

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE TEOLOGIE ORTODOXĂ
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEOLOGIE ORTODOXĂ

RECUPERAREA UNOR LUCRĂRI NECUNOSCUTE DIN
OPERA MUZICALĂ A LUI CORNEL GIVULESCU

COORDONATOR:
PR.PROF.UNIV.DR. ADAM DOMIN

DOCTORAND:
BOC OVIDIU - VALENTIN

ALBA IULIA
2023

CUPRINS

<u>LISTĂ ABREVIERI</u>	4
<u>INTRODUCERE</u>	5
<u>Scopul și obiectivele cercetării</u>	5
<u>Stadiul cercetărilor</u>	6
<u>Limitele cercetării</u>	8
<u>Originalitatea lucrării</u>	8
<u>Sursele arhivistice, metodologia și metodele utilizate</u>	9
<u>CAPITOLUL I. VIATA, ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ ȘI MUZICALĂ LA CONSERVATORUL GH. DIMA DIN CLUJ-NAPOCA. PERIOADELE PRINCIPALE ALE EVOLUȚIEI</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.1. Conservatorul maghiar din Cluj, precursor al Conservatorului român clujean Gh. Dima</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.2. Conservatorul român clujean în primul deceniu</u> ..	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.3. Conservatorul român clujean în al doilea deceniu de existență</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.4. Conservatorul român clujean în anii refugiului la Timișoara</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.5. Conservatorul român clujean după cel de-al doilea război (perioada comunistă)</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.6. Statistici și organizare</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>I.7. Concluzii</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>CAPITOLUL II. ETAPE ȘI MOMENTE DIN VIAȚA ȘI ACTIVITATEA PROFESORULUI CORNEL GIVULESCU DE LA CONSERVATORUL „GHEORGHE DIMA” DIN CLUJ-NAPOCA</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>II. 1. Scurtă biografie a compozitorului și profesorului Cornel Givulescu. Viața și activitatea sa la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj Napoca</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>II. 2. Cornel Givulescu și activitatea de pionierat alături de o altă personalitate de la Conservatorul din Cluj-Napoca: Enea Borza</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>II. 2. 1. Enea Borza – Critic muzical, profesor la conservatorul clujean și coleg de catedră al lui Cornel Givulescu</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.

CAPITOLUL III. PARTICULARITĂȚI ALE OPEREI LUI CORNEL GIVULESCU

.....	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III. Opera lui Cornel Givulescu</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.1. Cântări Sacre Liturgice</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.1.1. Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur pentru cor bărbătesc</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.1.2. Paraclisul Maicii Domnului</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.1.3. Tatăl Nostru</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.1.5. Cântări pentru morți pentru cor de bărbați și fericirile</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2 Cântări Sacre Concertante</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.1. Din Noul Testament</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.2. Fraților Privegheați</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.3. Rugăciune</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.4. Învierea</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.5. Lăsați pruncii să vină la mine</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.6. Pleacă Doamne urechea Ta</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.7. Crezul</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.2.8. Golgota - Oratoriu</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III. 3. Colinde</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.3.1. Ce Sfântă Maria</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.3.2. Doamne a Tale cuvinte</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III. 3.3. Ia sculați</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.3.4. Linu-i lin și iară lin</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III. 4. Cântări Laice</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.4.1. Blestem</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>III.4.4. Romantă</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>CONCLUZII</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>ANEXE</u>	Eroare! Marcaj în document nedefinit.
<u>BIBLIOGRAFIE</u>	21
<u>A. IZVOARE</u>	21

<u>A.1. SURSE INEDITE – FONDURI DE ARHIVĂ</u>	21
<u>C. LUCRĂRI GENERALE ȘI SPECIALE</u>	25
<u>D. STUDII ȘI ARTICOLE</u>	28
<u>E. SURSE ONLINE (WEBOGRAFIE)</u>	31

LISTĂ ABREVIERI

- ❖ Academia de Muzică „Gheorghe Dima” / AMGD
- ❖ art. cit. / articolul citat
- ❖ op. cit / opera sau lucrarea citată
- ❖ Edit. / Editura
- ❖ Ibidem/ la fel cu
- ❖ Idem / același
- ❖ p. / pagina
- ❖ pp. / paginile
- ❖ Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Cluj – SJAN Cj
- ❖ Fond „Academia de Muzică Gheorghe Dima Cluj – Napoca – Secretariat - Rectorat” – Fond AMGD
- ❖ Fond personal Cornel Givulescu – Fond Givulescu

INTRODUCERE

Pe parcursul ultimelor două decenii, preocupările mediului științific românesc au constat și în recuperarea și restituirea operei unor compozitori și muzicieni, care au activat pe scena muzicii românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până în deceniile 7-8 ale secolului trecut. Nume de muzicieni români precum Gh. Dima, George Enescu, Sabin Drăgoi au constituit deja subiectul unor cercetări ample. Inițial a existat dorința unei cercetări asupra personalității și operei profesorului și pianistului Enea Borza, dar lipsa multor documente de arhivă cu partiturile acestuia a condus spre focusarea cercetării pe creația muzicală a unuia dintre cei cu care Enea Borza a colaborat la conservatorul clujean și anume Cornel Givulescu, peste ale cărui fonduri arhivistice și creații muzicale am dat din întâmplare căutând informații despre Enea Borza. Prezentarea unui subcapitol despre Enea Borza în corpul prezentei teze este și un tribut, o *motivație* și o promisiune făcută de mine personal celei care a fost Veturia Borza, fiica lui Enea, în casa căreia am descoperit un întreg fond documentar despre celebrul botanist Alexandru Borza, dar și documente despre activitatea lui Enea. În urma cercetării materialelor arhivistice de la Serviciul Județean Cluj al Arhivelor Naționale ale României am ajuns, împreună cu coordonatorul meu, Pr. Prof. Univ. Dr. Adam Domin la concluzia că profesorul, compozitorul și dirijorul român, Cornel Givulescu a rămas într-un con de umbră și că valoroasa sa contribuție pe tărâmul muzicii românești, cu precădere a celei bisericești și corale, nu a fost încă pusă în lumină potrivit valorii acestui compozitor, profesor de muzică și dirijor și filonul manuscriselor fondurilor documentare referitoare la acesta a rămas nevalorificat în întregul său. Credem că putem *încadra cercetarea din punct de vedere tematic*, al tratării subiectului și analizei muzicale

a operelor lui Cornel Givulescu în domeniul tematic al teologiei, mai specific al muzicii bisericești. Dar acesta nu este singurul domeniu de încadrare, deoarece putem afirma că ductul cercetării conduce și spre domenii precum istoria.

Scopul și obiectivele cercetării

Scopul cercetării este acela de a pune în lumina binemeritată personalitatea și unele compoziții ale lui Cornel Givulescu, pentru a-l integra pe acesta cât mai bine în galeria personalităților din istoria muzicii bisericești și corale din România, dar și de a-i reda un loc aparte între cadrele didactice de valoare care au adus actuala Academie de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca la ceea ce înseamnă aceasta azi.

Obiectivele cercetării au fost mai multe dar toate au converș spre îndeplinirea scopului acesteia. Un prim obiectiv este de a identifica principalele aspecte și firul roșu al vieții lui Cornel Givulescu. Un al doilea obiectiv a fost identificarea principalelor momente și întregirea imaginii sale ca profesor la conservatorul clujean. Un al treilea obiectiv a fost acela de a stabili și modul în care acesta a colaborat cu elevii săi dar și cu alți profesori de la conservator. Enea Borza merită să fie amintit pe parcursul unui subcapitol, deoarece acesta și Cornel Givulescu au fost „stâlpii” unor catedre fundamentale pentru studierea muzicii și pentru formarea viitorilor muzicieni. Un al patrulea obiectiv a fost recuperarea unor compoziții din creația lui Givulescu și analizarea acestora pentru a identifica particularitățile și originalitatea acestuia.

Stadiul cercetărilor

În ceea ce privește *stadiul cercetării*, recunoaștem și chiar ne bucurăm de apariția unor articole și a două cărți despre Cornel Givulescu ieșite de sub mâna cunoscutului profesor de muzică de la Oradea, Mihai Brie, care însă nu prezintă în întregime viața, activitatea și opera acestui mare compozitor, dirijor și profesor de Teorie – Solfegiu și Armonie la Conservatorul Gh. Dima din Cluj-Napoca. De asemenea, analiza muzicală la M. Brie este axată pe câteva informații: tonalitate, armonie, vocile participante în partitură, și uneori și expunerea unei singure particularități muzicale. Cu alte cuvinte, în afară de Mihai Brie nu s-a mai ocupat nimeni într-o măsură extinsă de personalitatea și creația muzicală a lui Cornel Givulescu. Mai pot fi regăsite mențiuni despre acesta în lucrări muzicale sau bisericești pe alte tematici, în dicționare teologice, dar sunt doar tangențiale și episodice.

