

Constantin CATRINA

**PRELIMINARIILE LA O PROBLEMĂ DE MUZICOLOGIE:
ÎNVĂȚĂMÂNTUL MUZICAL PARTICULAR
ÎN BRAȘOVUL ȘECOLULUI AL XIX-LEA
ȘI PÂNĂ ÎN PRIMA JUMĂTATE A ȘECOLULUI AL XX-LEA**

Résumé: Un aperçu sur l'étude de la musique dans des établissements publics et privés de l'espace culturel et religieux de Brașov, au 19^e siècle et dans la première moitié du 20^e siècle, nous relève des données de musicologie importantes, telles que des noms de professeurs, des réunions musicales et des méthodes qui ont concouru, pendant cette période, à la formation et au perfectionnement des jeunes de talent, de même qu'au développement d'une culture musicale d'esprit européen.

L'auteur y développe quelques thèmes: les préoccupations pour l'étude de la musique vocale et instrumentale dans le cercle des musiciens allemands, la prédilection pour l'étude du piano, la musique dans les pensionnats du temps (*l'Institut de jeunes filles* d'Henriette Vautier), les réunions de profil et l'éducation musicale de leurs membres, l'activité de la *Société Musicale «Armonia»* (1922) et du *Conservatoire de Musique «Astra»* (1928).

Une attention spéciale est accordée à George Ucenescu et à son *École de «psaltichie»/musique vocale des églises orthodoxes*, de Șcheii Brașovului.

Voilà des idées préliminaires qu'on devrait continuer et approfondir, pour faire ressortir l'expérience de nos prédécesseurs dans les champs de l'enseignement musical privé de l'ancienne ville de Brașov.

1. Cântarea monodică și armonică în școala românească din Brașov

Începând cu secolul al XIX-lea, învățământul românesc aflat sub oblăduirea Mitropoliei Ortodoxe din Transilvania va avea în atenție, în mod prioritar, și cultivarea și exersarea cântărilor monodice de tradiție bizantină, integrate, evident, rânduielilor tipiconale bisericești. În *Instrucțiune pentru directorii școalelor populare și capitale* din 1865, Mitropolitul românilor Andrei Șaguna (1809 st.n.-1873) preciza astfel în paragraful 6: „... așisderea este, ori nu este parohul locului și director școlariu, el este datoriu a priveghia, ca școlarii fără deosebire de sesu (băieți sau fețițe) să se deprindă în cântări bisericești...”¹.

Cum după prima jumătate a secolului al XIX-lea se avea în vedere și o educație muzicală în spirit european, atât cântarea corală armonică, cât și muzica instrumentală, apoi exercițiile teoretice și practice ale muzicii devin tot mai insistent discutate de către corpul profesoral al Gimnaziului Românesc din Șcheii Brașovului.

Și astfel, după 1860, profesorii Pantelimon Dima și Nicolae Pop (Popp) sunt cei dintâi care susțin în mod direct și participă, desigur, la înființarea primului cor de muzică vocală armonică din respectivul gimnaziu²; în același timp, dar fără succes, aceiași profesori întreprind stăruitoare demersuri și pentru introducerea muzicii instrumentale în școală³.

¹ *Instrucțiune pentru directorii școalelor populare și pentru directorii și inspectorii școalelor capitale și pentru inspectorii districtuali de școale din arhidieceasa greco-răsăriteană din Ardeal, Sibiu*, Tipografia Arhidieceșană greco-orientală, 1865, p. 5.

² Constantin Catrina, *Privire asupra unui capitol de învățământ muzical la Brașov (1850-1918)*, în „Studii de musicologie”, București, Editura Muzicală, 1985, vol. XIX, pp. 217-220.

³ Constantin Catrina, *Studii și documente de muzică românească*, București, Editura Muzicală, 1994, vol. 2, pp.102-116.

Desigur, pentru a da un răspuns și în direcția evaluării acelor forme și modalități de instruire particulară (privată) privind educația muzicală în spațiul cultural și religios din Brașovul secolului al XIX-lea și până la jumătatea secolului al XX-lea, încercăm, deocamdată, să punctăm măcar o parte din rezultatele obținute în această direcție timp de mai bine de un veac. Evident, învățământul românesc de după 1918 dispunea de numeroase documente școlare și de o bibliografie extinsă de specialitate – ambele surse oferind, desigur, lectorului o imagine completă, cât și posibilitatea de a se formula, în mod adecvat, alte direcții opționale față de studiul și importanța acordată muzicii în ansamblul mijloacelor de educație estetică generală.

