

**ARTA INTERPRETATIVĂ ȘI PEDAGOGIA PIANISTICĂ ÎN BASARABIA
(PÂNĂ ÎN ANII 40 AI SECOLULUI XX)**INTERPRETATIVE ART AND PIANISTIC PEDAGOGY IN BASSARABIA
(BEFORE THE 40s OF THE 20th CENTURY)**ELENA GUPALOVA**lector superior, doctor în studiul artelor,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

În articol este reflectat procesul formării și dezvoltării artei pianistice în Basarabia la începutul sec. XX. Este analizată activitatea cultural-educativă în regiune, deschiderea primelor școli muzicale și a Conservatorului. Este evidențiat aportul unor personalități cunoscute: V. Gutor, I. Bazilevski, C. Romanov, V. Onofrei, V. Seroșinski la desfășurarea vieții muzicale în Basarabia. Autoarea examinează de asemenea și istoria creării primelor lucrări naționale pentru pian (anii 20–30 ai sec. XX) și interpretării lor de pianiștii locali.

Cuvinte cheie: *Basarabia interbelică, interpretarea și pedagogia pianistică, școlii de muzică, tradiții ale școlii interpretative, absolvenții Conservatoarelor din Sankt-Petersburg și Moscova, lucrări din literatura pianistică clasică, creațiile compozitorilor occidentali și ruși, creațiile autorilor autohtoni pentru pian, repertoriu didactic național.*

The study is focused on the process of formation and development of piano art in Bassarabia at the beginning of the 20th century. There is an analysis of the cultural-educational activity in this region and of the history of opening the first musical schools and setting up the Conservatory. The author points out the contribution of such well-known personalities as V. Gutor, I. Bazilevskii, C. Romanov, V. Onofrei, V. Serotsinkii to the process of organizing the musical life in Bassarabia and considers the history of creating the first national compositions for piano (the 20s-30s of the 20th century) and their interpretation by local pianists.

Keywords: *interwar Bassarabia, pianistic interpretation and pedagogy, music schools, traditions of the interpretative schools, graduates of the Saint Petersburg and Moscow Conservatories, works from the classic pianistic literature, creations of Western and Russian composers, creations for piano of local composers, national didactic repertoire.*

Procesul de devenire și dezvoltare a artei interpretative în Basarabia la începutul secolului XX s-a desfășurat pe de o parte, sub influența directă a școlii interpretative și pedagogice ruse, iar pe de alta — sub o mare înrăurire a culturii muzicale avansate a țărilor occidentale.

Spre sfârșitul secolului XIX, datorită activității artistice a unor muzicieni-profesioniști ce au studiat în conservatoarele din Rusia și din Europa occidentală, viața muzicală în Basarabia s-a intensificat simțitor, iar interpretarea muzicii preponderent în saloane, treptat, a fost înlocuită cu interpretarea publică, în concerte. Ceva mai târziu (la începutul secolului XX), a avut loc trecerea de la instruirea muzicală particulară neprofesionistă la cea profesionistă. Tendința în cauză poate fi urmărită în acea perioadă în special la Chișinău, care era centrul cultural al ținutului și s-a exprimat prin înființarea unor instituții de învățământ primar, care funcționau la început în bază privată, iar mai târziu au primit statut de stat.

La sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX în Europa aveau loc schimbări majore în arealul „geografic” al artei pianistice moderne. Anume atunci apăruse primele școli naționale, care se afirmase nu doar prin arta componistică, ci și prin cea interpretativă și pedagogică. Alături de renumitele școli pianistice vieneză (C. Czerny) și londoneză (M. Clementi), la hotarul dintre cele două secole, Franța (Paris), Germania (Berlin și Leipzig) ș.a., devenise centre importante ale înnoirii muzicii pianistice și puncte de „atracție” pentru numeroșii „pianiști-peregrini” ce veneau să-și facă stagierile în instituțiile de acolo.

