

80 de ani de la nașterea lui Sabin V. Drăgoi

Doru POPOVICI

„Am avut plăcerea să cunoaștem pe domnul care poartă numele de Sabin Drăgoi, simplitatea lui leală, înfățișarea lui puternică, de zimbru cu obrazul palid și greu, și să strângem bărbăteasca lui mină masivă de bronz. În ochii lui umezi, scâpărați de-o negreață de fier fulgerătoare, am identificat ceace nu se zărește de cât în fundul apelor, în vârful piscurilor înstelate și'n căutătura sigură a sălbăticiunilor răpitoare din văzduh⁴.) Această schiță de portret, publicată de ilustra până a marelui Arghezi — cu aproape cinci decenii în urmă — evocă, poate ca nimeni altul, pe cel care s-a impus ca un deschizător de drumuri și ca un maestru al muzicii românești, pe compozitorul, profesorul, omul de știință a folclorului care este SABIN V. DRĂGOI.

Există nume care reprezintă nu numai un om anumit, dar și o epocă, o filă de istorie. O asemenea filă, de mare însemnătate pentru evoluția culturii muzicale românești, a fost scrisă de maestrul atât de multilateral înzestrat care a fost Sabin Drăgoi. Continuator al unor nobile tradiții — și creator de tradiție el însuși — Sabin Drăgoi, prin întreaga sa activitate artistică, de mai bine de jumătate de veac, are semnificația unui simbol: simbolul permanenței geniului creator românesc.

Ducînd mai departe tradiția inițiată de muzicienii români din a doua jumătate a secolului trecut, stimulat de pilda lui George Enescu, sprijinindu-se pe cunoașterea adîncă a folclorului, Sabin Drăgoi a jucat un rol de prim ordin în dezvoltarea culturii muzicale românești. Opera sa — exprimată într-un grai artistic propriu și original, plămădit în matricea stilistică a culturii noastre etnografice — se așază la loc de cinste în muzica modernă românească.

Compozitorul s-a născut la 6/18 iunie 1894, în satul Seliște (județul Arad) și a murit în București, la 31 decembrie, 1968; a studiat muzica cu Mátyás Zoltai, la Arad, cu Alexandru Zirra, la Iași, a urmat apoi *Conservatoarele* din Cluj și Praga. A ocupat, pe rînd, funcția de profesor, director și rector la Conservatorul din Timișoara, director al Operei Române din Cluj, apoi a condus Institutul de etnografie și Folclor din București. În cadrul Uniunii compozitorilor, din conducerea căreia a făcut parte, el a contribuit activ la orientarea realistă a artei noastre sonore.

Sabin Drăgoi a creat coruri pentru voci bărbătești și coruri mixte, mai toate concepu-

te pentru cor *a cappella*, de cele mai multe ori de proporții mai reduse, care au la bază cîntecele noastre populare, culesse chiar de autor, cu precădere din regiunile pitorești ale Banatului și Transilvaniei. Aceste lucrări, expresie a unui viguros talent cu dimensiuni multiple, trecînd dincolo de profesie, îl consacra pe autorul lor ca un adevărat artist și în același timp ni-l prezintă și ca un excelent folclorist, de talie universală, alături de Bartók, Brăiloiu, De Falla, Kodály, Stravinski și alții.

Cu trei decenii în urmă a fost editat ciclul de *Coruri pentru voci bărbătești*, alcătuit din piesele: *M-a luat neamțu' cătană*, *Pasărea și pitulicul*, *De urît m-aș duce-n lume*, *Doamne, dă-mi și mie bine*, *Crișmărița de la Vamă*, *Moși crunți*, *Tabere cresc*, *Imnul înfrățirii*, *Boca-boca cu toporul și În vin e plăcerea*.

Pentru cor bărbătesc, Sabin Drăgoi a prelucrat un mare număr de colinde, dintre care cităm *Colinda vîntătorilor și Junelui bunu*, ultima, o pagină deosebit de inspirată atât din punctul de vedere al melosului, mlădios, discret colorat și plastic, cît și al ritmului, aparte prin totala sa asimetrie.

