

## CULTURA MUZICALĂ A BASARABIEI DUPĂ UNIRE (1918–1940)

Doctor în studiul artelor și culturologie, profesor universitar **Elena MIRONENCO**

Doctor în studiul artelor, profesor, conferențiar universitar **Victoria MELNIC**

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

### MUSICAL CULTURE IN BESSARABIA AFTER THE UNIFICATION (1918–1940)

**Summary.** This article is timed to the 100th anniversary of the Unification of Bessarabia with the center in Chisinau and Romania proclaimed on March 27th, 1918. Based on archival materials and the press of that time the article presents a brief overview of the development of all major aspects of musical culture of Romanian Bessarabia of the 20 – 30 of the XX century – concert life and performance, education and pedagogy, composition and individual portraits of outstanding personalities.

**Keywords:** Unirea, Romanian Bessarabia, musical culture, concert life, Musical college, Conservatory „Unirea”, National Conservatory, Municipal Conservatory, opera company, composers, pianists.

**Rezumat.** Articolul de față este consacrat aniversării celor 100 de ani de la Unirea Basarabiei cu România, declarată la 27 martie 1918. În baza materialelor de arhivă și din presa timpului, în articol este prezentată o scurtă viziune de ansamblu a evoluției tuturor aspectelor culturii muzicale a Basarabiei interbelice din anii 1920–1930 – viața concertistică și interpretativă, educație și instruire, creația componistică și schițe de portret separate ale unor personalități notorii.

**Cuvinte-cheie:** Unirea, Basarabia în componența României, cultura muzicală, viața concertistică, Colegiul muzical, Conservatorul „Unirea”, Conservatorul Național, Conservatorul Municipal, trupa de operă, compozitori, pianiști.

În istoria culturii muzicale din Republica Moldova perioada interbelică (1918–1940) rămâne a fi până astăzi în mare parte o *terra incognita*. Ea a fost studiată chiar mai puțin decât etapele anterioare. Dacă viața muzicală a Chișinăului în anii de până la revoluția bolșevică a constituit cel puțin subiectul cărții lui Boris Kotlearov, pe tot parcursul dominației sovietice perioada interbelică a fost privată de atenția cercetătorilor, de parcă în toți acești 22 de ani aici nu s-ar fi produs nimic demn de interes.

Cauzele acestei stări de lucruri sunt multiple, însă principala a fost și rămâne cea geopolitică. Cunoaștem că în perioada vizată Moldova de dincolo (sau de dincoace) de Prut (depinde de unde privim), anexată în 1812 de Imperiul Rus, a fost divizată în două părți: teritoriul dintre Prut și Nistru, Basarabia, împreună cu capitala acesteia, orașul Chișinău, după semnarea de către membrii Sfatului Țării, la 27 martie 1918, a Actului Unirii, a intrat în componența Regatului României, iar partea dintre Nistru și Bug, cu capitala la Balta și apoi la Tiraspol, cunoscută sub denumirea de Republică Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească, a fost alipită la Ucraina, una dintre cele mai mari republici ce formau URSS. După această divizare toate legăturile sociale, economice și culturale existente în regiune au suferit transformări dramatice: Basarabia a întrerupt orice raporturi cu Rusia sovietică, iar partea din stânga Nistrului a fost total izolată de România. Ulterior, în 1940, după anexarea Basarabiei și forma-

rea RSS Moldovenești în componența URSS, au fost întrerupte orice contacte cu România pentru o perioadă de circa jumătate de secol, până în anii 1990.

În aceste condiții interpretarea istoriei culturii muzicale a Basarabiei de către savanții sovietici era distorsionată mai întâi de toate în virtutea reperelor ideologice ale vremii, dar și din lipsă de informații. După cum pe bună dreptate menționează S. Țircunova, în sporadicele descrieri ale vieții muzicale din Basarabia perioadei interbelice erau accentuate doar momentele negative: lipsa subsidiilor pentru susținerea artei, declinul general al nivelului culturii muzicale etc. Din compozitori erau amintiți doar Eugen Coca și Ștefan Neaga, foarte rar apăreau numele lui Mihail Bârcă și Veaceslav Bulâcirov. Mulți alți muzicieni-interpreți, profesori, a căror activitate a format și a determinat realitatea muzicală a Basarabiei nici nu erau pomeniți, de parcă nici nu ar fi existat vreodată. Iar în comparația generală între cultura Moldovei din stânga Nistrului și cea a Basarabiei, prioritatea era mereu de partea cealaltă a Nistrului [1, p. 6]. Într-un manual din epoca sovietică cu referire la cultura muzicală din stânga Nistrului se afirmă că „deja în primii ani ai puterii sovietice au fost create toate condițiile pentru creșterea bunăstării materiale și nivelului de cultură a maselor muncitoare” [2, p. 303-305].

Pentru a exemplifica atitudinea muzicologiei sovietice oficiale față de această perioadă vom reproduce un fragment din Programa de studii la disciplina „Isto-

ria muzicii moldovenești” pentru instituțiile de învățământ superior, editată în anul 1982: „Tema III. Cultura muzicală moldovenească în anii 20-30. 1. Construcția culturală și muzicală în RASSM – 1 oră; 2. Viața muzicală în Basarabia în anii de ocupație română-burgheză în condițiile luptei poporului muncitor pentru reunire cu patria sovietică – 1 oră” [3, p. 3].

Această negură ideologică ce învăluia faptele și evenimentele istorice, fiind impusă de postulatele politice ale perioadei sovietice, a început să se topească abia după destrămarea URSS, când Republica Moldova devine un stat independent. La începutul anilor 1990, materialele de arhivă și culegerile presei periodice basarabene din perioada interbelică devin accesibile pentru studiere, astfel fiind posibilă reconstituirea unei imagini veridice a vieții muzicale, evaluarea aportului muzicienilor timpului, restabilirea adevărului istoric și readucerea din neant a unor nume date uitării.

