

PORTRETE

Florica Musicescu, o fondatoare a școlii românești moderne de pian

Lavinia Coman

Motto:

*„Toată viața mi-am iubit
elevii cu o dragoste aspră”.*

(Florica Musicescu)

După această propoziție rostită la marea festivitate ce i s-a dedicat la Conservator când a împlinit vârsta de 70 de ani,



sala arhiplină a izbucnit în ropote de aplauze. Cuvintele sale erau expresia spontană a prestigiului și faimei de care fusese înconjurată această personalitate unică a vieții muzicale din țara noastră.

Florica Musicescu (1887-1969)

s-a născut în familia unui vestit muzician din Moldova de Nord. Gavriil Musicescu, venit pe lume la Ismail, în zona ucraineană, este îndrumat spre educație muzicală în țară, la Seminarul pentru preoți din Huși, iar apoi la Conservatorul din Iași, înființat în anul 1864, în

același timp cu cel din București. Devine profesor, dirijor, muzicolog, publicist și un important, reputat compozitor.

Împreună cu soția sa Ștefania, a avut cinci copii: Sofia, Valentina, Florica, Nicolae și Iosif. Ultimul a murit tânăr, iar Nicolae a devenit matematician. Fetele au studiat temeinic la Conservator. La clasa de pian, cele mari au lucrat cu profesoara Aspasia Sion. Florica e dată și ea la Conservatorul din Iași, la vestitul pension Humpel. Din nefericire, mama lor se stinge în anul 1900, iar tatăl o urmează în anul 1903. Ca soră mai mare, Sofia, care se căsătorise și se numea acum Teodoreanu, a preluat-o în grijă pe Florica. Familia decide curând să o îndrume pe mezină spre studii la Conservatorul din Leipzig. Este prezentă acolo în perioada 1903 – 1911, unde frecventează clasa de pian a renumitului profesor Robert Teichmüller(1863-1939), ca auditor, fără a da vreun examen. Maestrul Mihail Jora (1891 – 1971), cu patru ani mai tânăr decât colega sa, i-a fost și el elev lui Teichmüller. Maestrul Jora îl prezenta pe acest pedagog neamț faimos ca pe un muzician avansat în gândire, cu principii moderne, care promova școala aparatului pianistic amplu, cu brațele libere în timpul cântatului, cultivarea calității sonore înalte a interpretării, însușirea cerebrală a textului muzical, punerea accentului pe formarea muzicianului mai mult decât pe antrenarea virtuozului. În plus, „taica Müller”, cum îl alinta meșterul Jora, „a fost cel dintâi pedagog care și-a dat osteneala să studieze firea fiecărui elev al său. El nu întrebuița un sistem „standard” pentru toți, ci știa să dezvolte individualitatea și personalitatea viitorului artist ce trecea prin mâinile lui. Se întreținea adesea cu elevii, îi urmărea în viața lor de toate zilele, iar din cunoașterea psihologică a caracterului lor, el trăgea învățăminte, aplicându-le metoda și dându-le repertoriul pe care îl socotea mai nimerit pentru fiecare dintre ei. Știa apoi să facă elevului pricepută bucata ce o cânta, încât acesta să și-o însușească cerebral, înainte chiar de a o studia tehnicește. În felul acesta, Teichmüller scotea nu numai pianiști, dar în același timp muzicieni conștienți, ce știau să construiască și a căror expresiune era adânc gândită.” În cazul de față este bine venită o cugetare care spune că „sunt unele carențe care îți folosesc în viață sau, după cum arăta atât de frumos Goethe, „cele mai profitabile împrejurări sunt acelea defavorabile”. (Theodor Bălan, Florica Musicescu, în rev.

Muzica nr. 5/1969, pag. 34). Crezul artistic și pedagogic al lui Teichmüller avea la origine propria sa experiență cu o crampă profesională suferită la un braț.

Pe lângă pian, la conservator Florica studiază armonia cu Emil Paul, precum și analiza formelor muzicale cu Max Reger. În timpul liber, tânăra elevă leagă prietenii cu studioșii români din marele centru universitar, precum Paul Zarifopol cu soția și fratele acesteia, Ionel Dobrogeanu Gherea. Uneori poposea de la Berlin Ion Luca Caragiale, pentru a asista la concertele simfonice de care era împătimit. La Conservator, Florica le-a avut colege pe Silvia Căpățână, Didia Saint-Georges și Musa Ghermani. Încă de la 18 ani, adică din primul an de studii cu Teichmüller, Florica suferă o crampă neuro-musculară la ambele brațe (nevrită), din cauza căreia i se închide perspectiva unei cariere solistice. A analizat situația cu luciditate și a hotărât să se dedice profesoratului. Propria nefericire a făcut-o să fie atentă toată viața ca elevii ei să nu facă crampe profesionale.

După Leipzig, Florica vizitează Parisul, unde frecventează pentru o vreme viața muzicală și, în general, mediul de cultură al orașului luminilor. Arta franceză îi oferă spectacolul captivant al inteligenței suple care se îmbină în chip strălucit cu fantezia și nonconformismul.¹ Totodată ea recepționează cu aviditate trăsături esențiale ale stilului francez, pe care le va fructifica în pedagogia sa.

