

**UNIVERSITATEA "BABEȘ-BOLYAI" CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE "ISIDOR TODORAN"**

**EXPLORĂRI ÎN GÂNDIREA MUZICALĂ DE
FACTURĂ RELIGIOASĂ A COMPOZITORULUI
SABIN DRAGOI
(REZUMAT)**

COORDONATOR:

PR.PROF.UNIV.DR. VASILE STANCIU

DOCTORAND:

MIRCEA STURZA

CLUJ-NAPOCA

2020

Cuvinte cheie: muzică, cor, compozitor, melodie, folclor

CUPRINS

1. Argument

2. Introducere. Un istoric al muzicii bisericești și câteva personalități de referință

2.1. Scurt istoric al muzicii sacre universale.

2.2. Începuturile muzicii bisericești în spațiul românesc, cu precădere în Transilvania și Banat

2.3. Personalități de referință și precursori ai domeniului în Banat

3. Sabin Drăgoi în cultura muzicală bănățeană

3.1. Personalitatea compozitorului

3.2. Viața compozitorului

3.3. Pregătirea muzicală; afinitățile cu muzica bisericească

3.4. Activitatea didactică

3.5. Activitatea componistică

3.6. Caracteristici ale stilului componistic

4. Sabin Drăgoi, teoretician al folclorului muzical din Banat

4.1. *303 Colinde cu text și melodie*, contribuții ale lui Sabin Drăgoi cu privire la anumite idei novatoare în creația modală a colidelor românești

4.2. Procedee de armonizare a colindelor românești

4.3. Elemente de folclor muzical bănățean în lucrarea *Monografia muzicală a comunei Belinț*

5. Sabin Drăgoi creator de muzică religioasă

5.1. Cadrul istoric în care se revelează creația religioasă a lui Sabin Drăgoi

5.2. Muzica de strună bănățeană. Origini, apariție, evoluție

5.3. Muzica religioasă pentru cor din Banat. Apariție și excelență în timp

5.4. Muzica bisericească din Banat în contemporaneitate, între tradiții și inovații

6. Creația muzicală de factura religioasă a compozitorului Sabin Drăgoi din perspectiva unor sondaje analitice

6.1. Gândirea muzicală în creația de cult a lui Sabin Drăgoi

6.1.1. Limbajul armonic al *Liturghiei Poporale*

6.1.2. Repere modale în limbajul muzical al *Liturghiei în mi minor*

6.1.3. Tehnici de armonizare în *Liturghia Solemnă pentru cor mixt*

6.1.4. Recviemul românesc

6.2. Gândirea muzicală în creația religioasă vocal- simfonică și simfonică

6.2.1. Particularități stilistice în creația instrumentală

6.2.2. Structuri armonico-polifonice în *Divertimentul Sacru*

6.2.3 *Constantin Brâncoveanu* – o biruință a ortodoxiei noastre

6.2.4. Elemente de limbaj muzical în *Acestea zice Domnul*, pentru voce, violoncel și pian

6.2.5. *Poemul neamului* – ofrandă virtuților românești

Concluzii

Indexul creației lui Sabin Drăgoi

Bibliografie

Anexe

1. Argument

”A spune că băănățeanul a cântat din moși stămoși pare că nu mai solicită vreo fundamentare documentară, atât de recunoscută e muzicalitatea poporului de prin părțile Carașului și Timișului”, scria muzicologul băănățean Viorel Cosma în anul 1965.

Cercetarea de față, ce aduce în prim plan memoria ctitorului de școală românească – Sabin Drăgoi, își are temeiul în rolul pe care l-a avut cel născut la întâlnirea a trei județe: Timiș, Arad și Hunedoara, în dimensiunea unui univers definitoriu acestui spațiu cultural. Perioada timișoreană a compozitorului, după 1924, este marcată, pe lângă activitatea de la Conservator, de activitatea sa dirijorală, de acțiunea sa de ctitorire a unui model de cor bărbătesc. Sprijinit cu o rară sollicitudine de Ioachim Perian și Iosif Velceanu care își autodizolvă formațiile lor corale, pentru a oferi vocile cele mai frumoase acestui tânăr dirijor. Astfel drumul luminos al dirijorului Drăgoi începe să urce pe traiectoria unor împliniri care s-au numit *Corală Doina*, *Crai Nou*, *Corală Bănățeană*. Coriștii erau atrași de personalitatea dirijorului dar și de repertoriu care se înprospăta prin lucrări de o frumusețe aparte: *Trandafir de pe răzoare*, *Idilă bihoreană*, *Bănățeană*, etc. Drăgoi se impune cu autoritate în perioada marilor emulații pe care le-a trăit Banatul începând cu 1922, când s-a constituit *Asociația corurilor și fanfarelor din Banat*, consfințind realitatea proliferării acestora în mai toate comunele Banatului. Cele mai frumoase melodii vor fi armonizate ieșind din tiparul major-minorului occidental în favoarea unei gândiri modale a unui univers sonor pliat cu deosebită finețe sugestiilor provenite din arhetipul melodic al citatului folcloric utilizat.

Importanța tratării unui astfel de subiect într-o lucrare academică decurge din faptul că, în ciuda celor mai sus prezentate, în ultimele 3 decenii ale secolului al XX-lea s-au scris prea puține volume sau articole (majoritatea fiind dicționare generale de personalități ale muzicii românești sau alte lucrări de natură asemănătoare) despre viața și creația acestui compozitor, simțindu-se astfel, o dată cu trecere timpului, din ce în ce mai acut lipsa unor tratate de specialitate care să trateze în profunzime personalitatea și opera sa.

