

PORTRETE

Constanța Erbiceanu, întemeietoarea școlii moderne de pian în România

Lavinia Coman

În peisajul muzical din România, numele Constanței Erbiceanu se leagă indisolubil de etapa întemeierii învățământului pianistic autohton. O șansă extraordinară a făcut ca la momentul istoric potrivit, în țara noastră să apară o personalitate proeminentă, înzestrată cu capacitățile și abilitățile pedagogice necesare pentru a fonda o școală de nivelul celor mai înaintate conservatoare europene.

Constanța Erbiceanu s-a născut la 11 noiembrie 1874 la București, ca prim copil din cei patru ai familiei renumitului istoric Constantin Erbiceanu, academician și profesor la facultatea de teologie și al mamei Aglae, născută Negrescu, provenită de la Iași. Deoarece dădea semne de înzestrare muzicală precoce, părinții au prezentat-o membrilor cenaclului Junimea, ca pe un copil minune, pe când era în vârstă de aproape cinci ani. Marea artistă notează în memoriile intitulate „De ma vie”: „Maman spunea că m-a pus la piano la patru ani și jumătate. Nu îmi amintesc aceste prime începuturi. Dar pentru terminarea metodei Charpentier mi s-a întipărit rigurosul examen făcut mie de către tatăl meu și trecut în prezența câtorva din bunii noștri prieteni: Xenopol, Lambrior, Eminescu, Panu și alții de la Junimea. Mi s-a dat o păpușă frumoasă. Am fost copil precoce în muzică și am cântat adesea la reuniunile Societății „Amicii Artelor” unde eram „membră extraordinară”. Timp de trei ani am studiat cu Dra Miclescu în Conservatorul din Iași. La 11 ani cântam prea bine Concertul în re minor de Mozart, după ce studiasem tot Gradus ad Parnassum de Clementi, tot Mozart (sonate), toate invențiunile și suitele de

Bach și multe din sonatele de Beethoven”.¹ Din epoca ieșeană datează frumoasa prietenie dintre Constanța și cele două fiice mai mari ale maestrului Gavril Musicescu, Sofia și Valentina, prietenie ilustrată de schimbul asiduu de scrisori derulat după mutarea la București a Erbicenilor.

Viața în capitală debutează cu înscrierea la școală a Constanței, la pensiunile Negoescu și Nôtre Dame de Sion, cele mai bune din acea vreme. În anul 1893, susține bacalaureatul, fiind una din primele fete absolvente cu bacalaureat din România. Pe parcursul acestor ani continuă pregătirea muzicală, luând și lecții de vioară, pe lângă studiul pianului cu profesorul și compozitorul Zdislav Lubicz Skibowski, important factor de progres al creației și al vieții muzicale românești din secolul al XIX-lea. Cu o atare instruire, Constanța impresionează puternic publicul prin aparițiile sale concertistice, dar își dorește tot mai mult să-și continue formarea în Germania la conservatorul din Leipzig, după modelul maestrului. La începutul anului 1893, Constanța merge la Leipzig însoțită de mama sa, care o ajută să se instaleze la o pensiune corespunzătoare și să se înscrie la conservator. Se prezintă eminentului profesor Carl Reinecke, acesta o acceptă cu entuziasm după ce o audiază și începe programul de lecții la clasa proprie și pentru instruirea amănunțită cu profesorul I. Weidenbach. Viața în conservatorul leipzigez îi oferă șansa de a fi prezentă la concerte, spectacole și producții de înaltă ținută. „Audițiile de marți și vineri – acestea din urmă cu orchestra – neîntrerupte întregul an, în frumoasa sală de concerte, erau o mărturie a muncii noastre, erau sufletul însuși al conservatorului. Cu prilejul acestor audiții, învățam să ne cunoaștem unii pe alții, se puteau afirma talentele, acolo începea tânăra noastră viață muzicală și tot acolo primele noastre încercări de creație interpretativă – naivități sublime – deveneau realitate”. Se înțelege că sistemul funcționa după regula „Entre qui veut, reste qui peut!”

Leipzigul artistic o farmecă pe tânăra româncă. Astfel, pe lângă concertele lui Reinecke, Anton Rubinstein sau Eugen d'Albert, are posibilitatea să participe cu emoție la cele de la Thomaskirche, unde ascultă versiuni impecabile stilistic ale capodoperelor de Bach și Haendel. Varietatea interpretărilor de

¹ Theodor Bălan, *Prietenii mei muzicieni*, Ed. Muzicală, București, 1976, p. 208.

primă calitate îi formează o mare bogăție de sonorități în auzul interior, ceea ce reprezintă cea mai importantă zestre a unui bun pianist. De aceea marea profesoară de mai târziu, evocând experiența anilor de conservator, le spunea discipolilor săi: „Faceți, dar mai ales ascultați muzică bună! Două ore de audiiție a unei muzici bune de ansamblu ne face să progresăm cu mult mai mult decât două zile de studiu. Între deosebitelile feluri de a asculta muzica, fiecare elev ar trebui, la începutul studiilor sale, să-și însușească metoda activă.”¹ Să menționăm că tânăra studioasă înțelegea prin metoda activă, anticipând cu mult conceptul modern de auz activ, anticipativ, ascultarea cu sufletul și cu mintea deschise, pregătite să primească și să prelucreze informația muzicală, cu o atitudine energică, pasionată, cu dăruire, ca și atunci când elevul ar cânta el însuși. La aceasta contribuie acea contopire a emițătorului cu receptorul, Einfühlung, (empatie), noțiune mult vehiculată în psihologia germană.