Revenită în țară, începând din anul 1914 predă pianul particular. Apoi izbucnește primul război mondial. Pe parcursul marelui cataclism, Florica activează ca soră medicală în spitale pentru răniți. Contextul tragic contribuie la întărirea prieteniei cu maestrul George Enescu, în mod deosebit în perioada refugiului lor la Iași, când activează amândoi ca sanitari, implicați în salvarea și îngrijirea ostașilor răniți aduși direct de pe câmpul de luptă. Tot din această perioadă datează prietenia cu Cella Delavrancea, la rândul său, fiică a unui renumit artist și om politic, scriitorul Barbu Ștefănescu Delavrancea. Această

¹ Vezi Marta Paladi, *Florica Musicescu*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2012, p. 33.

camaraderie va continua să se manifeste pe parcursul întregii lor vieți. Iar cu maestrul Enescu, Florica a cântat ocazional, în perioada ieșeană a războiului, fie la patru mâini, fie, acompaniindu-l în programele oferite generos de ilustrul muzician ca violonist în spitale, săli publice ori saloane particulare.

În timpul războiului aflat în desfășurare, viața își urmează totuși cursul la Conservatorul din București. În anul 1916 Florica participă la un concurs pentru ocuparea postului vacant la catedra de pian, fără succes, dar făcându-și remarcată prezența. În anul 1920 numele ei figurează pe lista de plată, ca profesor fără vechime la catedra de pian. (Octavian Lazăr Cosma, Universitatea Națională de Muzică din București, vol. 2, 2008, p. 202). În anul 1921, fiind călduros susținută de maeștrii Enescu, A. Castaldi, D. Dimitriu, I. Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu, Florica ocupă postul de profesor suplinitor, iar din 1924 de profesor definitiv și devine șefa catedrei de pian la Conservatorul din București. A activat aproape cinci decenii ca formator și îndrumător pentru studenți, profesori, școli și licee de muzică. S-a implicat și a avut cuvântul hotărâtor în toate orientările, promovările, selecțiile, în problemele de fond și în viața curentă a învățământului pianistic din România. I-au trecut prin clasă, fiind influențați definitiv în formarea profesională, un lung șir de muzicieni precum Dinu Lipatti, Maria Fotino, Madeleine Lipatti, Eugenia Ghiga, Smaranda Athanasoff, Hilda Jerea, Josette Hârsu, Iosif Prunner, Constantin Silvestri, Corneliu Gheorghiu, Mândru Katz, Ștefania Daniel Cumpătă, Marius Constant, Lory Walfisch etc. După cel de al doilea război mondial îi frecventează clasa Maria Siminel, Sanda Bobescu, Rosemarie Mastero, Radu Paladi, Nicolae Brânduș, Helmuth Plattner, Sandu Grossu, Alexandra Stoenescu, Ludmila Popișteanu, Victoria Ștefănescu, Alexandru Hrisanide, Marieta Demian, Ileana Marinescu, Alexandrina Zorleanu, Doina Micu, Krimhilda Cristescu, Viorica Zorzor, Aurora Ienei, Lucica Teodorescu etc.

După anul 1950, a controlat permanent activitatea didactică la clasele de pian din conservator și din școala medie de muzică înființată la București în anul 1949. Venea aici la

toate ședințele de catedră, participa la lecții deschise și susțineri de referate de specialitate. În acest context, se impune să observăm că ea însăși nu a redactat niciodată vreun referat, vreun studiu sau vreun material didactic care să apară sub semnătura sa. Era numită în toate juriile de selecție pentru competiții, festivaluri, concursuri. În atare împrejurări, și-a cultivat un stil tiranic de a se comporta cu elevii. Aceștia se mutau adesea de la ea, foarte puțini fiind în stare să rabde toată perioada studenției la clasa Musicescu.

Florica Musicescu nu a absolvit nicio școală în toată viața, nici măcar conservatorul din Iași, unde tatăl său era un profesor vestit și director pentru un timp. Cu toate acestea, a ajuns să aibă cea mai puternică influență asupra pedagogiei pianistice din România, pentru mai mult de patru decenii. Nu a cântat niciodată ca solistă în public, practic nu parcursese prin asimilare nimic din marele repertoriu pe care l-a predat și cu care unii din elevii săi au avut succese internaționale. Exemplele de top ale carierei au fost Dinu Lipatti și Mândru Katz. Ce calități avea, prin compensație? O intuiție muzicală extraordinară, un fler genial care o ajuta să se descurce mimând competența, adesea pe un teren străin, în cele mai diverse tipuri de situații, îndeosebi în cele muzicale. O excepțională știință de a se poziționa avantajos, de a-și atrage simpatia personalităților care contau în viața muzicală (e suficient să evocăm comunicarea predilectă stabilită cu George Enescu, Ion Nonna Otescu, Nadia Boulanger), prezentându-se cu un firesc de mare boieroică, ceea ce în realitate nu era. Avea o tenacitate uimitoare de a învăța mereu ca autodidactă, poate și de frică! În schimb, se manifesta cu un diabolism și un sadism incredibile cu care își trata elevii și pe colaboratorii neimportanti. Era de o răutate extremă, viscerală. Această muziciană care nu absolvise nicio școală a ajuns să țină sezoane repetate de master class la Fontainebleau și în multe alte centre de elită din Europa. A fost o ființă paradoxală, profund contradictorie. A stăpânit cu măiestrie arta de a supraviețui în fruntea bucatelor în domeniul ei, într-o epocă în care era foarte greu să te menții în față ca exponent al culturii din trecut, din „regimul burghezo-moșieresc”. O trăgătoare de