Realizările artei interpretative pianistice ruse la începutul secolului XX sunt legate de prodigioasa activitate a conservatoarelor din Moscova și Sankt-Petersburg, unde activau muzicieni remarcabili. Principiile metodice ale fraților Anton și Nicolae Rubinstein (fondatorii și primii directori ai conservatoarelor din Sankt-Petersburg (1862) și Moscova (1866), — ale lui Theodor Leschetizky și Vasilii Safonov au stat la temelile teoretice ale școlii pianistice ruse de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX, iar activitatea lor pedagogică în mare măsură a determinat stabilirea tradițiilor pedagogiei pianistice ruse. Unul din cele mai importante precepte ale acesteia se referă la pedagogul-pianist, care trebuie tratat ca un profesor de muzică și nu doar ca un instructor de pian în sensul îngust al termenului.

Reieșind din aceasta, tehnica pianistică era privită în strânsă legătură cu sarcinile artistice de interpretare, inerente conținutului oricărei lucrări muzicale, iar lucrul cotidian al pianistului trebuia supus unui control zilnic. Nivelul interpretativ al primelor conservatoare ruse era cu mult mai înalt decât al multor conservatoare europene, fapt remarcat de Hans von Bülow în una din scrisorile sale către F. Liszt: „După doar doi ani de existență, Conservatorul din Sankt-Petersburg arată rezultate surprinzătoare, care lasă în urmă toate academiile noastre germane” [1, p. 6].

La scurt timp după înființarea conservatoarelor din Sankt-Petersburg și Moscova și-au deschis ușile și conservatoarele din Kiev, Odesa și Saratov, iar în alte orașe mari s-au creat numeroase societăți muzicale de amatori, principalul scop al cărora era, de cele mai multe ori, activitatea cultural-iluministă și cea de binefacere. În baza ultimelor sunt create mai târziu școli și colegii de muzică, organizatorii cărora, în majoritatea cazurilor erau absolvenți ai acestor instituții muzicale.

La începutul secolului XX, pe lângă societățile de prieteni ai muzicii, deja existente în Moldova *Societatea de reconfortare* și cea de *Arte Frumoase*, organizate încă în anii 60 ai secolului XIX în Chișinău), după exemplul societăților ruse de muzică,¹ a fost înființată societatea *Armonia* (fondată pe 26 august 1880), în baza căreia ulterior a apărut filiala chișinăuiană a *Societății muzicale ruse*. Toate organizațiile sus-numite au contribuit la activizarea simțitoare a vieții muzicale a ținutului. Măiestria demonstrată la Chișinău de pianiștii N. Bongardt (absolvent al Conservatorului din Sankt-Petersburg, clasa lui T. Leschetizky), E. Maleschewsky (care a absolvit Conservatorul din Viena în clasa lui A. Door), cât și A. Ziloti, N. Holodkovski, E. Koniar, P. Moskalev, A. Katarji, L. Macri, M. Metlerkamp ș.a., a atins culmi profesionale importante.

¹ Aici autorul a avut în vedere Societatea Rusă de Muzică, creată în Rusia în anul 1859.

Totuși, deși au existat un șir întreg de factori progresiști ce au avut un rol important în creșterea nivelului artistic al vieții culturale a Moldovei, realizările instruirii muzicale în acea perioadă nu puteau fi comparate cu cele ale artei interpretative. În acest context, B. Cotlearov arăta, că „Până în anii 90 ai secolului XIX, în Chișinău nu existau instituții muzicale speciale; instruirea muzicală păstra încă spiritul boieresc: astfel, existau două forme de educație muzicală: lecții particulare și predarea muzicii în instituții de învățământ general” [2, p. 43].

La începutul secolului XIX, lecțiile de muzică în Moldova erau predate în temei de guvernanți și guvernante care locuiau în casele nobililor pe post de semi-curteni, care predau copiilor acestora limbile străine, desenul și muzica. În anii 70, în Moldova a apărut un nou tip de profesor de muzică, care „de obicei lucra într-o instituție de învățământ, participând activ în viața muzicală a orașului, susținând lecții particulare nu doar de canto, ci și de pian și alte instrumente muzicale” [2, p. 45]. Și doar spre sfârșitul secolului al XIX-lea în Moldova a apărut un nou tip de instituții de instruire muzicală — școala specială de muzică, unde nivelul de predare avea un caracter mai profesionist ca înainte. Totuși, existența unor astfel de școli particulare, cum erau cele ale lui M. Voloșinovskaia, N. Prokin și altele, depindea în mare măsură de cotizațiile obștești instabile, de veniturile în urma concertelor de amatori și a donațiilor particulare.²