2. Cursuri particulare de muzică vocală și instrumentală organizate de muzicienii sași din Brașov.

Studii și o biografie de specialitate răspund adesea, poate și numai la o parte din astfel de evenimente, fie despre „*înființarea unui conservator*” la Zlatna (1838), fie despre *introducerea „cântului și declamației” în școlile latine din Brașov (1840)*, sau cu privire la „*Progresele muzicii în Transilvania*” – atunci când se au în vedere asociațiunile și școlile de muzică din Brașov, Zlatna, Sibiu (1840) etc.⁴

De fapt, despre succesele muzicienilor sași din Brașov s-au făcut aprecieri speciale încă din secolul al XVIII-lea. În acele timpuri, notează F.J. Sulzer (1735-1791), Alexandru Ipsilanti, domn al Țării Românești în anii 1774-1782 și 1796-1797 cerea îngăduință Magistratului din Brașov ca să vie în Cetatea lui Bucur (București) câțiva „*muzicanți sași pentru muzica curții prințului și pentru învățământul fiilor săi*”⁵: Constantin, Dumitru și Ralu.

Începând cu jumătatea secolului al XIX-lea se înmulțesc însă și ofertele privitoare la studiul muzicii, atât din punct de vedere practic, cât și în ramura teoretică. O lectură a ziarului „*Kronstädter Zeitung*” întreprinsă de muzicologul Gemma Zinveliu (1931-1999) ne înfățișează, pentru anii 1849-1869, următoarele „școli de muzică”, împreună cu profesorii lor, ce urmau să-și deschidă cursurile programate: *Școală de canto pentru fete și băieți* (Friedrich Lutz, 1849); *Curs (ore) de pian, canto și vioară pentru începători și avansați* (Ed. Mayer, 1852); *Curs de canto și chitară* (Charlotte Kotasek, n. Wagner, 1855); *Curs de canto pentru fete între 10-12 ani* (H. Mauss, 1857). Pentru acest din urmă curs se menționează că „*elevul învață și elementele muzicii și citirea (solfegeierea)*”; *Curs de canto între 10-14 ani*, pe care H. Mauss îl conduce de 12 ani (din 1853), iar talentatul Karl Weywar (Erster Chormeister, 1864-1871), după desăvârșirea studiilor la Viena, revine la Brașov, unde va preda *ore de canto și pian*⁶.

Ne este clar, desigur, și cu aceste exemple că Brașovul secolelor din urmă a fost îndeaproape legat de viața muzicală din vestul Europei, mai ales de Germania și Viena. Studiile de perfecționare personală, relațiile directe ale muzicienilor apuseni cu ținutul Transilvaniei, turneele de cea mai bună calitate au contribuit, de bună seamă, la o susținută afirmare a muzicii apusene în chiar mediul cultural și artistic al Brașovului, precum și în unele orașele (târguri) ca Agnita, Sebeș, Sighișoara, Mediaș, Rupea etc.

Ca perspectivă a timpului, cultura muzicală germană, după cum vom mai și sublinia, va contribui și la expansiunea culturii franceze în chiar mediul cultural și artistic al românilor transilvăneni, iar la Brașov în mod special.⁷

⁴ Aceste note de presă le-am extras din lucrarea în două volume semnată de Iosif Pervain, Ana Ciurdariu și Aurel Sasu, *Românii în periodicele germane din Transilvania, 1778-1840*. Bibliografie analitică cap. *Teatru și Muzică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977 și vol. 2 (1841-1860), 1983.

⁵ *Franz J. Sulzer în Dacia cisalpină și transalpină*. Traducerea și îngrijirea ediției de Gemma Zinveliu, București, Editura Muzicală, 1995, p. 152.

⁶ Gemma Zinveliu, Ms. *Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Brașov*, în „*Kronstädter Zeitung*”. Bibliografie.

⁷ Andrei Radu, *Cultura franceză la românii din Transilvania până la Unire*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982, pp. 16-18.

3. Preferințe pentru studiul pianului

Încă de la sfârșitul veacului al XVII-lea (1687-1693) se știe că în casa brașoveanului Geissinger se cânta la „*clavir*”⁸. Mai târziu, comerțanții acestei cetăți, precum Paciurea, Zapaniotti, Atanasie, Persu și alții, expediau prin firma lui Constantin Gebauer⁹ (1846-1920) – cel mai mare magazin de specialitate din București – „*tot felul de instrumente*”, cu accesoriile lor, către unități similare din Iași, Craiova și, evident, București. Aceste instrumente fiind importate, în principal, din Viena, Praga sau Budapesta.¹⁰ În acea vreme pianul (mai târziu și pianina) reprezenta instrumentul cu cea mai mare căutare între amatorii de muzică instrumentală.

Desigur, există pentru Brașov mai multe mărturii privind prezența pianului în familie sau în viața de concert. Astfel, la 19 martie 1787 a avut loc și „*un reușit concert cameral organizat de contesa Bornemisa care a cântat ea însăși la forte piano*”¹¹. De asemenea, în preocupările melomanilor din Transilvania, Țara Românească și Moldova „*Preludiile și fugile lui J.S. Bach, sonatinele și sonatele lui Haydn, Mozart și Beethoven, cele ale lui Clementi, Cramer și Diabelli, piesele miniaturale ale lui Schubert dețin un loc tot mai însemnat în repertoriul celor care știu sau învață să cânte la pian*”¹², iar brașoveanul Martin Schneider deține primul loc în elaborarea (în limba germană) a acelor *Principii de muzică pentru orice amator, în special pentru orice începător violonist, cântăreț, pianist și organist, care vrea ca, în același timp, să învețe compoziția*¹³.