O adevărată perfecțiune, în ceea ce privește măiestria, pot fi considerate pe drept cuvînt și colindele *Ici în ceastă casă*, cu un remarcabil simț al armoniei modale și *Ce sară-i d'această seară*, în care se impune din nou o mare varietate ritmică.

O atenție deosebită a dat Sabin Drăgoi și baladelor populare. Fluierul doinit al *Mioriței* a avut o puternică influență asupra sa și l-a condus cu binecunoscuta-i măiestrie corală „*Peste ape, peste punți, / Peste codri de pe munți*“, redînd alături de Tiberiu Brediceanu, Paul Constantinescu și Anatol Vieru expresia simțurilor românești.

Una din cele mai dramatice pagini din muzica corală a marelui compozitor bănățean rămîne indiscutabil *Pohod na Sibir*, pe versurile lui Vasile Alecsandri. Acest amplu poem conține mai multe secțiuni: prima începe cu un *Lento* tragic (a, b, a), continuat cu un *Allegro*, dinamic, unde ne apar pe rînd: un *Fugato* de o nuanță mai armonică, expresive interludii ce poartă indicațiile *Più lento*, *Più animato* și din nou *Più lento*; apoi revine același *Lento* inițial și impetuosul *Allegro*, acesta expus de astă dată în alt cîmp tonal — deci întîlnim un conflict de tipul sonatei. Urmează un *Andante*, încadrat în măsura de 3/8, ce aduce un colorit mai senin, secțiunea *Più lento* concepută polifonic și repriza pen-

tru ultima dată a ideii principale. În codă se evidențiază un neașteptat acord de nonă, extrem de sugestiv. Sonoritățile abia șoptite ale corului bărbătesc incheie acest grav poem coral.

Se resimte pe alocuri influența lui Mussorgski, mai ales în diatonismul armonic. Autorul zugrăvește cu plasticitate imensa stepă rusă, prin care se îndreptau cu pașii oboșiți, spre jalnica Siberie, „oamenii fără cer“, asupriți de către regimul țarist.

Corurile mixte ale lui Sabin Drăgoi, concepute în majoritatea cazurilor în major-minorul occidental, au cea mai mare cantabilitate și sînt foarte mult interpretate în sălile de concert. Dintre aceste piese corale, ce degajă un robust optimism, amintim: *Merge Nusca la fîntînă, Lăsa-i pușca ruginită, Necăjit e omul, Doumne, Așa-mi zic babele-n sat, Cucule, pasăre grasă, Trandafir de pe răzoare, Idila bihoreană, Bănățeană, Crișana și Creața* — rapsodie bănățeană pe versuri prelucrate de autor.

Una dintre cele mai realizate creații pentru cor mixt ale lui Sabin Drăgoi este *Bănățeană*, o rapsodie concepută cu o mare simplitate armonică și în același timp nu lipsită de noblețe. Melodiile se impun pe prim plan și reprezintă resursele intime și de fond desprinse din modurile muzicii noastre izvorite din popor. *Bănățeană* se distinge prin forma amplă în care echilibrul interior înclină în favoarea părții de joc A (cîntec rubato), B (joc. ♩ (joc), B. D (coda-joc). Prin prelucrarea deosebit de inspirată a compozitorului melodiile invadează discret ecranul sensibilității auditoriului. Sabin Drăgoi a reușit să lege tainic conținutul de formă. A avut curajul imens de a se exprima foarte simplu, drumul adevărat prin care se ajunge atunci cînd nu apelezi la ideile altora. Aceeași simplitate a melodiei acompaniate cu acorduri adecvate, care îi reliefează conturul și accentuează în unele momente spiritul modal, poate fi întîlnită și în alte rapsodii corale cum sînt: *Crișana*, introducerea căreia învederează o scriitură polifonică remarcabilă prin bogăția armonică (schimbare de trepte la fiecare timp al măsurii), născută din neîntreputa unduire a vocilor, și *Creața*, lucrare ce dovedește o autentică măiestrie corală și claritate a inspirației.

