

# Patrimoniu

## Mărturii epistolare și documente de patrimoniu.

### Pagini de corespondență: George Enescu - Sabin Drăgoi

de Irina NIȚU

Muzeul Național „George Enescu” din București deține patru documente – pagini de corespondență dintre compozitorii George Enescu și Sabin Drăgoi dateate 1932 și 1942, obiecte expertizate și clasate în categoria juridică Tezaur a Patrimoniului Cultural Național Mobil<sup>1</sup>. Unicat, scrisorile atestă prin conținutul lor o relație umană bazată pe prietenie și pe un respect profesional autentic. Fără a fi inedit – căci corespondența a fost publicată de către muzicologul Viorel Cosma în primul volum al *Scrisorilor* lui George Enescu<sup>2</sup> pe când ele făceau parte din arhiva familiei Drăgoi, acest fond epistolar (acum integrat patrimoniului instituției, al documentelor sale teaurizate) merită a fi mai bine cunoscut. În consecință, prezentarea dactilografiată a textului scrisorilor va permite lectura lor facilă, imaginea documentului va ilustra grafia enesciană cu toate particularitățile sale, iar informațiile succinte referitoare la subiectele muzicale pe care le abordează, vor relaționa bunurile culturale cu momente importante ale istoriei muzicii românești, contextualizându-le.

**P**rin activitatea sa vastă - de la creație și cercetare folclorică până la pedagogie - Sabin Drăgoi (1894–1968) a devenit un exponent fundamental al culturii muzicale din România primei jumătăți a secolului al XX-lea. Demersul său creativ a vizat afirmarea unei identități sonore naționale, reușind să integreze tradiția populară autentică în structurile complexe ale muzicii culte moderne. Născut la 24 iunie 1894 în localitatea Seliște, într-un spațiu geografic în care muzica populară ocupa un loc central în viața comunității, Sabin Drăgoi a intrat de timpuriu în contact cu universul sonor tradițional. Această experiență vremelnică va constitui ulterior baza întregii sale orientări estetice. Studiile muzicale le-a început la Arad, iar după perioada Primului Război Mondial (traumatizantă: mobilizat pe front, efectuând doi ani de prizonierat în lagărul din Taşkent) a susținut, în 1920, examene de muzică la Conservatorul din Cluj. Cu ocazia unui popas făcut în același an, la București, a obținut o bursă ce i-a permis continuarea studiilor muzicale la Conservatorul din Praga. Contactul cu mediul muzical central-european și cu tendințele moderne ale epocii i-a oferit o perspectivă largă asupra raportului dintre muzica populară și creația cultă, contribuind la cristalizarea unei concepții componistice personale. Întors în România, în 1922, a fost distins cu *Premiul II* la Concursul Național de Compoziție „George Enescu” pentru un *Cvartet de coarde*. Un an mai târziu, a primit

*Mențiunea I* pentru *Suita de dansuri populare*, iar nou fondata Societate a Compozitorilor Români i-a programat, la 20 decembrie 1924, în sala Teatrului Mic din București, *Două dansuri populare* pentru pian<sup>3</sup>, momente ce dezvăluie realizări importante în plan componistic.

**U**n moment decisiv al carierei sale l-a reprezentat stabilirea la Timișoara în anul 1924, oraș care va deveni centrul principal al activității sale artistice și academice. Aici, Sabin Drăgoi a desfășurat o amplă activitate pedagogică în cadrul Conservatorului Municipal, unde a predat armonia, contrapunctul și compoziția (1924-1942). Încă din 1925 a fost numit director, funcție pe care a exercitat-o timp de aproape două decenii, contribuind la modernizarea structurii instituționale, la consolidarea prestigiului Conservatorului și la formarea unei școli muzicale solide în vestul României. Nu a rupt total legătura cu Bucureștiul, astfel că, la 15 decembrie 1928<sup>4</sup>, i s-au interpretat câteva cântece în recitalul organizat de SCR ale cărei protagoniste au fost soprana Veturia Ghibu și pianista Aurelia Cionca-Pipoș. Totodată, în urma înscrierii *Divertimentului rustic* pentru orchestră la concursul de compoziție „George Enescu”, a câștigat, la 34 de ani, *Premiul I*, fapt ce i-a sporit și mai mult notorietatea. Și-a continuat activitatea în cadrul Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara (1946-1949), unde, pentru o scurtă perioadă, a ocupat inclusiv funcția de rector (1949-1950).