Stadiul actual al cercetărilor și al lucrărilor despre Academia de Muzică „Gh. Dima”, se află încă într-o fază incipientă, deși de la înființarea instituției a trecut aproape un secol. Din cercetările efectuate până în acest moment nu a fost descoperită o lucrare sau vreun studiu propriu-zis despre viața și activitatea la prestigioasa instituție clujeană, nici vreo monografie, care să surprindă evoluția acesteia în timp. Singurele informații publicate, descoperite până acum, referitoare la istoricul instituției și la activitatea care se desfășura acolo sunt doar sumare și tangențiale, regăsite în lucrările generale sau speciale despre zona Transilvaniei, despre muzica la români, despre Cluj etc. sau pe site-ul Academiei de Muzică din Cluj. În ce privește viața, activitatea și opera lui Cornel Givulescu, singurele informații mai precise și extinse (în afara celor din dicționare sau enciclopedii) sunt întâlnite în cele 2 cărți ale Pr. Prof. Brie Mihai, intitulate: „*Preotul Cornel Givulescu, profesor, muzicolog, compozitor*” (Oradea, 2007)¹ și „*Opere alese/Cornel Givulescu (preot profesor)*” (Oradea, 2009). Sursele bibliografice menționate reflectă doar informații episodice. Mihai Brie amintește doar câteva dintre creațiile lui Cornel Givulescu, iar modul în care realizează analiza muzicală se rezumă strict la câteva informații de ansamblu ale unei piese sau partituri: tonalitatea, ritmul, vocile corale care o interpretează și o anumită particularitate în ceea ce privește aceste voci corale. Mihai Brie se focusează în special pe anumite fragmente din 2 Liturghii, pe cântările armonizate pentru cor ale glasurilor bisericești, pe stihirile Evangheliilor, pe cele 30 de colinde ale lui Givulescu.

De aceea am considerat că este păcat ca întreg fondul personal care-i poartă numele, dimpreună cu alte părți din fonduri arhivistice, să nu fie aduse la lumină și valorificate. În timpul activității de cercetare și de culegere a surselor utilizate pentru redactarea lucrării, în măsură covârșitoare surse inedite, adeseori au răsunit întrebările fundamentale pentru stabilirea firului roșu al cercetării : cine a fost profesorul de muzică : Cornel Givulescu? Care a fost contribuția sa pe tărâmul muzicii românești ? Prin ce s-a remarcat ? Care sunt elementele care l-au individualizat și care este originalitatea creației sale muzicale ? De asemenea, care este eșafodajul comun pe care se fundamentează rațiunea de a cerceta personalitatea și creația lui Cornel Givulescu și meritele sale ca profesor la conservatorul clujean, ca dirijor coral și compozitor și care a fost relația sa cu Enea Borza, contemporan cu el la catedrele din conservator și care au fost efectele activității celor doi pe tărâmul studiului muzicii cu tinerii care au intrat la conservator ? Toate aceste întrebări sunt pertinente ca declin al cercetării noastre întreprinse și se pot explica prin lipsa masivă de informații (excepție lucrările pr. Mihai Brie) și prin lipsa unor lucrări care să

¹ Mihai BRIE, *Preotul Cornel Givulescu, profesor, muzicolog, compozitor*, Oradea, Edit. Universității din Oradea, 2007.

trateze structurat viața, activitatea și opera lui Cornel Givulescu. Am primit în timpul susținerii rapoartelor de cercetare și întrebarea de ce am decis să amintim și de profesorul Enea Borza în aceeași lucrare. Răspunsul poate fi și simplu, dar poate fi privit și în manieră complexă. Simplu sau pe scurt cele 2 personalități au activat în aceeași perioadă la Conservatorul clujean, ocupând catedrele cele mai importante din cadrul instituției de învățământ amintite și colaborând la „creșterea” prestigioasei instituții de muzică. În manieră mai complexă, un răspuns mai elaborat ar fi acela că aceștia doi au reprezentat „mâinile” creatoare care au „frământat” aluatul cunoștințelor și tale(a)ntului mai multor generații de elevi, reprezentând două „piese” grele în afirmarea și creșterea prestigiului instituției clujene.

Limitele cercetării

Cum este și firesc, orice cercetare este cantonată într-o perioadă și un anumit domeniu sau arie de interes. Lucrarea de față este cantonată cu precădere în secolele XIX-XX (mai exact de la 1819 la 1969), cu o ușoară privire comparativă după anii 2000 a situației AMDG. Tematica cercetării se încadrează în aria disciplinelor socio-umaniste, în domeniul Teologiei, mai exact în sfera muzicii bisericești transilvănene și a analizei muzicale.

Pe lângă încadrarea în timp, domeniu și spațiu, mai există și o privire asupra limitării cercetării, cum este și firesc.

Demersul adunării informației și a surselor a fost unul destul de anevoios din mai multe cauze sau *limitări ale cercetării*: situația precară a depozitelor de la arhive, din care anumite sectoare s-au închis datorită tavanelor căzute, dar și situația generalizată cu COVID-19, care au dus la închiderea pe termene lungi a acestor instituții de cercetare academică, împiedicându-ne accesul la strângerea, fișarea, transcrierea muzicală și analiza muzicală. Alte limite ale cercetării sunt folosirea unui program de scriere muzicală de un nivel mai puțin profesionist, care a restrâns posibilitatea „jonglării” în analiza muzicală cu împărțirea măsurilor, cu folosirea unor simboluri sau semne grafice pentru a marca anumite pasaje sau măsuri mai importante dintr-o partitură. De asemenea, recunoaștem și faptul că încă nu deținem întreaga informație în analiza muzicală complexă și în ceea ce privește armonia unei partituri. O altă limită ar putea fi chiar restrângerea prezentei cercetării la un anumit număr de pagini sugerat, dar care poate fi ușor depășit în situația în care valoarea informațiilor descoperite reclamă dreptul de a fi puse în lumină.

Originalitatea lucrării

Lucrarea este unitară și din punct de vedere al ordonării părților ei integrante, de la aceste prime pagini și până la tratarea de la general spre particular a capitolelor. Am început cu capitolul întâi referitor la viața muzicală în Cluj-Napoca și la principalele instituții de educație muzicală din Cluj-Napoca, apoi am continuat cu capitolul al doilea care vizează strict un istoric bine conturat al conservatorului clujean, urmând trecerea spre particular, focusându-ne în ultimele părți ale tezei pe partea cu greutate și de foarte mare valoare și anume particularitățile creației muzicale a lui Cornel Givulescu.

Elaborarea prezentei teze de doctorat a presupus dezvoltarea a trei linii majore de cercetare. Prima linie majoră de cercetare, care constituie și liantul o constituie surprinderea principalelor etape din viața și activitatea muzical-științifică la Conservatorul Gh. Dima din Cluj-Napoca, adevărată pepinieră de muzicieni pentru întreaga țară, care constituie și cadrul de manifestare a personalității lui Cornel Givulescu, care a dat dovadă de sacrificiu și imensa dorință de a învăța pe elevi muzica și de a valorifica talentul lor, de la catedrele cele mai importante.

Cea de-a doua linie majoră de cercetare o constituie surprinderea vieții și activității în general și mai apoi în particular la catedrele de muzică deja consacrate, a profesorului de muzică, C. Givulescu, de la conservatorul clujean, actuala Academie de Muzică „Gh. Dima”

Cea de-a treia linie majoră sau al treilea filon îl constituie recuperarea unor compoziții care întregesc opera lui Cornel Givulescu, transcrierea lor muzicală prin soft muzical și analiza acestor compoziții sau lucrări.

Teza de doctorat putem spune cert că are o cursivitate și un fir roșu clar vizibil și în același timp originalitate prin sursologia inedită folosită. O mențiune importantă de subliniat încă de la început este că partiturile au fost transcrise rămânând fideli originalului manuscript. De aceea, pe parcursul prezentării în corpul tezei a partiturilor, pot apărea pe alocuri partituri cu anumite greșeli (lipsa sau prezența în plus a unor semne de alterație) sau locuri unde nu apare menționată măsură și aceasta deoarece Givulescu folosește pentru tactare unitatea de timp menționată în funcție de partitură. Consider oportună prezentarea partiturilor originale, așa cum au fost ele notate manual de Givulescu, cu atât mai mult cu cât pentru tactare folosește unitatea de timp.

Sursele arhivistice, metodologia și metodele utilizate

Pentru cercetarea de față definatorii și cu cea mai mare preponderență sunt fondurile arhivistice care conțin multă informație inedită. Sursele fundamentale pentru descrierea vieții și

activității din cadrul Conservatorului clujean (Academia de Muzică „Gh. Dima”) și mai ales pentru descrierea activității și pentru conturarea creației muzicale a lui Cornel Givulescu sunt trei fonduri de arhivă deosebit de bogate: două fonduri arhivistice conțin informații inedite și prețioase pentru radiografierea etapelor din viața și activitatea la Conservatorul clujean, dar și pentru creionarea și întregirea vieții și activității profesorului de muzică, compozitorului și dirijorului Cornel Givulescu. Primul fond, cu nr. de inventar 1328, intitulat „Istoricul Conservatorului de muzică Gh. Dima” se află în custodia Serviciului Județean al Arhivelor Naționale Cluj având un număr de 759 de unități arhivistice și conține informații bogate și inedite despre înființarea conservatorului clujean, despre etapele din istoria sa, despre fiecare catedră în parte, despre elevii și profesorii care i-au trecut pragul, despre orchestra și biblioteca instituției, despre cum se învăța și ce anume se studia la fiecare catedră.

Cel de-al doilea fond, cu numele „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*” se află păstrat în Arhiva proprie a Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, cuprinzând foarte multe informații inedite despre „firul roșu” și despre ceea ce a marcat evoluția în timp a uneia dintre institutele de învățământ superior din Transilvania și din România. Informații foarte prețioase pot fi extrase din dosarele de personal ale instituției.

