limbii române literare, prin repertoriul lor contribuind la menținerea unității limbii române literare în spațiul cultural al Banatului, coriștii și, în egală măsură, spectatorii putând să-și îmbogățească vocabularul cu expresii și cuvinte de mai largă circulație, dar și a folclorului local.”⁴

Mișcarea corală din Reșița merită, la rândul său, o cercetare aparte. Fără a detalia, vom aminti doar că, în a doua jumătate a secolului trecut, atât corul uzinelor reșițene, dirijat de Ion Romănu, Adrian Micșa, cât și corul de cameră *Miorița*, dirijat de Doru Moraru, au abordat un repertoriu variat, uneori impus să corespundă realității epocii respective, bucurându-se de susținere din partea comunității locale. După 1989, din păcate, formațiile corale se destramă, din diferite motive.

Este cunoscut, în egală măsură, interesul pe care profesorii de muzică l-au dovedit, de-a lungul timpului, în alcătuirea unor coruri de elevi, la nivelul școlilor, în vederea participării la spectacole, dar, mai ales, la festivalurile și concursurile corale din țară și străinătate. Din păcate, în ultima perioadă, numărul acestora este foarte mic, din cauze pe care nu căutăm noi să le menționăm.

2. Festivalul „*Lia Ponoran*”

Moto: „Liei – somn lin

Festivalului – Mulți ani !”

(prof. dr. Dumitru Jompan, *Cartea de Onoare a Festivalului*)

Anul 2002 avea să aducă în Reșița o provocare: inițierea unui festival al formațiilor corale de la clasele I-IV ale școlilor din Reșița, Festivalul „*Lia Ponoran*”. Inițiativa aparține domnișoarei prof. dr. Dorina Chiș Toia și s-a constituit ca un proiect al comisiei metodice a învățătorilor de la Școala cu Clasele I-VIII Nr. 10 Reșița, care, încă de la început, s-a bucurat de o participare generoasă, demonstrând bucuria și dorința de a cânta a copiilor din Reșița, dar și implicarea cu dăruire a cadrelor didactice în acest demers.

Lia Ponoran – un nume. Este numele unui om care, o viață întreagă, scurtă din păcate, a trăit prin și pentru muzică. A cântat în corala *Miorița*, dirijată de Doru Moraru (cel care, odată cu plecarea sa la Iași, i-a transmis, cu toată încrederea, bagheta dirijorală) și i-a învățat pe alții să cânte, în calitate de profesor de muzică și de dirijor al corului *Armonia* al

FONIATRIA ÎN SPRIJINUL DIRIJORULUI DE COR

Prof.univ.dr. Nicolae D. Bica (Braşov)

Materialul cu care se operează în muzica vocală este vocea umană. Poate că îmbinarea acestor doi termeni „voce” şi „umană” ar părea că formează un pleonasm, ştiindu-se că vocea nu este decât umană, celelalte vieţuitoare neavând facultatea de a vorbi sau de a cânta, în sensul în care îl acordăm fenomenului vocal. Şi totuşi, cunoaştem expresii ca vocea privighetoarei, vocea conştiinţei, a poporului. Tot aşa, în rândul registrelor de orgă aflăm termeni ca „*vox celeste*”, „*vox umana*”, iar pe partiturile de orchestră vedem scrise vocea de flaut, vioară, de harpă, etc. În şcoala de cânt utilizăm frecvent expresii ca: „*vocea cântată*”, „*vocea vorbită*”, „*vocea de cap*” sau „*de piept*” şi altele de felul acesta.

Interesul pentru vocea vorbită şi cântată a fost semnalat încă de la începuturile existenţei noastre. Din îndepărtata Antichitate au rămas numeroase izvoare asupra vocii umane şi a perturbărilor sale. Un interes deosebit pentru vocea vorbită şi cântată au manifestat popoarele antichităţii: chinezii, hinduşii, egiptenii, asirienii, evreii, grecii şi romanii. Mai ales de la evrei, greci şi romani ne parvin izvoare importante şi variante asupra interesului lor pentru elocinţă, cânt, tulburări ale vorbirii şi remedierea acestora.

Perioada Renaşterii, epoca unei dezvoltări culturale deosebite, studiază ca principală bază a tehnicii de cânt, respiraţia, datorită bogăţiei ornamentelor în mişcarea lentă. În această perioadă apar pentru prima dată preocupări pentru menţinerea igienei vocale.

Secolele XVI – XVIII, constituie epoca virtuozităţilor vocale în operă, concert şi în muzica religioasă. Apariţia castraţilor care au avut un rol hotărâtor în înflorirea BELCANTO-ului duce la dezvoltarea unei tehnici vocale măiestrite, bazată pe triluri, vocalize şi tot felul de înflorituri punând în evidenţă frumuseţea tehnică bună respiratorie şi o întindere neobişnuită a vocii.

Secolul XX, prin Manuel Garçia – fiul, care descoperă oglinda laringologică, cât şi în urma descoperirilor din domeniul fizicii sunetului, cunoaşte o evoluţie remarcabilă în ceea ce priveşte fonaţia.

Iată de ce, pe baza descoperirilor științifice cele mai actuale, ne propunem să vorbim despre **Foniatria vocii cântate și vorbite**, ca un concept absolut necesar de cunoscut pentru toți utilizatorii curenți de „*voce vorbită*” și pentru profesioniștii „*vocii cântate*”, în această categorie intrând și dirijorii de cor ai ansamblurilor de copii, de tineret sau de adulți.

Vocea reprezintă, pe plan acustic, o serie de vibrații care se propagă de la vorbitor la ascultător traversând mediul înconjurător dintre aceștia. Vocea constituie în mediul nostru actual, un mijloc de acțiune privilegiat. Ea reprezintă totodată personalitatea individului.

Analiza și sinteza vocii fac astăzi obiectul unor cercetări din ce în ce mai perfecționate. **Foniatria** este o specializare în cadrul secțiunii O.R.L. care se ocupă cu studiul fiziologiei și patologiei vocii umane vorbite sau cântate. Cuvântul „*foniatrie*” derivă din limba greacă „*phone*” = „sunet” și „*iatria*” = „tratament”. Deci, foniatria se ocupă cu tratarea vocii disfonice prin mijloace medicale (medicamentație, chirurgicale, etc.) și prin exerciții foniatrice de recuperare vocală. Disfonia face obiectul preocupărilor foniatrului.

Pentru un dirijor de cor credem că sunt necesare și obligatorii următoarele noțiuni:

1. Cunoașterea și diferențierea tulburărilor de voce la copii

Tulburările de voce la copii se observă mai ales la:

- Copiii suprasolicitați vocal sau solicitați greșit (tehnică greșită);
- Copiii în perioada de mutație a vocii;
- Copiii gălăgioși și nervoși, suprasolicitați vocal din cauza intensității și densității vorbirii;
- Copiii cu flegmă depusă pe laringe în urma practicării unor sporturi care necesită o respirație intensivă (alergări, fotbal, handbal etc.);
- Copiii ai căror părinți vorbesc și cântă în același mod răgușit;
- Copiii fără experiență de cânt și fără o reprezentare auditivă corectă a sunetului vocal;
- Copiii care se bâlbâie.

2. Semne distincte de manifestare a disfuncțiilor la copii

O voce tulburată (disfonică) se poate manifesta, din punct de vedere acustic, printr-o multitudine de semne distincte:

- Răgușeala (incluzând și vocile voalate și stinse);
- Toate devierile de la mișcările fiziologice ale glotei, în sensul unui atac vocal cu lovitură glotică sau prea moale;

- Scăderea capacității creșterii intensității sunetului emis.

3. Gradul de tulburare a vocii

Cu ajutorul acestelor clasificări se poate alcătui o gradare a tulburărilor de voce: tulburări de grad scăzut, mediu și înalt.

Vocea este sănătoasă atunci când se poate mări intensitatea fără ca să apară răgușeala sau atacuri vocale patologice.

3.1. Tulburare de grad scăzut

Când, odată cu o capacitate bună de creștere a intensității, apare răgușeala și atacurile vocale patologice, sau cel puțin una din cele două.

3.2. Tulburare de grad mediu

Este aceea la care capacitatea de creștere a intensității este redusă față de situația anterior prezentată.

Experiența noastră ne-a dovedit că în aceste cazuri apar mereu răgușeala și atacurile vocale patologice. În absența acestora, o capacitate redusă de creștere a volumului ar indica și o voce slabă nativ.

3.3. Tulburare de grad înalt

Se manifestă prin pierderea capacității de creștere a intensității sunetului. În aceste situații, niciodată nu vor lipsi răgușeala și atacurile vocale patologice.

Din punctul de vedere al sănătății vocale este deosebit de important ca profesorul de muzică, dirijorul de cor de copii să dea mai multă atenție problemelor tulburării vocii, atât în vorbire, cât și în cântat, precum și la tratarea acestora. Este uimitor să constăți că, atât dascălii, cât și copiii nu dau atenție unor defecte mici, dar care pot deveni cronice și cu simptome acustice evidente și, mai ales, cu urmări grave.

Dacă apare o tulburare a vocii acută, aparent infecțioasă sau cauzată de supralicitarea vocii, este indicat ca tânărul, copilul, profesorul, dirijorul de cor să se prezinte imediat la medicul specialist pentru a preveni o eventuală îmbolnăvire mai gravă (formare de edem, nodul, etc.), mai ales dacă tulburarea vocală durează mai mult de patru săptămâni.

4. Particularitățile tulburărilor vocii copiilor în cânt

Tulburări ale vocii nu apar în egală măsură la vorbire și în cânt. Toate tulburările care rezultă din folosirea greșită a aparatului fonator (tehnică greșită) manifestă, de regulă, o accentuare unilaterală. Din această cauză

trebuie testate ambele capacități ale vocii atât la copii, cât și la cei ce practică vocea ca profesie.

La vocile de copii și de femei se testează tot ambitusul, la vocile de bărbați se pot testa numai sunetele care aparțin registrului mediu. Cei testați sunt puși să cânte și să crească intensitatea pe diferite sunete din registrul mediu și cel marginal (acut și grav). Intensitatea la care se ajunge prin *crescendo* se va compara cu cea a strigătului. Volumul redus al vocii în cânt indică ori o lipsă de exercițiu, ori o tulburare vocală de grad mediu spre înalt.

Tulburările primare în vorbire au tendința să afecteze vocea cântată, invers se întâmplă mult mai rar. O constatare frecventă la vocile de copii este următoarea: vorbire fără tulburări, cântare cu tulburări de grad scăzut în registrul mediu și tulburări de grad mediu în registrele marginale.

5. Tulburări ale vocii

- Zonele marginale ale ambelor registre sunt sensibile la schimbări infecțioase ale corzilor vocale, dar și la influența negativă datorită tehnicii de cânt greșite.

- Semne timpurii ale unei tulburări sunt de așteptat din cauza masei vibratoare mici în registrul acut.

- Cel mai bun indicator este trecerea de la registrul mediu bine accesibil la cel marginal acut.

- Limita superioară a volumului vocii reacționează numai la tulburări considerabile, și anume cu un efect de glas "*spart*" și "*cădere*" sunetului.

- Cântatul în *piano* în registrul marginal indică mai timpuriu tulburările decât atunci când se cântă în registrul mediu.

- Lipsa de exercițiu în registrul marginal înseamnă lipsa volumului și chiar imposibilitatea de a cânta.

- Întinderea registrului mediu înspre cel acut ascunde primejdia de a se "urla" de a se întinde corzile vocale (cu leziuni organice) de îngreunarea posibilității de trecere de la un registru la altul sau poate provoca chiar abandonul folosirii registrului acut.

- Băieții pot folosi atât înainte, cât și după mutația vocii ambele registre, dar din diferite motive folosesc, după mutație, mai mult registrul mediu. Acest lucru se poate schimba antrenându-se înainte de mutație toate registrele.

- Registrul mediu este deja antrenat prin vorbire, acesta în părțile sale inferioare și mijlocii, cele superioare se impune să fie antrenate.

- Registrul marginal nu este antrenat în vorbire și trebuie avut în vedere în exercițiile de cultura vocală.

6. Recomandări privind menținerea sănătății vocale a profesorului de muzică și a dirijorului de cor.

Vorbirea este în toate disciplinele pedagogice principalul mijloc de comunicare. Cadrul didactic este nevoit să vorbească mult, deseori mai multe ore pe zi, iar uneori în condiții puțin favorabile (gălăgie, frig, umezeală).

Profesorul de muzică, dirijorul de cor, trebuie ca pe lângă vorbit să și cânte, fiind supus astfel unui efort în plus. De aceea, are nevoie de o voce clară, puternică și de o articulație bună. Gălăgie ușoară (ca stare normală) se socotește la 65-80 dB, zgomotul din pauze se aproximează la 95 dB. Cântatul în *piano* este cotate la 82-85 dB, iar în *mezzo forte* 87-100 dB. Dacă scădem 9-16 dB (din cauza pierderilor de sală) profesorul trebuie să vorbească sau să cânte majoritatea timpului la o intensitate vocală de 80-90 dB, ceea ce e foarte tare!

Vocile „mici” ajung la o intensitate normală a vorbirii numai la 70-80 dB, de aceea ele nu rezistă la asemenea eforturi. Predarea muzicii necesită din partea profesorului efort vocal mare. Profesorului de muzică, respectiv dirijorului de cor, li se cere o bună educare a vocii lor atât din punct de vedere al cântului cât, și a vorbirii.

La aceste mari eforturi profesorul de muzică, dirijorul de cor, trebuie să reziste și în cazul unei infecții ale căilor respiratorii. O răgușeală, care în alte împrejurări nici nu este observată, răgușeala de origine infecțioasă creează probleme majore. Pericolul este cu atât mai mare cu cât cel în cauză știe mai puțin despre ce este vocea, cum funcționează ea, mecanismele de folosire economică, de igienă vocală, cât și păstrarea sănătății acesteia.

- Folosirea unei respirații corecte, fără antrenarea musculaturii gâtului și a mușchilor pectorali superiori. Fiecare încordare a mușchilor gâtului (cum este inevitabil la ridicarea toracelui) duce la o influențare a părții inferioare a laringelui și stingherește funcția vocală a acestuia.

- Articulație clară cu lejeritate mare în mișcările maxilarelor. Fiecare silabă necesită o ușoară deschidere a maxilarelor pentru a evita încordarea mușchilor masticatori. Încordarea se transmite ușor părții superioare a laringelui și îngreunează funcția vocală a acestuia.

- Cântatul mintal. Sunetul trebuie gândit mai dinainte de emisia lui, fiind necesară o formulare clară și precisă.

- Intensitatea vorbirii trebuie păstrată mică. În cazul gălăgiei nu trebuie țipat sau vorbit mai tare ci găsite mijloace de înlăturare a gălăgiei.
 - Planificarea unor pauze vocale. Recreațiile, pauzele – pentru a odihni vocea – dintre repetiții, să nu se folosească pentru discuții inutile, sau pentru fumat, pentru ca să nu se folosească vocea mai multe ore la rând cu maxim de intensitate și de a nu inflama mucoasele corzilor vocale și așa solicitate, cu toxine fierbinți din țigară.
 - Folosirea vorbitului și cântatului în mod educativ.
- Mai mult de 50% dintre acestea, dacă nu sunt respectate pot duce la disfonii hipofuncționale, însă pot fi prevenite sau tratate cu mijloace simple cum ar fi: vitamine, inhalatii cu mușetel, drajeuri care curăță mucoasele și mai ales dorința de a se însănătoși.
- Alte recomandări simple de menținere a sănătății aparatului vocal:
- O alimentație corectă, echilibrată (grăsimi, zaharuri, legume, fructe) în proporții corespunzătoare. Ea să nu fie excesivă, să nu ducă niciodată la saturație.
 - Să se evite fumatul, consumul de alcool, de droguri.
 - Să se realizeze un raport corect între odihnă și muncă.
 - Să nu se negligeze cultivarea vocii vorbite și cântate pe tot timpul vieții.
 - Să se țină un contact permanent cu un medic foniater sau laringolog.

Iată de ce **cunoașterea** – care înseamnă pătrunderea în tainele aparatului vocal, cu mijloacele științifice – din punct de vedere anatomic și fiziologic, atât cât le este necesar și obligatoriu unui dirijor de cor, profesor de muzică, **cultivarea** unui cânt estetic și sănătos a teoriilor și tehnicilor de cânt și **păstrarea** sănătății vocale, prin cunoașterea problemelor foniatrice (a disfoniilor), a unei terapii vocale (non-medicale) și a unui antrenament vocal riguros, conduc la rezultate remarcabile în exploatarea vocii și la creșterea longevității vocale sănătoase.

După mai bine de douăzeci de ani de activitate corală, în revista culturală „*Interferențe*” a Inspectoratului pentru Cultură Caraș-Severin, din 2 iulie 1999, prof. Dumitru Jompan îmi consemna gândul și crezul meu legat de vocea umană: „*Am iubit mult vocea, acest „DAR” minunat, vocea cântată ca model pentru toate instrumentele muzicale, vocea cu valențele expresive infinite, vocea ca enigmă care cu cât intri în tainele ei, îl descoperi pe Dumnezeu*”.

CĂTRE CORALA ÎN GIMNAZIU AZI - ÎNTRE VOCAȚIE, DATORIE, IMPLICAȚIE

Prof. Adriana Comșa – Haber, Sebeș

Educația muzicală ce se cere în școală este o componentă a educației estetice, educație care la rândul ei este o componentă a educației integrale, a educației spirituale.

Realizarea obiectivelor educației spirituale presupune înfăptuirea a ceea ce s-ar putea numi „*existența în cultură*”, adică realizarea unui înalt nivel de existență pentru toți copiii noștri. Muzica, credem noi, poate să contribuie cu excelență la spiritualizarea ființei tinere, a ființei somato-psihice, adică a corpului, a minții, a voinței, a sentimentelor și atitudinilor tânărului adolescent.

Arta muzicală este o realitate posibilă, o lume paralelă cu cea pragmatică și răspunde unei necesități intrinseci a ființei umane de contemplare și de evadare din cotidian.

Școala trebuie să asigure crearea mediului propice pentru perceperea și trăirea muzicii, pentru înțelegerea ei, să realizeze la un nivel superior ceea ce copilul a primit deja în familie, grădinița și ciclul primar. Or, începând cu ciclul gimnazial interesul părinților, implicit cel al elevilor, se diversifică. „Mai întâi să știe copilul meu matematică, limbi străine, să participe la olimpiade și, spun părinții, mai ales la acele obiecte la care mai târziu va susține *testarea națională*” – ***muzica este un divertisment***.

Profesorul de **educație muzicală** și dirijor al unei formații corale se confruntă în ultimul timp cu dificultăți insurmontabile, trebuie să lupte cu morile de vânt de care se izbește la tot pasul: alcătuirea orarului în școală și alocarea săptămânală în orar a unei întâlniri a întregului ansamblu coral este tot mai dificilă; folosirea pauzei mari pentru mici repetiții este insuficientă; sâmbăta, când copiii sunt chemați la ***ansamblul coral***, se găsesc tot felul de motive pentru a nu participa: plecări din localitate cu părinții, meditații particulare etc.

Dacă se vrea menținerea acestei activități în școli va trebui ca însuși Ministerul nostru să ia măsuri la nivel de țară, directorii școlilor să sprijine mai susținut formația corală din școală.

Cei care au participat la *festivaluri corale* cunosc satisfacția pe care o au copiii în urma participării. E nevoie de foarte multă muncă în domeniul artistic, sunt mulți care s-au implicat cu tot devotamentul, sunt și unii care au abandonat în fața dificultăților întâlnite.

Un element foarte important în menținerea formației corale și a atragerii elevilor spre această nobilă activitate, este alegerea repertoriului care trebuie să fie cât mai atractiv, de o înaltă calitate artistică potrivit vârstei și a posibilităților vocale, în vederea trezirii unor reale emoții artistice.

Considerăm însă că, din punct de vedere educativ, ar fi o mare pierdere dacă nu se vor reînființa formațiile corale în școlile în care s-a abandonat acest lucru și dacă și din cei ce mai au, vor renunța.

Ne exprimăm convingerea că factorii decizionali din acest domeniu vor lua, cât mai curând, hotărârile ce se impun pentru revigorarea cântării corale în școală.

CU OCHII LARG DESCHIȘI CĂTRE VIITOR...

Prof.univ. Petru Crăciun (București)

Organizarea unui simpozion cu tema Muzica corală pentru copii și tineret în actualitate, în cadrul celei de-a XXV-a ediții a Festivalului Coral Timotei Popovici – ediție jubiliară organizată la Caransebeș, în perioada 19-22 aprilie 2007 – este un eveniment important, util și necesar activității noastre muzical-culturale.

Utilitatea acestei acțiuni decurge din faptul că, alături de confruntarea artistică dintre formațiile participante la festival, care oferă un folositor schimb de experiență artistică și totodată un bun prilej de ierarhizare a valorilor artistice, se creează posibilitatea propunerilor unor idei și direcții de acțiune privind ieșirea din criza profundă în care a intrat nu numai activitatea corală, ci și alte domenii importante ale activității noastre social-culturale. Așa cum se știe, după evenimentele din decembrie 1989, arta muzicală a copiilor și tineretului – asemenea întregii activități corale românești – se află aruncată pe nedrept într-o zonă mărginașă a vieții noastre social-culturale.

Datorită rolului de aservire ce-i fusese hărăzit de regimul comunist în deceniile de dinaintea producerii evenimentului salutar amintit, activitatea corală a cunoscut schimbări drastice, ale căror urmări vizează un spectru larg de aspecte. La modul general, situația actuală poate fi prezentată astfel: activitatea corală, îndeosebi arta corală interpretativă desfășurată de/și pentru copii și tineret, se află la nivelul pragului de jos al existenței sale; numărul formațiilor corale ale acestei importante categorii de vârstă este extrem de redus, pentru că învățământul școlar – unde timpul acordat educației muzicale a fost redus la minimum – prezintă un dezinteres aproape total în ce privește organizarea și susținerea acestei activități. În țara noastră nu există încă un sistem de organizare prin care societatea să-și poată rezolva ea însăși – paralel cu/și independent de instituțiile statului – sarcini de formare și educare muzicală a populației. Această enumerare poate fi continuată, însă ne oprim aici, subliniind faptul că, astăzi, în viața noastră

sunt întrerupte legăturile organice dintre practicarea artei corale și produsul de făurire și modelare continuă a culturii și spiritualității românești, așa cum s-a întâmplat, în mod fericit, în perioada făuririi României moderne.

Starea actuală a muzicii corale este generată și de situațiile obiective pe care le trăim în prezent. Societatea românească este cuprinsă de o derută generalizată, provocată de grave neajunsuri ale vieții noastre economice, politice și morale. Răsturnarea stării nefaste, din care cu greu am ieșit odată cu începutul ultimului deceniu al secolului trecut, n-a fost urmată de reazășări capabile să ne adune laolaltă pentru a ne construi împreună noua noastră ființare. Astfel, am fost aduși cu toții la o stare atotcuprinzătoare de dezbinare și neîncredere, ajungându-se uneori până la forme de alienare necunoscute mai înainte în viața poporului român. S-au adăugat acestora și alte răutăți, cum sunt: jefuirea bogățiilor naționale, sărăcirea și scăderea nivelului de trai a majorității populației, înșelăciunea și altele, care i-au determinat pe mulți dintre compatrioții noștri să-și caute condiții mai bune de viață în alte părți ale lumii.

Astfel, o parte semnificativă a populației românești, îndeosebi din rândurile tineretului, a fost cuprinsă de dorința de a-și părăsi țara, de a se rupe definitiv de locurile și oamenii în mijlocul cărora s-au născut, ajungându-se uneori până la negarea originii, a limbii materne și a obiceiurilor poporului român. Întâmplarea face ca această situație să coincidă cu revenirea noastră în marea familie a țărilor europene, unde trebuie să aducem cu noi, să promovăm și să dezvoltăm, între altele în primul rând virtuțile morale și culturale autentice, izvorâte din rădăcinile adânci ale spiritualității românești. Una dintre căile posibile de readucere în prim-plan a valorilor acestei spiritualități poate fi cântul coral al copiilor și tineretului, întemeiat pe o conlucrare armonioasă între Biserică și școală.

Mergând pe această cale, vom reface mai ușor unele dintre legăturile care, prin credință și prin limbă, ne-au păstrat ființa și obiceiurile, simțindu-ne ca fiind fii ai aceluiași popor. Aduși la biserică de către învățătorii, profesorii și preoții lor, tinerii din toate categoriile de vârstă, îndeosebi cei din învățământul preuniversitar, instruiți și conduși de aceștia, vor cânta răspunsurile la Liturghie, rezolvând, în felul acesta, și unele cerințe ale educării lor muzicale. În același timp, prin atmosfera specifică din timpul ritualurilor liturgice, ei își vor forma comportamente întemeiate pe trăirile generate de practicile religioase, trăiri de altă natură decât cele de ordine, disciplină, camaraderie, etc., rezultate din activitățile școlare.

Totodată, prin aducerea copiilor și tineretului în biserică, aceștia vor dezvolta relații de mai bună cunoaștere, respect reciproc și responsabilitate

cu părinții lor, sau cu alți membrii ai comunității religioase aflați în locașurile de cult. Prin conlucrarea dintre școală și biserică, ambele instituții își vor realiza, în primul rând, obiectivele specifice funcției lor sociale, dar capătă importanță faptul că eforturile lor au ca rezultat comun tocmai producerea și menținerea unor legături spirituale puternice, o mai mare solidaritate și o mai bună coeziune între membrii societății.