sfori emerită, intens mediatizată, curtată, invitată, fără să aibă vreodată rezultate palpabile în propria clasă de pian. A fost membră și președintă a juriului de pian la Concursul Internațional „George Enescu” de la prima ediție din 1958 și până în preajma decesului. De asemenea, a fost membră în juriile marilor concursuri de la Moscova – Ceaikovski, Varșovia – Chopin, Budapesta - Bartok, Liszt, Zwickau – Schumann.

Din impresiile unor mari muzicieni care trecuseră prin clasa ei de pian, vom cita spre exemplu, pe cele ale lui Constantin Silvestri. Ilustrul dirijor care spunea că s-a format aproape ca autodidact, îi mărturisea colegului și prietenului său Theodor Bălan: „Suport greu milităria Florichii, de aceea vin atât de rar la școală. Dacă aș fi ca Lipatti, blând și înțelegător, mi-ar fi mai ușor, dar nu sunt nici una, nici alta...” (Theodor Bălan, Prietenii mei muzicieni, Ed. Muzicală, București, 1976, pag. 131). De la cursul profesoarei, frecventat din când în când, Silvestri lua foarte puțin. A studiat întotdeauna doar ce l-a interesat, izbutind să reziste presiunilor domnișoarei și nu s-a supus regimului ei dur. Prin contrast, adolescentul Lipatti a reușit să reziste la această clasă timp de patru ani, cu toate că pleca adesea de la lecție cu ochii în lacrimi și nu o dată a vrut să se mute la altă clasă. Am putea spune fără să greșim că Dinu Lipatti a fost norocul domnișoarei Musicescu, faima acestuia recomandând-o cu putere. Lipatti însuși a contribuit, cu bună știință, la consolidarea acestei faime, prezentându-se, pe când ajunsese în vârful ierarhiei pianiștilor, drept produs al școlii Floricăi, ceea ce era doar într-o oarecare măsură conform cu realitatea.

Dar și foști elevi „de rând”, care nu au făcut carieră eclatantă, s-au exprimat, peste timp, contradictoriu, cu privire la lecțiile de pian cu dumneaei. Astfel, într-un interviu din ziarul Adevărul de week-end, apărut la 18 martie 2016, Ana Eliza Ciorănescu, fiică a vestitului savant matematician Nicolae Ciorănescu, vorbește astfel despre anii formării sale pianistice: „Mai târziu, la Conservator, am luat lecții de la Florica Musicescu, cea mai mare pianistă din țară. Orele cu ea erau imposibile. Eram ca martirii! În ciuda severității ei exagerate, am

învățat foarte multe.” (Ziarul Adevărul de Week-end nr. 34/2016).

O altă fostă elevă, Rosemarie Mastero, care, în continuarea câtorva zeci de ani de profesorat la conservatorul bucureștean, a făcut o frumoasă carieră didactică după anul 1977 în Olanda, la Rotterdam, mi-a povestit câteva episoade ale formării ei pianistice, reînviind amintiri de demult. Din perspectiva celor 90 de ani de viață pe care-i are în momentul de față, domnia sa prezintă etapele educației sale pianistice după cum urmează. A început studiul pianului la vârsta de 10 ani, a lucrat cu doamna Silvia Căpățână, și, recomandată fiind să meargă la clasa domnișoarei Musicescu, și-a desăvârșit studiul cu doamna Ada Năsturel, profesoara de ajutor a Floricăi Musicescu. A fost astfel introdusă în „metodă”, în deprinderea cântatului cu brațele libere, cu umerii liberi și cu toate celelalte articulații degajate - coatele, poignetul, încheieturile degetelor, palmele. „Dar adevărata școală mi-a dat-o Duși Mura, care venise de la Budapesta, unde lucrase cu Ernest von Dohnányi (1877-1960). Duși Mura a pus, cu indicațiile ei, ca o glazură de frișcă deasupra tortului. M-a învățat cum să scot culori, sensuri, expresii deferite care cereau subtilitate, cu ajutorul mișcărilor. Astfel, dacă Ada Năsturel îți dădea baza, sunetul mare, de calitate, cântatul cu brațele libere, Duși Mura venea cu subtilitățile, pe care eu le-am înțeles și le-am adoptat formându-mi pe parcurs auzul interior necesar. E adevărat că acest lucru s-a petrecut cam pe când împlineam 18 ani, vârsta la care am avut maturitatea cerută de un astfel de proces. Toate aceste lucruri fundamentale pentru cântatul la pian le-am primit de la aceste profesoare, care acționau sub comanda domnișoarei Musicescu. De la ea personal nu învățai aproape nimic. Era mereu nemulțumită și foarte nervoasă, neavând niciodată răbdarea de a ne arăta cum să ne corectăm deficiențele și cum să ajungem la o tehnică corectă.”¹

Datorăm o amplă și cuprinzătoare prezentare a protagonistei pianistului internațional Albert Guttman (1937 –

¹ Rosemarie Mastero, Rememorare, ms., București, 2019.

