

PROFESORUL

La începutul carierei sale, profesorul are tendința de a arăta elevului tot ce știe; anii de muncă însă îl învață să se orienteze, să poată cântări aptitudinile, calitățile diferite ale acelorora pe care trebuie să-i instruiască.⁴⁵

Perioada activității în cadrul Academiei de Muzică și Artă dramatică: 1921 – 1940

La începutul deceniului al treilea al secolului XX, Academia de Muzică și Artă dramatică din București era o instituție cu o vechime de aproape 60 de ani. Aflată de curând sub conducerea competentă a compozitorului Ion Nonna Otescu (care a ocupat această funcție timp de peste două decenii, între 1918 și 1940), Academia tindea să-și formeze un corp profesoral de elită. Printre muzicienii aflați la catedră în 1921, întâlnim nume prestigioase, precum George Cucu și Dumitru Kiriac (teorie), Nonna Otescu și Alfonso Castaldi (armonie-contrapunct), Dimitrie A. Dinicu (violoncel și muzică de cameră), Constantin Nottara, Cecilia Nițulescu-Lupu și George Enacovici (vioară), Iosif Prunner (contrabas). Catedra de pian cuprindea profesori din generația „veche” – Emilia Saegiu, Mihail Dimitrescu și D. Dimitriu –, alături de care noua conducere adusese forțe proaspete – Muza Ghermani-Ciomac, Aurelia Cionca și Florica Musicescu. Situația care le întâmpină pe tinerele profesoare de pian odată cu numirea lor este destul de delicată. Venind din școli deosebit de serioase,

⁴⁵ Florica Musicescu, *Interviu* publicat în revista *Viața Studențească* nr. 7, 1964 – 1965.

având un orizont muzical și cultural larg și un înalt grad de profesionalizare, ele constată cu amărăciune că nivelul de predare se menține încă în limitele diletantismului, folosindu-se o metodică arbitrară. De altfel, încă din anul 1918, când Constanța Erbiceanu fusese delegată de către organele de resort să asiste împreună cu George Enescu la examenele de la Conservatorul bucureștean, remarcabila pianistă nu se putuse reține de a-și exprima nemulțumirea în fața greșelilor elementare pe care le constatase în predare:

Metodele pedagogice din trecut, dacă nu au căzut, în orice caz nu au evoluat mult – remarcă ea în raportul pe care-l înaintează. În privința Conservatorului nostru, la clasele de pian, îndrăznesc a spune următoarele: restrâns este numărul pedagogilor conștienți de necesitatea progresului intelectual în muzică... Nimic nu îndreptățește pe domnișoara X (profesoară de pian) a figura printre profesorii celei mai înalte Instituțiuni muzicale a 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...⁴⁶

În aceeași perioadă, își amintește:

Când am asistat prima dată la examenul catedrei de pian, am avut parte de o întâmplare care m-a șocat. Primul elev și-a început programul cu Bach. A cântat Preludiul și apoi a trecut la Sonata de Beethoven. Nedumerită, am întors capul imediat către profesoara de lângă mine și am întrebat-o: Dar Fuga?!? «O, e atât de plictisitoare», a venit răspunsul. Acesta era nivelul școlii românești de pian în anul 1918.⁴⁷

⁴⁶ Theodor Bălan, *Prietenii mei, muzicienii*, capitolul *Constanța Erbiceanu*, Ed. Muzicală, București, 1976, pag. 319.

⁴⁷ Lavinia Coman, *Constanța Erbiceanu, o viață dăruită pianului*, Ed. Meronia, București, 2005, pag. 118.

Iar Aurelia Cionca notează, la rândul ei:

*Înainte de venirea mea la Conservator, nimeni nu lua în seamă pe Bach, nici pe Brahms. Pot să spun că eu am fost aceea care a introdus în școală pe acești mari compozitori.*⁴⁸