Într-o convorbire, acordorul de pian și reparatorul de orgi Otto Einschek, acum aproape 35 ani în urmă, în 1975, ne confirma că *pianul* a reprezentat în secolul al XIX-lea cel mai important mijloc de instrucție muzicală pentru copiii și tinerii pasionați de a cânta la pian. Din același dialog cu Otto Einschenk am notat și faptul că, în urmă cu 50-60 de ani față de data discuției noastre, au existat în Mediaș cca. 350 de pianе; în Sighișoara 550; în Făgăraș și Sebeș (împreună) 300, iar la Rupea 100 de pianе (împreună cu pianinele locului).¹⁴

A mai existat un interes special și pentru instrumentele muzicale destinate muzicii de fanfară. Astfel, elevii Gimnaziului Românesc din Șcheii Brașovului, seria 1904-1905, devin martorii achiziționării unui set de 24 de asemenea instrumente, cumpărate cu 1014 coroane de la Firma Carol Müller din Schönbach (Boemia).¹⁵

Evident, prezența instrumentelor muzicale în Cetatea Brașovului, precum pianul, vioara, chitara sau alte instrumente (aerofone), a însemnat în același timp și mai multe cursuri de pregătire practică și teoretică, de inițiere muzicală pentru fiecare caz în parte.

4. Muzica în pensiunile vremii

Cultura franceză, un segment ce animă viața culturală și de învățământ a brașovenilor de la mijlocul secolului al XIX-lea, a obținut pecetea integratoare datorită, în primul rând, și legăturilor noastre tradiționale cu Germania și Franța, cât și, în mod firesc, cu Principatele Române (București și Iași). „*Încă din 1831 – apreciază Nicolae Iorga – în Moldova și Țara Românească se înființează mai multe școli private pentru băieți și fete în cari se învață franțuzește, nemțește, grecește, muzica și dansul ș.a. Numai în București, în 1856 – se spune în același context – existau 80 de școli private*”¹⁶ în sensul celor mai menționate înainte.

⁸ D.J.A.N. Brașov, *Acte grecești*, vol. 1, pp. 1122-1221. Pentru această dată nu putea fi vorba de un pian adevărat, ci de strămoșul direct al acestuia, și anume: *clavicordul sau clavecinul*.

⁹ Viorel Cosma, *Muzicieni români*. Lexicon, vol. 3 (F–G), București, Editura Muzicală, 1965, p. 134.

¹⁰ Cristian C. Ghenea, *Din trecutul culturii muzicale românești*, București, Editura Muzicală, 1965, p. 134.

¹¹ Rodica Oană Pop, *Creația pianistică românească – secolul XIX*, București, Editura Muzicală, 1980, p. 13.

¹² *Ibidem*, p. 29.

¹³ *Ibidem*, p. 31.

¹⁴ Constantin Catrina, *Handwerk mit Kunst. Zum Wirken der Orgelbauer Karl und Otto Einschenk*, în „Kärpatenrundschau”, Brașov, nr. 30, 1975.

¹⁵ Constantin Catrina, *Secvențe muzicale din trecutul școlii brașovene*, în „Almanahul Coresi '84”, Brașov, Asociația Scriitorilor Brașov, 1984, pp. 72-73.

¹⁶ Nicolae Iorga, *Istoria învățământului românesc*, București, Editura Casa Școalelor, 1928, p. 278.

Din această perspectivă, cele mai multe „anunțuri” publicate în „Gazeta Transilvaniei” sau în „Kronstädter Zeitung” susțin cu insistență posibilitatea că românii pot studia limba franceză apelând la amabilitatea doamnelor și domnilor: A. Friedmann, profesor extraordinar de limba franceză la Colegiul din Brașov; Johann Faff, fost cancelar al Consulatului General al Austriei la București care și „*deschide un pensionat pentru coconași*”¹⁷; o altă doamnă din Elveția „*dorește un post de institutoare*”¹⁸ ș.a. Pentru toate aceste oferte se avea în vedere, în primul rând, însușirea limbii franceze (gramatica și conversația) și, în paralel, studiul muzicii, dansului și producțiile artistice publice – un prilej de exercițiu și probă de însușire a principalelor date ale culturii și artei de sorginte franceză.

Fie că vom lua în studiu Pensionul de Fete „Lazaro – Oteteleşanu” din Craiova (1853)¹⁹, sau pe cel de la Iași de pe strada Sărării – un „pansione de nobile demoazele” unde se preda „*piano și ghitara*”²⁰ –, vom constata că muzica era nelipsită din programul de educație al acestor instituții. Cine erau profesorii? Cei mai mulți cu studii de specialitate la Paris, Viena, Lipsca (Leipzig) etc. sau ca invitați, de aceeași calitate, de la Brașov, Sibiu.