2007). Se cuvine să reproducem integral textul său, care se constituie într-o mărturie definitivă.

O mare profesoară – Florica Musicescu

„Personalitatea covârșitoare și de aceea de multe ori inhibantă a Floricăi Musicescu – se impunea cu forța ce i-o dădeau inteligența, cultura, erudiția și integritatea de caracter, cu totul ieșite din comun – ca și, mai ales, modul ei de a lucra cu elevii reprezintă o realitate vie ce cu greu poate fi fixată în cuvinte, făcând parte din acea categorie de oameni și fapte de viață care, pentru a fi cunoscute și simțite în toată profunzimea și semnificația lor, trebuie să fie trăite.

În ceea ce privește – în mod special – modul ei de a lucra cu elevii, felul în care își ținea lecțiile, argumentul poate cel mai elocvent în sprijinul afirmației pe care am făcut-o mai sus este acela că însăși d-ra Musicescu a refuzat întotdeauna (și a fost de multe ori solicitată să o facă) să „teoretizeze” în scris principiile de care era călăuzită, metoda ei de predare. De aici, aș îndrăzni să trag o primă concluzie, și anume, marca de valoare practică, concretă, a învățăturii ei.

Ca unul care am avut marea fericire de a-i fi elev timp de aproape 20 de ani, voi încerca totuși să redau în cuvinte unele din îndrumările de neprețuit pe care le-am primit de la Florica Musicescu în decursul anilor.

Ceea ce impresiona în mod deosebit la lecțiile d-rei Musicescu era totala și nemaîntâlnita dăruire cu care lucra cu elevii, interesul și pasiunea pe care le pune în lecție, mergând până acolo încât era pentru ea o necesitate vitală, rațiunea de a trăi.

În ceea ce privește modul de a explica unele aspecte de tehnică – bazată pe o deplină relaxare a brațelor și pe o mare naturalitate a mișcărilor, - este de remarcat un fapt care mi se pare cu totul aparte: d-ra Musicescu căută mereu - pentru a explica unul și același lucru – forme noi, imagini noi, care de care mai sugestive și mai plastice, ceea ce avea întotdeauna ca rezultat înțelegerea perfectă, profundă, fie a unei anumite stări musculare, fie a unei mișcări, cât de mici.

O sintetizare cu totul remarcabilă, ce poate constitui chintesența gândirii muzicale și tehnice a Floricăi Musicescu, este fixarea procesului ce trebuie să aibă loc în cadrul actului interpretării în patru puncte, și anume: în momentul în care interpretul ia cunoștință cu textul muzical căruia va trebui să-i dea viață (1), acest text trebuie să-i trezească interpretului o anumită imagine sonoră și expresivă precum și voința de a o realiza (2). Această voință, neabătută, trebuie să provoace și să antreneze cele mai potrivite mijloace tehnice, pentru realizarea imaginii sonore (3), după care, cu auzul său mereu prezent și activ, interpretul să controleze dacă rezultatul practic obținut corespunde cu ceea ce și-a propus și ceea ce și-a dorit inițial (4). Adevăratul studiu, inteligent, concentrat și de maximă eficiență – spunea ea – „este tocmai punerea de acord a imaginii sonore și muzicale închipuită și dorită de interpret, cu rezultatul efectiv al interpretării sale”. Sublinia adesea că greutățile, de orice ordin ar fi, trebuie înlăturate, nu învinse, arătând prin aceasta care trebuie să fie calitatea și natura studiului la pian.

Ceea ce mai cerea Florica Musicescu elevilor – lucru care, dacă era realizat, oferea interpretării o nebanuită putere de transmitere – era o perfectă luciditate în timpul interpretării pentru a crea cele mai bune condiții gândirii, de a stăpâni și dirija mijloacele tehnice cu scopul ajungerii neabătute la țelul muzical propus. În acest fel, interpretul era pus întotdeauna la adăpost de acea „autoîmbătărare” cu sonoritățile proprii, care poate fi – de multe ori – dăunătoare activității extrem de precise pe care o are de depus, cu repercusiuni defavorabile asupra clarității și puterii de penetrare a mesajului artistic ce va fi transmis publicului.

Un lucru foarte important pe care d-ra Musicescu îl repeta necontenit era acelea în legătură cu viteza de gândire a muzicii – independent de tempo – care să o determine pe cea de execuție, precum și faptul că gândirea trebuie în mod obligatoriu să preceadă și să determine gestul. Tot în această ordine de idei, d-ra Musicescu insista asupra imposibilității suplinirii activității conștiente, utile și de maximă eficacitate a interpretului – singura în stare să ducă la rezultatul sonor dorit –

cu oricare alte gesturi care dau numai iluzia realizării și traducerii în viață a intențiilor interpretului.

Unul din multiplele elemente ce făceau farmecul personal unic al Floricăi Musicescu era o neobișnuită și originală manieră de a face comparații, dovedind o imaginație cu totul remarcabilă. De multe ori, asemenea comparații, de o mare sugestivitate, făceau clare elevilor unele lucruri, care altfel ar fi fost poate mult mai greu de explicat.