Stabilindu-se în patrie, după o bună perioadă în care desfășurase o activitate fructuoasă în Germania, Constanța Erbiceanu este numită și ea, în anul 1924, profesoară la Conservator, înlocuind-o pe Emilia Saegiu, pensionată. Aducând cu dânsa un bagaj de cunoștințe de specialitate și o cultură generală cu totul deosebite (studii muzicale la Leipzig, apoi la Paris cu Moskovski și la Meiningen cu Max Reger, studii de filosofie și estetică la Universitatea din Berlin), precum și o experiență concertistică de două decenii, dobândită în marile capitale ale Europei, Constanța Erbiceanu impune de îndată, în paralel cu Florica Musicescu și alături de celelalte profesoare numite recent, o ținută nouă în pedagogia noastră pianistică. Cele două muziciene provin din școli asemănătoare, având la bază pedagogia germană modernă. Amândouă își dedică viața învățământului pianistic românesc, formându-și o mare familie a elevilor, în locul unei familii propriu-zise, pe care nu au găsit răgazul de a și-o făuri vreodată. Pe ambele le caracterizează seriozitatea profesională, aspirația spre perfecțiune, precum și oroarea față de mercantilism (amândouă au trăit în modestie, locuind în mici apartamente de bloc, ce s-au transformat cu vremea, în memoria elevilor, în adevărate legende):

N-am avut și nu am nicio avere imobiliară sau mobilă afară de instrumentul meu și câteva mobile din casă – declara Florica Musicescu în autobiografia redactată în perioada comunistă.

Dar, în ciuda asemănărilor menționate, cele două puternice personalități, total deosebite din punct de vedere temperamental, nu au găsit niciodată adevăratele afinități sufletești, care, dincolo de respect, fac posibilă prietenia.

⁴⁸ Theodor Bălan, *Copilăria unor mari muzicieni*, pag. 115.

Lucrând alături până în anul 1938, când Constanța Erbiceanu este pensionată prematur, conform unei decizii birocratice (va continua însă munca acasă, fără să accepte niciun fel de onorarii, timp de peste două decenii), cele două profesoare aplică la catedră principiile evaluate ale artei pianistice, punând astfel bazele școlii românești de pian, care se va situa curând la un nivel comparabil cu cel european.

Nu știm – și nici nu constituie obiectul cercetării noastre – în ce măsură căutările pedagogice al Domnișoarei Musicescu au suscitât interesul Domnișoarei Erbiceanu. Putem însă afirma cu certitudine că principiile lui Rudolf-Maria Breithaupt, vehiculate la noi cu fervoare prin vocea Constanței Erbiceanu, au fost atent studiate de către Florica Musicescu, care avusese un prim contact cu ele încă din timpul petrecut la Leipzig. Printre însemnările acesteia din urmă (care, din păcate, a ezitat toată viața să noteze rezultatul cercetărilor ei pedagogice), întâlnim următoarea notă, nedată, dar provenind cu siguranță din primii ani de după sosirea la catedră a Constanței Erbiceanu:

*... dezinvoltură multă – Erbiceanu. Iar, mai jos: Accentul pe calitatea și varietatea sunetului (după venirea lui Erbiceanu)... sau: Culoare variată (se abuzează de alb-negru).*⁴⁹

Deducem că Florica Musicescu, atentă la tot ce îi trezea interesul, trage învățăminte din realizările celorlalte clase de pian, eliminând ceea ce i se pare de prisos sau dăunător și consolidându-și treptat o doctrină proprie.

În primul an de carieră didactică, Floricăi Musicescu îi sunt repartizați 11 elevi, printre care le remarcăm pe micuța Maria Fotino și pe două eleve mai mari, care se dovedesc receptive și talentate: Maria Deleanu și Emanuela Eremia. Pe cea din urmă, o aflăm câțiva ani mai târziu studiind la École Normale din Paris sub îndrumarea lui Alfred Cortot, de la care primește următoarea recomandare:

Am ascultat-o la cursurile mele de interpretare pe dra Emanuela Eremia, și este pentru mine o plăcere să o

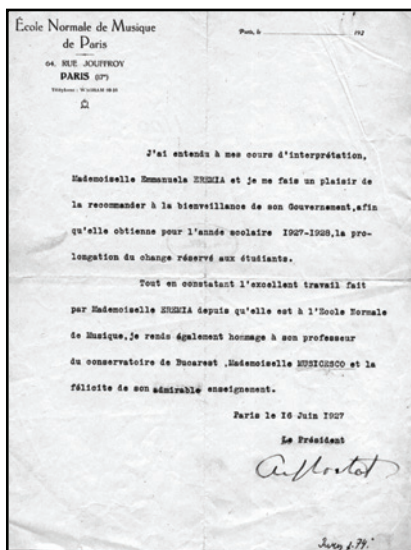
⁴⁹ Note aflate în arhiva muzicologului Viorel Cosma.

recomand bunăvoinței guvernului său pentru a obține prelungirea schimbului rezervat studenților, pentru anul școlar 1927 – 1928. Constatând excelențele rezultate obținute de dra Eremia de când urmează cursurile Școlii Normale de Muzică, aduc în același timp un omagiu profesoarei ei de la Conservatorul din București, dra Musicescu, și o felicit pentru admirabilul său învățământ.

