

I. Creația muzicală din Republica Moldova: generalizări

STATUTUL EDUCAȚIONAL AL COMPOZITORILOR ÎN BASARABIA

EDUCATIONAL STATUS OF COMPOSERS IN BASSARABIA

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ СТАТУС КОМПОЗИТОРОВ В БЕССАРАБИИ

GHENADIE CIOBANU,
profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Autorul articolului analizează situația din domeniul educației componistice din Basarabia din primele patru decenii ale secolului XX în contextul stării generale a educației muzicale. Bazându-se pe concepția contemporană a culturii muzicale precum și pe modelul structural al educației muzicale de tip european, cercetătorul interpretează datele biografice ale reprezentanților culturii muzicale basarabene cu referire la educația componistică contemporană. Ca urmare autorul identifică particularitatea instruirii muzicale a compozitorilor chișinăuieni, remarcând caracterul policentrist, polivalent și aplicativ al acesteia — caracter, care le-a asigurat muzicienilor la timpul respectiv o carieră profesională multilaterală.

Cuvinte-cheie: compozitor, educație muzicală, conservator, colegiu de muzică, cultura muzicală din Basarabia.

The author of the article analyzes the situation in the field of education of composers in Bassarabia during the first four decades of the twentieth century in the context of the general state of musical education in this territory. Basing himself on the modern concept of musical culture and the structural model of the European type of musical education, the researcher considers the biographical information about the composer's professional education received by the representatives of the Bassarabian musical culture. As a result, the author managed to reveal the specific features of the musical education of the composers whose activities are connected with Chisinau, including its polycentric, polyvalent and applied character that ensured their versatile professional career.

Keywords: composer, musical education, conservatoire, college of music, musical culture of Bassarabia.

Автор статьи анализирует ситуацию в области композиторского образования в Бессарабии первых четырех десятилетий XX в. в контексте общего состояния музыкального образования в крае. Опираясь на современную концепцию музыкальной культуры и структурную модель музыкального образования европейского типа, исследователь интерпретирует биографические данные о профессиональном композиторском образовании, полученном представителями бессарабской музыкальной культуры. В результате автору удалось выявить специфику музыкального образования композиторов, деятельность которых связана с Кишиневом, в том числе его полицентрический, поливалентный и прикладной характер, обеспечивший музыкантам их многогранную профессиональную карьеру.

Ключевые слова: композитор, музыкальное образование, консерватория, музыкальное училище, музыкальная культура Бессарабии.

În cadrul sistemului european al culturii instituțiile de învățământ artistic ocupă un loc important. Anume instituția muzicală are menirea de a instrui un compozitor care va deveni autor apt să creeze o lucrare — un text finit, în condițiile culturii de tip scris, aparținând muzicii *res facta* și de opus¹. Instruirea profesională se rezumă, *grosso modo*, la însușirea metodelor de lucru

¹ Deși am folosit terminologia propusă de V. Martânov care împarte întreaga istorie a muzicii în patru perioade (*cantus planus*, *muzica res facta*, *opus-muzica* și *opus post-muzica* [1], în cazul dat am avut în vedere creația componistică profesională europeană, aparținând Istoriei Moderne în general.

cu materialul muzical în scopul ordonării acestuia (compunerii) în cadrul unei structuri individuale închise care și reprezintă, de fapt, lucrarea-opus. Pentru a-i imprima unui opus statutul de produs sonor, în sistemul de comunicare muzicală de tip clasic este nevoie de un interpret care întregește triada „compozitor – interpret – ascultător”. Iar pentru funcționarea acestei triade se constituie un întreg sistem ce înglobează, pe lângă instituțiile de învățământ pentru instruirea compozitorilor, interpreților și criticilor-muzicologi, o vastă infrastructură de instituții concertistice și mijloace de difuzare a muzicii compuse². Astfel, conceptul contemporan de ontologie muzicală lărgeste sus-menționată triadă a lui Asafiev până la tetrada de activități muzicale: compunere – interpretare – percepere – conștientizare a muzicii.

Am putea afirma fără exagerare că aproape întreg spectrul de instituții de învățământ din Chișinău, în care într-o formă sau altă se învața muzica, precum și cele în care se desfășurau alte activități muzicale, erau legate în perioada ce cuprinde sfârșitul sec. al XIX și deceniul al patrulea al sec. XX de numele preotului-compozitor Mihail Berezovschi.