O sursă prețioasă de informații în acest sens constituie colecția de ziare care se editau la Chișinău în perioada interbelică atât în limba română, cât și în limba rusă. În ele, fie prin avize, fie prin recenzii, au fost reflectate principalele evenimente muzicale ce au avut loc; tot de aici cunoaștem numele muzicienilor locali și ai celor veniți în turnee. Pe lângă presa periodică, un rol important în reconstituirea peisajului muzical al Basarabiei interbelice l-au jucat cărțile lui Alexandru Boldur *Istoria Basarabiei și Muzica în Basarabia. Schiță istorică* (București, 1940) devenite accesibile și ele doar după anul 1990.

Un izvor deosebit de valoros de informații despre evenimentele și personalitățile marcante din viața muzicală chișinăuiană în perioada vizată îl constituie activitatea istoricului, genealogistului și heraldistului român Gheorghe Bezviconi (1910–1966), care începând cu anul 1923 editează în limba română revista de istorie „Din trecutul nostru” și care ulterior a donat Chișinăului o parte din colecția sa personală, inclusiv *Descrierea vieții* compozitorului Constantin Romanov, *Amintirile* lui Veaceslav Bulăciiov și partitura *Liturghi-ei sale*, *Memoriile* Lidiei Lipcovskaia, *Mărturiile despre turneul european* ale lui Michael de Sikard, programele concertelor simfonice din Chișinău (1926–1940) și alte materiale nu mai puțin interesante. Cea mai mare parte din colecția de documente adunate pe parcursul vieții Gheorghe Bezviconi a lăsat-o însă prin testament arhivei din București.

Bogăția și diversitatea informațiilor devenite accesibile odată cu deschiderea arhivelor s-a constituit într-un puternic stimulent pentru muzicologii și culturologii Moldovei independente, dând start unor noi investigații științifice despre cultura muzicală a Basarabiei interbelice. În lucrările lor cercetătorii încearcă să

reconstitue obiectiv și argumentat evenimentele din perioada vizată, nefiind angajați politic sau restricționați ideologic, bazându-se pe documente, mărturii ale contemporanilor, ecouri din presă etc. Începând cu anul 1990, deja s-a acumulat un număr impresionant de cercetări, iar memorabila aniversare pe care o consemnăm în 2018 – Centenarul Unirii – este un bun prilej de a face unele totaluri și generalizări asupra informațiilor, ipotezelor și concluziilor emise de savanții din Republica Moldova referitor la cultura muzicală basarabeană din perioada interbelică. În linii generale, monografiile, articolele științifice, memoriile publicate după anul 1990 oferă informații despre toate laturile culturii muzicale ale Basarabiei interbelice: viața concertistică și nivelul artei interpretative; principalele instituții de învățământ și profesorii care au activat în ele; creația compoștistică; personalitățile remarcabile ale domeniului.

Merită să fie menționat faptul că viața concertistică a Chișinăului a cunoscut o ascensiune la confluența anilor 1910–1920, fiind comparabilă sub aspectul abundenței și diversității evenimentelor, a calității artiștilor cu viața concertistică a unor mari centre culturale precum Odessa, Harkovul, Kievul și chiar Moscova sau Petersburgul. Acest fapt se datorează într-o mare măsură valului de emigrație ce a urmat evenimentelor legate de revoluțiile ruse din 1917. Pentru mulți reprezentanți ai elitelor artistice și muzicale rusești Basarabia a devenit un prim punct de tranzit spre Europa. Unii și-au continuat drumul, alții au rămas aici. Anume așa au ajuns în Basarabia pianistul Ivan Bazilevschi, dirijorul Veaceslav Bulăciiov, scriitorul și criticul muzical-teatral Leonid Dobronravov. În prima decadă după Unire publicul chișinăuian a avut prilejul să-i admire pe renumiții bași, soliști ai teatrelor lirice din Moscova și Petersburg Kapiton Zaporojeț, Grigore Melnic, Alexandr Mozjuhin, Grigorii Pirogov și chiar pe regele bașilor – marele Fiodor Șaleapin. Alături de ei la Chișinău au concertat primadonele teatrelor imperiale ruse Elena Ivoni, Anastasia Gvozdețkaia, Maria Tobuc-Cerkez, Lidia Kohanskaia, Vera Alexandrova-Valerskaia, Elena Voroneț. Pe scenele din oraș au evoluat și renumiții cântăreți de cabaret Alexandr Vertinski, Piotr Leșenco, Iza Kremer, Natalia Plevițkaia ș. a.

Intensitatea vieții concertistice din ținut se datora nu doar artiștilor veniți în turnee, ci și muzicienilor basarabeni. Școala interpretativă autohtonă a atins un nivel profesionist destul de înalt, care se datora în mare măsură absolvenților instituțiilor muzicale din Chișinău – Școala muzicală a lui Vasile Gutor și fostul Colegiu al Societății muzicale imperiale ruse, fondat în anul 1900 și considerat unul dintre cele mai bune colegii de muzică din Imperiul Rus. Aceștia și-au continuat studiile în cele mai prestigioase

conservatoare din Europa și Rusia, revenind ulterior la baștină și activând în orașul natal. Printre ei se numără: pianistul și compozitorul Constantin Romanov, absolvent al Conservatorului din Kiev; violonistul Iosif Dailis, absolvent al Conservatorului din Geneva; pianiștii Vasilii Popov și Natalia Ilinițkaia care și-au făcut studiile la Viena; pianiștii Fridrieh Krebs și Vasilii Seroținski, absolvenți ai Conservatorului din Leipzig; pianiștii Antonina Stadnițkaia-Andrunachievici, Zinaida Boldur, Lidia Volskaia, Iulii Guz, Clara Fainștein, cântăreții Lidia Lipcovschi, Maria Zlatova, Eugenia Lucezarskaia, violonistul Marc Pester, violoncelistul Grigorii Iațentkovschi – absolvenți ai Conservatorului din Petersburg; interpretul Jean Athanasiu – absolvent al Conservatorului din București; pianiștii Ivan Bazilevschi, Ana Smerecinscaia, cântăreții Alexandr Antonovschi, Vasilii Karmilov, Nicolae Nagacevschi – absolvenți ai Conservatorului din Moscova.

