

SCRIERI DESPRE OPERĂ
articole, interviuri, lexicon



Aurelian Dănilă

Aurelian Dănilă



SCRIERI DESPRE OPERĂ
articole, interviuri, lexicon

Scieri despre operă

Articole, interviuri, lexicon

Aurelian Dănilă



SCRIERI DESPRE OPERĂ

Articole, interviuri, lexicon



Editura *Epigraf*

Chișinău • 2019

CZU 792.54.072.3

D 14

*Lucrarea de față a fost editată cu contribuția financiară
a Direcției Cultură a Primăriei municipiului Chișinău.*

© 2019: Aurelian Dănilă

© 2019: Editura *Epigraf*

Toate drepturile rezervate.

Redactor: Ala Rusnac

Machetare computerizată: Dorina Grigoriu

Coperta: Veronica Mariț

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții:

Dănilă, Aurelian.

Scrieri despre operă: Articole, interviuri, lexicon / Aurelian Dănilă. – Chișinău: Epigraf, 2019 (F.E.-P. "Tipografia Centrală"). – 320 p.: fot.

Apare cu contribuția financiară a Direcției Cultură a Primăriei mun. Chișinău. – 200 ex.

ISBN 978-9975-60-341-6.

792.54.072.3

D 14

Editura *Epigraf*

str. București 60, of. 11

tel./fax: (022) 22 85 87

email: epigraf2018@gmail.com

www.epigraf.md

ISBN 978-9975-60-341-6

Cuprins

Preludiu	15
Rădăcinile	23
Constituirea trupei, primele spectacole de operă	27
Articole	35
<i>Nicolae Bașcatov</i>	37
<i>Dragoste și devotament</i>	41
<i>Alexandru Samoilă la București</i>	44
<i>Aniversare la Opera din București</i>	46
<i>Alexandru Antonovschi (22.VIII.1863-13.III.1939)</i>	48
<i>Soprana Elena Basarab (100 de ani de la naștere)</i>	52
<i>Giacomo Borelli (115 ani de la nașterea artistului)</i>	54
<i>Soprana Tatiana Lisnic din Cobâlnea. Un nume nou în Europa</i>	56
<i>Lidia Lipkovskaia</i>	58
<i>Eugeniu Ureche – artist liric</i>	61
<i>Melosul popular în creația de operă a compozitorilor moldoveni (privire generală)</i>	67
<i>Studioul de operă din Chișinău (1945-1949)</i>	72
<i>Zece ediții ale Festivalului Internațional „Vă invită Maria Bieșu” (Spectacolele de operă)</i>	78
<i>Maestrul și „Aida”</i>	88
<i>„O dată la o sută de ani...”</i>	91
<i>Maria Cebotari la București (100 de ani de la nașterea celebrei cântărețe)</i>	96
<i>Fenomenul Maria Bieșu</i>	100
<i>Basarabeanul Sigismund Zalevschi și Opera Română</i>	115
<i>David Gherșfeld: „Grozovan”, „Aurelia”, „Serghei Lazo”</i>	119

<i>Alexei Stârcea: Inima Domnicăi („Domnica”, „ Eroica baladă”)</i>	128
<i>„Capra cu trei iezi (Lupul mincinos)” de Zlata Tcaci</i>	136
<i>„Casa mare” de Mark Kopytman</i>	140
<i>„Glira” de Gheorghe Neaga</i>	144
<i>Leon Donici-Dobronravov și Opera Basarabeană</i> <i>(130 ani de la nașterea scriitorului)</i>	147
<i>„Boema” la Opera Națională</i>	151
<i>„Macbeth” pe scena Liricului din Chișinău</i>	154
<i>Trei opere la Festivalul „Maria Bieșu”: „Madame Butterfly”, „Aida”,</i> <i>„Evgheni Oneghin” (a douăzeci și cincea aniversare)</i>	158
<i>Concertul de gală al Festivalului Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”</i>	162
<i>Rădăcinile prezentului. Teatrul Liric din Chișinău</i>	166
<i>Soprana Olga Busuioc</i>	173
<i>„Căsătorie secretă” la Opera Națională</i>	179
<i>Anastasia Dicescu și genul de operă la Conservatorul „Unirea”</i>	182
<i>Maestrul Nicolae Dohotaru (60 de ani de la nașterea dirijorului)</i>	188
<i>„Stabat Mater” la Opera Națională. In memoriam Maria Bieșu</i>	193
<i>Spectacol omagial Vladimir Dragoș. „Rigoletto” la Opera Națională</i>	196
<i>Blonda din Cernăuți (125 de ani de la nașterea sopranei Viorica Ursuleac)</i> ...	199
<i>Felicitări, domnule academician Gheorghe Mustea!</i>	204
Interviuri	207
<i>Așadar, mult stimată doamnă Valentina Savițcaia, să începem a depăna</i> <i>„ghemul amintirilor”... ..</i>	209
<i>Generațiile care vin vor transforma plaiul mioritic într-o țară de vis...</i> <i>De vorbă cu Mihail Muntean</i>	223
Lexicon	227
Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990	307



Maria Cebotari



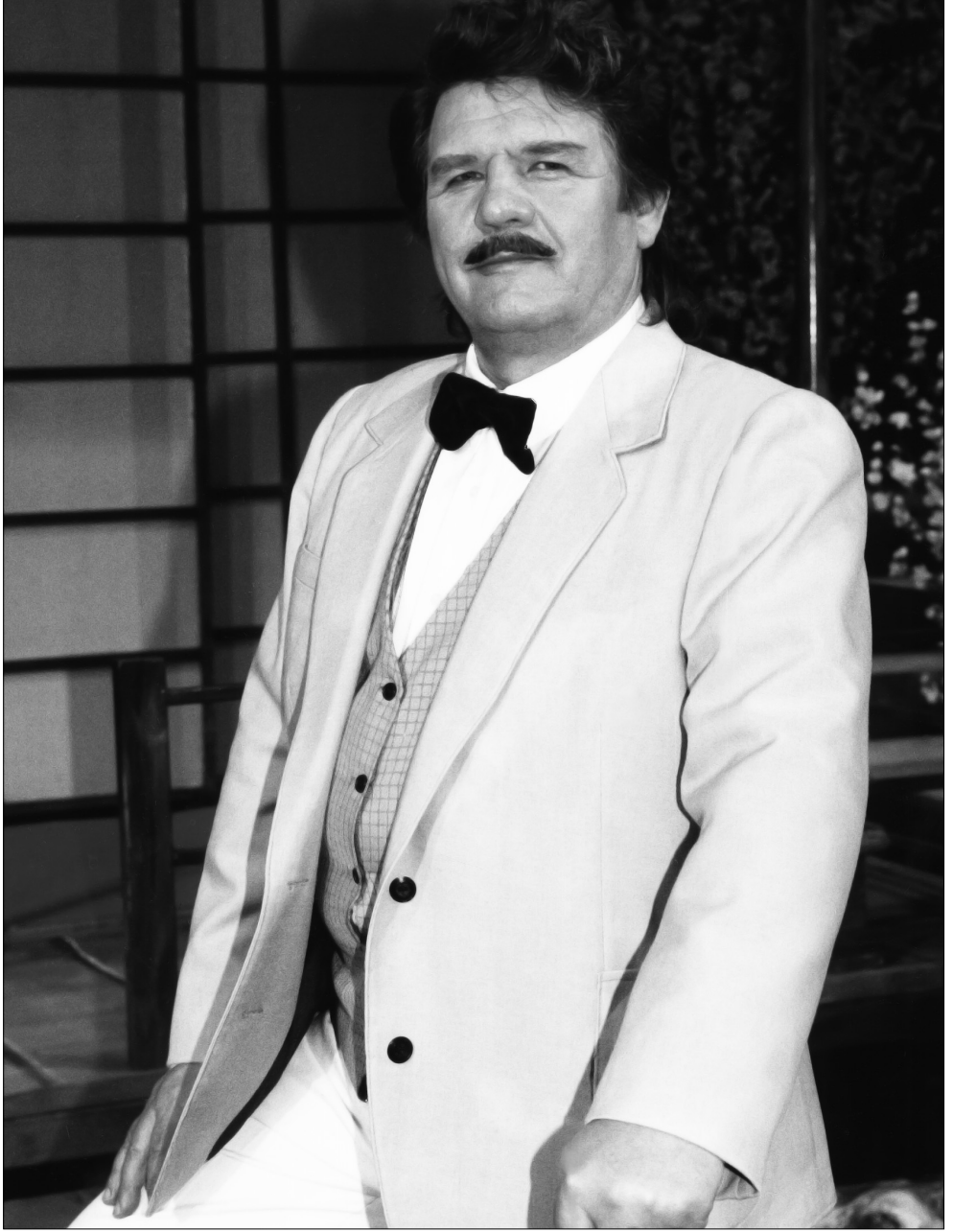
Lidia Lipkovskaia



Maria Bieșu



Mihail Muntean



Vladimir Dragoş



Alexandru Samoilă



Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău

Preludiu



... În iulie 1981 am fost numit director la Teatrul de Operă și Balet. Eram proaspăt absolvent al Școlii Superioare de Partid din Leningrad, unde doi ani de zile am studiat istoria jurnalismului sovietic. Ajunsem acolo, pentru că, fiind redactor-șef la Televiziunea Moldovenească, funcție aprobată de Biroul Comitetului Central al PCM, mi se recomandase o „aprofundare” în cunoștințele ideologiei marxist-leniniste, „mult necesare”, dar mai curând obligatorii, postului pe care îl ocupam.

S-a întâmplat ca după absolvirea instituției amintite să nu mă întorc la televiziune, după cum era preconizat inițial, mai marii propunându-mi postul de director al Teatrului de Operă și Balet. Nu prea îmi dădeam seama ce înseamnă un teatru de operă dirijat administrativ și, poate, acest lucru m-a făcut să accept propunerea de a veni în fruntea unui colectiv de șase sute cincizeci de persoane. E adevărat că decizia a fost luată și după o convorbire cu Maria Bieșu, pe care o cunoșteam în urma unor emisiuni realizate la televiziune, dar și cu Mihail Muntean, care a susținut ideea și cu care am avut ulterior o colaborare strânsă. Am găsit în teatru un șir de colegi, atât în orchestră, cât și printre soliști, cu care studiasem la Școala de Muzică (azi „C. Porumbescu”) sau la Conservatorul „G. Musicescu”, așa că intrasem într-o casă nu chiar străină. Înțelegeam foarte bine că trebuie să întreprind ceva deosebit pentru a mă impune de la bun început. Înțelegeam în același timp că trebuie schimbată conducerea muzicală a teatrului, dat fiind că dirijorul-șef, Albert Mocealov, dădea semne de oboseală încă pe când nu plecasem la studii, deși la timpul său își onorase funcția. Îl văzusem (și-l auzisem) într-o emisiune la televiziune pe tânărul dirijor Alexandru Samoilă, școlit la conservatoarele din Leningrad și Sverdlovsk, abia sosit la Chișinău și pe care nu-l cunoșteam personal. Nici până acum nu-mi dau seama cum, dar mi-am zis atunci că acesta va conduce orchestra Operei. La acel moment era dirijor secund al orchestrei filarmonice. Prima discuție n-a dat niciun rezultat. Îmi spuse foarte clar că nu-l interesează opera și că el este dirijor filarmonic. Până la urmă, cu mare greu, s-a lăsat convins și la primul consiliu artistic s-a decis să se monteze opera „Forța destinului” de G. Verdi, sub conducerea muzicală a dirijorului-șef Alexandru Samoilă, iar director de scenă a fost numit Eugen Platon. Din Rusia au fost invitați scenografi Enar Stenberg și Natalia Povaga. Alexandru Movilă a avut grijă de cor. Marat Gaziev a montat dansurile.

Venirea lui A. Samoilă în teatru a însemnat o nouă etapă în activitatea Liricului nostru, maestrul având să spună pe parcursul anilor un cuvânt greu în dezvoltarea generală a culturii muzicale din țară.

Premiera operei „Forța destinului” (28.XI.1981) era așteptată cu multă nerăbdare atât de melomani, cât și de presa de specialitate. Cu câteva zile înainte de prima reprezentație, A. Samoilă îi spunea jurnalistei L. Doroș că „Forța destinului”

„înseamnă muzică foarte bună, inovație, căutări și concluzii proprii, dar și marele noroc de a avea o interpretă-nepereche a rolului principal, *Leonora*, Maria Bieșu, care poate cânta această partitură așa cum a scris-o Verdi”. În rolul lui *Alvaro* Mihail Muntean a demonstrat un rar belcanto, acest rol înălțându-l la nivelul unui adevărat „star” al genului. De înalte aprecieri ale publicului și presei s-au bucurat și Vladimir Dragoș (*Don Carlos*), V. Surikova (*Preziosilla*), N. Bașkatov (*Calatrava*).

Succesul „Forței...” ne-a încurajat într-atât că ne-am propus ca până la Anul Nou (rămase o lună) să montăm o nouă operă. Era de domeniul fanteziei. Având o responsabilitate administrativ-financiară față de Minister, îmi era într-un fel frică să nu nimeresc într-o daravelă, dar tentația era așa de mare, încât am dat undă verde grupului de creație. A. Samoilă îi invită la Chișinău de la Leningrad pe virtuosul regizor Iuri Aleksandrov și pe talentații scenografi Veaceslav Okunev și Irina Press, iar eu trebuia să „am grijă” de Felix Bessonov, care era responsabil de partea tehnică și decor. Nici până acum nu-mi dau seama cum, în mai puțin de o lună, s-a reușit să se monteze opera „Vivat, Maestro!” (denumirea originală „Clopotețul”) de G. Donizzeti, dar, mai ales, fără finanțare suplimentară și cu aprobarea Ministerului Culturii. 29 decembrie 1981, ora 19.30. Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet. Imediat ce s-a ridicat cortina, sala a explodat de aplauze văzând frumusețea decorului de pe scenă. Era ceva nou, proaspăt, fin și inteligent în ceea ce realizase tinerii artiști plastici V. Okunev și I. Press. În urma acestui spectacol au fost invitați la Chișinău, unde V. Okunev va ocupa mai mulți ani la rând postul de pictor-șef al teatrului, realizând un șir de spectacole unul mai interesant decât altul. I s-a acordat Premiul Național pentru spectacolul „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea. Astăzi, V. Okunev, apreciat de cele mai mari teatre din Europa, este pictor-șef al recunoscutului în lume Teatrul de Operă și Balet „Mariinski” din Sankt-Petersburg. Opera „Vivat, Maestro!” („Clopotețul”) a fost montată de un alt tânăr și talentat leningrădean, Iuri Aleksandrov, care avea să mai colaboreze cu artiștii noștri. A fost pe merit aplaudată citirea partiturii de către A. Samoilă, publicul bucurându-se de o interpretare a orchestrei neobișnuit de fină. Pe parcursul anilor în această operă s-au produs cu succes soliștii L. Mihailova, B. Raisov, V. Dragoș, I. Paulencu, V. Zaklikovski și alții. În câteva spectacole a excelat cu multă eleganță și M. Bieșu.

După acel „clopoteț”, care sunase atât de frumos pentru publicul chișinăuian, la sugestia talentatei și energice regizoare Eleonora Constantinova (tot cu studii la Conservatorul din Leningrad), s-a decis să se monteze opera lui S. Prokofiev „Logodna la mănăstire”, după comedia lui R. Sheridan „Duenia”. Era o decizie îndrăznească pe atunci. Teatrul de la ființarea sa monta, în special, creații ale clasicilor italieni și ruși. Un limbaj mai modern era ceva nou atât pentru interpreți, cât și pentru public. Echipa de montare, dirijorul A. Gherșfeld, regizoarea E. Constantinova, scenografi V. Okunev și I. Press, dar și interpreții înțelegeau foarte bine că e vorba de un examen serios, că de la acest spectacol se va vedea dacă repertoriul teatrului va putea fi îmbogățit cu lucrări de operă ale compozitorilor contemporani. Munca titanică și marea dorință de a depăși stereotipul reprezentațiilor operelor clasice

s-a încununat de un succes aproape neașteptat, publicul, critica aplaudând o regie inspirată, dinamică, o interpretare a orchestrei destul de încheiată, iar scenografia, costumele, luminile, cum scriam undeva, „te transferau într-o lume a carnavalului, unde puteai urmări cu ușurință istoria a două perechi îndrăgostite, a căror fericire ar fi fost imposibilă fără isteța Duenia”. În rolul central, la premieră, s-a produs una din cele mai talentate artiste ale teatrului, T. Alioșina, care a avut multe roluri memorabile pe scena Liricului nostru. A interpretat acest rol și L. Șulga. Au mai evoluat N. Bașkatov (*Mendosa*), B. Raisov (*Călugărul*), L. Mihailova (*Clara*), F. Anikeev (*Don Jerom*), J. Matronițaia (*Luiza*), B. Godin (*Ferdinand*), A. Arcea, V. Mostițki (*Antonio*) și alții.

Și următoarea lucrare s-a încununat de un frumos succes. Dirijorul-șef A. Samoilă a propus o nouă viziune a operei „Aida” de G. Verdi, spectacol înscris de mai mulți ani pe afișele teatrului. Premiera a avut loc la 12 octombrie 1982, odată cu începerea celei de-a XXVI-a stagiuni a teatrului. Regia îi aparținea lui E. Platon, scenografia lui B. Piscun și I. Press, din echipă mai făcând parte maestrul de cor A. Movilă și maestrul de balet M. Gaziev. După câteva spectacole, la 21 noiembrie, muzicologul I. Păcuraru scria în „Literatura și arta”: „Premiera *Aidei* ne-a mai adus satisfacția de a constata că scena noastră lirică dispune de soliști de forță. Ne referim, în primul rând, la prezența Mariei Bieșu, Artistă a Poporului din U.R.S.S., Laureată a Premiului *Lenin*, care a interpretat rolul titular. Marea cântăreață de atâtea ori a interpretat faimosul rol *Aida*. De atâtea ori a cules cele mai frumoase aplauze pentru acest rol în diferite țări din lume. Dar iată că dirijorul A. Samoilă îi propune primadonei o nouă viziune a sclavei îndrăgostite, reieșind din mișcarea, poate un pic exagerată, imprimată întregii partituri, din dramaturgia construită de tânărul muzician pe o logică, explicabilă până la urmă, chiar dacă nu de toți acceptată, oricum, aveai impresia că spectacolul a inspirat «o gură de oxigen», de care avea mare nevoie. Acest «oxigen» l-a simțit în primul rând Maria Bieșu, care s-a prezentat în fața publicului cu farmec deosebit, cu o energie interioară ce se transmitea în sală orice ar fi întreprins, dar mai important – era cuprinsă de o înțelegere filozofică a unuia din cele mai complexe roluri verdiene. *Aida* ei (a M. Bieșu – A. D.) a impresionat prin vocea excepțională, prin gama bogată de trăiri sufletești, prin echilibrul mesajului intelectual și al celui afectiv”. În rolul lui *Radames* vine în acest spectacol M. Muntean. Era așteptat de public, tenorul nostru prezentându-se excelent în „Forța destinului”. A lăsat o impresie cât se poate de frumoasă, evoluările din „Aida” aducându-i lauri succesului în mai multe țări din lume. Din nou a strălucit Artistă a Poporului din URSS T. Alioșina, care a convins atât vocal, cât și actoricește. Aș mai menționa aici, din câte îmi amintesc, reușitele evoluări ale lui N. Bașkatov (*Regele Egiptului*), N. Covaliov (*Ramfis*), S. Strezeva (*Păgâna*), dar în special mi-au rămas în memorie rolurile create de L. Aga și V. Calestru (*Aida*), V. Surikova (*Amneris*), V. Dragoș, B. Materinko (*Amonasro*).

Îmi povestea maestrul A. Samoilă, după unul din spectacole, că pe parcursul vieții sale opera „Aida” i-a fost ca un contrapunct, că a dirijat acest spectacol în numeroase orașe, teatre, săli prestigioase. A debutat cu „Aida” la București, a prezentat-o în renumita sală „Albert Hall” din Londra, dar și în multe orașe din fostul spațiu sovietic. Prin „Aida”, spunea maestrul, de fiecare dată simte că se apropie tot mai mult de genialul ei autor, precizând că prin această creație de multe ori își verifică și nivelul profesionist.

Ca să nu „italienizăm” teatrul cu totul, ne mai „ajuta” Ministerul Culturii, care avea grijă de politica repertorială, amintindu-ne, delicat spus, că publicul nostru are nevoie și de spectacole patriotice, de subiecte legate de eroismul poporului sovietic ș.a.m.d. Salvarea noastră era Maria Bieșu, pentru care se montau în mare parte spectacolele, dânsa fiind o genială interpretă anume a operelor din țara lui Verdi, dar mai având și puterea de a-și spune cuvântul în calitate de deputat în Sovietul Suprem al URSS.

Aveam și obligația să montăm creații ale compozitorilor moldoveni, care nu prea existau, iar la acea vreme mă pălise norocul să administrez înscenarea operi „Serghei Lazo”, revăzută de autor în 1982, după premiera ce avuse loc la 12 octombrie 1981 la deschiderea stagiunii, dar și a noului local al Liricului nostru. A fost o muncă titanică. Am scris despre acest spectacol (este o publicație și în volumul de față), dar și aici vreau să menționez, în mod special, că Mihail Muntean (*Lazo*) și Maria Bieșu (*Olga*) au depus eforturi supraomenești ca să învețe partitura extrem de dificilă a eroilor, riscând, în opinia mea, să-și piardă vocea, dacă nu pentru totdeauna, pentru o perioadă – cu siguranță. I-a păzit Dumnezeu. La noua premieră (30. XII.1982) și-au dat concursul regizorul E. Platon, scenografii V. Okunev și I. Press, maestrul de cor A. Movilă, maestrul de balet A. Bihman. Conducător muzical a fost A. Gherșfeld, fiul compozitorului, stabilit mai târziu în SUA.

... Simțeam lipsa spectacolelor pentru copii. Înțelegeam că trebuie să ne preocupe acest lucru, dat fiind că anume cei mici sunt viitorii spectatori maturi și că e de datoria noastră să montăm spectacole pe înțelesul lor, formându-le gustul pentru unul din cele mai complicate genuri ale artei.

În primele zile ale anului 1983, un grup de entuziaști, îndemnați de mezzosoprana L. Alioșina, care, la rugămintea mea, își asumase (pentru prima dată în viață) rolul de regizor, și dirijorul Ion Ianache, în afara programului teatrului, împreună cu artiștii I. Paulencu, S. Burghiu, I. Șulga, I. Grușețki, J. Matronițaia, L. Alexeeva, V. Zaklikovski, A. Arcea, V. Negură, G. Plotnikova, B. Godin, I. Cvasniuc, B. Materinco, B. Covaliov, corepetitorii O. Iancu, T. Mahaeva, N. Peatniciko au realizat un vesel și inspirat spectacol, „Foișorul” de I. Polski, solicitat mai multă vreme de grădinițele și școlile din țară. Aproape același grup de creație a prezentat copiilor la 1 ianuarie 1984, în premieră, spectacolul muzical „Aventuri de ziua nașterii” pe muzica lui M. Musorgski, P. Wolgardt și B. Dubosarschi. În același an, în vacanța de primăvară a elevilor,

L. Alioșina (regizor), I. Ianache (dirijor), V. Okunev și I. Press (scenografi), A. Karpuhin, maestru de balet, au înscenat o nouă variantă a operei Zlatei Tcaci „Capra cu trei iezi”. Noua montare, cu esențiale schimbări în partitură, dar și noi viziuni scenice, mult mai dinamice, mai pe înțelesul copiilor, se numea „Lupul mincinos”. Acum, cred că pe atunci ar fi trebuit să acordăm micului spectator mai multă atenție, după cum sunt de părerea că nici azi Liricul nostru nu prea are mare grijă de pregătirea publicului de mâine.

Anul 1983 a fost deosebit pentru Teatrul nostru de Operă și Balet prin faptul că ni se oferise ocazia să evoluăm două săptămâni pe scena Teatrului „Bolșoi” din Moscova și două săptămâni la Palatul Congreselor din Kremlin. Era o responsabilitate enormă. Nu voi stăruie asupra spectacolelor prezentate moscoviților, voi spune doar, fără falsă modestie, că teatrul nostru s-a prezentat la cel mai înalt nivel posibil, turneul încununându-se cu obținerea titlului „Academic”, cea mai înaltă apreciere a profesionismului unui colectiv artistic în acele vremuri. Aș putea să scriu mult (și poate o voi face cândva) despre spectacolele prezentate în cadrul acelui turneu, operele „Norma” de V. Bellini, „Forța destinului” de G. Verdi, „Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev, baletul „Luceafărul” de E. Doga și altele, despre strălucitele evoluări ale soliștilor M. Bieșu, L. Erofeeva, T. Alioșina, M. Muntean, V. Dragoș, B. Raisov, V. Șcepaciova, V. Ghelbet, a dirijorului A. Samoilă... Voi povesti aici doar despre cazul memorabil de la primul spectacol al turneului (am mai scris despre aceasta acum cincisprezece ani).

Deschiderea turneului a avut loc la 15 iunie. Și pentru că a doua zi începeau lucrările Sesiunii Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Moscova era gazda deputaților din întreaga țară. Cu această ocazie, la spectacolul de deschidere a turneului, „Norma”, cu Maria Bieșu în rolul titular, a venit toată conducerea RSSM: primul secretar al C.C., S.C. Grossu, al doilea secretar, N.V. Merenișcev, președintele sindicatelor din Moldova, G.I. Eremei, și alții. Din aceeași lojă guvernamentală aplauda P.C. Lucinschi, proaspăt vice-șef al secției de propagandă a PCUS.

În ziua deschiderii turneului toată administrația teatrului, dar și personalul artistic erau supraagitați. Recuzitele, decorurile, costumele, știmele, partitura, tot ce ținea de „Norma” ajunse la Moscova în ultimul ceas. La un moment dat, credeam că nu mai reușim să montăm decorurile. Nicio repetiție!

La ora 19.00 cortina se ridică. Într-o stare emoțională de nedescris, cu greu menținându-mi echilibrul, am ieșit în avanscenă împreună cu regizorul-șef E. Platon, cu coregraful-șef M. Gaziev, cu conducerea Teatrului „Bolșoi” și, după un schimb de mesaje de salut, a început spectacolul.

De obicei, în timpul reprezentației nu stăteam în culise. În ziua aceea, însă, nu mă grăbeam să-mi ocup locul în loja directorului, care la „Bolșoi” se află în partea dreaptă, chiar deasupra scenei. La un moment dat îl văd pe regizorul-șef venind spre mine cu un bilețel în mână dreaptă, iar cu cea stângă ținându-se de inimă. Alb ca varul, cu ochii larg deschiși, speriat, bâlbâindu-se, îmi întinse

bilețelul, încercând să-mi spună că *Clotilda* nu este în teatru (ca să nu numesc artista cu pricina, am indicat personajul). Spectacolul era în plină desfășurare. Maria Bieșu în scenă, Alexandru Samoilă la pupitru. E. Platon voia să prevină dirijorul printr-o țidulă că *Clotilda* nu va ieși în scenă. Mai rămâneau vreo 15-20 de minute până la o inevitabilă catastrofă. Când m-am uitat mai bine în jur, am înțeles că toată lumea din culise, împreună cu F. Bessonov, șeful secției de montare, care stătea rezemat de un stâlp butaforic cu țigara în gură (în culisele de la „Bolșoi”!), era îngrozită de ceea ce putea să se întâmple. Am luat bilețelul de la regizorul-șef și am întrebat cine a mai cântat acest rol la noi în teatru. Mi s-a spus că T. Alioșina și că este în teatru acum, dar nu mai ține minte cuvintele. Am rugat să i se transmită să vină pe scenă, fără să-mi dau seama că nu are niciun rost. Oricum, am decis să așteptăm până în ultima clipă, interzicând să i se transmită dirijorului mesajul. Afară era o ploaie torențială. Mai rămâneau doar câteva minute... Când aproape îmi pierdusem și eu orice speranță, direct în culise dă năvală *Clotilda* udă lioarcă. Fără machiaj, fără a fi îmbrăcată cu tot ce trebuie, în ultima clipă, fu împinsă în scenă...

În acea seară mă mai aștepta o surpriză de altă natură.

După actul întâi, am plecat din culise în loja directorului. Ministrul A.S. Constantinov, bucuros, se grăbea să-mi spună că aude numai elogii la adresa trupei noastre. Am zâmbit politicos, fără să-i povestesc ce s-a întâmplat, lăsându-l în presimțirea unui important succes al teatrului nostru.

Fără a reuși să schimb multe vorbe cu ministrul, un tânăr îmbrăcat la patru ace apărui ca din pământ și mă invită să-l urmez, pentru că V.V. Grișin „ar fi vrut să mă vadă”. Până am ajuns în loja primului secretar al Comitetului Orășenesc de Partid Moscova, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., mă gândeam cam ce ar însemna această invitație. De ce pe mine, și nu pe ministru? Dar și mai mare mi-a fost mirarea când am intrat în camera din spatele lojei și n-am văzut pe nimeni din conducerea republicii, care, după cum am mai spus, era prezentă la spectacol.

Tovarășul Grișin mă întâmpinase la ușă (?!). Era cea mai înaltă personalitate din ierarhia comunistă sovietică, cu care dădeam mâna și care mă invitase „la un ceai”. Aveam mari emoții. Probabil, se simțea acest lucru. M-a luat la braț, conducându-mă la masa cu „ceai”, la care stătea soția secretarului. După tradiționalele salutări oficiale, mi se adresă foarte prietenește: „Știți, Aurel Constantinovici, eu în copilărie, chiar și în tinerețe am cântat la vioară. Am făcut și școală. Întotdeauna mi-a plăcut muzica. Dar și dumneavoastră din interpret v-ați transformat în administrator, nu-i așa?”. Această întrebare a fost ca un colac salvator. Am putut intra în discuție, în mod firesc, referindu-mă la unele momente din biografia mea. Deși interlocutorul meu, după cum îmi dădusem seama mai apoi, luase cunoștință de „fișa mea personală”, mă asculta foarte atent (sau poate, în timpul când vorbeam, el se gândea la cu totul altceva). Am făcut această paranteză pentru că îmi amintesc cum la un moment dat m-a întrerupt

și, fără nicio legătură cu ceea ce vorbeam, a spus: „Am ascultat *Norma* pe această scenă cu Montserrat Caballe. Este o mare, superbă cântăreață. Dar după ce am auzit-o pe Maria voastră, m-am gândit că și ea ar putea avea același succes pe orice scenă din lume, după cum l-a avut și Caballe la Moscova. Aveți un mare noroc că Bieșu e solista teatrului vostru”. După ce s-a referit la alți soliști, la orchestră, la cor, interlocutorul a apreciat înalt nivelul teatrului în general, apoi a întrebat ce probleme avem. Răspunzându-i că problemele noastre la Moscova sunt prea neînsemnate pentru conducerea Comitetului Orașenesc de Partid, i-am adiat delicat, mai mult printre altele, că ceea ce a mai rămas să rezolv, legat de cele vreo cincizeci de locuri în hotel (era, de fapt, o problemă destul de serioasă), o vom face cu propriile puteri (de tot, la Moscova eram vreo 300 de persoane!). Această remarcă a făcut ca a doua zi să mă găsească la telefon o persoană care să-mi comunice că problema hotelului este rezolvată.

La ieșirea din loja primului secretar mă aștepta A.S. Constantinov. Foarte agitat, îmi spuse că în loja guvernamentală mă așteaptă toată conducerea republicii, fără a uita să mă întrebe cum a decurs convorbirea cu tovarășul Grișin.

Când am intrat în anticamera lojei, mi s-a aruncat în ochi, în primul rând, o masă foarte frumos aranjată, încărcată cu băuturi, fructe, prăjituri – toate aduse „de acasă”. Nu se atinsese nimeni de această masă, toți așteptau să vin de la membrul biroului politic. „Ce ți-a spus?, m-a întrebat G.I. Ereimei, când abia am intrat pe ușă. După ce le-am povestit despre scurta și caldă convorbire, au răsuflat ușurat, s-au apropiat de masă, cineva mi-a întins un păhărel cu coniac (cred că același Ereimei), iar S.C. Grossu a spus: „Haideți să ciocnim un păhărel pentru succesul teatrului nostru la Moscova!”. Al doilea toast nu a mai urmat... Începuse actul doi...

Se încheiase o etapă importantă în istoria Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet. Înaript de nota pusă în urma celui mai important turneu de până atunci, colectivul teatrului a început noua stagiune cu noi forțe de muncă, planificând montarea unor creații în premieră absolută. Un interes deosebit stârnise zvonul că teatrul va monta opera „Vivandiera” de compozitorul bielorus de origine spaniolă S. Cortes (libretul de V. Halip și S. Stein). Interesul consta în faptul că opera era scrisă pe subiectul cunoscutei piese „Mutter Courage” (*Mama Curaj*) de B. Brecht, iar spectacolul montat pe scena din Minsk avuse o puternică rezonanță în lumea muzicii. Mai venea bine acel spectacol și odată cu cererea mai marilor să avem grijă de creațiile compozitorilor sovietici, care ni se recomanda (ceea ce însemna că era obligatoriu) să fie interpretate. Jurnalistul N. Marciuc avea să scrie, printre altele, despre acest spectacol în „Literatura și arta” (22.III.1984): „...timpul și locul acțiunii nu sunt concretizate. Meritul regizoarei (E. Constantinova – A.D.) constă în tendința de a sublinia monumentalitatea, grandoarea operei, importanța deosebit de actuală a temei. Ea poate fi raportată la orice timp și loc, de vreme ce mai există focare de război capabile să ducă la pieirea omenirii, la distrugerea culturii,

acumulate de-a lungul întregii istorii de dezvoltare a civilizației. E. Constantinoва împreună cu scenograful V. Okunev au imaginat o mișcare și un decor bazat pe simbol, pe metaforă, dorind astfel o amplificare hiperbolică a dramei și a faptului istoric. Decorul reprezintă un pământ ars și schilodit de focul războiului, cu ruine ale civilizației din diferite epoci și un colț de cer ce simbolizează imensitatea Universului, în care Pământul se prea poate să fie unica planetă unde există suprema creație a naturii – Omul”. Pe lângă aceste omagii o voi evidenția pe mezzosoprana T. Alioșina în rolul *Mamei Curaj*, care și-a realizat rolul cu multă dăruire atât vocal, cât și actoricește. Un rol splendid a creat și soprana L. Aga (*Katrin*) prin „culoarea” vocalizelor pe care le interpreta, nu pot să n-o menționez și pe reputata cântăreață L. Erofeeva (*Ivetta*), care a realizat un inspirat și bine găsit caracter al rolului său. Au fost menționați și N. Covaliov (*Predicatorul*), V. Dragoș (*Eilif*), V. Negură (*Feioș*), V. Mostițki (*Bucătarul*), I. Gheil (*Generalul*), N. Bașkatov (*Plutonierul*), V. Zaklikovski (*Recrutorul*). Orchestra a evoluat ca un îngrijit ansamblu, dirijorul A. Gherșfeld construind o dramaturgie interpretativă generală adecvată subiectului.

Cu ocazia a 25 de ani de activitate a Mariei Bieșu, s-a decis să se monteze opera lui F. Cilea „Adrianna Lecouvreur”. Ne-am trezit însă că notele acestei opere nu există în nicio bibliotecă din URSS. Până la urmă, trecând prin mai multe peripeții, am făcut rost de partitură. Din Italia. La 5 mai 1984, de ziua nașterii primadonei, a avut loc premiera. (Mai târziu s-a aflat că, de fapt, data nașterii M. Bieșu este 3 august 1935.) A fost o mare sărbătoare. Bieșu în rolul titular s-a produs într-o excepțională dispoziție vocală, realizând un chip scenic expresiv și foarte convingător. După propriile mărturisiri, îi erau destul de apropiate calitățile eroinei sale – actrița franceză devotată din tot sufletul scenei, prețuind mai mult ca orice dragostea și demnitatea omenească. Aplauzați din plin au fost și V. Dragoș (*Michonnet*), M. Muntean (*Maurizzio*), excelând și extraordinara mezzosoprană N. Alioșina în rolul *Prințesei de Buion*, rivala *Adriannei*. Dacă despre regizorul V. Milkov, invitat din Moscova, de la „Bolșoi”, s-a vorbit în termeni reținuți, apoi scenografia V. Okunev și I. Press, de acum angajați ai teatrului nostru, au fost din nou elogiați, „culoarea vie” a spectacolului fiind mereu în centrul atenției.

Un rol deosebit în pregătirea reprezentației l-a avut dirijorul A. Samoilă, căruia îi datorăm succesul spectacolului în general.

Operele enumerate, dar și câteva baletе, printre care „Baiadera” de L. Minkus și „Luceafărul” de E. Doga, care, de altfel, s-au bucurat de un fulminant succes în timpul turneului amintit de la Moscova, au constituit principala mea ocupație pe parcursul directoriei la Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet (1981-1984). Activitatea mea ulterioară, mai întâi a fost nemijlocit legată de cultura țării, iar mai apoi s-a întâmplat să mă aflu în câteva misiuni diplomatice. Paralel, eram preocupat (doar pentru mine) de istoria teatrului muzical, ca până la urmă, cercetarea artei operistice să devină principala mea îndeletnicire.

Rădăcinile...



Pentru a cunoaște, cel puțin sumar, care au fost tradițiile muzical-teatrale în spațiul dintre Prut și Nistru până la organizarea în 1918 a teatrului liric, e necesară o trecere în revistă a unor evenimente culturale mai mult sau mai puțin cunoscute din istoria plaiului nostru, dar și o analiză a lor, fără de care nu am putea explica nivelul artistic la care s-a ajuns de la momentul creării la Chișinău a unei trupe de operă.

Pe parcursul secolului al XIX-lea, dar și la începutul celui ce s-a scurs, un rol extrem de important în dezvoltarea culturii naționale și devenirea modernă a intelectualității basarabene au avut, în primul rând, orașele Iași, Sankt-Petersburg, Moscova, iar mai târziu și București. Din cronicile timpului aflăm că în primul teatru din Chișinău, organizat în casa boierului T. Krupenski, „juca în 1821 o trupă de artiști germani (veniți de la Iași – A.D.), dar în afară de dramă era prezentat și baletul” (A.F. Veltman. *Amintiri despre Basarabia, 1818-1924*, în „Русский вестник”, 1893). Se pare că erau primele reprezentații ce aveau să orienteze publicul basarabean spre un nou gen de artă. Chișinăul își deschidea ușile pentru numeroase colective artistice sosite din diferite țări, prilejuind astfel locuitorilor săi noi posibilități de distracție, dar și de o anumită educație culturală. În acest proces de instruire un loc deosebit îi revenea literaturii, publicațiilor periodice, oamenilor de cultură. Referindu-se la renașterea curentului național-cultural din acea vreme, istoricul M. Ciachir menționează că „... deși țarul Nicolai I desființase în 1828 autonomia Basarabiei, prezența trupelor rusești în Principatele Române în perioada 1828-1836 a facilitat contactele între români, iar periodicele românești *Curierul românesc* al lui Ion Heliade Rădulescu și *Albina românească* a lui Gheorghe Asachi se citeau la Chișinău, Orhei, Cahul, Ismail și în alte locuri ale Basarabiei. Generația de la 1812 și cele ce i-au urmat erau pătrunse de spiritul culturii și literaturii moldovenești, pătrunsă organic până la Nistru și chiar peste și se reflectă în scrisorile lui Alexandru Hâjdeu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Sârbu, George Gore, Alexandru Nacu, Constantin Stamati, Alexandru Donici, Alecu Russo, State Dragomir, Victor Crășescu, Zamfir Arbore, Constantin Stere și mulți alții” (M. Ciachir. *Basarabia sub stăpânire țaristă. 1812-1917*. București, 1922, p. 59-60).

...O trupă franceză, în 1825, apoi una italiană, în 1826, prezentau locuitorilor din Chișinău „diverse spectacole cu subiecte naive, dar pline de umor și muzică”. Un alt colectiv teatral, condus de frații Baptiste și Josephe Foraux, venea în 1833-1834 de la Iași „pentru a da reprezentații de dramă, operă și operetă” (T. Burada. *Istoria teatrului în Moldova*. Vol. 1. Iași, 1915, p. 125). Având în repertoriu diverse vodeviluri și opere („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Fra Diavolo” de D. Auber, „Toreador” de Pilloti, „Logodnica” de A. Adam ș.a.), trupa franceză dispunea de interpreți talentați, cu voci frumoase, ce produceau o deosebită impresie asurpa publicului basarabean cu un nou gen de artă – opera.

Un succes aparte i-a revenit la Chișinău, în 1842, trupei germane conduse de primadona Marie Therese Frisch, ce venea de la Iași cu diverse spectacole, printre care „Norma” de V. Bellini, „Lucrezia Borgia” de G. Donizetti, „Roberto Diavolo” de G. Meyerber și altele. În același an, la Iași apare și o trupă italiană de operă, la care inițial se asociază și Th. Frisch. Acea trupă italiană, condusă de Giuseppe Villa și Giuseppe Borderi, a prezentat câteva spectacole și la Chișinău. În anul 1845 a fost la Chișinău și trupa vestitului actor, autor și reformator al teatrului românesc Matei Millo, care s-a bucurat de un succes enorm.

Un eveniment important pentru viața culturală a Chișinăului l-a constituit turneul trupei marelui actor ieșean Nicolae Luchian, care, cu mare greu, a obținut învoirea guvernului rusesc ca să dea reprezentații în Basarabia. În perioada 20 noiembrie 1868 - 15 martie 1869, trupa lui N. Luchian prezintă în incinta Teatrului „Grossman” peste 20 de spectacole, printre care: „Cinel-Cinel”, „Fluierul fermecat”, „Urâta satului”, „Florin și Florica”, „Iorgu de la Sadagura”, „Baba Hârca”, „Cucoana Chirița” și altele. Majoritatea spectacolelor abundau de muzică și dansuri. T. Burada consemnează: „Atât Luchian, cât și soția lui (actrița Gabriela Luchian – A. D.) au fost, de asemenea, sărbătoriți atât de aristocrație, cât și de întregul popor. (...) Ei erau primiți cu multă dragoste în casele cele mai mari, ca ale familiilor Catargiu, Cheșcu, Krupenski etc., unde se dădură câteva serate și oștețe în onoarea artiștilor moldoveni” (T. Burada. *Istoria teatrului în Moldova*. București, 1975, p. 842).

Amintim și despre turneul la Chișinău al trupei vestitului artist P.S. Alexandrescu (originar din Basarabia), întreprins în 1886. Printre actorii acestei trupe era și Aron Leon Bobescu, tatăl viitorului dirijor Jean Bobescu, fondatorul Operei Basarabene, conducătorul muzical de mai târziu al mai multor teatre lirice din România. P.S. Alexandrescu și A. Bobescu au mai venit la Chișinău cu turnee între anii 1889 și 1903 și au jucat spectacole în beneficiul spitalului de copii.

În ultimul an al secolului al XIX-lea, compozitorul V.I. Rebikov, venit de curând în capitala Basarabiei, a organizat la Chișinău secția Societății Muzicale Ruse (un timp condusă de legendarul primar al Chișinăului, K.A. Șmidt), în cadrul căreia ia ființă o serioasă Școală de Muzică. Inspectată în 1902 de către compozitorul A. Arenski, iar mai târziu (1911) de către directorul Conservatorului din Moscova M. Ippolitov-Ivanov, activitatea profesorilor ei a fost înalt apreciată. Un rol important în dezvoltarea culturii basarabene l-a jucat și Școala de Muzică particulară a lui V.P. Gutor (absolvent al Conservatorului din Moscova în clasa de violoncel a lui K. Davâdov și A. Verjbilovici), care a avut-o ca absolventă pe reputata cântăreață, solista Operelor principale din Petersburg și Moscova, apoi și a Operei Basarabene, Eugenia Lucezarskaia (numele adevărat E. Luci), mai târziu solistă la teatrele din Cluj și București.

Există și o a treia școală de muzică (foarte mică) – școala particulară de canto „Clasa cântului individual după programul conservatoarelor”, condusă de cântăreață și compozitoarea C. Hrșanovskaia, și ea absolventă a Conservatorului din Moscova, unde a studiat canto la renumita profesoară N. Irețkaia. În diferite „clase” particulare, uneori numite „școli” (de vioară, de pian etc.) studiau cei care erau în stare s-o facă.

Din anii '60 și până la sfârșitul secolului XIX, „Basarabia trimite în Rusia (pe bursa Primăriei Chișinău – A.D.) multe elemente talentate, care învață acolo muzica și devin apoi celebriți” (A. Boldur. *Muzica românească de azi*. București, 1939, p. 750). Amintim aici de G. Musicescu, V. Cuza, A. Antonovschi, E. Lucezarskaia, A. Frunză și alții. Un șir de tineri basarabeni învață la Conservatorul din Iași, instituție care a jucat un rol important în pregătirea unor oameni de artă ce aveau să-i îndrumeze, la rândul lor, pe mai mulți pedagogi ai primelor școli de muzică din Chișinău.

De menționat că la „înviorarea muzicală” a Chișinăului (în mare parte datorită școlilor) s-au mai adăugat numeroasele turnee ale trupelor italiene (și nu numai) de operă, cu soliștii M. Batistini, Tina de Lorenzo, D. Tetrizzini, Marcela Sembrich ș.a. De asemenea, veneau mulți cântăreți și instrumentiști din Rusia. Un șir de spectacole au fost prezentate de trupele conduse de Șein, Valentinov, evoluau mari artiști ca G. Pirogov, L. Sobinov, A. Nejdanova, I. Alceviski, M. Petipa, M. Fokin, T. Karsavina. Presa din acele timpuri ne mărturisește că, într-o singură stagiune, de către trupele rusești au fost prezentate „Rigoletto”, „Demonul”, „Traviata”, „Bal mascat”, „Carmen”, „Mignon”, „Evgheni Oneghin”, „Faust”, „Bărbierul din Sevilla”, „Ruslan și Ludmila”, „Aida”, „Boema”, „Cavalleria rusticana”, „Lakme”, „Lucia di Lammermoor”, „Robert-diavolul”, „Otello”, „Hughenoții”, „Dama de Pică”, „Mazepa”, „Samson și Dalila”. La acestea se mai adăugau spectacolele trupei ucrainene de operă și dramă.

Și în dezvoltarea vieții muzicale de peste Prut, ca și a Rusiei, de altfel, un rol deosebit l-au jucat trupele străine de operă, care au contribuit în mare măsură la formarea gustului publicului pentru genul în cauză, au pregătit numeroși spectatori pentru înțelegerea muzicii în general. Mulți reprezentanți ai acestor trupe se stabilesc, din diverse motive, pe plaiul românesc, unde contribuie la formarea cadrelor autohtone în domeniul artei muzicale și nu numai. Iau naștere diferite societăți, școli de muzică, apoi Conservatorul din București și cel din Iași. Se știe că în 1935 elevii claselor de muzică ale Societății Filarmonice au interpretat opera „Semiramida” de G. Rossini, iar în 1938, la Iași, Conservatorul Filarmonic prezintă pentru prima dată în limba română (în traducerea lui Gh. Asachi) opera „Norma” de V. Bellini.

Bazele primei trupe profesionale de operă, formate din cântăreți români, le-a pus compozitorul și dirijorul George Stephănescu. În 1885, trupa acestuia a prezentat în limba română opera „Linda de Chamounix” de G. Donizetti, după care a urmat „Lucia di Lammermoor” și „Favorita” de același autor, „Fra Diavolo” de D. Auber și altele. De atunci, alături de trupele italiene, în România evoluau și artiști autohtoni care prezentau spectacolele în limba maternă. Printre discipolii lui Stephănescu, care au obținut succese strălucite pe scenele din Milano, Paris, Petersburg, Buenos-Aires, Roma, Berlin, Moscova, Viena, Varșovia, au fost H. Darcee, D. Popovici-Bayreuth, Zina de Nori, E. Teodorini, M. Iamandi și alții. De menționat că în „Traviata” trupei lui G. Stephănescu a evoluat și celebra cântăreață Adelina Patti.

Într-o concurență permanentă cu maeștrii italieni se perfecționa arta interpretativă a artiștilor români. Absolvenții Conservatorului, care de multe ori își

faceau studiile cu profesori italieni, din cauza lipsei unui teatru permanent, cu greu găseau un loc de lucru adecvat. Sub diverse denumiri („Asociația lirică-dramatică”, „Compania lirică română”), G. Stephănescu, cu o energie sporită, continuă să organizeze formații de operă cu artiștii români în mai multe stagioni.

În 1902, G. Stephănescu reînființează trupa de operă sub denumirea „Societatea lirică română”. Până în anul 1917 au fost create și alte trupe românești de operă: „Compania de operă italo-română de la Comedia”, „Compania Grigoriu”, „Teatrul celor cinci directori”, „Opera studentescă”, Compania lui L. Popescu – „Teatrul liric”. În trupa lui L. Popescu a activat și J. Athanasiu – unul dintre viitorii fondatori ai Operei Basarabene, soția sa, soprana E. Rodrigo, baritonul A. Costescu-Duca – vedete de mai târziu ale aceleiași Opere din Chișinău, dar și ale celei din București.

...La începutul secolului trecut, tot mai des întâlnim la Chișinău nume de artiști autohtoni ce vor ocupa locuri de frunte în viața culturală a Basarabiei interbelice. În piesa lui V. Alecsandri „Cinel-Cinel”, ce s-a jucat în 1908 în folosul Societății „Bessarabeț”, a luat parte viitoarea solistă a Operei din Odesa, primadona Operei Basarabene și a Operei din Cluj, Anastasia Dicescu. Tot în 1908, cunoscutul compozitor, folclorist și dirijor de mai târziu, unul din fondatorii Operei Basarabene, M. Bârcă, devenit ajutor de conducător de cor, introduce în cântarea bisericească și piese în limba română, înființează un cvartet vocal, la care mai luau parte S. Pavlenko, S. Iankovski și V. Malanețchi – toți viitori soliști ai Operei Basarabene. O adevărată școală pentru mulți cântăreți de valoare era corul condus de preotul M. Berezovschi. (Amintim aici doar de Maria Cebotari, A. Frunză, Tamara Ciobanu, Valentina Savițcaia, Gheorghe Borș.)

Înainte de Primul Război Mondial, după cum afirmă același Mihail Ciachir în lucrarea menționată, „Chișinăul era un oraș modern, electrificat, cu palate și parcuri, cu o catedrală impunătoare, construită încă în 1836, cu peste 30 de biserici ortodoxe, una catolică și una luterană, cu multe sinagogi, cu circa 300 de întreprinderi comerciale, 60 industriale (mori, tăbăcării, distilării), cu peste 40 de școli, dintre care 10 secundare, cu câteva tipografii, ziare și reviste. Avea circa 120 000 locuitori (...) și după Unirea din 1918 va fi al doilea oraș ca mărime din România Mare”. Dacă mai adăugăm aici și viața cultural-artistică, avem imaginea capitalei Basarabiei din ultimii ani de sub Imperiul Rus. În timpul Primului Război Mondial activitatea culturală a Chișinăului continuă, deși nu atât de intens ca altădată. Pe lângă concertele prezentate de artiștii locali, elevi și profesori ai școlii de muzică (A. Dicescu, Salina, Smirnova, Cahovschi, Șildcret, Pavlenko, Bârcă, Iankovski, Malanețchi ș.a.), mai amintim turneele teatrelor conduse de N.D. Muromțev, K.A. Suhodolski, V.S. Ghenbacier-Dolin ș.a. În același timp, la Iași, orașul care a influențat întotdeauna viața cultural-artistică a Chișinăului, au fost concentrate cele mai distinse forțe artistice care în Primul Război Mondial au desfășurat o activitate intensă. Mai târziu, de aici au venit spre Chișinău mai multe personalități care au jucat un rol important în crearea primului teatru liric basarabean.

Constituirea trupei, primele spectacole de operă



Primele încercări de creare la Chișinău a unui teatru particular de operă au fost întreprinse în anul 1910. Inițiatore a fost Bojena Viktorovna Belousova, fiica nobilului basarabean Viktor Antonovici Iakubovici. B. Belousova (1875-1938) era proprietara magazinelor de muzică din Chișinău, care serveau și ca centre de propagare a artei muzicale și teatrale. Ea conducea și o agenție de concerte, iar în magazinele sale de muzică se vindeau bilete pentru spectacolele artiștilor veniți în turneu la Chișinău. Timp de un deceniu, de numele Bojenei Belousova au fost legate mai multe evenimente culturale din viața Basarabiei. În mare măsură, datorită eforturilor ei, la Chișinău au întreprins turnee renumiți muzicieni: Serghei Rahmaninov, Aleksandr Skriabin, Leopold Godovski, Fritz Kreisler, Bronislav Huberman, Efrem Țimbalist, Iosif Hofmann, Iosif Slivinski, Henri Marteau, Iosif Press, Bogumil Sikora, Iuliu Bildștein, Ansamblul de balalaice al lui V. Andreev, cvartetul vocal al lui Kedrov, cântăreții: Marcello Zembrich, Celestina Bonisegni, Antonina Nejdanova, Lidia Lipkovskaia, Maria Kuznețova-Benoit, Adam Didur, Dimitri Smirnov, Leonid Sobinov, Vasili Petrov, Aleksandr Pirogov, cunoscuții balerini Ekaterina Ghelzer, Vera și Mihail Fokin, Elena Smirnova și alții.

La organizarea teatrului de operă, B. Belousova este ajutată de către recent numitul director al Școlii de Muzică G.I. Seidler, absolvent al Conservatorului din Paris (clasa de vioară și teoria muzicii). Venise la Chișinău în 1910, după ce patru ani fusese director la filiala Societății Ruse de Muzică (SRM) din Oriol. Dar peste un an G.I. Seidler, înverșunat luptător împotriva incompetenței și corupției din filiala locală a SRM, condusă de marele bancher S. Serbov, a fost înlocuit.

Anii care au urmat au fost cei mai neproductivi, atât pentru filiala din Chișinău a SRM, cât și pentru școală. Relativa bunăstare materială nu contribuia la succesul creației. La începutul Primului Război Mondial, exploatarea nerușinată a școlii ca „fabrică de pâsuire” pentru persoanele supuse serviciului militar, a contribuit puțin la studierea serioasă a muzicii. În urma unui proces, în 1916, director al școlii a fost numit profesorul de canto V.S. Karmilov, absolvent al Conservatorului din Moscova, care în scurt timp a reușit să creeze nu numai o clasă serioasă de canto solistic, dar să organizeze din nou corul și orchestra elevilor. Despre crearea unui teatru de operă nu putea fi nici vorbă.

Situația politico-militară agravându-se, direcția filialei a fost obligată să se gândească nu la investirea fondurilor pentru extinderea activității creatoare, ci, dimpotrivă, la reducerea și la evacuarea filialei și școlii.

Montările primelor spectacole de operă au devenit posibile numai în anul 1918...

Cei care au scris despre cultura muzicală a Basarabiei din perioada interbelică (s-a scris, de fapt, foarte puțin) și-au amintit în treacăt despre existența în primii

ani de după Unire a unui Teatru de Operă la Chișinău, pe care îl datau, de regulă, cu anul 1919, vorbind ca despre o trupă particulară a doamnei B. Belousova. Însă adevărul e că prima reprezentație a Operei Basarabene a avut loc la 6 august 1918, cu opera „Faust” de Ch. Gounod, iar Bojenei Belousova, într-adevăr, îi revine meritul de a reuni artiști cu totul remarcabili: G. Borelli – Faust; G. Melnic – Mefisto; Florica Lupu – Margareta; Jean Athanasiu – Valentin; Sofia Gorskaia – Marta; Vasile Malanețki – Wagner; Maria Krebs-Mori – Siebel.

Ziarul „România Nouă” a scris despre punerea în scenă a spectacolului ca despre un eveniment important al culturii românești. În mod deosebit a fost subliniat aportul lui Athanasiu și Bobescu, care, „conștienți de prestigiul țării, au făcut totul ca inițiativa lor să se desfășoare în cele mai serioase condiții, cu atât mai mult cu cât se ținea seama și de muzicalitatea publicului rusesc, care n-avea să rămână indiferent față de opera noastră”.

Scenografia săracă a primului spectacol, care se explică prin lipsa de fonduri, a fost compensată cu interpretări „sigure și însuflețite”. „A fost admirat în Mefisto, Melnik, al cărui bas cantabil a cucerit din primele clipe. De-o amploare potrivită, vocea d-sale se mișcă în valuri armonice și clare, storcând aplauze sincere, cum s-a întâmplat în actul al II-lea, unde a bisat cu succes. Aceeași siguranță o are și în joc, cu o ușoară nuanță de exagerare.” Nu au fost trecuți sub tăcere nici ceilalți interpreți: „D. Borelli are un puternic tenor pe care-l stăpânește bine. Mai mult dramatic decât liric, d-sa atinge do-urile cu vigoare, deși poate nu întotdeauna, însă publicul a subliniat pe acest cântăreț cu un profil așa de copilăresc, căruia un bun studiu și o îndrăzneală mai mare îi vor spori și siguranța jocului.

Valentin al dlui Jean Athanasiu a fost admirabil în toate privințele. Un bariton așa de limpede, plin și călduros ca al d-sale, trecut printr-o școală minunată, era firesc să încălzească sala și să fie aplaudat. Vedem arta împreună cu darul unei voci mișcătoare.

La o înălțime egală s-a menținut d-ra F. Lupu în Margareta. Arareori am putut vedea o Margaretă mai duioasă, exprimată într-un joc discret și într-o voce nespus de dulce, care părea că vine din depărtări fermecate. E ceva divin în soprano-ul d-rei Lupu.

Simpatice au fost și d-rele Krebs-Mori și S. Gorodeskaia, în Zibel și Marta, iar dl Malaneschi ne-a dat un Wagner reușit.

Corul, deși alcătuit cu greutate, s-a înfățișat bine și el merită laudă.

Dar sufletul operei a fost Jean Bobescu, care de la pupitru a condus orchestra și ansamblurile cu adevărată artă”.

După două reprezentații ale operei „Faust”, exact peste o săptămână, a avut loc premiera operei „Rigoletto” de Giuseppe Verdi, care s-a bucurat și ea de un mare succes, în acest spectacol publicul a avut două surprize: Jean Athanasiu și Anastasia Dicescu.

„Dlui Athanasiu – scria *România Nouă* –, deși a jucat și în *Faust*, rolul lui Valentin nu i-a dat prilejul să-și desfășoare vocea în toată extensiunea (amploarea) și toată dulceața.

D-ra Dicescu a fermecat ascultătorii prin gingășia cu care a cântat și a jucat în scena întrevederii cu tatăl său (actul al II-lea) și superbă în actul al III-lea, atât prin ținuta – majestuoasă în costumul alb –, cât și prin tonurile curate și calde.

Un frumos buchet și o ploaie de flori au fost expresia admirației publicului. Dl Borelli, care și-a stabilit o înaltă reputație în *Faust*, a fost foarte expresiv, îndeosebi în aria *La Donna e mobile*, pe care a cântat-o ca un italian. D-șoara Crebs-Mori, artistă cu un timbru plăcut, s-a remarcat printr-un deosebit joc de scenă. Dnul Malaneschi, un bariton dulce și fin, s-a achitat cu cinste de rolul ce i s-a dat.”

Cu deficiență s-a remarcat corul, care „a fost ceva mai nesigur decât în *Faust*. Nu l-a scăpat decât vigilența dlui Bobescu, care i-a indicat fiecare intrare, fiecare mișcare, fiecare nuanțare”.

Și, desigur, cele mai mari laude le-a primit J. Bobescu: „Orchestra, sigur condusă de bagheta vrăjită a maestrului Bobescu, a contribuit în cea mai mare parte la reușita operei. Regulatele a ritmului și a întregii mișcări de pe scenă, a rămas până la sfârșit stăpână pe situație. Maestrul Bobescu a fost de repetate ori chemat pe scenă și aplaudat cu căldură”.

Spectacolul „Rigoletto” a fost prezentat și a doua oară. După trei săptămâni, în septembrie, a avut loc încă o premieră – opera „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni și două acte din „Traviata” de G. Verdi. Rolurile principale au fost interpretate de A. Dicescu, M. Crebs-Mori, E. Rodrigo, J. Athanasiu, L. Gorski. Conducerea muzicală a spectacolului a aparținut lui J. Bobescu.

Tot în septembrie au evoluat, cu un mare succes, Gr. Melnic, împreună cu soprana Clotilda Skokovskaia, venită în turneu la Chișinău. Au interpretat fragmente din operele: „Boris Godunov”, „Cneazul Igor”, „Aleko”, „Lakme”, precum și unele lucrări vocale de Musorgski, Rahmaninov, Donizetti. Cântăreții au fost acompaniați de pianistul I. Bazilevski, care a interpretat și piese pentru pian de Donizetti, Liszt și Ceaikovski.

Același succes răsunător l-a avut și „Concertul Athanasiu”, la care au mai participat G. Borelli și E. Rodrigo. Interpretarea lui Athanasiu a produs o încântare generală și a fost onorată cu cele mai alese laude ale criticii:

„Publicul, parte străin, l-a sărbătorit cu mult entuziasm pe slăvitul nostru cântăreț, care și de astă dată a uimit ascultătorii. Vocea-i frumoasă, sonoră și puternică părea că doar se joacă cu părțile cele mai grele ale cântărilor și a fascinat interpretarea corectă, fină și plină de simțire. În afară de Derauth, celebrul bariton al operei din Viena, n-am mai auzit pe altul care să-l întrecă pe dl Athanasiu. De-ar da Dumnezeu să-și știe a păstra vocea, acest tezaur admirabil, cât mai lungă vreme!

Toate punctele cântate de Domnia-Sa au fost executate foarte bine. A încântat însă mai mult publicul cu o cântare rusească în afara programului, cântată cu text rusesc – mi se pare – romanța din opera *Dama de pică* a lui Ceaikovski, exprimând binișor textul rusesc”.

La adresa lui Borelli s-au făcut și observații critice:

„A fost dezagreabilă ținuta unei părți a publicului, care a sărbătorit ostentativ pe tenorul Borelli. Dl Borelli are fără îndoială pregătire bună, voce puternică, cântă corect, vocea este, însă, adeseori neplăcută, îi lipsește interpretarea, iar mimica-i nervoasă îl face foarte nesimțatic, așa că manifestarea publicului a fost prea puțin justificată și se părea că nu-i adresată numai artistului”.

Doamna Rodrigo a fost primită de public cu discreție, dar sinceră simpatie: „Vocea-i dulce și disciplinată a încântat mult publicul cu adevărat muzical. A cântat foarte bine *Ritorna vincitor* din *Aida* și duetul final al actului al III-lea din opera *Trovatore*, unde, împreună cu dl Athanasie, au avut un succes strălucit.

Cele mai calde cuvinte au fost pentru I. Bazilevski, care a acompaniat la pian cu multă pricepere și simț artistic”.

Singurul regret pe care l-a exprimat cronicarul despre minunatul concert a fost „că a avut prea puțin caracter românesc. Poate de aceea au lipsit aproape cu desăvârșire românii basarabeni”.

În noiembrie, locuitorii Chișinăului au cunoscut-o pe una din viitoarele vedete ale operii basarabene – Elena Ivoni, care a apărut în concertul comun cu Gr. Melnic și I. Bazilevski. În timp ce soliștii operii continuau activitatea lor creatoare în concerte solistice, Jean Bobescu a format o orchestră simfonică din cei mai buni muzicieni locali, care de două ori pe lună dădeau concerte din creația lui Beethoven, Mozart, Haydn și ale altor compozitori clasici.

Începutul anului 1919 a fost bogat în evenimente muzicale. Interpreți de prestigiu susțineau recitaluri în sălile de concert din Chișinău, evoluau la Iași, Cluj, București, Galați, în alte orașe din țară, raportând succese remarcabile. Astfel, cântăreții basarabeni, dar și cei refugiați din Rusia bolșevică și stabiliți la Chișinău, se făceau cunoscuți publicului larg din părțile locului. Cronici elogioase întâlnim la adresa basului Grigorie Melnic, a sopranei Anastasia Dicescu, a tenorului Giacomo Borelli, a sopranei Enrichetta Rodrigo, a baritonului Iacob Gorski ș.a.

Pe fundalul acestei activități concertistice se lucra paralel la montarea unor spectacole de operă, ocupație ce s-a dovedit a fi, în urma primelor reprezentații din 1918, destul de dificilă, atât din punct de vedere organizatoric, cât și material.

După cum se remarcă în cuvântul de deschidere al Bojenei Belousova, rostit cu ocazia unui spectacol de beneficiu, această activitate s-a desfășurat în cele mai grele condiții, fiind depășite cu prețul unor eforturi de necrezut: „Nu existau note – ele se scriau, nu exista orchestră – ea se organiza. Nu exista cor – el se constituia. A fost creat un ansamblu, rar pentru o scenă de provincie. Spre rușinea unor reprezentanți ai lumii artistice, trebuie să recunoaștem că cele mai

mari sacrificii s-au făcut pentru crearea ansamblului. Acest lucru a dat pâine la sute de oameni”.

Pentru montarea unei serii de opere în Chișinău nu existau nici partituri, nici știmate pentru orchestră. A fost refuzată propunerea de a fi trimise gratuit de la București. De aceea a trebuit să se reconstituie orchestrarea operelor din memorie, pe baza instrumentelor cu clape, apelând la ajutorul lui Bârcă și al cornistului Gold, student la Conservatorul din Petersburg. O muncă enormă a fost depusă pentru procurarea costumelor și a decorurilor, astfel apelând la ajutorul Operei din București, însă, „când au sosit mult așteptatele lăzi, în ele erau costumele pentru un spectacol și decorurile pentru alt spectacol”.

Prin eforturile lui Jean Bobescu a fost creată o orchestră din 25 de persoane, care, timp de câteva luni, a prezentat cu succes mai multe concerte simfonice. A fost format un cor puternic din participanți ai corurilor bisericești locale tot din 25 de persoane: „Vocile foarte frumoase și puternice au lăsat impresia că erau de două ori mai mulți”.

Astfel, în primăvara anului 1919, la Chișinău exista nu numai o trupă de soliști străluciți, ci și o orchestră bună, un cor, precum și balerini.

La 30 martie, în sala Casei Eparhiale a avut loc un mare concert în beneficiul invalizilor de război și al cantinelor ieftine din oraș. La concert au participat: E. Ivoni, G. Melnic, N. Nagacevski, M. Șildkret, B. K. Șvamberg, I. Bazilevski și J. Bobescu. A doua zi, în aceeași sală, a avut loc un concert în beneficiul a 100 de bătrâni săraci de la azil, cu participarea lui G. Melnic și A. Adăscăliței.

Iar la 8 aprilie pe scena Adunării Nobilimii s-au executat fragmente din operele „Evgheni Oneghin” (scena duelului), actul al doilea din „Dama de pică” de P. I. Ceaikovski și scena nebuniei din „Rusalka” de A. Dargomâjski. Soliști: E. Ivoni, Gr. Melnic, I. Gorski, N. Nagacevski. Spectacolul a fost acompaniat de orchestra dirijată de Jean Bobescu, având un succes enorm.

„Viața muzicală din Chișinău, care se părea că a murit, s-a reînsuflă la sărbători, cu totul neașteptat. Săptămâna Luminată a fost cu adevărat luminată și pentru melomanii din Chișinău. Dintr-odată au fost evenimente mari: în primul rând, prezentări de fragmente din *Oneghin*, *Dama de pică* și *Rusalka*, în al doilea rând, primul concert de stil din Chișinău, dedicat memoriei lui Gounod-Wagner.”

Prezentările spectacolelor au fost numite de critic jubiliare, chiar de patru ori jubiliare, deși acest lucru nu-l știau nici chiar organizatorii:

- 1 – aniversarea a 40-a de la prima prezentare a operei „Evgheni Oneghin” (1879);
- 2 – aniversarea a 30-a de la prima prezentare a operei „Dama de pică” (1889);
- 3 – aniversarea a 70-a de la compunerea operei „Rusalka”;
- 4 – aniversarea a 50-a de la moartea lui Dargomâjski.

În privința operei „Rusalka” și a morții lui Dargomâjski autorul a greșit întrucâtva. Opera, compusă în 1855, a fost prezentată pentru prima oară la Petersburg în 1856 și nu putea fi vorba despre nicio aniversare. Dar și un triplu jubileu este tot un eveniment important!

În continuare, autorul articolului povestește cu lux de amănunte despre activitatea lui Ceaikovski și a lui Dargomâjski, despre istoria creării și particularitățile artistice ale spectacolelor prezentate. În ceea ce privește montarea operei „Dama de pică” pe scena din Chișinău, el a relevat că ea „nu poate fi prezentată cu frumusețea și expresivitatea necesare. Chiar pe scenele etalon, în afară de drama muzicală, montarea acestei opere nu satisface pe deplin în sens pur exterior. Organizatorii spectacolului au ales doar o scenă din *Dama de pică*, anume șezătoarea fetelor și au procedat, după mine, cu totul înțelept, deoarece celelalte scene necesită mai multe mijloace tehnice, de care scena de aici nu dispune”. Dintre interpreți, cronicarul a evidențiat în mod deosebit pe Bobescu, care „a depus toate eforturile pentru a prezenta pe cât posibil mai expresiv muzica lui Ceaikovski. Și acest lucru i-a reușit. El, probabil, a studiat deosebit de sârguincios partitura și a construit toată această scenă din *Dama de pică* cu expresia și distincția cuvenite. La fel de bine a construit Bobescu și scena duetului din *Evgheni Oneghin*”.

În continuare, criticul se oprește destul de amănunțit asupra interpreților rolurilor principale. Vorbind despre E. Ivoni în rolul Lizei, el remarcă faptul că în operă cântăreața se află în mediul ei firesc și că nu trebuie să apară într-un concert de estradă: „A cântat cu căldură și expresivitate aria *De unde aceste lacrimi...*, în interpretare au fost și dulceață, și sinceritate”. O apreciere bună ar fi vrut să facă criticul și despre M. Izar în rolul Polinei, „dacă n-ar fi fost ucigașul și îngrozitorul țipăt ascuțit” în „rusește”, relevând că „scena de operă nu îngăduie procedee ale muzicii de estradă”. O impresie plăcută a lăsat criticilor Gorskaia în rolul Contesei. „Tenorul, dl Nagacevschi – scria în continuare criticul – este delicat, dar nu excepțional. De aceea el s-a identificat cu rolul Gherman, care necesită voci tinere, puternice și un temperament exuberant. Tânărul cântăreț a fost cu mult mai avantajat în scena duelului din *Oneghin*.”

„Un Oneghin corect a fost dl Gorski.”

În interpretarea fragmentului din opera „Rusalka”, criticul l-a evidențiat, din nou, pe Bobescu, „care și-a luat sarcina în serios, fapt atestat de acompaniamentul fin, prevăzător, atent, în fragmentele de recitativ ale operei. Pe fondul orchestrei sale s-au reliefat toate nuanțele recitativului dlui Melnic... Ascultătorii care-l cunoșteau pe acest artist numai din concerte s-au putut convinge că au în față nu numai un mare cântăreț, ci și un remarcabil actor de dramă. Machiajul admirabil, original, gestul precis și elocvent, jocul bine gândit au creat o puternică impresie. G. Melnic prezintă tipul bătrânului plin de măreție nebunească și necruțătoare. Acesta este regele Lear. Această interpretare este atât de originală, nouă și

interesantă”, se entuziasma criticul. După părerea sa, G. Melnic corespunde exact intențiilor compozitorului: „vreau ca sunetul să exprime direct cuvântul”. „La dl Melnic cuvântul și sunetul sunt sudate într-un întreg, frazarea expresivă completează impresia jocului scenic. G. Melnic stăpânește secretul acelei educații scenice despre care scria R. Wagner vorbind despre faptul că în operă trebuie să existe o concordanță strictă între cuvânt, sunet și acțiunea scenică. Această concordanță a descoperit-o dl Melnic, aflând secretul artistic al acțiunii în același sens.”

În încheiere, autorul amintește marele succes cu care au fost interpretate operele lui Wagner în concertul „Gounod-Wagner”, opere necunoscute până atunci publicului local.

Totuși, cu tot succesul de care s-au bucurat spectacolele de operă în rândul spectatorilor, cu toată aprecierea elogioasă a criticii, la 25 aprilie 1919 este semnată de ministrul Ciugureanu (delegat al Guvernului central pentru Basarabia) Ordonanța nr. 18, în care se spune că, începând cu 15 aprilie 1919, teatrele din Basarabia vor fi supuse impozitelor conform articolului 43 din Legea privind organizarea și administrarea teatrelor. Pentru tânăra Operă Basarabeană acest lucru constituia o nouă povară.

Cu toate acestea, opera a continuat să funcționeze. La 14 aprilie a fost prezentată opera „Faust” de Ch. Gounod, peste trei zile a avut loc premiera operei „Tosca” de G. Puccini și peste alte patru zile, la 21 aprilie, au fost prezentate fragmente din operele „Demonul” de A. Rubinștein (actul al IV-lea), „Traviata” de G. Verdi (actul al II-lea), scena din „Dama de pică” de P.I. Ceaikovski, deja cunoscut spectatorilor.

Premiera operei „Tosca” a fost anunțată astfel: „Spectacolul de operă de astăzi, *Tosca* de Puccini, prezintă un interes deosebit datorită participării doamnei Ivoni. Ea a jucat acest rol cu un succes extraordinar și la Teatrul orașenesc din Odesa, și la Moscova, în Teatrul lui Zimin, unde special pentru ea s-au pregătit costumele după desenele unui renumit pictor. Ceilalți interpreți vor juca în costume luxoase ale Teatrului Național din București. Corul și orchestra se află pe mâinile sigure ale lui J. Bobescu, căruia îi este deosebit de apropiată muzica lui Puccini. Judecând după vânzarea preliminară a biletelor, în magazinul Bojenei Belousova, se prevede ca teatrul să facă o rețetă mai bună decât la *Faust*”.

Pentru criticul Allegro, spectacolul cu „Faust”, în comparație cu concertul „Gounod-Wagner”, a fost asociat cu viața cenușie de toate zilele, dar înfrumusețată grație actorilor Rodrigo, Bobescu și Melnic: „Rodrigo ne-a arătat un truc neobișnuit. Cântăreața dramatică a interpretat rolul liric de coloratură al Margaretei și l-a interpretat cu o mare perfecțiune artistică și scenică... Jocul ei a fost expresiv mai ales în scena morții lui Valentin”. „Bobescu îl simte pe Faust... El dirijează opera aproape pe dinafară. Meritul deosebit al lui Bobescu trebuie să-i fie atribuită și uvertura la *Faust*. Aceasta s-a cântat impecabil, nu numai în sens muzical, ci și în

sens psihologic.” La Mefisto-Melnic, criticul remarcă dicția clară, vocea puternică, minunată, machiajul original: „Multe sublinieri originale, imperceptibile treceri satanice îl prezintă ca pe un mare artist dramatic. Iar întregul *Faust* este în general trist”, încheia criticul. Nu există o mână regizorală care să fie forte.

La 25 aprilie (8 mai) artiștii de operă prezintă „O seară grandioasă, originală de romane adaptate pentru scenă”. Potrivit afișului, ea era alcătuită din cinci părți: I. „Dragostea” – adaptare în 5 tablouri: „Visele”, „Declarația de dragoste”, „Ospățul de nuntă”, „Trădarea”; II. „Mama și pruncul” – adaptare în 3 tablouri: „Pruncul în leagăn”, „Boala copilului”, „Moartea”; III. Punerea în scenă a unor cântece populare românești; IV. Punerea în scenă a versurilor lui Goethe din „Demonul”, pe muzica lui Max Stange; V. Punerea în scenă a unor serenade și cântone napolitane. Orchestra a fost dirijată de Jean Bobescu.

Ziarul „Bessarabia” a reacționat prompt la această „seară”, publicând un articol ironic. „Seara originală de romane puse în scenă reprezintă un model clasic al modului în care nu trebuie să fie serile”, a declarat Isidor Loreli. În continuare era descris fiecare tablou. „Ospățul de nuntă”: „Din punct de vedere exterior, totul se prezintă așa cum trebuie: și denumirea bombastică, și muzica țipătoare din *Nero* de Rubinștein, și *Cavalleria rusticana* de Mascagni, dar pe scenă nu era niciun fel de joc, dar nici nu era nimic de jucat. Dumnezeu! îndurător!”, exclama criticul. „Muzica de petrecere” a lui Mascagni și muzica lui Rubinștein ar fi trebuit să ilustreze ce se petrece pe scenă, ceea ce era sub orice critică. Soliștii împreună cu corul, ținând paharele în mâini, râdeau ca proștii, (...) mirele purta un fel de perucă, probabil furată din raftul unei arhive... Toată această mediocritate ar fi trebuit să vorbească despre ospățul de nuntă, dar despre asta nici nu s-a amintit”. Și Bobescu „a dirijat orchestra, cum s-ar zice, de mântuială”. În încheiere – un sfat dat artiștilor de operă de a nu se mai rafina și de a nu se mai apuca „să realizeze astfel de dezlănțuiri pe care nu le pot înfăptui”.

În ciuda tuturor tentațiilor, dacă urmărim spiritul vremii, atunci când afișele cinematografele erau împetrite cu reclame care chemau la „montări luxoase”, „lumea simțurilor și pasiunilor” (ca „Diavolul opiului”, „Don Juan” – comedie veselă; „Cocota” – comedie veselă; „Păcatul unei călugărițe”, „Misterul unei nopți vesele” etc.), Opera Basarabeană s-a străduit să țină la prestigiul său. Pentru atragerea publicului meloman trupa a fost completată cu noi forțe artistice.

Articole





TEATRUL NAȚIONAL DE
OPERA Ț BALET
MARIA BIESU
DE REPUBLICA MOLDOVA

P. Ceaikovski
**Eugheni
Oneghin**
Operă în trei acte

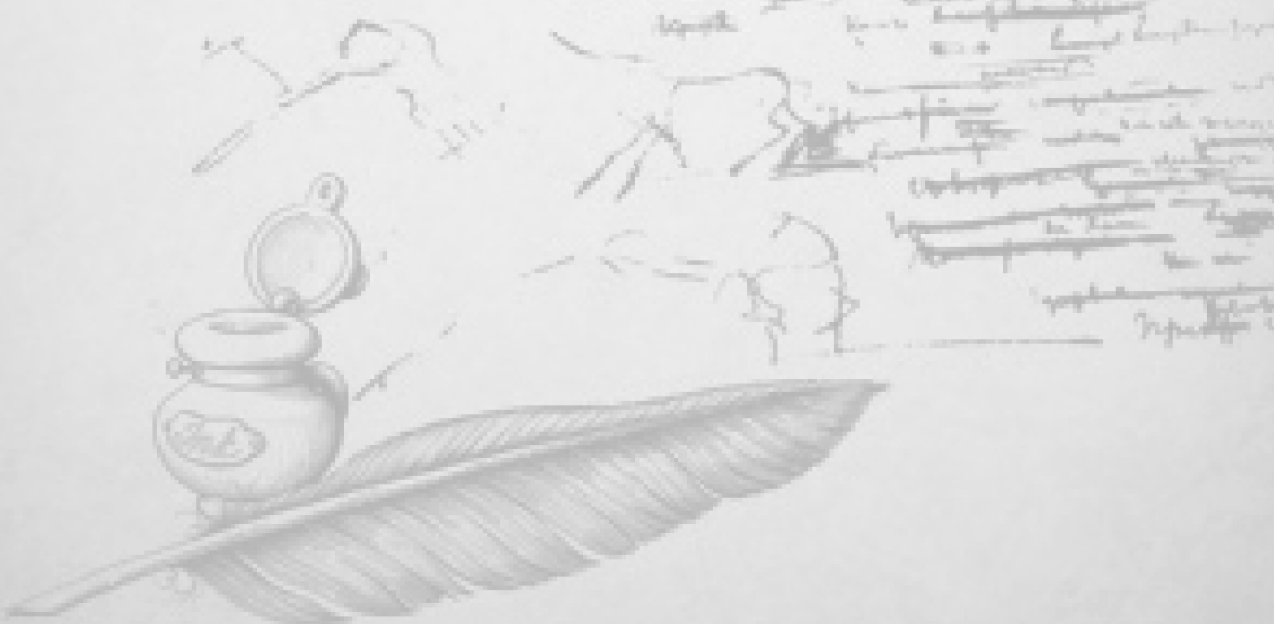
Dirijor: Dumitru Carciumaru

Regia: Eleonora Constantinov,
Artist al Poporului

Scenografia: Veaceslav Gumev

Pictor de costume: Irina Press,
Maestru în Artă

Prim maestru de cor: Ion Brătescu



Nicolae Bașcatov

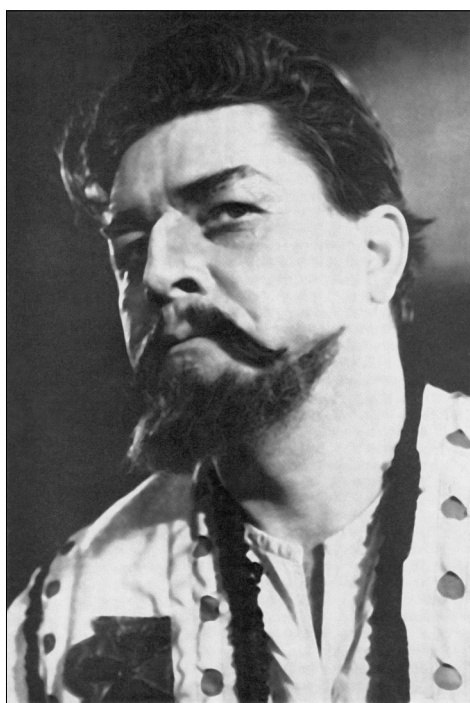
... Satul Volcovo, regiunea Briansk. Aici, la 25 februarie 1934, în familia unui militar, a văzut lumina zilei viitorul cântăreț de operă Nicolae Bașcatov. În acest sat pitoresc, cufundat într-o margine de pădure, cântecul îi însoțea pe oameni pretutindeni. La șezători și hore se interpretau melodii auzite din moși-strămoși, melodii pe care le asculta cu multă atenție și micul Nicolae.