Paris, 16 iunie 1927,

Președinte,

Alfred Cortot⁵⁰



Recomandare semnată Alfred Cortot

Parcurgând textul recomandării, putem deduce că studenta se afla la Paris de cel puțin un an, adică din 1926. Într-un timp destul de scurt, 4-5 ani, profesoara bucureșteană izbutise deci să formeze pianistica elevei sale, aducând-o la nivelul exigențelor unui Alfred Cortot.

⁵⁰ Recomandare aflată la Muzeul UNMB.

Dacă despre evoluția ulterioară sau eventuala carieră pianistică a Emanuelei Eremia nu avem informații, putem însă urmări îndeaproape dezvoltarea pianistei Maria Fotino, artistă a cărei prezență a îmbogățit viața muzicală românească prin interpretări de o maximă acuratețe și autentică noblețe. Admisă la clasa de pian a Floricăi Musicescu încă de la vârsta de 8 ani, Maria Fotino va deveni foarte curând una dintre elevele preferate ale profesoarei. La numai 11, ani se prezintă în public cu Concertul nr. 23 K.V. 588 în la major de Mozart, alături de orchestra Conservatorului, iar trei ani mai târziu, apare, cu același Concert, pe scena Ateneului Român, cu Orchestra Filarmonicii, sub conducerea lui Ion Nonna Otescu. În 1933, profesoarea ei o prezintă la Concursul de pian de la Viena, unde este selecționată printre cei 11 finaliști (amintim că, la acest memorabil concurs, Dinu Lipatti a primit premiul II). De aici mai departe, Maria Fotino își făurește rapid atât cariera solistică, cât și cariera pedagogică. Remarcată de George Enescu, i se alătură acestuia într-un important recital de sonate (1939), urmat de numeroase alte colaborări cu violonistul sau dirijorul Enescu până la plecarea definitivă din țară a acestuia, în 1946. Ca solistă a Radiodifuziunii Române, are posibilitatea de a realiza 15 discuri (din păcate, majoritatea rămase doar în fonoteca Radio) și de a cânta pe scenele orașelor din România și din unele țări aflate în interiorul „cortinei de fier”. Prin strădaniile personale ale unui distins membru al familiei Fotino, stabilit de multă vreme în Occident, a putut apărea la Casa de Discuri engleză PEARL, în anul 2005, un frumos C.D. conținând câteva capodopere ale literaturii pianistice clasice, romantice și contemporane, înregistrate magistral în decursul anilor de Maria Fotino.

Practic, necunoscută în Vest, din cauza restricțiilor din timpul Cortinei de fier, ea (Maria Fotino, n.a.) a fost cea mai distinsă pianistă din generația ei în România... Sonata în si bemol major K.V. 570 de Mozart (înregistrată pe acest disc, n.a.) este una din cele mai performante pe care le-am auzit. Artista cântă cu o claritate și o precizie imediat perceptibile și cu un sunet cantabil încântător⁵¹ – afirmă un cronicar englez după apariția acestui disc.

⁵¹ G. Hill Lance, *Maria Fotino, pianist-magnificent pianist*, articol publicat online în *The Classical Music Guide Forums*, 24 martie 2005.



