

# CHIȘINĂUL MUZICAL. FILE DE ISTORIE (1812-1918)

<https://doi.org/10.52603/sc21.01>

Victor GHILAȘ

Institutul Patrimoniului Cultural

## Musical Chisinau. History Pages (1812-1918)

The article subjects to observation some coordinates of Chisinau's musical life over the course of about a hundred years after the annexation of Bessarabia to the Russian Empire. The sources that served as documentary support for achieving this goal are: historical, literary, and scientific writings, sketches, notes, travel memoirs of some people, passing through our lands, testimonies little known or more difficult to reach the reader. From the synthesis of the most eloquent data and information, inserted in the reference sources, we try to outline a general picture of music in the administrative center of Moldavia on the left bank of the Prut during the years 1812-1918. The view, resulting from the reconstruction of the musical landscape in the researched urban environment, offers a rich palette of events.

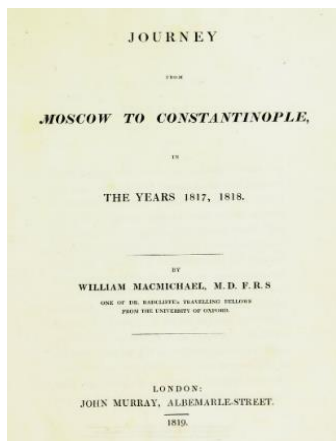
Following the chronology of the presence of music in society, we highlight its main forms of expression, including folk music, music of boyar salons (fashionable), religious music, military music, concert activities, musical-theatrical performances. Through the prism of the musical components recorded within the specified time interval, we identify different styles, influences, artistic tastes, as well as the share of music in the urban society. We also draw attention to the social functions that music fulfilled in the Chisinau cultural environment at that time. The undertaken radiography leads us to the finding that European music is beginning to gain more and more ground for assertion in the cultural life of Chisinau with a wider openness to Western civilization and the assimilation of new artistic forms of manifestation.

**Keywords:** Bessarabia, Chisinau, musical life, musical folklore, social music, military music

Primele decenii după anul 1812 pun în evidență câteva dominante ale vieții muzicale chișinăuene 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, ȝigani.

În acest context se înscrie informația călătorului englez William Macmichael care, vizitând în ianuarie 1817 Chișinăul, are ocazia să vadă pe străzile orașului una din variantele modelului instrumental zonal întruchipat

într-un „taraf de țigani, (...) care întovărășeau din gură (...) cinci vioare pe care cântau oftătoare arii moldovenești”<sup>1</sup>.



**Figura 1. Coperta lucrării *Journey from Moscow to Constantinople in the years 1817, 1818* de William Macmichael**

Scriitorul rus Alexandr Pușkin, exilat de autoritățile țariste în Basarabia (1820-1823), a admirat nu o dată ansamblul instrumental al boierului moldovean (Egor – *n.n.*) Varfolomei (Județul Lăpușna)<sup>2</sup>. Această formație, în mențiunea ofițerului rus V. Gorciakov, era destinată pentru a susține dansurile timpului, iar în pauze – pentru delectarea publicului cu cântece acompaniate de viori, cobze și trestii (nai – *n.n.*).<sup>3</sup> De o reputație binemeritată, la acea vreme, se bucurau și alte tarafuri ale boierilor basarabeni, unul dintre ele fiind cel al lui T. Krupenski din Chișinău ș.a.<sup>4</sup>.

Despre ponderea sporită a muzicii lăutărești în centrul administrativ al provinciei vorbește și crearea breslelor. Această formă de organizare a muzicienilor a ajuns (din cauza neînțelegerilor dintre membrii acestora) în atenția Dumei orășenești, așa încât la 18 aprilie 1821 guvernatorul de atunci al Basarabiei, Katakazi anulează dreptul de havaet în folosul orașului, lăsându-l în folosul starostelui și a membrilor breslei.

<sup>1</sup> *Journey from Moscow to Constantinople in the years 1817, 1818*. By William Macmichael. London: John Murray, Albemarle-Street, 1819, p. 66.

<sup>2</sup> Boris Kotlearov. *Lăutarii moldoveni și arta lor*. Chișinău: Editura Cartea moldovenească, 1966, p. 26.

<sup>3</sup> Владимир Горчаков. Воспоминания о Пушкин // *Московские ведомости*, 1859, № 19, с. 86. Cit. după: Борис Котляров. Молдавские лэутары и их искусство. Москва: Советский Композитор, 1989, с. 17.