Mihail Berezovschi era în primul rând dirijor de cor bisericesc, apoi profesor și doar într-al treilea rând compozitor de muzică preponderent religioasă. Fiind și pictor-amator, conform informațiilor bibliografice din dicționare și enciclopedii (vezi, de ex., [3, p. 53–55]), el a avut studii deopotrivă religioase și laice. A studiat la Seminarul Teologic din Chișinău, la școala muzicală privată a lui Vasili Gutor (1893–1895), după care au urmat lecțiile de dirijat și compoziție cu A. Leadov la Capela de cântăreți ai Curții Imperiale din Sankt-Petersburg³.

Talentul multilateral al lui M. Berezovschi s-a manifestat în următoarele forme de activitate: dirijor al corului Bisericii Romane (1889–1890), reghent al Corului Arhieresc al Catedralei Mitropolitane (1890–1938) din Chișinău, profesor de muzică la Liceul de băieți (1894)⁴ și la Cursurile de învățători ale școlilor primare din Eparhia Chișinăului (1901). E de remarcat că preotul-compozitor Berezovschi a fost calificat ca dirijor de cor de Capela muzicală de la Moscova. În sec. XX își continuă activitatea în calitate de profesor la Seminarul Teologic (1905–1914); profesor de muzică bisericească la Școala de cântăreți (1913–1921), la Liceul de băieți *Mihai Eminescu* (1926) și la Școala normală de învățători nr. 2 (eparhială) (1929–1931) din Chișinău [5, p. 53–55], la care se adaugă postul de profesor la Conservatorul *Unirea*.

Palmaresul bogat al lui M. Berezovschi remarcă rolul important al instituțiilor de învățământ religios în edificarea educației muzicale în Basarabia. Acest tip de integrare a educației bisericești și celei laice, precum și realizarea activității concertistice în carul instituțional din ambele domenii, sunt caracteristice vieții provinciale, asigurând unitatea spațiului educațional. Domeniul educației muzicale, însă, nu se limitează aici: urmează delimitarea studierii muzicii în scopuri pedagogice și de cultură generală de cele profesionale.

Biografia lui M. Berezovschi mărturisește faptul că majoritatea formelor instituționale de educație muzicală existente în tradiția europeană, rezumate în modelul topologic al educației

² Conform muzicologului și culturologului A. M. Lesovicenko, cultura muzicală de tip european se distinge printr-un „complex de elemente muzical-culturale, constituite în Europa în decursul secolelor XVII și XVIII și răspândite apoi în întreaga lume, devenind la mijlocul sec. XX o proprietate universală a culturii umane” [2, p. 114]. Particularitățile principale ale culturii muzicale profesionale europene se evidențiază în procesul individual de creare a lucrării muzicale (tipul de creație de autor), în existența unui sistem determinant de genuri și forme (missă, operă, ciclu simfonic, sonată ș.a.), în existența unui intermediar dintre creator și ascultător (interpretul) și în existența unui anumit tip de raporturi dintre aceștia (organizarea spectacolelor muzicale) [ibid.].

³ Șchița istorică dedicată Capelei de Cântăreți ai Curții Imperiale din Sankt-Petersburg atestă faptul că „începând cu anul 1884 instruirea în școala Capelei se efectuează după programele conservatorului cu eliberarea certificatelor de liberi profesioniști tuturor absolvenților, confirmând nivelul de studii superioare” [4].

⁴ Astfel, în Calendarul-adresă din Basarabia pe anul 1895 r. numele compozitorului este menționat în componența colectivului didactic al Gimnaziului nr. 2 din Chișinău, situat în Piața Petru și Pavel: „Profesorii: <...> de cânt — pr. Berezovschi Mihail Andreevici, de muzică — capelm. Iosif Iosifovici Sedleacek” [5, c. 22].

muzicale propuse de culturologii ruși V. Berezin și A. Lesovicenko, se formează la Chișinău în ultimul deceniu al sec. XIX și primele 2 decenii ai secolului XX. Printre acestea se regăsesc:

