

**Muzica cultă din Transilvania (1910-2010):
separatism etnic sau interculturalism? Fapte și interpretări**

Elena Maria ȘORBAN PhD

National Music Academy “Gheorghe Dima”

emsorban@yahoo.fr

Abstract: Transylvanian Art Music (1910-2010): Ethnical Separatism or Interculturalism? Facts and Interpretations

As a cultural-geographical term, “Transylvania” includes the intra-Carpathian area as well as the historical surrounding territories of Banat, Crișana, Oaș, Maramureș. The term “traditions” comprises the folkloric heritage of Romanian, Hungarian, Saxon, Jew, Armenian, and Gypsy inhabitants, as well as church music and early art music (Bakfark, Tinódi, Hoffgreff, Căianu etc.).

Between 1910 and 2010, aside national and cosmopolitan art music, it is noticeable a “musical regionalism” with ethnic crossovers, determined by psycho-sociological factors.

Conclusions:

a. Intercultural adoptions of folkloric traditions were mostly influenced by the assimilation of the dominant Hungarian and (after 1918) Romanian culture.

b. Influential inter-ethnic adoptions come from modern writers: Blaga (Eisikovits, Jodál, Terényi), Argezi (Jodál, Eisikovits, Kurtág), Sorescu (Eisikovits, Vermesy, Türk), respectively Ady (Bretan, Eisikovits, E. Căteanu, Țăranu), Weöres (Eisikovits, Ligeti). Composers also made settings of lyrics by regional or local poets – e.g., the songs by Bretan represent a veritable anthology of Romanian, Hungarian and Jewish poets from Cluj.

c. An influence of modern art, what might be termed the “Brâncuși-effect” on music (works by Ligeti, Olah, Terényi, Fátyol, Irányi).

d. The inspiration of regional early music, also with ethnic crossovers, such as by Toduță (from Bakfark), Terényi (from Honterus, Bakfark).

e. Works of Romanian composers dedicated to Bartók (Drăgoi, Țăranu), and one of a Hungarian composers, to Enescu (Olah).

f. The two-way exchange (transmitting and receiving) of Romanian, Hungarian, Saxon, Jewish, and Armenian traditions contrast with the purely emissive nature of the Gypsy tradition.

Key words: *Transylvanian art music; ethnicity and interculturalism; traditions; modern and contemporary musical composition.*



Precizări limitative

Prezentul studiu nu are obiective ideologice, ci doar constatative, asupra ideii unui „transilvanism prin muzică”. În concepția autoarei, societatea europeană se îndreaptă spre un viitor meta-național, în cadrul căruia semnificațiile culturale se manifestă regional.

Ca termen de geografie culturală, vom include în noțiunea „Transilvania”, cu scop simplificator, și teritoriile din Banat, Crișana Oaș, Maramureș.

Prin „tradiție”, înțelegem aici, deopotrivă, muzicile populare (române, maghiare, germane, evreiești, armenе, țigănești) și cele culte din trecut (Bakfark, Tinódi, Hoffgreff, Căianu etc.).

Principala problemă a realizării de studii asupra muzicii transilvane este dificultatea accesului la surse, atât partituri și înregistrări, cât și la cercetările anterioare.

Perioada propusă pentru acest studiu asupra muzicii transilvane a cunoscut etape istorice distincte: epocile antebelică, interbelică, comunistă, postcomunistă. Pentru fiecare dintre acestea, putem da exemple de lucrări muzicale cu conținut național sau cosmopolit.

De asemenea, există cazuri în care un compozitor abordează tradițiile muzicale ale unei alte etnii decât cea proprie – ceea ce s-ar putea numi „regionalism muzical”. Prezentă intervenție se va focaliza îndeosebi asupra acestui aspect, inclusiv din perspectivă psiho-sociologică.

Nu consider că asemenea preluări interculturale din muzica transilvană cultă ar avea caracter de dominare, incluziune, excluziune ori asimilaționism (Marian-Bălașa 2003). Ci, din punct de vedere ideatic, mă aliez cu viziunea postdecembristă a istoricului literar Mircea Zăciu, care identifică „ardelenismul” cu o „stare de spirit” de „continuu fior dramatic” (Marian-Bălașa 2003, 496).