Mulți ani mai târziu interpretul avea să-și amintească de consătenii săi, care l-au făcut să îndrăgească muzica din fragedă copilărie. Îi plăcea îndeosebi să cânte împreună cu mamă-sa, care avea un auz fin și o voce plăcută.

În primii ani de după război, familia Bașcatov trece cu traiul la Vilnius. Aici Nicolae începe să cânte în corul școlii. Bogatele tradiții ale artei corale lituaniene au contribuit la familiarizarea lui cu subtilitățile stilului coral. În scurt timp el se evidențiază printre coriști și devine solistul formației școlarești.

Posedând o voce frumoasă și reliefate capacități muzicale, Nicolae Bașcatov după absolvirea școlii susține cu succes examenele de admitere la Conservatorul din Leningrad, în urma cărora este înscris în clasa de canto a cunoscutului profesor L.V. Ricea.

Cei cinci ani petrecuți la conservator au însemnat nu numai o perioadă de studii, ci și numeroase apariții pe scenele de concert, în cadrul cărora Bașcatov-interpretul se impune atenției specialiștilor. Recitalurile de lieduri pe care le susține în sala Filarmonicii din Leningrad servesc drept un serios examen pentru tânărul cântăreț, examen nu întotdeauna prevăzut de programul de studii la conservator, dar care este o componentă indispensabilă în formarea unui artist: e vorba de contactul cu publicul, capabil în majoritatea cazurilor să fie și un stimulent, și un critic obiectiv, și un juriu autoritar. Același „juriu” l-a apreciat într-un program de romane de compozitori ruși în cadrul unui turneu în Anglia, unde, în componența unei delegații studențești, N. Bașcatov prezintă cu succes



Nicolae Bașcatov

arta vocală sovietică, evoluând în orașele Londra, Oxford, Birmingham, Brighton și alte centre culturale din Marea Britanie.

Succesul obținut pe scenele din țara lui Shakespeare a servit drept preludiu pentru următoarele performanțe artistice. Tot în anii de studenție obține titlul de laureat la Festivalul Mondial al Tineretului și Studenților, care a avut loc la Varșovia. Absolvirea conservatorului (anul 1958) a coincis cu o altă victorie – N. Bașcatov devine laureat al Concursului cântecului militar.

La finele studiilor tânărul cântăreț este repartizat la Teatrul de Operă din Chișinău.

Nicolae Bașcatov a venit în republica noastră atunci când cultura muzicală moldovenească obținea importante succese atât pe tărâmul creației, cât și în ceea ce privește măiestria interpretativă. Viața muzicală a Moldovei Sovietice și mai ales a capitalei republicii era foarte animată. La concertele Filarmonicii Moldovenești își dădeau concursul cei mai de seamă interpreți sovietici și din străinătate; prin numeroasele reprezentații, pe care le susținea în republică și departe de hotarele ei, Capela „Doina” și-a cucerit o faimă binemeritată în toată țara. De o deosebită popularitate se bucurau ansamblurile folclorice „Joc” și „Fluieraș” – propagatoare neostenite ale artei noastre populare în lumea întreagă.

Și totuși, în viața muzicală a republicii se resimțea o lacună – lipsa unui teatru permanent de operă, cu o trupă bine încheată. Această sarcină, care a devenit un imperativ al timpului, a fost rezolvată în anul 1955 prin întemeierea Teatrului Moldovenesc de Operă, Balet și Dramă. Iar în mai 1956 publicul muzical din Chișinău asistă la premiera primei opere sovietice moldovenești – „Grozovan” de D. Gherșfeld, operă în care aproape toate rolurile au fost realizate de absolvenții Conservatorului „G. Musicescu” și ai Școlii de Muzică „Șt. Neaga”. Doi ani mai târziu în rolul titular al acestei opere avea să evolueze și Nicolae Bașcatov. Până la realizarea acestui personaj pregnant, interpretul a apărut într-un rol episodic în opera „Mireasa țarului” de N. Rimski-Korsakov. Înaltul nivel muzical și ținuta scenică, cu care N. Bașcatov și-a interpretat rolul, l-au impus pe tânărul cântăreț atenției spectatorilor și criticii muzicale. Cum era și firesc, după acest debut promițător, direcția artistică a teatrului îi încredințează tânărului cântăreț un rol de o mai mare răspundere, care să-i permită să-și manifeste mai amplu posibilitățile.

Noul rol – cel central în opera „Grozovan” de D. Gherșfeld – N. Bașcatov îl pregătește în ajunul Decadei culturii și artei moldovenești, care a avut loc la Moscova în 1960. În zilele acelea eforturile tuturor formațiilor muzicale din republică erau îndreptate spre pregătirea și cizelarea programelor destinate acestei însemnate manifestări artistice. Decada trebuia să fie deschisă cu opera „Grozovan”. Autorul lucra intens asupra unei redacții noi a operei, străduindu-se să înlăture neajunsurile semnalate de critici în prima variantă.

Nicolae Bașcatov a interpretat rolul lui Grozovan. Evocând pe scena lirică evenimente dramatice legate de trecutul istoric al poporului moldovenesc, de mișcarea de eliberare împotriva asupritorilor fanarioți, de chipurile legendarilor haiduci, opera „Grozovan” s-a impus în primul rând prin melodiile ei plastice, inspirate din cântecul popular moldovenesc. Caracterul național al temei, precum și originea populară a muzicii implicau o profundă cunoaștere de către interpreți a materialului folcloric, a perioadei istorice la care se raporta acțiunea dramei muzicale. Lui Nicolae Bașcatov, care nu demult venise în Moldova, nu i-a fost atât de ușor să prindă subtilitățile stilului național, specificul muzicii moldovenești. Pe de altă parte, realizând rolul lui Grozovan, tânărul artist nu putea să se bazeze pe anumite tradiții, dat fiind că era vorba de o lucrare nouă. Nicolae Bașcatov a muncit cu încordare, a studiat sârguincios tot ce putea să-l ajute să pătrundă în spiritul, în atmosfera dramei în care trebuia să joace rolul principal. Această trudă migăloasă n-a rămas fără rezultat. Grozovan, interpretat de N. Bașcatov, s-a impus ca un autentic erou popular, desprins din legendă, ca un luptător pentru cauza dreaptă a poporului împotriva jugului turcesc.

Azi putem afirma cu toată certitudinea că tânărul cântăreț de operă a obținut un succes remarcabil, identificându-se cu personajul istoric-legendar conceput de autorii operei. Critica muzicală a găsit cuvinte de laudă pentru măiestria lui Nicolae Bașcatov. Astfel, după premiera operei, ziarul „Cultura Moldovei” scria: „În rolul lui Grozovan a compărut pentru întâia oară N. Bașcatov, un artist tânăr, înzestrat cu frumoase calități vocale și un dar scenic incontestabil. Interpretarea a fost într-atât de degajată, încât a produs impresia că artistul deține acest rol de mult timp”. Spectacolul menționat în această cronică nu era decât o repetiție înaintea evoluărilor tinerei trupe moldovenești la Moscova.

Și în capitala țării noastre „Grozovan” s-a bucurat de recenzii favorabile din partea presei.

Succesul obținut la Decada artei și literaturii moldovenești la Moscova l-a înaripat pe tânărul interpret. Conștient de posibilitățile sale artistice, Nicolae Bașcatov lucrează cu insistență pentru a-și forma un repertoriu destul de vast și de variat. Aproape în fiecare stagiune el pregătește noi roluri de bariton, care trezesc aprobarea publicului. Unul din primele personaje, pe care le abordează după Grozovan, a fost Toreadorul din opera „Carmen” de J. Bize.

Nicolae Bașcatov s-a străduit să ne ofere o viziune personală a rolului lui Escamillo, pe care îl tratează într-o manieră oarecum diferită de cea tradițională. Cântărețul nostru a imprimat rolului mai multă tensiune psihologică, punând accentul pe dezvăluirea lumii interioare a personajului pe care-l întruchipa. Escamillo-Bașcatov e un erou plin de viață, cu suflet mărinimos, erou neînfricat, ce se mândrește cu victoriile obținute. Vocea catifelată și totodată puternică, jocul actoricesc expresiv contribuie la crearea unui chip ce se impune atenției spectatorului.

Un binemeritat succes i-a adus lui Nicolae Bașcatov și rolul lui Tonio din opera „Paiate” de R. Leoncavallo. Această lucrare a cunoscutului compozitor verist italian, scrisă pe baza unei întâmplări din viață, al cărui martor ocular a fost însuși autorul, și-a cucerit o largă popularitate în lumea întreagă. Deosebitele calități vocale ale interpretului, precum și ținuta sa pe scenă i-au permis lui Nicolae Bașcatov să imprime rolului său o forță de expresie aparte.

În stagiunea 1962-1963, Teatrul Muzical din Chișinău prezintă în premieră opereta „Voievodul țiganilor” de J. Strauss.

Nicolae Bașcatov a interpretat în această operetă a lui J. Strauss rolul titular – al lui Barincai – de conducător al taberei țigănești. Pentru prima dată aborda un rol de comedie, deși, trebuie să remarcăm, în partitura lui Barincai predomină elementele lirice. Și reușita lui Nicolae Bașcatov constă tocmai în aceea că el a știut să scoată în evidență lirismul duios al fermecătoarelor melodii straussiene.

În rolul central al operei lui A. Borodin „Cneazul Igor”, Nicolae Bașcatov se impune prin prestanță, energie clocotitoare, tărie de caracter. Actorul exprimă cu o mare putere de convingere avântul patriotic al conducătorului oștirilor ruse care luptă pentru libertatea și onoarea Patriei, pentru izgonirea barbarilor cumani dincolo de hotarele țării lor. În adresările sale către popor Igor-Bașcatov îi impresionează pe ascultători prin fermitatea intonațiilor, prin avântul pasionat cu care îi îndeamnă pe oamenii ruși la luptă împotriva vrăjmașilor. Culminația tensiunii dramatice Bașcatov o atinge în celebra arie a lui Igor – acest portret al minunatului conducător de oști, portret remarcabil prin bogăția paletelor sale emoționale.

Operele sovietice ocupă un loc important în repertoriul teatrului liric moldovenesc. Și în aceste spectacole l-am întâlnit pe talentatul nostru cântăreț deținând roluri de răspundere. Astfel, în opera „Tragedia optimistă” de A. Holminov, Nicolae Bașcatov creează un chip pregnant în rolul căpeteniei anarhiștilor.

Printre cele mai reușite realizări vocale scenice ale lui Nicolae Bașcatov se numără și rolul lui Mamârov în opera „Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski.

Portretul de creație al talentatului nostru cântăreț ar fi incomplet, dacă n-am aminti despre succesele obținute de el în operele pentru copii, care joacă un rol atât de mare în formarea gustului artistic al viitoarei generații.

Dragoste și devotament

(80 de ani de la primul spectacol al Operei din Chișinău)

Existența într-o localitate a unui Teatru liric mărturisește, incontestabil, despre un nivel cultural avansat al populației localității respective. Există Opere care au intrat în patrimoniul artei universale, devenind obiecte de supremă mândrie pentru țările în care se află: „La Scala”, „Bolșoi”, „Grand Opera”, „Metropolitan Opera”.

Am certitudinea că și Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet a demonstrat cu prisosință ani la rând că țara noastră are talente care pot onora marile scene muzicale ale lumii. Sufletele melomanilor din Europa și nu numai au rămas copleșite de evoluările Mariei Bieșu, ale lui Mihail Muntean, Vlad Dragoș, de bagheta magică a dirijorului Alexandru Samoilă. Italieni, spanioli, belgieni, olandezi, englezi și atâția alții au admirat, la cota supremă a satisfacției estetice, spectacolele teatrului nostru aflat în ultimii ani tot mai des în turnee. O dovadă elocventă a valorii teatrului nostru este și recentul spectacol „Spărgătorul de nuci”, care a fost foarte bine apreciat atât de critica de specialitate, cât și de spectatori.

Un teatru de operă poate exista numai din dragoste, devotament și trudă. Cred că adevărul acesta a putut fi lesne dedus la serata consacrată aniversării a 40-a a înființării Operei actuale din Chișinău. Am spus „actuale”, pentru că acum 80 de ani, la 6 august 1918, la Chișinău a avut loc premiera operei „Faust” de Ch. Gounod, care a pus, de fapt, prima piatră la temelia Teatrului Liric și a cărui sevă benefică a dat naștere multor reprezentanți iluștri ai genului.

Se cuvine să menționăm cu titlu separat că un merit deosebit în organizarea Teatrului Liric la Chișinău îi revine magnificului compozitor, dirijor și violonist George Enescu. În urma primului turneu cu Orchestra simfonică din Iași, efectuat în capitala Basarabiei la sfârșitul lui martie 1918, întrebat fiind despre oportunitatea înființării unei societăți muzicale la Chișinău, maestrul a răspuns: „Îmbrățișez cu totul această părere. Eu aș dori să creez acolo nu numai o societate muzicală, ci un Conservator și o Operă stabilă, cu o orchestră bine organizată, dar aceasta necesită fonduri mari. Trebuie, însă, realizat cât de curând așa ceva, căci pe lângă unirea formală ce s-a făcut (este vorba de Unirea din 27 martie/9 aprilie 1918 — A.D.), mai trebuie și o unire sufletească, pentru a arăta fraților noștri basarabeni că aici, la noi, există o cultură determinată. Publicul basarabean a știut să aprecieze adevărata valoare a concertelor simfonice. Lumea de acolo este în mare parte cultă. De aceea este foarte răsfățată, iar noi i-am trimis lăutari, dansatori și artiști de operetă cu „Baba Hârca”, ceea ce i-a făcut pe frații noștri basarabeni să creadă că suntem mai înapoiți decât dâșii. Concertele noastre au făcut deci un mare contrast și au fost îndeajuns de bine apreciate. Foarte multe părți au fost bisate și repetate” („Teatrul de mâine”, 1918, 15 aprilie).

Pentru a da concerte de cvartet, dar și pentru a contribui la crearea unui conservator și a unei opere stabile „cu o orchestră bine organizată”, G. Enescu lasă la

Chișinău pe Socrate Barozzi (violă), Flor Breviman (violoncel) și frații Constantin și Jean Bobescu (violoniști). Acesta din urmă, împreună cu Jean Athanasiu, iar mai apoi cu Bojena Belousova, avea să pună mult suflet și să se sacrifice pentru Teatrul de Operă din Chișinău, care a funcționat până în anul 1922.

J. Bobescu a început activitatea asupra creării Operei Basarabene de când a rămas la Chișinău, în urma turneului orchestrei simfonice ieșene, adică din 1918. Premiera amintită, opera „Faust”, i-a avut ca protagoniști pe remarcabilii artiști Giacomo Borelli (Faust), Grigore Melnic (Mefisto), Florica Lupu (Margareta), Jean Athanasiu (Valentin), Sofia Gorskaia (Marta), Vasile Malanețchi (Wagner), Maria Krebs-Mori (Siebel).

Ziarul „România Nouă” a calificat punerea în scenă a spectacolului drept un eveniment important al culturii românești. În mod deosebit a fost subliniat aportul lui Athanasiu și Bobescu, care, „conștienți de prestigiul țării, au făcut totul ca inițiativa lor să se desfășoare în cele mai serioase condiții...”.

Scenografia săracă a primului spectacol (aceeași eternă lipsă de fonduri!) a fost compensată de interpretări „sigure și însuflețite”. „A fost admirat în Mefisto Melnic, al cărui bas cantabil a cucerit din primele clipe. De-o amploare potrivită, vocea d-sale se mișca în valuri armonice și clare, cum s-a întâmplat în actul al II-lea, unde a bisat cu succes. Aceeași siguranță o are și în joc, cu o ușoară nuanță de exagerare”. Nu au fost trecuți sub tăcere nici ceilalți interpreți. „Domnul Borelli are un puternic tenor pe care îl stăpânește bine. Mai mult dramatic decât liric, d-sa atinge do-urile cu vigoare, deși poate nu întotdeauna, însă publicul a subliniat pe acest cântăreț cu un profil așa de copilăresc, căruia un bun studiu și o îndrăzneală mai mare îi vor spori și siguranța jocului”.

„România nouă” din 9 august 1918 a apreciat înalt și evoluțiile lui J. Athanasiu, F. Lupu, ale altor interpreți, menționând, totodată, că „merită lauda și corul Operei. Dar sufletul spectacolului a fost Jean Bobescu, care de la pupitru a condus orchestra și ansamblurile cu adevărată artă”.

Au urmat apoi operele „Rigoletto”, „Cavalleria rusticana”, „Tosca”, „Aida”, „Traviata”, „Evgheni Oneghin”, „Dama de pică” și multe alte creații sau fragmente din literatura genului.

Așa se înfiripase opera basarabeană

...Revoluția Rusă din octombrie a dezrădăcinat multă lume, făcând-o să pornească oriunde. În drum spre Occident, numeroși oameni de artă (și nu numai) făceau popas (unii rămâneau pentru totdeauna) la Chișinău, unde întâlneau colegi de breaslă locali sau veniți din regat, cu care aveau aceeași comuniune de idei și interese. În cazul nostru, Teatrul Liric a apărut ca rezultat al colaborării cunoscuților reprezentanți ai genului E. Ivoni, G. Melnic, V. Karavia, M. Tobuc-Cercas, I. Gorschi și alții care au activat în consonanță perfectă cu J. Bobescu, J. Athanasiu, A. Dicescu, A. Nagacevschi, E. Lucezarskaia, G. Borelli, V. Malanețchi,

A. Costescu-Duca, dirijorul M. Bârcă și mulți alții. Este cunoscut faptul că majoritatea soliștilor Operei Basarabene — chiar și cei veniți din Moscova sau Petersburg — s-au produs cu succes pe scenele teatrelor din București și Cluj, au predat la Conservatorul din aceste orașe. Spre exemplu, E. Ivoni a cântat la Opera Română din București sub bagheta lui G. Enescu; A. Dicescu, E. Lucezarskaia, N. Nagacevski au fost o perioadă soliști ai Operei din Cluj, G. Melnic a predat canto la Conservatorul din capitală ș.a.m.d.

Desigur, ar fi incorect dacă nu am aminti aici numele Bojenei Belousova (fică de nobil basarabean), care încercase încă din 1910 să creeze la Chișinău un teatru particular de operă. Belousova era proprietara magazinelor de muzică din Chișinău, care serveau și ca centre de propagare a artei muzicale și teatrale. Timp de un deceniu, Bojena Belousova a fost animatoarea mai multor evenimente culturale din viața Basarabiei. Datorită eforturilor ei, la Chișinău au întreprins turnee renumiții muzicieni A. Skreabin, F. Kreisler, B. Huberman, A. Nejdanova, L. Sobinov, cunoscuții balerini E. Gheizer, Vera și Mihail Fokin, E. Smirnova și mulți alții.

Opera Basarabeană a fost pentru B. Belousova cea mai importantă ocupație a sa, chiar dacă, de fapt, a ruinat-o material într-atât, încât nu și-a mai putut reveni până la sfârșitul vieții, ajungând să decedeze într-un azil pentru bătrâni.

...Deși de la destrămarea primului Teatru de Operă din Chișinău (1922) și până la fondarea celui modern (1957) au trecut treizeci și cinci de ani, observăm că printr-un miracol s-a păstrat continuitatea între ele. Este incontestabil că acel prim experiment liric a influențat într-o considerabilă măsură dezvoltarea culturii muzicale basarabene în general, dinamica nivelului artistic al Operei chișinăuiene de azi în special. Sunt suficiente câteva exemplificări. Prim-solistul Operei Basarabene, tenorul Nicolae Nagacevski, a fost profesorul de canto al marelui nostru cântăreț și actor Eugeniu Ureche, care a înnobilat începuturile Teatrului liric contemporan. Soprana Lidia Babici, o neîntrecută Violeta („Traviata”), dar și o excelentă interpretă a rolului Margaretei („Faust”) din anii ‘20, a educat o pleiadă de vocaliști la Conservatorul „G. Musicescu”. Rafinata maestră de concert a Operei Naționale O. Iancu a fost eleva pianistei E. Salina, care a contribuit mult la crearea teatrului muzical din Chișinău. Nu putem să nu amintim și despre A. Dicescu, talentata interpretă și prima directoare a Conservatorului de la Chișinău, care împreună cu o altă soprană veritabilă, M. Zlatova, și cu reputatul bas Afanasiu au îndrumat-o aproape cinci ani pe cea mai aleasă dintre privighetorile noastre — Maria Cebotari. Am putea continua. Dar se pare că acest subiect ar constitui o temă aparte pentru un alt articol sau poate chiar pentru un studiu științific. Cuvântul și gândul, dar și recunoștința noastră sunt adresate celor care acum 80 de ani s-au încumetat (și au izbutit cu succes!) să dea naștere pe acest plai uneia din cele mai complexe arte — Opera.

(1998)

Alexandru Samoilă la București

La 9 noiembrie Alexandru Samoilă a dirijat la București. În Studioul de concerte *Mihail Jora* al Societății Române de Radiodifuziune. Orchestra Națională Radio a interpretat sub bagheta maestrului *Pagini muzicale celebre din opere și balet*.

...M-am întâlnit cu vechiul meu prieten cu câteva ore înainte de începerea programului. Era într-o dispoziție destul de posacă, după cum aflasem ulterior, din cauza repetiției din ajun, care nu promitea nimic bun, dar mai era



Alexandru Samoilă

și răcit de-a binelea. După ce am schimbat câteva vorbe, parcă își mai revenise, ca la momentul potrivit să-l întreb ce-i mai făc ficele („principalul sens al vieții”, după cum deseori afirma Samoilă-tatăl). O metamorfoză-fulger. Se luminează la față și cu ochi scânteietori, larg deschiși, cu o explicabilă mândrie îmi spuse că Ana, fica cea mică, devenise Laureată (Premiul I!) a concursului *Glinca*, cea mai prestigioasă competiție (dacă e să folosim termenul sportiv) a vocaliștilor din fostul spațiu al URSS. Absolventă a Conservatorului *P.I. Ceaikovski* din Moscova la clasa de vioară, iar apoi la clasa de canto, mentor fiindu-i reputata Irina Arhipova, Ana Samoilă a venit la „examenul” amintit de acum ca Laureată a trei concursuri internaționale, însă victoria la *Glinca* (de data aceasta au participat 250 de pretendenți) întotdeauna este înalt apreciată de lumea muzicală din întreaga Europă.

...Dar să revenim la concertul din Studioul *Mihail Jora*. Sala arhiplină aplaudă apariția pe podium a dirijorului Alexandru Samoilă, personalitate bine cunoscută și, aș îndrăzni să afirm, mult îndrăgită atât de spectator, cât și de formațiile simfonice sau corale pe care le conduce cu diverse ocazii.

Programul a început cu fragmente din opera *Evgheni Oneghin* – Valsul din actul II (serata din conacul familiei Larin, dedicată aniversării Tatiane) și Poloneza din actul III (deschiderea balului din palatul Gremin, la St. Petersburg). În partea întâi a concertului P.I. Ceaikovski a mai fost prezent cu *Valsul florilor* din baletul *Spărgătorul de nuci*, „celebră imagine sonoră(...) cu o inspirată melodie măiestrit orchestrată”, după cum menționează în caietul de program Grigore Constantinescu.

Pentru Alexandru Samoilă, P.I. Ceaikovski este unul din cei mai îndrăgiți compozitori, pe care îl tratează ca pe un filozof, a cărui muzică cere de fiecare dată o nouă tălmăcire. Și de data aceasta maestrul a găsit o culoare inedită a sunetului

orchestrei, corului, demonstrând încă o dată că și o creație arhicunoscută se poate asculta cu interes, dacă interpretul are ce spune.

A urmat *Adagio* din baletul *Spartacus* de A. Haceaturean, propus într-o dramaturgie bine gândită de dirijor, dar și înțeleasă de instrumentiști, ceea ce a plăcut publicului, judecând după aplauzele îndelungate.

Atât uvertura la opera *Norma* de V. Bellini, cât și Corul din actul I al aceleiași creații, de asemenea, au fost interpretate cu multă inspirație, precum și *Bolero* din actul IV al operei *Carmen* de Verdi a impresionat publicul din sală. Se pare, însă, că fragmentele din opera *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni (Preludiul orchestral, Corul țăranilor, Intermezzo) și *Dansurile polovțiene* din opera *Cneazul Igor* de A. Borodin au plăcut cel mai mult. Maestrul Samoilă s-a prezentat în aceste creații ca un muzician de înaltă clasă, un tălmăcitor neordinar al partiturilor marilor compozitori de altădată, partituri auzite de un talentat artist, al cărui scop în viață e să transmită în sală cât mai exact din ceea ce simte, fiind în fața orchestrei.

De succes s-a bucurat și executarea fragmentelor din opera *Faust* de Ch. Gounod (Corul soldaților, Noaptea Valpurgiei, Scena și Valsul din actul II), precum și a *Uverturii*, *Corului robilor* din opera *Nabucco* de G. Verdi.

Stând alături la acel concert de cunoscutul muzicolog român, prof. dr. Octavian Lazăr Cosma, am avut posibilitatea să facem schimb de priviri când voiam în tăcere să ne spunem ceva unul altuia în legătură cu ceea ce auzeam de pe scenă, iar uneori chiar ne șopteam la ureche. Îi plăcea ce făcea Samoilă. Îmi spuse atunci: „Are o gestică spectaculoasă, chiar de efect, dar justificată de muzică...”

În cadrul programului și-au mai dat concursul soliștii Aurelian Frangulea (bariton), Sergiu Stană (tenor), Cristian Coandă (bas), Oana Dobre (soprană), Marian Somesan (tenor), Eugenia Neagu (alto), Emanuel Ion (bas bariton), Emilian Sassu (bas bariton).

Având cuvinte de laudă pentru orchestră (doar cu mici excepții ce țin de acordaj), aș menționa în mod special calitatea corului radio, condus de maestrul Dan Mihai Goia, care a pregătit această formație, după mine, pentru interpretarea celor mai dificile pânze vocal-simfonice.

... Invitat de directorul colectivelor artistice radio, Nicolae Costin, să susțină diferite programe de concert, și deloc în ultimii ani la Opera Română, unde cândva era ca acasă, iată că noul director, remarcabilul tenor de altădată Ludovic Spiess, îi propune lui Alexandru Samoilă să dirijeze *Aida* la 7 decembrie a.c., când se implinesc 80 de ani de la fondarea Operei Române din București. La 8 decembrie 1921 cu spectacolul *Lohengrin* de R. Wagner este inaugurată Opera Română de Stat. Rolul *Elzei* era interpretat de basarabeanca Elena Ivoni, iar la pupitrul dirijoral se afla marele George Enescu...

(2001)

Aniversare la Opera din București

Prima lună de iarnă a început la București cu un eveniment de o largă respirație în lumea muzicală, aş spune chiar, în istoria culturii româneşti. A fost marcată o dată, cum mai spunem pe la noi, „rotundă”, a principalei scene lirice din ţară: 80 de ani ai Operei de Stat.

Se cere aici o paranteză în care am preciza că, de fapt, prima oară cu artiştii români, în limba română, a fost prezentată opera „Linda di Chamounix” de G. Donizetti la Bucureşti în 6 mai 1855, ca rezultat al unei munci cu abnegaţie a unor patrioţi înflăcăraţi, îndrumaţi de o mare personalitate în cultura muzicală a regatului, George Stephănescu, fondator şi dirijor al trupelor „Opera Română” (1885-1886), al „Companiei lirice române” (1892-1893), al „Societăţii lirice române” (1902-1904), dascăl al renumiţilor cântăreţi Elena Teodorini, Haricleea Darcle, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Nouvina ş.a.

Până la înfiinţarea Operei Române de Stat, publicul avea să aprecieze evoluarea mai multor trupe străine, a diverselor formaţii autohtone, cum ar fi cele conduse de Constantin Grigoriu, C. Stănescu-Cernea, „Opera studentească” şi altele, în care activau o seamă de cântăreţi români ce aveau deja un nume bine cunoscut în multe ţări din Europa.

Şi cu toate că ziarul „Curierul Artelor” din 9 noiembrie 1919 anunţa cititorii despre deschiderea Operei de Stat la 1 februarie 1920 cu „Lohengrin” de R. Wagner, evenimentul avea să aibă loc abia la 8 decembrie 1921.

A dirijat George Enescu...

De menţionat că marele muzician, cu greu convins să preia conducerea muzicală a noii instituţii, dar conştient fiind de importanţa activităţii sale interpretative şi componistice, în 8 octombrie 1921, îi scrie Ministrului Artelor, Octavian Goga: „Am onoarea a vă cere să-mi eliberaţi un certificat constatând că sunt numit actualmente ca prim şef de orchestră la Opera Română din Bucureşti, că concediile pe care le voi cere de la acest post vor fi exclusiv întrebuinţate (...) la turnee şi concerte, (...) la compoziţia muzicală care necesită mult timp...” (George Enescu. Scrisori. Ediţie critică de V. Cosma. Bucureşti, 1974, pp. 254-255).

Mai remarc aici că în acel „Lohengrin” din 8 decembrie 1921 s-a produs cu brio basarabeanca Elena Ivony, fostă solistă la Opera „Mariinski” din Petersburg, a Operei lui Zimin din Moscova, cântăreaţă mult apreciată de dirijorul Bobescu, cu care artista a împărţit succesul multor evoluări pe scenele din Chişinău, Bucureşti şi ale altor oraşe din ţară.

Dar să revenim la aniversarea Operei Române, marcată, după cum spuneam, la începutul lui decembrie.

Mai întâi, la Cotroceni, au fost menţionaţi cei mai buni din cei mai... În asemenea cazuri, de obicei, cineva este uitat, cuiva i se pare că altul a nimerit pe listă întâmplător sau că a avut pile, sau... ş.a.m.d. Oricum, un M. Brediceanu,

C. Trăilescu, N. Herlea, L. Spies, D. Ohanesean sau E. Moldovanu, I. Iliescu, A. Mezincescu, M. Slătinaru și alții, cărora li s-a înmănat „Steaua României”, au fost (și mai sunt încă) adevărați piloni ai liricului bucureștean, reprezentanți de înaltă clasă ai culturii naționale, maeștri cunoscuți și recunoscuți în întreaga lume.

În ziua spectacolului, în prezența Ministrului Culturii și Cultelor, dl prof. dr. R. Theodorescu, s-a dezvelit (în sfârșit) și bustul părintelui Operei Române, George Stephănescu. La eveniment au participat nepoții și strănepoții ilustrului înaintaș, numeroși cântăreți de operă din întreaga țară.

Aș aminti și de lansarea Caietului aniversar „80 de ani de la instituirea Operei Naționale”, lucrare semnată de cunoscuții muzicologi V. Cosma, V. Oțetea, G. Constantinescu, D.C. Fotea, C. Popa, M. Cosma.

... Țineam mult să fiu în 7 decembrie la Opera bucureșteană. Chiar îi promisesem lui Alexandru Samoilă, dirijorul spectacolului, care mă invitase din timp cu multă stăruință, că voi face tot posibilul să ne întâlnim la jubileu. Dar a fost să se întâmple ca printr-un concurs de situații, absolut neprevăzute, să mă aflu în acele zile foarte departe atât de Chișinău, cât și de București.

S-a cântat „Aida” de G. Verdi. Fireasca curiozitate m-a îndemnat să dau câteva telefoane la București, pentru a afla opinia unor prieteni și cunoscuți de ai mei, ca să se știe în câteva cuvinte și pe la noi cum a fost, cu atât mai mult că a dirijat, după cum spuneam, Alexandru Samoilă, iar Nicolae Busuioc de la Opera Națională din Chișinău a evoluat în rolul lui *Radames*.

M-am bucurat să aud că a fost un spectacol de zile mari și că publicul bucureștean a știut să-l aprecieze la justa valoare.

Din convorbirea telefonică cu prof. dr. Viorel Cosma, am înțeles că „Samoilă a fost cel mai bun din tot spectacolul, orchestra fiind condusă cu suplețe și mai ales cu expresivitate muzicală”. Cuvinte de laudă interlocutorul meu a avut și pentru G. Mogosa de la Opera din Cluj (*Amonasro*), M. Isar (*Aida*) și N. Busuioc (*Radames*). A fost apreciată și evoluarea în rolul lui *Ramfis* a reputatului P. Hărășteanu, despre care tot telefonic, în mod special, mi-a vorbit și Alexandru Samoilă. Dirijorul a ținut să mai vorbească cu superlative în adresa orchestrei, găsind că în fosa Operei sunt mulți instrumentiști de excepție, amintindu-l cu o stimă deosebită și pe S. Olariu, care „are merite deosebite ca maestru de cor”.

Când l-am întrebat pe A. Samoilă cu ce sentimente a plecat de la București în urma spectacolului dirijat, a sărbătoririi evenimentului în genere, mi-a răspuns că „nu s-au conturat încă prea bine emoționalul și raționalul”, dar că este foarte sigur de faptul că la Opera din București a fost o frumoasă sărbătoare, că îi este recunoscător directorului L. Spies că, „după cinci ani, din nou a fost invitat să apară în fața unui colectiv la care țin foarte mult” și că „dacă ar mai fi avut o repetiție...”.

Să sperăm că această repetiție A. Samoilă o va avea în aprilie, când maestrul va dirija în studioul de concerte „Mihail Jora” și, posibil, din nou la Opera Națională.

(2002)

Alexandru Antonovschi

(22.VIII.1863-13.III.1939)

La 18 august 1890 marele compozitor rus Piotr Ilici Ceaikovski răspundea la scrisoarea semnată de directorul Teatrelor Imperiale din Sankt Petersburg, Ivan Aleksandrovici Vsevolojski, menționând următoarele: „... mă grăbesc să Vă spun în privința lui Antonovschi. Acest cântăreț, după mine, este unul din cei mai buni bași, pe care i-am avut vreodată. L-am auzit ultima oară acum un an, vocea lui splendidă fiind într-o formă excepțională. Eu nu pot să-mi imaginez cum în câteva luni, o așa voce tânără, puternică ar putea să se piardă până într-atât, încât posesorul ei să fie de cineva izgonit...” (P. Ceaikovski. *Opere*. vol. XV. Editura Muzâka, 1977, p. 242-243).

Autorul lui *Evgheni Oneghin*, *Dama de Pică*, *Iolanta* se indigna pe bună dreptate. Era vorba de obișnuitele intrigi teatrale, invidii, subiectivism, în mreața cărora destul de des cad adevăratele talente, mai ales la început de cale, mai ales, dacă modestia e una dintre calitățile unui artist. Ceaikovski avea să-și expună și altă dată părerea despre fenomenalul bas, chiar să dirijeze orchestra, care-l acompania pe concetățeanul nostru în cadrul unui concert.

... Neînțelegerile începuse după patru ani de activitate în Teatrul Mare (*Bolșoi*) de la Moscova.

Debutul lui A. Antonovschi pe scena teatrului moscovit a avut loc la 22 aprilie 1886 în rolul *Morarului* din opera *Rusalka* de A. Dargomâjski. Ziarele timpului (*Russkie vedomosti*, *Russkii curier*) publicau articole elogioase în adresa tânărului cântăreț, prezicându-i un viitor glorios. Studiind cu multă râvnă repertoriul existent, în scurt timp A. Antonovschi devine unul din principalii bași ai Teatrului *Bolșoi*.



Alexandru Antonovschi

Talentul nativ, renumiții pedagogi de la Conservatorul din Moscova (G. Galvani – canto, I. Samarkin și A. Buldin – arta dramatică), unde A. Antonovschi a învățat între anii 1882 și 1886, au fost factorii principali ai evoluției rapide a artistului. Chiar din anii de studenție A. Antonovschi este invitat la seratele muzicale organizate de A.P. Cehov, ia parte într-un concert dirijat de S. Taneev, devine Laureat al concursului vocaliștilor din Rusia.

O impresie deosebită a lăsat A. Antonovschi în rolul lui *Gremin* din **Evgheni Oneghin** de P.I. Ceaikovski, una din primele realizări de pe scena de la *Bolșoi*, presa remarcând nu numai calitățile vocale ale interpretului, dar și deosebitul har actoricesc al acestuia.

O pagină aparte în creația lui A. Antonovschi, în teatrul amintit, o constituie rolul lui *Ivan Susanin* din opera **Viața pentru țar** de M. Glinka, una din cele mai dificile partituri din literatura vocală rusă, rol ce i-a adus cântărețului și faima de iscusit interpret al personajelor tragice. *Ivan Susanin* l-a ajutat și în realizarea rolului *Falstaf* din **Ruslan și Ludmila** de M. Glinka, servindu-i și drept o bună experiență pentru rolul *Pelerinului* din **Rogneda** de A.N. Serov, *Pimen* din **Boris Godunov** de M. Musorgski, *Sen-Bri* din **Hughenoții** G. Meyerbeer.

Cu siguranță, după schimbul de opinii cu P.I. Ceaikovski, la 27 august 1890, directorul Teatrelor Imperiale I.A. Vsevolovski îl invită pe A. Antonovschi să debuteze pe scena Teatrului *Mariinski* din Petersburg. Între timp însă, A. Antonovschi, concediat de la *Bolșoi*, primise invitația de a ocupa locul de prim bas în Compania Operei Ruse din Kiev, dar evoluează, totuși, la Petersburg în operele **Viața pentru țar** de M. Glinka (*Ivan Susanin*) și **Rusalka** de A. Dargomâjski (*Morarul*). Deși avuse o critică destul de elogioasă, vestitul cântăreț a rămas în afara atenției direcției. Cam peste o lună după acele spectacole, la 22 mai 1891, A. Antonovschi îi scrie lui P.I. Ceaikovski:

„Multstimate Piotr Ilici!

Abia ieri am venit acasă, adică la Chișinău, unde mi-a fost readresată scrisoarea Dvs., care nu m-a prins la Moscova. Deși sunt amărât de insuccesul meu la Petersburg, Vă mulțumesc mult de tot pentru atenție și atașament, simțindu-mă totodată îndatorat pentru tot ce faceți pentru mine. Printre altele, devine chiar enigmatică nemulțumirea direcției față de mine, și nici nu-mi vine în cap vreun motiv pentru această atitudine. În ce privește sezonul de iarnă, încă nu mi-am planificat nimic. Oricum, cred că până la primăvară ne vom mai vedea.

*Al Dumneavoastră devotat din suflet,
A. Antonovschi”.*

(Casa Ceaikovski, fondul Ceaikovski. Index-4.)

La Kiev, în *Compania Operei Ruse*, condusă de fostul artist al Teatrului *Mariinski* din Petersburg, I.P. Preanișnikov, din primul spectacol **Viața pentru**

tar de M. Glinka, susținut la 30 august 1890, A. Antonovschi a cucerit publicul, presa numindu-l „*rege al cântăreților*”. În capitala Ucrainei, interpretul participa la numeroase concerte, lucra intens asupra noilor roluri din operele **Aida** de G. Verdi, **Faust** de Ch. Gounod, **Tannhauser** de R. Wagner, **Nunta lui Figaro** de W. Mozart ș.a.

În 1892 Compania Operei Ruse din Kiev, din cauza lipsei de încăperi, este nevoită să se mute la Moscova, unde începe stagiunea cu **Cneazul Igor** de A. Borodin. A. Antonovschi fermecase publicul cu splendida evoluare în rolul lui *Konceak*. De menționat și spectacolul **Faust** de Ch. Gounod din 20 aprilie, anul amintit, când marele cântăreț a *cucerit publicul* cu rolul lui *Mefistofel*. La pupitrul dirijoral se afla genialul P.I. Ceaikovski.

La 6 octombrie 1892, A. Antonovschi se produce în premiera operei **O noapte de mai** de N.A. Rimski-Korsakov. Interpretase rolul *Golova* – o extraordinară posibilitate de a-și demonstra capacitățile sale de actor comic, redând cu multă inspirație și dăruire caracterul eroului din povestirea lui N.V. Gogol, pe subiectul căreia a fost scrisă opera.

O pagină aparte în activitatea lui A. Antonovschi o constituie perioada decembrie 1892 - martie 1894, când interpretul este angajat la Odesa în întreprinderea teatrală particulară a lui I.N. Grekov. Începuse cu *Ivan Susanin*. Teatrul „*exploadase*”. Toate ziarele odesite, dar și cele din Moscova și Petersburg scriau despre „*fenomenul Antonovschi, artist excepțional*”, care „*nu întotdeauna a fost apreciat la justa valoare*”.

La Odesa A. Antonovschi a interpretat majoritatea rolurilor din repertoriul său, a evoluat în numeroase concerte publice, memorabile au rămas cele din ianuarie 1893, dirijate de P.I. Ceaikovski, iar la 15 februarie 1894 s-a produs în premiera absolută a operei **În furtună** de V.I. Rebikov (*Boierul*).

La îndemnul cneazului A.A. Țereteli, care conducea o trupă de operă particulară, în septembrie 1894, A. Antonovschi se stabilește la Harkov. Urmează o perioadă încordată, dar și foarte productivă, cântărețul evoluând cu un triumfător succes în operele **Iolanta** de P.I. Ceaikovski, **Iudif** de A. Serov, **Sadko** de N.A. Rimski-Korsakov, **Mefistofel** de A. Boito, **Ebreia** de J.F. Halevy – lucrări pentru prima dată montate la teatrul din Harkov special pentru marele bas Alexandru Antonovschi.

La muchia de secole cele mai mari teatre lirice ale Rusiei – *Bolșoi* din Moscova și *Mariinski* din Petersburg – îl „vânau” pe unul din cei mai populari bași ai timpului – A. Antonovschi, care se obișnuise între timp cu regulile de joc ale Operelor din provincie. Până la urmă, totuși, *Mariinski* îl înduplecă, și la 5 septembrie 1900 publicul din Petersburg din nou îl aplaudă pe cântărețul îndrăgit. De data aceasta în rolul lui *Mefistofel* din opera omonimă de A. Boito. Criticii se întreceau în superlative (erau și din cei caustici), iar A. Antonovschi muncea asiduu pentru a-și menține prestanța cuvenită, creând și noi roluri importante, îngrijindu-se să nu dea apă la moara „*binevoitorilor*”.

În 1903 A.A. Țereteli organizează la Petersburg *Opera nouă*. Împreună cu alți artiști cunoscuți, membru al acestui colectiv devine și A. Antonovschi. Se produce în **Pan Voevoda** de N.A. Rimski-Korsakov (rolul titular în premieră absolută), **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini (cu partenerii italieni), iar în opera **Africana** de J. Meyerbeer cântă împreună cu renumitul Tito Ruffo.

La vârsta de 40 de ani A. Antonovschi, practic, părăsește scena. Există mai multe versiuni: că și-a pierdut vocea, că F. Șaleapin venea în locul lui, că critica de specialitate nu-l mai alinta... Cert este că a plecat brusc, fără să se lamenteze și fără să lase cuiva adresa. (Poate din cauza aceasta în izvoarele rusești este eronat fixat anul morții.)

Revine acasă, la Chișinău. Mai bine zis la Negreștii din apropierea Chișinăului, unde îi plăcea, alături de fratele său, Mihail, care avea o frumoasă moșie, să îngrijească de vița-de-vie, să se ocupe de ale agriculturii.

Cunoscutul teatrolog E. Stark în cartea sa *Opera din Petersburg și maestrul ei* din 1890-1910 (*Iskusstvo*, Leningrad-Moscova, 1940, p. 124) scria, printre altele: „Un prieten de al meu mă convingea că vinul alb din Basarabia (...), care ne uimea prin ieftinătatea sa de 1 rublă și 25 cop., ar fi fost din beciurile lui Antonovschi... Poate o fi așa. Dar ce e comun între viticultură și arta operei?”. O fi ceva, spunem noi aici. Ba chiar nu se poate să nu fie!

Este de neimaginat activitatea maestrului A. Antonovschi fără aportul său în domeniul pedagogic. Dumnezeu îl înzestrase cu dragoste nemărginită pentru studenții săi, cărora le dădea tot ce avea ca profesionist, ca artist, dar îi și mai ajuta material ori de câte ori era nevoie. Mai întâi la școala de muzică, apoi la primul Conservator ce se fondase în 1919, al cărui director o perioadă a fost, își depunea toate eforturile ca să cultive la studenții săi dragostea pentru muzică în general și pentru arta vocală în special.

... N-am încetat să-l auzim pe Alexandru Antonovschi prin elevii săi Nicolae Diducenco, Tamara Ciobanu, Petru Căldăraru, Eugeniu Ureche, Leonid Boxan, prin elevii elevilor săi Mihail Muntean, Iurie Statnic, Nicolae Bujor...

(2002)

Soprana Elena Basarab

(100 de ani de la naștere)

Printre ilustrele personalități basarabene de altădată, dureros de puțin (sau chiar deloc) cunoscute la baștină numai pentru faptul că în perioada de tristă amintire nu se „recomanda” să se știe despre istoria, cultura neamului nostru mai mult decât s-ar fi încadrat în limitele unei ideologii diabolice, se numără și cântăreața Elena Basarab, artistă notorie ce a creat pe scena lirică bucureșteană zeci de roluri din repertoriul universal, impunându-se, mai ales, în operele lui R. Wagner, fără a trece cu vederea succesele obținute în rolurile centrale din „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Aida” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Ebreea” de J. Halevy, „Cavalerul rozelor” de R. Strauss...



Elena Basarab

Mai multe surse de specialitate afirmă că E. Basarab s-a născut la 2 mai 1902, însă într-o fișă personală completată în 1945 (pe care o dețin), cu mâna interpretei este fixat anul nașterii 1904. Nu exclud că, din anumite motive, putea să „greșască” și cântăreața. Oricum, până nu voi avea documentul bisericesc, să rămână după cum e scris în carte...

Din fișa amintită (sunt răspunsuri la vreo treizeci de întrebări) aflăm mai multe lucruri ce contribuie la formarea unui miniprofil (în ziua de azi s-ar numi CV) al artistei. Chiar de la bun început, aflăm că în pașaport este trecută Basarab-Steiner, născută Berezovschi. De unde e numele Basarab – nu cunosc. O fi un pseudonim sau numele de familie de până la căsătorie al mamei, sau... Însă Rudolf Steiner (soțul interpretei), membru fondator al Operelor Române din București și Cluj, a fost un bun cântăreț la acea vreme, la 1919 participând și în unele spectacole ale Operei Basarabene („Ebreea”, „Faust”, „Aida”). Aici, la Chișinău, a și făcut cunoștință cu Elena, fiica cunoscutului preot, dirijor de cor și profesor de muzică Mihail Berezovschi.

După absolvirea Liceului „Regina Maria” din Chișinău, „Având vocație și talent – așa scrie în fișă E. Basarab – și fiind dintr-o familie de distinși muzicanți (tata a fost directorul Corului Mitropolitan din Chișinău), am fost îndemnată de către marea mea profesoară Elena Teodorini și Lidia Lipkovskaia să-mi aleg cariera de cântăreață”.

A absolvit Conservatorul „Unirea” din Chișinău în 1923, iar la 6 decembrie 1925 debutează în rolul *Santuzza* din opera „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni. Au urmat peste 20 de ani de activitate scenică în compania celor mai de vază reprezentanți ai liricii bucureștene, pe parcursul cărora s-a bucurat de stima marilor dirijori-directori de scenă Ionel Perlea, Egizio Massini, Umberto Pession, Alfred Alessandrescu, Constantin Pavel, August Markowski, Sigismund Zalevski, a cântăreților Lidia Lipkovskaia, Elena Teodorini, Maria Snejina, Aca de Barbu, George Folescu, Mircea Lazăr, Constantin Stroescu, Edgar Istraty, Petre Ștefănescu-Goangă și mulți alții, dar și de dragostea exigentului public, pe care capitala regatului l-a avut odată.

Se mândrea pentru premiile de creație pe care le primise pe parcursul activității sale, iar când era întrebată care sunt rolurile ei preferate, îl numea în primul rând pe cel al *Isoldei* din „Tristan și Isolda” de R. Wagner. Acest rol al interpretei era menționat, mai des poate ca altele, și în cronicile de specialitate. Iată unele crâmpeie din ele: „Doamna Basarab a făcut cea mai frumoasă creație din cariera d-sale. Această artistă a plămădit rolul (*Isolda* – A.D.) cu deosebită grijă, i-a dat viață, i-a dat suflet. Glasul flexibil și colorat a dominat scena, jocul și prestația s-au arătat a fi acele ale unei regine, iar zbuciumul interior a fost înțeles gradat. Cu rolul acesta Dna Basarab cinstește nu numai instituția pe care o slujește, dar orișice altă scenă cu tradiție bine stabilită”. Aceste rânduri au fost scrise pentru ziarul „Timpul” (17.10.1938) de către cunoscutul compozitor și critic Mihail Jora. Iar Radu Cioculescu, pentru „Lumea Românească” (18.10.1938), menționa: „Dna Elena Basarab a incarnat pe *Isolda* cu o desăvârșită perfecție fizică: frumoasă, hieratică, parcă descindea dintr-un vitraliu de catedrală gotică și a susținut cu multă bărbăție dificila țesătură muzicală a partiturii. Ce glas generos și omogen. Ce frazare impecabilă. Ce cantilenă minunată, egal de expresivă în accentele de înalt și incandescent dramatism și în pianisimii de dulce lirism. În veșnic progres și cu o năzuință înspre mai bine, dna Elena Basarab este unica noastră cântăreață într-adevăr wagneriană”. Nu a putut să treacă cu vederea evoluările artistei în opera lui Wagner niciunul din cei mai de seamă critici români, Emanoil Ciomac, care auzise „...o voce timbrată puternică, poate puțin prea vibrată, admirabilă în mediu, dulce și plină de farmec în notele filate, cu o muzicală și mlădioasă frazare D-sa a incarnat și fizicește o frumoasă *Isolda*, plină de noblețe și adevăr”.

Elena Basarab s-a stins din viață la 1 iunie 1981 la București.

(2002)

Giacomo Borelli

(115 ani de la nașterea artistului)

„Tenorul Borelli și-a cucerit în zbor simpatiile publicului bucureștean. A fost solicitat să dea tot atâtea suplimente câte bucăți avea înscrise pe program. Aplauzele sălii erau sincere, căci publicului nostru îi plac cântăreții de talia lui Borelli.

O voce gigantică. Borelli o lansează fără niciun fel de menajamente. Se joacă, pur și simplu, cu ea...” Așa începea o cronică în ziarul regătean „Rampa” din 16 martie 1919, cronică consacrată unui mare artist de prin părțile locului, a cărui viață și activitate aproape că nu o cunoaștem, după cum prea puțin știm și despre alte personalități de incontestabilă valoare, născute pe mioriticul nostru plai, ce s-au produs cu brio în lumea întreagă, dar și la noi acasă până la 1940.

Giacomo Borelli (numele adevărat Simion Zaic) s-a născut la Tiraspol în prima zi de primăvară a lui 1887. După absolvirea Școlii de Muzică din Odesa a studiat la Conservatorul „G. Verdi” din Milano cu San-Giovanni Lamperti. O perioadă îndelungată a fost solist al Teatrelor unite imperiale ruse cu sediul la Paris, a cântat de numeroase ori la Teatrul „La Scala”, a avut angajamente la Opera Metropolitană din New York. Mai adăugăm aici că în rolurile lui *Radames* („Aida”), *Manrico* („Trubadurul”), *Alvaro* („Forța destinului”), opere de G. Verdi, *Pinkerton* („Madame Butterfly” de G. Puccini), *Turiddu* („Cavaleria rusticana” de P. Mascagni), *Canio* („Paiate” de R. Leoncavallo), *Samson* („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), *Gherman* („Dama de pică” de P. Ceaikovski), *Cneazul* („Rusalka” de A. Dargomâjski), *Olandezul* („Vasul fantomă” de R. Wagner) și în multe altele a repurtat fulminante succese pe scenele Teatrelor lirice din Stockholm, Berlin, Beirut, Salzburg, Dresda, Kohn, Hamburg, Geneva, Viena, București, Budapesta... Îmi mărturisea unul din mohicanii tenorilor basarabeni, Leonid Boxan, că prin anii treizeci, Giacomo Borelli a cântat pe scena Operei bucureștene chiar și rolul lui *Amonasro* din „Aida” de G. Verdi, adică s-a produs într-un rol cu voce de bariton. Aproape incredibil!



Giacomo Borelli

Ar fi interesant să cunoaștem partenerii de scenă ai reputatului înaintaș. Din păcate, știm doar că a evoluat sub bagheta marelui A. Toscanini, a cântat împreună cu L. Lipkovskaia, E. Ivoni, G. Baklanov, A. Costescu-Duca, cu soliști ai Operei Basarabene.

A activat și pe tărâm pedagogic: în Rusia, Turkmenistan, iar din 1954 și până în 1962 a educat un șir de interpreți în Chișinău – la Conservator, apoi la Teatrul de Operă și Balet. De menționat că printre elevii săi se numără și Alexei Feona, fost prim-solist și regizor al Teatrului de Operetă din Moscova, unul din cei mai talentați artiști ai genului din perioada sovietică (în treacăt fie spus, al cărui tată, de asemenea un reputat interpret al operetei, ce purta numele tot Alexei Feona, e născut la Bălți).

...Pentru prima dată am dat de numele Giacomo Borelli acum mai mulți ani, pe când lucram asupra unei monografii despre Opera Basarabeană. Printre protagoniștii primului spectacol al Liricului chișinăuian, „Faust” de Ch. Gounod (6 august 1918), se numără și tânărul, dar de-acum experimentatul Giacomo Borelli în rolul titular. Peste două zile după eveniment, adică după premieră, ziarul „România Nouă” menționa, printre altele, că „Dl. Borelli are un puternic tenor pe care-l stăpânește bine. Mai mult dramatic decât liric, d-sa atinge do-urile cu vigoare, deși poate nu totdeauna, însă publicul a subliniat pe acest cântăreț cu un profil așa de copilăresc...”

După spectacolul din 1918, după alte evoluări în cadrul Operei Basarabene, după recitalurile prezentate la Chișinău și București, dar și în alte orașe regățene, G. Borelli deveni un adevărat star multășteptat acasă și elogiat pe merit. Iată un anunț din 14 aprilie 1919 publicat în ziarul „Rampa”: „Solicitat de toate orașele din provincie, unde a pătruns vestea triumfului repurtat la cele trei concerte de la Ateneu, tenorul Borelli a acceptat să întreprindă un turneu în principalele orașe din țară. Primul concert va avea loc poimăine, marți 2/15 aprilie, la Craiova, la Teatrul Național. Vor urma apoi, începând cu prima zi de Paști: Focșani, Roman, Botoșani, Cernăuți, Bacău, Tecuci, Bârlad, Brăila, Buzău și Ploiești”.

Mă reîntorc la acele concerte prezentate în 1919 de G. Borelli la București, încheind cu un fragment dintr-o cronică semnată Cd și publicată în „Rampa” din 14 aprilie 1919, pentru a înțelege încă o dată că am avut pe meleagurile noastre personalități cu totul deosebite, de care, din păcate, încă puțin ne pasă.

„Au trecut trei zile de la ultimul concert al extraordinarului tenor, și impresia ce mi-a lăsat-o se păstrează neștearsă. Cele trei concerte pe care celebrul cântăreț le-a dat în sala Ateneului au fost trei serate de gală, de artă desăvârșită, în care am putut admira în adevăr o voce de un volum puțin obișnuit, studiată după toate regulile școalei italiene, dovedind pe deasupra și o pricepere rară în interpretarea bucăților alese, care formau programe extrem de dificile. De la concerteles acestui tenor am rămas cu convingerea că în adevăr este unul dintre cei mai buni cântăreți ai secolului, care se joacă cu cele mai mari dificultăți pe care muzicienii compozitori le-au strecurat în operele lor.”

(2002)

Soprana Tatiana Lisnic din Cobâlnea

Un nume nou în Europa

Una din cele mai importante (și valoroase) realizări în domeniul teatrului muzical din stagiunea curentă belgienii au marcat-o în a doua jumătate a lunii ianuarie, când la Teatrul Regal din Liege o superbă echipă a prezentat în premieră una din capodoperele lui G. Puccini, opera *Boema*, spectacol mult solicitat de public, care dispăruse de pe afișe de mai mulți ani.



Tatiana Lisnic

Sub conducerea muzicală a lui David Miller, unul din cei mai la modă dirigenți americani, care a deținut postul de șef al Operelor din Paris, Toulouse, Dresda, Dusseldorf și care are o impresionantă experiență de activitate în teatrul liric, regizat de Mireille Laroche, o bună cunoscătoare a „legilor” scenei, și în decorația inspirată a scenografei Claude Lemaire, reprezentația amintită a avut norocul și de un excelent ansamblu de soliști.

În rolul lui *Muzetta* au evoluat tinerele, dar de acum răsfățatele de public francuzoaica Anne-Catherine Gillet și Liza Houben de origine americano-olandeză, *Rodolfo* a fost interpretat de germanul Wolfgang Bunten și americanul Carlo Scibell (cu rădăcini italiene, probabil), pe *Marcello* „l-au adus în scenă” belgianul Werner van Mechelen și românul George Petean. S-au mai produs Patrick Delcour (*Schaunard*) și Felipe Bou, Roger Joakim (*Collme*).

Dar cred că n-ar fi avut prea mare importanță această informație pentru cititorii ziarului „L.A.”, dacă în unul din rolurile centrale – *Mimi* – n-ar fi triumfat compatriota noastră, tânăra Tatiana Lisnic, pe care vara trecută am avut ocazia s-o prezint, pentru prima dată, la Televiziunea Moldovenească. Spuneam atunci, la acea emisiune, că e bine să reținem acest nume, pentru că tânăra și gingașa Tatiana, absolventă a Colegiului de Muzică „Ștefan Neaga” și a Conservatorului „G. Dima” din Cluj-Napoca, iar în prezent solistă a Operei din Viena, va obliga, în scurt timp, lumea muzicală din multe țări să vorbească despre o nouă strălucitoare voce în ansamblul interpreților de talie europeană.

Ajunse în mâinile mele caietul de sală (mai exact ar fi să-i zicem carte) într-o splendidă ținută tipografică, din care poți afla câte ceva despre interpreți, compozitori, istoria creării operei etc. Când am deschis la pagina cu fotografia și CV-ul cântăreței noastre, m-a cuprins un fel de emoție cu o înțeleasă mândrie laolaltă, pentru că îmi dădeam foarte bine seama de înălțimea zborului pe care o încearcă noua privighetoare. „Tatiana Lisnic est nee a Cobâlnea en Moldavie. Elle etudie a l'Ecole de Musique de Kichinev...”. Așa începe informația despre tânăra interpretă.

Tot din acest caiet de sală publicul află că Tatiana Lisnic a avut debutul absolut în 1998 la Opera din Cluj. Evoluase în rolul *Nedei* din opera *Pagliacci* de R. Leoncavallo. Iar rolul *Adinei* din *Elixirul dragostei* de G. Donizetti îl realizase de acum la Opera de Stat din Viena în 2000, după care urmează un nou succes în 2001, când se produce cu brio în opera *Nunta lui Figaro* de Mozart, creând un original chip al *Susanei*. Dirijase renumitul Riccardo Muti.

La Opera franceză din Dijon a cântat în *Faust* de Ch. Gounod (*Margareta*) și *Turandot* de G. Puccini (*Liu*), la Florența – în *Don Pasquale* de G. Donizetti (*Norina*), la Strasbourg – în *Carmen* de G. Bizet (*Micaela*). S-a bucurat de aplauze furtunoase în renumitul Teatru *La Scala* din Milano...

Dar să revenim la premiera din Liege, pentru a încheia cu două citate din ziarele belgiene: „...distribuția a fost dominată de *Mimi* interpretată de Tatiana Lisnic. Tânăra moldoveancă posedă o voce cu un timbru plin, dar totodată suplu, o voce emotivă și plină de nuanțe. O descoperire superbă!...” (*Le Soir*, 21.01.02); „...afișul este luminat de strălucitoarea prezență a Tatianeii Lisnic în rolul lui *Mimi*. Această soprană din Moldova (...), care a cântat deja în roluri centrale la *La Scala* din Milano, la *Staatsoper* din Viena, la teatrul din Florența, a fost admirată mai ales datorită timbrului strălucitor al vocii sale, emiterii sunetului și dezinvolturii în toate registrele” (*La Libre Belgique*, 21.01.02).

Mult succes înainte, Tatiana Lisnic din Cobâlnea!

(2002)

Lidia Lipkovskaia

La început a fost o... întâmplare. Banală.

În ultimul moment se îmbolnăvește protagonistul spectacolului, un necunoscut salvează situația, devine peste noapte o sclipire de stea, despre care în scurt timp vorbește tot mapamondul.

... Spectacolul „Rigoletto” de G. Verdi, prezentat la 2 ianuarie 1906 în Sala Mare a Conservatorului din Petersburg de către o trupă rusă-italiană cu remarcabilul tenor N. Figner (*Ducele*), putea să nu aibă loc, dacă impresarul Unghetti n-o convingea pe studenta Lidia Marșner să cânte, practic fără pregătire, în locul solistei ce se îmbolnăvise. Și nu un rol oarecare – *Gilda*!



Lidia Lipkovskaia

Purta încă numele de familie Marșner, al băiatului cu care se căsătorise pe la 16 ani, după ce absolvise Gimnaziul de Fete din Cameneț-Podolsk și fără acordul părinților plecase cu tânărul soț la Petersburg, unde acesta era student.

Fiindu-i frică să n-o supere pe profesoara sa de canto, renumita N.A. Irețkaia că și-a dat acordul să cânte într-un spectacol, Lidia Marșner apare în caietul de sală sub numele de Lidia Lipkovskaia, purtat până la căsătorie, fiica învățătorului Iacob Lipkovski din satul Babino, județul Hotin.

... Secretul n-a ținut mult. Severa profesoară află cine este L. Lipkovskaia, și cu toate că critica de specialitate îi consacrase elogioase rânduri în presa locală, iar publicul din acea seară rămase uluit de necunoscuta „Gilda”, N. Irețkaia refuză să mai lucreze cu talentata sa elevă, explicându-i că mai întâi e necesar să faci o școală bună și apoi să apari pe o scenă de operă. „Supărarea” profesoarei trecuse peste câteva luni și L. Lipkovskaia își continuă studiile, iar la examenul de absolvire marele compozitor rus N. Rimski-Korsakov îi propune chiar să cânte în opera sa „Albă-ca-Zăpada” rolul central.

Încheind la 1 mai 1906 un contract cu Teatrul „Mariinski”, L. Lipkovskaia pornește spre numeroase triumfuri, pe care le cunoaște în scurt timp nu numai la

Petersburg, dar și în urma spectacolelor prezentate pe cele mai prestigioase scene lirice din lume.

Relațiile cu principalul teatru liric din Petersburg nu au fost din cele mai catifelate. Din această cauză, cântăreața, în diverse perioade, era angajată ba în formația italianului K.O. Gvidi, ba în cea a lui Axarin sau în alte trupe particulare, ca apoi din nou să fascineze publicul în spectacolele celor mai importante teatre ale Rusiei.

În 1909 L. Lipkovskaia pleacă pentru câțiva ani cu renumita trupă a lui S. Deaghilev, uimind publicul Parisului, iar apoi întreprinzând numeroase turnee prin cele mai mari orașe ale Europei și Americii, ajungând și în China, Singapore, Japonia, Australia, Noua Zeelandă.

Oricât ar fi fost de complicate și îndelungate turneele pe care le întreprindea prin lume, L. Lipkovskaia venea destul de des la Chișinău să-și vadă părinții, prietenii, participa activ la viața culturală a orașului. De numele acestei extraordinare interprete sunt legate prezentările în capitala Basarabiei a operetelor „Văduva veselă” de F. Lehar, „Natalka-Poltavka” de N. Lâsenko, „Silva” de I. Kalman – toate montate în 1932. În același an ia parte la trei ediții ale unui popular ciclu de spectacole denumit „Zâmbetul”, în care evolua împreună cu Aleksandr Vertinski, cu alți cunoscuți artiști din localitate, interpretând nu numai arii din opere sau romanțe, ci și fragmente din creații dramatice.

Memorabilă a rămas luna decembrie a anului 1935, când marea artistă a evoluat în opereta „Silva” de I. Kalman, în opera „Bradul” de V. Rebikov, dar și în piesele „Psișa” de Iu. Beleaev și „Trilby” de G. Che. Presa timpului analiza cu lux de amănunte și numai cu superlative toate aparițiile primadonei pe scenă. Printre ultimele concerte la Chișinău, înainte de a prelua catedra de canto de la Conservatorul Municipal, le menționăm pe cele din ianuarie 1936, când L. Lipkovskaia entuziasma publicul cu un șir de romanțe ale compozitorilor ruși, cu fragmente din operele „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Bradul” de V. Rebikov și „Traviata” de G. Verdi. Mai adăugăm aici că basarabenii au fost încântați de arta conaționalei lor încă în 1925, când L. Lipkovskaia luă parte la spectacolele de operă susținute de artiștii din București și Cluj, prezentate la Chișinău în cadrul expoziției naționale. A cântat în „Traviata” și „Rigoletto” de G. Verdi, „Lakme” de L. Delibes, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Boema” de G. Puccini, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, a participat într-un concert cu studenții basarabeni ce-și făceau studiile în Italia. Printre parteneri se numără G. Niculescu-Basu și G. Borelli.

În august 1924, în drum de la Chișinău spre Varșovia, L. Lipkovskaia prezintă două concerte la Sinaia, în urma cărora este imediat invitată de către Opera din București pentru câteva spectacole. Chiar în toamna aceluiași an cântăreața se bucură de un succes triumfal în „Lakme” de L. Delibes (împreună cu Folescu,

Petrovicescu, Snejina), „Manon” de J. Massnet, se produce într-un recital, iar în decembrie ziarul „Rampa” o elogiază în „Traviata” de G. Verdi.

Era începutul unor strânse legături nu numai cu Opera Română, ci și cu România în general. Urmează un șir de alte spectacole și concerte pe scenele bucureștene, iar la Cluj în cadrul mai multor stagiuni L. Lipkovskaia cântă în „Bărbierul din Sevilla”, „Boema”, „Norma”, „Traviata”, „Evgheni Oneghin”, „Rigoletto”, „Aida”, „Paiate” și altele.

E greu, chiar după numeroasele cronici publicate în diverse ziare și reviste de specialitate, să-ți dai seama care au fost cele mai reușite realizări ale interpretei: Norma? Leonora? Mimi? Taiș? Lucia? Ofelia? Rosina? Manon? Butterfly? Albă-ca-Zăpada? Tatiana? Marfa? Cu cine s-a simțit mai bine pe scenă? Cu E. Caruso, F. Șaleapin, V. Sobinov, G. Baklanov, T. Ruffo? A cui baghetă dirijorală o considera mai precisă? A lui E. Napravnik? A. Toscanini? O. Klemperer? E. Massini sau B. Walter? Ce simțea interpreta, când discuta cu Massenet, Puccini, Stanislavski, Kuprin, când îl asculta pe profesorul său din Milano, maestrul V. Vanzo?

Rolurile amintite, personalitățile pe care le-a avut în preajmă și cu care a colaborat ani în șir au constituit sensul existenței sale, familia rămânând pe planul doi, iar neînțelegerile cu fiica Ariadna, stabilită în Franța, producându-i o permanentă și copleșitoare durere.

Ca mulți mari interpreți, L. Lipkovskaia a părăsit scena fiind în plină voce. Nu voia ca publicul să-i observe cumva declinul.

În 1937 L. Lipkovskaia devine profesoară la Conservatorul municipal din Chișinău, iar în 1940-1941 – la Conservatorul de Stat, unde i-a avut ca discipoli pe cunoscuții artiști T. Ciobanu, N. Diducenco, A. Stârcea, L. Boxan, A. Dascăl, L. Babici ș.a.

În timpul celui de al Doilea Război Mondial se afla la Odesa, iar când urgia fu izgonită de pe meleagurile noastre, L. Lipkovskaia se stabilește la Timișoara, desfășurând o vastă activitate pedagogică. Printre elevi îi amintim pe reputații cântăreți cunoscuți în lumea întreagă V. Zeani și G. Zobian.

În 1950 pleacă în Franța la fiică, însă în scurt timp se mută la Beirut, unde preia conducerea Conservatorului. Vechiul diabet a secerat-o în 1958.

Diverse enciclopedii (autohtone și de peste hotare) indică ani diferiți ai nașterii cântăreței, și numele ei este scris ba Lipkovska, ba Lipkovski (dar și Lipcovschi, Lipcovskaia). Dacă e să dăm crezare enciclopediei „Interpreți din Moldova” (autor S. Buzilă), L. Lipkovskaia s-a născut în 1884, la 28 aprilie, ceea ce ar însemna că ar fi trebuit să marcăm în 2004 120 de ani de la nașterea unei mari basarabence.

(2004)

Eugeniu Ureche – artist liric

Când m-am decis să conturez „profilul muzical” al unuia dintre cei mai marcanți maștri ai scenei moldovenești din secolul XX, splendidului bas Eugeniu Ureche, îmi dădeam seama că este un lucru deloc ușor, în primul rând pentru faptul că acele extraordinare realizări ale artistului în calitate de cântăreț au fost doar sumar trecute în revistă (cu diverse ocazii), fără a fi profesionist analizate și la justa valoare apreciate. (Această constatare nu presupune că în rândurile ce urmează se va completa o breșă în biografia de creație a eminentului nostru conațional – pentru aceasta ar fi nevoie de o lucrare amplă, de sine stătătoare.)

Pe timpurile când vocea tânărului interpret de operă sau de cântece populare uimea nu numai publicul, dar și mari specialiști în

domeniu, tehnică de imprimare era puțină și de proastă calitate, din care cauză în fondurile radio abia de mai găsești ceva în talmăcirea marelui artist.

Sunt însă mulți martori ai triumfalelor succese de care se bucura Eugeniu Ureche în operele și operetele montate la Chișinău, ba chiar se mai păstrează în memoria unora și lucrările artistului în calitate de regizor al mai multor spectacole muzicale.

Întrucât familia în care s-a educat avea adânci rădăcini muzicale, era și firesc ca tânărul Eugeniu să-și găsească locul printre coriștii Catedralei din Chișinău, formație artistică de mare prestigiu, care evolua nu numai în cadrul ofierii slujbelor, dar interpreta pentru public, în săli de concert, serioase creații clasice din literatura genului. Se știe chiar că în 1928, în urma unui concurs ce avuse loc la București, corul mitropolitan din Chișinău ocupă locul întâi. Această splendidă formație, în care, de altfel, lua parte și tatăl lui Eugeniu, protopsaltul Vasile Ureche, era condusă de o importantă și merituoasă personalitate în istoria culturii basarabene, protoiereul Mihail Berezovschi, compozitor, dirijor, pedagog și pictor, despre a cărui activitate abia începem să cunoaștem. Cred că nu este de prisos



Eugeniu Ureche

să amintim încă o dată că în acel cor și-au început calea (pentru unii devenită glorioasă) și M. Cebotari, T. Ciobanu, E. Basarab, D. Berezovschi, G. Borș, V. Savițcaia ș.a.

O întâmplare a făcut ca absolventul liceului, Eugeniu Ureche, să fie auzit cum cântă, în condiții de casă, de profesorul Conservatorului „Unirea” din Chișinău, Gabriel Afanasiu, cândva solist al Teatrului „Mariinski” din Petersburg, revenit acasă după o glorioasă carieră de interpret.

Iată ce-și amintea în legătură cu acest caz maestrul E. Ureche, în discuție cu cunoscutul teatrolog L. Cemortan: „...Eu visam să fiu cântăreț. La școala primară cântam în cor, recitam poezii. Cântam ca orice copil pe acasă. Exista pe atunci în America un cor de cazaci, *Jarov*, care interpreta un cântec „*Jilo dvenadțati razboinikov*” („*Hălăduiau doisprezece briganzi*”). Aveam și noi un disc de patefon cu această baladă. Cântam într-o zi la bucătărie. Da fereastra dădea înspre un vecin. Și numai ce îl văd ivindu-se de după fereastră. Un cap sur-sur. Și încă câteva mutrișoare. Ascultau. “Harașo, harașo, zice bărbatul, davai, davai!”. Era Gabriel Afanasiu, mare cântăreț de operă, care făcuse canto în Italia, la Cotogni. (G. Afanasiu a studiat și la Conservatorul din Petersburg la același profesor – A.D.) Luase și o medalie de aur. Vă închipuiți, însuși Afanasiu! Era în primăvara lui 1934. Toată vara și până hăt în toamnă am făcut cu maestrul pregătirea pentru admitere la Conservator. Și am reușit. (...).

Oamenii aceia erau niște mecenaiți din cap până în picioare. Luau, desigur, bani de la cei avuți pentru lecțiile de pian, vioară, canto. Dar când dădeau de vreun copil ca mine, ne acordau toată atenția. Pe când taxa de studii era de mii de lei, eu n-am plătit nimic. Pot spune că m-au scos în lume pentru 50 de bani. Se pot oare uita toate acestea?” (Cemortan L. *Actorul Eugeniu Ureche*. Editura Epigraf, 2005, pp. 19-20).

În timpul studiilor la Conservator E. Ureche avea să cunoască o pleiadă întreagă de mari artiști și pedagogi nu numai din domeniul muzicii (L. Lipkovskaia, A. Antonovschi, G. Afanasiu, A. Dicescu, M. Berezovschi, A. Bulăcirov, A. Iacovlev, M. Bârcă, M. Pester, M. Zlatova, Gh. Iațentkovski, V. Iușchevici ș.a.), dar și talentați dascăli de artă dramatică în frunte cu înzestrata actriță M. Cosmacevscaia, de la care viitorul maestru a deprins numeroase „secrete” profesionale.

La îndemnul profesorului V. Șarambei, tânărul vocalist se înscrie și la clasa de dramă, facultate pe care o absolvă cu succes în 1938. Cu vocalul era mai complicat, dat fiind că la această specialitate se studia șapte ani.

După anul întâi (la examen cântase creații de L. Beethoven, F. Schubert și W. Mozart) E. Ureche este promovat la anul III, cu mențiune specială, profesor devenindu-i faimosul bas de altădată al Teatrului „Mariinski” din Petrograd, basarabeanul Alexandru Antonovschi.

Pe parcursul vieții sale, E. Ureche adesea își amintea cu venerație de cunoștințele și inteligența profesorului său de canto, A. Antonovschi, iscusit pedagog (un timp

a fost și directorul Conservatorului), care a educat un șir de prestigioși interpreți, printre care se numără și T. Ciobanu, N. Diducenco, P. Căldăraru, L. Boxan ș.a.

Uneori, cu deosebite emoții, maestrul povestea despre ziua când *basso profundo* (așa îl numeau uneori colegii de Conservator pe A. Antonovschi) l-a lăudat public pentru evoluarea în rolul lui *Ramfis* din opera „Aida” de G. Verdi. Evenimentul a fost remarcat și de ziarul „Basarabia” (1938, I.III): „Rolurile au fost distribuite între dna Baliss (*Amneris*), dna Babac-Smirnova (*Aida*), dra C. Ozgheid (*Vestalia*), dl Z. Moșneagher (*Radames*), I. Fainzilber (*dubleur*), M. Vax (*Amonasro*) și dl E.Ureche (*Ramfis*). (...) Decorațiile foarte reușite au fost executate de dra Danilenco și dl E. Ureche. (...) Sala a fost arhiplină. Printre asistență: L. Lipkovskaia, dna Hacicova, dna Manuilova, dna Erjicovscaia, dl N. Pahlopul, N. Siminel, N. Alfievschi ș.a. (...) Reprezentația ar trebui repetată”. Observăm aici că E. Ureche se produce (de altfel, pentru prima dată) și în calitate de scenograf. Pictura și sculptura, după cum se știe, l-au călăuzit întreaga viață.

Până în anul 1940 mai evoluase în operele „Faust” de Ch. Gounod (*Mefistofel*) și „Lakme” de L. Delibes (*Nilacanta*).

Iar în anul intrării armatei sovietice în Basarabia, E. Ureche se înscrie la Conservatorul de Stat din Chișinău, format pe baza celor trei Conservatoare (*Unirea*, *Național* și *Municipal*, existente până la sovietizare), în clasa de canto a cunoscutului tenor N. Nagacevski, ucenic al renumitului pedagog V. Zarudnaia de la Conservatorul din Moscova, interpret ce evoluase pe scenele Parisului, Vienei, Berlinului, Petersburgului, Bucureștiului și multor altor metropole. Mai erau și rude, pe linia mamei, cu N. Nagacevski.

Odată cu începutul celui de al Doilea Război Mondial, s-a destrămat și noul Conservator.

În anii de răstriașe, E. Ureche este încadrat în Armata Sovietică, iar după demobilizare fu trimis în Asia Mijlocie, unde compatrioții noștri (și nu numai) pregăteau diverse programe de concert pentru ostașii de pe front.

Marea dragoste pentru muzică, pentru arta vocală îl determină pe tânărul, dar de acum experimentatul artist să participe la un grandios concurs unional, la care se spera să se găsească interpreți deosebiți pentru teatrele lirice din Moscova și Leningrad. A trecut două etape, iar la a treia nu trecuse niciun bărbat, în fața unui prestigios juriu (V. Barsova, A. Nejdanova, S. Lemeșev, I. Patorjinski...). E. Ureche cântase din operele „Don Carlos” de G. Verdi (aria regelui Filip), „Ivan Susanin” de M. Glinka (aria lui Susanin), un lied de Fr. Schubert și încă o lucrare-două. A fost apreciat foarte elogios, dar...n-a fost să fie.

După război, la Teatrul Moldovenesc, concomitent cu piese dramatice, se montau diverse operete, în care evoluau studenți ai Conservatorului, dar și artiști de acum bine cunoscuți. Amintim aici de „Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, „Vânt de libertate” și „Feciorul clovnului” de I. Dunaevski, „Trembita” de Miliutin, „Natalka-Poltavka” de N. Lâsenko, „Roza vânturilor” de

Scrieri despre operă

B. Mokrousov, spectacole care i-au avut ca protagoniști pe V. Doroș, N. Doroș, A. Dascal, A. Stârcea, R. Esina, P. Percun, V. Ognivțev (viitor solist la Teatrul „Bolșoi” din Moscova, Artist al Poporului din URSS) și, desigur, pe E. Ureche.

Un eveniment important pentru cultura muzicală moldovenească l-a constituit montarea operei „Demonul” de A. Rubinstein, spectacol care a prilejuit o dată în plus discuții profesionale despre necesitatea și reala posibilitate de a deschide la Chișinău un Teatru de Operă și Balet.

Premiera avuse loc la 11 mai 1948. Autorii spectacolului au fost regizorul A. Baraccev, dirijor și maestru de cor V. Cortați, scenograf A. Șubin, maestru de balet G. Percun. E. Ureche, de acum artist emerit, se produse în rolul titular cu un succes din cele mai memorabile. Ziarul „Sovetskaia Moldavia” (26.V.1948) menționa că interpretul s-a impus mai ales prin ariile „Nu plânge, copile”, „În oceanul aerian”, precum și prin originala tălmăcire a „Prologului” și „Jurământului”. I se prorocea o strălucită carieră de artist liric, publicul aplaudându-l, iar critica de specialitate apreciindu-l și în operele „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski (Gremin), „Cio-Cio-San” de G. Puccini (Bonza).

Ideea de a se monta opera „Faust” de Ch. Gounod (E. Ureche era desemnat pentru rolul lui Mefistofel) n-a fost realizată din cauza desființării la sfârșitul lui 1948 a trupelor de operă și balet (din motive economice), Teatrul Moldovenesc mulțumindu-se cu piese de „viață nouă”, dar și lucrări din repertoriul clasic universal. Un loc aparte îl ocupau operetele lui Iu. Miliutin, I. Dunaevski, B. Mokrousov ș.a. E. Ureche era suprasolicitat în toate spectacolele muzicale, imprima la radio cântece populare, pe care le interpreta cu multă plăcere în cadrul diverselor concerte.