Unul din inițiatorii restructurării radicale a predării muzicii în Moldova a fost Vasilii Petrovici Gutor (născut la Chișinău în 1864). Absolvent al Conservatorului din Sankt-Petersburg,³ educat în cele mai bune tradiții ale școlii componistice ruse, el a preluat principiile ei democratice de funcționare. Unul din marile merite ale lui V. Gutor în domeniul organizării instruirii muzicale profesionale în Moldova a fost crearea unei școli de muzică accesibilă pentru toate păturile populației.⁴ Cea de-a doua școală a lui V. Gutor, deschisă la 15 august 1900, a activat un pic mai mult decât prima (1900–1907).⁵ Colectivul pedagogic de bază al claselor de pian al acestor instituții era constituit din absolvenți ai conservatoarelor din Rusia: violoncelistul V. Gutor (care predă aici și disciplinele teoretice, canto coral și academic, era dirijor de orchestră), pianistii N. Bongardt, N. Prokin — reprezentanți ai școlii din Sankt-Petersburg.

Mai târziu a fost invitat pianistul A. Gorovitz, absolvent al Conservatorului din Moscova. Studiile la școala lui V. Gutor aveau loc în baza materialului și a cadrului tematic adoptat la începutul secolului al XIX-lea la Sankt-Petersburg și la Moscova. Cu alte cuvinte, procesul de devenire a instruirii muzicale profesionale avea loc în spiritul celor mai bune tradiții ale școlii pianistice ruse. V. Gutor își formase principiile sale metodologice și viziunile asupra problemelor educației muzicale, reieșind din practica sa interpretativă și pedagogică, făcându-le cunoscute unor cercuri largi ale lumii muzicale de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX.

Activitatea artistică a lui V. Gutor, mereu a servit drept exemplu pentru numeroșii săi discipoli și chiar pentru unii colegi ai săi, fiind bazată pe principiul îmbinării aspectelor interpretativ și pedagogic.⁶ Săptămânal, aveau loc concerte gratuite ale colectivului școlii, programele cărora includeau evoluări solistice vocale, pianistice, violonistice și violoncelistice.

Spre exemplu, programul concertelor semestriale deschise ale anului de învățământ 1905–1906 au inclus *Concertul pentru pian* al lui R. Schumann, *Sonata Es-dur* de F. Schubert, piese pentru pian de F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Chopin, F. Liszt, S. Rahmaninov ș.a. Deseori puteau fi auzite lucrări

² În anul 1891 în Chișinău a fost deschisă școala particulară a M. Voloșinovskaia, care studiasse la Viena, iar în 1898, în baza acestei școli a fost fondată școala particulară a N. Prokin, care absolvise conservatorul din Sankt-Petersburg. Din cauza unor lipsuri financiare severe, ambele școli au avut o existență foarte scurtă.

³ A absolvit conservatorul din Sankt-Petersburg în anul 1890, în clasa de violoncel a K. Davîdov.

⁴ Din cauza datoriilor permanente și a stării materiale foarte precare această instituție a existat doar trei ani (în mare măsură din cauza că această inovație progresistă nu a avut nici un sprijin oficial).

⁵ După lichidarea celei de-a doua școli a sale, V. Gutor a plecat din Chișinău pentru totdeauna. În anii 1912–1915 el a predat violoncelul la Sankt-Petersburg, iar din 1917 – la conservatorul din Odesa.

⁶ Rezultatele activității pedagogice prodigioase și a celei concertistice active ale școlii lui V. Gutor au fost înalt apreciate de către A. Ziloti și A. Verjbilovici, care au efectuat turnee în Chișinău în 1901.

orchestrare în aranjament pentru unul sau două pian, la patru sau la opt mâini. Printre aceste lucrări se numără *Kamarinskaia* de M. Glinca și *Dansurile orientale* din opera sa *Ruslan și Ludmila*, interpretate în transpunere la două pian.

Propagând arta rusă și cea occidentală, V. Gutor nu uita nici de cultura națională moldovenească. Deseori în concertele sale, alături de profesorii și elevii școlii, participau și lăutari renumiți precum Gheorghe Heraru și Costachi Marin. Datorită inițiativei sale, la 3 decembrie 1906 la Chișinău a avut loc primul mare concert pianistic (*klavierabend*), dedicat în întregime muzicii moldovenești. Programul acestui concert a cuprins mai multe romane moldovenești, cât și piesa pentru pian de V. Hoffmann, *Amintiri despre Basarabia* ș.a.