<sup>4</sup> Бессарабския воспоминания А.Ө. Вельмана и его знакомство съ Пушкинымъ, 1818-1824 гг.// *Русскій вѣстникъ*. Томъ двѣсти двадцать девятый, 1893, декабрь. С.-Петербургъ: 1893, с. 34.

Tranzitând Basarabia în 1829, demnitarul rus de origine ucraineană, Andrei Y. Storojenko, în memoriile sale de călătorie «Два месяца в дороге по Бессарабии, Молдавии и Валахии в 1829 году» („Două luni în drum prin Basarabia, Moldova și Valahia în anul 1829”), publicate mai târziu la Moscova (1913) și Chișinău (1914), observă exotismul vieții urbane chișinăuene, unde „Alături de reminiscentele orientale, se constată eleganța vestimentară a fracurilor procurate la Viena, mănușile galbene din piele de căprioară, (...) ariile lui Donizetti și Bellini, valsurile lui Strauss interpretate la flașnetă; în preajma vânzărilor de vinuri basarabene, Doamna, venită direct de la Paris la Chișinău, deschide un magazin de modă”, iar „la terasele acoperite ale unor bodegi, barzii moldoveni – ȝigani – cântă cu vocea și din instrumente cântece sentimentale, compuse de ei înșiși pentru orice ocazie, iar vizitatorii (...) beau cufundați în gânduri”<sup>5</sup>.

De o mare popularitate în Chișinău se bucurau tarafurile conduse de lăutarii Iancu Perja și Costache Marin. Perja devine între timp cunoscut nu doar la Chișinău, ci și în tot cuprinsul din stanga Prutului. În lucrarea sa «Bessarabiana», editată în 1911 la Chișinău, biograful și etnograful basarabean Petru Draganov îl numește „cel mai vestit muzicant dintre ȝigani basarabeni”<sup>6</sup>. Acesta, conform sursei citate mai sus, era nu doar interpret violonist, ci și capelmaistru, compozitor, prelucra și aranja în formă de suită (potpuriu) piese originale (melodii de cântece și jocuri), printre cele mai cunoscute figurând „Doina”, „Doi ochi”, „Copiliță”, „Să mor cu tine”.<sup>7</sup>



**Figura 2. Foaia de titlu a lucrării *Bessarabiana* de P. Dan. Draganov**

<sup>5</sup> Историческая справка: Кишинёв 1829-1854 годов глазами путешественников. Disponibil: <https://locals.md/2017/istoricheskaya-spravka-kishinyov-1829-1854-godov-glazami-puteshestvennikov> (accesat 26.04.2022)

<sup>6</sup> *Bessarabiana. Ученая, литературная и художественная Бессарабия*. Составил П. Дан. Драгановъ. Кишиневъ: Типо-Литографія Ф. П. Кашевского, 1911, с. 270.

<sup>7</sup> Ibidem.

De un real succes se bucurau la Chișinău și tarafurile îndrumate de Gheorghe Heraru și Timofei Neaga.

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, alte localuri publice.



**Figura 3. Bocet din Basarabia, cules și notat de G. Breazul de la Gh. V. Madan din Chișinău**



**Figura 4. *Cântec de leagăn* din Basarabia cules și notat de G. Breazul de la Al. Cristea din Chișinău**

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 bisericești ș.a.

Urmărind viața teatrală în capitala provinciei, Chișinău, iese în evidență diversitatea 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 Foureux (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.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Alexandru Boldur. *Muzica în Basarabia. Schiță istorică // Muzica Românească de Azi*. Cartea sindicatului artiștilor instrumentiști din România. Scoasă de: Prof. P. Nițulescu, președintele sindicatului. București, 1940, p. 746.



**Figura 5. Coperta volumului *Muzica Românească de Azi***

O altă precizare care merită a fi menționată, extrasă din analele timpului, se referă la cadrul de manifestare al muzicii, care, pe lângă cel menționat anterior, includea și casele particulare ale protipendadei locale: reședințele boierilor (T(e)odor Krupenski, Petrache Mavrogheni), ale funcționarilor publici (asesorul Zamfirache Ralli) și intelectualilor basarabeni (cavalerul și scriitorul Constantin Stamati (acesta se stabilește la Chișinău după anexarea din 1812 a Basarabiei de către Rusia țaristă), unde „în acompaniament de pian” se dansa „mazurca, ecoseza, cadrilul și valsul”<sup>9</sup>, se desfășurau serate muzicale, concerte, recitaluri, susținute de cântăreți amatori (Calipso Polihroni, Roxandra Samurcaș, Mariola Ralli), evoluau și muzicienii 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, precum este cazul polonezei Lanny – profesoară de pian sau al cunoscutului compozitor și cântănetist francez Levasseur”<sup>10</sup>.