Am luat în considerare doar aspectele explicitate de autori declarativ sau prin titluri care arată univoc apeluri la culturile co-regionale. În plus, am identificat partituri de ordinul sutelor, în toate genurile muzicii culte, care fac apel la epitete regionale, precum „cantată transilvană”, „joc oșenesc”, „suită bihoreană” și altele asemenea, pe care nu le-am inclus aici, întrucât determinarea conținuturilor etnice prin analiza muzicală depășește obiectivele prezentului demers.

Am cules informațiile din surse bibliografice, în special, volumele din *Repertoriul general al creației muzicale românești*, de Mihai Popescu (care se oprește la anul 1982) și din *Lexiconul muzicienilor români*, de Viorel Cosma (care oferă informații până la anul 2010). În câteva cazuri, am desfășurat corespondență electronică cu autorii, informațiile obținute astfel – adică, declarate de compozitorii înșiși – fiind indicate în textul de față, prin semnul „*”.



Nu am inclus aici lucrări inspirate din lirica germană extra-transilvană (deși există autori care își afirmă transilvanismul prin alegerea lor¹), dar am inserat lucrările cu sugestii evreiești și țigănești, întrucât pregnanța muzicală a acestor limbaje etnice este supra-regională.

Nu am inclus lucrările proletcultiste – adică, cu texte dedicate partidului comunist sau patriei – de altfel, deloc numeroase, întrucât le-am considerat lipsite de valoare.

Desigur, sunt numeroși și semnificativi, acei compozitori, din diferite generații, care promovează în mod consecvent tradițiile etniei proprii, dar nu au creat lucrări interculturale transilvane – de exemplu:

- români: M. Negrea, T. Jarda, V. Herman, C. Rîpă, V. Timaru, Ș. Marcu*, I. Cibișescu*;
- maghiari: S. Veress, Gy. Selmeczi, A. Demény*, Gy. Makkai*.

1. Precedente istorice

În muzicile populare transilvane (care se îndreaptă spre dispariția cauzată de mediile globalizante), au existat și mai subzistă, desigur, atât individualizări, cât și interferențe de tradiții etnice. Dar nu la acestea mă voi referi.

În muzica cultă, putem semnală ca predecesori pe Ioan Căianu, Franz Liszt și Béla Bartók.

Codex Caioni (1634-71) este un exemplu timpuriu de multiculturalism, care include circa 30 de piese laice, de origine transilvană: dansuri instrumentale și cântece, din tradițiile maghiară, română și țigănească. Prelucrările acestei surse în muzica cultă contemporană va constitui obiectul unui studiu aparte, compozițiile respective nefiind integrate aici – tocmai din cauza complexității multietnice a originalului însuși.

Mai departe, în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX, problema unei muzici naționale românești era, pentru românii transilvăneni, o parte semnificativă a afirmării identității naționale. În acest context, se produce și o recunoaștere exterioară: Franz Liszt, în „Rapsodia română”, S 242/20 – numită astfel, întrucât materialul ei muzical a fost cules în Principatele Române, în turneul său din iarna 1846-47 – integra muzica lăutărească a acestor meleaguri, doar că această piesă nu a putut avea impact, nefiind publicată la vremea sa.² Tot Liszt a sesizat modalismul tipic al scărilor cu secundă mărită în muzica lăutărească, pe care le-a numit „game țigănești” (Liszt 1859, ed. 1985, 324-330). Bartók arată că ceea ce Liszt considera fiind „muzică țigănească” era muzică urbană maghiară, cântată de lăutari țigani (Bartók 1943, ed. 1976, 361) – ceea ce nu diminuează importanța demersurilor lui, ca precursor.