Odată cu venirea la Chișinău a cunoscutului compozitor și promotor al culturii muzicale V. Rebicov,⁷ la sfârșitul anilor 1890 viața muzicală a Basarabiei s-a intensificat. La 1 septembrie 1899 el a devenit director al claselor de muzică, deschise pe lângă *Societatea Armonia*. Exact peste un an — la 1 septembrie 1900, aceste clase au fost transformate în colegiu de muzică.

În perioada de până la primul război mondial (1918–1940) în Basarabia s-a evidențiat un grup întreg de pianiști și compozitori: I. Bazilevski, C. Romanov, V. Onofrei și V. Seroșinski. Totuși, lucrările compozitorilor moldoveni ai secolului XIX (F. Rouschitzki, C. Miculi, C. Porumbescu, G. Musicescu) nu au servit drept punct de reper pentru arta interpretativă a acestora. Aceasta se explică prin faptul că lucrările compozitori înaintași nu erau încă accesibile la acea vreme, ele fiind publicate abia la mijlocul secolului trecut.

Astfel, culegerea lui F. Rouschitzki *Muzica orientală* a fost publicat în 1834 la Iași, la tipografia *Albina* a lui Gh. Asachi, iar culegerea lui C. Miculi, ce includea 48 de melodii populare — în 1854, la Lvov. Culegerea *Cântece sociale* a lui C. Porumbescu a fost publicată la Viena în 1880. *Melodiile naționale*, culese și armonizate de G. Musicescu pentru pian au văzut lumina tiparului în 1885, în revista *Arta*.

Pe de altă parte, acești muzicieni chișinăuieni au fost buni interpreți, și, probabil, pentru practica lor pianistică aceste prelucrări și aranjamente simple ale cântecelor și dansurilor populare pentru pian nu prezentau un mare interes.

Este interesant faptul, că fiind reprezentanți ai aceleiași generații, compozitorii în cauză (I. Bazilevski, C. Romanov, V. Onofrei și V. Seroșinski) au concurat între ei, interpretându-și personal lucrările pentru pian: o astfel de manifestare neordinară a avut loc la Chișinău, la cererea publicului, la 5 iunie 1919. [3, p. 31] Pentru aprecierea acestui original concurs, a fost invitat un juriu destul de impunător, din componența căruia a făcut parte cunoscutul pianist L. Godovski.⁸

Toți acești compozitori erau absolvenți ai unor instituții muzicale din afara Moldovei și activau la Chișinău ca profesori. Ivan Bazilevski, talentul căruia a fost înalt apreciat de F. Șaliapin,⁹ a absolvit facultatea pian a Conservatorului din Moscova, în clasa lui K. Kipp, perfecționându-și măiestria componistică sub îndrumarea lui S. Rahmaninov. Alături de lucrări din clasică universală, în programele klavierabend-elor sale I. Bazilevski includea și propriile creații. Este cunoscut faptul, că, în afara opusurilor pianistice, el a mai scris muzică de cameră și simfonică. Deseori programele sale purtau un caracter monografic: avem în vedere concertele dedicate creației lui L. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt, S. Rahmaninov, A. Scriabin ș.a. [3, p. 27–28]. Uneori, el evolua și în concertele altor compozitori, așa cum a fost în cel al lui Constantin Romanov. Astfel, în 1923, I. Bazilevski a interpretat *Concertul nr.2* pentru pian și orchestră de C. Romanov, sub bagheta dirijorală a autorului.

O impresie puternică a lăsat și interpretarea *Concertului nr.1* al aceluiași autor, ce avusese loc câțiva ani mai devreme (1920). Cele două concerte ale lui C. Romanov, cât și concertul lui V. Onofrei au

⁷ Unul din inițiatorii principali ai reformelor filiale chișinăuene a Societății Muzicale Ruse *Armonia*.

⁸ Rezultatele acestei competiții nu au fost elucidate în presa vremii.