Concluzionând, putem spune că, lipsa bibliografiei recente dedicată exclusiv compozitorului și o tratare a creației religioase a compozitorului în ultima jumătate a secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea ce se situează aproape pe coordonate de inexistență, coroborate cu profilul deosebit de marcant al personalității compozitorului atât pentru lumea muzicală a Banatului de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea cât și pentru însuși cadrul general al societății românești din Banatul aceleasi perioade, considerăm că o tratare academică a personalității, a activității compozitorului și a operei sale religioase, adusă la zi din punctul de vedere al cercetării muzicologice, este necesară. Totodată, prezentul studiu se alătură eforturilor generale de a elucida unele aspecte necercetate din opera compozitorului, intenționând să dezvăluie noi aspecte legate de tehnica de armonizare modală din creația sa religioasă.

Aprofundând creația religioasă a lui Drăgoi, am descoperit un număr impresionant de partituri religioase, atât liturgice cât și alte genuri, care în prezent se cântă foarte puțin sau deloc. Din păcate acestea nu sunt cunoscute, chiar și în rândul profesioniștilor, acest lucru îngreunând-mi acțiunea de culegere a operei integrale religioase.

Un obiectiv al prezentei cercetări este legat de aceste probleme, încercând prin analiza amănunțită a repertoriului religios să explic această dilemă – de ce este insuficient cântat în muzica de cult acest mare compozitor? Din paleta componistică a lui Drăgoi fac parte foarte multe genuri muzicale: muzică vocală, pentru pian, muzică de camera, muzică de film, muzică de operă, simfonică, vocal simfonică, corală. Dintre acestea imi voi focaliza atenția asupra unei laturi din creația compozitorului Sabin Drăgoi și anume creația religioasă, foarte bogată, ce cuprinde genuri ample, precum cele menționate mai sus. Multe dintre aceste lucrări nu au mai fost scoase la lumină de aproape un secol. Acesta este un alt obiectiv, de a publica aceste partituri trecându-le printr-o analiză muzicală generală în speranța că acestea vor stârni interesul atât în domeniul muzicologiei dar mai ales să fie prezentate publicului în sălile de concert sau în biserică. Majoritatea partiturilor analizate sunt în manuscris, cu semnătura compozitorului și alte indicații și notații.

Data fiind lipsa unor materiale recente ce să trateze în mod exclusiv și detaliat aspectele ce țin de viața și activitatea compozitorului Sabin Drăgoi și în special de creația sa religioasă, lucrarea de față își propune să atingă marile domenii de cercetare ce trebuiesc conținute, conform rigorilor Istoriei Muzicii Bisericești, de un astfel de material. Astfel, fiecare capitol al acestei lucrări este constituit pe baza unui obiectiv specific, totalul acestor obiective având misiunea de a contura întregul portret muzicologic al compozitorului Sabin Drăgoi.

Prin întreaga lucrare doresc să relievez toate aspectele științifice, artistice, profesionale și morale ale vieții și operei acestui mare compozitor român, Sabin Drăgoi.

2. Introducere

2.1. Scurt istoric al muzicii sacre universale

”Muzica este de origine dumnezeiască și înnăscută în firea omului, este o activitate prin care omul își exprimă patima sufletească și trupească. Muzica este plânsul-cuvântul de care a avut nevoie și Adam după durerea ce i-a cuprins sufletul în urma păcatului neascultării”.¹

Dintre toate artele, muzica dă cel mai mult expresivitate și comunicativitate, ea are efectul cel mai liniștitor al sufletului, dar ea îl poate face pe om să se tulbure până în străfundul inimii și să-i desfacă acesteia toate temnițele tainice.² Muzica contribuie la descătușarea omului de umbrele gândurilor și evadarea lui către tărâmurii neexplorate încă de rațiune. Muzica este expresia cea mai cuprinzătoare, mai specifică, a sufletului poporului, mai ales la români, care sunt prin excelență un popor muzical, căruia cântecul i-a fost confesiune, mângâiere, speranță, rugăciune. ”Eu nu cânt, că știu cânta / Cât să-mi stâmpăr inima”,³ și-a cântat românul continuu, luându-se la întrecere cu ciripitul păsărilor. Muzica a înălțat gândul și sufletul către divinitate, muzica națională ”arată starea morală și gustul estetic al unui popor”.⁴

În creștinism muzica va fi o parte componentă a cultului, reprezentând cea mai sublimă formă de laudă adusă lui Dumnezeu. Primii creștini nu s-au preocupat atât de compoziția cântărilor, cât de rugăciunea exprimată fierbinte cu ajutorul diferitelor melodii în

¹ Grigorie Băbuș, *Despre activitatea muzicală a lui Anton Pann*, Biserica Ortodoxă Română, an CIV(1986), nr.3-4, p.115

² Pr. Ioan Mihălcescu, *Muzica religioasă în general și muzica noastră bisericească*, Biserica Ortodoxă Română, an XLIII(1925), nr. 5, p. 276

³ Pr. Gheorghe Cunescu, *George Enescu*, Biserica Ortodoxă Română, an C(1982), nr. 1-2, p. 167

⁵ P. Gârboviceanu, *Muzica. Definițiunea, efectele și originea ei*, Biserica Ortodoxă Română, an XIX(1895), nr.6, p. 289

⁶ P. Gârboviceanu, *Muzica. Definițiunea, efectele și originea ei*, Biserica Ortodoxă Română, an XIX(1895), nr.6, p. 293-294

stil recitativ sau cantabil, luând și o formă originală creștină în diferite genuri sau culori muzicale, perfecționate în școli bizantine.