1. „Secțiunile dedicate muzicii din cadrul cursurilor de artă și de cultură din instituțiile profesionale non-muzicale și de cultura generală.
2. Cursuri de muzică în cadrul educației generale.
3. Blocuri de cursuri muzicale din instituțiile profesionale non-muzicale cu profil artistic și general umanistic.
4. Specializări în instituții pedagogice non-muzicale.
5. Specialități muzicale în instituții pedagogice.
6. Instituții de învățământ care instruiesc profesioniști în domeniul activității muzicale.
7. Instituții de învățământ care oferă instruirea muzicală fără orientare profesională (pentru neprofesioniști).
8. Instituții de învățământ profesional care instruiesc muzicieni-interpreți.
9. Instituții de învățământ care asigură instruirea compozitorilor.
10. Instituții de învățământ care asigură instruirea muzicologilor” [6].

E de remarcat că instituțiile de învățământ dedicate formării profesionale a compozitorilor și muzicologilor încorporează arborele instituțional al educației muzicale construit după principiul ascensiunii de la cele non-profesionale la cele profesionale de nivel superior. Instituțiile de diferit nivel, evident, sunt concepute pentru a aborda diverse probleme ale instruirii muzicale, asigurând diferite trepte ale acesteia. În acest sens educația muzicienilor-interpreți, compozitorilor și muzicologilor aparține nivelului superior care asigură ontologia și evoluția muzicii în calitate de Artă Mare.

Biografia protoiereului M. Berezovschi — unul dintre cei mai de succes dirijori și compozitori de muzică corală din Basarabia — mărturisește faptul că statutul social al compozitorului profesionist de tip european, chiar într-un domeniu aparte, precum muzica eclesiastică, încă nu era format pe aceste meleaguri, deoarece compozitorul își consuma cea mai mare parte a timpului în activitatea pedagogică și interpretativă. Concomitent, statutul său educațional este tipic pentru compozitorii basarabeni, evidențiindu-se prin *policentrism* (Chișinău – Sankt-Petersburg – Moscova), prin *polivalență* (educație religioasă și laică muzicală), prin *caracterul aplicat* (treapta superioară este legată de Capela de cântăriți ai Curții Imperiale, care l-a format în primul rând în calitate de dirijor de cor, iar apoi, în cea de compozitor). Aceste particularități educaționale i-au permis lui M. Berezovschi se desfășoare o activitate muzicală sintetică și să facă o carieră de succes. Respectiva constatare de fapte biografice ne aduce la concluzia, ca anume tipul complex (polivalent) de educație muzicală s-a dovedit a fi cel mai adecvat situației muzical-culturale din Basarabia.

Drept particularitate a educației muzicale, în general, și a celei profesionale, în special, din Chișinău și din Basarabia poate fi considerată stagnarea sau cel puțin întârzierea în dezvoltare în comparație cu alte centre culturale periferice, atât în gubernia țaristă, cât și în provincia română. La prima vedere, reperele cronologice ale procesului gradual de reorganizare a educației muzicale de amatori în una profesională la Chișinău par ar fi similare celor din alte orașe ale provinciei rusești. Mai mult decât atât, se poate afirma că modelele de devenire muzical-culturală ale acestor orașe în linii mari sunt similare: de la formele sporadice de manifestări muzicale din cercurile de muzică și societățile educaționale ale amatorilor, prin primele școli de muzică, de regulă, particulare, — spre o educație sistematică în domeniu. Procesul de transformare a fazei amatoricești în una

profesională pretutindeni în guberniile rusești a avut loc cu susținerea Societății Muzicale Imperiale Ruse și cu participarea atât a muzicienilor ruși, cât și a forțelor locale, reprezentate în mod obișnuit de absolvenții celor două conservatoare din capitale⁵.

Următoarea etapă a prezentat transformarea claselor muzicale de pe lângă filialele locale ale Societății Muzicale Imperiale Ruse în colegii de muzică⁶. Dar, în pofida succeselor în procesul de instituționalizare a educației și interesului real pentru aceasta din partea intelectualității orășenești [9, p. 49], netemeinicia și caracterul limitat al necesităților culturale nu doar ale maselor largi, dar și ale cercurilor de întreprinzători puternici din punct de vedere economic constrângea dezvoltarea ulterioară a educației muzicale din Chișinău — oraș părăsit de neobosiții organizatori: mai întâi de V. Rebikov, iar apoi de V. Gutor⁷.