5. Pensionul (Institutul) Henriette Vautier

Încă din anul 1852 exista la Brașov Institutul de Fete²¹ din strada Târgului, nr. 306, al doamnei Henriette de Vautier, în care „*elevetele se cultivează cât se poate mai bine în gramatică și conversațiune*”. Și nu doar limba franceză vor exersa copilele brașovenilor, ci și dansul, muzica (pianul) și caligrafia, iar producțiile artistice întruneau o largă și recunoscută apreciere. Seratele muzicale (și de teatru), conduse de profesorul de muzică Wilhelm Humpel (1831-1899), vor fi anunțate cu regularitate de către „Gazeta Transilvaniei” și „Kronstädter Zeitung” etc. Cu fiecare reuniune artistică, vor aprecia cronicarii, s-a observat și „*o bună înțelegere între fetele germane, maghiare, române și grece*”²². Muzica de pian și piesele corale fiind cel mai adesea programate. Se mai cântau și lucrări camerale (piese scurte) de Beethoven, Chopin, Saint-Saëns, Haydn, Weber, Rubinstein, Mendelssohn-Bartholdy, Abt, precum și unele momente scenice din operele *Miss Robinson* (în l. franceză) și *Marché aux Servantes* de Ch. Bordes²³.

Institutul doamnei Vautier își încheia anul de învățământ particular cu „*Esamene și producțiuni*” care erau, evident, cercetate cu interes de către părinți și asistența doritoare de evenimente artistice.

Mai exista la Brașov, din 1869, și Institutul Particular condus de Maria Joanelli, Philippine Barrou, Emilia Humpel. Dintre toate, cel mai de renume a fost însă al doamnei Henriette Vautier (1854-1899)²⁴.

Demersurile și reușitele pensioanelor doamnelor Henriette Vautier, Maria Joanelli și cele ale domnilor A. Friedmann, Johann Faff ș.a. se vor regăsi, începând cu anul 1867, atât în acțiunea de „*introducere a limbii franceze în învățământul școlilor române din Transilvania*”²⁵, cât și în insistența repetată în presa locală că: „*În Brașov, la gimnaziu, încă s-ar putea introduce muzica instrumentală facultativ, că problema gimnaziului e de a da cultură muzicală*”²⁶.

¹⁷ Apud Andrei Radu, *op. cit.*, p. 79.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Nicolae Andrei și Gheorghe Bârnuță, *O prestigioasă instituție școlară. Liceul de Filologie-Istorie din Craiova*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1985, p. 96.

²⁰ Mihail Gr. Postușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, Editura Cartea Românească, 1928, p. 175.

²¹ Silvia Popa, *Institutul de Fete Henriette Vautier. Contribuții la istoria învățământului brașovean*, în „Cumidava”, V, Brașov, Muzeul Județean Brașov și Muzeul Bran, 1971, pp. 703-715.

²² „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, nr. 35, 23 martie/4 aprilie 1884.

²³ „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, 3 mar./11 apr. 1885; 29 oct./10 nov. și 1/13 nov. 1892; 16/28 ian. 1893; 4/16 și 10/22 dec. 1897.

²⁴ Silvia Popa, *loc. cit.*

²⁵ Andrei Radu, *op. cit.*, p. 79.

²⁶ „Telegraful Român”, Sibiu, nr. 22, 23 feb./7 mar. 1891.

Dar, se recunoaște, desigur, că atât pensioanele, cât și alte inițiative locale specifice secolelor XIX și XX nu vor putea acoperi interesul tot mai larg față de obiectul muzicii. Școala va deveni în timp instituția cu cea mai largă posibilitate de cuprindere a celor interesați față de obiectul muzicii. O astfel de perspectivă artistică o va remarca și George Barițiu, în articolul său din 1871, când aprecia că „... *sașii au în școlile lor 13 profesori de științe (științe) și limbi din care 3 sunt pentru muzica vocală și instrumentală iar ortodocșii și romano-catolicii câte un profesor de cântări*”²⁷. Desigur, mai există în această perioadă și câteva forme extrașcolare de educație estetică, precum societățile literar-muzicale, corurile și fanfarele (altele decât cele ale adulților).