⁹ Plecând din Chișinău, F. Șaliapin i-a propus lui I. Bazilevski să plece cu el într-un turneu, și astfel, în 1930, acesta a părăsit Moldova împreună cu renumitul maestru.

stat la baza apariției acestui gen în Moldova. Atât I. Bazilevski, cât și C. Romanov au propagat activ arta componistică rusă. Este cunoscut, că în 1919, acești pianiști au interpretat în premieră la Chișinău *Fantezia pentru două pian* de S. Rahmaninov. [3, p. 29].

După absolvirea Conservatorului din Kiev, clasa lui R. Glier, C. Romanov și-a continuat perfecționarea artistică acasă, la Chișinău (1919–1929).¹⁰ Ziarele locale consemnau: „Componistica lui C. Romanov este foarte interesantă. Lucrările sale sunt serioase și structurate după rigori precise. Armoniile sunt proaspete și fine” [4].

Un alt compozitor și pianist a fost Vasile Onofrei, care a debutat în fața deja elevatului public chișinăuian în 1919. Un loc aparte în repertoriul pianistului îl ocupau lucrările clasicilor vienezi (în special îl prefera pe L. Beethoven) și ale compozitorilor romantici (F. Liszt, R. Schumann, F. Chopin ș.a.) [3]. Arta componistică a lui V. Onofrei a fost apreciată și de presa locală, care marca faptul, că, în propria sa interpretare, care „nu era cu nimic mai prejos” [5] față de cele ale altor pianiști ai vremii, *Concertul pentru pian* se bucura de un mare succes, fiind inclus și în repertoriul mai multor pianiști moldoveni. Compozițiile muzicale ale lui V. Onofrei au fost apreciate și la București — se știe, că în cadrul unui concurs, ce a avut loc în anul 1919, el a obținut premiul I pentru unul din *Preludiile* sale [4].

În același an, presa moldovenească a remarcat cu mare satisfacție apariția pe scenele de concert ale Chișinăului a unui alt muzician talentat — V. Seroșinski. Autor al unor piese pentru pian — *Preludiul ceresc* și *Poveste* — „scrise, fără îndoială, sub influența creației lui A. Skriabin” [6], el a studiat compoziția încă în timpul primului război mondial, la Moscova, în clasa acestuia.

Presa locală mai remarcă și faptul că „creația lui V. Seroșinski merită un interes deosebit, întrucât el poate fi considerat un compozitor al noii școli” [4]. Presa periodică ne mai oferă informația despre faptul că V. Seroșinski a urmat cursul de compoziție la Leipzig, cu Max Regher, iar lucrările sale au fost menționate drept „foarte bune, fiind tipărite în două ediții, din contul Conservatorului” [7].

Întorcându-se la Chișinău, V. Seroșinski preda lecții particulare, iar în 1926 a deschis *Cursurile pianistice pentru toți*, în cadrul cărora aveau loc concerte de popularizare a muzicii pianistice pentru un public larg. La aceste seri, pianistul evolua în calitate de solist al ansamblului cameral — spre exemplu, se știe despre participarea sa în interpretarea *Trio-ului B-dur pentru pian* de F. Schubert și a altor lucrări. Această inițiativă democratică a pianistului și compozitorului moldovean¹¹ amintește în mare măsură de activitatea organizatorică desfășurată de predecesorul său — V. Gutor.

În prima jumătate a secolului XX, după absolvirea unor instituții profesionale din Moldova, muzicienii locali deseori plecau să-și continue studiile în Rusia și în țările Europei Occidentale, întrucât așezămintele de muzică locale nu aveau statut de instituție superioară. Între timp, realizările artei interpretative în Moldova erau susținute prin numeroasele turnee ale unor pianiști străini notorii, dar și prin aflulxul intelectualității din alte localități, reprezentată prin muzicieni-interpreți și pedagogi-iluminiști cu viziuni moderne. Mulți dintre aceștia mai târziu, au constituit corpul didactic în baza căruia s-a format colectivul Colegiului de muzică din Chișinău și a Conservatorului *Unirea*.

Directorul Conservatorului din Moscova, M. Ippolitov-Ivanov, care a inspectat Colegiul din Chișinău în 1911, „a constatat că, pe plan pedagogic, colegiul este într-o stare perfectă” [2, p. 31]. Mai târziu, în mai 1923, Colegiul de muzică din Chișinău a fost vizitat de G. Enescu, iar în cinstea marelui oaspete au avut loc mai multe concerte ale elevilor. Compozitorul a remarcat, că în timpul șederii sale în Moldova „s-a încredințat de faptul că orașul Chișinău este foarte bogat pe plan cultural” [2, p. 98].

