

„Istoria muzicii basarabene” în sintezele lui Alexandru Boldur

Rezumat

„Istoria muzicii basarabene” în sintezele lui Alexandru Boldur

Subiectul prezentului studiu se axează pe analiza panoramică a lucrării lui Alexandru Boldur „Muzica în Basarabia. Schiță istorică”, evidențiind și comentând trecutul muzical din stânga Prutului în perioada anilor 1812–1940, observat de autor, dar insuficient cunoscut și nemeritat eludat în preocupările cercetătorilor. Pe parcurs, sunt evaluate, precizate și completate anumite date, informații cu caracter istoric, sunt detaliate elementele vieții muzicale din provincie, înscrise în paginile studiului, precum și componenta estetică a fenomenului muzical basarabean, văzut prin prisma evenimentelor, creațiilor și personalităților care au reprezentat-o. De asemenea, sunt detaliate și decantate unele coordonate ale învățământului artistic, ținuta profesională a acestuia, care a contribuit la evoluția muzicii basarabene pe o linie ascendentă. Deși profunzimea abordării fenomenului artistico-sonor poartă, mai degrabă, amprenta unor pagini de istoriografie muzicală, subliniem faptul că lucrarea analizată reprezintă, în fond, esența unui studiu de documentare și, în același timp, a unui instrument de cunoaștere a muzicii în spațiul de referință, din care se întrevede sau întrevede? forța acestei componente a vieții spirituale în păstrarea identității culturale a locuitorilor dintre Prut și Nistru, a celei etnice în primul rând. Semnificând apariția unui studiu de consemnare și promovare a manifestărilor muzicale, demersul lui A. Boldur denotă, în același timp, procesul inițierii preocupărilor de cercetări istorice a muzicii din Moldova est-pruteană, pe fundalul afirmării ei în cultura națională.

Cuvinte-cheie: Alexandru Boldur, conservator, folclor muzical, învățământ muzical, „Muzica în Basarabia”, spectacole lirice și de balet, trupă muzical-teatrală.

Summary

”History of Basarabian music” in Alexandru Boldur’s synthesis

The subject of this study focuses on the panoramic analysis of Alexandru Boldur’s work ”Music in Bessarabia. Historical sketch”, highlighting and commenting on the musical past on the left bank of the Prut River in the period 1812–1940, noted by the author, but not well known and undeservedly avoided in the researchers’ concerns. In the course of time, certain specified and completed data, historical information, details of the musical life in the province are included on the pages of the study, as well as the aesthetic component of the Bessarabian musical phenomenon as seen through the events, the creations and the personalities that represented it. In addition, some coordinates of the artistic education, its professional attitude, have been detailed and decanted, which contributed to the evolution of Bessarabian music on an ascending line.

Although the depth of the approach of the artistic and musical phenomenon bears rather the mark of some pages of musical historiography, we emphasize that the analyzed work is in fact the essence of a documentary study and, at the same time, an instrument of getting to know the music in the referred space, from which the force of this component of the spiritual life in preserving the cultural identity of the inhabitants between the Prut and the Nistru, of the ethnic ones in the first place, is visualized. Signifying the appearance of a study for recording and promoting musical events, A. Boldur’s approach denotes, at the same time, the process of initiating historical researches of the music in Moldova to the East of the Prut, against the background of its affirmation in the national culture.

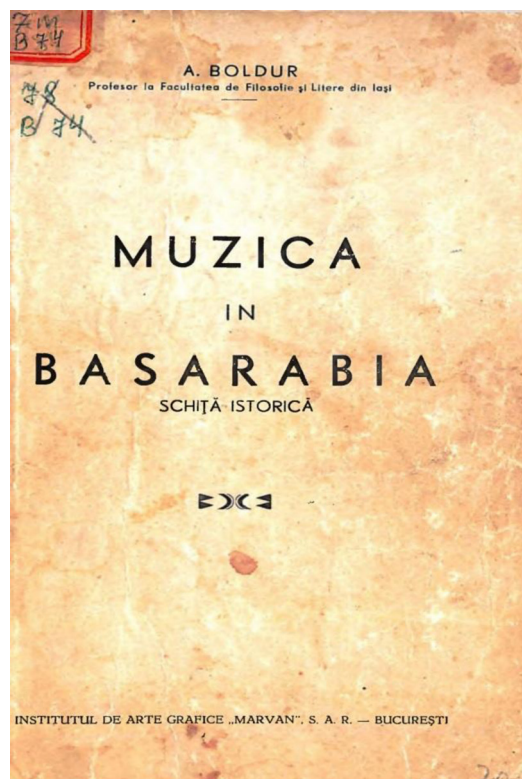
Key words: Alexandru Boldur, conservatory, musical folklore, musical education, ”Music in Basarabia”, lyrical and ballet performances, musical-theatrical band.