Necesitatea legării cântului coral de biserică, îndeosebi acela practicat de tineretul școlar, apare din cauza faptului că, astăzi, sistemul nostru de învățământ, reasezat după modelele din țările europene – aflate cu mult înaintea noastră din punct de vedere economic – nu mai poate asigura condiții, nici măcar minime, educării muzicale prin cântul vocal, formă de bază a acestei activități. În țările la care ne-am referit, rezolvarea nu numai a educației muzicale, ci și a altor forme ale educării copiilor și tineretului este asigurată prin mecanisme din afara școlii, statornicite cu mult timp înaintea perioadei în care ne aflăm noi acum. Între acestea, pentru a rămâne în perimetrul discuției noastre, Biserica, atât cea catolică cât și cele protestante, și-au creat forme prin care tineretul este ținut aproape de lăcașele de cult, inclusiv în ceea ce privește formarea acestuia prin muzică. Putem să ne folosim și noi de experiența lor, cu atât mai mult cu cât, potrivit cerințelor actuale, societatea românească, majoritar ortodoxă, trebuie să asigure condiții egale și celor de altă confesiune. De aceea, formarea copiilor și tineretului prin cântul coral, realizată prin colaborarea dintre școală și Biserică poate fi o soluție potrivită, întrucât copii de confesiuni diferite pot fi educați muzical prin modalitățile specifice practicii religioase din bisericile de care aparțin. Necesitatea promovării cântului coral prin colaborarea dintre slujitorii învățământului și cei ai Bisericii este cerută nu numai de cerințele educative ale tinerilor, ci și de cele ale adulților. Și activitatea corală a acestora s-a diminuat foarte mult, pentru că nici ei nu mai beneficiază astăzi de susținerea corespunzătoare. Astfel, și oamenii maturi sunt lăsați la cheremul unor influențe nefaste și al aducerii, cu stridență, în prim-plan, a unor muzici străine sensibilității românești.

Pe această cale, din motive multiple, care nu pot fi amintite aici, majoritatea populației noastre s-a îndepărtat de cântecul popular autentic, de muzica psaltică din Biserica Ortodoxă și de valoroasele realizări ale muzicii noastre culte. S-a ajuns la o poluare masivă a muzicii destinate majorității oamenilor și la o deteriorare gravă a preferințelor și a gustului muzical al multora dintre noi. Iată, într-adevăr, o situație gravă și tristă, pe care nu puțini sunt aceia care o consideră ca fiind fără ieșire. Trebuie însă să ne asumăm răspunderea pentru producerea și perpetuarea acestei stări. Nu-și au

locul aici “*vorbele mari*” și nici nu trebuie să ne văicărim, vărsând lacrimi unii pe umerii celorlalți, ci trebuie, cu luciditate și tărie, să căutăm soluțiile pentru înlăturarea acestei situații. Ne aflăm într-un impas la care am ajuns prin fapte produse și din vina noastră. De aceea, ieșirea la liman trebuie să se petreacă tot prin fapte, mai degrabă prin fapte, tăcute și poate firave la început, dar hotărâte și de lungă durată, prin care să avem în vedere nu numai rezolvarea punctuală a problemelor specifice diferitelor domenii ale activității sociale, ci, mai cu seamă, reconstrucția unității spirituale a poporului român, întemeiată pe unitate de simțire, voință și acțiune. Începerea ieșirii din acest impas nu va fi ușoară și nici scutită de greutate și piedici de tot felul. Noi nu ne-am rupt încă de mentalitatea că “*cineva*”, respectiv “*statul*”, trebuie să ne ofere de-a gata toate condițiile necesare pentru a înlătura neajunsurile existente nu numai în domeniul educației, ci în toate domeniile activității noastre sociale. Cu greu își face loc și la noi ideea, specifică orânduiri pe care ne-o făurim în prezent, că societatea trebuie să rezolve prin ea însăși, alături de instituțiile statului, multe aspecte ale vieții noastre comunitare. De aici decurge o rezistentă inerție, care explică încetineala mersului nostru către împlinirea unor obiective imperios necesare. De aceea, și în domeniul educării prin muzică a membrilor societății românești, este nevoie să începem fără a mai aștepta elaborarea unor planuri și strategii complexe, care, fără îndoială, vor fi necesare – acțiunea de reconstruire a spiritualității românești prin colaborarea organică din Biserică și școală, instituții diferite care vor organiza și susține împreună, arta cântului coral al copiilor și tinerilor.

Slujitorii artei muzicale și ai învățământului (compozitori, dirijori, muzicologi, profesori etc.) împreună cu slujitorii Bisericii (preoți, cântăreți, profesori etc), <cu ochii larg deschiși către viitor> vor declanșa și desfășura împreună un îndelungat și nevoiaș proces, a cărui finalitate va fi realizarea unității de simțire, voință și acțiune a unui mare număr de oameni dintre cei care alcătuiesc poporul român. Ideea propusă nu este nouă, pentru că ea și-a găsit de multă vreme aplicări practice diverse, în multe părți ale lumii. Dar, readusă în prim-plan și la noi, astăzi, când în toate acțiunile se cere eficiență maximă și imediată, introducerea acestei practici, ale cărei rezultate se vor vedea mai târziu, poate părea fantezistă, dacă nu chiar utopică. Însă nu este vorba de așa ceva, pentru că acțiunea propusă nu presupune concentrarea unor mari forțe și mijloace de execuție, ci apelează la posibilitățile existente în societate, care, cu dăruire și uneori cu sacrificii, pot fi puse ușor în mișcare. Se apelează la oamenii care vor și pot să-și asume voluntar anumite responsabilități. Acțiunea acestora începe cu forme simple, din școlile

generale și din alte tipuri de școli, și aduce la modul organizat tineretul școlar, reunit pe grupuri, clase și alte forme de organizare corală, care sub conducerea dirijorilor vor cânta melodiile liturgice. La început se pot cânta, chiar numai la unison, melodiile tradiționale, preluate și armonizate de Kiriac, Musicescu, Dima, Vidu, Timotei Popovici, Chirescu, Lungu, Jarda și alți compozitori. Cu timpul, și pe măsură ce se acumulează experiență de cânt, se poate trece și la cântul pe mai multe voci.

Totodată, din copiii și tinerii educați muzical lângă stranele bisericilor se pot alcătui formații corale care, alături de repertoriul religios, vor promova un repertoriu profan, domeniu în care Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România dispune de un impresionant și valoros fond de creații corale, scrise în limbaje muzicale tradiționale și contemporane, din care se pot alege lucrări potrivite posibilităților vocale și experienței fiecărei formații. Pentru formațiile muzicale crescute și formate prin colaborarea dintre Biserică și școală se vor găsi mai ușor mijloace și căi de susținere, nu numai morală, ci și materială, sponsori cum se spune astăzi. Aceste formații, organizate în Asociații corale, alcătuite din coriști și susținătorii lor, se pot înscrie în Asociația Națională Corală din România, o instituție nestatală, specializată, care coordonează activitatea artistică a principalelor formații corale neprofesioniste din țara noastră. Pentru demararea acestei activități, prin care școala și Biserica își pot aduce contribuția la reconstrucția spiritualității românești, este necesară o susținută activitate de capacitate a comunităților religioase și școlare. Cu siguranță se vor găsi printre membrii acestora, oameni – astăzi, poate, puțini la număr – care vor să pună, cu dăruire și modestie, umărul la această acțiune de redresare națională. Un exemplu elocvent în această privință în constituie chiar desfășurarea celei de-a XXV-a ediții a Festivalului coral Timotei Popovici – organizată sub oblăduirea Episcopiei Caransebeșului și prin strădania prof. dr. Dumitru Jompan – în cadrul căreia își va desfășura lucrările și Simpozionul cu Muzica corală pentru copii și tineret, eveniment datorită căruia s-au născut și cele câteva idei expuse în rândurile de față.

14 ANI DE ACTIVITATE ALĂTURI DE CORALA „ORFEU” A LICEULUI DE ARTĂ „SIGISMUND TODUȚĂ” DEVA

Dirijor – prof. Nicolae Icobescu

Pentru mine, ca dirijor, Corala „Orfeu” a însemnat un drum destul de lung, plin de căutări, sinuozități, cu realizări remarcabile, dar și cu refluxuri.

În anul 1990, la reînființarea ciclului liceal al școlii devenite de muzică, mi-am asumat sarcina organizării și conducerii formației corale mixte liceale, căreia i-am dat numele „Orfeu”. Un impediment serios în activitatea mea a fost acela că formația era aceeași, nu s-a schimbat numele de la înființare, membrii acesteia au fost mereu alții, într-un proces de continuă schimbare a efectivului; cei din clasa a XII-a, absolvenții, după ce erau coriștii formați, plecau, iar din urmă veneau „bobocii”, în calsa a IX-a, de cele mai multe ori fără experiență sau cu o slabă experiență în arta interpretării corale.

Vârsta acestor copii, cuprinsă între 16 și 19 ani, cu vocale prea puțin maturizate, instabile, crea probleme serioase în alcătuirea unei structuri colare pe 4 voci mixte, mai ales în susținerea partidei de tenor și bas. Abordarea unui repertoriu adecvat, accesibil, cu ambitus mai redus, executat în maniera vocii „*de cap*”, în special pentru tenori, a rezolvat în mare măsură această dificultate.

Pregătirea muzicală generală a elevilor din liceu era excelentă, de invidiat pentru orice dirijor; toți elevii erau buni solfegiști, în ciclul liceal studiaseră armonia, contrapunctul, istoria muzicii, estetica și cel puțin un instrument (pianul în mod obligatoriu), unii dintre ei atingând nivelul virtuozității în interpretare. În plus, ansamblul coral avea statut de disciplină obligatorie căreia i se acordau trei ore de studiu săptămânal în orar, pe grupe, clase și ansamblu, note, medii, puteau fi corigenți, se notau absențele, într-un cuvânt, ansamblul coral era considerat ca și disciplină de bază în școală.

Acesta a fost tabloul realităților, cu bune și rele, care mi-a stat în față atunci când am început să construiesc și să cizelez instrumentul vocal-colectiv, care se chema Corala „Orfeu”.

Mi-am stabilit anumite obiective, atât cât privește dirijorul, cât și ansamblul. Am considerat că dirijorul trebuie să fie „dispecerul” care distribuie energiile pe fondul propriului său entuziasm, în dorința de a ridica nivelul ansamblului. De asemenea, am impus *ansamblului* propria mea atitudine față de muncă, transformându-mă într-un „motor” al acestui organism. I-am făcut pe coriști să accepte, să suporte „statutul” de membri ai formației, să se supună bunelor mele intenții, efectuând o muncă până la un înalt grad de consum fizic și emoțional.

Am reușit în bună parte să creez climatul unei unități depline într-un ansamblu de 85-90 de elevi, diferiți ca temperament și caracter, să-i fac pe cât posibil mai capabili de prietenie, colegialitate, noblețe comportamentală, cu un profund simț al responsabilității în dobândirea succesului, capabili să participe afectiv la viața de ansamblu. S-a creat astfel o unitate interioară, un ideal comun, premisă obligatorie în succesul formației.

O permanentă preocupare am avut pentru repertorii. M-am străduit să fiu mereu un colecționar de comori muzicale, selectând și adunând piesă cu piesă din neprețuitul tezaur al muzicii românești și universale, ca apoi, printr-o atentă alegere, să pot alcătui un repertoriu echilibrat, potrivit forțelor artistice în creștere ale formației, de la o etapă la alta. Am abordat piese renascentiste, preclasice și clasice, lucrări ale unora dintre marii romantici și reprezentanți ai principalelor școli naționale, muzică modernă și contemporană și nu în ultimul rând muzică românească de la înaintași până azi, originală sau în prelucrări de folclor.

Am căutat, prin repertoriul abordat, în permanență să tind spre perfecționarea formației, să-i dezvolt tehnica, punând-o în serviciul expresiei muzicale, al unei cât mai reușite interpretări artistice.

De la începutul activității alături de Corala „Orfeu”, mi-am propus să realizez un repertoriu mare, variat și complex. Dezideratul acesta nu putea fi atins decât într-un timp îndelungat, reluând mereu în repertoriu piesele deja cunoscute pentru a le păstra în memorie. Mijloacele moderne de multiplicare a știmelor au făcut posibil ca fiecare corist să aibă o mapă identică cu cea a colegilor săi, cu tot repertoriul din urmă, dând posibilitatea revenirii operativ asupra pieselor studiate anterior.

Datorită implicării artistice de mare complexitate, Corala „Orfeu” a adeseșăsurat o activitate concertistică laborioasă în plan local, zonal, național și internațional după cum urmează:

La nivel național:

- aniversări și diverse ocazii festive;
- concerte cu studenții de la Academi de Muzică „Gh Dima” din Cluj
- răspunsuri liturgice în cadrul unor biserici și a Catedralei ortodoxe din Deva (Liturgia după Gh. Cucu);
- participare la festivaluri corale („*Ioan Vidu*” - Lugoj, „*Timotei Popoviciu*” – Sibiu, „*Antonio Seqvens*” – Caransebeș, „*Doru Șerban*” – Arad, „*Cu noi este Dumnezeu*” – Orăștie);
- olimpiade corale ale formațiilor din liceele de artă, la nivelul tuturor etapelor.

Pe plan internațional:

- turnee în Ungaria (1992 – Boloton, Italia – 1996, concerte la Catedrala „*Sf. Petru*” și Academia di Roma);
- turnee în Franța (Arras – 1998, concert și demonstrații sportive ale lotului de gimnastică al României; Belfort – participare la Festivalul Internațional Muzical Universitar- edițiile din 1999, 2000, 2003.

Pe traseul deplasărilor în străinătate, corala a făcut dese popasuri, susținând recitaluri în lăcașuri de cult din Belgia, Italia, Austria, Germania.

În toate concertele din străinătate, corala a promovat cu precădere muzica românească religioasă și laică.

O realizare de mare însemnătate a activității corale este faptul că un număr de 5 foști membri ai acesteia au urmat cursurile învățământului artistic superior, obținând licența în dirijat simfonic sau vocal-sinfonic (Radu Stan, Adrian Vinars, Ciprian Cristea, Laurențiu Munteanu, Ioana Lupu – cea care a preluat conducerea coralei din septembrie 2005).

La olimpiada corală a liceelor de artă, faza finală națională – 2003, în competiție cu 41 de licee, corala „*Orfeu*” a obținut premiul II și Premiul Internațional „*Alexandru Pășcanu*” al Fundației Corale „*Madrigal – Marin Constantin*”.

CORURI DE COPII ȘI TINERET ALE ETNIEI UCRAINENE DIN BANAT. TRECUT, PREZENT ȘI PERSPECTIVE

Prof. Ivan Liber

La 12 august 2006, în comuna Copăcele, județul Caraș-Severin, a avut loc o amplă manifestare cultural-artistică dedicată centenarului primelor așezări ale etniei ucrainene din Banat. Cu alte cuvinte, *"acum 100 de ani, o parte a populației ucrainene din Ucraina Subcarpatică, părăsindu-și vatra străbună și căutând o viață mai bună, s-a îndreptat spre zona de sud-vest a României, unde și-a întemeiat localități cu populație compactă ucraineana"*⁹.

Festivalul cântecului și dansului ucrainean a marcat prima sută de ani de existență a populației ucrainene în Banat și începutul celui de-al doilea centenar. Față de alte etnii din Banat, etnia ucraineana este cea mai tânără.

Ucrainenii, transferându-se din Ucraina Subcarpatică pe teritoriul Banatului, au adus cu ei diferite îndeletniciri, diferite obiceiuri printre care și cântecul. Cântecul a fost și încă a mai rămas un mijloc de seamă de a-și exprima sentimentele de bucurie, de fericire, de optimism și speranță, de ură și necaz, de răzbunare, cu alte cuvinte diferite stări sufletești. Ca și la alte popoare, cântecul ucrainean a însoțit omul de la naștere până la moarte, trecând prin întreaga filieră a vieții.

Stabilindu-se pe teritoriul Banatului, noua etnie s-a integrat în viața social-economică, dar și în cea culturală.

Paralel cu învățarea scris-cititului și altor discipline, în cadrul școlii, inimoșii dascăli au atras copiii și tineretul școlar spre activități extradidactice cum ar fi: piese de teatru, recitări de poezii, grupuri vocale sau coruri.

În afara școlii au activat grupuri vocale bărbățești, organizate în mod spontan, care, la orice petrecere, cântau diferite cântece populare ucrainene învățate de la părinți, prieteni sau diferite ocazii. Mai mult, bărbații mergeau pe mijlocul drumului cântând.

⁹ Rev. „Nas holos“, Nr.147, septembrie 2006, pag. 18, Ed. Calea Victoriei 216, București.

Obiceiul a dispărut, dar și în prezent, din când în când, mai apare câte un “*solist*” atunci când îl apucă dorul anilor tinereții.

“*Uneori asemenea grupuri erau acompaniate de mici tarafuri, compuse din vioara I, vioara a II-a și contrabas, care putea fi și un violoncel, dar cu rolul de contrabas*”¹⁰.

Aceste formații își interpretau rolul după caz (fie în casă, fie afară). Pe timpul verii formațiile cântau în aer liber, la umbra unui pom, unde se putea întinde, foarte ușor și o horă țărănească.

Întorcându-ne la copii și tineretul școlar, scoatem în relief aportul cadrelor didactice din diferite școli cu copii ucraineni, la organizarea spectacolelor fie în clasă, fie în aer liber.

Din informațiile obținute rezultă că “*în cadrul școlilor, în perioada dintre cele două războaie mondiale s-a desfășurat o activitate cultural-artistică, în care rolul hotărâtor l-a avut cântatul în grup, fie grup vocal, fie cor de copii. La pregătirea acestor formații au contribuit: învățătorul-director de școală Eustafievici Ion din Cornuțel, învățătorul Mihai Rusnac din Pădureni, județul Timiș, Mihai Florea, învățător la școala din Criciova județul Timiș*”¹¹.

În cadrul școlii din Copăcele amintim pe învățătorul director Achim Boțoiu, împreună cu soția sa Ioana Boțoiu, care pregăteau cu elevii piese de teatru, dansuri și cântece interpretate de corul de copii¹².

Un alt cadru didactic care pune un accent deosebit pe cântatul în grup era învățătorul Petru Pavlenco, iar profesorul-preot organiza dese întâlniri cu tineretul satului pentru a învăța cântece ucrainene sub acompaniamentul mandolinei¹³.

Activitatea corurilor de copii și tineret s-a îmbunătățit simțitor după anul 1950, când au fost inițiate o serie de festivaluri și concursuri școlare. Exemplificăm această afirmație prin aceea că, în anul 1951, în cadrul Școlii de 7 ani din Copăcele a luat ființă corul de copii, care, mai târziu, a primit denumirea de “*Mlădițe*” și care a activat până în anul 1994¹⁴.

Corul de copii “*Mlădițe*” a fost înființat de autorul acestor rânduri, iar în anii 1953, 1954, 1955 a fost dirijat de învățătorul-poet ucrainean Ivan Șmuleac.

¹⁰ Rosocha Silvia, „Cântecul ucrainean din Copăcele“, Emisiunea în l. ucr. Radio Reșița, sept. 2005

¹¹ Informații obținute în decursul anilor de la mai multe cadre didactice.

¹² Albumul de fotografii dăruit școlii la 5 septembrie 1976 de familia Boțoiu cu ocazia sărbătoririi a Semicentenarului școlii din Copăcele.

¹³ Informații obținute de la Sfestac Nastasia.

¹⁴ Fotografii cu aspecte din timpul Festivalului „*Timotei Popovici*“ din Marga, 1985

După revenirea inițiatorului la catedră, corul "*Mlădițe*" și-a continuat **activitatea în școală** din localitate, în alte așezări, la județ și, în special, în cadrul Festivalului pentru copii și tineret "*Timotei Popovici*". Corul "*Mlădițe*" a fost un exemplu bun de urmat pentru alte școli. Această formație, care, în permanență, număra peste șaiszeci de copii, avea în repertoriul său piese corale de compozitori ucraineni, compozitori români clasici și contemporani: „*Înfloresc grădinile*”, „*Românașului îi place*”, „*Mama*”, „*Rândunica*”, „*Cocoșul*” și multe, multe alte cântece.

Festivalul "*Timotei Popovici*" era un prilej deosebit pentru afirmarea formațiilor din județ, precum și pentru alte județe sau chiar alte țări. Acest festival, inițiat și organizat de prof. D. Jompan și soția sa, înv. Aurelia Jompan, a luat ființă în comuna Marga, ca simbol al prețuirii vieții și creației compozitorului bănățean Timotei Popovici, fapt pe larg descris de către prof D. Jompan în cartea sa "*Timotei Popovici, viața și opera*". Acolo, la Marga, participanții, copii și tinerii, au petrecut unele din cele mai frumoase clipe ale vieții lor, acolo au cunoscut multă lume, splendida natură a meleagurilor din Marga, florile pomilor de mai și alte frumuseți.

Trebuie remarcat că pe vremea aceea întreaga suflare a comunei Marga, în frunte cu primarii Tămaș, Văran sau alții, timp de un an își îndreptau atenția spre un act cultural de o înaltă ținută artistică. Festivalul constituia un bun prilej de afirmare pentru multe formații corale și grupuri vocale.

Marga era un loc de întâlnire cu scriitorii, cu compozitorii: Mihai Florea, Mircea Neagu, Gheorghe Bazavan, Gheorghe Firca, Petre Brâncuși, Liviu Comes și mulți alții.

Marga era o localitate unde, clădirea Căminului Cultural servea cultura. Aici a prezentat concerte Corul "*Madrigal*", Opera Româna din București, Filarmonica "*George Enescu*" din București. La Marga a functionat "*Universitatea de muzică*" unde își prezentau temele profesorii de muzică din Caraș-Severin.

Datorită acestor ample activități comuna Marga a devenit o localitate arhicunoscută nu numai în România, ci și peste hotarele ei.

Revenind la corurile ucrainene de copii și tineret, trebuie remarcat faptul că formația "*Mlădițe*" era o formație fidelă Festivalului de la Marga, respectând întocmai regulamentul de funcționare și perfecționându-se în permanență.

Mai mult, această formație a influențat și pe elevii din satul Zorile să solicite participarea la Festivalul amintit. Acest fapt a constituit un bun început, cu care prilej pe scena din Marga s-au urcat 120 de copii din

comuna Copăcele. De evidențiat este faptul că Festivalul se desfășura în luna mai, cu care prilej privirile tuturor participantilor aveau posibilitatea să guste din frumusețile naturii din Marga, să lege prietenii, iar creatorii să se inspire pentru operele lor viitoare.

În afara corului de copii "*Mlădițe*" în comuna Copăcele a mai activat și corul de tineret care astăzi poartă numele de "*Alunul Verde*". Înființat în luna decembrie 1951, acest cor se compunea numai din tineri, dornici să cânte, să se afirme, dornici să activeze în folosul obștei. Corul "*Alunul Verde*" a trecut deja de 50 de ani, astăzi numai o treime din coristi sunt tineri, dar prezintă mult interes față de cântec și față de dorința de afirmare. Din 1951 corul și dirijorul său au parcurs un drum lung și nu întotdeauna ușor. Formația s-a încadrat întocmai și lua parte la toate competițiile organizate de forurile județene. Ansamblul a abordat un repertoriu larg de compozitori ucraineni și români. Drumul parcurs de la înființare cuprinde și ieșiri din perimetrul județului, ba mai mult decât atât, turnee în Yugoslavia, Ucraina și Slovacia.

Astăzi "*Alunul Verde*" își continuă munca prin repetiții de două ori pe săptămână, se pregătește pentru diferite competiții, care vor avea loc în anul 2007.

Pe lângă "*Alunul Verde*" în Banat au mai activat: corul de femei "*Barvinoc*" din Cornuțel, corul de copii din Cornuțel ale căror repertorii de cântece cuprindeau piese de compozitori români și ucraineni. Corul "*Barvinoc*" s-a destrămat, dar din el a rezultat un grup vocal feminin cu același nume ca și corul, formație care este foarte activă în toate competițiile organizate de forurile județene și Uniunea Ucrainenilor din România.

Mai trebuie amintit că, în cadrul fabricii de textile din Lugoj, câțiva ani a activat un grup vocal de fete, condus de învățătorul Gheorghe Semeniuc. Acest grup a activat destul de bine, a avut rezultate frumoase, a avut înregistrări la Radio Timișoara, dar pe parcurs a dispărut de pe harta formațiilor artistice.

În prezent, în municipiul Lugoj, câțiva tineri încearcă să formeze un grup vocal bărbătesc, dar care, până în prezent, au aparut doar cu un repertoriu de colinde.

Cântarea corală pentru copii și tineret înființată și bine consolidată la Marga, împlinește azi 25 de primăveri, din care a doua jumătate s-a desfășurat în cadrul Seminarului Teologic "*Ion Popasu*" din Caransebeș. Aici, într-adevăr, această mișcare artistică a găsit o gazdă primitoare, o gazdă care oferă atât condițiile materiale, cât și cele sufletești, atât

participanților, cât și organizatorilor care merită cele mai mari onoruri pentru o asemenea manifestare.

La ceas aniversar, la această a 25-a ediție a cântării corale pentru copii și tineret, la această a 25-a întâlnire cu zâmbetul pe buze a tinerelor vlăstare de pe plaiurile bănățene și din alte zone europene dorim organizatorilor ei, în persoana prof. univ. dr. Dumitru Jompan și a soției sale, înv. Aurelia Jompan, precum și gazdelor, în persoana P.S. Lucian, cât mai multe rodnice primăveri, prosperitate în nobila muncă de propășire a culturii în acest colț de țară.

“CARMINA TENERA” - 37 ANI DE ACTIVITATE ARTISTICĂ

Prof. Constantin Popescu

Să înființezi o formație artistică de copii vocală, instrumentală sau coregrafică nu este un lucru ușor și nu la îndemâna fiecărei persoane. Acest lucru îl pot afirma acum, eu, profesor Constantin Popescu, după ce am realizat, în 1970, corul de copii și tineret “*Carmina Tenera*” și care a supraviețuit timp de 37 de ani. Mărturii ale activității corului stau: nenumarate fotografii, imprimări pe bandă magnetică, discuri, CD-uri, casete video, emisiuni radio și TV, articole în presa română și străină, precum și o mulțime de diplome, afișe și trofee câștigate de-a lungul anilor.