În anii 1900-1917, un rol important în propaganda muzicii clasice occidentale și ruse l-a avut activitatea interpretativă a lui N. Buslov, absolvent al Conservatorului din Sankt-Petersburg, clasa lui

¹⁰ C. Romanov s-a născut la Chișinău în 1895. După absolvirea conservatorului evolua în fața publicului chișinăuian, în temei, în calitate de ansamblist și interpret al propriilor lucrări.

¹¹ V. Seroșinski și-a făcut studiile muzicale primare la Colegiul de muzică din Chișinău, în clasa lui K. Weirich. Mai apoi el și-a perfecționat măiestria pianistică la Conservatorul din Leipzig, cu profesorul K. Wendling.

A. Rubinstein; a lui A. Goroviț, absolvent al clasei lui A. Scriabin la Conservatorul din Moscova și a G. Biber-Galperin, pianistă din Odesa. Totodată, de o mare popularitate se bucurau și evoluările unor pianiști – continuatori ai școlilor occidentale — J. Gorra, F. Kridlo, R. Weirich, R. Deil — reprezentanți ai școlii pianistice cehe (Conservatorul din Praga), A. Kotloveker-Erdgheim și K. Șlezinger — absolvente ale Conservatorului din Viena, K. Spitta — reprezentant al școlii din Berlin, A. Lampert, absolvent al Conservatorului din Leipzig ș.a.

Mulți dintre aceștia îmbinau cu succes activitatea interpretativă cu cea pedagogică. Spre exemplu, G. Biber-Galperin,¹² absolventă a Școlii superioare de muzică din Berlin, a fost profesoara renumitei pianiste R. Burștein, care mai târziu, după absolvirea strălucită a Conservatorului din Leipzig (clasa profesorului K. Wendling) a efectuat un turneu concertistic în mai multe orașe ale Europei occidentale, fiind însoțită de orchestra condusă de R. Strauss și A. Nikisch. De asemenea, G. Biber-Galperin a mai avut-o ca discipol și pe Maria Dailis, care mai târziu a devenit unul din profesorii notorii ai Conservatorului *Unirea*.¹³

Din primul colectiv didactic al Colegiului de muzică din Chișinău au mai făcut parte K. Veirih, R. Deil, A. Lampert, I. Jadovski, K. Spitta. Datorită activității Colegiului de muzică, iar mai târziu și a Conservatorului, în prima jumătate a secolului XX, în viața concertistică a Moldovei au intrat pianiști tineri, care își făcuse studiile primare de muzică la Chișinău (R. Burștein, V. Popov, F. Krebs). Unii dintre aceștia ulterior au devenit profesori și maeștri de concert (L. Gorbatâi, E. Sârbu), iar alții au lucrat peste hotarele Moldovei.¹⁴

De fapt, în perioada interbelică, care cuprinde 22 de ani (1918–1940), a avut loc afirmarea artei pianistice interpretative și pedagogice profesionale din Moldova. În anii 20, în centrul procesului educațional pianistic din Basarabia s-a aflat Conservatorul de muzică și artă dramatică *Unirea*. Fondat în 1919, ca Conservator Popular Moldovenesc, *Unirea*¹⁵ (din 1928) a fost reorganizat și redenumit de câteva ori. De asemenea, la Chișinău au fost deschise Conservatoarele *Național* (1928) și *Municipal* (1936).

La conservatoarele din Chișinău, ca și la Colegiul de muzică, activau profesori ce absolviseră instituții de prestigiu din Rusia. Iată de ce, la început, aceștia pledau pentru tradițiile pedagogice ale Rusiei prer evoluționare. Spre exemplu, Colegiul de muzică din Chișinău a fost înființat după modelul unor instituții analogice ce existau deja pe lângă filialele SMR. Cultura muzicală rusă se manifesta și prin faptul că majoritatea corpului didactic al colegiului era constituit din absolvenții Conservatorului din Sankt-Petersburg. Continuitatea tradițiilor moderniste ale acestuia din urmă le-a avut în vedere V. Rebicov când a vorbit despre clasele din Chișinău, care au „crescut” în colegiu, ce „... poate fi numit vlăstar al Conservatorului din Sankt-Petersburg” [2, p. 61].