Din secolul IV, după perioada persecuțiilor, cultul creștin s-a dezvoltat, cântăreții au început să se organizeze. Dezvoltându-se cultul divin și tot odată cântarea, s-a simțit nevoia de specialiști, de cântăreți pregătiți pentru a cânta. Din secolul IV avem deja mențiuni referitoare la acest lucru, când la Sinodul din Laodiceea din 364, prin canonul 15, s-a stabilit: ”Nu se cuvine să cânte în Biserică alții de pe cărțile de piele decât canoniceștilor psalți care se suie pe amvon”. Cântăreții învățau cântarea în școli de muzică mai mult sau mai puțin organizate, pe lângă un cunoscător al cântării.

2.2 Începuturile muzicii bisericești în spațiul românesc, cu precădere în Transilvania și Banat

Muzica nu a lipsit din cultul niciunei religii, toate religiile practicând cântarea în forma ei mai simplă sau mai complexă. Tot astfel și la poporul român trebuie să fi existat o formă de cântare prezentă în cultul rudimentar de la începutul încreștinării.

Pe teritoriul Banatului și în Transilvania, existența cântării religioase este legată de viața religioasă datată din cele mai vechi timpuri. Răspândirea creștinismului în Banat s-a făcut mai intens între anii 350-450, cu contribuția episcopului Niceta de Remesiana și a misionarilor fiind de folos lucrările sale misionare, catehetice, religios muzicale. Numeroși istorici menționează acest lucru remarcând activitatea sa deosebită prin predici, cateheze, cântare bisericească și imnuri, numeroase scrieri, toate scrise într-o latină simplă, ușor inteligibilă, într-un stil fluent și de mare claritate.

În ceea ce privește varietatea muzicii noastre bisericești, aceasta este o caracteristică ce rezultă din structura și specificul ei, care nu afectează unitatea ei ci dimpotrivă i-o potențează. Această varietate firească, proprie muzicii noastre bisericești, nu poate fi considerată ca lipsă de uniformitate ci dimpotrivă ca fiind elementul expresiv care definește și reliefează unitatea muzicii noastre naționale bisericești.

Muzica noastră bisericească este unitară și uniformă prin conținutul expresiv ce izvorăște din însăși ființa poporului nostru, iar formele variate de exteriorizare valorifică acest conținut autentic. De altfel și muzica populară și poezia românească, este foarte variată ca esență expresivă și diferită ca formă de la o regiune la alta, dar prin conținutul ei expresiv este unitară și reprezentativă.

2.3. Personalități de referință și precursori ai domeniului în Banat

Muzica religioasă din Banat, a fost supusă mereu corectării și păstrării ei în tiparele cântării bizantine prin intermediul preoților și călugărilor veniți din Țara Românească precum și prin cărțile de strană tipărite în Țara Românească și aduse în Banat.

Dintre numele reprezentative ale muzicienilor din Banat care au notat melodiile bisericesti tiparindu-le, trebuie să îi menționăm pe următorii: **Preotul Terentius Bugariu, Trifon Lugojan, Profesorul Nicolae Firu, Preotul Cornel Givulescu, Nicolae Ștefu, Ion Vidu, Antonio Sequens, Timotei Popovici, Iosif Velceanu.**

Dintre personalitățile marcante din domeniul muzicii bisericesti mai trebuie menționați și următorii: profesorul și compozitorul **Zeno Vancea, Vadim Șumschi, preotul Ioan Teodorovici, Dimitrie Cusma, Gheorghe Dobreanu.**

Pentru secolele XX și XXI cele mai rezonante nume în muzica bisericească românească din partea de vest a țării, amintim: **Gheorghe Firca, Preotul Nicolae Belean.**

Urmărind întreaga creație a muzicienilor menționați, se poate observa o dezvoltare treptată și continuă a muzicii în biserica Ortodoxă Română. Dacă în secolul XIX a fost o perioadă de tatonare în care se resimt curente muzicale străine, secolul XX reprezintă epoca de fixare a unui stil autohton. Compozitorii din această perioadă au exploatat melosul pur bisericesc, creația lor corală religioasă fiind străbătută de specificul cântării de strană din toate zonele din țară.

3. Sabin Drăgoi în cultura muzicală bănățeană

3.1. Viața compozitorului

Născut într-un sat de pe malurile Mureșului la 18 iunie 1894 în comuna Seliște, raionul Lipova – Arad, într-o regiune de originală și bogată artă populară, fiu al lui Vasile Drăgoi, cântăreț bisericesc și vestit cimpoier, și al Floarei (născută Cojan), Sabin Drăgoi a fost încă din copilărie fascinat de atmosfera muzicală a satului natal, și-a asimilat substanța melodică și ritmică a poporului în mijlocul căruia și-a trăit copilăria și adolescența, învățând să-i prețuiască cultura milenară.

