

## EDIFICAREA PROFESIONALISMULUI ÎN COMPONISTICA MUZICALĂ BASARABEANĂ DIN PERIOADĂ INTERBELICĂ

### THE BUILDING OF PROFESSIONALISM IN BESSARABIAN MUSICAL COMPOSITION IN THE INTERWAR PERIOD

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

*В статье поднимается проблема профессионализма в композиторском творчестве, рассмотренная на материале музыки композиторов Бессарабии. Опираясь на критерии музыкального профессионализма, автор обращается к доминирующей области композиторского творчества этого периода — хоровой музыке и характеризует две ее основных ветви — церковную и фольклорную. В то же время отмечаются несомненные успехи в освоении жанровой системы академической европейской музыки. Специфику музыкальных аспектов бессарабской модели композитора-профессионала автор объясняет, исходя из особенностей социо-культурной ситуации, сложившейся в рассматриваемый период.*

**Ключевые слова:** музыкальная композиция, профессионализм, композиторское творчество, композиторы Бессарабии, межвоенный период.

*The article deals with the problem of professionalism in the composers' creation, considered on the basis of the musical material of the composers from Bessarabia. Basing himself on the criteria of musical professionalism, the author turns to the dominant field of the composition creativity of this period — choral music and describes its two main branches — church and folk music. At the same time there is undoubted success in the development of the genre of academic European music. The author explains the specific character of the musical aspects of the Bessarabian model of a professional composer, on the basis of the features of the socio-cultural situation in the period.*

**Keywords:** musical composition, professionalism, composers' creation, Bessarabian composers, the interwar period.

Se cunoaște că noțiunea de profesionalism, căreia i se acordă o atenție deosebită în literatura științifică, cuprinde o multitudine de tratări<sup>1</sup>, în dependență de domeniul de aplicare (disciplinele ramurale, în deosebi pedagogia, sociologia, psihologia și altele). Profesionalismul artei muzicale este redus adesea la o simplă competență profesională care poate fi determinată ca o calitate integraționistă a specialistului, incluzând nivelul de însușire de către acesta a cunoștințelor, abilităților, deprinderilor<sup>2</sup>. Argumentele noastre, însă, nu se vor referi la profesionalismul luat ca o problemă metodico-științifică, fie chiar și într-o sferă de activitate concretă. Din momentul apariției *Regulilor muzicale*

<sup>1</sup> Una dintre cele mai recente definiții ale profesionalismului îi aparține lui D. Ž. Marković, profesor universitar de la Universitatea din Belgrad: "Profesia este o activitate de specialitate și de instituționalizare, care include un set sau un sistem de lucrări identificate într-o integritate mai mult sau mai puțin uniformă sub diviziunea socială și tehnica existentă a muncii, fiind efectuată de către indivizi pentru o perioadă de timp relativ lungă, pe baza competențelor specializate (educație și cunoaștere) și care oferă venituri pentru a menține existența omului" (citatele din lucrările în alte limbi decât limba română apar în traducerea autorului — Gh. C.) [1, p. 249].

<sup>2</sup> Să cităm una dintre interpretările acestui concept: "Profesionist poate fi considerată o persoană care și-a însușit regulile de activitate profesională, de comunicare profesională și le realizează la un nivel ridicat, atingând excelența profesională, respectând etica profesională, urmărind orientările și valorile profesionale; persoana care își schimbă și își dezvoltă personalitatea sa prin mijloace profesionale; care își propune să aducă o contribuție creativă la profesie, îmbogățind experiență din domeniul profesional; care aspiră spre interesul public și îl poate provoca față de rezultatul activității sale profesionale; care crește ponderea și prestigiul profesiei în societate și ține cont cu flexibilitate de noile cerințe ale societății față de profesia respectivă" [2, p. 254].

*acasă și în viață* de Robert Schumann (1850), lucrare ce reprezintă recomandări expuse în forma unor aforisme menite să educe competențe muzicale profesionale, parametrii, standardele și sistemul de educație muzicală s-au modificat considerabil. Noi ne vom referi la aspectul cultural-sociologic al unui domeniu concret — creația componistică, ci nu la cel abordat de Schumann — al profesionalismului ce reprezintă calitățile unei persoane și complexul de probleme legate de educația profesională în arta muzicală în general. Problema propusă spre abordare, având o configurație concretă, va fi analizată ca un fenomen al unui spațiu istoric și geografic concret și, anume — arta muzicală din Republica Moldova, secolul al XX-lea, în conul de lumină aflându-se perioada basarabeană.