Majoritatea cercetătorilor care au scris despre perioada vizată menționau existența în primii ani de după Unire a unei trupe de operă, datând-o cu anul 1919 și „vorbind ca despre o trupă particulară a doamnei Bojena Belousova” [4, p. 27]. După cercetări minuțioase prin arhive, dr. hab. A. Dănilă contrazice aceste afirmații, consemnând în cartea sa *Opera basarabeană* următoarele: „Adevărul e că prima reprezentație a operei basarabene a avut loc la 6 august 1918, cu opera *Faust* de Ch. Gounod, iar B. Belousova, într-adevăr îi revine meritul de a reuni artiști cu totul remarcabili: Giacomo Borelli – Faust, Grigore Melnic – Mefisto, Florica Lupu – Margareta, Jean Athanasiu – Valentin, Sofia Gorskaia – Marta” [4, p. 27]. Acest spectacol s-a bucurat de mai multe recenzii elogioase în presa locală care l-a apreciat drept „un eveniment important al culturii românești” [4, p. 27].

Până la sfârșitul anului 1918 au mai fost realizate câteva montări, inclusiv *Rigoletto*, *Cavaleria rusticana*, fragmente din *Traviata* ș.a. Însă artiștii basarabeni se confruntau cu numeroase dificultăți de ordin material, financiar și organizatoric: lipseau partiturile, nu existau ștife orchestrale, nu erau suficienți orchestranți și coriști. În acest sens foarte elocventă apare mărturia Bojenei Belousova, care descrie greutățile pe care trebuiau să le depășească artiștii basarabeni pentru a reuși să prezinte publicului chișinăuian spectacolele de operă: „Nu existau note – ele se scriau (după cum menționează A. Dănilă, în unele cazuri s-a recurs chiar la orchestrarea operelor din memorie), nu exista orchestră – ea se organiza (din aceeași carte a lui Dănilă aflăm că „prin eforturile lui J. Bobescu a fost creată o orchestră de 25 de persoane”). Nu exista cor – el se constituia (A. Dănilă menționează că „a fost format un cor puternic din participanți ai corurilor bisericești

locale tot din 25 de persoane”). A fost creat un ansamblu, caz rarism pentru o scenă de provincie. Spre rușinea unor reprezentanți ai lumii artistice, trebuie să recunoaștem că cele mai mari sacrificii s-au făcut pentru crearea ansamblului. Acest lucru a dat pâine la sute de oameni” [4, p. 30].

Pe parcursul următorilor ani, opera basarabeană a suferit mai multe reorganizări, în diferite perioade existând diverse trupe: *Societatea basarabeană de operă*, *Opera basarabeană* (condusă de aceeași Bojena Belousova și Jean Bobescu), *Opera artistică* (sub conducerea lui Leonid Dobronravov), *Societatea artiștilor de operă*, *Opera Națională*. La Chișinău au existat, de asemenea, și câteva studiouri de operă: *Opera tinerelor forțe*, *Studioul de operă, dramă și balet* condus de Nicolae Nagacevschi, *Clasa de Operă a Școlii* (Colegiului) de muzică condusă de Vasilii Karmilov.

Pe tot parcursul perioadei interbelice la Chișinău s-au perindat în turnee mai multe companii de operă și artiști din România, dar și soliști ai Teatrului guvernamental din Varșovia. Cu toate că opera basarabeană, în diversele sale manifestări, a fost o încercare îndrăzneată a artiștilor locali, ea, din păcate, nu a avut parte de o viață lungă, „nefiind susținută de subvențiile guvernului și supusă impozitelor exagerate”. Activitatea sa însă, chiar și de scurtă durată, a contribuit la îmbogățirea considerabilă a vieții muzicale din Chișinău. Mai mult, a favorizat, în opinia lui A. Dănilă, „afirmarea teatrelor din Cluj și București, care erau tutelate de guvernul României atât moral, cât și material” [4, p. 62], deoarece mulți artiști lirici după debutul strălucit pe scena din Chișinău au făcut carieră de succes în teatrele susmenționate. Soarta lor pe aceste scene a fost urmărită și descrisă cu lux de amănunte în teza de doctorat susținută recent de Traian Ichim.

Trebuie remarcat faptul că atât în animarea vieții muzicale basarabene, cât și în păstrarea unui nivel înalt de profesionalism al artei muzical-interpretative din ținut un rol memorabil l-au jucat muzicienii români veniți din importante centre culturale – Iași, Cluj și București. Ajutorul lor acordat unui oraș provincial, cum era tratat pe atunci Chișinăul, a fost consistent, iar faptele istorice servesc în acest sens drept dovezi elocvente. La impulsivitatea vieții muzicale basarabene a contribuit în mod deosebit genialul violonist, compozitor și dirijor român George Enescu, care a vizitat orașele Chișinău și Bălți în repetate rânduri și care a manifestat un interes viu față de cultura muzicală locală. Concertele sale s-au bucurat de un mare succes la publicul basarabean. Relevante în acest sens sunt mărturisirile muzicologului G. Ciaicovschi-Meșanu: „Primele concerte la Chișinău George Enescu le-a susținut în calitate de dirijor al orchestrei simfoni-

ce din Iași în luna martie a anului 1918 în ajunul Unirii Basarabiei cu Patria-mamă. Începând cu 24 martie, în sala Casei Nobilimii au avut loc patru concerte, având programe diverse, dirijate de marele maestru... Concertele i-au avut în calitate de soliști pe pianistul Nicu Caravia, care a interpretat Concertul pentru pian și orchestră de P. Ceaikovski și pe violoncelistul Flor Brevimann, care a evoluat cu Concertul pentru violoncel și orchestră de Klughardt. Într-un concert dirijat de J. Bobescu, interpretând Concertul pentru vioară și orchestră de P. Ceaikovski, în calitate de solist apare și G. Enescu” [5, p. 5]. În urma acestor concerte în presa locală au fost publicate mai multe recenzii elogioase.

