

**CONSTANTIN TUFAN STAN**  
**LAURIAN NICORESCU –**  
**COMPOZITORUL**  
**ȘI ARTISTUL LIRIC**

**Pe coperta I:  
Laurian Nicorescu  
(reproducere după o fotografie  
din colecția doamnei Amarilli Bolat)**

**© EDITURA ANTHROPOS, 2008**

**All rights reserved**

**Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin EDITURII  
ANTHROPOS**

**Reproducerea parțială sau integrală a textului, pe orice  
fel de suport tehnic,  
fără acordul editorului,  
se pedepsește conform legii**

**Printed in Romania**

**CONSTANTIN TUFAN STAN**

**LAURIAN NICORESCU –  
COMPOZITORUL  
ȘI ARTISTUL LIRIC**

**ANTHROPOS**

3

*Alese mulțumiri doamnei  
Amarilli Bolat,  
nepoata lui Laurian Nicorescu,  
care mi-a pus la dispoziție, cu multă  
generozitate, neprețuite documente și un  
bogat material iconografic, și domnului ing.  
Constantin-Cristian Stoi,  
primarul comunei Boldur, care a sprijinit  
editarea acestei cărți.*

## ***BANAT, „ȚARA ÎNDRĂGITĂ DE CÂNTEC”***

Prioritatea bănățenilor în domeniul cântului coral, amploarea și calitatea manifestărilor muzicale au generat numeroase reflecții și aprecieri laudative în istoriografia muzicală românească. La începutul secolului al XIX-lea, când în celelalte ținuturi românești (Muntenia și Moldova) răsunau încă meterhanele de sorginte turcească sau erau preluate, în mod semnificativ, elemente de cânt coral de fac-tură gregoriană, pe fondul unei îndelungate practici muzicale tributare filonului bizantin (Transilvania) (v. COSMA O. L. 1973, I, 154-157), în Banat se puneau bazele unui fenomen cultural de o intensitate aparte, stratificat pe baza unor perpetue interferențe între cultura tradițională de inspirație bizantină și valorile culturale promovate de catolicism și Re-formă, în consonanță cu coordonatele axiologice ale Apusului. Însușirea sistemului de notație guidonic, odată cu preluarea influențelor muzicii corale slave (sârbești și rusești) și a elementelor de filiație germană<sup>1</sup>, va genera un amplu proces care va avea, în

timp, implicații majore în dezvoltarea muzicii corale românești, delimitând și definind, în același timp, unicitatea unui spațiu darnic în manifestări culturale plurietnice. Acest demers, pornit de jos, din inițiativa dascălului și a preotului de la sat, a țăranelui autodidact împătimit de frumos, care umbla, ca un apostol, prin satele bănățene cu flautul ascuns sub șubă, a fost receptat ca un fenomen socio-cultural unic, purtând valențele originalității, care a conferit Banatului aura unei provincii românești aparte.

Într-un impuls cultural miraculos (potențat de sistemul coral cultivat de asociațiile și corurile bisericesti ale comunităților germană și cehă), pe care cercetătorii fenomenului muzical vor trebui să-l explice<sup>2</sup>, țărani români bănățeni, luminați de intelectuali modești dar devotați, au inițiat înființarea unor reuniuni muzicale în prima jumătate a secolului al XIX-lea. În anul 1840, preotul chizătăian Trifu Șepețian pune bazele unui grup vocal bisericesc alcătuit, în exclusivitate, din țărani iobagi („Luminătorul”, VI, 47, 1885; cf. STAN 2004, 294-297). Documentul „Pro memoria”, descoperit în 1975, în turla bisericii din Chizătău, de preotul Ioan Covaci, atestă faptul că, în anul 1851, corul plugarilor chizătăieni cânta pe patru voci, în același an în care, la Lugoj, se puneau premisele fondării așa-numitei reuniuni germane, Lugoscher Gesang- und Musikverein (statuate oficial în 1852, sub conducerea lui Conrad Paul

Wusching), asociație muzicală constituită, în principal, din etnici germani, reprezentanții unei mari tradiții culturale muzicale, dar, în mod semnificativ, și din membri ai comunităților maghiară, evreiască, cehă și română<sup>3</sup>.

Corul bisericesc ortodox din Lugoj, atestat documentar încă din anii 1808-1810, condus de învățătorul Nicolae Marcu, consolidat, mai apoi, în 1840-1841, sub conducerea lui George Ghina și Ioța Pavel, prin adoptarea așa-numitei „filarmonii a cântării” (cântarea după note, pe baza sistemului de notație guidonic, în paralel cu cântarea armonică rezultată din funcționalitatea tonală), va fi desăvârșit, sub aspect organizatoric și muzical, începând cu anul 1869, sub conducerea lui Iosif Czegka, când se vor pune bazele constituirii Reuniunii Române de Cântări și Muzică. Chizătăul și Lugojul vor deveni, în timp, centre culturale reper, care vor inspira dezvoltarea impetuoasă a muzicii corale și instrumentale, dar și a artei teatrale bănățene, cu ample reverberații în arealele culturale limitrofe.

La Chizătău s-a desfășurat, în 8 septembrie 1882, cea dintâi emulație corală din spațiul geografic și cultural românesc, prilejuită de jubileul de 25 de ani de la fondarea primului cor românesc țărănesc. Tot în această așezare, adevărat pol al muzicii corale, Ion Vidu și Iosif Velceanu vor fonda, la 21 septembrie 1922, Asociația Corurilor și Fanfarelor Române din Banat, organizație

artistică providențială pentru evoluția muzicii vocale și instrumentale românești, sub auspiciile căreia, între 1922 și 1927, se vor desfășura cele 6 ediții ale Olimpiadei corale (STAN 2003, 44-58).

Care vor fi fost resorturile, motivațiile care au generat, la începutul secolului al XIX-lea, „explozia” culturală corală din Banat (dincolo de influența muzicii germane), numit de Nicolae Iorga „patrie a corurilor”, voi încerca să descifrez în aprecierile unor personalități culturale, care au studiat și trăit îndeaproape, din interior, această stare de fapt.

Fenomenul coral bănățean a determinat o multitudine de explicații de ordin istoric, politic, geografic, etnic și etic. Unele aprecieri vizează etosul specific ținutului, predispoziția artistică și rafinamentul gustului estetic, dar și patriotismul, din perspectiva istorică a înfăptuirii unității naționale a românilor bănățeni cu patria mamă. Uneori, acestea sunt pline de patos, de o nedisimulată admirație pentru tot ceea ce ține de specificul bănățean. Alteori pot părea exagerate, rostite sau scrise sub impulsul unor puternice și pasagere emoții. În acest context poate fi evidențiată impunerea „statutului de corist”, propriu oamenilor „așezați” (economic și social), care justifică și sporește sentimentul de „fală”, specific exprimării bănățenilor, inoculând ideea unui statut social privilegiat în raport cu ceilalți semeni, corul fiind asimilat unei virtuale școli

naționale, o instituție de învățământ *sui-generis*, în care toate disciplinele erau predate și însușite prin intermediul cântului.

Toate aprecierile privind amploarea fenomenului coral bănățean poartă girul unor personalități de o incontestabilă dimensiune culturală și sunt rodul sincerității. Cum poți scrie sau vorbi altfel despre Banat, leagănul cântului coral național, decât cu dragoste, sentiment care presupune, în mod firesc, sinceritate.

Referindu-se la românii bănățeni, într-o încercare de a defini trăsăturile lor comportamentale și sufletești fundamentale, Samu Borovszky scria: „Este un popor strâns legat de naționalitatea, religia și limba sa, ospitalier, ascultător și respectuos față de legi, la care vorba bună prețuiește mai mult decât forța. Conservatismul românilor din Timiș și, în general, al românilor din Ungaria de Sud, mai bine s-ar putea caracteriza în modul următor: românul iartă pe femeia decăzută, el aprinde lumânare și pentru mântuirea sufletească a celui ce a murit pe spânzurătoare, își ridică pălăria și în fața sinagogii, dar niciodată nu-l iartă pe cel ce și-a părăsit nația, religia sau numele.” (BOROVSZKY 1912, 144; cf. NEMOIANU 1929, 32-41).

Două versuri, rostite adesea, au devenit un simbol pentru vocația muzicală a Banatului: „«Mândră țară e Banatu’, Că la noi cântă tăt natu» arată că în Banat cântecul e la el acasă, aici fiind colțul de țară unde se cântă mai frumos și cu cele

mai frumoase glasuri.” (URSU – VĂRĂDEAN 1969, 6).

Pornind de la aceste stihuri, Ion Dimitrescu făcea câteva sensibile aprecieri despre specificul muzical coral al Banatului, cu prilejul concertului sus-ținut de Corul „Ion Vidu”, dirijat de Filaret Barbu, la București, în februarie 1932: „În aceste două versuri, semețe ca și trupurile vânjoase ale bănățenilor, a izbucnit la grai conștiința necontestatei suveranități muzicale a plugarilor de pe văile Timișului, în viața artistică a neamului românesc. Când s-a lămurit oare această seculară vocațiune a melodiei, de când datează pasiunea de armonie a celui mai îmbelșugat dintre pământurile noastre hotarnice? [...]. Între atâtea trufașe bogății, patria lui Eftimie Murgu a preferat-o pe aceasta, pentru a-și defini profilul spiritual și fizionomia sufletească.