Personalități ale vieții muzicale. De la stânga la dreapta: Muza Ghermani-Ciomac, Alfred Cortot, Florica Musicescu

Deși a lucrat – după absolvirea Conservatorului bucureștean – cu mari maștri din Occident (Edwin Fischer, Santiago de Riera, Alfred Cortot), Maria Fotino continuă să mențină contactul cu maestra ei, pe care o venerează în aceeași măsură ca și Lipatti. Merită să consemnăm în întregime gândurile pe care le-a așternut pe hârtie la rugămintea subsemnatei:

Florica Musicescu este consacrată ca unul dintre marii pedagogi universali. Ceea ce mi se pare însă unic la maestra noastră este facultatea de a citi ca într-o carte deschisă firea celui care cântă, de la prima audiție, detectând atât armoniile, cât și disonanțele, și totdeauna de a șlefui cu pasionată strădanie, cu spirit pedagogic superior, structura sufletească, urmărind, prin netezirea asperităților și înnobilitarea materialului uman, să formeze interpreți cât mai

*demni de a oglindi frumosul și adevărul în muzică. Nu pot analiza metodele folosite, acestea deosebindu-se de la discipol la discipol. Se apleca asupra fiecăruia cu o dăruire totală. Nu erau ore-lecții, generozitatea sa, farmecul ei, vitalitatea, dragostea profundă pentru muzică și pentru oameni creau pentru fiecare climatul ideal de dezvoltare.*⁵²

În anul școlar 1928 – 1929, cataloagele Conservatorului marchează la clasa de pian a Floricăi Musicescu un nume nou: Dinu Lipatti. Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu consemnează și ei acest eveniment în monografia consacrată marelui artist:

*La vârsta de 11 ani... la sugestia lui Mihail Jora, Dinu Lipatti este îndrumat la clasa de pian a profesoarei Florica Musicescu*⁵³.

Cu inteligența ei pătrunzătoare, profesoara înțelege imediat că se află în fața unui element ieșit din comun; fără a se lăsa însă copleșită de talentul precoce al lui Lipatti, ea păstrează în tot timpul anilor de formare a acestuia rolul de conducător în relația profesor-elev, fără să-și permită ei însăși abateri de la intransigența și exigența pedagogică. Într-un interviu acordat mult mai târziu, Florica precizează în câteva cuvinte sarcina ce-i revine profesorului atunci când îi este încredințat un talent deosebit:

*Profesorul nu are niciun merit dacă, în mod pur și simplu întâmplător, îi devine elev un talent; în cazul de față, un talent excepțional. Meritul lui constă numai în orientarea capacităților, a forțelor sale de asimilare, pe o cale justă. Firește, munca de formare este complexă, îți cere pasiune, răbdare. La trei ani, Lipatti era un copil-minune; putea foarte ușor să-și formeze un complex de superioritate. Împreună cu maestrul Jora, am căutat să îndepărtăm acest pericol.*⁵⁴

⁵² Maria Fotino, *Despre Florica Musicescu*, manuscris olograf aflat în posesia subsemnatei.

⁵³ Grigore Bărgăuanu și Dragoș Tănăsescu, *Dinu Lipatti*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 2000, pag. 21.

⁵⁴ Florica Musicescu, *Interviu în revista Viața studentescă* nr. 7, 1964 – 1965.



Maestra cu discipolii ei: Dinu Lipatti (stânga),
Corneliu Gheorghiu (dreapta)

Pas cu pas, cu siguranță și tenacitate, profesoara îl ajută pe tânărul artist să străbată hățișurile stufoase, de multe ori aride, ale meșteșugului pianistic. Adeseori, tânărul părăsea „cu ochii înlăcrămați” lecțiile de pian, către care revenea însă, curând, împăcat, ca spre un izvor cu apă miraculoasă. Cu felul ei de exprimare fără menajamente, uneori aspru până la brutalitate, alteori – mai rar – admirativ și înseninat, putea să-i arunce lui Lipatti vorbe grele, după spusele unor elevi prezenți la lecție: „cânți ca la café-concert” sau: „uită-te la copilul ăsta de 10 ani (probabil Mândru Katz) cum cântă acest studiu de Czerny...”; dar tot ea, cu alt prilej, îmblânzită, îl dădea pe Dinu ca exemplu altui elev (Marius Constant): „... uită-te la el cât de bine cântă...”.⁵⁵ În numai patru ani de studii, roadele educației pianistice impuse de Florica Musicescu se concretizează în realizări excepționale: Lipatti absolvă cu brio Conservatorul, având deja în repertoriul său, pe lângă importante piese de recital, trei concerte: Concertul în la minor de Grieg, Concertul în mi minor de Chopin și cel în