<sup>1</sup> Certificatele lor de clasare au fost emise în anii 2022 și 2024.

<sup>2</sup> Viorel Cosma, *George Enescu. Scrisori*, vol. I, București, Editura Muzicală, 1974.

<sup>3</sup> Octavian Lazăr Cosma, *Universul muzicii românești*, vol. I, București, Editura Muzicală, 2020, p. 43.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 68.

În paralel cu munca didactică, Sabin Drăgoi a avut o contribuție substanțială la dinamizarea vieții muzicale și corale timișorene. În calitate de dirijor al societăților corale „Doina” și „Banatul”, precum și al corului mixt „Crai Nou”, el a ridicat nivelul artistic al acestor ansambluri și a promovat un repertoriu alcătuit din prelucrări de cântece populare și creații originale inspirate din folclor. Prin această activitate, Drăgoi a susținut conturarea unui stil coral caracterizat prin sobrietate expresivă și fidelitate față de specificul melodic și modal al muzicii tradiționale.

Între 1940 și 1944, într-un context istoric marcat de dificultăți majore, Sabin Drăgoi a ocupat funcția de director al Operei Române din Cluj, instituție care funcționa temporar la Timișoara. Activitatea sa managerială a asigurat continuitatea vieții lirice și menținerea unui nivel artistic ridicat, demonstrând capacitatea sa de a corobora responsabilitățile administrative cu o viziune artistică coerentă, orientată spre afirmarea creației românești.

Un aspect esențial al operei sale îl constituie activitatea de culegător și cercetător al folclorului. Primele cercetări de teren le-a realizat în zona Devei, extinzând ulterior aria de interes către Banat, Lipova și Hunedoara. Sabin Drăgoi s-a remarcat atât prin rigoarea metodologică a transcrierilor, cât și prin atenția acordată structurilor modale, ritmice și formale ale cântecului popular. Materialul folcloric cules a stat la baza unor importante lucrări muzicologice, dar și a creației sale componistice, în care elementele tradiționale sunt integrate organic, nu ca simple citate, ci ca principii generatoare ale discursului muzical. În acest context se înscriu și afinitățile sale muzicale, estetice cu George Enescu, figură tutelară a muzicii românești moderne. Deși nu i-a fost discipol, Sabin Drăgoi a împărtășit aceeași concepție fundamentală privind rolul folclorului ca sursă structurală a creației culte, optând pentru o aprofundare a limbajului popular și pentru păstrarea expresivității sale autentice.

Primele pagini de corespondență, datate 30 octombrie 1932, ni-l prezintă pe Enescu interesat de colecția celor 303 *Colinde cu text și melodie*

publicate de Drăgoi, pe care le recitește, scoțându-le din pachetul în care i-au fost trimise. Găsind înăuntru o scrisoare de-a autorului ce îi era adresată, răspunde acestuia, descumpănit:

*Scumpe Domnule Drăgoi,  
Zilele acestea, reluând colecțiunea Colindelor sosită de multă vreme într-una din prea numeroasele mele absențe din țară, surprins, găsesc în fundul cartonului ce-o acoperea, și o scrisoare a Domniei tale. Care nu mi-a fost confuzia, gândindu-mă că de-atât amar de timp, atât de gentila scrisoare a rămas fără răspuns! Pentru această întârziere involuntară cer nenumărate scuze. Credeam că exemplarul îmi fusese trimis de la editură. Rugându-te înc-o dată să mă ierți, îți exprim aci, scumpe Domnule Drăgoi, sentimentele mele de sinceră admirațiune pentru artist și de vie simpatie pentru om.*