[...] Înainte de ardeleanul Gh. Dima, Banatul știuse să prețuiască farmecul doinelor, spre ale căror șoapte îl mânau năzuințele unei rase de oameni disciplinați și entuziaști, parcă anume plămădiți pentru virtuozitățile orchestrale ale muzicii. Bănățeanul cântă, cântă din instinct, tot astfel cum ceilalți oameni vorbesc, sau cum face vița struguri. Înzestrat, prin norocul destinului, cu un timpan sensibil și adesea cu o voce vibrantă, el a înjghebat prin toate satele ținutului vestite coruri de plugari, sprijinite de modeste fanfare țărănești, din care se selectează mai târziu soliștii societăților

corale și inspirații muzicii instrumentale. Banatul [...], țara îndrăgită de cântec: doina și cântecul popular au animat renașterea acestei provincii, văpaia din conștiința bănățeanului a născut sub adierea armoniilor muzicale. În satele ținutului răsar astăzi 200 de coruri și fanfare, în care peste 10.000 de suflete cântă, învață, citesc și fac carte românească. Cine va însemna odată, în slovă cucernică, recunoștința pe care o datorează Banatului renașterea noastră religioasă, culturală și națională? Cine va scrie istoria avânturilor născute la Chizătău și la Oravița, la Caransebeș și la Lugoj?” (DIMITRESCU 1932)<sup>4</sup>.

Predispoziția pentru cânt a determinat și unele asociații antropologice, cu trimitere la fondul cultural de sorginte latină: „Nu mi se poate nega postulatul: «Mândră țară e Banatu’, că la noi cântă tăt natu’». Cântecul, nicăieri în țara românească, n-a cunoscut o ambianță mai prielnică, condiții mai îmbelșugate pentru a fecunda în suflet ca-n Banat. La noi, sur-prinde o rezonanță colectivă, organizată, disciplinată în nuclee ce-și jubilează un secol de existență. Și nicăieri ingeniul rural, anonimul creației n-a adâncit ca-n acest colț de țară filonul bogat și aproape unic al cântecului. Pe portativele invizibile ale sensibilității bănățene au urcat și coborât patrimoniul etnice, dureri și bucurii îmbinate în mii de variante sonore, tot atâtea doine sau cântece de joc, colinde sau bocete. În vibrațiile acestora se amplifică arcuirea undelor peste

veacuri, spre origini străvechi. Ne regăsim în fluierul păstorilor de lângă Tibru, în ritul sacrificiilor barbare, în frenezia triumfurilor sărbătorite-n Roma gloriilor apuse. Și-n secole, pașii vremii și-au lăsat amprenta pe care o păstrăm și-n care se descifrează istoria. Acest cântec bănățean a dat din plin volume de colinde și cântări, a dat maestrilor tot ce i-a înălțat.” (MIU-LERCA 1936).

Corurile au avut darul să conserve tradițiile culturale, stimulând, în același timp, dragostea pentru lectură, disciplină și sentimentul solidarității: „Corurile au avut o importanță covârșitoare în viața poporului din Banat în trecut. Ele ne-au păstrat, mai mult decât orice, conștiința de neam, limba, datinile și întreaga noastră comoară culturală [...]. Decenii de-a rândul, aceste coruri au fost adevăratele focare ale culturii populare bănățene. Ele au obișnuit țăranul român să citească, l-au obișnuit cu disciplina în muncă, dar, mai ales, l-au învățat să prețuiască strădania colectivă de a munci organizat.” (BIZEREA – SELEJAN 1969, 7).

Ideea a fost potențată de Filaret Barbu: „Bănățeanul, înzestrat de la natură cu voce sonoră, a îmbrățișat încă înainte [...] înjghebările corale sătești, așa-numitele coruri bisericesti, care, mai târziu, s-au transformat în «Reuniuni de cetire și cântări» sau în «Societăți muzicale». Aceste coruri și fanfare au fost nucleele în jurul cărora s-a plasmuit viața noastră politică și culturală. Cântecul a

fost singurul mijloc de manifestare a sufletului, iar corul a avut puterea de a conserva sentimentul național.” (BARBU F. [1943], 51).

Unii autori au sugerat existența unor virtuți naturale miraculoase ale ținutului, care au determinat zămislirea unui topos cultural *sui-generis*: „Banatul a fost în trecute vremuri și a rămas până în ziua de azi un loc binecuvântat al cântecului. Nu știm dacă situațiunea geografică sau dacă clima a influențat atât de favorabil vocea și, în general, predispoziția muzicală a populației din partea locului sau că, în această privință, bănățenii, în comparație cu frații lor din alte ținuturi, s-au bucurat de o mai norocoasă și mai bogată moștenire de la înaintașii lor. Oricum ar fi, un lucru e sigur, că în Banat totdeauna a fost multă înțelegere pentru cântare, s-a cântat cu drag și s-a cântat frumos.” (BREDICEANU TIB. 1943, 43).

Banatul s-a constituit într-un mirific spațiu etnografic al „portului regină”, ce a augmentat reverberațiile efuziunilor lirice din „pământul clasic al talentului”: „Mai ales cine nu s-a născut pe plaiurile bănățene poate să-și dea seama de ce minunată unitate sufletească și geografică e acest ținut românesc. Nicăieri în largul țării întregite nu găsim mai multă dragoste de frumos ca acolo. E colțul de țară unde se cântă mai frumos și cu cele mai frumoase glasuri; e vatra industriei noastre casnice, a portului-regină. Firea poporului nostru din această binecuvântată grădină e caldă, efuzivă

și cu nebănuț de profunde rezonanțe. Am putea spune, cu un cuvânt: pământ clasic al talentului.” (MONTANI 1927).

Grandiosul Festival Coral prilejuit de manifestările Expoziției Generale Jubiliare din 1906 a catalizat aspirațiile pentru Unire: „Aceste vestite coruri din Banat, cu graiul lor înfiorător de dulce și înălțător până la durere, în Bucureștiul nostru scump, în vara anului 1906, au întărit, desigur, credințele și nădejdiile de unitate, care n-au întârziat să se întruchipeze, cu ajutorul Celui de Sus și a suferințelor noastre. [...] Și dacă preamărim azi trecutul falnic al corurilor noastre, o facem aceasta pentru ca să le chemăm la o nouă înflorire, prin aceeași veche și sfântă trudă a luminătorilor noștri preoți și învățători, bine știind că numai cântarea ne înalță, ne face mai buni, mai iertători și mai îngăduitori în fața greutăților vieții și a multora noastre jalbe românești.” (POSLUȘNICU 1928, 393).

Banatul a deținut o evidentă prioritate în practica muzicii vocale, dar și instrumentale: „Banatul își poate asuma, cu drept cuvânt, prioritatea în mișcarea muzicală și, mai mult, organizarea sistematică și trainică a atâtor reuniuni de muzică vocală și instrumentală, care dăinuiesc și astăzi, cu tendințe crescânde de progres. În nicio parte a întregului pământ românesc nu s-au înfăptuit, așa de timpuriu, cercuri muzicale ca în Banat.” (*IBIDEM*, 392).

Sufletul bănăţean, caracterul oamenilor locului, de o luminozitate apolinică, a aşezat cântul lor în tipare de o neasemuită frumuseţe: „Banatul nostru, din zilele vechi, a fost vestit ca leagănul cântecului românesc. Niciun ţinut, locuit de români, n-a fost atât de bogat, în cântările sale, ca al nostru. Suflet impresionabil şi de o veselă duiosie, foarte isteţ şi împărtăşitor, sincer şi cinstit de la fire, bănăţeanul şi-a turnat tiparul lumii sale sufleteşti în producţii literare şi artistice populare de o neasemănată frumuseţe. Cântecul său cald a fost cunoscut, prins şi dus repede, ca pe aripi de vânt, de la târguri şi din văile sale şi de către ciobanii ardeleni, care dădeau cu turmele lor şi pe la noi, prin cele mai îndepărtate plaiuri româneşti, şi cu uimire auzeai prin Moldova, Bucovina, prin Basarabia chiar, frământările versului şi a melodiei cântecului bănăţean. Potrivit acestei nobile însuşiri a sufletului bănăţean, nu e mirare că stranele bisericilor noastre săteşti mai răsună şi azi de iscusitele tropare ale cântăreţilor noştri de la sate. Flăcăi şi bătrâni, deopotrivă, se întrec în această melodică închinare a sufletului lor blajin şi frumos lui Dumnezeu. Aşa i-a învăţat şi i-a crescut şcoala şi biserica satului, bătrânul dascăl de demult. Şi acest învăţător cucernic, în curata frăţie cu părintele satului, ne-a adus la viaţă corurile plugarilor noştri. Cine nu-şi aduce aminte şi ce-am mai spune de binele cel mare ce l-au adus corurile noastre săteşti cauzei noastre religioase, culturale şi naţionale din vremea

subjugării noastre?! În căldura cântării bisericești am fărâmat și am topit jalea noastră și am rădicat suspinul și toată durerea noastră către Domnul! Corurile noastre ne-au adus la bruma culturii noastre sătești, cu concertele și jocul lor, la teatru, și ne-au întărit mândria și rezistența noastră națională prin farmecul cântecului străbun. Lugojul, Caransebeșul, împrejurimile Oraviței și Chizătăul nostru sunt școlile mari ale corurilor noastre bănățene, de unde, în clipele de repaus ale lunilor de iarnă, ne aduceam notiștii țărani cu flautele sub șubă (duruțul național), ca să ne zidească altarele cântecului nostru sătesc.” (LOICHIȚĂ 1922)<sup>5</sup>.