Ciclul primar îl absolvă în 1904 cu calificativul *Eminent*, iar în anul următor se înscrie la cursurile Școlii Civile din Arad. Urmează apoi Școala Normală de stat pentru învățători din Arad, după care se înrolează în armată, având ghinionul de a avea parte de ea 7 ani. În anul 1918, fiind din nou mobilizat, Drăgoi primește încuviințarea ca o dată cu efectuarea serviciului militar, să-și completeze studiile muzicale la Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj. În iarna lui 1920, Drăgoi își împlinește mult râvnitul vis, acela de a-și perfecționa și completa pregătirea lui muzicală, de data aceasta la Conservatorul din Praga.

Activitatea profesională o desfășoară la Deva ca profesor, apoi la Timișoara. Timp de 4 ani, Drăgoi va îndeplini și funcția de director al Operei Române din Cluj refugiată la Timișoara, alături de cea de profesor titular definitiv la Conservatorul Comunal din aceeași localitate. Perioada timișoreană se va încheia la 1 octombrie 1950, când este numit profesor de folclor la Conservatorul Ciprian Porumbescu din București, fiind totodată și director al Institutului Național de Etnografie și Folclor până în 1964.

Încununat de glorie, moare în București, la 31 decembrie 1968, la 74 de ani.

3.2. Pregătirea muzicală. Afinitățile cu muzica bisericească

Primul contact al lui Sabin Drăgoi cu muzica are loc încă din fragedă pruncie în satul natal de pe malul Mureșului.

La Arad, în anul al doilea de gimnaziu, printre materiile de învățământ era și muzica. După gimnaziu va urma Școala normală de stat pentru învățători din Arad, unde la loc de seamă era muzica: teorie, solfegiu, pian, vioara. Acum în viața lui începe să se profileze clar vocația pentru muzică. Frecventează slujbele bisericilor catolice, luterane și calvine unde descoperă expresivitatea orgii. De asemenea, participă la slujbele de la catedrala episcopală română ortodoxă, unde întâlnește uimitoarele resurse expresive ale corului pe 4 voci. După cum mărturisește însuși compozitorul, acesta a fost unul dintre cele mai puternice imbalduri primite de a se dedica artei muzicale.

Drăgoi a mers de buna voie, nefiind obligat de școală să frecventeze vreo biserică, în fiecare duminică și sărbătoare să asculte corul seminarului ortodox cântând liturgia profesorului Trifon Lugojan dirijată chiar de el. Acest lucru a reprezentat pentru viitorul compozitor o sursă autentică de inspirație, muzica religioasă ortodoxă de strană și corală imprimându-se profund în mintea și sufletul artistului.

3.3. Activitatea didactică

La 6 august 1922, i se oferă postul de maestru suplinitor de muzică la Școala normală de învățători din Deva. În 1925 primăria l-a numit titular definitiv al Conservatorului

municipal din Timișoara. Compozitorul era director și profesor de armonie, contrapunct și compoziție. În 1942 a fost numit director, apoi profesor titular definitiv de compoziție la Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cluj, aflat la Timișoara. În toamna lui 1946 a fost înființat Conservatorul de stat de muzică și artă dramatică din Timișoara, la care Drăgoi a fost transferat ca profesor de armonie și contrapunct de la cel din Cluj. În 1949 Conservatorul din Timișoara se transformă în Institut de Artă, la care Drăgoi este numit rector și profesor de compoziție. La 1 octombrie 1950, este numit profesor de folclor la Conservatorul ”Ciprian Porumbescu” din București, fiind totodată și director al Institutului Național de Etnografie și Folclor până în 1964.

3.4. Activitatea componistică

Creația lui Sabin Drăgoi tratează două mari domenii componistice, unul care se axează pe tiparele tradiționale ale muzicii clasice, iar altul pe valorificarea melosului popular și transplantarea lui în cadrul muzicii culte românești. În perioada de pionierat, Sabin Drăgoi este tentat să compună muzică conform pregătirii pe care o făcea, în stilul clasic tradițional. Un prilej de cinste a fost când la solicitarea conducerii școlii a compus un marș funebru închinat comemorării morții soției lui Franz Joseph.

După absolvire, va compune câteva coruri, amintind, priceasna *Strigat-am* și numeroase cântece pentru voce și pian. În perioada petrecută la Praga, Drăgoi abordează genul suitei instrumentale, scriind primele trei părți din *Suita Română* pentru orgă și orchestră. În perioada petrecută la Deva, bogată în cercetări folcloristice, elaborează *Suita de dansuri populare românești pentru pian*, având la bază materialul folcloric cules chiar de el. Cu ocazia aniversării zilei proclamării Unirii Ardealului cu România, în 1923 scrie la Deva o cantată de jubilație, *Lăudați*, pentru cor mixt și fanfară. Tot în această perioadă de la Deva alcătuiește lucrarea de folclor muzical *303 Colinde. Liturghia în mi minor pentru cor de bărbați*, este finalizată în 1926. În 1935 se pune în scenă lucrarea dramatică *Constantin Brâncoveanu*, care inițial a fost o variantă muzicală a *Acatistului Sfântului Dimitrie cel Nou Basarabov*. Vor urma numeroase lucrări muzicale, dintre care cele mai semnificative au fost: *Divertisment sacru*, *Liturghia Solemnă* și *30 de coruri* inspirate din *Monografia muzicală a comunei Belinți*. Cea mai amplă lucrare simfonică a lui Drăgoi a fost *Poemul Neamului* în 12 părți. Parastasul ortodox este înveșmănat muzical în forma *Recviemului românesc*, pentru soliști, cor de copii și cor mixt.

Din paleta componistică a lui Drăgoi fac parte foarte multe genuri muzicale: muzică vocală, pentru pian, muzică de camera, muzică de film, muzică de operă, simfonică, vocal simfonică, corală.

