

# MUZICĂ, IDEOLOGIE ȘI PROPAGANDĂ ÎN FANFARELE MILITARE ALE ARMATEI POPULARE DIN ROMÂNIA STALINISTĂ<sup>1</sup>

NICOLAE GHEORGHITĂ

## *Abstract*

Iosif Chișinevschi's (1905–1963) proclamation in Bucharest, in the autumn of 1947, of the Zhdanovist thesis according to which “great culture, worthy art cannot exist [...] unless it is based on progressive ideology”, instituted socialist realism as the only method of artistic production and expression, one which also had to be adopted, without exception, by those dealing with art and culture in the Army. In the new political regime, perhaps more than ever, military music was called to – or, better yet, summoned to – assent to the Party's desire that it join in the patriotic and civic education of the soldiers of the newly founded People's Army. As such, orchestras and ensembles of all types were founded in the country's defence institutions, based on the model of the famous Red Army Ensemble, *Alexander Alexandrov*; soviet repertoires were appropriated and adapted and the Army, either restructured and adapted, or simply founded new structures that were meant to create the official framework for the production and promotion of military songs and repertoires conforming to the aesthetic norms imposed by the Moscow regime.

The present study investigates the mechanisms by which the new repertoires promoted by the military brass bands of the People's Army became instruments of manipulation and struggle in the service of state power, as well as the aesthetic and compositional norms that took shape with these musical works during the Stalinist period in Romania.

**Keywords:** Popular army, military bands, totalitarianism, musical repertory, bands

## Introducere

Începând cu 23 august 1944, sub presiunea continuă a Comisiei Aliate de Control sovietică, a Partidului Comunist Român și a diverșilor oportuniști, s-a început subordonarea și controlul direct al instituțiilor de stat care, paradoxal, aveau misiunea de a apăra independența, suveranitatea și ordinea în societate și în rândul cărora se număra și armata<sup>2</sup>. Scopul: anihilarea elitei sale și ridicarea unei armate „noi”, „revoluționare”, ca instrument de opresiune, care să sprijine regimul totalitar, fără a fi capabilă să-i ia locul<sup>3</sup>. Vorbim despre un elaborat proces de destructurare a forței armate ce se desfășoară în două etape (august 1944–6 martie 1945; martie 1945–1948) și care înseamnă, practic, pe de o parte, dezarmarea galopantă a țării în paralel cu ocupația militară sovietică și, pe de altă parte, înregimentarea politică treptată, lucru de

---

\* Prof. univ. dr. Nicolae Gheorghită predă la Universitatea Națională de Muzică din București și conduce Direcția de Cercetare, Inovare și Informare a instituției. Adresă e-mail: naegheorghita@hotmail.com.

<sup>1</sup> Studiul de față a constituit subiectul unei conferințe cu titlul *MILITARY MUSIC BETWEEN USE AND ABUSE: Music, Ideology and Propaganda in the Music of the Romanian People's Army* susținută la *International Conference Musik in finsternen Zeiten. Europa, Ost und West, 1930–1950/Music in Dark Times. Europe, East and West, 1930–1950* (October 31 – November 1, 2014), New Europe College, Institute for Advanced Study, Bucharest. Studiul a fost publicat în Nicolae Gheorghită, *MUSICAL CROSSROADS. Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, București, Editura Muzicală, 2015, p. 205–221.

<sup>2</sup> Constantin Hlihor, *Armata Roșie în România: adversar, aliat, ocupant: 1940–1948. Un destin în istorie*, București, Editura Militară, 1995, p. 311.

<sup>3</sup> Constantin Lățea, „Epurarea armatei române. Mecanisme juridice: 1945–1947”, în *Arhivele Totalitarismului*, nr. 4/1994, p. 191.

neimaginat în regimul precedent. Asistăm la un fenomen de „epurare” masivă a corpului de cadre militare, de „punere la dispoziție” și „demascare”, fenomenul ca atare fiind tradus de partea comunistă ca unul de „democratizare” a armatei, „elementele sănătoase” fiind reprezentate de cei recrutați din rândurile clasei muncitoare și ale țărănimii<sup>4</sup>.