După propria-i mărturisire, maestrul era prieten cu compozitorii E. Coca și Șt. Neaga, pentru care avea o stimă deosebită și chiar cântase din muzica lor, în primul caz, în spectacolul „În văile Moldovei”, a interpretat „Balada copacului”, iar în cantata „Ștefan cel Mare”, semnată de Șt. Neaga, E. Ureche interpretează, în componența cvartetului vocal, partitura Voievodului. La Decada Muzicii și Dansului Moldovenesc de la Moscova, ce avuse loc la sfârșitul lui decembrie 1949 și începutul lui ianuarie 1950, lucrarea în cauză a fost prezentată de orchestra simfonică de la Moscova, corul Filarmonicii Moldovenești „Doina” cu autorul la pupitrul dirijoral. E. Ureche este călduros aplaudat nu numai pentru cantată. Iată ce scrie L. Cemortan în cartea amintită: „...la această manifestare (e vorba de Decadă – A.D.) au luat parte compozitori și soliști, printre care și Eugeniu Ureche. El a participat la concertele artiștilor moldoveni susținute în sala *P.I. Ceaikovski, Sala cu Coloane* a Palatului Sindicatelor ș.a. A evoluat ca solist vocal la un concert susținut în renumita Sală Mare a Conservatorului din Moscova cu Orchestra Simfonică de Stat a URSS și corul *Doina*, interpretând bucăți din lucrările compozitorilor din Chișinău Ștefan Neaga și Vladimir Baronciuc, iar la altele, cu taraful dirijat de Gheorghe Târțau a cântat melodii populare – *Cucușor cu pană sură, Bună-i brânza din burduf, M-am pornit la Chișinău, Păhăruț nu tremura, Măi femeie ș.a.*”.

După aceea primă Decadă moscovită E. Ureche, T. Ciobanu și compozitorul Șt. Neaga se învrednicesc de Premiul *Stalin* (mai târziu, denumit Premiul de Stat al URSS).

În anii 1950-1955 E. Ureche realizează numeroase roluri de o înaltă ținută artistică, unele din ele uimind chiar și critica moscovită („Revizorul” de N. Gogol, rolul Primarului). Printre rolurile din spectacolele muzicale, le-am menționa pe cele ale lui *Apanas* din „Trembita” de Iu. Miliutin, *Makogonenko* din „Natalka-Poltavka” de N. Lâsenko, *Rassohin* din „Feciorul clovnului” de I. Dunaevski, *Zolotariov* din „Fericirea Mărioarei” de L. Corneanu și E. Gherken. În aceste spectacole, în afară de E. Ureche, au mai evoluat tinerii, dar foarte înzestrații cântăreți V. Savițcaia, R. Sandler, F. Cuzminov, care în curând devin fondatorii Operei Naționale și prim-soliști ai acesteia.

În anul 1955 se formează Teatrul Moldovenesc de Operă, Balet și Dramă. Apare un interes sporit pentru spectacolele muzicale, E. Ureche imediat propunându-și montarea operetei „Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, spectacol în care cu aproape zece ani în urmă evoluase cu brio în rolul lui Karas. Și de data aceasta, tălmăcind rolul central, artistul strălucea atât de tare, încât (după părerea unor critici) lăsa în umbră străduințele altor interpreți. Fulminantul succes ca actor se ridicase deasupra lui E. Ureche-regizorul, afirmau unii martori competenți în materie.

La 9 iunie 1956 Teatrul Moldovenesc de Operă, Balet și Dramă prezintă pentru prima dată o operă, considerată națională – „Grozovan” de D. Gherșfeld, pe un libret de poetul V. Rusu. În toate cronicile timpului erau menționați (pe lângă autori) dirijorul M. Șepper, regizorul G. Ghelovani, pictorii A. Șubin și K. Lodzeiski, maeștri de balet I. Sluțker și L. Voskresenskaia, maeștrii de cor G. Strezev și B. Pikker. Dar un interes deosebit prezentau tinerii vocaliști V. Savițcaia (Florica), B. Raisov (Grozovan), E. Lica (Ruxanda), A. Șevcenko (Paraschiva) ș.a. Mai găsim în însemnările din acele timpuri că „prin jocul său minunat artistul norodnic al RSS Moldovenești, E. Ureche, a reușit să depășească cadrul îngust al rolului său episodic (țăranul beat), prezentând o sintetizare a țăranului asuprit, dornic de răzbunare” („Țăranul sovietic”, 12.VI.1956).

Avântul cu care se pornise tânăra Operă Moldovenească a făcut ca la sfârșitul lui 1956, la 15 decembrie, chișinăuienii să aplaude evoluările artiștilor în una din cele mai serioase lucrări din clasică rusă – „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. Incontestabil, această premieră a însemnat un mare eveniment artistic, întregul colectiv de creație (dar și cel auxiliar) anunțând parcă pe cei din jur la modul cel mai serios că existența unui Teatru Liric de sine stătător e posibilă și chiar inevitabilă.

Dirijorul M. Șepper, regizorul G. Ghelovani, scenograful B. Piskun, maeștrii de cor G. Strezev și B. Pikker, maestrul de balet A. Proțenko, dar și regizorul-șef al teatrului V. Gherlac au depus o muncă enormă la realizarea acestui spectacol.

S-a vorbit mult despre reușitele și mai puțin inspiratele interpretări, dar era primul spectacol în urma căruia s-au pus probleme serioase, la nivel profesionist, ce au dat de gândit tuturor. Îngrijorați păreau, în special, cântăreții, care după spectacol și-au dat seama că un *Lenski* sau o *Tatiană* au mai fost auziți și în altă parte și că va trebui să depună o muncă titanică pentru a se apropia și de alte roluri din lucrări consacrate.

„Evgheni Oneghin” a fost spectacolul în care au evoluat (cu aprecieri diferite) R. Esina (*Larina*), A. Fomenko (*Oneghin*), B. Popov (*Lenski*), N. Poleakova (*Dădaca*), I. Gheil (*Trike*), D. Spravțeva (*Larina-mama*), K. Gorlaci (*Olga*). Printre cele mai reușite realizări s-a înscris și rolul generalului Gremin, interpretat de E. Ureche cu deosebit farmec și ținută artistică inerentă doar marilor personalități ale scenei, artistul demonstrând, pentru a câta oară (!) o rară frumusețe de voce, al cărui timbru catifelat nu-l puteai compara cu niciun altul.

Următoarea lucrare a cântărețului a fost apreciată peste un an, în 1957, când Teatrul a prezentat publicului capodopera lui G. Verdi „Rigoletto”. Nu era o unitate de păreri asupra spectacolului în întregime. Ba era criticat dirijorul (M. Șepper), ba regizorul (G. Ghelovani), ba unii interpreți ai rolurilor secundare, peste tot elogiați fiind doar V. Savițcaia (*Gilda*), B. Raisov (*Rigoletto*) și nu în ultimul rând E. Ureche în rolul lui *Sparafucille*. A fost în egală măsură de impresionant ca voce și joc actoricesc.

În primăvara anului 1958 E. Ureche montează opera „Iarmarocul din Sorocineț” de M. Musorgski. Se produce destul de ingenios și în rolul lui *Cerevik*. Spectacolul, însă, a trecut aproape neobservat, iar cine l-a „observat”, n-a ezitat să constate că pentru Opera Moldovenească acea reprezentație nu a constituit o sărbătoare.

În schimb, în decembrie același an, publicului chișinăuian i se face un cadou de toată frumusețea – spectacolul „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov în viziunea a doi maștri invitați să preia conducerea artistică a teatrului: dirijorul I. Alterman și regizorul V. Navroțki. Pe lângă deja cunoscuții interpreți T. Alioșina (*Liubașa*), R. Esina (*Marfa*), F. Cuzminov (*Greaznoi*), de un succes aparte se bucurase și E. Ureche în rolul lui *Maliuta Skuratov*.

Plutonierul Bodiul din opera „Aurelia” de D. Gherșfeld este ultima realizare a maestrului E. Ureche la rampa Liricului nostru. Era anul 1959.

Urmează o nouă perioadă de activitate, pe scena dramatică, marele maestru chemat fiind de Ovidiu și Regele Lear...

(2006)

Melosul popular în creația de operă a compozitorilor moldoveni (privire generală)

Dacă e să ne concentrăm în profunzime asupra temei simpozionului de azi, vom constata cu ușurință că teatrul muzical în Moldova, de pe ambele maluri ale Prutului, a prins viață odată cu încercările unor talentați interpreți să prezinte publicului diverse înscenări naive, în cele mai dese cazuri comice, înscenări în care abundau cântecele populare sau pur și simplu melodii cunoscute din repertoriul lăutarilor din partea locului.

Cultura folclorică, inclusiv cea muzicală, a fost promovată la timpul său, mai ales, de Vasile Alecsandri, care a fost nu numai un „Columb al poeziei populare”, după cum îl numise Bogdan Petriceicu Hasdeu, dar și un înțelept tălmăcitor al artei orale păstrate din tată în fiu. Numeroasele opere ale „bardului de la Mircești” („Farmazonul din Hârlău”, „Modista și cinovnicul”, „Millo directorul”, „Iorgu de la Sadagura”, „Jașii în carnaval”, „Chirița în provincie”, „Sânzeana și Pepelea” și multe altele) au servit drept inegalabile subiecte pentru diverse vodeviluri, din care nu lipsea multă muzică născută de popor. Numeroasele înscenări în care muzica juca un rol deosebit au inspirat și o seamă de compozitori, care se apropiiau prin unele din creațiile lor de genul de operă (mai întâi e vorba de un soi de operetă, dacă ne gândim la „Baba Hârca” de A. Flehtenmaher), ca la 1 noiembrie 1900 să se prezinte prima operă românească, „Petru Rareș” de Ed. Caudella, în regia lui G. Ventura, la pupitrul dirijoral fiind Ed. Wachmann. E o constatare doar, fără a ne pronunța asupra calității operei, care nu s-a bucurat de succes nici la premiera absolută, nici când a fost montată la Chișinău la sfârșitul lui aprilie 1990. Meritul o fi (în afară de sentimentele de patriotism local) că după această primă creație din domeniul operei, în care au fost și încercări de a folosi muzică din popor, un șir de autori se apropiiau mai îndrăzneț de dificilul gen de muzică. „Virusul” s-a transmis și în Basarabia, mai întâi „contaminându-l” pe E. Coca, care inițial a scris mai multă muzică pentru spectacole dramatice, mai târziu muzical-dramatice, ca apoi să compună opera „Pasărea măiastră sau prințul Ionel și lupul fermecat”, creație supranumită și Suită teatralizată. Fiind foarte strâns legat de folclorul basarabean, se știe că E. Coca era și un bun violonist, din repertoriul căruia nu lipseau mărgăritarele lăutărești, autorul „Pasării” a folosit în creația sa melodii folclorice de o rară frumusețe.

Despre melosul popular în creația de operă a compozitorilor noștri se poate vorbi mai serios (noi propunându-ne doar o privire generală) odată cu apariția primei creații de acest gen, opera „Grozovan” de D. Gherșfeld, pe un libret de poetul V. Rusu, a cărei premieră a avut loc la Chișinău la 9 iunie 1956. Oricum am aprecia meritele sau am reliefa neajunsurile operei, „Grozovan” a constituit un eveniment important în viața culturală a RSSM, acest gen muzical adunând în

jurul său tot ce era mai bun în domeniul artei vocale, corale, de balet, scenografice etc. Acest spectacol lasă a se intui că într-un viitor apropiat publicul chișinăuian se va familiariza cu diverse creații din literatura genului. Ziarele timpului elogiau premiera, calificând evenimentul drept cel mai de seamă în cultura națională din perioada postbelică.

Regretatul muzicolog E. Tcaci menționa în ziarul „Tinerimea Moldovei” din 13 iunie 1956 următoarele: „Meritul principal al operei îl constituie temelia ei muzicală, coloritul vădit național și ușurința perceperii melodiilor. Tema dârză a haiducilor, temele lui Grozovan, una lirică și alta voinicească, și tema aspră a turcilor capătă caracter de laitmotiv și cimentează dramaturgia muzicală a spectacolului. Linia melodică a Floricăi este plină de sensibilitate și atinge în unele locuri un dramatism adânc (aria din tabloul VIII „Doamne, Doamne, ce-am făcut eu oare?”). În partea lui Grozovan întâlnim teme frumoase cum e aria „Codrule, codruțule” și melodia haiducească „Codru-i frate cu haiducul”. Reușită este partea Paraschivei cu intonații de doină. Un loc însemnat în operă aparține momentelor episodice, orientalismul stilizat în muzica crâșmarului, în cântecul bătrânului țaran turmentat răsună amarul vieții din trecut, impresionantă este melodia largă ucraineană a lui Micola”.

Caracteristica poporului „o auzim” chiar în prolog, mai adăugăm noi la cele spuse mai sus, când corul, cu gura închisă, intonează fragmente din vechi melodii de la vatră. În interpretarea corului este impresionant și finalul tabloului patru, compozitorul folosind aici, destul de ingenios, cunoscutul cântec „Bate-i, Doamne, pe ciocii”. Autorul operei nu uită nici de cârciumarul turc, înzestrându-l cu laitmotive orientale, care sună mai ales în orchestră, nici romanțele de salon nu sunt străine când e vorba de Roxanda.

Cronici la opera „Grozovan” de D. Gherșfeld au fost multe, diferite, contradictorii, în cunoștință de cauză și mai puțin profesioniste, dar peste tot se menționa coloritul național al muzicii. De fapt, asta a și fost partea tare a spectacolului...

La începutul anului 1970, Liricul Moldovenesc montează opera „Eroica baladă” de A. Stârcea (libretul – A. Gujel). Era, de fapt, a treia variantă a operei „Inima Domnicăi”, considerată de critici mult superioară primei reprezentații, care avuse loc cu zece ani în urmă.

Pe primul plan al operei este plasat chipul Domnicăi, fire devotată dragostei sale pentru cel pe care l-a îndrăgit, revoluționarul Toma, eroina principală răscumpărându-și greșelile prin jertfirea de sine. Pe parcursul întregii creații tema Domnicăi trece prin cântecul „Cărăruie, cărăruie”, melodie scrisă în stil popular și ingenios folosită în diferite situații, la sfârșitul operei atingând, în interpretarea orchestrei, un patos dramatic emoționant.

Destul de reușit este caracterizat al doilea personaj, Toma, autorul operei folosind cunoscutul cântec haiducesc „Mugur, mugurel”. Impresionant sună, la

începutul tabloului întâi, când are loc logodna Domnicăi cu Sava, fratele și rivalul lui Toma, cântecul „Bun îi vinul ghiurghiuliu”, creând o atmosferă pur rustică, de o emotivitate aparte. În tabloul al treilea (scena din parc, unde se plimbă orășenii) auzim și un cântec țigănesc, al cărui melos tot din popor e împrumutat. În finalul operei, scena Domnicăi și revoluționarei Olga, Alexei Stârcea folosește diverse citate din cântecele rusești (ca, de altfel, în tabloul al cincilea – corul ilegaliștilor), împletindu-le cu replici din folclorul nostru, astfel, compozitorul făcându-și datoria față de imperativul timpului.

La începutul anilor șaizeci ai secolului trecut, la Chișinău se stabilește compozitorul M. Kopytman, care, până la Conservatorul din Lvov, absolvise Institutul de Medicină din Harkov, reușind să se impună, într-o perioadă scurtă, ca iscusit tămăduitor. Însă extraordinarele capacități muzicale și firea de artist adevărat împing ocupația de vindecare a oamenilor pe planul doi. Astfel, fostul medic propune semenilor săi delectare sufletească prin creațiile sale muzicale.

Fiind unul dintre profesorii Institutului de Arte „G. Musicescu”, M. Kopytman studia cu multă atenție folclorul moldovenesc, pentru a-l folosi în creațiile sale. Teme din creația populară autohtonă există în diverse piese corale, poeme simfonice, oratoriul „Cântecul codrilor”, dar mai cu seamă în opera „Casa mare” (după I. Druță, libretul de V. Teleucă), cea mai valoroasă lucrare a compozitorului din perioada aflării sale în Moldova. (Ulterior M. Kopytman emigrează în Israel, în URSS fiind declarat „persona non grata”, iar creațiile compozitorului sunt interzise.)

Premiera operei „**Casa mare**” a avut loc la 20 decembrie 1968. Cu certitudine a fost un eveniment. Se lucrase enorm de mult. Pentru teatru, limbajul modern, dar și de bună calitate, era ceva neobișnuit. Chiar structura partiturii lucrării nu era specifică genului.

Muzicologul E. Kletinici observă că în această creație „lipsește diviziunea tradițională pentru opera clasică în numere separate. Desfășurarea acțiunii muzicale e neîntreruptă, ceea ce constituie unul din semnele esențiale ale stilului contemporan de operă. Dar, evitând diviziunea, care împiedică dezvoltarea muzicală și scenică, fracționând-o în arii, ansambluri și coruri independente, compozitorul împletește în același timp în rolurile personajelor elemente mai dezvoltate: monologul, care modifică importanța ariei, și uneori cântecul. Aceasta se face, pe de o parte, cu scopul de a individualiza mai mult caracteristica personajului; pe de altă parte, aceasta constituie un tribut dat naturii operei, care, în ultimă analiză, continuă să fie vocală, în toate timpurile și indiferent de stiluri.” („Chișinău. Gazeta de seară”, 6.I. 1969). Acea „neîntreruptă acțiune muzicală” despre care vorbește muzicologul vine bine și pentru dezvoltarea unor mici citate folclorice, uneori abia sesizate, alteori desfășurate din plin în partitura corului, dar și orchestra fiind obligată să accentueze, când e nevoie, diverse ritmuri populare. Nu vom găsi în operă folosirea integrală a unor cântece din popor, dar

culoarea, parfumul muzicii, mai ales când e vorba de rolurile *Vasiluța*, *Păvălache* sau *Sofiica*, te îndreaptă spre glasul codrilor și al văilor moldave.

Opera comică „**De-ale lui Păcală**”, semnată de V. Verhola (libretul – A. Conunov), este o lucrare bazată pe năzdrăvăniile cunoscutelor personaje Tândală și Păcală. Scrisă în 1971 și montată abia în 1989 la Opera Moldovenească, acea „reprezentatie veselă”, după cum a numit-o autorul, nu a zăbovit mult în repertoriul teatrului, o constatăm cu regret, deși copiii aplaudau cu plăcere la văzul celor întâmplare pe scenă. Ne dăm seama că însuși subiectul operei presupunea de la bun început o muzică cu intonații din melodiile născute în patria eroilor. Vitalie Verhola nu a mers pe calea folosirii unor creații populare în întregime (cu excepția cântecului lui Tândală din cârciumă), ci construiește acele trei nuvele de sine stătătoare, care stau la baza operei, doar amintind permanent în muzica sa de plaiul unde are loc acțiunea. În prima nuvelă auzim clar intonații și ritmuri ale popularului dans „Bătută”, iar în nuvela a doua ne impresionează frumoasele melodii scrise în cheia „cântecelor de dor”. Să nu trecem cu vederea nici introducerea reușită a materialului folcloric în partitura orchestrei.

O altă operă, „**Glira**” de G. Neaga (libret de G. Dimitriu), a cărei premieră a avut loc la 26 aprilie 1974, ne prezintă un episod din viața cunoscutului violonist de altădată, Barbu Lăutaru – marea lui dragoste pentru frumoasa țigancă Glira. Pretins cunosător al folclorului moldovenesc, compozitorul folosește sub diferite forme melodii preluate din comoara populară, pentru a caracteriza cât mai veridic eroii din creația sa. Cântecul „Eu sunt Barbu Lăutaru”, interpretat de protagonist, se transformă într-un leitmotiv, eroul principal evidențiindu-se și în „Balada despre piatră”, o arie ce se voia de tipul doinei, dar care, pe parcurs, „rătăcise” mult prin a căuta ceva original.

Premiera „Glivei” la Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet n-a constituit o sărbătoare. Ba chiar a fost un insucces, despre care s-a vorbit mult, învinuiți fiind și autorul libretului, și regizorul, și conducerea teatrului... Mai aproape de adevăr par a fi, în opinia noastră, acei care au remarcat lipsa unei dramaturgii muzicale. Se pare că și limbajul muzical (ce se voia național) exagerat de complicat, ca să nu spunem sofisticat, nu a fost pe placul interpreților, dar nici pe înțelesul publicului. Dacă e ceva ce ține de viitor – vor trăi și vor ... auzi alte generații.

La 20 decembrie 1987, Liricul nostru prezenta în premieră absolută opera „**Alexandru Lăpușeanu**” de G. Mustea pe libretul lui G. Dimitriu. Apariția acestei creații, după cum îmi mărturisea maestrul A. Samoilă, era „importantă nu numai pentru teatrul nostru, ci și pentru întreaga școală componistică moldovenească, pentru cultura autohtonă în general. Cred că a fost un imperativ al timpului, spunea dirijorul. Gheorghe Mustea a găsit *sâmburele* epocii. Marele merit al compozitorului mai constă în faptul că a întins o punte, după mine, foarte reușită, între acele timpuri îndepărtate și epoca în care s-a compus lucrarea”.

Într-adevăr fusese un eveniment. Mulți ani așteptasem o nouă operă de la autorii noștri. Și iată că ni se oferă o lucrare pe un subiect istoric, o operă ce „are la origine muzica națională, pe care compozitorul o valorifică la nivel de concepție artistică”, susține muzicologul Efim Tcaci („Literatura și arta, 8 aprilie, 1988). „Prin caracterul limbajului său muzical, *Alexandru Lăpușneanu* este o operă națională (...) În lucrarea lui Gheorghe Mustea elementul național nu este unul „de suprafață” (...) Fără să renunțe la accesibilitate și pitoresc, compozitorul se orientează spre straturile mai profunde și mai puțin vizitate ale folclorului. Tratând un subiect istoric (...), compozitorul și-a propus o selecție adecvată de surse, de prototipuri folclorice, optând pentru cântecul haiducesc, baladă, doină. Factorul conceptual îi reprezintă generalizarea muzicală prin intermediul genului muzical popular adecvat”, afirma Efim Tcaci. Spusele cunoscutului muzicolog constituie, de fapt, o microcaracteristică a operei „Lăpușneanu”, făcută prin prisma naționalului.

O analiză destul de amplă, dar și profesionistă a operei în cauză, o găsim în monografia *Gheorghe Mustea. Profil muzical*, semnată de E. Mironenco și V. Șeican (Chișinău, 2003, Ed. „Cartea Moldovei”), autoarele preocupându-se la modul cel mai serios de întreaga activitate a compozitorului. Afirmând că autorul operei „Lăpușneanu” este de „distinctă orientare folclorică”, E. Mironenco și V. Șeican analizează minuțios întreaga partitură, reliefând în special laitmotivele principale ale creației, studiindu-le atât ca structuri melodico-armonice, cât și ca proces intonativ pluridimensional. Autoarele susțin că „laitmotivele în *Alexandru Lăpușneanu* se raportează distinct la ideile principale ale lucrării, la personaje. Ele tratează anumite noțiuni și caracterizează anumite situații-cheie ale operei”.

Suntem de acord și cu afirmația din monografia amintită că „întreg melosul operei este constituit pe un fundal folcloric care, pe lângă faptul că alcătuiește germenele primar al lucrării, mai este și baza unui contrast bine definit în care se încadrează diverse genuri folclorice – balada, doina, cântecul liric de dor, melodiile jocurilor. Acești patru piloni ai operei însă nici o dată nu apar în formă primară, ci sunt utilizați într-un anume mod, având menirea să exprime ideea fundamentală a operei – suferința poporului”.

De la premiera operei „Alexandru Lăpușneanu” au trecut 19 ani! Tot ațâția ani suntem în așteptarea unei noi creații pentru Teatrul Național de Operă și Balet.

(2006)

Studioul de Operă din Chișinău (1945-1949)

La 1 octombrie 1940, la Chișinău, se deschide Conservatorul sovietic. Majoritatea profesorilor de la cele trei Conservatoare existente la acea dată în capitala RSSM s-au întrunit într-o singură instituție de învățământ de stat, menită să continue educația muzicală a tineretului în condiții sociale noi. La cele câteva catedre activau profesori cu renume, printre care Iu. Guz, O. Tarasenko (pian), M. Pester, M. Finkel, I. Dailis (vioară), P. Bacinin, M. Șildkret (violoncel), S. Zlatov (corn și compoziție), M. Bârcă, V. Bulăcirov, V. Iușchevici, A. Iakovlev, Șt. Neaga, B. Miliutin (teoria și istoria muzicii), iar la Catedra de canto, condusă de cunoscutul și experimentatul tenor N. Nagacevski, îi găsim pe marea cântăreață L. Lipkovskaia, pe reputații interpreți de altădată M. Zlatova, G. Ghenari, G. Afanasiu, V. Dolev – toți absolvenți ai Conservatoarelor din Petersburg sau Moscova. Director al Conservatorului a fost numit D. Gherșfeld, cornist și compozitor, absolvent al Institutului muzical-dramatic „L. van Beethoven” din Odesa, personalitate bine cunoscută în țara noastră datorită talentului său organizatoric în domeniile culturii și învățământului.

Printre cei 120 de studenți admiși la Conservator în 1940, în majoritatea cazurilor la an pregătitor, la cursurile de bază au fost înscriși și un număr modest de studenți care aveau deja o pregătire muzicală. Printre ei îi amintim pe T. Ciobanu, T. Gurtovoi, S. Lobel, A. Stârcea, L. Boxan, G. Ceaicovschi, E. Ureche, care mai târziu au jucat un rol cu totul deosebit în dezvoltarea culturii noastre naționale.

De la 1 ianuarie 1941, pe lângă Conservator a fost înființat Studioul de Operă, care în scurt timp a prezentat fragmente din operele *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, *Faust* de Ch. Gounod, *Donul liniștit* de I. Dzerjinski. Iar sub conducerea profesorului V. Bulăcirov, la sfârșitul anului de învățământ, prevestind parcă urgia ce venea peste lume, a fost interpretat *Requiem* de Mozart.

Odată cu începutul celui de-al Doilea Război Mondial, s-a destrămat și noul Conservator. În vara anului 1944, Conservatorul Moldovenesc de Stat își reîncepe activitatea, iar în anul următor, 1945, în baza Ordinului nr. 254 al Comitetului pentru artă al Consiliului Comisarilor Poporului din URSS (!), pe lângă Conservator a fost organizat Studioul de Operă.

La Chișinău, primul Studio de Operă a fost deschis în toamna anului 1919, ca întreprindere particulară a cunoscutului tenor N. Nagacevski, care nu-și propunea „să facă artiști de operă din viitorii lui elevi. Scopul era de a ușura tineretul care se dedica artei vocale pe acel drum lung și spinos care-l poartă în templul artei” («Бессарабия», 8.X.1919).

La 27 noiembrie, la Clubul Polonez a avut loc inaugurarea solemnă a studioului. Au fost angajați la diferite clase I. Bazilevski (pian), C. Romanov

(solfegiu și teoria muzicii), L. Dobronravov (istoria operei), M. Bassarabov (declamație), R. Urlățeanu (muzica națională românească) și alte personalități ale timpului. Rezultatul nu s-a lăsat mult așteptat. În scurt timp publicului chișinăuian i se prezentau concerte cu fragmente din operele lui Ceaikovski (*Dama de pică*, *Mazepa*, *Evgheni Oneghin*), Rimski-Korsakov, Dargomâjski (*Rusalka*), (*Sadko*), Gounod (*Faust*), Verdi (*Traviata*), Puccini (*Boema*) și alți compozitori, publicul aplaudându-i pe D. Berezovschi, M. Pincevski, V. Malanețchi, M. Novikova, G. Melnic, pe însuși N. Nagacevski ș.a.

Deși a existat doar câteva luni, s-a văzut foarte clar cât de mult înseamnă un Studio de Operă. În anul următor, 1920, directoarea Conservatorului „Unirea”, soprana A. Dicescu, a preluat experiența lui N. Nagacevski, deschizând un Studio de Operă în cadrul instituției sale, unde au activat cei mai buni dascăli în domeniu, pregătind specialiști de înaltă clasă. Genul de operă era menținut prin numeroase fragmente din opere, dar și spectacole integrale prezentate publicului pe parcursul întregii perioade până la 1940.

Tradiția Studioului de Operă a fost preluată după război și de Conservatorul de Stat, care în diferite perioade a cunoscut o atenție diferită, dar, oricum, se montau fragmente din spectacole, uneori și spectacole integrale.

Printre cei ce au reanimat cultura muzicală din perioada postbelică în spațiul pruto-nistean un merit aparte le revine profesorilor L. Gurov, B. Miliutin, V. Povzun, D. Gherșfeld, A. Sofronov, I. Dailis, G. Șramko, C. Enenko, F. Eftodienko, L. Axionova, V. Axionov, A. Dolgușin, F. Lujanschi, G. Afanasiu, L. Babici, S. Lobel ș.a.

În august 1945, presa oficială a Chișinăului anunța deja despre repetițiile operei *Madame Butterfly* de G. Puccini, sub conducerea artistică a dirijorului-șef al studioului, profesorul A.N. Dolgușin și a regizorului-șef V. Axionov. În rolul titular erau anunțate studentele I. Levițkaia și T. Popova, în rolul lui Pinkerton – studentii Korjuev și Bondari, iar în rolul lui Suzuki – L. Gangurskaia. Studentul Kușevici se producea în rolul lui Charpless. Un interes aparte au generat spectacolele de mai târziu, în care au excelat viitoarea privighetoare a cântecului popular Tamara Ciobanu, în rolul titular, Leonid Boxan în rolul lui Pinkerton și Eugeniu Ureche în rolul lui Bonza. Scenografia spectacolului o semna A.E. Șubin. Tot în acel timp ziarele anunțau că Studioul de Operă a mai pregătit câteva scene din *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, tabloul al șaselea din *Dama de pică* de același autor și actul al patrulea din *Traviata* de G. Verdi. Iar pentru 23 februarie (Ziua Armatei Sovietice) se planifica prezentarea actului patru al operei *Ivan Susanin* de M. Glinka și scene din opera *Boris Godunov* de M. Musorgski.

Un rol deosebit în activitatea Studioului l-a avut dirijorul B. Miliutin, absolvent al Conservatorului din Leningrad, unde a studiat la renumitul șef de orchestră și profesor A. Gauk. Multă străduință pentru educarea tinerilor vocaliști și înscenarea diferitor creații au depus și dirijorul B. Nahutin, maestrul de cor A. Iușkevici, regizorul D. Kadnikov, corepetitorii O. Iancu și O. Silkina.

În 1945, la Chișinău mai funcționau Școala de Muzică de zece ani, Școala Medie de Pictură, Teatrul Moldovenesc Muzical-dramatic, Teatrul Dramatic Rus, ansamblul de cântece și dansuri *Doina*, orchestra simfonică, diverse brigăzi de concert, se deschisese Casa de creație populară, fusese creat Muzeul Republican de Arte. Dar se simțea o acută lipsă de cadre. Cu toate acestea, orice concert, orice manifestare culturală constituia un adevărat eveniment.

Printre realizările memorabile ale Studioului de Operă și de majoră importanță pentru dezvoltarea genului liric a fost montarea în decembrie 1946 a spectacolului *Evgheni Oneghin*. Geniala creație a lui P.I. Ceaikovski, deși zămislită pentru tineri interpreți ai Conservatorului, s-a dovedit a fi mai apoi una dintre cele mai preferate creații ale multor teatre din lume, rolurile centrale fiind realizate în mod original de artiști consacrați.

La primele spectacole și-au dat concursul și studenții care au devenit mai târziu cântăreți îndrăgiți ai Operei Moldovenești. Un rol deosebit de gingaș îl crease, spre exemplu, R. Sandler (Tatiana), care cucerise publicul prin vocea-i de un timbru catifelat de soprană, prin muzicalitate și precizie intonațională. În viitorul Teatru de Operă și Balet, R. Sandler, cunoscută mai târziu sub numele de R. Esina, mulți ani a fost printre primele soliste, interpretând cu succes numeroase roluri din literatura genului. La un grad diferit de interpretare s-au mai produs în *Evgheni Oneghin* R. Șaferman (*Dădaca*), S. Vainștein (*Trike*), N. Kalkatov (*Lenski*), acest din urmă rol fiind interpretat mai târziu și de V. Akindinov. Îi mai amintim pe S. Tregubov (*Oneghin*), E. Gomberg (*Larin*), P. Perkun (*Olga*), P. Briuner (*Gremin*), iar în rolul lui Gremin cu un deosebit succes evoluase și Eugeniu Ureche, care se producea și în opera comică *Un zaporojan peste Dunăre* de S. Gulak-Artemovski, spectacol în care îi revenea rolul central – cazacul Caras.

Din cronicile timpului, dar și din amintirile contemporanilor (în unele cazuri chiar ale participanților la spectacol) aflăm despre „citirea” uneori cam neglijentă a partiturii *Evgheni Oneghin* de către orchestră, deși la pupitrul dirijoral se afla un bun și experimentat maestru, unul dintre fondatorii Studioului, profesorul A. Dolgușin. Acesta depusese multă trudă pentru înscenarea operei, ajutându-l și pe regizorul-debutant al spectacolului V. Strelbițki, care se învrednicise, în unele cazuri, și de elogi, deși lucrase asupra spectacolului doar 20 de zile.

Nu rămase fără atenție nici corul condus de A. Iușkevici, una dintre cele mai bune profesoare și cunoscatore ale artei corale, care a educat o pleiadă întreagă de profesioniști, ce activează și azi cu mult succes în domeniul respectiv. Criticii acelor timpuri remarcă că evoluarea în spectacol a corului studențesc nu avea nevoie de indulgențe: era la nivelul unei formații destul de mulțumitoare. Nu a fost uitat nici scenograful A. Șubin, căruia i se dăduse o notă, în general, bună, partea mai slabă în spectacol revenindu-i, în aprecieri, maestrului de balet G. Perkun, care era îndemnat de presă să mai mediteze asupra compozițiilor tuturor dansurilor.

În martie 1947, Studioul de Operă al Conservatorului este încadrat în Teatrul Muzical-Dramatic, în urma cărui fapt ia naștere Teatrul de Operă și Dramă. Astfel, se făcuse primul pas serios spre ființarea unui Teatru Liric de sine stătător, având în vedere și pregătirea la Leningrad, în acei ani, a unui grup de 20 de copii, la una din cele mai bune școli coregrafice din lume. În repertoriul Teatrului de Operă și Dramă, concomitent cu piese dramatice, mai figurau operetele *Un zaporojan peste Dunăre* de S. Gulak-Artemovski, *Vânt de libertate* și *Feciorul clovnului* de I. Dunaevski, *Trembita* de B. Miliutin, *Natalka-Poltavka* de N. Lysenko, *Roza vânturilor* de B. Mokrousov, spectacole în care evoluau studenți ai Conservatorului, dar și artiști de acum bine cunoscuți: E. Ureche, V. Doroș, A. Dascăl, A. Ognivțev, A. Stârcea, P. Perkun, R. Esina ș.a.

Un eveniment important pentru cultura muzicală moldovenească l-a constituit montarea operei *Demonul* de A. Rubinștein, spectacol care a prilejuit o dată în plus discuții profesioniste despre necesitatea și reala posibilitate de a deschide la Chișinău un Teatru de Operă și Balet. Premiera avuse loc la 11 mai 1948. Autorii spectacolului au fost regizorul A. Barakceev, dirijorul și maestrul de cor V. Cortați, scenograful A. Șubin, maestrul de balet G. Perkun, corepetitorii O. Silkina, R. Rappoport și O. Iancu. În rolul titular se producea Eugeniu Ureche, de acum Artist Emerit al RSSM, care se bucurase de un succes remarcabil, ziarul *Sovetskaia Moldavia* din 26 mai 1948 menționând că interpretul s-a impus, mai ales, prin ariile *Nu plânge, copile, În oceanul aerian*, precum și prin interpretarea *Prologului* și a *Jurământului*. I se prorocea un strălucit viitor de artist liric, în rolul central mai evoluase, nu fără har, și P. Căldărar, iar în rolul *Tamarei* excela V. Doroș, o interesantă soprană, pe atunci laureată a Concursului Unional al Vocaliștilor. În acest rol mai era repartizată și V. Petliuk. Se impuse atenției publicului tânărul bas A. Ognivțev (viitorul solist al Teatrului „Bolșoi” din Moscova, Artist al Poporului din URSS), care în rolul *Bătrânului servitor* a impresionat prin forța interioară, dramatismul adânc, dar și prin vocea-i puternică, egal timbrată în toate registrele. Mai amintim de evoluările cântăreților N. Doroș (*Cneazul Gudal*), N. Kalkatov și S. Vainștein (*Cneazul Sinodal*), A. Lebedeva și E. Gomborg (*Dădaca*), P. Perkun și R. Șaferman (*Îngerul*). Conducătorul artistic al teatrului era Artistul Emerit al RSSM Victor Gherlac.

Despre pregătirea serioasă de a deschide în viitorul apropiat un Teatru de Operă și Balet de sine stătător ne vorbește și aprobarea noilor state ale Teatrului de Operă și Dramă pentru anul 1948. Sunt prevăzuți dirijori de orchestră, dirijori de cor, maeștri de balet, corepetitori și, desigur, soliști-vocaliști, artiști de balet, orchestranți, sunt majorate numeric serviciile auxiliare.

Însă anul 1948 a intrat în istoria culturii muzicale a RSSM nu prin opera *Demonul* sau inegalabile realizări artistice, ci prin odioasa Hotărâre a Comitetului Central al PC (b) din toată Uniunea din 10 februarie despre opera *Marea prietenie* a lui V. Muradeli.

Începuse la modul cel mai serios ideologizarea artei, literaturii, învățământului, comitetele locale de partid, comuniștii de rând având sarcina „să apere societatea” de influența Europei și Americii, a căror artă „oglindește marasmul culturii burgheze”. Comitetul Central „din toată Uniunea”, se spunea în Hotărâre, „сокоате кэ опера «Маря приетение» (...), пусэ ын сченэ де Тятрул Маре ал Униуний РСС ын зилеле аниверсэрий 30 а Революцией дин Октомбрие, есте о лукрапе антиартистикэ, атыт дин пункт де ведере ал музичий, кыт ши ал сужетулуй».

„Descoperind” numeroase neajunsuri ale operei *Marea Prietenie* de V. Muradeli, partidul indica, de fapt, „calea dreaptă” pe care trebuie să meargă muzica sovietică (anterior, hotărâri similare au fost adoptate în legătură cu revistele *Zvezda*, *Leningrad* și filmul *Viața mare*), exemplificând starea proastă a lucrurilor și prin creația compozitorilor D. Șostakovici, S. Prokofiev, A. Haceaturean, V. Sebalin, G. Popov, N. Measkovski, în operele „кэропа ыс ынфэцишате осэбит де илустратив скимоносириле формалисте, тендинцеле антидемократиче ын музикэ, стрэине народулуй советик ши густурилулуй артистиче”. În Hotărâre se mai spunea că «ындепэртаря унор деятель ай музичий советиче де ла народ а ажунс пынэ ла атыта, кэ ын мижлокул лор с-а рэспындит «теория» путредэ дупэ каре нынцележеря музичий мултор композиторь советичь контемпорань де кэтре народ се лэмуреште ку ачея, кэ народул чикэ «н-а ажунс» ынкэ пынаколо ынкыт сэ ынцэлягэ музика лор компликатэ, кэ ел а ынцэлеже-о песте о сутэ де ань...”. Partidul prevenea că „Пуртаря де ынгэдуинцэ фацэ де пэрериле естя ынсамнэ рэспындирия ынтре деятелей културий музикале советиче а тендинцелор, каре-й сынт стрэине ши каре дук ла тупик ын дизволтаря музичий, ла ликидаря артей музикале”. Având și alte „serioase argumente”, Comitetul Central al PC (b) din toată Uniunea hotărâște: 1. „А осында дирекция формалистэ ын музикэ (...) 2. Комитетулу пе требуриле артелор сэ добындяскэ ындрептаря ситуацией ын музика советикэ...” ș.a.m.d.

Desigur că acest „înțelept document”, ca de altfel și celelalte plămădite la Moscova, s-a studiat în toate Comitetele Centrale ale republicilor unionale, în toate instituțiile muzicale și, desigur, la Uniunea Compozitorilor. La Chișinău s-au găsit aceleași „greșeli” și „păcate” ca la Moscova. Compozitorii Șt. Neaga și E. Coca au fost aspru criticați pentru că „nu s-au izbăvit de formalism, de metodele moderniste și impresioniste în muzică”. (Se fac referințe la cantata *Ștefan cel Mare* și, respectiv, la poemul simfonic *Stalingrad*). Mai sunt amintiți Vl. Baronciuc, P. Șerban, Gh. Borș ca autori ai unor lucrări în care „se manifestă formalismul și primitivismul”, „condamnându-i” apoi încă o dată pe S. Prokofiev, V. Șebalin, A. Haceaturean, care prin creațiile lor «хултуяу» studenților Conservatorului din Chișinău „gusturi neartistice”. Conducătorii partidului comunist moldovenesc „au grijă” și de critici (A. Aravin, A. Sofronov, P. Bacinin, Kavun), care „stau

pe poziții formaliste și de multe ori părțile formaliste erau lăudate de dâșii ca ajunsul cel mai înalt al culturii muzicale”.

Este ușor de imaginat cât de mult a intimidat tinerele talente această directivă, care a născut și multe mediocrități ce se mențineau la suprafață, servind partidul, dar și mai dureros e când te gândești câtă lume a fost deportată, condamnată numai pentru faptul că nu putea fi de acord cu acele aberații dictatoriale, care nu aveau nimic comun cu creația. Oamenii se temea și frica îi făcea din ce în ce tot mai închiși, mai umili...

Din motive financiare, în 1949, Studioul de Operă și Balet este desființat, însă Teatrul Muzical-Dramatic, în condiții economice precare, își continuă activitatea, propunând publicului și două pretinse operete: *Fericirea Mărioarei* (1951) și *Covorul Ilenei* (1953). Ambele lucrări apăruse din „dorința colectivului teatrului de a participa cât mai activ la construirea socialismului”. Ideea primei lucrări (după piesa lui L. Corneanu, în regia lui V. Gherlac, scenografia – K. Lodzeiski, cu muzică folclorică) consta în afirmarea că „în viața personală a omului sovietic dragostea și munca sunt indisolubil legate între ele” și că „această îmbinare armonioasă constituie nu numai fericirea Mărioarei, dar și a fiecărui truditore sovietic”. *Covorul Ilenei* (după piesa lui L. Corneanu și E. Gherkin, muzica de B. Avetisov, regia V. Gherlac și scenografia A. Șubin) vine să spună spectatorului cât de mult „a năzuit poporul basarabean pentru a se uni cu Moldova Sovietică”.

Important însă este că în aceste spectacole iau parte tineri, dar și foarte dotați cântăreți, precum E. Ureche, V. Savițcaia, R. Sandler, F. Kuzminov, care peste câțiva ani vor deveni fondatorii Operei Naționale și prim-soliști ai acesteia.

În încheiere, menționăm că studiourile de operă au fost înființate, de regulă, în cadrul instituțiilor muzicale din orașele unde exista un Teatru Liric sau se preconiza deschiderea acestuia într-un viitor relativ apropiat. Îndrăznim să afirmăm astăzi că spre opera *Grozovan*, prima lucrare a genului montată la Chișinău, s-a venit cu o anumită idee, cum ar trebui să arate un spectacol de operă, nu în ultimul rând datorită Studioului, care și în zilele noastre are o mare importanță în instruirea tinerilor cântăreți.

(2007)

Zece ediții ale Festivalului Internațional „Vă invită Maria Bieșu” (Spectacolele de operă)

Ideea organizării la Chișinău a unui festival de operă era vehiculată încă la începutul anilor '80. Mai în glumă, mai în serios, inspirați de triumfalele succese ale Mariei Bieșu, ne voiam și noi în centrul atenției lumii belcanto-ului, îndrăznind chiar să ne gândim la o eventuală ediție a Concursului „Madame Butterfly”, concurs la care primadona noastră a confirmat încă o dată vorba cronicarului: nasc și la Moldova oameni...

Dar ideea „a luat foc” abia în toamna anului 1990. La începutul unei perioade extrem de dificile din punct de vedere politic, social, cultural nu numai pentru (pe atunci încă) RSSM, ci pentru tot spațiul sovietic, pentru tot imperiul, care se afla în pragul spectaculoasei și inevitabilei destrămări.

Invitați de Maria Bieșu la un prim Festival de Operă și Balet, mari artiști din fosta URSS se adunaseră la Chișinău, ca între 19 și 28 septembrie să evolueze cu mult succes în diverse spectacole, delectând publicul nostru, la acel timp, categoric setos de evenimente culturale, de adevărata artă. Fără îndoială, s-a produs un adevărat eveniment. Toți soliștii anunțați veneau, vorba folcloristului Andrei Tamazlăcaru, „ca la hramul casei”, și, în primul rând, din marea stimă ce o purtau primadonei noastre.

Concertul de inaugurare a festivalului (prima ediție se numea „Festivalul Unional al Stelelor de Operă și Balet”) a început cu geniala Rapsodie română Nr. 1 de G. Enescu. Emoționanta atmosferă ce se instalase în sală odată cu primele acorduri ale orchestrei s-a menținut pe parcursul tuturor spectacolelor. Poate cu mici excepții, melomanii au avut fericirea să trăiască bucuria sufletească într-o permanentă ascensiune pe parcursul următoarelor ediții. În acele zile oaspeții noștri au fost cunoscuții cântăreți Z. Jimaitis (Lituania), M. Șutova (Rusia), L. Tiurina (Ucraina), N. Ambrazaitite (Lituania), I. Milkeaviciute (Letonia), E. Pelagheickenko (Belarus), înzestrații șefi de orchestră F. Mansurov (Moscova), A. Anisimov (Belarus), V. Verdjonis (Lituania) ș.a.

Alături de Maria Bieșu, la acest festival (ca, de altfel, și la celelalte ediții) s-a aflat irepetabila Irina Arhipova, mezzosoprană de primă mărime în arta vocală și bună prietenă a primadonei noastre, a Teatrului Liric din Chișinău (marea cântăreață a strălucit în rolul *Contesei* din „Dama de pică”). De succes s-au bucurat și soliștii noștri V. Dragoș, S. Strezeva ș.a., care împreună cu oaspeții Festivalului au evoluat în operele „Petru Rareș” de E. Caudella, „Bal mascat” de G. Verdi, „Iolanta”, „Dama de pică” și „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Norma” de V. Bellini.

O pagină aparte în acest festival a fost înscrisă de M. Bieșu, odată cu apariția în premieră a mării cântărețe în rolul *Ameliei* din opera „Bal mascat” de

G. Verdi, spectacol montat de cunoscutul regizor din Belarus S. Ștein și maestrul A. Samoilă, la acel moment dirijor în toată legea. Primadona noastră demonstrase încă o dată ce înseamnă har dumnezeiesc.

A doua ediție a Festivalului „Vă invită Maria Bieșu”, numit de acum internațional și desfășurat între 18 și 29 septembrie 1991, a întrunit la Chișinău numeroase personalități artistice nu numai din fosta URSS, dar și din România. Cântăreața Patricia Morandini (a evoluat, cu unele semne de întrebare, în „Forța destinului”) reprezenta Italia. Afișele anunțau evoluările în diverse spectacole și concertele de gală ale cântăreților I. Arhipova, V. Piavko, O. Pletenko, L. Smetannikov, N. Erasova, B. Stațenko, G. Hanedanean, L. Ivanova (toți din Rusia), E. Pelagheickenko (Belarus), S. Martirosean (Armenia), K. Kărb (Estonia), S. Iziumov (Letonia), ale soliștilor Operei din Kiev și celei din Odesa V. Kociur, V. Pivovarov, L. Șirina, precum și ale oaspeților români D. Ohanesean (București), D. Șerbac (Cluj), V. Filimon, G. Popa, E. Filipovici (Iași). Din România, au mai venit dirijorii L. Dumitriu („Bărbierul din Sevilla”), P. Zbârcea („Don Carlos”) și V. Dumănescu („Trubadurul”). În calitate de dirijori, Festivalul i-a mai avut pe Iu. Kocinev (Saratov, „Dama de pică”), V. Leagos (Sverdlovsk, „Forța destinului”) și, desigur, pe maeștrii teatrului nostru: G. Mustea („Alexandru Lăpușneanu”), A. Mocealov, L. Gavrilov, I. Ianachi, care au dirijat spectacolele de balet.

Faptul că la acea oră Opera Moldovenească era destul de tare, profesionistă în înțelesul european al cuvântului, o demonstau soliștii, care formau o echipă de înaltă calitate, dar și noua viziune scenică a operei „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea, prezentată după o întrerupere de câțiva ani. În spectacolele Festivalului ediției 1991 publicul nostru i-a aplaudat din plin pe M. Muntean (Concertul de gală), V. Dragoș („Forța destinului”, „Alexandru Lăpușneanu”), I. Paulencu („Trubadurul”), N. Bașcatov („Don Carlos”, „Dama de pică”), S. Strezeva („Bărbierul din Sevilla”, „Alexandru Lăpușneanu”), L. Oprea („Alexandru Lăpușneanu”), N. Covaliov („Forța destinului”, „Alexandru Lăpușneanu”), V. Calestru („Alexandru Lăpușneanu”), B. Materinco („Dama de pică”), E. Gherman („Alexandru Lăpușneanu”, „Dama de pică”), I. Mișura („Forța destinului”), I. Cvasniuc („Alexandru Lăpușneanu”), N. Busuioc („Alexandru Lăpușneanu”), A. Donos („Forța destinului”, „Alexandru Lăpușneanu”).

Anul 1992 a fost deosebit de sărac pentru țara noastră. *„În condițiile extrem de grele de trecere la economia de piață și ridicarea zilnică a prețurilor, când, s-ar părea, cui să-i mai ardă de teatru, rezultatele, a subliniat Maria Bieșu, au întrecut așteptările.”* E vorba de cea de-a treia ediție a festivalului (6-15 noiembrie), când „a avut de câștigat arta veritabilă, faptul fiind confirmat atât de prezența unor artiști cu faimă internațională ca Irina Arhipova (Moscova), Vladislav Piavko (Berlin), Maati Palm (Estonia), care au participat la cele trei ediții ale festivalului, cât și de cântăreți de prestigiu, veniți pentru prima oară la Chișinău: Gabriela

Cegolea (Italia), Florin Farcaș (București), Mioara Cortez-David (Iași), Lucia Papa (Timișoara), o adevărată descoperire a acestui festival.

În 1992, ediția a treia a festivalului a început cu opera „Turandot” de G. Puccini, spectacol trecut prin înțelegerea muzicală a maestrului V. Dumănescu, dirijor care avea de acum experiența colaborării cu trupa noastră atât la Chișinău, cât și în cadrul turneului teatrului în Elveția și Franța. În rolul titular s-a produs amfitrioana Festivalului, Maria Bieșu, altădată marea cântăreață excelând și în rolul sclavei *Liu*. Maria Bieșu-*Turandot* ne-a demonstrat cu o excepțională măiestrie, menționau criticii, metamorfoza pe care o parcurgea eroina operei: „fecioara rece a cerului și a soarelui” devine „o fire supusă, care poate să simtă și să sufere”. Cel care izbutește să-i frângă trufia și neomenia este prințul Calaf în interpretarea lui M. Muntean, fiind una din cele mai reușite partituri vocale ale cântărețului.

Presa nu a lăsat fără atenție nici splendida evoluare a Gabrielei Cegolea, compatriota noastră de la Teatrul „La Scala” din Milano, care a urzit chipul lui *Liu* cu mult talent dramatic, tehnică vocală și timbrul nepereche al vocii, impresionând pe cei mai exigenți ascultători.

În alte roluri ale acestui spectacol publicul i-a aplaudat pe I. Paulencu (*Timur*), V. Dragoș (*Ping*), A. Arcea (*Pong*), I. Gheil (*Pang*).

La acel Festival s-a mai cântat „Don Carlos”, „Nabucco” și „Recviem” de G. Verdi, „Tosca” de G. Puccini, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, ultimul spectacol a fost deosebit de inspirat condus de maestrul A. Samoilă, impresionând în mod deosebit evoluarea Irinei Arhipova (*Contesa*) și a lui V. Piavko (*Gherman*).

A patra ediție a festivalului i-a avut ca oaspeți pe mai mulți interpreți de prestigiu din România, printre care P. Hărășteanu, I. Voineag, L. Țibuleac, Mioara Cortez-David, V. Dumănescu, I. Iancu, dar și din Australia (dirijorul W. Gross), Franța (V. Cortez), Rusia (I. Arhipova, A. Cisteakov), Azerbaidjan (G. Nazarov), nemaivorbind de maestrul A. Samoilă, care la acel timp era de acum stabilit în Turcia.

Între 15 și 26 decembrie 1993, publicul era invitat la operele „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti, „Nabucco” și „Trubadurul” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet. În încheierea Festivalului s-a cântat „Recviem” de G. Verdi.

Am menționat două lucruri deosebite, care au constituit, de fapt, surpriza festivalului: evoluarea M. Bieșu în „Madame Butterfly” și spectacolul „Trubadurul”, ale cărui protagoniste au fost surorile Cortez. Important însă mai era și faptul că poate pentru prima dată s-a simțit că această sărbătoare muzicală, fondată pe un gen destul de dificil precum e opera și baletul, prinde rădăcini la Chișinău și are toate șansele să devină cu adevărat tradițională, cu adevărat internațională. Se mai simțea și a doua respirație a primadonei noastre. Maestrul Dumănescu mărturisea: „Acest Festival se datorează unei personalități care – nu câțiva ani,

ci o perioadă îndelungată – a dat tot ce a putut mai bun pentru a ridica nivelul cultural al acestei părți de pământ, menținând nestinsă flacăra spiritualității. Spun acestea pentru că Maria Bieșu, cea despre care vorbim – și e suficient să-i pronunțăm numai numele, ca să proiectăm o perioadă glorioasă a artei vocale de aici – se identifică atât cu acest Festival, cât și cu realizările în genul respectiv pe acest pământ. Poate că acum, mai mult ca oricând, desfășurarea unei asemenea manifestări, în condiții vitrege, pe care le știm cu toții, este mai mult decât o performanță”.

...M. Bieșu apăruse în „Madame Butterfly”. Revenirea la un rol care i-a adus glorie, cu mai mulți ani în urmă, a fost, firește, un mare risc pentru amfitrioana festivalului! Și, posibil, emoțiile cântăreței s-au transmis și spectatorilor, pentru că în sală a dominat o liniște trepidantă până la ultimul gest al dirijorului. Părea că fiecare s-a implicat în subiect, contopindu-se cu eroii din scenă!

În rolul lui *Suzuki*, pentru prima dată, și nu fără succes, apăruse tânăra mezzosoprană T. Busuioc. Un rol, de multe ori salvator, în acel spectacol l-a jucat maestrul A. Samoilă, care a fost și un uimitor de fin tălmăcitor al intermezo orchestral, adăugăm noi. Reputatul dirijor și-a mai demonstrat darul dumnezeiesc conducând „Trubadurul” verdian cu Mioara Cortez-David (de la Opera din Iași) în rolul *Leonorei* și cu Viorica Cortez (de mai mult timp stabilită în Franța) – o splendidă *Azucenă*, interpretă ale cărei merite sunt recunoscute de toți și pretutindeni. Surorile Cortez, ale căror rădăcini se trag de la sudul Basarabiei, au prezentat publicului un spectacol de zile mari, visul artistelor de „a cânta împreună măcar o dată la baștină” împlinindu-se la Chișinău. Harul lor a fost răsplătit prin furtunoase aplauze, numeroase buchete de flori, ovații și repetate chemări la rampă.

Între 22 septembrie și 1 octombrie 1994, la Chișinău s-a desfășurat a cincea ediție a festivalului. Am avut oaspeți din Rusia (I. Arhipova, N. Putilin, M. Lapina, A. Abdrazakov, N. Reșetneak, O. Kulko, A. Cisteakov), Japonia (T. Kohama), România (L. Papa, C. Petrovici, I. Iancu), Georgia (T. Gugușvili), Ucraina (A. Ponomarenko) etc.

Remarcăm excelentul ansamblu de interpreți în opera „Aida” de G. Verdi, format din M. Bieșu (rolul titular), L. Papa (*Amneris*), T. Gugușvili (*Radames*), A. Ponomarenko (*Amonasro*). Conducerea muzicală i-a aparținut lui I. Iancu, fin tălmăcitor al partiturii verdiane. A impresionat și japonezoaica T. Kohama în rolul lui *Madame Butterfly* din opera omonimă de G. Puccini, spectacol în care au mai evoluat N. Busuioc (*Pinkerton*), V. Dragoș (*Sharpless*), iar la pupitrul dirijoral s-a aflat maestrul C. Petrovici. T. Gugușvili în rolul *Ducelui* a contribuit în mare măsură la succesul spectacolului „Rigoletto”, în rolul titular excelând N. Putilin.

Se aștepta cu nerăbdare opera „Aleko” de S. Rahmaninov. Ideea de a prezenta la festival această creație inspirată din viața romilor basarabeni îi aparține Irinei

Arhipova, care rămăsese entuziasmată de locurile pitorești de la Doina, de poiana Zemferei, unde adesea rătăcea genialul A.S. Pușkin. A fost o interpretare a tinerilor soliști din Moscova în variantă de concert (fără vreo explicație, în costum teatral apăruse doar A. Abdrazakov în rolul *Bătrânului țigan*, cunoscutul bas evoluând sub așteptările publicului). Ceilalți reprezentanți ai Rusiei, M. Lapina (*Zemfira*), N. Reșetneak (*Aleko*), O. Kulko (*Țiganul tânăr*) au demonstrat un nivel vocal demn de Teatrul „Bolșoi”. Inspirat a dirijat A. Cisteakov.

În 1995, primadona Operei Moldovenești, Maria Bieșu, marca 35 de ani de activitate. Apogeul evenimentului s-a înscris în ediția a șasea a festivalului, la care marea cântăreață a invitat colegi din Italia, România, Rusia, Ucraina. Revelația a fost spectacolul „Forța destinului” de G. Verdi cu Maria Bieșu – *Leonora* și italianul Antonio de Lucia – *Alvaro*. Un alt reprezentant al țării belcanto-ului, dirijorul Silvano Frantolini, cunoscut de acum publicului nostru, a avut grijă ca bagheta să-i fie sigură și precisă.

Un spectacol interesant atât din punct de vedere vocal, cât și regizoral au prezentat oaspeții din Kiev: „Nabucco” de G. Verdi. Au fost mult aplaudați S. Dobronravova (*Abigaille*), I. Ponomarenko în rolul titular și V. Pașcenko (*Zaharia*), A. Vostreakov (*Ismail*). La succesul spectacolului a contribuit talentatul dirijor V. Kojuhari. Nici de data aceasta nu putem s-o trecem cu vederea pe tânăra mezzosoprană T. Busuioc (*Fenena*), care destul de fericit s-a încadrat în ansamblul kievean. Menționăm aparte meritele maestrului A. Movilă, care a asigurat o emoționantă interpretare a celebrului „cor al sclavilor evrei”.

„Cavalleria rusticana” de P. Mascagni i-a avut ca protagoniști pe prim-soliștii Operei bucureștene M. Slătinaru-Nistor (*Santuzza*) și I. Voineag (*Turiddu*), interpreți care la acea vreme reprezentau o frumoasă școală românească de canto.

A creat o impresie bună și mezzosoprană V. Șutova de la „Bolșoi” (chiar dacă a avut uneori probleme de ordin intonațional), *Carmen* în viziunea cântăreței fiind un rol bine chibzuit, convingător, cu o cântărită doză de temperament, ce garanta o interpretare cultă, ferită de exagerări și banalități. Capodopera lui G. Bizet l-a avut ca protagonist și pe reputatul nostru tenor M. Muntean în rolul lui *Hose*, aplaudați din plin fiind și alți doi interpreți ai Operei noastre: O. Kobzeva (*Micaela*) și P. Racoviță (*Escamillo*). Cuvinte de toată lauda a meritat maestrul A. Samoilă, care a ținut spectacolul în mâini de muzician dotat.

„Un astfel de spectacol se poate prezenta celui mai exigent public”, a opinat I. Arhipova după premiera operei „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, propusă spectatorilor în cadrul Festivalului „Vă invită Maria Bieșu”, ediția a șaptea – 13-20 septembrie 1996.

De fapt, a fost o reluare a spectacolului montat la începutul anilor '80 de regizorul Iu. Aleksandrov din Petersburg. De data aceasta, același director de scenă propuse o nouă viziune a lucrării, mărturisind că venise la Chișinău să însceneze

nu un banal triumphi de dragoste, ci „o istorie despre Maria Bieșu, un spectacol pentru Maria Bieșu”. Iu. Aleksandrov susținea că „anume *Adriana Lecouvreur* trebuie să descopere chipul mării noastre contemporane, și nu invers”. La peste 10 ani de la prima premieră, M. Bieșu a creat un rol psihologic cu totul deosebit, un rol care și sub aspect vocal se înscrie printre cele mai însemnate realizări ale artistei. Menționăm că la reușita spectacolului și-au dat concursul V. Dragoș, N. Busuioc, B. Ganzel, N. Covaliov, A. Arcea. Din echipă îi mai amintim de bine pe scenograful V. Okunev, maestrul de cor A. Movilă, maestrul de balet din Rusia G. Abaidulov. Un merit aparte în realizarea spectacolului l-a avut maestrul A. Samoilă, care a imprimat partiturii o emoționantă dramaturgie.

Într-o mult promițătoare formă vocală a fost la acel festival și O. Cobzeva, evoluând în opera „Tosca” de G. Puccini (rolul titular), alături de reputații săi parteneri T. Gugușvili (*Cavaradossi*) și Iu. Mazurok (*Scarpia*).

Opera „Dama de pică” de P. Ceaikovski i-a avut ca protagoniști pe I. Arhipova (*Contesa*), A. Srednički (*Gherman*), Iu. Mazurok (*Tomski*), iar tânăra soprană din Ucraina N. Dațko a impresionat publicul în rolul *Lizei*. A dirijat cunoscutul maestru E. Kolobov din Moscova, care a rămas nu prea entuziasmat de orchestră (mai mult improvizată, instrumentiștii de bază fiind într-un turneu peste hotare).

N. Dațko a fost și o splendidă *Leonoră* în „Trubadurul” de G. Verdi, M. Muntean fiind aplaudat în rolul lui *Manrico*. Orchestra, corul și soliștii s-au dat ușor după bagheta inspirată a bulgarului G. Notev.

O echipă internațională a întrunit spectacolul „Rigoletto” de G. Verdi, care ar fi trebuit să fie unul din cele mai bune. Fiecare solist în parte reprezenta un nume sonor nu numai în țara sa, dar și peste hotare, însă, lucru oarecum straniu, împreună n-au reușit să creeze ansamblul așteptat. Cred că eșecul poate fi explicat și prin lipsa de timp pentru repetițiile necesare. Oricum, publicul s-a bucurat de vocea frumoasă a sopranei A. Biuyuksarac din Turcia (*Gilda*), cea a lui S. Popov din Bulgaria (rolul titular), mulțumitor s-a prezentat ungurul Ia. Bandi (*Ducele*).

Ca o uvertură la ediția a șaptea a festivalului s-a înscris concertul Tamarei Sineavskaia în Sala cu Orgă, renumita mezzosoprană de la Teatrul „Bolșoi” din Moscova susținând un recital de zile mari. Trecând peste concertul oficial de deschidere, care nu a fost ceva deosebit, amintim aici de ultimul acord al festivalului, ca să menționăm extraordinara interpretare a oratoriului „Stabat Mater” de G. Rossini. Cvartetul Maria Bieșu, Irina Arhipova, Ianoș Bandi și Valeriu Cojocar, corul (Alexandru Movilă) și orchestra dirijată de Alexandru Samoilă au demonstrat încă o dată că, de multe ori, ceea ce se întâmplă la Chișinău pe scena de Operă ține de nivelul unei culturi muzicale cu adevărat europene.

Ediția a opta a Festivalului „Vă invită Maria Bieșu”, care s-a desfășurat între 11 și 18 septembrie 1997, a propus publicului nostru patru din cele mai populare opere clasice: „Carmen” de G. Bizet, „Turandot” de G. Puccini, „Traviata” de G. Verdi și „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini. Aceste spectacole au fost

realizate în diferiți ani, de diferite grupuri de creație, cu diferiți interpreți, dar au fost prezentate împreună pe parcursul unei singure săptămâni. Puteai să-ți dai seama de nivelul general al teatrului la acel moment, chiar dacă (sau poate cu atât mai mult) rolurile centrale de multe ori erau interpretate de cântăreți de prestigiu din alte țări. De data aceasta a fost remarcat în mod deosebit spectacolul „Turandot”, pe care regizorul E. Platon a ținut să-l prezinte într-o nouă viziune. Ne referim la noile mizanscene ale copiilor, care prin pantomime redau într-un mod mai profund istoria eroilor comici și a celor trei miniștri (*Ping, Pang, Pong*) din *Turandot-Calaf*, roluri interpretate într-un frumos ansamblu – V. Micușă, A. Arcea și V. Dragoș, acesta din urmă, ca întotdeauna, fiind apreciat îndeosebi. În afară de regie, se mai observa și buna pregătire a corului (dirijor – M. Balan), căruia îi revenea o partitură extrem de dificilă, dar și inspirata scenografie semnată de V. Ocunev.

În rolul central evoluase L. Magomedova de la Opera din Berlin, cântăreață cu o voce plină, poate uneori prea gravă, dar care se potrivea „prințesei reci”, până a o săruta *Calaf*. Am fi dorit mai multă feminitate în prințesa „de acum îndrăgostită...”.

Soliștii noștri N. Busuioc (*Calaf*), V. Cojocaru (*Timur*), V. Cheptenari (*Algaum*), dar mai ales E. Gherman (*Liu*) s-au bucurat de succes bine meritat, demonstrând încă o dată că pot evolua pe mari scene de operă, alături de artiști consacrați. Succesul spectacolului n-ar fi fost posibil fără mâna măiastră a lui A. Samoilă, care a asigurat o frumoasă evoluare a orchestrei și ansambluri cizelate.

În plan statistic, festivalul din 1997 a avut cele mai pline săli. Un public numeros, dar și generos în aplauze și flori, l-a avut spectacolul „Carmen” cu I. Ivanovici din Iugoslavia în rolul titular, M. Muntean în rolul lui *Hose* și B. Materinco – *Toreadorul*. Fiecare din cântăreți a demonstrat un înalt profesionalism, dirijorul din Belarus A. Alexandrov, bine cunoscut chișinăuienilor, având grijă să păstreze „nervul” spectacolului pe parcursul întregii partituri, să reliefeze cu finețe atât interpretarea vocală, cât și a soliștilor-instrumentiști.

Soprana R. Hakola din Finlanda a fost o bună *Violetta*, poate uneori exagerat de melancolică, cultura interpretativă fiind partea tare a artistei, care împreună cu tenorul M. Didâk din Ucraina (*Alfred*) și baritonul nostru V. Dragoș (*Germont*), aflat într-o formă excelentă, au creat o „Traviată” memorabilă, călduros aplaudată de public.

Pe placul publicului s-a dovedit a fi și „Bărbierul din Sevilla” cu O. Kondina – *Rosina* (din Rusia), baritonul nostru A. Godin (*Figaro*) și baritonul bucureștean P. Hărășteanu în rolul lui *Bartolo*. Acest ansamblu, de un temperament deosebit, cu interpreți bine instruiți, de parcă o viață cântaseră împreună, se supuneau cu multă înțelegere oricărei mișcări a baghetei dirijorale, mănuită de data aceasta de francezul Jean Pierre Burtin, care a condus spectacolul aproape pe dinafară, întorcând mașinal paginile partituri.

Anul 1998 a fost pentru Opera chișinăuiană unul din cei mai „nervoși”, mai instabili și cu cel mai puțin sprijin material, un an ce „spunea” foarte clar că este nevoie de o nouă atitudine față de un gen de artă, care nu va supraviețui fără efortul comun al artiștilor și guvernanților. Muzică se asculta. Și foarte multă: zi și noapte. Însă „muzică asurzitoare, încât se cutremurau din temelii și blocurile din beton armat”, se indigna Maria Bieșu. Cu toate acestea, ediția a noua a festivalului a avut loc între 3 și 11 septembrie 1998.

Mari artiști au venit la festival *din dragoste pentru Maria Bieșu*. Într-adevăr, onorariile soliștilor invitați erau mai mult decât simbolice, iar artiștii noștri nici de „simbol” n-aveau parte. Și totuși, în fața publicului moldovean s-au prezentat I. Arhipova, A. Netrebko, A. Abdrazakov, A. Fedotov (Rusia), I. Ninova și K. Iankov (Bulgaria), M. Habros (Polonia), F. Filip, I. Iancu (România), M. Didâk, T. Ștonda, Ș. Mukeria (Ucraina), nici de data aceasta nu a lipsit dirijorul nostru din Turcia A. Samoilă, destul de activi au fost și artiștii-gazdă în frunte cu primadona M. Bieșu, care au contribuit din plin la succesul festivalului.

Sărbătoarea începuse cu „Don Carlos” de G. Verdi. M. Bieșu a fost așteptată, apoi îndelung aplaudată, ovaționată în rolul lui *Elisabeth*, împărțind succesul spectacolului cu mezzosoprana I. Ninova în rolul lui *Eboli*, T. Ștonda în rolul regelui *Filip*, dar și cu N. Busuioc în rolul titular. A fost menționată tratarea operei de către dirijorul I. Iancu, care a stăpânit spectacolul ca un muzician de înaltă calitate.

Un alt G. Verdi – „Rigoletto”, una din cele mai îndrăgite și mai populare opere ale maestrului italian, creație, cu siguranță, montată pe toate scenele lirice din lume. La ediția în cauză a festivalului ne-au bucurat, îndeosebi, A. Netrebko (*Gilda*), cucerind sala prin vocea-i fermecătoare, prin grațiozitate (azi una din cele mai solicitate soprane din lume), M. Didâk (*Ducele*) și, ca întotdeauna, V. Dragoș în rolul titular.

A fost în repertoriu și doritul mereu spectacol „Turandot”, muzica lui G. Puccini demult simțindu-se la Chișinău ca la ea acasă. Spectacolul a prilejuit publicului o întâlnire cu M. Habros în rolul titular (artistă foarte îndrăgită în țara sa), interpretă care s-a simțit bine alături de partenerii săi, K. Iankov (*Calaf*), un tenor lirico-dramatic minunat, și E. Gherman (*Liu*), solistă a Operei Moldovenești, cunoscută la acea vreme și peste hotare.

F. Filip și Ș. Mukeria au excelat în „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti. O splendidă *Lucia* și un extraordinar *Edgar*. Dar și un excepțional dirijor – A. Samoilă. Acești trei interpreți au fost atât de buni, încât despre lacune sau evoluări incoloro nici nu merita să discuți.

La ediția a noua a festivalului, Opera noastră s-a încumetat să se prezinte cu unicul spectacol național „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea. Basul N. Covaliov va rămâne în istorie nu numai ca primul interpret al înverșunatului Domnitor moldav, dar și ca un convingător tălmăcitor al eroului său, nemaivorbind de acea frumoasă și gravă voce, pe care cântărețul o păstrează

parcă numai pentru acest spectacol. V. Calestru - *Ruxanda* își înțelese foarte bine misiunea, timbrul catifelat al vocii, jocul actoricesc, temperamentul intern alcătuiind până la urmă un chip pe care și l-au dorit autorii lucrării. Compozitorul și dirijorul Gh. Mustea a avut grijă să-și prezinte creația la nivelul posibilităților teatrului chișinăuian.

Numai cu eforturile proprii ale teatrului a fost prezentată și opera „Ottello” de G. Verdi. Partenerii primului nostru tenor M. Muntean, în rolul central, rol ce a impresionat publicul mai ales prin dramaturgia propusă de interpreți, au fost O. Cobzeva în rolul *Desdemonei* și B. Materinko – un excelent *Iago*. Spectacolul a fost dirijat în mod satisfăcător de către N. Dohotaru.

Melomanii Chișinăului așteptau cu nerăbdare luna septembrie a lui 1999, când trebuia să se desfășoare ediția a zecea a Festivalului „Vă invită Maria Bieșu”. Numeroasele panouri anunțau participarea unor prestigioși interpreți din lume, într-un repertoriu de bună calitate. În cele din urmă condițiile financiare precare au dictat sau, mai bine zis, au decis soarta unui festival prestigios...

În schimb, în 2000, pregătirea ediției a zecea a festivalului a fost examinată la Guvern, unde s-a relevat importanța evenimentului pentru viața culturală a Moldovei, remarcându-se că chișinăuienii (peste 79 mii de spectatori) au avut prilejul să aplaude peste 150 de interpreți de operă din Austria, SUA, Bulgaria, Belarus, Armenia, Ungaria, Germania, Italia, Spania, Polonia, România, Rusia, Cehia, Ucraina, Georgia, Slovacia, Franța și alte țări.

La ediția jubiliară, care s-a desfășurat între 6 și 15 septembrie, au luat parte cântăreții I. Arhipova, N. Dațko, Iu. Mazurok (Rusia), F. Filip, I. Voineag, P. Hărășteanu (România), M. Habros (Polonia), I. Minova (Bulgaria), G. Felber (Ungaria), T. Gugușvili (Georgia), dirijorii R. Luther (SUA), G. Notev (Bulgaria), I. Iancu (România), A. Cisteakov (Rusia).

A deschis festivalul primadona Operei noastre M. Bieșu, producându-se cu brio în „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, având-o ca parteneră pe mezzosoprana I. Minova din Bulgaria în rolul *Prințesei*, interpretă de acum cunoscută și mult apreciată de publicul moldovean.

Recunoscută pe scenele Europei ca una din cele mai bune *Violette* ale zilelor noastre, splendida soprană F. Filip s-a produs în „Traviata” de G. Verdi cu mult succes, iar partenerul d-sale, tenorul bucureștean I. Voineag (*Alfred*), a creat un chip de neuitat.

Atât în „Adriana”, cât și în „Traviata”, ca întotdeauna faimos, precis și convingător a fost maestrul A. Samoilă.

„Bal mascat” de G. Verdi i-a avut în calitate de protagoniști pe minunata soprană G. Felberg în *Amelia*, M. Muntean s-a produs în rolul lui *Riccardo*, iar tânărul bariton P. Racoviță a creat un *Renato* pe măsura talentului său. L. Șolomei a lăsat o impresie bună în rolul lui *Oscar*. S-a bucurat de atenția publicului și maestrul I. Iancu, dirijorul imprimând spectacolului o inteligență interpretativă nu prea des observată la noi.

În ediția a zecea a festivalului chișinăuienii au admirat-o pentru ultima dată într-un spectacol de operă pe extraordinara mezzosoprană I. Arhipova. Evoluase în rolul *Contesei* din opera „Dama de pică” de P. Ceaikovski. Câtă măiestrie, câtă dăruire! A fost fenomenală! (în cadrul acelui festival Irinei Arhipova i s-a decernat „Ordinul Republicii”).

A fost apreciat nu numai pentru calitatea interpretării, dar și pentru curaj N. Busuioc, care în ultima clipă l-a înlocuit pe V. Piavko, anunțat în rolul lui *Gherman*, dar care din varii motive nu a putut să fie prezent.

Foarte bine s-au prezentat N. Dațko (*Liza*) și P. Cemyh (*Elețki*) de la „Bolșoi” din Moscova. Lăudabilă a fost și evoluarea T. Busuioc (*Polina*). A. Cisteakov a dirijat în mod satisfăcător.

Al cincilea spectacol de operă din cadrul festivalului, „Tosca” de G. Puccini, a produs, în general, o impresie frumoasă, interpreții rolurilor principale, deși întruniți pentru prima dată în aceeași creație, au plăcut publicului prin voci interesante, individualitate, prin tratări originale ale eroilor. E vorba de splendida M. Habros în rolul titular, T. Gugușvili – un minunat *Cavaradossi* și Iu. Mazurok – un *Scarpia* experimentat. A avut grijă de ceea ce s-a cântat în acea seară în fosă și pe scenă dirijorul G. Notev, maestru bine familiarizat cu muzica italiană, muzician de o vastă cultură interpretativă.

Ediția a zecea a Festivalului „Vă invită Maria Bieșu” s-a încheiat cu tradiționalul concert de gală, la care au participat majoritatea interpreților-oaspeți, dar și artiști ai Liricului nostru, festival ce și-a luat rămas-bun și de la secolul ce nu de mult s-a scurs.

(2007)

Maestrul și „Aida”

Parcă mai ieri mă bucuram de apariția cărții-album „În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”, carte în care am făcut o trecere în revistă a creației maestrului, prezentând totodată și unele aspecte din viața muzical-teatrală a țării noastre.

Când spun „mai ieri”, mă refer la anul 2000. Alexandru Samoilă venise la a cincizeca toamnă cu un palmares destul de bogat în domeniul pe care îl cuprinde, fiind cunoscut de acum la acea vreme ca un muzician de talie europeană.

... Peste zece ani, la 10 septembrie 2010, mă duceam la deschiderea Festivalului „Vă invită Maria Bieșu” și mă gândeam pe drum, cum va fi oare Alexandru Samoilă în „Aida”, pe care o montase acum douăzeci și opt de ani la Opera Națională din Chișinău. Eram foarte curios să aflu ce „aude” maestrul azi în partitura genialului Verdi. Care va fi dramaturgia muzicală a dirigentului după mai bine de un sfert de secol? Îmi puneam și alte întrebări ce țineau de tratarea operei, știind foarte bine că talentatul muzician este diferit în același spectacol, chiar dacă lucrarea este prezentată de două sau mai multe seri consecutiv.

Pentru că nu intenționez să analizez spectacolul din punctul de vedere al regiei, scenografiei sau al cântăreților, care au avut momente frumoase, dar și note mai puțin inspirate, voi încerca să meditez asupra celor auzite în îngrijirea talentatului dirijor, apoi mă voi referi la discuția pe care am avut-o cu maestrul după spectacol.

Pentru prima dată, la Chișinău, opera „Aida” a fost înscenată în 1966.

Cu toate că „Aida” se menținea în repertoriul teatrului la un nivel acceptabil, în 1982, noul dirijor-șef al Operei Moldovenești, Alexandru Samoilă, prezintă publicului un spectacol de toată frumusețea.

Acum câțiva ani A. Samoilă mărturisea autorului acestor rânduri: „Pe parcursul vieții, *Aida* mi-a fost ca un contrapunct. Am dirijat această operă în multe orașe, teatre, săli prestigioase. Am debutat cu ea la București, am prezentat-o publicului în renumita sală *Albert Hall* din Londra, dar și în numeroase localități din fostul spațiu sovietic. Adevărul este că prin *Aida*, de fiecare dată, simt că mă apropii tot mai mult de genialul ei autor. Mai mult chiar: prin această creație de multe ori îmi verific și nivelul profesionist”.

Nivelul profesionist al lui A. Samoilă este „verificat” îndeosebi de publicul și critica de acasă, la opinia cărora dirijorul ține foarte mult. La recentul festival „M. Bieșu” consacratul muzician a fost mai mult decât stăpân pe partitura verdiană, având grijă de sonoritatea cât mai precisă a orchestrei, de construirea unei dramaturgii muzicale adecvate, dar nu în ultimul rând de respirația generală de pe scenă, unde artiștii se simțeau siguri pe sine și datorită fermecătoareii baghete dirijorale. Am constatat că nu dispăruse „nervul” pe care A. Samoilă

îl implantase în partitură la montarea chișinăuiană a spectacolului, „nerv” considerat de unii „mișcare exagerată”. Doar că desfășurarea acțiunii din diverse episoade, în contextul întregii lucrări, ni s-a părut de astă dată mai sigură, mai așezată, și mai explicabilă, dacă ne referim la mișcare, la temperament. Și acest fapt, „de a schimba fără să schimbi”, l-am considera încă un pas al maestrului spre a se apropia de marele italian. Am adăuga aici că în ultimii ani observăm la A. Samoilă o preocupare serioasă de a intra în esența creațiilor pe care le execută, cu o gândire absolut nouă, gândire ce îl face de multe ori pe interpret să-și revizuiască din rădăcină concepțiile asupra unei sau altei lucrări. Fie că e vorba de „Forța destinului”, „Traviata”, „Toska” sau „Evgheni Oneghin”, fie că e vorba de autori contemporani din țară sau de peste hotare.

Cunoscutul muzicolog și filozof român G. Bălan se întreabă (*Sensurile muzicii*, București, Editura Tineretului, 1965, p. 222) „cum dă viață cântărețul, instrumentistul, dirijorul operei interpretate? Cum va putea el să reînvie freamătul care s-a consumat cândva în conștiința compozitorului, freamăt pe care semnele grafice ale partiturii l-au obiectivat într-o formă înghețată, neînsuflețită?”. Și tot cel ce pune întrebarea, răspunde: „Nu există decât o singură cale: efortul interpretului de a retrăi procesele petrecute în sufletul compozitorului, această retrăire putând (și trebuind, de fapt) să culmineze cu acea iluzie fecundă care îl face pe interpret să se creadă pentru o clipă autorul operei”.