În luna aprilie a aceluiași an maestrul a concertat la Bălți unde la scurt timp după aceasta a fost înființată Societatea culturală și de binefacere „George Enescu” care avea drept scop „răspândirea culturii românești mai întâi în județul Bălți și în celelalte județe înființând filiale” prin: „a) înființarea de cursuri de limba, istoria, literatura și geografia țării românești, b) înființarea de biblioteci populare cu cărți de literatură română, c) susținerea de publicații românești, gazete, reviste etc., d) înființarea și răspândirea unei biblioteci de popularizare, e) publicațiuni de tablouri istorice naționale și opere de artă națională, h) înființarea de coruri bisericesti și cântece românești patriotice și populare, f) înființarea și susținerea unui teatru românesc, j) înființarea de localuri pentru educația sportivă a copiilor, l) înființarea unei săli de lectură, m) înființarea de școli de dansuri românești” [6, p. 107]. După cum menționează pe bună dreptate A. Dănilă, Societatea „George Enescu” de la Bălți „și propunea o activitate pe măsura unui minister... Dacă nu mai mult. Astăzi însă, cu mare regret, nu cunoaștem aproape nimic despre acea Societate” [6, p. 108]. George Enescu s-a mai întors în Basarabia în mai 1923, ulterior în martie 1927, susținând împreună cu pianistul Nicu Caravia patru concerte camerale la Chișinău și două concerte la Bălți. Maestrul a mai vizitat Basarabia în mai 1932 și în noiembrie 1937.

Marele muzician român a avut un rol decisiv și în procesul de edificare a învățământului muzical din ținut. După prima sa vizită la Chișinău și Bălți, el propune fondarea unui conservator la Chișinău. La 5 aprilie 1918, în ziarului „Ardealul” a fost publicat articolul „O convorbire cu maestrul Enescu”. Împărtășindu-și impresiile după vizita în Basarabia, compozitorul menționează: „Școala muzicală de aici (se avea în vedere Colegiul de muzică al Societății Imperiale de Muzică din Rusia – G.C.) se poate dezvolta într-un conservator serios de muzică... Conservatorul ar avea mare însemnătate artistică și națională... Basarabia, a mai spus G. Enescu, este pentru noi un giuvaer în toate privințele și datoria noastră este să ajutăm prin

toate mijloacele trezirea poporului la viața culturală și artistică, cântând simpatia fraților noștri moldoveni și făcându-le tot binele de care au fost privați atâta vreme” [5, p. 8]. Un merit aparte l-a avut G. Enescu și în organizarea operei basarabene, el mărturisind într-un interviu dorința sa de a crea la Chișinău o trupă de operă stabilă [4, p. 26].

Pentru G. Enescu, care a fost un adevărat Cetățean al Lumii și un Sol al Păcii nu au existat hotare, turneele sale incluzând atât orașe de pe bătrânul continent, cât și din SUA. El a avut o serie de concerte și în Rusia. Prima dată a evoluat în calitate de solist-violonist (interpretând unul din concertele lui Mozart), precum și în cea de dirijor (interpretându-și ambele *Rapsodii*) la Moscova și Petersburg la invitația Societății Muzicale Imperiale Ruse în octombrie 1909. A doua oară el a vizitat Petrogradul la 10 martie 1917, în atmosfera alarmantă și nesigură a Primului Război Mondial, îmbinând scopurile artistice cu cele caritabile, donând în beneficiul Crucii Roșii din Rusia suma de 1 000 de lei provenită din onorariile ridicate în urma concertelor. Ultimul său turneu, întreprins deja în Rusia Sovietică, a avut loc în mai 1946, în cadrul căruia el a susținut trei concerte simfonice la Moscova, producându-se ca dirijor, solist, dar și de compozitor [7, p. 142-149].

Și alți muzicieni români au animat viața muzicală a Basarabiei interbelice. După cum scrie Alexandru Boldur, „în 1922 apare la Chișinău pentru câteva concerte orchestra simfonică ieșeană, care aproape pe jumătate era compusă din elemente basarabene. În 1923 s-a organizat în Chișinău Societatea filarmonică sub președinția doctorului A. Coțovschi. În două veri s-au dat concerte simfonice, dirijate de d-nii A. Ciolan, J. Bobescu, M. Bârcă și Spialic” [8, p. 40]. Încă un fapt interesant menționat de același A. Boldur: „În 1925 V. Kormilov a organizat un teatru de operă de limbă română. O parte din artiști a fost invitată din Cluj” [8, p. 40].