Deși are o istorie bogată, arta muzicală din Basarabia ca obiect de studii fundamentale intră în câmpul de cercetare al muzicologiei mult prea târziu. În cultura românească, o primă sinteză privind fenomenul muzical în perspectivă istorică aparține lui Mihail Gr. Poșlușnicu, care editează în 1928 lucrarea „Istoria muzicii la români. De la Renaștere până-n epoca de consolidare a culturii artistice”. Prefațat de Nicolae Iorga, volumul propune cititorului în perspectivă evolutivă o suită de schițe și studii monografice cu caracter informativ, formativ, analitic privind trecutul muzicii de cult și laice, forme de expresie artistică în cultura națională, nume reprezentative de muzicieni etc.

Cu toate acestea, un curent de gândire reprezentativ, cristalizat în cultura muzicală românească, privind istoricul ei încă nu exista la acea vreme. Urma să fie elaborată în perspectivă o lucrare mai degrabă de sinteză, dar în măsură să oglindească cursul vieții muzicale în spațiul cultural de referință, întemeiată pe un solid suport documentar, pe acribie și pe demersuri logice consistente, al cărei profil arhitectonic avea în curând să se configureze.

Prin strădania Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România, în 1940, la București este editată de Institutul de Arte Grafice „Marvan” lucrarea „Muzica românească de azi”, în care tematica pretextată se regăsește sub forma unor studii și materiale documentare. Responsabilitatea pentru redactarea compartimentului „Muzica în Basarabia” și-a asumat-o istoricul și profesorul basarabean Alexandru Boldur. Deși nu avea o instruire de specialitate, avea, în schimb, o cultură muzicală suficientă pentru un astfel de demers în arta sunetelor. Amintim că soția sa, Zinaida Boldâr (născută Mokrușanskaia), era o cunoscută pianistă basarabeană în perioada interbelică. Și fiica soților Boldur, Nina-Irène a îmbrățișat meseria de muzician, studiind mai întâi pianul la Conservatorul „Municipal” din Chișinău, continuându-le ulterior la București cu Florica Musicescu. Prin urmare, muzica în familia Boldur era o prezență permanentă.

Înzestrat cu un spirit polemic și cu o vastă experiență în abordarea problemelor teoretice și metodologice în tratate de istorie, Alexandru Boldur întreprinde pentru prima dată tentativa dezvoltării, într-o perspectivă epistemică, culturală și spirituală, dimensiunea istorică și semnificația artistică a muzicii basarabene în câteva ipostaze: creația, interpretarea, receptarea și instruirea, cu intenția de a-i defini identitatea într-un sistem valoric coerent. În abordarea fenomenului investigat, Al. Boldur se călăuzește de preceptul reglatoriu în binomul: analiza realității în raport cu schimbările care au s-au produs în teri-



toriu de referință după anul 1812, încercând astfel să pună în valoare muzica din stânga Prutului.

Însă „reconstituirea dezvoltării istorice a muzicii basarabene – avea să precizeze autorul – prezintă multe dificultăți. Trebuie să cauți materialul respectiv în publicații care ating această chestiune numai tangențial, să vezi diferite ziare și să mai utilizezi și povestiri ale unor amatori mai în vârstă, confruntându-le reciproc. (...) Nu sunt sigur că nu s’au strecurat omisiuni. Dar privesc lucrarea de față ca prima încercare, ce deschide calea altora pentru o studiere mai amplă a acestei chestiuni interesante” [1, p. 5].

În acest sens, Alexandru Boldur apelează la diverse surse bibliografice credibile, editate în țară și în străinătate (București, Chișinău, Craiova, Iași, Moscova, Odesa, Sankt Petersburg) – reviste, ziare, arhive naționale, regionale și imperiale, autori consacrați, fapt ce denotă o documentare destul de extinsă.

Spațiul editorial limitat, complexitatea și specificul subiectului luat în dezbatere îl impune pe autor să-și construiască demersul în variantă de schiță, propunând o perspectivă comprehensivă, sintetică și de contextualizare etapizată a materialului inserat. Procesul evolutiv al muzicii în Basarabia este observat și tratat ca o continuitate organică a tradițiilor artistice locale, în dorința de a menționa, cum scrie autorul în „Prefața” ediției, „specificul etnic românesc al culturii muzicale a acestei provincii” [Passim, p. 4].