⁵⁵ Bruno Serrou, Interviu cu Marius Constant, înregistrat pe DVD în anul 2000 sub titlul *Les grands entretiens*.

mi bemol major de Liszt. Cronicarii timpului sunt de acord în unanimitate în a sesiza, în urma audierii acestor lucrări, calitatea îndrumării pianistice de care beneficiase tânărul Lipatti:

*Generos dotat și admirabil îndrumat până acum, judecând după pianistica măiestrită ce a dovedit...*⁵⁶

*Neobișnuit de dăruit și bine pregătit...*⁵⁷

*Tânărul Lipatti, cu pregătirea pianistică de care a dat aseară dovadă, suntem siguri că, la oricare școală înaltă de muzică din Apus se va duce, nu va găsi mult de completat în tehnica instrumentului.*⁵⁸

În anul 1933, Florica Musicescu îl prezintă pe Dinu Lipatti (și, așa cum am arătat mai înainte, și pe Maria Fotino) la dificilul concurs internațional de pian de la Viena. Din cei 252 de candidați prezenți, sunt selecționați în etapa finală 11, printre care și cei doi români. Clasificarea în finală a Mariei Fotino, acordarea premiului II lui Lipatti, aprecierile deosebit de elogioase aduse acestuia de către marele pianist francez Alfred Cortot, aflat în juriu, care îl considera deținătorul de drept al premiului I, constituie importante confirmări pe plan mondial ale valabilității pedagogiei Floricăi Musicescu. Interesant de amintit este și faptul că, la acest important concurs, printre finaliști, pe locul IV (mențiune), s-a aflat Sofia Gurevici, o tânără letoniană de 19 ani, care, ulterior, după mulți și dramatici ani petrecuți în Gulagul sovietic și apoi în peregrinări și sărăcie, se va stabili în 1950 în România. Aici, în scurt timp, se va afirma ca o excepțională pianistă, sub numele de Sofia Cosma. Drumurile Sofiei Cosma se întâlnesc din nou cu cele ale Floricăi Musicescu în Bucureștii anilor '50, când,

... recunoscută și ajutată benevol de Florica Musicescu, din 1956, după ce fusese separată de pian timp de 15 ani, și-a

⁵⁶ Cronică apărută în ziarul *Universul*, iunie 1932.

⁵⁷ Cronică apărută în ziarul *Adevărul*, 12 iunie 1932.

⁵⁸ Cronică în ziarul *Adevărul*, 11 februarie 1933.

*reluat studiile pentru a fi consacrată ulterior, ba chiar identificată drept un produs și o reputată solistă a școlii românești.*⁵⁹

Ulterioara dezvoltare a lui Lipatti nu face decât să confirme justetea îndrumării Domnișoarei Musicescu. Constatările unor muzicieni de seamă din Paris, unde Lipatti, la fel ca Maria Fotino, de altfel, își continuă studiile muzicale, subliniază temeinicia meșteșugului pianistic dobândit de către acești tineri în țara noastră.

Vă prezint un tânăr maestru, nu un elev – sunt cuvintele prin care Alfred Cortot îl recomandă cursanților săi, la Paris, pe pianistul român. El este perfect.

Firește, personalitatea lui Dinu Lipatti se îmbogățește pe parcursul anilor ce urmează prin contactul cu marii muzicieni întâlniți de el, în fruntea cărora se situează George Enescu, prin adăparea sa la școala pianistică franceză și germană și, înainte de toate, prin propriile sale căutări și experiențe artistice, ajungând la complexitatea și perfecțiunea apreciate fără rezerve în întreaga lume. Dezvoltarea lui nu ar fi urmat însă, în niciun caz, traiectoria uluitoare pe care o cunoaștem dacă nu ar fi existat o pregătire de bază admirabilă, făurită de profesoara Florica Musicescu la vârsta maximei receptivități a artistului. Pianista Cella Delavrancea subliniază, cu competența ei profesională, acest lucru:

*Florica Musicescu îi construise (lui Lipatti, n.a.) sprijinul tehnic fără de care un talent se risipește în diletantism. Îi dezvoltase răbdarea studiului, luminând-o cu argumentele convingătoare ale unei inteligențe muzicale remarcabile. Fusesse meșterul sever și priceput în dozajul sfaturilor, atât de greu de cântărit când șlefuiеști un temperament de artist. Dar a reușit să întărească toate calitățile care au transformat un adolescent impetuos într-un virtuoz de excepțională valoare, concentrat în cercetarea stilului, alegând, din bogăția de nuanțe care-i stăteau la îndemână, pe cele care reliefau graiul muzical.*⁶⁰

⁵⁹ Victor Eskenasy, Copertă la C.D.-ul cu titlul *Orchestra Națională Radio & Sofia Cosma play Liszt*, Ed. Casa Radio, 2011.