Cel de-al treilea fond arhivistic utilizat este cel al lui Cornel Givulescu, care-i poartă numele și este păstrat la Serviciul Județean al Arhivelor Naționale din Cluj, fiind un fond foarte bogat cu dosare care surprind fiecare moment din viața și activitatea lui Cornel Givulescu, dar și cu dosare care cuprind sute de file de partituri. Cele mai multe din aceste dosare nici nu au mai fost cercetate anterior, nefiind nici o mențiune pe fila de la începutul fiecărui dosar cu persoanele care au studiat acel dosar. Fondurile menționate nu conțin acte neinventariate de arhivari sau arhiviști.

Din punctul de vedere al *metodologiei*, principalele metode folosite sunt cele ale analizei documentelor, metoda istorică, metoda comparației, metoda deducției, metoda analizei muzicale. Prin metoda analizei documentelor am încercat să avem același mod de studiere a documentelor de arhivă, de înregistrare a informațiilor, de fișare a filelor și notare a dosarelor și de prelucrare a informațiilor. Metoda istorică este folosită pentru a arăta evoluția în timp atât a conservatorului, cât și a valorii operei lui Cornel Givulescu. Metoda comparativă este cea prin care sunt arătate diferențele și asemănările dintre anumite surse, piese, sau valențele de originalitate ale lui Givulescu, comparativ cu alți muzicieni. O altă metodă deosebit de importantă este cea a analizei, prin care sunt deciptate din punct de vedere muzical aspectele de specificitate ale creațiilor lui Givulescu, prezentate în prezenta teză de doctorat. Sub aspect metodologic, interpretarea din

punct de vedere teologic a unor pasaje din partituri este redată de analiza muzicală. Omofonia sau polifonia după caz, aspectele cromatice, armoniile și tonalitățile în care sunt scrise partiturile combinate cu elementele de ritm scot în evidență, accentuează sau pun în lumină teologia cuvintelor. Accentele pe cuvinte precum „ne închinăm”, „lăudăm” , „Tatăl”, „Fiul”, „Duhul Sfânt”, ritmicitatea și elementele de nuanță muzicală, toate fac parte din metoda analizei și interpretării muzicale. Muzica devine un eșafodaj al Cuvântului, al teologiei și al profunzimii spirituale ce marchează sufletele auditoriului.

Metodologic vorbind, am căutat să respectăm riguroasele îndrumări ale coordonatorului tezei, criteriile științifice ale întocmirii tezei de doctorat și ghidul metodologic, pornind firesc și logic de la alegerea temei, întocmirea unui plan sau cuprins, identificarea surselor la SJAN Cj și la AMDG, precum și la celelalte biblioteci: Bibliotecile de la Universitățile din Alba Iulia, Cluj-Napoca, Sibiu.

Originalitatea tezei de doctorat constă în primul rând din sursologia folosită cu un puternic caracter inedit. Rând pe rând dosarele din cele 2 fonduri menționate anterior, dar și din fondul personal „Cornel Givulescu” au fost digitizate, apoi au fost studiate filă cu filă pe parcursul celor trei ani doctorali. Dosare întregi cu acte personale, cu lucrări și compoziții în manuscris, cu informații prețioase despre ceea ce se întâmpla la conservatorul clujean în anii în care Cornel Givulescu a activat. Toate acestea constituie eșafodajul lucrării de doctorat, argumentul alegerii temei și al deciptării principalelor valențe muzicale și coordonate carteziene care au marcat creația celor doi. Lucrarea are continuitate logică între capitole, are de asemenea logică și coerență și un fir roșu vizibil și ușor de urmat. Pe lângă Serviciul Județean Cluj al Arhivelor Naționale am purces încă din primele luni de după alegerea temei la stabilirea unui plan provizoriu, apoi am trecut pragul mai multor biblioteci între care Biblioteca Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Biblioteca Central Universitară din Cluj – Napoca, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” din Alba Iulia. Cercetarea a fost continuată și cu găsirea de surse, altele decât documentele de arhivă, de la cărți, dicționare, reviste, ziare care au fost analizate și prelucrate. Pe principiul că o cercetare serioasă îmbină și metodele clasice și cele moderne, precum și resursele clasice cu cele electronice, am urmat acest mixt metodologic. Urmând modelul școlii constructiviste, am formulat la început întrebările cercetării apoi exprimarea incertitudinilor și analiza critică a surselor. De aceea lectorul acestei lucrări este introdus treptat, logic pe un fir roșu de la reconstituirea vieții și activității de la conservator, pe întregirea biografiei și activității lui Cornel Givulescu, selectarea și analizarea manuscriselor muzicale. Putem privi teza de doctorat și ca fiind tratată din manieră interdisciplinară între cercetarea

istorică și analiza muzical-teologică. Nucleul lucrării apare dezvoltat în secțiunile finale ale lucrării, în care am încercat și credem că am reușit să aranjăm logic și să decriptăm valoarea și importanța fiecărei compoziții muzicale. Toate ideile reliefate și concluziile extrase ne-au permis să stabilim locul ocupat de Cornel Givulescu în galeria muzicienilor din România.

Personalitatea, activitatea și opera sau creația artistică muzicologului român Cornel Givulescu nu poate fi separată de locul în care acesta a activat o bună perioadă de timp și anume conservatorul clujean, actuala Academie de Muzică „Gh. Dima”.

De aceea, în **capitolul I** am evidențiat principalele momente din activitatea conservatorului clujean și importanța acestei instituții de învățământ românesc pe tărâmul muzicii din Cluj-Napoca. Teza de doctorat surprinde principalele momente din viața conservatorului și a viitoarei academii de muzică, de la perioada în care exista doar conservatorul maghiar, până la transformarea sa în conservator român cu prilejul ratificării unirii Transilvaniei cu România și apoi evoluția în timp marcată de diferite evenimente, din cele istorice amintindu-ne și de anii nefaști ai refugiului. Primul capitol urmărește așadar un scurt istoric al conservatorului clujean, cu toate catedrele existente, cu cadrele didactice, numărul de elevi, disciplinele existente, modul în care se desfășurau orele, cu toate activitățile didactice și cu concerte, structura conservatorului și catedrele sale, evoluția de la înființare și până la sfârșitul sec. XX, problemele administrative, regulamente de organizare și funcționare, dosare personale ale cadrelor (documente privind activitatea unor profesori mai cunoscuți, numiri și încadrări de cadre, state de funcții), cataloage de examene, jurnale de clasă, programe artistice, cereri ale cursanților, condici de prezență pentru profesori, registre de înscriere, convocatoare de ședințe, documente administrative, istoricul bibliotecii conservatorului, corespondență oficială cu Ministerul Cultelor și Artelor, acte personale ale unor profesori și cursanți, care mai târziu s-au afirmat pe tărâmul muzical, statutele Societății Studenților de la Conservator, situația fondurilor pentru bursierii Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Cluj, activitatea științifică și artistică pe anumite perioade de timp a profesorilor de la conservator, certificate de înscriere, instrucțiuni și decizii ministeriale, revenirea de la Timișoara la Cluj a Conservatorului (1944-1945), lucrări și reparații, rapoarte de activitate și corespondență cu diferite persoane și instituții, dări de seamă, statistici. În Transilvania, înființarea unei instituții de învățământ superior muzical în limba română s-a produs abia după realizarea României Mari, când, la 17 septembrie 1919, s-au pus bazele Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Cluj-Napoca (actuala Academie de Muzică G. Dima). Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică și-a deschis porțile la 1 Decembrie 1919, fiind inaugurat oficial la 28 martie 1920. Clădirea Conservatorului a fost preluată de către Gh.

Dima cu întreg inventarul material, iar mai apoi, în 17 septembrie 1919, în ședința Consiliului Dirigent acesta a fost desemnat ca director al Conservatorului. Începuturile Conservatorului român din Cluj (care a preluat clădirea, inventarul și o parte din profesorii și studenții Conservatorului Maghiar din Cluj) nu au fost ușoare, ci chiar modeste, dar tenacitatea, dăruirea și profesionalismul primelor generații de profesori, în frunte cu venerabilul Gh. Dima, printre care se numără Augustin Bena, Ana Voileanu, Jean Bobescu, Zaharia Bârsan, Marțian Negrea, Ecaterina Fotino, Traian Vulpescu, Mihail Andreescu-Skeletty, au realizat o instruire temeinică a primelor serii de absolvenți.

Conservatorul „românesc” de Muzică și Artă Dramatică din Cluj s-a deschis în 1 decembrie 1919 cu următoarele specialități: 1. Teorie, principii și solfegii, 2. Armonie, 3. Contrapunct-compoziție, 4. Canto, 5. Pian, 6. Vioară, 7. Violoncel, 8. Dicțiune și declamație. În toamna lui 1921 s-a deschis și cursul de flaut, iar în 1922 s-a înființat secția pedagogică pentru pregătirea profesorilor de muzică pentru școlile secundare, iar un an mai târziu existau și cursurile de contrabas, oboi, clarinet, corn, trombă și trombon, pentru ca din 1926 să fie puse bazele și pentru cursul de fagot.

De mai multe ori s-a cerut prin memorii ca să fie echivalată această secție cu o facultate și în consecință să se elibereze nu doar certificate de absolvire, ci mai ales diplome universitare. Această etapă va dura până când, în 1931, prin legea pentru autonomie universitară, conservatorul va fi transformat în Academia de Muzică și Artă dramatică. Au apărut în acești ani și cursuri și catedre noi cum sunt: cursurile de cânt coral și ansamblu coral apărute în 1922, catedra de muzică de cameră (1924), catedra de orchestră (1925). Relaționat de aceste catedre, trebuie făcută distincția între corul mare al conservatorului care cuprindea nu numai pe studenții secției pedagogice și canto, ci și pe toți ceilalți studenți de la instrumente, și corul de cameră sau corul secției pedagogice. O altă preocupare constantă a fost cea referitoare la materialul didactic: aprovizionarea bibliotecii și întreținerea și achiziția de instrumente muzicale. Biblioteca a fost preluată de la vechiul conservator al orașului Cluj și a fost apoi continuu îmbogățită prin diverse donații și achiziții de studii și piese muzicale.