¹ Dora Cojocaru, referitor la cantata *Dați-mi lampa lui Aladin*: „intentionat am folosit cele trei limbi [română, maghiară, germană, n. n.] cu care am crescut în Baia Mare. Le-am vorbit împreună cu toți frații mei” (mesaj e-mail, 3 decembrie 2019).

² Lucrarea a fost pusă în circulație de pianista Aurelia Cionca, în perioada interbelică.



După 1900, Bartók, în calitate de compozitor, este deschizătorul de drumuri în ideatică și idealul interculturalismului muzical transilvan. Având în vedere acest aspect, precum și obârșia sa bănățeană, am inclus și creațiile sale în cercetarea de față.

În prima jumătate a secolului XX, se produc noi clarificări. Vizita lui Béla Bartók la București, din 1934, demonstrează compozitorilor români, potențialul melodiilor țărănești pentru muzica modernă. Ulterior, eseu istoriografic al lui Marțian Negrea, despre Ioan Căianu (1941), „poate fi interpretat ca provenind dintr-un gest polemic cu substrat politic, în contextul solicitării lui de către G. Breazu, muzicolog cu ferme convingeri naționaliste, care i-a oferit lui Marțian Negrea și sprijinul pentru a publica acest text” (Badea-Constantiniu 2015, 121).

2. Perioade istorice și generații de compozitori cu inspirație interculturală transilvană

Delimitările propuse aici se bazează pe evenimentele istorice definitorii din perioada 1910-2010.

Etapa 1910-1918 conține începuturile interferențelor etnice din muzica modernă transilvană, marcate de realizările lui Bartók (1881-1945) în etnomuzicologie și compoziție. Cu o anvergură mult mai modestă, în aceeași etapă se produc și deschiderile interculturale ale componisticii lui Nicolae Bretan (1887-1968).

Etapa 1919-1940 este marcată decisiv de Unirea Transilvaniei cu Regatul României. În acești ani, ca și în etapa anterioară, continuă influențele interculturale propagate, în mod independent și în modalități diferite, de Bartók (inspirație din folclorul românesc) și de Bretan (inspirație literară regională). Se adaugă, pe linia bartókiană, Miklós Chalf (1905-1985) și Tudor Ciortea (1903-1982). Probabil sub influența lui George Enescu, compozitorul sas Paul Richter (1875-1950), activ la Brașov, compune lucrări orchestrale de inspirație folclorică românească. Totuși, datele culese nu arată o creștere semnificativă a receptării culturii românești – față de perioada anterioară.

În etapa 1940-1945, de desfășurare a celui de Al Doilea Război Mondial, deși are loc anexarea Transilvaniei de Nord la Ungaria, totuși nu am observat consecințe asupra temei cercetate. În acești ani se petrec începuturile creației lui Max Eisikovits (1908-1983) și György Ligeti (1923-2006), marcate de apartenența lor de etnici evrei, la limba și cultura maghiară și, în special, la modelul bartókian.

Etapa 1946-1965 a fost marcată de propagarea oficială a filo-sovietismului și, ca atare, aspectele regionale au fost mai puțin manifeste. La continuarea activității interculturale a lui Bretan și a lui Eisikovits se adaugă alte câteva exemple. Pe de o parte, creațiile de inspirație maghiară ale compozitorilor români Sabin Drăgoi (1894-1962) și Doru Popovici (1932-2019), pe de altă parte, creațiile de inspirație folclorică românească ale compozitorului sas Norbert Petri (1912-1978) – ambele orientări, în mod probabil, sub ocrotirea ideilor de propagandă ale prieteniei dintre națiuni și naționalități, specifice orânduirii socialiste.