George Enescu

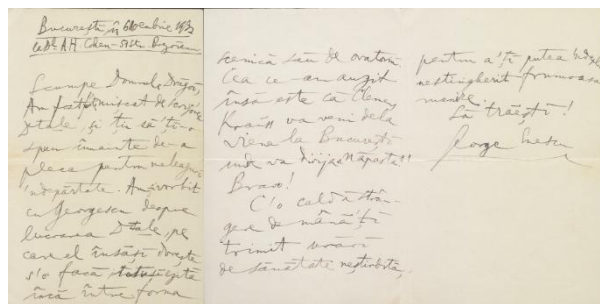


Fig. 1. a, b, c. George Enescu - Scrisoare olografă 30 octombrie 1932, 3 p. - Document din arhiva MNGE.

Colecția la care face referire scrisoarea constituie una dintre cele mai ample și importante realizări ale folcloristicii românești. Ea a fost alcătuită în urma culegerii și cercetării colindelor din numeroase sate din Banat și Transilvania în perioada 1922-1924, publicate de Drăgoi în anul 1930<sup>5</sup>. Constituie o lucrare amplă, fundamentală, apreciată și distinsă de Academia Română cu premiul „Năsturel” la doi ani după editare. Nu știm data la care volumul i-a parvenit lui George Enescu; în mod cert, își cerea scuze pentru întârzierea cu care răspundea „scrisorii pierdute” la 30 octombrie 1932.

<sup>5</sup> Culegerea a fost publicată la Craiova, de editura „Scrisul Românesc”, dar anul tipăririi nu este menționat. Prefața autorului este datată 1925, motiv pentru care multe surse atribuie acest an publicării *Colindelor*. Articolul lui Radu Urlățeanu intitulat „Lucrarea muzicală 303 *Colinde* de Sabin Drăgoi” publicat în *Curentul*, an 3, nr. 820 din 6 mai 1930, pp. 1-2 aduce însă lămuriri asupra acestui fapt. Textul debutează astfel: „După o așteptare de cinci ani, Sabin Drăgoi își vede –

în sfârșit – visul cu ochii. Prima colecție de 303 colinde iese din teascurile *Scrisului Românesc din Craiova, într-o edițiune cum nu se poate mai îngrijită.*” Articolul continuă, oferind amănunte despre dificultățile întâmpinate pentru tipărirea lui, eforturile semnatarului articolului, ale lui Tudor Vianu precum și sprijinul lui Tiberiu Brediceanu în editarea colecției celor 303 colinde în anul 1930.

Modul de adresare confirmă prietenia dintre cei doi și reafirmă, direct, admirația lui Enescu pentru omul, artistul și folcloristul Drăgoi.

O a doua scrisoare adresată de Enescu „Domnului director Sabin Drăgoi”, la Conservatorul din Timișoara poartă data 6 noiembrie 1932, fiind trimisă la doar câteva zile după cea menționată anterior. În rândurile ei, Enescu face referire la o nouă capodoperă a lui Sabin Drăgoi: drama lirică *Năpasta*. Compozitorul era deja recunoscut pentru lucrările sale simfonice, vocal-corale și pentru preocupările sale folcloristice; cu toate acestea, *Năpasta* este cea care i-a conferit o recunoaștere unanimă a potențialului său creator. A fost considerată de critica vremii și de istoriografia muzicală drept prima operă românească cu un conținut dramatic matur, centrat pe problematici reale ale vieții rurale. Structurată în trei acte, *Năpasta* are libretul redactat de însuși compozitorul, pe baza celebrei piese omonime a lui Ion Luca Caragiale. Această alegere de subiect nu este întâmplătoare: Drăgoi optează pentru un text dramatic clasic al literaturii române, în care tensiunea morală, conflictul interior și universul satului ancestral servesc ca material ideal pentru o expresie muzicală profund națională și totodată modernă. Compozitorul nu se limitează la transpunerea teatrală a textului dramatic, ci creează un limbaj muzical în care elementele folclorice sunt transformate structural și motivic, nu doar citate în mod facil, astfel încât *Năpasta* funcționează ca un veritabil model de sinteză între tradiție și modernitate în muzica românească. El conferă operei un caracter identitar puternic - aspect esențial pentru construcția unei estetici naționale în muzica cultă românească din prima jumătate a secolului XX, ce-l instituie printre cei mai autentici creatori ai muzicii de operă românească.