Dacă în primul an de funcționare sunt cunoscute doar două producții ale conservatorului: una la deschiderea festivă a cursurilor și cealaltă la finalul anului cu ocazia examenelor, aceste producții vor crește constant, de la an la an, ajungând până la 6 pe an, în afară de concertele și festivalurile și producțiile de final de an ale absolvenților care erau adevărate concerte.

Conservatorul a fost ridicat la rangul de Academie de Muzică și Artă Dramatică în anul 1931.

Prestigiul Conservatorului a crescut odată cu ridicarea la rangul de academie, și se demonstrează și prin numărul studenților care frecventau această instituție – studenți români, maghiari, germani, evrei și în număr mai mic și mai rar: ruși, poloni, croați, cehi. Munca pedagogică muzicală se realiza desigur, în cadrul orelor, cursurilor, al practicii pedagogice. Această muncă avea însă rezultate care se cereau fructificate în cadrul unor concerte, spectacole, organizate fie numai de Conservator, respectiv Academia de Muzică și Artă Dramatică, fie în comun cu alte instituții – în unele cazuri în Palatul Prefecturii, în altele în colaborare cu Opera Română, pe scena acesteia. O perioadă dificilă în viața instituției de învățământ muzical clujean au fost anii 1929-1933 când a avut loc criza economică și când s-au înregistrat în istoria interbelică acele curbe de sacrificiu, care nu au cruțat nici activitatea Academiei de Muzică din Cluj. Un alt moment de răscruce a fost regulamentul din 1935 pentru învățământul particular, care venea să reorganizeze conservatorul particular maghiar pentru a stabili modalitățile muncii pedagogice și artistice. Astfel, conducerea s-a văzut pusă în situația desființării uneia dintre cele mai importante catedre și anume aceea de Armonie. Academia din Cluj, ca instituție superioară, va exercita asupra învățământului muzical particular din Ardeal un rol de tutelă.

Cedarea Ardealului de Nord ca urmare a Dictatului de la Viena a însemnat întreruperea activității artistice în orașul Cluj, ajuns sub ocupația dușmanilor. Războiul și mutarea la Timișoara au perturbat puternic viața și activitatea Academiei. Numărul de studenți a scăzut considerabil, condițiile s-au înrăutățit, numărul de burse și cuantumul lor s-a diminuat foarte mult.

După terminarea războiului, în 1945 Conservatorul de Muzică a revenit la Cluj, unde au reînceput problemele referitoare la sediul propriu, iar condițiile găsite au fost dintre cele mai grele. Reforma învățământului din 1948 a condus la transformarea Conservatorului clujean în „Institutul Român de Arte” în cadrul căruia alături de alte facultăți, funcționa Facultatea de Muzică cu secțiile „Teorie-Compoziție” și „Interpretare vocal-instrumentală”.

În anul 1950 s-a constituit un institut muzical independent, cu numele de „Conservatorul de Muzică „Gh.Dima”. Începând cu mijlocul deceniului al V-lea, Conservatorul de Muzică „Gh. Dima” a devenit un centru de răspândire a culturii muzicale în mase. Viața muzicală a Clujului de după al doilea război mondial s-a îmbogățit prin concertele simfonice corale și de muzică de cameră organizate de Conservator cu formațiunile orchestrale-corale și cu soliști din rândurile profesorilor și studenților Conservatorului. Expresie a creșterii nivelului calitativ a reprezentat-o publicarea lucrărilor în broșuri tipărite, în 1956 și 1957, precum și organizarea sesiunilor de comunicări la nivel de institut sau participarea la sesiunile naționale. Cele mai bune lucrări

prezentate au fost incluse în volume – din nefericire unice, dactilografiate – depuse la biblioteca institutului. În anii 1969 – 1971 studenții Conservatorului au avut și posibilitatea de a publica unele rezultate ale cercetărilor lor în revista proprie „Intermezzo”, iar apoi în Presa Universitară Clujeană.

Din 1986 Conservatorul de Muzică este organizat pe o facultate cu două catedre. Conducerea este asigurată de un rector și un decan. Diversificarea disciplinelor și dezvoltarea orizontului învățământului muzical superior s-a manifestat prin câteva aspecte de domeniul muzicologiei. În perioada 1965-1988 acest institut a fost distins cu peste 361 de premii, obținute la multiple concursuri naționale și internaționale. „Academia de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca este una dintre cele mai active instituții de învățământ superior muzical din România. Actul de predare urmărește în același timp latura formativă și informativă a învățării, pentru a asigura studenților o pregătire complexă și durabilă.

Academia sprijină cercetarea științifică în domeniile creației, interpretării și muzicologiei, fiind prima instituție din România în care s-au organizat studii doctorale în domeniul muzical. Academia de Muzică "Gheorghe Dima" este parte activă a vieții culturale a orașului și regiunii, organizând sau participând la organizarea unor evenimente culturale de prestigiu pe plan național și internațional.

Capitolul al doilea al tezei, pe fondul dezvoltării conservatorului clujean și ținând cont de cele expuse anterior, decriptează momentele importante din viața și activitatea didactică a profesorului de muzică, compozitorului, dirijorului: Cornel Givulescu. Activitatea de reconstituire a trecutului acestuia, de realizarea a biografiei acestuia pe baza documentelor de arhivă și a istoriografiei existente, la care se adaugă munca de cercetare a operelor muzicale, de transcriere a acestora din manuscrise în varianta muzicală tipărită, de interpretare, îl transformă pe cercetător într-un adevărat detectiv sau investigator, care are menirea de a pune cap la cap piesele unui puzzle și apoi de a analiza imaginea de ansamblu obținută, de a trata totul într-o manieră interdisciplinară, cât mai logic și transparent.

Pe linie paternă, Cornel Givulescu provenea dintr-o familie veche și cunoscută de cărturari români, ardeleni. A absolvit Institutul Teologic Ortodox din Arad și Academia de Muzică Regală Regnicolară Maghiară din Budapesta, cursuri de canto cu celebrul maestru Virgilio Blasi, Facultatea de Filozofie, Institutul de Istorie a Muzicii din cadrul Universității din Viena, Pasionat de studiul muzicii și în special al compoziției și contrapunctului, va studia preț de doi ani la Școala Superioară de Muzică și Conservatorul orașului Mainz. La 1 noiembrie 1950, a fost chemat de directorul Conservatorului din Cluj, compozitorul evreu Max Aizicovici, care se

pare că îl aprecia mult și care i-a oferit lui Givulescu catedra de Teorie și Solfegiu. O adeverință eliberată mult mai târziu, în 1958, când se afla în pragul pensionării, atestă perioadele în care a activat ca și cadru didactic la conservatorul clujean: de la 1 noiembrie 1950 – 30 decembrie 1953; de la 1 septembrie 1955* – 01 octombrie 1958.

Capitolul al treilea analizează și surprinde particularitățile creației muzicale a celui care a fost Cornel Givulescu. În ce privește compozițiile lui Cornel Givulescu, opera sa este una vastă. Lucrările sale în manuscris nu sunt ușor de descifrat în mare parte datorită scrisului și a creionului folosit. Principalele sale creații sunt cele de factură corală și religioase, apoi urmează colindele, cântecele laice, armonizările din colecția Bela Bartók, cântecele morților, oratoriul Golgota, pricesne, paraclisul și altele.

Analizând creațiile sale, remarcăm tendința compozitorului înspre păstrarea atmosferei tonal – funcționale, uneori cu inflexiuni spre muzica romantică, ceea ce ne confirmă faptul că autorul a fost un foarte bun cunoscător al armoniei clasice și romantice. De asemenea, din analiză, reiese că a studiat și cercetat lucrările compozitorilor Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy, precum și vasta culegere a folclorului românesc pe care a realizat-o strălucitul Bella Bartok, în ținuturile locuite de români: Banat, Bihor, Munții Apuseni (Abrud, Bistra, Bucium, Câmpeni etc). Mare pianist și compozitor, cu care a studiat Nicodim Ganea la Budapesta, Bella Bartok a aflat despre minunatul folclor din Munții Apuseni, fiind determinat cu această ocazie să viziteze munții Apuseni.

C. Givulescu prin activitatea de profesor la Conservatorul din Cluj -Napoca, ca dirijor de cor, compozitor, armonizator, s-a impus în rândul muzicienilor români pe toate planurile de activitate și a îmbogățit patrimoniul emoțional muzical pe tărâm bisericesc și laic, câștigându-și astfel un loc binemeritat în galeria compozitorilor români, remarcându-se prin perseverență, dăruire, onestitate. Liturghiile armonizate de C. Givulescu sunt în totalitate armonizate după regulile coralelor lui J. S Bach, ca și ale celorlalți compozitori români. Givulescu a fost un rafinat cunoscător al posibilităților vocilor umane, din acest motiv s-a impus ca unul dintre cei mai buni armonizatori. El a folosit armonia ca instrument al culorii corale și redării cuvântului, reușind să scoată în evidență stări emoționale înalte, idei și sensuri, dramatism și speranță, dar nu a uitat să păstreze cântul străbun, îmbinând uneori în mod fericit, elementul modal bisericesc bizantin cu armonia tonal - funcțională apuseană.