Apreciindu-l timp de treizeci de ani în diverse creații de operă și simfonice, putem afirma cu toată certitudinea că A. Samoilă a devenit o somitate nu numai prin faptul că Cel de Sus l-a înzestrat cu har, dar și că înțelesese de timpuriu „cum trebuie să te apropii de sufletul compozitorului”, cum poți deveni un „coautor” al creației pe care ți-o propui pentru interpretare.

Responsabilitatea în fața publicului a fost și este pentru dirijorul nostru un lucru sfânt, o chestiune de înaltă conștiință, de cinste și profesionism. În 1990 a fost invitat în Turcia pentru o stagiune teatrală. N-avea cum să știe atunci tânărul dirijor că, de fapt, se va stabili pentru mult timp în această țară, care l-a primit cu deosebit respect, după cum nici nu intuia că va monta zeci de spectacole de operă și balet pe scenele teatrelor din Ankara, Izmir, Istanbul, Antalia, că va deveni director muzical cu o autoritate absolută. Plămădită această autoritate este din munca titanică pe care o depune la pregătirea numeroșilor soliști pentru creațiile pe care le montează, din sânguința cu care lucrează cu orchestrele autohtone, care, în ultimul timp, au avansat considerabil sub bagheta talentatului muzician. De multe ori voia să revină definitiv acasă, dar de fiecare dată îl convingeau să mai zăbovească. Turcia este sigură că are nevoie de el, de maestrul Alexandru Samoilă. (Mai puțin noi.) Chiar și Teatrul Liric din Odesa îl „pețește” să-i devină conducător muzical, teatru unde în ultimul timp dirijorul A. Samoilă se bucură de un fulminant succes în urma câtorva prezențe cu „Turandot” de G. Puccini, dar și cu alte spectacole, ca întotdeauna, inspirat îndrumate.

... În 1956, la vârsta de 6 ani, micul Alexandru se întorcea din Siberia, cu mama și bunica, în satul de baștină, Ostrița, din apropierea Cernăuților. Trenul trecea prin Sverdlovsk, din gara căruia, în mare grabă, fusese cumpărată o mică armonică, devenită pentru băiat prima sursă de a „câștiga” bani de la pasagerii din tren, dar și prima bănuială a mamei că fiul său are dar dumnezeiesc. Învăța ușor diverse melodii și le propunea bucuros spre audiență călătorilor.

Nu putea să nu observe aptitudinile muzicale ale elevului Samoilă nici Aurel Nicolaevici, care a jucat un rol excepțional în perioada începătoare de educație muzicală a viitorului dirijor. Printre alți importanți mentori, maestrul îi amintește întotdeauna pe profesorul Gorodenski de la Cernăuți și pe cunoscuții dirijori și pedagogi V. Stoler de la Sankt-Petersburg (dirijat coral) și Mark Paverman de la Conservatorul din Sverdlovsk, unde A. Samoilă absolvă a doua facultate – dirijat de orchestră simfonică.

Întâmplarea face ca în 1979, la Perm, să se întâlnească cu A. Samoilă directorul Operei Moldovenești de atunci A. Fedco, care a jucat un rol hotărâtor în venirea tânărului dirijor la Chișinău. Odată cu numirea în 1981 a lui A. Samoilă în funcția de dirijor-șef al Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet, Liricul nostru începe o eră nouă, de o calitate europeană, spectacolele lui fiind înalt apreciate de cei mai exigenți critici ai fostei URSS. Sunt montate operele „Forța destinului”, „Don Carlos”, „Bal mascat” de G. Verdi, „Dama de pică”, „Evgheni Oneghin”, „Iolanta” de P. Ceaikovski, „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, „Cucoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov, „Alexandru Lăpușneanu” de G. Mustea, „Tosca” și „Turandot” de G. Puccini, baletele „Baiadera” de L. Minkus, „Luceafărul” de E. Doga, „Antoniou și Cleopatra” de E. Lazarev ș.a.

După destrămarea imperiului sovietic, A. Samoilă, de acum în calitate de invitat al Operei Naționale, prezintă teatrul nostru cu diverse spectacole în mai multe țări din Europa, apreciat și solicitat fiind, ani la rând, mai ales, în orașele Marii Britanii și Irlandei de Nord.

Va veni, probabil, timpul când maestrul ne va bucura și cu montarea vreunui spectacol de operă sau balet pe scena Chișinăului. Îl așteptăm și cu un program filarmonic, pentru că orice întâlnire cu arta sa ne produce adevărate clipe de adâncă desfătare.

La a șazecea aniversare din viață, îi dorim talentatului dirijor multă sănătate, inspirație și aplauze furtunoase.

(2010)

„O dată la o sută de ani...”

Unul din cei doisprezece copii ai familiei Ion și Elena Cebotari, Maria, s-a născut la 10 februarie 1910 la Chișinău într-un cartier din apropierea Bisericii Sfânta Vineri. În corul acestei biserici a început să cânte din fragedă copilărie. La vârsta de 10 ani excela de acum în corul Catedralei dirijat de cunoscutul animator al vieții publice, protoiereul Mihail Berezovschi. Învăță la Conservatorul *Unirea* din Chișinău, ca la vârsta de 19 ani să plece în turneu prin Europa. Nu știa atunci că pleacă de acasă pentru totdeauna...În seara zilei de 15 aprilie 1931, în rolul lui *Mimi* din „Boema” lui G. Puccini, pe scena „Semper Opera” din Dresda se naștea o stea de primă mărime, o artistă nepereche, care fulgerător de repede devine soprană solicitată de cele mai prestigioase teatre din Europa.



Maria Cebotari

Era Maria Cebotari...

Nu a fost pur și simplu un debut. A fost, după cum scriau ziarele din Dresda, un adevărat triumf... „Tot publicul din sală a rămas fascinat” – observa „Dresdner Anzeigen” a doua zi după spectacol. Despre excelarea în acest rol s-a scris după fiecare reprezentație mai mulți ani la rând, Maria Cebotari având adesea parte de parteneri iluștri, care rămâneau fascinați de talentul cântăreței. Spre exemplu, ziarul „Berliner Nachtausgabe” (30.XI.1935) menționa că „Gigli a avut în persoana Mariei Cebotari, care s-a produs în rolul *Mimi*, interpretându-l parțial în italiană, parțial în germană, o parteneră absolut egală. Însuși răsfățatul artist a rămas surprins de vocea ei moale, curată și cristalină, dulce și fermecătoare. Oaspetele a fost într-atât de încântat, încât a silit-o, pur și simplu, pe cântăreață să culeagă de una singură aplauzele publicului, în timp ce el se ascundea după cortină”. Și peste un deceniu citim: „Acum exact zece ani, Maria Cebotari se afla pe scena Operei de Stat, la primul său rol de succes – *Mimi*. Ieri opera a fost reluată, iar cântăreața a triumfat ca și atunci. (...) la debut, publicul vorbea cu superlative despre un începător extrem de promițător. Acum dânsa merită tot respectul, pentru că și-a păstrat și cultivat talentul, pentru vocea care-și menține „farmecul adevărat al culorii”, pentru faptul că în mica *Mimi* s-a ascuns într-adevăr o artistă sensibilă și pasionată, o interpretă de mare amploare și stil” („Dresdner Anzeigen”, 16.IV.1941).

Al doilea rol al Mariei Cebotari la „Semper Opera” a fost *Cio-Cio-San*. Încă un Puccini, cunoscut de acum de interpretă, care de astă dată accentuează exprimarea muzicală de excepție a fiecărei fraze cântate. Linia melodică se supune contextului emoțional și nu domină cuvântul, umbrind coloritul sensului individual, așa cum se întâmplă adesea la aderenții școlii italiene. Cebotari își îndreaptă atenția nu numai spre „prim-plan”, spre tendințe generale, dar și spre detaliile, conținuturile care imprimă întregii narațiuni un colorit propriu, irepetabil. În interpretarea acestui rol, Maria Cebotari s-a detașat, în multe privințe, de tradițiile italiene. Contrastele caracteristice de piano și forte, comprimarea puternică a sonorității, accentele dramatice expresive cedează locul unei bogății a coloritului timbrat ce aparține cuvântului, subtilității de nuanțe, înseninării sufletești din fiecare frază. Mult s-a scris despre Cebotari – *Cio-Cio-San*, majoritatea criticilor menționând, în primul rând, tonurile lirice, gingășia, sinceritatea cu care își trata interpreta eroina sa, destul de echilibrată fiind și în scenele de înaltă tensiune dramatică.

Opera italiană a jucat un rol important în activitatea cântăreței. La rolurile amintite (*Mimi*, *Cio-Cio-San*) mai adăugăm *Violetta*, *Gilda* și chiar *Carmen* (în rolul central, destinat vocii de mezzosoprană!), care întotdeauna au fost elogiate. „... Ea a fost perla spectacolului. Maria Cebotari în rolul lui Carmen a întrecut orice așteptări atât din punct de vedere muzical, cât și artistic. Stilul ei propriu de interpretare s-a evidențiat chiar și în cele mai mici scene. Erupțiile emoționale, posibilitățile vocale și flexibilitatea innăscută au făcut să apară pe scenă o Carmen care încă mult timp nu va putea fi uitată” („Der Western”, 5.I.1939). Și încă o apreciere în presa germană: „Maria Cebotari a trăit soarta Violettei. Am simțit prin Maria Cebotari o tragedie omenească zguduitoare. Din licărirea fermecătoare a vocii ei, pline de suflet, scânteiază fiecare cuvânt, fiind bine pronunțat și plin de sens” („Berliner Lokalanzeiger”, 14.XII.1940).

Un loc deosebit în creația sa îl ocupau operele lui Mozart. Amintim de „Grădinăriță din dragoste” (*Sandrina*), „Flautul fermecat” (*Pamina*), „Răpirea din Serai” (*Constanța*), dar în special „Nunta lui Figaro” (*Suzana și Contesa*), „Don Giovanni” (*Donna Anna*). Memorabilă a rămas evoluarea Mariei Cebotari în rolul *Contesei Almaviva* pe scena Teatrului „La Scala” în decembrie 1948.

Rolul *Suzanei* se bucura de un succes aparte. Plăcea că, pe lângă particularitățile unui rol tradițional de subretă – prezență de spirit, cochetărie, șiretenie –, Maria Cebotari mai imprima personajului său voință și fermitate. În aria actului patru „Vino, prieten drag, în brațele mele” a atras consistența și favoarea notelor joase de mezzosoprană, imprimând gândurilor visătoare ale *Suzanei* profunzime și concentrare emoțională. Un rol de mare succes a fost și cel al *Santuzei*, în care a reușit „să folosească din plin tehnica și virtuozitatea însușite pe parcursul carierei sale artistice. Acele trei arii interpretate de ea sunt un adevărat eveniment scenic” („Dresdner Anzeiger”, 2.II.1939).

Este de neimaginat cum un cântăreț, oricât de dotat ar fi, poate să abordeze, cu aceeași măiestrie, roluri din opere de Mozart, care necesită o școală aparte, de veriști italieni, cu specificul lor de „belcanto”, și din operă de R. Wagner sau R. Strauss, cu o înțelegere a tehnicii vocalului, a operei moderne în general, cu totul deosebită de predecesorii lor. Afirmăm cu toată certitudinea că Maria Cebotari nu avea „bariere” legate de epoci, cânta orice cu același farmec și ușurință.

De creația lui Richard Strauss a fost atașată de-a lungul întregii sale cariere. Marea lor prietenie a început odată cu evoluarea excelentă în opera „Arabella”. Au urmat apoi rolurile *Aminta* („Femeia tăcută”), *Daphne* („Daphne”), *Salomeea* („Salomeea”), *Sophi* („Cavalerul rozelor”), *Madeleine* („Capriccio”)...

„Maria Cebotari a fost o Daphne ideală, prezentându-se cu o deosebită delicatețe, finețe și farmec în expresia artistică, interpretând rolul perfect din punct de vedere tehnic și emoțional” („Kölnische Zeitung”, 16.03.1939). Sau un alt citat: „Femeia tăcută (rolul *Aminta* – A.D.) a obținut prin Maria Cebotari un farmec irezistibil și o expresivitate elocventă. Strălucitul ei soprano plutește deasupra ansamblului ca un argint” („Deutsche Allgemeine Zeitung”, 25.VI.1935). Și așa, după fiecare spectacol, găsim în diverse ziare și reviste de specialitate aprecieri cu superlative în adresa faimoasei Maria Cebotari, care a fost frenetic aplaudată și în creația lui R. Wagner: „Lohengrin” (*Băiatul nobil*) „Walkyria” (*Helmviga*), „Aurul Rinului” (*Woglinde*), „Rienzi” (*Vestitorul păcii*), „Amurgul zeilor” (*Woglinde*), „Parsifal” (*Fata vrăjitoare*).

Din repertoriul rus s-a produs în „Evgheni Oneghin” (*Tatiana*) de P. Ceaikovski, „Boris Godunov” (*Ksenia*) de M. Musorgski, „Viața pentru țar” (*Antonida*) de M. Glinka.

Basul Liubomir Pantcheff, unul din partenerii Mariei Cebotari, cu care am avut o convorbire la Viena, în 1995, îmi spunea cu patos că *Tatiana* Mariei Cebotari era o fată modestă și timidă. Pe plicticoșii aristocrați abia de-i onora cu privirea și numai în ultimul tablou cântăreața da frâu liber sentimentelor sale și durerii sufletești adunate. Simplitatea și puritatea sufletească făceau din arta ei un fenomen cu adevărat proeminent, mai spuse Pantcheff.

Peste patruzeci de roluri a propus Maria Cebotari publicului din Europa, fiind adesea în preajma unor „monștri sacri” ai scenei lirice ca B. Gigli, M. Stabile, J. Kiepura, H. Rozwänge, R. Tauber, T. Schipa, J. Bjorling, A. Dermota, E. Schwarzkopf, S. Jurinac, V. Ursuleac ș.a. Spectacolele în care a participat au fost dirijate de H. von Karajan, B. Walter, R. Strauss, F. Busch, A. Toscanini, E. Ansermet, J. Krips, C. Krauss, W. Furtwängler, K. Böhm, I. Perlea etc.

Primadona Operelor din Dresda, Berlin și Viena a uimit publicul din Praga, Riga, Stockholm, Salzburg, Copenhaga, Milano, Roma, Florența, Londra, Paris, Varșovia, Zürich, Berna și multe alte orașe europene, iar cele două turnee întreprinse la București în 1940 și 1942 au pentru noi și o semnificație de suflet...

Când a venit pentru prima dată să evolueze pe scena Liricului bucureștean, Maria Cebotari era de acum printre primele dive ale Operei europene.

15 mai 1940. Opera „Traviata” de G. Verdi, spectacol în care Maria Cebotari se impuse prin natura delicată a glasului de sublimă educare artistică, prin deosebita suavitate a interpretării, imprimându-i eroinei sale, *Violetta Valery*, gingașe caracteristici pe parcursul întregii acțiuni. La succesul spectacolului au contribuit M. Lazăr (*Alfred*) și dirijorul E. Massini. Peste două zile, la 18 mai, publicul bucureștean o admira în „Madame Butterfly” de G. Puccini, reprezentație la care și-au mai dat concursul iluștrii artiști D. Bădescu (*Pinkerton*), A. Borneanu (*Sharples*), R. Cottescu (*Suzuki*), R. Marinescu (*Kate*), I. Manolescu (*Bonzo*) și alții, la pupitrul dirijoral fiind același E. Massini.

Exact peste doi ani, în 1942, Maria Cebotari revine la București cu trei spectacole: „Boema”, „Traviata” și „Madame Butterfly”.

S-ar cuveni să vorbim și despre Maria Cebotari – actriță de film. Pentru că și aici a fost mare. A intrat în lumea filmului muzical, după cum afirmă dr. Dumitru Olărescu, „când acest gen luase o mare amploare în toată Europa. Erau deja personalități celebre și interpretei nu i-a fost atât de simplu să se afirme într-o nouă ipostază artistică” (D. Olărescu, *Între viață și film*, Chișinău, Ed. „Litera”, 2010, p. 12).

Un rol episodic din filmul lui V. Strijevski „Troika” (1931), în care Maria Cebotari apare și ca dansatoare, este observat de mai mulți cinești, ca în 1936, artista noastră, în cele din urmă, să se lase convinsă de regizorul V. Janson să participe în filmul „Fata în alb” (în rolul central) alături de mari actori ai timpului I. Petrovici, G. Alexander, Hilde von Stolz, H. Junkerman. Specialiștii spun că debutul a fost foarte reușit și că filmul amintit i-ar fi deschis calea spre alte succese cinematografice. Pelicula ce a urmat, „Inimi tari” (1937, regizor H. Maisch), a jucat un rol important și în viața personală a actriței, partenerul ei, reputatul actor austriac G. Diessl, îi devine soț, Maria Cebotari divorțând de cel care o duce în 1929 din Chișinău în Europa de Vest, regizorul Teatrului „Hudojestvennâi” din Moscova, A. Vârubov. Un alt regizor de mare preț pe atunci, C. Gallone, o lansează pe Maria Cebotari împreună cu extraordinarul tenor B. Gigli în „Cântec de leagăn”, 1937 și „Giuseppe Verdi”, 1938, pelicule ce în scurt timp înconjoară lumea, plasând-o pe artista noastră printre cele mai valoroase actrițe ale filmului muzical din acea perioadă. Ceea ce a urmat, filmele „Visul doamnei Butterfly” (1939, reg. C. Gallone), „Iubește-mă, Alfredo” (1939, reg. C. Gallone), „Odesa în flăcări” (1942, reg. C. Gallone), „Maria Malibran” (1943, reg. G. Brignone), a constituit o confirmare continuă a marelui talent cinematografic al compatriotei noastre. Filmologul D. Olărescu menționează în cartea amintită (p. 35) că „Maria Cebotari a încercat (și i-a reușit, afirmăm noi, – A.D.) să impună pe ecran noi formule exprimate plastic prin naturalețea și inteligența sa, prin exteriorizări simple, dar concludente ale incandescenței sale lumi interioare”.

... Acum mai mulți ani, plimbându-mă prin Dresda cu directorul muzical de la „Semper Opera”, cunoscutul bas R. Wollrad, interlocutorul meu îmi spunea, printre altele, că îl invidiază pe mult stimatul său predecesor, marele dirijor F. Busch, care a descoperit-o pe extrem de talentata Maria Cebotari. E drept, preciza directorul, că dacă nu intervenea dânsul, adică Busch, s-ar fi găsit alt fericit s-o facă. „Noi știm ce a realizat această minunată cântăreață în Germania – mărturisea Wollrad –, cât de mult a iubit-o Richard Strauss. Putem să ne închipuim cum ar fi iubit-o Mozart, dacă vreodată ar fi întâlnit-o. De când a plecat de la noi, scena Operei din Dresda a cunoscut multe cântărețe excelente, care ba plecau, ba veneau, dar o Marie Cebotari nu s-a mai întors niciodată...”. Apoi maestrul exclamase: „Astfel de personalități ca Maria Cebotari se nasc o dată la o sută de ani...”.

Una din cele mai strălucitoare stele pe firmamentul muzical al secolului XX, Maria Cebotari, s-a stins din viață dureros de timpuriu, la 9 iunie 1949. La doar 39 de ani...

(2010)

Maria Cebotari la București

(100 de ani de la nașterea celebrei cântărețe)

După Unirea din 1918 la Chișinău veneau numeroase grupuri de artiști ambulanți care distrau publicul cu dansuri de epocă, numere de circ, cântece la modă, romanțe de salon etc. Era adesea solicitată să participe în acele concerte și foarte tânără Maria Cebotari. În ziarul „Berliner illustrierte Nachtausgabe” din 20 iunie 1936 marea soprană își



Maria Cebotari la București

amintea: „Mai mulți mi se adresau cu propuneri să semnez un contract de angajare la lucru într-o trupă artistică... Dar era imposibil să accept acele oferte, fiindcă umblam încă la școală ... deși aș fi dorit să-mi îmbunătățesc starea financiară, să-i ajut pe părinții mei”.

Oricum, îi era sortit să câștige din evoluările pe scenele artistice. Primadona Operelor din Dresda, Berlin și Viena a uimit publicul din Praga, Stockholm, Salzburg, Copenhaga, Milano, Londra, Paris, Varșovia, Zurich, Berna și multe alte orașe europene, iar cele două turnee întreprinse la București în 1940 și 1942 au pentru noi și o semnificație de suflet...

Prima deplasare „serioasă” a Mariei în capitala regatului a fost în cadrul unui concert al corului catedralei, prezentat cu ocazia Zilei încoronării regelui. Avea 12 ani. În ziarul amintit, solista corului povestește că în urma aceluși concert se învrednicise de medalia regală de aur, însă nu i-a fost înmănată, dirijorul găsind de cuviință s-o stimuleze pe o coristă în vârstă. A mai fost la București cu teatrul lui A. Vârubov, când acesta s-a convins definitiv că tânără M. Cebotari (avea pe atunci 19 ani) este un talent cu totul aparte și va cuceri publicul celor mai mari metropole din lume.

...Fiind de acum vedetă, ziarele din România, periodic, anunțau cititorii despre succesele Mariei Cebotari ba într-o premieră, ba în compania unui mare cântăreț, ba într-un nou film. Spre exemplu, la 8 aprilie 1940, ziarul „Curentul” scria: „Cercurile artistice din marile capitale comentează faptul că marele tenor Benjamino Gigli și-a ales ca parteneră pentru noul său film pe compatriota

noastră Maria Cebotari, celebra soprană a Operei din Viena, care a reputat succese strălucite pe toate marile scene de operă de pe continent... Maria Cebotari, originară din Chișinău, a făcut carieră vertiginosă... Pripășită de pe meleagurile Basarabiei, apare alături de cel mai mare tenor al lumii în impresionanta dramă *Cântec de leagăn*”.

Scris cu ocazia prezentării filmului amintit la București, articolul se încheie cu afirmația că „melomanii și amatorii de spectacole excepționale așteaptă cu înfrigurare acest mare eveniment al sezonului”.

Când se publicau rândurile de mai sus, încă nu se știa că la mijlocul lunii următoare diva Maria Cebotari va fi pentru prima dată ovaționată la Opera bucureșteană în „Traviata” și „Madame Butterfly”.

Spectacolul „Traviata” din 15 mai 1940 prezentat la Opera Română s-a impus în primul rând prin natura delicată a glasului Mariei Cebotari, prin deosebita suavitate a interpretării, imprimându-i eroinei sale, *Violeta Valery*, gingașe caracteristici pe parcursul întregii acțiuni. La succesul spectacolului au contribuit din plin Mircea Lazăr (*Alfred*) și dirijorul E. Massini.

În „Madame Butterfly” (18 mai) Maria Cebotari a evoluat alături de D. Bădescu (*Pinkerton*), A. Borneanu (*Sharples*), R. Cottescu (*Suzuki*), R. Marinescu (*Kate*), I. Manolescu (*Bonzo*) și alții, la pupitrul dirijoral fiind același E. Massini.

De menționat că și al doilea turneu al Mariei Cebotari la București, în mai 1942, a fost precedat de o cronică de film. Ziarul „Acțiunea” (4 aprilie) scria despre prezentarea de curând a filmului „Giuseppe Verdi”, în care Maria Cebotari se produce din nou cu reputatul Benjamino Gigli.

Iar „Curentul” din 14 mai 1942 anunța că „azi dimineață a sosit în capitală, venind de la Florența, dna Maria Cebotari, compatrioata noastră și marea cântăreață de la Opera din Berlin. (...) Marea cântăreață este invitata Operei Regale Române și va cânta miercuri seara în *Boema*, vineri seara în *Traviata*, iar duminică seara în *Butterfly*...”.

În „Boema” a cântat cu T. Spătaru, E. Guteanu, M. Arnăutu, Gh. Ștefănescu. La pupitrul dirijoral – Ionel Perlea. „Universul” din 16 mai 1942 menționa că „glasul dnei Cebotari este de o încântătoare luminozitate de timbru și cizelare de emisiune, delicat în expresivitate, armonios în frazare, sensibil în dezvăluirea lirismului”.

Sfârșitul de stagiune muzicală rezervase publicului bucureștean trei seri de elită: Maria Cebotari ținea afișul cu trei spectacole de excepție, care „au fost însemnate prin nivelul de artă al unei admirabile voci, un adevărat produs al teatrului și al vouătei”.

Am mai aminti aici de un interviu publicat în ziarul „Rampa” din 24 mai 1942 și semnat de N. Lazăr. Se numește acel interviu „De vorbă cu Maria Cebotari.” La acea întâlnire a ziaristului cu fermecătoarea artistă a participat și renumitul bariton al Operei Române Mihail Arnăutu (originar din Basarabia), cu care, în

treacă fie spus, autorul acestor rânduri a avut fericirea să se întâlnească în 1993, la ambasada noastră din București, pentru o interesantă discuție despre istoria Operei Române, fără să uităm, desigur, și de Maria Cebotari.

Dar să revenim la interviu. S-a vorbit, după cum era menționat în subtitlu, „despre țara de origine, despre artă și artiști, despre planurile de viitor”. Ne vom referi doar la un singur episod. Una din întrebările lui N. Lazăr: „Scumpă doamnă, află că românii sunt foarte mândri de d-ta și prin ziarul nostru ei sunt curioși să știe dacă la rândul dumitale te mândrești cu obârșia românească. Nu de altceva, dar se vehiculează diferite zvonuri după care dumneata ai afirma că nu ești româncă...”. Urmează răspunsul: „Niciodată și în nicio împrejurare nu mi-a trecut prin cap să spun altceva decât că sunt româncă din Basarabia, sau pur și simplu: româncă. E drept că prin căsătorie am devenit germană (e vorba de al doilea soț, actorul de cinema Gustav Diessl – A.D.), dar înșiși germanii nu mă revendică decât ca o cântăreață a lor, iar nicidecum ca un produs etnic al națiunii lor, ci totdeauna al nației române. Dacă presa italiană a scris câteodată că sunt a lor sau altă presă europeană ar scrie așa ceva, eu n-am să pornesc proces pe chestia asta, fiindcă soțul meu și toată Germania care mă cunoaște știu cărei nații aparțin prin sânge”.

Mai aflăm din presa timpului că Maria Cebotari a fost sărbătorită la Snagov de către avocatul Stan Ionescu, eveniment monden la care „au asistat diplomați germani și italieni”, dar și personalități din țară.

Imediat după turneul bucureștean Maria Cebotari se filmează în coproducția italo-română „Odesa în flăcări”, realizată la „Grandi Film Storici” și Oficiul Cinematografic Român. Scenariul filmului îi aparține lui N. Crițescu, iar muzica lui Ion Vasilescu și Tiberiu Brediceanu. S-au mai filmat actorii români George Timica, Silvia Dumitrescu, Mircea Axinte, italienii Filippo Scebzo, Olga Solbelli, Bella Starace Sainati, Lola Braccini. Regia e semnată de Carmino Galloni.

În lucrarea sa despre istoria filmului de război, Pier Marco De Santi („Cinema estoria. II Guerra Mondiale”, Roma, 1990) scrie că „Odesa în flăcări” este o peliculă realizată în atmosfera locală a Rusiei, al cărei conținut se bazează pe o violentă propagandă anticomunistă. Poate din cauza aceasta s-a avut grijă ca toate copiile filmului să fie distruse. Doar acum câțiva ani neobositul filmolog dr. Dumitru Olărescu a dat peste prețioasa lucrare, uitată în colecția particulară a unui italian.

... Maria Cebotari „a mai fost” la București în toamna anului 2009, când s-a „prezentat” în fața spectatorului metropolei de pe ecranul Cinematecii Române în filmul „Aria” semnat de Vlad Druk și același Dumitru Olărescu. Am fost de față și am văzut cum publicul rămase un timp nemișcat în fotolii, uluit și adânc emoționat de o surprinzătoare întâlnire cu una din cele mai prețioase stele de pe firmamentul muzical al națiunii noastre.



Maria Cebotari cu soțul său, Gustav Diessl (la stânga)

Fenomenul Maria Bieșu

„Maria voastră e de la Dumnezeu. Aveți grijă de ea.”

Gh. Tovstonogov

La 1961 Opera chișinăuiană era pe creasta unui val ridicat de entuziasmul echipei de artiști îndrăgostiți de dificilul gen de artă, gen ce stârnea tot mai mult interesul autorilor din partea locului, dar și al publicului larg, care reușise la acea vreme să guste din farmecul creațiilor montate pe scena Liricului moldovenesc în decursul ultimilor cinci ani.

Se mai vorbea în presă despre primul spectacol care avea să marcheze începutul activității în perioada sovietică a Operei Naționale de azi, *Grozovan* de D. Gherșfeld pe un libret de poetul V. Rusu (într-o nouă versiune). În repertoriul teatrului mai găsim și opera *Aurelia* de același D. Gherșfeld, iar compozitorul A. Stârcea și libretistul A. Gujel erau prezenți pe scena amintită cu *Inima Domnicăi* (ce bătea în ritmul revoluției socialiste din octombrie).

Și dacă la cele naționale mai adăugai spectacolele montate ce aveau la bază lucrări din literatura universală a genului (*Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, *Rigoletto* de G. Verdi, *Carmen* de J. Bizet, *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, *Paiațe* de R. Leoncavallo), îți creai impresia că la Chișinău s-a născut un teatru muzical cu serioase intenții (și reale posibilități) de a deveni cu adevărat profesionist, modern, interesant. Menționăm și faptul că echipa de creație a noului teatru muzical reunea artiști deja bine cunoscuți în tot spațiul fostei Uniuni Sovietice. Îi amintim pe V. Savițaia, R. Esina, P. Botezatu, E. Parnichi, T. Alioșina, L. Alioșina, L. Erofeeva, F. Cuzminov, V. Tretiac, I. Gheil, B. Raisov și alții.

Având experiența abordării unor serioase partituri și concursul unor interpreți de valoare, la începutul anului 1962 Liricul moldovenesc își propune pentru montare opera *Tosca* de G. Puccini...



Maria Bieșu

...Este o vorbă la moldoveni: „Nu aduce anul ce aduce ceasul”. Această înțeleaptă zicală din popor și-o amintește de multe ori Marea noastră Marie, pentru că întâmplarea a făcut ca într-o amiază, pe când era studentă la Conservator, să rămână uluită de vocea unei cântărețe ce suna la cunoscutul aparat de radio agățat pe pereții bucătăriilor sau în odăile căminelor, să audă cu totul diferit acea muzică de operă pe care o studia, dar în care încă nu prea avea mare încredere.

Era Maria Callas... În anii care au urmat, avea să cânte același repertoriu pe care îl savura cu toată ființa ei la radioul de perete. Destinul a mai vrut să se întâlnească cele două mari Marii, să devină prietene, să cânte pe aceleași renumite scene lirice ale lumii.

Deși avea voce extrem de frumoasă, deși interpreta cântece populare moldovenești cu un deosebit farmec, susținută și admirată de însăși legendara Tamara Ciobanu, de întreg colectivul Orchestrei „Fluieraș” (condus pe atunci de tânărul Serghei Lunchevici), în care a activat o perioadă, totuși, după propria-i mărturisire, ariile ascultate în cămin au jucat rolul hotărâtor în alegerea definitivă a carierei sale. Și-a spus cu fermitate: dacă se poate cânta muzică de operă așa ca Maria Callas – eu mă dedic acestui gen. Cel de Sus i-a șoptit alegerea, într-un ceas... fericit.

...Când începuse montarea operei *Tosca*, absolventa Conservatorului din Chișinău Maria Bieșu era de câteva luni angajată în teatru prin concurs în calitate de soprană de categoria a doua și chiar i se recomandase să asiste la repetiții „pentru că-i va prinde bine”.

Și iată că intervine „Măria Sa Întâmplarea”, banală, de altfel, cum am mai văzut prin filme (dar subiectul tot din viață este preluat). Cu câteva zile înainte de premieră protagonista spectacolului (nu-i mai dăm aici numele) anunță că nu va putea cânta în seara respectivă. Se crease o situație destul de încordată, confuză, pe care numai intuiția unui muzician ca Boris Miliutin, dirijorul spectacolului și profesor la Conservator, o personalitate înzestrată și de o cultură ireproșabilă, ar fi îndrăznit s-o rezolve: rolul central i se propune... Mariei Bieșu. Nu aduce anul...

Din momentul când i s-a spus că va cânta la premieră, s-a transformat într-un ghem de emoții, pe care-l va depăna pe parcursul întregii sale activități, emoții fără de care niciodată nu a ieșit pe scenă, pentru că de ele avea nevoie publicul, pentru că din ele se naștea marea artă pe care a dăruit-o întotdeauna cu atâta generozitate inegalabila Maria Bieșu...

...Cât mergea din camera de machiaj până la scenă, și-a văzut filmul vieții. Părinții, casa, satul, chiar și prietenii de acolo i se perindau fulgerător prin minte, ca să ajungă la mentorii de la Conservator, amintindu-și în detaliu de lecțiile profesoarelor S. Zarifian și P. Botezatu, care numai cu ajutorul cunoscutului bas I. Patorjinski de la Kiev au stabilit diapazonul tinerei cântărețe, îi suna în urechi acea splendidă voce a Mariei Callas, pe care o auzise cândva la radio, ca în cele din urmă, foarte aproape de culise, să-și mai aducă aminte că premiera absolută a rolului în care va debuta a realizat-o românca Hariclea Darclee, selectată de compozitor personal.

Odată cu primele acorduri a venit și miracolul. Tânăra artistă intra în lumea *Floriei Tosca*, vestită cântăreață după libret (ce coincidență!), ca să anunțe nașterea unei dive de care poporul nostru încă nu avuse parte în a doua jumătate a secolului în care s-a născut.

...După premieră toată lumea vorbea despre noua realizare a Operei noastre, dar discuția începea cu tânăra debutantă, care devenise surpriza spectacolului. *Cultura Moldovei* (din 13.05.1962) scria: „Rolul central al operei – Floria Tosca – și-a găsit o reușită interpretă în persoana absolventei Conservatorului din Chișinău Maria Bieșu. (...) De câțiva ani o cunoaștem ca o talentată interpretă de cântece populare (cu orchestra *Fluieraș* — A.D.). Și totuși Tosca a fost pentru dânsa rolul de debut, prima întâlnire cu scena teatrului de operă. Recunoaștem: Maria Bieșu ne-a uimit prin siguranța și sinceritatea cu care și-a executat rolul. Având o voce frumoasă și o bună pregătire profesionistă, Maria Bieșu reușește să exprime gama bogată de sentimente, în prada cărora se găsește eroina operei”.

Poate prea puțini își dădeau seama atunci că începea o nouă eră în arta vocală interpretativă moldovenească și că, odată cu debutul unei studente a Conservatorului în rolul *Floriei Tosca*, în Teatrul Muzical din Chișinău se născuse o stea de primă mărime, ce avea să strălucească pe toate continentele, să devină cea mai mare mândrie a plaiului nostru.

Așadar, la 28 aprilie 1962, cu rolul *Tosca* din opera omonimă de G. Puccini, tânăra Marie, viitoarea primadonă, care în scurt timp avea să cucerească inimile celor mai exigenți spectatori din întreaga lume, anunță teatrul, dar și spectatorii lui că ea, Maria Bieșu, are cele mai serioase intenții să devină cineva.

Odată cu *Tosca* începe și colaborarea Mariei Bieșu cu tânărul regizor Eugen Platon (deși spectacolul a fost montat de G. Ghelovani), care unul din primii intuise o neobișnuită carieră artistică a „sopranei de categoria a doua”. Maria avea nevoie de E. Platon. Dumnezeu i l-a dat. Pe parcursul câtorva decenii E. Platon a fost poate cel mai înțelegător, cel mai răbdător, cel mai înțelept, dacă vreți, regizor al Mariei, iar de multe ori și „înger păzitor”.

Pentru prima dată tânărul director de scenă lucrase nemijlocit cu viitoarea primadonă atunci când o desemnase în spectacolul *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski. Rolul *Tatiane*i nu a fost un simplu succes; și de data aceasta publicul, critica de specialitate s-au convins încă o dată că este vorba de un fenomen – *fenomenul Maria Bieșu*.

În prima jumătate a anului 1963 Teatrul era preocupat de noua versiune a operei *Aurelia* de D. Gherșfeld. Dirijorul spectacolului M. Caftanat, regizorul E. Platon îi propun rolul titular tinerei soprane (în paranteze fie spus, dacă în domeniul cântecului de masă, de cantată, oratoriu, acel „patriotism obligatoriu”, cu o tradițională încărcătură emotivă de tip sovietic, producea o anumită impresie asupra publicului, apoi opera pe un atare subiect era de la bun început supusă riscului de a nu avea alt spectator decât cel mobilizat cu diferite ocazii de ordin politic). Fără a vorbi despre meritele sau neajunsurile operei *Aurelia*, suntem obligați să

menționăm că la succesul spectacolului, în cea mai mare parte, a contribuit Maria Bieșu, interpreta lăsând foarte clar să se înțeleagă că nici cele mai incomode scrieri pentru voce nu o pot speria.

Artista devenind tot mai cunoscută, mai apreciată, mai dorită nu numai de specialiști, dar și de publicul larg, special pentru Maria Bieșu se planifică montarea operei *Madame Butterfly* de G. Puccini. Nimeni n-a putut să știe atunci că se năștea Cea mai bună *Cio-Cio-San* din lume. După primele spectacole ziarul *Cultura Moldovei* (28.XI.1963) menționa că „... vocea ei (a Mariei Bieșu – A.D.), bine rotunjită, bogată în accente expresive, captiva ascultătorul prin sinceritatea redării zbuciumului sufletesc al eroinei”.

Începuse, de fapt, și „zbuciumul sufletesc” al eroinei noastre, într-un timp record ea a ajuns pe lista celor mai prestigioși interpreți din întreg spațiul fostei URSS, ca mai apoi, tot în scurt timp, să fie cunoscută atât în Europa, cât și pe toate continentele lumii.

Imediat după premiera chișinăuiană, în aceeași operă, *Madame Butterfly*, Maria Bieșu se produce cu un succes triumfal în orașul Ruse din Bulgaria. Extraordinara pătrundere în esența rolului, în lumea sufletească a prea tinerei gheșe, a tragediei acesteia, incomparabila voce, duioasă, gingașă sau, după caz, gravă, plină de dramatism, jocul actoricesc înzestrat sunt doar câteva din calitățile interpretei apreciate în urma evoluărilor „fluturașului” pe scenele multor teatre lirice din lume.

Nu întâmplător în 1967 i se propune participarea la primul concurs internațional din Tokyo „Cio-Cio-San”, concurs organizat în memoria distinsei interprete a rolului titular din opera în cauză Miura Tamaki. (Meritul existenței mai multor ediții ale acestui concurs îi revine cântăreței japoneze Nobue Kobayashi, eleva Miurei Tamaki.)

... La proba întâi se prezentaseră 34 de cântăreți din 20 de țări. Un juriu format din cei mai prestigioși interpreți din lume trebuia s-o aleagă pe „Cea mai bună *Cio-Cio-San*”. Paradoxal, dar s-a dovedit a fi un lucru foarte greu, pentru că Maria Bieșu a fost atât de convingătoare de la bun început, atât de tare strălucea, încât la proba a doua (au fost trei de toate) era deja clar pentru toată lumea că tânăra moldoveancă va obține Marele Premiu: Cupa de Aur și titlul de „Cea mai bună *Cio-Cio-San* din lume”.

La finele concursului cele mai renumite publicații din lume se întreceau în elogii la adresa învingătoarei, comparând-o pe tânăra cântăreață cu vedetele de operă de primă mărime. Spre exemplu, ziarul canadian *Montreal News* asemuia timbrul vocii și maniera de interpretare a Mariei Bieșu cu cele ale celebrelor Maria Callas și Renata Tebaldi. Iar japonezii, recunoscând unanim victoria moldovencei, căutau rădăcini nipone la Volintiri...

Nu a fost doar o victorie la un concurs. A fost un început de frumoase și trainice relații cu Țara Soarelui Răsare, unde marea artistă este mereu invitată ba în juriu, ba în concerte, alteori pentru a ține prelegeri la diverse instituții muzicale.

Emoționante au fost evoluările Mariei Bieșu în Nagasaki, în patria simbolică a lui *Cio-Cio-San*. Iar în 1970, când a fost invitată la concursul menționat ca oaspete de onoare, cântăreața a evoluat la dezvelirea monumentului Miurei Tamaki, în fața unui numeros și entuziasmat public, adunat sub o ploaie aproape torențială.

La Tokyo, în cadrul concursului din 1973, fiind membră a juriului, Maria Bieșu face cunoștință cu idolul său – Maria Callas.

Dar să revenim la Bieșu – *Cio-Cio-San*.

La Chișinău, Maria Bieșu devine un mit. Era absolut imposibil să procuri un bilet la spectacolele sale, chiar în cazul când acestea se anunțau cu o lună înainte. Spectacolele se dădeau cu casele închise. La sfârșitul spectacolului ovațiile și florile nu se mai terminau.

Ziarul *Cultura Moldovei* (27.V.1967) scria „...în seara zilei de 22 mai spectatorii din Chișinău au avut fericirea s-o vadă pe Maria Bieșu în aureola gloriei. Impresiile de la spectacolul *Cio-Cio-San* vor rămâne pentru mult timp în memoria celor care iubesc arta și muzica de operă. (...) Un profund simț muzical, o interpretare plină de noblețe, tact și temperament deosebit – toate aceste elemente, care s-au relevat în primele ei roluri, au căpătat amploare și profunzime, dezvăluind posibilități vocale neobișnuite și o indiscutabilă maturitate de concepții artistice. Spectatorii au avut ocazia să vadă un spectacol, unde jocul actorului pe scenă era, în detalii, psihologic motivat, intern perceput și în perfect acord cu dezvoltarea muzicală a personajului, ceea ce a eliminat complet condiționalul acțiunii scenice. Această concepție maximală a gândurilor și sentimentelor eroinei făcea ca spectatorii să palpitate la orice mișcare, acțiune, arie. Maria Bieșu a creat o *Butterfly* neobișnuit de multilaterală, cu o viață psihică în continuă mișcare și dezvoltare, rămânând în același timp un chip omogen”.

... După acea primă *Butterfly* din 1963 a urmat în scurt timp și prezentarea cu brio a acestui rol în orașul bulgar Ruse, ca în anul următor Maria Bieșu să întreprindă un faimos turneu prin mai multe orașe ale fostei Uniuni Sovietice. Se producea în *Tosca*. Într-un șir de spectacole partener i-a fost reputatul Muslim Magomaev, care evolua în rolul lui Scarpia. În cartea sa „Melodia e dragostea mea” (Moscova, Editura „Vagrius”, 1999) M. Magomaev își amintește despre turneul său la Chișinău, când a cântat în *Tosca* cu Maria Bieșu. Marele cântăreț se destăinuie că o mai bună interpretă a rolului titular nu mai cunoscuse și era sigur că nici nu va cunoaște. De aceea, când era invitat undeva să evolueze în rolul lui Scarpia, marele bariton punea condiții ca în rolul Toscăi să fie invitată Maria Bieșu. Vorbind elogios în acea carte despre marea noastră cântăreață, M. Magomaev face trimiteri la vocile cu totul deosebite ale Mariei Callas și Renatei Tebaldi, afirmând că vocea Mariei Bieșu, dăruită de Dumnezeu, este cu adevărat italiană.

În 1964 Maria Bieșu primește prima invitație de la Teatrul *Bolșoi* din Moscova să interpreteze rolul Tatiane din opera *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski. Lumea muzicală moscovită rămase surprinsă de calitățile vocale ale „artistei din provincie”, iar cunoscutul dirijor B. Haikin nu numai că o felicitase călduros în urma acelui spectacol, dar îi și propuse o permanentă colaborare. Sub bagheta acestui mare

director muzical, apreciat în lumea întreagă, cântăreața noastră s-a produs în numeroase reprezentații ale celui mai prestigios teatru din fosta URSS, a imprimat un șir de creații la radio, pe discuri, ceea ce azi constituie o moștenire artistică fără de preț. Chiar după acel prim spectacol pe scena Teatrului *Bolșoi*, renumitul regizor B. Pokrovski a exclamat: „*Aceasta (Maria Bieșu – A.D.) va fi una din cele mai bune Tatiane!*”.

Lucrând intens asupra unor programe de concert, care erau prezentate pe scenele sătești sau pe cele ale marilor metropole ale lumii, Maria Bieșu rămâne în împărăția muzicii lui P. Ceaikovski, creând rolul Lizei în *Dama de pică*. Noua lucrare a interpretei uimise critica de specialitate nu numai prin vocea bogată, de o rară frumusețe, gîngășă și gravă, după caz, dar mai cu seamă prin jocul actoricesc de bună calitate și nu în ultimul rând prin viziunea proprie a dramei mării sale pasiuni – Gherman. Bieșu-Liza îl înțelege pe iubitul său ca nimeni altul și nu numai că nu-l condamnă pentru tot ce a făcut, pentru ruinarea speranțelor de a fi împreună; ea îl compătimește, suferă pentru el, tragedia constând în faptul că în ochii ei se pierde o personalitate.

Tot mai neobișnuită devenea și Maria Bieșu. Din grupul selectat în 1965 pentru stagiul în Italia făcea parte și compatrioata noastră. Din câte știm, i s-a spus după prima audiție că vocea îi este dată de maică-sa și că natura a făcut mai totul în locul profesorilor de canto. Pedagogului Enrico Piazza, asistentul de altădată al marelui Toscanini, nu-i rămânea decât să lucreze cu Maria la unele roluri în limba italiană. Cât de bine i-a prins mai târziu acea tălmăcire a rolurilor Leonorei din *Trubadurul*, Aidei, Tosca, Cio-Cio-San... Câte impresii de la spectacolele din Teatrul *La Scala*, de la contactul cu arta măștrilor italieni!

În timpul stagiului, Maria Bieșu reușește să mai vină și pe acasă, să cânte rolul Aidei în spectacolul de premieră al teatrului nostru, dar și să participe la prestigiosul concurs *Ceaikovski*, a cărui laureată devine.

La Chișinău, la 18 martie 1966, în *Aida*, Maria Bieșu a realizat cel mai bun rol din istoria operei moldovenești de până atunci. Farmecul și puterea de convingere ale primadonei nu au mai putut fi contestate. Era clar că pe firmamentul culturii muzicale naționale a apărut o strălucitoare stea. Ziarul *Cultura* (2.IV.1966, autor E. Belâh) scria: „*Cât de plastice și lapidare sunt mișcările Aidei - Bieșu! Câtă gîngășie au, feminitate, grație, fie că e o închinare, fie o mișcare a mâinii. O mișcare în aparență abia perceptibilă capătă sens, fiind în concordanță deplină cu conținutul emotiv al frazei muzicale. Chipul Aidei - Bieșu convinge prin substratul adânc uman, prin aceea ce este lipsit de orice poză. Căldura acestei figuri se află în armonie cu semitonurile în expresia sentimentelor și cu erupțiile de fericire ori bucurie. Dacă mai adăugăm, și acest lucru e foarte important, farmecul vocii, o voce de profundă rezonanță artistică, cu o excepțională gamă de nuanțe emotive..., ajungem la concluzia care e, de fapt, o înaltă apreciere: spectatorul are parte de o autentică plăcere estetică*”.

Trubadurul lui G. Verdi este considerat unul din cele mai bune spectacole ale teatrului nostru. Se menține în repertoriu de peste patruzeci de ani, critica de specialitate vorbind când despre succesul regizoral al lui E. Platon, când despre reușita scenografie semnată de pictorul K. Lodzeiski. A fost elogiat și dirijorul L. Gavrilov, au fost relevate meritele grupului de soliști, ale corului, orchestrei... Protagonista, oricum, era întotdeauna în prim-plan. Și pe bună dreptate. Fiindcă, dacă ne întrebăm cine e de vină că toate biletele au fost vândute cu două săptămâni înainte de premieră, răspundem fără a sta mult pe gânduri: afișele și panourile, care o anunțau în rolul Leonorei pe Maria Bieșu, laureată a concursurilor mai sus amintite, Artistă a Poporului din Moldova și din URSS, cântăreață solicitată în toată lumea și mult dorită la ea acasă. După spectacol cunoscutul maestru L. Hudolei își împărtășea părerea unui grup de muzicieni, spunând că atunci când intră-n scenă Maria Bieșu înțelegi ce înseamnă o cântăreață, a cărei voce se revarsă ca un torent ce te farmecă, îți schimbă starea sufletească. Dirijorul mai spunea că interpreta a cântat ariile Leonorei cuprinsă de o inspirație ce o poate avea numai sufletul unui mare artist.

La începutul anului 1970 teatrul nostru se adresează unei noi versiuni (a treia) a operei *Inima Domnicăi* de A. Stârcea, numită de data aceasta *Eroica baladă*. Criticii de specialitate spuneau că este o mare diferență între prima și ultima variantă. O fi fost. Însă se știa foarte bine că la reprezentațiile cu operele compozitorilor contemporani, marcate de preceptele ideologicului, publicul era „tras cu arcanul”. Oricât de ingenioasă ar fi fost montarea, oricât de minunat ar fi cântat orchestra sau corul, oricine ar fi fost protagonistul. Maria Bieșu făcea o excepție și în acest sens. Lumea voia să-i asculte vocea de aur, orice cânta. Oricât de elogiați au fost dirijorul I. Alterman, regizorul E. Platon, partenerii T. Alioșina, V. Vasiliev, N. Bașkatov, F. Cuzminov, despre Maria Bieșu se scria în toate publicațiile, atribuindu-i-se succesul spectacolului. „*Domnica, creată de Maria Bieșu, nu este numai o întruchipare desăvârșită a ideilor autorului în ceea ce privește arta vocală, ci un personaj viu și real*”, scria ziarul *Chișinău. Gazetă de seară* (20.II.1970). „*Se memorizează pătrunzătoarea interpretare de către cântăreață a cântecului Căraruie din primul tablou. La Maria Bieșu cântecul se transformă într-un leitmotiv pentru o reflecție profundă, devenind parcă o întrebare filosofică despre rostul vieții, despre drumurile vitale, necunoscute și pline de cotituri vertiginoase. Aria finală a Domnicăi cântată în celula închisorii este foarte emotivă. Maria Bieșu îi face pe auditori să fie cuprinși de compătimire față de eroina ei, să simtă mândrie pentru actul de curaj pe care l-a săvârșit*” (idem).

După o întrerupere de câțiva ani, regizorul E. Platon, dirijorul I. Alterman, scenograful K. Lodzeiski readuc pe scenă opera *Tosca* de G. Puccini, spectacol în care debutase în 1962 Maria Bieșu și cu care se deschisese o nouă eră în istoria Liricului nostru. Era în toamna anului 1970. Și de data aceasta în rolul titular evolua Maria Bieșu, atât doar că acest nume era deja cunoscut și solicitat în lumea întreagă. Să te afli în sala unde se producea marea soprană era o mare fericire. Nivelul artistic

al cântăreței obliga colectivul teatrului să muncească, să „crească”. Era inadmisibil ca o somitate să aibă parteneri slabi sau să fie acompaniată de o orchestră care cântă fals. Iată de ce reprezentațiile cu participarea primadonei aveau o ținută exemplară, toată lumea implicată în spectacol căuta să-și facă la maximum datoria. Această disciplină, devenită apoi un lucru firesc, a contribuit în mare măsură la creșterea nivelului artistic al trupei în general.

În scurt timp după *Tosca* teatrul revine la opera *Paiate* de R. Leoncavallo. Revenirea avea un motiv special. Maria Bieșu primise invitația teatrului *The Metropolitan Opera* din New York, pe scena căruia i se propunea să interpreteze rolul Neddei. Ce bucurie, mândrie, dar și ce responsabilitate! Pentru prima dată unui artist al Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet i se oferea posibilitatea să-și demonstreze măiestria în unul din cele mai mari și prestigioase centre muzicale din lume. O „repetiție generală” înainte de turneul în America era foarte indicată. Regizorul E. Platon împreună cu I. Alterman și scenograful K. Fusteris, lucrând în termene restrânse, au prezentat publicului un spectacol destul de reușit. De menționat că Maria Bieșu a evoluat mai întâi la Bălți, apoi la... New York. O spunem de la bun început: apariția cântăreței noastre pe cea mai importantă scenă din New York a constituit o mare surpriză pentru americani. Cunoscutul critic R. Erixon menționa în *New York Times* (25.X.1971) că „despre această cântăreață din Moldova (Maria Bieșu – A.D.) scrii cu multă plăcere. Vocea ei e foarte frumoasă și urcă lejer și fără efort în registrul acut (...). Asemenea voce este necesară trupei noastre”. (Criticul era sigur că Maria Bieșu va mai cânta, și nu o dată, la New York). Agenția TASS transmitea știri despre impresiile specialiștilor americani privind „extraordinarul debut al cântăreței din Chișinău”.

După spectacol, directorul teatrului *The Metropolitan Opera*, G. Gantel, îi scrie lui N. Aleșcenko, director al *Goskonțert*-ului (organizație de stat din Moscova, prin intermediul căreia se organizau turneele artiștilor sovietici peste hotare), că ținuta vocală și scenică a Mariei Bieșu a fost demnă de toată lauda și că ar dori să semneze cu soprana un contract pe întreaga stagiune 1972-1973. I se propuneau evoluări în *Aida*, *Dama de pică*, *Tosca*, *Othello*, *Madame Butterfly*, *Trubadurul*, *Traviata*, *Bal mascat*, *Faust*. Se mai menționa că vor fi satisfăcute toate cerințele de ordin material, doar să fie realizat proiectul.

Răspunsul a fost că în afară de America Maria Bieșu mai are și alte obligații...

Centenarul genialului compozitor S. Rahmaninov, descendent direct al lui Ștefan cel Mare și Sfânt, moldovenii dintre Prut și Nistru l-au marcat prin montarea operei *Aleko*, autorii spectacolului (dirijorul I. Alterman, regizorul E. Platon, scenograful P. Bălan, maeștrii de cor G. Strezev și B. Pikker) dorind să aducă în scenă o lucrare la baza căreia era o tristă poveste din viața ȝiganilor basarabeni, poveste care „a fost în geniale slove tălmăcită” mai întâi de A. Pușkin.

Rolul Zemferei nu a figurat prea mult în repertoriul activ al Mariei Bieșu, deoarece la Chișinău spectacolul a fost prezentat de puține ori, iar în alte teatre din

URSS opera *Aleko* se monta cu rare ocazii. Cu toate acestea, nu se poate trece peste originala realizare a cântăreței. Se spune că Bieșu-Zemfira era plină de vioiciune, sensibilitate, elan. Artista a redat cu multă sinceritate dragostea nemărginită a tinerei țigance, autenticul exteriorizării sentimentelor venind dintr-un joc actoricesc excelent.

În vara anului 1974 este prezentată publicului nostru opera *Vrăjitoarea*, una din creațiile rar montate ale lui P. Ceaikovski. Presa timpului scria că spectacolul se menținea în repertoriu datorită distribuției reușite, găsind uneori cuvinte elogioase la adresa orchestrei și corului. Vom adăuga că nu au fost lipsite de inspirație montarea operei de către E. Platon, prestația dirijorului A. Mocealov, scenografia lui I. Sevastianov (scenograf din Leningrad). În centrul atenției era însă tot Maria Bieșu. Cotidianul *Cultura* (14.XII.1974) scria: „*Chipul eroinei conturat de artistă (Maria Bieșu – A.D.) ne-a surprins prin autenticitate, caracter veridic și comportare scenică. Arta scenică a M. Bieșu e, dacă putem spune așa, atât de plastică și de armonioasă, încât în mizanscenele cu participarea dumneaei nu există «pete albe», adică goluri de conținut, pauze și mișcări nemotivate. Fiindcă aceste mizanscene sunt dense prin însăși esența lor, prin profunzimea trăirilor și sentimentelor interpretei. Maria Bieșu este impresionantă în acest rol complex al Nastasiei, rol care necesită investigații psihologice și o măiestrie vocală desăvârșită*”. De o apreciere deosebită s-a bucurat artista și în urma evoluării sale în acest rol pe scena Palatului Congreselor din Kremlin (în vara aceluiași an 1974 trupa noastră a plecat în turneu la Moscova, apoi la Leningrad). Presa și melomanii din Rusia au fost surprinși de „îndrăzneala” moldovenilor de a aborda o lucrare destul de dificilă din literatura genului, dar mai ales de transpunerea caracterului național al eroinei principale, Maria Bieșu mișcându-se cu dezinvoltură în largul melosului popular rus.

Unul din cele mai semnificative evenimente în viața muzicală a Chișinăului a fost premiera operei *Norma* de V. Bellini (1975). Teatre cu tradiții mari, cu soliști consacrați se fereșc de această extraordinară creație numai din cauza rolului central extrem de dificil. Rar cine îndrăznește să-l talmăcească. Chiar cântărețe mari, recunoscute nu riscă. La Opera Moldovenească îndrăznise să abordeze acest rol o cântăreață nu pur și simplu mare, ci foarte mare. Era în culmea gloriei. Era sigură că îi va sta în puteri și *Norma*.

Regizorul E. Platon, dirijorul A. Mocealov, scenograful N. Koreaghin, la rândul lor, intuiau un mare succes, pentru că aveau toată încrederea în protagonistă.

Maria Bieșu-*Norma*... Ce a fost oare până atunci mai frumos, mai sublim, mai de la Dumnezeu dat în arta muzicală a Moldovei decât acea apariție pe scenă a Mariei noastre în splendida operă a lui V. Bellini? Spectatorii (printre care era și subsemnatul) voiau să compare cu ceva acea stare sufletească, încărcătura emotivă pe care o simțeau după acele reprezentări ale *Normei*, însă e puțin probabil să mai fi avut parte de o asemenea înălțare a sufletului...

Din numeroasele cronici la *Norma*, apărute în acea perioadă în presă, am selectat un fragment din opinia cunoscutului critic S. Benghelsdorf publicat în

ziarul *Chișinău. Gazetă de seară* (20.XI.1975), fragment ce se referă în special la interpreta rolului central, a cărui abordare muzicianul o numește „faptă eroică în viața unui artist”: „...însușirea acestui rol colosal ca volum (al Normei – A.D.) și în același timp foarte dificil ca tehnică interpretativă, acestui rol singular în operistica mondială – menționează S. Benghelsdorf – necesită o încordare maximă a voinței de creație din partea unei soprane lirice. Maria Bieșu a redat sentimente atât de verosimile, încât se creează impresia că nu pe scenă, ci în viață are loc înfruntarea tragică dintre dragoste și simțul datoriei, credință și trădare, dorința de răzbunare și spiritul de sacrificiu. Vocalista își înzestrează rolul cu o policromie dramatică plină de contraste. Iat-o pe Norma, proroc maiestuos, adresându-se poporului, și iat-o agitându-se ca un leu încolțit prin odăile sale, aflând de trădarea omului iubit. Odată cu sosirea Adalgisei e din nou stăpână puternică, având în mâinile sale destinele oamenilor. Caleidoscopul stărilor de spirit însoțește aparițiile Normei pe parcursul întregului spectacol și din această mobilitate Maria Bieșu extrage treptat tonalitatea de bază, esența rolului. «Miezul» partidei stă în dragostea cuceritoare a eroinei sale. Presupunem că spre o atare tratare artista a putut accede după o analiză minuțioasă a dramaturgiei muzicale a operei, după plasarea exactă a personajului său în concepția generală a spectacolului”.

Pentru Maria Bieșu *Norma* constituie o lucrare aparte, la care ține extrem de mult și prin care a uimit mii de spectatori, telespectatori și cronicari din mai multe țări ale lumii. Spectacolul a căpătat o nouă respirație după preluarea direcției muzicale a reprezentației de către maestrul A. Samoilă, care în vara anului 1983 inaugurează cu *Norma* primenită revenirea Operei Moldovenești pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova. Succesul a fost fulminant. După spectacol, la garderobă, puteai auzi replici ale publicului de genul „Наша Мама лучше Кабалле!” („Maria noastră e mai bună decât Caballé”).

La sfârșitul anului 1977 regizorul E. Platon prezintă publicului un spectacol viu, emoționant, dinamic, spectacol actualizând un poem liric despre patru prieteni și trista istorie de dragoste dintre Mimi și Rudolf. Da, e vorba de opera *Boema* de G. Puccini, încă o reușită a teatrului (dirijor A. Mocealov, scenograf A. Krivoșein), care a izbutit să scoată din partitură rezonanțe deosebite, ascunse în canavaua muzicală parcă anume pentru a se revela celor care au îndrăgit cu adevărat această „operă-amințire”, cum o numea însuși autorul.

... Lumea aștepta apariția Mariei Bieșu în rolul lui Mimi. Popularitatea cântăreței atinsese cote maxime. Mimi era al cincisprezecelea rol în teatrul de operă. Atât de diferit de cel precedent – *Norma*. Artista nu numai că nu se speria de „antipodul” eroinei operei lui Bellini, ci se pătrunse atât de adânc de esența noului personaj, încât aveai impresia că anume acest rol era așteptat de cântăreță la capătul unei întregi galerii de roluri tragice: Tosca, Leonora, Desdemona, Aida, Norma...

Muzicalitatea, vocea rafinată de un timbru deosebit, gesturile, grația – toate se pliau atât de bine pe caracterul noului personaj, încât nu puteai să-ți imaginezi că Mimi ar fi putut fi și altfel decât a plăsmuit-o Maria Bieșu.

Printre evenimentele cultural-muzicale de la sfârșitul deceniului șapte al secolului trecut se înscrie și premiera operei *Turandot* de G. Puccini, creație rar întâlnită în repertoriul teatrelor din Europa de Est. De regulă, cauza puținelor înscenări se explică prin dificultatea rolurilor (din punct de vedere vocal) și lipsa interpreților pe măsură, în cazul nostru, teatrul avea experiență pucciniană, buni soliști, și, mai ales, o avea pe Maria Bieșu pentru rolul central, despre care ziarul *Literatura și arta* (17.V.1979) scria: „*Turandot, așa cum o concepe interpreta (Maria Bieșu – A.D.), e o femeie mândră, cu o personalitate pronunțată, care ascunde sub gheața aparentă o inimă fierbinte. La început aceasta e o tirană, care-i disprețuiește pe toți bărbații deopotrivă, dorindu-le moartea (...). O avem apoi pe Turandot profund tulburată, măcinată de sentimente contradictorii, de o vanitate rănită, și, totodată, de un sentiment al simpatiei sau, poate, ceva mai mult, pentru Calaff. Ultima scenă e concepută de Maria Bieșu în culori și nuanțe contrastante cu scenele precedente. Căci unde oare e acea prințesă inaccesibilă, rece, distantă, indiferentă? Acum vedem o femeie gingașă, expansivă, gata să-și apere cu orice preț bărbatul îndrăgit. În această scenă, în care răsună atât de răscolitorul piano al Mariei Bieșu, interpreta exprimă forța sentimentului de care-i cuprinsă Turandot, conturându-se astfel și ideea spectacolului. Inegalabilul joc actoricesc, profund psihologic, se desfășoară pe fundalul unei voci pe care cu siguranță rare prințese au avut-o*”.

Menționez aici că scena celor trei ghicitori pe care Turandot i le propune spre dezlegare lui Calaff, apogeul spectacolului, se bucura întotdeauna de succes și datorită lui Mihail Muntean, principalul partener al Mariei, tenor care la acea vreme era bine cunoscut nu numai în Moldova.

Trecem peste una din bijuteriile rusești ale genului, opera *Iolanta* de P. Ceaikovski, montată de E. Constantinova în special pentru tineret, dar în care s-au produs cu mult succes și interpreți consacrați, printre care o evidențiem pe Maria Bieșu nu numai pentru vocea-i duioasă și plină de farmec, dar și pentru jocul actoricesc de o rară finețe. Ne vom referi la o altă realizare a primadonei noastre – rolul Olgăi din opera lui D. Gherșfeld *Serghei Lazo*.

Deși se spunea în presa de specialitate că limbajul muzical al operei nu pretinde de a se conforma noilor procedee și mijloace expresive specifice artei muzicale moderne, ceea ce ținea de latura vocală era mai mult decât dificil de interpretat, ariile eroilor principali fiind scrise pentru profesioniști de înaltă clasă.

Premiera spectacolului a avut loc la 12 octombrie 1980. Se marca Ziua Republicii și, concomitent, un mare eveniment pentru lumea muzicală, pentru întreaga cultură a țării – deschiderea noului Teatru de Operă și Balet.

Opera lui D. Gherșfeld, pe un libret de Gh. Malarciuc, era mult așteptată de public și în atmosfera entuziasmului general spectacolul a fost îndelung aplaudat. Se vorbea de succesul interpretului rolului central, M. Muntean, al altor artiști, de soluțiile ingenioase ale regizorului E. Platon și atitudinea serioasă față de partitură a dirijorului A. Mocealov. Totodată, *Literatura și arta* (08.01.1981) menționa: „*Ca o neasemuită podoabă, ca o piatră nestemată a spectacolului se înscrie prezența celebrei*

cântărețe Maria Bieșu, Artistă a Poporului din Uniunea Sovietică, în rolul Olgăi. Atât sub aspect vocal, cât și sub aspect dramatic chipul Olgăi realizat de Maria Bieșu nu poate trezi decât referințe elogioase”.

În vara anului 1981, în calitate de prim-dirijor, vine în teatru Alexandru Samoilă. Începea o etapă calitativ nouă în viața Liricului nostru. Tânărul și talentatul absolvent al Conservatorului din Leningrad, după o experiență de scurtă durată în postura de dirijor secund al orchestrei simfonice a Filarmonicii Moldovenești, preia conducerea orchestrei teatrului. Timp de un deceniu contribuie activ la făurirea unui colectiv artistic capabil să concureze cu cele mai profesioniste colective din domeniu din întreg spațiul URSS.

... Era îndrăgostit de arta Mariei Bieșu. De la bun început se formase un tandem căruia puteai să-i prețuiești surprinzătoare realizări. Așa s-a și întâmplat. Ambii pasionați de Giuseppe Verdi, au decis să provoace ... *Forța destinului*.

Alexandru Samoilă „citise” partitura verdiană cu o deosebită inspirație, dramaturgia spectacolului reușind să-i convingă pe toți: și pe ascultătorul avizat, și pe cel neavizat. „Anume o astfel de Leonora ar fi fost pe placul autorului operei!”, exclamase după premiera *Forței destinului* conducătorul muzical al spectacolului. Iar muzicologul I. Păcuraru spunea în *Literatura și arta* (18.III.1982) că „posibilitățile vocale nelimitate, înalta măiestrie actricească, sensibilitatea, intuiția fenomenală – toate aceste calități ale cântăreței au contribuit la crearea unui caracter integru, bogat nuanțat din punct de vedere psihologic și emotiv. În interpretarea Mariei Bieșu, continua autorul cronicii, partida dificilă a Leonorei a strălucit în culorile vii ale unui belcanto desăvârșit, potențat de pasiunea expresiei, la fel și de datele excepționale ale vocii, catifelată în registrul grav și de o puritate de cristal în registrul acut. Cât lirism exprimă romanța Leonorei, cântată de Maria Bieșu, cu ce artă inimitabilă reproduce cântăreța remușcările eroinei și adâncă ei disperare în actul II, pentru ca în final, lângă pereții mănăstirii, să-și ia adio de la bucuriile vieții, de la dragoste! Interpreta și-a completat, astfel, galeria eroinelor tragice cu Leonora din *Forța destinului* - femeia care iubește cu fidelitate, până la sacrificiu”. Menționez aici și evoluarea cu totul deosebită în acest spectacol al lui M. Muntean în rolul lui Alvaro, tenorul etalând un belcanto descendent din cele mai frumoase tradiții ale teatrului muzical italian.

După *Forța destinului*, într-un termen-record, dirijorul A. Samoilă și invitații din Leningrad, regizorul Iu. Aleksandrov și scenografii V. Okunev și I. Press, prezintă publicului chișinăuian opera comică *Clopoțelul* de G. Donizetti (pe afișele noastre a figurat cu denumirea de *Vivat, Maestro!*). Surpriza a fost că, după mai multe spectacole, în rolul central, cel al *Serafinei*, s-a produs Maria Bieșu. După atâtea roluri tragice, după atâtea suferințe pe scenă, primadona a apărut, elegantă și dezinvoltă, într-o ipostază absolut nouă, demonstrând că un mare talent are multiple disponibilități. De fapt, era un gând ascuns al mării cântărețe: „să-și mai facă de cap într-o comedie”, după propria-i expresie.

Dar iată că noua conducere muzicală a teatrului propune montarea operei *Aida* de G. Verdi. În fond, era o revenire la această lucrare, în condițiile noului local al Teatrului de Operă și Balet. Se miza, în același timp, și pe o nouă viziune a grupului de creație, mai ales a dirijorului A. Samoilă, care avea propriile idei vizavi de geniala partitură verdiană. Deși până atunci Maria Bieșu a interpretat nu o dată faimosul rol al Aidei, culegând aplauze furtunoase în diferite țări ale lumii, maestrul A. Samoilă îi propune primadonei o nouă tălmăcire a partidei sclavei îndrăgostite, oferindu-i, după observațiile unui cronicar, „o gură de oxigen de care avea mare nevoie”. Bieșu a inhalat imediat acel „oxigen”, prezentându-se în fața publicului cu obișnuitu-i farmec și, totodată, energizată de pătrunderea subtextelor rolului, a filozofiei latente pe care o conține.

Douăzeci și cinci de ani de activitate Maria Bieșu i-a marcat prezentându-se în rolul Adrianei Lecouvreur din opera omonimă de F. Cilea. A fost un eveniment nu doar pentru cultura muzicală a Moldovei. Pentru prima dată se montase acest spectacol în spațiul sovietic. Critici din diverse orașe, specialiști din mai multe teatre lirice veneau să vadă (și să audă) noua realizare a Operei Moldovenești. Dirijorul A. Samoilă și regizorul V. Milkov de la Teatrul *Bolșoi* din Moscova au antrenat în spectacol interpreți de valoare ca M. Muntean (*Maurirzzio*), V. Dragoș (*Michunet*), T. Alioșina (*Prințesa de Bouillon*) ș.a.

Maria Bieșu în rolul titular a fost excepțională. După propriile-i mărturisiri, îi erau foarte apropiate preocupările eroinei sale. De aceea s-a putut transpune integral în universul actriței franceze, înzestrate cu alese calități umane și devotate până la sacrificiu artei.

În presă se spunea că în rolul Adrianei Lecouvreur Maria Bieșu și-a demonstrat (pentru a căta oară!?) virtuțile de soprană dramatică de excepție și actriță redutabilă. Peste ani teatrul a revenit la înscenarea operei. Dirijorul spectacolului A. Samoilă este de părerea că noua montare în viziunea regizorului Iu. Aleksandrov era „mai matură, mai înțeleaptă”. Iar directorul de scenă din Petersburg a spus atunci că dacă spectacolul precedent era despre marea actriță franceză din secolul al XVIII-lea, apoi noua montare aduce în prim-plan povestea unei mari cântărețe a secolului XX – Maria Bieșu. Oricum, marea cântăreață a strălucit și de data aceasta așa cum numai EA putea s-o facă.

O altă realizare a Mariei Bieșu la care nu putem să nu ne referim a fost rolul Reginei Elizabeta din opera *Don Carlos* de G. Verdi. Spectacolul l-a avut ca director de scenă pe cunoscutul regizor Gh. Tovstonogov, care a lucrat cu multă însuflețire, dăruindu-ne o reprezentatie de zile mari. Era mulțumit de soliștii teatrului și încântat de primadonă, Maria Bieșu, a cărei măiestrie, atât vocală, cât și actoricească îl făceau pe merituosul regizor să aplaude chiar în timpul repetițiilor. După spectacol Gh. Tovstonogov exclamase: „Maria voastră e de la Dumnezeu. Aveți grijă de ea!”

Un „alt Verdi” i s-a relevat Mariei în partida Ameliei din opera *Bal mascat*. Nu a cântat la premieră. Primadona a dat posibilitate câtorva tinere artiste să se afirme.

Toate s-au prezentat onorabil. Lumea, însă, o aștepta pe Maria. Cu atât mai mult că spectacolul a fost montat de cunoscutul regizor din Belarus S. Ștein, iar direcția muzicală îi revenea maestrului A. Samoilă.

Când a apărut pe scenă după câteva spectacole, aveai impresia că asiste la premieră, că tot ce a fost până la ea ținea de o altă reprezentație. Iarăși a știut să se contopească cu eroina sa, Amelia, să-i înțeleagă psihologia și resorturile comportamentale. Interpretarea a fost, pe palierul vocal, impecabilă, gestică scenică – firească și adecvată, jocul – plin de temperament și rafinament artistic.

Pentru a ne aminti încă o dată despre *Cio-Cio-San*, „auzită” de data aceasta de A. Samoilă, reproducem o mărturisire a maestrului: *„Așașamentul meu pentru Maria Bieșu, ca personalitate artistică, se făcea tot mai vădit de la spectacol la spectacol. Voiam să dirijez Butterfly, dar nu spectacolul «în curs». Mai ales că lipsea din el o pagină extraordinară – splendidul Intermezzo. Odată Maria m-a invitat la ea acasă să ascult un disc cu opera în cauză (unde era și Intermezzo-ul) și tot atunci am hotărât să facem un spectacol nou. Vreau să spun că de la acea premieră (8 martie 1986) și până în prezent am dirijat un număr impresionant de spectacole, în care protagoniste au fost multe interprete de la diverse teatre. E de prisos să mai subliniez că ceea ce făcea Bieșu nici pe departe nu era în puterea unei alte gheșe”.* (Aurelian Dănilă. *În dialog cu Alexandru Samoilă*. Chișinău 2001, p. 78.)

La sfârșitul anului 1987 publicul chișinăuian era în așteptarea premierei absolute a operei *Alexandru Lăpușneanu* de Gh. Mustea. Apariția acestei creații era importantă pentru teatru, pentru școala componistică din Moldova, pentru cultura noastră în general. Se afirma pe atunci în presă că *Lăpușneanu* este una din cele mai reușite creații ale genului semnată de un autor autohton. Această apreciere obliga teatrul să aibă grijă de o montare pe măsură. A și fost, datorită dirijorului A. Samoilă, rigizoarei E. Constantinova, scenografilor V. Okunev și I. Press, maestrului de cor A. Movilă, dar și cântăreților. Tânărul bas N. Covaliov în rolul titular s-a impus ca un interpret cu perspectivă. A fost remarcat de public și de presă, însă norocul lui cel mare, al spectacolului în întregime a fost evoluția Mariei Bieșu în rolul Ruxandei. Cineva din critici spunea că interpreta „a mai înscris o reușită în impresionantul său palmares”. Este adevărat. Dar e puțin spus. Prezența Mariei Bieșu la repetiții, în spectacol a jucat un rol extraordinar în mobilizarea colectivului de creație. Acesta trebuia să facă față unei sarcini dificile: să „traducă” scenic o operă cu subiect istoric, inspirat din destinul controversat al domnitorului țării Moldovei Alexandru Lăpușneanu. Experiența, măiestria primadonei, observațiile, opiniile, autoritatea ei în general contribuiau în cea mai mare măsură la concentrarea interpreților asupra valorificării materialului muzical, dar și asupra pătrunderii în esența caracterelor pe care trebuiau să le contureze.

Și când spunem că *Lăpușneanu* a avut noroc de Maria Bieșu, avem în vedere și prestația artistei în rolul soției domnitorului, cântăreața impresionând publicul printr-un joc actoricesc de o înaltă tensiune psihologică, dar și prin frumusețea vocii, dublată de tehnica interpretării.

În ziarul *Chișinău. Gazetă de seară* (22.X.1990) profesorul E. Vdovina scria: „Ruxanda, soția tiranului, e un suflet imaculat și suferind. Pentru Lăpușneanu soția reprezintă un al doilea eu și, probabil, unica justificare a existenței pe pământ. Maria Bieșu, pentru care s-a scris această partitură, îndreptățește admirabil așteptările autorilor spectacolului și ale publicului: în scenă apare o femeie maiestuoasă, o fică și



o nepoată mândră de domnitor, o soție gingașă și fidelă, o ființă admirabilă, jovială și, totodată, frământată de trăiri profunde, un chip de mare amploare psihologică și foarte atrăgător, demn de galeria personajelor create de renumita noastră cântăreață”.

În lista eroinelor Mariei Bieșu se înscrie și fiica regelui Nabuccodonosor, Abigaille, din opera lui G. Verdi *Nabucco*, lucrare ce a înregistrat la Opera Națională din Chișinău o performanță fără precedent prin a fi o premieră absolută în arealul fostei Uniuni Sovietice. Dificilul rol verdian abordat la începutul anilor '90 a marcat încă o victorie artistică a magnificei soprane, care a tins mereu spre îmbogățirea repertoriului, spre perfecționarea măiestriei vocale și spre diversificarea jocului scenic.

Maria Bieșu în rolul lui Cio-Cio-san
din opera *Madame Butterfly* de Giacomo Puccini

(2010)

Basarabeanul Sigismund Zalevski și Opera Română

Pe măsură ce trece timpul (de la Independență încoace) descoperim tot mai multe nume notorii născute în Basarabia, vestite oriunde aiurea acum un secol și mai bine, numai la ei acasă rămânând în anonimat doar pentru faptul că nu se înscriau în ideologia regimului totalitar. Astăzi, ne amintim de unii, îi „descoperim” pe alții (în ambele cazuri cu nu prea multă râvnă), în special la anumite aniversări, jubilee sau când citim ceva în presa europeană despre mari personalități de altădată ce-și trag obârșia de prin părțile noastre.

E și cazul lui Sigismund Zalevski, mare bas-bariton și regizor de operă, născut acum 125 de ani (2.X.1885) la Bălți.



Sigismund Zalevski

Cine știe câte s-ar fi știut (sau, poate, mai exact, nu s-ar fi știut) despre acest mare artist liric, dacă rămânea stabilit la Milano, unde mereu era solicitat în spectacolele Teatrului „La Scala”, dar și în cele mai prestigioase metropole din lume, de nu venea în primăvara lui 1922 la Opera din București, pentru a se prezenta în „Tosca” de G. Puccini (*Scarpia*), „Aida” de G. Verdi (*Amonasro*), „Faust” de Ch. Gounod (*Mefisto*). A strălucit atunci ca un adevărat „star” alături de o altă basarabeană, E. Ivony, splendidă în „Tosca” de M. Nicolescu în același spectacol (*Cavaradossi*), în alte roluri – O. Grozovska, Gr. Teodorescu, R. Steiner, V. Rebeaga ș.a.

Melomanii bucureșteni află imediat din numeroase cronică că S. Zalevski (trecut pe afișe și în presă de la bun început eronat cu numele de *Zalesky*, așa și rămânând până la sfârșitul vieții) este basarabean de origine poloneză și că a studiat mai întâi la Școala de Muzică din Chișinău, canto cu A. Disconti, iar apoi la Academia „Santa Cecilia” din Roma, unde dascăl îi fusese celebrul bariton A. Cottogni, iar colegi de studii, celebrii cântăreți de mai târziu, T. Ruffo și B. Gigli. Mai știau cronicarii din regat că, după o forțată ședere la Varșovia din cauza unei boli, artistul fusese angajat o perioadă la Teatrul *Mariinski* din Sankt-Petersburg.

A debutat în „Dama de pică” și „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. Evoluând în opera „Cneazul Igor” de A. Borodin (rolul titular) împreună cu legendarul F. Șaleapin (*Galițki*), faimosul bas rus a apreciat înalt calitățile vocale și actoricești ale conaționalului nostru.

... După o experiență multumitoare pe scenele lirice din Moscova, Kiev și Odesa, cariera lui S. Zalevski în Apus începe în 1920 la Teatrul „G.Verdi” din Trieste cu opera „Boris Godunov” de M. Musorgski, artistul urmând să exceleze în această creație pe scena Teatrului „Scala” din Milano de patruzeci și opt de ori la rând sub bagheta ilustrului dirijor A. Toscanini. Critica îl compară cu Șaleapin, îl consideră întruchiparea ideală a lui *Boris*, afirmând că Musorgski însuși nu ar fi pretins un alt interpret. De menționat că la una din repetițiile lui „Boris” la teatrul de la Paris a asistat chiar marele Șaleapin, care, după ce l-a felicitat pe protagonist, a declarat în fața tuturor celor prezenți că Zalevski-*Boris* este singurul lui urmaș. Îl cânta pe *Boris Godunov* în șapte limbi: rusă, germană, polonă, spaniolă, italiană, franceză și română. Ziarul „Le Monde Musical” scria la 5 februarie 1925 că „Zalevsky a dat țarului ucigaș un relief dramatic, pe care nu l-am mai cunoscut de la Șaleapin. Vocea sa are un accent dramatic emoționant, iar articulația în limba franceză trebuie să fie dată ca model artiștilor Operei”. Despre respectul pentru limba în care cânta, aflăm și de la renumitul bas N. Secăreanu, care scrie în cartea sa „Din viața mea de artist” (București, Ed. muzicală, 2003, p. 208) că „în seara de 6 ianuarie 1932 S. Zalevski a cântat rolul titular (*Boris Godunov* – A.D.) în limba română!... O dicțiune perfectă, o articulație uimitoare și un accent românesc, pe care dacă l-ai fi auzit fără să știi cine cântă ai fi fost sigur că e un român neaș. Tot rolul în limba română l-a învățat în trei săptămâni”.