Alexandru Boldur este nevoit să lucreze într-un mod de cercetare anume, redactând ca unic autor studiul „Muzica în Basarabia”, structurat în 48 de pagini.

Capitolul întâi, „Primele decenii după înstrăinare” (1812–1861), pune în evidență câteva dominante ale vieții muzicale din Basarabia în primele cinci decenii de după anexarea provinciei la imperiul țarist. Prioritate, în această perioadă, avea funcția agrementală a artei sonore, aceasta având o pondere substanțială în rândul aristocrației funciare locale. O componentă importantă a culturii artistice o constituia „folclorul muzical moldovenesc”, ai cărui purtători erau, în bună parte, țiganii.

Potrivit afirmațiilor lui Boldur, pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea este caracteristică penetrația externă a dansurilor străine (cadril, mazurcă, polcă, vals ș. a.), afirmarea romanței, ariei de salon, teatrului muzical etc. Terenul de activitate al artiștilor muzicieni era unul destul de divers: strada, piața, aleea parcului, cârciuma, balul, localuri publice.

Chiar dacă avea o pondere mare în cultura artistică a timpului, folclorul nu era singura componentă a vieții muzicale basarabene. Alături de el, printre focarele de cultură, își fac loc și se impun tot mai insistent trupele lirico-dramatice (în special cele străine), fanfarele, corurile bisericesti ș. a.

Urmărind viața teatrală în capitala provinciei, Chișinău, Alexandru Boldur atrage atenția asupra diversității acesteia, încărcată cu spectacole dramatice, lirice și de balet, având drept protagoniști trupele germană de dramă și balet (1821), italiană de balet (1826), franceză de dramă, operă și operetă a fraților Foureaux (1836), rusești de dramă ale lui Erohin (1936), Gagarin (1838), Sokolov (1848), germană de operetă a baronesei Frisch (1841), ieșeană de dramă a lui Millo (1845) ș. a.

O altă precizare extrasă din schița istorică „Muzica în Basarabia” se referă la cadrul de manifestare al muzicii, care, pe lângă cel menționat anterior, includea și casele particulare ale protipendadei locale: reședințele boierilor, ale funcționarilor publici și intelectualilor basarabeni, unde se „dansa mazurca, cadrila și valsul”, se desfășurau serate muzicale, concerte, recitaluri, susținute de cântăreți amatori, evoluau și muzicieni străini (polonezi, germani, francezi). Aceștia din urmă, pe lângă faptul că erau promotori ai profesionalismului artistic, cultivând muzica de cameră și de concert, îndeplineau și funcția de profesori de muzică” [Passim, p. 10-11].

Aspectele esențiale ale muzicii basarabene din jumătatea a doua a secolului al XIX-lea sunt configurate în capitolul doi al studiului, intitulat „După reformele mari sociale (1861–1899)”. Aici discursul

istoric al autorului ține să informeze cititorul că, în teritoriul studiat, tradițiile seculare ale culturii bazate pe oralitate continuă să fie un viabil mijloc de comunicare artistică, păstrând și oferind bogate resurse muzicale de expresie, iar „amatorismul ia o dezvoltare mult mai puternică” [Passim, p. 14].

În această perioadă se accentuează contactul publicului basarabean cu muzica europeană. Relațiile cu muzicienii, școala și tradițiile din importante centre culturale au avut un impact benefic asupra vieții artistice din acest spațiu. Mulți tineri moldoveni din stânga Prutului pleacă la studii peste hotare, afirmându-se ulterior ca muzicieni de notorietate atât în țară, cât și în străinătate. Din rândul acestora, A. Boldur nominalizează mai multe personalități din domeniu. Compozitorul, dirijorul și muzicologul Gavriil Musicescu își aprofundează studiile muzicale la Petersburg; Eufrosinia Cuza își face pregătirea muzicală de canto la Conservatorul Imperial din Sankt Petersburg și la Paris, activând cu succes pe scena Teatrului Imperial Mariinsk; basul Alexandru Antonovschi studiază la Conservatorul din Moscova, evoluând pe parcursul carierei artistice la Teatrul Bolșoi din Moscova, la opera particulară din Kiev și la Teatrul Imperial Mariinsk; celebrul pianist și dirijor Alexandru Ziloti, format la Conservatorul din Moscova, activează în calitate de profesor la această prestigioasă instituție, desfășurând o prodigioasă activitate concertistică, după care se stabilește în SUA; mezzo-soprana Eugenia Luci se produce pe scenele operei Teatrului Imperial Mariinsk și a operetei din localitate, a Teatrului Bolșoi din Moscova, a operelor din Chișinău, Cluj, București, Paris, Napoli, Barcelona; violonistul Andrei Mazarachi studiază la Marsilia, după care se întoarce la Odesa etc.