Cultivarea în masă a compozitorilor profesioniști reprezintă un reper important al maturității tradiției muzicale naționale și culturii muzicale în general. Se cunoaște, însă, că criteriile profesionalismului sunt instabile atât din punct de vedere istoric, cât și din cel cultural. În acest sens, am putea contrapune perioada interbelică celei postbelice, deoarece prima a reprezentat un proces evolutiv, gradual, natural, iar cea de a doua — o dezvoltare forțată. Este oportun să comentăm criteriile profesionalismului caracteristic perioadei sovietice în aspectul enunțat, pentru că cea mai mare parte a acestui perimetru temporal s-a desfășurat sub semnul culturii de tip sovietic. Specificul apartenenței sociale și etice a artistului care își corelează creația cu imperativele breslei, era determinat de capacitatea de integrare în mediul socio-cultural. Problemele ce țin de obligativitatea instruirii speciale, de codul realizării profesionale reușite, cuprinzând noțiunea de prestigiu social etc., erau legate, inevitabil, de loialitatea ideologică și de conformism ca elemente indispensabile ale noțiunii de profesionalism la acest stadiu al istoriei culturii din Moldova, parte componentă a spațiului cultural sovietic în cea de a doua jumătate a secolului trecut. Pe noi nu ne va preocupa atât componenta ideologică a profesionalismului, manifestat adesea printr-un palmare de distincții, cât autoafirmarea reală a creatorilor evaluată în baza unor indici cantitativi și calitativi (ca, de exemplu, însușirea paletei de genuri, originalitatea stilistică, conceptul creativ etc.).

Raportându-ne la criteriile instruirii obținute și activității desfășurate, diada „cunoaștere-pricepere” ne va permite conturarea a doua tipuri de profesionalism componistic. Pentru o mai bună percepere a domeniului, ținându-se cont de distanța temporală, ar fi util să introducem încă un criteriu — cel al apartenenței la anumite generații, cu toate riscurile de tratare superficială a unor afirmații, într-un articol de mici dimensiuni.

Cu toate că destinul culturii muzicale moldovenești din perioada vizată precum și cel al reprezentanților acestei culturi a fost caracteristic oricărei din republicile sovietice socialiste, particularitățile specifice merită o atenție deosebită. Peripețiile istoriei au scindat spațiul cultural-artistic din perioada de timp dintre începutul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea (până la 1940) și, ca urmare, au adus la o evaluare exagerată a perioadei postbelice.

E de remarcat că Elena Asachi activează în perioada 1827–1863 la Iași, capitala Moldovei de peste Prut, compunând muzică pentru spectacole, vodeviluri, lăsându-ne și câteva creații vocale și corale. La mijlocul secolului al XIX-lea compozitorii ieșeni J. Hefner, A. Flechtenmacher și E. Caudella creează lucrări instrumentale, inspirându-se din muzica autohtonă. Aceste și alte fapte, atestate în cercetările muzicologice, caracterizează anumite forme stadiale ale devenirii profesionalismului muzical de tip european în Moldova.

La o anumită etapă profesionalismul respectiv se contopește parțial cu misiunea muzicii de a executa unele funcții rituale. Mulți dintre compozitorii basarabeni s-au format în mediul religios, pentru că o educație umanistă, inclusiv și una muzicală putea fi obținută în primul rând în instituțiile de instruire religioasă, rețeaua cărora s-a format definitiv până la sfârșitul anilor '80. În programele de studii ale școlilor eparhiale, seminarelor teologice o mare atenție se acorda cântului bisericesc, teoriei muzicii, interpretării corale. Absolvenților instituțiilor de învățământ bisericesc din Basarabia care au demonstrat aptitudini muzicale deosebite li se oferea posibilitatea de a-și continua studiile la Petersburg — acest fapt constituind o practică obișnuită pentru timpul respectiv. Drept exemplu ne servește creația compozitorilor și personalităților bisericești G. Lvovsky, mai târziu G. Musicescu, M. Berezovschi. Ca rezultat, același repertoriu putea fi audiat la Petersburg și la Chișinău, uneori fiind suplimentat cu piese compuse într-un stil asemănător (internațional) de autori autohtoni. În perioada interbelică pe tărâmul muzicii corale bisericești s-au promovat M. Berezovschi, A. Iacovlev, Z. Poroseci, ș.a.