“*Carmina Tenera*” înseamnă, în latină, cântece fragede și această denumire mi-a fost sugerată de către profesorul de latină David Popescu, un membru de onoare al corpului profesoral din Liceul **Gh. Șincai** din București.

Povestea începe la Belgrad la Festivalul “*Bucuriile Europei*”, la care a participat și o echipa artistică de copii români condusă de câțiva profesori, printre care mă număram și eu. La acest Festival a cântat corul de copii *Kantilena* din orașul cehoslovac Brno, dirijat de profesorul Ivan Sedlacek. Plăcerea mea de a asculta vocile de copii minuoș măiestrite de către ceh m-a făcut să port cu acesta o îndelungată discuție despre cântec în general și, mai ales, despre rolul cântecului în educația copiilor de toate vârstele.

Iată cum un schimb de păreri s-a putut transforma într-o temeinică și îndelungată prietenie. Invitația lui Ivan Sedlacek m-a determinat să-mi schimb total maniera de lucru cu copiii și să ținesc mereu spre realizări muzicale cât mai apropiate de un veritabil act artistic.

Drumul către performanță nu este pavat cu dale multicolore și nu te întâmpină nimeni cu flori atât timp cât performanța artistică cere insistență, perseverență, muncă ce nu are voie să cunoască oboseală sau relaxare permanentă. Pentru ce ți-ai propus să faci, și anume o formație vocală de performanță, este necesar și obligatoriu să poți lupta cu ezitarea copiilor de a

face efort, cu spiritul de ocrotire pe care îl promovează părinții și, mai ales, cu nepăsare sau chiar îndolența oficialităților.

Primul succes înseamnă și prima piatră pusă la temelia existenței formației tale.

Carmina Tenera a evoluat, în 1970, în minunata sală de concerte a Ateneului Roman. Fiind prima apariție, a însemnat un binemeritat succes, consemnat în presa vremii ca o manifestare artistică remarcabilă. În 1971 corul "*Kantilena*" din Brno vine la București și, în aceeași sală a Ateneului Roman, primește pentru evoluția sa calde aplauze din partea unui entuziast public compus din copiii, părinții și bunicii corului "*Carmina Tenera*". Urmează o perioadă de intense pregătiri în vederea deplasării la Brno și, astfel, în luna mai a anului 1973, corul "*Carmina Tenera*" efectuează prima sa deplasare într-o țară străină.

Aici, la Brno, a evoluat în calitate de solistă vocala Denis Roman, pe atunci elevă în clasa I, ea devenind mai tarziu o apreciată cântăreață de muzică ușoară.

Treptat, formația începe să se afirme și este frecvent chemată să participe la spectacole de nivel național, realizează primele imprimări radio și colaborează permanent cu producătorii TVR de emisiuni pentru copii.

În 1975, corul "*Carmina Tenera*" întreprinde un turneu în Olanda la invitația formației "*Kindercoor Eppen*" din provincia Limburg, dirijor Youst Meyer.

Contactul cu civilizația vest-europeană, cu nivelul de trai al olandezilor a constituit pentru noi un șoc, dar și un imbold în munca pentru a putea reedita cât mai curând astfel de minunate acțiuni.

Vremurile economic restrictive au influențat negativ densitatea manifestărilor formației noastre, astfel că nu mai putem enumera decât turneul în Polonia în 1982 și unul în Rusia, în 1988.

Generații de copii au crescut în cadrul formației noastre și au devenit oameni de nădejde, temeinic ancorați social astăzi, maturi ingineri, profesori, avocați și chiar artiști de prestigiu cum sunt: Manuela Hărăbor, Mihai Bisericanu sau Ana Camelia Ștefănescu, prim solistă a Operei Bucureștiului.

Trebuie să amintesc de Festivalul Național "*Cântarea României*" care a însemnat un prilej de afirmare a formațiilor corale din toată țara, în cadrul acestuia realizându-se momente de contact cultural între formații și dirijorii lor.

Deschiderea culturală, politică și socială de după anul 1989 ne-a oferit posibilitatea să participăm la concursuri și festivaluri din multe țări europene

cum ar fi: Anglia, Bulgaria, Belarus, Italia, Grecia, Polonia, Rusia, Turcia și Moldova.

În țară, colaborarea cu animatori inimoși din centrele culturale active ne-a dat prilejul să constatăm, odată în plus, că muzica corală se simte la ea acasă, în București, Galați, Craiova și, mai ales, în Caransebeș, unde anual răsună glasuri voioase de copii și tineri în cadrul Festivalului Internațional **“Timotei Popovici”**.

“Carmina Tenera” a participat la peste 12 ediții a Festivalului **“Timotei Popovici”**, de fiecare dată acumulând prețioase sentimente de dragoste față de oameni, de cântec. Aceasta atmosferă deosebită am întâlnit-o la Marga și la Caransebeș datorită implicării totale a familiei muzicologului, dirijorului și profesorului Dumitru Jompan și a sprijinului nemijlocit pe care l-a acordat și îl acordă și în prezent Episcopia Caransebeșului, Primăria și Consiliul Local, Consiliul Județului Caraș-Severin, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România ș.a.

Fie ca Spiritul Sfânt ce animă an de an manifestările culturale din Caransebeș să dăinuiască pentru a ocroti spiritual și fizic pe toți acei care cântă.

La București, la Craiova și, mai ales, la Caransebeș se adună și cântă oameni care au sădit și sădesc permanent în sufletul copiilor și tinerilor dragoste de cântec și viață.

Am ocazia să adresez acum, pe această cale, cele mai alese felicitări celor care s-au implicat și se implică an de an în organizarea Festivalului **“Timotei Popovici”**.

CARAȘ-SEVERINUL, JUDEȚUL FESTIVALURILOR DE MUZICĂ CORALĂ

Prof. Gheorghe ȚUNEA

**Mândră țară e Banatul
Că la noi cântă tot natul.
(Iosif Velceanu)**

Calendarul cultural județean cuprinde un număr de 7 Festivaluri de muzică corală:

- Festivalul de Muzică Corală "*Lia Ponoran*", ediția a V-a – 17 martie 2007, Sala Lira, Reșița;
- Festivalul de Muzică Corală "*Ion Românu*", ediția a IX-a, cu dată fixă – Duminica Tomii – anul acesta în 15 aprilie 2007, Catedrala Sf. Ioan Botezătorul, Reșița;
- Festivalul Coral "*Vasile Vărădean*", ediția a IV-a, mai 2007, Teatrul Vechi din Oravița;
- Festivalul de Muzică Corală "*Timotei Popovici*", ediția XXV-a, 28 mai, Caransebeș;
- Festivalul de Muzică Corală "*Iosif Velceanu*", ediția XXII-a, 6 decembrie 2007, Catedrala Sf. Ioan Botezătorul, Reșița;
- Festivalul de Muzică Corală "*Antoniu Sequens*", ediția a VII-a, decembrie 2007, Caransebeș și
- Festivalul Coral "*Nicolae Lighezan*", ediția a II-a, decembrie 2007, Oravița (Teatrul Vechi).

Desigur, acest lucru se datorează în primul rând unei tradiții puternice în mișcarea artistică din Banatul Montan (îndeosebi perioada interbelică, când în fiecare localitate exista cor și fanfară) și pe de altă parte unor inimoși oameni de cultură care au făcut posibil, ajutați de autorități, ca aceste manifestări să aibă loc.

Aș aminti în mod deosebit pe domnul prof. dr. Dumitru Jompan, secondat de doamna Aurelia Jompan, inițiatori și promotori ai Festivalurilor Corale "*Timotei Popovici*", început și derulat în localitatea Marga și transferat la Caransebeș, odată cu plecarea prof. dr. Dumitru Jompan, și

"Antoniou Sequens", derulat tot la Caransebeș. Important de subliniat este faptul că nici un Festival nu are caracter competitiv, singurul a fost **„Iosif Velceanu”** până în 1993, după care s-a renunțat din cauza certurilor și supărărilor apărute în urma clasamentului și acordării premiilor.

Festivalurile Corale **"Lia Ponoran"** (Reșița), **"Timotei Popovici"** și **"Antoniou Sequens"** (Caransebeș) beneficiază de jurii din care fac parte diferite personalități din domeniul culturii și vieții muzicale. Fiecare Festival Coral are istoria sa, prin grija domnului prof. dr. Dumitru Jompan s-a scris despre Timotei Popovici și Antoniu Sequens. Probabil, într-un viitor apropiat se va scrie și despre Iosif Velceanu.

Și pentru că spuneam la început că și autoritățile culturale au contribuit la organizarea și susținerea financiară a acestor prestigioase manifestări, aş aminti contribuția domnilor: †Eugen Someșan, Marcu Mihail Deleanu, Carmen Grămadă, Vasile Mircea Zaberca, †Ion Scheușan, Iacob Roman, Ada Mirela Chisăliță, †Velișcu Boldea etc. Trebuie amintit sprijinul acordat de către președinții Consiliului Județean Caraș-Severin: ing. Gheorghe Pavel Bălan, dr. ec. Ilie Mustăcilă, dr. ing. Sorin Frunzăverde și dr. med. Iosif Șerban Secășan.

Sprijin important în dezvoltarea mișcării corale din Banatul Montan l-a acordat și domnul Doru Dinu Glăvan, director al postului de Radio Regional Reșița, care a organizat numeroase manifestări culturale ale genului coral și schimburi între colective artistice din județ (Corul Seminarului Teologic **"Ioan Popasu"** cu formații din țară și străinătate).

Toate cele prezentate au făcut posibil și fac în continuare ca județul Caraș-Severin să fie, iată, județul cu cele mai numeroase festivaluri corale din România și dacă ne raportăm la euroregiune, din Europa.

CORUL DE COPII „VLĂSTARELE ORĂȘTIEI” - PROVOCAREA TRADIȚIEI -

Florin Drăghiciu

Provocarea. În toamna anului 1995, profesorul de muzică Petru-Androne Eli primea, din partea Bisericii Ortodoxe „Adormirea Maicii Domnului” („Biserica din Drumul Țării”, cum i se spune) o propunere, dar, în același timp, cred, și o frumoasă provocare: aceea de a crea un cor de copii menit să cânte răspunsurile și celelalte cântări la Sfânta Liturghie. Deși în domeniu, profesorul știa ce îl așteaptă: a conduce un cor de copii este o misiune foarte dificilă, deoarece, pe de o parte, nu sunt „*notiști*”, să le dai partitura acasă și să vină cu ea învățată, iar, pe de altă parte, membrii formației se schimbă de la an la an, într-o mai mică sau mai mare măsură. De asemenea, față de corurile de adulți, un dirijor al unui cor de copii mai trebuie să își asume și sarcina de pedagog. Dar a acceptat. S-a pregătit câteva luni, iar în februarie 1996 făcea prima repetiție, cu vreo 40 de „prichindei”, de la clasa a doua la a șasea. Convocarea fusese anunțată în biserică de către vrednicii și preacucernicii preoți Ioan Gașpar și Mihai Todoca, amândoi păstorind cu multă dăruire parohia încredințată. Acum, la 11 ani de la înființarea corului, „prichindeii” sunt studenți... Dar, studenți cu multe amintiri, de la repertoriu, la locurile străbătute. Când se nimeresc acasă, atunci când cântă corul lor, participă și ei.

Cântul liturghiilor. Prima apariție în public a avut loc în aprilie 1996, la sfeștania pâinii de Paști, iar în octombrie corul părea pregătit să ia parte pentru prima dată la Sfânta Liturghie. Astfel, corul a cântat la biserica din Orăștioara de Jos, satul natal al dirijorului. În duminica următoare, cântau deja „*acasă*”, iar de atunci, participă la liturghii cel puțin o dată pe lună. Nimeni nu s-ar fi gândit, la vremea aceea, că „*Vlăstarele Orăștiei*” – cum a fost denumit corul – vor ajunge să se afirme în țară și în afara țării! Oricum, au participat mereu și la liturghii, prezența aceasta fiind de circa 90 de ori, atât în Orăștie, cât și în alte 24 de localități, mai mari sau mai mici, inclusiv la Paris.

Lărgirea ansamblului și a repertoriului. De acum, s-a pășit într-o nouă etapă, trecându-se la lărgirea repertoriului cu piese de muzică sacră, dar și laică, românească și universală, din toate epocile componistice. Astfel, după 11 ani de activitate, s-au parcurs circa 160 de piese, cântate în 20 de limbi (de la scoțiană, la ... japoneză, de la latină, la greacă ori ebraică). Iar maestrul nu s-a jucat cu repertoriul! Totodată, s-a mărit și ansamblul la 70-80 de coriști din toate cele trei unități școlare cu program gimnazial din Orăștie: Școala Generală „Dr. Aurel Vlad”, Școala Generală „Dominic Stanca” și Colegiul Național „Aurel Vlaicu”. De reținut și faptul că, înprospătându-se mereu, ca orice cor de acest gen, în cei 11 ani de activitate, au fost membri ai formației peste 200 de copii. Fetele rămân și pe perioada liceului, dar băieții, în general, nu mai au voci corespunzătoare. Unii dintre băieți, rămân în continuare alături, mai mult „chibițând”, fiindcă nu se pot dezlipi ușor.

Copiii pot fi fascinanți. Încă din anul următor, 1997, au început să facă și ieșiri în alte localități din zona apropiată (Deva, Mănăstirea Râmneț ș.a.), iar faptul că primeau de fiecare dată aprecieri deosebite, le dădea încredere. Acele „ieșiri” de multe ori au fost turnee serioase, iar în total s-au parcurs vreo 70.000 km, în țară, dar și în Franța ori Germania. De altfel, cu Germania, corul se bucură de simpatia municipalității și a comunității din orașul Helmstedt – înfrățit cu Orăștia. Însă au fost și două turnee la invitația firmei OVAG din Frankfurt. Aceste turnee constau în 12-14 concerte de Crăciun, în diferite locații, pe parcursul a 7-8 zile. În mai 2003, au fost invitați să participe, tot la Helmstedt, la festivitățile consacrate Zilei Europei, în prezența unor înalte oficialități germane. Vraja unui cor de copii condus cu măiestrie rămâne una aparte, provocând, mai la fiecare cântec, lacrimi de emoție. Am văzut deseori asemenea lacrimi, chiar și pe fețele unor „duri”... Ce să mai zic eu, care le știu cântecele aproape pe de rost, dar repertoriul deosebit, ales și ordonat cu multă inspirație de către maestru, cu piese grele („Chindia”, „Caloianul”, „Paparudele” etc.) care surprind și impresionează de la primul sunet. Oricum, eu, unul, nu am auzit să fi cântat vreun cor de copii amatori „Chindia” și celelalte. Și încă la nivel de juriu internațional, care nu se joacă și nici nu face „aranjamente”! Sunt vreo cinci criterii (muzicalitate, ținută, dicție etc.) după care fiecare membru al juriului acordă un punctaj, după normele impuse. Ca și la gimnastică, patinaj și care vor mai fi fiind.

Maestru și pedagog. În țară, primul concert a fost în mai 1998, la Catedrala Mitropolitană din Timișoara, în tandem cu Corul de cameră ANASTASIS de acolo, care, de altfel, a și invitat formația. La concert a

asistat Î.P.S. Nicolae, mitropolitul Banatului. Vreau să insist asupra faptului că profesorul Eli a urmărit, în aceste deplasări, și latura educativă, prezentându-le, peste tot, copiilor, locurile și localitățile străbătute, vizitând obiective istorice etc. Am însoțit „*Vlăstarele*” de nenumărate ori (mai puțin peste hotare, din cauza numărului foarte strict de locuri), în calitate de publicist, dar și de asistent organizatoric (este mult de lucru la acest capitol și numai dirijorul cu greu ar face față), astfel că depun mărturie. Peste tot, copiii s-au ales și cu puțină învățătură. Pe drum, în autocar, merge mereu printre copii, glumind mai mult, dar făcând și educație.

Logistică. Se cuvine o mică digresiune. În anul 2000, prin intermediul Despărțământului ASTRA „*Aurel Vlaicu*” Orăștie, s-a obținut o finanțare nerambursabilă de 2.000 dolari de la Asociația Guvernamentală „Corpul Păcii” din S.U.A. Cu acești bani, s-au făcut 80 de costume care personalizează corul, coperte pentru partituri, o orgă electronică și s-a putut lansa cel de-al doilea album muzical. Tot din anul 2000, corul este membru al Asociației Naționale Corale din România (președinte – Voicu Enăchescu), iar din 2003, odată cu demersurile Olimpiadei de la Bremen din anul următor, corul se află pe lista organizației Musica Mundi, cu sediul în Germania și afiliată la UNESCO. De atunci, invitațiile la festivaluri internaționale sosesc în avalanșă. Este o probă a valorii, fiindcă acolo nu merge, simplu, cine vrea. În anul 2001, printr-o donație privată, corul primește un rând de costume specifice Crăciunului.

Un fel de bilanț. Însă, cea mai spectaculoasă evoluție – repet, sunt copii amatori! – a fost participarea la festivaluri și concursuri în țară și peste hotare. Încă din primul an, abia formați, s-au prezentat la Festivalul-concurs de Muzică Sacră „*Cu noi este Dumnezeu*”, desfășurat în Catedrala „*Sf. Arh. Mihail și Gavriil*”, obținând o mențiune. În 1997, au luat Premiul II, iar în anul următor, Premiul I. A fost doar începutul! Iată, mai jos, în date succinte, palmaresul celui mai „*galonat*” cor de copii amatori din România, în prezent:

□ A participat la peste 150 de concerte, în România, Germania și Franța, dintre care sunt menționate mai jos:

□ Concerte mai importante în România: Timișoara (Catedrala Mitropolitană, 31.05.1998), Blaj (7 concerte: Biserica Ortodoxă, Biserica Greco-Catolică, Colegiul Pedagogic, Casa de Cultură, Primăria ș.a. – 15 ianuarie 1999); Mănăstirile din Nordul Moldovei (iunie 1999), Constanța (Biserica din Lemn, 30 iunie 2000); București (Catedrala Romano-Catolică „*Sf. Iosif*”, 1 iulie 2000); Deva (21 decembrie 2001); Petroșani (15 septembrie 2002); Miercurea-Ciuc (30 noiembrie 2002); «*Sf. Gheorghe*» (1

decembrie 2002); Sibiu (16 august 2003); Hunedoara (Castelul Corvineștilor, 14 octombrie 2003); Sarmizegetusa Ulpia Traiana (12 noiembrie 2006), Petroșani (23.02.2007);

□ Un turneu în Franța – Fenouillet, Cayllus, Toulouse, Paris (2001);

□ Șase turnee în Germania – Sliedrecht, Frankfurt, Bad Säckingen ș.a. (2001,2002,2003 = 2004,2005);

□ Concert oficial în Liechtenstein (13.10.2006), în cadrul Festivalului “Robert Schumann” de la Zwickau, Germania, alături de “Pedagogus Noikar Sárvar” (Ungaria) și „Sozvutshie” (Rusia);

□ Concerte ad-hoc în mari orașe, cu prilejul turneelor: Veneția, Toulouse, Paris, München, Berlin, Viena, Praga ș.a.;

□ Festivaluri și concursuri în România: Muzică sacră - Sâmbăta de Sus (necompetițional, 2001, 2002, 2003), „*Timotei Popovici*” - **Caransebeș** (necompetițional, 2002, 2003, 2004), Muzică sacră „*Cu noi este Dumnezeu*” - Orăștie (*Premiul I*, 1998, 2001, 2005), “*Astăzi s-a născut Hristos*”, festival de colinde – Bistra Mureșului, jud. Mureș (necompetițional, 2005), **Concursul Național Coral** pentru elevi, organizat de Ministerul Educației și Cercetării: 2004, Bacău, *Premiul Special al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România* și 2006, Rm.Vâlcea, *Premiul II* (secțiunea coruri mari, școli generale) și *Premiul Special pentru ținută scenică deosebită*, Festivalul de Muzică Sacră organizat de Asociația Națională Corală din România, la Palatul Patriarhal din București (necompetițional, decembrie 2006);

□ Participare la Festivalul de Muzică Sacră de la Gyula, Ungaria (necompetițional, noiembrie 2006)

□ **Diploma de Argint** (nivel IV) la Olimpiada Mondială Corală de la Bremen, Germania, în secțiunea XVI “*Musica sacra a capella*”, în competiție cu coruri de adulți (iulie 2004);

□ **Diploma de Argint** (nivel VII) la Festivalul-concurs „**Robert Schumann**” de la Zwickau, Germania (11-15 octombrie 2006), în secțiunea *Coruri de copii*.

□ A editat 3 albume muzicale: „*Pricesne și cântări liturgice*” (1999), „*Cântați cu noi*” (2001), „*Cântece de Crăciun*” (2002).

Proiecte pentru 2007. Trebuie remarcat faptul că, la Zwickau, corul s-a prezentat aproape pe jumătate înnoit. Doar cu un an înainte, maestrul s-a văzut în situația de a-i pleca o bună parte din coriști. Astfel, a completat efectivul mai mult ca de obicei cu mulți noi copii, de clasa a cincea-a șasea, care porneau de la zero. Anul acesta, se intenționează participarea la Festivalul „**Franz Schubert**” de la Viena (octombrie), Festivalul coral de la

Praga (decembrie) și, tot în decembrie, încă un turneu în Germania la invitația și pe cheltuiala firmei OVAG.

Pentru 2008 ... Anul viitor va avea loc ediția a cincea a Olimpiadei Mondiale Corale, pentru care deja există o invitație.

Dirijorul. S-a născut la 24 iunie 1957, în satul Orăștioara de Jos, la poalele cetăților dacice și a Sarmizegetusei Regia. Încă de mic, i-a plăcut să cânte. Își improviza instrumente, mai ales de... percuție, pe care „*exersa*” în orice moment liber. Deși nu prea avea multe asemenea momente, părinții asigurându-le învățătură (mai are o soră, profesoara de franceză Emilia Boloț, soția actualului dirijor al corului „*Armonia*”, Petru Boloț), dar punându-i și la treburile – și câte nu sunt! – din gospodăria lor de țară. Convinși și de cei din jur, Androne Eli (tatăl familiei, un om aspru, dintr-o bucată, care a făcut și pușcărie pentru pământul său, la vremea colectivizării), oarecum se înduioșează și își trimite copilul la Liceul de Artă din Deva, din clasa a cincea până în cea finală, urmând, apoi, și Conservatorul „*G. Dima*” din Cluj-Napoca (astăzi, Academia de Muzică „*G. Dima*”). După terminarea studiilor, în 1980, devine profesor la o școală dintr-un sat bihorean locuit de slovaci. Doi ani, cât a stat acolo, pe lângă sarcinile de școală, a creat cu copiii și o orchestră de balalaice. Venit la Orăștie, reface fanfara de la Casa Pionierilor de atunci (azi, Clubul Copiilor), unde fusese angajat și obține numeroase premii, atât în țară, cât și peste hotare. (**Vaporul de aur – Mariopol** - Ucraina 1989, **Medalia de Argint** - la Festivalul internațional „*EUROFANFARE*” – Villefranche – Franța - 1995. Tot în 1995, revine la catedră și, deja, povestea „*Vlăstarelor Orăștiei*” v-am relatat-o mai sus. Mai trebuie adăugat că face parte dintre aceia care nu se consideră atotștiutori, chiar dacă a urmat ani grei de școală muzicală, ci a căutat să se perfecționeze ca dirijor. A participat, astfel, la patru seminarii ale dirijorilor de cor de la Sinaia (2002, 2003, 2004, 2006) și la seminarul organizat de Musica Mundi la Wernigerode, Germania, în iulie 2003, suportând o bună parte din costurile destul de ridicate. Din 2001, este membru al Organizației Internaționale de Folclor, cu sediul la Viena, afiliată UNESCO, în secțiunea XI – instrumente de suflat.

Sprijin. Desigur, toată această frumoasă poveste nu s-ar fi putut desfășura fără cheltuieli consistente. Imediat ce au dat dovada calității, încă din 1998, au avut un sprijin din partea Primăriei (primarul Iosif Blaga este un *fan* al formației ...) și al Consiliului Local, care au finanțat, total sau parțial, acțiunile mai costisitoare. La acestea, s-au mai adăugat, pe parcurs, Consiliul Județean Hunedoara, Ministerul Educației și Cercetării, Ministerul Culturii și Cultelor și diverși sponsori. Bineînțeles, numai după ce a fost

dovedită valoarea și seriozitatea formației. Totuși, cu tot acest sprijin, mai de fiecare dată formația a trebuit să completeze cu bani de acasă.

Tradiție. S-a pus întrebarea: „*Ce-i îndeamnă pe copii, timp de atâția ani, să vină la cor?*” și a venit imediat răspunsul: „*Sfânta Biserică*”! Iar Biserica din Drumul Țării, veche de aproape 500 de ani, a fost, aici, la Orăștie, întotdeauna lăcaș de credință, învățătură și cultură (aici ființează și corul „*Armonia*”). Aici s-a zidit prima școală românească din Orăștie, tot aici s-a înființat primul cor, pe la 1867 ș.a.m.d. De fapt „*Vlăstarele Orăștiei*” continuă o bogată tradiție a orașului, „*Corul de la Orăștie*” (oricare ar fi dintre coruri, așa li se spune, pe unde se duc) devenind, de mai bine de un secol, o sintagmă rostită cu respect.