Etapa 1965-1989 a fost epoca ceaușistă, dominată de îmbinarea ideilor de naționalism socialist cu cele de armonie dintre români și (cu un termen specific acelei etape) „naționalitățile conlocuitoare”. Din punctul de vedere al temei prezentului studiu, este perioada istorică cea mai fertilă pentru interculturalismul transilvan, nu numai pentru compozitorii rămași în România, ci și pentru cei emigrați. Cei mai importanți promotori ai interculturalismului transilvan din această etapă sunt:

- la Cluj: Sigismund Toduță (1908-1991), Gábor Jodál (1913-1989), Albert Márkos (1914-1981), Cornel Țăranu (n. 1934), Ede Terényi (n. 1935), Hans Peter Türk (n. 1940),
- la București: Tiberiu Olah (1928-2002), Wilhelm Georg Berger (1929-1993), Adalbert Winkler (1930-1992),
- în Europa: György Ligeti (1923-2006) și György Kurtág (n. 1926), aflați în plină maturitate și glorie a avangardismului lor.

Etapa 1990-2010 este o perioadă de deschidere spre cunoașterea și recunoașterea mondială, spre *world music* – nu doar în sens stilistic. În aceste condiții, reprezentanții generației mature – Țăranu, Terényi, Türk (activi la Cluj) – își amplifică creația de inspirație interculturală transilvană. Alți compozitori maturi – Boldizsár Csíky (n. 1937, activ la Târgu Mureș) sau Gabriel Iranyi (n. 1946, stabilit la Berlin) își inițiază asemenea deschideri. În schimb, reprezentanții generațiilor mai tinere adoptă aspecte interculturale arareori – fie că o fac în mod deliberat, ca Dora Cojocaru³ (n. 1963), Zsolt Lászlóffy (n. 1973) și Cristian Bence-Muk (n. 1978), fie în mod conjunctural, ca Ionică Pop (n. 1967) sau Dan Variu (n. 1983).

3. Situații de influențare

Datele comunicate anterior sunt rezultatele unor situații și influențe specifice, întrucât trăsăturile interculturale ale creației componistice sunt stimulate prin diverși factori psiho-sociali.

A. Educația plurilingvă și interculturală

A1. Din cauze politice, limba oficială fiind:

- maghiară (până la 1918 și în perioada 1940-44, pentru Transilvania nordică)
- română (după 1918, respectiv, după 1944) – astfel încât majoritatea intelectualilor cunoaște limba, literatura și valorile culturale ale administrației oficiale.

Exemple:

- Bretan, cunoscător al limbii și culturii maghiare,
- Terényi, cunoscător al limbii și culturii române.

³ A se vedea nota 1.



- Se observă, de asemenea, legături între apartenența etnică și comunicarea lingvistică:
- etnicii evrei, precum și cei armeni, sunt maghiarizați până la a fi asimilați – ex. Ligeti, Kurtág, Viski;
 - etnicii sași folosesc, după 1918, limba română și nu cunosc maghiara – ex. Türk*.

A2. Din motive atitudinal-culturale:

- A.2.1. respect față de tradiții, dincolo de etnie: ex. Bartók, Ligeti, Csíky, Türk;
- A.2.2. cunoașterea aprofundată a culturii celor trei etnii transilvane distincte: română, maghiară, germană: ex. Țăranu, D. Cojocaru*;
- A.2.3. cosmopolitism postmodern: ex. Țăranu, Terényi.

B. Influențe familiale

B1. Antecesorii micști

- Ex.: Toduță, etnic român, cu mamă germană;
Bence-Muk, etnic român, cu antecesorii maghiari și germani*;
Lászlóffy, etnic maghiar, cu antecesorii armeni*.

B2. Legături matrimoniale

- Ex.: Wagner-Régeny și Bretan au avut soție evreică.

C. Mediul de activitate geografic-cultural

- C1. transilvan: majoritatea compozitorilor au rămas în mediul nativ;
- C2. schimbat: numeroși alți compozitori, pe parcursul activității, în mediul:
 - românesc – la București: maghiarul Olah, sasul Berger, evreul Winkler;
 - maghiar – la Budapesta: armeanul Viski;
 - european – sasul Wagner-Régeny, maghiarul Vermesy, evreii Ligeti, Kurtág, Iranyi;
 - extraeuropean – Israel: evreul Junger; Canada: româncea D. Cojocaru.