Tematica contemporană este convingător reflectată în piesele corale scrise în anii de după Eliberarea țării noastre de sub jugul fascist, în viguroasele cîntece de masă *Fată frumoasă*, pentru cor mixt și solo soprană, pe versuri de D. Corbea, *Republică, lumină vie*, cor mixt pe versuri de Ștefan Tita, *Cîntă marile furnale*, pentru cor bărbătesc pe 4 și 2 voci, versuri T. Bratu, *De-aș avea un milion de inimi*, pe versuri de Al. Andrițoiu și multe altele.

O nobilă pasiune, de a armoniza cît mai simplu și expresiv cîntecul popular românesc — fie prin procedee mai apropiate de specificul clasicismului și neoclasicismului apusean, fie

prin intermediul unui atrăgător concept modal — caracterizează activitatea creatoare a lui Sabin Drăgoi. Dintre lucrările sale camerale cele mai populare sînt *Miniaturile pentru pian — 21 cîntece populare pentru pian, Suita de dansuri pentru pian, 28 Doine pentru pian, 24 Cîntece populare pentru pian, Opt miniaturi pentru pian* și altele. Amintim și lucrări de proporții mai mari: *Cvartetul de coarde, Sonata pentru vioară și pian, Dixtuorul cu pian*. În acesta din urmă, ca și în piesele de dimensiuni mai mici pe care le-am enumerat, calitățile esențiale sînt melodiile, de o autenticitate deplină și cu sevă arhaică deosebit de expresivă, ritmică, adesea capricioasă și asimetrică, coloritul armonic întru totul adecvat — uneori influențat de Bela Bartók din prima perioadă creatoare.

Față de concepția neprogramatică din *Dixtuorul* lui George Enescu, de pildă, în *Dixtuorul cu pian*, Drăgoi nu s-a mulțumit să sugereze o sferă programatică largă, ci a delimitat mai precis evenimentul muzical relatîndu-l în mod direct la patru poezii de George Coșbuc, fapt care face originalitatea concepției sale muzical-poetice. În esență, cele patru părți ale lucrării constituie o interpretare muzicală a poeziilor *Nunta în codru, Rea de plată, Rugămintea din urmă* și *Hora*.

Forma, în lucrările extinse pe suprafețe mai mari, este mai rapsodică și, poate, mai puțin încheată, în timp ce instrumentația nu este suficient de variată, situîndu-se cu precădere pe linia unei scriituri corale. Cu toate acestea, cum ne-am putea închipui muzica românească de cameră fără coloritul pastoral, de un cald lirism, al lui Sabin Drăgoi?

În perioada interbelică, cele *Trei tablouri simfonice* (1922) și *Divertismentul rustic* (1928) de Sabin Drăgoi au îmbogățit substanțial literatura simfonică românească. De altfel, cu cea din urmă, compozitorul obține Premiul I de compoziție *George Enescu*, și în același timp atrage atenția multor formații simfonice din străinătate. Sabin Drăgoi a folosit, poate folclorul cel mai pur, recurgînd nu o dată la esențe arhaice de colind, bocet, cîntec de nuntă, balade și cîntece de strană. Le-a armonizat foarte simplu și le-a prezentat instrumental-transparent (4 vioi I, 4 vioi II, 2 viole, 2 violoncele, 2 contrabasuri, 1 flaut, 1 oboi, clarinet, 1 fagot, 1 corn, harpă sau pian) într-o scriitură aproape corală. În aceasta constă tocmai farmecul muzicii sale, din care se detașează o cuceritoare melodie, element primordial în întreaga sa artă sonoră. Opusurile sale relevă afinități cu simplitatea expresivă a muzicii lui Mussorgski, a spaniolului De Falla sau a genialului italian Giuseppe Verdi. Tot pe aceeași linie se înscriu lucrările ulterioare — *Două dansuri de pe Mureș* (1942) pentru orchestră și *suita Petrecere populară* (1950), concepută pentru orchestră de cameră. Prin toate aceste creații, Sabin Drăgoi ne indică una din posibilitățile prin care se poate valorifica citatul folcloric și în același timp evidențiază sensul unei arte cu

adevărat larg accesibile. Ele înscriu în același timp un moment strălucit în dezvoltarea școlii muzicale românești.