MODALITĂȚI DE APROPIERE A REPERTORIULUI CORAL DESTINAT COPILOR DE PROBLEMELE LIMBAJULUI MUZICAL CONTEMPORAN

Prof. univ. dr. Dan VOICULESCU (București)

Necesitatea modernizării scriiturii corale destinate copiilor se justifică prin mai mulți factori. Pornind de la premisa că literatura corală pentru copii nu poate fi una „*de serviciu*”, cu caracter periferic față de perimetrul artei majore, vom recunoaște implicit că ea comportă aceleași procese evolutive ca și întreaga muzică. Tot astfel, dacă scopul formativ al abordării corului la o anumită vârstă școlară, cu mari investiții de timp, se justifică numai în măsura în care ea contribuie la dezvoltarea sensibilității specifice, la aprofundarea unor texte literar-poetice, la armonizarea participării într-un colectiv, vom recunoaște că în elevii coriști de azi trebuie să vedem pe viitorii consumatori ai muzicii mari de mâine și pe viitorii prezumptivi coriști. De aceea, abordarea superficială a unui repertoriu bătătorit, compus din câteva piese șablonarde sau prelucrări simpliste de folclor, nu poate aduce decât prejudicii scopului educativ-formativ al cântatului coral. Discrepanța dintre posibilitățile de scris-citit ale elevilor mici și capacitățile lor latente de declamare muzicală este considerabilă. Încă de la cea mai fragedă vârstă, copilul manifestă înclinații spre improvizație, cântă adesea în falset, declamă în cele mai diferite registre, e preocupat de ritmuri complexe (și sub influența *mass-media*), imită diferite surse sonore ș.a.m.d. Conștient de toate aceste latențe, compozitorul contemporan le poate fructifica, introducându-le cu prudență și bun gust în lucrări destinate copiilor. Desigur, el va ține cont de anumite limite, inovând într-un mod echilibrat, legat cu tradiția, ca o continuare firească a ei. Paleta expresivă a exprimării corale comportă astfel largiri, fie că se rezumă la unul dintre domeniile melodiei, ritmicii, armoniei, polifoniei sau formei, fie că înglobează mai multe dintre aceste elemente. Tot astfel, apropierea de problematica

limbajului și expresivității contemporane se poate întrupa în momente scurte – cum ar fi încheierea unei piese ori un episod median -, sau poate viza, în cazuri mai ambițioase, piese întregi.

Tratând această problemă dificilă a abordării unor procedee mai noi de scriitură, vom comunica și o parte din experiența acumulată în realizarea celor 4 volume de coruri pentru copii, alături de alte preocupări de perspectivă.

În ce privește materialul melodic, terenul de investigație nu se extinde spre intervale neobișnuite, în genere, ci mai cu seamă spre abordarea unor scări modale aparte. Coloritul arhaic din scările cu cvartă mărită și septimă mică (vol. I – *Din tren*), cu cvintă micșorată (vol. I – *Inimă de câine*) ș.a. permite sugerarea unei atmosfere specifice, iar în cazul citirii din partitură, observarea unei armuri deosebite (vol. II – *Balada unui greier mic* – cu mi bemol la armură, *Primăvara* – cu patru diezi, fa, sol, la, do – sau *Într-o grădină* – cu fa diez, do diez și si bemol) permite și ușoare clarificări teoretice din partea profesorului-dirijor, menite să îmbogățească cunoștințele teoretice ale copiilor. Mai dificilă, dar nu imposibilă, este calea construirii unor moduri *ad-hoc*, sintetice – vezi A. Vieru, *Cartea modurilor* -, datorită caracterului lor mai puțin vocal, în cele mai multe cazuri (vol. III – *Coroana*). Arsenalul melodicii se lărgeste considerabil odată cu includerea sunetelor nedeterminate (vol. IV – *Ce bucluc*). Copiii realizează cu deosebită plăcere glissando-urile (vol. I – *Pe lac* – în legătură cu o onomatopee) și se simt în elementul lor atunci când au de cântat numai înălțimi libere (vol. II – *Rebus, glumă muzicală*, sau vol. IV – *Căruța cu caracudă*). Sunetele nedeterminate se pretează și pentru finaluri, în care servesc – pe scurte dimensiuni – sensului ideatic cuprins în text (vol. I – *Gospodina*).

Aspectul tratării armonice e mai puțin de luat în discuție în mod aparte, întrucât la el trebuie să se ajungă mai degrabă prin conducerea vocilor, pe calea polifoniei. Exprimate eliptic sau în forme complexe, cele mai diferite tipuri de acorduri își pot face apariția, cu condiția respectării unei logici interioare a îmbinării verticalului cu orizontalul. Uneori se întâlnește și efectul de *cluster* armonic, obținut prin notatea unui sunet nedeterminat, de pildă pe o interjecție. Divizările permit sublinierea demersului armonic, cu bune rezultate expresive, prin lărgirea sonorității pentru scurte momente din interiorul piesei sau la cadență. Desenul melodic în general arpeggiat din piesa *Păunul* (vol. III) permite trecerea firească în divizarea finală la 3 + 3 voci, ca o încununare armonică, prin prisma intonației comune cu restul piesei. Acorduri complexe sunt de întâlnit și în

Anonimul (vol. III), unde corul la 3 voci se va împărți în două grupuri ce cântă în canon sub forma de cor dublu în ecou. Rezultanta armonică este plină de interes, cu toate că fiecare grup are sarcini intonaționale relativ simple. Tot astfel, pe baza mișcărilor lineare, în culminația piesei *Lunară* (vol. III), acordurile rezultate prin divizarea fiecărei partide (total 6 voci) pot atrage atenția pentru sonoritățile obținute.

Deosebite resurse pentru contemporaneizarea limbajului coral le aduce polifonia – cale prețioasă spre complexificarea discursului muzical. Dialogul, comentarea, lărgirea, aprofundarea, suprapunerea de acțiuni și altele n-ar fi de conceput în afara procedeelelor clasice ale scriiturii imitative și contrapunctice. Translate în contextul modal, neomodal sau de altă orientare – de pildă arhetipalistă -, aceste tehnici de scriitură dau rezultate fonice dintre cele mai interesante. Ca și concepte, ele pot fi întregite cu practici polifonice întâlnite în muzica ultimelor decenii: ostinația, bi- și polimodalismul, polifonia neimitativă, polimetria, polifonia de tip masă, heterofonia, polifonia aleatoare etc. Aplicate cu discernământ, alese întotdeauna în funcție de necesitățile expresive reclamate de textul poetic, ele provoacă sporirea interesului auditiv al coriștilor. Prin ostinații melodico-ritmice păstrate la o voce, contrastul poate apărea treptat la o altă voce (sau alt grup de voci), atingându-se cu ușurință domeniul bimodalismului, cu sonorități interesante (vol. I – *Inimă de câine*). Polimetria va fi întotdeauna condiționată de elemente logice, precum întâlnirile periodice ale barelor de măsură (vol. II – *Cântec pentru floarea-soarelui*). Se tinde spre un tip de polifonie neimitativă, cu două sau mai multe personaje desfășurate simultan, dar care nu se află în raporturi tradiționale contrapunctice. Un bun efect sonor îl oferă polifonia de tip masă, folosită cu prudență într-un final (vol. I – *Pe lac*), sau ca fundal al unei desfășurări de mai mare amploare (vol. II – *În clocotul pieții*). În primul caz, onomatopeea (= text dat) se asociază cu înălțimi aproximative și cu ritm liber. În cel de al doilea, destinat unui cor mai avansat, e vorba de o poezie polifonică ce se desfășoară pe mai multe planuri peste sunete cu caracter de pedală, urmând ca discursul melodic să se înfiripe treptat și să cedeze la sfârșit din nou în favoarea rostirii libere. Există aici o importantă doză de aleatorism, întrucât secțiunile au o durată variabilă și nici o interpretare nu poate semăna leit cu o alta. Pasaje aleatoare, tot de sorginte polifonică, își găsesc aplicații parțiale în momente de mare tensiune a expresiei, în funcție de tematică. Sunt încadrate în mod special în dreptunghiuri, pentru a fi vizibile, și apar însoțite de anumite date privind durata și modalitățile de execuție (vol. I – *Gospodina*).

Sunt demne de amintit și preocupările în privința concepției formale. Desigur că forma bipartită sau cea tripartită, formele cu refren etc. pot fi cultivate în continuare, în contextul modernizării limbajului. Dar tendința spre realizări de factură mai nouă va ține cont și de posibilitatea de utilizare a formelor deschise, de lanț, variaționale sau de formele monobloc. Atunci când și alcătuirea formală devine plină de interes, șansa de plasare a unui lucrări în sfera madrigalescă de calitate înseamnă un real câștig.

Efectele speciale sunt menite să întrească imagistica, asemănător percuției în orchestră. Alături de onomatopee și interjecții (vol. I – *Gospodina*, cu ț-ț-ț absorbit, o-o-o etc.), pot apărea bătăi din palme (vol. III – *Împărăția păsărilor*) sau din picior (vol. II – *Rebus*). Plasate izolat, bătăile din palme împrumută aspectul unor accente speciale: ele pot fi aplicate și în grupuri mai mari, repartizate dialogat, combinate cu intejecții, în pauze sau pe sunete lungi, glisate etc. Tot la categoria efectelor pot fi înglobate șoaptele, fluieratul, mișcarea corporală sau chiar mișcarea scenică. Să amintim și de posibilitatea unui aranjament special al corului, în grupuri sau cu spații mai mari între coriști, vizând o sonoritate specială. Mai mult chiar, o compoziție modernă poate fi prevăzută cu indicații speciale privind tehnica de imprimare radiofonică (ecou, filare a unei repetări îndelungate a unui pasaj final etc. Desigur, efectele trebuie folosite cu parcimonie, fără ostentație, doar acolo unde expresia o cere și o permite, căci orice abuz în această privință ar crea rezultate ilariante.

Tabloul elementelor care pot concura la modernizarea scriiturii corale destinate copiilor poate cuprinde și anumite aspecte grafice. Sunetele nedeterminate, aproximative, marcate prin cruciulițe sau săgeți – pentru registrul foarte înalt sau foarte grav – sau numai prin ritm, pentru vorbire -, problemele de grafie ale polifoniei de tip masă sau ale polifoniei aleatoare (marcate prin încadrări în dreptunghiuri cu lungimi variabile), forma de notare *senza misura* (în poezia polifonică) și altele de acest gen provoacă interesul cititului muzical al copiilor – atunci când aceste semne sunt explicate cu grijă. Desigur, utilizarea lor trebuie să fie motivată, iar nu gratuită.

În fine, o cale de modernizare a scriiturii o poate constitui acompaniamentul – atunci când este cazul -, fie el pianistic, fie orchestral, sau redus la câteva instrumente coloristice de percuție sau de alt gen, ușor de mânuit de către copii. Complementaritatea acestei scriituri produce nu numai un sprijin de natură ritmică sau armonică pentru desfășurarea vocală, ci poate realiza în întregime efectul unei monturi moderne. *Suita pentru cor de copii, suflători și percuție* de L. Glodeanu deschidea încă din 1961 o cale

în acest sens, proiectând cântecul simplu din folclorul copiilor în sferile muzicii vocal-simfonice. Repertoriul acesta s-a lărgit considerabil; azi dispunem de lucrări cu acompaniament instrumental chiar și pentru fazele elementare ale educației muzicale (L. Comes, P. Vermesy).

În general, literatura corală românească destinată copiilor a cunoscut în ultimul sfert de secol XX succese însemnate pe linia diversificării tematice și de tehnică muzicală. Lucrări ale genului semnate de L. Comes, S. Toduță, Alex. Pașcanu, M. Eisikovits, L. Glodeanu, P. Vermesy, M. Marbe, E. Terenyi, Doina Rotaru, S. Pautza și mulți alții, realizate în cele mai diferite orientări stilistice, vin să întregască patrimoniul acestui gen dificil, care trebuie să devină din ce în ce mai permeabil pentru problematica limbajului contemporan.

BIBLIOGRAFIE:

Dan Voiculescu - *Cântece pentru copii* (vol. I), Ed. Muzicală, București, 1976; *Prin timp* (vol. II), *idem*, 1979; *Ecouri* (vol. III), *idem*, 1992; *Jocuri* (vol. IV), *idem*, 2003.

L. Comes, *Asupra unor mijloace pentru introducerea copiilor în muzica vocală polifonică*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 1, Cluj, 1965; *idem*, *Metodă de inițiere a copiilor în polifonia la 3 voci*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 4, Cluj, 1968; M. Eisikovits, *Introducere în polifonia vocală a sec. XX*, Ed. Muzicală, București, 1978.

ADNOTĂRI PE MARGINEA CĂTORVA IDEI PRIVIND FOLCLORUL COPIILOR ȘI CREAȚIA MUZICALĂ

Dr. Constantin CATRINA

Dacă la începutul secolului XX nu dispuneam încă de un material muzical folcloric tipărit aparținând vârstei copilăriei, în schimb, în deceniile imediat următoare școala românească va beneficia de remarcabile contribuții datorate, în principal, celor două personalități de prestigiu: Constantin Brăiloiu și George Breazu; articolele și studiile, manualele școlare, comunicările lor prezentate în cadrul unor foruri naționale și internaționale de muzicologie și etnomuzicologie, vor deveni contribuții științifice indispensabile învățământului muzical românesc.

Este adevărat că primele culegeri din folclorul copiilor, anterioare deceniilor menționate, au fost finalizate de literați precum Petre Ispirescu, Tudor Pamfilie, G. Dem. Teodorescu ș.a. Azi, însă, dispunem de importante culegeri și studii de sinteză datorate, în principal, etnomuzicologilor Emilia Comișel, Virgil Medan, Steluța Popa, Eugenia Cernea, Iosif Herțea sau Ghizela Sulițeanu cu studiul *Instrumente muzicale confecționate de copii în folclorul românesc*.

Răspunzând la întrebările ce țin de vechimea acestui segment al culturii populare muzicienii noștri au găsit în folclorul copiilor un inconfundabil repertoriu poetic-muzical cu deschideri în universalitate. Meditând asupra studiului *Ritmuri copiilor* de Constantin Brăiloiu, folclorista Emilia Comișel observa, pe bună dreptate, că „aceste nuclee, aceste structuri poetice și melodico-ritmice capătă o amprentă etnică numai în procesul preluării și plasmuirii creatoare a copilului, deoarece mediul de viață spirituală și socială căruia îi aparține creatorul – interpret își pune totdeauna amprenta pe realizările sale”. Acesta este și motivul pentru care autoarea volumului *Folclorul copiilor* (1982) socotește deosebit de important a se realiza, în viitor, atât pentru muzicieni cât și pentru poeți, un index de motive poetice: o lucrare, evident folositoare și originală în același timp.

De fapt, pentru valorificarea folclorului nostru, pentru introducerea lui în partituri destinate corurilor de copii și tineret, s-au implicat nu numai muzicienii dar și cărturari de seamă români. În primii ani ai secolului XX, în 1902, Spiru Haret (1851-1912) propunea slujitorilor școlii noastre și următoarea idee: „Nu voiu să zicem că educația muzicală a tinerimii să fie de tot unilaterală. Învățarea de coruri din opere, de compoziții de maeștri mari trebuie și ea să nu lipsească, dar nu [...] să ocupe tot locul. Din contră, locul principal trebuie să-l ocupe muzica românească”, pentru ca mult mai aproape de noi Zoltán Kodály să afirme: *cântecul popular înseamnă cultură*. Și Nelu Ionescu, după ani îndelungați de culegere a melosului popular va aprecia că folclorul copiilor reprezintă „o veritabilă creație sub formă de improvizație, având un text în genere scurt, uneori cu cuvinte fără sens, născocite de imaginația lor, cu silabe repetate, folosind procedee aglutinale, dialoguri, refrene” etc. În același sens, muzicianul respectiv mai vorbea și despre „*imprecizia armonică* ce constituie farmecul propriu al cântecelor de copii și spontaneitatea ca izvor de inspirație pentru compoziții în domeniul muzicii”.

Cât de multe și interesante evoluții melodice se pot naște din combinarea tipologică a scărilor muzicale extrase din folclorul infantil cred că nu trebuie să insistăm. În ce ne privește am încercat, în câteva miniaturi, să adăugăm unor astfel de structuri sunete de legătură, adesea fluctuante, sau prin trecere melodiei de la o voce la alta, ceea ce, după observațiile noastre, cred că am dat o anume satisfacție micilor interpreți. Acesta este, de fapt, și motivul ce mă face să susțin că prin abordarea folclorului copiilor, mai ales prin *cântatul pe note* se poate ajunge la partituri de mai mari proporții precum și cu un grad de dificultate pronunțat. Mă gândesc, de pildă, la acele formații care au abordat fie *Ala Bala* de Sabin Pautza, *Chiuituri* de Myriam Marbe sau lucrările compozitorilor Alexandru Pașcanu, Liviu Comes, Dan Voiculescu, Felicia Donceanu, Constantin Arvinte și alții.

Evident, și versurile populare pot constitui puncte de referință pentru creația muzicală. *Joc în doi*, interpretat de corul *Canon* al copiilor din Marga, nu este altceva decât o consemnare muzicală inspirată de versurile lor: *Mă mână mama și tata / Să văd unde este piatra / Piatra ieste-n mâna asta*, combinate cu o altă numărătoare: *Unu, doi, tri, patru, șinci / Mama cumpără opinși, Tata cumpără săcară, / Tu copile ieși afară!*; sau un alt cântec *Barom, dirom, da* pentru care am apelat la versurile *Noi avem castel frumos*.

Și versurile scandate (strigate) se socotesc a contribui la rezolvarea unor probleme de dicție. Acesta a fost și motivul pentru care distinsul

compozitor Dan Voiculescu remarca în studiul *Contemporaneizarea scrisului coral pentru copii*: "râsul, plânsul, tusea, strănutul, căscatul, manevrarea buzelor, mișcări speciale ale limbii, diferite tipuri de glissando, strigăturile, șuieratul, fluieratul – sunt efecte de emisie prea puțin explorate în literatura destinată copiilor". În prelungirea acestei idei profesorul Dumitru Jompan (Vezi volumul *Folclor din Marga* – 1979) mai insistă și pe ideea valorificării onomatopeelor ce însoțesc adesea versul scandat sau cântat precum: *buf!*, *bin*, *bam*, *tâlța*, *tâlța* etc. Sau următoarea observație, excelent condensată și colorată precum: „Create chiar de cei mici ori părinți și frați mai mari, cântecele, jocurile și jucăriile copiilor nu sunt, cum s-ar putea crede doar simple invenții «de un gologan» ci mai întâi de toate acestea au un caracter recreativ, ele aparțin unui «abecedar nescris» în care descoperim nu numai elemente de matematică, de gramatică, elemente ale naturii și de istorie ci și, bineînțeles, melodie, ritm, jucării”, dialog teatral etc.

Deși subliniate în procesul de învățământ cu oarecare rezervă, vizavi de percepțiile limbii literare, credem că și expresiile dialectale pot să-și găsească locul în creația vocală pentru copii precum Adrian Pop a procedat în lucrarea pentru cor mixt *Vine hulpe de la munte*.

Cantonând intervenția noastră în direcția metamorfozării versului popular în planuri sonore și interpretative s-ar putea crede că aici este posibil totul. Nu. Sintagma etnomuzicologului Constantin Brăiloiu cred însă că își păstrează nealterat conținutul: „Autenticul singur este un argument științific, nu un argument pedagogic”.

Credem însă că este prilejul să deschidem și o altă paranteză și anume că, folclorul copiilor nu se rezumă doar la cântece și texte scandate legate de joc. O lectură fie și sumară a diverselor culegeri sau numai și a volumului din *Colecția Națională – Folclor muzical din repertoriul copiilor* (1981), semnat de Steluța Popa, ne demonstrează că în suita obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou, sau în cele de peste an, devin frecvente *colindele și cântecele de stea, sorcova și chiraleisa, plugușorul și pițării, paparuda, drăgaica* și multe altele. Două piese ascultate în timp ne-au atras atenția, mai ales prin arhitectura și polifonizarea discursului muzical: este vorba de *Trei crai de la răsărit* și *Steaua sus răsare* „comentate”, inspirat, de Dan Buciu.

Vreau să mai adaug rândurilor de față și câteva sublinieri cu privire la jucăriile sonore întâlnite în folclorul copiilor precum *pocnitoarea cu una sau două aripi, toaca, zornăitoarea, biciul, buhaiul, tilinca, fluierul mic, cucii și fluierice din lut*, sau cele din grupa instrumentelor improvizate: *bețișoare, linguri de lemn sau metal; apoi firul de iarbă, frunza, ghinda* și multe-multe

altele. Din materialul cules de noi sau din studiul unei bibliografii la îndemână (G. Sulișteanu, Nelu Ionescu) am sesizat, spre exemplu, că în repertoriul jucărilor muzicale, în comparație cu cântecele vocale și de joc se întâlnesc elemente melodico-ritmice ce depășesc unele considerații teoretice formulate la vremea respectivă. Astfel, în localitățile transilvănene devine frecvent și ritmul aksak iar în emiterea unor sunete la instrumentele aerofone (corn de berbec, pană de găscă) se trece adesea prin anacruze, apogiaturi, pentru ca finalul acestor semnale să se stingă printr-un tremolo larg precedat sau urmat de glissando. De asemenea, structurile sonore bazate pe cordii și tonii, ambitusul și diviziunile excepționale sunt mai variate și mai extinse decât cele aparținând stilului vocal (giusto silabic). O lucrare vocal-instrumentală, o suită realizată în ideea celor menționate, semnată de compozitoarea Doina Rotaru-Nemțeanu, am avut ocazia să o comentez împreună cu profesorul și dirijorul Nicolae Bica.

Sigur, nu trebuie să absolutizăm; folclorul copiilor îl întâlnim prelucrat și pentru diferite instrumente cordofone, aerofone. Exemplele de la noi sau mai de departe ne scutesc, cred, să insistăm în acest loc.

Impresionat în mod plăcut, acesta cred că este înțelesul sublinierii ce urmează, Gavriil Musicescu avea să remarce în cadrul unei conferințe ținută la Societatea Academică din Iași, în 1902: În țara lui Robert Schumann „*Cărțile lor didactice fie pentru sate, fie pentru orașe – aprecia muzicianul român – sunt pline de cântece populare. Până și metodele pentru învățarea instrumentelor speciale ca: piano, violină, flaut, clarinet etc. sunt înțesate*” de astfel de melodii.

Fără a minimaliza efortul, contribuția calitativă și spornică a compozitorilor români contemporani privind crearea unui repertoriu muzical purtător de intonații, de inflexiuni populare, socotesc că la instrucția artistică a celor mici pot să-și aducă contribuția și corurile de maturi printr-un repertoriu adecvat, cu trimitere directă la ceea ce am mai discutat în anii din urmă: *Folclorul copiilor – o sugestie pentru creația vocală și instrumentală.*

În încheiere apreciem că, Festivalul Corurilor de Copii și Tineret „*Timotei Popovici*” de la Caransebeș, reprezintă astăzi, alături de școală, un autentic mod de afirmare a creației și interpretării artistice românești și internaționale, un loc în care folclorul celor mici poate să-și etaleze atât mărturisirile cât mai ales potențele sale de înaltă cultură și vibrație copilărească inconfundabilă.

CÂNTAREA CORALĂ – TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE

Ovidiu GIULVEZAN (Timișoara)

Din genericul acestui simpozion se subînțelege țintirea scopului formativ și educativ, prin cântec și muzica corală, al generațiilor tinere. Educația muzicală trebuie să pornească de la melosul popular, susține cu convingere George Breazul. Detaliind această idee, el notează: “...în cântecul de leagăn, în colinde și cântece de stea, în balade și bocete, sunt cuprinse elemente psihologice muzicale de neapărată trebuință pentru determinarea condițiilor în care instinctul sigur al mamei și al obștei românești fixează educabilitatea și educația muzicală a copilului român, îi deșteaptă interesul și gustul, dragostea și înțelegerea pentru cântecul și jocul popular românesc și pentru muzica bisericească strămoșească...”¹ Pledoaria muzicologului și pedagogului George Breazul, deținător a trei premii ale Academiei Române, tocmai pentru strădaniile lui pe acest tărâm, poate fi concentrată într-o propoziție de genul: Limba și Muzica Românească este Patria noastră.

Muzica vocală și cântarea corală constituie premisele muzicii culte românești și inspiratoarea celorlalte genuri și forme. Aceasta deoarece vocea umană este cel mai apropiat *instrument muzical* de sufletul și simțirea umană, dar și fiindcă a fost la îndemâna unui popor care își caută definitivarea conștiinței de sine și totodată era în sprijinul a două deziderate: filtrarea împlinirilor estetice și realizarea idealurilor naționale prin muzică.

Tot George Breazul, “...dezavuând tendințele școlii românești, într-o anumită etapă, de a-și forma un repertoriu muzical didactic prin adaptarea melodiilor germane, franceze sau prin compunerea altora în stil asemănător, găsește meritorie inițiativa de creare a unui nou repertoriu pentru școlile primare, elogiind în acest sens activitatea lui Timotei Popovici, Dumitru Georgescu Kiriac, Isidor Vorobchievici și Iuliu Crisan”². La aceștia se impune să-l alăturăm, în mod obligatoriu, și pe Sabin V.

Drăgoi, autor a cinci *Cărți de cântece*, editate în anii 1931, 1932 și 1938 în colaborare (s.n.) cu George Breazul.

În general, cântarea corală la români ar putea fi privită succint în patru etape:

1. de la începuturi până la Unirea cea Mare
2. perioada interbelică
3. etapa socialistă, parțial proletcultistă și
4. perioada actuală, după 1990.

Caracterizându-le, încercăm să creionăm următoarele trăsături fiecărei perioade în parte:

1. emanciparea culturii muzicale românești și susținerea idealului național prin muzică, cu predilecție prin cea corală.

2. continuarea aceluiași idealuri și temeinicirea Școlii Naționale; înflorirea fără precedent a mișcării corale de amatori și profesioniste, mai ales în Banat.

3. aservirea muzicii, preponderent a celei corale, scopurilor ideologice și cultului personalității, cenzurarea repertoriului sacru și chiar a unor lucrări de tradiție patriotică, în aceleași scopuri.

4. un recul îngrijorător al cântării corale, locul acesteia fiind luat, în preferințele tinerei generații, de genuri precum disco, dance, etno, rock, techno, house music, rapp etc. Dar, tot după 1990, semnalăm o recuperare cu obstinație a fondului de muzică sacră în repertoriul corurilor, atâtea câte sunt.

Ne permitem să mai insistăm asupra ultimilor două etape, observând că "*în tot răul e și un bine*", dar și reversul.