4. Tabel sinoptic

Precizări:

- a. sunt incluși și acei compozitori de origine transilvană, care s-au stabilit în afara Arcului Carpatic;
- b. tabelul reflectă realitatea în mod relativ, fiind influențat și de distribuția creațiilor prin tipar, în viața muzicală și mediul online.



Etnii/ tradiții	Românești (16)	Maghiare (14)	Săsești (4)	Evreiești (9)	Țigănești (6)	Armenești (1)
Români (11)	N ⁴	BRETAN ⁵ DRĂGOI ⁶ CUTEANU E. ⁷ CIORTEA ⁸ D. POPOVICI ⁹ ȚĂRANU ¹⁰ Ionică POP ¹¹ D. COJOCARU ¹²	TODUȚĂ ¹³ VARIU ¹⁴	BRETAN ¹⁵ ȚĂRANU ¹⁶ BENCE- MUK ¹⁷	BRETAN ¹⁸ CIORTEA ¹⁹ ȚĂRANU ²⁰ BENCE- MUK ²¹	---
Maghiari (10)	BARTÓK ²² MÁRKOS ²³ JODÁL ²⁴ OLAH ²⁵ TERÉNYI ²⁶ FÁTYOL ²⁷ VERMESY ²⁸	N	TERÉNYI ²⁹ ORBAN ³⁰	KOZMA M. ³¹ TERÉNYI ³² LÁSZLÓFFY ³³	TERENYI ³⁴	LÁSZLÓFFY ³⁵

⁴ În tabel, „N” indică „numeroși compozitori” care s-au inspirat din tradițiile etniei proprii.

⁵ Bretan, lieduri pe versuri de József Lévy, 1909; Endre Ady, 1910; Elek Turcsányi, 1910; Sarolta Lányi, 1912; Petőfi, 1912; Béla Zsolt, 1923; János Giszkalay, 1923; Petőfi, 1927; Sándor Reményik, 1928; Illés Kaczér, 1928; Petőfi, 1929; Zoltán Szőnyi, 1930, József Bajza, 1930, Ady 1931; Sándor Kibédi, 1931; Tivadar Fekete 1931; Ákos Gara 1931, Ady 1932; Petőfi, 1933; Ady, 1940; Ady, 1946; Kosztolányi 1947; Ady 1949, Ady 1950; Dezső Varró, 1951; Ady 1952; Albert Baradlai 1953; Ady 1953; Dezső Varró 1955; Reményik 1959; János Vajda 1962.

⁶ Drăgoi, *Mica suită pentru pian. In memoriam Béla Bartók*, 1955.

⁷ Cuteanu Eugen, *Vér és arany*, Ady, 1952.

⁸ Ciortea, *Iubesc* (Petőfi, trad. RO), 1973.

⁹ Doru Popovici, *Trei cântece de pribegie* (1. Petőfi), op. 1, 1950.

¹⁰ Țăranu, *Două madrigale de Attila József*, trad. RO, 1962; *Două madrigale de Endre Ady*, trad. RO, 1966; *Remembering Bartók I, II, III*, 1995; *Cantus gemellus*, 2014*

¹¹ Ionică Pop, cor mixt *Uiuiu, nănașă mare* (cu strigături în maghiară; 2007).

¹² Dora Cojocaru, cantata *Dați-mi lampa lui Aladin*, 1998.

¹³ Toduță, *4 Intabulaturi pentru orchestră de coarde, după Valentin Greff Bakfark*, 1950.

¹⁴ Variu, *Suită de dansuri săsești*, 2009.

¹⁵ Bretan, *Revolta lui Golem*, 1924; „Stranie seară de Sedar” (orig. magh., mister pe texte din *Haggada*), 1952.

¹⁶ Țăranu, *Hommage à Paul Celan*, 1989; *Cinț poèmes par Tristan Tzara*, 1995.

¹⁷ Bence-Muk, *Golem*, cl., p., electr., 2011 *, *Song for the Children of Men*, viola+ans. cam., 2019 *

¹⁸ Bretan, *A vén cigány*, Vörösmarty, 1921; *Țigani*, C. Argintaru, 1937.