Conservatorul privat deschis la Chișinău în a. 1919, iar din 1928 cunoscut sub denumirea de *Unirea*, formal nu a devenit o continuare logică a liniei de educație muzicală începută sub tutela IRMO, precum s-a întâmplat, de exemplu, la Odesa, în ciuda tuturor reorganizărilor ale Conservatorului din Odesa și spezelor postrevoluționare. Alipirea Basarabiei la România și schimbarea în 1918 a sistemului politic au determinat direcția vectorului schimbărilor culturale. Conservatorul *Unirea*, orientat spre modelul Conservatoarelor de la Iași și București nu a devenit instituție de învățământ superior, cu toate că a fost deschis sub egida Societății Muzicale Române din Basarabia (1918) reorganizată din Filiala Chișinăuiană a IRMO, precum nu au devenit nici Conservatorul Național, nici cel Municipal, deschise mai târziu —respectiv în 1925 și 1936.

Cu toate dificultățile procesului de edificare a educației muzicale profesionale este de remarcat caracterul sincretic al activității multor instituții de învățământ muzical din Chișinău. Toate aceste instituții precum și societățile locale de muzică au devenit centre de iluminare și de activitate concertistică concomitent cu funcția lor principală de instruire a muzicienilor [8]. Luând în considerație nivelul de cultură din Basarabia, am putea să afirmăm că funcțiile de iluminare și organizare a vieții muzicale erau la fel de importante în perioada interbelică ca și cea de bază —de instruire a muzicienilor profesioniști.

Așadar, putem conchide că situația basarabeană din domeniile culturii muzicale și educației din perioada de la confluența secolelor XIX–XX nu favoriza apariția compozitorilor profesioniști. Acest fapt a fost confirmat de V. Rebikov, organizatorul pasionat al activității concertistice și un promotor energetic al educației muzicale, care, fiind obsedat de ideea organizării Societății compozitorilor ruși, vizitează diferite orașe din provinciile rusești. Astfel, inițiativele sale s-au realizat odată cu constituirea Societății Compozitorilor Ruși, mai întâi la Moscova, apoi la Kiev și Odesa. Sosind la Chișinău în 1898, V. Rebikov constată lipsa forțelor

⁵ La Chișinău această etapă, pentru care a fost nevoie de 20 de ani, a fost marcată de activitatea Societății muzicale *Armonia* (1880), primelor școli de muzică ale lui M. Voloșinovscaia (1891), claselor de vioară ale lui A. Pliner (1891), celor două școli ale lui V. Gutor, claselor de canto ale surorilor C. și M. Hrșanovschi (1902). Ambele școli ale lui Vasile Gutor — violoncelist profesionist, absolvent al Conservatorului din Sankt-Petersburg, elevul lui K. Davâdov, A. Verjbilovici (vlc) și N. Rimski-Korsakov (teorie, armonie și compoziție) nu au ținut mult timp (1893–95 și 1990–1907), dar au avut un impact semnificativ asupra vieții muzicale a urbei. Deschiderea în 1899 cu participarea și datorită eforturilor energice ale compozitorului rus V. Rebikov a Filialei Chișinăuene a Societății Muzicale Imperiale Ruse (IRMO-SMIR) cu clase de muzică a însemnat aderarea la sistemul de promovare a culturii muzicale rusești care împlinea la acel moment 40 de ani de existență. Odată cu deschiderea la Chișinău a secției IRMO se putea conta pe sprijinul Societății în fondarea unei instituții profesionale de educație muzicală.

⁶ Colegiul de muzică pe baza claselor de muzică a IRMO a fost deschis la Kiev în 1883 și transformat în conservator în 1913. Într-un mod analogic au apărut colegii și conservatoare în alte orașe: la Saratov (1895 și respectiv 1912), la Odesa (1897 și 1913) etc. Colegiul de la Chișinău a fost fondat într-un mod accelerat în 1900, doar peste un an după instituirea secției locale a IRMO, cu eforturile aceluiași V. Rebikov.