### Ideologia în context

În plan cultural, construirea unui *homo sovieticus* român, cu ajutorul masiv și susținut al regimului de la Moscova, prin implementarea modelului stalinist, devine misiune la nivelul politicii de stat. Teza jdanovistă afirmată de Iosif Chișinevschi (1905–1963), ideolog și propagandist șef al Partidului Comunist Român, în cadrul celui de al II-lea Congres al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști (USASZ), desfășurat în datele de 18 și 19 octombrie 1947 la București, teză conform căreia „nu poate exista o cultură mare, o artă valabilă... decât dacă se întemeiază pe o ideologie progresistă”<sup>5</sup>, proclama realismul socialist ca unică metodă de creație și exprimare artistică ce trebuia însușită, fără excepție, și de cei care se ocupau cu arta și cultura în armată. Poate, mai mult decât oricând, în noul regim, muzicile militare – care dintotdeauna au constituit o elită a Armatei cu rol fundamental în educația maselor, deopotrivă militare și civile – erau chemate sau, mai degrabă, somate să „răspundă pozitiv” solicitării Partidului în ampla acțiune de „făurire a omului nou”.

„Cântecul ostășesc – se spune într-unul dintre primele articole dedicate acestui gen muzical în noua orânduire politică – a căpătat un rol foarte important în munca de educație patriotică și cetățenească a militarilor Armatei noastre populare. El are menirea ca, odată cu popularizarea sa în masa de ostași, să ajute la promovarea înaltelor idei ale epocii noastre, la mobilizarea masselor largi în lupta pentru pace și socialism, la dezvoltarea patriotismului înflăcărat, a dragostei pentru poporul nostru muncitor, a înfrățirii cu minoritățile naționale și cu celelalte popoare iubitoare de pace”<sup>6</sup>.

O formulare mai fericită asupra intențiilor, temelor și normelor estetice ale realismului socialist și a făuririi unei arte „pusă în slujba poporului”, la care muzica militară era chemată să contribuie, nici că se putea!

### Reorganizări

Transformările severe ce afectează armata după august 1944 se răsfrâng cu aceeași intensitate și asupra muzicilor militare. Dacă în 1939 Armata Regală număra 110 orchestre militare<sup>7</sup>, șapte ani mai târziu, în 1946, acestea se restrâng drastic, ajungând la 47<sup>8</sup>. Sute de ofițeri și subofițeri părăsesc sistemul, fie de bună voie („la cerere”), fie disponibilizați ca urmare a procesului de „epurare” pe criterii politice, ajungându-se ca în anul în cauză să mai existe doar 300 de subofițeri și 26 de ofițeri în întreaga nou-constituita Armată Populară<sup>9</sup>. Locotenent-colonelul Iosif Klein (1897–1980?), cel care ocupase poziția de inspector al muzicilor militare până în acel moment, este înlocuit în 25 octombrie 1944, paradoxal, cu Egizio Massini (1894–1966)<sup>10</sup>, dirijor de origine italiană (Fig. 1), a cărui colaborare cu Armata Regală în perioada 1932–1940, când ocupase aceeași funcție<sup>11</sup>, era bine-cunoscută de Partid.

<sup>4</sup> Dinu C. Giurescu, *România în al doilea război mondial: 1939–1945*, Editura All Educațional, București, 1999, p. 268.

<sup>5</sup> Octavian Lazăr-Cosma, *Universul muzicii românești. Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România: 1920–1995*, București, Editura Muzicală, 1995, p. 153; Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944–2000*, București, Editura Muzicală, 2002, p. 16. Vezi și versiunea germană a volumului: *Rumänische Musik nach 1944*, Pfau Verlag, Saarbrücken, 2006, p. 15.

<sup>6</sup> Ion Totan, „Câteva probleme în legătură cu creația de cântece ostășești”, în *Muzica*, 2/1953, p. 27. Pentru mai multe detalii privind cariera militară și opera muzicală a maiorului Ioan Totan, vezi Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon biobibliografic. Compozitori, muzicologi, folcloriști, bizantinologi, critici muzicali, profesori, editori*, vol. 9, București, Editura Muzicală, 2006, p. 107–109.

<sup>7</sup> Serviciul Muzicilor Militare, *Registrul istoric de la 01.01.1939 – 31.12.1942. Sintează* (copie), p. 3 (abreviat MRRI/1939–1942). Vezi, de asemenea, *Registrul istoric al Inspectoratului Muzicilor Militare (1830–1992)*, vol. 1, p. 21 (abreviat RIIMM).

<sup>8</sup> RIIMM: 26.

<sup>9</sup> RIIMM: 26<sup>f-v</sup>.

<sup>10</sup> „Direcția personal cu ordinul nr. 102006/09.11.1944 face cunoscut că prin Înaltul Decret Regal nr. 2004/25 octombrie 1944, colonelul asimilat Massini Egizio se numește, pe data decretului, inspector general al muzicilor militare (RIIMM: 24).

<sup>11</sup> În baza Decretului nr. 3270 se aprobă demisia colonelului E. Massini, la 1 octombrie 1940 (MRRI/1939–1942: 4).