Respectul pentru muzică, pentru text, pe care îl insufla elevilor săi, cultivarea bunului gust și a unei atitudini superioare față de muzică reprezintă tot atâtea prețioase învățăminte.

Aș vrea să arăt, în încheiere, că această mare artistă și profesoară Florica Muzicescu a reprezentat pentru mine o permanentă lumină călăuzitoare, care mi-a arătat drumul spre muzica adevărată, oferindu-mi la cel mai înalt grad mijloacele ideale pentru a merge pe acest drum, lucru pentru care îi voi purta mereu cea mai caldă recunoștință.”¹

Trebuie consemnat, pentru corectitudinea istorică a desfășurării procesului de educare a pianistului Albert Guttman, faptul că el a fost inițiat și format pe tot parcursul anilor de studii de către profesoara și pianista Ana Pittiș, discipolă celebră, la rândul său, a mării profesoare Constanța Erbiceanu.

Iată și amintirea distilată de trecerea zecilor de ani, pe care i-a păstrat-o vestitul muzicolog George Bălan. „În ce mă privește, m-am simțit totdeauna respins de persoana domnișoarei. Ne-am încrucișat pe diverse căi profesionale fără să simt interes pentru persoana ei, a cărei duritate frapa chiar și pe cine nu-i era elev. Era evident o persoană cu un psihic problematic”. (George Bălan, corespondență electronică, 28 martie 2019).

Ca martor direct la evoluția colegelor mele din clasa Musicescu, pot observa și efectele în timp ale metodei sale asupra tinerilor elevi. Aceștia spuneau adesea despre ea că e o scorpie. Aveau dreptate. O privire atentă asupra evoluției profesionale a generației de profesoare formate de Florica

¹ Andreea Chiselev, *Portretul unui muzician: Albert Guttman*, Ed. Muzicală, București, 2012, pp.15-18.

Musicescu ne impune constatarea că majoritatea au avut viețile marcate de suferințe psihice. Unele dintre ele s-au îmbolnăvit de nervi, au traversat lungi episoade de depresie severă, cu tentația de suicid, altele au acuzat oboseală nervoasă continuă, stări de irascibilitate, un pesimism endemic, suferința lipsei de sens a vieții personale.

Am putea spune că „metoda” Musicescu era un adevărat anti-sistem pedagogic, care a fost descris ulterior de Lucica Teodorescu. Aceasta a lucrat cu domnișoara Musicescu timp de doi ani și și-a notat cu conștiinciozitate fazele procesului de predare, poziție, acțiunea liberă a brațelor, exerciții tehnice etc. Tot din mărturiile elevilor știm că profesoara cerea un climat de ordine și disciplină, dar pe de altă parte, avea curiozități profesionale puternice, interesându-se cu pasiune de noutăți, de compoziții recente etc.

Pentru o situație cât mai corectă în contextul pedagogiei de specialitate a vremii, se cuvine să subliniem faptul că încă de la începutul activității la catedra de pian a conservatorului bucureștean, Florica Musicescu a avut-o colegă, rivală, competitoră și piedică în cale pe eminenta personalitate care a fost Constanța Erbiceanu (1874-1961). Titrată cu diploma de excelență *Ehrenvoll* a Conservatorului din Leipzig, după ce fusese eleva favorită a lui Carl Reinecke și Johannes Weidenbach, cu un CV în care strălucea o bogată și prestigioasă activitate concertistică în Franța și Germania începutului de secol XX, aducând la cunoștința publicului european îndeosebi muzica lui Max Reger, Constanța Erbiceanu a avut handicapul unei elegante discreții și rețineri de a se autopromova. Din această cauză a fost cu ușurință eclipsată la toate capitolele de rivala ei, care era o adevărată campioană în arta de a se așeza în față, câștigând toate împrejurărilor favorabile. Cele două domnișoare aveau firi contrastante la toate capitolele. Școlile lor, formate, fiecare, din elevi atașați, pasionați și luptători, s-au dueltat timp de decenii, sub privirile maestrilor care nu s-au întâlnit personal niciodată, n-au comunicat, păstrând pentru eternitate o atitudine de veghe, ignorându-se cu eleganță, dar urmărindu-se cu atenție mărită una pe cealaltă. Din amintirile unor foste eleve de atunci,

am reținut o imagine vizuală și auditivă greu de uitat. În anii 30, conservatorul funcționa în clădirea aflată și astăzi, ca și atunci, pe strada Știrbey Vodă, la nr. 31, între edificiul conservatorului actual și intrarea în parcul Cișmigiu. Clasele de pian se aflau la etaj, de o parte și de cealaltă a scării impozante de la intrare. Adesea, în după amiezile de cursuri, cel ce urca scara era izbit de două glasuri stridente, unul subțire (al Domnișoarei Erbiceanu) și unul jos, baritonal (al Domnișoarei Musicescu). Domnia sa era o fumătoare pasionată, fapt care-i modelase, cu timpul, vocea. Avea un timbru aspru, dogit, atacat de răgușeală cronică, un mijloc suplimentar de spaimă pentru elevii săi.