⁷ V. Gutor a activat mult mai productiv în Ecaterinodar (actualmente Krasnodar), Herson și Nicolaev, aducându-și contribuția la fondarea colegiilor de muzică în aceste orașe, precum și în Petersburg ca profesor la conservatorul popular și în Odesa în calitate de profesor la conservator, care a fost fondat pe baza colegiului, transformat, la rândul său, din clasele de muzică de pe lângă IRMO [7].

de creatori ai muzicii, dar remarcând dorința cercurilor urbane de a studia muzica, inițiază procesul de organizare a instituțiilor muzicale sub tutela IRMO (SMIR).

În condițiile incapacității educației muzicale sistematice și lipsei unei instituții de învățământ muzical superior la Chișinău, muzicienii talentați locali plecau în alte centre de cultură cu scopul de a obține studii muzicale profesionale, inclusiv în domeniul compoziției. Motiv pentru care educația compozitorilor autohtoni precum și celor veniți avea un *caracter policentric*, păstrându-și pentru mult timp relevanța, mai cu seamă — în primele decenii după cel de al doilea război mondial. Caracterul policentric al educației reflectă nu doar pendularea schimbărilor de repere cultural-artistice ale societății în general și ale creației muzicale, în special, dar și situația culturală din domeniul educației muzicale din Basarabia.

Astfel, pe lângă instituțiile de învățământ din Sanct-Petersburg, Moscova sau Kiev, absolvite în primele două decenii ale sec. XX de mulți dintre muzicienii băștinași și din cei veniți la Chișinău, în deceniile doi și trei au devenit accesibile pentru unii compozitori și instituțiile de învățământ din România și Europa. Ca și M. Berezovschi, Simeon Zlatov a studiat la Sankt-Petersburg. El a absolvit Conservatorul la clasa de corn și la cea de capelmaistru, făcând un curs de compoziție cu A. Glazunov (1916). Iar Mihail Bârcă, de exemplu, care în anii 1936–1940 a exercitat funcția de director al Conservatorului Municipal din Chișinău, fiind totodată și profesor de compoziție, a absolvit Colegiul Muzical-Dramatic al Societății Filarmonice din Moscova cu statut de conservator (1911–1914) — drept predecesor al Institutului de stat al artelor teatrului (GHITIS). Generația următoare a compozitorilor, printre care Șt. Neaga, V. Popovici, mai târziu și Ș. Aranov, începându-și studiile la Chișinău, și-au continuat educația în România, la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București sau la Iași. Ulterior primii doi muzicieni și-au perfecționat măiestria componistică la Paris (V. Popovici — la *Școala Cantorum* sub îndrumarea lui V. d'Indy, iar Șt. Neaga — cu Nadia Boulanger și Charles Koechlin la *Ecole normale de musique*).

În același timp în deceniul trei al sec. XX s-a simțit efectul benefic al activității Conservatorului *Unirea* absolvit de mai mulți compozitori — elevi ai clasei lui Gheorghe Iațentkovski. Violoncelist, dirijor și profesor, Gh. Iațentkovski, după absolvirea Conservatorului Imperial din Petersburg (1904–1908), la clasa lui Ivan Zeifert și Aleksandr Verjbilovici (violoncel), Nikolai Rimski-Korsakov (armonie, teorie, solfegiu, orchestrație), Anatoli Leadov și Iazep Vitols (compoziție, 1911–1917), sosește la Chișinău, unde desfășoară o activitate rodnică în perioada dintre 1918 și 1934 și până la decesul său. La Colegiul de muzică din Chișinău activează și un alt reprezentant al culturii metropolitane — dirijorul de cor, muzicologul, compozitorul și promotorul vieții muzical-culturale Veaceslav Bulâciiov, extern al Conservatorului din Moscova, elev al lui C. Kipp (pian), M. Ippolitov-Ivanov (armonia) și S. Taneev (contrapunct). Influența puternică a lui Taneev s-a simțit în decursul întregii sale activități în calitate de dirijor de cor precum și în cea de iluminist muzical.