Cornel Givulescu are marele merit de a fi păstrat Cântările Sfintei Liturghii din Sfânta Biserica Ortodoxă pe care le-a găsit la strană, folosind armonizarea clasică (occidentală) doar ca

mijloc de sprijin, susținere a minunatei melodici bizantine. Din acest motiv, noi am recurs la o analiză profundă din punct de vedere polifonic – armonic ca mijloc de susținere a expresivității dramatismului și sensibilității cântului nostru bisericesc și Cuvântului. Astfel, analizând din acest punct de vedere Ectenia Mare de la începutul Sfintei Liturghii, observăm pornirea pe treapta I SOL apoi trecerea spre treapta a IV-a, apoi cadențare cu acord de dominantă cu septimă pe treapta V și cadențare pe tonică, în poziția cvintei, discurs muzical cu deschidere spre primul răspuns „Doamne miluiește”, care se finalizează cu treapta I în poziția terței, după ce trece prin treapta a V-a, a III-a, treapta I 6/4, treapta a V-a și din nou treapta I în poziția terței. La fel precedează la „Mărire Tătălui și Fiului și Sf. Duh”, antifonul I și antifonul II. Pe lângă treptele principale (I, IV, V) armonizatorul folosește deseori și treptele substitute (secundare), dând o culoare aparte discursului muzical. Cântarea generală are un caracter omofon, dar uneori observăm că tema este preluată și de celelalte voci pe rând, ceea ce ne induce sentimentul că Givulescu a folosit mișcarea polifonică, utilizând totuși această mișcare mai rezervat.

La cântarea „Ca pe împăratul..”, melodia debutează cu textul „Ca pe împăratul tuturor” la vocea de bas, preluată apoi de tenor, pe ultima silabă („ror”), continuă vocea de bas „Să-l primim” apoi baritonul preia „Ca pe împăratul” și apoi tenorul preia același text, astfel dându-ne, prin stilul polifonic, că în ceruri este Dumnezeu prin senzația ecoului, contribuind astfel la mesajul măreței cântări pe care creștinii o trăiesc înălțător. Prin folosirea armoniei clasice, în care găsim consonanțe și disonanțe și mișcările polifonice, se induce auditoriului trăiri spirituale și îi dau o stare de contemplare a divinității, care înalță sufletele creștinilor spre Dumnezeu și inoculează în inima acestora sentimentul de speranță. Omul este adus mai aproape de Cuvânt, de divinitate, dar întotdeauna vocile acompaniatoare trebuie doar să acompanieze melodia într-o nuanță mai discretă decât vocea întâi. Interesant este faptul că Givulescu nu indică tempo și nuanțe, acestea rămânând la latitudinea simțului artistic și măiestriei dirijorului și nivelului de pregătire al ansamblului (coral). Givulescu nu indică dinamica în nici una din cântările Sfintei Liturghii și la fel face și în celelalte lucrări. Ne-am întrebat : De ce ? Suntem siguri în mare măsură că el a mizat pe sensibilitatea dirijorului și cântăreților, dinamica reieșind din conținutul literar-teologic al cântărilor. Exemplu : „Cu vrednicie și cu dreptate”, pornind de la un piano, apoi spre un crescendo, apoi diminuendo-piano până pe ultima silabă a cuvântului „dreptate” . Apoi nuanța forte pe silaba „a ne” spre fortissimo, venind spre forte pe ultima silabă din cuvântul „a ne închina”, urmând mezzoforte pe cuvântul ”Tătălui” și mezzopiano pe ”Fiului” spre crescendo și apoi din nou o creștere spre mezzoforte pe silaba „Duh”, apoi „Treimea cea de -o ființă” cântată în forte și ”nedespărțită” cântată în decrescendo spre pianissimo, prelungind ultima

silabă „-tă” până la pianissimo posibil (pp). Deci muzica bisericească care se cântă în Sfintele Biserici Ortodoxe se pretează la un înalt grad de sensibilizare a celor care participă la Sfintele Liturghii, din acest punct de vedere fiind o muzică de cea mai înaltă calitate și armonia vine doar să sprijine cântarea.

Dorind să ilustrăm mai bine efectul dinamicii asupra interpretării artistice a cântării noastre bisericești, am recurs și la analiza unei posibile dinamici la cântarea „Sfânt e Domnul Savaot”. Astfel propunem: pe cuvântul ”Sfânt” piano apoi cresc. ajungând până la forte pe silaba „ot” din cuvântul Savaot, apoi pe cuvântul „plin” este un mezzopiano cu o creștere spre finalul acestui motiv muzical crescând dinamica spre forte încă de la începutul motivului ”și pământului” apoi un diminuendo aproape imperceptibil spre un mf final. Evidențiem aici faptul că spre finalul acestei cântări se impune să rămânem pe un mezzoforte, având obligația de a menține și susține cuvântul final „de mărirea Lui”. Ținem să accentuăm : există posibilitatea unor mai multe planuri dinamice, aceasta fiind tributară sensibilității și subiectivității, așa după cum am enunțat mai sus, dirijorului în primul rând și ansamblului, nu în ultimul rând.

De asemenea, la cântarea „Fericirilor” prima fericire este scrisă în tonalitatea Fa Major (ionic de fapt) cu inflexiuni spre modul mixolidian, alterând coborâtor treapta a VII-a din „mi” în „mi bemol” și aduce o atmosferă de contrast între ionian și mixolidian, ceea ce ne amintește de muzica bizantină, chiar cu rezonanțe în muzica populară românească. Armonizarea este foarte asemănătoare cu armoniile lui Johann Sebastian Bach din coralele sale. Cadența finală după un pasaj modulatoriu spre treapta a VI- a și readucând treapta a V-a din Fa Major, așezându-se pe un acord perfect major în poziția terței. Cu siguranță, această cântare a găsit-o la strană, preluată de către cântăreț din moși-strămoși, înveșmântarea cu armonie clasică fiind făcută de către compozitor într-un mod strălucit. Datorită atmosferei mixolidiene din prima fericire, care aduce și un caracter de dominantă pentru o altă tonalitate, fericirea a doua se îndreaptă către si bemol major, cadențând cu treapta a V-a , a IV-a din si bemol major (mi bemol – sol -si bemol), finalizând această frază cu treapta I în cvartsext (fa în bas). Interesant este faptul că nu toate fericirile sunt în tonalitatea de debut, ele trecând dintr-o tonalitate în alta și observăm că la fericirea a 3-a se face o trecere către tonalitatea Mi bemol, schimbând atmosfera tonală. Așa după cum am enunțat anterior și fericirea a 4-a trece în tonalitatea La bemol, care devine dominantă pentru Re bemol (merge pe principiul dominantelor din cvintă în cvintă perfectă descendentă) cu care începe Fericirea a 5-a , la rândul ei devenind dominantă pentru Sol bemol cu care începe fericirea a 6-a. Următoarea fericire, nr. 7, este în Do bemol cu cadență în sol eolian (sol minor), surprinzător fiind debutul fericirii nr 8 în Sol major (ionian). Fericirea a 9-a debutează cu tenorul

și basul în terțe și continuă în această formă până la „Fericiți veți fi când vă vor batjocori....”, preluând această melodică de terțe directe și paralele de către tenor. Încheie cu „Bucurați-vă și vă veseliți”, revenind în modul inițial mixolidian de Fa , finalul fiind un acord de Fa major în poziția terței. Acest mod de armonizare pune probleme pe interpretare și execuție de către ansamblu, mai ales atunci când acesta este constituit din amatori, deși nespecific, creează anumite stări distincte privind fiecare fericire în parte.

La cântările sacre din Noul Testament, care sunt scrise pentru a fi interpretate la unison, descoperim simplitatea și puritatea cântului bizantin ce se face remarcat prin apariția în melodie a secundeii mărite (secunda arabă), care alternează cu secunda mare, Ioan 1,1 în cântarea 1, cântarea a 2-a, cântarea a 5-a, cântarea a 9-a, a 10-a și atmosfera aceasta este întreținută și în celelalte cântări.

Cornel Givulescu a abordat scriituri pentru voce și pian. Una dintre acestea este Rugăciune, după poezia cu același nume a lui Mihai Eminescu. Melodia ca structură nu este spectaculoasă, având tendința creării unor spații tonale pentru ilustrarea diferitelor pasaje muzicale (versuri) prin crearea la instrumentul acompaniator (pianul) a unor acorduri disonante prin deplasare, a unor progresii armonice, încercând astfel să creeze stări de rugăciune și închinare, de meditație și visare.

De asemenea, Învierea (partea I) debutează cu nuanța ppp (piano pianissimo possibile) Rubato și se impune prin motivul doime, patru optimi, două pătrimi, notă întreagă, doime în debutul lucrării, iar ca atmosfera tonală sesizăm tonalitatea mi bemol minor. Acest motiv se preia în următoarea frază, continuând cu unison general până la mi dublu bemol. Desfășurarea discursului muzical aduce ostentativ motive repetate care ne întăresc gândul și plăcutul sentiment al Învierii Domnului mereu , mereu și pentru totdeauna. În această lucrare găsim indicată și dinamica, compozitorul vrând astfel să transmită și dirijorului ceea ce el a simțit când a scris această lucrare pe minunatele versuri ale poetului național Mihai Eminescu. Pe parcursul lucrării compozitorul așa după cum ne-a obișnuit și la Fericiri schimbă planurile tonale, mereu, mereu și evidențiază planuri dinamice, rafinat indicate, în punctele importante ale lucrării.