În același timp, A. Boldur surprinde o altă componentă a vieții artistice din perioada respectivă, și anume, activitatea trupelor muzical-teatrale. Ca urmare a documentărilor întreprinse, în paginile studiului este reconstituit și prezentat tabloul desfășurării, fie și fragmentar, al reprezentărilor teatrale. În această perioadă (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), în promovarea artei teatrale excelează trupele ieșene, care, adoptând modelul formațiilor din Occident, organizează stagioni în marile centre culturale românești. Este consemnată prezența pe scena chișinăuiană a trupei condusă de Nicolae Luchian (1868), cu reprezentații de V. Alecsandri, M. Millo, a trupei lui Costache Bălănescu (1885), în repertoriul căreia figurau vodeviluri pe textele lui V. Alecsandri, a formației compusă din frații Vlădicescu și Fani Tardini, în frunte cu starurile artei teatrale românești – actorul Grigore Manolescu și actrița Aristizza Romanescu (1887), a trupei în-

drumată de basarabeanul Petru S. Alexandrescu cu spectacole de vodeviluri ș. a.

Perspectiva de cercetare în capitolul al treilea, „Înființarea Școalei muzicale (1899–1918)”, dezvoltă o etapă importantă și productivă în cultura artistică basarabeană, autorul având în câmpul dezbaterilor crearea premiselor pentru asigurarea suportului educațional în învățământul muzical. Înființarea la Chișinău a filialei *Societății Imperiale Muzicale Ruse* (1899) a fost un prim, dar important pas în direcția instituționalizării instruirii muzicale. În anul 1900, în baza secției chișinăuiene a Societății Imperiale Muzicale, se deschide Școala de Muzică, pedagogii și elevii căreia desfășoară o intensă activitate concertistică. Programul de studii al instituției era asigurat de cadre cu o bună pregătire profesională la disciplinele de specialitate – pian, vioară, violoncel, cânt bisericesc (M. Berezovschi), teorie și compoziție muzicală (V. Rebicov). Pronunțându-se asupra acestui eveniment, Alexandru Boldur scrie: „Înființarea școlii muzicale în orașul Chișinău a avut cea mai mare înrăurire asupra dezvoltării culturii muzicale în Basarabia. (...) Această instituție a jucat în Basarabia un rol cu adevărat istoric, care nu poate fi micșorat într-o istorie a muzicii din provincia basarabeană” [Passim, p. 28]. În consecință, arcul vieții muzicale din primele decenii ale veacului trecut înregistrează o vizibilă înviorare, ce se resimte, în primul rând, în capitală.

În mod deosebit, A. Boldur o evidențiază pe „noua stea a Basarabiei, cântăreața Lidia I. Lipcovsca” [Passim, p. 30], al cărei nume este glorificat pe marile scene lirice ale lumii: Berlin, Boston, București, Budapesta, Chicago, Londra, Melbourne, Montreal, Paris, Roma, Sankt Petersburg, Tokio, Varșovia ș. a., soprana promovând arta sa interpretativă și faima plaiului natal pe meridianele globului.

Pe scena vieții muzicale basarabene din primele decenii ale secolului al XX-lea studiul lui A. Boldur demarcă câteva componente ale artei sonore: a) *amatorismul*, care își pierde însemnătatea de odinioară, el fiind reprezentat de trupele teatrale nonprofesioniste; b) *semiprofesionismul* practicat de corurile formate din seminariști, din elevii școlii de muzică, de corurile mănăstirești, formații improvizate ad hoc (cvartete, duete vocale, instrumentale, vocal-instrumentale neformale, ansambluri de elevi), formațiile lăutărești; c) *profesionismul*, ilustrat de formații ocazionale alcătuite din cadre didactice, corul arhieresc, de colectivele orchestrale ale trupelor lirico-teatrale (de operă și operetă) chișinăuiene, bucureștene, ieșene, italiene, rusești, ucrainene, corul arhieresc, fanfarele militare; d) *critica muzicală și teatrală*. Se subliniază, totuși, că cele menționate se înregistrează

doar în centrul administrativ al provinciei, în celelalte orașe și localități basarabene (Bălți, Resteu-Otaci, Cetatea Albă) activitatea muzicală rămânând a fi marcată încă de amatorism [Passim, p. 37].