Caracterul aplicativ al creației componistice se manifestă în limitarea la satisfacerea necesităților cultural-muzicale imediate ale societății basarabene. De exemplu, atunci când la o anumită etapă instituțiile eclesiastice au un rol important în procesul de edificare a educației muzicale în general și a culturii corale, în special⁸, apare o strictă necesitate de repertoriu — necesitate acoperită de creația compozitorilor de cor. Drept urmare este rolul important al muzicii corale în moștenirea muzicală basarabeană. O altă manifestare inițială a creației muzicale la acea

⁸ Fapt, dovedit de T. Danița în teza de doctor [9].

etapă se referă la compunerea muzicii pentru pian și vioară de un nivel elementar, accesibil pentru utilizarea în procesul didactic.

Caracterul aplicativ al creației muzicale din perioada basarabeană complinește chipul omului muzical, omului care practică muzica — *homo musicus*, întemeietorii profesionalismului muzical în Basarabia, fiind compozitori, pianiști, instrumentalști sau dirijori concomitent, adesea îmbinau și calitățile de folclorist sau interpret. Astfel, Constantin Romanov, elevul lui R. Glier la clasa de compoziție, absolvind totodată și clasa de pian al Conservatorului de la Kiev (1914–1919), activează în calitate de profesor de pian la Colegiul de muzică din Chișinău, iar ulterior — ca dirijor al Orchestrei simfonice CF din București.

Inclusiv muzicienii-interpreți de notorietate, reprezentanți ai diferitelor instituții de învățământ muzical din Chișinău, pe lângă instrumentul de bază, au studiat adesea și compoziția. Drept exemplu este violonistul Mark Pester, profesor de vioară la conservatoarele *Unirea* și *Municipal*, absolvent al Conservatorului din Petersburg (1903–1907) la clasa de vioară a renumitului profesor L. Auer și la clasa de compoziție a lui A. Leadov. Pester studiază obiectele muzical-teoretice cu A. Glazunov și N. Rimski-Korsakov. Un alt exemplu este violoncelistul V. Gutor, care a studiat compoziția cu N. Rimski-Korsakov. Și pianistul Ion Bazilevski, profesor de pian la Conservatorul *Unirea*, a luat lecții particulare de compoziție la S. Rahmaninov în timpul studiilor de pian la clasa lui C.A. Kipp la Conservatorul din Moscova (1912–16). Renumitul compozitor Eugen Coca și-a început cariera în calitate de viorist și violist în diferite colective muzicale, luând ulterior lecții de compoziție la Gh. Iațentkovski la Conservatorul *Unirea* (1932). Una dintre figurile neordinare ale muzicii basarabene, vioristul B. Kotlearov după absolvirea claselor de vioară ale lui M. Pester și clasei de compoziție a lui Gh. Iațentkovski la Conservatorul *Unirea* s-a perfecționat sub îndrumarea lui Henri Koch (vioară) la *Conservatoire Royal de Liège* (1934). După cel de al doilea război mondial, însă, el desfășoară o amplă activitate muzicologică. Astfel, muzicienii din Basarabia nu s-au limitat atât în educație cât și în activitate la o singură specialitate, fie cea de compozitor sau de interpret, profesând concomitent arta interpretativă și compoziția muzicală, ultima având deseori un caracter facultativ.

Unitatea sincretică a compozitorului și interpretului la o etapă istorică destul de târzie reprezintă un fenomen regional, care poate fi apreciat în lumina unor anumite tradiții locale și a unui tip de cultură, proiectat pe necesitățile și posibilitățile unui anumit centru de cultură. Această particularitate a educației precum și a activității profesionale a compozitorilor basarabeni poate fi definită ca o trăsătură indirectă a provincialismului muzical-cultural, în condițiile stânjenite și pragmatice ale căruia doar profesia de compozitor nu asigura existența.

Totodată, muzicologul și culturologul A. M. Lesovicenko, menționat mai sus, consideră anume *diferențierea profesională* drept proprietate importantă a culturii artistice europene, afirmând că „aproape nu există o evoluție identică în câteva domenii de artă, precum nu există performanță echivalentă a tuturor proceselor în cadrul unui domeniu aparte <...>. Foarte rar aflăm o contribuție egală a unui muzician în domeniul componistic, interpretativ și muzicologic” [10].