Anii ce au urmat au fost plini de muncă la instrument, de studii teoretice, de participări la evenimente culturale, de învățarea tot mai aprofundată a limbii și a culturii germane. Efortul permanent de a cunoaște și de a se autodepăși pe sine în performanță este descris în schimbul continuu de scrisori dintre fiică și mama rămasă acasă, la București. Din relatările studentei reiese năzuința fierbinte de a realiza progrese prin lucrul intens, căci, deși e laudată mereu de cei doi profesori renumiți pentru severitatea lor, ea e mereu nemulțumită de ceea ce a realizat și se străduiește să-și îmbunătățească interpretările. „Ca să-mi zică Reinecke bravo, trebuie să fi cântat binișor concertul meu, dar eu nu sunt de fel mulțumită”, scrie ca o truditore modestă, uimită că îndrumătorii o prețuiesc atât de mult iar mama se va mândri, poate, prea tare cu succesele ei.²

La 21 ianuarie 1897 este desemnată să cânte în concertul de inaugurare a noii săli de la Gewandhaus, în prezența regelui Albert. În acest concert, ea interpretează Wanderer Fantasie de Schubert, cu un succes răsunător. Numeroase critici o elogiază în termeni excepționali. Unul dintre cronicari scrie că „artista a dat dovadă de un temperament

¹ Lavinia Coman, *Constanța Erbiceanu. O viață dăruită pianului*, Ed. Meronia, București, 2005, pp. 29, 30.

² Op. cit., p. 38.

energic. Rar se poate întâlni o ritmicitate atât de pregnantă. Nu există pentru artistă nici un fel de dificultate de ordin tehnic, de pe acum, pianista este o artistă de prim rang.”¹ După cinci ani de studii urmate cu pasiune, în 1898 Constanța absolvă cursurile prestigioasei instituții germane de învățământ muzical cu distincția Ehrenvoll (glorios, cu onoare). Diploma ce i se eliberează la 31 martie 1898 atestă parcurgerea merituoasă a tuturor disciplinelor din programul de învățământ, cu aprecierea în termeni superlativi a fiecărui profesor titular de curs. Acest Abschrift este un adevărat certificat, un document de o relevanță ieșită din comun, demn de a fi studiat de orice cadru didactic dintr-o școală de muzică din țara noastră.

În următorii doi ani își desăvârșește perfecționarea la Paris, cu pianistul și compozitorul în mare vogă la acea epocă Moritz Moszkowski. În anul 1900 își susține cu strălucire concertul de debut la sala Erard, cu câteva luni înaintea debutului parizian al tânărului geniu român George Enescu. Au urmat câțiva ani de turnee în Europa, după care s-a bucurat de aprecierea specialiștilor din cele mai importante centre muzicale. În paralel, a urmat și cursurile facultății de filosofie, Musikwissenschaft, a Universității din Berlin. Aici strălucea profesorul Friedlaender, care predă cursuri despre viața și opera lui Beethoven, a lui Schubert, Weber, precum și un curs intitulat Geschichte der neueren Lieder. „Nimic mai fermecător, povestește cursanta, decât să ai un profesor cântăreț, care, fiind și un admirabil om de știință, preocupat de tot ce era nou în muzică, să-ți exemplifice sumar dar spontan tot ce explica. N-am să uit niciodată acele cursuri înaripate...Singurul regret pe care îl încercam studentii era acela când prelegerea se termina.”² Printre somitățile care predau aici se mai aflau Kretzschmar, Wölflin, Riehl, Drescher, Frey, Fleischer.

Peregrinările pline de succes prin Europa, proiectele de turnee și pregătirea unor repertorii noi pentru acestea îi absorb în întregime energia vitală. Dar familia se gândește de departe, de acasă, la perspective matrimoniale. Schimbul de scrisori demonstrează două poziții total diferite. Dacă părinții, îndeosebi tatăl, nutresc planuri matrimoniale și o așezare a fiicei adorate „la casa ei”, într-un cadru familial tradițional, Constanța se deprinde tot mai mult cu viața de studentă și se mobilizează

¹ Idem, p. 42.

² Id., . p. 79.

pentru a-și atinge visul suprem, desăvârșirea ca om și ca muzician. După o scrisoare pe un ton ceva mai dojenitor din partea mamei pe această temă, ea îi răspunde: „eu sunt și rămân eu... Mai întâi în viața mea nu mă mărit niciodată... Cine e dat muzicii, asta ajunge pentru a remplăca orice alt sentiment. Și am ajuns la convicția, în fine, că eu cu pianul meu pot face ceva”.¹ În această epistolă apare pentru prima dată cu claritate motivul celibatului, sau al vestalei slujind la templul artei, devenit cu timpul un adevărat leitmotiv al vieții sale.

Setea de cunoaștere, curiozitatea intelectuală neobosită au făcut-o pe tânăra studioasă o vizitatoare frecventă a librăriilor, a magazinelor muzicale, a bibliotecilor specializate din toate centrele în care se afla. Astfel, ea descoperă într-un anumit moment partiturile unui compozitor tânăr dar care se bucura deja de un mare prestigiu: Max Reger (1873 – 1916). A găsit de la bun început în această muzică o lume familiară pe care a îndrăgit-o. Apoi a inițiat o corespondență cu maestrul și o primă vizită la Meiningen, unde trăia și lucra acesta. S-au simțit compatibili spiritual și muzical, iar Constanța a pornit să studieze și să prezinte public lucrările camerale și pe cele dedicate pianului semnate de Max Reger. „Ah, cât de mult am suferit la Paris cu noile mele idei în artă, numai eu știu. Îmi trebuia cineva care să mă înțeleagă și să creadă în mine. În Reger este o bunătate, care parcă iese din el, ce nu am simțit până acum și atât de mult am simțit nevoia să găsesc la cineva o asemenea bunătate. Să găsești într-un mic oraș de 16000 locuitori ceea ce Parisul nu mi-a putut oferi: adâncă înțelegere a artei!”² Ca urmare, se antrenează cu toată ființa în activitatea de promovare a muzicii regeriene în Europa. Presa culturală consemnează astfel de evenimente cu atenția cuvenită. „E rușinos ca o străină, pianista română Constanța Erbiceanu, a trebuit să fie cea care face propaganda muzicii acestui mare maestru german aproape necunoscut în Franța” exclamă cronicarul Heinrich Müller în publicația *Pariserzeitung*. Somități franceze, cum este Vincent d'Indy asistă la concertele ei regeriene și-i mulțumesc pentru inițiativă și realizare. *Le Journal Musical* din 1 iunie 1914 aduce critici compozițiilor lui Reger, care „sunt complicate uneori, dar totdeauna cuceritoare, în vreme ce laudă fără rezerve arta interpretativă a Constanței

¹ Ibidem, p. 44.