Fig. 1 – Egizio Massini.

Noul context îl „angajează” politic destul de serios, Massini părând că se adaptează rapid și eficient noilor orientări ideologice și oportunităților ce le oferă cuceririle socialismului. Astfel, la 12 noiembrie, la nici o lună deci de la numirea sa în fruntea fanfarelor Armatei Populare, în cadrul primei Adunări Generale a ARLUS (Asociației Române pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică) – organism care coordona propaganda pro-sovietică în România și principalul factor de rusificare în cultură și artă –, colonelul Massini figurează ca membru fondator, pentru ca mai apoi să fie numit vicepreședinte, iar soția sa, Dora, secretar al subsecției *Muzică*, în cadrul bine-cunoscutelor secții *Propagandă și Artă*<sup>12</sup>. Inițiativa nu-i lipsește, astfel că, în ianuarie 1945, Massini înființează o orchestră de jazz pentru popota Comisiei Aliate de Control la restaurantul *Neptun* și Orchestra Simfonică a Armatei pentru Educație, Cultură și Propagandă (ECP) (Fig. 2)<sup>13</sup>. Implicarea devine mult mai evidentă în momentul în care Massini participă ca membru în delegația Comitetului de Control al ARLUS, ocazie cu care vizitează Moscova, în aprilie 1946<sup>14</sup>. Numirea însă ca director al Operei Române din București în 29 noiembrie 1945, numeroasele invitații de a dirija în afara granițelor țării<sup>15</sup> și trecutul său echivoc vor fi constituit, probabil, argumentele majore care îl vor fi determinat pe E. Massini să părăsească definitiv cariera militară<sup>16</sup>, implicându-se total în conducerea noii instituții. Înlocuirea sa se produce rapid, în octombrie 1947<sup>17</sup>, dar fără efectul scontat de Partidul Comunist, cu un fost colaborator al dirijorului italian – Savel Horceag (1898–1996), trecut și acesta în rezervă, la nici 50 de ani împliniți, la mijlocul lunii februarie 1948<sup>18</sup>. În locul său va fi propus un tânăr căpitan de la Sibiu, cu „origini sănătoase” și cunoscut ca un om „cu o voință și un optimism rar întâlnite”<sup>19</sup>: este vorba despre Dumitru Eremia (1910–1976) (Fig. 3), cel care va conduce, pentru mai bine de 28 de ani, destinele muzicilor militare (1948–1976), într-o epocă turbulentă și plină de neprevăzut.

<sup>12</sup> Adunarea generală constitutivă care a avut loc în data de 12 noiembrie 1944, în localul Facultății de Științe a Universității din București, îi avea, printre principalii fondatori, și pe Egizio Massini; <http://ro.wikipedia.org/wiki/ARLUS> (11.09.2014).

<sup>13</sup> RIIMM, 24<sup>v</sup>–25.

<sup>14</sup> În baza adresei nr. 3870/24.01.1946, Ministerul Apărării acordă lui Massini 30 de zile de concediu „pentru a merge la Moscova, ca delegat al Comitetului ARLUS” (RIIMM: 25<sup>v</sup>).

<sup>15</sup> RIIMM: 27.

<sup>16</sup> Începând cu luna august 1947, Massini nu mai apare în registrele oficiale ale armatei (MRRI/1947: 44).

<sup>17</sup> MRRI/1947: 54.

<sup>18</sup> Conform decretului nr. 237/12.02.1948. Vezi și Monitorul Oficial, nr. 42/20.02.1948. *Apud* Marian Sîlea, *Istoria muzicilor militare*, București, Editura Militară, 2006, p. 250.

<sup>19</sup> *Viața și opera lui Dumitru Eremia*, p. 81, lucrare monografică aflată în posesia familiei. *Apud* Marian Sîlea, *op. cit.*, p. 255.



Fig. 2 – Orchestra Simfonică a Armatei pentru Educație, Cultură și Propagandă (1947).



Fig. 3 – Dumitru Eremia.