¹⁹ Ciortea, *Joc țigănesc*, p., 1927.

²⁰ Țăranu, *Cântece nomade* (Cezar Baltag), 1982; *Saramandji*, orch. 2008 *; *Lăutarul* (Camil Petrescu), 2013

²¹ Bence-Muk, baletul *Strigoitul*, 2006 *.

²² Bartók, *Cântece populare românești*, 1909?, cor fem.; *Dansuri populare românești*, pian, 1910; orch., 1911; *Cântece populare românești*, voce și p., 1912?; *Colinde*, pian, 1915; *Dansuri populare românești*, orch., 1917; *Cantata profana*, 1930.

²³ Márkos, 4 *Lieduri pe versuri de Eminescu*, 1966.



Sași (5)	RICHTER ³⁶ PETRI ³⁷ BERGER 38 TÜRK ³⁹	---	N	WAGNER- RÉGENY ⁴⁰ BERGER ⁴¹	---	---
-------------	--	-----	---	---	-----	-----

5. Determinări cantitative relative și interpretări ale datelor

Precizări despre aceste constatări:

- nu includ lucrări care receptează elemente din cultura națională proprie (notate cu „N”);
- au un caracter relativ, dat fiind accesul limitat la surse documentare și partituri.
- Observații:

²⁴ Jodál, *Patos contemporan*, lieduri, Argezi, Theodorescu, Felea, 1966; Șase lieduri pe versuri de Aurel Cleja, 1979; 5 lieduri, Blaga, Argezi, 1971.

²⁵ Olah, 3 poeme simfonice (Brâncuși): *Coloana infinită* 1962, *Poarta sărutului*, 1965, *Masa tăcerii*, 1968; *Armonii IV (Omăgiu lui George Enescu)*, 1981.

²⁶ Terényi, *Brâncușiana*, 1965, rev. 1986, *Opt lieduri pe versuri de Blaga*, 1986.

²⁷ Fátyol, *Cariatide. In memoriam Brâncuși*, 1966.

²⁸ Vermesy, *Recitative pe poeme de Marin Sorescu*, 1974.

²⁹ Terényi, Simfonia de coarde *In memoriam Bakfark*, 1978 (ed. 1983); *Semper felice. Simfonia Honterus*, orch. 1982/86; orgă, 1983; *Variațiuni pe o temă din sec. XVII, orgă*, 1970.

³⁰ Orbán, *Másik nyolc dal*, nr. 7, pe text popular săsesc (2008).

³¹ Kozma M., Două lieduri pe versuri de Ernő Salamon, 1962.

³² Terényi, *Les vagues de l'âme*, lieduri pe versuri de Tristan Tzara, 1985.

³³ Lászlóffy, suita de inspirație muzicală evreiască „*Flacăra albă, flacăra neagră (Dybbuk)*”, 2002.

³⁴ Terényi, *Nomad Songs - Midnight, Evening, Morning*, 1986 (ed. 1998).

³⁵ Lászlóffy, *Örmény ballada* [„Baladă armeană”] pentru mezzosoprană și pian, versuri de Csaba Lászlóffy, 1995; *Sztélé Haridzsból* [„Epitaf din Harigi”] pentru orgă, 1996.

³⁶ Richter, *Trei fantezii românești*, 1931, 1932, nedată (melodii din folclorul urban; Türk 1975, 91-94).

³⁷ Petri, *Divertiment pentru octet de suflători, pe teme populare românești*, op. 23, 1953; *Sonatină pentru corn și pian, pe teme populare românești*, op. 33, 1955; *Sonatină pentru vioară și pian* (p. II-III: *Doină, Joc*), op. 48, 1963.

³⁸ Berger, Simfonia nr. 8, *Luceafărul*, 1971; Simfonia nr. 12, *La steaua*, 1978; Simfonia nr. 17, *Și dacă*, 1986; *La vânătoare*, ciclu de lieduri, Topârceanu, 1958.