În perioadele 1922-1923 și 1924-1928 S. Zalevski evoluează cu brio la Opera din București în mai multe lucrări de anvergură, ca la 30 ianuarie 1931 să apară în fața publicului în calitate de director de scenă al spectacolului „Boris Godunov” cu Gh. Folescu în rolul central, V. Crețoiu (*Xenia*), G. Niculescu-Basu (*Varlaam*), N. Secăreanu (*Pimen*), V. Chicideanu (*Nebunul*), M. Snejina (*Cârciumăreasa*) și G. Georgescu la pupitrul dirijoral. Imediat după reprezentație ziarul „Viitorul” (nr. 6897, autor N. Pan) n-a întârziat să exclame că Opera Română e din nou sub o pricepută conducere muzicală și sub o destoinică regie, că spectacolul „a fost demn de orice Operă occidentală”. În același an 1931, în octombrie, la început de stagiune – încă o performanță a artistului. Montează opera „Cneazul Igor” de A. Borodin, reprezentație despre care același N. Pan în „Viitorul” nr. 7102 din 4.X consemnează că „direcția artistică a dlui Zalesky, care s-a dovedit că este nu numai un artist rutinat și cu mari calități, ci și un regizor emerit și conștient, a izbutit să dea spectacolului („Cneazul Igor” – A.D.) multă viață și acea culoare caracteristică a vieții rusești.” Eroii principali ai spectacolului au fost J. Athanasiu

(*Cneazul Igor*), E. Basarab (*Jaroslavna*), A. Georgevski (*Vladimir*), G. Niculescu-Basu (*Konceak*), G. Oprișan (*Scula*), N. Luchian (*Eroșka*), V. Miciora (*Doica*). Era una din echipele tari ale teatrului acelei vremi. Dar mai erau și alți cântăreți de prestigiu precum V. Crețoiu, M. Cojocăreanu, A. Costescu-Duca, Gh. Folescu E. Babad, M. Snejina, V. Chicideanu, M. Metaxa, D. Bădescu, Ș. Tasian, M. Lazăr, R. Steiner, G. Marinescu, N. Apostolescu și alții cu care S. Zalevski obținea succese din ce în ce mai impunătoare în calitate de regizor al spectacolelor „Thais” de J. Massenet, „Parsifal” de R. Wagner, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Andrea Chenier” de U. Giordano, „Lucia de Lammermoor” de G. Donizetti, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski etc., dar și evoluând în mod strălucit alături de colegii cântăreți în diverse reprezentații.

N. Secăreanu scrie: „În vizitele pe care le făcea la noi (S. Zalevski – A.D.), la Operă și la Cluj, prinsese drag de țara noastră, iubindu-ne oamenii și obiceiurile. Când l-am cercetat la Milano, cu plăcută surprindere am văzut că sufrageria lui era în stil românesc, iar pe pereți avea chilimuri și fote de culori vii și oale smălțuite de-ale noastre” (lucrarea amintită, p. 212).

În 1935 V. Zalevski se stabilește la București. Cere și obține cetățenia română.

Înainte de cel de al Doilea Război Mondial Opera Română, cu toate problemele de ordin material, fără un local adecvat, cu numeroase neînțelegeri între conducerea teatrului și primi-soliști, era, totuși, un organism artistic valoros, de nivel european, cu o experiență trecută prin harul șefilor de orchestră Egizio Massini, Ion Nona Otescu, Alfred Alessandrescu, George Georgescu, Ionel Perlea, Umberto Pessione și alți prestigioși maeștri, prezentând publicului un repertoriu destul de variat, ce cuprindea creații de la preclasici la compozitori autohtoni contemporani (P. Constantinescu, A. Zirra, Z. Vancea, M. Jora ș.a.). Bucureștenii au avut prilejul în acele timpuri să cunoască nivelul artistic al unor ansambluri și soliști aparte de la diferite Opere din Europa, apreciind în special „exponenții teatrului rus”, S. Zalevski fiind un adevărat tutore pentru români în tot ce venea de la Ceaikovski, Musorgski sau Borodin.

Avea o plăcere deosebită să îndrumeze pe cei ce îi solicitau părerea. Mai ales dacă era vorba de roluri pentru bași sau baritoni. Primul artist român care s-a bucurat de învățămintele lui S. Zalevski a fost inegalabilul G. Folescu, mare interpret al Operei Române, care în 1923 vine la Genova special pentru „a face” *Boris Godunov* cu marele maestru. „Folescu nu a uitat niciodată generozitatea lui Zalevski – menționează N. Secăreanu în cartea amintită (p. 206) – și i-a rămas un admirator credincios pentru toată viața. El, cu acel bun-simț artistic care-i era propriu, și-a dat seama, studiind cu Zalevski, ce este adevărata artă. A primit cu toată convingerea ideea că, dacă nu exprimă ceva, cântul nu reprezintă decât o ieftină mângâiere auditivă”. (De altfel, și N. Secăreanu se înscrie în lista celor mai de văză discipoli ai incomparabilului mentor.)

Se spune că S. Zalevski aduse în Opera Română o schimbare totală, o răsturnare a obiceiurilor, dar și a tradițiilor proaste. „Tradiția este zeița leneviei” – adesea spunea maestrul. Întotdeauna căuta ceva nou în exprimare, în cânt, în gest. În aproape zece ani, cât a fost regizor-șef, a contribuit esențial la ridicarea nivelului artistic al Liricului bucureștean, montând operele „Boris Godunov” de M. Musorgski, „Tosca” de G. Puccini, „Andrea Chenier” de U. Giordano, „Faust” de Ch. Gounod, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Fata din Far-West” și „Parsifal” de R. Wagner, „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, „Cei patru bădărani” și „Giuvaierile Madonei ” de E. Wolf-Ferrari.

Nu avea nicio preocupare de altă natură decât arta. Discuta foarte rar și fără interes dacă nu era vorba de artă. S. Zalevski a fost „un cavaler, în cea mai frumoasă accepțiune a cuvântului”. Se stinge din viață la 23 martie 1945, după o lungă suferință.

Bustul lui S. Zalevski, instalat în foaierul Operei Române din București, reprezintă un semn de mare recunoștință a celor care l-au cunoscut, l-au apreciat, l-au venerat pe maestru pentru aportul în dezvoltarea unuia din cele mai complexe genuri de artă – Opera.

(2010)

David Gherșfeld: „Grozovan”, „Aurelia”, „Serghei Lazo”

Acum 55 de ani, în cultura Moldovei dintre Prut și Nistru a avut loc un eveniment de primă mărime, eveniment considerat unul din cele mai importante în istoria culturii noastre muzicale din a doua jumătate a secolului XX, prezentarea unei opere naționale în premieră absolută. E vorba de opera „Grozovan” de compozitorul D. Gherșfeld pe un libret de poetul V.



David Gherșfeld

Rusu, a cărei premieră a avut loc la 9 iunie 1956. După primele spectacole toată presa era preocupată de „descrierea” celor întâmplare pe scena Teatrului Moldovenesc de Operă, Balet și Dramă „A.S. Pușkin”. Articolele erau semnate de muzicologi și scriitori, ziariști și spectatori, artiști și melomani. Deși majoritatea materialelor publicate erau consacrate *constatării* importanței evenimentului, autorii exprimându-și, în special, bucuria pentru realizarea ca atare, au fost expuse și opinii (L. Gurov, S. Lobel, L. Axionova, Z. Stolear, N. Iliciov, N. Ilie, D. Preanișnikov, M. Koval ș.a.) referitoare la calitatea muzicii, la nivelul interpretativ al soliștilor și orchestrei, la viziunea regizorală. Subiectul operei „Grozovan” a fost inspirat din piesa „Haiducii”, dramatizare bazată pe legende și folclorul moldovenesc, semnată de I. Rom-Lebedev și înscenată mai întâi în 1937 de Teatrul Moldovenesc de Stat din Tiraspol, apoi de aceeași trupă transferată la Chișinău, în 1944, dar denumită de acum Teatrul muzical-dramatic.

O publicație din ziarul „Învățătorul sovietic” (14.VI.1956) vine să precizeze mai întâi că „...la baza subiectului operei („Grozovan” de D. Gherșfeld – A.D.) e pusă o pagină slăvită din istoria luptelor eroice de slobozire a norodului moldovenesc...”, după care urmează expunerea fabulei propriu-zise. Să ne amintim de conținutul operei, citându-l din sursa amintită, expus la nivelul lingvistic (și al gândirii) de acum mai bine de jumătate de secol. „Haiducul Grozovan creează un otread de țărani pentru a lupta împotriva turcilor și feudalilor locali. La unul din aceștia – boierul Manolache – el slujește ca vătăv, purtând numele Costache. Pe Costache îl iubește în taină fiica mândră

a boierului – Roxanda. Dar haiducul îi credincios frumoasei Florica – o fată săracă, cu care Grozovan are de gând să-și lege soarta. Pentru jignirea boierului, Florica a fost legată în lanțuri și adusă ca roabă la curtea lui Manolache. Aici ea se întâlnește cu Roxanda. Acesteia i se face milă de fată. Asta o mișcă pe Florica și ea îi povestește despre dragostea sa tainică față de Costache. Fetele nu-și închipuie că iubesc același om. Când, însă, află că vătavul Costache nu-i altul decât temutul haiduc Grozovan și că el o iubește pe Florica, Roxanda, într-un acces de gelozie, încearcă să-și omoare rivala. Grozovan sare în apărarea Floricăi, dar cade răpus de pumnalul Roxandei. Urmărită de furia norodului, criminala se aruncă într-o prăpastie. Florica, țăranii și haiducii îl plâng pe Grozovan. Aceasta îi numai una din liniile de subiect. Cea de a doua linie îi socială. Ea arată frăția de arme dintre cazacii ucraineni și haiduci, lupta lor comună împotriva cotropitorilor străini și a feudalilor pământeni. Linia asta îi dă operei un caracter optimist. (...) În final un haiduc bătrân înmânează, ca o adevărată ștafetă, buzduganul lui Grozovan prietenului și tovarășului lui credincios de arme – lui Chiriac. Haiducii și țăranii execută un cântec ce cheamă la răzbunare”.

Era absolut necesar ca în cronicile timpului să se vorbească despre conținutul operei, libret, pentru că în felul acesta publicul era orientat apriori la vizionarea unui spectacol „revoluționar”, „adânc ideinic”, în care „lupta de clasă” constituia piatra de temelie pentru regimul de tristă amintire.

Chiar și când se vorbea despre calitatea muzicii, era nevoie de a sublinia grija compozitorului pentru „coloritul național”, pentru „ușurința perceperii melodiilor”, pentru redarea prin intonații muzicale a „amarului vieții din trecut” etc. Acoperirea ideologică de care avea nevoie, în acele vremuri, orice creație (în cazul nostru „Grozovan”) avea la bază Hotărârea Comitetului Central al PC (b) din Toată Uniunea (10 februarie 1948) despre opera „Marea prietenie” de V. Muradeli, în care se constata că această creație „este o lucrare antiartistică, greșită atât din punct de vedere al muzicii, cât și al *siujetului*” (Moldova socialistă, 14.11.1948). Se mai spunea în Hotărâre că „muzica operei e fără expresivitate, săracă. Într-însa nu-i nicio melodie ori arie, care să rămână în minte. Ea-i plină de învălmășală și dizarmonie, îi construită numai pe disonanțe, pe combinații de sunete, care taie auzul. Unele rânduri și scene, care pretind a fi melodioase, deodată se întrerup de o *hălăgie* nearmonioasă, cu totul străină pentru auzul omenesc normal și care are o înrăurire apăsătoare asupra ascultătorului”.

Desigur că trebuia să urmeze astfel de „Hotărâri” și în Comitetele Centrale ale partidelor comuniste din republicile sovietice unionale, care să afirme, cum se menționa în „document”, că „norodul sovietic așteaptă de la compozitori lucrări ideinice și de calitate înaltă în toate *janrele* – în ramura muzicii de operă, simfonice, în crearea cântecelor, în muzica de cor și de dans”.

Pentru proaspăta republică-soră, RSSM (ca și pentru alte Comitete Centrale republicane), indicațiile moscovite erau de indiscutabilă executare. Mai mult chiar, dacă în hotărârea de la Moscova erau aspru criticați pentru „formalism” somități precum S. Prokofiev, D. Șostakovici, A. Haceaturean, V. Șebalin, cu atât mai mult conducerea comunistă din Moldova trebuia să depisteze compozitori autohtoni care „nu s-au izbăvit de la formalism, de la metodele moderniste și impresioniste în muzică”. Și i-au găsit: Șt. Neaga, E. Coca, P. Șerban, F. Borș, care au fost „chemați să se pătrundă de conștiința cerințelor înalte, pe care le înaintează norodul sovietic față de creația muzicală...” („Moldova socialistă”, 14.III.1948).

Nu au fost uitați în acea „Hotărâre” nici „criticii artei muzicale”, la Chișinău dojeniți fiind „tovarășii Aravin, Bacinin, Safronov, Kavun pentru prețuirea pe care o dau muzicii”.

Fiind elaborată ca un Program ideinic în domeniul artei muzicale pentru tot spațiul Uniunii Sovietice și pe o perioadă îndelungată, Hotărârea CC despre opera „Marea prietenie” de V. Muradeli mult timp a servit ca o armă serioasă pentru apărării ideologiei sovietice, pentru cei care stăteau la straja sistemului „viitorului luminos”. De această sperietoare (Hotărâre) s-a ținut cont zeci de ani. De multe ori de interpretarea ei, a acestei sperietori, depindea soarta multor talentați reprezentanți ai culturii unei întregi națiuni. Mediocritățile știau, însă, să se folosească în scopuri personale, meschine, de orice frază ideologică, de orice demagogie comunistă.

Făcând această paranteză, am dorit să subliniem încă o dată cât de importantă, dar și riscantă a fost premiera operei „Grozovan” sub aspectul timpului în care a fost prezentată. Trebuia demonstrat că „partidul moldovenesc” a ținut cont de toate cerințele „fratelui mai mare” și că viitorul artei muzicale din Moldova se află în „mâini sigure”. Era nevoie de o atitudine, mai bine zis de o apreciere foarte echilibrată din punctul de vedere al nivelului profesionist, pe de altă parte – să se evidențieze că meritele în dezvoltarea culturii naționale le revin conducătorilor republicii.

În ce privește analiza muzicii ca atare, majoritatea muzicologilor, compozitorilor găseau că „meritul principal al operei îl constituie temelia ei muzicală, coloritul vădit național și ușurința perceperii melodiilor”. Acest citat l-am preluat din ziarul „Tinerimea Moldovei” (13.VI.1956), publicație în care muzicologul E. Tcaci mai afirma că „tema dârză a haiducilor, temele lui *Grozovan*, una lirică și alta voinicească, și tema aspră a turcilor capătă caracter de laitmotiv și cimentează dramaturgia muzicală a spectacolului”. Cu aceste constatări am fi de acord, exemplificând în folosul compozitorului cu aria *Floricăi* din tabloul VIII „Doamne, Doamne, ce-am făcut eu oare?”, cu aria lui *Grozovan* „Codrule, codruțule” sau melodia „Codru-i frate cu haiducul”. Intonații de doină, uneori inspirat folosite, le auzim în partida Parascoviei, după cum un cuvânt de bine am

spune și despre corurile „Mătușica Paraschiva”. Anumite rezerve avem pentru unele episoade ce țin de orientalismul stilizat pe care îl auzim în crâșmă, exagerat de „jalnic” sună cântecul țăranului turmentat, care-și deplânge soarta, dar aproape impresionați suntem de felul cum a fost folosită o melodie populară ucraineană pentru rolul lui *Mikola*. Nu găsim o explicație de ce în caracteristicile muzicale a două rivale (*Roxanda-Florica*) lipsește un logic contrast de caractere, de conduită, de comportare. Trecem acest lucru la neajunsuri; nici despre orchestrare nu prea avem cuvinte de laudă. Pe lângă faptul că orchestra de multe ori e în calitate doar de acompaniament, mai simțim rolul hotărâtor al instrumentelor de suflat, mai ales alamă „care până la urmă chiar te obosește”. Se spune că în acei ani nu prea erau interpreți la instrumente cu corzi, din cauza aceasta compozitorul folosea ce avea. Cu atât mai mult că D. Gherșfeld, ca și tatăl său, compozitorul Grigori Gherșfeld, cunoșteau foarte bine fanfara, autorul operei „Grozovan” fiind și absolvent la corn al Institutului Muzical-Dramatic „L.W. Beethoven” din Odesa.

În urma observațiilor făcute după premiera spectacolului, s-a revizuit libretul și dramaturgia muzicală a lucrării, fiind simplificată desfășurarea acțiunii, au fost omise un șir de detalii secundare, care imprimau operei un caracter de „caleidoscop” cu totul de prisos. Spre exemplu, a fost scoasă din operă intriga dintre înaltul demnitar turc (*Aga*) și *Roxanda*, care constituia o linie amoroasă cu totul neinspirată, impunând spectacolului un ton lirico-sentimental „de ieftin oftat”. Simțitor îmbunătățite au fost scenele de masă. În varianta nouă opera „Grozovan” a fost prezentată publicului chișinăuian în toamna anului 1959 și recomandată pentru Decada Literaturii și Artei Moldovenești de la Moscova, ce a avut loc în mai 1960. Decada constituia un eveniment de maximă importanță pentru oamenii de creație din Moldova, dat fiind că apăruse prilejul de a auzi și păreri din capitala URSS-ului despre nivelul creației naționale după venirea sovieticilor în țara noastră. În presa moscovită s-a scris mult. De multe ori bine. Poate era și o politică a statului, dar, oricum, nu se putea vorbi indiferent despre participanți la Decadă precum Eugeniu Ureche, Tamara Ciobanu, Valentina Savițcaia sau Vladimir Tihonov. Din contra, au fost pe drept elogiați. Spre exemplu, în prestigioasa revistă a Uniunii Compozitorilor din Uniunea Sovietică „Советская музыка” (Nr. 8, 1960), pe lângă criticile aduse la adresa muzicii (scene prea lungi, introducerea nemotivată a dansurilor, asemănări de scenă cu opera „Aida”(!) de G. Verdi etc.), observații de ordin profesionist în ce privește construcția unui libret de operă, cunoscutul muzicolog D. Rabinovici scria: „Compozitorul D. Gherșfeld cunoaște bine legile genului de operă, înțelege natura vocii omenеști, simte specificul melodico-armonic al folclorului moldovenesc”, iar din interpreți îi evidențiază pe V. Savițcaia (*Florica*), T. Alioșina (*Roxanda*), N. Bașkatov (*Grozovan*), V. Tretiak (*Manolachi*), A. Șevcenko (*Parascovia*), supunând unei analize serioase montarea operei de către regizorul G. Ghelovani, contribuția dirijorului I. Alterman, maestrului de cor G. Strezev,

scenografului A. Șubin. Și chiar dacă nu întotdeauna suntem de acord cu opiniile moscoviților, ne bucură faptul că „nașterea” Operei la Chișinău era luată în serios.

Îi amintim aici și pe interpreții din prima reprezentație (9 iunie 1956), care au fost în majoritatea cazurilor de bună calitate atât ca joc actoricesc, cât și ca vocal: aceeași V. Savițcaia (*Florica*), B. Raisov și F. Cuzminov (*Grozovan*), E. Lica și D. Spravțeva (*Roxanda*), N. Poleakova (*Parascovia*), C. Cramarciuc și P. Căldărar (*Manolachi*). Și regizorul G. Ghelovani, dirijorul M. Șepper au avut o presă satisfăcătoare.

Oricum am aprecia meritele sau am reliefa neajunsurile operei „Grozovan”, în viața culturală a poporului din RSSM se produsese un eveniment neordinar, inedit, primul spectacol de operă adunând în jurul său tot ce era mai bun în domeniul artei vocale, corale, orchestrale, de balet, scenografice etc.

Este important să menționăm meritul lui D. Gherșfeld nu numai pentru faptul că s-a încumetat să scrie o operă, dar și să organizeze, la începutul anilor '50, înscenarea ei. Era aproape imposibil, în acele timpuri, când la Chișinău cu greu găseai specialiști în domeniu, să realizezi o montare de felul operei „Grozovan”. D. Gherșfeld, care la timpul respectiv avea de acum experiența activității în calitate de conducător al formației „Doina”, cu care a fost evacuat în timpul celui de al Doilea Război Mondial în Turkmenia, apoi de director al Conservatorului, în care funcționa și Studioul de Operă, și de director al Școlii de Muzică „Șt. Neaga”, fiind Președinte al Uniunii Compozitorilor, a fost forța motrice, principalul „selecționar” al elementelor artistice (V. Savițcaia, B. Raisov, căuta chiar și instrumentiști, coriști), dar și generator de idei pe parcursul montării spectacolului. Regizorul G. Ghelovani, invitat din Georgia special pentru montarea operei, îi prindeau bine povețele compozitorului, care cunoștea de acum, într-o bună măsură, atât folclorul, cât și obiceiurile, tradițiile poporului nostru.

Pentru Decada Literaturii și Artei de la Moscova (1960) compozitorul D. Gherșfeld mai propuse o operă. E vorba de „Aurelia”, pe un libret de V. Șevelov, după nuvela sa „Povestirea unui maior”, operă cu „eroi contemporani”, a căror prezență, în acele timpuri, se cerea cu insistență în toate domeniile artei sovietice. Spectacolul „se născuse” cu mai multe probleme. Deși observațiile au fost făcute de către specialiști încă în timpul repetițiilor, autorii operei n-au ținut cont de ele, din care cauză a trebuit ca după premieră (3. IV.1959) să se revină la o nouă tălmăcire a spectacolului.

Evenimentele din spectacol se desfășoară în timpul războiului (1941-1945), însă subiectul nu este legat de lupte crâncene sau fapte de eroism. Autorii operei au propus spectatorului o dramă intimă, o povestire muzicală despre doi tineri îndrăgostiți, al căror viitor a fost întrerupt de război, acesta servind drept fundal pe care se deapănă istoria protagoniștilor. Lipsa în operă a „luptelor

crâncene” și a „eroismului sovietic” a fost observată de conducerea republicii, dar nu a fost categoric criticată, ținând cont de aprecierile pozitive, în general, ale criticilor, de autoritatea crescândă a compozitorului și, nu în ultimul rând, de opinia secretarului Comitetului de Conducere al Uniunii Compozitorilor din URSS, Artistul Poporului din URSS, K. Dankevici, care a venit special la Chișinău să decidă soarta „Aureliei” pentru a fi sau a nu fi prezentată la Moscova. După vizionarea spectacolului, la Consiliul artistic al teatrului, K. Dankevici a ținut să felicite compozitorul, colectivul teatrului cu ocazia realizării unui spectacol „lirico-romantic ce a arătat bogata lume interioară a oamenilor sovietici”. Această opinie a fost suficientă ca opera „Aurelia” să fie inclusă în repertoriul Decadei.

Unii critici considerau, totuși, că doar „povestea de dragoste”, fără a implica în ea ceva din viața și timpul în care se desfășura idila, te plictisea până la urmă, te lăsa neîncrezător în ceea ce ai urmărit. Muzicologul N. Ilie, spre exemplu, menționa că „autorii operei au sărăcit lumea sufletească a eroilor, restrângând-o la sfera sentimentului de dragoste. Dumitru cântă iubirea lui pentru Aurelia, aceasta – dragostea pentru Andrei, care are nevoie de trei arii pentru a-și exprima afecțiunea față de Aurelia. Până și Călina, un personaj cu totul secundar, e introdusă în operă numai pentru ca să iubească. Dezvoltând lumea internă a personajelor, autorii au scăpat din vedere simțământul de prietenie, ce leagă ostașii de pe front. Dacă ar fi ținut seama de el, ei nu l-ar fi făcut pe Dumitru să se comporte atât de josnic față de Aurelia și Andrei. Nu poate fi iertată nici neglijarea atitudinii eroilor față de marile evenimente, în vâltoarea cărora au fost aruncați. Datorită acestui fapt se pierde legătura organică a eroilor cu contemporaneitatea” („Cultura Moldovei”, 18.VI. 1959). Se pare că după verdictul lui K. Dankevici nu mai contau și alte păreri de acasă.

Același N. Ilie mai scria în articolul amintit că „o latură reușită” o constituie „muzica operei, care e foarte melodioasă și accesibilă celor mai largi cercuri de spectatori”. Am preciza că accesibile sunt melodiile citate din cântecele populare („Frunză verde lozioară”) și mai puțin cele originale, care nu sunt atât de ușor de memorizat, dar nici de interpretat. Deși în „Aurelia” s-a remarcat o ușoară creștere a nivelului de orchestrare, o dezvoltare simfonică mai largă rămânea încă de dorit. S-ar putea vorbi și în cazul acesta, ca și la „Grozovan”, despre dramaturgia muzicală neinspirată a creației.

Echipa de interpreți a fost destul de bună. Mai ales dacă ne referim la rolurile centrale. Deși, la premieră, dar și în reprezentațiile următoare, în rolul *Aureliei* a evoluat T. Siniova (la nivelul unei interpretări corecte), în timpul pregătirii spectacolului s-a impus vădit prin frumusețea și limpezimea vocii, prin muzicalitate și expresie P. Botezat. Una din cele mai interesante pagini ale operei, ultimul arioso al *Aureliei*, „Hai spune, spune, dragul meu”, P. Botezat îl interpreta cu o deosebită finețe și duiosie.

De înalte aprecieri s-au bucurat V. Tretiak (*Dumitru*) și A. Fomenko (*Andrei*), interpreții fiind elogiați de critică și spectatori, mai ales, ca realizări vocale. Au fost menționați și E. Ureche (*Bodiul*), T. Alioșina (*Cătălina*) și B. Raisov, interpretul cântecului soldătesc.

Dirijorul I. Alterman și-a confirmat talentul, iar regizorului A. Navroțki i s-a sugerat că mai are multe de făcut.

Peste patru ani, în 1963, la 26 iunie, a fost prezentată o variantă nouă a „Aureliei”, compozitorul D. Gherșfeld susținând că a stăruit cu perseverență asupra neajunsurilor operei și că este vorba, de fapt, de o nouă lucrare. Dar, în treacăt fie spus, și în această „nouă” lucrare ne surprinde abundența liricii, lirică amoroasă de la care până la urmă obosești, totuși. Adevărat, însă, e că după schimbările esențiale din libret (simplificarea intrigii a dus la o acțiune mai dinamică, caracterul personajelor a devenit mai reliefat), a suferit modificări spre bine și partitura muzicală, dramaturgia operei în general. La îmbunătățirea spectacolului a contribuit și satisfacătoarea realizare scenică. Este remarcat în presa de specialitate tânărul regizor E. Platon, scenograful K. Lodzeiski, dirijorul M. Caftanat, maestrul de cor G. Strezev.

Surpriza noii variante a fost M. Bieșu. Viitoarea mare cântăreață, de curând angajată prin concurs la Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet, prin rolul *Aureliei* încă o dată atrase atenția asupra sa, specialiștii și publicul rămânând adânc impresionați de vocea de o rară frumusețe a tinerei artiste.

... La sfârșitul anilor '70 se întrevădea trecerea colectivului Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet într-o frumoasă clădire ce se construia special pentru trupa lirică. (Amintim că aproape cincisprezece ani Teatrul Muzical-Dramatic și Teatrul de Opera au activat cate două săptămâni, succedându-se, în același local.) Conducerea republicii, Ministerul Culturii au decis ca deschiderea noului edificiu cultural să fie marcată printr-o nouă creație autohtonă. Drept urmare, compozitorul D. Gherșfeld și scriitorul Gh. Malarciuc primesc comanda de stat pentru „o operă cu eroi contemporani”. De la bun început era aproape clar despre ce e vorba, dat fiind că în acel timp Gh. Malarciuc era bine cunoscut ca autor al „Legendelor despre Serghei Lazo”, al piesei „Zile de foc, de apă și de pământ”, dar și al scenariului filmului „Serghei Lazo”, în care rolul central, în treacăt fie spus, destul de inspirat l-a jucat cunoscutul actor R. Adomaitis. Mai lipsea o operă cu revoluționarul nostru. Acest „neajuns” a fost „corijat” de autorii amintiți.

La întrebarea ziarului „Literatura și arta” (6.XI.1980), de ce anume Serghei Lazo, D. Gherșfeld răspunde: „O operă contemporană presupune, înainte de toate, și un erou contemporan. Chipul lui Serghei Lazo, eroic și tragic în același timp, reprezintă, în plan artistic, una din valorile tematice sigure, care ar servi, eventual, și o partitură muzicală. Ca gen epic, opera reclamă un astfel de subiect și personaj central, ce ar putea să fie sintetic, atotcuprinzător prin acțiune,

imagine, viziune etc. În acest sens, viața lui Lazo, oricât de scurtă, ca un fulger ar fi fost, oferă experimentului artistic un punct de interes de maximă atracție”.

Îndrăznim să gândim că nu viața lui Serghei Lazo, ca atare, oferea „experimentului artistic un interes de maximă atracție”, ci, totuși, în primul rând, s-a ținut cont de „tematica sigură”, de cerințele primordiale ale ideologiei din acele timpuri.

Aceluiași ziar, la aceeași întrebare, a răspuns și autorul libretului, Gh. Malarciuc. „Adresându-mă, în repetate rânduri, personalității marelui nostru pământean, spunea scriitorul, am fost atras, în special, de actualitatea, contemporaneitatea, vitalitatea acestui chip, care e desăvârșit pentru a putea fi o inepuizabilă sursă de inspirație poetică.”

Așa erau timpurile. „Inspirația poetică” venea de unde *trebuia* să vină... Premiera operei „Serghei Lazo” a avut loc pe 12 octombrie 1980. În Ziua Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești, în noul local al Teatrului Liric, se dădea primul spectacol de operă.

Cei prezenți în sală, prin intermediul artiștilor teatrului muzical, erau „transferați”, uimitor de repede, dintr-un sat moldovenesc în Siberia, apoi în Vladivostok, scene pe parcursul cărora Lazo apare ca adolescent, soț, tată, comandant de oști, orator talentat etc.

Meritele autorilor operei „Serghei Lazo” sunt indiscutabile în ce privește aportul lor la dezvoltarea genului în școala componistică moldovenească. Oricum, lucrarea în cauză a servit pentru ceilalți compozitori autohtoni drept o nouă experiență atât a scriiturii, cât și pentru procesul de organizare a montării creației de acum finisate.

Criticii de specialitate știau și ei „regula de joc” a regimului în care trăiau, spunând în presă doar ceea ce se putea publica. Era vorba de un spectacol cu iz politic, apriori acceptat de conducere, deci trebuia susținut, admirat, și numai pe alocuri criticat, pentru a „fi îmbunătățit”.

Deci, dramaturgia muzicală și subiectul operei erau considerate adecvate din punct de vedere artistic, al personajului principal. Mult apreciată a fost partitura vocală, „foarte melodioasă” a protagonistului, dar și motivul liric al operei întruchipat în rolul *Olgăi*, soția lui *Serghei*. Nu este clar de ce se scria în presă, cu multă insistență, despre melodismul operei, dacă anume imposibilitatea de memorizare a ariilor trăgăna montarea spectacolului.

Autorul acestor rânduri își amintește cum marele nostru artist Mihail Muntean, care prinde din mers orice text muzical, în timpul repetițiilor trebuia să depună mult efort ca să însușească partitura vocală a eroului central, partitura care pentru alți soliști ar fi fost pur și simplu imposibil de interpretat. Același lucru putem afirma și despre rolul *Olgăi*, pe care l-a interpretat primadona Operei Naționale Maria Bieșu. Și dacă e să fim sinceri până la capăt, anume

acestor doi mari artiști le datorăm, în cea mai mare măsură, „salvarea” (ce e drept, temporară) a operei „Serghei Lazo”.

Au fost menționați și F. Mojaev în rolul ofițerului *Popov*, F. Anikeev în cel al generalului japonez *Ooi* (mai târziu s-a produs cu succes în acest rol și V. Zaklikovski); de aprecieri la justa valoare s-au învrednicit L. Alioșina (*Tasea*), L. Matiughina (*mama lui Lazo*) ș.a. Pentru rolul *Olgăi* au mai fost programate L. Oprea, L. Mihailova, în celelalte roluri au evoluat T. Alioșina și L. Șulga (*mama lui Serghei*), S. Burghiu (*Taisea*), V. Dragoș și B. Materinco (*Popov*) ș.a.

Despre regia semnată de E. Platon se spunea că este laconică, dinamică și că se contopește în mod fericit cu scenografia (M. Șceglov, A. Zimin), dar mai trebuie revăzute scenele de masă și să se mai mediteze asupra „lichidării fragmentarismului”. Sânguincios au lucrat asupra spectacolului dirijorul A. Mocealov și maestrul de cor V. Condrea. Cu toate acestea, la începutul stagiunii următoare, pentru a prezenta din nou opera, s-a lucrat destul de intens. Aparent, spectacolul fusese „îmbunătățit”, dar priză la spectator nu a avut nici de această dată, nici după noua variantă prezentată în decembrie 1982, când la pupitrul dirijoral se afla Alfred Gherșfeld (fiul compozitorului), iar noua scenografie li se încredințase talentaților V. Okunev și I. Press.

(2011)



Eugeniu Ureche în opera *Grozovan*
de David Gherșfeld

Alexei Stârcea: „Inima Domnicăi” („Domnica”, „Eroica Baladă”)

La 23 decembrie 1959, în Teatrul de Operă și Balet, a avut loc ședința Consiliului artistic al Liricului Moldovenesc, împreună cu conducerea Uniunii Compozitorilor din Moldova, la care s-a discutat opera lui Alexei Stârcea, „Inima Domnicăi”. Libretul era semnat de A. Gujel. Este unica dată în istoria consiliilor artistice ale tuturor teatrelor din Moldova (și din toate timpurile), când la astfel de ședințe a participat un secretar al CC al PCM (D. Tcaci), dar și un șef de secție de la cea mai serioasă instituție a comuniștilor moldoveni (C. Iliășenco), Ministrul Culturii (A. Lazarev), marcante personalități din diverse domenii ale artei, reprezentanți ai organizațiilor obștești, colaboratori ai teatrului, în total peste 120 (!) de persoane. Acest „agiotaj artistic”, care, de fapt, era unul politic, se crease datorită



Alexei Stârcea

pregătirii Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești pentru Decada Literaturii și a Artei de la Moscova, ce avuse loc între 27 mai și 5 iunie 1960. Pentru acest eveniment se pregăteau numeroase formații din toată republica: de la amatori la cele mai cunoscute colective profesionale. Aprecierea nivelului artistic și a mesajului ideologic ale colectivelor aprobate pentru Decadă a fost pusă în sarcina celor mai înalți demnitari ai partidului și guvernului RSSM. La Moscova trebuia demonstrat cu orice preț că moldovenii au atins „înalte culmi” în literatură și artă, datorită „revenirii Moldovei în marea familie frățească a Uniunii Sovietice” și grijii PCUS pentru „fericirea popoarelor din republicile-surori”.

Până la audierea operei „Inima Domnicăi” de A. Stârcea, comisia respectivă aprobase deja pentru Decadă operele lui D. Gherșfeld „Grozovan” și „Aurelia”, baletul „Spada frântă” de E. Lazarev și „Zorile” de V. Zagorschi.

...Primul a luat cuvântul compozitorul V. Sârohvatov, care s-a referit, în special, la limbajul muzical al operei, menționând splendida armonie a corurilor, mai puțin impresionat fiind de „nonacordurile și septacordurile complicate”,

folosite în clavier. Recenzentul și-a exprimat îngrijorarea că, din această cauză, orchestrarea lucrării va fi, în unele momente, destul de dificilă. Dar, în general, compozitorul a apreciat opera și a recomandat-o pentru montare.

Importantă, însă, era părerea Comitetului Central despre materialul prezentat. Ca poziția CC-ului să fie clară din start, imediat după primul vorbitor și-a expus părerea D. Tcaci, care a spus că „opera este bună, cu un libret excelent”, dar „din cauza necunoașterii de către interpreți a limbii moldovenești, este dificilă pătrunderea în conținut”. Interesant e și faptul că Secretarul CC vorbise despre partea muzicală a lucrării, operând cu un vocabular profesionist muzicologic (deși nu avea studii în domeniu), ceea ce însemna că demnitarul venise bine pregătit de către specialiști, dând totodată să se înțeleagă că partidul a luat deja decizia ca opera „Inima Domnicăi” să fie prezentată la Decada de la Moscova.

C. Iliășenco, după ce a accentuat că în repertoriul teatrului trebuie, în mod obligatoriu, să fie o creație cu temă contemporană, le-a recomandat atât autorilor operei, cât și interpreților să țină cont de observațiile făcute.

La acea ședință au mai vorbit Ministrul Culturii A. Lazarev, compozitorii D. Gherșfeld, V. Zagorschi (pe atunci director de teatru), L. Gurov, regizorul Gh. Ghelovani, dirijorii I. Alterman, T. Gurtovoi și alții. Chiar dacă, în unele cazuri, criticile erau dure, până la urmă lucrarea, după cum era de așteptat, a fost recomandată pentru montare și acceptată pentru Decadă.

La 25 aprilie 1960, într-un cerc mai restrâns, opera „Inima Domnicăi” de A. Stârcea a fost discutată din nou. S-au făcut noi observații, ca peste trei zile, la 28 aprilie, în prezența unei comisii cu reprezentanți de la Moscova și ai consiliului artistic al teatrului, spectacolul să fie prezentat în ultima variantă înainte de premieră. Pentru că era vorba de Decadă, la acea prezentare fusese invitat șeful Direcției Muzicale a Ministerului Culturii al URSS, A. Vartanean, care a conchis că opera poate fi prezentată publicului moscovit. Se cerea doar revenirea la scenografie, la „acțiunile caleidoscopice inutile” din tabloul al V-lea, dar și la finalul care „ar trebui să fie mai glorios”. Și-au mai expus părerea compozitorul D. Gherșfeld („e o muzică bună, dar cam complicată, o muzică cu un colorit național destul de reliefat”), artistul plastic și cântărețul L. Dubinovschi („unele costume sunt uneori caraghioase”, „există o discordanță între mobilierul de pe scenă și scenografie”), cunoscuta cântăreață de muzică populară T. Ceban („sunt mândră că avem o a treia operă și nu doar pe un subiect istoric, ci pe o temă sovietică”), Ministrul Culturii A. Lazarev („s-a convins toată lumea că dacă ne străduim, putem realiza o lucrare demnă de a o prezenta la Decadă”), au vorbit și alte personalități, care s-au pronunțat pentru noul spectacol.

Premiera operei „Inima Domnicăi” de A. Stârcea a avut loc la 8 mai 1960, adică în ajunul marcării de către poporul sovietic a Zilei Biruinței în cel de-al Doilea Război Mondial. Era, deci, foarte bine-venit subiectul operei, având în vedere grija permanentă a regimului de a forma în rândurile publicului larg, prin

intermediul artei, o conștiință sovietică, o mentalitate nouă, cu adevărat marxist-leninistă.

Deși, la prima vedere, „Inima Domnicăi” ar fi o simplă povestire de dragoste, ea, de fapt, proslăvește măreția morală a fetei moldovence, care s-a jertfit pentru cauza dreaptă a poporului. Cum s-a ajuns la această jertfire aflăm din fabula expusă în ziarul „Cultura Moldovei”: „Cu limbă de moarte mama i-a poruncit (Domnicăi – n. n.) să-și lege viața cu bogatul hangiu Sava. Rămasă singură pe lume, Domnica, fiică de slugă, e nevoită să devină mireasa hangifului. Într-o zi de toamnă a anului 1916 ei se logodesc.

Dar Domnica nu va deveni soția lui Sava. Întâlnirea cu Toma, prietenul drag din adolescență, pe care Domnica îl credea mort pe front, hotărăște soarta ei. Toma, fratele hangifului Sava, este în rândurile celor ce luptă pentru o lume mai dreaptă. El o va ajuta pe Domnica.

Aceasta caută să-și găsească un rost în viață. Devine soră de caritate, îngrijind cu devotament răniții de război. Și continuă să-l iubească pe Toma. Dar gândurile acestuia sunt în altă parte. În ultimul timp, o prietenie strânsă l-a legat de Olga, o revoluționară înflăcărată, tovarășa sa de luptă. Aflând că Toma va participa la o întrunire ilegală a revoluționarilor, Domnica vine să-l vadă. Însă pe urmele ei mergeau agenții secreți. Cazacii, chemați de dâșșii, o arestează de Olga și pe Domnica, fără însă să-l mai găsească pe Toma.

În celula din închisoare, Domnica se află în prada unei chinuitoare lupte sufletești, neștiind cum să-și răscumpere vina. Ea înțelege că viața Olgăi trebuie salvată, fiind necesară cauzei revoluționare, lui Toma. În cele din urmă decide: va muri în locul Olgăi. Trezindu-se din somnul ei greu, Olga n-o mai găsește pe Domnica în celulă. «Domnică! Ce inimă! Cu așa inimi vom birui!» Aceste ultime cuvinte, pronunțate de o deținută în celula închisorii, capătă un sens deosebit”. Asume acest „sens deosebit”, în opinia noastră, a determinat promovarea operei pentru Decada de la Moscova. Conta subiectul, conta ideea, chiar dacă aveau un înveliș naiv și nefiresc.

...Compozitorul Alexei Stârcea a fost și rămâne a fi o personalitate de o vastă cultură generală, de o rară inteligență, un muzician rafinat, care ne-a lăsat un șir de creații vocale, vocal-simfonice, instrumentale de cameră, corale etc., principala lucrare, ca gândire muzicală și ca dramaturgie, fiind, desigur, opera amintită, unica partitură din acest gen. În timpul vieții sale (a decedat în 1974 la vârsta de numai 55 de ani) nu se amintea despre studiile pe care le făcuse la Facultatea de Drept a Universității din București (1937-1943), despre „marea școală a muzicii” pe care o învățase de la C. Stroescu (canto), M. Jora (armonie), D. Chiriac (teorie-solfegio), D. Cuclin (forme muzicale), C. Brăiloiu (istoria muzicii) în cadrul Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică din capitala regatului (1942-1945). Se menționa doar, în perioada de tristă amintire, că A. Stârcea și-a făcut studiile la Conservatorul din Chișinău (1945-1949) cu

A. Mesneaev (canto) și L. Gurov (compoziție). Fără prea multe amănunte, mai aflăm că din 1949 și până în 1955, tânărul compozitor s-a aflat cu serviciul în Rusia, la Kemerovo. Să nu ne întrebăm ce „dor” îl duse în Siberia, pentru că răspunsul e același ca și pentru alți zeci de mii ce au cunoscut GULAG-ul, mai ales că taică-său, Gheorghe Stârcea, era un cunoscut patriot basarabean. Important este că la întoarcerea în patrie, A. Stârcea s-a avântat cu toată dăruirea în viața cultural-artistică, ocupând posturile de secretar al Uniunii Compozitorilor, profesor de canto la Școala Medie de Muzică, la Conservatorul „G. Musicescu”, a imprimat numeroase creații în calitate de solist vocal la Teleradiodifuziune, dar activitatea componistică întotdeauna era pe prim-plan.

Opera „Inima Domnicăi” a apărut atunci când compozitorul avea o bogată experiență ca autor de creații în diverse genuri, dar și, probabil, datorită faptului că a fost un excelent interpret de romane, a evoluat cu succes în rolul lui Oneghin din opera „Evghenii Oneghin” de P. Ceaikovski, deci, cunoștea perfect posibilitățile și subtilitățile vocii umane, toate servindu-i la scrierea foarte profesionistă a partiturilor vocale.

După premieră, au apărut imediat mai multe cronici, opinii publicate în diverse ziare, autorii menționând, în mod special, faptul că evenimentul a întrecut așteptările. Curiozitatea, mai ales a specialiștilor, de a vedea și de a auzi noua lucrare era extrem de mare, dat fiind că unii din membrii consiliilor artistice, înțelegând că lucrarea va fi acceptată, în cadrul ședințelor oficiale se prezentau pozitiv, iar „prin coridoare” erau foarte „principiali”, criticând vehement creația prezentată și adresându-i compozitorului replici usturătoare.

Chiar din primele reprezentații, grație muncii asidue depuse de colectivul teatrului, se vedea și se auzea o inspirată creație a talentatului compozitor, care, printr-o bogată varietate de nuanțe, a propus spectatorului o partitură muzicală ale cărei elemente de gen se succedau cu episoade de un lirism încântător. La baza operei „Inima Domnicăi” stau trei surse muzicale, folosite de autor pentru exprimarea mai adecvată a situației în care se desfășoară acțiunea.

Una din surse provine din folclorul moldovenesc, din cântecul popular, intonațiile lor trecând ca un fir roșu prin întreaga lucrare. Drept exemplu ne servesc corurile de la logodna lui Sava, prin cântecul soldaților din tabloul al treilea, dar și caracterizarea eroilor centrali: Domnica (*Cărăruie, cărăruie*) și Toma (*Mugur-mugurel*), compozitorul folosind cu multă măiestrie strigăturile, melodiile lirice și cele haiducești.

A doua sursă muzicală este inspirată din cântecul revoluționar rus. Melodiile energice, în ritm de marș, interpretate cu mult entuziasm de „proletariat”, ne introduc într-o atmosferă optimistă, plină de încredere în biruința „viitorului luminos”.

Elementele de declamație, alternate cu inspirate melodii lirice, prezentate în formă de arioso, constituie a treia sursă, ce ne revelează originalitatea mijloacelor propuse de compozitor în redarea sentimentelor eroilor.

Critica de specialitate remarcă, în mod special, ca materie muzicală, cântecul foarte reușit al Domnicăi *Cărăruie, cărăruie*. Totodată, se menționa că această cărăruie semnifică și calea spre o viață fericită, „drumul cel drept” ales de poporul moldovenesc, constituind chintesența lucrării. Or, anume ideea a determinat cointeresarea oficialilor locali de a monta opera și de a o prezenta la Moscova, pentru a demonstra Kremlinului că moldovenii, de la bun început, erau devotați cauzei revoluției socialiste.

Publicul nu a fost încântat de regia spectacolului (V. Navroțki) și nici presa nu a elogiat-o. Scenografia (K. Lodzeiski), la fel, nu a cules multe aplauze, cu excepția celei din tabloul cinci, care a fost apreciată de spectator. În schimb, important e că orchestra a cântat destul de curat, dirijată de T. Gurtovoi. El dirija primul său spectacol de operă, evidențiind frumoasele culori sonore ale partiturii folosite cu măiestrie de compozitorul A. Stârcea, fiind și el la prima încercare „de a gândi” în dificilul gen.

În rolurile centrale au evoluat P. Botezat (Domnica), având în palmares două eroine moldovence (Florica și Aurelia din operele „Grozovan” și „Aurelia” de D. Gherșfeld) și V. Tretiac (Sava), proaspăt solist al Teatrului Liric din Chișinău. Ambii interpreți au creat chipuri veridice, au captivat prin muzicalitate și voci frumos timbrate. Calități remarcabile (voce, joc actoricesc) au demonstrat și mezzosoprana T. Alioșina (Olga), T. Cuzminov (Toma), T. Sokolova (țiganka) și N. Bașcatov în rolul ostașului rănit. Rolul Domnicăi a mai fost interpretat inspirat și de E. Parnichi.

Evident că Decada Literaturii și a Artei din RSSM la Moscova (1960) a fost organizată în scopuri politice, pentru a putea demonstra, în primul rând, credința poporului moldovenesc în puterea sovietică, în ideologia comunistă, în dorința de a trăi în „marea familie a republicilor-surori”. Repertoriul formațiilor artistice atât profesioniste, cât și de amatori, supravegheat de conducerea partidului de acasă, a „convins” oficialii moscoviți că Republica Sovietică Socialistă Moldovenească e pe calea cea dreaptă, că moldovenii vor depune toate eforturile pentru a construi „cea mai echitabilă societate din lume”.

Presa de specialitate, deși, obligatoriu, își începea publicațiile cu situația dezastruoasă pe care a cunoscut-o Basarabia în domeniul social-economic, politic și cultural până la „eliberarea” ei în 1940 de către armata sovietică, se oprea și la calitatea celor prezentate în capitala URSS. Drept exemplu edificator poate servi amplul articol din prestigioasa, pe vremuri, revistă a Uniunii Compozitorilor din Uniunea Sovietică „Muzica sovietică” („Советская музыка”), din care aflăm mai întâi că „o perioadă îndelungată am fost ocupați de România burghezo-moșierească”. Apoi luăm cunoștință de opinia cunoscutului critic muzical D. Rabinovici cu privire la calitatea operelor și a baletelor moldovenești, prezentate la Decadă, dar și a interpreților noștri lirici. Referindu-se la „Inima Domnicăi”, impresionat de darul melodic al compozitorului A. Stârcea, expertul moscovit

apreciază înalt cântecul țigăncii, majoritatea corurilor, precum și muzica din tabloul al șaselea, dar rămâne nemulțumit de „dominarea recitativelor în care pătrund fragmente (muzicale – n.n.) ce se vor a fi numite arioso”. D. Rabinovici constată că recitativul din „Inima Domnicăi” nu este similar celor din operele lui Dargomâjski sau Musorgski, recitativ ce a cunoscut o dezvoltare fericită în creația lui Prokofiev. La A. Stârcea, spune criticul, „recitativele, în majoritatea cazurilor, sunt „depersonalizate” și „identice”, iar „apariția lor, a recitativelor, în arii, destramă linia melodică, o lipsește de respirație și cantabilitate”. În final, D. Rabinovici apreciază primele încercări ale compozitorilor noștri în domeniul teatrului muzical, în cazul nostru a operei „Inima Domnicăi”, elogiază interpretii amintiți mai sus, menționează, spre deosebire de presa autohtonă, viziunea artistică a regizorului V. Navroțki și a scenografului K. Lodzeiski, care au adus pe scenă „extrem de impresionant și emoționant atmosfera încordată a anului 1917...”.

În toamna anului 1964, RSSM marca aniversarea a patruzecea de la formarea Republicii Autonome Moldovenești. Ziua de 12 octombrie, în timpul puterii sovietice, era considerată Zi Națională. O nouă variantă a operei „Inima Domnicăi” a fost bine-venită pentru Liricul nostru și pe motiv că se apropia Plenara Uniunii Compozitorilor din Uniunea Sovietică, la care „republicile-surori” trebuiau să raporteze politica repertorială în teatrele muzicale.

Premiera a avut loc la 14 octombrie, autorii operei propunând spectacolului o nouă denumire – Domnica. Noua echipa de montare a fost formată din: dirijorul L. Hudolei, regizorul din România Bob Massini, scenograful K. Lodzeiski, maestrul de cor G. Strezev și maestrul de balet V. Râjikov.

În noua variantă, compozitorul A. Stârcea a atras atenția, în special, la dramaturgia ansamblurilor, la reliefaarea mai pronunțată a conflictelor dintre diferite caractere, a revăzut ultima scenă dintre Olga și Domnica, imprimându-i mai mult dinamism. Finalul operei este prezentat într-o nouă viziune, fiind mai emotiv, mai glorios. Chiar dacă se mai strecurau obiecții la adresa compozitorului, principala „durere” a fost regia neinspirată, mai ales în scenele de masă. S-a constatat, însă, o mai bună evoluare a orchestrei și a corului. Nu au fost remarcate, însă, unele mici intervenții ale scenografului, iar dansurile nu prea au impresionat publicul.

Componenta cântăreților nu a suferit practic schimbări. Având deja o experiență mai bogată și mai convingătoare în tratarea eroinelor, aceleași P. Botezat (Domnica) și T. Alioșina (Olga) s-au prezentat mult mi bine. Ziarul „Cultura Moldovei” scria că P. Botezat „... a găsit mijloace expresive pentru a dezvălui lumea sufletească a eroinei sale. Maturitatea artistică a cântăreței i-a permis să se prezinte în fața publicului în cele mai bune condiții”. Iar despre T. Alioșina, același ziar menționa: „Darul ei artistic, precum și înalta tehnică vocală i-au îngăduit să realizeze nespus de convingător chipul revoluționarei ruse Olga”.

Rolul lui Toma a fost interpretat de tânărul cântăreț B. Raisov, care s-a bucurat de considerabile aprecieri ale publicului. În rolul lui Sava a evoluat D. Paraniuc, dar fără a impresiona în mod deosebit. D. Bașkatov, în rolul episodic al primului soldat, a fost iarăși remarcat.

A treia variantă a operei „Domnica”, denumită „Eroica baladă”, este montată la începutul anului 1970. Muzicologul M. Manuilov afirma că este o mare deosebire între prima și ultima redactare, în care „soarta individuală a eroilor a devenit acea prismă prin care s-au răsfrânt tendințele dezvoltării sociale a luptei politice, problemei diferențierii sociale a forțelor în Moldova în ajunul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie”. În același articol, se mai menționa că pentru soarta noilor opere ale compozitorilor moldoveni este foarte important „nivelul artistic al întruchipării lor scenice”. Vorbind elogios despre dirijorul I. Alterman, care „a reușit să sublinieze cu multă finețe nuanțele lirico-psihologice din caracterul personajelor”, cronicarul evidențiază și „cunoașterea de către regizor (E. Platon – n.n.) a obiceiurilor, a caracteristicilor etnografice ale traiului moldovenesc, ce i-a ajutat să creeze un spectacol emoționant”. Însă accentul principal criticul îl pune pe interpreta rolului central – Maria Bieșu –, a cărei „evoluare a contribuit în mare măsură la succesul spectacolului. Domnica, creată de ea, nu este numai o întruchipare desăvârșită a ideilor autorului în domeniul vocalului, ci și un personaj viu și real. Artista a reușit să redea fiecărui gest, fiecărei intonații un colorit psihologic justificat. Rămâne în minte pătrunzătoarea interpretare de către cântăreața a cântecului „Cărăruie” în primul tablou. La M. Bieșu cântecul este un laitmotiv pentru o reflecție profundă, devenind parcă o problemă filozofică despre rostul vieții, despre drumurile vitale, necunoscute și pline de cotituri vertiginoase. Aria finală a Domnicăi cântată în celula închisorii este foarte mișcătoare.

Maria Bieșu îi face pe auditori să fie pătrunși de compătimire față de eroina ei, să resimtă mândria pentru isprava săvârșită de ea”.

Un alt cronicar, L. Țurcanu, referindu-se la această premieră, scria în ziarul „Cultura”: „Se cere menționată, în primul rând, interpreta rolului Domnicăi – Maria Bieșu, Artistă a Poporului din RSSM, laureată a Premiului de Stat din RSSM, laureată a concursurilor internaționale. E primul ei rol interpretat în limba maternă și trebuie să spunem că jocul actoricesc și interpretarea vocală impresionează în chip deosebit. Atmosfera lirică, meditativă a ariei *Cărăruie*, *cărăruie*, cântată de Domnica - M. Bieșu, e la început duioasă, iar treptat capătă accente tot mai dramatice. (...) Vocea cântăreței, de o rară profunzime și temperament dramatic în registrul grav, denotă o strălucitoare claritate a acutelor. Chipul Domnicăi este prezentat în continuă dezvoltare”.

Au fost menționați și alți interpreți. Ca și în variantele precedente, de o înaltă apreciere s-a bucurat T. Alioșina (Olga), care în aria *Destin și steag* „redă cu o mare forță emotivă sentimentele contradictorii ale zbuciumatei sale eroine – amestec de pasiune și credință, reculegere în fața destinului și mistuitoarea

dorință de libertate”. Reușite au fost considerate rolurile create de V. Vasiliev (Sava), T. Cuzminov (Toma), N. Bașcatov (soldatul) și alții.

Premiera spectacolului a avut loc la 14 februarie 1970, reprezentația fiind consacrată aniversării a 100-a de la nașterea „celui mai viu dintre cei vii”. Cum se putea altfel?



Spectacolul *Inima Dominicăi* de Alexei Stârcea

„Capra cu trei iezi (Lupul mincinos)” de Zlata Tcaci

În 1967, Liricul chișinăuian a propus pentru prima dată (premiera a avut loc la 19 ianuarie) o creație semnată de un compozitor autohton destinată copiilor. Muzica, scrisă de o mână profesionistă, într-un limbaj modern, accesibil (chiar dacă nu din prima audiție), era ascultată cu interes și de cei maturi, compozitoarea oferind o partitură ce făcea dovada unui autor talentat, cu o gândire originală și un deosebit simț al genului pe care îl abordează. E vorba de opera *Capra cu trei iezi* de Zlata Tcaci, pe un libret de Gr. Vieru, despre care muzicologul I. Miliutina menționează: „*Din scurta poveste a lui Ion Creangă libretistul a reușit să obțină un material bogat pentru două acte, care sunt pline de scene captivante și pitorești*”.



Zlata Tcaci

Zlata Tcaci, după numele de acasă Zlata Berihman, s-a născut la 16 mai 1928 în satul Lozova, raionul Nisporeni. Stabilită de mic copil, cu părinții, la Chișinău, a cunoscut urgiile evacuării în Asia Mijlocie, apoi după terminarea războiului se întoarce în Moldova, pentru a se consacra muzicii: mai întâi obține diploma de muzicolog (1952), iar apoi de compozitor (1962), mentor fiindu-i, în ambele cazuri, unul dintre cei mai cu autoritate profesori ai Conservatorului, Leonid Gurov.

Putem afirma cu certitudine că în arealul fostului spațiu sovietic, dar și în toată Europa de Est, vom găsi foarte puține femei-compozitoare de talia Zlatei Tcaci, dacă ne referim la nivelul de gândire în dimensiunile muzical-filozofice, la originala construcție dramaturgică a creațiilor sale, la limbajul modern, în care autoarea noastră își expune conținutul lucrării, dar și la diversitatea de genuri pe care le abordează. A scris muzică simfonică, de cameră, cantate, coruri, concerte instrumentale (flaut, pian, vioară) cu orchestra, romane etc. Un loc aparte, însă, în creația compozitoarei îl ocupă lucrările pentru copii, cărora le-a propus numeroase piese instrumentale, dar în primul rând opere și balet. La Opera Moldovenească, în afară de *Capra cu trei iezi*, a mai fost montat baletul *Andrieș*. Însă în variante de concert, în înscenări radiofonice au fost interpretate un șir

de opere pentru micii spectatori, creații asupra cărora ar fi bine să se revină, pentru a le propune copiilor, care astăzi nu sunt prea alintați cu muzică venită din inimă și creier. Din lucrările de muzică pentru copii ale Z. Tcaci mai amintim de *Florică-floricea* (libret de V. Ciudin, după V. Kataev), *Tomciș-Kibalcış* (libret de I. Vekșegonova, după K. Cerneak), *Un pas în nemurire* (libret de Em. Bucov), *Unchiul meu din Paris* (libret de V. Ceaikovski, după A. Busuioc), *Lenoasa* (libret A. Ciocanu), *Micul prinț* (libret de I. Vekșegonova, după A. Saint-Exupery), *Ziua de naștere a elefantului* (libret de A. Chicu) ș.a.

Primele repetiții ale operei *Capra cu trei iezi* i-au cam speriat pe interpreții de pe scenă, dar și pe cei din fosă. Un cu totul alt limbaj decât cel puccinian, chiar și decât cel din partiturile „Aureliei” sau „Baladei eroice” i-a dat serioase bătăi de cap ansamblului de artiști îndrumat de dirijorul L. Gavrilov, care înțelegea foarte bine că este vorba de o partitură extrem de complicată, dramaturgie bine gândită și numai executarea cu multă precizie a tot ce se cere în ea poate duce la succesul scontat. Se făceau corectări de către autor chiar pe parcursul repetițiilor. Până în ultimul moment, adică până cu puțin timp înainte de premieră, erau revăzute caracteristicile muzicale ale unor personaje, se scoteau sau se adăugau episoade întregi, dacă aceasta o cerea logica desfășurării acțiunii.

Printre cele mai reușite „portrete sonore” sunt considerate laitmotivele Lupului, Ursului, tema Vulpiei. Ingenios a fost introdus în libret doctoral „Aoleu”, care este caracterizat de autoarea muzicii printr-o melodie lentă, duioasă.

Mai puțin convingătoare pe alocuri au părut a fi replicile iezielor, cărora le lipsea un cântec zglobiu, un dans mai energic.

Din punct de vedere vocal cea mai complicată, dar și cu mai mari posibilități de întruchipare scenică este partitura Caprei. De aceste posibilități s-au folosit regizorul E. Platon și scenograful F. Hămurar, care au creat o atmosferă de basm pe placul celor prezenți în sală. Era ceva neobișnuit ca pe fundalul muzicii, pe parcursul spectacolului, în văzul tuturor, să se schimbe decorul pe scenă, să se creeze senzația de participare într-un caleidoscop continuu.

Un cuvânt aparte merită fragmentele corale, în special corul pasărilor, de o cantabilitate splendidă, cu multă inspirație, fragmente pregătite de maestrul Gh. Strezev, care a avut grijă să reliefeze în locurile potrivite și în măsura convenită nelipsitul colorit național prezent în întreaga lucrare. Nu prea impresionați au rămas copiii, dar nici cei maturi de dansurile (coregraf A. Bihman) ce se doreau a fi folclorice, însă departe de a produce o satisfacție.

Printre interpreții operei a fost menționat, în primul rând, F. Cuzminov (Lupul), care s-a prezentat nu numai ca un admirabil bariton, dar și ca un tălmăcitor original al personajului său, apreciat la justa valoare atât de spectator, cât și de critica de specialitate. Un chip inspirat a fost creat și de soprana A. Șevcenco (Capra), care s-a impus printr-un joc rafinat, expresiv și convingător atât în cazul când era în rolul unei mame gingașe și grijulii, cât și atunci când a fost nevoită să dea dovadă de tărie de caracter și curaj pentru a-și salva copiii. Nu au rămas fără

atenția spectatorilor nici iezii (R. Esina, L. Alioșina, L. Oprea), nici Moș Martin (M. Cilipic), nici Iepurașul (A. Litvinenko), Vulpea (M. Eșanu) sau doctorul Aoleu (V. Ioniță).

Deși opera *Capra cu trei iezi* a fost adresată copiilor, compozitoarea Z. Tcaci înțelegea foarte bine că în niciun caz nu are voie să scrie o lucrare simplistă, îmbibată cu melodii „ieftine”, numai ca să placă din prima audiere. Talentul, profesionismul, gândirea muzicală modernă ale autoarei au dat naștere unei creații ce chema spectatorul spre noi imaginații artistice, spre armonia viitorului, spre o nouă filozofie de percepere a culorii sunetului.

După mai multe reprezentații Z. Tcaci și-a propus „revizuirea” lucrării, înlăturând unele neajunsuri de ordin dramaturgic (în special a scurtat câteva scene, care i s-au părut prea lungi), revenind și la observațiile specialiștilor, dar și ținând cont de percepția de către spectator a diferitor episoade, care se voiau mai dinamice, mai zgloabii.

În 1971 noua variantă a operei, pe un text în limba rusă, semnat de I. Semeonov, a fost finisată. „Auzită” de dirijorul D. Goia și „regândită” pentru scenă de același regizor E. Platon, *Capra...* este prezentată în premieră la 3 mai 1977. S-au făcut mai multe modificări. Compozitoarea s-a concentrat asupra orchestrării, dându-i pe-alocuri o culoare mai transparentă, o armonie mai accesibilă pentru urechea micului spectator, au fost înlocuite câteva personaje, schimbate cu locurile unele episoade. De data aceasta opera începea cu o uvertură, în care se auzeau principalele teme atât ale eroilor pozitivi, cât și ale „răufăcătorilor”. Drept refren al scenei de început servește corul *Bună ziua, Curcubeu* (maestru de cor V. Condrea), pe fundalul căruia are loc o veselie generală a vietăților pădurii.

În primul tablou sunt prezentați și caracterizați prin muzică adecvată eroii principali ai operei: Capra, Lupul, Ursul, Moș Martin. Inspirat sunt scenele vrăjii la Baba-Cloanța, unde dansează șerpii și cântă „cu limba ascuțită” (adică cu voce deghizată) Lupul.

Evenimentul principal are loc în tabloul al cincilea, când pe fundalul unor scene intermediare de mare învălmășeală sunt răpiți cei trei iezi. Urmează un episod dramatic legat de disperarea Caprei (tabloul al șaselea), care plânge în stilul unui bocet popular.

Totul se termină cu bine când Lupul, din cauza durerii din burtă, ce i-o provoacă coarnea iezilor pe care i-a înghițit, îi întoarce Caprei odraslele. Lupul este pedepsit, răsună o muzică veselă, subsumând temele de pe parcursul acțiunii, opera încheindu-se cu cunoscutul deja cor despre curcubeu și cântecul iezilor auzit în Uvertură.

În 1984, Ministerul Culturii aprobă propunerea Teatrului de a monta o nouă variantă a operei *Capra cu trei iezi*. Această variantă se numea *Lupul mincinos* și a fost pregătită pentru scenă de cunoscuta mezzosoprană Ludmila Alioșina, care avea deja în palmares reușita montare a operei pentru copii *Foișorul* de I. Polski. Din echipa de montare mai făceau parte dirijorul I. Ianache, scenograful V. Okunev și I. Press,

maestrul de balet A. Karpuhin. Din cele mai vizibile și mai auzibile schimbări ale noii prelucrări, observăm imediat lipsa corului, care avea, uneori, intervenții destul de inspirate, însă pentru a contura mai clar linia dramaturgică a spectacolului, s-a recurs la unele prescurtări ale diferitor scene, în alte cazuri s-au introdus episoade de pantomimă și dansuri populare, au fost revăzute unele partide vocale (Capra, Baba-Cloanța, Lupul) în direcția accesibilității auzului copiilor. Coloritul național s-a făcut mai pronunțat (actul doi) prin folosirea unor instrumente populare, prin costumele și decorul realizate cu mult gust și profesionism. Nu putem să nu fim de acord cu G. Kuzmina, când afirmă că „*începând cu opera Capra cu trei iezi, Zlata Tcaci preferă prezentarea «mascată», voalată a chipurilor muzicale din popor, în afară de aceasta, impulsionează dezvoltarea genului de operă pentru copii, autoarea întreprinde noi căutări active în domeniul formei și dramaturgiei*”.

În anul premierei (1984), Opera Moldovenească a întreprins un amplu turneu la Kiev. Printre spectacolele prezentate a fost și *Lupul mincinos*. Era important să auzim părerea unui alt public despre o lucrare pentru copii, pe un subiect național, scrisă într-un limbaj muzical modern. Autorul acestor rânduri a asistat la unul din acele spectacole, bucurându-se în final de aplauzele furtunoase ale celor prezenți în sală, adresate artiștilor din Moldova. Au fost publicate câteva cronici elogioase în presa locală, iar în „Вечерний Кишинев”, doctorul în studiul artelor din Kiev, M. Zagaikevici, scria: „*Succesul reprezentației este determinat în cea mai mare parte de faptul că asupra spectacolului a lucrat o echipă cu viziuni artistice de înaltă clasă. Deși subiectul operei este destul de simplu, cu o dramaturgie muzicală clară, regizorul a dat dovadă de multă ingeniozitate în organizarea acțiunii scenice, în reliefaarea caracterelor eroilor basmului. Artista Poporului Ludmila Alioșina, regizorul spectacolului, a intuit cum nu se poate mai bine tălmăcirea partiturii*”. Pe merit au fost apreciați dirijorul și scenografia spectacolului. Un succes deosebit le-a revenit atât în turneu, cât și acasă interpreților V. Calestru (Capra), B. Materinco (Lupul) și I. Gheil (Baba Cloanța).

Peste patru ani, pentru vacanța elevilor din primăvara anului 1988, Teatrul a pregătit un spectacol vesel pe subiectul renumitului *Carlson care locuiește pe acoperiș*. Muzica era semnată de dirijorul reprezentației, A. Gherșfeld, regia îi aparținea Eleonorei Constantinova, scenografia – neobosiților V. Okunev și I. Press, iar coregraf a fost A. Karpuhin.

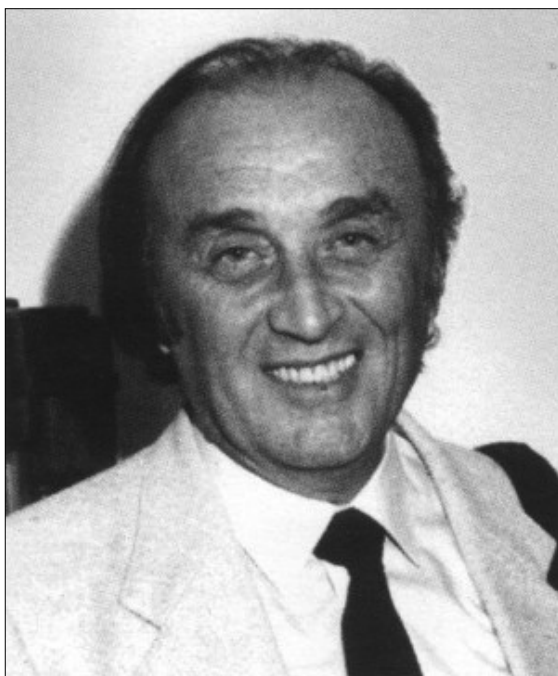
A treia și ultima operă pentru copii a fost semnată de V. Verhola și se numește *Tândală și Păcală*, operă montată de L. Alioșina (regizor), L. Gavrilov (dirijor) și V. Ocunev (scenograf) în februarie 1989. Nu prea există explicații serioase de ce această operă a dispărut din repertoriu după două sau trei reprezentări, materialul muzical fiind destul de interesant.

Iată, deci, că de aproape douăzeci și cinci ani, copiii noștri așteaptă o nouă operă...

(2013)

„Casa mare” de Mark Kopytman

La începutul anilor șaizeci ai secolului trecut la Chișinău se stabilește compozitorul M. Kopytman, care până la Conservatorul din Lvov, absolvă Institutul de Medicină din Cernăuți, reușind să se impună, într-o scurtă perioadă, ca iscusit tămăduitor, însă extraordinarele capacități muzicale și firea de artist adevărat îl fac pe tânărul medic să abandoneze ocupația de vindecare a oamenilor și să intre la aspirantura Conservatorului „P.I. Ceaikovski” din Moscova în clasa de compoziție a cunoscutului profesor S. Bogatâriov. În 1958 susține teza de candidat în studiul artelor (*Despre imitația canonică*), după care activează timp de cinci ani la Conservatorul din Alma-Ata.



Mark Kopytman

Fiind unul din cei mai dotați, mai culti și mai „cu carte” profesori ai Institutului de Arte „G. Musicescu”, M. Kopytman studia cu multă atenție folclorul moldovenesc, pentru a-l folosi în creațiile sale.

Teme din creația populară autohtonă există în diverse piese corale, poeme simfonice, oratoriul *Cântecul codrilor*, dar mai cu seamă în opera *Casa mare* (după I. Druță, libretul de V. Teleucă), cea mai valoroasă lucrare a compozitorului din perioada aflării sale în Moldova și interzisă pentru înscenare din 1972, când M. Kopytman emigrează în Israel, unde timp de douăzeci de ani a fost prorector al Academiei de Muzică și Dans din Ierusalim. Scrie un șir de creații simfonice, vocal-simfonice, concerte instrumentale, muzică de cameră, corală, opere, balet. A decedat în 2012.

... La Chișinău premiera operei *Casa mare* a avut loc la 20 decembrie 1968. Cu certitudine a fost un adevărat eveniment. De menționat că pregătirea pentru înscenarea operei a fost una din cele mai dificile, cu începere de la scrierea libretului și terminând cu însușirea partiturii atât de orchestră, cât și de soliști și cor. Inițial libretul fusese tălmăcit de poetul V. Tatarinov, care a versificat crâmpoie din piesa lui I. Druță, propunând pentru început un prolog, dorit să fie imn al văduvelor rămase în urma războiului. În „citirea” operei cu pianul se evidenția destul de

pronunțat stângăcia libretului, fapt remarcat atât de audițiile la Uniunea Compozitorilor, cât și în timpul studierii creației de către colectivul teatrului. Devenise foarte clar că libretul trebuie conceput sub un alt unghi de vedere. Păstrând aproape integral concepția piesei, dar și cea mai mare parte a dialogurilor, poetul V. Teleucă a propus o variantă a libretului, care s-a dovedit a fi destul de acceptabilă atât pentru compozitor, cât și pentru grupul de montare a spectacolului. Cunoscutul critic muzical din Moscova V. Iuzefovici „auzea” în dramaturgia operei „contrastul a două sfere intonaționale, două începuturi tematice pe care le numește convențional forța *Primăverii* și forța *Toamnei*”.

Primăvara reprezintă înflorirea naturii, iar *Toamna* – ecoul unor cântece de altădată, înfățișate pe de o parte de băieți și fete tinere, pe de altă parte – de bune și bunici, aceste două începuturi se luptă între ele rând pe rând, obținând victorii ba unii, ba alții (...) „*Lipsa unei intrigi captivante a unui subiect desfășurat, bogat în evenimente exteriorizate, a determinat necesitatea dezvoltării proceselor interne, deseori pur psihologice. Numai cu condiția aceasta opera a putut să devină viabilă.*”

Autorii operei s-au străduit să fie cât mai aproape de sursa literară, iar libretul să păstreze nu numai canavaua de subiect, dar în multe cazuri și textul original. „*În același timp, menționa muzicologul E. Kletinici, având în vedere specificul operei ca dramă muzicală, M. Kopytman a citit piesa în felul său. Prozei simple, laconice și cu rigoare în expresie a lui I. Druță îi este contrapus un limbaj muzical emoționant, plin de tensiune tragică, de culminații dramatice.*”

Urma ca partitura operei să prindă „viață” pe scenă.

Deși se presupunea de la bun început că nu va fi ușor de încheiat un spectacol din muzica propusă, lucrul dirijorului, al soliștilor, maestrului de cor cerea eforturi istovitoare. Orchestra, căreia i se încredința o partitură de un larg simfonism, de o expresivitate și dramatism accentuat, avea să îndeplinească un rol din cele mai importante, făcând față destul de reușit, până la urmă, limbajului modern și original, îmbrăcat într-o armonie formată deseori sub influența cântecului popular, limbaj propus anterior în ciclul vocal *Cântecele unei dragoste anevoioase* (pe versuri de S. Kaputikean), dar și în creația amintită deja, oratoriul *Cântecul codrilor*.

Se considera că structura partiturii operei nu este specificul genului, deși exemple de procedee similare, când nu există numere separate, lipsesc diviziunile tradiționale, specifice operei clasice, se cunoșteau în operele contemporane de ceva vreme. Evitând diviziunea, care împiedică dezvoltarea muzicală și scenică, fracționând-o în arii, ansambluri și coruri independente, compozitorul împletește în același timp în rolurile personajelor elemente mai dezvoltate: monologul, care modifică importanța ariozei, și, uneori, cântecul. Aceasta se face, pe de o parte, cu scopul de a individualiza mai mult caracteristica personajului; pe de altă parte, aceasta constituie un tribut dat naturii operei, care, în ultimă instanță, continuă să fie vocală, în toate timpurile și indiferent de stiluri. Totuși, muzicologul G. Ceaicovschi, neîmpăcat parcă, până la urmă, de „haina” în care este îmbrăcată opera, remarcă următoarele: „*Posedând la perfecție măiestria componistică și pătruns de caracterul intim al dramei, compozitorul,*

după părerea noastră, avea toate posibilitățile să introducă în Casa mare cel puțin o arie, romanță ori cântec, și atunci lucrarea n-ar fi rămas la nivelul unei drame de dragul muzicii". Apreciind prezența elementului folcloric în caracterizarea personajelor („aș iubi pe cea mai mică” – apariția lui *Păvălache*, apariția *Soficăi*), muzicologul amintit se arată totodată nemulțumit, când e vorba de unele melodii, pe care le numește „răsuflate”, „împrumutate” de la ansamblul „Joc”, sau când e vorba de expresia „zum-bai” (corul din tabloul patru), expresie ce aparține „folclorului” vulgar.

În timpurile sovietice exista o aprigă polemică în revistele de specialitate, mai ales în anii '80, despre primatul în spectacolele de operă: dirijorul sau regizorul. Nu înțelegeam nici atunci, nu înțeleg nici acum, dacă această chestiune, la modul serios, poate fi, în genere, discutată. Pare a fi foarte clar: dacă într-un spectacol dirijorul este mai talentat, mai inspirat decât regizorul, atunci el, dirijorul, este principalul. Și viceversa. Pot fi ambii foarte buni, după cum tot ambii pot fi „întâmplători”. În cazul nostru avem de a face cu două personalități remarcabile, care au depus mult suflet și dăruire de sine pentru a plămădi un spectacol la un lăudabil nivel artistic. Este vorba de directorul muzical I. Ciudnovski, o scurtă perioadă dirijor-șef al teatrului nostru, și directorul de scenă E. Platon, considerat pe atunci, dar și în urma multor altor spectacole montate pe parcursul vieții, regizor înzestrat cu prețioase calități necesare unui tălmăcitor de librete.

I. Ciudnovski a avut grijă ca orchestra să sune curat, a avut grijă să imprime partiturii o dramaturgie pe măsura talentului său, dar preocupat a fost, în special, de „citirea” veridică a fragmentelor muzicale inspirate sau „împrumutate” din creația populară, să reliefeze elementul folcloric doar atât cât și cum s-ar cuveni. Și i-a reușit. Chiar dacă uneori mai auzim niște accente exagerate (*Perinița*), „*cunoașterea temeinică a muzicii, exigența fără compromis față de interpreți, claritatea indicațiilor par a fi însușirile sale definitorii* (ale dirijorului – n.n.), *care s-au afirmat cu prilejul reprezentării acestei opere* (*Casa mare* de M. Kopytman – n.n.)”.

Cel mai mare merit al lui E. Platon, și acest lucru l-a menționat toată presa de specialitate în urma premierei spectacolului, constă în faptul că regizorul a conceput montarea scenică pornind nu de la sursa literară, ci de la partitura muzicală, de la caracteristica fiecărui personaj de către compozitor. Prin aceasta se explică acel ansamblu închegat și sarcina clară a fiecărui personaj, iar renunțarea la decoruri greoaie a creat interpreților posibilitatea de a se mișca liber și natural, ingenioasă fiind „*ideea cadrului decorativ permanent, compus dintr-o ramă și un stâlp ornamentate în stil moldovenesc, destinate să simbolizeze înfățișarea casei moldovenești...*”. Exemplificăm prin tabloul șapte, în care „*jocul de lumini, mișcarea soliștilor, a corului și baletului creează impresia unei succesiuni de numere vocal-coreografice, ce par să decurgă în mod firesc din una în alta*”.

Opinii diferite au fost exprimate în privința scenografiei, majoritatea susținând că viziunea pictorului E. Hămuraru se aranjează fericit pe muzica și libretul operei și exprimă cu destulă inspirație mesajul autorilor. Mai multe critici au fost aduse costumelor eroilor, care nu au mai fost modificate, dat fiind că spectacolul a avut o viață (spre regretul nostru) prea scurtă pe scena moldovenească.

S-a vorbit de bine despre corul condus de Gh. Strezev, una din personalitățile notorii ale artei corale, care a jucat un rol important în dezvoltarea Operei Naționale din Chișinău.

Dintre interpreți a fost remarcată, în primul rând, mezzosoprana T. Alioșina în rolul *Vasiluței*, una din cele mai mari realizări ale artistei. Era dificil să te pronunți categoric cine merită mai multe elogii: Alioșina cântăreața sau Alioșina actrița dramatică. Se constata o îmbinare fericită a gamei de culori vocale, a expresivității adânci a vocii cu strădaniile, trăirile redată cu multă dăruire, astfel, chipul creat se ridica la un înalt nivel artistic. „*Alioșina a pătruns în sufletul Vasiluței, cu tulburătoarele sentimente contradictorii ale zbuciumatei eroine – amestec de pasiune, de credință și deznădejde, de mistuitoare dragoste de viață și definitivă renunțare la tot ce este legat de bucuria triumfală a ei. Vasiluța trăiește spaima sfârșitului brutal din finalul operei, în care se consumă drama, în sfârșit, tristețea și deznădejdea Vasiluței constituie pilonii de emoție, pe care s-a sprijinit această interpretare.*”

Diferit au fost apreciați ceilalți interpreți. Ludmila Erofeeva, spre exemplu, în rolul *Soficăi* unora a plăcut, altora – nu. Argumentele nici în primul caz, nici în al doilea nu erau, după părerea noastră, suficient de convingătoare. Am fi mai mult de părerea (după spectacolul de premieră) că L. Erofeeva a creat un chip după propria intuiție, după propria „citire” a partiturii, realizând o lucrare convingătoare, chiar dacă admiți că ar exista și alte variante. A impresionat, îndeosebi, vocea frumoasă, dar și ținuta scenică.

Deși având voci bune, încă nu-și „găsise” eroinele nici E. Botezatu (*Tudosiica*), nici R. Gorlaci (*Eleonora*). (Pentru că, după cum am menționat, spectacolul nu s-a reținut mult în repertoriu, artistele, se pare, nu au mai reușit să-și perfecționeze rolurile.)