*Năpasta* a fost întâmpinată cu entuziasm atât la București, cât și în țară, unde sensibilitatea limbajului muzical inspirat din folclor i-a conferit o rezonanță deosebită. Premiera dramei muzicale *Năpasta* s-a desfășurat la 30 mai 1928, la Opera Română din București, reprezentând nu doar debutul lui Drăgoi pe scena lirică, dar și un moment semnificativ în istoria instituției, al cărui repertoriu era dominat la acea vreme de lucrări străine. Includerea unei premiere românești a echivalat cu un gest de recunoaștere și atestare a valorii creatorului ei. Acest *interludiu* ajută la perceperea anumitor detalii cuprinse în scrisoarea lui Enescu.

București, în 6 noiembrie 1932, la Dl. A. H. Cohen – 51 Str. Brezoianu

*Scumpe Domnule Drăgoi*

*Am fost foarte mișcat de scrisoarea D-tale și țin să ți-o spun înainte de-a pleca pentru meleaguri îndepărtate. Am și vorbit cu Georgescu despre lucrarea D-tale, pe care el însuși dorește s-o facă, totuși ezită încă între forma scenică sau de oratoriu. Ceea ce am auzit însă este că Clemens Krauss va veni de la Viena la București unde ca dirija Năpasta! Bravo!*

*C-o caldă strângere de mână îți trimit urări de sănătate neștirbită, pentru a-ți putea-ndeplini nestingerit frumoasa menire.*

*Să trăiești!*

*George Enescu*

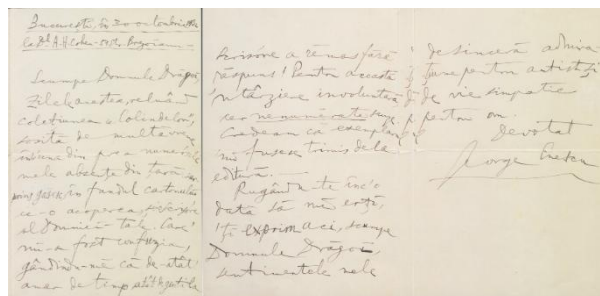


Fig. 2. a, b, c. George Enescu - Scrisoare olografă 6 noiembrie 1932, 3 p. - Document din arhiva MNGE.

Urările de sănătate erau pesemne bine-venite, căci în anul 1932, Drăgoi fusese grav bolnav: „După o suferință de aproape opt luni de zile, maestrul Drăgoi s-a însănătoșit”<sup>6</sup> – se anunța în cotidianul *Vestul*, la 23 noiembrie 1932. În luna martie, *Năpasta* fusese deja cântată pe scena Operei Române din București, sub bagheta lui Alfred Alessandrescu, iar în mai, prezentată la Opera din Cluj, „cu un desăvârșit succes”<sup>7</sup>. La finalul anului, „cu unele modificări de regie, s-a reînscris pe afișe *Năpasta*”<sup>8</sup>, fiind reluată la Opera din București la 1 decembrie, avându-i ca interpreți pe Aca de Barbu, tenorul N. Apostolescu, basul Gheorghe Folescu și baritonul Nae Dumitrescu și același Alfred Alessandrescu la pupitrul dirijoral<sup>9</sup>. Din scrisoarea lui George Enescu rezultă că cei doi muzicieni schimbau des impresii pe tema creației muzicale, punându-se la curent cu ultimele realizări și proiecte artistice. Opera *Năpasta* avusese un ecou pozitiv după premieră și în anii următori, răsunetul

<sup>6</sup> Veron., „Sărbătorirea însănătoșirii maestrului Sabin Drăgoi”, în *Vestul*, an 3, nr. 676, 23 noiembrie 1932, p. 4.