O dată cu *Concertul pentru pian și orchestră*, Drăgoi reintră într-o anumită măsură în albia formelor cu tradiție, pe care o părăsise în 1922. pentru a-și croi drumul în roca dură a formelor nemodelate. Prin această lucrare Drăgoi cucerește prin noblețea și expresivitatea puternică, îndeosebi a temelor lente, fapt ce-l definește pe creator ca pe un poet sensibil al înălțimilor de gând și de simțire...

Partea întâi are o formă mai liberă. Ea se deschide cu o frază solemnă (colindă transformată — intonată monodic de coarde și suflători de lemn — al cărei caracter arhaic ne dă un punct de plecare, smuls din negura vremurilor ancestrale.

Partea a doua folosește un material tematic neobișnuit de bogat, căruia compozitorul îi asigură unitatea necesară printr-o filiație succesivă și o înrudire a unor elemente de micro-structură. Este caracteristic pentru cantabilitatea vocală a muzicii instrumentale a lui Drăgoi. *Andantele*.

Ultima parte se abate cel puțin de la forma tradițională. Ea este un *rondo* în care refrenul îl reprezintă un motiv de mare pregnanță ritmică, datorită accentelor sale interioare ce le contrariază pe acelea normale ale măsurii.

O primă fază a oratoriului românesc se caracterizează prin valorificarea pe de o parte a muzicii bizantine și psaltice, pe de altă parte a folclorului străvechi, într-un stil cu un expresiv modalism, o originală înlănțuire de formule ritmice, o arhitectură echilibrată, deși formele sînt concepute mai liber, un veșmînt orchestral sobru, reținut, însă în general convingător.

„Opera-oratoriu *Constantin Brâncoveanu* este prima încercare la noi de a introduce în muzica dramatică elemente ale cîntării de strană. Folosind scriitura contrapunctică într-o măsură mai amplă decît în alte lucrări ale sale, Drăgoi a realizat această lucrare, de o deosebită expresivitate, într-un stil apropiat de cel al *Liturghiei pentru voci bărbătești*, o lucrare corală reprezentativă a lui Drăgoi.

Deși calitatea artistică deosebită a creației sale se datorește în primul rînd materialului tematic împrumutat în bună parte din folclor, faptul în sine, al prezenței masive a melodiilor populare, nu ar putea determina valoarea lucrărilor lui Drăgoi, dacă compozitorul nu ar dispune de acea forță creatoare grație căreia el amplifică potențialul expresiv al melodiilor populare printr-o ingenioasă folosire și valorificare a tuturor mijloacelor de exprimare — armonice, polifonice și construcția formală — care stau la dispoziția compozitorului de profesie⁽²⁾. Un exemplu din *condace*, după socotința noastră reprezintă cele mai modale pagini scrise vreodată de Drăgoi.

În concluzie. *Constantin Brâncoveanu* trebuie socotită ca una dintre cele mai depline reali-

zări ale lui Drăgoi — o lucrare de pură și elevată sensibilitate muzicală și spirituală. Lucian Surlașiu o numește „o biruință... / ... /, pe care, după mărturia preafericitului poet al durerilor noastre, Octavian Goga n-a mai înregistrat-o de la ctitoria mănăstirii Curtii de Argeș“.

Vom insista mai puțin asupra altor creații vocal-simfonice ale lui Sabin Drăgoi ca: *Povestea neamului* sau oratoriile *Povestea bradului* și *Cununa*, lucrări cunoscute și deja analizate.