⁶⁰ Cella Delavrancea, *Dinu Lipatti*, articol publicat în *Gazeta literară*, 25 noiembrie 1965.

Evocând perioada de formare a sa în cadrul „Conservatorului Regal” din București, compozitorul Marius Constant își amintește de „colegul” lui, Dinu Lipatti:

... un exemplu pentru mine... avea o puritate ce venea din analiza prelungită a lucrării cântate... creând un sunet pe care nimeni nu a reușit să-l scoată ca el, pe urmele lecțiilor primite de la Florica Musicescu și ale școlii vieneze a lui Leschetitki (?), în care tot corpul trebuie să participe, să intre în pian, să intre în sunet.⁶¹



În salonul familiei Lipatti. De la stânga la dreapta: Dinu Lipatti, Corneliu Gheorghiu, Florica Musicescu, dna Lipatti (mama lui Dinu), dna Gheorghiu (mama lui Cornel), dl Lipatti (tatăl lui Dinu) și Valentin Lipatti (fratele lui Dinu)

⁶¹ Bruno Serrou, Interviu cu Marius Constant, înregistrat pe DVD în anul 2000 sub titlul *Les grands entretiens*.

La clasa Domnișoarei Musicescu, tot în această perioadă culturală interbelică fastă, aflăm numele unui alt copil supradotat: Corneliu Gheorghiu. Admis la clasa Domnișoarei la vârsta de numai 9 ani, el avea să fie îndrumat cu aceeași atenție pe care profesoara o acorda străluciților lui colegi ceva mai vârstnici, bucurându-se însă, datorită diferenței de vârstă, și de susținerea aproape fraternă a lui Lipatti:

Îl întâlneam (pe Lipatti, n.a.)... la Domnișoara Musicescu; ea îi spunea, de pildă: «Dinule, cântă-i un micuț Scarlatti pentru suflătorul lui», și imediat cânta o sonată scurtă și rapidă; a cântat pentru mine și un studiu de Chopin... pe care tocmai îl finisase. Erau ca niște bijuterii pe care le făcea să strălucească prin cântul său viu și rapid.

Iar de la Paris, Lipatti se informează la maestra sa:

Cum merge micul Gheorghiu? Îmi închipui că nu neglijează latura compoziție. Dumnezeu să-i dea sănătate, căci înzestrării lui artistice nu-i lipsește nimic.⁶²

Peste ani, de altfel, Corneliu Gheorghiu va fi, după Lipatti, primul interpret al Concertinoului în stil clasic al mai vârstnicului său coleg, pe care-l va cânta apoi de multe ori, cu rafinamentul și transparența caracteristice acestei bijuterii.⁶³ Să notăm aici că primul exemplar al acestei capodopere lipattiene, purtând dedicația „Cu toată dragostea și recunoștința mea, acest prim-născut”, către maestra sa, este păstrat cu sfințenie pe pianul lui Corneliu. Acesta își va făuri o frumoasă carieră solistică, cântul său remarcându-se prin calitatea sonorității (emblema „școlii”) și puritatea stilistică, dar se va dedica în egală măsură și pedagogiei pianistice, atât la Conservatorul din București, cât și mai târziu, la Academia de Muzică a orașului Bruxelles. Aici, în capitala Belgiei, unde s-a stabilit, a publicat în anul 2007 o carte intitulată *De la Pianistique*,

⁶² Corneliu Gheorghiu, *De la pianistique*, Herstellung und Verlag: Books on Demand GmbH, Norderstedt, 2007, pag. 81; traducerea citatului în limba română – Marta Paladi.

⁶³ Prima execuție a Concertinoului, avându-l ca solist pe Corneliu Gheorghiu, are loc în 1953 la Ateneul Român, sub direcția lui Constantin Silvestri.