Reconstituirea unui tablou mai mult sau mai puțin complet al vieții concertistice și a celei muzical-teatrale din Basarabia interbelică a fost posibilă grație materialelor de arhivă, precum și studiilor semnate de Elvira Golubeva [9, p. 3-18], Boris Kotlearov [10], Ecaterina Chișca [11] ș.a. În mod special trebuie menționat aportul cercetătorilor G. Ceaicovschi-Mereșanu și A. Dănilă, care au publicat studii temeinic documentate, dezvăluind pagini importante din istoria culturii muzicale basarabene. Astfel, în monografia sa *Învățământul muzical din Moldova (de la origini până la sfârșitul secolului XX)* [12] G. Ciaicovschi-Mereșanu acordă o atenție deosebită instituțiilor de învățământ muzical și personalităților care activau în domeniu în perioada interbelică. Pe baza documentelor de arhi-

vă și a materialelor din presa timpului cercetătorul a reușit să descrie cu lux de amănunte procesul muzical-pedagogic din instituțiile existente în ținut în anii 1920–1930. El face, în premieră, analiza activității nu doar a tuturor instituțiilor specializate, ci și a situației în domeniul predării disciplinelor muzicale în școlile generale și în gimnaziile basarabene, precum și în instituțiile teologice. Pentru muzicienii profesioniști un interes deosebit prezintă informațiile despre cele patru instituții muzicale specializate: Colegiul de muzică al Societății Muzicale Imperiale Ruse, care și-a continuat activitatea până în anul 1930, și cele trei conservatoare care au activat la Chișinău. Vom menționa, pentru comparație, că pe teritoriul RASSM până în anul 1940 a fost deschisă o singură școală muzicală care funcționa pe lângă Palatul pionierilor din Tiraspol.

După cum s-a vorbit anterior, primul conservator a fost înființat la Chișinău la inițiativa lui G. Enescu. Instituția s-a numit *Conservator popular moldovenesc* și a funcționat sub conducerea directoarei Anastasia Dicescu. În 1928, când s-au marcat 10 ani de la Marea Unire, instituția a fost redenumită în *Conservatorul „Unirea”*. După cum scrie A. Boldur, „în 1928 s-a făcut încercarea de etatizare, însă nu se știe din ce motive, hotărârea n-a rămas definitivă și peste un an s-a revenit. În schimb, Conservatorul capătă subvenții din partea Statului, foarte însemnate, până la un milion și jumătate de lei pe an” [8, p. 39].

În anul 1925 a fost organizat *Conservatorul Național* (denumit inițial *Academia Națională de muzică și artă dramatică*) sub conducerea directorului și profesorului de canto și armonie Traian Popovici. După spusele lui A. Boldur, acest Conservator „n-a jucat nici un rol în viața muzicală a provinciei” [8, p. 39]. Însă mai multe fapte istorice și informații cunoscute astăzi ne fac să nu fim într-un tot de acord cu A. Boldur. Conservatorul Național a lucrat după programul Conservatorului din București. Aici au existat clase de pian, vioară, violoncel, contrabas, flaut, canto, ansamblu cameral, se preda teoria, solfegiul, armonia, contrapunctul și fuga, compoziția, orchestrația, muzica bisericească orientală, dicțiunea și drama [13]. În anul 1933 conducerea conservatorului a fost preluată de pianista Antonina Stadnițchi-Andrunachevici care, după cum reiese dintr-o cronică publicată în ziarul „Besarabskaia pocita”, „se bucura de o mare autoritate în cercurile muzical-pedagogice locale” [14].

În anul 1936 la Chișinău a fost deschis *Conservatorul Municipal*. Pentru postul de director al instituției a fost recomandat „un fiu talentat al Basarabiei”, Mihail Bârcă – dirijor, compozitor și profesor. Profesorii, conform regulamentului, au fost selectați pe criterii de titluri, de experiență artistică și pedagogică. Pre-

darea în această instituție se realiza exclusiv în limba română. La festivitatea de deschidere a Conservatorului Municipal a fost interpretată cantata pentru soliști, cor și orchestră *Români, cântați mereu*, pe muzică de M. Bârcă și versuri de P. Halippa.

Toate cele trei conservatoare din Chișinău nu au avut însă statut de instituții de învățământ superior din care motiv absolvenții lor în mare parte își continuau studiile în străinătate. Pe parcursul existenței sale, cele trei instituții s-au confruntat cu o criză materială acută, însă în pofida tuturor dificultăților, „conservatoarele din Chișinău au educat un număr considerabil de muzicieni: pianiști, violoniști, cântărești, compozitori. Printre aceștia sunt: compozitorii Eugeniu Coca și Dumitru Gheorghiuță, compozitorul și cântărețul Gheorghe Borș, pianistul și compozitorul David Fedov, pianistul Nicolae Radu, muzicologul și violonistul Boris Kotlearov, muzicologul și folcloristul Lidia Axionov, violonistul Iacov Sorocher, cântăreții Tamara Ciobanu, Eugeniu Ureche, Leonid Boxan” și autorul acestor rânduri Gleb Ciaichovschi-Mereșanu [5, p. 10].

*Colegiul muzical din Chișinău* (conform altor surse [6, p. 67-69], denumit după 1918 Școala muzicală), „care a jucat un rol foarte frumos în trecut, intră acum în perioada sa de decădere. Societatea Muzicală Imperială din Petersburg, în noile condițiuni politice, desigur n-a mai putut acorda secției sale din Chișinău subvenții anuale. Era firesc ca această instituție cu caracter public să fie preluată pe seama sa de Statul român, moștenitor firesc al tuturor instituțiilor publice din Basarabia. Dar aceasta nu s-a întâmplat” [8, p. 37]. Mult timp nici nu s-a știut cu exactitate când anume Colegiul și-a sistat activitatea, însă deschiderea arhivelor le-a ajutat cercetătorilor să stabilească că în pofida numeroaselor deficiențe de ordin material și social, instituția și-a continuat activitatea până în anul 1930 după care colectivul ei a fuzionat cu cel al Conservatorului „Unirea”. În toată această perioadă, la cârma Colegiului a stat Vasiliu Karmilov – o personalitate carismatică și un muzician talentat care împreună cu întregul colectiv profesoral a depus eforturi consistente pentru păstrarea acestei școli considerate cândva una dintre cele mai bune din întreaga Rusie. În Arhiva Națională a R. Moldova se păstrează un set de afișe ale concertelor simfonice care au avut loc la Chișinău. Textul de pe una dintre ele servește drept mărturie a activității Colegiului în anul 1930. Iată ce putem citi pe acel afiș: „Sala Eparhială, Colegiul de Muzică din Chișinău, 1 februarie 1930. Concert dedicat centenarului de la nașterea marelui compozitor rus Anton Rubinștein. Participă: Maria Zlatova, Clara Fainștein, Ivan Bazilevschi, Vasiliu Siomin, Grigorii Iașentkovschi și corul sub conducerea lui Alexandru Iacovlev” (ultimul – bunelul regretatului nostru coleg V. Axionov).