Profesia de compozitor bisericesc a căzut sub restricțiile ideologice impuse în perioada sovietică. Respectiv au devenit interzise și multe opusuri muzicale, constituind rezultatul muncii acestor compozitori. Un Musicescu retușat, M. Bârcă și V. Popovici trecuți în neant împreună cu partiturile lor de muzică religioasă (în timp ce ultimii doi au continuat cariera de compozitor în România [3]) — iată doar câteva dintr-o listă lungă de pierderi ce au avut loc pe calea cristalizării tradiției muzicale naționale în domeniul componisticii.

Istoria celor trei conservatoare chișinăuene, reprezentând instituții de învățământ profesional de tip european (Conservatorul *Unirea* deschis în 1919, Conservatorul Municipal — în 1936, Conservatorul Național — în 1928), mărturisește faptul unui proces de profesionalizare a învățământului muzical din Basarabia, în special la Chișinău, chiar dacă acesta s-a lăsat întârziat în comparație cu alte centre culturale ale timpului. Studiind diverse surse istorico-documentare, am putut să obținem și date veridice despre procesul de predare a compoziției în instituțiile nominalizate. Se cunoaște, de exemplu, că în decursul celui de al treilea deceniu al sec. al XX-lea compozitorii E. Coca și G. Borș au absolvit Conservatorul *Unirea* la clasa de compoziție a profesorului Gheorghe A. Iațencovschi (respectiv, în anii 1926 și 1930). La același profesor a studiat și Șico Aranov.

O educație strălucită capătă Șt. Neaga care absolvește mai întâi Academia de muzică de la București la clasa de pian a profesorului G. Saegiu și la compoziție — a profesorilor Alfonso Castaldi și Dimitrie Cuclin, iar apoi își continue studiile la Paris, având-o ca profesoară de compoziție pe Nadia Boulanger. Biografia unui alt compozitor basarabean eminent — Vasile I. Popovici, care a absolvit Conservatorul de la Iași, iar mai târziu a urmat cursurile renumitei *Schola Cantorum*, unde s-a specializat în cântul gregorian, fiind totodată promovat în calitate de dirijor al corului Capelei Române de la Paris [4, p. 554–556], este cunoscută mai puțin. Activitatea prodigioasă a compozitorului-folclorist, etnomuzicolog și dirijor de cor, care a reușit să colaboreze cu personalități renumite ale științei muzicale internaționale Constantin Brăiloiu, Amédée Gastoué, Julien Tersot ș.a., a fost marcată prin alegerea sa în calitate de membru corespondent al Societății franceze de muzicologie și membru al Societății Compozitorilor Români. Valoarea istorică a activității lui Vasile I. Popovici constă nu numai în meritele sale în domeniul etnomuzicologiei, în volume de cântece populare și prelucrările lor. Prin eforturile sale dirijorale, profesionale și manageriale în postura de director-fondator al Conservatorului Municipal din Chișinău (1936–1940), el lărgeste orizonturile artei interpretative, componisticii și științei naționale. V. Popovici se afirmă atât la nivel local, cât și la cel internațional, participând activ la includerea în circuitul european a valorilor muzicale autentice.