În etapa socialistă s-a exacerbât aservirea corului în susținerea unei singure ideologii care devenea din ce în ce mai nepopulară, și în proslăvirea "*conducătorului iubit*". Antipatia față de regimul politic se asocia astfel pe plan emoțional cu aceea față de mijloacele care-l susțineau, printre care se numără și nevinovata cântare corală. Este și acesta unul din motivele pentru care, după 1989, se manifestă o oarecare rezervă față de cor și muzica corală.

Nu trebuie trecute cu vederea, însă, nici festivalurile și acțiunile culturale - "*educative*", cum au fost de pildă, *Dialog la distanță*, ori *Cântarea României*, în care suportul muzical era textul cântat, cu mesaj. Nu vom aduce elogiul acestor acțiuni, dar se impune să recunoaștem că prin organizarea lor pe plan național se menținea într-un fel și latura de muzicalizare a maselor de toate vârstele. Fiecare școală, fiecare cămin cultural, întreprindere sau instituție trebuiau să aibă o formație corală sau

măcar un grup vocal. Pe lângă repertoriul obligatoriu în care nu putea lipsi cântecul omagial, cântecul și folclorul nou, profesorii, dirijorii sau instructorii introduceau și lucrări de certă valoare muzicală.

După 1989, aceste acțiuni obligatorii au fost date uitării, în primii ani locul lor fiind luat în mare parte de cercul politic. Activitatea culturală în întregul său și-a găsit cu greu cadența. Tot acum, prin dispariția cenzurii, într-o libertate pe care fiecare o înțelege în felul său, au ieșit la iveală, și în muzică, nonvalorile, kitsch-ul, subcultură. În muzică, apar sonanțe străine de obârșie și texte fără noimă apreciate de 50 % din populația țării, după unele sondaje. În școli devine raritate ca vreun profesor să înjghebe un cor. Precum vizibilă este și reducerea creației corale destinată formațiilor de copii și tineret. În locul acestor activități muzicale decente și adecvate vârstei, apar, pe bani adeseori, activități „*în vogă*” cum este mimarea vedetelor la microfon cu negative de acompaniament digital, dansul sportiv și altele. Pe noi ne „*doare*” însă corul.

Ce este bine acum, că intonarea repertoriului sacru a devenit și ea o modă, sărind dintr-o extremă în alta. De sărbători se aud colinde mai mult la coruri din varii confesiuni. La Timișoara în decembrie, în organizarea *Filarmonicii* Banatul se desfășoară Festivalul intitulat *Zilele muzicii sacre*, forțată emulație între diletanți și profesioniști.

Pozitivă este și revigorarea cântării bizantine. Găsim un etalon al stilului respectiv, în București, la biserica *Stavropoleos*, păstorită de părintele Marchis. În Banat predomină cântarea de strună și armonică, adică corală; bisericile ortodoxe ar avea dirijori, dar duc lipsă de coriști. În sate se cântă adesea pe două voci, la terță.

Dar unde este și cine abordează acum repertoriul coral laic tradițional? Mai auziți cântându-se-n Banat măcar, din Ursu sau Drăgoi, din Vidu sau Velceanu? Spre lauda lui se cântă-n Caransebes muzici de Sequens și Timotei Popovici. Chiar corul filarmonic, ce avea la Timișoara trei-patru concerte *a capella* pe an sau în stagiune, se mulțumeste acum cu un singur concert, și acela de colinde. În rest, își face datoria cântând vocal-simfonic. Se pare deci că muzica corală e un gen vetust și anacronic. Suntem convinși că nu e. Se pierde doar un public, adorator de gen coral, prin starea de suficiență și comoditate a interpreților și a școlii.

Revin la școală deci și la cultivarea vocii. Să potrivim de pildă la ceasul actual un dur semnal de alarmă pe care îl dădea în 1975 esteticianul muzical George Bălan cu privire la școală și educația muzicală. El scria atunci: „soarta muzicii ca artă vie în învățământul muzical superior (mă refer deocamdată numai la cel cu caracter pedagogic) este poate și mai

îngrijorătoare decât în învățământul de cultură generală. Viitorul profesor de muzică este educat sub semnul unei înțelegeri didactice schematice și meșteșugărești a menirii sale. Studentul părăsește Conservatorul pentru a trezi dragostea de muzică în cei mici fără a avea habar de ceea ce trebuie întreprins pentru a aprinde entuziasm în inimi, pentru a face ca muzica să fie iubită. Toți ceilalți absolvenți ai Conservatorului pleacă în viața cu o *măiestrie* de a compune, de a cânta din voce sau dintr-un instrument, de a dirija. Numai viitorul profesor de muzică nu are nici o măiestrie; el știe din toate câte ceva, dar nimic temeinic. Ce să ne mai mire atunci mediocritatea predării muzicii în școli când din secțiile pedagogice ale Conservatorului ies absolvenți care nu află că a aprinde entuziasmul pentru muzica în sufletul tânăr presupune o înaltă artă”³.

Diminuând un pic rigoarea citatului de mai sus, susțin cu convingere că și el, profesorul din secția pedagogică are măiestria lui, măcar la modul ideal. Ce-i trist cu adevărat e faptul că și din facultatea noastră, de Muzică din Timișoara, puțini absolvenți s-au îndreptat spre *Școala Generală*. Își caută alte job-uri și fug de-nvățământ.

Abordarea unei Liturghii de Sabin V. Drăgoi cu corul studențesc

În atmosfera de după '89 am cutezat la o ispită veche, aceea de a sonoriza o splendidă lucrare a lui Sabin Drăgoi: Liturgia în mi minor pentru cor de bărbați. Eram în posesia unei partituri notată de autor cu scrisu-i marunt și ordonat, semnată lizibil în final, Sabin V. Drăgoi, Timișoara la 9 iulie 1926. N-o auzisem însă în mod real sub nici o formă în pretutinderile romanesti. Îmi obseda în schimb aperceptiv auzul interior.

Prin originalitate, creația lui Sabin V. Drăgoi – folclorist, compozitor și profesor – reprezintă o valoare națională în privința penetrării muzicii noastre în contextul culturii europene. Prin complementaritate, se situează în orizonturile lui Béla Bartók, ca folclorist și în cele ale lui George Enescu, ca muzician creator. Sabin V. Drăgoi a scris muzică de operă, simfonică, vocal-sinfonică, muzică de cameră, corală, lied și muzică sacră.

Făcând o paranteză, mă-ntreb retoric, cum se face ca o valoare unanim recunoscută cum este cea a lui Drăgoi se estompează chiar și în orașul în care a trăit mai bine de un sfert de veac, pe care l-a iubit și în care a creat. După 1989, Drăgoi, în programele *Filarmonicii* Banatul sau la opera, este doar o amintire.

Liturghia Sfântului Ioan Gura de Aur în mi minor, scrisă cu har și imbold dumnezeiesc în doar 20 de zile din vara anului 1926, este destinată formației de bărbați după tradiția corurilor bisericești din Banat. Lucrarea folosește o melodică originală, dar și preluată din cântarea de strună, încadrată în atmosfera melosului liturgic tradițional, specific Banatului. Liturghia în mi minor se înscrie în marele stil armonico-polifonic clasic. Ea este predominant tonală, doar că predilecția pentru anumite relații și cadențe armonice, evitarea frecvență a sensibilei în schimbul subtonicii etc., îi conferă și o latură modal-diatonică. Lucrarea se bazează mai mult pe tehnica armonică. Conducerea vocilor este însă impecabilă, conturul melodic oferind fiecărei partide în parte o personalitate deplină, fără subordonări de *umplutură* armonică. Imitațiile libere sau canoanele sunt și ele frecvente, tehnicile contrapunctice găsindu-și împlinirea în schițarea unei Fugi, plasată în finalul liturghiei, *A ne împreuna cu sfințele cele făr' de moarte...*

Liturghia în mi minor cuprinde 128 de secțiuni de lungimi variabile, pe lângă imnele de cult incluzându-se ectenii și Amin-uri. Liturghia este destinată randuiei de cult. O anumită dificultate o face însă greu abordabilă de corurile parohiale. Liturghia, în totalitate sau fragmente, poate fi considerată și ca o lucrare de concert. La sublimul muzical al acestei Liturghii, în care stau alături dinamismul dramatic cu momente de contemplație și efuziune lirică se adaugă echilibrul timbral și omogenitatea vocilor egale, bărbătești.

Am cutezat la înălțătoria lucrare de a sonoriza această partitură în 1999, alături de inimoșii studenți ai Facultății de Muzică din Timișoara, în principal de la Pedagogie Muzicală cu sprijinul disciplinei de dirijat și ansamblu coral, condusă de profesorul Damian Vulpe. Proiectul s-a declanșat în toamna anului amintit cu pregătirea a trei imne în vederea prezentării la Festivalul-Concurs de muzică sacră de la Orăștie, unde formația noastră a și obținut premiul întâi. În decembrie am evoluat și pe scena Casei de Cultura a studenților, precum și în cadrul *Zilelor Muzicii Sacre*, ambele evenimente la Timișoara. Cucerii de ineditul și farmecul muzicii, studenții ce alcătuiau formația au avut ideea înregistrării întregii liturghii pe un compact disc. A urmat o muncă istovitoare, dar răsplătită de bucuria împlinirii, timp de trei luni de zile, cu seri lungi de repetiții și înregistrări în studioul Liceului de Muzică *Ion Vidu*.

Dificultățile definitivării acestui proiect au început cu alcătuirea formației și s-au menținut pe parcurs, provenind în mod obiectiv din fondul și forma muzicii la care aderam. Cei apoximativ 25 de studenți nu dispuneau de amploarea sonoră impusă de partitură. Vocile nu aveau

volumul și maturitatea timbrală, iar adaptarea diapasonului vocal la ambitusul partiturii se făcea anevoios, mai ales la partidele de bas și bariton. S-a încercat remedierea acestor neajunsuri prin vocalize și exemplificări, factorul fiziologic fiind însă intransigent, încât ascultând cu atenție această înregistrare se pot observa aceste mici neîmpliniri.

Stilul cântării liturgice și mai cu seamă al acestei lucrări, mai evoluat decât altele asemănătoare, impunea anumite rigori și în privința respirației. La tempo-uri foarte lente era necesară o respirație alternativă, realizată și ea cu dificultate dat fiind numărul redus al interpreților, iar aceștia, nu foarte experimentați. În intonarea Fugii, respirația pune de asemenea probleme, dat fiind că Tema cuprinde 6 măsuri în 4/4 și nu poate fi fragmentată; respirația trebuie aici eventual *furată*. Această deficiență în menținerea *sufletului vocal* chiar poate fi sesizată pe parcursul Fugii. Respirația a trebuit îndelung exersată și în cadențele imnelor cât și ale ecteniilor, în care *rallentando*-urile și coroanele *topite* în diminuendo-uri foarte lungi cereau o susținere adecvată.

Tonusul liturgic a fost și el dificil de realizat prin explicații. S-a recurs mai mult la repetate exemplificări. Cum să explici că această muzică se cântă cu inima, cu sufletul și mai apoi cu vocea. Acest demers trebuie mai mult simțit decât înțeles, căci evlavia conduce cântarea. Apoi, studenții-interpreți nu erau toți ortodocși și dacă ar fi fost, corurile bisericești care păstrează un stil adecvat al cântării armonice sunt destul de rare, astfel încât trebuia să li se explice și, mai ales, să li se demonstreze prin ce este caracteristică această cântare; că este diferită de *bel-canto*, diferită fundamental de cântecul gregorian, dar și de cel bizantin, ba chiar diferită și de interpretarea dată cantatelor, oratoriilor și a requiemurilor clasice. Este deci o muzică aparte care-și are locul ei special, undeva între toate aceste stiluri. Li se putea cere studenților atenuarea până la dispariție a accentelor metrice, precum și ponderarea nuanțelor mari, pe când cele mici să fie impregnate de substanța sonoră. Ce era mai greu de explicat constă în *culoarea* vocală specifică acestei cântări care nu se putea obține decât prin exemplificări.

În șirul problemelor ivite pe parcurs, mai trebuie amintită și oboseala interpreților care veneau la repetiții după o zi de muncă, acestea având loc seară între orele 21 și 24, câte 4-5 pe săptămână. Multe din secțiunile Liturghiei s-au realizat fără repetiții prealabile, din cauza perioadei scurte de lucru, ci s-au citit la prima vedere, s-a pus textul, trecându-se de câteva ori după care a urmat înregistrarea. S-au făcut și înregistrări a unor mici fragmente care s-au asamblat ulterior în studio. În acest demers ne-a ajutat însă faptul că studenții erau în mare măsură buni solfegiști. *După ureche*

această lucrare este imposibil de realizat. Finalizarea obiectivului propus ne-a răsplătit pe toți cu bucurii colective.

Aminteam că fondul melodic la Liturghiei în mi minor de Sabin V. Drăgoi este original sau preluat din cântarea de strănă, specifică Banatului. Vom exemplifica cu secțiunea *Cuvine-se cu adevărat*, un imn închinat Născătoarei de Dumnezeu, cu observația interesantă că același contur melodic, care merge până la identități, se regăsește și în Liturghia pentru cor mixt de Stevan Stojanović Mokranjac. Acest lucru se explică foarte simplu prin faptul că între anii 1690 și 1864 mitropolia de la Karlovac (Karlovitz) deținea jurisdicție asupra românilor ortodocși din Transilvania și Banat. Deși aceasta a luat sfârșit *de jure* în 1864, cutumele bisericești, inclusiv cele muzicale au rămas încă multă vreme comune sau asemănătoare la sârbi și la români. Până în jurul anului 1918, bisericile din Banat, inclusiv cele din Timișoara erau comune. Aceste realități istorice au condus la conturarea unui fond muzical comun între biserica ortodoxă sârbă și cea română, mai cu seamă în areal bănățean. Aducem în acest sens o dovadă grăitoare acestor afinități decantate *de facto* în peste 200 de ani de cântare bisericească în comun. Inserăm deci, două fragmente din Liturghii reprezentative pentru cele două Biserici, scrise la sfârșitul perioadei menționate pe când cântarea corală armonică era în ofensivă față de cântecul monodic de strănă.

Liturghia lui Mokranjac este scrisă în 1908, iar cea a lui Drăgoi, în 1926. Nu sunt dovezi că ar fi existat o colaborare directă între cei doi compozitori. Asemănarea dintre cele două variante ale aceluiași imn liturgic rezidă în faptul că până și astăzi, în strănă acest imn se cântă aproape la fel în cele două Biserici. Micile diferențieri se explică prin fonetica diferită a celor două limbi literare și eventual prin efuziunea creatoare diferită a celor doi compozitori. Imnul *Dostojno jest ...* la Mokranjac este destinat corului mixt, pe când Drăgoi, în *Cuvine-se cu adevărat* folosește doi soliști, un bariton și un bas (în cazul de față Marius Manyov și Lucian Onița) care își împletesc vocile într-o imitație liberă. La Drăgoi, corul nu intervine decât în marcarea cadențelor, pe sfârșitul de fraze al soliștilor, subliniind sensul ultimilor cuvinte din text sau anticipând începuturile de frază ale acestora.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVA

- [1] Breazul, George: *Patrium Carmen*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1941, p.577
- [2] Müller, Mariana: *Perspectiva Reformatoare în Metodica predării educației muzicale*, Ed. Aegis, Timișoara, 2006, p. 39
- [3] Bălan, George: *Mica filosofie a muzicii*, Ed. Eminescu, București, 1975
- [4] Drăgoi, V. Sabin: *Liturghia Sf. Ion Gura de Aur în mi minor pentru cor de bărbați* (în facsimil)
- [5] Stojanović, Stevan – Mokranjac: *Litughia pentru cor mixt* (în facsimil)

St. St. Mokranjac: Dostojno jest..
din „Božanstvena Liturgija Sv. Jovanu Zlatoustog”

Do-stoj - no jest ja-ko vo - i - sti - nu - bla-ži - ti tja

Bo-go-ro-di - cu

S. V. Drăgoi: Cuvine-se...
din Liturghia în mi minor pti cor de bărbați

Bn solo

Cu - ri - ne - se cu a - de - ră - rat, a Te

fe-ri-ci pre Te - ne ...

CÂNTAREA CORALĂ PENTRU COPII ȘI TINERET – FUNCȚII, DEZIDERATE ȘI PERSPECTIVE

Prof. drd. Constantin Tufan STAN, Lugoj

Marile probleme ale muzicii corale, cu puternice reverberații în contemporaneitate, au debutat odată cu nefastele ingerințe în structura învățământului artistic, operate în anul 1979, când, sub pretextul eficientizării procesului de învățământ (în fond, o meschină problemă de economisire a unor fonduri, în contextul falimentului economiei de tip centralizat), s-au desființat numeroase instituții de învățământ artistic (inclusiv muzical) din sistemul educațional preuniversitar și superior. Ulterior, noua politică s-a aplicat și învățământului de cultură generală, prin reducerea orelor de muzică, inclusiv a celor destinate ansamblului coral. S-a atentat, astfel, la o modalitate specifică de manifestare a sensibilității și a aptitudinilor artistice ale copiilor (într-un domeniu în care România era, a continuat și continuă să fie un portdrapel pe plan european) într-un cadru instituționalizat, cu repercusiuni negative, manifestate tot mai pregnant în ultimele decenii, privind structurarea unor rudimente de cultură estetică. Restrângerea dramatică a segmentului populațional disponibil la percepții artistice superioare, bazate pe rigorile artei culte, a determinat, prin consecință, stratificarea unor noi realități atitudinale și comportamentale, a unei mentalități tributare zonelor subculturale, gregare, de inspirație stalinistă, în care procesul stabilirii unor criterii privind receptarea și evaluarea artistică (prin emiterea unor judecăți de valoare) devenise superfluu.

Lipsite de un cadru instituționalizat, generații întregi de elevi au fost frustrate de beneficiile bucuriilor spirituale generate de o educație și instrucție sistematice, chiar dacă, într-o oarecare măsură, sub auspiciile instituțiilor rămase încă în activitate, s-a format o adevărată pleiadă de viitori mari muzicieni. Toate aceste avataruri și-au pus pecetea asupra evoluției intelectuale și spirituale a tinerilor, favorizând proliferarea diletantismului, promovând amatorismul și prostul gust. Unii din foștii elevi

ai așa-zisei „*epoci de aur*” au îmbrățișat diverse cariere tehnice (inginerie, proiectare etc.), fără a beneficia de cele mai elementare noțiuni de estetică, design ambiental și industrial, mediu ergonomic etc. Prin comparație, să specificăm, că la Politehnica Regală din Londra, viitorilor ingineri li se predau cursuri de frumosului, tocmai pentru a potența virtuțile estetice ale oricărui prototip ingineresc și a echilibra astfel „*confruntarea*” dintre frumos și util, dintre știință și artă, iar în Franța, muzica (inclusiv practica, cântului coral) este privită ca o disciplină fundamentală, cu puternice conotații intelectuale, care, promovată în învățământul primar, contribuie la dezvoltarea armonioasă a personalității copilului (sub chiar această sintagmă, muzica figurează la loc de cinste în programele școlare).

Regresul muzicii corale pentru copii și tineret în amintita perioadă, chiar dacă, grație unor entuziaști și devotați slujitori ai artei sunetelor (cărora comunitățile locale trebuie să le fie mereu recunoscătoare), au fost organizate festivaluri și emulații artistice (care nu au putut înlocui însă valențele unui sistem educațional muzical instituționalizat), a avut consecințe dramatice pe termen lung. Câteva din funcțiile ansamblului coral, practicat în învățământul gimnazial și liceal, au fost disipate și chiar anulate: a) funcția solidarității și a armoniei sociale (prin cântarea plurivocală, armonică sau polifonică – vezi, în acest sens, opiniile lui George Călinescu (*Opinii libere și fugare despre Banat*), publicate în 1929 în revista timișoreană „*Banatul*”; b) funcția individualității, bazată pe resorturile organice stabilite cu ansamblul – suportul armonic (cu potențe excepționale în configurarea rolului solistic, cu numeroasele sale responsabilități); c) perspectiva planurilor sonore suprapuse, aflate în perpetuă mișcare și oscilație, slujind plenar întru realizarea întregului; d) funcția estetică; e) funcția etică; f) funcția spirituală (cu componenta sa sacră) și, nu în ultimul rând, g) funcția patriotică, cea care, prin abordările repertoriale și suportul literar al textelor, imprimă un anumit etos și specificitate culturală și lingvistică. Din păcate, după Revoluție, într-un firesc proces de defetșizare și demitizare a resorturilor unei epoci revolute, printr-un nedorit exces (recul), noțiunea de patriotism a căzut într-o nefericită desuetudine.

Problemele actuale ale muzicii corale pentru copii și tineret se regăsesc tocmai în aceste funcții, golite astăzi, din păcate, de conținut, într-un sistem de învățământ încă insuficient finanțat și lipsit de flexibilitate, cu evidente reminiscențe ale sistemului educațional de tip sovietic (este cazul învățământului instrumental, zona din care provin, din cadrul instituțiilor muzicale preuniversitare).

O problematică insuficient dezbătută, cantonată în aprecieri și concluzii derizorii, o reprezintă baza de selecție pentru perspectiva creerii de competențe artistice în rândul copiilor și a tineretului, dar și pentru o viitoare profesionalizare. Din păcate, se marșează încă pe ideea restrângerii bazei de selecție (cifre de școlarizare reduse, finanțări destinate unor grupuri restrânse de elevi, în cazul organizării unor competiții artistice sau demarării unor proiecte de anvergură). În învățământul de cultură generală, muzica continuă să fie o cenușăreasă, încă privită ca un obiect de dexteritate, fără prea mare importanță pentru componenta educațională a actului de persuasiune didactică. Cu doar o oră alocată săptămânal în planurile de învățământ (în Serbia sunt alocate două ore, pentru a nu mai aminti de țările superindustrializate), cu perpetua perspectivă de a perturba orice inițiativă vizând constituirea unui ansamblu coral (orele sunt fie facultative, fie incluse în categoria disciplinelor opționale), niciuna din funcțiile muzicii corale amintite nu poate fi activată, pentru a contribui la conturarea unui profil complex al elevului, într-o societate dominată implacabil de spectrul globalizării și al dispariției granițelor (fizice și spirituale), implicit de pericolul marginalizării și al provincializării.

Cred că o autentică reformă în domeniul muzicii corale ar putea fi inițiată (continuată?) sub oblăduirea Bisericii (și aici mă refer la Biserica ortodoxă, pentru că, în cazul altor culte, există deja pertinente semnale ale unui reviriment în această direcție), într-un demers asemănător celui susținut cu atâta fervoare, la începutul veacului al XIX-lea, de atâția preoți și învățători modești, dar luminați de sfânta înțelepciune populară. În sânul Bisericii ar trebui constituite, într-un cadru organizat, semiinstituționalizat, formații corale adresate unor diferite categorii de vârstă (copii, tineri, adulți), prin angajarea unor profesori și dirijori licențiați. În același timp, ar fi benefică preluarea modelului, impus deja în unele locașuri de cult ortodoxe (este cazul Catedralei Ortodoxe Române din Gyula, Ungaria), practicării muzicii instrumentale, ca o imperioasă necesitate de reformare a muzicii cultice de rit oriental.

În anul 1912, ca un preambul destinat propagării inițiativei de organizare a unui nou curs de dirijat, sub auspiciile Oficiului Protopresbiterial Român Greco-Oriental din Lugoj, în colaborare cu Ion Vidu, în Suplimentul la nr. 37 din 1912 al ziarului „*Drapelul*”, p. 7, a fost publicat un apel (întocmit, probabil, de Valeriu Braniște, directorul publicației). Acesta îndemna la progres cultural și la respectarea tradițiilor culturale românești conservate în sânul bisericii, instituție fundamentală a

spiritualității românești. Iată o secvență amplă a apelului, cu conotații uimitor de actuale, sugestive pentru mesajul prezentei aserțiuni:

„Cu bucurie aducem vestea că, cu începere de la 1 iulie st. vechi a.c., dl I. Vidu va deschide un curs de muzică pentru dirigenții de coruri, care curs va dura o lună de zile. Acest curs, care este reclamat din mai multe părți, va aduce un mare folos poporului în ale muzicei vocale la poporul nostru. Atragem atențiunea comunelor interesate și le recomandăm cu toată căldura să nu întrelase de a folosi ocazia. Avizăm mai ales pe domnii preoți, căci astăzi avem multe coruri, cari, îndeosebi în cântarea bisericească, mai mult dăruim decât zidesc; aceasta din cauza lipsei de pricepere a dirigenților. Domnii dirigenți să nu ia în nume de rău această afirmare a noastră, căci nu e păcatul lor atunci când știm că, pe lângă toată strădania lor, nu li s-a dat puțința de a se perfecționa deajuns în acest ram de artă plăcut lor. Vorbim de cei cu inimă pentru progres, și nu de cei neglijenți, cari, deși poate li s-a dat ocazia să se perfecționeze, dar ignoranța i-a dominat. Nouă, românilor, și așa numai o fortăreață culturală ne-a mai rămas: biserica. Credem că avem datorința sântă de a susține această fortăreață cu toate atributele unei fortărețe adevărat culturale. În ziua de astăzi, oștirile se folosesc cu totul de alte arme, mai perfecționate, ca cele ale trecutului. Tot așa stă lucrul și la armele culturei. Cântarea și modul ei de ezeutare nu mai poate rămânea în starea ei primitivă. Emulația în cultură este războire, și cel ce războiește cu arme primitive rămâne învins. Și bisericile se războiesc, și să nu uităm enunțiațiunea spiritului bisericesc, care strigă: «Lăudați pe Dumnezeu, Cântați lui Dumnezeu cântare nouă...». Tema muzicei bisericești este o temă mare pentru noi, despre care nu putem vorbi în cadrul unui anunț ca acesta. Tot de așa importanță este tema muzicei naționale. Viitori elevi ai cursului dlui Vidu vor avea ocazia ca să-și câștige noi orizonturi în domeniul muzicei bisericești și naționale.”