În funcție de educația profesională a compozitorilor pot fi aplicate două abordări științifice cu referire la moștenirea lor artistică. Pe de o parte, ei pot fi considerați drept reprezentanți ai culturii naționale din perioada respectivă (perspectivă locală și integraționistă). Pe de altă parte, compozitorii, inclusiv cei basarabeni, adesea sunt tratați în cercetări de muzicologie drept „purtători” ai influențelor din alte tradiții ale unor școli componistice concrete

(română, rusă, franceză etc.), reprezentând țările în care au fost educați sau de impulsurile creative ale cărora au fost marcați (perspectiva globală, dar diferențiată).

În concluzie vom susține, că în complexul de factori care determină rezultatul creativ, educația are, fără îndoială, o însemnătate deosebită, contribuind la edificarea cunoștințelor și deprinderilor pentru activitatea profesională.

Educația compozitorilor din Basarabia reflectă specificul situației muzical-culturale din perioada dintre 1890 și 1940:

- în pofida suficienței de forme instituționale ale domeniului muzical-educational se remarcă o insuficiență în ceea ce privește calitatea;
- lipsa unei instituții de învățământ muzical superior;
- opacitatea și caracterul limitat al necesităților culturale ale straturilor sociale prospere;
- nivelul scăzut de dezvoltare a infrastructurii muzicale (teatre, săli de concerte, edituri muzicale etc.).

Am putea remarca următoarele trăsături esențiale ale educației compozitorilor basarabeni din perioada respectivă:

1. caracterul *policentric* (necesitatea de a studia în afara Chișinăului, în alte centre de cultură);
2. caracterul *polivalent* (compoziția este doar una dintre câteva specialități obținute în procesul de studii);
3. caracterul *aplicativ* al educației de compozitor (compoziția adesea este specialitatea facultativă și nu principală).

În calitate de concluzie din cele trei puncte vom releva caracterul *sincretic* al activității muzicale (activitatea muzicală multilaterală: dirijor care mai și compune muzică, pianist concertant care este și compozitor etc.).

Referințe bibliografice

1. МАРТЫНОВ, В. *Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности*. Москва: Классика-XXI, 2005.
2. ЛЕСОВИЧЕНКО, А.М. Возможности измерения уровня развития музыкальной культуры европейского типа. В: *Музыкальная культура как национальное и мировое явление: материалы междунар. науч. конф.* Новосибирск: НГК (академия) им. Глинки, 2002, с. 114–119.
3. BUZILĂ, S. *Interpreți din Moldova*. Chișinău: Arc, 1996. ISBN 9975-928-02-1.
4. Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга. История Капеллы [online]. [citat 24.11.2013]. Disponibil: <http://capella-spb.ru/ru/article/show/content/id/1>
5. Бессарабский календарь на 1896 г. Кишинев: Типография Бессарабского Губернского Правления, 1895.
6. БЕРЕЗИН, В.В., ЛЕСОВИЧЕНКО, А.М. *Системы подготовки музыкантов в профессиональных учебных заведениях: история и современность* [online]. [citat 24.11.2013]. Disponibil: http://sibmus.info/texts/berezin_lesovichenko/sist_podg_muz.htm
7. АРУТЮНОВ, В.Д. Реформаторская деятельность В.П. Гутора — директора Екатеринодарского музыкального училища в 1908–1911 гг. В: *Историческая и социально-образовательная мысль* [online]. 2012, №2 [citat 24.11.2013], с. 13–14. Disponibil: <http://cyberleninka.ru/article/n/reformatorskaya-deyatelnost-v-p-gutora-direktora-ekaterinodarskogo-muzykalnogo-uchilisha-v-1908-1911-gg>
8. CIAICOVSCHI-MEREȘANU, G. *Învățământul muzical din Moldova: (de la origini pînă la sfîrșitul secolului XX)*. Chișinău: Grafema Libris, 2005.
9. DANIȚA, T. *Arta de interpretare corală din Basarabia în proces de devenire (sf. sec. XIX – înc. sec. XX)*. Autoref. al tezei de doctor. Chișinău, 2007.
10. ЛЕСОВИЧЕНКО, А.М. Принципы оценки уровня развития художественной культуры европейского типа. В: *Вестник СГУПС* [online]. 2005, № 9 [citat 24.11.2013], с. 79–83. Disponibil: http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1236&Itemid=6