Pe moment, cea mai mare provocare și cea mai mare dificultate pentru cercetători o constituie studiarea creației componistice din Basarabia interbelică. Cauzele sunt pe cât de banale, pe atât de serioase: lipsa contactelor directe de-a lungul deceniilor între cercetătorii din Republica Moldova și compozitorii basarabeni, majoritatea dintre care după anexarea Basarabiei s-au refugiat în România. Iar după ce s-au deschis hotarele, după 1990, mulți dintre ei fie nu mai erau deja în viață, fie au pierdut partiturile în timpul pribegiilor pe drumurile distruse de război. Astfel că până în prezent au fost făcuți doar câțiva pași pe calea reconstituirii creației componistice din perioada respectivă.

Creația clasicilor muzicii naționale, Eugen Coca și Ștefan Neaga, s-a bucurat de atenția cercetătorilor încă din perioada sovietică, existând și câte o mică lucrare monografică dedicată fiecăruia (autori M. Manuilov și A. Sofronov). Numele lor a fost inscripționat pe frontispiciul principalelor instituții de învățământ muzical din Chișinău: Școala muzicală specială purtând numele lui Coca (după divizarea școlii în două licee separate unul cu predare în limba română și altul cu predare în limba rusă numele lui Coca a fost înlocuit cu cel al lui C. Porumbescu și S. Rahmaninov. Astăzi de E. Coca ne mai amintește doar Concursul internațional pentru tineri interpreți organizat în fiecare an la Chișinău), iar Colegiul de Muzică (astăzi Centrul de excelență în educație artistică) – cel al lui Șt. Neaga. În opinia noastră, creația componistică a acestor doi autori urmează a fi reevaluată de pe pozițiile zilei de azi și cercetată integral, întrucât în perioada sovietică lucrările lor scrise până în 1940 au rămas în mare parte în afara atenției cercetătorilor.

Din presa timpului aflăm că în Basarabia au activat și alți compozitori. Astfel, ziarul „Basarabia” comunică cititorilor săi despre un eveniment curios – competiția compozitorilor-pianști I. Bazilevschi, C. Romanov, V. Onofrei și V. Serotinski: „pe 5 iunie 1919 va avea loc un eveniment inedit nu doar pentru provincia noastră, ci și pentru capitale, concertul-competiție la care vor participa patru compozitori, și deoarece toți patru sunt și pianști, fiecare își va interpreta propriile sale creații”. Pentru a juriza această competiție neobișnuită a fost format un juriu competent președintele căruia a fost cunoscutul pianist Leopold Godovschi, invitat special cu această ocazie la Chișinău. Din păcate, până în prezent, atât piesele interpretate la respectiva competiție, cât și alte creații semnate de acești compozitori au rămas absolut necunoscute. O singură excepție constituie *Concertele pentru pian* semnate de Constantin Romanov, introduse în circuitul științific de S. Țircunova și Alina Pereteatco care le-au consacrat și un studiu [15]. Ambele lucrări au fost frecvent trans-

mise de radioul din București sub bagheta dirijorului L. Rogalschi și avându-l în calitate de solist pe autor [16, p. 40-46]. Activitatea lui C. Romanov din anii 1920, reconstituită pe baza materialelor din arhiva lui Gr. Bezviconi, a fost prezentată și într-un alt studiu al S. Țircunova [16, p. 40-46]. Din studiu aflăm că, pe lângă cele două concerte pentru pian, în acești ani C. Romanov – absolvent al Conservatorului din Kiev la clasa de compoziție a lui R. Glier, a compus o *Cantată pentru cor și orchestră*, *Trio d-moll* și *Trio A-dur* pentru vioară, violoncel și pian, o sonată pentru vioară și pian, creații vocale și mai multe miniaturi pentru pian. Toate aceste lucrări se păstrează în Arhiva Națională și așteaptă să fie cercetate.

Un alt participant la acest concert-competiție a fost Ivan Bazilevschi, absolvent al Conservatorului din Moscova, discipol și urmaș spiritual al lui Rahmaninov. Bazilevschi a fost titularul clasei de pian de la Conservatorul „Unirea”, bucurându-se de o mare autoritate printre elevi și colegi. Pe tot parcursul anilor 1920, cât s-a aflat la Chișinău (1919–1930), Bazilevschi a desfășurat o intensă activitate concertistică susținând numeroase concerte atât în calitate de pianist-solist, cât și în componența unor ansambluri camerale sau ca acompaniator al cântăreților, evoluând alături de muzicienii locali și de cei străini veniți în turneu. Presa autohtonă abundă de recenzii elogioase la adresa măiestriei artistice a lui Bazilevschi, menționându-se tehnica desăvârșită și profunzimea tratărilor interpretative [17]. Anume așa el a fost remarcat de Șaleapin care a venit la Chișinău fără acompaniator și după concertul susținut împreună cu Bazilevschi l-a invitat pe acesta în 1930 să-i devină acompaniator permanent. Împreună cu Șaleapin a colindat lumea susținând numeroase concerte prin Europa, imprimând perlele din repertoriul marelui bas pe disc. Din 1933 a fost profesor de pian la Conservatorul rus din Paris, iar odată cu începutul războiului a emigrat în SUA unde a murit în 1975. Pe lângă activitatea pedagogică și concertistică, Bazilevschi a fost compozitor, autor de muzică bisericească, simfonică, camerală, lucrări pentru pian, însă creația lui rămâne până azi necunoscută.