<sup>7</sup> Spect., în *Națiunea*, an 6, nr. 81, 5 mai 1932, p. 2.

<sup>8</sup> O. L. Cosma, *Hronicul Operei Române*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 2017, p. 353.

<sup>9</sup> Vezi *Rampa*, an 15, nr. 4465, 2 decembrie 1932, p. 4.

ei ajungând și la Viena. De acolo era așteptat să vină dirijorul Clemens Krauss (1893-1954) pentru a oferi el însuși o variantă a operei publicului bucureștean. Cunoscut talmăcitor al creațiilor lui Richard Strauss, celebrul șef de orchestră nu pare să fi dirijat însă și creația lui Drăgoi, așa cum „auzise” George Enescu<sup>10</sup>.

Un alt detaliu cuprins în scrisoarea din 6 noiembrie se referă la o creație ce urma să fie prezentată de dirijorul George Georgescu<sup>11</sup>. Oscilarea între „variante de oratoriu” și cea „de scenă” dezvăluie, indirect, titlul acesteia: *Misterul „Constantin Brâncoveanu”*, lucrare amplă, vocal-simfonică, scrisă de Sabin Drăgoi după *Năpasta*. Intitulată inițial „Misterul Sf. Dumitru”, denumire schimbată apoi de autor, compoziția a văzut lumina scenei sub bagheta lui Ionel Perlea în deschiderea stagiunii Operei Române din anul 1935<sup>12</sup>, alături de *O noapte furtunoasă* a lui Paul Constantinescu (25 octombrie 1935), cu cronici favorabile celui dintâi. *Misterul „Constantin Brâncoveanu”* este un oratoriu pentru soliști, cor și orchestră, compus în 1929. Alegerea termenului de „mister” nu este întâmplătoare; Drăgoi s-a inspirat din dramele liturgice medievale, dorind să creeze o lucrare cu un caracter sacru, solemn și profund național. A utilizat text poetic popular, dar l-a tratat într-o manieră cultă, modernă, iar din punct de vedere muzical, compoziția este strâns legată de cercetările sale folclorice, incluzând elemente de melos bizantin și arhaisme muzicale, structuri modale în concordanță cu sobrietatea și dramatismul subiectului istoric. În contextul epocii, alegerea lui Sabin Drăgoi de a intitula lucrarea *Constantin Brâncoveanu* un „mister” și nu un „oratoriu” reprezintă o opțiune estetică deliberată, menită să marcheze distanțarea de canoanele occidentale. Spre deosebire de oratoriu, care s-a cristalizat în spațiul catolic și protestant ca o formă de narațiune epică, fragmentată riguros în arii și recitative, varianta propusă de Drăgoi invocă o dimensiune ritualică, mult mai apropiată de spiritul răsăritean. Dacă oratoriul tradițional funcționează ca o cronică muzicală ce relatează fapte externe ascultătorului, misterul invită la o experiență de tip

contemplativ, transformând sala de concert într-un spațiu de comuniune spirituală. Această formă îi permite compozitorului să renunțe la dinamismul dramatic tipic teatrului muzical în favoarea unei stări de „stasis” sacru, unde timpul istoric al martiriului brâncovenesc este suspendat și transmutat în timp liturgic. Compozitorul realizase o sinteză modernă, încercând să demonstreze că tragismul istoriei românești poate fi transpus în forme vocal-simfonice de mare anvergură. A fost printre primii creatori români care au abordat acest gen. Din păcate, prin refuzul acțiunii scenice convenționale „a frustrat” publicul de operă de însăși rațiunea prezenței lui în sală, motiv pentru care alegerea interpretării acestui opus pe scena instituției bucureștene nu s-a dovedit a fi o idee productivă. Poate dacă ar fi fost interpretat la Ateneu, „în formă de oratoriu” – cum se gândea, George Georgescu, ar fi avut un succes răsunător. Ionel Perlea a fost mai tranșant, alegând să o monteze la operă. În ciuda lipsei de entuziasm cu care a fost primită premiera, Sabin Drăgoi a fost printre pușinii compozitori români care, în deceniile 2-4 ale secolului trecut au îmbogățit repertoriul instituției cu câte două creații noi<sup>13</sup> (în cazul său, *Năpasta* și *Misterul „Constantin Brâncoveanu”*).