Cu elevele Domnișoarei Erbiceanu, Florica a avut permanent relații foarte apropiate. Ea le acorda acestora o încredere de care, în mod ciudat, nu se bucurau propriile sale eleve. Astfel, spre exemplu, când s-a constatat că trebuie să vină o altă profesoară de pian la Palatul Regal, fiindcă prinții nu-i suportau stilul de comportare prea aspru, Florica a recomandat-o și a instalat-o în post pe Cornelia Antonescu, o „erbiceancă” bine cotate în lumea profesorilor particulari de pian. Prin urmare, la recomandarea Floricăi, Doamna Antonescu a predat pianul prințului și apoi regelui Mihai, până la îndepărtarea casei regale de către regimul comunist și plecarea acesteia în exil. O altă constatare paradoxală este aceea că Florica trimitea întotdeauna candidații pe care intenționa să-i ia la clasă în grija „erbicencelor”, dându-le acestora și nu propriilor eleve, misiunea de a le face tehnica, de a-i introduce în „metodă”. Colaboratoarea principală în această privință era Ana Pittiș, dar erau solicitate, deopotrivă, Cecilia Mantta și Maricel Șova.

În ultimii ani ai vieții, Florica asistă la mișcarea muzicală europeană, ca spectator activ la cele mai bune concerte și recitaluri. Ascultă cu mare interes interpretările pianistilor internaționali care aparțin generațiilor tinere. Ea sesizează cu acuitate aspectele înnoitoare din arta acestora și apreciază cu probitate elementele pozitive ale pianisticii lor. Astfel, întorcându-se de la concursul Ceaikovski, unde fusese membră în juriu, înfățișează cu entuziasm elevilor săi arta lui Vladimir Așkenazi, care o captivase, deși pianistica lui se baza pe

primatul activității degetelor, concept pe care, în principiu, ea nu-l împărtășea. Tot în acea vreme a cunoscut arta pianistică a lui Benedetti Michelangeli, o artă lucidă, perfectă și originală, pe care o situează pe cele mai înalte culmi în ierarhia ei. Pasionată, plăcându-i controversa, polemica, ferm convinsă de adevărurile ei, dar totodată receptivă la nou, Florica Musicescu s-a profilat tot mai mult ca o personalitate adânc frământată, aflată într-o permanentă stare conflictuală cu ea însăși. Provenind din confruntarea concepțiilor valoroase dar oarecum rigide primite în cadrul educației din tinerețe, cu influxul realității înconjurătoare în permanentă reinnoire, conflictul acesta tragic existent la artiștii creatori poate fi și originea unor derute pe care ea le-a traversat în actul pedagogic și care s-au manifestat, paradoxal, prin tiranie, severitate extremă, uneori abuz emoțional și fizic (comitea uneori gesturi violente sucind degetele și lovind peste mână pe cel aflat la lecție), cu impact negativ asupra elevilor.

Ca personalitate era foarte inteligentă, puternică, impunătoare, abuzivă, uneori spontană, șagalnică. În particular, Domnișoara avea o autentică vocație pentru viață. Era boemă, nu se interesa de bani, îi plăcea traiul bun, se delecta cu feluri alese de mâncare, pe care îi făcea mare plăcere să le prepare, fiind pasionată de gastronomie, la prânziurile duminicale care erau totodată prilejuri de destindere spirituală în familie, cu nepoții Păstorel și Ionel Teodoreanu etc. Îi plăcea să se îmbrace elegant, purta pălării, mănuși și poșete costisitoare. Se răsfăța uneori oferindu-și clipe de desfătare în călătoriile muzicale cu surorile în Europa, la un joc de table sau de cărți, unde, cu o copilărească înverșunare, își dorea să câștige toate partidele.

Pe planul vieții publice, Florica Musicescu a fost onorată și chiar răsfățată de regimul comunist, promovată oficial și răsplătită cu numeroase titluri, ordine și medalii.

Câteva direcții mai clare se profilează în stilul său pedagogic, potrivit mărturiilor depuse de elevi. Acorda în pedagogia sa o importanță majoră citirii la prima vedere. Se străduia să cultive la elevi această latură însemnată, prea adesea neglijată de profesorii care sunt preocupați aproape exclusiv de problemele tehnice instrumentale. Aprofundând

mecanismul citirii la prima vedere, Domnișoara îl înțelegea ca pe un circuit: înregistrarea vizuală a notației, crearea imaginii sonore interioare, întrebuițarea mijloacelor pianistice adecvate, controlarea rezultatului sonor, prin intermediul auzului. Astfel profesoara se străduia să dezvolte toate aceste faze și insista asupra legării lor într-un singur tot unitar, cu efect instantaneu. Într-o scrisoare către o fostă elevă, Florica Musicescu îi transmite acesteia câteva reguli didactice, subliniind, printre altele, importanța pe care o are dezvoltarea citirii corecte, încă de la cea mai fragedă vârstă a viitorului pianist. „Deprinde copiii să aibă un ochi foarte vigilent atunci când se află în fața unui text muzical, oricât de simplu, adică ochiul să *informeze* urechea de ceea ce ea va avea de comandat ulterior degetelor, deci de ceea ce știe că ea trebuie și vrea să *audă*; ochiul, repet, să informeze urechea cu cea mai mare precizie și claritate. În scurt, învață-i să *citească* corect și muzical, de mici. Dacă ochiul va informa cu aproximație, urechea, la rândul ei, va comanda cu aproximație și degetele vor executa tot cu aproximație. Rezultatul, *prost*. Cu cât procesul acesta se va perfecționa – atenția și puterea de concentrare joacă un rol mare – cu atât și execuția va deveni mai perfecționabilă, prin faptul că va fi dirijată de o ureche activă.” (Scrisoare către Nellie Wertenstein, Statele Unite, datată 12 noiembrie 1965.)