În împrejurările istorice create între anii 1918–1940 în raioanele Moldovei din dreapta Nistrului, legătura nemijlocită cu realizările culturii ruse a fost întreruptă, — deși, pe de altă parte, aici s-au activizat și s-au consolidat esențial legăturile cu centrele muzicale progresiste ale Europei occidentale: București, Paris, Viena, Leipzig și Berlin.

În anul 1924, în Transnistria a fost creată RASSM, din care cauză în perioada dată această parte a Moldovei a întreținut strânse legături cu Ucraina și Rusia. În condițiile războiului civil, procesele culturale aveau un „caracter stihinic, iar șederea unor muzicieni în or. Tiraspol era episodică” [8, p. 153]. După revoluția din octombrie 1917, activitatea artistică în acest raion a cunoscut o largă dezvoltare (sub formă de cercuri muzicale și brigăzi de agitație), care a pregătit baza creării, în anii 30 ai secolului XX, a

¹² G. Biber-Galperin a predat la Colegiul de muzică din Chișinău în anii 1901-1907, iar mai apoi a activat la Colegiul de muzică din Odesa.

¹³ A lucrat în această instituție din 1927 până în 1940.

¹⁴ Spre exemplu, în anul 1930, la Conservatorul particular de muzică „Egizio Massini” din București predau pianiștii G. Atanasiu, M. Dailis, V. Encimen.

¹⁵ Titlul acestei instituții — *Unirea* — este datorat contopirii, în 1928, cu Colegiul de muzică.

unor colective muzicale profesioniste (capela corală *Doina*, ansamblul de muzică populară condus de G. Murga, orchestra simfonică ș.a.). Instruirea pianistică în RASSM s-a instituționalizat destul de târziu și până la cel de-al doilea război mondial avea loc doar la nivel începător (în 1938 la Tiraspol s-a deschis o școală de muzică pentru copii).

În acea perioadă, putem contura activitatea pianiștilor ce aparțin unor două generații diferite ca vârstă: pedagogii și elevii acestora. La acel moment, purtători ai celor mai bune tradiții ale școlii pianistice ruse în Chișinău erau absolvenți ai Conservatoarelor din Sankt-Petersburg și Moscova, ce și-au început activitatea artistică în anii 20 ai secolului XX (sau chiar mai devreme), și care deseori îmbinau diferite aspecte ale activităților lor, evoluând ca interpreți, pedagogi și compozitori. Astfel, reprezentanți ai Conservatorului din Sankt-Petersburg erau: Iu. Guz și A. Stadnițchi¹⁶, elevi ai clasei M. Barinov; M. Dailis, Z. Boldări și K. Fainștein — clasa F. Blumenfeld; L. Volskaia — clasa V. Drozdov. Conservatorul din Moscova era reprezentat prin: I. Bazilevski și A. Smercinskaia, elevi ai clasei lui K. Kipp. Programele de concert ale acestor pedagogi includeau în mare parte lucrări ale compozitorilor ruși, deși ei propagau cu același succes și muzică occidentală de cameră.

Printre pianiștii generației tinere, ce absolvise instituțiile de peste hotare și se întorseseră acasă, desfășurând o largă activitate concertistică, se aflau mai ales absolvenții lui Iu. Guz: M. Litvin, care studiasse cu M. Pauer la Conservatorul din Leipzig, N. Ilnițkaia, care absolvise cu diplomă de gradul I Academia de Muzică din Viena, în clasa profesorului Paul De-Con; T. Cantorovici-Dumitrescu, care studiasse la Școala Superioară de Muzică din Berlin cu A. Liberman; N. Yaroșevici, care absolvise la București.

Repertoriul acestor pianiști includea cele mai diverse lucrări: sonatele pentru pian de L. Beethoven, J. Brahms, piese de F. Chopin, F. Liszt, P. Ceaikovski ș.a. (M. Litvin), *Concertul pentru pian* de P. Ceaikovski și *Duetul pentru pian* de A. Rubinstein, transcripțiile pentru pian de F. Liszt ș.a. (N. Ilnițki), lucrările lui F. Chopin (G. Ghermanski)

După studiile în clasa lui Leopold Godovski în cadrul *Școlii măiestriei artei pianistice* pe lângă Academia de muzică din Viena, în 1915, Iu. Guz a absolvit Conservatorul din Sankt-Petersburg în clasa profesoarei Maria Barinov. În același an el s-a stabilit în Chișinău, unde, în cei 40 de ani de activitate artistică a educat numeroși discipoli talentați, care au devenit mai târziu nu doar pianiști, ci și teoreticieni și compozitori (Șt. Neaga, D. Fedov).