O a treia scrisoare, redactată la zece ani după cea menționată anterior, introduce cititorul în universul folclorului și al concepțiilor muzicienilor cu privire la creația populară, la modul în care ea poate deveni parte constitutivă a creației culte românești, metode de a-i păstra autenticitatea ș.a.

9 Strada Lahovary București, în 28 iunie 1942

*Scumpe Domnule Drăgoi,  
Mulțumesc pentru atât de gentila Dtaie scrisoare,  
precum și pentru faptul că-mi ceri modesta mea opinie  
în conflictul Tempea-Bena.*

*O melodie, și în special o melodie populară, are o  
armonie a ei, firească, singura care-o completează.  
Orice altă armonie riscă să-i altereze caracterul, să-i  
schimbe semnificația. După mine, armonia naturală a  
unei melodii care este a tuturor este și ea a tuturor.  
Singurele originalități care nu amenință să desfigureze*

<sup>10</sup> În 1934, Clemens Krauss a venit în România, prezentând alături de artiști ai Operei de Stat din Viena creații lirice precum *Cavalerul Rozelor*, *Liliacul*, *Aida* și *Carmen*.

<sup>11</sup> George Georgescu (1887–1964): dirijor de renume mondial și personalitate marcantă a culturii române, a ocupat timp de mai multe decenii funcția de director al Filarmonicii din București. Format sub îndrumarea lui Arthur Nikisch și Richard Strauss, Georgescu a fost un promotor al creației muzicale românești. A colaborat cu marii soliști ai secolului

XX, consolidând prestigiul internațional al orchestrei pe care a dirijat-o.

<sup>12</sup> O. L. Cosma, idem, p. 403.

<sup>13</sup> O. L. Cosma, *Hronicul Operei Române din București (1921-1953)*, vol. II, Editura Academiei Române, București, 2017, p. 878. Conform listei întocmită de autor, Tiberiu Brediceanu a propus operei trei creștii, iar Al. Zirra și Constantin C. Nottara – două, la fel ca Sabin Drăgoi.

*o melodie populară sunt transcrierile acesteia pentru anumite grupuri de voci sau de instrumente, sau voci și instrumente, precum și introducerea extrem de prudentă și discretă ale unor ornamente contrapunctice în caracterul melodiei<sup>14</sup>, cu condiția ca acestea să nu îngreuneze îmbrăcămintea armonică ce-o învăluie. Cu cât o melodie populară e prezentată mai simplu, cu atât mai viu strălucește-n toată frumusețea ei.*

*Îți doresc spor la muncă și îți strâng mâna cu sinceră și admirativă prietenie.*

*George Enescu*

*Te rog fii bun și prezintă omagiile mele respectuoase Doamnei Drăgoi.*

*PS: Recitind scrisoarea Dlui Bena, văd că este chestie de repetare a unor cuvinte. Dar cum o cântă poporul? Mai e chestia unor întârzieri la sfârșit... detalii! Mai mult nu pot vorbi în cunoștință de cauză, căci îmi lipsesc notele. Dacă se poate, aș ruga să mi se trimită câte un exemplar la Vila Luminiiș – Sinaia – Cumpătu, unde plec în curând.*