Făcând referire la lucrarea „Lăsați pruncii să vină la Mine” remarcăm simplitatea melodiei și armonice folosite, făcând uz de treptele principale cu iz de monodie acompaniată și mișcări melismatice în stilul muzicii bizantine, ceea ce ne spune că a fost un bun cunoscător al acestui gen de muzică.

În ceea ce privește punerea pe muzică a Crezului, căutările noastre prin diverse documente și partituri nu am descoperit o scriitură muzicală a Crezului (Crezul transpus pe note). Folosește mijloacele de expresie enunțate referitor la celelalte lucrări ale sale enunțate mai sus.

Oratoriul Golgota se impune prin dimensiunea sa muzicală, scoțând în evidență momentele dramatice privind judecarea și răstignirea lui Iisus. Compozitorul se avântă în folosirea tuturor mijloacelor muzicale pe care le stăpânește, implicând dinamică, ritmică, crearea de structuri armonice disonante, adeseori cu rezolvări atipice, plasând auditoriul în acele timpuri și în sfera suferinței Domnului Iisus Hristos pentru întreaga omenire, pentru tot ce este om pe pământ. În cercetările noastre, după multă căutare, am descoperit partitura integrală a Oratoriului și nu mică mi-a fost surpriza văzând faptul că Givulescu a fost un muzician și compozitor de mare anvergură, capabil să abordeze genuri muzicale monumentale.

Cornel Givulescu se remarcă și prin capacitatea sa de a culege și nota cât mai aproape de adevăr colindele populare din zona Bihorului, reușind să scrie toate ornamentele specifice cântului popular cu cea mai înaltă finețe și mare profesionalism. Exemplu: „Ce Sfântă Marie”, unde în portativul 1 notează melismele (apogiatura inferioară, apogiaturile superioare, apogiatura dublă) cu mare precizie, detaliindu-le în portativul 2 probabil pentru studenții săi cu scopul de a-i familiariza cu cântarea aproape de original a muzicii de proveniență arhaică. Aceasta denotă pregătirea profesională de specialitate excepțională a culegătorului Cornel Givulescu, mărturie că a fost un pedagog și profesor de excepție. În textul colindei remarcăm refrenul „Corinde, corinde” unde apare vorbirea arhaică cu rotacisme. Aceasta ne duce cu gândul și la originea milenară poporului și a limbii române și la apartenența creștină a dacilor pe aceste pământuri. Credem că în unele din colindele lui Givulescu cum e „Doamne ale Tale cuvinte” care circulă în Transilvania există influențe din tehnica de armonizare a lui Gh. Dima, deschizător de drumuri în ceea ce privește armonizarea clasică a cântului bizantin în Transilvania.

Am remarcat că Givulescu are și preocuparea pentru muzica de „lume”, ca exemplu cântecul „Blestem” care conține elemente modale.

La cântecul „Romanță” nu este nominalizat autorul, ceea ce ne duce cu gândul la faptul că C. Givulescu a avut în preocupările sale deschidere ca poet spre genul romanțelor.

Givulescu împletește foarte bine și elemente ale armonizării apusene clasice (vezi corale I.H Bach) cu tehnici specifice muzicii bizantine (isonul simplu, dublu, acorduri fără terță, melismele fiind mai estompate, acorduri de conjunctură (de trecere).

Ultima parte a tezei o constituie **concluziile** care surprind informațiile de bază referitoare la creația muzicală a lui Givulescu. Opera lui Cornel Givulescu este vastă și creația lui

încă nu este pusă total în valoare. De la partiturile cu caracter liturgic, de la Liturghiile pentru coruri bărbătești și mixte, la textele din Noul Testament, la chinonice și cântări la Sfintele Paști și la împărtășirea credincioșilor, de la textele armonizate ale colindelor și până la partiturile Paraclisului și a Oratoriul „Golgota”, de la partiturile funebre, la cele ale glasurilor bisericești și până la partiturile cu caracter laic, originalitatea și aportul armonic și cromatic reies la fiecare portativ. Mereu Givulescu își aduce aportul personal prelucrând melodii, compunând altele. Să ne gândim doar la monumentală lucrare Oratoriul „Golgota”, în 12 tablouri unde muzica vie însoțește chiar derularea acțiunii și muzica devine actor al compoziției. Oratoriul este cu atât mai important cu cât Givulescu a gândit și o reprezentare teatrală pentru acesta, pentru punerea în scenă. Paraclisul pe voci corale este din nou o realizare personală și o dovadă a măiestriei și originalității lui Cornel Givulescu. Oratoriul lui Givulescu nu a fost transcris și analizat de nimeni până în prezent. Mihai Brie nu amintește deloc de el, Viorel Cosma și Stelian Ionașcu doar amintesc de existența sa, dar nu îl văd. În prezenta cercetare am reușit și transcrierea și analiza primelor 3 tablouri din cele șapte. Nu ne-am propus să analizăm întreg Oratoriul ci doar să deschidem un drum pentru cercetări viitoare. Oratoriul lui Givulescu este aparte și prin armonia muzicală și prin importanța acordată baritonului și tenorului, care accentuează pasajele biblice care au importanță majoră în înțelegerea teologică a derulării ultimelor momente din viața lui Iisus ca Om.

Cornel Givulescu a fost o personalitate polivalentă a muzicii românești: un bun compozitor, armonizator, un dirijor fin, un hotărât și dedicat profesor care a pregătit sute de tineri care au trecut pragul conservatorului clujean și care a colaborat eficient și cu celelalte cadre didactice.

În încheiere trebuie precizat că prin demersul lucrării noastre am urmărit să încadrăm figura și personalitatea lui Cornel Givulescu pe adevăratul loc pe care îl merită în galeria muzicienilor români, deoarece până atunci a rămas într-un con de umbră și de asemenea să oferim o perspectivă cât mai clară, originală și inedită asupra creației muzicale a acestuia.

BIBLIOGRAFIE

A. IZVOARE

A.1. SURSE INEDITE – FONDURI DE ARHIVĂ

1. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. inventar 6 (cutia 1): „*Istoricul Academiei de Muzică Gheorghe Dima 1937 - 1967*”;
2. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. 21: *Givulescu Cornel - Teorie și Solfegii, 1950-1958*, cutia 47;
3. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. inventar 54 (cutia 10): *Scurt istoric al învățământului muzical din Cluj. Inventarul expoziției organizate cu prilejul a 40 de ani de la înființarea Conservatorului din Cluj*;
4. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. inventar 212 (cutia 39): *Din activitatea Academiei „Gh. Dima”: organizare, dotare, activitate*;
5. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. inventar 595 „*Din istoricul Academiei de Muzică „Gh. Dima*”
6. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Secretariat Rectorat*”, dosar nr. inventar 620 (cutia 107): „*Sesiunea științifică a cadrelor didactice și studenților dedicată împlinirii a 60 de ani de la înființarea Conservatorului clujean*”;
7. Arhiva Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj – Napoca, Fond „*Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca – Biroul Plan Personal Salarizare*, dosar nr. 35: *Borza Enea – Pian auxiliar 1948 - 1984*, cutia 14;
8. SJAN Cj. (Serviciul Județean al Arhivelor Naționale Cluj), Fond 1328 „*Istoricul conservatorului Gheorghe Dima*”, dosar Inventarul documentelor din anii 1914-1966, vol. II;
9. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 1: *Documente personale ale lui Cornel Givulescu (autobiografia, extrase de botez, certificat naționalitate)*;

10. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 2: *Documente personale ale lui C. Givulescu: Date biografice despre personalitatea prof. C. Givulescu, referat despre activitatea sa în domeniul compoziției, muzicologiei și pedagogiei muzicale;*
11. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 3: *Documente personale ale lui Cornel Givulescu (acte de studii; Săvârșin, Brașov, Beiuș, Arad, Budapesta, Viena;*
12. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 4: *Documente personale ale lui C. Givulescu, acte privind numirea lui Cornel Givulescu în diferite funcții și acte de pensionare, carnet de membru al PNP;*
13. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 5: *Documente personale ale lui C. Givulescu – Analize medicale și bilet de ieșire din Clinica de Neuro – Psihiatrie din Cluj, 1958 și rezultatele analizelor de oftalmologie din Cluj, 1961;*
14. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, Dosar nr. 6: *Documente personale ale lui C. Givulescu; Acte privind condamnarea lui Cornel Givulescu la 3 ani de închisoare corecțională pentru „delictul de agitația publică”;*
15. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 22: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale – Cântece populare din Bihor – culese de Béla Bartók, armonizate de C. Givulescu;*
16. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 24: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale: „Lăsați copiii să vină la Mine ...”*
17. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 25: Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu - Note muzicale: Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*
18. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 27: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literar și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale: Poporale, Mama, Fraților privegheați, Trageți voi boi ... (cor mixt), Clopotele, Rugăciune de M. Eminescu, Antifonul Patimilor (melodie bisericească);*
19. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 29: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale (colinde);*
20. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 30: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale pe texte din Noul Testament;*

21. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 34: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Note muzicale – Compozițiile: Romanță; Blestem; Cântece 1-4; Du-te, du-te dorule; Pustiu; Mi-e dor; Misere Domine; Ruptură; De-aș avea; Cireșele; Rea de plată; Cântec la beție pe versuri de G. Coșbuc;*
22. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, *Dosarul 83: Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Caiet de muzică – Paraclisul Preasfintei Născătoare de Dzeu (Cântări de preamărire către Născătoarea de Dzeu);*
23. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 85: Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu. Caiet de muzică – Rugăciuni – Tatăl nostru;*
24. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 36: Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu: Note muzicale (fragmente) – Cântece religioase și populare;*
25. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 37: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Poezii și religioase;*
26. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 68: Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Caiet de muzică: I. Cântări pentru morți după melodii bisericesti din Arad, pentru voci de bărbați; II. Fericirile;*
27. SJAN Cluj, Fond personal Cornel Givulescu nr. 395, acte inventariate, *Dosarul 81: II. Manuscrise și copii ale lucrărilor științifice, literare și artistice ale lui C. Givulescu, Caiet de muzică – Noul Testament II*

B. SURSE EDITE: BIBLIA, CĂRȚI DE CULT, DICȚIONARE,

1. *** *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988.
2. ***, *Buchetul Muzical de Paraclise*, Chilia Buna Vestire, Schitul Sf. Dimitrie-Lacu, Sfântul Munte Athos, 2009;
3. ***, *Cântările Sfintei Liturghii și alte cântări bisericesti*, București, Editura Institutului biblic și de misiune ortodoxă, 2013;

4. ***, *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Enciclopedică, 2010;
5. ***, *Liturghier*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2012;
6. ADAM, Domin, *Dicționar de termeni de muzică bisericească*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2021
7. LUPU, Jean /CARAMAN-FOTEA Daniela /RACU Nicolae/ OPREA Gabriel-Constantin/ SANDU Eugen-Petre, *Dicționar universal de muzică*, București, Editura Litera Internațional, 2008;
8. POPOVICI, Timotei, *Dicționar de muzică*, București, Editura Grafoart, 2015;
9. SADU, Aurel, *Dicționar Biografic al Literaturii Române*, A-L, Pitești, 2016;

C. LUCRĂRI GENERALE ȘI SPECIALE

1. AVINS, Styra, *Johanes Brahms, life and letters*, Translations by Josef Eisinger and Styra Avins, Anglia, Oxford University press, 1997;
2. BACH, Johann Sebastian, *Clavecinul bine temperat, Caietul I, 48 de preludii și fugi pentru pian*, București, Editura Grafoart, 2014;
3. BARTEL, Dietrich, *Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*, London, University of Nebraska, 1997;
4. BRIE, Mihai, *Cultura muzicală bisericească de tradiție bizantină din Crișana*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2006;
5. Idem, *Preotul Cornel Givulescu, Profesor, muzicolog, compozitor (1893-1969)*, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2007;
6. Idem, *Pr. Prof. Cornel Givulescu – Opere alese*, Oradea, Editura Universității Oradea, 2011;
7. BORZA Enea și HERȚEGH E., *Repertoriul pianistic, Caiet 1, 2, 3, 4, 6*, Studii, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1963;
8. BUELOW George J., *A History of Baroque Music, USA*, Indiana University Press Bloomington & Indianapolis, 2004;
9. BUTA, Mircea Gelu/ ONOFREIU, Adrian, *Bistrița Bârgăului, Lupta familiei Monda pentru Biserică, școală și națiune*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2016;
10. CAREW, Derek, *The Companion to The Mechanical Muse: The Piano, Pianism and Piano Music, c. 1760-1850*, London, Routledge, 2007;
11. CERNAVODEANU, Maria, *Mica metodă de pian*, Ediția a IV-a revizuită, București, Editura Grafoart, 2008;

12. CHELARU, Carmen, *Cui i-e frică de istoria muzicii*, Volumul II, Iași, Editura Artes, 2007;
13. COMAN, Lavinia, *Pianistica modernă*, București, Editura Universității Naționale de Muzică, 2006;
14. CONSTANTINESCU, Grigore și BOGA, Irina, *O călătorie prin istoria muzicii*, București, Editura Didactică și Pedagogică, R.A., 2008;
15. COSTEA, Grigorie/ CROITORU, Ioan/ LUNGU, Nicolae, *Gramatica Muzicii Psaltice*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune BOR, 1951;
16. COSMA, Viorel, *Muzicieni din România, Lexicon bio-bibliografic, vol. I (A-C)*, București, Editura Muzicală, 1989;
17. Idem, *Muzicieni din România, Lexicon biobibliografic, vol. III (F-G)*, București, Editura Muzicală, 2000;
18. COZMEI, Mihai, *Pagini din istoria învățământului artistic modern din Iași la 150 de ani*, ediția a 2-a, Iași, Editura Artes, 2010;
19. CRASS, Eduard, *Johannes Brahms, Viața în Imagini*, traducere de Eugenia Ionescu și Ruxandra Bolintineanu București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966;
20. CZERNY, Carl, *Primul profesor de pian, Caietul I*, ediție îngrijită de Oana Rădulescu Velcovici, București, Editura Grafoart, 2015;
21. DUTKANICZ, David, *Big Book of Beginner's Piano Classics, volume 2*, Mineola, New York, Dover Publication, inc, 2017;
22. FLOAREA, Anca, *Opera Română: Primul deceniu: 1921-1931*, vol. 1, București, Editura Info-Team, 2001;
23. FRANCOIS-SAPPEY, Brigitte, *Istoria muzicii în Europa*, București, Editura Grafoart, 2005;
24. GOSSETT, Philip, *Jean-Philippe Rameau His Life And Woorck*, New York, Dover Publication, Inc. Mineola, 2014;
25. HINSON, Maurice, *Guide to the Pianist's Repertoire*, India, Indiana University press, Bloomington and Indianapolis, 2000;
26. HIRSCHBERG, David, *Technic Is Fun, Elementary B*, California, Editura Alfred Publishing Co. Inc, 2000;
27. IONAȘCU, Stelian, *Oratoriile lui Paul Constantinescu*, București, Edit. Universității din București, 2018;
28. JOHNSON, Paul, *Mozart - O viață*, București, Editura Humanitas, 2013;

29. KARNA, Daune Richart, *The Use of the international phonetic alphabet in the choral rehearsal*, Lanham, Toronto, Plymouth, UK, The Scarecrow Press, Inc., 2010
30. KIRKPATRICK, Ralph, *Domenico Scarlatti*, New Jersey, Princeton University Press, 1953;
31. KRAMER Gerhard, *Carl Czerny in Österreichische Musikzeitschrift*, Volume 62, Issue 6, Böhlau Verlag, 2013;
32. LAKATOS, István, *Kolozsvári magyar muzikusok emlékvilága. Szemelvények a XIX. század zenei írásából*, București, Editura Kriterion, 1973;
33. LANCASTER, Emanuel/ MC ARTHUR, Victoria, *I Used to Play Piano*, California, Editura Alfred Publishing Co. Inc, 2004;
34. LANDON, Robbins, *1791 Ultimul an al lui Mozart*, București, Editura Humanitas, 2011
35. LEW, Gail (editor), *Selected Works, Sonatinas, Volume I, Early intermediate piano solos by master composers*, California, Alfred Music, 2000;
36. LUNGU, Nicolae, *Liturghia Psaltică*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1957;
37. MOLDOVEANU, Nicolae, *Antologie de Colinde*, București, Editura institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1999;
38. Idem, *Istoria muzicii bisericesti la români*, București, Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2010;
39. PAXMAN, Jon, *Classical Music 1600-2000 a Chronology*, London, Omnibus press in association with Wise Publicațion, 2013;
40. PONCE Walter, *The Tyranny of Tradition în Piano Teaching, A critical History from Clementi to the Present*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2019;
41. POPA, Mircea, *Plânge Ardealul! ...: mărturii de epocă despre Dictatul de la Viena*, București, Editura Eikon, 2011;
42. RINK, John, *Annotated Catalogue of Chopin's*, First edition, Londra, Cambridge University Press, 2010;
43. ROLLAND, Romain, *Beethoven*, București, Editura Tineretului, 1959;
44. Idem, *Beethoven Marile epoci creatoare, Ultimele Cvartete*, București, Editura Muzicală a uniunii compozitorilor din Republica Socialistă România, 1966;
45. ROVNER, Uri Ayn, *Recital Classics*, USA, Mel Bay Archive Edițion, 2008;
46. SCHULENBERG, David, *The music of Carl Philipp Emanuel Bach*, USA, University of Rochester Press, 2014;

47. Idem, *The Music of Wilhelm Friedemann Bach*, SUA, University of Rochester Press, 2010;
48. SCHONBERG, Harold, *Viețile marilor compozitori*, Volumul 1, București, Editura Orizonturi, 2017;
49. SIMION, Aurică, *Dictatul de La Viena*, Ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1996;
50. SONNECK, O. G., *Beethoven Impressions By His Contemporaries*, New York, Dover Publication, INC, 1967;
51. STEINHARDT, Nicolae, *Convorbiri cu Zaharia Sângeorzan și Nicolae Băciuț*, Iași, Editura Polirom, 2015;
52. ȘTEFĂNESCU, Ioana, *O istorie a Muzicii Universale, Volumul 1, De la Orfeu la Bach*, București, Editura Grafoart, 2018;
53. SWAFFORD, Jan, *Johannes Brahms a Bibliography*, Printed în the United States of America, 1997;
54. TATLOCK, Lynne, GLASS Gunter, *Seventeenth Century German Prose*, New York, The German Librerly, Grimmelshausen Leibniz, Opitz, Weise, and others, 1993;
55. TUCKER, Dale, *Great Piano Works The Mini Series Muzio Clementi*, Miami, Florida, Warner Bros. Publication, 1998;
56. VICKER, Mary F. Mc., *Women Opera Composers, Biographies from the 1500s to the 21st Century*, Jefferson, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2016;