De asemenea, la nivelul societății timpului, cultura franceză se regăsește în organizarea de concerte, spectacole de teatru și operă, în traduceri literare și arte plastice.²⁸

De așteptat că, de-a lungul anilor, vom întâlni printre elevele Institutului doamnei Hariette Vautier și românce, precum: Maria Baiulescu, Maria Boambă (viitoarea soție a lui Valeriu Braniște), Cecilia și Elvira Diamandi-Manole, Maria și Ortensia (ficele profesorului Șt. Iosif și surorile poetului Șt.O. Iosif).²⁹

6. Reuniunea Femeilor Române și Școala practică pentru eleve

După modelul timpului, încă din anul 1868, Reuniunea Femeilor Române din Brașov deschidea și ea „*un fel de școală practică pentru eleve*”. Școala aceasta era frecventată de șapte fete care, la rândul-le, erau îndrumate de profesoara Elena Wagner, în ceea ce privește gospodăria și lucrul de mână, iar din anul 1910, sub președinția Mariei Baiulescu, se vor lua în studiu atât limba și literatura română, cât și maghiara, germana etc.³⁰

La rândul ei, Maria Bogdan, încă din anul școlar 1895-1896, îl angajează pentru viitoarele activități artistice pe învățătorul Nicolae Stoicovici, menționând că leafa profesorului de muzică s-a plătit „*din mica mea remunerațiune*”³¹.

După câțiva ani buni de activitate muzicală (programe artistice cuprinzând coruri și scenete teatrale), învățătorul Nicolae Stoicovici este astfel apreciat într-o corespondență ce i se adresează personal: „*Comitetul Reuniunii Femeilor Române din loc. (alitate) se simte îndemnată a vă exprima și pe această cale adâncă sa mulțămită pentru succesele frumoase ce le-ați arătat în anul școlar 1905-1906 cu elevele Internatului nostru de fete...*”³².

Au mai colaborat la această idee atât Cornelia, cât și Ștefan Emilian, profesorul de desen de la Liceul „Andrei Șaguna” Brașov³³.

7. Reuniunile muzicale și perspectivele unui învățământ de specialitate

Încă înainte de jumătatea secolului al XIX-lea asociațiile muzicale germane (după modelul din vestul Europei) anunțau periodic că dispun chiar de mai multe școli particulare pentru instruirea vocală a membrilor lor activi și de perspectivă. Astfel, aceste școli se derulau pe patru trepte și urmăreau: o școală elementară de cânt, școală de cor, de vioară și școală superioară de cânt.³⁴ Aceste „școli” și-au asigurat prestațiile adecvate fie în cadrul Reuniunilor de cântări germane și românești, fie în cel al Orchestrei Stadtkapelle. Anton Brandner (1840-1900), de pildă, și urmașii săi – Max Kraus (Krausse) – organizau anual câte un concert de „școală preparatorie”, un motiv artistic,

²⁷ G.(orge) B.(arițiu), *Date statistice asupra instrucțiunii publice și private în Brașov...*, în „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, nr. 16, 8 mar./24 febr. 1871, p. 1.

²⁸ O amplă retrospectivă în această direcție vezi la Vasile Tomescu, *Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie*, București, Editura Muzicală, 1973.

²⁹ Silvia Popa, *loc. cit.*, pp. 703-715.

³⁰ *Dare de seamă. Jubileul de 50 de ani al Școliei, 1886-1936*, Brașov, Tipografia „Astra”.

³¹ D.J.A.N. Brașov, *Fondul Reuniunea Femeilor Române din Brașov*, doc. 6082/1095; Nicolae Iorga, *Ce învățau odată fetele la noi*, în „Floarea Darurilor”, Piatra Neamț, nr. 3, 1907, p. 139.

³² D.J.A.N. Brașov, *Fondul Reuniunea Femeilor Române din Brașov*, doc. nr. 6539/2352.

³³ Maria Bogdan Popescu, *Istoricul Școliei Reuniunii Femeilor Române din Brașov*, în „Țara Bârsei”, Brașov, nr. 6, 1937, p. 538.

³⁴ „*Archiv des Vereins...*”, Brașov, 1847, nr. 2, p. 209.

desigur, de a pune în evidență drumul parcurs de către învățăceii instrumentiști³⁵. Și Societatea Filarmonică/Kronstädter Philharmonische Gesellschaft avea acum un veac și mai bine o „școală preparatorie”. În 25 mai 1903 își încheia anul școlar printr-o „repetiție generală”³⁶.

Ca violonist, Anton Brandner a excelat și prin felul a „depista lacunele elevului și încerca prin exerciții să le înlăture... A reușit în acest fel să pregătească mulți violoniști redevabili”³⁷. Irine Brennerberg a fost unul din elementele de mândrie ale dascălului ei.

Experiența și modelul reuniunilor muzicale amintite se vor regăsi și în programul de perspectivă al celor mai redevabile înjghebări corale românești din Brașov, și anume: Reuniunea de Gimnastică și Cântări (Reuniunea Română de Cântări). Ca susținători și interpreți ai unui repertoriu de anvergură (lucrări corale de amploare, pagini vocal-simfonice și de operă etc.), membrii acestei reuniuni (dirijor G. Dima) se văd mereu în situația, începând cu anul 1910, de a-și dovedi cu fiecare concert gradul lor de cultură muzicală. Și, astfel, la Adunarea Generală proiectată pentru ziua de 19 februarie 1910, sub președinția prof. dr. Alexandru Bogdan (1881-1914), se aprobă în deplină înțelegere că pentru toți membrii „care doresc și au voce, se va înființa o școală de canto cu menirea să-i pregătească pentru corul Reuniunii. Și această școală va fi condusă de Dl. Dima”³⁸. Evident, „școala” proiectată, precum și alte metode de instruire din cadrul unor formații vocale și instrumentale, vor avea în vedere doar pe membrii lor componenți și activi.