² Ibid., p. 94.

Erbiceau care „stăpânește pianul cu o măiestrie fără egal.” Iar criticul Michel Calvocoressi apreciază că Reger, care este „exaltat” în Germania sa natală e încă necunoscut la Paris, elogiind curajul tinerei artiste de a aduce această muzică în Franța. O întreagă colecție de cronică și comentarii prezente în revistele vremii atestă succesul demersurilor ei de promovare a noii muzici. Împreună cu grupul restrâns de instrumentiști cu care cântă lucrările camerale ale tânărului maestru, Constanța făurește programe ample și planuri entuziaste de concerte în toată Europa. Însă la începutul verii lui 1914, pe continentul nostru muzele erau pe cale de a amuți. Războiul plutea în aer. Abia întoarsă la Berlin, Constanța e oprită din orice demers, fiindcă se declanșează conflagrația mondială.

Primii ani de război sunt parcurși cu suferințe grele de către ambii protagoniști. Constanța traversează o depresie puternică, fiind internată la sanatoriul Oberhof. E lovită de vestea morții fratelui Cotino. În ianuarie 1916 primește o ultimă scrisoare de la maestrul Reger, care se încheie cu gândul încurajator: „să sperăm că în anul 1916 vom avea pace”. Iar ceva mai târziu, la 11 mai 1916, el avea să moară în urma unui atac de inimă. Cele două pierderi îi marchează destinul cu o pecete adâncă. În amurgul vieții, Constanța avea să scrie ca o concluzie la cele trăite de ea. „Din întreaga muzică modernă, numai cea a lui Reger este cu adevărat demnă să poarte atributul de „noblețe”... În artă, pentru a înțelege cu adevărat un autor, nu ajunge a-l cunoaște à fond, trebuie să-l iubim pentru a ne putea însuși Stimmungul în care s-a manifestat. De aceea specialiștii ajung la asemeni interpretări superioare, pentru că iubesc autorul căruia și-au închinat munca.” Întreruperea proiectelor de promovare în lume a muzicii lui Reger din cauza războiului a resimțit-o până la capătul vieții ca pe o mare frustrare. „Ce n-aș fi făcut eu pentru acest gigant, ca geniu și înfățișare, dar a venit războiul din 1914.”¹

Iar războiul a obligat-o să revină în țară, în condiții periculoase, chiar marcate de aventură. Aici a suportat rigorile stării de beligeranță cu Germania, asistând îndurerată la comportarea sălbatică a unor soldați nemți în țara devenită dușmănoasă prin aderarea la alianța inamică. A fost, poate, cea mai cumplită perioadă din viața ei. După moartea tatălui, în 1913, venise dispariția lui Cotino, iar apoi decesul lui Reger. În

¹ Ibid., p. 103.

1917 moare mama Aglae, iar fratele Eduard se stinge în anul următor, 1918, la Bălți, în timpul serviciului militar. Devastată, depeizată și fără perspective, se adâncește în sine, trăindu-și durerile cu stoicismul unui Marc Aureliu, îl citește pe Spinoza și încearcă să reziste în fața disperării. La vremea senectuții, avea să scrie unei discipole aflată în suferință: „Noi, cei bătrâni, care am trecut prin aceste etape de grozave încercări, le înțelegem din plin. Ele trebuie trăite și numai vremea le coboară pe nesimțite în fundul sufletului nostru, unde ele nu încetează un moment de a trăi, pentru a conlucra la o „devenire” a noastră mai nobilă și mai profundă. Din durerea se naște arta mare... Ai citit Mata „De profundis” de Oscar Wilde? E opera pe care eu am îndrăgit-o în acei 4 -5 ani când soarta mi-a răpit pe rând părinții și pe cei doi frați. A bout de forces, la un moment dat a trebuit să părăsesc Berlinul pentru a mă refugia timp de șase luni în Thuringia la niște țărani unde-mi era singurătatea – cea mai sfântă prietenă a mea – asigurată. Doctorii germani, în asemenea stări sufletești, prescriu citirea din monografiile oamenilor mari. Și acest leac m-a ajutat mult.” (Scrisoare din Predeal, 8 august 1934).

În anul 1918 este delegată de către Ministerul Instrucțiunii ca, împreună cu maestrul George Enescu să analizeze activitatea din Conservatorul bucureștean și să alcătuiască un raport asupra celor constatate. Asistă la examene, iar ceea ce aude nu e de natură s-o mulțumească. Raportul pe care-l înaintează arată cu franchețe carențele observate. „Metodele pedagogice din trecut, dacă nu au căzut, în orice caz au evoluat mult...la clasele de pian îndrăznesc a spune următoarele: restrâns este numărul pedagogilor conștienți de necesitatea progresului intelectual în muzică...Nimic nu îndreptățește pe doamna X (profesoară de pian) a figura printre profesorii celei mai înalte instituțiuni muzicale ale țării noastre. Doamna X, muzicalmente vorbind, este o inconștientă. Orice altă critică ar fi de prisos. Regret a vorbi în acest fel, dar mă gândesc la atâta muncă depusă nu numai în zadar, dar și în detrimentul copiilor a căror îndrumare i-a fost încredințată”. Și rechizitoriul continuă: „Este mult pedantism, multă sforțare artificială în pedagogia Conservatorului nostru. Elevii nu dau nimic de la dânșii, totul le vine din afară. Căci nici tehnic și nici muzical nu pot fi la înălțimea operelor muzicale studiate. Să ne întoarcem la simplitate, la natural. Muzica este expresiunea, e obiectivarea

sufletului nostru. Să fim simpli și mai sinceri, ca să avem și noi o muzică sinceră și divină, aceea a divinului Mozart.”¹¹

Anii ce au urmat războiului au fost o perioadă de tatonări și regândiri, de căutări pentru a-și configura misiunea ce urma să și-o asume. Rămasă singură pe lume, în preajma vârstei de 50 de ani, își caută un rost. Adresează cereri succesive pentru a obține o catedră de pian la Conservator. Ministerul Instrucțiunii Publice nu se grăbește să-i răspundă, cu toate documentele copleșitoare care-i atestă excelența. Asistă cu nedumerire la numirea altor colege, până când, în sfârșit, în anul 1924 este primită în rândul profesorilor. Trecuseră 11 ani de la prima sa solicitare!