Cântecul a reprezentat o formă de rezistență culturală, prin care s-au conservat limba și portul: „În politică nu avea ce căuta [țăranul român], din școală și din biserică l-au scos, ce-i mai rămânea, decât să-și irosească puterile în artă, în cântare. În cântec a putut să facă politică și acte de vitejie, în cântec și-a epuizat plusul de vitalitate și dexteritatea, căci se cere multă știință ca să faci un cântec frumos. Nici nu l-a costat nimic. Dumnezeu i-a dat instrumentul gratis, iar în codru și pe țarină, nimeni nu l-a putut urmări pentru cântare. Și, tot cântând, degeaba s-au trudit să-l deznaționalizeze. Degeaba au forțat limbi străine în școală și în biserică, de cărașean nu s-au prins. Pentru că el cânta românește...” (BIROU 1982, 98-99).

Sufletul bănăţeanului este cald și palpită aidoma unei harfe: „Mai întâi, Banatul este țara simțământului artistic, unde cântecul e la el acasă și unde sufletul cald palpită la toate atingerile, ca o minunată harfă.” (GOGA 1927, 41-44; GOGA 1935, 43).

Banatul reprezintă o sinteză a calităților tuturor celorlalte ținuturi românești: „«Banatul constituie o Muntenie mai serioasă și un Ardeal mai fin» – scrie d. Mihail Manoilescu – cât și o Moldovă mai cu temperament, am adăuga noi. Astfel, Banatul are câte ceva bun din toate calitățile celorlalte provincii românești, sau cum se spune în limbaj local: «Bănату-i fruncea», lozincă ce a devenit un admirabil factor de progres.” (CERCUL BĂNĂȚENILOR [1943], 4).

Cu prilejul ședinței Camerei din 18 decembrie 1923, dedicate ratificării convenției care consfințează rezolvarea diferendului frontalier cu Serbia, N. Lupu, deplângând pierderile teritoriale, sesiza câteva din coordonatele specifice ale arealului bănăţean, „multiplicitatea” etnică și spiritul concurențial, care confereau ținutului o poziție privilegiată între provinciile românești: „Banatul este colțul de provincie românească, de provincie europeană chiar, cel mai nefericit. Era un colț de țară care semăna a paradis, atât prin configurația lui geografică, cât și prin bogățiile sale; prin multiplicitatea raselor cari se întreceau unele pe altele, Banatul era în frunte, și cuvântul că «tot

Bănatu-i fruncea» nu este o rodomontadă și o laudă, ci un adevăr.” („Semenicul”, II, 12, 1929, 33).

Coriștii aveau în Banat un statut social care le conferea prestigiu în sânul comunității: „A fi corist însemna a fi, în sat, un om care se deosebea de ceilalți consăteni ai săi prin prestigiul său social și cultural de om care umblă la cor așa cum umblă copiii la școală, corul fiind și el tot o școală, unde nu învăța numai să cânte, să recite poezii, să spună monoloage și să joace teatru, ci învăța, mai ales, să-și apere limba, credința și neamul, participând la toate bătăliile pe care corul le purta împotriva asupritorilor de atunci, pentru păstrarea ființei noastre naționale.” (VĂRĂDEAN 1985, 96-97).

Sub aspectul proliferării reuniunilor corale și a fanfarelor, însuși George Enescu percepea supremația Banatului: „O populație care îndrăgește în așa măsură corurile, încât în fiecare cătun găsești un cor sau o fanfară, o provincie care va putea sărbători, în curând, centenarul corului sătesc din Chizătău, și-a eluptat [câștigat] supremația în ceea ce privește muzica populară.” (CALENDARUL BANATULUI 1936).

O interesantă paralelă între moralitate, ca o componentă a culturii, și bunăstarea materială a fost schițată de Gheorghe Crăciunescu, protopopul Belințului, într-un vibrant îndemn la cultivarea muzicii în învățământul bănățean, ca premisă a dezvoltării cântului coral: „Să înființăm deci la

toate instituturile noastre pedagogice și câte o catedră pentru muzica vocală, ca așa să dăm poporului ocaziunea de a-și înființa, cu timpul, în toate comunele, câte un cor vocal. [...] Corurile vocale, sub o conducere bună și înțeleaptă, în scurt timp ar deveni tot atâția factori puternici la înaintarea nu numai a învățământului poporului, ci și a moralității și, prin aceea, a bunăstării poporului nostru; căci coriștii, după deprinderea în cântare, se mai pot deprinde și în cetire, scriere, socoată sau și în alte obiecte de învățământ...” („Biserica și Școala”, IV, 40, 1880, 315-316).

O explicație originală a fenomenului coral bănățean a fost formulată de G. Călinescu: „Frecvența reuniunilor corale în Banat nu este numai efectul unei înrâuriri străine, ci un aspect al solidarității elementului românesc. Corul este, prin excelență, forma muzicală a legământului între indivizii însuflețiți de aceleași simțiri. Dacă altor români, mai înflăcărați, temperamentul bănățeanului, luat aparte, poate să dea impresia de ceva prea măsurat și prudent, aceasta se întâmplă fiindcă se cer, participantului din cor, însușiri de solist.” (CĂLINESCU 1928).

Rafinamentul și opulența manifestărilor artistice, care conferă unicitate Banatului, atribuindu-i valențele unui spațiu cu conotații baroce, sunt relevate cu plasticitate de Lucian Blaga: „Cultura Banatului e neapărat o cultură etnografică, anonimă, populară. Țăranul de aici

săracă, iar despre celelalte provincii nici nu mai amintim. Un fapt incontestabil se poate deci preciza: cultura Banatului reprezintă barocul etnografiei românești. [...] Nu e caracteristic și faptul că una din variantele cele mai excesiv complicate ale baladei «Miorița» a fost găsită în Banat? (colecția Cătană). De la salbele încărcate de galbeni ale țărancilor, de la jocurile cu vegetații tropicale de forme – până la variantele harnic brodate ale baladelor – stilul etnografiei bănățene are ceva din căldura, din pasiunea și excesul barocului.” (BLAGA 1926, 1, 3-4).

Reflecțiile lui Sever Șepețian au tonul sentențios al unei aprecieri conclusive: „Întreg Banatul e o grădină de coruri”; „«Banatu-i fruncea», tot de la coruri a pornit.” (ȘEPEȚIAN 1957, 29, 76).

## ***STUDENT LA ACADEMIA DE MUZICĂ ȘI ARTĂ DRAMATICĂ DIN VIENA***

Laurian Ioan Nicorescu s-a născut în comuna Jabăr, plasa Lugoj, în 7/19 aprilie 1891<sup>6</sup>, ca fiu al preotului Ioan Nicorescu (originar din comuna Ciuta, lângă Caransebeș) și al Amaliei (născută Demetrovici), care își avea obârșia în localitatea timișeană Utvin. A urmat cursurile școlii primare în Lugoj (1898-1902)<sup>7</sup>, finalizându-și studiile gimnaziale și liceale la Obergimnasium din Arad (clasele gimnaziale I-III), Fundationele Obergimnasium din Năsăud și Gimnaziul din Beiuș (IV-VIII), încununat de examenul de maturitate susținut în 1912 la Gimnaziul Greco-Catolic din Blaj<sup>8</sup>.

Tatăl său, Ioan Nicorescu (Ciuta, 28 I 1868 – Lugoj, 19 I 1960), absolvent al Institutului Teologic din Caransebeș, fusese hirotonit ca preot la Jabăr, în 1890, de Episcopul Ioan Mețianu. Începând cu anul școlar 1901-1902 și până la finele anului școlar 1903-1904 a activat ca profesor de cântare bisericească, ritual și tipic la Școala Normală (Preparandia) și Institutul Teologic Ortodox-Român din Arad (numit, oficial, de

Episcopul Iosif Goldiș în 12/25 ianuarie 1902) și administrator al Tipografiei Diecezane, fiind apoi instalat ca paroh al bisericii ortodoxe din Curtici. În anul 1930 a revenit, ca paroh, în Jabăr. La Arad a publicat, în două tomuri, *Amvonul Bisericei Gr.-Ort. Române. Predici pentru toate duminicile, sărbătorile și praznice-le de preste an* (Editura autorului, Tiparul Tipografiei Diecezane, Arad, 1902). În 1907 a editat *Propovedaniile la îngropăciunea oamenilor morți* (în caractere latine) de Samuil Clain de Sad. A fost o prezență activă în revistele bisericești din Arad și Caransebeș, cu articole, studii de patristică și predici. Pentru atitudinea sa națională și promovarea ideilor unioniste a fost judecat și condamnat de către Tabla Regească din Oradea Mare (sub acuzația de „agitație”) la 3 luni de temniță de stat (pedeapsă ispășită la Szeged) și 200 de coroane amendă. Anterior, în cadrul aceluiași proces, instanța inferioară din Arad (Tribunalul) îl achitase („Drapelul”, VIII, 33, 1908, 3; cf. BOTIȘ 1922, 660). În 1890 a refăcut vechiul cor bisericesc din Jabăr (fondat în 1880 de învățătorul Traian Bratescu), iar peste câteva decenii, în anul 1936, cu doi ani înainte de pensionare, cu ajutorul învățătorului Lucian Secoșan, va pune bazele unei noi reuniuni vocale<sup>9</sup>.