³⁹ Türk, *Două colinde* pentru cor mixt a cappella: *Ici în ceastă casă* (1970), *Asta-i seara* (1975), *Trei coruri pe versuri de Ana Blandiana*, cor de femei și orchestră de cameră, 1973, *Două coruri pe versuri de Marin Sorescu*, cor mixt a cappella: *Spațiu, Foaie verde, Strigătură*, cor mixt a cappella, 1976; *Genealogie*, cor mixt a cappella, versuri de Ana Blandiana, 1983.

⁴⁰ Wagner-Régeny, scena biblică „Esau și Iacob”, 1929.

⁴¹ Berger, *Pescarul de larg*, lied, 1959, versuri Petre Solomon.



a. Preluările interculturale de tradiții populare sunt favorizate considerabil de:

- asimilarea limbii și culturii maghiare de către etnicii evrei și armeni, pe parcursul secolelor anterioare;
- cultura națională dominantă în funcție de etapa politică (română sau maghiară).

b. Cele mai influente în privința preluărilor interculturale sunt creațiile literare romantice și moderne: Blaga (Eisikovits, Jodál, Terényi), Arghezi (Jodál, Eisikovits, Kurtág), Sorescu, (Eisikovits, Vermesy, Türk), respectiv Petőfi (Bretan, D. Popovici), Ady (Bretan, Eisikovits, E. Cuteanu, Țăranu), Weöres (Eisikovits, Ligeti). În afară de marii scriitori, un loc aparte în preocupările compozitorilor îl au poezii locale și regionali. În acest sens, creația lui Bretan reprezintă o adevărată antologie a poezilor clujeni, inclusiv a celor maghiari și evrei.

c. Este surprinzătoare incidența influenței artei plastice moderne, mai exact, a „efectului Brâncuși”, asupra creației muzicale (lucrări de Ligeti, Olah, Terényi, Fátyol, Iranyi) – care ar justifica un studiu aparte asupra acestui aspect.

d. Inspirația din surse muzicale culte vechi este un fenomen răspândit, în cazul preluării din moștenirea propriei etnii, dar aspectele sale interculturale sunt mai reduse – ex. Toduță (Bakfark), Terényi (Honterus, Bakfark).

e. Lucrări dedicate lui Bartók au scris compozitorii români Drăgoi și Țăranu, iar lui Enescu îi aduce omagiu compozitorul etnic maghiar Olah.

f. Se constată că – exceptând tradițiile țigănești, exclusiv emise – culturile transilvane de origine etnică română, maghiară, săsească, evreiască sunt, deopotrivă, emise și receptive între ele. Din studiul de față rezultă că dintre acei compozitori care abordează inspirația interetnică, autorii etnici români și cei etnici maghiari sunt la fel de receptivi, unii față de tradițiile celorlalți, iar opțiunile lor reciproce reprezintă, în ambele cazuri, circa jumătate din totalul creațiilor de acest fel.

g. Pentru perioada 1910-2010, nu am identificat lucrări de muzică bisericească cu inspirație interconfesională/interetnică.

6. În loc de concluzii

Interculturalismul transilvan în muzică este expresia unor atitudini și valori:

- etice, anume: toleranță și respect;
- estetice, de: pitoresc, admirație, valorificare.

Ceea ce nu înseamnă că aceste atitudini și valori ar lipsi compozitorilor care nu au folosit elemente interculturale în creația proprie, doar că nu le-au manifestat pe această cale.

Întrebarea, deși reformulată, rămâne deschisă: este muzica factor de afirmare *național-identitară* sau *regional-identitară*?



BIBLIOGRAFIE

Notă: nu sunt cuprinse partiturile.