3.5. Caracteristici ale stilului componistic

Sabin Drăgoi descoperă și promovează aspecte nevalorificate decât sporadic până atunci de alți compozitori, prin activitatea sa complexă de culegător de folclor, cercetător muzical și compozitor. Un loc preponderent în creația lui Sabin Drăgoi îl ocupă muzica vocală și în special cea corală. Credem că această preferință pentru anumite genuri provine din analiza profundă a folclorului, din care autorul a reținut caracterul cantabil și plin de expresie al melodiilor noastre.

Sabin Drăgoi utilizează în majoritatea lucrărilor o armonie ce rezultă din scara cântecului prelucrat cu preferințe funcționale precise. Multe dintre creațiile sale inspirate din tradițiile cântecului nostru popular, poartă pecetea profesionalismului, talentului și muncii sale devotate. Cele mai ne semnificative fragmente, motive, sau grupări ritmice, pentru alții, primesc sens muzical după ce au fost modelate cu grijă și așezate la loc potrivit de iscusința sa.

4. Sabin Drăgoi – teoretician al folclorului muzical bănățean

Sabin Drăgoi a manifestat mereu un interes aparte față de cultura muzicală românească, remarcându-se în această direcție printr-o bogată activitate de cercetare a folclorului muzical din Banat. Preocupările sale în acest domeniu s-au axat pe elementele de limbaj specifice creației populare, pe încadrarea folclorului muzical bănățean ca domeniu al științei și pe așezarea lui pe coordonatele muzicii culte românești.

Contribuția cea mai valoroasă a lui Sabin Drăgoi la teoretizarea folclorului românesc o constituie studiul teoretic introductiv la *303 Colinde*, publicat în 1931, în care autorul realizează o amplă cercetare muzicală din punct de vedere analitic pe un eșantion de colinde din Transilvania de sud.

Activitatea folcloristică a lui Drăgoi este cea mai importantă din perioada interbelică, materialele folclorice adunate de el reprezentând un valoros document pentru înțelegerea vieții și sensibilității sufletești a țaranului român.

4.1. 303 Colinde cu text și melodie

Această culegere de colinde a fost dedicată compozitorului Tiberiu Brediceanu, culegător de folclor și compozitor din Banat, primul care s-a încumetat să introducă muzica populară în tiparele muzicii culte.

În introducerea de la culegerea sa de colinde, Sabin Drăgoi insistă asupra principalelor axe ce caracterizează fiecare cântec: măsura, ritmul, melodia, modulația, forma, tempoul:

1. Colindele sunt bogate în măsuri. Pe lângă măsurile monometrice, favorizează și măsurile polimetrice. Măsurile necomplete sunt rare, dar posibile. Fermatele și pauzele sunt de asemenea foarte rare în colinde. Colindele favorizează accentele neregulate (antagonie între măsură și accent).

2. Colindele conțin un adevărat izvor de ritmuri. Ritmurile dezvoltate sunt preferate. Cele primitive se întâlnesc numai izolate. Sincopa e foarte frecventă în colinde, dar numai izolate între alte ritmuri. Structura ritmică a colindei iubește nesimetria.

3. Melodia colindelor se bazează pe cele mai variate game. Limita (ambitus-ul) favorizează intervalele: sextă mare, quintă perfectă, septimă mică, octava și sexta mică. Modulații sunt multe și interesante.

4. Formele colindelor sunt extrem de variate, favorizează formele de 2 și 3 linii melodice.

5. Mijloacele de variații sunt multe.

6. Ornamentele sunt rare, dar cu atât mai multe melismele.

7. Cadențele sunt multe și variate. Și mai multe sunt armoniile ce se pot pune sub aceste melodii.

4.2. Procedee de armonizare a colindelor românești

După prezentarea lucrării sale, *Monografia muzicală a comunei Belinț*, Comitetul Institutului Social Român Banat-Crișana îi încredințează compozitorului sarcina de a prelucra un număr din melodile culese, pentru coruri mixte și de bărbați, lăsând la aprecierea compozitorului alegerea lor. Din 90 de melodii culese, Drăgoi a ales și a armonizat 30, în alegerea lor conducându-se după următoarele principii: să fie necunoscute, frumoase, de valoare documentară, pretabile la aranjament coral și simple.

O mare parte din aceste coruri sunt colinde armonizate pentru coruri mixte sau bărbățești, dar precum menționează autorul, “aranjamentul de față nu e destinat pentru colindare prin case în seara ajunului, ci pentru concerte demonstrative. Totuși pentru o colindare ca obicei – pentru orice eventualitate – textele complete se pot lua din Monografia citată.”

Concizia și sobrietatea mijloacelor, puritatea și unitatea stilistică, frumusețea melodiilor, sinceritatea și intensitatea sentimentului, fac din corurile pe melodiile colindelor din Belinți, creații pilduitoare pentru școala corală românească.

4.3. Elemente de folclor muzical bănățean în lucrarea *Monografia muzicală a comunei Belinți*

În mare parte, această lucrare are forma și structura celei analizate anterior și anume *303 colinde*. Cercetarea lui Sabin Drăgoi se extinde treptat în această lucrare abordând pe lângă colinde și alte aspecte descoperite în doine, cântecele propriu-zise, bocetele și dansurile populare. Remarcăm, de la început, asemănarea foarte mare dintre cele două lucrări având aceleași capitole: Accentele, Ritmica, Melodica, Ambitusul melodic, Forma arhitectonică, Variații- variante, Ornamentația- melismele, Relația dintre text și melodie, Cadențele.