„Compozitorii basarabeni s-au afirmat până astăzi în două direcții: folclorul și muzica religioasă” — scria B. Istru în anul 1938 în revista *Viața Basarabiei* [4, p. 554]. Aceste constatări pot servi drept dovadă de atingere a unui anumit nivel de profesionalism în domeniul artei de interpretare corală. A. F. J. Thibaut în cartea sa *On purity in musical art* (recomandată tinerilor muzicieni de R. Schumann), vorbind despre repertoriul societăților corale bine-ordonate, enumeră „cele patru tipuri de muzică apreciate în paginile anterioare, și anume coralele autentice vechi ale diferitelor biserici, compoziții în stil strict bisericesc, compoziții în stil oratoric, și în sfârșit, melodii naționale selecte din toate țările” [5, p. 193]. Astfel, autorul delimitează domeniile necesare și accesibile pentru interpretarea corală de orice nivel și anume muzica bisericească (în termeni contemporani melodiile bisericești armonizate sau prelucrate de autori, muzica cu tematică religioasă) și muzica laică (folclorică), domenii acoperite pe deplin de înaintașii componisticii muzicale basarabene.

Lucrările de muzică corală sunt mai caracteristice decât cele de alte genuri, reprezentând atât în plan calitativ, cât și în cel cantitativ căutările artistice ale componisticii autohtone. Aici pot fi observate două tendințe: pe de o parte, dezvoltând tradițiile stilului coral rusesc, V. Bulăciiov compune cantate de amploare. Iar pe de altă parte, interesul manifestat față de folclorul din Moldova și experiența bogată de expediții folclorice cu scopul de a culege melodii

populare din Basarabia își dau roada neîntârziat. Compozitorii-folcloriști M. Bârcă și V. Popovici abordează cele mai democratice genuri muzicale: cântecul și miniatura corală, armonizând și prelucrând melodiile populare pentru voce și pian și pentru coruri de diferite componente [6]. Vorbind despre metoda de prelucrare a melodiilor populare, contemporanul remarcă: „Motivele muzicale în care ni se înfățișează cântecele basarabene sunt de nuanțe minore, de o tristețe resemnată, tămăduitoare... Părerea compozitorului V. Popovici este ca producțiunile culese să fie cântate așa, simplu, fără bogat acompaniament, ci să imite cât mai fidel melodiile lăutarilor noștri de la țară” [4, p. 556].

Evident, că compozitorii locali educați în diferite centre culturale ale Europei, sau care au profesat acolo, au aderat și la cea de a treilea sursă de creație — muzică occidentală. Însă dat fiind faptul că anume folclorul muzical autohton cu rădăcinile lui puternice în cultura tradițională a alimentat creația compozitorilor-înaintași din Basarabia, domeniul muzicii corale care manifestă aceste tendințe pe deplin, devine cel mai organic strat al culturii muzicale. Iar interferențele europene sunt mai plauzibile în muzica instrumentală de cameră, fiind și ea influențată substanțial de tradiția locală de interpretare muzicală.

Compozitorii Șt. Neaga și E. Coca realizează succese certe în domeniul compoziției muzicale autohtone, extinzând diapazonul de genuri ale creației muzicale în calitate de autori ai lucrărilor simfonice și camerale. În perioada interbelică S. Zlatov compune operete, iar E. Coca — prima operă basarabeană *Pasărea măiastră sau prințul Ionel și Lupul fermecat* (1924). Libretului inspirat din basme populare îi aparține compozitorului. În aceeași perioadă E. Coca compune *Capriciul român* (1937), iar Șt. Neaga — două simfonii, simfonieta, schițe simfonice, alte creații orchestrale, creații pentru ansambluri camerale precum Cvartetul de coarde, Cvintetul cu pian, Sonata ș. a. După modelul occidental, premiile și distincțiile sunt considerate drept criteriu al succesului profesional. În acest sens Șt. Neaga personifică pe deplin cuceririle tradiției componistice basarabene, fiind distins cu premii la edițiile concursului George Enescu din 1934 și 1936.

„Nu poate fi la noi încă vorbă de compoziții de proporții, precum la Beethoven, Wagner etc. Lupta pentru existență absoarbe aproape toată forță creatoare a compozitorilor noștri” — afirmă contemporanul-basarabean la sfârșitul anilor '30 ai sec. XX [4, p. 554]. Însă componistica muzicală basarabeană reușește în perioadă interbelică să parcurgă drumul de la cântece și dansuri de esență folclorică și muzică de cult ortodox până la primele încercări în domeniul genurilor academice complexe ale creației contemporane. Și totuși abordarea acestor genuri în perioada respectivă nu are un caracter masiv, nici unul sistematic. Cauzele situației precare din domeniul creației muzicale din perioadă vizată sunt cunoscute: modificările frecvente ale contextului cultural ca rezultat al proceselor geopolitice; neomogenitatea culturală ca rezultat