Galopanta manelizare a vieții sociale și culturale din prezent constituie marele pericol care atentează la însăși ființa națiunii. Este momentul ca, printr-un demers concertat, cu implicarea autenticilor oameni de cultură, să fie potențată tradiția muzicii corale pentru copii și tineret. Faptul că suntem prezenți aici, la Caransebeș, sub auspiciile acestui generos simpozion din cadrul tradiționalului Festival Internațional pentru Copii și Tineret „Timotei Popovici”, patronat de Episcopia Caransebeșului, constituie o certitudine și un semnal tonic pentru viitor.

CÂNTAREA CORALĂ STUDENȚEASCĂ TIMIȘOREANĂ

Prof.univ.dr. Damian VULPE (Timișoara)

Ansamblurile corale de tineret au avut din totdeauna o prospețime și o factură ingenuă, aparte. Dacă acestea erau combinate cu un entuziasm, tot propriu vârstei și o capacitate intonațională pe măsura cerințelor, atunci premisele unor realizări artistice în domeniul coral ar primi undă verde. De aici în colo doar capacitatea dirijorului rămâne cea care dă împlinirea.

Acuratețea intonației, claritatea cântului vocilor, desigur și simțul ritmic sunt poate cele mai importante de la care se poate porni în destul de spinoasa activitate corală, care aduce satisfacții nu de la bun început, ci abia după lungi șiruri de repetiții și se consumă repede în concert, în prezentarea finită în care irumpe sentimentul de satisfacție.

Pornind de la ansamblurile școlare până la cele liceene, evoluția corurilor de copii și tineret își continuă linia ascendentă, paralel cu formarea și împlinirea organului vocal, în ansamblurile corale studențești sau de simpli amatori în domeniul cântării corale. Totuși cei care sutdiază muzica au un atu – solfegiul – și de aceea corurile școlilor și liceelor de muzică sau al facultăților din acest domeniu au un plus în startul lor spre realizările artistice și o pătrundere mai sigură în repertoriul mai exigent.

Așa se explică, desigur, și rezultatele corului Liceului de Muzică din Timișoara, care și-a asumat și înclinația spre abordarea unui repertoriu mai exigent din muzica scrisă recent, cu pretenții deosebite ca intonație, ritmică și împăienjenire a vocilor.

În învățământul superior de specialitate firesc este a se continua cele începute în școală, recte liceu.

De multe ori însă la corurile studenților din domeniul muzical tocmai segmentul celor cu pregătire și calități vocale, cei de la canto, nu sunt înglobați și nu agreează întrutotul cântarea colectivă, iar corurile facultăților de muzică sunt alcătuite numai din cei care aleg specialitatea pedagogie muzicală, unde calitatea vocală nu este pe primul loc. De aici poate și unele impedimente.

Cu toate acestea corurile facultăților de muzică, în speță a celor de la pedagogie muzicală, trebuie să fie și sunt ansamblurile corale reprezentative ale institutelor de învățământ muzical superior. Nu există astfel nici o specializare de pedagogie muzicală care să nu aibă un cor care trebuie să fie emblematic pentru capacitatea realizării și pe acest plan a ce este mai bun, mai evoluat și mai artistic.

Privind în urmă, pe meleagurile bănățene, în țara corurilor, acest tip de cor care a apărut destul de târziu, desigur abea odată cu înființarea specializării pedagogice, pentru învățământul de cultură generală – profesori de muzică.

Desigur Academia de Muzică din Cluj, în refugiu la Timișoara, a creat prima dată această structură, dar primul cor studențesc cu studenți de la specializarea pedagogie muzicală, adevărat timișoreană, a fost posibil abia după înființarea Conservatorului de stat, de Muzică și Artă Dramatică, după 1945, când se retrăseseră clujenii.

O culegere de coruri mixte apărută în 1947 vine să ateste acest lucru. Mai mult chiar, prin intermediul acesteia aflăm și repertoriul abordat în acea perioadă și bineînțeles profesorul care a condus corul și a editat aceasta, Ion Țiculescu, cel care a fost și directorul-rectorul institutului de învățământ muzical superior timișorean la început. Această perioadă, de la 1945 până la desființarea Institutului de Artă, cum se intitula atunci, din 1950, a fost primul în evoluția corurilor studențești de la specializarea pedagogie muzicală.

După 11 ani, în care școala muzicală timișoreană a fost reprezentată doar de Liceul de muzică, în 1961, după modelul mult vehiculat în acea perioadă a Institutelor pedagogice de 3 ani – adevărat foarte necesare atunci, căci se făcuse un gol în pregătirea în această direcție – și muzicii i-a vine rândul să-și formeze o facultate, care ulterior a fost integrată, ca și cele aparținătoare altor domenii, în cadrul Universității, care se cerea amplificată.

Munca deosebită de crearea unui ansamblu coral i-a revenit atunci profesorului Ion Romănu, directorul și dirijorul corului, Filarmonicii „Banatul”. Migăloasa muncă de formare a unui corp sonor omogen, sensibil, atât sub aspectul calității cât și sub aspectul repertoriului abordat și-a asumat-o acest maestru, nume de referință în arta dirijorală românească, interpretul inegalabil al cântărilor corale bănățene și dascăl de o ținută exemplară. Am avut ocazia atunci, ca asistent, să-i fiu alături, să fiu părtaș chiar, al unei munci duse cu mult tact pedagogic și judicios eșalonat în timp, dar cu o perseverență ce nu putea să ducă decât până în cele din urmă la performanțe deosebite. Rezultatele s-au materializat în concerte de ținută unanim apreciate atât în cadrul Universității (Institutului la început), în orașul de pe Bega dar și la Arad sau Cluj în fața unui public avizat și pretențios, desigur și de specialiști în domeniu.

Traseul artistic ascendent al studenților „*de la muzică*”, a fost apoi preluat și continuat de subsemnatul. Poate prima recunoaștere pe plan național al corului a avut loc în 1970 la Iași, în cadrul festivalurilor artistice, ce au început să se țină lanț o perioadă îndelungată. Festivalul Național al Artei Studentești, Festivalul Național al Institutelor de Artă, Festivalul Național „*Cântarea României*”, Festivalul coral televizat „*Patrium Carmen*” și nu numai, au întreținut ștacheta realizărilor artistice corului timișorean până în ultima clipă a existenței facultății (1979). Locurile din fruntea clasamentelor erau mereu ocupate de formația corală timișoreană. Când în primăvara lui 1979, tot la Iași – ca făcut – se putea constitui doar un cor de voci egale, dar din vocile auzite pe holuri se putea desprinde: „*Iar au venit să ne ia premiile Timișoara, cu toate că sunt ca și desființați deja*”.

Imaginea acestei formații o putem vedea și din rândurile scrise de R. Georgescu și I. Tomi în revista Forum studentesc (an. IV (16) 1976 Timișoara:

„*Despre munca lor ne-a vorbit zilele trecute concertul din sala Liceului de muzică.... Un repertoriu ambițios, cu o vastă arie de cuprindere însumând madrigale renașcentiste alături de poeme corale și madrigale contemporane românești, prelucrări de folclor autohton și cântece din folclorul negrilor. Alături de creații binecunoscute ale lui Marenzio, Janequin, Certon, Ravel, au putut fi audiate lucrări ale unor compozitori română ca Timotei Popovici, Vasile Spătărelu, Sergiu Sarchizov, Constantin Palade, Sava Ilin și Remus Georgescu, unele din ele prezentate conform unei nobile tradiții a ansamblului în primă audiție absolută.*

Tinerii muzicieni de pe scenă s-au adaptat cu suplețea stilurilor diferite, au abordat pieptiș dificultățile mari ale unor partituri ce se adresau în primul rând (poate chiar exclusiv) profesioniștilor, cu o temeritate ce stă bine vârstei lor. De aceea să le mulțumim pentru interpretările frumoase încărcate cu sensibilitate, pentru strădania lor, pentru fărâma de bucurie pe care ne-au dăruit-o.”

Alți 11 ani au trebuit să treacă până ce în 1990 situația nou creată în țară a dat posibilitatea refacerii învățământului muzical superior în Timișoara. Sub oblăduirea Universității s-au demarat pentru a treia oară în orașul de pe Bega a unei feli din învățământul umanist și, odată cu el, specializarea Pedagogie muzicală reintră în activitate. Cântarea corală își reia, din nou, munca migăloasă de crearea unui ansamblu. Chiar în primul an al existenței noii Facultăți, pe afișele orașului apare și nou organizatul cor studentesc ce de acum 13 ani va purta denumirea de ***Corală Camerata Academica Timisiensis***, sub girul profesorului Damian Vulpe.

Demararea activității concertistice se face cu lucrări a capella din literatura renascentistă, barocă și contemporană incluzând și creația românească de dată recentă ce va deveni o constantă în preocupările repertoriale ale ansamblului. O nouă direcție ce va deveni o permanență va fi demarat în al doilea an al activității. Este vorba de abordarea unor lucrări vocal-simfonice, de lucrări cu acompaniament instrumental de diferite constituirii, din sfera muzicii religioase ce acum se putea cânta fără probleme. Astfel în anul universitar 1991-92 a fost prezentată Missa în re minor de W. A. Mozart cu concursul studenților de atunci de la canto Nicoleta Colcear, Sorina Munteanu, Andrei Grosu și Marius Manyov, azi personalități în domeniu și orchestra studenților de la specializarea instrumentală. Au urmat în decursul anilor *Via Crucis* de Fr. Liszt, *Missa Criolla* de A. Ramirez, *Missa* în Do major de Fr. Schubert, *Missa brevis* de S. Păutza, sau lucrări de Carl Orff grupate într-un concert medalion alături de fragmente din opera „*Isteața*”, cu acompaniamentul Orchestrei Operei Române.

Dar repertoriul formației a avut în vedere în decursul anilor mereu cele două evenimente muzicale ale Timișoarei; *Zilele Muzicii Sacre*, și *Festivalul „Timișoara Muzicală”* la care corul studenților a devenit nelipsit. Muzica sacră și muzica laică erau aproape în egală măsură reprezentate.

Într-un articol intitulat „*Arta studențească în festival*” Ovidiu Giolvezan scria în cotidianul *Timișoara* (22 mai 1995): „*Concertul susținut de Camerata Academica Timisiensis a Facultății de Muzică a fost pitoresc și extravagant. La tinerețea interpreților s-a adăugat varietatea repertoriului pe care profesorul dirijor Damian Vulpe o cultivă de când îl știu. Nouă compozitori universali, români, clasici, romantici, contemporani s-au aliniat în program în tot atâtea stiluri. Prezentată de aceeași formație în decembrie trecut, în primă auditiie națională Missa Criolla de Ariel Ramirez a câștigat în atractivitate. Ritmuri și instrumente exotice, motive folclorice sud-americane cu „priză imediată” au făcut din rugăciunile Liturghiei catolice o jubilație exuberantă. Traseul solistic al tenorului Sabin Plăcintă Ciurescu a constituit o încântare. A mai subscris din plin repertoriul studențesc și suita corală din West Side story de L. Bernstein.*”

Dacă în perioada anilor '70 participarea la concursuri era doar cea organizată pe plan național, acum, după '90, apar o serie de concursuri și festivaluri create atât pentru stimularea activității corale, cât și pentru a marca o seamă de compozitori în domeniu sau pur și simplu pentru atașamentul față de această artă colectivă care nu trebuie nicicând marginalizată.

Pe lângă festivalurile de muzică sacră organizate în Timișoara și Arad, corul studenților a participat și la cel de la Târgu-Mureș, unde cu un succes

deosebit s-a cântat în Catedrala Ortodoxă, *Missa Criolla*. La Orăștie, s-a obținut chiar de două ori premiul întâi, în cadrul concursului „*Cu noi este Dumnezeu*” și aceasta datorită faptului că aici, pe lângă formația mixtă, a evoluat și separat corul de bărbați sub conducerea lui Ovidiu Giulvezan, dând glas Liturghiei lui S. V. Drăgoi. Au fost și alte participări soldate cu succese din care amintim cele de la Brașov *Festivalul „T. Ciortea”* sau la Lugoj *Festivalul „I. Vidu”*, *Decada culturii germane* la Reșița și nu numai.

O impresie frumoasă au lăsat-o studenții timișoreni și la Caransebeș, când au evoluat pe scena Seminarului în cadrul Festivalului „*Timotei Popovici*”, prilej cu care PS Sa dr. Laurențiu Streza, Episcopul Caransebeșului, a ținut să sublinieze înalta misiune ce revine celor care cântă și transmit celor care ascultă, slava lui Dumnezeu ... cântând te rogi de două ori.

Un aspect total nou în activitatea corului în această perioadă au fost ieșirile peste hotare, un lucru deosebit care cerea un plus de responsabilitate, dar care a fost și un stimulent și o atracție în plus pentru studenți. Întâmplător, șirul lor s-a început cu Jugoslavia, la Vârșeț, și s-a încheiat după ani în același oraș, desigur nu a fost ocolit Belgradul, dar drumurile au dus formația și în Franța, Olanda sau Germania cu concerte în săli sau catedrale impunătoare care au lăsat o amprentă deosebită asupra celor care au ascultat, dar și asupra celor care au cântat, reușind performanțe nebănuite.

Noutate au fost și înregistrările, fie radio, fie pe casete sau CD-uri. Colaborarea cu radioul a început chiar din 1990, când am fost solicitați de a imprima câteva colinde în preajma sărbătorilor și deasemenea imprimarea piesei lui C. Porumbescu „*Tatăl Nostru*”, ce a devenit pentru mulți ani începutul emisiunii Universul credinței. De atunci corul a fost mereu în atenția celor care alcătuiesc emisiunea *Armonii corale* sau *Diapazon coral* cum ne-o dovedește recent și emisiunea din 11 II 2007, în care s-au transmis în interpretarea studenților lucrări de Ramirez, Bardos, Donceanu și Odăgescu bine alese de redactorul Simona Stoita pentru a demonstra și pe această cale linia principală de alcătuire repertorială cu muzică contemporană universală și autohtonă.

Din toamna lui 2003 conducerea corului a fost preluată de Josif Todea, absolvent al facultății noastre și respectiv Diodor Nicoară fostul dirijor al corului filarmonic, care vor duce mai departe renumele formației studențești a Facultății de Muzică.

În paralel cu Corala Camerata Academică Timisiensis alcătuită din aceași studenți, treptat completați și cu câțiva de la canto și-a dus activitatea Corala *Carmen Silva* condusă de Mariana Müller, care și-a axat programele mai ales prin promovarea colindelor dar nu numai.

CÂNTAREA CORALĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

- PROBLEME ACTUALE

Dirijor VOICU ENĂCHESCU

Președinte al Asociației Naționale Corale din România

Trebuie să mărturisesc de la bun început un lucru care mi se pare esențial: ca muzician am fost format în lumea corală, lume care a făcut parte întotdeauna din viața mea.

Copil fiind, ascultam cântările religioase în biserica din Brănești – Dîmbovița, unde tatăl meu era preot, iar mai târziu, fiind elev la București, am intrat în Corul de Copii Radio sub bagheta inegalabilului dirijor Ion Vanica, maestrul care mi-a influențat în mod decisiv cariera pe care am îmbrățișat-o mai târziu. Profesorul Ion Vanica, întemeietorul și dirijorul Corului de Copii Radio în perioada în care am activat în acea formație ne fascina realmente prin calitățile sale umane, ca pedagog și muzician, iar sonoritatea corului în acea perioadă era cu totul specială.

Mai târziu, am fost influențat în alegerea profesiei și de regretatul Nicolae Ciobanu, cel ce dirija Corul Universității București și căruia i-am fost o perioadă secund.

Fără îndoială, le sunt recunoscător și altor profesori de la Conservatorul din București care mi-au marcat, fiecare, destinul meu muzical, dar, cum spuneam de copil, doream să ajung ca „dom' Profesor Vanica” și iată ca soarta a vrut să fie așa, eu fiind singurul fost corist în Corul de Copii Radio care a îmbrățișat cariera de dirijor de cor.

Pentru a sublinia rolul extrem de important pe care îl joacă dirijorul în realizarea unui act artistic de calitate cu formația sa, aș dori să amintesc aici cuvintele compozitorului Alexandru Pașcanu: „Consider Corul un instrument, o orgă umană cu coarde vocale, acționată prin clape numite suflete. Mănuirea claviaturii la cel mai înalt nivel este partea cea mai anevoioasă a celui care o acționează. Cine se grăbește să obțină sonorități neglijând claviatura, nu va ajunge departe, și mai ales, nu va atinge marile înălțimi”. Dirijorul, trebuie să trateze deci corul cu delicatețe, dar și cu

fermitate în realizarea scopului propus: repertoriul la un nivel artistic cât mai ridicat.

Dirijorul de cor, prezintă opțiuni repertoriale grăitoare pentru cultura și gustul său. În alegerea pieselor pe care le introduce în repertoriul corului, el se ghidează și după posibilitățile reale de ordin interpretativ – tehnic ale ansamblului, dar trebuie să tindă continuu spre atingerea unor noi praguri de interes, modernitate, adecvare stilistică, păstrând un echilibru între piesele vechi, consolidate în repertoriu și cele noi.

Alfabetizarea muzicală permite corului de copii și tineret să abordeze cu ușurință piese reprezentative din oferta ultimelor decenii, lărgind sfera stilistică și gradul de dificultate. Din păcate, se practică și azi învățatul după auz, ca în anii 1950-1960, ceea ce înseamnă, după părerea mea, un mic handicap la nivel repertorial.

Cântatul din partitură garantează orientarea în funcție de vocile vecine, permite atacarea unor piese cu texte literare mai ample și mai dificile, oferă acea siguranță atât de necesară pe scenă.

Vocea umană este instrumentul cel mai natural cu putință, toate celelalte presupunând existența unor alte instrumente care produc sunetul.

Este cel mai direct și din acest motiv, este acel instrument care ne permite cel mai bine să ne exprimăm. Din acest motiv, consider că e mare păcat când un dirijor nu este capabil să cânte! E mult mai eficient ca un dirijor, în loc să vorbească și să explice cum trebuie interpretat un pasaj, să îl exemplifice prin cânt. Acest lucru permite înțelegerea frazei, a ritmului și a expresiei. După aceea, pentru formație nu rămâne decât să realizeze practic pasajul respectiv. Ca dirijor, nu este de ajuns numai să știi să alegi voci bune și să le dirijezi bine, ci să știi să și formezi voci bune, învățând bine și tehnica vocală.

Un lucru pe care îl admir enorm, este entuziasmul pe care artiștii îl au față de formația lor, care cel mai adesea este de amatori. Spun acest lucru, fiind de 35 de ani la pupitrul corului „Preludiu”, care inițial a avut acest statut, devenind formație profesionistă începând din 1990. Cântul coral și muzica corală în general, sunt elemente extrem de importante din punct de vedere educativ și sunt un element esențial în formarea unui muzician.

Cântul coral poate fi recomandat totodată sub aspect sociologic, deoarece el cultivă înțelegerea între oameni, colaborarea chiar și când aceștia provin din medii socio - culturale diferite.

Noi, cei care activăm în domeniul coral știm bine și suntem cu toții de acord în ceea ce privește binefacerile cântului coral, pentru că toți am avut experiența bucuriei tihnite pe care o induce.

Așa cum s-a mai spus „Atunci când vocile se unesc, inimile sunt și ele pe punctul de a se înțelege” (Cesar Geoffray).

Muzica corală este o parte integrantă a tradiției culturale, urmând două direcții principale: una este legată de practica religioasă, cealaltă este profană, aceasta din urmă dezvoltându-se mai recent. După părerea mea, aceste două aspecte sunt complementare.

Revenind la Tematica Simpozionului de astăzi, aş rezuma pe plan intern problemele din domeniul nostru la descoperirea copiilor talentați de către părinți în primul rând și implicarea educatorilor în atragerea copiilor talentați către muzica corală. Sunt de studiat modalitățile prin care aceștia îi pot atrage pe copii, acum, în era calculatorului. Trebuie, de asemenea, să avem grijă în alegerea repertoriului, să se pornească de la piese ușoare, care să îi apropie pe copii de valorile reale ale muzicii vârstei lor. Din păcate, creația contemporană nu este totdeauna accesibilă, copiii neputând aborda piese cu o tehnică componistică în totalitate modernă.

Acum, după aderarea României la Uniunea Europeană, ne punem și alte întrebări:

Care este viitorul muzicii în societatea noastră în plină transformare?

Care sunt cele mai bune exemple de educație muzicală?

Cum se pot îmbunătăți legăturile între educația muzicală instituționalizată și cea neinstituționalizată?

Care este locul cântului coral în diferitele sisteme de educație?

Am avut șansa de a vedea că în Europa, toată lumea cântă în cor, de la copii la vârstnici, pentru bucuria de a fi împreună. Chiar s-a ajuns să se organizeze de mai mult timp, în fiecare an, un COR MONDIAL DE TINERET. Pentru fiecare participant la acest cor sau pentru cei ce lucrează piese comune în regim de atelier în cadrul unor festivaluri internaționale aceste activități lasă urme serioase în mintea și sufletul tuturor, întrucât acest tip de cor, reprezintă un veritabil laborator: cântăreți plini de talent se reunesc timp de o lună, venind fiecare cu mentalități muzicale diferite, tehnici vocale diverse, multiple concepții despre estetica sunetului, sensibilități umane specifice. Rezultatul este întotdeauna extraordinar. Puterea pe care o are cântul coral este aceea de a ușura întâlnirea dintre oameni și de a transmite un mesaj de unitate în diversitate. Din acest motiv, UNESCO a numit Corul Mondial al Tinerilor „ARTIST AL PĂCII”.

Muzica este limbajul prin intermediul căruia, faptul de viață, cotidianul se transformă și capătă sonorități majore

S-a constatat că cel mai ușor mod de a realiza contacte între două sau mai multe formații este organizarea unor schimburi

- corurile își prezintă propriul repertoriu
- coriștii vor descoperi și cultura celorlalți, nu numai pe plan muzical
- grație acestor noi cunoștințe, formațiile au noi contacte și noi prieteni
- apare indirect posibilitatea unor schimburi ulterioare între dirijori
- este maniera cea mai ieftină de a călători

Să ne imaginăm drumurile noi ale unei Europe care cântă. Să ne îmbogățim prin cultură și să ne unim vocile! Ele sunt garanția fraternității.

Nu aș dori să închei aceste rânduri fără a sublinia importanța educației muzicale în școală, relația dintre școală și familie și din păcate lipsa de interes a sistemului de învățământ pentru muzică și celelalte „dexterități”.

Să sperăm într-o îmbunătățire a acestei stări de fapt.

ADDENDA

O REPETIȚIE DE COR CU TATA TIMOTEI*¹⁵

Prof. Lia Popovici Delu (București)**

Faima corului mixt al Școlii Normale “Andrei Șaguna” din Sibiu trecuse de mult peste marginile orașului Sibiu.

Tata Timotei – numai el știe cum – cu câtă trudă, perseverență, abnegație, pasiune sfântă, muncea atât la Catedrală, cât și în afară de orele de clasă, la repetițiile de cor.

Pe timpul când eu eram elevă a Școlii Normale “Andrei Șaguna” din cls. a V-a până în cls. a VIII-a (școală pe care am terminat-o de curând) făceam muzică: o oră muzică vocală, pe săptămână, o oră de muzică instrumentală, o oră de muzică bisericească și două ore de ansamblu coral, deci, cinci ore de MUZICĂ, pe săptămână! Corul nostru însă, ținea repetiții ori de câte ori era nevoie. Nu era manifestare, sărbătorire, comemorare, aniversare, primire de oficialități române și străine, misiuni străine, vizitatori, sărbători naționale și religioase, să nu fi fost chemat-invitat să cânte corul Școlii Normale, “*corul nostru*”. Oricâtă muncă se cerea, oricât de mult și greu se pregătea un program muzical, pentru vreun prilej oarecare, nici tatei Timotei, nici nouă nu ne era greu. Tata Timotei își iubește (sic!) profesiunea, și nu muncea fiindcă era profesor de muzică și pentru că trebuia să-și câstige pâinea cea de toate zilele, ci pentru că își iubea profesiunea.

Ora de cor în orar era vinerea, de la 17-19. Când însă pregăteam vreun concert, sau eram undeva invitați să cântăm și timpul era scurt, țineam repetiții de două ori pe săptămână, sau chiar zilnic. “*Toată lumea la cor, la repetiție*”, trecea cuvântul din gură în gură, ca fulgerul, și în câteva minute tot corul – de 80-100-120 de copii - elevi fete și băieți, se așezau la locul lor, așteptând sosirea “*Domnului Timotei*”. Până când sosea tata, elevii glumeau, povesteau, sau repetau vreo lecție, pentru a doua zi, dar în liniște. Când tata Timotei apărea în ușă, toți ne ridicam în picioare, în semn de

* Material inedit redactat în Sibiu (1924).

** „Fiica cea mai mare a lui Timotei Popovici”.

salut, apoi ne așezam pe locuri. Din clipa când a intrat în clasă, s-a terminat orice discuție, orice povestire. Nu se mai râdea, nu se mai vorbea! Fiecare avea să fie atent și să cânte, când venea rândul vocii respective. În timp ce o voce repeta, coriștii de la celelalte voci, citeau textul, studiau melodia sau își pregăteau vreo lecție, dar în perfectă liniște. Nu exista ca în timpul celor două-trei ore de cor să stea de povești sau să se distreze vreun corist. La începutul anului – dacă vreun elev nou venit – încerca să stea de povești cu vecinul, s-a întâmplat doar odată! Tata Timotei nu permite nimănui să se abată de la disciplină, fără de care nu se poate concepe un cor bun, fără de care disciplină nici nu ar fi putut realiza ceea ce a realizat și realizează!

Pentru instruirea compoziției muzicale, folosea de obicei violina sau armoniul. Violina cu arcușul erau întotdeauna așezate pe bancă, întâia, la marginea interioară, în fața mea, care, de obicei ședeam în banca întâi, locul întâi, aripa de bănci din dreapta tatii. Locul meu nu era fix. Singura din cor pe care tata o muta – după necesitate – de la o voce la alta – la tenor sau chiar la bas, eram eu.