### **Insinuări propagandistice**

În paralel cu epurarea organismului militar de elementele „reacționare”, implicarea monocoloră a politicului a constituit un alt factor de erodare a Armatei Regale. De neimaginat până în acel moment, procesul de politizare a armatei se instituie ca și cadru organizatoric la 8 mai 1945 prin înființarea Direcției Superioare a Culturii, Educației și Propagandei, aflată în subordonarea Ministerului de Război<sup>20</sup>. O scurtă privire aruncată asupra conținutului programelor de concert ale vremii indică faptul că până la alegerile din 19 noiembrie 1946, câștigate prin fraudă de comuniști și aliații lor din Blocul Partidelor Democratice, mecanismele propagandistice și strategiile de insinuare politică erau subtil promovate și în mediul cultural-artistic al Armatei, acest lucru observându-se nu numai în București, ci și în țară. Un exemplu în acest sens este oferit de un concert inițiat de ARLUS și Serviciul de Educație, Cultură și Propagandă al Armatei a IV-a,

<sup>20</sup> Ion Șuta, *România la cumpăna istoriei*, București, Editura Științifică, 1991, p. 362.

concert desfășurat la Sibiu, în datele de 10 și 26 mai 1946, al cărui conținut nu părea să aibă conotații propagandistice, ci unul strict umanitar: „în folosul văduvelor, invalizilor și orfanilor de războiu”<sup>21</sup>. Dincolo de faptul că manifestarea eluda, în mod voit, semnificația zilei de 10 mai, aceea de Independență a României, proclamată în 1877 de regele Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen, și dată a încoronării sale (10 mai 1881), camuflând și deturnând astfel un moment de referință intrat în conștiința maselor, trebuie observat faptul că evenimentul concertistic era patronat de generalul Mihail Lascăr, comandant al Armatei a IV-a, personalitate militară cu un trecut politic turbulent, devenit, odată cu alegerile din noiembrie 1946, ministru al Apărării Naționale în România stalinistă. Cine era dirijorul concertelor de la Sibiu? Nimeni altul decât căpitanul Dumitru Eremia, cu o activitate, de altminteri, foarte apreciată în zonă, dar a cărui șansa de a se fi aflat în anturajul unor cadre militare, devenite ulterior lideri oficiali ai mișcării comuniste, va fi cântărită mult la numirea sa în funcția de lider al muzicilor armatei.

### Ideologii în conflict

Până spre august 1944, muzicile militare ale Armatei Regale s-au revendicat destul de mult din tradiția germană, lucru explicabil nu numai prin apartenența etnică a dinastiei de Hohenzollern sau a unor dirijori și inspeciori ai muzicilor militare, dar și prin repertoriile muzicale specifice genului ce proveneau, în mare parte, din spațiul austro-german. Documentele de arhivă din perioada 1941–1944, păstrate la sediul Serviciului Muzicilor Militare, relevă o constantă tendință de asimilare a modelului german în rândul fanfarelor armatei României. Nu numai că sunt invitați ofițeri germani care să instruiască dirijorii și tamburii majori autohtoni<sup>22</sup>, organizându-se chiar și defilări de ziua Regelui „după model german”<sup>23</sup>, dar se inițiază – fără succes însă – și un proces de traducere în limba română a nomenclaturii instrumentelor muzicale de suflat<sup>24</sup>, mare parte dintre denumirile acestora figurând în limba germană.

În paralel cu trimiterea fanfarelor de la fiecare corp de armată, pentru un stagiu de trei luni, în zona frontului cu Uniunea Sovietică<sup>25</sup>, propaganda progermană face ca Radioul să difuzeze în fiecare dimineață a anului 1942, spre exemplu, repertorii interpretate de „două fanfare, una română și una germană”<sup>26</sup>, iar xenofobia să atingă cote alarmante, vizibil exprimată chiar și în documente ale Ministerului Apărării Naționale, care făceau trimitere la artă: „este interzis a se cânta de către muzicile militare compozițiile muzicale de autori ruși, evrei și unguri”<sup>27</sup>.

După intrarea în sfera de influență sovietică, situația se schimbă radical, angajarea politică a muzicilor militare devenind mult mai evidentă și coerentă la nivelul mecanismelor de propagandă ideologică. Orchestrele militare vor fi prezente acum în Transilvania și pe frontul de vest (Ungaria, Cehoslovacia), timp de trei luni, prin rotație, pentru îmbărbătarea trupelor și susținerea elanului în luptă<sup>28</sup>. În noul context politic, comandamentul de armă – Inspectoratul Muzicilor Militare, prin Biroul Tehnic Muzical – orchestrează, tipărește și difuzează tuturor unităților militare cu fanfare din țară imnurile unor state din noua alianță, precum cel sovietic, american, englez și francez<sup>29</sup>, în paralel cu „trierea, distrugerea întregii corespondențe, a

---

<sup>21</sup> Manifestarea implica toate forțele muzicale ale orașului: 150 de instrumentiști, provenind din fanfarele Centrului de Instrucție al Cavaleriei și Școlii Militare de Ofițeri de Infanterie, se alăturau Filarmonicii și Orchestrei de Cameră locale, Sindicatului Artiștilor Instrumentiști, dar și altor muzicieni dornici să participe la eveniment.