Observația e valabilă și pentru R. Esina, L. Mihailova și A. Șevcenco (*Vecinele*), care „faceau prea multă bufonadă”, dar și pentru L. Abolini (*Gafița*).

Lăsând în urmă realizări reușite în *Rigoletto*, *Cneazul Igor*, B. Raisov se produce în rolul lui *Păvălache* cu mai puțină inspirație, însă calitățile lui vocale și actoricești i-au permis să se prezinte în *Casa mare* onorabil. Pe măsura talentului lor au mai evoluat L. Oprea (*Tudosiica*), C. Cramarciuc (*Ion*), B. Vasiliev (*Nistor*), A. Grom (*Fancic*), M. Cilipic (*Timofte*) și alții, în câteva publicații găsim și cuvinte de laudă pentru pianistii V. Vais, ulterior dirijor la Teatrul „Bolșoi” din Moscova, și O. Iancu, cel mai de preț corepetitor pe care l-a avut Chișinăul de-a lungul câtorva decenii ale veacului trecut.

Și încă ceva. Am fi vorbit despre pronunțarea cuvântului cântat (în cazul nostru, în limba română). Iată ce scria muzicologul G. Ceaicovschi: „*Pentru a înlătura defectele dicției, e necesară o muncă minuțioasă, într-o operă, în care predomină recitativul, muzica trebuie să exprime cuvântul, iar el, fiind atât de prețios în orice creație a lui I. Druță, ne pare uneori că nu e auzit și înțeles în condițiile scenice*”. Cizelarea operei, pentru a o aduce la condițiile artistice necesare, prea puțin a continuat, din motivele expuse mai sus.

(2014)

„Glira” de Gheorghe Neaga

Cu vreo trei ani înainte de premiera operei „Casa Mare” de M. Kopytman, de la sfârșitul lui 1965, la Uniunea Compozitorilor se zvonea că, împreună cu scriitorul Gheorghe Dimitriu, compozitorul Gheorghe Neaga zămislește o operă al cărui protagonist ar fi renumitul lăutar Barbu Lăutaru. De fapt, a fost o coincidență: Gh. Neaga schița un poem simfonic pentru voce, cor și orchestră, dedicat legendarului scripcar, iar Gh. Dimitriu se oferise în același timp să scrie un libret de operă, având deja unele idei pentru un scenariu de film. Tot cu Barbu Lăutaru în rolul central.

În anii '60 violonistul și compozitorul Gh. Neaga era o personalitate notorie în cultura muzicală a Moldovei, impunându-se atât ca remarcabil interpret cu școală înaltă făcută la Conservatorul „P. Ceaikovski” din Moscova, cât și ca autor al unor inspirate creații simfonice, corale și de cameră. Iată de ce știrea despre intențiile talentatului muzician să abordeze un nou gen în activitatea sa, și mai ales unul dificil precum e opera, a trezit un interes aparte al publicului meloman, critica de specialitate așteptând cu nerăbdare evenimentul premierei.

... S-a lucrat mult asupra operei. Foarte mult. Mai ales din cauza că fiul remarcabilului compozitor Ștefan Neaga, Gheorghe Neaga, extrem de exigent în tot ce făcea, se reîntorcea de mai multe ori la cele fixate de-acum pe portativ (de multe ori pagini întregi), pentru a le da un nou sunet, o nouă armonie, mai inspirată, mai profundă, mai convingătoare. Timpul îi era răpit și de vasta activitate ca profesor și șef de catedră la Conservator, prim-violonist în cvartetul de coarde al radioteleviziunii, diverse obligații de ordin obștesc...

În procesul lucrului, mai multe modificări a suferit și libretul operei. Era important ca mesajul lucrării să fie în unison cu imperativul timpului: lupta de clasă, viitor luminos, idealuri comuniste etc. Chiar dacă în centrul fabulei era un genial lăutar al neamului nostru, care la conacul lui Vasile Alecsandri de la Mircești l-a uimit prin talentul său dumnezeiesc pe însuși marele Franz Liszt.



Gheorghe Neaga

Era nevoie de „cuvântul ideologic”. La întrebarea ziarului „Tinerimea Moldovei”: „Care va fi ideea operei?”, Gheorghe Dimitriu, ocupând poziția de slujitor fidel al cerințelor vremii (altfel nu se putea), răspunde: „Ideea fundamentală este lupta de veacuri a popoarelor pentru libertate. Barbu Lăutaru a fost rob și toată viața a luptat pentru a scăpa de robie. ...Acea luptă a constituit un început, căci a urmat mișcarea cea mare – Revoluția din Octombrie”. Și să vedeți, intervine în vorba libretistului și compozitorul: „Aș vrea să adaug că din cele spuse de Gheorghe Dimitriu reiese: drama personală a marelui Lăutar e strâns legată de drama socială. El n-a suferit ca un individ aparte, ci ca o părticică a poporului său, pentru că tot poporul suferea... Anume pe aceste momente ținem să punem accentul în lucrarea noastră”.

Regimul de tristă amintire își îngenuchea personalitățile marcante ale societății (printre care și autorii în cauză), obligându-i să vorbească în graiul ideologilor comunismului, al fățarnicilor, chiar dacă aceștia, adică autorii, trăiau cu alte gânduri și aspirații.

Fabula operei: frumoasa țigancă, pe nume Glira, suferă că va fi vândută pentru căsătorie cu bogătașul Șuțache, pe care îl detestă. Ea este îndrăgostită de Barbu Lăutaru, vestit violonist-virtuoz, interpret neîntrecut al muzicii populare. Șuțache propune pentru Glira opt pungi de aur. Nimeni nu poate oferi mai mult. Glira preferă, mai curând, să moară. Când Șuțache încearcă să-și mângâie pe cap aleasa, ea, Glira, scoate din teaca pretinsului mire pumnalul și îl înfige în inima sa. Mulțimea e șocată. Corul interpretează *a capella* o rugăciune pentru eroina principală, Glira, rugându-l parcă pe Cel de Sus să o primească în Împărăția Sa. Acesta este finalul operei, final care i-a determinat pe cei care stăteau la straja ideologiei comuniste să interzică prezentarea în continuare a lucrării. Se întâmpla la 26 aprilie 1974. Un singur spectacol! Nu putea o creație contemporană să nu aibă un sfârșit cu acorduri optimiste, care să trâmbițeze viața fericită, să cheme spre un viitor „și mai luminos” al poporului sovietic. Deloc nu erau la modă nici paginile din istoria poporului nostru, nici corurile cu „intonații bisericești”. E adevărat că unii „profesioniști”, sfătuiți cu binișorul, dădeau vina ba pe libretul cu lacune, ba pe dramaturgia muzicală nu prea gândită, ba pe montare, interpretare etc. Desigur că au fost și neajunsuri, dar interzicerea spectacolului a fost într-atât de categorică, încât nu mai avea nimeni curajul să revină la o nouă variantă, însuși subiectul nu convenea...

În 1999 autorul *Glirei* a emigrat în Statele Unite... Acum câțiva ani acolo a și decedat. Compozitorul a luat cu el în America partitura, clavierul, chiar și știmatele pentru orchestră, astăzi fiind imposibil să analizezi opera din punct de vedere muzical, iar la timpul respectiv nu prea s-a scris în presa de specialitate despre calitatea creației ca atare.

Montarea operei *Glira* a fost încredințată regizoarei Eleonora Constantinova și dirijorului Dumitru Goia. Era a doua lucrare a absolvenților Conservatorului din Leningrad, cărora, după montarea curioasă a operei „Evgheni Oneghin” de

P. Ceaikovski, li se încredințase noua creație a reputatului compozitor Gheorghe Neaga.

Tânărul conducător de orchestră era încântat de noua lucrare ce i se propuse, dirijorul studiind cu multă atenție partitura „Glirei”, pentru a pătrunde cât mai profund în gândirea muzicală a compozitorului, pentru a construi o dramaturgie interpretativă dinamică, pentru a îmbrăca în veșmânt corespunzător, adecvat fiecare erou al operei. Pentru D. Goia important era ca sonoritatea generală, adică a orchestrei împreună cu soliștii, corul să fie perfectă, fiecare acord să „vorbească” despre maxim profesionism. După școala făcută la Viena, maestrul Goia adesea le spunea instrumentiștilor de la Filarmonica Moldovenească, unde mulți ani a fost dirijor-șef, că este foarte important ca muzicanții să cânte, în primul rând, „zusammen”, adică împreună și curat – restul i-a reușit mai ușor. S-a descurcat onorabil și cu „Glira”. Acea muzică contemporană, cu acorduri ce necesitau o ureche foarte fină ca să le auzi sunetul curat, a servit pentru directorul de orchestră ca o bună experiență, ca o lecție de tălmăcire a armoniei moderne. Tânărul dirijor a fost apreciat, lumea muzicală prevestindu-i un viitor frumos. Ceea ce s-a întâmplat...

Verdictul de a interzice prezentarea operei publicului larg a influențat-o extrem de mult pe regizoarea E. Constantinova, care inițial nu putea să creadă că opera „Glira” nu este acceptată de către comisia respectivă pentru a fi înscrisă în repertoriul teatrului...

În cartea sa *Teamp навсездѧ (Teatrul pentru totdeauna)* E. Constantinova menționează cu durere că decizia de a interzice spectacolul a fost luată fulgerător de repede, fără niciun fel de discuții, fără să se țină cont de calitatea partiturii, de montarea reușită din punct de vedere regizoral, al creării inspirate de către actori a eroilor, în sfârșit, nu interesa pe „judecători” nici ingenioasa folosire în muzica operei a unor citate din folclorul național. Am exemplifica prin cântecul-protest „Arde și plânge sufletul, plânge cu lacrimi și sânge...” interpretat mai întâi de Barbu Lăutaru, apoi preluat de cor. În opinia regizoarei, o reușită a constituit și viziunea scenografică a pictorului K. Lodzeiski, care a propus un decor și costume, cu siguranță, în urma unui serios studiu al timpului și mediului în care se desfășura acțiunea operei.

Tot de la E. Constantinova aflăm despre echipa actoricească încadrată în spectacol, evidențiindu-i în special pe M. Bieșu (Glira), B. Raisov (Barbu), T. Alioșina și K. Gorlaci (Marghiolița), M. Muntean (Șuțache), D. Paraniuc (Pantazoglu), N. Bașcatov, V. Kurin (Radu) și alți soliști, care s-au evidențiat doar la repetiții, neajungând să țină examen în fața publicului. Să nu uităm nici de eforturile lui Gh. Strezev, conducătorul corului, care, în afară de a cânta, mai avea obligația să se miște în dansurile montate de A. Bihman.

... Se pare că am fi avut un spectacol frumos.

(2015)

Leon Donici-Dobronravov și Opera Basarabeană (130 ani de la nașterea scriitorului)

La 19 noiembrie 1919, ziarul „Бессарабия” publică un anunț despre înființarea unui nou teatru muzical – „Opera artistică”. Era, de fapt, o reformare a Operei Basarabene ce activa la Chișinău din 6 august 1918, spectacolul inaugural al primului Teatru Liric din Chișinău fiind opera *Faust* de Ch. Gounod. Constituirea unui Teatru de Operă a fost posibilă datorită marelui George Enescu care, fiind într-un turneu cu orchestra sa ieșeană în capitala Basarabiei pe 25-28 martie 1918, anul Unirii, a lăsat la Chișinău câțiva instrumentiști (violoniștii Constantin și Jean Bobescu, violistul Socrate Barozzi și violoncelistul Fior Breviman), după cum scria presa timpului, „spre a da concerte de cvartet, dar și pentru a contribui la crearea unui conservator și a unei opere stabile cu o orchestră bine organizată”. Fondatorii primei trupe teatrale devin Jean Bobescu, în calitate de dirijor, și Bojena Belousova, proprietara unei agenții de concert și a unui magazin de note, în calitate de director. Se montau creații din repertoriul clasic rus și occidental, cu participarea artiștilor de operă locali sau invitați din București sau Iași.

Deși nou-născutul teatru de multe ori avea mari succese, Bojena Belousova era mereu preocupată de reformare, de inovații, de introducerea noilor elemente în montările spectacolelor. După cum scria „Бессарабия” din 21 octombrie 1919, „ea dorea să creeze ceva minunat, ceva perfect, tocmai lucrul după care a tânjit și pentru care s-a trudit atâta societatea selectă din Chișinău”.

Pentru a moderniza reprezentațiile existente, B. Belousova îl invită în calitate de regizor pe Leonid Dobronravov, de curând venit din Petrograd, cunoscut scriitor și, după cum menționa presa locală, un mare prieten al lui Fiodor Șaleapin, mult apreciat de Andreev și Gorki. Originar din Basarabia, descendent din familia preotului Petre Donici, Leonid Dobronravov (Leon Donici-Dobronravov)



Leon Donici-Dobronravov

acceptă postul propus și se apucă de lucru cu mult entuziasm, fiind, după cum aflasem din ziarul amintit, „foarte mulțumit de tinerii actori care, însuflețiți de atmosfera creată (...), se lasă ușor influențați de el și visează la crearea unui teatru artistic la Chișinău”. „Opera artistică” se deschide la 20 noiembrie cu *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, într-o cu totul nouă montare stilistică a lui Leonid Dobronravov, după schițele pictoriței Maria Berezovskaia-Iudina, fiica protoiereului, dirijorului de cor bisericesc, compozitorului și plasticianului Mihail Berezovschi, elevă și colaboratoare a cunoscutului pictor Konstantin Korovin. Presa scria că scenografia reprezenta o stradă din Sevilla cu multă lume, multe covoare naționale, iar cabinetul bătrânului tutore al frumoasei ștrengărițe Rosina „părea o simfonie de violet”. La insistența regizorului, opera era interpretată fără prescurtările obișnuite, cu misanscene originale, Dobronravov evitând rutina și șablonul, creând momente noi în materialul oferit de autorul libretului și de compozitor.

În cronică la unul din concertele de balet, prezentat în mai 1919, după spectacolul *Markiza*, montat după piesa lui L. Dobronravov, „Бессарабия” scria: „Un mare succes a avut baletul Studioului condus de Cozâreva. Trebuie remarcat că în ciuda intrigilor, în cursul stagiunii, Studioul și-a realizat scopul propus de a avea un balet la care nici nu visau locuitorii Chișinăului!”. În continuare se menționează: „...ne bucură acompaniamentul (la pian – A.D.) de maestru al lui Dobronravov. Nici nu gândeam că talentatul scriitor, critic, actor este totodată și un bun muzician” (*Бессарабия* 13.V.1919). Mai adăugăm aici – și inspirat regizor cu o voce frumoasă de bariton, evoluând uneori în concerte și spectacole de operă (*Bartollo*, *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, *Scarpia*, *Tosca* de G. Puccini, *Alfio*, *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni ș.a.).

„Opera artistică” nu s-a limitat doar la montarea unor opere. Se înscenau și spectacole dramatice. Unul din ele, *Azilul de noapte* de M. Gorki, a fost montat la 14 noiembrie 1919 în Sala Adunării Nobilimii de către regizorul M. Bessarabov, iar rolul lui Satin l-a interpretat Leon Donici-Dobronravov (de altfel, acest rol L. Dobronravov l-a interpretat cu brio și la Petrograd). Se bucurau de succes și programele de concert regizate de L. Donici-Dobronravov, concerte în care se interpretau diverse fragmente din opere, cântece și romanețe românești. În „Opera artistică” evoluau cu mult succes A. Dicescu, A. Hacicova, M. Izar, D. Berezovschi, G. Giorini, I. Șerșunov, E. Șvamberg, I. Gorski, V. Malanețchi, S. Iancovschi ș.a. Cu toate că reprezentațiile „Operei artistice” se bucurau de succes, problemele interne au adus, în scurt timp, la destrămarea colectivului. Numele lui L. Dobronravov va apare pe afișele Studioului de operă, dramă și balet, dar și în cadrul unei noi organizații muzicale, denumite *Societatea artiștilor de operă*, unde el este invitat la o nouă montare a operei *Faust*.

La 1 ianuarie 1920, pentru prima dată la Chișinău, a fost prezentat fără decor și într-o nouă montare a lui L. Dobronravov actul III din opera *Faust*.

S-au produs E. Cornescu (*Margareta*), M. Izar (*Siebel și Marta*), N. Nagacevski (*Faust*), D. Berezovski (*Mefisto*). În aceeași seară a fost prezentat actul I din *Boema* de G. Puccini cu E. Cornescu în rolul lui *Mimi*.

Într-un interviu acordat ziarului „Бессарабия”, L. Dobronravov declara că „a monta din nou *Faust* ar fi dorința lui mai veche”, plecarea sa din Petrograd împiedicându-l să monteze această operă într-un teatru mare, cu posibilități tehnice enorme. „Viziunea mea asupra acestui spectacol o voi realiza în mare parte la Chișinău...”. Răspunzând la întrebarea despre metodele sale de lucru, Dobronravov a specificat „intuiția”: „Eu am desenat schițele decorurilor, le-am arătat artiștilor și apoi elaborăm împreună misanscene...”. Referitor la influența dramei muzicale asupra montării, Dobronravov a spus că s-a condus după tragedia lui Goethe: „În drama muzicală multe s-au făcut bine, dar prea realist. Realismul dus până la limită încetează să mai producă impresie și abate atenția spectatorilor de la interpreți, de la forța vie care acționează pe scenă”. În continuare, Dobronravov anunța și unele inovații: „Actul al II-lea nu se petrece în piață, ca de obicei, ci la mormântul lui Auerbach din Leipzig (ca în tragedia lui Goethe)... Scenele de la biserică au fost tratate sub un nou aspect. Coralul și sunetele orgii sunt doar halucinații ale Margaretei, cărora le urmează duhul rău etc. Faust a fost interpretat de o trupă cu totul nouă de soliști. Margareta a fost cântată pentru prima dată de A.P. Hacikova-Voievodskaia, care prin vocea sa încântătoare, armonică și prin înfățișare ar trebui să fie cea mai bună Margareta dintre toate cântărețele care au evoluat la Chișinău în ultimii doi-trei ani”.

Pentru Cavatina lui Valentin, L. Dobronravov a scris cuvinte noi. E. Șvamberg a interpretat-o ca pe o rugă solemnă la întoarcerea din război. Rolul lui Faust a fost interpretat de G. Giorini, al lui Mefisto – de D. Berezovski. Orchestra Uniunii Sindicatelor Muzicienilor a fost condusă de dirijorul P. Lempkovici.

În iunie 1920 este convocată, la Chișinău, o adunare a oamenilor de artă, la care se pune problema constituirii, din nou, a Societății Filarmonice. L. Dobronravov este ales vicepreședinte al acestei Societăți. Una din sarcinile noii organizații era de a înființa până în toamna anului menționat un teatru permanent, care ar prezenta de trei ori pe săptămână spectacole de operă, operetă, în limbile română și rusă. Director al acestui teatru a fost numit L. Dobronravov, care i-a invitat pe I. Gorski în calitate de regizor, iar pe M. Bârcă și P. Lempcovici, ca dirijori.

Abia la 3 noiembrie, la Teatrul „Expres” a fost interpretată opera *Traviata* de G. Verdi, în urma muncii istovitoare pe care o depuseseră câțiva oameni și directorul L. Dobronravov pentru a constitui un „teatru stabil”. În rolul Violetei a evoluat A. Dicescu, venită special de la Cluj pentru a participa în spectacol, iar N. Nagacevski a evoluat cu succes în rolul lui Alfredo.

Au mai participat M. Krebs-Mori (*Flora*), I. Gorski (*Germont*), V. Malanețchi (*Marchizul*) ș.a. Orchestra, formată din 25 de persoane, a fost dirijată de M. Bârcă.

În mod sistematic, spectacolele au început să fie prezentate numai în ultima decadă a lunii decembrie, pe scena sălii Adunării Nobilimii, devenită atunci Teatrul Popular. La aceasta au contribuit în mare măsură turneele Mariei Tobuc-Cercas, fostă solistă a Societății Istorico-Muzicale conduse de contele O.D. Șeremetiev, venită de la Petrograd, care a organizat gratuit și lecții-concerte. Primul spectacol – *Traviata* – cu participarea M. Tobuc-Cercas a avut loc la 22 decembrie, apoi la 24 decembrie au fost prezentate *Cavalleria rusticana*, *Paiate* și *Tosca*, alături de M. Bârcă. După o întrerupere de un an, a apărut numele dirijorului Radu Urlățeanu.

În 1924 L. Dobronravov se întoarce la Paris, dar peste doi ani se îmbolnăvește și moare. Cu ajutorul Ministrului de Interne al României, O. Goga, și al scriitorului N. Crainic, trupul este adus la Chișinău și înmormântat la Cimitirul Central.

(2017)

„Boema” la Opera Națională

O capodoperă pucciniană, opera „Boema”, a fost prezentată în premieră la 6 decembrie la Liricul chișinăuian. E o istorie despre adevărata prietenie, dragoste și devotament, după romanul lui Henry Murger *Scenes de la Vie de Boheme*, pe un libret de Luigi Illica și Giuseppe Giacoza, istorie cântată pentru prima dată pe scena noastră în octombrie 1977, adică exact acum patruzeci de ani. În rolul central era Maria Bieșu...

Afirmăm de la bun început că generația artiștilor de azi ai teatrului nostru muzical, fără a o compara cu cea de altădată și fără exces de patriotism local, este la nivelul multor trupe europene, iar unii interpreți autohtoni duc faima artei vocale moldovenești în diverse colțuri ale lumii. Dintr-un astfel de colectiv s-a creat, ad-hoc, un grup de entuziaști, care, pe lângă activitatea obligatorie, planificată de teatru, și-a propus înscenarea unei lucrări, deloc simple, pentru a o propune spectatorilor la acest sfârșit de an. Animatoarea proiectului, autoarea concepției spectacolului, este protagonista de succes a mai multor înscenări ale teatrului, soprana Rodica Picireanu, care-și face debutul regizoral cu o versiune proprie a unei întâmplări din Cartierul Latin al Parisului. Tânăra directoare de scenă a pășit cu dreptul, a fost principalul critic al noii lucrări, publicul entuziasmat încurajând debutanta să îmbrățișeze cu încredere noul domeniu de activitate. Poate nu e cazul ca *din prima* să stăruim asupra unei analize profunde a spectacolului, mai ales după o singură vizionare, dar cert este că tinerei regizoare i-a izbutit să se adreseze imaginației publicului cu mesaje proprii, uneori insuficient sau mai puțin exprimate în text. Dialogurile din actul întâi, scenele din încăperea unde locuiesc artiștii „boemici” ne introduc de la bun început într-un ritm de acțiuni care ne obligă să fim concentrați asupra celor ce se întâmplă pe scenă, uneori, aproape ni se pare că ne aflăm în mijlocul acțiunii, regizoarea folosind în măsura cuvenită și sala cu spectatori. Desfășurarea reprezentației într-o dinamică adecvată partiturii marelui italian, simțul „firului roșu” trecut de la primul până la ultimul acord prin mișcarea, gestul fiecărui interpret este principalul merit al regizoarei R. Picireanu. De menționat și viziunea ei asupra locului ce le revine corului și copiilor în acest spectacol. Și pentru că am amintit de cor, vom remarca înaltul profesionalism al acestui colectiv, al conducătorului ei, maestrului în artă O. Constantinov, care de fiecare dată ne bucură cu prezențe demne de elogii.

R. Picireanu a avut parte de experimentatul șef de orchestră, artistul poporului N. Dohotaru, regizorul și dirijorul alcătuind un tandem, care până la urmă au ajuns la ticluirea unui spectacol ce a îmbogățit și înfrumusețat repertoriul Operei noastre. (În treacăt fie spus, premiera absolută a „Boemei” a avut loc la 1 februarie 1896 la Torino, sub bagheta lui Arturo Toscanini.)

În una din lucrările sale despre Puccini, cunoscutul muzicolog român George Sbârcea observă că „nu numai *Mimi*, *Rodolfo*, *Musseta*, *Marcel*, *Colline* și *Schonard* sau bătrânul fante *Alcindor* sunt vii, ci și obiectele neînsuflețite, cărora compozitorul le transferă viața magică a sunetelor”. E surprinzător că maestrul N. Dohotaru acordă o atenție deosebită anume acestor „obiecte neînsuflețite”, talentul lui Puccini de miniaturist fiind reliefat printr-o fină și precisă interpretare de către orchestră. În felul acesta paltonul lui *Schonard* „învie”, manuscrisele lui *Rodolfo* au „personalitatea” lor, dar și boneta primită cadou de *Mimi* devine un „personaj cu attribute dramatice”. Buna înțelegere între dirijor și fiecare solist în parte s-a menținut pe parcursul întregului spectacol, precum și scenele de masă erau în mâinile sigure ale șefului orchestrei, ceea ce a contribuit din plin la succesul general al spectacolului. Am fi dorit, poate, ca unele acorduri-accente să fie mai puțin zgomotoase, ba chiar și unele pagini ale partiturii le-am fi dorit mai liniștite. Din grupul de montare a spectacolului a făcut parte și Iurie Matei, cunoscut și apreciat artist plastic nu numai în țara noastră, care în ultimii ani se consacră cu dăruire scenografiei, bucurându-se de elogi în urma viziunii sale asupra mai multor lucrări prezentate pe diverse scene teatrale. „Boema”, pentru Iu. Matei, Artist al Poporului, din punctul de vedere al rezolvării conceptuale, nu a fost cea mai grea sarcină, dar am apreciat simțul măsurii în attributele expuse în diverse scene ale spectacolului, maestrul având grijă de calitatea executării lor. Au fost bine gândite și costumele interpreților, semnate de Anastasia Spătaru.

Tânăra soprană Ghiulnara Răileanu, discipolă a cunoscutei mezzosoprane Tatiana Busuioc, a venit în „Boema”, având de acum în palmares două opere pucciniene, „Tosca” (rolul titular) și „Turandot” (*Liu*), dar și experiența evoluării în alte creații de autori italieni: „Trubadurul” (*Leonora*) și „Bal mascat” (*Amelia*) de G. Verdi, „Bărbierul din Sevilla” (*Rosina*) de G. Rossini. Cu siguranță că experiența acelor evoluări, destul de reușite, cu binemeritat succes chiar, a servit la acomodarea mai rapidă, mai confortabilă în rolul lui *Mimi*, interpreta având sarcina primordială de a crea un chip cât mai aproape de ceea ce auzea în muzică, cât mai veridic, mai convingător, trecut prin propria chibzuință și înțelegere a soartei eroinei sale. Succesul Ghiulnarei Răileanu a fost asigurat și de vocea frumos timbrată, de muzicalitatea interpretei, dar și de un fin joc actoricesc. A fost aplaudată în egală măsură atât în arii, cât și în duete, eleganța comportării pe scenă fiind o calitate aparte, apreciată de cei prezenți în sală.

Cu certitudine, Maestrul în Artă Ion Timofte, la ora actuală, este unul din cei mai dotați și îndrăgiți tenori ai Operei Naționale. A urcat pe treptele profesionismului cu încredere, obținând de la rol la rol incontestabile succese, ca azi să fie așteptat în spectacole, mai ales dacă e vorba de premieră. Fanii acestuia, care deja sunt în număr impunător, au fost prezenți la opera „Boema”, unde I. Timofte-*Rodolfo* a avut o prestație de zile mari, poetul din „Cartierul Latin” strălucind prin *bel canto*, prin inteligență și finețe sufletească. *Rodolfo* e unul din

rolurile preferate ale multor cântăreți consacrați din lume, pentru încărcătura psihologică a eroului, pentru posibilitatea de a arăta potențialul vocal și actoricesc în continuă dezvoltare, caracteristici pe care I. Timoftei le-a însușit cu brio, ceea ce în ultimă instanță a determinat succesul scontat.

Un rol îndrăgit de public din opera „Boema” este cel al *Mussettei*, în cazul nostru interpretat cu multă inspirație și dăruire de mult talentata soprană Mariana Bulicanu, Laureată a Concursului Internațional „Maria Bieșu”. Tânăra solistă a Operei Naționale a repurtat un șir de considerabile succese nu numai în cadrul evoluărilor de acasă, dar și pe scenele europene de mare prestigiu. Calitățile vocale și actoricești i-au permis interpretei să creeze un chip excentric, de impresionant efect, dar fără să-i scape substratul stilistic și psihologic al personajului său. Această lucrare nouă a Mariane Bulicanu se înscrie cu majuscule în repertoriul artistei și, cu siguranță, va fi întotdeauna așteptată de spectatori.

Ținem să remarcăm apariția reușită în spectacol și a altor interpreți, fără de care succesul general nu ar fi fost posibil. Îl remarcăm, în special, pe basul Iurie Maimescu (*Colline*), cu vocea sa catifelată și fizicul impunător. Un cuvânt de bine îi adresăm baritonului Vitalie Cebotari (*Schaunard*), dar și bașilor Alexei Digore (*Benoit*), Maksim Ivashchuk (*Alcindoro*), tenorului Nicolae Văscăuțan (*Pirpignol*), fără să uităm și de aportul baritonului din Ucraina Vladislav Lysak (*Marcello*), care a contribuit esențial la calitatea reprezentației. Am sugera ca „Boema” să fie prezentată cu regularitate, condiție care ar avea un impact benefic asupra prestației artiștilor, dar și a menținerii cerințelor muzicale și regizorale.

(2017)



Scenă din spectacolul *Boema* de Giacomo Puccini

„Macbeth” pe scena Liricului din Chișinău

Vara aceasta se împlinesc 60 de ani de la înființarea Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet. S-a întâmplat ca primul spectacol al „nou-născutului” să fie „Rigoletto” de G. Verdi. Și iată că această aniversare, tot dintr-o întâmplare, este marcată cu un spectacol, legat tot de numele genialului Verdi, opera „Macbeth”, a cărei premieră absolută a avut loc acum 170 de ani la *Teatro della Pergola* din Florența. (În 1865, la Paris, a fost prezentată a doua variantă a operei.) Și pentru că tot am început cu diverse date, mai amintim că acum treizeci de ani teatrul nostru a montat opera „Bal mascat”, „Macbeth” fiind a zecea creație verdiană propusă publicului chișinăuian.

... Au fost două seri superbe de operă. La 28 și 30 iunie, în sala arhiplină a Teatrului de Operă și Balet „Maria Bieșu”, se perindau fermecătoarele sunete desprinse din partitura dramei muzical-psihologice „Macbeth”, una din primele creații în care Verdi acordă o importanță sporită orchestrei, având grijă și de o deosebită elocvență a declamației vocale. Și pentru că am amintit de orchestră, ne vom permite să ne abatem de la tradiționala trecere în revistă mai întâi a soliștilor, adresându-ne în primul rând conducătorului muzical al spectacolului, maestrului Nicolae Dohotaru, Artist al Poporului, alegerea fiind judicioasă și pentru faptul că domnia sa a condus ambele reprezentații.

Fără o orchestră bine pusă la punct ar fi fost imposibil să vorbești despre un spectacol de operă prezentat la un nivel profesionist acceptabil. Mai ales dacă e vorba de o partitură, ca în cazul nostru, când tălmăcitorul ei are nevoie de talent, experiență, gust, mână sigură și putere de convingere. Aceste calități le-a întrunit la pupitrul dirijoral N. Dohotaru, care „a auzit” filozofia dramei shakespeariene propusă de Verdi, ca să transmită publicului o sonoritate de o rară frumusețe, obținută din vocile de pe scenă, îmbinate cu cele din fosa orchestrală. Adevărate voci am auzit și de la flaut (G. Doroș), oboi (D. Bulmaga), corn englez (D. Cojocar), fagot (N. Savin), și de la clarinet (A. Băncilă) sau grupul de alamă (I. Aculov), de la impecabilele instrumente cu coarde (maestru de concert O. Vlaicu)... Acel nemțesc „zusammen” (adică *împreună*) l-am auzit (cu foarte mici excepții) pe parcursul întregii creații în ambele seri.

Versiunea scenică a operei ne-a propus-o regizorul italian A. Battistini în varianta florentină, „împrumutând” doar de la cea pariziană Romanța lui Macbeth din actul IV, pentru a accentua tragedia personajului central, pentru a finaliza spectacolul cu un puternic mesaj că faptele odioase întotdeauna, mai devreme sau mai târziu, sunt pedepsite.

A. Battistini e cunoscut publicului nostru de mai mulți ani, în urma unor montări de succes pe scena Teatrului „Eminescu” („Romeo și Julieta”, „A douăsprezecea noapte”, „Procesul” ș.a.), apreciat fiind și spectacolul „Otello” de

acum doi ani, realizat la Opera noastră, iar la Butuceni, la DescOpera, anul trecut, a fost mult aplaudat „Rigoletto”, cu faimosul V. Dragoș în rolul central, precum și „Carmen” cu talentata mezzosoprană N. Stoianov, reprezentație realizată inspirat în această vară pe „scena între stânci”.

Dacă urmărim înscenările spectacolelor muzicale de către regizorii dramatici, prin excelență, ușor putem observa tendința acestora de a înzestra soliștii vocali, corul cu multiple acțiuni, care, oricât de ingenioase ar fi, de multe ori, aceste acțiuni sunt în detrimentul unei expresii vocale libere, incomodând interpretul să redea chipul personajului său prin farmecul vocii, și nu prin gesturi pripite. Ne-a bucurat faptul că în „Macbeth” A. Battistini a găsit echilibrul dintre jocul actoricesc și partitura muzicală, ceea ce a făcut să apreciem atât logica fiecărei mișcări scenice a interpretului, cât și condițiile create cântărețului pentru a-și putea arăta din plin posibilitățile și calitățile sale vocale. S-a simțit cu urechea „neînarmată” că spectacolul a fost precedat de o serioasă conlucrare regizor-dirijor.

... Istorisirea vieții tragice, dar și criminale a lui Macbeth, A. Battistini o încredințează în mare măsură unui grup de vrăjitoare, care pe parcursul spectacolului, la momentele oportune, prezic soarta nobililor scoțieni, a poporului, rolul lor de zâne-vestitoare contribuind, prin dansuri moderne, la muchie de pantomimă, grație și plasticitate, la expunerea subiectului prin profețiile lor. Mult aplaudate au fost dansatoarele invitate din Italia Sonia Di Sarno, Simona Fanto, Giulia Maniero, Sofia Manca și Ada Simona Totaro, aceasta din urmă semnând și ingenioasa coregrafie.

Corul Operei noastre dintotdeauna a dat dovadă de înalt profesionism. Este apreciat de public, dar și de specialiști atât acasă, cât și pe scenele celor mai prestigioase scene lirice din lume. Iată că și de data aceasta ne-a bucurat prin impecabilul ansamblu, dar și prin felul cum a înțeles rolul său de a fi printre protagoniștii spectacolului (prim-maestru de cor, O. Constantinov). Anume corul a constituit canavaua întregii partituri, pe al cărui strălucit fundal s-a desfășurat întreaga acțiune. Din plin a meritat furtunoase aplauze în toate actele („Noaptea oarbă”, „Patria noastră oprimată”, „Patria trădată”).

Și până voi aminti de primi-protagoniști, îi aduc un omagiu talentatului pictor-scenograf Iurie Matei, Artist al Poporului, cunoscut datorită pânzelor sale nu numai la noi în țară pentru această lucrare macbethiană, pe care atât de inspirat a armonizat-o în partitura muzical-regizorală a spectacolului chișinăuian de ultimă oră („Dormitorul lui Macbeth”, „Pădurea”, „Ceaunul infernal”).

Costumele Anastasiei Spătaru, plasate cu multe secole mai spre noi, nu au deranjat, ba chiar au fost privite ca un element ce ar apropia situația și timpul regilor scoțieni, din cazul nostru, de secolul ce nu demult s-a scurs, pentru a ne mai aminti de unele lucruri mai puțin plăcute din istoria omenirii. Aranjate au fost acele costume, găsindu-le la locul lor.

Rolul lui *Macbeth* este considerat unul din cele mai dificile chipuri din literatura genului. Teatrul nostru întotdeauna a avut baritoni admirabili. Ne-am convins de aceasta și la recenta premieră, când Iurie Gâscă, Artist al Poporului, s-a produs în rolul titular ca un interpret demn de cele mai prestigioase teatre europene. L-am admirat în actul întâi, când „era frământat de ideea de a deveni rege”, și atunci când „e îngrozit de imaginea fantomei lui Banco”, în actul doi, impresionantă fiind scena leșinului din actul al treilea, când este îngrozit de veștile primite că va fi învins, dar și în scena delirului total, înaintea morții sale, din finalul operei. Impecabil joc actoricesc, voce egal timbrată în toate registrele, viziune convingătoare a psihologiei, caracterului eroului său. Felicitări, pentru acest rol, chiar dacă criticii mai pretențioși ar fi scos la iveală și unele mici „păcate”.

În al doilea spectacol a evoluat oaspetele din Bulgaria Plamen Dimitrov, căruia îi mulțumim în primul rând pentru curajul de care a dat dovadă, creând un *Macbeth* verdian doar din câteva repetiții. A fost o evoluare bună, o interpretare deosebită de a cântărețului nostru, mai „moale”, mai puțin agresivă, dar în același timp, destul de convingătoare în redarea chipului tiranului scoțian. Baritonul artistului bulgar a plăcut publicului nostru, care l-a răsplătit cu aplauze furtunoase. (În paranteze fie spus, aș crede că rolul în cauză ar fi și pe măsura talentului lui V. Dragoș.)

Lady Macbeth este un rol dorit de interprete, doar că această partidă necesită o bună pregătire profesională, voce și joc actoricesc de înaltă calitate. Soprana Rodica Picireanu este înzestrată cu toate componentele, reușind să creeze un personaj credibil, convingându-ne că este o serioasă tălmăcitoare a eroinei sale, urmărind-o de la momentul când pune la cale planul diabolic de asasinare a Regelui și până își pierde mințile, bântuită de crimele înfăptuite. Muzicalitatea, libertatea scenică, dar mai ales vocea de o atrăgătoare „culoare” au contribuit la succesul interpretei, care s-a bucurat din plin de aprecierea publicului. (Nu am observat în caietul de sală un titlu onorific în dreptul numelui R. Picireanu. Oare încă să nu-l aibă?)

În al doilea spectacol rolul lui *Lady Macbeth* l-a susținut, tot cu brio, o altă soprană a teatrului nostru, Angela Pihut, care, diferită de colega sa, de asemenea, i-a bucurat pe cei prezenți în sală cu o frumoasă creație, prezentând publicului un dificil personaj trecut adânc prin înțelegerea proprie a eroinei shakespeariene. Vocea frumoasă și expresia artistei au fost din plin apreciate.

Iurie Maimescu și Valeriu Cojocaru, Artist al Poporului, s-au produs în rolul lui Banco, general, unul dintre fiii căruia, după profețiile vrăjitoarelor, va deveni rege. Reflectând starea sufletească a eroului său pe cât de diferit, pe atât de concludent, *Banco*-Maimescu este reținut, sobru, pe când *Banco*-Cojocaru se deosebește prin vigoare, evidentă forță de caracter, dar în ambele cazuri apreciem timbrul catifelat al vocii, încărcătura emotivă a ambilor interpreți.

Tot în zile diferite în rolul nobilului Macduff au apărut pe scenă Ion Timofti, Maestru în Artă, și Nicolae Busuioc, Artist al Poporului. Ambii artiști au demonstrat o adâncă pătrundere în psihologia eroului lor, care a adunat trupele (actul IV) „pentru a-l detrona pe Macbeth”. Spectatorii au apreciat în prima zi jocul actoricesc reținut, dar totodată și emotiv al lui I. Timofti, care a fost aplaudat și pentru un belcanto într-o bună formă. De un frumos succes vocal s-a bucurat și experimentatul N. Busuioc, realizând un chip al viteazului, gata în orice moment de luptă pentru „a elibera țara de tiran”.

N. Văscăuțan, în rolul lui Malcolm, fiul Regelui Duncan și Rege după Macbeth, a realizat un chip convingător. Și V. Navitski (în al doilea spectacol) s-a produs destul de acceptabil. Amintim și de evoluările fără pretenții ale A. Morari și A. Cușnir în rolul Damei. În ambele seri, în două roluri, cel al Medicului și cel al Ucigașului, publicul l-a remarcat pe M. Ivashcuk.

Țin să menționez că la succesul spectacolului au contribuit indiscutabil și corepetitorii R. Caraulan, N. Dragoș, T. Mahaeva, I. Luchin, A. Cubeac, pictorul de lumini Ștefan Gâlcă și alții.

Aș încheia această opinie personală despre „Macbeth”-ul de la Chișinău (chiar dacă, în unele cazuri, am fost un pic indulgent) cu o frază a regizorului A. Battistini, pe care am reținut-o în urma unei discuții: „Aveți un teatru demn de orice scenă europeană. Păstrați-l cu grijă”.

(2017)

Trei opere la Festivalul „Maria Bieșu”: „Madame Butterfly”, „Aida”, „Evgheni Oneghin” (a douăzeci și cincea aniversare)

Am lăsat să se limpezească în timp impresiile de la Festivalul Internațional al vedetelor de operă și balet „Maria Bieșu”, pentru a face de la o anumită distanță o trecere în revistă a trei opere prezentate în cadrul unuia din cele mai importante evenimente culturale, ajuns la cea de a douăzeci și cincea aniversare.

Nu vom stăruii asupra enumerării reprezentanților cu totul deosebiți ai multor țări din lume, care au excelat pe scena Liricului nostru pe parcursul unui sfert de veac, afirmând doar, cu toată certitudinea, că Festivalul „Maria Bieșu” a contribuit esențial la dezvoltarea genului de operă și balet în țara noastră, dar și la educația considerabilă a unui impunător număr de spectatori, care s-au atașat cu sufletul de un complicat gen de artă.

Festivalul a început cu opera „Cio-Cio-San” de G. Puccini. Nici că se putea alege o altă creație. Anul acesta s-au împlinit cincizeci de ani de când Maria Bieșu a strălucit în Japonia la Concursul „Madame Butterfly”, învrednicindu-se de cea mai înaltă distincție. Mulți ani mai apoi, rolul micuței gheișe era cartea de vizită a mării noastre cântărețe, iar interpretele teatrului nu îndrăzneau să se apropie de „Bytterfly”, înțelegând cât de mare ar fi distanța de la performanța Mariei Bieșu în această creație.

În debutul Festivalului (8 septembrie), în rolul *Cio-Cio-San* a evoluat Ina Los, compatriota noastră, stabilită în Statele Unite ale Americii și solicitată de cele mai prestigioase teatre din lume. Absolventă a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, în clasa ilustrului tenor, prof. Mihail Muntean, Ina Los s-a prezentat publicului nostru cu o lucrare excelent pregătită vocal, stăpânind rolul fără nicio dificultate, cu farmec exotic, cu o ușor pronunțată plăcere a jocului actoresc. S-a observat și grija artistei de tot ce se întâmplă pe scenă, încadrându-se organic în acțiunea generală. Am mai remarca la ea un fin simț al partenerului, mai ales atunci când e vorba de scenele cu *Pinkerton*, în rol tenorul Ruslan Yudin din Moscova, vocile celor doi contopindu-se. Muzicalitatea a fost, de asemenea, apreciată nu numai de specialiști sau critici, dar și de publicul larg. Solistul Teatrului Muzical de Stat „N.I. Sats” R.Yudin a fost corect, cu rolul îngrijit, spectatorul răsplătindu-l cu aplauze pe măsura talentului său.

Un cuvânt aparte, de bine, de grațitudine am spune despre baritonul Vladimir Dragoș, Artist al Poporului, care în rolul *Consulului* apare pe parcursul întregii sale strălucite cariere de peste patruzeci de ani, ca întotdeauna stăpân pe sine, nobil, cu aceeași voce plină, cu experiența unui star îndrăgit de public.

La locul cuvenit a fost și mezzosoprana Tatiana Vârlan (*Suzuki*), fiind într-o dispoziție vocală bună, actricește pregătită, completând satisfăcător ansamblul solistic. Mai adăugăm aici și evoluările reușite ale cântăreților Ruslan Pacatovici (*Goro*), Nicolae Busuioc, Artist al Poporului (*Prințul Yamadori*), Maxim Ivashcuk (*Comisarul*), Vitalie Cireș (*Bonzo*), Irina Sciogoleva (*Kate*).

Corul, ca întotdeauna, a fost într-o prestață artistică excelentă.

Aparte am menționa rolul orchestrei în acea reprezentație, maestrul Alexandru Samoilă, Artist al Poporului, dirijor-șef al Operei din Odesa, propunând publicului un spectacol bine încheiat, cu multă iscusință balansat, spectatorul rămânând fascinat de „culoarea” deosebită a orchestrei, culoare dobândită de ilustrul muzician în urma înțelegerii cu totul personale a partiturii pucciniene. Remarcăm, în mod special, îngereasca interpretare de către orchestră a genialului *Intermezzo*: dramaturgie, rafinament, dăruire.

Al doilea spectacol de operă din cadrul Festivalului a fost „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. Montat pentru prima dată la Chișinău în 1956 (dacă nu luăm în considerație prezentarea acestor „scene lirice”, cum le-a numit însuși autorul, în cadrul Operei Basarabene în 1920) și propus publicului pe parcursul anilor în diverse variante, „Evgheni Oneghin” a delectat mai multe generații de melomani, fiind în ultimă instanță și una din explicațiile de ce sala teatrului era mult prea neîncăpătoare. Și totuși, de data aceasta, publicul a fost atras, cu siguranță, și de distribuția anunțată pe afiș, care insufla încrederea într-un spectacol de bună calitate.

Consăngeanul nostru, Andrei Jilihovschi, Laureat al Concursului Internațional „Maria Bieșu”, era așteptat cu nerăbdare, evoluările anterioare cu diverse ocazii rămânând adânc în memoria publicului. Absolvent al Colegiului „Șt. Neaga”, apoi al Conservatorului „N. Rimski-Korsakov” din Sankt-Petersburg, în prezent solist al Teatrului „Bolșoi” din Moscova, a venit la Festival cu un *Oneghin* bine însușit de mai mulți ani, cizelat cu regizori consacrați, interpretul având grijă să parcurgă logic distanța în dinamica psihologică propusă de autorii spectacolului. Am apreciat la justa valoare baritonul catifelat, cu o frumoasă și inteligentă vibrație, vocea măsurat de puternică, egal timbrată în toate registrele, calități care îi permit lui Jilihovschi – *Oneghin* să-și prezinte rolul cu o anumită aparentă ușurință în primul act (aici ni s-a părut chipul lui *Oneghin* exagerat de distrat, lăsând de dorit și costumul). Am admirat actul al treilea, când A. Jilihovschi creează un chip pușkinian pe care îl crezi, pe care încerci să-l înțelegi.

În rolul *Tatiane*i a debutat solista Teatrului nostru Anastasia Cușnir, absolventă a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (clasa Artistului Poporului Ivan Cvasniuc), laureată a mai multor concursuri internaționale, printre care Concursul „Maria Bieșu”, Grand Prix la Jocurile Delfice din Minsk ș.a. Tânăra interpretează și-a propus să-și trateze personajul cu calm și demnitate, suferința și renunțarea, pe fundalul unei tandreți și delicateți feminine, fiind

impresionant întrețesute. Vom remarca în mod special „Scena scrisorii”, episod care ne-a făcut să credem că T. Cușnir este o reușită achiziție a teatrului nostru: voce, muzicalitate fină, calități actoricești...

Încă un debut în „Evgheni Oneghin” a fost al mezzosopranei Lilia Istrati (o altă discipolă a prof. M. Muntean), în rolul *Olgăi*. Și pentru această foarte tânără interpretă avem cuvinte de laudă, pentru prospețimea și frumoasele nuanțe ale glasului, pentru sesizarea specificului stilului rusesc pe care l-a redat cu suficientă precizie în voce și comportament. Cu siguranță că este și rezultatul evoluării reușite în opera „Mireasa Țarului” de N. Rimski-Korsakov (*Liubașa*), în care L. Istrati a mai avut un debut în acest an. Unele erori de intonație sperăm să fi fost întâmplătoare.

Pavlo Tolstoi, experimentat și apreciat tenor în Finlanda, Germania, Ucraina, Marea Britanie și alte țări, dar mai ales în Polonia, unde e solist al Operei din Varșovia și la „Opera Nova” din Bydgoszcz, s-a bucurat de un binemeritat succes și la Chișinău în rolul lui *Lenski*, unul din cei mai lirici eroi din opera rusă, erou pentru care interpretul trebuie să fie înzestrat cu anumite calități ale vocii, dar mai ales să pătrundă adânc în caracterul, interiorul visătorului poet. P. Tolstoi-*Lenski* a cucerit simpatia publicului prin inteligenta comportare cu eroii de pe scenă (Oneghin, Tatiana, Olga), dar și prin fermitatea caracterului, atunci când e cazul să-și apere onoarea.

De o atenție sporită s-a bucurat din partea spectatorului și Alexei Botnariuc în rolul lui *Gremi*n. Admirată a fost vocea de bas de toată frumusețea, dar și ținuta nobilă a interpretului.

Artistul Poporului Vladimir Zaklikovski, într-un rol mai vechi, *Triquet*, *maestru de balet francez*, ca întotdeauna, a plăcut pentru inspiratele elemente comice pe care le imprimă de fiecare dată personajului său amuzant.

La succesul spectacolului au contribuit și artiștii Taisea Caraman (*Larina*), Liliana Lavric (*Doica*), Maxim Ivanchuk (*Zarețki*), Alexei Digore (*Rotnyi*).

Garantul succesului reprezentației „Evgheni Oneghin” a fost conducătorul muzical al spectacolului Andriy Iurkevich, de curând revenit la funcția de dirijorșef al Teatrului, muzician bine cunoscut într-un șir de țări europene atât ca iscusit tălmăcitor al operei, cât și înzestrat cugetător al partiturilor simfonice. Dirijând mai mult pe din afară, maestrul avea grijă ca orchestra să fie parte integrantă a spectacolului, și nu acompaniament a ceea ce se întâmplă pe scenă, fiind concentrat pe obținerea de la instrumentiști a unei armonii perfecte, în culori atrăgătoare, dar mai și urmărind permanent în subconștient dinamica întregului spectacol, supus unei dramaturgii numai de el, tălmăcitorul, gândite de la prima notă până la ultimul acord. Și pentru că am vorbit despre succesele soliștilor, chiar dacă uneori exagerat de elogios, reușitele lor se datorează în mare parte și fermecătoarei baghete a maestrului Andriy Iurkevich.

Opera „Aida” de G. Verdi a fost prezentată la 16 septembrie în fața unui public numeros, în mare parte select, judecând după reacția lui la cele ce se întâmplă pe scenă. Interpreții anunțați în program promiteau un spectacol de zile mari. A și fost. Avem tot dreptul să afirmăm că spectacolul a impresionat, a fost apreciat, călduros aplaudat, constituind o frumoasă pagină a îndrăgितului și prestigiosului Festival.

Pentru rolul *Aidei* a fost invitată o cunoștință mai veche a publicului nostru, soprana Dragana Radacovici din Belgrad, care a mai excelat pe scena noastră și cu alte ocazii. Cunoscută spectatorului european în urma mai multor evoluări în repertoriul universal de operă, D. Radacovici s-a prezentat de data aceasta la Chișinău ca o divă ce poate ține în atenția sa un public oricât de exigent, datorită deosebitelor calități vocale și actoricești, datorită muzicalității și însușirii cu o exactitate absolută a rolurilor propuse. În cazul nostru, *Aida* sopranei din Serbia ne-a prilejuit să admirăm un glas cristalin, ale cărei armonie, elan și expresivitate lasă în fiecare arie, fiecare duet amprenta superiorității artei lirice.

În unul din rolurile centrale ale operei, *Radames*, a evoluat solistul Teatrului *Mariinski* din Sankt-Petersburg Ahmed Agadi, cântăreț cunoscut și apreciat la justa valoare de publicul nostru, în urma prezenței sale și la alte ediții ale Festivalului. După prima arie, „Dragă Aida”, se părea că merituosul tenor ar fi într-o ușoară indispoziție vocală, dar ceea ce a urmat ne-a convins că A. Agadi e un cântăreț de înaltă clasă, cu rare calități și capacități artistice.

Despre Vladimir Dragoș-*Amonasro* s-a vorbit de numeroase ori și de fiecare dată cu superlative.

Vom adresa un cuvânt de bine și tinerei soprane Ghiulnara Răileanu, care a fost la nivelul primilor soliști în rolul *Preotesei*, aducându-și astfel contribuția sa la succesul spectacolului.

S-a bucurat de un frumos succes și Viorel Zgardan (*Regele Egiptului*), și Victor Navitski (*Mesagerul*).

Un merit cu totul aparte în succesul spectacolului l-a avut corul (condus de Oleg Constantinov), datorită unei splendide apariții pe scenă atât din punct de vedere vocal, cât și al exactității execuției regizorale. Și dacă e să menționăm „comportarea” scenică a întregii echipe, adică regia, am observat, desigur, și viziunea mai proaspătă, mai explicabilă ca altă dată, a lui Mihai Timofti, Maestru în Artă.

Acest complicat și voluminos spectacol, „Aida”, a fost condus de tânărul dirijor spaniol Manuel Busto. Am rămas impresionați de mânuirea orchestrei, care a contribuit în egală măsură cu dăruirea celor prezenți pe scenă la succesul spectacolului.

(2017)

Concertul de gală al Festivalului Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”

La 16 septembrie, sala arhiplină a Operei Naționale a aplaudat frenetic un program din literatura genului, susținut de dotați interpreți ai cântului academic, interpreți ce au încheiat prestigiosul nostru Festival tradițional, ajuns la a XXVI-a ediție. „Finis coronat opus”, spune una din maximele lui Ovidiu. Adică „sfârșitul încununează opera”. În cazul nostru, e vorba de un ultim acord al celor opt spectacole, la care doamna ministru Monica Babuc ne îndemna să nu ratăm „niciuna dintre reprezentațiile artistice” și să începem „această frumoasă toamnă cu elixirul sufletului reprezentat de arta lirică de cel mai înalt profesionalism și valoare”. A fost o splendidă sărbătoare muzical-coregrafică, așteptată cu nerăbdare de melomani. Ne vom pronunța mai jos asupra „acordului”, dar mai întâi ne propunem o scurtă trecere în revistă a reprezentațiilor Festivalului, a interpreților-oaspeți și autohtoni, fără să analizăm în profunzime calitățile lor profesionale.

Evenimentul a început (7.IX) cu ultima premieră a stagiunii trecute, opera „Macbeth” de G. Verdi, în regia italianului Andreea Battistini, cu Nicolae Dohotaru la pupitrul dirijoral, spectacol ce a bucurat publicul atât la prima lui reprezentare, cât și în startul Festivalului, de data aceasta cu bulgarul Ventseslav Anastasov, un solist de înaltă clasă vocală și actricească în rolul titular, și taiwaneza Yanying Tso în dificilul rol al lui *Lady Macbeth*. Personalitatea lui V. Anastasov vorbește de la sine, dacă amintim că remarcabilul bariton a cântat sub bagheta dirijorilor cu renume mondial Zubin Mehta („Turandot”), Lorin Maazel („Don Carlos”, „Carmen”), iar la Metropolitan Opera în „Ifigenia în Taurida” a excelat alături de fantasticul Placido Domingo. Iar tânăra soprană de origine chineză, H. Tso, care azi susține cu succes numeroase turnee în Europa și Asia, s-a înscris pe lista prestigioșilor interpreți în urma succesului obținut la Festivalul „Puccini” din Tore del Lago și debutului la Teatrul „La Scala” din Milano (2016).

În opera „Boema” (9.IX), una din cele mai consacrate creații pucciniene, i-am avut ca oaspeți pe Viorica Tello din Spania (*Mimi*), Florin Guzgă din România (*Rodolfo*), Vladislav Lysac din Ucraina (*Marcello*) și pe conaționalul nostru Mihail Dogotari (*Schaunard*), care de mai mulți ani colaborează cu un șir de teatre europene. Sub îndrumarea muzicală a dirijorului Tiberiu Soare din România, spectacolul a constituit un ansamblu acceptabil, fiecare solist având posibilitatea să-și prezinte rolul la nivelul dăruirii sale.

A fost așteptată de spectatori și opera „Carmen” de G. Bizet (12.IX), care i-a avut ca protagoniști pe Tsvetana Sarambelieva din Bulgaria și Ragaa Edlin din Egipt. Dirijorul Alexandru Samoilă, azi dirijor-șef al Operei din Odesa, bine

cunoscut și mult îndrăgit de publicul nostru, a fost ovaționat de la prima apariție la pupitru și ori de câte ori apărea în fosă. Și pe bună dreptate, pentru că succesul spectacolului i se datorează în mare parte, precum și tenorului din Cairo, care s-a „deschis”, în special, spre finele reprezentației, învrednicindu-se, până la urmă, de aplauzele furtunoase ale unei săli arhipline. Mezzosoprana T. Sarambelieva-*Carmen*, deși a avut grijă de o inteligentă și precisă interpretare a eroinei sale, intuim că la Chișinău nu a avut cel mai bun spectacol. Cu toate că trecem ușor în revistă doar interpreții invitați, aș menționa, ca excepție, o frumoasă apariție în acest spectacol a sopranei noastre Irina Vinogradova, care atât vocal, cât și actoricește a realizat o *Mihaela* demnă de înaltă apreciere.

Opera „Căsătoria secretă” de D. Cimarosa, montată la începutul acestui an și inclusă în afișul Festivalului, a fost pusă la dispoziția interpreților „de acasă”. Din invitați, îl nominalizăm doar pe regizorul Andreea Battistini, despre care am mai vorbit într-o publicație imediat după premieră, expunându-ne opinia și asupra reușitelor evoluări (în măsuri diferite) ale soliștilor, ale dirijorului Andryi Yurkevych, pictorului Iu. Matei ș.a. Și de data aceasta renumita operă comică a fost prezentată la nivelul unui Teatru Liric de talie europeană, o afirmăm fără rezerve, fără a fi bănuți de patriotism local. Cu satisfacție și mândrie îi mai amintesc o dată pe Alexei Digore (*Geronimo*), Ana Cernicova (*Carolina*), Lilia Șolomei (*Elizetta*), Lilia Istrati (*Fidalma*), Vitalie Cebotari (*Contele Robinson*), Daniel Șveț (*Paolino*).

Arta coregrafică a fost prezentată la Festival de baletele „Romeo și Julieta” de S. Prokofiev (8.IX), în montarea lui Eugen Gârneț, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski (11.IX) și „Spartacus” de A. Hăceaturean (15.IX). Dacă în primul spectacol-am avut ca oaspete doar pe dirijorul Anton Grișanin din Rusia, muzician înzestrat, cu o vastă experiență internațională, care „l-a auzit” pe Prokofiev în felul său și a transmis dansatorilor atenția necesară la mișcările acestora, apoi „Lacul lebedelor” și „Spartacus” ne-au adus interpreți din Ucraina. În primul caz, un trio din Kiev. E vorba de o veche cunoștință a Chișinăului, participant la un șir de ediții ale Festivalului, dirijorul Oleksiy Baklan și soliștii Natalia Matsak, Artistă a Poporului (*Odette – Odillia*) și Serghei Krivokon (*Prințul Ziegfried*). În rolul *bufonului* a evoluat italianul Ramon Agnelli. În cel de al treilea spectacol au evoluat Victor Tomashek (*Spartacus*) și Aleksandra Vorobiova (*Phrygia*) din Odesa. S-a simțit mâna sigură a tânărului dirijor Dumitru Cărciumaru, stăpân pe o orchestră bine echilibrată. La succesul spectacolelor de balet și-au adus contribuția balerinii noștri Mariana Anghilinschi, Alexandru Balan, Anastasia Homițcaia, Igor Gherciu, Virgil Vrabie, Cristina Rusu („Romeo și Julieta”), Tudor Tudose, Veronica Slonovscaia, Svetlana Ivanenco („Lacul lebedelor”), Eugen Tcaci, Iana Davâdova, Ivan Ivanișin („Spartacus”) ș.a.

Dar să revenim la acel magnific Concert de gală, care a încununat unul din cele mai importante evenimente muzicale, Festivalul Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”. Pe o scenă aranjată cu mult gust au apărut, în aplauzele

spectatorilor, corul și orchestra teatrului în elegante straie de concert, care te obligau să te simți într-o atmosferă de rafinament și puritate sufletească. Geniala uvertură la opera „Forța destinului” de G. Verdi, într-o viziune răscolitoare, tulburătoare sau poate mai bine zis emotivă, precum, probabil, ar fi vrut s-o audă însuși compozitorul, ne-a fost propusă în debutul programului de înzestratul dirijor-șef al orchestrei Andryi Yurkevych, care a extras culori deosebit de vii și din partiturile lui Borodin („Dansul polovților”) sau Mascagni (*Intermezzo* din „Cavalleria rusticana”), nemaivorbind de finețea cu care au fost susținuți soliștii programului. Omagiatul Vladimir Dragoș (75 de ani), despre care nu demult am mai scris, și de data aceasta s-a prezentat atât de convingător în *Prologul* din opera „Paiațe” de V. Leoncavallo, încât îți puneai întrebarea: când o fi limita de... nu de vârstă, de voce a unui bariton?

De câtă eleganță în voce, în comportament, de cât farmec în timbru și muzicalitate a dat dovadă, nu pentru prima dată, soprana Mariana Bulicanu, Laureată a Concursului Internațional al Vocaliștilor „Maria Bieșu”. O bijuterie a fost acel Bolero (G. Verdi), pe care splendida noastră cântăreață l-a prezentat publicului entuziasmat.

Ion Țurcan, tot al nostru, dar de ceva timp „împrumutat” de Teatrul „Bolșoi” din Moscova, s-a produs în clasică rusă cu *Arioso* din „Dama de pică” de P. Ceaikovski, propunând spectatorului și romanța „Trei mari iubiri” de Gh. Mustea. Un tenor cu care s-ar mândri orice Operă ce se respectă, un tenor ce își menține prestanța excelentă și care, cu siguranță, contribuie din plin la faima artei vocale a țării noastre.

Mihail Dogotari, de care am amintit de acum, s-a produs în concert ca un artist care a deprins mai multe secrete ale scenei, care știe să se comporte în orice situație, în dependență de rolul pe care trebuie să-l realizeze. Un bariton cu un fizic scenic de invidiat, M. Dogotari a știut să atragă publicul și când a evoluat solo (A. Thomas, „Hamlet”), și când s-a produs în duet cu Alexei Botnariuc (G. Rossini, „La Cerentola”), un bas de zile mari, cu care teatrul nostru cu siguranță se mândrește și pe care nu ar fi vrut să-l piardă.

Energic, în plină voce, într-o dispoziție scenică de clasă superioară a ieșit pe scenă Iurie Maimescu, cântăreț îndrăgit de public, apreciat de critica de specialitate, interpretul „trimitea” în sală *Cupletele lui Mefistofel* (Ch. Gounod, „Faust”) cu o deosebită ușurință (ceea ce nu este deloc ușor), calitățile sale vocale de un timbru catifelat de bas fiind aplaudate din plin.

Apreciată a fost și mezzosoprana Tatiana Busuioc în aria *Prințesei* din opera lui F. Cilea „Adriana Lecouvreur”, cântăreața impunându-se printr-o forță interioară simțită la locul cuvenit, prin vocea-i puternică, frumos timbrată, dar în special prin măiestria de a plasa în sală foarte clar și precis mesajul eroinei sale.

Ca o mângâiere a sunat din vocea caldă a Ghiulnarei Răileanu romanța lui A. Dvorak „*Cântecele mamei*”, încântând încă o dată prin muzicalitate și sinceritate interpretativă.

Baritonul Andrei Jilihovschi, încă un conațional de al nostru încadrat la „Bolșoi” din Moscova, s-a impus în fața publicului prin evoluările sale la Chișinău fie în programele „Mărțișorului”, fie în spectacolele de operă, cântărețul învrednicindu-se de Premiul Național din acest an, noi felicitându-l și pe această cale. La concertul de gală cântărețul a strălucit în cupletele lui *Escamillo* din opera „Carmen” de G. Bizet, cuplete pe care le-a presărat peste spectatorii fermecați de vocea-i puternică, frumos timbrată și egală în toate registrele. A fost la un nivel de înaltă ținută și în duetul cu R. Edlin (*Nadir-Zurga*) din opera „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, egipteanul ovaționat fiind și în aria lui *Werter* din opera cu același nume de J. Massenet.

Și iată finalul finalului... Acel „finis coronat opus”, despre care vorbeam la început. Pe scenă apare Valentina Naforniță. Reacția sălii e ca pentru o adevărată primadonă. E căldura unui public pentru un star, pentru o artistă de talie mondială, la care se mai adaugă mândria și emoțiile unei săli neîncăpătoare, ce aplaudă frenetic o voce nepereche, spectatorii fiind copleșiți de eleganța și artistismul unei cântărețe recunoscute la cele mai prestigioase concursuri și festivaluri din lume, de cele mai serioase teatre lirice, unde soprana noastră a reușit să exceleze alături de inegalabile somități ale operei moderne. Aria *Margaritei* (*Ach! Je ris*) din „Faust” de Ch. Gounod a fost o bijuterie oferită cu multă dragoste, inspirație și muzicalitate celor prezenți în sală. Îndelung aplaudată a fost și romanța „*Ochiul tău iubit*” de E. Doga. Un cuvânt aparte, de admirație, de venerație V. Naforniță merită pentru duetul din opera „Traviata” de G. Verdi cu peruanul Juan Diego Florez, considerat unul din cei mai în vogă tenori ai timpurilor noastre, ceea ce n-am pune la îndoială după interpretarea ariei lui *Tonio* din opera „Fiica regimentului” de G. Donizzeti, a unui cântec napolitan de Curtis sau după faimoasa „Granada” de A. Lara. Publicul l-a aclamat și a răsplătit cu flori și interminabile aplauze pe toți cântăreții, care au pus un acord final Festivalului, interpretând renumitul „brindizi” verdian.

Nu am uitat nici de extraordinarul aport pe care l-a avut la desfășurarea reușită a Festivalului formația corală a teatrului, dirijată de talentatul Oleg Constantinov, maestru care conduce un colectiv de foarte bună calitate, apreciat fiind atât în spectacolele de operă, cât și în cadrul diverselor concerte publice. În mod deosebit a impresionat proiecția pe fundalul scenei bine chibzuite de pictorul Iurie Matei, în timpul desfășurării concertului de gală (lucrări clasice, dar și creații proprii), nemaivorbind de viziunea artistică a spectacolelor amintite („Macbeth”, „Boema”, „Căsătoria secretă”...). Am reținut și eleganta prezentare a concertului de gală de către Roxana Caraiman și Victor Nofit.

(2018)

Rădăcinile prezentului. Teatrul Liric din Chișinău

Acum mai mulți ani, scriam într-o culegere de articole din domeniul artei că destinul a făcut ca generația mea să fie contemporană cu cei mai distinși interpreți postbelici, începând cu legendara Tamara Ciobanu, maeștri ce au purtat faima culturii noastre seculare din țară în țară, de pe continent pe continent, ca, în cele din urmă, să fim auziți în lume, în ciuda condițiilor puțin atrăgătoare, elegant fie spus, ale regimului trecut.

Contemporani suntem și cu unul din cele mai apreciate colective artistice, Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, ale cărui spectacole au impresionat și continuă să fie admirate de cel mai exigent public, oriunde și-ar fi prezentat inspiratele înscenări: acasă sau în faimoase metropole din lumea întreagă.

Situându-se printre primele cinci-șase teatre din fosta URSS (ne referim acum și în continuare doar la trupa de operă), în anii '80, spre exemplu, Opera Moldovenească era mult solicitată în cele mai mari orașe din Uniunea Sovietică, iar turneele la Moscova, Leningrad sau Kiev se soldau cu triumfale succese. În afară de reputata Maria Bieșu, în diverse opere din clasică universală, în creații semnate de compozitori contemporani se produceau bine cunoscuții artiști Tamara Alioșina, Ludmila Erofeeva, Valentina Savițcaia, Mihail Muntean, Vladimir Dragoș, Boris Raisov, Nicolai Bașcatov și mulți alții, iar orchestra era condusă de talentatul director muzical Alexandru Samoilă. Teatrul a avut parte și de dotații scenografi Veaceslav Ocunev și Irina Press, de inspirații regizori Eugen Platon și Eleonora Constantinova.

După anii '90, când s-a „deschis fereastra” spre Europa, dar și s-a ivit posibilitatea de a avea turnee oriunde te-ar solicita în lume, fără acordul Moscovei, Teatrul nostru Liric își prezintă măiestria în cadrul numeroaselor turnee în Marea Britanie, Spania, Germania, Italia, Franța, Portugalia și multe alte țări. Anul trecut această complexă formație artistică împlinise 60 de ani, eveniment care, după părerea noastră, trebuia marcat mult mai larg, mai solemn, mai sărbătorește.

OPERA BASARABEANĂ

Astăzi, la 100 de ani de la Unirea Basarabiei cu România, aș aminti că tot o sută de ani au trecut de la primul spectacol de operă montat la Chișinău, cu siguranță și datorită aceluia sfânt eveniment din 27 martie 1918, eveniment la care a fost prezent și a salutat „cu ochii în lacrimi” (O. Ghibu) Declarația Unirii genialul George Enescu, susținătorul ideii creării la Chișinău a unui teatru muzical. Și nu pur și simplu susținător al ideii. După acele istorice concerte din martie 1918 (25, 28 și 29), Enescu lasă la Chișinău valoroși instrumentiști din orchestra simfonică (violoniștii Constantin și Jean Bobescu, violistul Socrate Barozzi, violoncelistul Flor Breviman), cu care venise la Chișinău, „spre a da concerte de cvartet” pentru

a contribui la fondarea unui Conservator și a Teatrului de Operă cu „o orchestră bine organizată”.

Jean Bobescu și-a propus rolul de dirijor, cu atât mai mult că avuse de acum ocazia să dirijeze câteva spectacole la Iași în cadrul „Societății Române de Operă”, organizație artistică ce funcționase în anii 1917-1918, avându-i ca interpreți pe bucureștenii J. Athanasiu, R. Vrăbiescu, E. Rodrigo, V. Rabega și alți refugiați în capitala Moldovei în timpul Primului Război Mondial. La Iași se montase de acum în acea perioadă „Traviata” de G. Verdi, „Faust” de Ch. Gounod, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Madame Butterfly” de G. Puccini ș.a. La Chișinău au venit câțiva din soliștii acelor opere și împreună cu cântăreți localnici și artiști basarabeni de curând veniți din Sankt-Petersburg și Moscova, în urma Revoluției din Octombrie, au format o trupă de operă sub bagheta lui J. Bobescu, trupă administrată de o mare animatoare a vieții muzicale, Bojena Belousova, proprietară a magazinului de note. Anume inițiativei Bojenei Belousova se datorează turneele prin părțile noastre ale multor interpreți cu renume, în special din Rusia.

... La 6 august 1918, pentru prima dată se prezintă la Chișinău un spectacol de operă cu artiști localnici și din regat (stabiliți temporar la Iași), artiști ce formase un colectiv, care sub diverse denumiri a existat până în anul 1922 și cunoscut astăzi sub denumirea de „Opera Basarabeană”. Este vorba de opera „Faust” de Ch. Gounod, dirijată de J. Bobescu, avându-i protagoniști pe G. Borelli (*Faust*), G. Melnic (*Mefisto*), F. Lupu (*Margareta*), J. Athanasiu (*Valentin*), S. Gorscaia (*Marta*), V. Malanețchi (*Wagner*), M. Krebs-Mori (*Siebel*).

Ziarul „România nouă” din 9 august, remarcând evenimentul ca deosebit și important pentru cultura românească, avea să accentueze în mod special aportul lui J. Bobescu și J. Athanasiu, care „conștienți de prestigiul țării, au făcut totul ca inițiativa lor să se desfășoare în cele mai serioase condiții, cu atât mai mult cu cât se ținea seama și de muzicalitatea publicului rusesc, care n-avea să rămână indiferent față de opera noastră”.

După „Faust”, doar peste câteva zile, publicului chișinăuian i s-a prezentat opera „Rigoletto” de G. Verdi, în care a strălucit Anastasia Dicescu, soprană ce s-a bucurat de succes și în următoarea premieră a teatrului nou-născut, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, și care avea să joace un rol primordial în dezvoltarea genului de operă, a culturii muzicale în Basarabia interbelică.

În Sala Adunării Nobilimii, în alte localuri s-au mai prezentat un șir de spectacole, printre care „Dama de pică”, „Păpușii”, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Paiete” de R. Leoncavallo, „Tosca” de G. Puccini, „Aida” de G. Verdi, „Ebreea” de J.F. Halevy, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini și altele, spectacole în care au evoluat, pe măsura talentului fiecăruia, un șir de cunoscuți interpreți, după cum am mai menționat, din Basarabia, dar și din Regat, artiști veniți din Moscova, Peterburg, Odesa, Kiev, din alte orașe ale imperiului țarist. Îi mai amintim pe cântăreții E. Lucezarskaia, E. Ivony, M. Izar, S. Gorskaia, E. Rodrigo,

A. Hacikova, L. Babici, N. Nagacevski, A. Costescu-Duca, I. Gorski, S. Șvamberg, R. Șteiner, S. Pavlenko, S. Iancovschi, D. Berezovschi, dirijorii M. Bârcă, I. Spealec, P. Lempkovici, R. Urlățeanu și alții, dar fără să uităm că în 1920 câteva spectacole au fost prezentate sub bagheta talentatului dirijor Egizio Massini, venit special de la București pentru publicul basarabean.

Cred că acele spectacole, din acea Operă Basarabeană, dar și spectacolele montate în perioada interbelică la Conservatoarele din Chișinău („Unirea”, „Național” și „Municipal”) au jucat rolul decisiv în crearea Studioului de Operă din Chișinău în 1945, a Teatrului de Operă și Dramă și, desigur, în ultimă instanță, a Teatrului de Stat de Operă și Balet, fondat în iulie 1957, care azi poartă numele sopranei nepereche Maria Bieșu. Desigur că ne dăm bine seama despre impactul pe care l-au avut acele reprezentații asupra formării unui public cu gust și cerințe adecvate.

Ne-am propus un imaginar arbore al Operei autohtone, a cărui rădăcină să pornească de la Opera Basarabeană, sau mai bine zis, de la unii remarcabili reprezentanți ai genului liric din perioada interbelică, care au constituit importante verigi în devenirea și dezvoltarea teatrului muzical în țara noastră.

CÂNTĂREȚII

Tenorul **Geacomo Borelli** (numele adevărat – Semion Zaic) (1.III.1887 la Tiraspol – 13.IX.1964 la Chișinău), după cum am menționat mai sus, protagonist în primul spectacol al primului Teatru de Operă din Chișinău, la 6 august 1918 în rolul lui *Faust* din opera omonimă de Ch. Gounod, și-a făcut studiile la Conservatorul „G. Verdi” din Milano la cunoscutul în acea vreme profesor de canto San-Giovanni Lamperti. După triumfalele evoluări pe cele mai prestigioase scene lirice din Europa timp de treizeci și cinci de ani, în perioada 1947-1960 este cadru didactic la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Moscova, ca în anii '60 să fie cel mai solicitat pedagog de vocal la abia înființatul Teatru de Operă și Balet din Chișinău. Printre soliștii începători ai Operei au fost viitorii Artiști ai Poporului din URSS Tamara Alioșina, Ludmila Erofeeva, Artiștii Poporului din RSSM Valentina Savițcaia, Ludmila Alioșina, Boris Raisov, Fiodor Cuzminov, Nicolai Bașcatov și alții.

Soprana **Anastasia Dicescu** (27.II.1887, Gălești, jud. Orhei – 1945, c. Bucerdea Grânoasa, jud. Alba, România) și-a făcut studiile la Conservatorul din Odesa și Academia de Muzică din Roma în clasa renumitului bariton și pedagog A. Cotogni. La rândul său, A. Dicescu, fiind solistă a „Operei Basarabene”, iar o perioadă și a Operei din Cluj, deținând concomitent și postul de director al Conservatorului „Unirea” din Chișinău, a îndrumat mai mulți cântăreți, printre care se numără și renumita Maria Cebotari. La Conservatorul condus de domnia sa, profesoară a fost și remarcabila cântăreață **Lidia Lipkovskaia** (28.IV.1884, Babin, județul Hotin – 22.III.1958, Beirut, Liban), care își făcuse studiile la Conservatorul din

Petersburg în clasa Nataliei Irețkaia, excepțională soprană și pedagog, cunoscută și mult apreciată în lumea operei, una din marile cântărețe ale timpului, îndrumată de Polina Viardo la Conservatorul din Paris. Printre elevii Lidiei Lipkovskaia de la Conservatorul „Unirea” îi amintim pe sopranele L. Babici, T. Ciobanu, E. Basarab, tenorii L. Boxan, N. Diducencu. În clasa **L. Babici** (24.IX.1897, Bahmut, Ucraina – 7.VIII.1970, Chișinău) au studiat Artistele Poporului **Valentina Savițcaia** (10. III.1927, Chișinău), debutantă (rolul central, *Florica*) în primul spectacol național de operă, „Grozovan” de D. Gherșfeld (1956), și **Polina Botezat** (29.X.1922, Novosibirsk – 7.IX.2001, Chișinău), care a fost o solistă de succes la Teatrul de Operă, activând peste treizeci de ani și în calitate de cadru didactic la Conservatorul din Chișinău. Printre discipoli se numără și reputata Maria Bieșu. Iar Igor Țurcanu, azi solist al Teatrului Mare din Moscova, și Ion Timofti, solist al Teatrului de Operă și Balet „Maria Bieșu”, se mândresc cu profesorul lor de canto **Leonid Boxan** (2.VI.1916 – 26.VIII.2011), care a avut o interesantă biografie artistică, fiind solist al Operelor din Timișoara, Lvov, al Teatrului de Operă din Chișinău, cadru didactic la Conservatorul „G. Musicescu”. **Nicolae Diducencu** (4.XII.1912, Troițkoe, regiunea Odesa – 10.VIII.1970, Chișinău), solist al Operelor din Kiev, Harkov, Odesa, Cluj, Timișoara, a activat și la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău, unde printre discipoli l-a avut și pe renumitul tenor M. Muntean, care a studiat și la prof. **A. Stârcea** (II. 1919, Chișinău – 24.VIII.1974), compozitor și bariton cu o catifelată voce, pusă la punct de prof. C. Stroescu la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București. Iar astăzi, Artistul Poporului **Mihail Muntean** (15. VIII.1943, Criva, Briceni), de mai mulți ani șef catedră la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, este profesorul mai multor cântăreți cunoscuți în țară și peste hotare: A. Cheptini, I. Los, M. Bujor, R. Picireanu și alții.

La incomparabilul cântăreț și pedagog italian A. Cotogni și-a făcut studiile și talentatul bariton și pedagog **Gavriil Afanasiu** (? 1879, – 30.XI.1946, Chișinău), solist al Teatrului „Mariinski” din Petersburg, profesor la Conservatorul privat „Egizio Massini” din București și la Conservatoarele „Unirea” și „Municipal” din Chișinău. Printre elevii săi ce și-au făcut o frumoasă carieră, precum Maria Cebotari, Mihail Arnăutu, Alexandru Cristea și Tamara Ciobanu, a fost și contemporanul nostru, compozitorul și cântărețul **Nicolae Chiosa** (6.I.1924 – 25.IV.1998, Chișinău), profesor la Conservatorul din Chișinău din 1954 până în 1993 (cu o mică întrerupere), unde l-a avut ca elev pe viitorul Artist al Poporului **V. Dragoș** (1.III.1943), bariton recunoscut în mai multe metropole din Europa, profesor universitar cu discipoli de înaltă clasă, precum sunt soliștii Operei noastre, Artiștii Poporului Andrei Donose, Elena Gherman, Lilia Șolomei, Artista Emerită Maria Țonina, Laureata Concursului Internațional Irina Vinogradova... În clasa prof. N. Chiosa au mai studiat Artiștii Poporului Ion Paulencu, Ivan Cvasniuc, Laureatul Premiului Național N. Covaliov, Artista Emerită L. Aga, Artistul Emerit M. Materinco și alții.

REGIZORII

Chiar de la începuturile Operei Basarabene, pe lângă selectarea cântăreților, dirijorilor de orchestră sau maeștrilor de cor, o anumită atenție se acorda regiei și scenografiei. Dacă despre scenografie nu cunoaștem prea multe amănunte, știm că majoritatea spectacolelor muzicale din perioada interbelică, din punct de vedere regizoral, au fost montate de **Iacov Gorski** (1866, Lipcani – 1934, Paris), cântăreț de operă cu studii la Milano sub îndrumarea lui G. Bradillo și la Conservatorul din Viena îndrumat de V. Rokitsanski, iar în regie s-a specializat la Teatrul „Mariinski” cu I. Tartakov. Evoluând pe mai multe scene lirice, printre care cele din Moscova, Odesa, Minsk, Viena, București și altele, I. Gorski a jucat un rol deosebit în activitatea Operei Basarabene, luând parte într-un șir de spectacole (mai întâi în partituri centrale în roluri de tenor, apoi ca bariton), montând totodată un șir de spectacole precum „Paiate” de R. Leoncavallo, „Faust” de Ch. Gounod, „Demonul” de A. Rubinștein, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Traviata” și „Trubadurul” de G. Verdi, „Boema” de G. Puccini, „Ebreea” de J.F. Halevy și altele.