După ce intra în clasă, se dezbrăca de palton și pălărie, dacă era iarnă, apoi se apropia de bănci, aruncându-și privirea peste cor. Avea ochi de vultur! Nu-i scăpa nimic! Nu se putea nimeni ascunde de ochii lui! Avea ochii limpezi, albaștri ca cerul senin, de vară, blânzi, sau severi, după cum era situația. Nu rămânea neobservat nimic. Imediat făcea observația, dând lecție de educație sau de morală. Apoi, lua violina, o acorda și în acest timp, din nou, se uita pe rând la fiecare corist, adică lua legatură directă cu fiecare din cor. Acordarea violinei ținea mai mult sau mai puțin, după cum avea nevoie de timp, pentru a privi pe fiecare corist. Spunea – de cele mai multe ori – o glumă sopranelor sau tenorului (sic!), stabilea – pe nesimțite – atmosfera necesară, și începea repetiția. De cele mai multe ori, pe dinafară! Studia acasă partitura. Foarte rar se orienta doar, pe partitură, dar de cântat, de studiat, studia pe dinafară!

Nu începea studiul mereu cu aceeași voce. De cele mai multe ori cu sopranul, pentru ca să se cunoască melodia de către tot corul. După ce sopranul lua cunoștință de melodie, trecea la vocea care era în dialog cu sopranul, depindea de armonizarea compoziției.

Se studiau toate vocile, pe rând apoi se trecea la ansamblu. Nu trecea nici ușor, nici superficial. Se oprea și insista la punctele dificile. Nu-i scăpa nici un sunet cântat greșit! Era destul ca din 30 de soprane, doar una să greșească, tata Timotei auzea, se oprea, și spunea: «în randul 2 măsura 3 a cântat cineva greșit, *“în loc de fa diez, fa natural”* !» Încet, încet, frază cu frază se închea toată compoziția.

Dacă compoziția era nouă, de dimensiuni mai mari, când credea că este suficient, pentru aceea zi, amâna studierea ei pentru data viitoare, pentru a nu obosi coriștii și trecea la o compoziție mai înainte studiată, dar care avea nevoie de interpretare.

Trecea câte o oră, o oră de muncă încordată, și nici corul, nici tata Timotei nu simțeam oboseala. Majoritatea elevilor Școlii Normale erau copii veniți de la sate, unde muzica se învăța *“după ureche”*. Aici la Școala Normală se studiau și compoziții grele, de intervale mărite și micșorate mai greu, chiar foarte greu de cântat pentru unii din copii! Tata Timotei nu-și pierdea răbdarea, se studia – chiar individual, la nevoie – până când toată vocea respectivă își cunoștea partiția, fără cusur, pe dinafară! Era o muncă grea, încordată. De multe ori – fie din cauza unor lecții mai grele la orele de curs, fie din cauza repetiției, a compoziției, oboseam mai repede ca altădată. Se greșea mai des, *“ne certa nișel binișor”*. Atunci se oprea și ... ne spunea o glumă. Apoi porneam din nou la muncă, fiindcă toți știam – că unul – că aveam ceva de îndeplinit, ceva măreț, și cu răbdare continuam repetiția. Când tata observa că suntem toți obosiți, gluma ținea mai mult, toți râdeam strașnic, unii din noi nu se mai puteau potoli! Și ... cu forță (sic!) noi, după o baie de răș, cântam din nou.

Treceau două ore și nu băgam de seamă. Eram toți obosiți și flămânzi, dar cântam toți cu voie bună. Suna clopotul de cină – pentru elevi, cei mai mulți erau interni. Ceilalți elevi – necoriști – ieșeau de la cină, noi atunci terminam cu repetiția. Plecau elevii la masă, noi adunam partițiile, pe voci. Zic noi, că eram cam aceeași care făceam acest lucru. Apoi plecam amândoi spre casă. Eu, ca și alte eleve, eram externă. Deci cu familia în oraș. Acasă ne aștepta mama, cu masa așternută și mâncarea mereu caldă, mâncam în liniște, gândindu-ne amândoi în urmă la: *“cum a mers repetiția, ce s-a făcut și ce mai aveam de lucru”*.

Eu – dacă aveam lecții mai grele pentru a doua zi – învățam, apoi noi copiii ne duceam la culcare. Mama termina cu gospodăria, și se liniștea și ea. Numai tata nu avea liniște! După toate orele de clasă și de cor, după cină, se ducea în camera lui, se așeza la masa de lucru, pe care îl așteptau compoziții de corectat, de copiat, de controlat, etc. Mama și noi copiii dormeam de mult, tata Timotei în liniștea deplină a nopții, scria neobosit!

A X-A EDIȚIE A FESTIVALULUI „TIMOTEI POPOVICI” [1982-1992]

Interviuri cu membrii juriului

Conf.univ.dr. Marcu Mihail Deleanu

Aflat într-un moment jubiliar și la a doua ediție internațională, festivalul de la Marga al corurilor de copii și tineret merge înainte, parcă în pofida tuturor piedicilor și a vremurilor de tranziție. Prezenți la Marga în 1991, oaspeții austrieci s-au întrebat contrariați cum poate continua un festival început înainte de 1989? Înseamnă că românii nu vor să se rupă de proaspătul lor trecut! Sigur că distinșii invitați nu știau încă nimic despre conținutul festivalului și nici despre cum s-a născut o asemenea emulație artistică închinată unui compozitor care a scris multe lucrări religioase și a fost profesor de muzică mai ales la școli de teologie. Și poate nu este lipsit de interes a consemna aici că în urmă cu 10 ani, prin acordul tacit al unor „nomenclaturiști” din Caraș-Severin și al conducerii Uniunii Compozitorilor, prima ediție a Festivalului „*Timotei Popovici*” a fost o mică victorie împotriva cenzurii, despre care mulți știm că nu era infailibilă, ba chiar, pentru a respecta adevărul, istoric, putem spune că devenise colaboraționistă, în sensul bun al cuvântului.

Așa încât poate că nu este întâmplătoare publicarea prezentei retrospective în gazeta opoziției din Caraș-Severin, acest festival fiind o manifestare a „opoziției” dinainte de 1989, un semn al rezistenței în fața tendinței de transformare a culturii în propagandă de partid.

La EDIȚIA A IX-A din 11-12 mai 1991 au participat: Corul „*Canon*” al Școlii Generale din Marga, Corul „*Clopoței de primăvară*” din Rusca Montană, Corul „*Lăcrămioare*” din Oțelu Roșu, Corul Școlii Generale nr. 1 din Oțelu Roșu, Corul „*Mlădițe*” din Copăcele, Corul „*Mugurii primăverii*” din Băile Herculane, Corala „*Cantus Christianus*” din Oțelu Roșu, Corul Seminarului Teologic din Caransebeș, Corul Casei de Copii din Gherla, Corul Școlii Generale din Sebeș-Alba, Corul Liceului de Artă din Deva (gimnaziu), Corul Liceului „*Ion Vidu*” din Timișoara, Corul „*Șoimii*”

Moldovei" din Mălăiești - Basarabia, Corul „Hauptschule gleinstätten" Austria, Corul din Iurbarcas Orient Lituania, Corul „*Carmina Tenera*" al Palatului Copiilor din București.

Cu acest prilej, membrii juriului au răspuns următoarelor întrebări:

1. A câta oară participați la festivalul Coral „Timotei Popovici”?
Ce opinie aveți despre ediția a IX-a, devenită internațională?

2. Acest festival s-a desfășurat și sub genericul „Cântării României”. Ce părere aveți, acum, despre influența acesteia asupra creației și interpretării muzicale din România?

Cornel ARION, Uniunea Compozitorilor, București: 1. „*am participat la șapte ediții, iar cu ani în urmă am propus ca acest festival să devină internațional*”. 2. „*Cântarea României s-a suprapus acțiunilor noastre tradiționale. Formații corale și festivaluri, mai ales în Banat și Transilvania, au când lumea, așa că ori cu Cântarea României, ori fără ea, festivalul acesta ar fi avut loc*”.

Constantin POPESCU, dirijor, București: 1. „*Participăm de trei ediții. An de an festivalul a calitativ și numeric. Este singurul festival al corurilor de copii din România*”. 2. „*Fostul festival impus țării de către dictatură a avut multe defecte. A avut însă meritul de a chema toate formațiile corale și de alt gen într-un cadru organizat pentru a prezenta concerte și mai ales de a antrena pe scenă pe toți cei capabili să cânte, să danseze, să facă artă. Este necesară organizarea de festivaluri zonale la care să participe benevol toți aceia care se simt capabili să cânte. Omul care cântă este mai bun, mai harnic, mai deschis la suflet*”.

Irina ODĂGESCU-ȚUȚUIANU, compozitor, București: 1. *particip a doua oară la festivalul mărgan, dar am sentimentul că mă găsesc aici de o viață. Ajungând internațional, festivalul vine în întâmpinarea ideii de universalitate*. 2. „*În ceea ce privește arta corală pe care dirijorul Dumitru Jompan o realizează și o stimulează reprezintă de fapt sensul ascendent al adevărului artistic. Indiferent dacă această artă a fost realizată în cadrul Cântării României sau mai apoi în afara ei, deoarece nu există decât o singură muzică, bună sau proastă, iar cea realizată la Marga este minunată!*”.

Prof. dr. Dan VOICULESCU, compozitor, Cluj-Napoca: 1. „*Sunt pentru a doua oară la Marga, în aceste locuri binecuvântate și cu oameni minunați. Reuniunea corală de aici este foarte bine gândită și merită să fie sprijinită în continuare. Că ecoul festivalului a depășit fruntariile țării e o dovadă a nivelului la care s-a ajuns*”. 2. „*Cântarea României a avut desigur multe merite și realizări, a stimulat - până la un punct - formațiile artistice,*

dar prin inflația de premii, prin mecanismul organizării de sus a reușit că compromită acest nume sfânt al unui poem care ar fi trebuit să fie o carte de căpătâi a neamului. Va trebui să fie înlocuit cu un festival de rang național, mai puțin grandios, dar de o altă calitate, cu tematică neimpusă și cu o exigență mărită pentru promovarea valori”.

Conf. Dan BUCIU, compozitor, București: 1. „Prima dată. Excelentă din toate punctele de vedere. Ceea ce face profesorul Jompan , întreaga comună, reprezintă un lucru de excepție”. 2. „Cântarea României a fost, ca multe alte manifestări ale ultimilor ani, o manifestare cu dublă fațetă: cea negativă, ideologică, și cea benefică, muzicală. Festivalul respectiv constituia (totuși!) un prilej de trecere în revistă a formațiunilor corale ale țării. Unul similar, minus balastul ideologic, am întâlnit anul trecut la Stuttgart, o finală a celor mai bune coruri amatoare din Germania, după baraje severe de trei ani la nivel de localități și landuri. Cred că o asemenea istorie (strict muzicală) ar putea fi reconsiderată”.

La EDIȚIA a X-A din 13-14 iunie 1992, și-au anunțat participarea: Corul „Canon” al Școlii Generale din Marga, Corul „Lăcrămioare” din Oțelu Roșu, Corala „Cantus Christianus” din Oțelu Roșu, Corul Casei de Copii din Gherla, Corul Școlii Generale din Sebeș-Alba, Corul Liceului de Artă din Deva, Corul Liceului „Ion Vidu” din Timișoara, Corul „Hauptschule gleinstätten” Austria, Corul „Carmina Tenera” al Palatului Copiilor din București, Corul Școlii „Coriolan Doban” din Coștei - R. F. Jugoslavia, Corul „Greierașul” al Școlii Generale nr. 164 din București, Corul „Ligii Tineretului Ortodox Creștin” din Timișoara, Grupul vocal-instrumental „Libertă” și Corul „Voinicelul” din Oțelu Roșu.

Simpozionul cu tema Muzica și implicațiile ei socio-culturale va fi susținut de Cornel Arion, Gh. Firea, C. Arvinte, Ana Fodor, D. Jompan, I. Liber, Ovidiu Manole, Ionel Popescu, Ion Trion, Gh. Țunea.

Aniversarea a 90 de ani de la înființarea corului (de adulți) din Marga va fi marcată prin concertul formației sărbătorite și cel al Corului din Dalboșeș.

ELEVII BANĂȚENI AI LUI GAVRIIL MUSICESCU ION VIDU ȘI TIMOTEI POPOVICI

Prof. univ. dr. Vasile VASILE

Propunându-mi să găsesc urmele unor personalități reprezentative ale școlii corale ieșene, am simțit la un moment dat tentația abordării globale și sistematice a întregului fond arhivistic al Academiei de muzică „*George Enescu*” din Iași, în acest fond concentrându-se elementele de bază ale vieții muzicale ale bătrânului oraș moldav pe parcursul unui secol.

De necrezut, la prima vedere, aveam să aflu în acest fond date cu totul neașteptate ori bănuite, cum ar fi cele privind semicentenarul Universității purtând numele domnitorului Unirii sau referitoare la turneele unor marcante figuri interpretative dramatice și muzicale europene. Dar interpretarea mi se părea uriașă mai ales pentru un ieșean doar cu spiritul: 1046 de unități arhivistice, cele mai multe neintrate în circuitul cercetării, extinse pe aproape un secol și cu unele dosare depășind 6-700 de file.

Dar efortul îmi va fi răsplătit, fiind pus astfel în fața unor documente de primă importanță pentru stabilirea ori corectarea unor aspecte ale evoluției vieții muzicale românești.

Între acestea la loc de cinste rămân documentele privind școala de muzică a lui Gavriil Musicescu, înțeleasă în dubla funcție, interpretativ-dirijorală și de creație, care numără printre principalii exponenți și doi muzicieni bănățeni: Ion Vidu și Timotei Popovici.

Un cuvânt hotărâtor îl au aceste date desprinse din fondurile arhivești, în răspunsul la întrebarea: de ce aleg acești muzicieni bănățeni Iașul, în condițiile în care înaintașii și contemporanii lor transilvăneni și bănățeni preferă școlile muzicale europene?

Nu spunem o noutate afirmând că amândoi tinerii muzicieni poposeau la Iași – la distanțe scurte unul de celălalt: Vidu în 1891, iar Popovici în 1893-1895 – nu ca mulți colegi ai lor, dintr-un snobism ce suprapopula tânăra instituție de învățământ artistic, că atracția era generată de Gavriil Musicescu, deținător al unui primat verificat unanim atât pe plan dirijoral, cât și componistic, primul verificat pe viu, prin turneele făcute în multe

orașe din țară. Formația lui Musicescu reprezenta la timpul respectiv suprema realizare a muzicii românești, depășind cu mult succes marile bariere ale abordării și unui repertoriu laic și al convertirii în cântarea plurivocală a unor melodii religioase practicate până atunci în forme evenimente univocale.

Nici Vidu și nici Popovici nu erau debutanți în ale muzicii, fiul Minaraului arădean fiind învățător cu o pregătire muzicală de excepție, studiind muzica la Conservatorul din Arad, cu Ioan Handl și la Caransebeș, cu Nichi Popovici, acesta a trecut prin *Konservatorium für Musik* din Leipzig și din Viena, iar Timotei Popovici, absolvent al Institutului Teologic din Caransebeș, unde a studiat cu Antoniu Sequens și cu Victor Nejededly, fiind deja la vremea recrutării pentru Iași, dirijor al Reuniunii Române de Muzică și Cântări din Caransebeș.

La venirea la Iași, Vidu împlinea 27 de ani și debutase ca dirijor de cor la Seleuș-Cighirel, la Institutul Pedagogic-Teologic din Arad și al Reuniunii Române de Muzică și Cântări din Lugoj.

Concluzie: fiecare din ei era atras de mirajul perfecțiunii în munca dirijorală și mai ales în cea creatoare, Musicescu fiind la vremea marilor ecouri stârnite de lansarea celor *12 Melodii naționale, culese, armonizate și aranjate pentru cor mixt și pian*, tiparite la Leipzig în 1889 și a celebrei polemici purtate în coloanele revistei lui Titus Cerne, *Arta*, pe tema armonizării modale. Dorința lui Vidu de a studia cu Musicescu datează chiar din timpul desfășurării polemicii cu Scheletti, la sfârșitul anului 1884 trimițându-i la Iași un prim pachet de compoziții. Magistrul ieșean îi scria: „*deci pentru a prepara o compoziție aveți trebuință de studii preparatorii pentru aceasta, cea ce se poate căpăta în orice Conservatoriu musical, sau din arte speciale cu ajutorul unui bun profesor.*”

Scrisoarea conținea și cuvinte de apreciere a dispozițiilor pentru creație, care i-a putut servi ca argument pentru a i se aproba concediu de studii. În 1885, în ianuarie, același Musicescu îi exprima regretul că cererea lui venea prea târziu, timpul până la sfârșitul anului școlar fiind prea scurt pentru aprofundarea cunoștințelor necesare.

Momentul decisiv pentru plecarea la Iași îl constituie turneul Corului Mitropolitan din Iași în Transilvania din vara anului 1890.

Adevărata sărbătoare națională de la Lugoj, la care au luat parte și corurile țărănești din Chizătau, Coștei, Jdioara ș.a., concertul coral condus de Musicescu „*a produs o schimbare radicală în vederile bănățenilor asupra culturii muzicale*” – cum reținea în raportul său, Musicescu, în final

autoritățile locale rugându-l să ia cu sine vreun tânăr de acolo să-l pregătească astfel cum înțelegea și propaga el cântecele naționale"

Cine putea fi acel tânăr?

La 2 septembrie 1890 Ion Vidu cere comitetului parohial din Lugoj să-i dea concediu de studii de la 1 octombrie până la 31 iulie anul 1891, pentru a studia la Conservatorul din Iași cu Musicescu.

În dosarul nr. 1/1890, fila 329 se găsește această cerere frumos caligrafiată de Ion Vidu **„învățătoriu din Lugoj”**, datată 8 octombrie 1890: *„Domnule director, Subscrisul, cu respect vin a vă ruga sa aveți bunavoința de a mă primi și pe mine de elev al Conservatorului, la clasa de armonie, muzică vocală și violină. Încât cu referinția la teorie vă rog să-mi dați dreptul, ca la timpul obișnuit să mă supun examenului. Primiți Domnule Director asigurarea distinsei mele considerațiuni”*.

În dosarul nr. 2/1890, cuprinzând registrul de înscriere pentru elevi, la filele 10-11 îl găsim pe Ioan(u) Vidu, intrat în octombrie 1890, învățător din Lugoj, data nașterii fiind 8 decembrie 1863 (este unanim acceptată astăzi ca dată a nașterii 17 decembrie). Mai sunt câteva date care ne interesează din acest Registru și anume: locuiește pe strada Mitropoliei și stă înscris la Canto, Armonie, Violină – an preparator.

De aici tragem concluzia că evantaiul pregătirii sale este mult mai larg decât cel cunoscut, tânărul învățător urmând și Canto-ul la clasa lui Pietro Mezetti. În dosarul nr. 4/1890, la fila 42 îl găsim în catalogul autorului primei **Metode de canto** din țara noastră, fiind propus pentru mențiune, considerându-se că a parcurs toată prima parte a metodei practicate de profesor, delegat la examen fiind Gavriil Musicescu și Titus Cerne. Peste câteva file îl găsim în cataloagele de examen la Armonie, propus pentru premiul al III-lea, cu media 8, materia parcursă fiind următoarea: Armonie consonată și disonantă, Suspensiile, Acordurile de undecime și terțiadecime, Acordurile cu alterații superioare și inferioare și Notele pasagre.

Menținerea locuinței pe strada Mitropoliei obligă și alte investigații ducând la concluzia că era găzduit de mitropolitul Iosif Naniescu, mare iubitor de muzică și putem ușor presupune participarea sa în calitate de cântăreț la strana mitropolitană și mai ales în corul lui Musicescu. Numai cu un supliment de venituri se putea întreține și pe el și pe soția care-l întovărășea în capitala Moldovei.

Ananghiile financiare din perioada studiilor reies și din suplica datată 18 iunie 1891, de la fila 26 a aceluiași dosar nr. 4/1890: *„subscrisul, elev privatist al clasei de teorie și solfegiu, lipsit fiind de mijloace, am rugat telegrafic pe Onoratul Minister al Cultelor ca să mă dispenseze de*

susnumita taxă (300 lei pentru depunerea examenului privat, n.n.) crezând eu că aceasta cade în competența domnului ministru". Pe filele următoare se pastrează prescriptul-verbal încheiat la 10 iunie 1891: „Subsemnații, membrii ai comisiunii de examinare la clasa de Teorie și solfegiu pentru eleve și elevi preparați în particular, numiți de domnul director, luând în dezbateră cererea domnului Vidu Ioan, învățător din lugoj (Banat) actualmente elev la acest conservator la clasa de Armonie, ascultând explicațiunile date de domnul director și considerând că Onor. Ministeriu prin telegrama sa nr. 5924 a renunțat la partea sa din taxa examenelor lăsând la aprobarea Direcțiunii, juriului unanim renunță la taxa examenului admițând pe domnul Vidu Ioan a depune examen de teorie și solfegiu"

Răsfoirea acestor dosare ne oferă prilejul descoperirii și a colegilor lui Ion Vidu: Athanasie Theodorini, eminentul profesor de vioară recrutat din Macedonia de Teodor T. Burdea, Alice Holban – viitoarea soție a lui Titus Cerne, Lucreția Burda, State Dragomir și Octav Băncilă (și acesta din urmă elev la clasa de Declamație) ș.a.

Dosarul nr. 6/1891 cuprinde la fila 216 documentul de despărțire a lui Ion Vidu de instituția de învățământ artistic din capitala moldavă: „*Subscrisul, fost elev ordinar al clasei de armonie, canto și violină pe anul școlaristic 1890-1891, având a mă reîntoarce în patria mea și a arăta comunei ce m-a trimis, rezultatul obținut, cu tot respectul vă rog să binevoiți a-mi estrăda certificatele cu calculii ce am obținut din aceste obiecte. Din considerente că din unele obiecte am parcurs mai multă materie decât se recere pe un an școlaristic, vă rog domnule director a dispune ca să mi se estrădeze pentru fiecare obiect testimoniu separat cu materia parcursă și calculii obținuți*". Pe verso, Musicescu, girant al postului de director, scrie rezoluția de eliberare a certificatului nr. 184 din 20 august din care reiese absolvirea clasei de Armonie cu media 8, premiul al III – lea pentru anul I și II a clasei de violină – suplimentar, cu media 7.

Cu aceste deosebite rezultate, cu cunoștințele îmbogățite și, mai ales, cu o dorință avidă de a se pune în slujba muzicii românești, Vidu se întoarce în Banat, al cărui exponent muzical devine, continuând aici tradițiile școlii lui Musicescu.

În urma intervenției sale la Iași, la același Musicescu, Timotei Popovici, dirijorul Corului Societății Române de Cântări și Muzică din Caransebeș, repetă situația înaintașului său.

La 24 septembrie 1893 absolventul seminarului Român Greco-Ortodox din Caransebeș care înscriere la clasa de Armonie – cum arată fila 183 din Dosarul 1/1893.

În dosarul nr. 2/1893, cuprinzând cataloagele de examene, îi vom găsi numele lui Timotei Popovici printre cei mai buni elevi, cu media 8, după Teodor Teodorescu și Cristian Dima – ambii cu media 9. Îl vom afla și pe lista premianților cu premiul III la Armonie, pe aceeași listă cu Poslușnicul, deținător al premiului I la Canto și Teodor Teodorescu – premiul I la Armonie.

Și în cazul lui Timotei Popovici putem lărgi lista colegilor la instituția de învățământ artistic moldav: Athanasie Theodorini, T.V. Stupcaru, Gheorghe Grigoriu, Alberto Cirillo – viitoare importante figuri ale vieții muzical românești.

Pe lângă profesorul de Armonie, Gavriil Musicescu, mai trebuie amintiți și alți profesori iluștri ai Academiei de muzică: Eduard Caudella – director, Teodor T. Burda, Pietro Mezetti – muzicieni de prestigiu, care au avut o influență indirectă asupra tânărului născut în Tincova. Între următorii elevi și viitori profesori, cu care de asemeni tânărul bănățean a putut intra în legături durabile, vom amintii pe Alexandru Zirra, Antonin Ciolan și Sofia Teodorescu, fiica lui Musicescu și mama fraților Teodorani, dar în același timp unul din viitori stâlpi ai Academiei de Muzică din Iași.

O altă filă interesantă pentru evoluția lui Timotei Popovici este în dosarul cataloagelor din anul 1893, unde se face mențiunea că discipolul bănățean urmează și anul I și anul al II – lea, Musicescu aprecindu-l în mod deosebit pentru activitatea din anul școlar. Nu este deloc exclus ca Musicescu să se fi numărat printre cei care l-au susținut să ocupe postul de pedagog de limbă germană la Școala Normală „**Vasile Lupu**” pe tot timpul anilor de studiu (1893-1895).

Dosarul direcției (nr. 9/1894) înregistrează cererea lui Timotei Popovici pentru eliberarea certificatului și directorul Eduard Caudella consemnează că tânărul Popovici „*a(u) urmat cursurile clasei de Armonie, anul I și al II – lea, obținând la examenul din iunie anul școlar 1893-1894 nota medie 8 și 50 centime*”, fiind premiantul I (pagina 163).

La 1 iulie 1895 se înregistrează probabil ultimul act privind raporturile tânărului muzician cu Academia de Muzică din Iași: este cererea de la pagina 139 a Dosarului nr. 6/1895 prin care solicită certificatul pentru „*trei ani urmați la Academie*”. Conform uzanțelor, pe verso se găsește conceptul certificatului pentru examenul din iunie 1895, cu media 7,50, „*fiind premiant*”.

Se impune observația privind exigența proverbială a magistratului de la care tânărul muzician a învățat legile armoniei, dar și cele elementare ale compoziției.