<sup>22</sup> Evenimentul are loc în 16–20 decembrie 1941, inspector fiind Iosif Klein: „în urma ordinului nr. 13463 din 2 decembrie, Ministerul Apărării Naționale – Secretariatul General, toți șefii de muzică și tamburii majori au fost instruiți de doi șefi de muzică germani pentru organizarea muzicilor românești după sistemul german” (MRR/1939–1942: 6).

<sup>23</sup> „La 10 mai (1942), Inspectoratul a organizat defilarea muzicilor după sistemul german, prima muzică fiind condusă de Inspectorul Muzicilor Militare, maior Iosif Klein” (MRR/1939–1942: 7).

<sup>24</sup> „Cu nr. 2789/01.03.1943, s-a cerut M.R. Cabinet, aprobarea ca Șeful Serviciului Muzicilor Militare împreună cu prof. Breazu Gh., de la Academia Regală de Muzică, a români și unifica nomenclatura instrumentelor muzicale din muzicile noastre militare”. Răspunsul ministrului apărării, generalul de armată Constantin Pantazi, este pe măsura solicitării: „Nu aprob cheltuiala de 20 000 de lei, onorar pentru dl profesor Breazu G. Nu găsec necesară această românizare. Muzicile pot cânta foarte bine cu nomenclatura actuală a instrumentelor muzicale, după cum ar fi posibil să cânte rău cu nume românizate” (RIIMM: 23<sup>v</sup>).

<sup>25</sup> Decizia nr. 92502/09.08.1942 (MRR/1939–1942: 7).

<sup>26</sup> RIIMM: 22<sup>v</sup>. Vezi și MRR/1939–1942: 7.

<sup>27</sup> Ordinul nr. 2781/04.03.1943 (MRR/1943: 9).

<sup>28</sup> Ioan Avesalon, *Muzica militară în România. 180 de ani de la înființarea primelor fanfare militare în România*, București, Abeona Press, 2010, p. 42.

<sup>29</sup> RIIMM: 25<sup>v</sup>.

tuturor broșurilor și a manifestelor de propagandă rămase de la trupele germane<sup>30</sup>. Nu vor scăpa nici lucrările muzicale „cu caracter monarhic sau cu dedicații monarhice”, piese care, la ordinul Inspectoratului General al Armatei pentru Educație, vor fi scoase din repertoriul fanfarelor<sup>31</sup>.

În vederea apropiatei sărbătoriri a Zilei Internaționale a Muncii (1 mai), același Birou Tehnic muncește din greu pentru editarea marșurilor: *Moscova Roșie*, *1 mai* sau *Internaționala*, dar și a *Imnul Muncitorească*<sup>32</sup>, lucrări ce vor fi interpretate de corurile civile muncitorești, atât din București, cât și din țară, acompaniate, bineînțeles, de fanfare. După lungi și istovitoare repetiții pe stadionul Academiei Naționale de Educație Fizică, muzicile militare ale Capitalei, întrunite sub conducerea colonelului Egizio Massini, „au luat parte la demonstrația oamenilor muncii și defilarea care a avut loc în Piața Victoriei din București”<sup>33</sup>. Succesul repurtat de Massini la acest eveniment și implicarea sa și a tuturor fanfarelor din țară la organizarea festivităților, defilărilor și serbărilor populare din parcurile orașelor și piețelor publice cu prilejul, în special, a datei de 23 august – văzută ca sărbătoare națională a României și întoarcere a armelor împotriva Germaniei naziste –, face ca aparatul politic de stat să întuiască ce forță extraordinară are la îndemână ca instrument de manipulare a maselor și, indirect, de control și dirijare a unui segment semnificativ al noii vieți cultural-artistice în formare. Cum alegerile din noiembrie 1946 se apropiau, Direcția Intendență a Ministerului de Război, în ciuda situației financiare dezastruoase postbelice, prevedea pentru bugetul pe anul 1946-1947 suma de 305 350 000 lei pentru „reparare și procurare de instrumente muzicale”<sup>34</sup>. Dirijorii și instrumentiștii care fuseseră disponibilizați, mulți dintre ei în urma epurărilor, sunt acum rechemati în rândul cadrelor active, înființându-se chiar și o orchestră reprezentativă la Inspectoratul General al Armatei pentru Educație, Cultură și Propagandă<sup>35</sup>. Mai mult, Inspectoratul amintit mai sus este rugat să intervină pe lângă legațiile poloneză, ungară, cehoslovacă, albaneză și bulgară „pentru a trimite Serviciului Muzicilor Militare muzică populară și patriotică, spre a fi cântată de muzicile militare”<sup>36</sup>.