Leonid Dobronravov (5.VI.1887, Chișinău – 26.V.1926, Paris), o altă personalitate din acele timpuri, care pe lângă activitatea scriitoricească, dar și de mare cunoscător al operei, a fost chiar și pianist, și cântăreț în unele cazuri. Și-a spus cuvântul și în domeniul regiei spectacolelor de operă, un succes aparte revenindu-i în urma montării „Bărbierului din Sevilla” de G. Rossini. După premieră presa menționa că „trezește un deosebit interes înnoirea operei (*Bărbierul din Sevilla* – A.D.) sub aspect scenic” („Basarabia”, 19.XI.1919). Până în 1940, pe baza Conservatoarelor din Chișinău, au mai montat spectacole A. Dicescu, M. Cosmacevscaia, L. Lipkovskaia, N. Nagacevski și alții.

Despre o regie profesionistă, modernă putem vorbi din momentul creării la Chișinău, în 1957, a Teatrului de Operă și Balet, odată cu venirea lui **Eugen Platon** (4.VIII.1930, Isacova, Orhei – 12.V.2003, Chișinău) în calitate de director de scenă, absolvent al Institutului Teatral „A.N. Ostrovski” din Leningrad. El a deținut funcția menționată timp de aproape patruzeci de ani, montând cu succes peste treizeci de spectacole, printre care „Aurelia” și „Serghei Lazo” de D. Gherșfeld, „Trubadurul”, „Aida”, „Forța destinului” de G. Verdi, „Turandot” de G. Puccini, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Petru Rareș” de E. Caudella ș.a.

Școala teatrală leningrădeană este prezentă și în spectacolele regizoarei **Eleonora Constantinova** (5.XI.1940, Chișinău), care și-a făcut studiile la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov”, în clasa cunoscutului pedagog și regizor R. Tihomirov. În țară și peste hotare a fost mult apreciată viziunea regizorală a Eleonorei Constantinova la montarea operelor „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart, „Vivandiera” de S. Kortes, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea ș.a. Tot din această școală leningrădeană, de la același profesor, Roman Tihomirov, se trage și viziunea artistică a regizorului **Mihai Timofti** (19.IX.1948), care

de aproape treizeci de ani montează diverse spectacole din literatura genului (de un succes aparte se bucură „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti, „Carmen” de J. Bizet, „Aida” de G. Verdi), având o predilecție aparte față de reprezentațiile pentru copii („Motanul Leopold” de B. Saveliev, „Povestea soldatului de plumb” de D. Capoianu). M. Timofte a fost călduros aplaudat și pentru reușitele înscenări ale operetelor „Silva” de I. Calman și „Liliacul” de J. Strauss.

DIRIJORI DE ORCHESTRĂ

Primul dirijor autohton de operă, mai întâi maestru de cor, apoi director de orchestră la Opera Basarabeană a fost **Mihail Bârcă** (5. XI.1888, Mileștii-Mici, jud. Lăpușna – 1.X.1975, Craiova, România), care a studiat la școala muzical-dramatică din Moscova, iar în anii 1936-1940 a fost director al Conservatorului „Municipal” din Chișinău. După unirea celor trei conservatoare interbelice, odată cu sovietizarea Basarabiei în 1940, M. Bârcă este șef de catedră timp de un an, apoi pleacă în România pentru totdeauna, unde desfășoară o vastă activitate în calitate de dirijor de cor la Craiova. La Chișinău M. Bârcă a dirijat un șir de spectacole (1919-1921), printre care „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Evgheni Oneghin” și „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Traviata”, „Trubadurul” și „Aida” de G. Verdi, „Tosca” de G. Puccini, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Carmen” de G. Bizet, „Sadko” de N. Rimski-Korsakov, „Ebreea” de J.F. Halevy ș.a. Un al doilea dirijor (activa și în calitate de critic muzical) din acea vreme, originar din Basarabia, a fost **Radu Urlățeanu** (? 1889, Chișinău – ? 1937, Cluj-Napoca), care în cadrul Operei Basarabene a dirijat „Demonul” de A. Rubinstein, „Faust” de Ch. Gounod, „Tosca” de G. Puccini, „Aida”, „Rigoletto” de G. Verdi ș.a.

Abia în 1959 a apărut la pupitrul dirijoral al Operei Moldovenești un alt basarabean, **Mihail Caftanat** (13.IV.1925, s. Pohrebeni, Orhei – 27.IV.2015, Chișinău), care a activat douăzeci de ani la Teatrul Liric, unde a montat un șir de spectacole, printre care „Aurelia” de D. Gherșfeld, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „În furtună” de T. Hrennikov, „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Faust” de Ch. Gounod ș.a. S-a perfecționat la Teatrul Mare din Moscova, îndrumat fiind de cunoscutul dirijor B. Haikin. Între anii 1963 și 2006, concomitent cu activitatea de trombonist, se impune ca dirijor și **Ion Enache** (20.I.1941, Trifăuți, Soroca – 19.XI.2006, Chișinău), în repertoriul căruia se înscriau, în special, spectacolele de balet „Dunărea albastră” de J. Strauss, „Romeo și Julieta” și „Cenușăreasa” de S. Prokofiev, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Spartacus” de A. Hăceaturean, „La răscruce” de V. Zagorschi, „Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci ș.a. Cu o școală bine pregătită la Conservatorul din Leningrad, în clasa de dirijat orchestră a profesorilor I. Șerman și N. Rabinovici, la Opera din Chișinău vine în 1972 **Dumitru Goia** (5.IV.1942, Sângerei, Republica Moldova). Timp de șapte ani tânărul dirijor propune noi viziuni asupra mai multor spectacole din repertoriul curent, care apar în fața publicului într-o interpretare nouă, modernă. Tratările sunt originale, de multe ori curioase, simțindu-se până la urmă nivelul crescând

al trupei teatrului în general. Discutabile, în toate sensurile, dar interesante au fost spectacolele „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dragonul” de E. Lazarev, publicul apreciind și sunetul curat, dinamic al orchestrei în „Traviata” și „Aida” de G. Verdi, „Spartacus” de A. Haceaturean, „Liliacul” de I. Straus ș.a. Tot cu studii finalizate la Leningrad, la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov”, dar și la Conservatorul „M.P. Musorgski” din Sverdlovsk, în clasa cunoscutului dirijor și pedagog M. Paverman vine la Chișinău bucovineanul **Alexandru Samoilă** (30.X.1950, s. Șerstobitovo, regiunea Tomsk), unul din cei mai dotați șefi de orchestră pe care i-a avut Teatrul nostru de Operă pe parcursul întregii sale existențe. Din 1981 și până în 1992, răstimp în care A. Samoilă a acupat posturile de dirijor-șef și conducător artistic al teatrului, Opera noastră a cunoscut o vertiginoasă creștere a nivelului artistic, recunoscut de cei mai exigenți critici din țară, dar și din cele mai mari metropole din fosta URSS, de publicul meloman de pretutindeni. Lui A. Samoilă i se conferă titlul de Artist Emerit, apoi Artist al Poporului, iar pentru spectacolul „Alexandru Lăpușneanu” (operă de Gh. Mustea) se învrednicește de Premiul de Stat. De mare succes se bucurau, sub bagheta maestrului, spectacolele „Forța destinului”, „Traviata”, „Aida”, „Trubadurul”, „Don Carlos” de G. Verdi, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet și altele. Alexandru Samoilă este unicul dirijor de orchestră simfonică decorat cu Ordinul Republicii. În prezent este dirijor-șef al Teatrului de Operă și Balet din Odesa.

DIRIJORI DE COR

Arta corală în Basarabia interbelică a avut câțiva piloni ai genului, care la rândul lor au educat un șir de talentați dirigenți, a căror măiestrie s-a transmis mai multor generații, măiestrie pe care de multe ori o admirăm în cadrul unor evoluări *a capella* sau spectacole de operă, dar și în creații vocal-simfonice din literatura universală. Printre primii dascăli și mari muzicieni ai timpului, de referință au fost M. Berezovschi, preot și dirijor, M. Bârcă, V. Bulâcirov, A. Iakovlev, I. Macaleț și alții, iar în timpurile noastre – E. Bogdanovschi, E. Macaleț, V. Garștea, I. Popescu, V. Budilevski, E. Mamot, Șt. Andronic, V. Nevoie, V. Matcovschi, O. Cazacu, I. Stepan, un loc aparte (în diferite perioade) ocupând maeștrii de cor ai Teatrului de Operă și Balet Ch. Strezev, V. Condrea, A. Movilă, a căror experiență a preluat-o azi O. Constantinov, care menține nivelul interpretativ lăudabil al formației.

Am aprecia, totodată, aportul considerabil la dezvoltarea teatrului muzical de pe mioriticul plai al cântăreților, dirijorilor, regizorilor invitați din alte părți, în diferite timpuri, sau întâmplător aflați pe la noi, artiști merituosi, care până la urmă au contribuit la formarea unui important colectiv artistic, numit astăzi Teatrul Național de Operă și Balet „MARIA BIEȘU”.

(2018)

Soprana Olga Busuioc

S-a născut la Ștefan-Vodă în familia lui Nicolae și a Tatiane Busuioc, viitori cunoscuți și apreciați artiști ai Operei Naționale din Chișinău. Mezzosoprana Tatiana Busuioc a absolvit Conservatorul din Odesa în clasa prof. A. Dzhamagortsyan, iar tenorul Nicolae Busuioc și-a făcut studiile în aceeași instituție cu prof. N. Ogrenici. Pentru Teatrul Liric chișinăuian a fost la acel moment, în 1991, o bună ocazie de a angaja doi soliști odată, cu voci ce erau absolut necesare Operei noastre și care până în prezent rămân



Olga Busuioc

a fi doriți și adorați de public în cele mai diverse roluri din literatura genului. Tatiana, atât acasă, cât și pe un șir de scene de prestigiu din Europa s-a produs cu multă dăruire în „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart (*Cherubino*), în operele lui G. Verdi „Trubadurul” (*Azucena*), „Aida” (*Amneris*), „Don Carlos” (*Eboli*), „Forța destinului” (*Preziosilla*), în „Norma” de V. Bellini (*Adalgisa*), „Cavalleria rusticana” de Mascagni (*Santuzza*), „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski (*Olga*) ș.a. Tenorul Nicolae Busuioc, de asemenea, a fost și este așteptat de spectatori în repertoriul verdian („Aida”, *Radames*, „Traviata”, *Alfredo*, „Bal Mascat”, *Riccardo*, „Nabucco”, *Ismail*, „Trubadurul”, *Manrico*, în rolurile centrale din operele lui G. Donizetti („Lucia di Lammermoor”, *Edgar*), G. Puccini („Tosca”, *Cavaradossi*, „Madame Butterfly”, *Pinkerton*) ș.a.

... Și într-o familie atât de cantabilă se naște un copil, căruia nu i se impune să studieze muzica (foarte rare cazuri în asemenea situații), ba chiar părinții nici nu prea erau foarte curioși să afle despre capacitățile muzicale ale odraslei lor, pentru a o feri de munca istovitoare în perspectiva de a deveni artist. Și mai cu seamă de operă. „Dacă va fi să fie – va fi”, se gândeau tinerii cântăreți...

... Și a fost să fie!

După absolvirea a nouă clase la Liceul „Ginta latină”, adolescenta Olga Busuioc (cu o experiență de cântat în corul condus de Elena Marian) este admisă la Colegiul de Muzică „Ștefan Neaga” din Chișinău. Pentru părinți a fost aproape o surpriză, iar pentru Olga ceva încă de neînțeles, simțea doar o izbucnire lăuntrică de a studia mai îndeaproape tainele muzicii. A fost repartizată la dirijat coral sub

îndrumarea experimentatului maestru Onisim Cazacu și a lui Oleg Constantinov, tânăr pedagog îndrăgostit de profesia sa și dornic să vadă rezultatele muncii sale cu elevii. Olga de multe ori își amintește cum mentorul său o încuia în clasă pentru o zi întreagă, ca să însușească materialul dat. Conștiincios și cu multă muncă eleva Olga Busuioc a trecut peste programul de studii al dirijatului coral, ca peste patru ani să-și dea seama că ar putea încerca să se prezinte la Academia de Muzică, la Facultatea Canto Academic. Lecțiile de canto le urmasă și la colegiu în clasa profesorului Ivan Cvasniuc, dar după propria-i mărturisire, ideea de a urma facultatea cântăreților de operă i-a venit pe ultima sută de metri. Adică, chiar la absolvirea colegiului. În același an (2006), absolvise Colegiul „Ștefan Neaga” și alți viitori cântăreți de răsunset: Valentina Naforniță, care a urmat studiile la Universitatea de Arte din București, în prezent solistă a Operei din Viena, Andrei Jelihovschi, care plecase la Conservatorul din Sankt-Petersburg, iar acum este solist la Teatrul „Bolșoi” din Moscova, absolvent era și cunoscutul cântăreț de muzică populară Ion Paladi. Tot de la „Ștefan Neaga” se trage și căsătoria Olgăi cu popularul cântăreț Igor Strebițchi, care și-a făcut studiile la colegiu în aceeași perioadă.

La Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice Olga a intrat fără dificultăți. Și nu pentru că era fiica respectabililor părinți, primi-soliști ai Operei. Venise în fața comisiei de examinare cu o nebănuită anterior dorință de a deveni cântăreață. Și nu una oarecare, dar o cântăreață de operă înalt apreciată în lumea muzicii. Acest gând era bazat (poate fără ca să-și dea seama) pe o voce catifelată, egală și puternică în toate registrele, pe o intonație și fină muzicalitate, din care s-a înțeles că e vorba de un talent cu un viitor aparte.

La 1 septembrie 2006 pe ușa Academiei de Muzică au intrat odată: Olga ca studentă, iar mama, Tatiana Busuioc, reputata de acum solistă a Operei Naționale, în calitate de pedagog al fiicei sale...

Înțelegând că a făcut un pas foarte serios în viață, acel pas care îi va determina viitorul, Olga are grijă să primească cu multă atenție povăturirile mentorilor, pentru a acumula cât mai multă știință atât în ale vocalului, cât și tot ce ține de cultura muzicală, de istoria universală a operei, de arta cântului și mișcării scenice.

La început simțea o obligație să muncească mult, pentru ca mama, profesoară cu o formidabilă ținută vocală, să nu regrete că a abandonat zeci de prestigioase turnee prin lume pentru a împărtăși experiența sa fiicei, în care de acum se întrevedea foarte clar perspectiva unei artiste lirice de înaltă clasă. Pe de altă parte, Olga înțelegea foarte bine că se crease un concurs de situații când pe lângă profesoara în ale cărei povețe credea cu sfințenie, mai avuse parte de înzestrați mentori atât pentru studii teoretice, cum ar fi profesorul Leonid Răileanu, cât și studii de specialitate nemijlocit: stăpânii clasei de operă – regizorul Eleonora Constantinova și dirijorul Mihail Secikin. Aceștia din urmă, dar fără a o uita pe Tatiana Busuioc, și-au încununat munca depusă pe parcursul anilor cu pregătirea Olgăi pentru debutul pe scena Liricului nostru în rolul *Iolantei* din opera omonimă de Piotr Ceaikovski. La succesul spectacolului a contribuit din

plin și tatăl absolventei, Nicolae Busuioc, în rolul lui *Vodemon*, unul din prim-soliștii teatrului. Era 22 mai 2010...

Vladimir Dragoș (Artist al Poporului): „La acel spectacol mi-am dat seama că pe firmamentul culturii interpretative naționale în domeniul operei e gata să apară un nume nou, o soprană ce ar putea să se impună, în timp relativ scurt, nu numai în fața publicului autohton. Auzeam atunci în acea *Iolanta* o voce poate nu întotdeauna sigură, din cauza emoțiilor și lipsei de experiență, dar vădit interesantă prin culoarea ei, prin larga respirație în momentele potrivite, apreciind totodată și muzicalitatea tinerei protagoniste. Mă bucur că am avut dreptate la startul interpretei, dar mai ales că astăzi Olga Busuioc, deținătoare a mai multor premii internaționale, este solicitată de cele mai prestigioase scene lirice de pe mapamond, astfel prezentând în lume cultura muzicală a țării noastre”.

Eleonora Constantinova (regizor, Artistă a Poporului): „A fost una din cele mai dotate, dar și modeste studente. Îmi plăcea să lucrez cu ea nu numai pentru că intuiai că va fi o bună cântăreață, dar și pentru că avea o atitudine foarte serioasă față de materialul pe care i-l propuneam pentru studiere. În felul acesta am reușit, până la urmă, să pregătim rolurile centrale din *Boema*, *Iolanta*, *Tatiana din Evgheni Oneghin*, dar și un șir de fragmente din alte creații. Mă bucur pentru ea...”

Mihail Secikin (dirijor, Maestru în Arte): „Îmi plăcea să lucrez cu ea. Olga se deosebea prin vocea mare, frumoasă, prin muzicalitate. A debutat cu mult succes în rolul titular din *Iolanta* de Ceaikovski, lucrare prezentată la examenul de absolvire a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Aș menționa în mod special pregătirea ei vocală de către Tatiana Busuioc, mama tinerei interprete, pe care o consider o profesoară cu har și o înzestrată mezzosoprană. Cred că Olga e pornită pe un drum bun și va avea o carieră frumoasă”.

Succesul pe care l-a obținut în urma debutului a determinat-o definitiv să-și continue studiile la masterat.

Dintr-o întâmplare Olga este recomandată pentru o audiție în grupul pe care îl forma celebra soprană de altădată Mirella Freni. Era vorba de Școala din Modena, susținută de fundația ce purta numele marelui bas bulgar „Nicolai Gheurov” (soțul cântăreței). De altfel, ironia sorții, în clădirea acelei școli cândva era maternitatea în care se născuse Mirella Freni și Luciano Pavarotti.

... 2010. Când a intrat pe coridoarele acelei școli, primul gând era că se va rătăci în acel tumult de pretendenți și nu va mai ajunge pe scenă, în fața Mirellei Freni, care trebuia să decidă cine vor fi cei doisprezece care vor urma un masterat de un an sau doi sub îndrumarea sa. Au fost mult peste 700... Spre sfârșitul audiției, după câteva zile, marea cântăreață era aproape surmenată, deși candidații abia de cântau o singură arie sau chiar o frază dintr-o creație și totul mergea ca la conveier. După ce Olga a cântat o arie din „*Rusalka*” de A. Dvorjak și era gata să plece, Freni, arătându-se curioasă, îi propuse să mai cânte ceva. A urmat Mimi, apoi Tatiana... A fost întrebată de unde vine și la cine a învățat. „Am învățat la mama”, fâstâcindu-se, a răspuns Olga. Zâmbind ușor, examinatoarea îi replicase că așa ar fi învățat-o și ea. Când a aflat de Moldova, a recunoscut că nu auzise de o așa țară.

Reușind să fie înscrisă în lista celor doisprezece selecțați pentru studii la școala amintită, în septembrie același an i se propune să ia parte în concertul tradițional de la Modena, consacrat memoriei lui Luciano Pavarotti.

Primele serioase aplauze în patria Operei... Serioase, pentru că este foarte riscant să cânti acolo doar cumva. Italienii sau te aplaudă din suflet, sau te... fluieră.

Studiile la Modena au fost destul de anevoioase, dar în schimb aveai posibilitatea, chiar obligat erai să studiezi multe lucruri absolut necesare: tehnica vocală, literatura de specialitate, partituri din diverse opere, limba italiană în toată frumusețea ei, diverse stiluri ale belcanto-ului și multe altele.

În vara anului următor, adică în 2011, între 24 și 29 iulie, era planificat la Moscova unul din cele mai prestigioase concursuri din lume, „Operalia”, înființat în 1993 de către reputatul tenor Placido Domingo, concurs care de atunci se desfășoară anual în diverse metropole. Trecând peste o preselecție înspăimântătoare, Olga apare în fața unui juriu format din prestigioși specialiști ai lumii muzicale. Ia premiul II, iar pentru interpretarea „Zarzuelei”, la Barcelona, în cadrul concursului ce poartă numele mării interprete a popularului stil spaniol de muzică teatrală, Pepita Embil, mama celebrului Domingo, ia premiul întâi. Era un succes dorit de orice cântăreț din lume. Mai mult ca atât: se „apropia” de titanul Placido Domingo, care avea mai apoi să-i dea prețioase sfaturi, pe care tânăra artistă le urmează cu multă grijă.

În 2012 Olga Busuioc mai apare în fața publicului spaniol într-un recital în castelul din Peralada, în urma premiului obținut la Festivalul din Girona. În același an se învrednicește de „Grand Prix” la prestigiosul concurs „Francisc Vinas” din Barcelona, la care s-au prezentat 539 de cântăreți din 61 de țări, competiție internațională ai cărui învingători au fost cândva Antonio Blancas, Vasile Martinoiu, Elena Obrazțova, Olga Borodina ș.a. Mai menționăm succesul ce i l-a adus anul 2012 în Austria, la „Belvedere Viena”, unde obține un premiu special pentru interpretarea lui Wagner: aria „Dich, teure Halle” (Elisabeth) din „Tannhauser”. (Sciam undeva că prea rare sunt cazurile să întâlnești în repertoriul basarabenilor creații ale autorului operei „Tristan și Izolda”, noi fiind, prin definiție, latini în orice situație.) Presa scria și despre emoționanta interpretare a ariei „La mamma morta” din opera lui Umberto Giordano „Andrea Chenier”.

Anul 2013 îi aduce câteva trofee poloneze. La Concursul Internațional „St. Moniuszko”, organizat de „Teatr Wielki” din Varșovia și Societatea iubitorilor muzicii lui Moniuszko, obține Marele Premiu și trei premii speciale. A cântat în fața unui prestigios juriu de talie mondială, alcătuit din reprezentanți ai Operelor „Covent Garden” din Marea Britanie, „La Scala” din Milano, ai Teatrelor Lirice din Paris și Washington, iar președinte al „judecătorilor” a fost recunoscuta în lume cântăreață Alexandra Curzak din Polonia. Printre premiile obținute a fost Statueta de bronz „Marian Konieczny” pentru cea mai bună interpretare a ariei Halca din opera omonimă, dar și Premiul „Marcella Sembrich Kochanskiej” pentru cea mai bună voce feminină.

Au rămas în urmă și alte numeroase evoluări cu succes, Olga prezentând cu mândrie arta vocală a țării noastre fie la Salzburg la Gala „Domingo”, fie la concertul în onoarea lui Luciano Pavarotti, la Bruxelles sau Oslo, la Sankt-Petersburg sau București. Principalul, însă, a fost și rămâne pentru ea realizarea rolurilor în spectacole și posibilitatea de a evolua în ele cât mai reușit, în compania unor înzestrați parteneri și pe scenele celor mai prestigioase teatre din lume. Astfel, concursurile, festivalurile, participarea în diverse concerte au constituit o fericită experiență și, bineînțeles, un prilej de a fi auzită, văzută, apreciată de public, de specialiști, pentru a urca cu brio pe treapta cuvenită.

Budapesta a fost primul oraș, în afara țării, care a aplaudat-o într-un spectacol integral. În decembrie 2011 Olga Busuioc-*Mimi* apărea în „Boema” de G. Puccini într-un spectacol dirijat de Ianoș Kovacs în regia lui Șandor Palcsó. A fost o reprezentație plină de emoții, dat fiind că și *Rodolfo*-Teodor Ilincăi, astăzi bine cunoscut în Europa, era la aceeași vârstă și cam cu aceeași experiență. Consăngenii – Teodor Ilincăi e dintr-un sat din apropierea Sucevei, din câte știm, al treisprezecelea copil în familie – au găsit în acel spectacol „limbaj comun”, spectacol în care vor mai evolua împreună peste trei ani la „Teatro Carlo Felice” din Genova, unde l-a avut ca dirijor pe Giampaolo Maria Bisanti, absolvent al Conservatorului „G. Verdi” din Milano, Laureat al mai multor concursuri internaționale.

Opera „Manon Lescaut” a fost montată în Valencia (2014) de Plácido Domingo (conducător muzical), iar Stephen Medcalf a fost director de scenă. În rolul central spaniolii au venerat-o pe tânăra Olga Busuioc, care a strălucit alături de Rafael Davila (*Des Grieux*), astăzi, un tenor suprasolicitat în toată lumea. Printre interesantele performanțe ale Olgăi, în afara țării, incontestabil, se numără și evoluarea în „Madame Buterfly”, „auzită” de dirijorul japonez Hirofumi Yoshida, spectacol montat de Valentina Brunetti la „Teatro Comunale” din Bologna, unde muzicianul nipon era în acel timp conducător artistic.

La faimosul Festival de Operă din Wexford (Irlanda), Olgăi i se propune rolul Liliei din opera „Herculanum” de Felician David, creație din literatura genului foarte rar înscenată, dar la timpul ei (premiera a avut loc la Teatrul Imperial de Operă din Paris în 1859) îndrăgită atât de public, cât și de specialiști. (Hector Berlioz, spre exemplu, era încântat de această lucrare, găsind că „muzica ei este splendidă”). La Festivalul în cauză Olga Busuioc a fost scenic îndrumată de cunoscutul de acum Stephen Medcalf, cu care realizase la Valencia rolul Manon, ceea ce la moment conta, având cu el la Wexford un dialog mai mult intuitiv, iar dirijorul Jean Luc Tingaut, deși destul de tânăr, era foarte receptiv la posibilitățile și dorințele soliștilor. Partenerul Olgăi, canadianul Andrew Haji, interpretul rolului lui Helios, a fost cooperant, inteligent și a contribuit din plin, în ultimă instanță, la crearea unui copleșitor ansamblu.

Se poate afirma cu certitudine că în India, pentru prima dată în istorie, s-a produs într-un spectacol de operă un artist basarabean abia în ...2017. E vorba de Olga Busuioc, care alături de Giordano Luca a evoluat în cel mai populat

oraș indian (peste 12 milioane), Mumbai, în opera „Boema” de G. Puccini. Deși grandiosul oraș Mumbai, patria filmului indian, nu se caracterizează printr-o atracție deosebită pentru genul de operă clasică, și nici în întreaga țară teatrul liric nu este printre primele preferințe ale populației, spectacolul amintit cu O. Busuioc (*Mimi*), G. Luca (*Rodolfo*), sub conducerea muzicală a lui Carlo Rizzi, care a dirijat unica orchestră simfonică din India cu sediul la Mumbai, a produs o impresie ieșită din comun, iar autoritățile metropolei, după succesul reprezentației, au lansat ideea înființării unui Teatru de Operă stabil.

Tot în 2017, în ianuarie, un spectacol memorabil pentru O. Busuioc a avut loc în Polonia, la Varșovia, când sub bagheta lui Andryi Yurkevich a cântat în „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski.

A. Yurkevich (dirijor-șef al Teatrului de Operă și Balet „Maria Bieșu”): „A fost un spectacol bun. Poate foarte bun, judecând după reacția publicului. Olga era de acum cunoscută, într-un fel, în urma succesului obținut la Concursul *St. Moniuszko*. În rolul Tatiane din *Evgheni Oneghin* tânăra interpretează și-a confirmat succesul obținut anterior în fața polonezilor. I-a avut ca parteneri pe foarte solicitatul azi bariton Marius Kwiecien (*Oneghin*), pe minunatul tenor Dovlet Murgheldiyev, iar în rolul Olgăi s-a produs... Olga Busuioc. Curioasă a fost și regia lui Mariusz Trelinski.

În genere, aș menționa în mod special vocea plină, mare, frumoasă, muzicalitatea Olgăi, dar și extraordinara capacitate de muncă pe care o urmăresc la ea de mai multă vreme, ceea ce mă face să cred că viitorul artei va fi cel dorit. Vorbesc despre aceste lucruri și în urma spectacolului *Boema*, pe care l-am dirijat la Chișinău cu Olga în rolul lui Mimi, dar și apreciind evoluarea ei în Cio-Cio-San, la unul din recente Festivaluri *Maria Bieșu*”.

Genul de operă în China este cu totul diferit de cel european, dar după cum țara lui Confucius preia cu multă sârguință tot ce e frumos și progresist în lume, teatrul muzical de pe bătrânul continent este tot mai des solicitat de publicul chinez. „Marele Teatru” din Shanghai, una din cele mai frumoase clădiri din lume pentru spectacolele de operă, a găzduit la începutul acestui an, în ianuarie, un șir de interpreți cu nume sonore pentru a evolua în „Turandot” de G. Puccini. Printre aceste nume a fost și Olga Busuioc, în rolul lui Liu, care a excelat sub bagheta maestrului Renato Palumbo, alături de Maria Guleghina (*Turandot*) și Marco Berti (*Calaf*). Tânăra noastră interpretează, aplaudată frenetic de spectatori, este, ca și în cazul Indiei, prima cântăreață din Republica Moldova, care a evoluat pe o scenă de operă din China.

În calendarul de turnee al Olgăi Busuioc sunt fixate zeci de spectacole, pentru mult timp înainte, în care tânăra soprană va evolua pe cele mai prestigioase scene muzicale din lume. I-am sugera să nu uite și de spectatorul de acasă... Succese în continuare, Olga!

(2018)

„Căsătorie secretă” la Opera Națională

Este îmbucurător faptul că Opera noastră ne invită tot mai des, în ultima vreme, la noi și inspirate înscenări, în care se produc tineri interpreți de incontestabilă valoare artistică, apreciați atât de publicul de acasă, cât și în urma unor participări la diverse audiții internaționale.

De data aceasta mă refer la premiera operei lui D. Cimarosa, „Căsătorie secretă”, pe un libret de G. Bertatti, după piesa omonimă a autorilor englezi G. Colman-senior și D. Garrik, spectacol pe care Monica Babuc l-a caracterizat foarte exact pe o rețea de socializare ca pe „un miracol multicolor de voci încadrate într-o istorie veselă și încurcată – în stilul buffa al operei italiene”. De altfel, marele G. Verdi a numit „Căsătoria secretă” „model al operei buffa”. Și iată că acest *model* a ajuns după premiera de la Viena din 7 februarie 1792 și pe scena Liricului nostru, în varianta strict clasică a regizorului Andrea Battistini, dirijorului Andryi Yurkevych și scenografului Iurie Matei.

Cunoscut publicului și pe merit apreciat în urma montării operelor „Rigoletto”, „Carmen” (la Festivalul „DescOpera” de la Orheiul Vechi), dar și a unei înscenări recente pe scena teatrului, „Macbeth” de G. Verdi, A. Battistini, studiind potențialul, nivelul artistic sau, cum îi place maestrului să spună, „inteligenta cântăreților moldoveni”, a intuit că artiștii noștri ar fi capabili să prezinte bijuterii preclasice la înălțimea culturii interpretative a țării sale, adică a Patriei Operei. Desigur că în șaiszeci de ani de activitate (această aniversare a fost marcată prin inspirate concerte de gală la sfârșitul anului ce s-a scurs), la Opera Națională s-au cântat numeroase opere din țara lui Rossini și Verdi. Și cu mult succes. Dar în cazul nostru e vorba de o creație-giuvaier (mai nou pentru public, dar și pentru teatru), care poate fi savurată numai în urma unei interpretări perfecte, în urma unei șlefuii de către exponenți cu multă dăruire și multă osteneală. A. Battistini a adus la Chișinău „Căsătoria...”, după cum însuși regizorul remarca într-o discuție, „cu multă dragoste pentru fermecătoarea muzică, pentru artiștii noștri, dar și pentru publicul extraordinar”. A adus o creație fermecătoare îmbrăcată în straiile sale firești, în veșmintele aceluia secol al buclelor și faetoanelor, renunțând la introducerea în acțiune a pistoalelor și motocicletelor de dragul „modernizării” spectacolului, cum foarte des se întâmplă azi, mai ales în Occident, când regizorul, voind să pară „revoluționar” și „enigmatic”, îl înzestrează pe *Hamlet* cu cameră de luat vederi și telefon mobil. S-a simțit pe parcursul reprezentației suflul epocii respective prin jocul actorilor bine echilibrat, cele mai comice scene fiind prezentate cu gust rafinat, cu măsură, fără a luneca spre comicării ieftine. Montarea spectacolului a fost înalt apreciată de Artista Poporului Eleonora Constantinova, cunoscuta regizoare a Naționalului chișinăuian „Maria Bieșu” având doar mici observații, ce țin de „bucătăria” profesiei.

A contribuit în măsura cuvenită la redarea atmosferei vremurilor de atunci și scenografia semnată de talentatul Iu. Matei, Artist al Poporului, precum și costumele bine adaptate rolurilor, realizate de A. Spătaru.

Canavaua orchestrală a operei este brodată cu sunete fermecătoare iscusit aranjate pentru fiecare instrument, genialul compozitor cu siguranță contând pe un înzestrat și subtil tălmăcitor al partiturii sale. Din fericire, și la Chișinău, opera „Căsătoria secretă” s-a bucurat de un director muzical, numit foarte inspirat și exact, pe aceeași rețea de socializare, „mega-dirijor”. Maestrul A. Yurkevych, dirijorul-șef al teatrului, și-a asumat responsabilitatea să asigure un impecabil ansamblu și permanent echilibru între orchestră și eroii de pe scenă, ceea ce a contribuit din plin la calitatea reprezentației în general. Am admirat atât interpretarea ariilor, cât și a duetelor, triourilor, cvartetelor, cvintetelor, sextetelor, ele fiind foarte ascultătoare de bagheta dirijorală. De această părere a fost și Artista Emerită Ilona Stepan, conducătoarea Capelei Corale „Doina” a Filarmonicii „Serghei Lunchevici” și a Corului Național de cameră de la Sala cu Orgă, prezentă la spectacol, care a remarcat cu satisfacție noua lucrare a tinerilor interpreți ai Operei noastre.

Au avut loc două spectacole cu două distribuții: la 26 și 28 ianuarie.

Alexei Botnariuc, în rolul lui *Geronimo*, negustor din Bologna, care visează să-și vadă căsătorită fiica cu *Contele Robinson*, a avut o prezență scenică de înaltă clasă, publicul apreciindu-i nu numai vocea de un timbru ales, dar și jocul actoricesc plin de momente umoristice, pe care interpretul era stăpân, rămânând întotdeauna în limitele bunului gust. A. Botnariuc a evoluat și în distribuția a doua, A. Digore, anunțat în program, fiind indisponibil la acea vreme.

Rolul *Carolinei*, mezina negustorului, căsătorită de curând în taină cu un slujitor al acestuia, *Paolino*, le-a revenit sopranelor Ana Cernicova și Mariana Bulicanu. Zburdalnică, zglobie pe parcursul întregii reprezentații, A. Cernicova a stăpânit o voce frumos timbrată în toate registrele, având grijă de precizie în dialogurile cu partenerii săi, contribuind astfel la crearea reușită a multiplelor ansambluri. Superbă a fost M. Bulicanu, demonstrând încă o dată măiestria sa vocală, muzicalitatea și plasticitatea scenică, calități ce vorbeau despre o artistă ce-și poate permite de acum orice roluri pentru coloratură, cu care suntem în drept să credem că tânăra interpretă va fascina publicul celor mai exigente metropole.

Lilia Șolomei-*Elisetta* s-a întrecut pe sine însăși. Sora *Carolinei*, care, după multe trăiri și situații amuzante, devine soția *Contelui*, a fost interpretată de L. Șolomei. După cum era de așteptat, actrița a creat un rol cu mult spirit inventiv, cu o agerime excentrică bine calculată, dar și cu splendida-i voce, publicul reacționând pe măsură la excelarea artistei, care cu siguranță și-a înscris în repertoriul său una din cele mai bune lucrări. În același rol, al *Carolinei*, a evoluat cu succes și Larisa Ciobanu, care, cu siguranță, în urma câtorva spectacole se va simți pe scenă mai liberă, mai degajată, mai ingenioasă. Calitățile vocale îi permit să îmbrățișeze rolul în cauză la un nivel lăudabil.

Fidalma, sora negustorului, adică mătușa *Carolinei* și a *Elisettei*, încă o pretendentă la căsătoria cu *Contele Robinson*, a avut parte de două mezzosoprane, Anastasia Tverdohlib și Lilia Istrati, care au realizat un rol de toată admirația. A. Tverdohlib s-a produs surpinzător chiar și pentru cei care așteptau de la tânăra

cântăreață o apariție satisfăcătoare. A fost rezultatul unui vădit talent vocal (ne-a impresionat vocea plină, frumos timbrată), a unei pătrunderi exacte în esența rolului, dar, desigur, și a unei munci asidue. Publicul a răsplăti-o generos cu furtunoase aplauze. L. Istrati a impresionat publicul prin vocea plină, puternică, ale cărei nuanțe ne aminteau de debutul tinerei cântărețe în „Mireasa țarului” (*Liubaşa*) de N. Rimski-Korsakov, comismul cu care a înzestrat-o artista pe *Fidalma* reliefând o nouă latură a talentului interpretei.

Vitalie Cebotari și Iurie Maimescu în rolul *Contelui Robinson* au fost, pe rând, în centrul întregii acțiuni, ținând fiecare în felul lui verticala spectacolului. S-a observat că erau conștienți că trebuie să aibă grijă de tot ce se întâmplă pe scenă și că de comportarea eroului lor depinde în mare măsură ritmul spectacolului în general. O fi o condiție, o cerință a regizorului, oricum, a fost executată conștiincios, dar și cu dăruire. S-a observat și diferența tratării *Contelui*. Dacă *Robinson-Cebotari* a fost mai „împrăștiat” prin comportare, *Contele-Maimescu* avea o ținută mai nobilă, cu nuanțe de inteligență. Interpretarea acestuia din urmă trăda și mai multă experiență, se auzea vocea bine timbrată, bine pusă la punct.

Foarte tânărul D. Șveț-*Paolino*, servitor în casa negustorului, dar și de curând însurat în taină cu fiica acestuia, *Carolina*, și-a înțeles rolul la cota cuvenită, impresionând prin jocul energetic, scânteietor și bine chibzuit. O prezență frumoasă a avut-o și Nicolae Văscăuțan în rolul tânărului însurășel, *Paolino*, impunându-se publicului prin joc actoricesc și voce catifelată.

La pregătirea spectacolului a avut un aport și pianista Rodica Caraulan, maestru de concert, căreia echipa îi este recunoscătoare.

Mi-a fost plăcut să aud de la maestrul A. Battistini că spectacolul „Căsătoria secretă” poate fi prezentat cu brio pe scena italiană și că se va strădui ca acest lucru să se întâmple. Succese!



A. Cernicova, D. Șveț

(2018)

Anastasia Dicescu și genul de operă la Conservatorul „Unirea”

În urma concertelor susținute la Chișinău în 24, 25 și 28 martie 1918 de către marele George Enescu, în calitate de dirijor și violinist, capitala Basarabiei s-a ales cu două instituții muzicale, ce au jucat un rol cardinal în dezvoltarea culturii plaiului nostru. „Spre a da concerte de cvartet”, dar și pentru a contribui la crearea unui „Conservator și a unei Opere stabile cu o orchestră”, George Enescu lasă la Chișinău pe Socrate Barozzi (violă), Flor Breviman (violoncel) și pe frații Constantin și Jean Bobescu (violoniști). Acesta din urmă, împreună cu Jean Athanasiu, iar mai apoi cu Bojena Belousova, aveau să pună „piatra de temelie” a Teatrului Basarabean de Operă.

Ideea ființării unui Conservator este preluată de presă, de intelectualitatea orașului. Ziarul „Sfatul țării” (1918, 17.05), într-un articol consacrat „mișcării muzicale la Chișinău”, susține întru totul opinia maestrului G. Enescu: „căci atunci se va vedea cât este de înaltă capitala Basarabiei în arta muzicii”. Iar membrii Societății

Muzicale Române din Basarabia, a cărei președintă era soprana Anastasia Dicescu, votează în decembrie 1918 construirea Conservatorului Român de Muzică și Artă Dramatică din Chișinău, ce-și capătă ulterior denumirea de Conservatorul „Unirea”. La 1 ianuarie 1919, în Liceul de Băieți „B.P. Hasdeu” (actualul Muzeu de Istorie din str. 31 august), noua instituție muzicală de învățământ își începe activitatea sub conducerea cântăreței Anastasia Dicescu, aleasă director al Conservatorului, post pe care-l deține, cu unele întreruperi, timp de două decenii. Familiarizată cu scena încă din perioada Teatrului lui Gheorghe Madan (1908-1912, „Cinel-Cinel” de Vasile Alecsandri, „Doi țărani și cinci cârlani” de Constantin Negruzzi), A. Dicescu debutează în opera „Faust” de Ch. Gounod în 1916, la Odesa. Primele succese adevărate le obține în urma turneului întreprins



Anastasia Dicescu

la Iași în aprilie-mai 1918, când evoluează împreună cu baritonul J. Athanasiu în „Faust” și „Rigoletto”. Acest cuplu se impune în fața publicului și în timpul spectacolelor Operei Basarabene.

Între anii 1920-1924 A. Dicescu este solistă a Operei Române din Cluj, unde se produce „de 89 de ori (...) și s-a ilustrat în roluri de coloratură, interpretându-le cu mare inteligență” (I. Gherghel. *Viața muzicală în Ardealul de după Unire*. Partea I. Activitatea Operei Române din Cluj. Cluj, 1939, p. 74). Este vorba de rolurile centrale din „Traviata” (*Violetta*), „Faust” (*Margareta*), „Cavalleria rusticana” (*Lola*), „Tannhauzer” (*Venus*), „Madame Butterfly” (*Cio-Cio-San*), „Boema” (*Mimi*), „Paiate” (*Nedda*), „Carmen” (*Micaela*), „Rigoletto” (*Gilda*). După alte surse, A. Dicescu a evoluat la Cluj în peste o sută de spectacole, la festivaluri, în numeroase concerte cu diverse ocazii.

După câteva evoluări pe scena Operei Române din București în ianuarie 1924, în „Lakme” și „Faust” (alături de G. Folescu, A. Georgevski, A. Costescu-Duca, S. Verbioni, T. Mănescu ș.a., cu I. Nona Otescu la pupitrul dirijoral), A. Dicescu se întoarce la Cluj pentru a încheia stagiunea și a reveni mai apoi la Chișinău, unde era așteptată de lumea muzicală, dar mai ales de Conservator, la conducerea căruia se afla provizoriu cunoscutul bas Alexandru Antonovschi.

Se întoarce acasă cu înalta decorație regală, medalia „Bene Merenti”, clasa întâi.

... Chiar în primul an de studii, datorită autorității directoarei Anastasia Dicescu, Conservatorul primește o subvenție de la stat de un milion și jumătate de lei și e declarat sub înaltul patronaj al Reginei Maria. Se lărgesc simțitor corpul didactic, ca la 1922 să-i găsim în lista profesorilor pe cunoscuții muzicieni A. Adăscăliță-Gropa, A. Disconti, A. Cubițcaia, A. Antonovschi la clasa de canto, I. Ivanova, V. Onofrei, Șlezinger la clasa de pian; la vioară – M. Moghilevski (mai târziu V. Pester și V. Finchel), la instrumente de suflat – V. Gherșman, la teorie, armonie și solfegiu – X. Teut, la ansamblu – M. Șildcret. Un curs special de dirijare corală îl avea reputatul M. Berezovschi, iar dirijarea orchestrei era predată de neobositul și talentatul M. Bârcă. Concertele prezentate în cele mai prestigioase săli de către studenții Conservatorului se bucurau de un binemeritat succes și datorită faptului că la ele luau parte și unii pedagogi, care erau mult apreciați și ca interpreți. Mai frecvente, cu programe mai variate, dar și de o calitate simțitor mai înaltă, devin reprezentațiile instituției cu începere din anul de învățământ 1926-1927. Confirmarea o găsim și în aprecierile lui George Enescu împărtășite ziarului „Bessarabskoie slovo” din 22 martie 1927 cu prilejul vizitei sale la Conservator, unde a fost organizat special un concert simfonic la care au participat și studenții de la clasele de vioară, pian și canto. Marele muzician, susține ziarul amintit, după ce și-a lăsat cu multă amabilitate autograful în cartea oaspeților de onoare, a menționat succesele Conservatorului, „comparându-l cu instituțiile exemplare de acest fel din străinătate”.

În cadrul manifestărilor consacrate unui deceniu de la Unire, în 1928, Conservatorul participă la montarea spectacolului „Faust” de Ch. Gounod, în regia Anastasiei Dicescu. Dintr-un articol din „Bessarabskoie slovo” (25.X.1928) aflăm că în rolul lui *Mefistofel* va evolua „mândria scenei românești dl Folescu”, în alte roluri – dl Donato (*Valentin*), dna De-Sterc (*Margarita*) și dl Nagacevski – în *Faust*. În unul dintre spectacole, în rolul *Margaretei* a mai evoluat studenta Z. Odobescu. Tot din publicația menționată mai aflăm că chișinăuienii ar fi dorit o Operă stabilă, autorul articolului recomandând artiștilor autohtoni să nu „plece în îndepărtatul Cluj, unde sunt tratați ca interpreți din provincia unei minorități naționale”, ci să creeze o Operă în Basarabia, unde „muzica nu este ascultată cu urechi politice”. Un eveniment important în cultura interpretativă basarabeană l-a constituit și prezentarea excelentă, în biserica catolică, a „Recviem”-ului preclasicului L. Cherubini, dirijat de V. Bulăciiov, unul din cei mai de vază cunoscători ai artei corale, absolvent al Conservatorului din Moscova, elev al lui S. Taneev. Nu mai puțin interes a trezit și evoluarea studenților Conservatorului în decembrie al aceluiași an. În Teatrul „Expres” au fost propuse atenției publicului fragmente din operele „Faust” de Ch. Gounod (cu studenții A. Grosu și P. Crăjanovschi), „Traviata” de G. Verdi (cu S. Vinicius și B. Vedenschi). Studentele Caimacan-Tesleacova și Șișman-Aivaz au interpretat fragmente din „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. De menționat că în acel concert, în premieră, s-a cântat Wagner: scene din „Lohengrin” au fost prezentate de studenții Z. Odobescu, V. Pașuc, M. Potan, N. Erjicovschi, A. Cristea, V. Madan, I. Osievici. În caietul de sală erau menționați profesorii A. Dicescu (canto), M. Pester (orchestră), M. Berezovschi (cor).

Anul 1929 începe cu un festival artistic, în care genul de operă a fost prezent tot datorită Conservatorului, ai cărui studenți (din clasa prof. A. Dicescu) au interpretat fragmente din „Macbeth”, „Lohengrin”, „Sapho”, „Carmen”, „Traviata”, „Evgheni Oneghin”. Un interes aparte a trezit spectacolul „Rigoletto” de G. Verdi, prezentat pe 6 februarie 1929 la Teatrul Național cu Anastasia Dicescu în rolul Gildei și Jean Athanasiu în rolul titular. Au mai participat P. Crăjanovschi (*Monterone*), M. Stegariiov (*Ceprano*), V. Pașuc (*Contesa*), Z. Namestnic-Odobescu (*Madlena*). Regizat de Anastasia Dicescu, spectacolul a mai fost montat de M. Pester (dirijor) și M. Berezovschi (maestru de cor).

În 1930 școala de muzică, care funcționa la Chișinău din 1899, se contopește cu Conservatorul „Unirea”. La clasa de canto a Conservatorului, împreună cu elevii săi, vin G. Afanasiu, A. Gvozdețcaia, T. Iațentkovski. Începe o nouă etapă a învățământului artistic al Basarabiei, în care se resimte și o creștere profesională a nivelului interpretativ la diferite clase, ceea ce, în definitiv, a făcut posibilă montarea operei lui A. Rubinștein „Demonul” (se marcau o sută de ani de la nașterea compozitorului) și, ceva mai târziu, a operei „Mireasa țarului” de

N. Rimski-Korsakov. Concertele prezentate de studenții Conservatorului se bucură de succese tot mai mari, iar publicul are mai multe ocazii să asculte diverse creații și în interpretarea profesorilor sau a artiștilor veniți în turneu la Chișinău. O adevărată sărbătoare pentru public a fost evoluarea la 3 februarie 1930, la Teatrul „Odeon”, a marelui Fiodor Șaleapin, acompaniat de pianistul Jean Bazilevski. Basului i-a plăcut pianistul și a rămas Chișinăul fără un muzician important. I. Bazilevski devine acompaniatorul permanent al lui F. Șaleapin, călătorind cu acesta prin Europa și America. La Chișinău nu s-a mai întors. Mai amintim aici și de memorabilul concert din 14 mai 1933, când A. Dicescu a evoluat împreună cu Gh. Ghenari, bariton al Operei Imperiale din Petersburg, prezentând publicului arii și duete din operele lui P. Ceaikovski „Mazepa”, „Vrăjitoarea”, „Dama de pică”, „Evgheni Oneghin”. De menționat că acest program a fost prezentat în urma spectacolului din 9 mai, „Logodna secretă” de P. Cimarosa, cu renumitul bas G. Niculescu-Basu în rolul central, spectacol în care au mai evoluat artiștii Operei Regale din București M. Snejina, E. Guțeanu, Ș. Tasian, V. Crețoiu, iar la pupitrul dirijoral se afla E. Massini.

În a doua jumătate a anilor '30 presa locală comenta și analiza tot mai des concertele prezentate de studenții și profesorii Conservatorului, o atenție deosebită acordându-se claselor de canto, probabil pentru că publicul, destul de frecvent, avea prilejul să aprecieze evoluarea cântăreților în diverse fragmente de operă sau chiar în creații integrale. Se accentua colaborarea dintre clasele de operă și cea de dramă conduse de A. Dicescu și, respectiv, M. Cosmacevscaia, una dintre cele mai dotate actrițe basarabene ale timpului. După un program ce conținea fragmente din „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Carmen” de G. Bizet, din piesele „Coroana” de V. Eftimiu și „Ursul” de A. Cehov, artistele amintite au montat opereta în trei acte „Bastonul fermecat” de I. Kalughin (în traducerea lui P. Crihan) cu muzica semnată de Gh. Iațentcovski și V. Iușchevici, profesori la Conservator. A fost o lucrare apreciată de public, dar și de presă, ceea ce i-a îndemnat pe tinerii cântăreți să însușească opera „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni (maestru de cor – A. Cristea, la pian – E. Sârbu), pentru a o prezenta cu ocazia bicentenarului Societății Moldovenești de Muzică din Basarabia. Despre spectacolul „Aida”, o altă importantă lucrare a clasei de operă, aflăm din ziarul „Basarabia” (1938, 11.III): „Rolurile au fost distribuite între dna Balis (*Amneris*), dna E. Babac-Smirnova (*Aida*), dra Ozgheid (*Vestalia*), dnii Z. Moșneagher (*Radames*), I. Fainzilber (*dubleur*), M. Vax (*Amonasro*) și E. Ureche (*Ramfis*). Vestalele dansatoare au fost întruchipate de domnișoarele M. Strigo. N. Lupașco și L. Caratcova. Dansul negrilor a fost executat de copiii A. Galațean, A. Postică, A. Cazacliu și V. Guțu. Regia principală – A. Dicescu, conducerea baletului de E. Toma. Corul a fost condus de dnii P. Harghel și A. Iacovlev. Concertmaistru E. Sârbu. Decorațiile foarte reușite au fost executate de N. Danilenco și dl

E. Ureche. Sufleur și dirijor – dnul Niculov. Corul bărbătesc: dnii Strelnițchi, Banica, Babeico, Rozenstein, Petrovici, Rojanschi, Muduc, Zaharia, Sergheev, Moldoveanu, Rotaru, Stoioan, Braguța, Blanovschi. Corul feminin – drele Gruzman, Colun, Poltorac, Șchter, Popova, Toru, Grinberg, Falușca, Țurcanu, Denisova, Mecler, Bogdan, Șarper, Veiman, Fremderman, Barovici. Sala a fost arhiplină. Printre asistență: L. Lipkovskaia, dna Hacicova, dna Manuilova, dna Erjicovscaia, dl N. Pahlopul, d-r Siminel, d-r N. Alfeevschi ș.a. Reușita spectacolului a fost deplină. Reprezentația ar trebui repetată”. Observăm că „printre asistență era și Lidia Lipkovskaia, cunoscută la acea vreme în toată lumea ca o mare cântăreață, de curând – profesoară de canto la Conservatorul municipal, avându-i ca ucenici pe T. Ciobanu, L. Babici, N. Diducencu, A. Stârcea, L. Boxan, A. Dascăl ș.a. Din anii '20 marea artistă venea cu regularitate la Chișinău, unde erau stabiliți părinții săi, oferind publicului „serate muzicale” de o aleasă calitate. Din presă aflăm despre evoluările „excepționale” ale cântăreței la Chișinău în cinematograful „Orfeum”, în februarie 1927, în anii următori, dar și despre curajul interpretei de a monta în 1932 opereta „Văduva veselă” de F. Lehar, spectacol ce a entuziasmat publicul chișinăuian. Orchestra era formată, în majoritatea cazurilor, din studenții Conservatorului, dirijor fiind profesorul G. Iațentcovschi, iar rolurile erau interpretate de cântăreții (unii din ei erau încă studenți) M. Bozian, A. Brodscaia, A. Zelinski, S. Saveliev, V. Vronschi ș.a. În rolul central (*Hana Glavari*) excela însăși L. Lipkovskaia. În 16 iunie 1932, ziarul „Bessarabskoie slovo” scria: „Astăzi pentru chișinăuieni e o adevărată sărbătoare. În *Văduva veselă* evoluează L. Lipkovskaia, una din cele mai renumite artiste ale lumii. Pe Lipkovskaia o cunosc toți. Ea a fost admirată pretutindeni: de la Paris la Șanghai, de la Londra la Melburn, despre Lipkovskaia s-a spus totul, au fost folosite toate epitetele. Noi nu mai avem ce spune, fără a repeta ceea ce s-a spus de alții (...). Dar sentimentele noastre sunt prioritare față de cele ale spectatorilor din alte țări, din alte orașe, care au admirat-o. Noi astăzi nu numai vom admira o mare cântăreață, dar și ne mândrim că Lidia Lipkovskaia este concetățeană noastră, e basarabeanca noastră”.

În perioada 1932-1935 L. Lipkovskaia vine de mai multe ori la Chișinău, consultând, când era nevoie, de multe ori tineri și de multe ori chiar cântăreții basarabeni experimentați. Desigur că mai bucura publicul cu evoluări întâmplătoare în programele de concert și spectacole, precum și în propriile montări: opereta „Silva” de Kalman, opera „Bradul” de Rebikov, piesele „Psișa”, „Trilbi” de Gr. Ghe ș.a.

În 1936 sunt anunțate ultimele evoluări ale cântăreței la Chișinău. În afară de participarea în diverse programe, L. Lipkovskaia montează cu studenții Conservatorului Municipal (în majoritatea cazurilor) actul III din „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, actul III din opera „Lakme” de L. Delibes, actul II din „Traviata” de G. Verdi, opera într-un act „Bradul” de Rebikov.

Din 1937 până în 1940 L. Lipkovascaia e angajata Conservatorului Municipal, unde a pregătit cântăreți de mare valoare (i-am amintit anterior), iar în anii 1940-1941 e profesoară la Conservatorul de Stat din Chișinău.

Urmează o perioadă de activitate la Conservatorul din București, la cel din Timișoara, unde a educat un șir de mari cântăreți, printre care celebrii Zeani și Zobian, care au entuziasmat o lume întreagă, evoluând pe cele mai mari scene de operă. După o nu prea lungă ședere la Paris, unde a predat la Conservatorul din capitala Franței (acolo locuia unica sa fiică), destinul o duce tocmai în Liban (la sora sa), unde este director al Conservatorului din Beirut până se stinge din viață în 1958.

Nu vom trece cu vederea nici programul consacrat aniversării a 20-a de la înființarea Conservatorului, în cadrul căruia studenții profesoarei A. Dicescu au interpretat fragmente din „Traviata” de G. Verdi, iar cei din clasa de dramă a doamnei M. Cosmacevscaia au jucat comedia lui R. Rosetti „Un leu și un zlot”. Presa menționa nivelul înalt al reprezentațiilor și că la acel program au luat parte studenții T. Popova, M. Gruzman, V. Țurcanu, I. Santichi, D. Gheorghiu, V. Sprițman, N. Baladin, E. Ureche, Z. Moșneagher, V. Bacov, L. Lebedevschi, E. Tanschi, T. Ilie, R. Iordache, M. Daridis și A. Galușcă.

Timp de două decenii Conservatorul „Unirea” a jucat un rol esențial în pregătirea unei pleiade impunătoare de oameni de artă, dintre care, până la urmă, s-au desprins astfel de nume notorii precum M. Cebotari, E. Basarab, M. Siminel, N. Soculschi, P. Căldăraru, Ș. Aranov, L. Axionova, D. Fedov, D. Gheorghiuță, N. Radu, G. Strahilevici, L. Boxan, M. Boxan, pe care îi auzim (ba uneori îi și vedem) și azi prin compozițiile elevilor lor, prin imprimările difuzate la radio sau la televiziune.

(2019)

Maestrul Nicolae Dohotaru

(60 de ani de la nașterea dirijorului)

Anii '90 ai secolului trecut au fost poate cei mai grei în devenirea statului Republica Moldova, care se voia liber, independent, dar și democratic. Existând mai mult pe un val emoțional, cu speranța că în scurt timp se vor pune la cale toate pârgurile pentru a funcționa în albia cuvenită, poporul își alegea reprezentanți în organele superioare de conducere, unii după alții, de multe ori la întâmplare, în speranța că în scurt timp va trăi mult mai bine atât material, cât și spiritual, pentru că nimeni nu ne va mai dirija de aiurea și că fericirea e numai în mâinile noastre. Prea simplistă și naivă era această socoteală.

Cu toate acestea, la suprafață rămânea harul dumnezeiesc al scriitorilor, artiștilor plastici, muzicienilor, oamenilor de teatru, care țineau societatea la o suflare omenească cu educația de secole a unui popor necăjit, dar înțelept, o țineau, spuneam, pe unde cu optimism politic, pe unde cu hrană spirituală, chiar dacă partea materială era cea mai complicată, iar viitorul se vedea ca „cel luminos” de altădată.

... În 1994 eram în misiune diplomatică în Austria. Vai de capul ambasadelor noastre din acele timpuri. Așa puține la număr câte erau. Dar nu despre asta e vorba. Îmi amintesc că venise o scrisoare de la Chișinău, în care mi se cerea să studiez posibilitatea de a înscrie la Conservatorul din Viena pentru o stagiere o persoană de la Teatrul de Operă. Candidatul se numea Nicolae Dohotaru. Nu prea multe îmi spunea acest nume, dar am încercat să văd ce-aș putea face. Fără a intra în detalii – nu mi-a reușit să rezolv sarcina și mă frământa într-un fel acel răspuns negativ pe care-l promisem de la austrieci, dându-mi seama că ar fi vorba de un tânăr dotat și foarte necesar Operei noastre, dacă este recomandat pentru o perfecționare într-o metropolă cu o cultură muzicală atât de înaltă.

Nu multă zăbavă după întoarcerea mea, peste un an, la Chișinău, am ținut să vizionez un spectacol la Teatrul de Operă, la conducerea căruia fusesem cândva. Era baletul „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski. Cunoscând majoritatea interpreților anunțați în caietul de sală, mi-a atras atenția numele conducătorului muzical: Nicolae Dohotaru. Mi-am amintit imediat de nereușita cu stagierea la



Nicolae Dohotaru

Viena, propunându-mi o întâlnire cu dirijorul chiar după reprezentație, cu atât mai mult că doream să-i spun despre impresiile ce mi le lăsase sunetul curat, cu nuanțări surprinzătoare în anumite scene, cu siguranță mai diferite de ce auzisem până atunci în partitura genialului compozitor rus. Surprinderea a constat în plămădirea unor succesiuni de culori armonice cu totul deosebite, trecute prin simțirea vădit originală a dirigentului, nemaivorbind de atenția cu care era urmărită și mai ales intuită fiecare mișcare a dansatorilor. În rolurile centrale erau regretata Olga Gurievscia (*Odetta-Odilia*) și Andrei Litvinov (*Prințul*), care s-au învrednicit de înaltă apreciere a publicului.

... În acea seară aflasem că Nicolae, născut în Țăpleștii Sângereilor la 19 ianuarie 1959 în familia pedagogilor Ecaterina (limbă română) și Anatolie Dohotaru (istorie), după opt clase absolvite în sat, vine la Bălți pentru a studia țămbalul cu N. Mărgineanu, iar dirijatul cu T. Semiohina. Capacitățile muzicale ale părinților (mama conducea corul școlii, iar tata mânua cu dibăcie mandolina), transmise viitorului maestru al baghetei, s-au resimțit și în timpul studiilor la Institutul de Arte „Gavriil Musicescu”, unde a studiat cu deosebit succes dirijatul orchestrei de muzică populară cu A. Ulanov, aranjamentul cu C. Rusnac, armonia cu F. Biriucov. A urmat o stagiere în clasa cunoscutului pedagog și dirijor I. Alterman, profund cunoscător al teatrului de operă, studiind o perioadă și în România partiturile simfonice cu mult apreciatul maestru O. Balan. Și-a perfecționat cunoștințele în materia de dirijat între anii 1984 și 1986 la aspirantura Institutului de Cultură din Moscova cu Artistul Poporului, prof. K. Tihonov, ca în 1987 să ocupe postul de șef Catedră de dirijare a orchestrei la Institutul de Arte din Chișinău, pe care îl absolvise.

În 1990 Nicolae Dohotaru este invitat la o audiție la Teatrul de Operă în vederea angajării în calitate de dirijor. În fața unui juriu, din care făceau parte M. Bieșu, M. Muntean, A. Mocealov, M. Secikin și alții, au fost prezentate fragmente din „Madame Buterfly”. Binecuvântat a fost de „cea mai bună Cio-Cio-San din lume”, care, în urma acelui examen, a fost foarte laconică, dar prezicătoare: „Tinere, cred că împreună vom realiza lucruri frumoase...”. Au urmat atâtea spectacole cu inegalabila M. Bieșu, cu toți artiștii Operei Moldovenești, dar și cu un șir de cântăreți și dansatori din diverse colțuri ale lumii.

Primul spectacol memorabil al maestrului N. Dohotaru a avut loc în 1992, „Traviata” de G. Verdi, în regia doatei și neobositei E. Constantinova, cu strălucita E. Gherman în rolul *Violetei* și V. Cheptenaru-*Alfredo*. A fost un succes... Era important, îmi mărturisea într-o discuție dirijorul, ca acea primă „ieșire în lume” să fie susținută de public. „Poate pentru prima dată îmi dădusem seama că viitorul carierei mele va fi strâns legat de teatru” – mai spunea interlocutorul. Îmi amintisem atunci că pentru italieni (citisem undeva), debutul în public înseamnă prima evoluare „assoluta”, ceea ce constituie, în cazurile fericite, actul de naștere al artistului. Despre acea premieră E. Constantinova își amintește cu

emoții și plăcere: „Întotdeauna mi-a plăcut să lucrez cu începătorii. La Nicolae observasem de la bun început marea dorință de a cunoaște cât mai multe și o anumită originalitate în gândire, în tratarea conținutului operei. Îmi este și ușor, și interesant să lucrez cu acest *tânăr matur* muzician și înzestrat coleg”.

Treptat, dar cu pași siguri, N. Dohotaru acumulează un vast repertoriu, fiind solicitat în turneele Operei noastre într-un șir de țări cu vechi tradiții în domeniul teatrului muzical precum Italia, Spania, Portugalia, Irlanda, Elveția, Germania, Franța, Olanda, Rusia, Ucraina și alte importante centre ale culturii europene. O colaborare aparte, fructuoasă și de lungă durată o menține cu compania „Opera and Balet International” din Marea Britanie, condusă de directorul și regizoarea Ellen Kent, care spune că își amintește cu cea mai mare plăcere de spectacolele dirijate de Nicolae Dohotaru pe parcursul a douăzeci și doi de ani în cadrul numeroaselor turnee ale teatrului nostru pe cele mai prestigioase scene ale Angliei, printre care Royal Albert Hall, Cardiff Concert Hall, Edinburg Opera House, Manchester Opera House și altele, sperând că vor mai fi organizate turnee interesante în diverse colțuri ale lumii, maestrului dorindu-i multă sănătate. Pe scenele teatrelor britanice N. Dohotaru se produce în „Traviata”, „Aida”, „Rigoletto”, „Bal Mascat”, „Otello”, „Madame Buterfly”, „Cavalleria rusticana”, „Paiațe”, „Carmen”, „Lacul lebedelor” și altele. I-a avut în scenă pe reputații cântăreți „de acasă” E. Gherman, M. Muntean, V. Dragoș, B. Materinco, L. Șolomei, R. Picoreanu, N. Busuioc, adevărate sărbători constituind spectacolele cu primadona M. Bieșu, dar fiind și în compania unor soliști de mare calitate „din afară” ca N. Piavko, T. Gugușvili, M. Palm, L. Magomedova, M. Colpoș, P. Hărășteanu, I. Voineag, M. Slătinaru-Nistor, R. Radakovici cu alți interpreți din Spania, Franța, Anglia, Ucraina, Bulgaria, Statele Unite etc. Din palmaresul dirijorului mai amintim opera „Nunta lui Figaro” de Mozart montată în Antalia (2011), unde împreună cu regizorul A. Titel de la Teatrul „K.S. Stanislavski” din Moscova a prezentat publicului turc o fină viziune muzicală a „bijuteriei austriece”. Iar împreună cu directorul de scenă C. Mihăilescu a propus spectatorului din Brașov alte două perle din literatura genului: „Paiațe” de R. Leoncavallo și „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni. În România a mai oferit diverse spectacole publicului din Constanța, Timișoara, Cluj-Napoca. Și dacă vorbim despre colaborări cu regizori din alte țări, nu putem trece cu vederea spectacolul „Adriana Lecouvreur”, înscenat pentru a doua oară la Chișinău în 1996, cu același director de scenă din Sankt-Petersburg, Iuri Aleksandrov, care în premieră absolută montase împreună cu reputatul Alexandru Samoilă capodopera cileană în 1982, cu aceeași mare Maria Bieșu în rolul titular. A fost un mare risc. Era nevoie apriori de încrederea într-un succes indiscutabil, dat fiind că prima montare, realizată cu prilejul celei de-a douăzeci și cincea aniversări a activității artistice a primadonei Operei Moldovenești, s-a bucurat de cele mai înalte aprecieri atât din partea publicului, cât și a presei de specialitate.

Pentru experimentatul regizor de pe Neva nu a fost o problemă să propună câteva idei noi în tălmăcirea vizuală și psihologică a piesei lui E. Scrib și E. Legouve. În situație mai dificilă s-a pomenit N. Dohotaru, care trebuia să „audă” partitura diferit decât predecesorul său, profundul A. Samoilă, de la care, după propria-i mărturisire, a izbutit să deprindă multe „secrete”, ce țin de complicata profesie, dar și de eleganța atitudinii la pupitru. A fost până la urmă o reușită. Atât din punct de vedere scenic, cât și muzical. Reușita scenică se datorează viziunii proaspete a regizorului, a scenografiei (V. Okunev), iar sub aspect muzical s-a mers pe o cale proprie, ce a motivat decizia de a relua spectacolul de altădată. Reușita se explică și prin excepționala echipă a interpreților (M. Muntean, T. Busuioc, V. Dragoș) în frunte cu Maria Bieșu în rolul titular, dar și prin faptul că a știut ce să preia de la maestrul A. Samoilă, pentru a prezenta propria înțelegere a celor ce se întâmplă pe scenă. De altfel, A. Samoilă avea destulă încredere în asistentul său, numindu-l pe N. Dohotaru „un foarte corect tălmăcitor al partiturilor și tot atât de corect în relațiile cu colegii”.

... Emil Cioran spunea că muzica lui Mozart este „muzica oficială a paradisului”. Așa s-a întâmplat, din varii motive, că la Opera din Chișinău această „muzică a paradisului” a fost prezentată publicului abia peste 50 de ani de la înființarea Teatrului. Avem pe afiș operele „Nunta lui Figaro” și „Don Giovanni”, aceasta din urmă fiind montată de către N. Dohotaru împreună cu E. Constantinova, directorul de scenă, ce au găsit în conducătorul muzical un subtil artist, căruia „inteligența, delicatețea și dăruirea” (caracteristica îi aparține Artistului Poporului V. Dragoș) i-au permis să îndrăznească, dar și să-i reușească să prezinte muzica lui Mozart ușoară, transparentă și grațioasă, fină dincolo de orice închipuire și imaterială până la iluzie.

Tot cu E. Constantinova, acum zece ani, maestrul Nicolae Dohotaru, având de acum și titlul oficial de „Maestru în Artă”, se încumetă să „citească” una din cele mai valoroase partituri de operă din tezaurul culturii muzicale ruse – „Mireasa țarului” de N. Rimski-Korsakov, compozitor gigant, a cărui creație este pe potriva doar a interpreților cu incontestabil potențial artistic. Regretatul profesor, dr. Viorel Cosma spunea că „un dirijor serios se formează abia spre cincizeci de ani...”. Și aici am putea să-i dăm crezare cunoscutului muzicolog român, fără să minimalizăm succesele protagonistului acestei publicații, pe care le obținuse până la vârsta amintită, observând și noi (poate e o coincidență) că dramaturgia muzicală impusă de la primele acorduri până la căderea cortinei, finele culori sonore găsite în diverse pagini ale partituri, respirația generală a spectacolului, aranjată, parcă, pe o canava bine chibzuită, vorbeau despre o vădită nouă etapă a maturizării înzestratului dirijor, la acel moment director artistic al teatrului, propunând publicului, la un înalt nivel profesionist, o pânză din istoria poporului rus, auzită de un mare compozitor al secolului XIX.

Din ultimele realizări ale maestrului N. Dohotaru menționăm două capodopere ale lui G. Verdi, în versiunea scenică a italianului A. Battistini, „Otello” și „Macbeth”.

Creată după tragedia shakespeariană, pe un libret de A. Boito, opera „Otello”, în care se observă influența vădită a lui Wagner în trecerea de la aria clasică și tehnica bazată pe interpretare belcanto la simfonizarea operei, cere de la conducătorul muzical o pregătire specială, o experiență serioasă în activitatea sa și ca tălmăcitor al partiturilor simfonice. N. Dohotaru a obținut această experiență, dar și s-a bucurat de aplauzele furtunoase în adresa artei sale, unanim atestată în urma numeroaselor concerte filarmonice prezentate „acasă” sau peste hotare, dramaturgia muzicală a operei „Otello” fiind propusă de un muzician adânc, ce găsisse un perfect echilibru între orchestră și interpreții de pe scenă.

Opera „Macbeth”, o altă creație verdiană pe un subiect de W. Shakespeare (libretul semnat de F.M. Piave și A. Maffei), a fost montată anul trecut pe scena Operei noastre; publicul a apreciat mai multe componente, orchestrei rezervându-i o apreciere aparte, judecând după aplauzele cu care a fost întâmpinată apariția dirijorului, la acel moment de acum Artist al Poporului, Nicolae Dohotaru. E și explicabil: opera „Macbeth” nu poate fi prezentată decât cu concursul unei orchestre foarte bine puse la punct. Talentul, mâna sigură și puterea de convingere prin dramaturgia muzicală propusă de N. Dohotaru, sonoritatea orchestrei și a vocilor de pe scenă au dat naștere la un spectacol demn de un teatru cu adevărat european.

La 3 februarie, la Teatrul de Operă și Balet „Maria Bieșu” maestrul Nicolae Dohotaru va prezenta un spectacol omagial alcătuit din creațiile compozitorului său preferat, Giuseppe Verdi, unul din cei mai mari melodiști din istoria muzicii, care a dus la desăvârșire tipul tradițional de operă în care vocea, melodia de mare cantabilitate reprezintă mijlocul principal de expresie. Suntem siguri că cei ce vor alege Opera în data amintită, vor savura din plin nemuritoare pagini ale genialului italian, trecute prin viziunea inspirată a maestrului Nicolae Dohotaru, care patruzeci de ani slujește cu abnegație și devotament, cu dăruire, din adâncul sufletului magica artă – muzica, pe care Beethoven o definea ca „revelație mai înaltă decât orice înțelepciune și orice filozofie, care eliberează pe cel ce-i pătrunde sensul de toată mizeria în care se târăsc ceilalți oameni”.

La mulți ani, maestre Nicolae Dohotaru!

(2019)

„Stabat Mater” la Opera Națională.

In memoriam Maria Bieșu

Șapte ani la rând, în seara zilei de 16 mai, publicul este invitat la Opera Națională pentru a comemora o artistă nepereche, care a dus faima artei muzicale a mioriticului plai pe întreg mapamondul, a cărei voce se înscrie pe lista celor mai mari interpreți ai genului din întreaga lume, personalitate cu care se vor mândri și generațiile următoare ale neamului nostru. Maria Bieșu... Ferice de cel ce a auzit-o în teatru, ferice și de cei care i-au îndrăgit harul dumnezeiesc în urma emisiunilor televizate sau radiofonice, sau savurându-i frumusețea glasului imprimat pe discuri. De data aceasta, în ziua amintită, Teatrul de Operă și Balet, care poartă numele fostei primadone, a propus spectatorului Oratoriul „Stabat Mater” de G. Rossini, imn creștinesc din secolul al XIII-lea, care descrie suferința Maicii Domnului, Maria, la răstignirea fiului său, Iisus Hristos.

Afirm de la bun început că trupa de operă a teatrului nostru poate să-și permită să abordeze creații din cele mai complicate atât din repertoriul clasic, cât și din cel contemporan. G. Rossini, ale cărui opere sunt cu succes montate pe scena Liricului Moldovenesc, nu a prezentat o mare dificultate pentru artiștii autohtoni nici altădată (din câte îmi amintesc), când a fost interpretat Oratoriul la Chișinău. De data aceasta, însă, am auzit, poate, o pulsație a partiturii mai clară, un ansamblu al instrumentiștilor mai aranjat, mai curat, mai nuanțat, dacă vreți. Neobișnuit, am început cu instrumentiștii, pentru că e foarte important să auzi în această creație un fagot la locul lui (Nicolae Savin), un corn care știe ce face (Ion Aculov) sau un clarinet cu un sunet catifelat (Angela Băncilă). Trombonii (Vladislav Hachi), trompetiștii (Ion Paladi), împreună cu interpreții la instrumente cu coarde (maestru de concert Olga Vlaicu), aveau grijă să se mențină în spiritul scrierii muzicale a epocii respective. În ultimă instanță, meritul atmosferei generale, măreția, sublimul ce emana de la sfânta rugăciune îi aparțin lui Nicolae Dohotaru, Artist al Poporului, a cărui baghetă a avut multă grijă să nu treacă peste cele mai fine nuanțe fixate, iar uneori presupuse în partitura autorului „Bărbierului din Sevilla”. L-am văzut (și auzit, desigur) de astă dată pe directorul muzical al teatrului N. Dohotaru cu un temperament mai puțin caracteristic în alte creații, dar cu care îi ședea bine, pentru că fiecare gest era expresia simțirii sale, a interiorului său, în chibzuita tălmăcire a unei cântări bisericești venită din adâncul sufletului.

Alcătuit din zece strofe, Oratoriul „Stabat Mater” de G. Rossini pentru cor, soliști și orchestră începe cu introducerea *Stătea maica-îndurerată, lângă cruce-nlăcrimată, pe când Fiul suferea și se termină cu finalul Inima-mi în veci să ardă de iubirea cea mai caldă către Omul-Dumnezeu*. Cupletele sunt interpretate de

soliști în ansamblu sau aparte (tenor, soprană, mezzosoprană, bas), de orchestră, cor în diferite formule, fiecăruia revenindu-i un rol bine determinat în expunerea într-o perfectă gândire dinamică a mesajului creației.

Invitata reprezentației din 16 mai a fost soprana Tatiana Lisnic, înscrisă pe afiș ca artistă din Malta, talentata cântăreață fiind din Cobâlnea-Șoldănești, absolventă a Colegiului „Ștefan Neaga” din Chișinău și a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, stabilită pe insulă de mai mulți ani, de unde mereu își ia zborul spre diferite metropole, solicitată într-un spectacol sau altul. Am scris acum câțiva ani despre această cu totul neordinară cântăreață, care a evoluat și continuă să exceleze pe scenele Austriei, Franței, Italiei, Germaniei, Spaniei, Angliei etc., dar care doar de câteva ori, nu știu din a cui voie, a apărut în fața spectatorilor la ea acasă. Poate se mai revăd lucrurile. Cu atât mai mult că în Oratoriul rossinian ne-a demonstrat încă o dată profesionism, voce, muzicalitate, iar în Aria *Inflammatum et accessum* (*vede-n chinuri cum se frânge, cum își varsă al Său sânge, până sufletul Și-a dat*), Tatiana Lisnic ne amintește că avem în afara țării o artisă matură la nivelul calității, care ne onorează.

Tenorul Ion Timofti, Artist Emerit, a apărut în Aria *Cujus animam gementem* (*inima-I adânc rănită, sfâșiată, chinuită, o pătrunse sabia*), cu o voce puternică, frumos timbrată, cu acutele bine puse la punct, bine auzind orchestra, având mare grijă ca intonația să fie la nivelul meritelor sale.

Iurie Maimescu a evoluat în acest Oratoriu de mai multe ori, cu diverse ocazii, experiența acumulată făcându-l sigur pe sine, partida basului *Eia mater fons amoris* (*cine nu ar plânge oare când pe Sfânta Născătoare ar vedea-o-n chinul greu?*), fiind interpretată în excelentă dispoziție vocală, care împreună cu corul a capella a propus publicului o mișcătoare armonie de toată frumusețea.

Cea mai tânără solistă, mezzosoprana Lilia Istrati a debutat în serioasa lucrare, având în palmares succese înregistrate relativ de curând în operele „Mireasa țarului” de N. Rimski-Korsakov (*Liubașa*) și „Căsătoria secretă” de D. Cimarosa (*Fidalmă*). A fost bine încadrată în cvartetul de soliști, vocea-i de o plăcută culoare fiind egală în toate registrele, apreciată atât în duetul cu soprana Tatiana Lisnic (*Quis est homo qui non flert*), cât și, mai ales, în Cavatina *Fac ut portem Christi mortem* (*Pentru-a lumii mari păcate, Fiul ei e dat la moarte și sub bice sfâșiat*).

Corul teatrului, care ne bucură de fiecare dată când avem ocazia să-l apreciem în spectacole, a lăsat și de data aceasta o impresie cât se poate de satisfăcătoare, Maestrul în Arte Oleg Constantinov demonstrând o cunoaștere adâncă a specificului interpretării muzici liturgice, ceea ce a determinat în deplină măsură reușita evoluției colectivului pe care-l conduce.

P.S. Publicul a fost pe măsura calității reprezentației. Flori, aplauze furtunoase, ovații, strigăte de „bravo”, sala radia satisfăcută. Aș mai menționa ceva, după mine, semnificativ. Stăteam alături de energicul director general al

teatrului Ion Grosu, pe care îl văd imediat după ultimele aplauze că se întreține foarte agitat cu o persoană necunoscută, dar intuiam că e o discuție interesantă. Mai apoi, directorul mi-a spus că asistase la spectacol regizorul italian Paolo Bosisio, venit special pentru a face cunoștință cu Opera Moldovenească în vederea unei eventuale montări. M-am bucurat să aud că maestrul din Italia a rămas surprins și foarte impresionat de nivelul celor auzite și văzute în teatrul nostru și că neapărat va propune înscenarea unui spectacol. Succese!

(2019)



T. Lisnic, L. Istrati, E. Timofti, Iu. Maimescu. Dirijor – N. Dohotaru

Spectacol omagial Vladimir Dragoș. „Rigoletto” la Opera Națională

Unul din cei mai valoroși, mai apreciați interpreți de operă din țara noastră, baritonul Vladimir Dragoș, Artist al Poporului, profesor universitar, și-a marcat cea de a șaptezeci și cincea aniversare la 27 mai a.c., strălucind într-un spectacol de zile mari – „Rigoletto” de G. Verdi.

Mai multe generații de melomani sunt atrase de geniala tălmăcire verdiană a melodramei *Le roi s'amuse* de V. Hugo, operă prezentată la Chișinău pentru prima dată acum o sută de ani, în cadrul unui teatru muzical organizat la sugestia și cu sprijinul marelui Enescu, care, după cum se știe, concertase în capitala Basarabiei în martie 1918.

Amintim, printre altele, că protagoniștii aceluia spectacol (12 august) au fost ilustrul bariton J. Athanasiu de la Opera din București și A. Dicescu, mult apreciată soprană și fondatoarea Conservatorului „Unirea” (1919). Opera „Rigoletto”, dintr-o întâmplare, probabil, a fost montată și în anul fondării actualului Teatru Liric din Chișinău (1957), rolul central aparținându-i lui B. Raisov, iar rolul Gildei revenindu-i cunoscutei soprane V. Savițcaia, ambii, mai târziu, Artiști ai Poporului.