în care expune sistematic și punctual problematica tehnicii pianistice, așa cum i-a fost ea transmisă de maestra lui de-a lungul nenumăratelor ore de studiu la pian. Este pentru prima dată când, datorită unuia dintre cei mai importanți discipoli ai săi, principiile tehnicii pianistice, în care profesoara credea neabătut, ne sunt dezvăluite nouă, urmașilor.

Dar șirul copiilor înzestrați cu talent excepțional nu se încheie încă! În 1934, apare în cataloagele Conservatorului numele lui Mândru (Mandy) Katz, în vârstă de 9 ani, cel care, după spusele biografiei sale, Ruth Guttman Ben-Zwi,

*... a fost unicul pianist educat exclusiv de Florica Musicescu.*⁶⁴

Copilul ajunge la clasa Musicescu la recomandarea aceluiași maestru Enescu, care-i apreciasse calitățile deosebite. El va lucra temeinic, venind săptămânal din orașul Buzău până în 1940, când, în urma legilor rasiale, va fi exclus din Academia Regală de Muzică (și, de altfel, și din Liceul în care urma cursurile generale). În toată perioada războiului, în pofida persecuțiilor și amenințărilor antisemite, Mândru Katz studiază cu abnegație, formându-și pianistica și repertoriul. Florica Musicescu îi stă alături, continuându-și lecțiile, mai mult sau mai puțin legal (am spune că mai degrabă ilegal, dacă ne gândim că legile rasiale din acei ani îi interziceau să predea elevilor evrei), în micul ei apartament din strada Italiană (colț cu str. Speranței). Atunci când tânărul, împlinind 18 ani, este convocat la muncă obligatorie, maestra, împreună cu Enescu întreprind demersuri (încununată de succes) pentru a-l scuti de această umilitoare corvoadă, dăunătoare dezvoltării lui pianistice. Fantine Daniel-Cumpătă, și ea elevă a Floricăi Musicescu, aflată în aceeași situație dramatică, își amintește:

*Domnișoara a intervenit pe lângă Regina-Mamă Elena pentru a ne scoate, pe Mândru și pe mine, de la munca dură a curățatului de zăpadă și a ne muta la o muncă de birou, cruțându-ne de frig și ocrotindu-ne ca pe copiii ei.*⁶⁵

⁶⁴ Ruth Guttman Ben-Zwi, *op. cit.*, pag. 16.

⁶⁵ Convorbire a subsemnatei cu Fantine Daniel-Cumpătă.



Mândru Katz

Asemenea demersuri au fost inițiate de altfel și de către alți mari artiști români, în favoarea unor confracți evrei.

Compozitorul Radu Paladi, pe atunci un adolescent cam de aceeași vârstă cu Mândru și coleg cu acesta la clasa Musicescu, își amintește cum, în plin regim antonescian, profesoara îl ocrotea pe Katz, luându-l în loja ei de la Ateneul Român la magnificele recitaluri ale lui Giesecking – unde, fără protecția ei, băiatul nu ar fi avut acces (mărturie ce vorbește de la sine despre poziția Floricăi față de antisemitismul oficial). După abrogarea legilor rasiale, survenită imediat după ieșirea României din alianța cu Germania hileristă (august, 1944), revenind la Academia Regală de Muzică, Mândru Katz absolvă cursurile cu brio. Sunt ani de maturizare, în care el

*... accede la sunetul concertant, împlinind astfel idealul Domnișoarei. De la cel mai suav pianissimo și până la cel mai masiv fortissimo, sunetul trebuie să fie adânc, vibrant și proiectat spre auditor. Velocitatea digitală e absolut necesară, dar nu ca scop în sine, ci ca mijloc de expresie.*⁶⁶

⁶⁶ Ruth Guttman Ben-Zwi, *op. cit.*, pag. 30.

CUPRINS

Argument	5
Obârșia	7
Leipzig	20
Acasă	35
Profesorul	47
Perioada activității în cadrul Academiei de Muzică și Artă dramatică: 1921 – 1940.....	47
Perioada activității la catedră până la reforma învățământului: 1940 – 1950.....	68
Perioada activității în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”: 1950 – 1969	70
Maestrul	83
Omul	112
Bibliografie	133