Cu venirea la catedra de pian a Constanței Erbiceanu, în anul 1924, putem spune că începe o eră nouă în istoria acestei discipline. Domnișoara preia, în primă fază, clasa Emiliei Saegiu, în urma pensionării acesteia. Elevii săi sunt: Silvia Chelaru (ulterior Șerbescu), Lidia Degen (Cristian prin căsătorie), Cecilia Georgescu (Mantta), Irina Lăzărescu, Emilia Vlangali. În anul următor li se alătură Elisa Ghiul (căsătorită Hansen), Theodor Bălan, Mircea Brucăr, Magda Nicolau, Ana Maria Altenliu (Pitiș), Maria Șova, Gheorghiu Valentin. Pentru a-și putea îndeplini misiunea pedagogică, maestra a trebuit să se implice în difuzarea celor mai noi concepții privind tehnica și măiestria pianistică. Cea mai urgentă îndatorire era aceea de a aduce în școala din România, prin intermediul elevilor săi, arta cântatului cu brațele libere, aparținând marelui profesor și teoretician german Rudolf Maria Breithaupt (1873 – 1945). „Cântatul cu greutate”, das Gewichtspiel, era principiul central al sistemului. Aparatul pianistic era conceput ca un sistem flexibil, armonios articulat din încheieturi, dar ferm susținut, care era condus, printr-o mare concentrare a voinței auditive. Rezultatul utilizării tehnicii respective era un sunet mare, puternic, clar și în același timp frumos, care îi deosebea net pe elevii înarmați cu el de ceilalți interpreți. Trebuie notat că metoda „brațului care conduce” a fost introdusă concomitent de cele două profesoare, Constanța Erbiceanu și Florica Musicescu, în contextul școlii românești de pian, generalizându-se ulterior la nivelul pedagogiei de performanță. S-au situat în afara acestui principiu aplicat profesorii mediocri și slab

¹¹ În Theodor Bălan, *Prietenii mei muzicieni*, ms., Biblioteca U.C.M.R., 1974.

pregătiți, categorie care, din păcate, n-a rămas fără reprezentanți nici până în zilele noastre. Către jumătatea secolului XX a apărut și s-a impus o nouă concepție, așa numită școală psihologică, promovată de A. Martienssen (1888 – 1955). Deși era în al optulea deceniu de viață, domnișoara a fost prima care a sesizat noutatea, datorită contactelor epistolare cu colegi europeni și prin intermediul abonamentelor la presa străină de specialitate. Credincioasă principiului că „un artist adevărat progresează în tot timpul vieții”, s-a documentat, a asimilat-o, iar apoi le-a adunat pe „fetele” sale, acum profesoare cu vechime la liceul de muzică, predându-le noul concept și implicațiile acestuia în munca profesorului de pian. Le-a dictat, iar ele au scris conștiincios în caietele de studiu. „Noua metodă care ne ghidează în prezent este școala psihologică”. Premisele școlii psihologice, ale sistemului promovat de Carl Adolf Martienssen, sunt următoarele:

Complexul copilului minune, după modelul copilului Mozart, al cărui auz intern s-a dezvoltat înaintea deprinderilor motrice și a determinat funcționarea acestora. Martienssen susține primatul auzului intern în procesul interpretării. Din această perspectivă, pe primul plan se află idealul sonorității conturat în sfera auditivă, legat de controlul sever al realizării lui sonore.

Auzul creator, un complex de însușiri care înglobează șase elemente distincte:

Voința de sunet (Tonwille), care se referă la capacitatea de a indica sau recunoaște orice sunet din scara muzicală, fără reper. Este așa numitul auz absolut;

Voința de sonoritate (Klangwille), are în vedere capacitatea interpretului de a concepe mai întâi cerebral sunetul pe care-l are de cântat, în toată complexitatea lui dinamico-timbrală.

Voința de linie (Linienwille), constă în capacitatea și determinarea interpretului de a concepe cerebral cu anticipație frazele, perioadele, liniile melodice din care este compus discursul muzical.

Voința de ritm constituie o componentă esențială a formării muzicianului interpret. Se urmărește cultivarea unui simț ritmic riguros și totodată mlădios.

Voința de formă (Gestaltwille) constă în conceperea arhitecturii operei interpretate și transpunerea acesteia în realitatea sonoră.

Voința de recreare (refăurire) a operei muzicale (Gestaltungswille) se materializează prin actul interpretării acesteia în performanța publică.

Funcția artistică a tehnicii instrumentale.

Greșita fundamentare a tezelor lui Tetzl. *Posibilitatea unui cânt timbral la pian.* Teoreticianul Eugen Tetzl afirma și demonstra științific faptul că la pian culoarea sunetelor nu poate fi modificată decât cu intensitatea lui. Adică, la aceeași intensitate de sunet nu putem avea decât o anumită calitate de sunet. Martienssen susține că la același sunet putem, totuși obține mai multe culori sonore, prin moduri diferite de atac al clapelor, prin jocul pedalelor și prin alte modalități subtile de a folosi complexele angrenaje mecanice ale pianului.

Cultivarea activității motrice are în vedere folosirea judicioasă a tuturor formelor de tehnică în interpretare.

Unitatea psiho-fizică a aparatului pianistic.

Cunoașterea, conștientizarea și utilizarea potrivită a tuturor acestor elemente ale aparatului pianistic în actul interpretării devenea astfel un țel major al educației instrumentale antrenate în clasa de pian de către profesorii înarmați cu aceste principii moderne, aparținând unei viziuni actualizate noilor standarde ale excelenței interpretative.

Elevul care intra în clasa Domnișoarei Erbiceanu petrecea primul semestru în această clasă prin parcurgerea tuturor problemelor de tehnică, de la exerciții și game până la studiile tehnice progresive de Czerny și alți autori de metode.