### În serviciul propagandei: discursuri estetice și genuri muzicale

Începând cu anul 1947, în cadrul instituțiilor de apărare a țării se înființează orchestre precum Ansamblul de Cântece și Dansuri al Ministerului Forțelor Armate (Fig. 4) și al Ministerului de Interne al căror model suprem este celebrul Ansamblu al Armatei Roșii *Alex Alexandrov*, „cunoscut și apreciat în întreaga lume”, după cum ne spun cronicile vremii<sup>37</sup>.

Sunt preluate nu numai uniforme sovietice, dar și structura ansamblului și repertoriile muzicale pe care ostașii români și, în special, Divizia *Tudor Vladimirescu* – „nucleul armatei populare”, după cum era numită, le-au cunoscut luptând umăr la umăr cu bravii ostași sovietici împotriva armatei naziste:

„Contactul direct cu ostașii Armatei Sovietice în timpul războiului antifascist – *ne spune maiorul de muzică Ioan Totan (1912–1983)* – ne-a prilejuit cunoașterea amănunțită a structurii și tematicii cântecului ostășesc, precum și a rolului deosebit de important al acestuia în crearea elanului ofensiv, a dârzeniei, a curajului și a tăriei morale a ostașilor sovietici, capabili de a suporta și a învinge toate greutățile”<sup>38</sup>.

Articolul în cauză – primul de acest gen scris de un profesionist al breslei și apărut în revista *Muzica* (periodic oficial al Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română) – inventariază, analizează și ierarhizează un corpus reprezentativ din cele mai importante creații ostășești produse de noua elită de muzicieni sovietici. Relevând tematica diversă și variată a repertoriilor ostășești bolșevice, larga lor accesibilitate ce face ca unele piese să fie fredonate, zice-se, chiar și de copii români<sup>39</sup>, Totan nu face altceva decât să adapteze și să reafirme astfel programa estetică a realismului socialist în muzică:

<sup>30</sup> Ordinul General nr. 564798/19.04.1946 (MRRI/1946: 20).

<sup>31</sup> Adresa nr. 2144/09.01.1948 (RIIMM – copie/1948: 3).

<sup>32</sup> RIIMM: 25<sup>v</sup>.

<sup>33</sup> RIIMM: 25<sup>v</sup>.

<sup>34</sup> RIIMM: 26<sup>v</sup>.

<sup>35</sup> RIIMM: 27.

<sup>36</sup> Ordinul Ministerului Apărării Naționale, nr. 1357/1947 (RIIMM: 27).

<sup>37</sup> Romulus Duma, „Ansamblul de cântece ale M.F.A.”, în *Muzica*, 7–8/1954, p. 68.

<sup>38</sup> Ion Totan, *op. cit.*, p. 28.

<sup>39</sup> *Ibidem*.



„Un cântec ostășesc bun trebuie să îndeplinească cel puțin două condiții: a) să conțină în textul lui ideile înaintate ale epocii noastre, legate de specificul și menirea armatei noastre populare; b) să aibă o melodie limpede, ușor de cântat, antrenantă, cu linia simplă și curgătoare, pentru a putea fi ușor reținută”<sup>40</sup>.



Fig. 4 – Ansamblul de Cântece și Dansuri al Ministerului Forțelor Armate.  
Dirijor Dinu Stelian (1912–1997).

Cum creațiile din perioada monarhiei aveau „un caracter din ce în ce mai șovin ca tematică și din ce în ce mai hibrid și mai schematic ca structură muzicală (!?)”<sup>41</sup>, nou constituita *Subcomisie de îndrumare a cântecului ostășesc* a Uniunii Compozitorilor era chemată să caute soluții și să remedieze acest neajuns. Pentru că, după cum la creația sovietică de gen participau marii literați Dolmatovski, Oșanin, Svetov, Alimov, Jarov, Covalencov etc. și muzicieni, precum Alexandrov, Novicov, Dunaevski, Șostakovici, V. Crucinin, Hrennikov, Bacalov etc., fiecare din aceștia „făcându-și un titlu de glorie în a scrie cântece pentru vitejii ostași sovietici”<sup>42</sup>, în același fel poezii și compozitorii români trebuia să își dea mâna la crearea noilor cântece și repertorii ostășești.