Ca linie conducătoare în activitatea sa, profesoara a avut permanent în atenție studiul individual al elevilor. Ea afirma că „experiența personală a condus-o la adevărul că mai important lucru la clasă este să înveți pe un student să studieze decât să cânte la perfecțiune o anumită piesă. Noi trebuie să ne învățăm elevii să cunoască toate căile care pot duce la o execuție bună.” (O.L. Cosma, U.N.M.B. la 140 de ani, vol. 3, p. 343)

La un exercițiu de comparație, putem concluziona că pedagogia Floricăi Musicescu se caracteriza printr-un marcată tendință negativistă, de a scoate în evidență ceea ce este greșit, nereușit în realizările elevilor și cu prevalența nemulțumirii față de imperfecțiuni, pe când pedagogia zilelor noastre exaltă optimismul pedagogic, în virtutea căruia nu

există elev prost sau incapabil. Orice elev poate fi educat într-un domeniu anumit până la un nivel rezonabil de performanță, iar pedagogului contemporan îi revine îndatorirea să descopere acest prag și să-l înarmeze pe elev cu mijloacele necesare pentru a-și atinge maximumul posibil. Pe plan subiectiv, al atitudinii personale, se remarcă starea de teroare și de frustrare dominantă la elevii de odinioară față de năzuința de a face muzică la pian într-o atmosferă de bucurie, atitudine pe care profesorii de astăzi, în majoritatea lor, se străduiesc să o inducă elevilor.

În încheierea unei modeste încercări de a creiona profilul profesional și uman al acestei somități muzicale românești, aș dori să specific că eu însămi am cunoscut-o pe marea profesoară încă din anii adolescenței. Am fost descoperită și luată ca elevă de pianista și profesoara de amplă notorietate Silvia Șerbescu. Devenind în anul 1956 elevă, apoi studentă și tânără absolventă a clasei de pian principal, am fost formată exclusiv de discipole ale Domnișoarei Erbiceanu, cu alte cuvinte, în perimetrul echipei rivale celei a Domnișoarei Musicescu. Dar Domnia sa era prezentă, în calitate de președintă, la toate audițiile, colocviile și examenele noastre. De asemenea, în aceeași calitate venea uneori în control la curs. De vreo câteva ori s-a nimerit ca eu să fiu la lecție, așa că a făcut cu mine crâmpie de demonstrații pedagogice. Nu odată i-am simțit mâna poposind pe brațele mele, demonstrativ, bine înțeles, doar era în vizită la o colegă! Nu am detectat vreo atitudine negativă. M-a izbit, însă, caracterul mărunț, pierdut în detalii și observații banale, al indicațiilor oferite de dânsa. Nu aborda principii tehnice, strategii de studiu sau probleme de stil și nu folosea un limbaj de nivel academic. Nu o interesa nici punctul de vedere al elevului, admitând că ar fi avut unul. Mi s-a părut chițibușară, prezumțioasă și mărginită, în comparație cu stilul de predare din clasa mea, guvernată de aura și de filosofia Constanței Erbiceanu. Poate că eram subiectivă, dar mă străduiam să nu fiu astfel, de vreme ce îmi doream cu pasiune să învăț cât mai mult și cât mai bine de la fiecare profesor din catedră.

Cred că ar fi utilă, din perspectiva prezentei evocări, căutarea sinceră a unui răspuns la întrebarea: e cu putință ca astăzi să mai existe vreun caz, în sistemul de învățământ, care să continue practicile dure ale Floricăi Musicescu? Are ea urmași sau urmașe în epoca actuală? Personal, beneficiez de cunoașterea aprofundată a realităților curente din școlile noastre de muzică. De aceea mă simt capabilă să conturez un răspuns realist. Din păcate, da, există asemenea cadre didactice. Găsim în fiecare școală cel puțin câte o profesoară care chinuie copiii în clasă, cu scopul nobil de „a-i învăța meserie”. Am, spre exemplu, o colegă pe care o prețuiesc cu deosebire pentru rezultatele excepționale obținute de elevii ei de-a lungul timpului. Dar nu e un secret pentru nimeni din breaslă că stilul ei pedagogic este un model de tiranie psihică și fizică. Atunci când ne-am întâlnit, într-o pauză de concert, cu colega mea care era însoțită de cea mai proaspătă laureată a sa, am știut cu certitudine de ce copila are o ureche rănită. Fusese „atinsă” de maestră. Pentru mine, situația e revoltătoare. Dar cei implicați o suportă. De ce? Fiindcă pentru părinți, colegii de cancelarie și directoarea școlii, în balanța judecății atârnă mai greu palmaresul de premii și distincții naționale și internaționale decât sufletul distrus al unor copii. Premii cu orice preț! Pare a fi lozinca fiecărei școli de pian. Căci succesul e o recompensă atât de dulce! Dar unde contabilizăm ravagiile psihice îndurate de atâția copii? Dacă ar fi să alegem, către ce înclinăm? Iată o dilemă din care învățământul de performanță nu a ieșit până acum. Ni se indică de la forurile conducătoare faptul că violența fizică și psihică în școală este interzisă categoric. Oare se respectă ordinul în viața reală din clase? Și atunci când izbucnește câte un conflict între familie și profesoară pe acest subiect, ce atitudine are conducerea? Cum se rezolvă situația? Rememorarea personalității complexe a vestitei profesoare Florica Musicescu îmi oferă ocazia să glosez cu amărăciune pe această temă, din păcate, permanent prezentă și mereu lăsată în suspensie. Atunci de ce mai susținem că învățământul modern este centrat pe **interesul superior al elevului?**