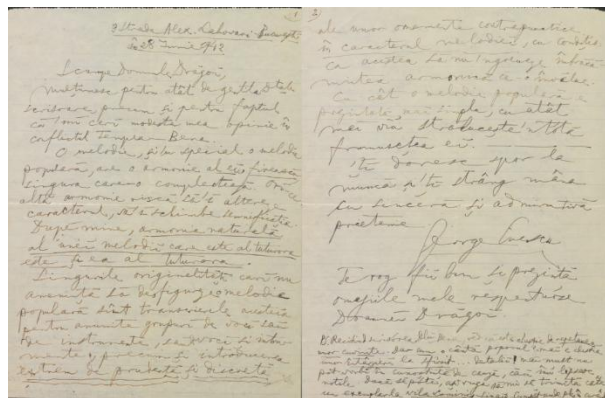


Fig. 3 a, b. George Enescu - Scrisoare olografă 28 iunie 1942 (față-verso) - Document din arhiva MNGE.



George Enescu ([https://www.georgeenescu.ro/albume-foto\\_doc\\_35\\_galerie-foto-george-enescu\\_pg\\_0.htm](https://www.georgeenescu.ro/albume-foto_doc_35_galerie-foto-george-enescu_pg_0.htm))

Epistola este adresată „Domnului Sabin Drăgoi – Directorul Operei Române – Timișoara”, la 28 iunie 1942. Plicul poartă ștampila cenzurii (operațiune standard în perioada celui De-al Doilea Război Mondial), ajungând însă la destinatar fără intervenții asupra conținutului. Pentru muzicieni, constituie un document important, deoarece rezumă câteva concepții enesciene asupra utilizării și tratării folclorului românesc. Indicațiile sunt cu atât mai prețioase cu cât le putem compara cu realizări semnificative în creația sa. Deși nu e specificată, se subînțelege distincția dintre utilizarea folclorului ca atare și *sublimarea* sa, subiectul în care i se cerea părerea încadrându-se în sfera primelor preocupări. Ar fi fost interesant să citim scrisoarea lui Drăgoi, trimisă lui Enescu. În orice caz, din răspunsul celui din urmă, se pot distinge câteva situații: „conflictul Tempea-Bena”, cazul discutat – a fost o dispută a compozitorilor Liviu Tempea și Augustin Bena<sup>15</sup> pe seama paternității armonizării unei melodii populare. Argumentul lui George Enescu - conform căruia o melodie populară poartă în sine propria

<sup>14</sup> Sublinierile aparțin autorului scrisorii.

<sup>15</sup> Augustin Bena (1880-1962), compozitor, profesor universitar, dirijor, a fost profesorul de teorie și solfegiu al lui Sabin Drăgoi la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cluj, la începutul anilor 1920. Liviu Tempea (1860-1946) este cunoscut drept pianist-concertist reputat în epocă, important animator al vieții muzicale bănățene și transilvănene la începutul secolului al XX-lea. A fost și profesor la catedra de pian a Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Cluj, avându-i printre elevi și pe Sabin Drăgoi (vezi Viorel Cosma, *Lexiconul muzicienilor*, vol. II, Editura Muzicală, București, 1999). Muzicologul Viorel Cosma amintește acest „conflict” în

volumul *George Enescu. Scrisori*, vol. I, Ed. Muzicală, București, 1974. Aceași sursă bibliografică conține transcrierea unei scrisori datată 14 decembrie 1942, în care este adus în discuție chiar un proces între „succesoarele lui Ion Vidu” și Augustin Bena, cel din urmă învinuit de plagiat. La mijloc a stat armonizarea melodiei populare „Bobocele și inele”, abordată atât de Vidu, cât și de Bena. Se găsesc relatări în referitoare la subiect în articolul avocatului Aurel Bugariu (1911-1990) intitulat „George Enescu de 15 ori citat cu mandate de aducere. Proces pentru plagiat literar-muzical” publicat în *Almanahul literar*, 1974, p. 96.

sa armonie implicită, aceasta aparținând de drept popoului în aceeași măsură ca linia melodică - reprezintă o critică subtilă, dar fermă, la adresa prelucrărilor artificiale sau a tentativelor de „apropriere” individuală a materialului arhaic.