Capitolul final, al patrulea, este dedicat muzicii basarabene de „După Unire (1918–1936)”. De necrezut, dar în această perioadă „muzica în Basarabia face eforturi pentru a-și menține pozițiile câștigate în trecut și în același timp duce o luptă împotriva diletantismului ușuratec, ce a început să se afirme din nou” [Passim, p. 38], după ce părea că e pe calea de a-l depăși. Se crease o situație de netolerat. În aceste condiții, se impunea tot mai mult instituirea unor noi forme de învățământ muzical pentru pregătirea unor artiști bine instruiți, necesitate care, după unirea Basarabiei cu România, devine tot mai evidentă. Datorită acțiunilor întreprinse, în curând starea de lucruri se va schimba considerabil, astfel încât într-un timp relativ scurt învățământul muzical înregistrează progrese vizibile pe plan organizatoric și instituțional. Reflectând asupra stării de fapt în sistemul educațional-artistic, autorul îl observă într-un larg con de lumină. Iată ce se deduce din studiul semnat de Boldur. După 18 ani de activitate, nefiind în stare să depășească situația financiară precară, Școala de Muzică din Chișinău își sistează activitatea, locul ei fiind preluat de Conservatorul „Unirea”, cu care se contopește. În așa fel se urmărește organizarea activității didactice pe o treaptă superioară de instruire a viitorilor muzicanți față de formele anterioare de învățământ, una mult mai ordonată decât anterioarele, axată pe ideea cultivării unei culturi artistice avansate. O instituție similară, care descinde din reuniunea muzical-culturală „Graiul Neamului”, Conservatorul „Național”, este fondată în anul 1925 sub conducerea profesorului Traian J. Popovici (...) [Passim, p. 39].

La confluența deceniilor doi-trei ale secolului al XX-lea se intensifică eforturile de oficializare a domeniului lirico-teatral, apar instituții artistice noi, conservatoarele urmând să asigure resursele artistice corespunzătoare. În 1919, la inițiativa Bojanei Belousov, o animatoare a vieții culturale, la Chișinău este fondat teatrul de operă, având în componența sa profesioniști de mare rezonanță artistică: sopranele dramatice Elena Ivoni și Enrichetta Rodrigo, mezzo-soprana Eugenia Luci, tenorii Giacomo Borelli și Nicolai Nagacevski, baritonul Jean Athanasiu, basul Grigore Melnic, dirijorul Jean Bobescu, Mihail Bârcă ș. a. În repertoriul trupei figurau opere italiene, ruse, franceze ș. a., însă teatrul, din cauza impozitelor insuportabile, a rezistat doar doi ani. Nu s-a încununat de succes nici inițiativa dirijorului bucureștean Egizzo Massini de a forma o nouă trupă lirico-teatrală la Chișinău în 1921.

O pulsație intensă se observă pe segmentul manifestărilor muzicale cu caracter concertant, manifestări care au avut un rol important în promovarea artei interpretative. Își susțin măiestria interpretativă diferite formații simfonice sub bagheta lui Mihail Bârcă, Veaceslav Bulăcirov, Antonin Ciolan, Alfonso Castaldi prin abordarea unor partituri complexe (simfonice, vocal-simfonice, camerale), precum „Simfonia” nr. 2 în Re major, op. 36 de L. van Beethoven, Requiem în do minor de L. Cherubini, oratoriul „Creațiunea” în do minor de Fr. J. Haydn, „Missa” în Fa major, KV 427, „Requiem” în do minor, KV 626, „Simfoniile” în Sol major și în Mi bemol major de W. A. Mozart, uvertura „Manfred” de R. Schumann, op. 115, „Divertiment rustic” de S. Drăgoi ș. a.

La modul general, se poate estima că acțiunile întreprinse au susținut progresul estetic real în dezvoltarea prin muzică a vieții spirituale din provincie, imprimând o ținută profesională superioară predării disciplinelor muzicale prin programe de studii bine structurate și cadre didactice instruite care îl puneau în aplicare. Rezultatele activității lor vor fi validate în scurt timp, cu reverberații pozitive asupra mersului muzicii din stânga Prutului.