Împlinirea în această perioadă a 50 de ani de posteritate ne îngăduie să reflectăm, din perspectiva distanței ce s-a așternut, asupra „fenomenului Florica Musicescu”. Cu bune și cu rele, cu lumini și umbre, cu provocări, eșecuri și victorii, cariera acestei profesoare emblematice marchează definitiv perioada de întemeiere a școlii românești moderne de pian, pe care a slujit-o cu devoțiune totală alături de rivala sa, Constanța Erbiceanu, și pe care noi, cei de astăzi suntem chemați să o continuăm pentru a preda, la rândul nostru, ștafeta viitoarelor generații de pianiști și pedagogi ai artei clavierului.

BIBLIOGRAFIE

Bălan Theodor, *Principii de pianistică*, Ed. Muzicală, București, 1966.

Bălan Theodor, *Florica Musicescu*, în *Studii de Muzicologie*, vol. V, Buc., 1969.

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

Bărgăuanu Grigore, *Dinu Lipatti*, monografie, Ed. GRAFOART, București, ediție Tănăsescu Dragoș, revizuită și adăugită de Grigore Bărgăuanu, 2017.

Buzilă Serafim, *Enciclopedia interpreților din Moldova*, Ed. ARC, 1999.

Chiselev Andreea, *Portretul unui muzician: Albert Guttman*, Ed. Muzicală, București, 2012.

Ciorănescu-Rădescu Eliza, *Neamul Ciorăneștilor. Portretul unei familii de intelectuali români*, în ziarul *Adevărul de Week-end*, 18-20 martie 2016.

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

Coman Lavinia, *Constantin Silvestri*, monografie, ed. Didactică și Pedagogică, București, 2014.

Constantinescu Grigore, *De vorbă cu pianistul și profesorul GABRIEL AMIRAȘ*, Ed. Muzicală, București, 2016.

Cosma Octavian Lazăr, *Universitatea Națională de Muzică din București, vol. 2, 3.*, Ed. Glissando, 2008, 2010.

Gheorghiu Corneliu, *De la pianistique*, Norderstedt, 2007.

Grigorescu Olga, *Dinu Lipatti*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2011.

Jora Mihail, *Momente muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1968.

Ienei Aurora, *Profesoara noastră*, articol în rev. Orfeu, nr. 5,6/1969.

Lipatti Madeleine, *In memoriam Dinu Lipatti. Mărturii*, Ed. Grafoart, București, 2018.

Lipatti Valentin, *Strada Povernei 23. Memorii*, Ed. Tracus Arte, București, 2019.

Niculescu Ștefan, *Reflecții despre muzică*, Ed. Muzicală, București, 1980.

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

Paladi Marta, *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX. Florica Musicescu, întemeietor de școală*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 2012.

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

Popa Afrodita, *Pianofortele în oglinda timpului său*, Ed. Vergiliu, București, 2005.

Sava Iosif & L. Vartolomei, *Dicționar de muzică*, Ed. Muzicală, București, 1979.

Sava Iosif & L. Vartolomei, *Muzică și muzicieni, dicționar*, Ed. Muzicală, 1992.

Sava Iosif, *Teritorii muzicale românești*, Ed. Muzicală, București, 1980.

Șoarec Miron, *Prietenul meu Dinu Lipatti*, Ed. Grafoart, București, 2017.

Teodorescu Lucica, *Aspecte ale metodei de predare a profesoarei Florica Musicescu*, în rev. Muzica nr. 1/2011.

Tănăsescu Dr. & Bărgăuanu Gr., *Dinu Lipatti*, monografie, Ed. Muzicală, București, 1971, 2015.

SUMMARY

Lavinia Coman

Florica Musicescu, one of the founders of modern piano music school in Romania

This study presents biographical elements, the educational route and some of the most important moments of Florica Musicescu's career. An analysis is conducted over her teaching activities along with the results of the latter, her teaching principles and her own personal manner of teaching, her personal style, the impact of this style, the results, the evolution of her "school" through the contribution of her disciples. The decisive role she had for the modern Romanian and international piano music school makes Florica Musicescu entitled to all possible forms of respect and admiration on behalf of all piano performers and piano teachers that followed.