S-a spus peste ani că dirijorul și profesorul G. Dima nu le cerea coriștilor săi „cunoștințe de teoria muzicii, nici nu făcea examen de primire, la intrarea lor în cor. Pe unii însă îi invita la lecții speciale, făcând cu ei solfeji din Concone”³⁹.

Astfel de „școli vocale” sau instrumentale au fost, desigur, semnalate mai tot timpul, inclusiv după anul 1948.

8. Un „mic conservator particular”⁴⁰ înainte de 1928

Cu dată de înființare la 1 ianuarie 1922, Societatea de Muzică „Armonia”⁴¹ s-a constituit din inițiativa „unui grup de tineri iubitori de arta muzicală”⁴² din Șcheii Brașovului. Prin înseși statutele de funcționare, această societate avea în vedere: a) cultivarea artei muzicale în toate ramurile ei; b) înființarea unei școli de muzică pentru copii și fetețe de școală și pentru tineri amatori, iar ca mijloace de realizare: o școală de muzică teoretică și practică; înființarea unui cor reprezentativ, orchestră și organizare de conveniri colegiale, producțiuni artistice și concerte.⁴³

Eforturile organizatorilor din Șcheii Brașovului, mai ales între anii 1922 și 1937, s-au concretizat în câteva spectacole de teatru, serate muzicale, petreceri de societate, dar și în deschiderea cursului de muzică pentru copii de clasa I. De fapt, se aprecia la momentul respectiv că „Armonia” „nu urmărește o primă adunare de fonduri, ci mai cu seamă răspândirea muzicii în cercurile poporului nostru”⁴⁴.

Pe parcursul activității ei, Societatea Muzicală „Armonia” s-a impus, în primul rând, prin activitatea corului de peste 100 de persoane, dirijat de Mihail Munteanu și Constantinescu Dragomir.

³⁵ *Cursul preparator de sub oblăduirea Societății Filarmonice* – v. „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, nr. 206, 1905: „s-a creat cu scop de a introduce pe amatorii de muzică care cântă la vreun instrument, în ansamblul societății”.

³⁶ „Anuarul Societății Filarmonice din Brașov” (în l. germană), 1900-1901.

³⁷ *Ibidem*, 1900-1901.

³⁸ Constantin Zamfir, *George Dima – muzician și om de cultură*, București, Editura Muzicală, 1974, p. 130; Ana Voileanu Nicoară, *G. Dima – viața și opera*, București, Editura pentru Literatură, 1957, p. 107.

³⁹ A.P. Bănuț, *George Dima. Contribuții...*, București, 1955, p. 31. (Paolo Giuseppe Gioachino Concone – 1801-1861 –, profesor de canto și autorul celor cinci caiete de vocalize).

⁴⁰ D.J.A.N. Brașov. Fondul *Primăria Brașov*, dosar nr. 491/1927.

⁴¹ D.J.A.N. Brașov. Fondul *Primăria Brașov*, 1926. Adunarea generală de constituire a Societății Muzicale „Armonia” a avut loc la data de 15 ian. 1923 („Gazeta Transilvaniei”, Brașov, nr. 10, 14 I 1922, 1922), iar Statutele ei de funcționare s-au tipărit în anul 1924.

⁴² D.J.A.N. Brașov. Fondul *Primăria Brașov*, 18 și 21 febr. 1937.

⁴³ D.J.A.N. Brașov. *Statutele Societății de Muzică „Armonia”*, 1922. Cota de inv. I/9897.

⁴⁴ D.J.A.N. Brașov. Fondul *Primăria Brașov*, dosar 11949/1934.

Repertoriul interpretat de această formație muzicală a fost unul de cele elevate: I.Cr. Danielescu – *Voința Neamului*; A.L. Ivela – *Păstori și plugari*; Ion Vidu – *Lugojana, Negruța, Peste deal, Vraja* (cor bărbătesc); Nicolae Oancea – *D-auzi mândro*; Aurel Popovici-Racovița – *Rapsodia română* (cor mixt cu solo și orchestră). Un moment special l-a constituit interpretarea lucrării lui Tiberiu Brediceanu – *La șezătoare*, în colaborare cu Societatea Filarmonică (6 martie 1937).⁴⁵



9. Conservatorul „Astra” – cea mai înaltă formă de organizare a învățământului muzical la Brașov (1928-1949)

Acumulările de experiență cu multe reușite în pregătirea muzicală particulară a copiilor și tinerilor din Brașov și împrejurimi vor conduce, iată, și la înființarea celei mai prestigioase instituții muzicale cu specific pedagogic din perioada interbelică: Conservatorul de Muzică „Astra”. Evident, inițiativa și demersurile organizatorice pe mai departe au fost aprobate cu „*însuflețire și unanimitate*” de către Despărțământul „Astra” Brașov.