În 1912, Laurian Nicorescu sosește la Viena, unde tatăl său intenționa să-l înscrie la Academia Comercială. Răspunde însă chemării sale lăuntrice, promovând cu cea mai mare notă examenul de

admitere la secția de compoziție a Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Viena (Staats-Akademie für Musik und darstellende Kunst), prezentând lucrarea *Ave Maria*, pentru o voce cu acompaniament de orgă, compusă în mai 1912 la Năsăud, în perioada când era elev în ultima clasă gimnazială. În anul școlar 1912-1913 va studia armonia cu profesorul Richard Heuberger, iar anul următor se va dedica studiilor de canto, întrerupte însă de izbucnirea Primului Război Mondial.

Lectura scrisorilor expediate în această perioadă părinților săi ne prilejuiește aflarea unor detalii privind desfășurarea orelor de curs la instituția de artă vieneză: „La Conservator umblu de câteva zile și, afară de pian și armonie, studiez și «Chorschule», unde înveți a conduce corul și să cânti «a prima vista» lucruri grele, dându-ți singur tactul, sau profesorul cântă ceva și noi trebuie deloc să scriem melodia, uneori și armonii de 4 voci. Asemenea și la armonie, după ce a explicat, ieșim unul câte unul la tablă și trebuie să scriem melodii foarte grele, pe cari ni le cântă numai o dată la pian în tempo iute. Peste tot e foarte greu, trebuie să înveți toată ziua, mai ales eu, care, până acum, lucruri de astea nu am exercitat, dar dacă ieși de aici, apoi și știi nu puțin, ci mult. Suntem la armonie 8, două domnișoare, una e din Rusia, 2 italieni, 2 croați, eu român și unul neamț, să înțelege numai la profesorul Heuberger, căci mai sunt trei.”<sup>10</sup>

Perseverența în studiu determină rezultate remarcabile în primul an de studenție, comunicate cu nedisimulat entuziasm și emfază tatălui său, dar și cu sentimentul că a răsplătit eforturile pecuniare ale familiei: „Aici vă trimit testimoniul, așa cum e, poate că vă face puțină bucurie, fiind o răsplată pentru multele greutăți pe cari le purtați pentru mine. Mai bun nu poate fi, dintre cei 12, numai eu am avut curat eminent, iar trei au picat din câte un studiu. Eu simt o mângâiere mare, când văd că profesorii mei, cari au o cultură superioară, au recunoscut că sunt un om de omenie, dar mai ales mă simt foarte fericit, știind că prin purtarea mea de până acum vă pot face bucurie. A obține un astfel de testimoni, la cea mai strictă școală care poate exista, cere multă muncă, mai ales din partea unuia care acum studiază pentru prima oară muzica într-un mod mai sistematic.”<sup>11</sup>

Peste doar câteva luni, dată fiind exigența profesorilor, tonul epistolar al lui Nicoreescu devine mai grav, acuzând tehnica sa rudimentară în domeniul compoziției: „Azi vă trimit «Schulnachricht»-ul, mă doare mult că de astă dată nu e așa de bun ca mai nainte, cauza e că în timpul din urmă am avut de cântat niște compoziții prea grele pentru tehnica încă primitivă și, cu toată silința ce mi-am dat-o, nu am fost în stare să îndeestulec strictețea prea mare a profesorului, care e om sincer și drept, mai ales că cea mai mare parte m-am ocupat cu studiul armoniei, pe care acum o am în

degetul cel mic, și care azi îmi pare cel mai ușor lucru ce poate exista.”<sup>12</sup>

Dintr-o epistolă expediată părinților săi la sfârșitul celui de-al doilea an de studiu la Academia vieneză aflăm că Laurian Nicorescu colabora deja la concertele organizate sub egida Clubului Român, având și preocupări componistice: „Eu sunt sănătos, în luna aceasta am studiat foarte mult și am făcut examen din pian și «Chorschule», din armonie avem poimăine. Acest examen e foarte greu, și eu stau la îndoială ca să mă supun acum sau numai la toamnă, ceea ce e totuna, căci însemnătatea lui constă în constatarea că suntem vrednici sau nu ca să trecem la contra-punct, [...] dar eu cred să mă supun, căci sunt în curat cu toată armonia; lucrul cel mai greu, pe care pun mult ponos, e că trebuie să descriem, după o singură auzire, [cel] mult două, coruri în patru voci, acest lucru, eu nu am avut destul timp ca să-l învăț bine, nici nu se poate așa iute, ci trebuie exercițiu mult. [...] Acum, sâmbătă, avem concertul Clubului, cu care ocaziune cânt duet două cântări, cu un student care studiază cântul și corul, 6 bucăți, între cari două de mine.”<sup>13</sup>

În 7 martie 1913, în Sala Cavalerilor (J. Johannesgasse 4), avusese loc un alt concert (serată) organizat sub egida Clubului Român din Viena: „Sunt semne că va participa tot ce e de seamă între românii din capitală și chiar și străini la această manifestare, care va fi din cele mai frumoase ce s-au

aranjat în acest loc de către români. [...] Programul va cuprinde trei cântări populare, ca producțiuni ale corului de meseriași al Clubului, instruat de dl Laurian Nicorescu, elev la clasa de compoziție a Conservatorului, anume: *Coasa* de I. Vidu, *Foaie verde de dudău*, *La fântână* și *Sunt vânător*, dl A. Medrea, elev la Conservator, va cânta *Pe sub fereastră-mi curge-un râu* și *Colo-n munții Țebeii*, [iar] un sextet va debuta cu cântecele dlui L. Nicorescu: *Glas de clopote* și *Imnul nopții*. Se vor preda apoi două piese de teatru, de diletanți dintre meseriașii români membri ai Clubului: *Cinel-Cinel*, comedie cu cântece în 1 act de V. Alecsandri, și *Pictorul fără voie*, comedie în 1 act de Ant. Pop. După teatru se va juca *Călușerul* și *Bătuta* în costume naționale. Aducem aminte că din venitul curat se va înființa un fond pentru susținerea unui local potrivit, cu sală de lectură și bibliotecă pe seama meseriașilor români din Viena și că, în vederea scopului cultural, suprasolviri și contribuiri benevole, cu acest prilej, se primesc cu mulțumită la biroul Clubului Român din Viena (III/5 Hohlweggasse 7).” („Drapelul”, XIII, 22, 1913, 3: *De la Clubul Român din Viena*).

***PREȘEDINTE AL SOCIETĂȚII ACADEMICE  
LITERARE  
„DACIA TRAIANĂ” DIN ROMA***

Înrolat pe frontul Primului Război Mondial, Laurian Nicorescu nu va abandona preocupările muzicale, conducând, mai multe luni, în decursul anului 1916, un cor al militarilor, fondat de colonelul Silviu de Herbay. Dezertează din armata austro-ungară, refugiindu-se în Rusia, dar după declanșarea revoluției bolșevice se stabilește în România, unde, cu sprijinul colonelului Cantacuzino, va continua activitatea artistică, dedicându-se, aidoma lui George Enescu, alinării suferințelor răniților de război, susținând, în acest scop, mai multe recitaluri.

Pentru o perioadă de timp se întoarce în Ardeal, apoi, după Unire, în anul 1919, se va specializa în armonie, compoziție și istoria muzicii la Academia de Muzică „Santa Cecilia” din Roma și la Academia de Muzică „Claudio Monteverdi” din Milano. La Biblioteca Academiei romane se va dedica studierii și transcrierii unor vechi manuscrise și partituri muzicale din secolele XVI-

are un cuvânt, prea cunoscut ca să-l mai amintim, de-o extraordinară mândrie locală. Oricât de «țanțoș» și de caraghios ar părea țăranului de aiurea, bănățeanul are totuși dreptate să se socotească, într-o anumită privință, «fruncea». Solul mănos, belșugul de pâine și vin, un temperament cu multă conștiință de sine, s-au întâlnit pentru a crea, sub inspirația continuă a unui minunat peisaj, o floră culturală de-o bogăție barocă. Aici, opregul și cântecul încă nu și-au istovit toate posibilitățile. [...] Aci, în șes sau la munte, mai aproape sau mai departe de oraș, ai prilejul excepțional de a asista la o prodigioasă «generație spontanee» de forme: în cântec, în joc, în vers, în port, în obiceiuri – și în vertiginoasa diferențiere dialectală a graiului însuși. [...] Femeia iubește cu pasiune podoaba și culoarea. [...] Te repezi în zece sate și găsești douăzeci de variante ale aceluiași cântec. În jocuri, de-o structură ritmică pe care greu o poate urmări un intelectual, spontaneitatea acestui popor se arată fără margini. [...] Ar trebui, desigur, să luăm în ajutor fotografia pentru varietatea portului, fonograful cu suluri de ceară pentru mulțimea cântecului, colecțiile de poezie și cărți întregi, încă nescrise, despre datini – pentru ca să dovedim, fără a putea fi contraziși, diferențierea extremă a culturii etnografice din Banat. Uneori e așa de înaltă că ia înfățișarea neașteptată și mai puțin anonimă a culturii intelectuale (dovadă corurile și fanfarele din sat). Ardealul are o cultură incomparabil mai