Unul din fondatorii școlii componistice moldovenești — Ștefan Neaga — este absolventul Academiei Regale de Muzică și Arte Dramatice din București și a *Ecole normale de musique* din Paris și poate fi numit pe drept cuvânt unul din fondatorii repertoriului didactic pentru pian. Lucrările sale pianistice timpurii — *Bessarabca*, *Joc*, *Două preludii* se află printre primele lucrări moldovenești create în baza folclorului moldovenesc, ce i-au adus popularitate compozitorului. Aceste piese au fost incluse în primele culegeri de piese pentru pian din perioada postbelică, analiza detaliată a cărora o veți găsi în partea a doua a lucrării de față.

În încheierea acestui articol putem concluziona:

- Nu toate lucrările pianistice create de autorii moldoveni — V. Onofrei, I. Bazilevski, V. Seroținski, A. Ilișenco, C. Romanov, C. Zlatov, S. Șapiro, O. Tarasenco, Șt. Neaga, E. Coca ș.a., create în anii 20–30 ai secolului XX au aceeași valoare artistică. Multe dintre ele au fost pierdute sau au rămas needitate, iar despre existența acestora deseori putem afla doar din documentele de arhivă. Astfel, în anii 40 ai secolului XX, în Moldova interbelică nu exista încă un repertoriu didactic național, — acesta includea preponderent lucrări ale compozitorilor occidentali și ruși, aprobate de pianiștii-interpreți locali.

¹⁶ Anume Iu. Guz și A. Stadnițchi-Andrunachievici au stat la baza pedagogiei pianistice profesioniste în Basarabia, aflându-se printre reprezentanții de vază ai corpului profesoral al Școlii de muzică din Chișinău, al Colegiului de muzică și al Conservatorului.

- Programele de concert ale Colegiului de muzică și ale Conservatorului din Chișinău (1918–1940) publicate în presa locală arată, că „repertoriul elevilor includea lucrări din literatura universală... precum: sonatele lui L. Beethoven, rapsodiile și studiile lui F. Liszt, baladele, scherzo-urile și studiile lui F. Chopin, piesele lui S. Rahmaninov, A. Skriabin, P. Ceaikovski ș.a.m.d. Cei mai buni pianiști interpretau concertele lui J. Haydn, W. Mozart, E. Grieg, F. Mendelssohn”
- Crearea repertoriului pianistic didactic național a devenit o problemă stringentă în practica pedagogică a republicii în cea de-a doua jumătate a secolului XX, când într-o perioadă istorică relativ scurtă arta muzicală moldovenească a atins rezultate deosebit de înalte, pentru care, în alte condiții, era necesar să se parcurgă o cale de cel puțin o sută de ani.

Referințe bibliografice

1. НИКОЛАЕВ, А. Музыкальное образование и пути развития фортепианного искусства в СССР. В: *Очерки по методике обучения игре на фортепиано*. Ред. А. Николаев. Москва-Ленинград, 1950, вып.1, с. 5–19.
2. КОТЛЯРОВ, Б. *Музыкальная жизнь дореволюционного Кишинёва*. Кишинёв: Картя Молдовеняскэ, 1967.
3. КИШКА, Е. Фортепианное исполнительство Бессарабии 1918–1940 гг. В: *Вопросы теории, истории и методики фортепианного искусства*: сб. науч. тр. Кишинёв, 1991, с. 25–37.
4. *Basarabia*. 1919, nr. 47, 2 iun.
5. *Basarabia*. 1920, nr.125, 28 mai.
6. *Basarabia*. 1919, nr. 15, 18 apr.
7. *Poșta Basarabiei*. 1923, nr. 228, 29 mai.
8. ГОРЯНСКАЯ, О. Культурная жизнь Тирасполя в 1919 году (хроника событий). В: *Музыка в Молдове: вопросы истории и теории*. Кишинёв, 1991, с. 144–153.