Următorul capitol din programul de lucru la clasă era aprofundarea unei lucrări polifonice de Bach. Erau predate modele de lucru pentru fugi, culminând cu parcurgerea aplicată a cât mai multor preludii și fugi din Clavecinul bine temperat, sub aspect ritmic, tonal, tematic, structural etc., al expresiei muzicale. Veneau la rând marii clasici. Trinitatea de aur Haydn, Mozart, Beethoven se lucra cu sârg, respectând recomandările de limpezime, logică, echilibru, măsură și în același timp fondul de adâncime psihologică existent în celebrele partituri. Apoi stilul romantic era cultivat prin operele reprezentative ale lui Chopin, Schubert, Liszt, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Grieg, Ceajicovski. Și muzica secolului XX era prezentă în programe. În timpul lucrului la o piesă de Casella, Hindemith, Honegger, Prokofiev sau Andricu, se auzea din când în când avertismentul: "Attention, le compositeur est encore vivant!"

Mintea și sufletul elevului trebuia să fie atunci și mai inventive, mai proaspete. Vom remarca totodată faptul că implicarea activă în cunoașterea și interpretarea muzicii românești a fost o constantă a pedagogiei sale, o adevărată profesiune de credință. Felul cum lucra la clasă, descris de fosta sa elevă Ana Pitiș, depune mărturie despre faptul că primul lucru pe care maestra îl urmărea era acuratețea în cântat. De fapt, ea urmărea să fie respectate în primul rând sensurile muzicale. Textul este sfânt, obișnuia să spună, este testamentul compozitorului. Iar elevul său de excepție, Valentin Gheorghiu, mărturisea după decenii: „De fapt, Domnișoara m-a învățat să văd textul!”, înțelegând prin această propoziție laconică amplul proces de decodare a semnelor din partitură, cu semnificațiile infinite pe care le conțin. Domnișoara făcea foarte multe audiții cu elevii, pentru a-i obișnui cu situația de a cânta în public. În atmosfera minunată pe care o crea, toți participanții erau motivați să dea ce aveau mai bun în cântat și chiar să se întrecă pe ei înșiși.

Dar să revenim la tema discipolilor pe care marea profesoară i-a format. Între aceștia strălucește ca o adevărată perlă a coroanei Valentin Gheorghiu. Povestită de doamna Maria Șova, prezentarea micului geniu muzical se prezintă astfel. „Era în 15 noiembrie 1934. După ce și-a scos pălăria și și-a pus pe pian etola de blană, Domnișoara s-a așezat pe scaun și mi-a spus: „Nu știi ce am în clasă, un mic geniu!” Am rămas siderată, nu mi-a venit să cred ce auzeam. Apoi a continuat: „Băiețelul de șase ani și jumătate are auz absolut, improvizează adevărate corale și, dacă există reîncarnare, mă întreb ce spirit e în el, al lui Bach, Mozart, Beethoven?...” Pe urmă s-a adresat copilului: „Vrei, puiule, să cânti acorduri?” Băiețelul s-a așezat la pian, a întors capul și a întrebat: „În ce tonalitate?” „În la bemol major, i-a răspuns Domnișoara, iar apoi, către mine: „Asta-i place lui cel mai mult!” Era mic, nu ajungea cu piciorușele la podea. Când cânta la pian, dreptul îl sprijinea pe pedală, iar stângul stătea suspendat în aer. A început să improvizeze cu treceri, cu modulații foarte frumoase. După ce l-a lăsat timp îndelungat să rătăcească printre tonalități, i-a spus. „Ei, acuma termină căutarea!” Valentin s-a mai plimbat pe pian, după care a făcut cadența finală pe la bemol major. Atunci Domnișoara s-a întrebat cu glas tare: „De unde știe copilașul acesta să încheie improvizația pe tonică?” Apoi mi-a spus: „hai să vezi ce auz are!” M-am dus la pian și

am pus niște acorduri de zece sunete, Copilul a ciulit urechea și a început să înșire notele de sus în jos, pe un ton bolborosit, dar înțelegându-se bine ce spunea. Auzul lui era atât de fin, încât nimic nu-i scăpa. În continuare, Domnișoara a povestit: „Când au venit copilașii aceștia¹ la Conservator, am invitat în cancelarie profesori. Toți au rămas înmărmuriți. Maestrul Andricu și-a pus mâinile în cap și a plecat, zguduit!” „Când am început să mă ocup de el, povestește mai departe doamna Maria Șova, îmi plăcea să-i încerc auzul. La un moment dat s-a auzit țârâitul unui greier. Valentin a pus imediat sunetele la pian, sus de tot, apoi mi-a spus: „Sol diez, dar cu o octavă mai sus!” În aceeași întâlnire, Domnișoara mi l-a prezentat pe Ștefan, ca pe un mare talent violonistic, și el cu auz absolut, foarte dotat muzical, un gânditor.”² Foarte tânăra profesoară Maria Șova a primit misiunea de a lucra la pian cu Valentin acasă, între cele două lecții săptămânale pe care le avea cu Domnișoara. A sfârșit prin a merge la studiu cu copilul de patru ori pe săptămână. După trei ani de studiu intens în această formulă, progresele lui Valentin au fost făcute publice prin apariția sa în premieră la 17 aprilie 1937, la Ateneul Român, cu multă publicitate și cu mare succes. Apoi, copiii au fost prezentați maestrului George Enescu. Întâlnirea este descrisă astfel de protagonist: „Maestrul Enescu ne-a primit în cabinetul impresarului Cohn, pe strada Brezoianu. Am coborât trei trepte de la nivelul străzii și ne-am găsit într-o încăpere mare, unde maestrul, adus de spate, răbdător și atent, ne-a ascultat pe amândoi și ne-a verificat auzul. După care s-a așezat la birou și, ajutat de un cadru de lemn pe care-l aplica pe coala de hârtie, a redactat pe loc cinci scrisori de recomandare către foruri din țară și către profesori de la Paris, bune cunoștințe ale sale.”³ Sponsorizat cu bursă de către celebrul industriaș Nicolae Malaxa, Valentin a mers la Paris cu mama și fratele său, unde copiii au studiat la conservator. În anul 1939, după vacanța de vară petrecută acasă, nu s-au mai putut întoarce la Paris, căci izbucnise războiul.