al interacțiunii complexe a diferitelor tradiții, care se intersectau și în cultura muzicală<sup>3</sup>; caracterul nesistematic al educației profesionale<sup>4</sup>, în special cel din instituțiile private de învățământ (fenomen atestat până la mijlocul anilor '20), statutul facultativ sau amatoricesc al colectivelor muzicale sau absența lor totală (orchestre, teatre, filarmonică, edituri muzicale etc. — adică, o infrastructură muzicală dezvoltată); caracterul periferic al culturii basarabene în general, care rezultă dintr-o dependență aproape absolută de centru; viața muzicală haotică, de funcționalitate sporadică; procesele migratoare ale specialiștilor din domeniul muzicii; lipsa atractivității Basarabiei pentru profesioniști ca rezultat al situației economice modeste, etc.

Căile de formare a profesionalismului în domeniul componisticii muzicale în contextul tendințelor generale de dezvoltare a culturii muzicale basarabene privesc în retrospectiva istorică necesită o atenție deosebită a specialiștilor. Statutul juridic, socio-cultural, muzical profesional al compozitorului (compozitor de operă, de estradă, etc.), rămâne, adesea, în umbra preocupărilor științifice. Considerăm că ar fi oportun ca activitatea unor reprezentanți ai compoziției muzicale autohtone să fie tratată prin prisma personificării unor tendințe sistemice de edificare a complexului cultural muzical în Moldova, inclusiv prin prisma compunerii muzicii, interpretării lucrărilor originale academice, circulației valorilor muzicale (activitatea filarmonică, înregistrarea și difuzarea, editarea lucrărilor, etc.), prin prisma sistemului de educație profesională și perfecționare, criticii și publicisticii muzicale, muzicologiei. Situația periferică profundă a culturii muzicale în general și a componisticii în special<sup>5</sup> își are rădăcinile atât în specificul transplantării modelului european de compozitor-profesionist pe solul moldav, cât și în particularitățile specifice autohtone de percepție a profesiei de compozitor (*homo ludens musicus*, după I. Zemțovski, în opoziție cu *homo faber*, după H. Arendt, poate servi drept un prototip al acestei percepții).

### Referințe bibliografice

1. МАРКОВИЧ, Д.Ж. *Социология труда*. Москва, 1997.
2. МАРКОВА, А.К. *Психология профессионализма*. Москва, 1996.
3. COSMA, V. *Muzicieni români: Lexicon*. București, 1970.
4. ISTRU, B. Vasile I. Popovici. **In:** *Viața Basarabiei*. 1938, nr. 6–7, p. 554–556 (110–112).
5. THIBAUT, A.F.Ju. *On purity in musical art*. Translated by W.H. Gladstone. London: J. Murray, 1877.
6. BÂRCĂ, M.; POPOVICI, V. *Cîntece basarabene armonizate pe 2 și 3 voci egale*. Chișinău, 1939.
7. *Anuarul Chișinăului pe anul 1940*. Chișinău: Arpid, 1940.
8. ȘTEFĂNUCĂ, P. Bârcă, M.; Popovici V. *Cîntece basarabene armonizate pe 2 și 3 voci egale*. **In:** *Viața Basarabiei*, 1940, nr. 1, an. 9, p. 70. Rec. la cartea: Bârcă, M.; Popovici V. *Cîntece basarabene armonizate pe 2 și 3 voci egale*. Chișinău, 1939.

<sup>3</sup> În aceste condiții există o soluție adoptată de alte culturi polietnice de pe mapamond, și anume caracterul supranațional al culturii. Însă acest obiectiv al politicii culturale nu a fost încă sonorizat.

<sup>4</sup> Apropo, conform ediției *Anuarul Chișinăului* pe anul 1940 corpul profesoral al celor trei Conservatoare nu avea nici un profesor de compoziție, ci profesori de obiecte teoretice [7, p. 50].

<sup>5</sup> În scrierile basarabene din anii '30 ai sec XX se utilizează termenul „regionalism cultural” [8, p. 70].