Noul regim politic creează cadrul apariției unor astfel de compoziții, unele din ele nesituându-se însă pe linia estetică oficială, în ciuda faptului că autorii „posedau arta cântecului de masse”<sup>43</sup>. Alți muzicieni fie tratau genul în cauză în mod superficial, fie extrem de savant, precum Anatol Vieru (1926–1998) sau Sergiu Paiu (1907–1989). Nu se cerea decât un limbaj simplu, persuasiv și perfect inteligibil: „Ostașul cere cântece bune, care să-i meargă la suflet; el știe ce-i un cântec bun, îl simte imediat; pe el nu îl poți amăgi cu artificii savante”, ne spune același Ion Totan<sup>44</sup>.

În paralel cu literatura corală, muzica destinată fanfarelor este cea care completează tabloul artei sonore totalitare din armata populară. Nu există sărbătoare de proveniență sovietică<sup>45</sup> sau cu relevanță pentru noul regim politic, instaurat în România<sup>46</sup>, care să nu fie marcată prin defilări, parade și manifestări ale oamenilor muncii, însoțite de concerte de mari proporții. Toate aceste momente devin prilej de propagandă ideologică, iar fanfarele militare instrumente de luptă și manipulare în serviciul puterii. Este de la sine înțeles că rațiuni pur propagandistice și deziderate estetice determină ca piesele pentru fanfară, asemenea celor

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>43</sup> Vasile Popovici, Gheorghe Danga, Ana Severa Benția sau Elly Roman sunt exemple de astfel de compozitori (*ibidem*, p. 30).

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>45</sup> Ziua Națională a Uniunii Sovietice, aniversarea Armatei Roșii și a generalisimului Stalin, Marea Revoluției Socialiste din Octombrie etc.

<sup>46</sup> 23 august 1944 – dată ce simboliza trecerea României de partea Alianților și colaborarea militară cu Uniunea Sovietică, 1 mai ca „Zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc”, 30 decembrie – dată la care monarhia era înlăturată, aniversarea ziarului oficial al Partidului – *Scântea* etc.

pentru cor, să exprime accesibilitate, caracter mobilizator, măreție și grandoare a cuceririlor socialiste, strategii bine construite cu scopul ideologizării și manipulării maselor. Eficiența acestor metode nu s-a lăsat mult așteptată: se organizează turnee de promovare prin orașele patriei și astfel încep să apară fanfare și coruri de orientare nouă la sate și în orașe, formații de amatori prin fabrici și uzine (mergându-se pe structurile vechilor fanfare țărănești, în special, în Banat și Transilvania), festivaluri și concursuri. Există o hărnicie extraordinară a compozitorilor Armatei Populare. Nu a existat zonă folclorică a țării care să nu fi fost „exploatăată” în spirit constructiv socialist prin orchestrarea, pentru diferite tipuri de fanfare, a creațiilor lor muzicale. În paralel, se tipăresc colecții și broșuri cu marșuri de inspirație proletcultistă, dar și imnurile țărilor democratice în limbile originale, transliterate însă, așa cum s-a întâmplat în 1948, când au fost multiplicat și distribuite la unitățile militare nu mai puțin de 4 500 de astfel de volume însoțite de *Imnul și Cantata lui Stalin* și marșul *Victoria* de Karastoyanov<sup>47</sup> (Fig. 5). Nu există concert sau manifestare artistică a fanfarelor la care să nu fie prezente nume de compozitori sovietici, precum Alex Alexandrov, Miaskovski, Runov, Blajevici, Cernețchi, Listov, Muradeli, Karastoyanov etc.