- *** *Codex Caioni*, 1993. Eds. Saviana Diamandi – Ágnes Papp, *facsimile and transcriptions*, 3 vols., București– Budapest: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – MTA Zenetudományi Intézet
- ANGI, Ștefan, 2008. *Fotografii la minut din atelierele compozitorilor clujeni* [studii, eseuri, cronici – 2005-2007], Cluj-Napoca: Arpeggiene.
- ANGI, Ștefan, 2011. *Site de in. Scrieri despre muzică* [studii, eseuri, cronici], Cluj-Napoca: MediaMusica.
- BADEA-CONSTANTINIU, Otilia, 2015. *Rolul muzicii culte românești în construirea identității naționale a românilor din Transilvania și Banat (1870-1940)*, teză de doctorat, Cluj-Napoca: Universitatea „Babeș-Bolyai”.
- BARTÓK, Béla, *Harvard Lectures (1943). Béla Bartók's Essays*, edited by Benjamin Suchoff, 1976. London: Faber & Faber.
- BĂLAȘA-MARIAN, Marin, 2003. Transilvania și competiția naționalismelor. În *Studii și materiale de antropologie muzicală*, București: Editura Muzicală, p. 203-220.
- COCA, Gabriela, 2008. Ede Terényi – The Retrospective of Five Decades of Creation. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Musica*, nr. 1, p. 3-38.
- COSMA, Octavian Lazăr, *Universul muzicii românești – Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România (1920-1995)*, 1995. București: Editura Muzicală.
- COSMA, Octavian Lazăr, 2018. *Pagini de istoria muzicii românești. I. Cristalizări. II. Afirmări*, București: Editura Academiei.
- COSMA, Viorel, 1989-2016. *Muzicieni din România*, 10 vol., București: Editura Muzicală.
- LÁSZLÓ, Ferenc, 1989. *Klavír és koboz. Tények, értelmezések és föltevések Liszt Ferenc 1846-47-es hangversenyútjával kapcsolatban*, Bukarest: Kriterion.
- LÁSZLÓ, Francisc, 1991. Wallachische Melodie. O melodie populară românească de joc în creația lui Franz Liszt. *Muzica*, 2/1991, p. 125-146
- LÁSZLÓ, Francisc, 1995. *Béla Bartók și lumea noastră. Așa cum a fost*, Cluj-Napoca: Dacia.
- LÁSZLÓ, Francisc, 2003. *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*, Cluj-Napoca: Eikon.
- LISZT, Franz, 1859. *Țigani și muzica lor din Ungaria*, în: *Pagini romantice*, București: Editura Muzicală, 1985.
- MOGOȘAN, Iulia, 2019. *Repere românești în creația lui György Kurtág*, Cluj-Napoca: Risoprint.
- NAGY, Imola Katalin, 2014. Transylvanianism as Identity Discourse. *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica* 6 (3), p. 317-333.
- NEGREA, Marțian, [1941]. *Un compozitor român din secolul al XVII-lea: Ioan Căianu (1629-1687)*, Craiova: Scrisul Românesc.



- NÉMETH G. István, 2007. [...]“constant sources of experience and tension” – Bartók’s Influence on Transylvanian Composers. *Studia Musicologica* 48, Budapest, p. 171-182
- POPESCU, Mihai, 1979, 1981, 1983. *Repertoriul general al creației muzicale românești*, vol. I, *Creația simfonică, vocal-sinfonică, concertantă, de operă*; vol. II. *Creația camerală; Supliment*, București: Editura Muzicală.
- SANDU-DEDIU, Valentina, 2002. *Muzica românească între 1944-2000*, București: Editura Muzicală, 2002.
- ȘORBAN, Elena Maria, 2016. Transylvanian Art Music – Traditions Reflected by Contemporary Composers. An Introduction, [studiu în curs de publicare]. *International Musicological Conference “Old Is New”*, Lisbon.
- Stan, Constantin-Tufan, 2009. *György Kurtág. Reîntoarcerea la matricea spirituală*, Cluj-Napoca: MediaMusica.
- ȚIPLEA-TEMEȘ, Bianca, 2012. Where Two Worlds Meet: Ligeti and Romanian Folk Music. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Musica*, 2, p. 85-98.
- VANCEA, Zeno, 1968; 1979. *Creația muzicală românească în secolele XIX-XX*, vol. 1; vol. 2, București: Editura Muzicală.
- ZACIU, Mircea, 1996. *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, București: Editura Fundației Culturale Române.