Sabin Drăgoi ne-a lăsat moștenire mai multe opere, *Năpasta* (1927) — dramă muzicală populară în trei acte, libretul după Ion Luca Caragiale, *Kir Ianulea*, (1937) — operă comico-fantastică în cinci tablouri după nuvela lui I. L. Caragiale, libretul Radu Urlățeanu, *Horia* (1945) — operă istorică în 7 tablouri, libretul de Sabin Drăgoi, și *Păcală* (1956) — operă comică pentru copii, libretul Sabin Drăgoi. Credem că opera care l-a consacrat și dincolo de hotarele țării noastre rămîne *Năpasta*.

„Cineva care acum se numește Sabin Drăgoi. cineva de departe, de nicăieri, cineva din Banat, ivit fără autorizație și căzut ca din cer, a scris, clacă se poate, pentru muzica europeană o primă operă românească, egală dintr-o dată cu operele vii. Noutatea emoționantă a supărat. Quietudinele organizate s-au simțit jignite. În marele întuneric, cine a îndrăsnit să aprindă o lampă?“ (T. Arghezi, în *Biletele de papagal*, 1928, nr. 206). Iată una din aprecierile după premiera *Năpastei* din primăvara anului 1928.

În jurul piesei lui Ion Luca Caragiale s-au creat două opinii: una „pro“, considerînd-o ca o reală dramă rustică, cu profunde semnificații psihologice, alta „contra“, susținînd că un anume expresionism psihologic, foarte întunecat, nu este propriu coloritului vieții rustice românești. Credem că esența libretului rămîne nobilă, accentuînd că o fericire făurită pe nefericirea altora nu poate fi niciodată viabilă. Tocmai în această „axiomă etică“ constă marea luminozitate a conținutului textului literar. Muzica este dramatică, de o puternică expresivitate și cu o originalitate de netăgăduit! Melosul modal diatonic, imbinat cu elemente de „major-minor“ apusean este unitar și pregnant, fie că autorul îl preia din culegeri, fie că îl creează în spiritul citatului folcloric.

Vom întilni trei tipuri mai importante de melos: cel legat de arhaicul colind românesc, și în acest sens corul din finalul actului 2 este foarte caracteristic, expresiv și cu o sevă bogată, ne referim la corul conceput pe cuvintele *La crucea din vale*; cel legat de cîntecul „lirico-epic“, iar în această privință impresiionantul „arioso“ al lui *Ion Nebunul* reprezintă una din remarcabilele pagini din teatrul liric românesc contemporan și universal: melosul de joc pe care-l întilnim valorificat cu multă luminozitate în corul din actul I. În toate cazurile armonia este foarte simplă, profund funcțională, în general diatonică, și cu modulații la tonalități apropiate, în sensul

lui Mozart și Haydn. Duriții armonice aproape nu există, căci Sabin Drăgoi nu simțea nevoia utilizării elementelor de culoare impresionistă, de anxietate expresionistă, de dramatism post-wagnerian sau de „violență ritmico-timbrală“ în sens **strawinskian**. Armonia este tratată „coral“ ca și elementele orchestrale, iar autorul obține o puritate cuceritoare, ce farmecă auditoriul chiar la o primă audiție. Ea este totuși variată, fiindcă pe lângă teme de colind sau de joc, însoțește și cîntece de dor, cîntece de jale, teme cu caracter evocator de „baladă“, cu alte cuvinte o mare diversitate de genuri. Prin simplitatea ei, ea trece aparent pe un plan secundar, dar prin simbioza perfectă dintre „melos“ și „acord“ se creează o dimensiune nouă, originală, convingătoare, departe de supărătorul eclectism al multor colegi din generația sa. Uneori autorul recurge și la tehnica „leit-motivului“, dar fără a constitui din aceasta un procedeu de prim ordin, ca în cazul dramei romantice wagneriene. Fără a fi un polifonist propriu-zis, Sabin Drăgoi utilizează cu succes și elemente contrapunctice, uneori cu caracter imitativ, altele mai apropiate de eterofonia arhaică țărănească. Monologul lui Ion din actul al 2-lea constituie punctul culminant al operei și ne indică un admirabil exemplu pentru felul cum concepe Sabin Drăgoi tratarea armonico-polifonico-timbrală a cîntecului popular, în spiritul celor expuse mai sus. Mobilitatea narativă a compozitorului, farmecul diatonic al conducerii discursului sonor, jocul fascinant de imagini și plasticități vizual auditive, pulsația pregnantă a cuvîntului și felul personal de a analiza și a întui stările sufletești respective, creează o artă complexă, majoră. În pofida desfășurării lente, tradiționale, apar tipuri caracteristice. Habitudini sociale, deci tot ce ține de o anumită viață a satului nostru interbelic. O revalorificare admirabilă a melosului arhaic se observă în toată opera, fie prin melodii de largă respirație, fie prin subdivizarea acestora în pregnante motive — iar în acest ultim sens, secvențele muzicale legate de cuvintele: „Mi-e foame“! — ating un realism robust, cutremurător prin dinamismul său interior și niciodată exterior! Aici putem distinge și o eterofonie genială, realizată între planul solistic și cel instrumental. Pe de altă parte, cîntarea cu „gura închisă“, ne indică alte elemente inovatoare, preluate din străvechi feluri de a cînta ale poporului nostru. Elemente de „parlando rubato“, în sensul trist al „cîntecului lung“, se desprind din doina uncheșului din prolog, exprimînd durerea și necazul acestora, în același timp evidențiind și un text cu profunde implicații sociale, de contingență laiducescă: *Ferească-te Sfîntul soare... D: jandarmi și de*