**P**oziția lui George Enescu, exprimată în scrisoarea din 1942, capătă o profunzime etică deosebită. Enescu tranșează disputa nu prin prisma legii dreptului de autor, ci printr-o axiomă estetică: subliniază că, întrucât melodia aparține geniului colectiv, armonia sa intrinsecă este, de asemenea, un bun al poporului, iar compozitorul are datoria de a o feri de intervenții invazive. Prin afirmația sa, maestrul sugerează că datoria compozitorului nu este de a „inventa” un înveliș sonor



**Sabin Drăgoi** (<https://bibliotecaarad.ro/semne-memoriale-pentru-sabin-dragoi-1894-1968/>)

străin, ci de a descifra și de a pune în lumină structurile armonice latente, deja prezente în melosul popular. Această viziune depășește sfera tehnică a compoziției, devenind un manifest pentru conservarea autenticității, unde compozitorul este mai degrabă un mediator între tradiție și modernitate decât un proprietar al sursei. Dincolo de amănuntele cuprinse în aceste misive, ne întrebăm câte altele nu vor fi rămas ascunse publicului, închise în sertarele expeditorilor – azi – ale descendenților? Cât de important ar fi ca arhivele private să fie accesibile online, ori donate unor instituții care să le poată valorifica și proteja, eventual chiar teazauriza?

**I**n final, iată o ultimă scrisoare olografă de recomandare a lui Sabin Drăgoi drept profesor de armonie, contrapunct și compoziție la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara.

București 9 Strada Alex. Lahovary în 19 noiembrie 1942

*Neputând veni personal la Timișoara din cauza concertelor mele, îmi permit să recomand prin scris pe Domnul Sabin Drăgoi, o mândrie pentru neamul nostru, ca profesor de Armonie, Contrapunct și Compoziție la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Timișoara, pentru binele acestuia.*

*George Enescu*

*Membru al Academiei Române*

*Onor. Comisiuni pentru numirea la catedra de Armonie, Contrapunct și Compoziție de la Conservatorul din Timișoara.*

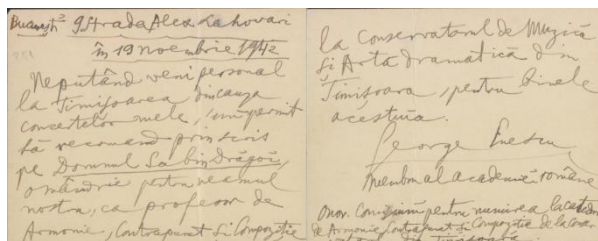


Fig. 4 a, b. George Enescu - Scrisoare olografă de recomandare (față-verso). - Document din arhiva MNGE.

**S**abin Drăgoi a apelat la George Enescu pentru o scrisoare de recomandare, deși aceasta constituia, probabil, doar o formalitate. Rămânând în arhiva personală, posibil ca nici să nu fi fost nevoie de ea la angajare, Drăgoi fiind director din 1942 al instituției în care era recomandat de către Enescu drept profesor de armonie și contrapunct. Biografia menționează că a primit funcția dorită începând cu anul 1943, exercitând-o până la mutarea sa în București (1950). Depășind simbolistica unui simplu gir academic, scrisoarea ilustrează eoul unei prețurii autentice: ea oglindește admirația lui Enescu față de compozitorul Sabin Drăgoi, pecetluind o legătură între doi creatori dedicați vieții muzicale românești.

**U**neori, gesturile simple rămân peste timp mărturii grăitoare. În cazul corespondenței Enescu-Drăgoi, rândurile olografe imortalizează fapte existențiale, constituind documente cu o valoare istorico-documentară deosebită. Iată câteva motive pentru care cele patru scrisori din arhiva Muzeului Național „George Enescu” au devenit obiecte de Tezaur ale Patrimoniului Cultural Național Mobil și pretextul prezentei *readucerii-aminte* despre cele două personalități marcante ale culturii muzicale românești din secolul XX.