Sabin Drăgoi rămâne printre puținii muzicieni care au reușit să îmbine armonios preocupările de folclorist cu cele de compozitor, întreaga sa operă purtând pecetea vie a specificului nostru național.

5. Sabin Drăgoi, creator de muzică religioasă

5.1. Cadrul istoric în care se revelează creația religioasă a lui Sabin Drăgoi

Perioada începutului de secol XX s-a caracterizat prin efortul compozitorilor români de a recupera două secole de tradiție europeană în domeniul compoziției precum și prin realizarea specificității naționale folclorice a operelor muzicale. Examinând istoria muzicii universale, observăm că tendințele compozitorilor erau legate de crearea unui gen muzical propriu cu o formă de expresie adecvată simțămintelor neamului lor, ceea ce înseamnă o școală națională. În muzica românească interbelică, Sabin Drăgoi a fost compozitorul a cărui creație avea la bază dragostea față de folclorul național.

Încadrarea lui Sabin Drăgoi în acest context cultural al acelor vremuri scoate în evidență personalitatea compozitorului, originalitatea și dorința de afirmare în domeniul unei muzici noi, promovând însă valorile tradiționale. Sabin Drăgoi a fost contemporan cu mari personalități românești, cu afirmarea școlii românești muzicale patronate de spiritul lui Enescu cu care va și colabora.

5.2. Muzica de strună bănățeană. Origini, apariție, evoluție.

Analizând opiniile cercetătorilor în domeniu, parcurgând materialele muzicale publicate în cărțile de cântări bisericești din Banat, putem afirma că muzica bisericească bănățeană constituie un subiect complex. Aceasta trebuie privită în contextul poziției geografice, a zonei de confluență în care a apărut și s-a dezvoltat. Având în vedere că Banatul se află în extremitatea țării, la limita cu cultura catolică occidentală, fiind în multe rânduri sub diferite conduceri administrativ-politice, înțelegem starea și evoluția muzicii bisericești a românilor din aceste părți. Trebuie subliniat și rolul antologiilor de cântări bisericești, ale autorilor menționați, care prin perseverența lor au reprezentat o bază solidă de referință a muzicii de strană, fiind în același timp cel mai bun îndreptar și cel mai bun manual pentru descoperirea și însușirea cântărilor bisericești bănățene.

5.3. Muzica religioasă pentru cor din Banat. Apariție și excelență în timp

Banatul își poate asuma în mod prioritar începutul activității corale religioase, pentru că în acest colț de țară au apărut primele coruri sătești. Vorbind despre corurile religioase din Banat, create din dragostea și pasiunea bănățeanului pentru muzică, cât și despre climatul artistic și spiritual local, fără intenția de a stabili o ierarhizare, trebuie subliniată originea bisericească a tuturor corurilor bănățene.

Cel care a promovat muzica coral religioasă a fost cântecul de strană. Primii dirijori și compozitori care au armonizat cântarea de strană ne-au lăsat cele mai elocvente dovezi despre felul în care se prezenta cântarea noastră bănățeană, cu cel puțin un secol și jumătate înainte de ei. Prin intermediul lor putem ști cum s-a cântat în Banat, după anul 1700. Comparând cântările notate de ei cu cele practicate astăzi în biserica bănățeană, putem afirma că ele sunt aceleași, cu ușoare modificări în ce privește ornamentele folosite în anumite zone bănățene.

6. Creația muzicală de factură religioasă a compozitorului Sabin Drăgoi din perspectiva unor sondaje analitice

6.1. Gândirea muzicală în creația de cult a lui Sabin Drăgoi

Activitatea lui Sabin Drăgoi în domeniul muzicii bisericești, începe într-un moment în care, în evoluția acestei muzici se produce un eveniment de însemnătate majoră și anume pătrunderea cântării corale.

Creația de cult, în general, a lui Sabin Drăgoi demonstrează faptul că autorul, dând dovadă de o nobilă inspirație și de o rară originalitate, a reușit să impresioneze și să transmită

acel fior sfânt sufletelor oamenilor. Cele trei liturghii reprezintă pentru muzica românească de cult, pagini de o inestimabilă valoare artistică, având la temelie teme pregnante care oscilează între tonal și modal, din a căror prelucrare au rezultat pagini inestimabile de artă muzicală românească.

Referindu-se la contribuția lui Sabin Drăgoi la elaborarea unei muzici românești orotodoxe, compozitorul Filaret Barbu mărturisea: *”Încă de la prima sa liturghie a înțeles care îi este contribuția în direcția creațiilor de muzică religioasă. Această contribuție este însăși imaginea ființei divine cu o putere armonică dătătoare de viață care trebuie simțită, înțeleasă și apreciată, căci numai în chipul acesta poate să își creeze calea cea adevărată, devenind divină, naturală și omenească.”*

6.1.1 Limbajul armonic al *Liturghiei Poporale*

O Liturghie mai puțin cunoscută care aparține compozitorului Sabin Drăgoi este *Liturghia poporală* pentru cor bărbătesc, inspirată din străvechile cântări bisericești notate de Nicolae Ștefu, cunoscut învățător și dirijor din ținutul Arad. Această Liturghie, denumită astfel pentru simplul motiv că s-a dorit a fi de la bun început o lucrare accesibilă și pe înțelesul tuturor, are un caracter predominant armonic, fără a întâlni în decursul ei vreo altă formă de tratare. Importanța acestei Liturghii este covârșitoare pentru peisajul liturgic al țării, putând fi așezată alături de renumitele liturghii ale altor compozitori. Datorită dimensiunilor sale mai reduse, Liturghia Poporală nu întrunește condițiile unei lucrări destinate concertului, ea folosind strict serviciului religios.