D. STUDII ȘI ARTICOLE

1. ABRUDAN, Mircea Gh. , „Preoți din Episcopia Aradului, făuritori ai Marii Uniri”, în ziarul *Biserica și Școala – Publicație religioasă editată de Arhiepiscopia Aradului*, anul XCIX (99) Serie nouă, nr. 12, decembrie 2018, p. 3 ;
2. BASA, Gabriel Valeriu, „Oameni și instituții care au activat în străvechea Eparhie a Aradului – îngemănați în misiunea de realizare a Unității Naționale”, în *Anuarul Facultății de Teologie Ortodoxă din Arad*, Arad, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, 2019, pp. 227-237;
3. BENA, Augustin, *Răspunsul din ziarul „Universul” din 24 oct. 1936*, București, f. 3;
4. Idem, „Academia de Muzică și Artă Dramatică din Cluj”, în *Cele Trei Crișuri, Anale Culturale*, anul XV, nr. 11-12, noiembrie – decembrie 1934, Oradea, p. 134;
5. BENKŐ, András, „Educație muzicală avansată [= A felsőfokú zenei oktatás]”, în *1000 éves a magyar iskola – Az erdélyi magyar felsőoktatás évszázadai*, Budapesta, publicație a Fundației Universității Bolyai, 1996;

6. BORZA, Enea, „Note de la un concert”, *Făclia*, an XIV, nr. 3931, 14 iunie 1959, Cluj-Napoca, p. 2;
7. Idem, „Carnet musical – sărbătoare în muzică”, *Făclia*, an XIV, nr. 3992, 27 august 1959, Cluj-Napoca, p. 2;
8. Idem, „Carnet muzical – Pentru răspândirea muzicii în mase”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4001, 5 septembrie 1959, Cluj-Napoca, p. 2;
9. Idem, „Carnet muzical – Filarmonica clujeană și-a început activitatea”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4010, 16 septembrie 1959, Cluj-Napoca, p. 9;
10. Idem, „Carnet muzical – La secția de muzică a Școlii populare de artă”, *Făclia*, anul XIV, NR. 4013, 19 septembrie 1959, p. 6;
11. Idem, „Carnet muzical” – „Tablouri dintre expoziție”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4027, 6 octombrie 1959, Cluj-Napoca, p. 2;
12. Idem, „Carnet muzical – Noi realizări ale filarmonicii clujene”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4043, 24 octombrie 1959, p. 2;
13. Idem, „O inițiativă prețioasă”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4056, 8 noiembrie 1959, Cluj-Napoca, p. 3
14. Idem, „Carnet muzical - Ceaikovski în interpretarea Filarmonicii de Stat”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4088, 16 decembrie 1959, p. 2;
15. Idem, „Pe marginea spectacolului cu Othello”, *Făclia*, anul XIV, nr. 4091, 19 decembrie 1959, p. 2;
16. Idem, „Noul concert al Filarmonicii”, *Făclia*, anul XV, nr. 4103, 5 ianuarie 1960, p. 3;
17. Idem, „Concert festiv „Ceaikovski”, *Făclia*, anul XV, nr. 4208, 7 mai 1960, p. 2;
18. BRIE, Mihai, „Cornel Givulescu, personalitate teologică din Transilvania în prima jumătate a secolului al XX-lea”, în *Revista Orizonturi Teologice*, nr. 1, Oradea, 2001, pp. 216-221;
19. Idem, „Personalitatea preotului profesor Cornel Givulescu și contribuția sa la dezvoltarea muzicii bisericești”, în *Teologia*, an XIII, nr. 2, 2009, Arad, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, (pp.106-111), p. 108;
20. ***, „Convocarea (acționarilor)”, în *Revista economică*, anul XXIX, 10 februarie 1927, nr. 5-6, Cluj, p. 20;
21. CORNEA, Lucia, „Relații de rudenie în mediul intelectual românesc din vestul Transilvaniei în a doua jumătate a secolului 19 și începutul secolului 20. Studiu de caz – Familia Aureliei Popovici – Vulcan”, în revista *Crisia*, publicație a Muzeului Țării Crișurilor, 2008, pp. 120-128;

22. DÂNȘOREAN, Bujor, „90 de ani de existență a Academiei de Muzică ”Gheorghe Dima” Cluj – Napoca (1919-2019)”, în *Actualitatea Muzicală* (Revista lunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), Serie Nouă, nr. 11, noiembrie 2009, pp. 11-12;
23. DIMOFTACHE, Veturia, „Sigismund Toduță – Evocare”, în *Revista Muzica*, Serie nouă, anul XXI, nr. 3 (83) iulie – septembrie 2010, București, p. 137;
24. Eadem „Dinamica muzicii profesioniste în România”, în *Forum*, Revista învățământului superior, nr. 5/1978, București, Editura Ministerului și Învățământului superior, p. 4.
25. GRĂJDIAN, Vasile, „Preotul muzician Gheorghe Șoima (1911-1985). Teologul, profesorul, compozitorul, muzicologul, dirijorul”, în *Preotul compozitor Gheorghe Șoima (1911-1985). Simpozion Național de Muzicologie*, Sibiu, 4 decembrie 2010 / ed. Vasile Grăjdian. – Sibiu, Edit. Universității "Lucian Blaga" din Sibiu, 2010;
26. GHIRCOIAȘIU, Romeo, „La Centenarul Teatrului Wagnerian din Bayreuth (însemnări)” în *Lucrări de muzicologie*, Volumul 25, nr. 2, 2010, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca, p. 91;
27. GOCIMAN, Aurel, „Bilanțul jalnic al Academiei de Muzică și Artă Dramatică din Cluj” în ziarul *Universul*, cotidian de informație românesc apărut la București, în 17 octombrie 1936, f. 4;
28. LAKATOS, István, „Nașterea unui conservator de muzică maghiară de o sută douăzeci de ani la Cluj” [= A százhusz éves kolozsvári Magyar Zenekonzervatórium születése], în *Erdelyi Helikon*, Cluj, Editura Erdélyi Szepmives Ceh, 1939, pp. 520–525;
29. MAIER, Valentin, ”Evoluția instituțiilor muzicale de învățământ superior din timpul regimului comunist”, în *Anuarul Institutului de Istorie George Barițiu din Cluj-Napoca*, tom LIII, 2014;
30. MÂNDRUȚ, Stelian, „Teatrul National din Cluj în refugiu la Timișoara (1940-1945)”, în *Acta Musei Napocensis*, Istorie II, vol. 26-30, 1989, pp. 12-13;
31. POP, Emil/ POP, Valeria, „Prezențe culturale românești creștine ale secolului al XVII-lea: Pater Ioan Căianu-Valahus – Cultural Christian Romanian attendings of the XVIIth century: Ioan Pater Căianu-Valahus”, în *Revista Angvstia*, 13, 2009, Sf. Gheorghe, pp. 39 – 47;
32. PASCU, Cristina, „Ana Voileanu-Nicoară (1890-1976) – personalitate complexă a școlii pianistice românești”, în *Făclia ziar independent de Cluj*, 15 septembrie 2016, f. 1;
33. RAȚIU, Miron, „Cornel Givulescu, profesor, compozitor, muzicolog și om de vastă cultură umanistă”, în vol. *Academia Teologică Ortodoxă Română din Oradea*, Oradea, 1995, pp. 95 - 98;
34. STÖCK, Gilbert/ STÖCK, Katrin, „Musikgeschichten zwischen Vision und Wahrheit”, în *Facta Musicologica*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2010, pp. 207 – 214;

35. ȚICLEANU, Nicolae, „In memoriam Prof. Univ. Răzvan Givulescu: O viață închinată științei și omeniei”, în *Acta Paleontologica Romaniae*, 6 (2008), București, pp. 389-392.
36. URSULESCU, Petru, „Ierarhi și preoți arădeni în lupta pentru unitatea națională”, în ziarul *Biserica și Școala – Publicație religioasă editată de Arhiepiscopia Aradului*, anul XCIX (99), Serie nouă, nr. 9, septembrie 2018, p. 3.

E. SURSE ONLINE (WEBOGRAFIE)

1. Scurtă biografie Sabin Drăgoi, disponibil online la <http://www.sabin-dragoi.ro/biografie-sabin-dragoi.html> consultat în data de 20.05.2020;
2. <http://www.ucmr.org.ro/bio-biblio.asp?CodP=7> , consultat pe 20.05.2020
3. <https://filarmonicaploiesti.ro/filarmonica/paul-constantinescu/>,_ consultat pe data de 20.05.2020
4. Scurtp biografie Sigismund Toduță, disponibil onlie la <https://sigismundtoduta.org/biografie/>, consultat pe data de 20.05.2020;
5. SHEETZ Kathleen, „Jean-Baptiste Lully”, în *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica, INC (Publisher), iunie 2020 (**versiunea online**) (accesat în 03.06.2020);
6. Scurtă prezentare a bibliotecii AMGD, disponibilă online la <https://www.amgd.ro/Biblioteca/> (accesat în 08.07.2020);
7. Totalul studenților subvenționați și cu taxă, înscriși la AMGD, disponibil online la http://www.cnfis.ro/wp-content/uploads/2012/08/TotalSF_CicluriLMD_1ian20141.pdf, (accesat în 12.07.2020);
8. Scurt istoric al AMGD, disponibil online la <https://www.amgd.ro/>, (accesat în 15.08.2020) <https://tribuna-magazine.com/sa-lasam-povestea-scrisului-sa-zburde-atata-vreme-cat-se-mai-poate-tari/>, (accesat pe data de 10.05.2019).