Am insistat asupra acestor momente importante din evoluția celor doi muzicieni bănățeni, ele fiind apte să ne ajute să înțelegem că ascensiunea compozitorului și dirijorului Timotei Popovici spre culmile activității sale interpretative și creatoare se realizează sub auspiciile magistrului sau și a școlii ieșene reprezentate de Titus Cme, Teodor T. Burda și Pietro Mezetti. Directorul Corului Mitropolitan din Sibiu, autorul Corurilor *Rodica*, *La oglindă*, *Doina*, al poemului *Regele munților*, al articolelor despre rolul cântecului popular în educația tineretului român se vedea un demn continuator al dascălului său, la mulți ani după dispariția acestuia.

Drumul artistic de la învățătorul din Seleuș-Cighirel până la „*Doinitorul Banatului*” – cum l-au numit lugojenii urcă și pe treptele ieșene ale școlii dirijorale a lui Gavriil Musicescu, iar cel creator de la „*Marșul lui Doja*”, „*Mersul moșilor*”, „*Hora butenilor*”, „*Dorul Criș(i)anei*” spre „*Ana Lugojana*”, „*Răsunet de la Crișana*”, „*Râulețul Timișului*”, „*Răsunetul Ardealului*”, „*Răsunetul României*”, este sudat de „*Fii României*”, „*Răsari lună*”, „*Dor, dorule*”, „*Ileana*”, așa cum între primele încercări de armonizare de coruri religioase și „*Axionul Rusaliilor*”, „*Liturghia Sf. Ioan Chrisostom*” și *Născătoare de Dumnezeu*, se află piesele profesorului său ieșean care au încântat auzul și au umezit privirile coriștilor bănățeni, le-au aprins dorința de a le învăța și transmite urmașilor, umplându-le sufletele de bucurie curată: „*De tine se bucura*”, „*Irmosul adormirii*”, „*Heruvicul*”, „*Înoiește-te, noule Ierusalime*” și două concerte bisericești.

Banatul și Transilvania se racordau prin Ion Vidu și Timotei Popovici la tradițiile școlii corale fondate de Gavriil Musicescu.

BIBLIOGRAFIE

1. Pentru date biografice, a se vedea Dumitru Jompan, „*Contribuții la istoria muzicii bănățene: Timotei Popovici*” 1870-1950, Reșița, 1970, p. 12; Cornel Arion și folclorul muzical, în *Studii și comunicări*, Sibiu, 1981, p. 107-108. În anul 1911 tipărește la Sibiu cea dintâi Carte de Cântece pe note muzicale, destinată învățământului primar și secundar din Transilvania, iar în 1915 în Editura w. Krafft, un *Dictionar de muzică*, elogios prezentat în diverse lucrări românești de specialitate, precum și în Enciclopedie de la musique et dictionnaire du Conservatoire, Premiere partie, Paris 1922, p. 2663. Deschide (în str. Cișnădiei nr. 7) un Depozit de pian, pianine și armoniuri (Gazeta Transilvaniei, nr. 4 din 22 febr./ 6 mar. 1912).

2. I. Arsin , *Tomotei Popovici*, ms. dact., aflat în Biblioteca Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București, 1956, p. 1.

3. Dumitru Jompan, op. cit., p. 11

4. Timotei Popovici s-a născut la Caransebeș, la 2 decembrie 1857. Urmează cursurile primare și Institutul Teologic-Pedagogic din Caransebeș (1876-1880) după care, între anii 1880-1882, Konservatorium für Musik din Leipzig și un an la Viena la Karltheater. În timpul studiilor de la Leipzig se împrietenește cu Gheorghe Dima, cu care va colabora în turnee, precum și în cadrul reuniunilor de cântări de la Sibiu și Brașov. Între anii 1883-1886 este solist la Karltheater. Timotei Popovici a fost un bariton liric cu o voce fenomenală, excepțional de frumoasă. Perioada cea mai intensă a activității sale a fost cea petrecută la Brașov ca profesor de muzică și cântări la Gimnaziul Românesc și dirijor al Reuniunii de Gimnastică și Cântări. Paralel cu activitatea de la catedră, Timotei Popovici s-a dedicat cu pasiune celei de creație, el fiind și autorul a mai multor piese corale, între care „*Hora dobrogeană*” (1885), „*Hora izvorul*” (1889) etc. A murit la Sibiu în 7 septembrie 1897.

5. Virgil Onițoiu, *Anuar XXXV* al Gimnaziului Mare Public Român de Religie Greco-Occidentală din Brașov al Școlii Reale și al Școlilor Centrale Primare pe al 49 – lea an școlar 1898, Brașov, 1898, p. 3.

6. Dumitru Jompan op. cit., p. 11. Din documentele păstrate în arhiva bibliotecii muzeului din Șcheii Brașovului (fond: Corul bisericii – documentare necatalogate), se poate desluși că Timotei Popovici nu a putut sensibiliza sub nici o formă Comitetul parohial al bisericii din Șchei pentru rezolvarea cererilor sale, pentru crearea unor condiții propice desfășurării activității corale, precum și pentru acordarea unui ajutor bănesc în vederea perfecționării sale pe un an, acestă să fi fost motivul pentru care Timotei Popovici și-a grăbit plecarea la Sibiu. Din aceeași perioadă brașoveană nu trebuie trecută cu vederea nici lucrarea cu caracter didactic „Cântări bisericești” după D. Cunțan. Manuscris pentru uzul școlilor medii greco-ortodoxe române din Brașov, pe care Timotei Popovici l-a multiplicat și difuzat cu ajutorul librarului Ion Ciurcu.

7. Iată titlul articolelor pe care Timotei Popovici le-a publicat, pe parcursul a patru ani, în Vatra școlară din Sibiu: „*Cântare în Școala populară*” (nr. 6, 1911, p. 190-195), „*Ce fel de cântare să folosim în școala populară?*” (nr. 6, 1912, p. 196-201), „*Cântarea în școala populară. Materialul de instrucție. Exercițiile elementare muzicale. Cântecetele*” (nr. 4, 1912, p. 118-123), „*În ce măsură se cultiva muzica națională în școalele noastre populare?*” (nr. 10, 1912, p. 345-348), „*Problema instrucției cântării în școala populară*” (nr. 1, 1912, p. 15-17), „*Din ce cauză nu se cultivă muzica națională în școala noastră, în masura cuvenită?*” (nr. 1, 1913, p. 18-24), „*Îndrumări metodice la instrucțiunea cântării în școală*” (nr. , 1914, p. 153-159) și în *Anuarul Școlii normale* pe anii 1928-1929, Sibiu, 1929, p. 3-23: „*Cum se face învățarea cântării în școalele noastre primare?*”.

UTILIZAREA MELOTERAPIEI LA CICLUL PRIMAR

Înv. Elena Cârstea (Caransebes)

Termenul terapie este explicat în Dicționarul de psihologie,elaborat de Paul Popescu-Neveanu, ca metodologie specifică de combatere, ameliorare sau vindecare a unei boli somatice sau psihice, bazată întodeauna pe un diagnostic, act medical sau psihologic esențial, implicând un demers adecvat pentru recuperare și reinserție sociala a bolnavului.

Formele terapiei sunt foarte variate: bioterapia, ergoterapia, socioterapia, psihoterapia.

Meloterapia presupune o selecție a operelor muzicale prin teste aplicate. Modificările senzoriale determinate de muzică,au fost observate de A. Fernandes Zoila, fiind generate de „*stări efective de însoțire*”, de reviriscențe emoționale, mai mult sau mai puțin catartice,de resentimente individuale, trăite intim, ce traduc și provoacă prin ele însele o receptivitate restructurată, a cărei eficacitate psihoterapeutică ar putea fi canalizată, codificată în prescripții precise.

Este necesară clasificarea orelor muzicale în funcție de personalitate,vârstă și cultură muzicală, de alcătuirea unor programe în funcție de un anumit plan terapeutic. În afara funcției catartice,îndeplinită de contactul nemijlocit cu opera muzicală, se are în vedere și funcția terapeutică a instrucției muzicale.

O metodă originală prin orientarea spre sinteza unor forme de creație deosebite este propusă de M. A. Guilhot, J. Jost, P. Garnier în „*Contribution de la musique au psychoterapie*”, editată în urmă cu trei decenii. Tehnica propusă asociază, într-un sistem de condiționări reciproce un procedeu de vizualizare și concentrare asupra unor imagini simbolice,un procedeu de audiere a operelor muzicale și un procedeu de asociere, la nivelul unei creații picturale originale,a tonalității afective inspirată de opera muzicală și de imaginea dată.

Pornind de la opera muzicală, considerată ca factor inductor și sursă de inspirație, copilul este îndrumat să-i asocize o reprezentare vizuală interioară

și ulterior să deseneze reprezentarea. Între desen, cuvânt și muzică se stabilesc relații de interdependență de tipul feed-back-ului. Multiplicitatea informațiilor și a emoțiilor suscitade și orientate într-o anumită direcție, stimularea multidimensională a funcției de creație realizează o amplificare a eficienței curative a meloterapiei. După opinia autorilor, metoda este utilizabilă în cadrul psihologiei. Muzica, spunea George Enescu este „*expresia pură a unei stări de suflet*”.

Pentru remedierea unor comportamente caracterizate prin inclinații agresive stresante, am folosit celebrul ciclu de patru concerte pentru vioară cu acompaniament de orchestră cu coarde reunite de Antonio Vivaldi sub titlul „*Anotimpurile*”. Natura fundamentală a artei lui Vivaldi, cheia succesului ei, - perfectul echilibru -, se regăsește pe toate dimensiunile construcției muzicale.

„*Anotimpurile*” lui Vivaldi sunt, mai degrabă, expresie a sentimentelor decât pictură. Sensul descriptiv se realizează sincron pe două planuri atât prin anumite inițiative, cât și în plan mai general, prin caracterul fiecărei mișcări în parte și chiar al fiecăruia dintre concerte, în raport cu teza declarată.

Cele patru concerte sunt evocări ale anotimpurilor: primăvara, vara, toamna, iarna. Aspectul descriptiv al acestei opere rămâne secundar, important fiind răspunsul muzical pe care Vivaldi și-l dă prin simplitate, lumină, inocență.

Le-am propus elevilor din clasa a III-a să dea expresie liberă, în desenul spontan, închipuirii sugerate în concertul inspirat de anotimpul primăvara. Cercetând lucrările elevilor, am constatat folosirea curcubeului – fenomen natural al dispersiei (descompunerii) luminii în culori principale (roșu, galben și albastru) și secundare (oranj, verde și violet).

Culorile primare folosite în lucrări, de elevi, semnifică: - roșu reprezintă eroismul, spiritul de sacrificiu, zbuciumul, lupta eroică, dar și agresivitatea, mișcare distructivă; - galbenul: bogăția, hărnicia, valoarea, strălucirea, iubirea, mișcarea constructivă; - albastrul: libertatea, speranța, odihna, seninătatea, liniștea, fidelitatea, colaborarea pașnică.

În clasa a II-a, am dedicat lecții speciale audierii Sonatei nr. 3 pentru pian, în Re major opus 24, de George Enescu. În prima temă a părții I (Vivace con brio), în care răsună ecouri de muzică populară românească printre sinuizitățile melodice, scriitura pianistică a lui Enescu este densă, cu foarte multe note ornamentale ce provin din muzica instrumentală țărănească (tehnica fluierului, cavalului, cimpoiului), ori lăutărească (tehnica

viorii, a țambalului, a cobzei). Aceste tehnici i-au făcut lucrările accesibile în urma a două audiții.

În orele de educație muzicală, am folosit de asemenea, fragmentul din Sonata nr. 3 pentru pian și vioară, „în caracter românesc popular”, în la minor opus 23 partea I. Pascal Bentoiu remarcă: „nu numai vioara se constituie în chintesență de cântare lăutărească, dar și pianul se modelează în cea mai mare parte a timpului personalității țambalului sau cobzei”.

Comunicându-le elevilor libertatea alegerii temelor, exprimarea gândurilor în mod firesc, nesofisticat, așternându-le pe hârtie, i-am angajat într-un dialog la care au fost încurajați să participe activ, să-și exprime impresiile produse de audierea lucrărilor, favorizând, astfel, dezvoltarea potențialului terapeutic al grupului. Elevii au înțeles totodată natura mutuală a schimbului și ajutorului dat de grup, necesitatea dezbaterii problemelor fiecăruia dintre ei. Prin această participare, copiii au un comportament distorsionat pot înțelege (într-un mod ce poate atinge profunde trăiri emoționale) sensul inadecvat al relaționării și atitudinilor lor.

Experimentând trăiri afective, exprimând opinii, comparând situații în cadrul clasei, elevii au învățat să-și modeleze atitudinile.

SIMPOZIONUL JUCĂRIILOR FOLCLORICE MUZICALE

(Rezumatul comunicărilor) -1991

Prof. Univ. Dr. Dumitru Jompan

Motto:

“Nu orice localitate cere același muzeu.

Orice muzeu se găsește într-un loc,

Trebuie să fie în legătura cu nevoile aceluia loc”.

Nicolae Iorga

Jucăriile muzicale folclorice vizează o anumită sensibilitate a vârstei ludice, o reconstituire a unei anumite secvențe de viață din universul estetic al adulților – instrumentele de muzică populară. Aceste jucării s-au născut într-un anumit mediu spiritual – cel țărănesc – și trebuie repuse în valoare vis-à-vis de existența lor din ce în ce mai nesemnificativă, în cu totul alt plan, cel muzeistic, în același spațiu rustic.

Care este situația actuală a acestor obiecte de o evidentă valoare etnografică, muzicală, pedagogică, etimologică etc. ?

Unele dintre jucăriile acustice tradiționale au dispărut datorită faptului că și-au pierdut funcționalitatea. Altele au fost date uitării, prin înlocuirea lor cu obiecte sonore de serie. Și unele, și altele se mai păstrează astăzi doar în memoria bunicilor și străbunicilor noștri, ca și în cele câteva studii și culegeri semnate de George Breazul, Petre Ispirescu, Tudor Pamfile s.a. Ca atare, se impune o cât mai grabnică reconsiderare a acestora prin expunerea lor într-un spațiu special amenajat.

Festivalul Coral pentru Copii și Tineret “Timotei Popovici” de la Marga, ar putea condiționa participarea corurilor din întreaga țară prin punerea bazelor și sporirea de la un an la altul a colecțiilor muzeului mai sus menționat.

În acest moment, se naște o întrebare firească: de ce tocmai la Marga și nu în altă parte? Firește, punerea bazelor unei astfel de instituții este posibil a se proiecta oriunde, dar un **Muzeu al jucăriilor muzicale** la Marga se justifică mai întâi prin faptul că aceasta localitate se numără printre cele câteva “sate ale muzicii” din România în care oamenii au manifestat un adevărat cult pentru frumusețile Euterpei.

În al doilea rând, existența a patru grupări corale, a unui cabinet de muzică, a unui monument unic în țară, "Omagiu cântecului", a unei Universități Sătești de Educație Muzicală, a Festivalului Corurilor pentru Copii și Tineret "Timotei Popovici" motivează o asemenea dorință.

În fine, aici ființează o casă-muzeu de profil etnografic și o expoziție permanentă de documente a mișcării corale nongenare din localitate.

Un muzeu al jucăriilor muzicale, alături de o colecție națională de păpuși folclorice preconizată de etnologul Paul Petrescu, ar da o imagine completă asupra unui anumit mod de viață a celei mai frumoase și fragede vârste a locuitorilor acestui pământ românesc. Pentru colecționarea obiectelor care vor poposi în muzeu, va trebui să coborâm în viața copiilor din generațiile trecute, căci numai acolo se mai pot găsi astfel de relicve etnografice. Acțiunea de conservare a jucăriilor fonice, mai ales a acelor de origine vegetală, atât de perisabile, va pune destule probleme specialiștilor în domeniul respectiv. Expunerea pieselor va trebui să aibă în vedere "biografia" fiecăruia dintre ele, din care să nu lipsească: localitatea de obârșie, anul confecționării, cine a lucrat-o, din ce materiale, în ce tehnici, în ce scop, aria de răspândire, variantele aceluiași prototip, dacă mai este sau nu actuală, emite unul sau mai multe sunete cu înălțimea determinată sau nedeterminată, sunetul sau scara muzicală uzitată, repertoriul de cântece, valorificarea piesei în planul mișcării artistice școlare.

Publicarea unui ghid al muzeului cu un conținut bogat și într-o tehnică tipografică de excepție, ar completa acest frumos deziderat.

Biblioteca unui muzeu astfel alcătuit va trebui să cuprindă literatură de specialitate din țară și de peste fruntariile ei, referitoare nu numai la jucării, în general, și la cele muzicale în special, ci și la folclorul copiilor înțelegând prin aceasta: cuvinte, sintagme și versuri recitate sau cântate, jocurile de copii cu sau fără reguli, într-un cuvânt viața spirituală a vârstei ludice privită sincretic. Filmo-, video- și fonoteca, precum și o colecție iconografică vor fi anexele complementare care să sporească zestrea informațională a vizitatorilor.

Debutul acțiunii trebuie făcut de unitățile școlare din mediul rural și muzeele teritoriale, prin organizarea de colecții și secții profilate pe această tematică.

Nedreapta "transmutare scenică" a jucăriilor muzicale folclorice va duce neîndoielnic la conservarea și valorizarea lor într-un cu totul alt plan, și anume cel muzeistic.

Acest deziderat se poate realize prin conjugarea eforturilor tuturor instituțiilor aferente: Institutul de Etnografie și Folclor, Ministerul Învățământului și Științei, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, UNICEF-ul, cărora le adresez cu acest prilej un calduros apel.

JUCĂRII ȘI INSTRUMENTE MUZICALE LA COPII DIN PODULEȚ – BRAN

Muzicolog, Constantin Catrina

Prezentă în folclorul copiilor din Poduleț – Bran, județul Brașov, a unor jucării și instrumente muzicale tradiționale, ne-a atras mai întâi, cu prilejul unor cercetări realizate de echipa condusă de Dr. Nicolae Dunăre, în cadrul elaborării manografiei „*Țara Bârsei*”.

Astăzi, aplicând metoda chestionării, a observației directe, iar în finalul culegerii materialului de teren, de altfel momentul cel mai important al acțiunii noastre, *transcrierea muzicală* propriu-zisă, suntem în posibilitatea de a face câteva referiri pe marginea jucăriilor și instrumentelor muzicale întâlnite la copiii din Poduleț – Bran: pupăza, pupăza din plastic, fluierice, jucăriaș, buhai, tobă, bici etc.

CERCETAREA LEXICALĂ ASUPRA NUMIRII JUCĂRIILOR MUZICALE DE SORGINTE MUZICALĂ

Prof. dr. Marcu Mihail Deleanu

Pornind de la cuvintele folosite pentru a numi jucăriile muzicale populare confecționate de copii (sau pentru copii), se desprind câteva sfere lexicale, dintre care două sunt mai importante : nume date după cele ale instrumentelor cunoscute și în alte medii decât cel popular și nume formate din onomatopee (se reproduc sunetele scoase de jucăriile respective).

PRIVIRE ASUPRA NUMIRII JUCARIILOR ACUSTICE DE PRODUCȚIE POPULARĂ A COPIILOR DIN MARGA

Prof. univ. dr. Dumitru Jompan

Lucrarea de față tratează unul dintre multiplele aspecte ale culturii populare din comuna Marga, județul Caraș-Severin.

Aici, din cea mai fragedă vârstă, copii se bucură de o atenție deosebită din partea familiei, în ceea ce privește educația estetică în general și muzică în special.

În primii ani din viață, puii de mărgani descoperă că unele părți ale corpului lor pot servi ca rezonatori în emiterea unor onomatopee, apoi că aproape toate obiectele din imediata lor apropiere posedă valențe sonore.

În prezența jucăriilor de acest gen, am avut în vedere cele trei familii de instrumente muzicale: cu corzi, de suflat și de percuție.

Arătând că la confecționarea instrumentelor fonice participă, în egală măsură, bunicii, părinții, frații mai mari și colegii de joacă, nu am uitat să subliniem rolul important pedagogic în direcția dezvoltării și formării deprinderilor de muncă independentă a elevilor, a atenției, gândirii, inteligenței și imaginației creatoare.

INSTRUMENTE MUZICALE CONFECTIONATE DE COPII ȘI PENTRU COPIII DIN ZONA DE MUNTE A BANATULUI

Inv. Hans Klein

În studiul sinetizat al autorului Hans Klein, învățător la Școala Germană din Caransebeș, folclorist din zonă, apar, pe lângă descrieri, și desene ale unor (pseudo) instrumente muzicale ce pot fi confecționate de copii în diferite anotimpuri ale anului calendaristic, modul de execuție, scopul lor etc. Unele din acestea sunt confecționate de adulți și apoi dăruite, spre joaca, copiilor.

Toate denumirile sunt în limba germană (dialect din zonă), deci intraductibile. Autorul le va prezenta însă atât în limba germană, cât și în limba română – și asteaptă întrebări din partea celor interesați în obiceiurile germanilor din zona de munte a Banatului.

JUCĂRIILE MUZICALE POPULARE ALE COPILOR UCRAINIENI DIN BANAT

Muzicolog, Ivan Liber

În acest studiu, autorul se ocupa cel puțin de șase jucării acustice create de sau pentru copiii ucrainenilor din Banat: vioara din cocean de păpușoi, fluierul din coajă de salcie și cel din lemn de soc, buciumul, firul de iarbă și toacă.

BUCIUMUL DE PĂMÂNT

Muzicolog Virgil Medan

Printre jucăriile muzicale pe care și le fac copiii din Câmpia Transilvaniei, este și *buciumul de pământ*. Acest instrument muzical din arsenalul jucăriilor copilărești se realizează cu ajutorul boțelor tradiționale cu care copiii, aflați pe pășuni, își păstoresc animalele. Ei fac „o boță” pe sub pământul umed – un fel de tunel îngust cât grosimea bătului cu care sfredelesc argila. Apoi un capăt al tubului, astfel realizat, este prevăzut cu un fel de muștiuc tot din lut, iar la celălalt capăt cu o deschidere mai largă în forma de pâlnie. Sunetele obținute sunt asemănătoare, intrucâtva, cu al tulinului. Rămâne însă de domeniul tainei dacă acest instrument reprezintă o invenție recentă a copiilor din partea locului sau dacă nu cumva este o străveche reminiscență de cult teluric, poate chiar din perioada în care păstorii adulții îl foloseau ca mijloc de semnalizări, așa cum procedează în prezent vânătorii în țava puștii.

CREATIVITATEA COPIILOR ÎN DOMENIUL JUCĂRIILOR FOLCLORICE MUZICALE

Muzicolog Ghizela Suliteanu

Problema creativității copiilor își găsește în folclorul muzical românesc unul din cele mai frumoase domenii de cercetare. Culegerile și studiile întreprinse personal privind vastul câmp de cercetare a folclorului copiilor, ne-au condus până în prezent, cu ajutorul în special al psihologiei, către rezultate interesante în problema formării percepției muzicale, a creativității și repertoriului copiilor, modalitățile de transmitere de la o grupă de vârstă la alta, formarea criteriilor estetice și, pe primul plan, funcția educativă atât a jucăriilor folclorice, cât și a procesului de realizare a acestora de către copii.

Comunicarea va cuprinde:

1. Anumite criterii metodologice de culegere și studiere ;
2. Despre noțiunea de „creativitate” a copiilor privind confecționarea și execuția jucăriilor folclorice muzicale ;
3. Aspecte ale valorii educaționale în trecut.

INSTRUMENTUL MUZICAL AL ELEVILOR – PROBLEMĂ DE CONCEPȚIE PEDAGOGICĂ

Muzicolog Ligia Toma Zoicaș

Cercetarea își propune să investigheze problema jucăriei muzicale într-o viziune proprie gândirii pedagogice românești (muzicale). Elemente ca : vechime și tradiție, diversitatea formelor jucăriilor muzicale, asimilarea lor cadrului de viață spirituală a copilului (mediul sătesc), importanța (acestora) în dezvoltarea imaginației și creativității copilului, pledează pentru grija pe care cercetarea să o aibă față de această problemă.

Autoarea susține ideea includerii acestui mic domeniu – privitor la problema jucăriei muzicale – într-unul mai larg, acel al instrumentului muzical al copilului.

Se sugerează ca atât instrumentul muzical al copilului, cât și jucăriile muzicale (ale acestuia), să fie valorificate într-un *muzeu al instrumentelor și jucăriilor muzicale*.

CONCEPȚIA LUI GEORGE BREAZUL DESPRE ROLUL JUCĂRIILOR MUZICALE DE ORIGINE POPULARĂ ÎN EDUCAȚIE

Muzicolog Vasile Vasile

Problema jucăriilor muzicale este o constantă a preocupării lui George Breazul, ele având un rol cu totul aparte în educația muzicală.

Exista însă un studiu consacrat îndeosebi instrumentelor și jucăriilor muzicale : *Muzica puilor de români*.

George Breazul ajunge la jucăriile muzicale, venind din două direcții: cea a etnomuzicologiei, cercetătorul descoperind în practica populară aceste instrumente muzicale ale copiilor și cea a educației muzicale ca mijloc existent deja în practica puilor de români și furnizând date pentru psihologia lor muzicală și constituind baza de pornire a viitoarelor formații instrumentale. Aici George Breazul se întâlnește cu Carl Orff, cu deosebirea că specialistul român nu propune inventarea de noi instrumente accesibile vârstei, ci doar descoperirea celor din practica copiilor și înconjurarea lor.

În acest scop, el propune înființarea de muzee de instrumente și jucării muzicale, dând el însuși un strălucit exemplu, prin prezentarea acestora la expoziția din cadrul Congresului Internațional de Educație Muzicală de la Praga, din anul 1936, care a stârnit admirația specialiștilor Europei timpului.

Tiparul executat la



Imprimeria

MIRTON

Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7

Tel.: 0256-225684, 0256-272926;

Fax: 0256-208924

E-mail: mirton@mail.dnttm.ro

www.mirton.ro