Moștenirea componistică a lui Vasile Onofrei – cel de-al treilea participant la concertul-competiție, include mai multe piese pentru pian „apreciate și de presa locală, ... și la București” [18, p. 174], drept mărturie în acest sens servind premiul I obținut în cadrul unui concurs de compoziție desfășurat în 1919. Concertul său pentru pian „se bucura de un mare succes, fiind inclus și în repertoriul mai multor pianști moldoveni” [18, p. 174]. Astfel, V. Onofrei alături de C. Romanov poate fi considerat întemeietorul genului de concert pentru pian în Basarabia.

Ultimul dintre cei patru participanți, V. Seroținski, a avut parte de studii muzicale foarte serioase, fiind inițiat în arta compoziției la Moscova sub îndrumarea marelui compozitor rus A. Skriabin și ulterior la Leipzig în clasa lui M. Reger. Din presa timpului cunoaștem că el este autorul unor piese pentru pian ce „merită un interes deosebit, întrucât el poate fi considerat un compozitor al noii școli” [19, p. 174].

În contextul studierii creației componistice basarabene trebuie să amintim monografia lui G. Ceacovschi-Mereșanu *Mihail Bârcă: compozitor și dirijor*, [20], care conține numeroase exemple muzicale din piesele corale și cele vocale de cameră ale compozitorului. Elaborarea acestei monografii s-a datorat corespondenței active între autor și protagonist în urma restabilirii legăturilor personale ce au existat cândva și care au fost întrerupte pe o perioadă de circa 50 de ani.

Cercetătoarea Elena Nagacevschi a publicat o monografie despre viața și opera lui Mihail Berezovschi [21]. Personalitatea și aportul acestui preot-compozitor în cultura muzicală basarabeană a fost întregită și de studiile recente ale tinerei cercetătoare Hristina Barbanoi în teza sa de doctorat *Creația corală bisericească a compozitorului Mihail Berezovschi din perspectiva tradițiilor muzicale ortodoxe* susținută cu brio în anul 2016.

Au fost puse începuturile studierii activității și creației componistice ale lui Veaceslav Bulăciiov – muzician polivalent care a jucat un rol greu de supraestimat în peisajul muzical basarabean fiind profesor la Conservatorul „Unirea”, dirijor, fondator al Capelei Simfonice, compozitor, susținând numeroase lecții-concerte despre istoria culturii muzicale universale, de la Antichitate până la perioada Clasicismului vienez. Născut în 1872 la Piatigorsk, V. Bulăciiov a absolvit Conservatorul din Moscova avându-i ca profesori pe cunoscuții compozitori ruși Mihail Ipolitov-Ivanov și Serghei Taneev, ultimul devenindu-i prieten apropiat. În anul 1901, Bulăciiov înființează la Moscova așa-numita *Capele Simfonică*, în ideea simfonismului vocal, deschizând astfel perspective nu doar în utilizarea pleneră a contrastelor de diapazon între voci, ci și pentru îmbinarea timbrurilor corale după modelul instrumentelor orchestrei simfonice. În anul 1918, fugind de represiunile sovieticilor, Bulăciiov ajunge la Chișinău unde va rămâne până în 1940. Aici el s-a manifestat ca un neobosit tribun al artei muzicale, scopul său major fiind înființarea la Chișinău a unei orchestre simfonice și a unui cor după modelul *Capelei Simfonice* moscovite, lucru care i-a reușit. Cu forțele elevilor de la Colegiul de muzică și ale muzicienilor din oraș, în decembrie 1918, după doar două luni de aflare în oraș, el a prezentat publicului chișinăuian *Requiem*-ul de Mozart. Deja în anul 1919, în presa locală apar avize despre așa-nu-

mitele *Concerte istorice* ale Corului simfonic. Acest colectiv a existat până în anul 1927. Pe tot parcursul perioadei date, la Chișinău s-au interpretat numeroase capodopere ale muzicii universale: *Misa h-moll* de Bach, fragmente din oratoriile *Samson și Iuda Macabei* de Haendel, simfonii de Haydn, Mozart, Beethoven, creații de Schubert, Mendelssohn, Schumann ș.a.

Deja după desființarea Capelei, Bulăciiov organizează interpretarea oratorului *Creațiunea* de Haydn, a *Requiem*-ului de Cherubini, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la moartea lui Schubert. Pe lângă intensa activitate interpretativă și pedagogică, se cunoaște că Bulăciiov a fost și compozitor, a cărui creație, din păcate, este total necunoscută. Din articolul Nadejdei Caulea [22, p. 196-206] aflăm că în anul 1920 V. Bulăciiov a compus cantata corală *Adevărul* pe textul poetului rus Alexei Tolstoi. Recent, la Sankt Petersburg a fost editat vol. XIV al antologiei muzicii corale ruse, integral alcătuită din creații semnate de Bulăciiov, în care a fost publicată și această cantată [23]. Ediția este însoțită de două CD-uri. În anul 2014 a fost publicat articolul semnat de Svetlana Țircunova, în care este prezentată activitatea multilaterală a lui Bulăciiov, reconstituită pe baza materialelor din arhiva lui Gr. Bezviconi [1, p. 5-12], iar Larisa Balaban, împreună cu Irina Ciobanu-Suhomlin, au semnat un studiu dedicat *Liturghiei* lui Bulăciiov [24] compuse la Chișinău în perioada anilor 1918–1925 (partitura fiind preluată din aceeași arhivă a lui Bezviconi). Odată cu începerea celui de-al Doilea Război Mondial, muzicianul, împreună cu familia, s-a refugiat în România. Ultimii ani (1951–1959) a trăit la București. Această perioadă românească din viața lui urmează a fi descoperită.