O componentă importantă a universului sonor basarabean în perioada dintre cele două războaie mondiale era reprezentată de folclor. „Perioada de după Unire, arată A. Boldur, deschide talentelor basarabene muzicale posibilitatea de creațiune în domeniul muzicii naționale. Folclorul muzical a atras atenția unor forțe muzicale noi. Au apărut compoziții muzicale originale” [Passim, p. 44], grefate pe melosul popular.

Informând cititorul despre creațiile impregnate de rezonanțe folclorice, textul semnatarului precizează: „compozițiile mai populare ale d-lui M. Bârcă (...) „Colind moldovenesc”, cântat la Paris, Praha, Roma, București și diferite alte localități din țară, hora „Bate vântul”, cvartete vocale: „La Nistru, la mărgioară” și „Chiriace s’a însurat”, (...) cântece pentru soprano-solo „Plângi, mireasă”, „Frunzuliță stuh de baltă”, „Cântec de leagăn” ș. a.” [Passim, p. 44].

Tot din aceeași sursă aflăm și despre preocupările lui V. Popovici, care, pe lângă „compozițiile” inspirate din muzica etnică – „Triptic” de Crăciun, cântecele basarabene „Recrutul”, „Hai, maică, la iarmaroc” ș. a. (mai degrabă prelucrări ale motivului folcloric decât creații originale), mai „este și un pasionat culegător de cântece basarabene, din care are acum mai mult de 300. Are 15 cântece populare din Basarabia, armonizate pentru voce și pian”, publicând la București piesele „Cântece de Crăciun și anul nou din județele Dâmbovița și Ialomița” (1934) și „Colinde, armonizate pe trei voci egale” (1935),

aranjate pe izvorul folclorului [Passim, p. 44-45].

Pe parcursul expunerii studiului, pentru o clarificare mai fină a detaliilor și comprehensiune a unor momente esențiale ale textului, interpretările sunt deseori însoțite de transpuneri în plan vizual, completări ce decriptează planul ideatic prin intermediul elementului ilustrativ. Materialul demonstrativ este valorificat în diferite forme, prin exemple muzicale (bocet, cântec de leagăn, doină, colindă, partituri corale, cântece populare din Basarabia, armonizate pentru voce și pian), fotografiile ale măștrilor scenei lirice, a celei simfonice de după 1861 și până în anul 1940 (cântăreața V. Cuza, pianistul Al. Ziloti, compozitorul Vl. Rebikov), coperte de colecții muzicale (semnate de G. Musicescu, I. Fidman, V. Hofmann), facsimile, tabele.

Concluzii. Vom aprecia, în final, că studiul lui Alexandru Boldur „Muzica în Basarabia” a fost elaborat în ideea dezvoltării unor fațete necunoscute ale trecutului muzical, întru răspândirea cunoștințelor muzicale din acest teritoriu, conturând panorama evoluției muzicii din stânga Prutului după anul 1812 în lumina faptelor, creațiilor și personalităților care au ilustrat-o. Prin prisma acestei lucrări se întrevide forța componentei muzicale, faptul cum acest fenomen artistic a servit la păstrarea identității culturale a basarabenilor, a celei etnice în primul rând. Scrutată anterior în articole, cronici, memorii de călătorie etc., arta muzicală este reconstituită într-un periplu istoric sintetic, pertinent, într-o succesiune mai degrabă pe verticală, mai puțin pe orizontală, înscriindu-se pe linia unei radiografii într-un format mai mult sau mai puțin încheat.

Prin considerațiile expuse în paginile studiului analizat, prin fondul de ilustrații și corpul bibliografic scrutat, schița istorică a lui A. Boldur reprezintă un instrument de cunoaștere a unui segment important al culturii spirituale, a realităților artei sonore în cuprinsul est-prutean, văzute ca o componentă specifică a istoriei și a vieții spirituale naționale.

Profunzimea studiului lui A. Boldur sub raport muzicologic este una moderată, ca să nu spunem chiar modestă, dar mai presus de orice istoricul basarabean reușește să descrie traiectul general al evoluției celor mai importante componente ale muzicii după anul 1812, punând prima piatră de temelie la cercetarea istorică a artei sonore din Moldova est-pruteană pe fundalul afirmării ei în cultura națională.

Referințe bibliografice

1. Boldur Alexandru. Muzica în Basarabia. Schiță istorică. București: Institutul de Arte Grafice „Marvan”, S. A. R., 1940.