XVII, incluse ulterior în repertoriul său. La Roma, unde este numit președinte al Societății Academice Literare „Dacia Traiană”<sup>14</sup>, studiază intens canto, istoria muzicii și compoziția, într-un mediu social-politic instabil, marcat de perpetue manifestații de protest ale socialiștilor. O epistolă expediată în 5 mai 1920 tatălui său, purtând antetul Societății „Dacia Traiană”, ne înfățișează câteva secvențe privind activitatea și ambițioasele proiecte profesionale ale tânărului muzician însetat de cunoaștere, conștient de importanța formației intelectuale și culturale a unui viitor artist profesionist: „Eu, cu studiul, am ajuns până la finea secolului al XIX [-lea], studiind, până aici, cele mai frumoase cântece și arii, începând de la primul cântec și prima arie de operă care s-a scris. Sper ca în iunie și iulie să gat totul, și muzica contemporană italiană – care nu e bogată, de altfel, – și astfel, parcurgând practic și teoretic tot ce s-a scris, începând din secolul al XV-lea, am făcut nu numai canto, ci studiu istoric-estetic și de compoziție, și astfel am contribuit mult la dezvoltarea gustului și a inteligenței mele muzicale. Tot astfel doresc – mergând în august la Viena, iar de acolo, în decembrie, la Berlin – să studiez literatura germană cu mai mulți maștri renumiți, în anul viitor, și apoi, după ce înainte pregătindu-mă pentru limba franceză, să merg la Paris pentru un an, ca să studiez muzica franceză în felul amintit deja, și la fine să mă supun acolo la un examen la Academia

de Muzică și să obțin o diplomă. Ca să devii, într-adevăr, un muzicant cult fără aceste studii e imposibil, drept e că foarte puțini o fac de la noi ca mine, dar ambiția mea e sau de a deveni ceva, sau nimic, căci a fi un mediocru, un ignorant, semidoct m-ar face cel mai nefericit pentru întreaga viață. [...] Eu, pe viitor, voi da, cu siguranță, un concert în sala mică de la Conservatorul din Viena, cu program de muzică veche, și voi căuta toate posibilitățile ca să mă folosesc practic de studiul meu de până acum. Eu am făcut progres frumos, eu nu sunt încă îndestulit, dar văd că altora le place, am doi elevi români cărora, din prietenie, le dau lecții, iar dna unui consilier, a cărui fată ia lecții de la maestrul meu, a avut voie ca să asiste la lecțiile mele de canto și caută să mă convingă ca să cânt într-un concert aici, dar acum e prea cald și nici nu doresc eu ca să cânt. Ea a rămas foarte încântată, iar profesorul, fericit, zicea că am să ajung între primii cântăreți de concerte – tot așa mă laudă și celorlalți profesori .”

Preocupat de finalizarea studiilor, în 1921 revine la Viena, unde este admis în anul V al clasei de canto de la Academia de Muzică<sup>15</sup>. În capitala austriacă a activat ca membru al Societății Academice „România Jună”, dirijând și Corul Meseriașilor al Clubului Român (formație artistică fondată și sprijinită de Alexandru Lupu, general austriac de obârșie lugojeană). În capitala valsului se căsătorește cu pianista vieneză Maria Hildegard

Redl, licențiată a Academiei de Muzică, ceremonie oficiată la Capela Ortodoxă Română în 5 decembrie 1923.

Născută la Viena în 17 iunie 1902 (din părinții Iosif Roderich și Francisca Josephina, născută Tschenett), M. H. Nicorescu-Redl a răposat la Lugoj în 16 decembrie 1981. A avut o prezență remarcabilă în viața muzicală concertistică lugojeană. Cu prilejul concertului comemorativ Eminescu (50 de ani de la săvârșirea poetului), organizat de ASTRA Bănățeană – Serviciul Social din județul Severin și Lugoj, în 15 iunie 1939, pe scena Teatrului „Traian Grozăvescu” –, a susținut acompaniamentul pianistic al baritonului Constantin Ursulescu (*Mai am un singur dor* de C. Petrescu, *Lasă-ți lumea ta uitată* de Maxiny și *Ca floarea de cireș* de Ștefan Ionescu-Milano) și al profesorului lugojean Vasile Popescu (*Ce te legeni, codrule* și *S-a dus amorul* de M. Andreescu-Skeletty și *Reverie* de E. Monția). Amplul program a cuprins pagini muzicale instrumentale, în interpretarea Muzicii Militare a Regimentului 17 Infanterie (*Revenirea primăverii* de Bach, *Imnul Regal* de E. Hübsch și un potpuriu alcătuit din *Pe lângă plopii fără soț* și *Mai am un singur dor*), vocal-instrumentale, cu Orchestra și Corul Școlii Normale de Fete (*Somnoroase păsărele* de Augustin Bena, o transcripție pentru cor și orchestră), și vocale (*Pe lângă plopii fără soț* și *O, mamă, dulce mamă*, în interpretarea Anei Nișulescu,

acompaniată la pian de Maria Costa), recitări din lirica eminesciană (Mia Cerna, Victor Ungur și elevii Octavian Lohan și Leonida Mămăligă) și cea dedicată poetului (*Lui Eminescu* de Victor Eftimiu), lecturi din poemele lui Eminescu, traduse în limbile franceză, italiană (recitator: Gabriel Țepelea) și germană (tălmăcitor: V. Orendi-Hommenau, recitator: Mia Cerna), dizertații și conferințe (lt.-col. C. I. Năsturaș și Al. Georgescu-Vâlcea)<sup>16</sup>.

**PARTENER**  
**AL LUI TRAIAN GROZĂVESCU**

După absolvirea Academiei de Muzică din Viena (1922), refuzând postul de bariton oferit la Volks-oper, Laurian Nicorescu se întoarce în România. Va debuta cu un rol liric (Valentin) într-un spectacol cu opera *Faust* de Gounod, alături de Traian Grozăvescu (Faust), pe scena Palatului Culturii din Arad, în iulie 1922. Într-o elogioasă cronică a spectacolului, publicată în presa clujeană („Patria”, nr. 171 din 9 august 1922: *Cântăreți români ardeleni. Cu prilejul unui debut*, cronică semnată cu inițialele I.M.), au fost relevate câteva din principalele atuuri ale tânărului bariton debutant: culoarea timbrală, deosebita tehnică a impostingului și frumusețea sunetului, expresivitatea interpretării, dar și o evidentă cultură vocală consolidată la școala belcantoului italian: „Am avut ocaziunea să ascultăm la Arad pe dl Laurian Nicorescu, un nou element ce împodobește pleiada cântăreților români. D[omnia] Sa, fiu al Banatului, care ni l-a dat și pe dl Grozăvescu, și Tiberiu Brediceanu, după o muncă încordată de 10 ani de zile la

Roma, Milano și Viena, consultând pe cei mai de seamă măiestri, ascultând pe cei mai celebri cântăreți, studiind, fără a cunoaște oboasă, toate operele importante ce s-au scris în legătură cu cântul și însușindu-și o cultură muzicală superioară, s-a prezentat pentru prima dată în operă în fața marelui public, ca Valentin din *Faust*. Credeam că, pe lângă succesele dlui Grozăvescu, – care a făcut pe Faust – și mijloacele sale strălucite, dl Nicorescu nu se va putea valida și va pieri în lumina intensivă ce revarsă personalitatea celui dintâi. Cu toate acestea, am putut observa, spre satisfacția noastră, că, mulțumită studiu-lui îndelungat al școlii italiene și, ca urmare, tehnicei vocale, valorii calitative a vocii și a talentului său, ce iese din cadrul mediocrității, a întrecut toate așteptările noastre. D[omnia] Sa este *reprezentantul belcantoului în România*. Și dacă s-au făcut comparații între dl Grozăvescu și marii cântăreți, ușor putem găsi asemănare între felul de a cânta timbrul vocii dlui Nicorescu și a marelui bariton Mattia Battistini, ultimul reprezentant al belcantoului în Italia.

Spunem acestea fără exagerare și fără a fi stăpâniți de prejudecăți. Avem impresia că ambii cântăreți se completează «quasi» și parcă ne-a lipsit vocea dlui Nicorescu, atât de bine potrivită ca timbru și ca intensitate celei a dlui Grozăvescu. Dar să vorbim despre debutul dlui Nicorescu, tenorul

Grozăvescu fiind îndeajuns cunoscut și apreciat de întreaga țară.

Pentru prima dată pe scenă, apariția sa ne este simpatcă, deși se observă încă ultimele linii ale daltei maestrului dramatic, o agitație internă, deși bine mascată, ce cuprinde pe cântăreți, pe care o înțelegem însă la asemenea ocaziuni.

La început, Valentinul său este nehotărât și prea puțin soldat, pentru ca apoi, după ce luase contact cu publicul, să piară orice nesiguranță și să se ridice, în actul al IV-lea, la putere dramatică creatoare.

Vocea-i melodioasă, sonoră și vibrantă captivează din cap până la fine și este un instrument admirabil, pe care dl Nicorescu este stăpân în toate nuanțele și gradele dinamice. *Măestru al respirației*, el este cel mai mare virtuoz al *messa di voce* pe care l-am auzit vreodată în Ardeal.

*Messa di voce, portamento și legato*, factorii principali ai belcantoului, întrebuințate cu măiestrie, îl ridică la treapta cântăreților cei mai de seamă. Vocea amplă și perfect egalizată pătrunde prin orchestră și ansamblu și se aude în cel mai ascuns și îndepărtat colț al teatrului, ceea ce dovedește o impostăție și o emisiune precise, după regulile școalei italiene, cu un cuvânt, *un bariton liric ideal*, înzestrat cu toate calitățile necesare, care-l predestinează pentru o carieră mondială.