6.1.2. Repere modale în limbajul muzical al *Liturghiei în mi minor*

În Liturghia pentru cor bărbătesc a lui Sabin Drăgoi se regăsesc cu prisosință aproape toate trăsăturile de limbaj muzical care conduc la un anumit specific modal personal al autorului. Liturghia în mi minor pentru cor de bărbați a fost dedicată primului patriarh al românilor, Miron E. Cristea, fiind finalizată în anul 1926 la Timișoara. Liturghia nu este una psaltică, nu datorită cadrului ei tonal-modal de desfășurare, ci datorită facturii ei armonice.

Melodica Liturghiei ține și de inventivitatea compozitorului, și aderă la un anumit stil al cântului coral liturgic, familiar muzicienilor de acest fel.

Fondul melodic al Liturghiei nu se poate încadra în glasurile bizantine și nici în modurile heptacordice populare cromatice, ci mai degrabă în variantele major-minorului cu tentă modală – minorul natural și majorul melodic.

6.1.3. Tehnici de armonizare în Liturgia Solemnă pentru cor mixt

Liturgia Solemnă în Fa major pentru cor mixt a fost scrisă în vara anului 1936 – primavara lui 1937. La fel ca și în Liturgia în mi minor, Drăgoi nu folosește nici în aceasta citate liturgice ci folosește exclusiv creații melodice proprii. Concepția de ansamblu pune accent pe părțile mai mari din liturghie precum *Heruvicul, Ca pe Împăratul, Pe Tatăl, Cu vrednicie, Sfânt e Domnul, Pe Tine Te lăudăm, Văzut-am lumina, Să se umple gurile noastre*, cărora compozitorul le dă o dezvoltare mai amplă, după cum se și intitulează liturghia ca fiind solemnă. Din această liturghie lipsește priceasna.

În aprilie 1937, la Duminica Floriilor, a fost cântată prima dată cu corul ”Crai Nou” instruit și dirijat chiar de compozitor.

6.1.4 Recviemul românesc

Sabin Drăgoi a compus acest Recviem românesc sau slujba parastasului în anul 1943, fiind marcat de moartea soției sale. Lucrarea a fost concepută pentru un ansamblu mare coral alcătuit din cor mixt, cor de copii, cor de femei și cor de bărbați, precum și momente cu soliști. Astfel rezultă o suită extinsă alcătuită din 45 de piese de la simple răspunsuri până la forme strofice bine conturate. Întâlnim pe parcursul slujbei cinci variante de ectenii întreite funebre și unele momente cuprinse în stihirile din slujba înmormântării. Autorul adaugă în addenda încă 23 de variante de răspunsuri funebre diverse.

6.2. Gândirea muzicală în creația religioasă vocal – simfonică și simfonică

6.2.1. Particularități stilistice în creația instrumentală

Fiind în mare măsură influențat de ideile inovatoare ale lui Bela Bartok și George Enescu, Sabin Drăgoi duce mai departe această inițiativă a marilor compozitori înaintași din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Creația sa vastă este cuprinsă între genul lucrărilor de tip miniatural și cele simfonice și de operă. Cele mai multe lucrări aparțin însă genului coral *a cappella* ce au la bază cântecul popular cules chiar de autor din diferite zone ale țării.

Întreaga creație a lui Drăgoi este caracterizată prin această preferință de a înveșmânta armonic cât mai simplu și expresiv cântecul popular românesc, atât prin procedee specifice clasicismului și neoclasicismului apusean, cât și prin abordarea unui interesant concept de origine modală. Folosirea elementelor de polifonie rudimentară îmbinate cu elementele de eterofonie arhaică constituie un alt element componistic folosit de compozitor.

Sabin Drăgoi, cu o atenție deosebită asupra cântecului popular românesc, își va extinde domeniul de cercetare asupra factorului dominant al acestuia, melodia.

6.2.2 Structuri armonico-polifonice în *Divertimentul sacru*

Divertimentul sacru a fost gândit de autor ca un corespondent al *Divertimentului rustic*. În această operă, Sabin Drăgoi, își valorifică într-o formă superioară cunoștințele de muzică cultică într-o concepție deosebit de originală. Compozitorul tratează, într-o formă preclasică, o interpretare stilistică a cinci melodii de strănă din Vinerea Mare. La fel ca cel rustic, *Divertimentul sacru* este conceput pentru o formație orchestrală de cameră cu cvintet de coarde, trei suflători din lemn și clavecin. Inițial compozitorul i-a încredințat clavecinului un bas cifrat pe care ar fi urmat ca instrumentistul, în același timp și dirijor după tradiția barocului, să-l realizeze în timpul concertului.

Fiind compus în anul 1933, *Divertimentul sacru* a fost executat în primă audiție de către orchestra filarmonică sub bagheta lui Ionel Perlea la Ateneul din București în 1935.