¹ E vorba despre Valentin și Ștefan, fratele său mai mare, devenit un violonist de frunte și renumit profesor de vioară.

² Idem., p. 205.

³ Valentin Gheorghiu, Convorbiri cu Lavina Coman, ms., București, 13 ianuarie 2005.

Revenit în țară, Valentin a fost ascultat de Domnișoara, care l-a găsit antrenat în stilul francez. Degetele îi mergeau nemaipomenit de repede, căci parcursese multe game și multe studii. Dar muzical se găsea la un stadiu de mare superficialitate. Dumneaei a reluat lecțiile săptămânale, iar Maricel Șova a reînceput să se ocupe de studiul lui Valentin. Perioada 1939 – 1943 e marcată de pregătire intensă pe planul tehnicii și pentru formarea unui repertoriu de concert. În paralel, frații urmau școala de cultură generală. Profesorii veneau și le predau acasă disciplinele principale, iar examenele oficiale și le susținea la școală, anume la liceul Șincai. Valentin era și aici de o conștiinciozitate exemplară. Tot în acești ani el a studiat orga, instrument pentru care a avut și continuă să nutrească o vie pasiune. Maestrul însuși ține să comunice faptul că între anii 1947 și 1957 a fost organistul catedralei Sfântul Iosif din București. Totodată se cuvine menționată activitatea bogată de compozitor a lui Valentin Gheorghiu. A fost îndrumat și sprijinit în acest domeniu de maestrul Mihail Jora, iar creația sa, validată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, al cărui membru este, cuprinde lieduri, lucrări camerale, simfonii, precum și un admirabil concert pentru pian și orchestră.

Deceniile au trecut, maestrul Valentin Gheorghiu a devenit și a rămas un solist de top pe plan internațional datorită concertelor strălucite susținute pe tot mapamondul. Iar astăzi gândul nostru se adresează cu aceeași admirație cu prilejul împlinirii de către domnia sa, la 29 martie 2021, a bogatei vârste de 92 de ani.

După această incursiune revelatoare prin elocvența sa, vom relua firul biografiei, arătând că marile înfăptuiri pedagogice au fost realizate de Constanța Erbiceanu la conservator în decurs de numai 14 ani, perioadă în care i-a fost îngăduit să lucreze în cadru oficial. Căci la 2 septembrie 1938, Domnișoara este pensionată, ca urmare a unei legi emise de guvernul Armand Călinescu. Perioada scurtă în care a lucrat ca angajată la stat a făcut ca pensia să fie extrem de mică. Elevele sale au reacționat, sărindu-i în ajutor, cu grija de a-i menaja orgoliul personal. I-au găsit eleve particulare pe care să le îndrume și cărora dânsa le percepea un onorariu extrem de modest, dar mai ales preda fără să fie retribuită. Însă realizarea cea mai importantă din această perioadă este formarea pedagogică a elevelor sale, cărora le oferă cursuri și îndrumări

esențiale pentru dezvoltarea unui concept modern al școlii românești de pian. Se cuvine să reținem aportul de profesionalism al grupului de profesoare formate de dânsa. La baza învățământului preuniversitar muzical-instrumental din România se află această contribuție a sa și a lor. Le-a îndrumat pe fiecare, le-a ascultat elevii și le-a dat sfaturi, le-a susținut și le-a îmbărbătat în situații defavorabile, care nu erau prea rare. Un atare sprijin moral a fost determinant într-o perioadă în care, în aprecierea și promovarea talentelor tinere, criteriile de performanță erau biruite de imixtiunea politicianului. De fiecare dată când se făcea o nedreptate unui element de perspectivă format de aceste profesoare, Domnișoara se adresa în scris conducătorilor politici, sărind în apărarea celui nedreptățit. Spre onoarea unuia dintre adresanți, Leonte Răutu, cuvântul ei era ascultat și de cele mai multe ori situația era reanalizată, iar lucrurile se clarificau. Doar la concursuri nu se mai putea face nimic, odată ce rezultatele erau comunicate public. Însă nedreptățile nu treceau fără a fi aduse la cunoștința decidenților din cultură. Dânsa nu comenta tendențios, nu cerea un tratament preferențial pentru elevii elevilor săi, ceea ce solicita era, după o expresie proprie, „să ne ridicăm la rang de obiectivitate”.

Între elevele maestrei se găsea doamna Cecilia Mantta, o personalitate puternică, având o mare vocație pedagogică, precum și un dar de lider, de organizator și planificator cu viziune. În urma reformei învățământului din anul 1949, Cecilia Mantta a fost numită inspector în Ministerul Artelor, cu misiunea precisă de a organiza înființarea primelor școli de muzică la București, Iași, Cluj, Timișoara și Bacău. După o documentare serioasă, îndeosebi asupra școlilor de muzică din URSS, care aveau un trecut glorios datorită rezultatelor internaționale obținute, Cecilia Mantta elaborează planuri și programe, o construcție școlară pe număr de clase și pe cicluri. Apoi merge pe teren, unde obține clădiri, mobilier, instrumente muzicale și – lucru esențial – găsește cadre didactice care să susțină în mod profesionist procesul de învățământ. După ce a reușit această performanță într-un timp record, a fost îndepărtată din minister. A plecat senină, cu satisfacția unei grele îndatoriri îndeplinite și cu bucuria de a reveni la elevii iubiți, de data aceasta în cadrul organizat al Școlii medii de muzică din București, pe care ea însăși o întemeiase, împreună cu un mănunchi de colegi entuziaști... A lucrat cu o abnegație

exemplară, dând elevi foarte bine pregătiți pentru învățământul universitar. În anul 1965 a fost primită în Conservatorul bucureștean, unde a lucrat cu același entuziasm și cu eficiență recunoscută până la pensionare. „Eu m-am organizat singură...am îmbrățișat cariera de profesoară cu bucurie; mi-a plăcut ceea ce făceam și mi-am dăruit tot ce am avut mai bun clasei și elevilor. De aceea am avut și satisfacții mari. Consider profesoratul ca pe o reușită a vieții mele. Am o sumedenie de foști elevi care fac cinste vieții muzicale. 20 dintre ei lucrează în străinătate, fiind directori de școli, ori având școlile lor particulare. Am format mai puțini concertiști, pentru că eu însămi nu am fost concertistă, dar am o recoltă frumoasă de profesori, cu care mă mândresc.”¹