De obiectat am avea numai ca D[omnia] Sa să fie ceva mai hotărât în notele piano, când cântă în operă, ceva mai clar în pronunțare și, în fine, să nu închidă prea mult notele acute, vocea pierzând astfel din intensitate și sonoritate, și, la urma urmei, efectul notelor înalte.

D[omnia] Sa a avut în *Dio possente* un succes cum nu suntem obișnuiți să aibă cântăreții cu ocaziunea primului debut. Crescendourile frumoase au stârnit admirația auditorilor, și aria a fost încoronată cu ropote de aplauze care nu voiau să sfârșească, chemând mereu pe cântăreț la rampă. De asemenea, în actul al IV-lea, scena de moarte, a fost sărbătorit prin aplauze furtunoase îndelungate și strigăte de bravo.

Urându-i bun sosit, îl felicităm călduros pentru succesul binemeritat și așteptăm cu nerăbdare să-l putem asculta la Cluj, unde-i este locul. Arad, 27 iulie 1922.”

Într-un alt spectacol, L. Nicorescu a oferit melomanilor arădeni un recital din literatura lirică românească și universală, cu acompaniamentul pianistic al lui Ioan Czegka: *Largo* de Händel (*Ombra mai fu* din opera *Xerxes*), Hugo Wolf (*Verborgenheit*), Richard Strauss (*Traum durch die Dämmerung*), G. Donizetti (Aria *A tanto amor* din opera *Favorita*), Gheorghe Dima (*Jelui-m-aș și n-am cui*), Tiberiu Brediceanu (*Pe sub flori mă legănai*) și *Dio possente* de Gounod (*Rugăciunea* lui Valentin din opera *Faust*)<sup>17</sup>.

**SOLIST LA OPERA ROMÂNĂ  
DIN CLUJ**

Laurian Nicorescu a semnat un contract cu Opera Română din Cluj, unde a activat ca bariton timp de două stagii: 1922-1923, când a fost partener cu sopranele Aca de Barbu și Ana Rozsa (originară din Buziaș), mezzosoprana Lya Pop, tenorii Traian Grozăvescu, dr. Cornel Olariu și Constantin Pavel, precum și basul Constantin Ujeicu, și 1923-1924, stagiune în care a activat în compania mezzosopranei Filomella Piteiu, a baritonului Ionel Crișianu și a basului Traian Gavrilescu. Pe scena lirică clujeană a interpretat următoarele roluri: Germont din *Traviata* de Verdi (o stagiune, 6 reprezentații), Tonio din *Pagliacci* de Leoncavallo (o stagiune, două reprezentații), Silvio din *Pagliacci* (două stagii, 4 reprezentații), *Prologul* din *Pagliacci* (două stagii, 5 reprezentații), Wolfram din *Tannhäuser* de Wagner (o stagiune, 3 reprezentații), Heraldul din *Lohengrin* de Wagner (o stagiune, două reprezentații) și Valentin din *Faust* de Gounod (două stagii, 4 reprezentații) (OLARIU [1954]).

În burgul transilvănean, L. Nicorescu va desfășura o intensă activitate concertistică (abordând, cu predilecție, muzica de lied), componistică (lucrări corale *a cappella*), dar și publicistică, prin colaborări cu articole și cronici muzicale la periodicul „Cultura Poporului”. Recitalul susținut în sala Prefecturii din Cluj, în octombrie 1922, la puțin timp după angajarea sa la instituția lirică clujeană, a generat reacții favorabile: „Concertul baritonului Nicorescu, dat în sala Prefecturii din Cluj, a fost un eveniment artistic care a inaugurat strălucit seria producțiilor muzicale din anul acesta. Publicul iubitor de muzică clujean a avut cu această ocazie un fericit prilej să constate ce poate da un artist român printr-o muncă inteligentă și îndelungată, – și prin aplauze, în care n-a fost zgârcit, a răsplătit cu prisos talentul plin de vigoare și de strălucită perspectivă, care trebuie să i se deschidă, fără îndoială, dlui Nicorescu.” („Cosinzeana”, VI, 19, 1922, 294, din 15 octombrie).

Ca rod al consistentelor acumulări din perioada studiilor romane inițiază un ciclu de *Concerte istorice*, cuprinzând cântece și arii vechi din literatura clasică italiană, cu texte traduse în limba română. Primul concert a cuprins, în partea I, cântece semnate de Giulio Caccini (*Amarilli*, nume care l-a inspirat în botezarea fiicei, purtat, mai târziu, și de nepoata sa), Andrea Falconieri (*Begli occhi lucenti*), Salvator Rosa (*Vado ben spesso*),

Giovanni Battista Bassani (*Posate dormite pupille*), Antonio Caldara (*Come raggio di sol*), Giuseppe Giordani (*Cara mio ben*), iar în partea a II-a, arii aparținând compozitorilor Iacopo Peri (*Gioite al canto mio* din opera *Euridice*), Claudio Monteverdi (*Lasciate mi morire* din opera *L'Arianna*), G. Fr. Händel (*Ombra mai fu* din opera *Xerxes*), Chr. W. Gluck (*O del mio dolce ardor* din opera *Elena e Paride*), Niccoló Piccini (*O notte* din opera *Le faux Lord*) și Giuseppe Sarti (*Lungi dal caro bene* din opera *Giulio Sabino*). Proiectatul ciclului al lui Nicorescu urma să se desfășoare pe durata a încă trei episoade: II. Serată de cântece Paolo Tosti; III. Liedul german (Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss); IV. Arii din opere moderne; V. a) Schubert: *Die schöne Müllerin*; b) Schumann: *Dichterliebe*<sup>18</sup>.

Din cuprinsul unui program nedatat, editat la Tipografia Dr. Bornemisa din Cluj, se conturează câteva repere care sugerează dimensiunea stilistică a ariei repertoriale abordate. Recitalul (desfășurat, foarte probabil, în perioada 1922-1924), structurat în două mari părți, a cuprins opusuri de Verdi (arie din *Trubadurul* și *Cantabile* din *Bal mascat*), Donizetti (*O Lisbona* din *Don Sebastiano* și *A tanto amor* din *Favorita*), Massenet (*Romanță* din *Erodiade*), Gounod (*Rugăciunea* din *Faust*), Thomas (*Cântec bachanal* din *Hamlet*) și Bizet (*Cupletul Toreadorului* din *Carmen*).

Ultimul recital, înainte de declanșarea unei grave boli, a fost susținut la Palatul Culturii din Arad, cu prilejul instalării Episcopului Grigorie Comșa. S-a stins, după 10 ani de suferință, în 15 mai 1935, primind sfânta împărtășanie de la tatăl său, în casa părintească din Jabăr<sup>19</sup>.

## *ACTIVITATEA COMPONISTICĂ*

Un segment semnificativ al activității lui Laurian Nicorescu îl reprezintă creația muzicală, intensă și, din păcate, efemera prezență concertistică pe scenele lirice nepermițându-i însă afirmarea plenară a evidentului său talent componistic.

Capodopera sa, opusul pianistic *Hora*, purtând numărul 1, este, se pare, singura lucrare publicată<sup>20</sup>. Într-o epistolă trimisă tatălui său de pe front, datată 6 decembrie 1915, L. Nicorescu alături și varianta finală a compoziției sale, cu toate corecturile, gata pentru inițierea procesului de tipărire, formulând aprecieri despre caracterul și conținutul piesei, dar și recomandări detaliate privind aspectul grafic: „Aici trimit compoziția gata pentru tipar, cam murdară și cu multe corecturi, dar semnele și notele sunt lizibile și punctual așezate. Ca titlu rămâne numai *Horă* – nu voiesc să caut titluri romantice, cari pentru oameni serioși sunt ridicule. *Hora* e titlul cel mai corect și cel mai modest, cu toate că se deosebește de horele obicinuite la noi, prima oară prin aceea că nu e pentru de a dansa pe ea,

căci conține și vrea să exprime o idee, un ideal pe care acum nu-l pot spune. Apoi, a doua oară, stilul e deosebit, precum și forma. Eu doresc ca executarea să fie artistică și în[tru] câtva, prima impresie să reproducă, să amintească conținutul, melancolia de la început și fine, și lupta groaznică de la mijloc. Aici alături o hârtie, ce e pe fața cu nr. 1, să se scrie pe «Titelblatt» și ce e pe fața nr. 2, pe prima pagină dinlăuntrul învelișului, adică pe hârtie albă, cu litere negre și obicinuite. Învelișul să fie din hârtie «passepartout», adică de felul hârtiei care se obicinuiește a se pune în dosul fotografiilor când se anină pe părete, hârtie cu fața neegală, cu gropi și înălțimi. Această hârtie să fie de culoare sur, de tot închis, aproape negru, și pe aceasta să se scrie cu litere de tipar simple și de culoare[a] roșu-închis a sângelui, cele de pe fața 1.” Într-un alt opus pianistic, *Apus de soare*, aflat în manuscris, autorul experimentează sonorități de factură impresionistă.

Un capitol distinct al moștenirii sale componistice îl reprezintă lucrările dedicate vocii, cu acompaniament pianistic: *Mândruliță de la munte* (cu o variantă și pentru cor mixt), *Steluța* (cântec vechi, aplicație pentru voce și pian, după o compoziție stilizată și armonizată pentru pian solo de Ioan Scarlatescu)<sup>21</sup> și *Așa-mi ziceau două fete*.