Cu o scurtă perioadă de popularizare a respectivei instituții (adrese oficiale către forurile importante ale urbei, anunțuri de presă, concerte camerale cu participarea viitorilor profesori), Conservatorul brașovean își deschide primul său an de învățământ în ziua de 8 noiembrie 1928, urmând să fie frecventat de către 310 elevi cu 14 profesori de cea mai înaltă calificare. Comitetul de direcție era alcătuit din Dr. Tiberiu Brediceanu, Dr. Ioan Hozan, Prof. Paul Richter și Prof. Leo Blum.



Primul stat de plată⁴⁶ al Conservatorului „Astra” nominalizează în fapt următoarele cadre și specializări ale începutului: Paul Richter, director⁴⁷ și profesor de teorie, armonie, contrapunct, fugă, compoziție, Königliches Konservatorium für Musik din Leipzig; Pian: Imanuel Bernfeld, Conservatorul din București, Schola Cantorum din Paris; Victor Bickerich, Academia de Muzică din Berlin; Ilona Weiss, Conservatorul de Muzică din Budapesta; Elena Dima, Conservatorul de Muzică din Cluj; Veturia Mureșan, Conservatorul de Muzică din București; Walter Schlandt, Conservatorul de Muzică din Viena și Leipzig. Violină: Constantin Bobescu, Schola Cantorum din Paris; W. Teutsch, Conservatorul de Muzică din Viena; Samuel Biemel. Violoncel: A. Moldrich, fost profesor la Conservatoarele

⁴⁵ „Gazeta Transilvaniei”, Brașov, 18 și 21 febr. 1937. Deocamdată nu se cunosc alte date cu referire la partea didactică, așa cum se anunțase la început de către inițiatorii Societății Muzicale „Armonia”.

⁴⁶ D.J.A.N. Brașov, Fondul Conservatorului de Muzică „Astra”, 1928.

⁴⁷ Constantin Catrina, *Contribuții documentare privind învățământul muzical din Brașov*, Universitatea „Transilvania” Brașov – Facultatea de Muzică, 1996, p. 50. Din toamna anului 1929 este numit ca director al Conservatorului de Muzică „Astra” din Brașov „*virtuozul la vioară*”, profesorul, dirijorul și compozitorul Constantin Bobescu (1899-1992). După 7 ani petrecuți la Brașov, C. Bobescu este numit dirijor al Orchestrei de Studio din București (1935-1972). Odată cu reclama ziaristică, *Ultimile 3 concerte la Brașov ale violonistului C. Bobescu*, „Gazeta Transilvaniei” (Brașov, nr. 21, 14 mar. 1935, p. 3), va mai sublinia: „*Aceste 3 concerte date de un artist român în sala liceului «Saguna» – vor uni pe adevărații săi admiratori. Să-i urăm succes deplin în viitoarea sa carieră artistică ce va înscrie încă un nume pe firmamentul artistic românesc*”.

Cu oarecare pendulare între Conservatorul „Sindicatelor Unite” și noua formulă impusă de frământările timpului, și anume: Conservatorul de Muzică „Astra” – „Muncă și Lumină”, prestigioasa instituție cu act de înființare din 1928, va trece acum, definitiv, din decembrie 1949, într-o nouă schemă: Școala Populară de Artă.

Ultimele pâlpâiri ale instituției conduse de dr. Tiberiu Brediceanu, președintele Eforiei, și de Augustin Moldrich, director, se vor regăsi în cea din urmă producție artistică a elevilor Conservatorului de Muzică „Astra”: 8 iunie 1947.

10. Școala de psaltichie din Șcheii Brașovului

După ce își încheie stagiul de studiu sub îndrumarea lui Anton Pann de la București (febr. 1851 – martie 1853), George Ucenescu (1820-1896) își reia activitatea de protopsalt la strana bisericii Sf.

Nicolae din Șcheii Brașovului, cât și pe aceea de profesor de muzică bisericească în cadrul Gimnaziului Românesc din localitate.

Avându-se în vedere contractul încheiat cu Comitetul Parohial din Șchei, George Ucenescu se obliga la această dată „să aleagă din clasa a 2-a, a 3-a, a 4-a de normă și din clasa 1 – i gimnazială 24 de tineri, din carii să aibă vers puternic și curat 8 inși, 8 tineri să fie cu glasul domol și 8 inși să fie cu glasul schimbat în bărbătesc și toți aceștia să aibă de la natură 16 tonuri după glaso-metro... Cursul pentru desăvârșirea acestor 24 de tineri va fi în trei țându-să pe toată ziua câte un ceas de-a rândul, fără deosebire de duminică și sârbătoare”⁵⁰.