Această lucrare reprezintă o originală contribuție a lui Sabin Drăgoi la diversificarea peisajului artistic al muzicii românești dintre cele două războaie. Experiența stilistică întâlnită în lucrare poate fi discutată din diferite unghiuri de vedere. Se impune însă intuiția sigură a compozitorului care a reliefat sugestiv o rezonanță între cele două lumi artistice cea orientală și cea apuseană. Prietenul artistului, Radu Urlățianu, a numit această lucrare ”un prohod plugăresc, un prohod bănațean”, oferindu-i astfel o amprentă autohtonă.

6.2.3. *Constantin Brâncoveanu* – o biruință a ortodoxiei noastre

Constantin Brâncoveanu este una dintre lucrările dramatice ale lui Sabin Drăgoi, care se deosebește însă de celelalte. Autorul tratează aici o problematică nouă și diferită față de obișnuitul spectacol de operă, gândind viziunea dramatică în câteva etape. Tema lucrării i-a fost sugerată de poetul Adrian Maniu în toamna anului 1928 la București, propunându-i-se să înveșmânteze muzical poemul *Acatistul preacuviosului părintelui nostru Sfântul Dimitrie cel Nou, boarul din Basarabov* al scriitorului Sandu Tudor. Drăgoi compune muzica și orchestrația, concepând într-o primă formă o ”operă religioasă într-un act”. Ulterior a scris și o introducere orchestrală, ”Procesiunea”. La sugestia indirectă a lui Victor Eftimiu, îi schimbă titlul în *Constantin Brâncoveanu*, rămânând un acatist (dramă muzicală sacră) în două părți cu o procesiune, muzica și textul rămânând neschimbate.

Premiera are loc la opera din București la 25 octombrie 1935. După cum s-ar crede din titlu, *Constantin Brâncoveanu* nu este o operă istorică, nici măcar operă propriu zisă ci

adoptă un dramatism aparte, neavând acțiune scenică, personaje ci doar soliști. Însă, lucrarea nu este nici un oratoriu obișnuit, având multiple elemente dramatice explicite, ci este de fapt un serviciu divin dramatizat, *un oficiu de pomenire stilizat și transpus pe scena teatrului liric*, după cum îl numește și Lucian Surlașiu, *o slujbă spiritualizată*.

6.2.4. Elemente de limbaj muzical în *Acestea zice Domnul*, pentru voce, violoncel și pian

Antifonul Patimilor, care se cântă la Denia din Joia Mare, *Acestea zice Domnul*, a fost compus de Sabin Drăgoi în anul 1926 având la bază melodia glasului 8 – varianta stihoavnă după varianta bănățeană ce se cântă în zona Aradului și Timișoarei. Lucrarea a fost concepută de compozitor pentru o voce medie, bariton sau alto, dublată de violoncel în acompaniament de pian.

Având la bază această lucrare destinată unui solist și violoncel cu acompaniament de pian, unii compozitori au adaptat-o pentru diferite formații vocale. Menționăm în acest sens armonizarea pentru cor mixt a lui Ioan D. Chirescu și pentru cor bărbătesc a lui Nicu Moldoveanu. Ambele variante sunt fidele citatului folosit de Sabin Drăgoi, înveșmântându-l într-o formă armonică potrivită formațiilor dedicate.

6.2.5. *Poemul neamului- ofrandă virtuților românești*

”Poemul neamului” este una din cele mai ample lucrări pentru orchestră a compozitorului Sabin Drăgoi, scrisă în vara anului 1936 la comanda comitetului Ateneului Român din București cu prilejul dezvelirii mării fresce a pictorului Constantin Petrescu. Lui Drăgoi i s-a cerut o lucrare care să alcătuiască un corespondent pe plan muzical a momentelor istorice zugrăvite în frescă.

Cu o extraordinară putere de muncă și prin spiritul său clar, după mai bine de patru luni, cu emoția cu care s-a apropiat de lucrare, o dăruiește ca o supremă ofrandă adusă virtuților românești.

A reda toate evenimentele istorice într-o formă muzicală e o imposibilitate. Singura metodă adecvată posibilităților de expresie muzicală rămâne evidențierea principalelor epoci și redarea esenței îmbrăcate în formele muzicale cunoscute.

Dornic să cuprindă în operă cât mai mult și mai precis, compozitorul a amplificat-o până la proporții neobișnuit de mari pentru un poem simfonic și a compartimentat-o în zece părți principale.

7. CONCLUZII

Prin întreaga sa activitate artistică, de mai bine de jumătate de veac, Sabin Drăgoi rămâne unul dintre creatorii cu o contribuție majoră la punerea pietrei de temelie și la creșterea prestigiului școlii românești de compoziție. Continuând tradiția muzicienilor români din a doua jumătate a secolului trecut, stimulat de exemplul lui George Enescu, asimilând în mod creator experiența unor artiști din alte școli naționale și sprijinindu-se pe cunoașterea profundă a folclorului ca și a moștenirii clasice a muzicii universale, Drăgoi a avut un rol la dezvoltarea culturii muzicale românești vreme de aproape patru decenii. Prin trăsăturile ei generale valoroase, 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.

Spre deosebire de alți compozitori, cu educație muzicală occidentală, care au la bază muzica cultă occidentală la care au absorbit elemente populare, Drăgoi merge în direcția inversă, de la muzica populară la cea cultă, de la substanța folclorică la formule profesionale. Grigore Popa, nemuzician, are o formulare sugestivă a acestui proces: ”*Ontologia muzicală pentru Drăgoi este folclorul muzical românesc.*” Prin aceasta, calea lui Sabin Drăgoi se deosebește de cea a majorității contemporanilor săi.