Preocupările sale folcloristice (culegeri și prelucrări pe versuri populare sau proprii) s-au cristalizat prin crearea unor miniaturi corale: *Frunză verde lăzioară* (cântec popular din

Basarabia, pentru cor bărbătesc), *Frunză verde de cireș*, *Foaie verde trei măslina* (cântec popular din Deda-Mureș, pentru cor mixt), *Foaie verde trei sulfine*, *De-ar fi badea-n deal la cruce*, *Știi tu, mândro, ce ți-am spus* ș.a.<sup>22</sup>.

Dominanta activităților sale componistice este reliefată de lucrările dedicate muzicii corale a *cappella*: *Pribeagul* (cor bărbătesc cu solo de bas), *Țara noastră* (pe versuri proprii), *Rugăciune – Fecioara Maria*, *Mândruliță de la munte*, *Leagănă-te, mândruliță*, *Mânăstirea de la Cozia* (cor bărbătesc cu solo de tenor I și bas II, pe versuri de D. Bolintineanu, opus de școală, compus în cl. a VIII-a gimnazială). Una din capodoperele sale (alături de *Hora*) este ciclul coral *4 cântece triste*, definitivat în 1924 la Arad: *Să-nchină clopotul de seară*, pe versuri de Zaharia Bârsan (există și o variantă pentru cor bărbătesc cu solo de bariton), *Cântec de noapte* (versuri proprii), *Somnoroase păsărele și Peste vârfuluri* (Eminescu).

Într-un amplu panegiric publicat în presa bănățeană<sup>23</sup>, Filaret Barbu sublinia câteva din caracteristicile care defineau, inconfundabil, profilul interpretativ al baritonului bănățean: „Laurian Nicorescu a fost unul dintre puținii baritonisti cu temeinice pregătiri muzicale. Stăpân pe cele mai mici detalii ale tehnicii vocale, programele sale au purtat pecetea cântăreților mondiali cu pretenție în interpretare. Mai ales liedul era forța interpretării tânărului cântăreț

bănăţean, care, deşi nu hazarda cu meşteşugul sonor moştenit de la părinţi, avea un fel special de emisiune care fascina auditoriul. *Punea suflet în fiecare cântec*. Cântecul popular, doina românească n-au fost mai frumos interpretate până la Laurian Nicorescu.

Cunoscător de armonie, dinamică şi colorit muzical, baritonul Nicorescu jongla cu câte un cântec românesc, scoţându-i în relief frumuseţea broderiilor specifice mai mult ca oricare altul. Ca interpret de cântece româneşti, ca doinitor, Laurian Nicorescu a stat alături de maestrul Folescu.”

Într-un alt elogiu adus defunctului muzician, semnat cu iniţialele V.B. (probabil dr. Victor Bîrlea, profesor la Liceul „Coriolan Brediceanu”), publicat în gazeta lugojeană „Acţiunea”, II, 22, 1935, 3, sub titlul † *Laurian Nicorescu*, autorul deplângea destinul cultural al Banatului: „La 15 mai a.c., ora 16, s-a stins din viaţă acel ce-a fost Laurian Nicorescu. După 10 ani de absenţă trupească – căci sufleteşte, cântăreţul şi compozitorul bănăţean trăia privind mereu spre stelele luminoase, singurul loc de linişte şi refugiu în nopţile lungi de suferinţe – şi după 10 ani de neînchipuite tragedii, minunatul cântăreţ apucă calea neînţoarsă a morţii, luând loc acolo sus, acolo unde nu-l mai urmăreşte nimeni şi unde cântăreţul cu forţe spirituale încă neepuizate, alături de îngeri, prin glas şi sunete de harpe, va slăvi pe Dumnezeu! Banatul nostru a dat naţiei multe şi

valoroase talente. Durere însă, că aceste talente nu își ating niciodată la apogeu, la adevărata lor valoare, dispărând atunci când promet mai mult. Cazurile și dezastrul se repetă mereu. Ca ieri dispăru Traian Grozăvescu, azi, Laurian Nicorescu și câți alții. Banatul nostru ar putea zice asemenea profetului Ieremia: «Voi toți câți treceți pe aici, uitați-vă la mine, Banat oropsit, și veți vedea că durerea mea este durerea cea mai mare!» Și, într-adevăr, așa este. Durerea după pierderea lui Laurian Nicorescu nu este numai a familiei sale, ea este durerea cea mai mare a Banatului întreg, este durerea tuturor. Și dacă această durere a noastră este așa de mare, se cade atunci a depune lacrimi pe mormântul nefericitului cântăreț, compozitorul *Horei*. Fie-i țărâna ușoară!”<sup>24</sup>

## NOTE

<sup>1</sup> La Lugoj, sub egida bisericii romano-catolice, în cadrul ofierilor liturgice, repertoriul muzical apusean de factură clasică (Haydn, Mozart ș.a.) fusese preluat încă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

<sup>2</sup> În Bucovina, influența culturii germane nu a generat manifestări de o asemenea amploare.

<sup>3</sup> Documentul, predat, în anul descoperirii, de preotul Ioan Covaci Muzeului Mitropoliei Banatului, este în prezent pierdut.

<sup>4</sup> Detașat de astfel de entuziaste aprecieri, Sabin Drăgoi avea o oarecare reticență față de fanfara de tip german, un potențial „pericol” pentru specificul muzicii populare românești: „O altă filoxeră a muzicii etnice în Banat este *fanfara* cu instrumentele ei sclipitoare, asurzitoare și greoaie, care a cucerit (ca de altcum și în Ardeal, comunele din vecinătatea și de sub influența sașilor) plăcerea bănățenilor. [...] Dezastrul este că, pe când muzica primitivă și monotonă a șvabilor pare a fi croită pentru fanfară și se pretează foarte bine la acest fel de ansamblu (începe cu ușurință în acele instrumente), muzica românească trebuie amputată de însușirile ei cele mai frumoase și valoroase, ca să intre turtită și zgribulită în acele instrumente care îi leagă mâinile și picioarele.” (DRĂGOI [1942], 8).

<sup>5</sup> De la Vasile Loichiță, senator și profesor la Facultatea de Teologie din Cernăuți, care a fost și un pasionat folclorist, ne-a rămas, în manuscris, un volum de poezii populare bănățene din comuna sa natală, Jebel, și satele din jurul Caransebeșului, unde a fost directorul ziarului „Făclia”.

<sup>6</sup> Comuna Jabăr, situată în comitatul Caraș-Severin, făcea parte din protopresbiteratul Belinț, Dieceza ortodoxă de Arad. Laurian Nicorescu a avut două surori, decedate de timpuriu: Rea Silvia (24 XII 1892

– 22 XII/6 I 1894) și Aurora Victoria Amalia (Jabăr, 20 XI 1894 – Curtici, 22 XI/5 XII 1909). De menționat că muzicianul Laurian Nicorescu a avut o fiică, Amarilli Maria Cornelia (1924-2003), căsătorită cu Ioan Avram (1915-1986), părinții doamnei Amarilli Bolat, licențiată în filologie a Universității din București.

<sup>7</sup> *Cfr.* matricola de la Școala Primară Maghiară din Lugoj pe anul școlar 1899-1900, Arhiva Școlii cu Clasele I-VIII nr. 5 Lugoj; cf. PREDESCU 1940, 601.

<sup>8</sup> Cf. *Gimnáziumi érettségi bizonyítvány*, adeverință eliberată de Gimnaziul Greco-Catolic din Blaj în 14 septembrie 1912 (a se consulta și traducerea în limba germană a documentului, autentificată la Cabinetul Notarial dr. Pálmai Lajos din Arad, în 29 noiembrie 1912). Toate epistolele, documentele și manuscrisele citate mi-au fost puse la dispoziție de doamna Amarilli Bolat, nepoata baritonului.

<sup>9</sup> Jabăr este comuna natală a avocatului lugojean Ștefan Petrovici (1859-1922, fiul preotului local Ioan Petrovici, cu ascendență paternă în comuna Belinț), unul din pledanții apărării în procesul memorandiștilor, fost președinte al Reuniunii Române de Cântări și Muzică din Lugoj între anii 1896 și 1902 (din 1912, avocat în

Bocșa Montană). Pentru informații detaliate privind istoricul satului Jabăr (aparținător comunei Boldur) v. TOMA [F.A.].

<sup>10</sup> În epistolă, expediată din Viena, este consemnată și adresa expeditorului: Pressgasse 25 nr. 1, IV. Bezirk.

<sup>11</sup> Scrisoare expediată din Viena, datată 1913 II/24.

<sup>12</sup> Epistola poartă data de 17 aprilie 1913.

<sup>13</sup> Scrisoarea este datată 8 iulie 1913, fiind expediată din Viena.

<sup>14</sup> Societatea „Dacia Traiană” (cu sediul în Piazza delle Coppelle) a fost fondată de Tinerimea Română din Roma în primăvara anului 1920, președinte de onoare fiind Alexandru Lahovary, ministru plenipotențiar al României la Roma („Drapelul”, XX, 93, 1920, 2).

<sup>15</sup> Așa cum rezultă dintr-o adeverință de frecvență (*Frequentions-Zeugnis*) eliberată de secretariatul Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Viena în 6 iulie 1921, lui Laurian Nicorescu i s-au recunoscut cei doi ani de studii (1912-1914), întrerupți din cauza războiului, fiind admis direct în anul V, anul școlar 1920-1921, la clasa de canto: „Es wird hiemit bestätigt, dass Herr Laurian Nicorescu, geboren am 19.IV.1891 in Zsábár (Ungarn) im Schuljahre 1912/1913 an der Staats-Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien in die Klasse für Harmonielehre aufgenommen wurde und diese Anstalt auch im folgenden Schuljahre 1913/14 und zwar als Schüler der II. Vorbildungsklasse für Gesang besuchte. Im Schuljahre 1920/21 trat Obgenannter wieder in die Staats-Akademie ein und zwar als Schüler der II. Ausbildungsklasse (5. Jahrgang) für Gesang.”