Satisfacții deosebite i-au adus maestrei Elise Ghiul, căsătorită Hansen și Carola Grindea, care au fost profesoare vestite, cea dintâi la Hamburg, iar ultima la Londra, promovând principiile și conduita didactică a Domnișoarei, modelul lor suprem, cu care au menținut o bogată comunicare epistolară, traversând cu bine întunecata epocă a regimului comunist din țară, care presupunea, printre altele, cenzurarea opresivă a scrisorilor venite din țări apusene sau trimise în acea direcție. Cele două discipole au continuat, alături de alți colegi de la clasa Domnișoarei, stilul și principiile didactice ale școlii sale de pian, impunându-l pe plan internațional.

Un alt capitol la care elevii clasei Erbiceanu au strălucit este acela al lucrărilor didactice și teoretice. Astfel, Theodor Bălan (1912 – 1974), pianist concertist dar și un muzicolog foarte prolific, este autorul primelor cărți românești de probleme fundamentale ale artei pianistice, precum și primul titular al cursului de Metodica predării pianului de la conservatorul bucureștean. Iar Ana Pitiș, împreună cu discipola și prietena sa, Ioana Minei, au dezvoltat o serie de studii privind teoria comportamentului pianistic, didactica studiului și predării pianului, disciplină pe care Ioana Minei a preluat-o de la profesorul Bălan, după pensionarea acestuia. E momentul să adaug că după decesul Ioanei Minei, în anul 1987, după un an în care acest curs a fost susținut de colegul nostru Dragoș Tănăsescu, după pensionarea sa am fost eu cea care am preluat susținerea cursului, în anul 1988. L-am condus până în

¹ Cecilia Mantta, *Ultimul interviu*, luat de Lavinia Coman, în rev. *Actualitatea muzicală* nr. 227/1999 și 239/2000.

momentul de față, când predau Didactica specialității și practica pedagogică instrumentală pentru disciplina pian. De vreme ce, prin întreaga formație muzical-instrumentală, mă revendic de la posteritatea Constanței Erbiceanu, fiind îndrumată de elevele sale strălucite Silvia Șerbescu și Maria Șova, pot spune că această continuitate de școală se perpetuează până astăzi.

Și astfel, povestea noastră se îndreaptă spre final, care nu poate fi decât o apoteoză. În jurul octogenarei celebre se conturase un cerc de admiratori, discipoli și prieteni care îi primeau cu sfințenie învățăturile, atât pe cele înalt filosofice, cât și pe cele practic aplicative în arta pianistică. La împlinirea vârstei de 80 de ani, „fetele” sale i-au făcut o sărbătorire surpriză, cu participarea plină de emoție și afecțiune a familiei. Semnele de recunoaștere și de prețuire se înmulțeau. Era vizitată de pianști și compozitori străini care concertau la București, precum Alfredo Casella, Iakov Zak, sau pianistul Li Min Ceang, laureat al concursului internațional George Enescu. Cea mai emoționantă a fost vizita în strada Alexandru Philippide a marelui pianist Sviatoslav Richter. În anul 1958, aflând la repetiția concertului său de la Ateneu, că în București există o bătrână profesoară de pian care a studiat la Leipzig și l-a ascultat de mai multe ori pe Brahms cântând, Richter a fost extrem de impresionat și a dorit să o cunoască imediat. A fost adus la locuința familiei, stabilindu-se că va zăbovi acolo o jumătate de oră. Au purtat o conversație de peste trei ore, într-o limbă germană admirabilă și într-o atmosferă elevată. La sfârșitul întrevederii, Domnișoara i-a dăruit marelui artist partitura concertului pentru pian și orchestră cu adnotațiile autorului din timpul repetițiilor pentru interpretarea publică. Richter i-a sărutat mâna și a îngenunchiat în fața ei. În culmea entuziasmului, i-a spus: „Acum mă apuc să-l învăț! În două luni îl dau gata!”

În perioada care a urmat, Constanța s-a ocupat cu asiduitate de ordonarea imensei arhive pe care o avea în cele două încăperi ale apartamentului. A triat, a sortat, a dăruit foarte multe schițe, partituri cu dedicații valoroase, cărți de muzicologie, mici obiecte de artă, enciclopedii și dicționare. Cele mai autocenzurate au fost caietele cu însemnări și amintiri personale. Întregul fond epistolar cu Maurice Moszkowski, format din peste o sută de scrisori, a fost donat ambasadei Poloniei la București. Alte documente relevante au fost donate conservatorului bucureștean.

În anul 1957, Constanța Erbiceanu și-a alcătuit o listă cu numele elevilor pe care i-a format, precedată de un text cu sens testamentar, trimițând epistola către toate instituțiile importante ale statului. Documentul sună astfel: „Am dat vieții noastre muzicale următorii pianiști și pedagogi: Conservatorul „Ciprian Porumbescu” – 1. Silvia Șerbescu, 2. Lidia Cristian, 3. Irina Lăzărescu, 4. Theodor Bălan, 5. Cornelia Antonescu, 6. Thea Rosenwald (elevă particulară); Școlii speciale de muzică București – 7. Ana Pitiș, 8. Cici Mantta, 9. Maria Șova, 10. Stella Nemoianu, 11. Emilia Vlangali, 12. Simona Faru; Școlii populare din Ploiești: 13. Cleo Maiorescu, 14. Ecaterina Vlasie, 15. Getta Grigoriu; apoi: 16. Magda Nicolau, 17. Valentin Gheorghiu (elev particular), 18. Mircea Brucăr, 19. Iosif Prunner. De asemenea, am ca elevi următorii pianiști aflați în străinătate: 20. Alma Rosenthal, directoarea Conservatorului din Tel Aviv; 21. Elsa Grossman, profesoară la conservatorul din Tel Aviv; 22. Vladislav Kaufman, directorul Conservatorului din Ierusalim, 23. Grete Novak, Conservator Geneva, 24. Jean Samuel, Paris (elev particular), 25. Carola Grindea, Londra, 26. Elisa Ghiul, Hamburg. În 1938, în urma legii Armand Călinescu, am fost nevoită să mă retrag din Conservator, lucrând până azi, acasă, cu foștii mei elevi din Conservator. Am pierdut pe Radu Mihail, un mare talent.”¹