Preluând un fragment din partea întâi a romanului social „Pribegi în țară răpită” de Dumitru C. Moruzi, cu referire la iarna 1858-1859, istoricul reproduce următorul text: „Toată lumea (...) trăia în veselie. Baluri, serate, mese, în fiecare săptămână câte două, trei. (...) În salonul cel albastru, se făcea muzică în toate sămbetele și muzică bună și aleasă; căci afara de oaspeți, care amândoi erau buni muzicanți, și înzestrați cu voci frumoase, se găseau în societate polonezi și germani, care nu erau diletanți, ci adevărați artiști”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Воспоминания. Литературное наследие. Из дневника прапорщика Ф.Н. Лугинина (15 мая - 19 июня 1822 г.).* Москва: 1934, с. 673.

<sup>10</sup> Alexandru Boldur. *Muzica în Basarabia...* // Op. cit., pp. 747-748.

<sup>11</sup> Dumitru C. Moruzi. *Pribegi în țară răpită. Roman social basarabean.* Partea I. Iași: Institutul de Arte Grafice N.V. Ștefăniu & Co, 1912, pp. 167-168.



**Figura 6. Coperta romanului *Pribegi în țară răpită* de Dumitru C. Moruzi**

Totuși, judecând după relatările lui Boldur, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, în muzică prevala amatorismul – începuturi modeste, dar promițătoare pentru cultura muzicală basarabeană de mai târziu. În cadrul seratelor muzicale, concertele prezentate de amatori includeau lucrări serioase și complicate din punct de vedere interpretativ: „Stabat Mater” și uvertura din „Bărbierul de Sevilla” de G. Rossini, „Lacrimosa” din „Requiem” de W.A. Mozart, „Creațiunea” de Fr. J. Haydn, „Ilia” de F. Mendelssohn.

Tradițiile seculare ale culturii bazate pe oralitate, în mediul artistic chișinăuian, continuă să fie un viabil mijloc de comunicare artistică și în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, păstrând și oferind bogate resurse muzicale de expresie, iar „amatorismul ia o dezvoltare mult mai puternică”<sup>12</sup>.

În această perioadă se accentuează contactul publicului 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. Astfel, 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 Mariinsky; 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 Mariinsky; 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; mezzosopra Eugenia Luci se produ-

---

<sup>12</sup> Alexandru Boldur. *Muzica în Basarabia...* // Op. cit., p. 750.

ce pe scenele operei Teatrului Imperial Mariinsky 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.

Intensificarea schimburilor cultural-artistice din a II-a jumătate a sec. al XIX-lea cu țările europene a avut un efect benefic asupra climatului muzical din Moldova. Alături de colectivele muzicale străine, la Chișinău întreprind turnee artistice interpreți de seamă ai timpului precum violoniștii František Ondříček, Pablo de Sarasate, Henryk Wieniawski, August Wilhelmj, violoncelistul Karl Davydov. O susținută activitate concertistică desfășoară și muzicienii băștinași – violoniștii Piotr Kahovschi, Andrei Mazarachi, Mihail Sikard, pianiștii Nicolae Bongart, Alexandru Ziloti, violonceliștii Vasile Gutor, Grigori Iațentkovski, Moritz Schildkret ș.a.

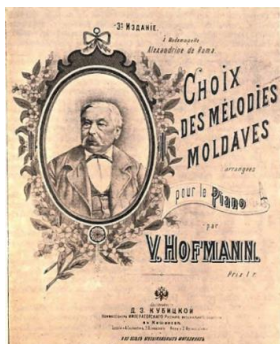
O altă componentă a vieții artistice din Chișinău în perioada respectivă era reprezentată de activitatea trupelor muzical-teatrale. Ca urmare a documentărilor întreprinse, în paginile studiului este reconstituit și prezentat tabloul desfășurării, fie și fragmentar, al reprezentărilor teatrale. În această perioadă (a doua jumătate a sec. XIX), 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 îndrumată de basarabeanul Petru S. Alexandrescu cu spectacole de vodeviluri ș.a.<sup>13</sup>.