<sup>16</sup> Pentru alte detalii a se consulta programul manifestării, editat la Tipografia Națională, Lugoj,

1939, și cronica acelui concert, publicată în „Răsunetul”, XVIII, 26, 1939, 2 (*Comemorarea lui Mihail Eminescu la Lugoj*).

<sup>17</sup> În programul pe care l-am consultat (editat la Tipografia „Corvin” din Arad) nu sunt menționate locul și data concertului.

<sup>18</sup> *Cfr.* programul editat la Tipografia „Unirea”, Cluj, f.a., în care nu ne sunt oferite însă detalii privind data, locația și numele acompaniatorului.

<sup>19</sup> A fost înmormântat în cripta familiei preotului Iosif Curușiu. La 1 Decembrie 1955, ora 10 a.m., a fost deshumat, osemintele sale fiind încredințate pentru veșnică odihnă criptei familiale din Lugoj, în aceeași zi, la ora 14 p.m. (*cfr. Pomelnicul viilor și morților a[I] lui Ioan Nicorescu, preot din Curtici*, caiet editat de Tipografia George Nichin din Arad, cuprinzând însemnările olografe ale tatălui său).

<sup>20</sup> *Lucrarea*, dedicată „părinților mei iubiți”, a fost editată în anul 1916 de Berliner Musikalien Druckerei G.m.b.H., SW. 68. În anunțul despre apariția noii compoziții, publicat în presa lugojeană, se specifică: „*Hora*, cea mai nouă piesă muzicală pentru pian, compusă în stil concertant, muzică modernă cu motive naționale, de tânărul Laurian Nicorescu, care, înainte de izbucnirea războiului, a fost elev distins al cursului de cânt și compoziție la Academia din Viena. *Hora* se estinde pe 6 pagini și se poate procura numai de la preotul Ioan Nicorescu, în Curtici (Kürtös), comit. Arad, prețul 3 cor. plus 20 fil. porto.” („*Drapelul*”, XVI, 54, 1916, 3).

<sup>21</sup> Explicațiile, formulate olograf de autor pe manuscrisul lucrării, sunt datate septembrie 1918, Iași.

<sup>22</sup> Manuscrisele cântecelor sunt reunite în caietul *Cântece populare armonizate (1924)*.

<sup>23</sup> Sursă neidentificată („Revista Banatului”?). Din cuprinsul articolului aflăm că Nicorescu a realizat peste 100 de compoziții, a fost un prodigios culegător de folclor, iar operele sale „se vor edita în fascicule de neconsolatul său părinte, sub îngrijirea subsemnatului [Filaret Barbu]”.

<sup>24</sup> Un anunț al trecerii sale în neființă a fost publicat în „Răsunetul”, XIV, 21, 1935, 3. În 1942, într-un articol publicat în ziarul timișorean „Dacia” din 5 aprilie (*Muzica în Banat*), într-o enumerare a principalelor personalități muzicale bănățene, Alma Cornea-Ionescu definea una din importante calități ale lui Nicorescu: „Un alt copil al Banatului, pe care destinul nu l-a lăsat să-și cucerească locul ce-l merita, a fost Laurian Nicorescu, un bariton cu o cultură europeană.”

## REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

### ÎN VOLUME

- BARBU F. [1943] = Filaret Barbu, *Asociația Corurilor și Fanfarelor Române din Banat*, în CERCUL BĂNĂȚENILOR [1943].
- BIROU 1982 = Virgil Birou, *Cu Pau Piele la dascăl*, în *Oameni și locuri din Căraș*, Ediție îngrijită și prefațată de Nicolae Țirioi, Editura Facla, Timișoara.
- BIZEREA – SELEJAN 1969 = M. Bizerea și V. Selejan, *Corul din Coștei*, Ediția Societății Culturale „Mihai Eminescu”, Coștei, Iugoslavia.
- BLAGA 1926 = Lucian Blaga, *Barocul etnografiei românești*, în „Banatul”, I, 1.
- BOROVSKY 1912 = Dr. Samu Borovszky, *Temes vármegye*, Apolló, Budapesta.
- BOTIȘ 1922 = Dr. Teodor Botiș, *Istoria Școlii Normale (Preparandiei) și a Institutului Teologic Ortodox-Român din Arad*, Editura Consistorului, Arad.
- BREDICEANU TIB. 1943 = Tiberiu Brediceanu, *Muzica populară din Banat*, în CERCUL BĂNĂȚENILOR [1943], 43-47.
- CALENDARUL BANATULUI 1936 = *Calendarul Banatului 1936*, Editura Librăriei „Globul”, Timișoara.
- CĂLINESCU 1928 = George Călinescu, *Opinii libere și fugare despre Banat*, în „Banatul”, III, noiembrie-decembrie, p. 1-4.
- CERCUL BĂNĂȚENILOR [1943] = Cercul Bănățenilor din București, *Banatul. Contribuții la cunoașterea unei provincii*.

București, 1-7 martie 1943. *Săptămâna Bănățeană*, Societatea Națională de Editură și Arte Grafice „Dacia Traiană”, București.

COSMA O. L. 1973, I = Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. I, Editura Muzicală, București.

DIMITRESCU 1932 = Ion Dimitrescu, *Armonii bănățene*, în „Răsunetul”, XI, 10.

DRĂGOI [1942] = Sabin V. Drăgoi, *Monografia muzicală a comunei Belinț. 90 melodii cu texte culese, notate și explicate*, Editura Scrisul Românesc, Craiova.

GOGA 1927 = Octavian Goga, *Monumentul lui Mihai Eminescu*, cuvântare rostită la Sânnicolau Mare, cu prilejul dezvelirii bustului marelui poet, și publicată în *Mustul care fierbe*, Imprimeria Statului, București.

GOGA 1935 = Octavian Goga, *Despre Banat*, în „Revista Institutului Social Banat-Crișana”, III, 13.

LOICHIȚĂ 1922 = Dr. Vasile Loichiță, în „Lamura”, iunie 1922.

MIU-LERCA 1936 = Constantin Miu-Lerca, *Serbările cântecului bănățean*, în „Vestul”, VII, 1.579.

MONTANI 1927 = Ion Montani, în „Banatul”, 2.

NEMOIANU 1929 = P. Nemoianu, *Bănatu-i fruncea! – Conferință nerostită*, în „Semenicul”, II, 12.

OLARIU [1954] = Caius Olariu, *Date statistice privind activitatea Operei Române de Stat din Cluj timp de 35 stagiuni, 1919-1954 (13 septembrie 1919 – 31 august 1954)*, dactilogramă, ORC, 24.007/1, Cluj.

POSLUȘNICU 1928 = Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, Editura Cartea Românească, București.

PREDESCU 1940 = Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*, Cugetarea – Georgescu Delafras, București.

STAN 2003 = Constantin Tufan Stan, *Rapsodia din Belinț*, Editura Marineasa, Timișoara.

STAN 2004 = *Corul din Chizătău*, Ediție îngrijită de Constantin Tufan Stan, Editura Marineasa, Timișoara.  
ȘEPEȚIAN 1957 = Sever Șepețian, *Corul de la Chizătău. 1857-1957*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică [București], 1957.  
TOMA [F.A.] = Bujor Toma, *Istoricul Parohiei Jabăr*, dactilogramă, Parohia Ortodoxă Jabăr.  
URSU – VĂRĂDEAN 1969 = Nicolae Ursu și Vasile Vărădean, *Contribuții la istoria muzicii în Banat*, ms., Timișoara, apud BIZEREA – SELEJAN 1969.  
VĂRĂDEAN 1985 = Vasile Vărădean, *Cântecul la el acasă*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara.

#### ÎN PERIODICE

„Acțiunea”, ziar independent de afirmare națională, Lugoj (1934)\*.  
„Banatul”, revistă literară, artistică, socială, Timișoara (1926).  
„Biserica și Școala”, foaie bisericească, scolastică, literară și economică, Arad (1877).  
„Cosinzeana”, revistă ilustrată bilunară, Cluj (1911).  
„Dacia”, cotidian al Banatului și al graniței de vest, ziar, Timișoara (1939).  
„Drapelul”, organ național, politic, ziar, Lugoj (1901).  
„Lamura”, revistă de cultură generală, Fundația Culturală „Principele Carol”, București (1919).  
„Luminătorul”, organ pentru politică, literatură, ziar, Timișoara (1880).  
„Răsunetul”, gazetă națională independentă, Lugoj (1922).  
„Revista Institutului Social Banat-Crișana”, Timișoara (1933).  
„Semenicul”, revistă culturală lunară, Lugoj (1928).  
„Vestul”, ziar, Timișoara (1930).

---

\*Anul primei apariții (vezi și *infra*).

## ***CUPRINS***

Banat, „țara îndrăgită de cântec”  
Student la Academia de Muzică și Artă Dramatică din  
Viena  
Președinte al Societății Academice Literare „Dacia  
Traiană” din Roma  
Partener al lui Traian Grozăvescu  
Solist la Opera Română din Cluj  
Activitatea componistică  
Note  
Referințe bibliografice