Cum tinerii de la „școalele noastre” nu se lăsau a frecventa cele progamate de George Ucenescu „... am jeluit la protopopul des pomenit (Ioan Popasu) și îndată a mers cu mine în clasele gimnaziale și împreună cu direcția au obligat strâns pe studenții ceruți de mine ca în toată ziua o oră să învețe cântarea. Așa am înscris la învățătură pe George Ionescu, fiul preotului de la Budila, pe Nicolae Popp, fiul preotului de la Ghimbav,



pe Dimitrie Nann, pe Ioan Crețiu, Ioan Moldoveanu, George Moldoveanu, pe frații Constantin și Dimitrie Irimie, pe Florea Roncea și I. Ciurea.

Mergând la Săcele la examene, la protopopul – am adus la Brașov pe orfanii Bucur Cristea și Alexandru Odoru, pe care i-am ținut în cvartir și cu victu gratis.

De la Făgăraș am adus pe Ioan Petrașcu și pe Iacob Adam. Din Târlungeni am adus pe Ioan Jantea și din Turcheș pe Ioan Babeșiu și cu aceștia am urmat regulat doi ani de zile făcând progres mulțiamitor, cu aceștia țineam strana a doa – fără să impute cineva despre vreo disordine și nemulțiamire. Acum cu atâția cântăreți împrejur fiind, am voit a arăta în faptă că eu am împlinit datoria mea din contract sub punctul 5”⁵¹.

Folosindu-se de cărțile de psaltichie semnate de Macarie Ieromonahul și de cele ale dascălului său, Anton Pann, în primul rând de *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica*

⁵⁰ *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului*. Text ales și stabilit, note de Vasile Oltean. Prefață de Alexandru Duțu, București, Editura Minerva, 1980, p. 239.

⁵¹ *Ibidem*, p. 249.

melodică (București, 1854)⁵², George Ucenescu „se va dovedi un vașnic continuator și apărător al muzicii psaltice tradiționale, compunând sau scurtând, pentru elevii săi, numeroase cântări cu aplicabilitate directă, atât în procesul de învățare, dar mai ales pentru practica de strană. Astfel, în perioada 1853-1880, paralel cu elaborarea lucrării personale «Tractatu teoreticupracticu de musica eclesiastica gr. orientală»⁵³. G. Ucenescu compune câteva zeci de cântări diverse (heruvice, axioane, stihiri, tropare, irmoase, svetelne, polielee etc.), caligrafiate îngrijit și în spiritul vestiților copişti din secolele ce l-au precedat; tuturor acestor „opusuri” miniaturale, ca și cântărilor selecționate din cărțile lui Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Petre Lampadarie, Grigore Protopsaltul, George Ucenescu le va aplica, în principal, „delăturarea greutăților de natură ritmică și melodică”⁵⁴ precizând cu claritate: „Anti-acșionul Adormirii Maicii Domnului. Scurtat pentru școlarii miei, la anul 1856, în 30 iulie etc; Anti-acșionul Întrării în Biserică compus astfel pentru școlarii mei. 20 Noem. [brie], 1858”.

De la George Ucenescu ne-au rămas, iată, nu numai aceste însemnări cu caracter didactic, ci și câteva documente școlare, sub formă de *Atestat*, pe care le-a atribuit elevilor săi, așa cum Anton Pann i-a înmănat elevului său, George Ucenescu, documentul cu pecete prin care se aprecia că susnumitul merită „să i se dea cinstea cea cuviincioasă de cântărețiu desăvârșit și de profesor al acestei arte”⁵⁵.

*

Ideea de a consemna în câteva date instituțiile și inițiativele private, cu privire la studiul muzicii în spațiul cultural și religios din Brașovul secolului al XIX-lea și până în prima jumătate a secolului al XX-lea, ne-au adus în atenție nu numai unele evenimente de factură didactică ci și o îndelungată preocupare a predecesorilor noștri față de perfecționarea tinerelor talente, de dezvoltare a unei culturi muzicale de spirit european.

Evident, aceste sublinieri de ordin preliminar trebuie continuate și încă adăugite pentru a concretiza o experiență extrasă dintr-un veac și jumătate și închinată, după cum am subliniat în mai multe rânduri, învățământului muzical privat din cetatea Brașovului.

⁵² Constantin Catrina, *Cartea muzicală în Muzeul primei școli românești din Șcheii Brașovului*, în „Studii de Muzicologie”, vol. XV, București, Editura Muzicală, 1980, pp. 239-252.

⁵³ Vasile D. Nicolescu, *Manuscrisul Ucenescu. Cânturi*, București, Editura Muzicală, 1979, pp. 31-32.

⁵⁴ Constantin Catrina, *Muzica de tradiție bizantină în Șcheii Brașovului*, Brașov, Editura Arania, 2001, pp. 80-87.

⁵⁵ *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului...*, p. 230.