În anii senectuții, traiul său de fiecare zi era marcat de sobrietate. Familia nepotului său Dinu Erbiceanu, care ocupa spațiul de la parter al casei construite în strada Alexandru Philippide, la nr. 3, special pentru configurația respectivă, asigura întreținerea, hrana, medicamentele, toate necesitățile domestice ale octogenarei. Era foarte credincioasă, în felul său discret. Uneori primea vizita preotului de la Biserica Icoanei, cu care purta lungi discuții pe teme religioase. Obiceiurile sale culinare erau frugale, era vegetariană și mânca foarte puțin. S-a stins în liniște, înconjurată de elevele ei dragi și de familie. Strănepotul iubit, Costache Erbiceanu, pe care dânsa îl numea cu tandrețe Angericul, a descris sfârșitul său astfel:

„Ne aflam cu toții în jurul ei. Respira din ce în ce mai greu. A întrebat unde e Dinu. Tata era la Galați, pe șantier. Am telefonat imediat acolo. L-au căutat mult până au dat de el pe șantier. S-a urcat în tren și a ajuns acasă la 11 noaptea. A urcat

¹ Theodor Bălan, Constanța Erbiceanu, în Studii de muzicologie, vol. II, Ed. Muzicală, București, 1976, p. 156.

scările. Tanti l-a mângâiat, a zâmbit și și-a dat sfârșitul. Era înconjurată de toți cei dragi.¹

A doua zi a fost pelerinaj la căpătâiul defunctei. Către seară, au rămas s-o privegeze elevele ei devotate, Emi și Maricel. La un moment dat și-a făcut apariția Domnișoara Musicescu. A urcat cu bastonul, solemnă, în reculegere. A stat lângă colega ei, a tăcut îndelung, apoi i-a făcut elogiul. A aprins o lumânare. A privit-o, îngândurată și a spus: „Are chip de filosoafă.”

A fost înmormântată la Cimitirul Bellu, în cavoul familiei Constantin Erbiceau, la figura 84. Și-a găsit odihna veșnică lângă părinții și frații pe care mult i-a iubit. Pe casa din Strada Philippide, strănepotul Costache a așezat o placă de marmură care marchează prezența terestră a Constanței Erbiceanu în acest imobil.

Cât despre moștenirea spirituală, maestra noastră ar fi mândră să vadă că învățătura sa dă roade și merge mai departe, școala românească de pian situându-se și astăzi printre domeniile de prestigiu din lumea muzicienilor interpreți.

Bibliografie

Bălan, Theodor, *Constanța Erbiceanu*, în Studii de Muzicologie, vol. II, Ed. Muzicală, București, 1966.

Bălan Theodor, *Prietenii mei muzicieni*, Ed. Muzicală, București, 1976.

Breazul, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. III, Ed. Muzicală, 1974.

Coman, Lavinia, *Constanța Erbiceanu. O viață dăruită pianului*, Ed. Meronia, București, 2005.

Cosma Octavian Lazăr, *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*, vol. I, Ed. U.N.M.B. 2004.

Cosma, Viorel, *Muzicieni din România, Lexicon*, 4 vol., Ed. Muzicală, București, 1989 – 2001.

Enescu, George, *Scrisori*, 2 vol., ed. critică de Viorel Cosma, Ed. Muzicală, București, 1974, 1981.

Erbiceanu, Constantin, *Cronici grecești care au scris despre români în epoca fanariotă*, Ed. Cronicar, București, 2003.

¹ Costache Erbiceanu, Convorbire cu Lavinia Coman, București, 14 februarie 2005.

Erbiceanu, Constanța, *Scrisori*, 2 vol., ed. îngrijită și comentată de Iosif Sava, Ed. Muzicală, București, 1989, 1992.

Erbiceanu, Constanța, *De ma vie*, ms., 1920.

Frunzetti, Mia, *Confesiuni*, Ed. Dacia, Cluj, 2001.

Grove, George, *Dictionary of Music and Musicians*, 10 vol., ed a V-a, Ed. Macmillan, London, 1973.

Iorga Nicolae, *Bizanț după Bizanț*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1972.

Jora, Mihail, *Studii și documente, vol. I*, ed. Muzicală, București, 1995.

Paladi, Marta, *Florica Musicescu*, Ed. Muzicală, București, 1977.

Popa, Afrodita, *Măinile care cântă*, Ed. Vergiliu, București, 2004.

Popescu, Mihai, *Repertoriul general al creației muzicale românești*, Vol. 1, 2, Ed. Muzicală, București, 1979, 1981.

Sava Iosif, Șerbescu Florian, *Silvia Șerbescu*, Ghid biografic, Ed. Muzicală, București, 1976.

Schonberg, Harold, *The Great Pianists from Mozart to the Present*, Ed. Simon and Schuster, New York, 1963.

Tănăsescu, Dragoș, *Premise noi în formarea conștientă a tehnicii, metoda DRATAN*, Litogr. Conservatorului „C. Porumbescu”, București, 1983 – 1987.

SUMMARY

Lavinia Coman

Constanța Erbiceanu, founder of the modern piano school in Romania

In the Romanian musical environment, the name of Constanța Erbiceanu is absolutely connected to the founding phase of the local piano teaching school. There was an extraordinary chance for us that she arised at a very good time from the historical point of view, a person that had all qualities and abilities to teach and to found a school at the level that only the oldest European conservatories had.