Diversifică viața muzicală din capitala Basarabiei prezența în mediul artistic a fanfarelor militare și a celor civile. De o largă popularitate se bucura în primele decenii ale secolului al XIX-lea fanfara regimentului Iakutsk, dislocat în Basarabia, iar în a doua jumătate a aceluiași secol în formația militară condusă de A. Bankevici, a diviziei 14 de infanterie, dar și în fanfare la școlile secundare din Chișinău și din alte localități din stânga Prutului. Pe lângă obligațiile cazone, această fanfară evolua sistematic (la sărbători, în zilele de odihnă) în locurile publice cu programe de concert, interpretând concomitent cu repertoriul specific și piese folclorice în aranjament de fanfară, care aveau priză la publicul orășenesc.

---

<sup>13</sup> Alexandru Boldur. *Muzica în Basarabia...* // Op. cit., p. 757.

O etapă importantă și productivă în cultura artistică basarabeană de la sfârșitul sec. al XIX-lea o reprezintă fondarea la Chișinău în 1880 a societății „Armonia”, în cadrul căreia se reunesc muzicieni profesioniști care interpretau muzică de cameră, orchestrală și corală din repertoriul clasicii universale.



**Figura 7. Coperta colecției de melodii *Choix dex melodies moldaves arangees pour le piano par V. Hofmann*, editată la Chișinău**

Aceste acțiuni au 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 afirmă că „Înființarea școalei 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 muzicei din provincia basarabeană”<sup>14</sup>. În consecință, viața muzicală din primele decenii ale veacului trecut înregistrează o vizibilă înviorare, ce se resimte, în primul rând, în capitală.

Prin aceste transformări, Chișinăul de la hotarul sec. XIX-XX devine un adevărat centru muzical din sudul Imperiului Rus, fapt ce atrage prezența numeroșilor maeștrii ai artei interpretative mondiale: Leopold Auer, Anna Yesipova, Nikolay Figner, Bronisław Huberman, Fritz Kreisler, Jan Kubelík, Antonina Nejdanova, Serghei Rahmaninov, Aleksandr Skriabin, Leonid Sobinov, Fiodor Șaliapin, Aleksandr Verjbilovici, Efrem Zimbalist ș.a. Viața muzicală din Basarabia primelor decenii ale sec. al XX-lea era de neconceput fără activitatea mai multor personalități ale culturii artistice naționale, printre

<sup>14</sup> Alexandru Boldur. *Muzica în Basarabia...*, Op. cit., p. 763.



care se numărau dirijorii Mihal Berezovschi, Alexandru Frunze ș.a., interpretele Lidia Babici, Eugenia Lucezarscaia, Florica Lupu ș.a., compozitorii Eugen Coca, Alexandru Cristea, Ștefan Neaga, Vasile Onofrei, Constantin Romanov ș.a., mai apoi se remarcă vocaliștii Jean Athanasiu, Alexandru Antonovschi, Maria Cebotari, Anastasia Dicescu, Lidia Lipcovscaia ș.a.

În mod deosebit, trebuie evidențiată activitatea cântăreței Lidia Y. Lipcovscaia<sup>15</sup>, al cărei nume va fi 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 din Chișinău din primele decenii ale secolului al XX-lea se 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*.

**Concluzii finale.** În perioada de timp, la care ne-am raportat pe parcurs, peisajul muzical chișinăuian reprezintă un mozaic bogat și variat în manifestări și semnificații, fapt ce probează progresul artei sonore și rolul ei social în viața urbei. Se conturează premise pentru intensificarea contactului și a schimbului de valori artistice cu spațiul european. La hotarul dintre secolele XIX și XX, învățământul muzical laic va căpăta impulsuri prielnice pentru instituționalizare și dezvoltare, care vor conduce ulterior la fondarea conservatoarelor și a altor așezăminte culturale, alimentând puterea de creație a forțelor artistice locale. Totodată, dinamica vieții muzicale din Chișinău va avea un efect stimulator asupra evoluției artei sonore din întreaga Basarabie.

#### **Date despre autor:**

**Victor Ghilaș**, doctor habilitat în studiul artelor, cercetător științific principal, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău, Republica Moldova

**E-mail:** ghilasvictor@yahoo.com

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-5011-36>

---

<sup>15</sup> Idem, p. 765.