primare/Zeci de piei de pe-o spinare/Să-ți tragă e în stare!

Corul colorează viu acțiunea, prin participarea sa de o puternică forță emoțională, evoluînd de la seninătate la tragic, însă întotdeauna cu un profund echilibru. Măiestria corală a autorului este într-adevăr demnă de reliefat, mai ales sub aspectul viziunii armonice modale și al eficienței vocale, domeniu în care Sabin Drăgoi rămîne, în stilul respectiv, neîntrecut! În ceea ce privește arhitectura, Sabin Drăgoi înclină cînd către formele de lied binar sau ternar, cînd către genul de „variațiuni“, cînd către tipul „rondo—sonată“, mai liber conceput, încît și elementele de formă propriuzise ne apar suficient de variate.

În linii mari, Sabin Drăgoi obține o sinteză între opera tradițională, cu arii, recitative, duete, scene de ansamblu și spiritul viu colorat al cîntecului popular românesc. Important este că Sabin Drăgoi nu se confundă cu „semănătorismul“ la modă în operele multor compozitori ai vremii, ci preferă un accentuat simț dramatic și un viguros realism. Putem vorbi de existența unei opere ce are în literatură corespondentul teatrului înscris în orbita „realismului critic“. Făcînd aceste afirmații, ne vin în gînd cele spuse cu atîta farmec poetic de George Călinescu în cartea sa *Principii de estetică*³⁾: „Și Blaga e un poet pastoral care a făcut *lauda somnului*. La el găsim miei cu cornițe, lapte muls și alte detalii de soiul acesta. Dar somnul lui Blaga este departe de siesta bucolică. E un somn neliniștit care aude pulsațiile pămîntului...”

...Și Sabin Drăgoi, compunînd *Năpasta*, a auzit „pulsațiile pămîntului“.

Istoria culturii noastre muzicale îl consacără pe Sabin Drăgoi ca artistul entuziasmat de cele 1000 de *Miorițe* create de geniul anonim al poporului, ca artistul care a făurit el însuși o *Mioriță* inspirată, vie, menită să rămînă în conștiința și sensibilitatea generațiilor de azi și de mîine.

Peste timp — și peste cele temporale — creația lui Sabin Drăgoi se înscrie la loc de cinste în fondul de aur al culturii noastre.

¹ Argezi Tudor, **Sabin Drăgoi**, în: „Bilete de papagal, București, Tipografia Cartea medicală, 1928, nr. 206, vineri 5 octombrie.

² VANCEA, Zeno, **Creația muzicală românească**. Sec. XIX—XX, vol. I, București, Ed. Muzicală, 1968, pag. 382.

³ CALINESCU, George, **Principii de estetică**, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1968, pag. 243.