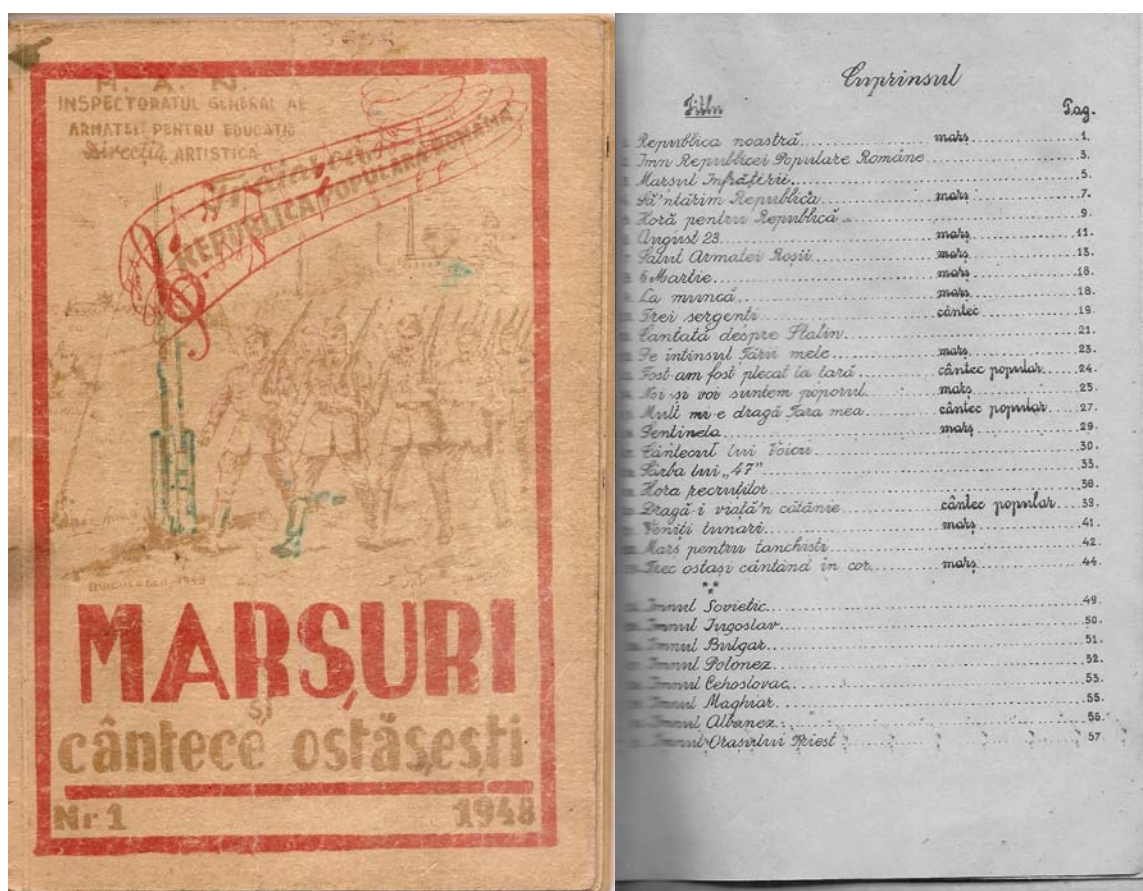


Fig. 5 – Marșuri și cântece ostășești, vol. I (București, 1948).  
M.A.N. Inspectoratul General al Armatei pentru Educație – Direcția artistică.

După cum ne spune Frolova-Walker, Uvertura solemnă *1812* a reabilitatului și mitologizatului Ceaikovski în Uniunea Sovietică, mai ales după 1932<sup>48</sup>, va face o strălucită carieră și în concertele din vremea lui Nicolae Ceaușescu, aproape toate evenimentele concertistice ale muzicilor militare încheind cu acest opus. Dintre autorii români, pe lângă cei ai breslei (Dumitru Eremia, Ion Totan, Sergiu Paiu, Constantin Fanciali [1905–1967], Dumitru Crăciuneascu [1905–1967], Ion Chiorean [1912–2000] etc.), Anatol Vieru, Ion Dumitrescu (1913–1996), Ioan D. Chirescu (1889–1980), Viorel Doboș (1917–1985) etc. sunt orchestrați și aranjați pentru formațiile de suflători sau simfonice ale armatei. Și pentru a nu se dezice de

<sup>47</sup> MRRI/1948: 52–53.

<sup>48</sup> Marina Frolova-Walker, „National in Form, Socialist in Content: Musical Nation Building in the Soviet Republics”, în *Journal of the American Musicological Society*, 51/2 (Summer, 1998), p. 333.



unul dintre principiile fundamentale ale esteticii staliniste – monumentalitatea, multe dintre compozițiile acestor muzicieni erau interpretate în cadrul acestor manifestări ce adunau între 600 și 1 200 de instrumentiști, așa cum s-a întâmplat, spre exemplu, la concertul festiv care a avut loc în Parcul Național în data de 7 mai 1949, cu ocazia Zilei Victoriei și a Independenței României<sup>49</sup>, sau în 1955, când numărul muzicienilor s-a ridicat la cifra de 4 000, deopotrivă coriști și instrumentiști<sup>50</sup>.

Asistăm practic la un proces de uniformizare și nivelare a creațiilor pentru fanfară, proces ce a debutat oficial după 30 decembrie 1947, odată cu abdicarea forțată a regelui Mihai I al României, și care se va relaxa abia după moartea lui Stalin. Cu fiecare zi, muzicile militare vor fi implicate, din ce în ce mai mult, în „misiuni educative” ale poporului, semn că și Armata, alături de întreaga societate românească și instituțiile ei, trebuia să se înscrie în vastul program de „transformare” revoluționară, mai precis de sovietizare a sa.

---

<sup>49</sup> RIIMM: 30<sup>v</sup>.

<sup>50</sup> Marian Sîlea, *op. cit.*, p. 257.