O prezentare sumară a culturii muzicale din Basarabia după Unire conduce spre constatarea evidenței a faptului că până în prezent informațiile expuse în literatura de specialitate nu oferă o imagine completă a evenimentelor, fenomenelor și proceselor ce s-au derulat în perioada vizată, nu sunt suficiente nici pentru evaluarea obiectivă a aportului muzicienilor interpreți, compozitori, profesori care și-au desfășurat activitatea la Chișinău. Astăzi se impune imperativ necesitatea unei cercetări exhaustive consacrate studierii acestei perioade importante din istoria noastră. O asemenea sarcină nu este pe puterea unui singur cercetător, oricât de talentat și motivat ar fi acesta. Noianul faptelor este copleșitor și necesită eforturi susținute ale întregii comunități de muzicologi, arhiviști, istorici, culturologi. În opinia noastră, această sarcină ar putea fi surmontată prin eforturile conjugate ale savanților basarabeni împreună cu colegii lor de peste Prut, deoarece o mare parte dintre materiale ce reflectă viața Basarabiei interbelice se păstrează în arhivele din România fiind mai puțin accesibile pentru cercetătorii chișinăuieni.

## BIBLIOGRAFIE

1. Циркунова С. В. Проблемы и перспективы изучения национальной музыки 1920–1930-х годов. În: *Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică*. Chișinău, 2014, nr. 3.
2. Аксёнова Л. А. Музыка Советской Молдавии. В: *История музыки народов СССР*, т. 1, 1970.
3. Програма по истории молдавской музыки для высших учебных заведений Молдавской ССР. Кишинёв: Лумина, 1982.
4. Dănilă A. Opera basarabeană. Chișinău: Editura enciclopedică „Gh. Asachi”, 1995.
5. Ciaicovschi-Mereșanu G. George Enescu și Conservatorul din Chișinău. În: *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX (materialele conferinței)*. Chișinău, 1993.
6. Dănilă A. George Enescu în Basarabia (125 de ani de la nașterea celebrului artist). În: Dănilă A. *Biobibliografie*. AȘM, Biblioteca Științifică (Institut). Secția editorial-poligrafică. Chișinău, 2018, [http://enciclopedia.asm.md/wp-content/uploads/A\\_Danila\\_2018\\_Internet-Copie.pdf](http://enciclopedia.asm.md/wp-content/uploads/A_Danila_2018_Internet-Copie.pdf)
7. Котляров Б. Я. Джордже Энеску. Москва, 1970.
8. Boldur A. Muzica în Basarabia. Schiță istorică. București, 1940.
9. Голубева Э. Балетная музыка композиторов Советской Молдавии. Кишинёв: Штиинца, 1988; Голубева Э. Бессарабские страницы Шаляпинианы. В: *Музыка в Молдове: вопросы истории и теории*. Кишинёв: Штиинца, 1991.
10. Котляров Б. Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины, России. Кишинёв: Штиинца, 1982.
11. Кишка Е. Развитие фортепианного исполнительства и педагогики в Молдавии (XIX – 40-е гг. XX ст.). Автореф. дис... кандидата искусствоведения. Киев, 1990. 24 с.
12. Ciaicovschi-Mereșanu G. *Învățământul muzical din Moldova (de la origini până la sfârșitul secolului XX)*. Chișinău: Grafema Libris, 2005. 276 p.
13. Бессарабское слово, 1927, 3 октября.
14. Бессарабская почта, 1933, 2 октября.
15. Циркунова С., Перетятко А. Концерты для фортепиано с оркестром Константина Романова: общая характеристика, особенности тематизма, композиции и драматургии. În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*. 2013. nr. 3.
16. Циркунова С. Вклад творческой деятельности Константина Романова в развитие музыкальной культуры Бессарабии (20-е годы XX века). În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2014, nr. 2 (22). Chișinău: Grafema Libris, 2014.
17. A se vedea ziarele: Бессарабия 1919, 2 iunie, p. 4; 1919, 5 iunie, p. 3; 1920, 8 octombrie, p. 4; 1920, 20 octombrie, p. 4; 1923; 15 septembrie, p. 4; 1923, 21 septembrie, p. 3; *Голос Бессарабии*, 1930, 2 aprilie.
18. Gupalova E. Arta interpretativă și pedagogia pianistică în Basarabia (până în anii 40 ai secolului XX). În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică* 2014, nr.1 (21).
19. Ziarul Basarabia. 1919, nr. 47, 2 iunie. Citat după: Gupalova E. Arta interpretativă și pedagogia pianistică în Basarabia (până în anii 40 ai secolului XX). În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică* 2014, nr.1 (21).
20. Ceaicovschi-Mereșanu G. Mihail Bârcă: compozitor și dirijor. Chișinău: Știința, 1995.
21. Nagacevschi E. Mihail Berezovschi: dirijor de cor și compozitor. Chișinău: Epigraf, 2002.
22. Кауля Н. Хронология кантат в творчестве композиторов Республики Молдова: начальный этап. În: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2012, nr. 3 (16).
23. Антология русской светской хоровой музыки и cappella XIX — начала XX века. Аудиоприложение на 2 CD. Выпуск 14. Булычев, <https://compozitor.spb.ru/catalog/smehanny/antologiya-khorovoy-muzyki-a-cappella-vyp-14-bulychjev/>
24. Balaban L., Suhomlin-Ciobanu I. Un monument unic al artei muzicale din Basarabia: Liturgia sf. Ioan Gură de Aur de V. Bulăcev (considerații preliminare) În: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, nr. 1 (30), 2017.



Ion Moraru. *Portretul lui Felix*,  
cărbune, 40 × 30 cm, 2016.



Ion Moraru. *Portretul Fernandei*,  
cărbune, 40 × 30 cm, 2016