„Rigoletto” pentru Vladimir Dragoș a fost începutul carierei sale de artist liric de înaltă clasă. Întâmplarea a făcut ca exact cu patruzeci și cinci de ani în urmă, în 1973, tot în luna mai, tânărul cântăreț, de curând absolvent al Institutului de Arte „Gavriil Musicescu” (clasa prof. N. Chiosa), să apară în rolul titular al spectacolului în cauză în celălalt capăt al lumii, pe scena Teatrului din Komsomolsk pe Amur, în cadrul unui turneu al artiștilor Operei din Ulan-Ude. În urma acelei evoluări cu succes, V. Dragoș este definitiv primit în trupa colectivului din capitala Bureatiei. Iar în 1975 se întoarce la Chișinău, invitat fiind de Maria Bieșu la Opera Națională, unde cântărețul își adună un repertoriu



Vladimir Dragoș

bogat, cu care fascinează nu numai publicul de acasă, dar impresionează adânc și spectatorii din majoritatea republicilor din fosta URSS, din Portugalia, Marea Britanie, Olanda, Bulgaria, România, Serbia, Spania, Italia și alte țări.

... Spectacolul „Rigoletto”, prezentat la sfârșitul ultimei luni de primăvară la Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, a fost pentru public o adevărată sărbătoare, pe parcursul căreia au fost ovaționați dirijorul, regizorul, scenograful, cântăreții, orchestra, corul, dar în mod deosebit, inundat în flori și aclamat de sală, a fost omagiat la venerabila vârstă Vladimir Dragoș în rolul titular.

Vladimir Dragoș aduce tragedia ridicolului bufon, părintelui pângărit în același timp, la un nivel dramatic profund, rămânând fidel personajului pe care l-a plămădit pe parcursul unei lungi vieți de artist, chiar dacă noua înscenare îl „obligă” uneori să refuze sau să aprobe unele cerințe ale regizorului, care au și ele dreptul la existență, fără să influențeze într-un fel sau altul viziunea consacrată a interpretului. Autentica, netăgăduita performanță actricească se împreunează în mod fericit cu vocea puternică, timbrul ei catifelat, cu muzicalitatea și simțul deosebit al frazării, interpretul prezentându-ne un chip din cele mai complicate din literatura genului, fiind în centrul atenției spectatorului de la prima apariție pe scenă și până la ultimele acorduri ale creației. Este cazul când orice analiză a tratării de către Vladimir Dragoș a rolului în cauză ar abunda de superlative, îndemnând, în cele din urmă, cititorii să vină la teatru, pentru a-i savura marele dar pe care cu generozitate i l-a dat Cel de Sus.

La „serbarea” cu brio a aniversării, V. Dragoș a fost susținut de dotați colegi din teatru, dar și de iscusiți maeștri din afară. A plăcut și pe merit aplaudată a fost Ana Cernicova, care datorită vocii sale brilante și fizicului adecvat a creat o bijuterie muzicală pe nume *Gilda*, rol care de multe ori a fost piatra de încercare a cunoscutelor azi în lume cântărețe. Fiind destul de tânără, A. Cernicova, aplaudată de acum în alte câteva spectacole de succes, a apărut în fața publicului cu o vădită maturizare interpretativă, aducându-ne în cristalinul vocii un chip palpitant, fragil și sincer, un personaj ce întruchipează misterul primei dragoste.

În rolul *Ducelui* s-a produs un oaspete de bună calitate, cu o voce frumoasă, puternică, egal timbrată în toate registrele. Florin Guzgă de la Opera din Iași. Având o viziune originală pentru imperativele dramatice ale rolului, F. Guzgă ne-a prezentat un chip plin de temperament, prestația vocală impunându-se în majoritatea cazurilor prin diversitatea nuanțelor sonore, prin modul de construcție a fiecărei fraze, a fiecărei replici. Am remarcat, de asemenea, simțul deosebit al partenerilor, dar și atenția cu care talentatul tenor urmărea cerințele dirijorului, calități ce contribuiau la inspiratul joc actoresc. Cu siguranță că tânărul interpret ieșean, călduros primit de publicul nostru, ar trebui invitat la Chișinău și pentru alte spectacole.

Roluri convingătoare, deși episodice, au reușit să creeze Iurie Maimescu (*Sparafucile*), Anastasia Tverdohlib (*Maddalena*), Alexei Botnarciuc (*Monterrone*),

Viorel Zgardan (*Contele Ceprano*), Taisia Caraman (*Giovanna*), Ruslan Pacatovici (*Borsa*), Vitalie Cebotari (*Marullo*), Anastasia Cușnir (*Pajul*).

Nivelul evoluat de ansamblu – orchestră, cor, soliști – a fost urmărit pe parcursul întregului spectacol, bucurându-ne mâna precisă a dirijorului Nicolae Dohotaru, Artist al Poporului, dotatul muzician menținând o sonoritate echilibrată, preocupat fiind și de construcția unei fine dramaturgii muzicale pe parcursul întregii partituri, ceea ce a contribuit din plin la evidențierea mesajului muzical, stilistic, ideatic al lucrării. S-a impus alături de orchestră și prezența muzical-scenică a corului, condus de Oleg Constantinov, Maestru în Artă, oferindu-ne adevărate clipe de satisfacție la fiecare apariție, mișcarea și sonoritatea lui fiind excepționale.

Deseori viziunea regizorală în spectacolele de operă se limitează, în cele din urmă, la scoaterea în avanscenă a eroilor pentru a-și interpreta aria, ca să fie auzit mai bine, astfel asistând la un concert solistic costumat cu decoruri (sau chiar fără ele), aspectul dramatic al rolului fiind redus la minimum. În „Rigoletto”, italianul Andreea Battistini, cunoscut și apreciat director de scenă și în urma spectacolelor montate la noi anterior („Macbeth”, „Căsătoria secretă”), are explicații logice pentru fiecare scenă, pentru fiecare gest, ca până la urmă să înțelegem că e vorba de o inspirată concepție a unui regizor pe care-l dorim și pentru alte montări. Dacă mai adăugăm aici și cultura mișcării scenice, e necesar s-o amintim pe Ada Simona Totaro (Italia), care a avut grijă de eleganța comportării eroilor operei.

Nu putem trece cu vederea nici măiestria scenografului și reputatului artist plastic Iurie Matei, Artist al Poporului, care nu o dată a demonstrat că este nu numai un pictor de excepție, mult solicitat atât acasă, cât și de marile săli de expoziții din Europa, dar e foarte aproape și de respirația teatrală, unde creația sa se îmbină fericit cu viziunea unor dotați regizori și conducători muzicali ai spectacolului. În cazul operei „Rigoletto” Iurie Matei „s-a contopit” prin lucrările sale de scenă cu epoca respectivă a vechiului oraș italian Mantua, cu muzica lui G. Verdi, cu ceea ce a intuit regizorul și a auzit dirijorul. Un cuvânt de bine și grațitudine aș spune și în adresa celor care au meșteșugărit decorul, au confecționat costumele, dar și în adresa personalului tehnic, care incontestabil a contribuit la succesul spectacolului.

... Și pentru că a fost un spectacol omagial, îl mai felicităm o dată pe maestrul Vladimir Dragoș, care ar merita să poarte un nume pe care nu-l are încă nimeni: OM AL OPEREI.

(2019)

Blonda din Cernăuți

(125 de ani de la nașterea sopranei Viorica Ursuleac)

Nu demult am întâlnit la un concert în Sala cu Orgă un coleg de facultate, stabilit de mai mulți ani la Cernăuți, cu care m-am întreținut o jumătate de noapte, depănând un ghem al amintirilor, ce nu voia să se termine chiar și la ora când autocarul se pornea din gară spre capitala Bucovinei. Am vorbit despre toate și despre nimic... A doua zi, „derulând filmul” celor discutate, printre personalitățile bucovinene ne amintisem și de Viorica Ursuleac, una din cele mai mari cântărețe ale neamului nostru din prima jumătate a secolului trecut, artistă mult îndrăgită de genialul Rihard Strauss, dar și de marele public european, mai ales cel din Germania și Austria.

Magician al baghetei, dirijorul Clemens Krauss, directorul muzical al Operei din Frankfurt pe Main, venea deseori la Viena, să dirijeze diverse programe cu orchestra filarmonică a orașului său de baștină. Uneori organiza audiții ale tinerilor cântăreți pentru o eventuală angajare în spectacolele teatrului pe care îl conducea. Odată, era în 1925, consilierul intendentului Operei Vieneze, dr. Karl Lion, îi propune oaspetelui-dirijor să asculte o tânără soprană pe nume Viorica Ursuleac. În 1994, profesorul Hubert Deutsch, mare cunoscător al istoriei Operei vieneze, îmi povestea că maestrul nu se grăbea să audieze candidatura recomandată, motivând că are nevoie de o eroină blondă și înaltă pentru rolurile din perspectiva operelor ce vor fi montate la teatrul din Frankfurt, iar „acest nume balcanic presupune un alt exterior”. După ce, totuși, la insistența



Viorica Ursuleac

Scrieri despre operă

unor specialiști, o ascultă, rămase impresionat de timbrul catifelat al vocii, de fina-i muzicalitate și i-a propus imediat un contract pentru șase ani, mai ales că era și blondă, și înaltă, iar pe lângă toate acestea – și frumoasă. Iar până la urmă îi devine și soție...

S-a născut la 26 martie 1894 la Cernăuți în familia arhidiaconului Mihai Ursuleac de la Catedrala mitropolitană, profesor de canto din acest oraș, care a redactat, apoi a reeditat lucrarea fundamentală *Psaltichia bisericească așezată în note muzicale*, semnată de Silvestru Morariu Andrievici, carte după care „cântăreții și preoții au știut să slăvească pe Dumnezeu în dulcele glas bucovinean”. Viorica, unul din cei șase copii, obligați de mici să urmeze lecții de muzică, a moștenit frumoasa voce a mamei sale.

La Academia de Muzică și Arte Frumoase din Viena îl are ca profesor pe cunoscutul în acea vreme bariton finlandez Filip Forsten. La examenul de absolvire a ascultat-o intendentul Operei din Zagreb (Agram), care o invită în calitate de solistă a teatrului din acel oraș, unde a cântat în limba croată rolul *Charlottei* din opera „Werther” de J. Massenet. Într-o cronică a evenimentelor muzicale din Suceava Victor Murariu amintește despre un concert excepțional susținut la 16 august 1918 de către Viorica Ursuleac, venirea ei de la Zagreb fiind „în legătură cu faptul că se afla aici, chiar în zilele acelea, un regiment croat, ultima garnizoană austro-ungară, pe care a văzut-o Suceava”.

După ce se căsătorește cu un medic croat, pleacă cu soțul la Paris, dar, nereușind să se angajeze la Operă, se întoarce la Cernăuți, unde semnează un contract pentru un an cu Teatrul German, instituție unde la acea vreme au văzut lumina rampei numeroase piese, opere, operete din repertoriul universal. În splendidul local, capodoperă a arhitecților F. Fellner și H. Helmer, care sunt și autorii proiectelor teatrelor din Odesa și Viena, erau aplaudați cunoscuți artiști ca Adelina Patti, Adolf von Somenthal, Hansi Niesi, Max Pallenberg, Paul Morgan ș.a. Aici a evoluat și Viorica Ursuleac, căreia, după ce a fost audiată într-un concert în timpul unui turneu la București de către directorul muzical, dirijorul Teatrului „Volksooper” din Viena, Felix Weingarter, i se propune un contract de trei ani (1924-1926).

Transferându-se în 1926 la Opera din Frankfurt, unde s-a recăsătorit, după cum am menționat, cu C. Krauss, V. Ursuleac își perfecționează măiestria vocală cu una din cele mai cunoscute cântărețe ale timpului, Lilli Lehman. Colaborează cu un șir de vestiți dirijori, printre care K. Bohm, F. Busch, H. von Karaian, H. Knapertsbusch, B. Walter și, desigur, cu soțul, dirijorul C. Krauss. I-a avut ca parteneri pe cei mai de seamă cântăreți din Germania: H. Roswaenge, E. Berger, C. Hammes, B. Arnold, T. Zimmerman, E. Fuchs, G. Runger, M. Corjus, M. Bocor, P. Anders, J. Patzak și alții. A cântat în câteva spectacole și cu Maria Cebotari, cu care a activat în același timp la Operele din Dresda, Berlin și Viena. N-au fost prietene.

Fiind o excelentă interpretă a rolurilor centrale din operele lui R. Wagner, dar și o tălmăcitoare deosebită a eroinelor compozitorilor italieni, Viorica Ursuleac a intrat în istoria artei interpretative germane ca una din cele mai strălucite cântărețe ale creațiilor lui Richard Strauss, cu care familia Krauss-Ursuleac a întreținut de-a lungul anilor strânse legături de prietenie. Pentru că erau mereu împreună, iar majoritatea timpului de creație îl consacrau autorului „Arabellei” și „Cavalerului Rozelor”, sarcasticul dirijor Hans Knapertsbusch îi numea „gemenii siamezi ai lui Strauss”.

După muzicologul german Einhard Luther, V. Ursuleac a evoluat în operele lui R. Strauss de 506 ori (!), unsprezece roluri straussiene au fost pregătite sub îndrumarea soțului său, care în diferite perioade a condus teatrele lirice din Munchen, Dresda, Berlin, Viena, Frankfurt pe Main, unde permanent evolua cu mult succes cântăreața din Bucovina. Marele compozitor german o numea „die truest aller Treuen” („cea mai fidelă dintre fidele”), V. Ursuleac excelând în premierele a patru dintre operele sale. Prima premieră a avut loc la 1 iulie 1933, la Dresda, în opera comică „Arabella” (rolul titular) pe un libret al lui Hugo von Hofmannsthal, vechi prieten al compozitorului. Alături de protagonistă s-au mai produs soprana M. Bocor (*Zdenka*), basul F. Plaschke (*Contele Waldner*), mezzosoprana C. Kallab (*Adellaide*), baritonul A. Jerger (*Mandryka*), tenorul M. Kremer (*Matteo*), baritonul K. Bohme (*Contele Domenik*), basul A. Schelenberg (*Contele Lamoral*) ș.a. Conducerea muzicală i-a aparținut lui Clemens Krauss. Presa a elogiat noua creație semnată de R. Strauss, compozitorul rămânând foarte mulțumit de interpreți, iar Viorica Ursuleac și dirijorul spectacolului bucurându-se de aprecieri aparte.

A doua operă, în care rolul principal l-a interpretat în premieră V. Ursuleac cu C. Krauss la pupitrul dirijoral (Ior le-a dedicat compozitorul lucrarea), a fost „Friedenstag” („Ziua păcii”, libretul îi aparține lui Iozef Gregor), spectacol prezentat la 24 iulie 1938 la Teatrul Național de Operă din Munchen. Inițial salutat de regim, se spune că însuși Hitler l-a aplaudat, spectacolul a mai văzut lumina rampei teatrelor din Drezda, Viena și Berlin, dar foarte rar a fost prezentat ulterior publicului. Oricum, a fost o reușită a Vioricăi Ursuleac în rolul lui *Mary*. La acea vreme ea avea de acum cel mai înalt titlu onorific al Germaniei și Austriei de „Kammersangerin” (*Cântăreață de cameră*, proveniența titlului având istoria sa), evoluând foarte inspirat alături de Iulius Patzak (*Săgetătorul*), Karl Schmidt (*Mușchetarul*), Iozef Knapp (*Ofițerul de pe front*), Karl Ostertag (*Primarul*) și alții.

Tot la Munchen a fost prezentată opera „Capriccio” de R. Strauss, la a cărei premieră (28 octombrie 1942) au luat parte soții Kraus-Ursuleac. Libretul bazat pe o idee mai veche, ce aparținea lui Stefan Zweig și preluat de Jozef Gregor, prelucrat în ultimă instanță de R. Strauss și C. Krauss, a dat naștere unei populare creații, montate ulterior pe scenele celor mai mari teatre lirice din Europa și

America. Discuția dintre poetul *Oliver* și compozitorul *Flamand* despre ce este mai important în artă: poezia sau muzica, constituie tema operei. Viorica Ursuleac a fost în rolul *Contesei*, muzicianul *Flamand* – tenorul Horst Taubman, iar baritonul Hans Hotter a interpretat rolul poetului *Oliver*.

Ultima operă semnată de Richard Strauss în care s-a produs Viorica Ursuleac a fost „*Dragostea Danaei*” (în rolul central), dar numai la repetiția generală (cu public), în cadrul Festivalului de la Salzburg, în 16 august 1944. Partener i-a fost Hans Hotter (*Jupiter*). Premiera publică a operei a avut loc abia în 1952, la 14 august, la Viena, reprezentația fiind dirijată, ca și în primul caz, de Clemens Krauss.

În 1935 cunoscutul dirijor Wilhelm Furtwängler îi propune un angajament la Opera berlineză pe o perioadă de zece (!) ani, rămânând cu statut de invitată și la Teatrul de Operă din Dresda. Peste doi ani, în 1937, pleacă cu Clemens Krauss la Munchen, unde soțul preia conducerea muzicală a Teatrului Liric, iar cântăreața semnează un nou contract de muncă.

Opagină aparține în biografia de creație a Vioricăi Ursuleac o constituie turneele. În perioada 1930-1950 a fost aplaudată la „Covent Garden” și „Metropolitan Opera”, „Grand Opera” și „La Scala”, în alte metropole cu înaltă cultură muzicală, măiestria sa fiind apreciată la justa valoare și în România. Primul spectacol în care a excelat la București a fost „*Cavalerul rozelor*” de R. Strauss, în 1934, despre care „*Rampa*” din 21 aprilie scria că „Viorica Ursuleac posedă o voce de soprană lirică de o excepțională calitate – este omogenă, agreabilă și de o mare întindere. Pe lângă aceste calități, se adaugă o muzicalitate desăvârșită, un rar simț al nuanțelor și un joc de scenă sigur și de o mare forță”. În aceeași cronică citim că „opera a fost dirijată de Clemens Krauss în intențiile compozitorului. Celebru dirijor a scos în relief rare frumuseți din partitură și a dominat orchestra cu marea lui autoritate”. Se mai spunea în acea publicație că „spectacolul, în prezența MS Regele Carol II și a MS Regina Maria, a început cu Imnul Regal dirijat tot de Clemens Krauss”. Publicul din România urma să o admire pe compatrioata sa cu mai multe ocazii...

Foarte puțin se cunoaște despre activitatea Vioricăi Ursuleac la Teatrul Colon din Buenos Aires, unde a fost angajată imediat după sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial. O scurtă perioadă mai cântă la Opera din Viena (1951), participă la diverse concerte, apoi, în 1964, ocupă postul de profesor la Academia de Muzică și Arte Frumoase din Salzburg. În 1954, după un concert dirijat în Mexico, moare subit la vârsta de 61 de ani C. Krauss. Viorica Ursuleac l-a supraviețuit 31 de ani, stingându-se din viață la 22 octombrie 1985 în orașul Ehrwald din Tirol. Avea 91 de ani...

În vara anului 2004, întorcându-mă cu mașina de la Berlin, hotărâsem să trec prin orașul Garmisch, patria lui Richard Strauss, pentru a vizita casa-muzeu a marelui compozitor, dar și Institutul care îi poartă numele. Plăcerea a fost și de

partea colegului care mă întovărășea, dl Boris Dubirnyi, talentat violonist originar din Bălți, stabilit de ani buni la Viena. Rămânând impresionați de cele văzute, de un șir de documente (scrisori, note, notițe), în care se amintea de numeroase ori numele Vioricăi Ursuleac, am decis să trecem și prin Ehrwald (la mică distanță de Garmisch) în speranța să găsim casa unde a locuit V. Ursuleac. Ironia sorții, sau „întâmplări întâmplătoare”. Cum am ajuns în orașel, ne-am oprit într-un loc unde era voie să staționăm, adresându-ne primului trecător, unui bărbat de vârstă a treia, dacă știe care a fost casa ce aparținea familiei Krauss-Ursuleac. S-a uitat întrebător la noi, apoi, arătând cu mâna peste umerii noștri, ne spuse că ceea ce căutăm e în spatele nostru. Când a aflat cine suntem, a ținut să precizeze că marea artistă și profesor Viorica Ursuleac, la fel ca și reputatul dirijor Clemens Krauss este mândria localității, precum și a întregii lumi muzicale. Bărbatul căruia, din păcate, nu i-am reținut numele, ne-a povestit că el a fost acela care a ținut-o în brațe în ambulanța care venise după cântăreața muribundă și care a murit pe drum, înainte de a ajunge la spital. Ne mai spuse că a văzut-o la cimitir pentru prima dată și pe fiica artistei, Nadja Stewart (de la soțul croat, precizăm noi), care locuia în altă parte și despre care nu se știa nimic. Am fost și noi la acel cimitir îngrijit, unde pe o lespede mare de piatră sunt încrustate numele a două marcante personalități: Clemens Krauss și Viorica Ursuleac.

(2019)



Viorica Ursuleac, alături de Richard Strauss

Felicitări, domnule academician Gheorghe Mustea!

Într-o zi de august, mă întâlnesc la Academia de Științe cu compozitorul Gheorghe Mustea, vechi și drag prieten, ținând în mână partitura noii sale opere „Ștefan cel Mare”. Cum m-a văzut, a exclamat: „Evrice! S-a întâmplat!”.

M-am bucurat și eu de buna dispoziție a colegului meu, dar mai ales de editarea operei, la care compozitorul lucrase



Gheorghe Mustea

cu mult suflet și responsabilitate, înțelegând că noul opus va fi numai decît comparat cu splendida pânză istorică „Alexandru Lăpușneanu” și că publicul, critica vor avea de spus cum a evoluat gândirea sa muzicală de la premiera primei sale lucrări a genului, după scurgerea a peste treizeci de ani... I-am dorit înzestratului compozitor ca opera să fie montată cât mai curînd, de o echipă pe merit (mi-a spus în taină că și-ar dori ca A. Samoilă să fie conducătorul muzical al spectacolului), mai precizînd că avem și azi, ca și în cazul operei „Lăpușneanu”, soliști, cor și orchestră ce ar fi în stare să realizeze o înscenare de zile mari. Îmi amintesc că după premiera operei „Alexandru Lăpușneanu”, care m-a impresionat, dar totodată am fost mîndru de prima victorie națională în domeniu, l-am întrebat pe autor, cu gândul să scriu ceva despre eveniment: „De ce *Alexandru Lăpușneanu*?”. Compozitorul m-a țintit cu privirea, apoi mi-a răspuns foarte liniștit: „Caută răspunsul la Vasile Alecsandri...”. N-am căutat atunci acel răspuns, dar nici n-am scris nimic. Peste mai mult timp, întâmplător, am dat de următoarele cuvinte ale bardului de la Mircești: „Pe cînd palatul domnesc era considerat un soi de templu, iar domnul un soi de Buda infailibil, C. Negruzzi avea curajul a scoate la lumină imaginea cruntă a lui Alexandru Lăpușneanu și a spune boierilor un mare adevăr: «Poporul e mai puternic decît boierimea!»... Acel răspuns al domnului: «Proști, dar mulți!» cuprindea în trei cuvinte o adevărată revoluție socială”. Nu știu dacă asta a avut în vedere Gheorghe Mustea. Nu l-am întrebat niciodată. Opera a fost scrisă în 1987. Puțin mai rămase pînă la 1991... Providență? Chiar dacă e o coincidență – tot e ceva. La succesul premierei (dar și în continuare), un rol deosebit de mare l-a jucat dirijorul-șef al Operei de atunci, Alexandru Samoilă, care cu siguranță

a „auzit” partitura în toată splendoarea ei, făcând ca și artiștii-instrumentiști să se pătrundă de dramatismul din fiecare frază a lucrării, ansamblul orchestral să se resimtă, de la primul până la ultimul acord, pe măsura talentului directorului muzical. Alexandru Samoilă scria în caietul de sală: „Opera *Alexandru Lăpușneanu* e un mare eveniment în istoria Operei Moldovenești. Muzica operei lui Gh. Mustea a sondat până la acea adâncime, de unde izvorăște creația muzicală a poporului moldav. Mă farmecă îndeosebi spiritualitatea și artistismul generalizator al operei. Profunzimea simbolurilor muzicale denotă nesfârșita dragoste a autorului operei față de pământul strămoșesc, de istoria poporului său”.

O viziune regizorală originală, ce s-a încadrat fericit în reușita spectacolului, o datorăm inspiratei și dotatei Eleonora Constantinova, care și-a propus rezolvarea subiectului, reieșind din propria afirmație că „acțiunea acestei opere nu în mituri și legende și-a căutat trăirile și faptele eroilor săi, cum adesea se întâmplă în spectacolele de operă, ci și-a propus să zugrăvească acea reală luptă politică din Moldova secolului XVI”. De aici – atitudinea directorului de scenă vizavi de fiecare caracter, de orice mișcare sau gest.

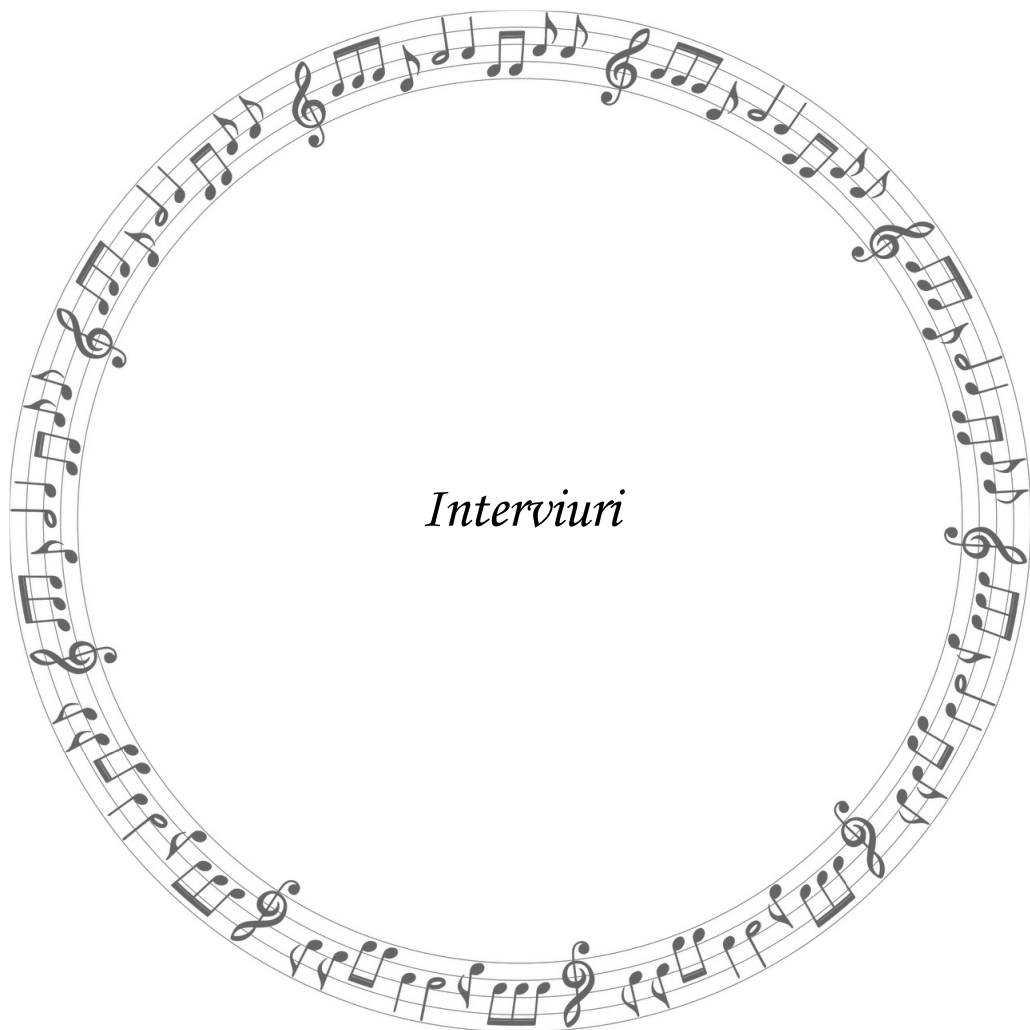
Despre opera „Alexandru Lăpușneanu” s-a scris ca fiind definită în majoritatea cazurilor ca tragedie social-istorică, cronicarii amintind aproape întotdeauna de „Boris Godunov” de M. Musorgski. În afară de subiectul asemănător, cu greu putem găsi tangențe în gândirea muzicală, ea fiind total diferită prin abordarea modernă a limbajului muzical, cu toate că e vorba în ambele cazuri de material folcloric, de melos popular, autorul lui „Alexandru Lăpușneanu” realizează o pânză integrală pe baza doinelor, baladelor sau cântecelor de dor și jale, fără a recurge la citatul direct. Într-un articol publicat în „Literatura și Arta” (7.IV.1988) muzicologul E. Tcaci scria după câteva reprezentații că „muzica spectacolului se lasă ascultată” și că „e o muzică intuită, și nu una inventată”. Mai remarcă autorul articolului „Alexandru Lăpușneanu” că „pe parcursul lucrării aproape nu sesizăm „fisuri”, lipsă de acțiune, trecerile de la o fază la alta, de la un tablou la altul sunt, în temei, cursive, firești; autorul izbutește să susțină la gradul adecvat de flexibilitate un limbaj vocal de factură melodică, cantabilă, făcând, totodată, față exigențelor în materie de declamație muzicală”.

Voiam, de fapt, să-mi felicit doar prietenul cu noua partitură, dar mi-am amintit de prima sa lucrare în dificilul gen, și dacă am ajuns aici cu câteva cuvinte despre „Lăpușneanu”, să nu lăsăm fără atenție și principalii eroi, care au contribuit din plin la succesul reprezentației. În primul rând e vorba de regretatul Nicolae Kovaliov în rolul titular, pe atunci tânăr solist al Operei, care, datorită calității vocii sale de bas frumos catifelat, voce puternică și egal timbrată în toate registrele, la care mai adăugăm și darul actoricesc bine pronunțat, a creat o veritabilă figură tragică, ce s-a impus cu prisosință atenției publicului, dar și a criticii de specialitate. După acest rol, N. Kovaliov, devenit Laureat

al Premiului de Stat, a fost frecvent solicitat în diverse spectacole, obținând noi succese. Despre Maria Bieșu în rolul Ruxandei se spunea că „a marcat o performanță pe măsura talentului său”. La succesul spectacolului și-au mai dat concursul V. Calestru, A. Arcea, V. Dragoș, V. Zaklikovski, V. Cheptenaru, L. Mihailova, L. Șulga ș.a. Un rol aparte l-a avut corul condus de A. Movilă, care s-a evidențiat prin sunet curat și mișcări dinamice.

Dacă mă reîntorc la ceea cu ce am început această „felicitare”, i-aș mai dori compozitorului Gh. Mustea și nouă tuturor să avem parte de o montare pe potriva lucrării, cu interpreți dotați și cu un public receptiv. Aș mai dori ca această operă să fie auzită și în alte orașe din spațiul românesc, atât în interpretarea teatrului nostru, cât și în viziunea unor colective de peste Prut și nu numai.

(2019)



Interviuri



Așadar, mult stimată doamnă Valentina Savițcaia, să începem a depăna „ghemul amintirilor”...

Aurelian Dănilă. *Care sunt cele mai timpurii amintiri din copilărie?*

Valentina Savițcaia. Când îmi fac imaginar uneori vânt în cea mai fragedă copilărie, mai întâi îl văd în fața ochilor pe tata. Eram mult atașată de el, poate și pentru faptul că îmi plăcea nespus de mult să mă învârt pe lângă mașina pe care o conducea (era șoferul unui șef), de multe ori găsim în ea „piese în plus” și deșurubând tot ce se putea deșuruba. Porecla „șurubel” sau „vintik”, cum mi se spunea și în rusă, s-a ținut mult de mine.

Probabil, trebuia să fiu băiat. Eram bătaușă și nu prea țin minte să fi îndrăznit oricine din băieți să mă obijduiască. Ba chiar saream și în apărarea celor slabi, aveam un simț acut al dreptății – calități ce mi s-au păstrat, cred, pe parcursul întregii vieți. Ce e drept, de multe ori îmi dau acum seama că acest „simț al dreptății” multora nu le venea pe plac, de aceea eu mai aveam de suferit.

Copilă fiind, părinții mă îmbrăcau foarte frumos. Dar se mai întâmpla că acele haine aranjate mai erau și tăvălite, dacă trebuia să-i demonstrez vreunui băiețandru că pe mine e greu să mă ții la „pământ”. În urma acelor „războaie” nu prea eram lăudată acasă.

Când eram mică, îmi plăceau grozav harbujii. (De fapt, nici acum nu mă dau în lături de la ei.) Odată m-am speriat grozav, înnebunind-o de-a binelea și pe maică-mea. După ce mâncasem un harbuz, abia mai răsuflam, atunci observasem pe burtica mea câteva semințe. Am prins a striga din răspuț: „Mamăăăă, vino repede încoace, mi-a crăpat pântecul...”

De când mă țin minte, în sufletul meu un loc aparte, sfânt l-a avut și îl are sora mea, Tamara. Când împlinisem șapte ani, Tamara (învăța la liceu) mă duse la catedrală, unde l-am cunoscut pe Mihail Berezovschi, înaltă față bisericească, dirijor de cor, compozitor și pictor, personalitate de o excepțională inteligență, al



Valentina Savițcaia

cărui aport în istoria culturii noastre naționale, după mine, încă n-a fost studiat îndeajuns. Mi s-a întipărit în minte vorba lui, zâmbetul lui, gesturile mâinilor când dirija. Eram foarte fericită când se apropia câteodată să-mi spună ceva, să mă încurajeze, și chiar, fără falsă modestie, mărturisesc acum că mi-a prezis și o frumoasă carieră („Valiușa, ai o voce frumoasă, vei deveni o bună cântăreață”). Noi toți cântam în familie, dar dragostea pentru muzică cred că am simțit-o odată cu participarea la corul dirijat de Berezovschi, basarabean născut într-un sat de lângă Cetatea Albă, cu studii la Petersburg și mulți ani profesor la Conservatorul din Chișinău până la 1940, când a decedat.

Spre muzica adevărată m-a îndreptat și o altă extraordinară personalitate – preotul Alexandru Cristea, autorul muzicii „Limba noastră”, care avea un har pedagogic mai rar întâlnit. Nici de dascălul Ursache n-am uitat, pentru că avea o voce cutremurător de frumoasă. Participarea mea la slujbele de la catedrală era încurajată și de Mitropolitul Gurie, om de o rară bunătate și cu multe merite pământești, care avea grijă ori de câte ori mă vedea să-mi dea câte o sută de lei. Erau bani serioși pentru mine.

Din copilărie mi-l amintesc și pe Eugeniu Ureche. Mă îndrăgostisem de vocea lui, dar nici pe departe nu-mi închipuiam că vor trece anii și soarta ne va aduce pe aceeași scenă ca parteneri în spectacole...

Și încă o amintire. Lirică. În clasa a patra strângeam toate fotografiile regelui Mihai, pentru că mă gândeam în taină să mă mărit cu el. Tare îmi mai era drag...

A.D. *Cum era lumea în anii de după război? Cum se forma mediul artistic la Chișinău?*

V. S. Chinuită. Chinuită era lumea. Dar, într-un fel, și fericită. Deși mulți se plângeau că au rămas fără cei dragi, deși mulți rămâneau în așteptarea fiilor, soților, fraților, oamenii, cunoscând urgiile războiului, erau înțelegători, smeriți, se ajutau unul pe altul, construind cu bucurie viața pașnică. Desigur că n-am uitat nici acele vremuri grele din timpul foamei. Nu se va uita nici faptul că pe cei mai gospodari sau „neascultători” i-au trimis în fundul Siberiei, unde sute de familii au rămas în pământ străin, acasă întorcându-se peste ani doar o parte, și aceia în majoritatea cazurilor bolnavi și neputincioși.

... Regimul sovietic, formând în 1940 Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, intenționa, întâi de toate, să instaureze pe acest plai o nouă ideologie. Or, acest lucru cel mai bine se face prin intermediul învățământului, artei, al intelectualității, în general. Dar iată că aproape toată intelectualitatea, și nu numai moldovenii, ci și rușii, evreii au pornit în grabă peste Prut. Cei care au mai rămas la începutul războiului s-au evacuat în Asia Mijlocie, întorcându-se acasă (și nu toți) abia pe la sfârșitul anului 1944. Deși tot Chișinăul era în ruine, Moscova avea grijă să fie restabilite cât mai multe instituții de artă. Astfel, încep a funcționa

Ansamblul de cântece și dansuri *Doina*, se separă teatrul moldovenesc-rus, unit într-un singur colectiv în timp ce era evacuat în orașul Marî din Turkmenia, se deschide Școala de Muzică de zece ani și Conservatorul ș.a.m.d. Trebuia neapărat demonstrată, și cât mai repede, superioritatea regimului nou. Cu atât mai mult că anume reprezentanții artei sovietice vor fi acei care vor cânta viața nouă și „ziua luminoasă de mâine”.

Oricum ar fi, dar trebuie să recunoaștem că imediat după război am avut parte de profesori de înaltă calificare, în mare parte veniți de la Odesa, Moscova, Leningrad, Kiev, unii s-au întors de la București, împreună cu cei care mai rămăseseră acasă au format la Conservator un corp didactic destul de prestigios. Îmi amintesc de profesorii Leonid Gurov, Boris Miliutin, David Gherșfeld, Aleksandr Sofronov, Gabriel Afanasiu, Lidia Babici, Aleksandr Dolgușin, Veaceslav Axionov, apoi Solomon Lobel, Grigore Șramco, Filip Eftodienko și alții.

A. D. *În cine ați crezut și cine v-a ajutat cel mai mult la Conservator?*

V.S. În primul rând, ca să ajung la Conservator m-a ajutat sora mea, Tamara. Ea pe parcursul întregii mele vieți mi-a fost și mamă, și tată, și inger păzitor. Întotdeauna i-am fost recunoscătoare și o păstrez în memorie ca pe cea mai dragă și scumpă ființă din viața mea. Pe când eu eram adolescentă, Tamara de-acum era cântăreață vestită. Tamara înțelegea foarte bine că și eu am o voce frumoasă și trebuie neapărat să învăț. La Conservator am avut parte de multă lume binevoitoare, al cărei sprijin l-am simțit tot timpul. Dar, în primul rând, îi mulțumesc directorului David Gherșfeld, un extraordinar organizator al vieții artistice din Chișinău, un muzician care a pus mult suflet pentru dezvoltarea Conservatorului, a susținut (chiar material, din propriile resurse) un șir de băieți și fete venite de la țară, care au făcut școală numai datorită acestei personalități. Mai târziu, David Gherșfeld mi-a încredințat cântecele sale să le interpretez în premieră la cele mai diverse manifestări oficiale, la concertele ce se organizau frecvent pentru clasa muncitoare. Deci, nu întâmplător am avut fericirea să fiu prima interpretă a rolului *Floriciâ* din opera *Grozovan*.

Desigur că le datorez extrem de mult pedagogilor mei de artă vocală A. Mesneaev și E. Stepanova, veniți de la Kiev, niște dascăli născuți pentru a instrui, pentru a educa, învășasem multe și de la L. Babici, Tregubov, Dolev. Îmi era interesant să fiu cu acești profesori nu numai pentru a deprinde diverse secrete ale tehnicii vocale, dar mai ales pentru că ei mă introduceau, fără ca să-mi dau seama, în lumea mare a muzicii, îmi povesteau lucruri interesante din istoria operei, a marilor cântăreți, datorită lor mi-am dat seama că există o imensă cultură muzicală, fără de care nu poți fi un interpret serios, profesionist.

N-am fost sigură și n-am știut de la bun început că voi fi cântăreață de operă, în timpul studiilor la Conservator lucram și la radio, unde interpretam cântece

populare sau patriotice. Pasiunea pentru operă a venit mai târziu și tot datorită mentorilor mei.

Sunt datoare să-mi amintesc și de Lidia Axionova, șefă de studii pe atunci, care avea „slăbiciuni” pentru studenții în care credea. Îmi spunea mereu că am o voce frumoasă și că, deși nu frecventez cu regularitate lecțiile, trebuie să însușesc numaidecât tainele artei vocale de la mentorii mei, pentru că fără aceasta, cariera mea de cântăreață s-ar putea să se termine înainte de a începe, îmi spunea că vocea e cel mai fin instrument muzical și că trebuie să ai grijă de el, ținând cont de învățămintele celor experimentați. Cu Lidia Axionova am făcut un timp și lecții de teorie a muzicii, solfegiu, ba ne mai povestea lucruri interesante despre folclorul muzical național, de care, pare-se, era preocupată în mod special.

Alături de mine întotdeauna erau Gari Șirman, Nina Beilina, care mă ajutau la rezolvarea problemelor muzicale, iar Boris Miliutin avea scopul să-mi demonstreze că „opera este arta supremă pe pământ”. Cu siguranță că, în mare parte, datorită acestui ilustru pedagog și dirijor încolțise în mine dorința de a pătrunde în esența muzicii din *Logodnica țarului* de Rimski-Korsakov și *Garda tânără* de Meitus. Spectacolele la care am lucrat cu Boris Miliutin le știu ca pe tabla înmulțirii. Îmi spunea cineva dintre cântărețele noastre de operă că în prezența mea e foarte greu să interpretezi rolul *Marfei*.

A.D. *Ce a reprezentat pentru D-voastră activitatea la radio?*

V. S. Radioul a fost primul meu loc de muncă în calitate de artistă. Mă mândream mult cu acest lucru. Mai ales că, în afară de satisfacția morală, mai aveam și un mijloc de existență, ceea ce pe atunci era un beneficiu, cu atât mai mult că eram încă studentă la anul II. Dar nu mai puțin important era că intrasem într-un mediu muzical serios. Eram solista orchestrei conduse de Pavel Bacinin. Păcat că azi foarte puțini mai știu cine a fost acest extraordinar muzician. Foarte modest, dar destul de talentat, acest violoncelist și dirijor era și un mare psiholog și educator. Om de o cultură cu totul deosebită, ne făcea și pe noi, câțiva soliști angajați, să fim mai modești, mai dornici de a cunoaște lumea artei. Adesea nici nu ne dăm seama cât de mult înseamnă pentru tineret (și nu numai) exemplele vii!

A.D. *Ce știți despre Studioul de Operă al Conservatorului din anii 1946-1949?*

V.S. Eu cred că studiourile de operă, în cadrul Teatrului Muzical-Dramatic, apoi cel de la Conservator, au jucat cel mai important rol în deschiderea unui Teatru Liric la Chișinău. Dacă din cauza foamei, a mizeriei, care se cuibăriseră în Moldova Sovietică în anii 1947-1949, nu se încheia Studioul de Operă, Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet putea fi deschis cu cinci, șase ani mai înainte de

1957. În jurul Studioului se adunaseră personalități de un înalt profesionalism, care, cu mijloace destul de modeste, au izbutit să monteze câteva opere și balet, ce inspirau încredere specialiștilor, spectatorilor, că la Chișinău, neapărat, se va naște un teatru muzical. Eu nu prea eram ocupată în cadrul Studioului, fiind de acum angajată la radio, dar îmi amintesc foarte bine de mulți maeștri ai scenei, care au stat la baza Studioului. E vorba de dirijorii Dolgușin, Cortați, Miliutin, regizorii Baraccev, Gherlac. Era la Conservator o doamnă extraordinară, care avea grijă de arta corală, îi spunea Iușkevici (nu le mai țin minte prenumele la mulți din cei enumerați). Desigur, îmi amintesc de primii cântăreți de atunci: Akindinov, Kalkatov, Korjuev, Doroș, mai cântau în cor Vasile Zagorschi, Nicolae Chiosa, viitorii profesori universitari și cunoscuți compozitori, muzicologul Gleb Ciaicovschi. La contrabas cânta un alt profesor, mare specialist coral Efim Bogdanovschi. Să nu uit de viitorul și excepționalul conducător al orchestrei simfonice a Filarmonicii Moldovenești, Timofei Gurtovoi.

A.D. Cum era atmosfera în teatru, unde ați venit de la radio? De ce ați fost invitată?

V.S. În anii de după război teatrul avea o misiune și o importanță cu totul deosebită. Durerea acelor rămași fără tată, fii, bunici, soți trebuia cumva alinată, era nevoie de a le insufla semenilor încredere în ziua de mâine, de a încuraja oamenii, de a le ridica dispoziția, de a-i educa în noul spirit al regimului sovietic. Cine putea face acest lucru mai bine decât arta? Decât teatrul în special? Și atunci, pe lângă piesele „de viață nouă”, Teatrul Muzical-Dramatic și-a propus un șir de spectacole muzicale, în special comedii, cu care colindam deseori prin satele Moldovei spre marea bucurie a oamenilor necăjiți. Astfel, în repertoriul teatrului puteai întâlni mai multe spectacole unde era nevoie de cântăreți: *Trembita* de Miliutin, *Natalka-Poltavka* de Kotlearevski, *Feciorul clovnului* de Dunaevski, *Fericirea Mărioarei* de Corneanu și Gherken, *Zaporojanul de peste Dunăre* de Gulak-Artemovski și altele. Deși mulți dintre actorii dramatici posedau voci frumoase, în operete era nevoie de o interpretare profesionistă din punct de vedere vocal. De aceea au fost invitați în teatru și studenți de la Conservator. De fapt, acele spectacole muzicale, acei studenți, printre care mă număram și eu, au pregătit „terenul” pentru deschiderea Teatrului de Operă.

Îmi amintesc de acele timpuri cu o oarecare nostalgie. Și nu pentru că au trecut anii. Viața n-o oprești în loc. Îmi amintesc de relațiile dintre actori. De atmosfera, după cum m-ai întrebat, de atunci. Adevărate personalități: Darienco, Cazimirova, Sadovscaia, Ureche, Știrbul, Cocoș, Constantinov, Apostolov, Gruzin și mulți alții, care constituiau o familie încheată. Aș spune chiar, bine educată de timpurile grele, de dorul de liniște și pace. Ca să prețuiești cu adevărat binele, trebuie să cunoști ce înseamnă povara greutăților și a lipsurilor. Pe atunci, în

teatru, atmosfera generală de bună dispoziție, în mare măsură, se explica prin ieșirea omenirii din dezastruoasa criză a războiului. Dar poate că datorită personalității fiecărui actor, inteligenței. Pot fi și alte cauze...

Vreau să mai spun că un rol important în acele timpuri l-a avut regizorul, mai apoi directorul Victor Gherlac, care a știut cum să consolideze colectivul, dar îmi mai amintesc că el era foarte atent la faptul cum trăim noi „cuvintele cântate”. Se supăra rău, dacă simțea cumva că nu suntem sinceri în timpul interpretării.

A.D. În 1956 a avut loc premiera primei opere în Chișinăul postbelic. GROZOVAN de David Gherșfeld. Aveam noi pe atunci un public pregătit pentru acest gen de artă?

V.S. Nu numai public. Noi nici artiști nu prea aveam care să înțeleagă ce este un spectacol de operă. Toți eram la început de cale. Profesorii mai în vârstă de la Conservator, care aveau studii muzicale terminate în România sau în mari orașe din Occident, nu prea îndrăzneau să participe activ la viața muzicală, pentru că erau în pericol de a fi întrebați: ce au căutat ei la capitaliști? Am cunoscut mulți pedagogi care știau limba română la perfecție, știau multe limbi moderne, dar vorbeau numai rusește, pentru că așa era mai... sănătos. Așa că publicul era în special proletar sau oameni aduși de la țară ca răsplată pentru munca lor sânguincioasă. Deci, ne formam noi înșine ca artiști, dar educam totodată și un public nou, care cu timpul începea să fie mândru că la Chișinău există un Teatru de Operă. La premiera absolută desigur că sala a fost arhiplină și succesul – ieșit din comun, pentru că ceea ce se întâmplase pe scenă se dovedi ceva incomparabil, aplauzele furtunoase mărturisind bucuria celor prezenți în sală pentru evenimentul propriu-zis, unii fiind impresionați de subiectul lucrării, pe când alții – de vocile artiștilor sau de jocul actoricesc, de scenografie sau de nivelul de interpretare a orchestrei, un succes aparte revenindu-le, evident, compozitorului David Gherșfeld și libretistului Vladimir Rusu. Îmi amintesc câtă muncă a depus colectivul nostru atunci, ca să montăm prima operă moldovenească! Din Tbilisi a fost invitat regizorul Ghelovani. El trebuia să studieze istoria, folclorul, obiceiurile moldovenești de altădată, caracterul unei națiuni, pentru a înscena un subiect din trecutul nostru legat de viața și lupta haiducească. Georgianul Ghelovani intrase atât de adânc în modul de a fi al moldovenilor, că a rămas la Chișinău pentru mai mulți ani. A depus nespuse eforturi pentru realizarea premierei și dirijorul Șepper, care ne învăța cu multă răbdare ce înseamnă să cânti împreună cu orchestra simfonică, cum s-o ascuți, cum să te ascuți și pe tine și cât de important e să cânti așa cum e scris în partitură, orice dispoziție ai avea. Oricum, vocea trebuia să zboare pe deasupra orchestrei și să se audă în ultimul rând oricât de piano ai cânta. Ei, ce să mai vorbim, era un adevărat chin, până am deprins diferite șiretlicuri, care se transformau în părțile de profe-

sionism. Teodor Kuzminov, un talentat cântăreț și actor, interpretul rolului *Grozovan*, unul din cei mai buni parteneri pe care i-am avut pe parcursul carierei mele, mai târziu, de multe ori își amintea de dirijorul Șepper, care îl învățase „să trimită sunetul în sală”.

Dar să revenim la public, în sală tot timpul era mult tineret. Nu știu, veneau din propria inițiativă sau pe linie comsomolistă, dar sunt sigură că o bună parte din ei au alcătuit și mai alcătuiesc cu siguranță cel mai pregătit public de azi. Știu un șir de oameni, fără studii muzicale, care ani în șir vin la teatrul nostru, simpli spectatori care cunosc toți actorii și toate evenimentele din culise. Cunosc mai mulți spectatori care vin la anumite spectacole, pe care le-au îndrăgit mai mult, sau atunci când cântă artiștii lor preferați. Și vorbesc nu numai de Maria Bieșu sau de Mihail Muntean, sau, să-mi fie cu iertare, chiar de Valentina Savițcaia altădată. Extraordinara soprană Tamara Alioșina, soprana Ludmila Erofeeva, baritonul Boris Raisov și-a avut fiecare fanii săi. Astăzi admiratorii operei vin special la spectacolele cu Vladimir Dragoș, Elena Gherman și această listă ar putea fi prelungită, sunt sigură.

Important e că publicul nostru evoluează. Eu observ cum reacționează spectatorii în timpul reprezentației. Aud totul, observă totul. Reacția lor este una adecvată. Nu mai vorbesc că astăzi avem o Academie de Muzică, multe școli de muzică, de artă, universități cu mii de studenți, în fața cărora nu poți ieși oricum, ei, de multe ori, fiind bine inițiați, cum ar trebui să fie pe scenă într-un caz sau altul.

Îmi pare rău că nu pot evolua în fața publicului de azi...

A.D. *Cu cine din parteneri v-ați simțit mai bine pe scenă?*

V.S. Într-adevăr, cât de important e pentru un artist să aibă parteneri buni! Mai ales pe scena de operă. De multe ori succesul tău depinde de talentul, dispoziția, ingeniozitatea, inteligența, dacă vrei, a aceluia cu care cânti împreună. Când simți în fața ta o personalitate puternică, sigură pe sine, dar care are grijă și de partener, personalitate care trăiește nu numai pentru propriul succes, ci pentru reușita spectacolului în general, a colegilor de scenă, atunci ți se deschid toate supapele, cânti, joci dintr-o răsuflare. Și mai e ceva. Un duet (e valabil și pentru trio sau cvartet) sună frumos, deosebit de coloristic, atunci când vocile se contopesc. E mare lucru contopirea vocilor. Eu am avut mulți parteneri. Și buni, și slabi, și foarte buni. După mine, cea mai frumoasă „culoare” a sunetului, vocilor se revărsa când cântam cu Anatolie Jarikov. Duetele noastre erau mult aplaudate de spectatori. Am cântat împreună în *Rigoletto*, *Traviata*, *Boema*, *Carmen*, *Pescuitorii de perle* și în alte spectacole. Desigur că nu voi uita acele spectacole pe care le-am prezentat publicului împreună cu Teodor Cuzminov, Boris Raisov, Victor Kurin, Vasili Tretiak, Azrikan, Nicolai Bașkatov,

Mihail Muntean, Vladimir Dragoș, o extraordinară parteneră mi-a fost Tamara Alioșina în *Logodnica țarului*...

A.D. *Ce roluri ați mai fi vrut să aveți în repertoriul de altădată?*

V.S. Așa s-a întâmplat că la începutul carierei mele în teatru am cântat în operete și chiar în spectacole dramatice. Opera a venit, după cum știi, mai târziu. Nu pot să afirm că am avut un repertoriu foarte mare sau cel puțin cât aș fi putut să-l am. Dar în schimb am cântat numai în operele care îmi erau dragi, trăiam în suflet cu eroinele mele, îmi erau scumpe și aveam mare grijă să le prezint publicului cât mai veridic. N-am fost niciodată o „vânătoare” de roluri. Din contra, eram foarte atentă când mi se propunea ceva, eu apropiindu-mă întotdeauna de un rol nou cu un gând care mă urmărea de fiecare dată: să nu fie geloase celelalte eroine pe care le îndrăgisem anterior.

Poate mi-ar fi plăcut să mai fiu *Cio-Cio-San* din *Madame Butterfly* de Puccini, poate *Leonora* din *Trubadurul* de Verdi...

Dar oricum, fără lucru n-am stat. Am fost mereu solicitată în diverse concerte. De la cele așa-numite guvernamentale, la care veneau cei mai mari șefi de altădată, și până la evoluări în casele de cultură din cele mai îndepărtate sate sau chiar în câmp, pe scene improvizate. Au fost timpuri când aveam aproape o sută de concerte pe lună. Și, în treacăt fie zis, multe din acele întâlniri cu „oamenii de la sapă” (cum se spunea înainte vreme), ne produceau nouă, artiștilor, o satisfacție cu totul deosebită, datorită sincerității acelui public întotdeauna dornic de cântec, dans, de tot ce se numește artă, public ce ne petrecea cu lacrimi în ochi și tradiționalele urări de sănătate și succes.

Desigur că aș fi putut să mai realizez și roluri noi, și la concerte să mai particip, dar, după ce am pierdut-o pe scumpa mea soră, nu mi-a mai auzit nimeni glasul. Chiar nici eu nu știu cum sună...

A.D. *Ce părere aveți despre Teatrul nostru de Operă de până la 1991 și după acest an?*

V.S. Oricât de paradoxal ar părea, dar consider că teatrul nostru este bun (din modestie nu spun foarte bun) chiar de la naștere. Explicația există. În primul rând, avem un pământ foarte fertil pentru apariția și creșterea vocilor. Mai ales, a celor de operă. Să ne amintim cel puțin de prima jumătate a secolului al XX-lea, când pe scenele lirice ale celor mai mari teatre din Moscova, Petersburg, Kiev, Odesa, București, Praga, Riga, Roma, Paris, Londra, Berlin, din ambele Americi, chiar și din Australia, China, Koreea au evoluat cu brio mari personalități basarabene, care uimeau publicul prin talentul lor viguros. Îi am în vedere pe Valentina Cuza, Anastasia Dicescu, Eugenia Lucezarskaia,

Lidia Lipkovskaia, Maria Cebotari, Alexandru Antonovschi, Grigore Melnic, Geacomo Borelli, Gavriil Afanasiu, Nicolae Nagacevschi și mulți alții. După ei au venit Eugeniu Ureche, Nicolae Diducenco, Tamara Ciobanu, Alexei Stârcea, Vasile Zagorschi, Nicolae Chiosa, Efim Bogdanovschi, alți mari muzicieni, care au fost și sunt mentorii unor personalități marcante din lumea Operei de azi: Maria Bieșu, Boris Raisov, Teodor Cuzminov, Mihail Muntean, Vladimir Dragoș, Ludmila Aga și alții. Adică vreau să spun că avem voci „proprii”, dar și o școală vocală cu tradiții, care ne permite să credem că și în viitor vom avea parte de cântăreți de înaltă clasă.

În al doilea rând, publicul chișinăuian a avut prilejul să ia cunoștință de operă, să se familiarizeze cu genul de operă încă în secolul al XIX-lea, prin intermediul trupelor ambulante din diferite țări, care veneau cu plăcere în capitala Basarabiei, prezentând creații din clasică universală.

Important a fost și anul 1918, când se adunase un grup de entuziaști, printre care Bojena Belousova, Jean Bobescu, Jean Atanasiu, mai mulți cântăreți din Chișinău și Iași, dar și din Moscova și Petersburg. În timp ce fugeau de bolșevism spre Occident, ei mai zăboveau pe plaiul mioritic, formând un Teatru de Operă, care timp de câțiva ani a prezentat publicului zeci de spectacole.

Și, în al treilea rând, eu consider că o importanță extraordinară pentru păstrarea genului, pentru dezvoltarea lui au avut-o și catedrele de artă vocală ale Conservatoarelor din anii interbelici. Cred că datorită acestor catedre, profesorilor de canto, unor dirijori și compozitori a fost posibilă și deschiderea Studiourilor de Operă imediat după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial. Nu mai vorbesc despre importanța acelor Studiouri de Operă pentru ființarea unui Teatru Liric de sine stătător.

Iată, deci, un aspect ce mă face să cred că Opera noastră s-a născut într-un fel, mai mult sau mai puțin, „coaptă”. Desigur că nu este de-ajuns pentru un Teatru de Operă să aibă numai cântăreți, deși acest lucru, cred, este principalul. Dar noi am avut parte și de regizori nu dintre cei mai răi, pe parcursul anilor am avut și dirijori buni, maeștri de cor și scenografi dotați, un personal auxiliar inimos, așa că toți împreună formam în diverse perioade un colectiv destul de profesionist. Teatrul nu poate fi zeci de ani numai bun. El poate fi numai rău, până dispare. Iar dacă teatrul este sănătos, am în vedere cu adevărat profesionist, el rezistă la orice încercări. După cum am rezistat și noi după 1991.

Acesta ar fi răspunsul la întrebarea cum văd eu teatrul după 1991. Mai spun o dată: am rezistat. Și chiar mă miră că în acei ani de după destrămarea imperiului sovietic, un astfel de colos în bugetul „independent” a supraviețuit. Atenție! Vorbesc de supraviețuire, care a fost posibilă și datorită unor turnee umilitoare peste hotare, uneori și datorită sponsorilor, datorită răbdării și dragostei artiștilor noștri pentru arta noastră națională.

Aș vrea să cred că lucrurile în ultimul timp se schimbă în bine. Că vom putea ca mai înainte să obișnuim publicul să vină la teatrul nostru, care va avea

patru-cinci spectacole pe săptămână și va prezenta trei-patru premiere pe an, ca altădată, că situația economică a țării se va redresa și teatrele vor fi subvenționate după necesitate, dar și salariile vor fi pe măsura unei vieți lipsite de sărăcie.

Reieșind din ceea ce se întâmplă acum la teatru (montări noi, reparații capitale, concursuri, festivaluri), parcă, vorba ceea, „semne bune anul are”. Mult aș vrea, ca după sărbătorirea jubileului de 50 de ani, Teatrul Național de Operă și Balet să înceapă o nouă etapă în activitatea sa, o lungă perioadă de înflorire...

A.D. Activitatea pedagogică nu V-a interesat niciodată? De ce nu aveți discipoli?

V.S. Pentru mine, profesia de pedagog vocal era ceva, de care nu mă încumetam să mă apropiu pe parcursul întregii mele cariere interpretative. Nici după ce am plecat din teatru nu mi-am dorit elevi. Mă urmărea unul și același gând: „...dar dacă un student sau altul are material bun, iar eu nu voi intui pe ce cale să-l duc și-l voi strica?”. Mă cuprindea groaza și refuzam să mă gândesc la pedagogie. Vocea e cel mai fin și mai complex instrument muzical. E o taină. Eu cunosc multe cazuri când tineri cântăreți, cu voci promițătoare, în urma studiilor cu pedagogii n-au devenit interpreți niciodată. Cine e vinovat? De multe ori nu e vinovat pedagogul, ci natura. Dar cum să știi că ai făcut tot posibilul și nu tu porți vina de nereușita celui ce aspira să fie un mare artist? Așa că, probabil, să fii pedagog de canto e un mare curaj. Eu nu l-am avut. Poate e și mai bine. Pentru că dacă aș fi avut măcar un student, care până la urmă nu devenea cântăreț, aș fi avut permanent emoții, asumându-mi evident toată vina.

Pe de altă parte, pe parcursul anilor, mulți tineri cântăreți, la început de cale în teatru, mă întrebau cum să cânte o frază sau alta, chestiuni de tehnică vocală, de comportare scenică etc. Le arătam, le explicam și uneori simțeam o anume plăcere când vedeam că sunt înțeleasă și-mi urmează sfatul. O astfel de pedagogie am făcut tot timpul...

A.D. Ce părere aveți despre tinerii interpreți de operă de azi?

V.S. Dacă e vorba de tinerii noștri, nu mi-aș face mari griji pentru Opera Moldovenească. Cu toate problemele existente, cred că avem o bună Catedră de canto academic, de mai mulți ani condusă de profesorul Mihail Muntean, care nu va lăsa Liricul nostru să umble cerșind voci prin lume. Din contra. Avem multe exemple, când Europa (și nu numai) a „împrumutat” în ultimul timp artiști de mare valoare, care de fapt fac cinste țării noastre și nu ne rămâne decât să ne mândrim cu ei. Desigur că am fi vrut să-i avem acasă, dar n-am nimic contra ca artiștii, cărora le este „strămt” la Chișinău și sunt solicitați de

marile metropole, să se ducă unde se pot realiza mai bine. Eu mă bucur pentru Ana Samoilă, care, absolvind vioara și canto la Moscova (clasa Irinei Arhipova), este în prezent laureată a celor mai prestigioase concursuri internaționale, este angajată la Berlin cu contracte serioase pentru ani în șir, cântă împreună cu cei mai mari interpreți și dirijori de pe mapamond, „La Scala” devenind pentru ea un teatru pe măsura talentului său. A fost superbă, dacă îți amintești, în iarna lui 2005, când a cântat la Chișinău în *Traviata* dirijată de taică-său, merituosul dirijor Alexandru Samoilă.

Performanțe serioase le are și Tatiana Lisnic, care în ultimii ani cântă în cele mai prestigioase teatre din lume, fiind solicitată în spectacole de premieră la Viena, Paris, Londra, Melburn, Strasbourg, Bruxelles... Îi mai avem pe Bujor la Petersburg, Axinte la Paris, pe Lungu și Vârlan la Milano, o mai avem în Germania pe Brumă...

În ce privește vocile „de acasă”, așteptăm să se afirme basul Iurie Maimescu, baritonul Caragea, tenorul Serghei Pilipețchi, sopranele Elena Demirgean, Marina Radeș, din câte știu, avem tineri talentați la Conservator. Oricum, sunt sigură că vom avea și artiști foarte mari ce vor rămâne acasă. Maria Bieșu n-a plecat, deși a avut oferte serioase... Ei bine, ai să spui, că pe lângă toate, mai erau și alte vremuri...

Cu alte cuvinte, eu cred în tinerele noastre talente, care nu o dată vor duce faima Moldovei în lume.

A.D. *Ați avut invitația de a lucra la Teatrul **Bolșoi** din Moscova. Ce v-a oprit?*

V. S. Eu am cântat de foarte multe ori la Moscova. Cu diferite ocazii. Nu era program cu artiști din Moldova, unde să nu fi fost inclusă. Ba cu cântece populare moldovenești, ba cu arii din opere sau operete, iar la Decada Artei și Literaturii Moldovenești la Moscova din 1960 am fost auzită și, să-mi fie iertată lipsa de modestie, înalt apreciată în *Grozovan*. M-a auzit și un mare dirijor de la *Bolșoi*, Melik-Pașayev, căruia îi plăcuse vocea mea, considerând că un astfel de timbru ca al meu este unul destul de rar și în acel timp lipsea într-adevăr în cohorta marilor artiști moscoviți. Era o propunere ce m-a încurajat mult în cariera mea de artistă de operă. Dar, sfātuindu-mă cu sora mea Tamara, am ajuns la concluzia că locul meu e la vatră și că vocea mea, dată de Dumnezeu, e, în primul rând, pentru poporul meu, pentru teatrul care, pe atunci în devenire, avea nevoie și de mine. Și poate nu în ultimul rând. De multe ori îmi aminteam de acea invitație, dar niciodată n-am regretat că nu am procedat altfel.

Erau alte vremuri...

A.D. *Cu ce personalități V-ați întâlnit pe parcursul vieții, care au produs asupra Dumneavoastră impresii deosebite?*

V.S. Ar trebui mult timp să-ți răpesc, dacă încerc să-mi amintesc de oamenii deosebiți cu care mi-a fost hărăzit să mă întâlnesc în diferite împrejurări, așa că încerc foarte sumar să-i enumăr doar pe unii, care mi-au devenit și prieteni.

În cadrul mai multor concerte m-am întâlnit cu extraordinarul cântăreț, artist de viță aleasă, Gheorg Ots, solist al Operei din Tallinn, pe timpuri mult prețuit nu numai în spațiul fostei U.R.S.S., dar și în toată Europa. Era un om de o cultură rafinată, de un comportament deosebit manifestat față de toți cei din preajma lui. Se legase între noi o frumoasă prietenie, bucurându-ne sincer când ne întâlneam pe scenele de concert ale Moscovei, Kievului, Pragăi sau cu alte ocazii.

Tot în urma unor concerte festive sau, cum li se mai spunea pe atunci, guvernamentale, i-am cunoscut îndeaproape pe Elena Katulskaia, Rașid Beibutov, Pavel Lisițian, Muslim Magomaev. O corespondență de mulți ani am purtat cu marea cântăreață Irma Iaunzem, care considera că am o voce inedită, de un timbru mai rar întâlnit. Ea o cunoștea foarte bine și pe sora mea, Tamara, al cărui talent vocal îl remarcă ori de câte ori era cazul.

La Festivalul Tineretului de la Varșovia am cunoscut-o pe marea mezzosoprană Irina Arhipova, ulterior și bună prietenă a Mariei Bieșu, dar și prietenă devotată a întregului nostru teatru.

Mă înțelegeam de minune cu dirijorul-șef al Operei din Kiev Ștefan Turceak, un mare muzician, care, spre regretul nostru, ne-a părăsit mult prea timpuriu.

Așa s-a întâmplat că am cunoscut mai mulți cosmonauți, care mi-au și lăsat ca amintire, ca mulțumire, așa vrea să cred, pentru cele interpretate de mine, poze cu autografe. Țin mult la ele. Mă uit adesea la acele fotografii și îmi amintesc imediat de împrejurările în care am cunoscut-o pe Valentina Tereșkova sau pe Gherman Titov, pe Adrian Nikolaev sau Pavel Popovici. Iuri Gagarin mi s-a întipărit cel mai mult în memorie. Avea multă, multă bunătate în el și ți se părea că permanent o împarte cu cineva prin zâmbetul lui larg, prin gesturile calculate, prin tot ce spunea. Nici nu-ți imaginezi cât de fericită eram când mi-a strâns mâna, spunându-mi: „Valiușa, cânti minunat. Te-aș asculta mereu...”

Am avut parte și de întâlniri cu oameni politici, în urma unui concert prezentat de artiștii sovietici la Budapesta, m-am ales chiar și cu un sărut al lui Ianoș Kadar. La Kiev același lucru l-a făcut și Nikita Sergheevici Hrușciiov. Cu „împăratul” nostru, Ivan Ivanovici Bodiul, mă vedeam mai des.

Dar vreau să-ți spun că, totuși, cei mai apropiați întotdeauna mi-au fost și îmi sunt cei de acasă. M-au înconjurat cu o atenție deosebită scriitorii Andrei Lupan, Emilian Bucov, Vladimir Rusu, Bogdan Istru, Petrea Darienco, Petru Zadnipru, Valentin Roșea, Aureliu Busuioc și mulți alții. Am prețuit prietenia

cu Antonina Lucinschi, o doamnă deosebită, care, din păcate, nu mai este printre noi, dar care va rămâne în memoria oamenilor de artă ca o personalitate cu suflet mare ce a contribuit fără cruțare de sine la dezvoltarea culturii noastre.

Iar dacă vorbim despre muzicieni, despre marea majoritate am vorbit de-acum, aş vrea în mod special să-l remarc pe dirijorul Leonid Hudolei, care mi-a fost un foarte bun prieten, un mentor adevărat, o personalitate care a avut grijă de nivelul profesionist al teatrului, al fiecărui cântăreţ în parte. Şi totodată, le mulţumesc tuturor colegilor din teatru, care au fost binevoitori şi înţelegători cu mine, care au fost ani în şir alături de mine şi la bine, şi la rău.

A.D. Pe parcursul întregii vieţi V-aţi ocupat de aşa-numitul „lucru obştesc”. Iată şi acum sunteţi preşedinte al veteranilor scenei. E o pasiune?

V.S. Nu prea îmi dau seama dacă activitatea mea „obştească” a fost una esenţială, dar întotdeauna mi-a plăcut să comunic cu cât mai multă lume. Majoritatea oamenilor care mă aplaudau parcă se dizolvau la sfârşitul spectacolului şi nu-i mai vedeam sau nu-i auzeam până la următoarea mea ieşire în scenă. Eu, însă, aveam o bucurie deosebită când puteam să conversez cu lumea, să-mi exprim o părere asupra unei probleme, să contribui cu ceva la rezolvarea ei, să ştiu că permanent sunt de folos cuiva. Iată de ce mă simţeam, într-un fel, bine când eram de folos prin intermediul sindicatelor şi mai ales atunci când eram membră a Comitetului pentru Pace. Fiind mai mulţi ani în acel Comitet, am avut posibilitatea să călătoresc, să mă întâlnesc cu multe personalităţi marcante din diferite colţuri ale fostei U.R.S.S., cărora le povesteam mereu despre scumpa mea ţărişoară, le cântam despre plaiul nostru drag...

Cât priveşte ocupaţia mea de acum, ca preşedintă a veteranilor scenei, încerc şi mă strădui să-i adun cu regularitate pe colegii mei de breaslă, ca să ne mai amintim despre vremurile de altădată, să marcăm un jubileu sau să asistăm la o manifestare organizată la Casa Actorului. Sigur că nu e cazul, dar m-aş plânge că anume pentru generaţia noastră ajunsă la pensie au venit vremuri grele. Or, şi tinereţea confrăţilor mei a fost destul de crâncenă. Doar un singur gând mă linişteşte: tineretul de azi, inclusiv cel din artă, sunt sigură, va avea un alt destin. O spun nu pentru că generaţia mea era mereu îndreptată spre „un viitor luminos” şi sunt contaminată de sloganuri deşarte. Astăzi suntem liberi! Vom face încă multe greşeli, dar experienţa mondială ne demonstrează că doar democraţia adevărată ne va îndrepta spre o existenţă civilizată în cel mai adânc sens al cuvântului.

A.D. Dar despre familia Dumneavoastră ce ne puteţi spune?

V.S. Pe de o parte, aş putea spune multe... Pe de alta, parcă nici n-aş avea ce spune. Soţul, care a fost un om foarte cumsecade, a decedat acum câţiva ani.

Locuiesc împreună cu feciorul Volodea, care de mulți ani este regizor de sunete la televiziune, și cu nora... Dumnezeu nepoți nu mi-a dat. În schimb, în casa noastră animalele și păsările au avut și au un statut aparte, întotdeauna am avut câini. Și acum, câinișorul nostru Rex este o scumpete.

Trăiesc cu grija zilnică a veteranilor, neuitând nici de vizitele duminicale regulate la cimitirul de pe strada Armenească, unde îi povestesc în tăcere scumpei mele surori Tamara tot ce se întâmplă în lumea noastră, mă sfătuiesc cum să procedez într-un caz sau altul, apoi încep din nou săptămâna, cu gânduri noi, care duc hăt departe, departe...

Iată doar câteva însăilări de condei la portretul de creație, cu incursiuni în viața cotidiană, a Artistei Poporului Valentina Savițcaia, Cavaler al Ordinului Republicii, personalitate marcantă în lumea muzicală nu numai din țara noastră, dar și din tot imensul spațiu al fostei U.R.S.S., cântăreață frenetic aplaudată în Austria, Polonia, România, Cehoslovacia, Bulgaria, Iugoslavia, Germania...

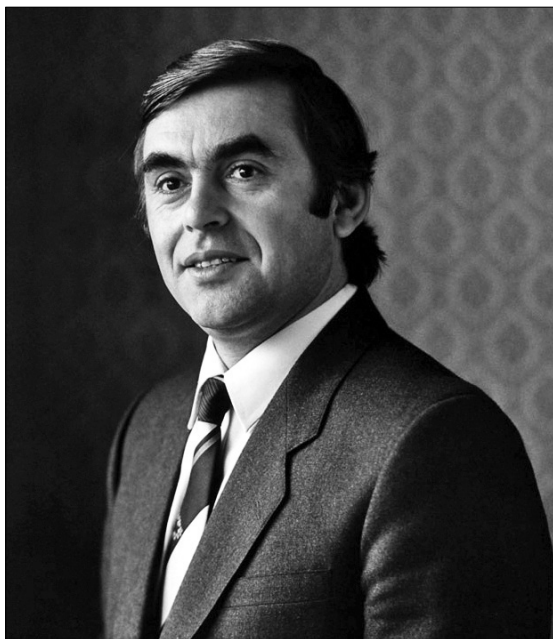


Valentina Savițcaia, Teodor Cuzminov în opera
Grozovan de D. Gherșfeld

Generațiile care vin vor transforma plaiul mioritic într-o țară de vis...

De vorbă cu Mihail Muntean

... Aplauzele furtunoase treceau în ovații. O bună parte din public se ridicase în picioare. Spectacolul se opri. Din cauza ovațiilor care nu încetneau. La un moment dat, dirijorul ridică bagheta, mai mult pentru spectatori, liniștind imediat pe cei prezenți în sală, ca apoi să înceapă din nou introducerea la aria „Nesun Dorma”. După o ușoară, dar foarte atentă privire spre directorul de orchestră, Mihail Muntean reluase celebra arie.



Mihail Muntean

Stăteam într-o lojă VIP a Operei Române din București împreună cu câțiva diplomați străini, pe care îi invitasem la spectacol, și, aplaudând cu o anumită ținută protocolară, abia

îmi stăpâneam lacrimile de bucurie, de mândrie, de emoțiile, pe care le încercam auzind acea splendidă interpretare a compatriotului meu, a colegului meu de facultate, cu care mă legase una dintre cele mai frumoase perioade din viața mea, timpul pe când mi-a fost dat să administrez cel mai complex, dar și unul dintre cele mai prestigioase colective artistice din Moldova – Teatrul de Operă și Balet.

Nu prea îmi aminteam să fi asistat până atunci și la alte spectacole de operă la care s-ar fi bisat. Cu atât mai mult mi s-a întipărit în memorie acel rarism *Calaf*, acea reprezentație de excepție, despre care atât de elogios se vorbea un timp îndelungat.

Aurelian Dănilă: *Spectacolul „Turandot”, despre care este vorba, a avut loc la 12 mai 1993... Îți amintești, Mihai, de acea evoluare, de acel succes pe care l-ai repurtat în fața publicului bucureștean?*

Mihail Muntean: Da, sunt spectacole care ți se întipăresc în memorie mai mult decât altele. Acel *Calaf* a fost într-adevăr (fără falsă modestie) unul dintre succesele mele mai deosebite...

A.D.: *Stând în fața publicului exaltat și înțelegând, probabil, că nu este exclus să cânti încă o dată complicata arie, la ce te gândeai?*

M.M.: De fapt, să fiu sincer, până în ultimul moment nu credeam că dirijorul se va decide să repetăm aria „Nesun Dorma”. Printr-o înțelegere din priviri, maestrul Victor Dumănescu „a dat curs” sunetelor. Aveam un dublu sentiment: pe de o parte, eram fericit de reacția sălii, pe de altă parte, mă îngrijorasem pentru că aveam de realizat o anumită dramaturgie interpretativă pe care mi-o propusesem de la bun început, în cazul dat, înțelegeam că trebuie să repet fragmentul nici mai bine și nici mai rău – exact cum a fost prima dată, ca să păstrez întocmai culoarea, dinamica, sonoritatea vocii, pentru ca peste câteva clipe să se uite de pauza creată, să se revină la o continuitate firească a dramaturgiei muzicale. Se știe că în această ultimă lucrare a sa (terminată de elevul său Franco Alfano), Puccini ne propune o sinteză între un întreg secol de operă italiană romantică prin excelență, cu noile viziuni ale creațiilor genului de la începutul secolului al XX-lea, când apar sonorități neobișnuite, evocatoare, cu scene ce se sprijină mai mult pe o partitură simfonizantă. Însemnătatea lucrării, genialitatea ei, aș spune, depinde, până la urmă, de evoluția vocală a personajelor cu arii de o inteligență inspirație, dar de a căror expresivitate trebuie să aibă mare grijă tălmăcitorul lor.

A. D.: *Cine ai fi vrut să fie atunci în sală să-l asculte pe Mihail Muntean-Calaf? Caruso, Domingo, Toscanini, Puccini, un impresar vestit?*

M.M.: Tata... Mă întrebi acum, dar, pe bune, atunci, după spectacol, îmi venise un dor de tata, până să simt dureri fizice ale sufletului... Mă gândeam, câtă bucurie aș fi avut să fi fost în sală... Avea o voce ca la nimeni în sat. Cânta cu gust, de la inimă. Tot satul îl asculta când era vorba de vreo petrecere, de vreo sărbătoare. De la el am învățat, de mic copil, cunoscutele române „De ce m-ați dus de lângă voi”, „La umbra nucului bătrân”, „Car frumos cu patru boi”, „A ruginit frunza din vii”, „Doi ochi albaștri” și atâtea altele.

A. D.: *Cânta și mama?*

M.M.: Da. Mama, născută Chircu Elizaveta, avea o voce frumoasă, ea însăși fiind foarte atrăgătoare. S-a căsătorit cu tata (Muntean Ioan) pe când avea doar 15 ani. Tata avea de-acum 27. Din păcate, mama a plecat din viață când aveam doar 9 ani...

A. D.: *Am trecut de mai multe ori prin satul tău natal, Criva, acum în raionul Briceni, când, student fiind, plecam cu câțiva prieteni la Cernăuți pentru a cumpăra cărți în limba română. Acum știu doar că în satul Criva au fost cândva niște săpături arheologice interesante, că s-au găsit prețioase materiale de construcție, în special ghips, pe care îl prelucrează și comercializează firma germană „Knauf”, că este o peșteră mare, numită „Emil Racoviță” și nestudiată încă până la capăt. Mai știu că este pe malul Prutului și că în geografia de azi, după el, după acest sat, începe Ucraina...*

Ca să-mi mai demonstrez cunoștințele despre Criva, îmi amintesc aici și de o informație preluată de undeva precum că satul este atestat pentru prima dată în

1520 într-un document al domnitorului Ștefăniță-Vodă, document ce se păstrează la București.

De unde provine denumirea satului? Știi cumva?

M.M.: Există mai multe versiuni. Una dintre ele ar fi că satul a luat naștere când pe aceste locuri s-au stabilit câteva familii venite din Carpați, din satul Criva. Se mai spune că din Moldova de peste Prut venise în acest ținut o moșiereasă, pe nume Pantazi, care șchiopăta destul de pronunțat. Locuitorii din Podolia și Galiția, care deseori soseau prin aceste locuri, în lunca Prutului, în căutare de lucru, se întrebau unii pe alții: „Cuda bratoc, do roboti?” La care răspunsul, de obicei, era: „Da, do pani Crivoi”. Așa s-ar fi întipărit în memorie denumirea satului Criva. Mai sunt și alte variante...

A.D.: Cât de des îți vizitezi satul?

M.M.: Când tata era în viață (a decedat la vârsta de 95 de ani), mă duceam acasă (întotdeauna plecând la Criva, spuneam că mă duc acasă, deși locuiam de-o viață la Chișinău) o dată în lună, uneori și mai des.

Satul meu natal e cel mai frumos sat din lume. Dintr-o parte e Prutul și România, cu o natură dumnezeiască, din altă parte – Ucraina cu păduri de un verde deosebit de frumos. Acolo am început să cânt, acolo am îndrăgit muzica, acolo am îndrăgit oamenii. Vorbesc de oamenii din satul meu, în mod special, pentru că până acum aud acele adresări ale sătenilor unul față de altul cu o stimă deosebită și numaidecât cu diminutive: Vasilică a lui Petruț, Veruța lui Gheorghită, Anișoara lui Ionuț și multe altele. Mie mi se spunea Mișuca lui Vaniuca.

Acum, când trec pe acele cărări bătătorite, cu iarbă deasă și mătăsoasă prin părți, pe care mă duceam la școală, îmi amintesc de multe întâmplări, unele mai amuzante, altele mai puțin interesante, dar care adesea îmi produc emoții de nedescris. Aveam impresia că simțeam și mirosul aerului de atunci, că auzeam anume acele tălânci și anume acel muget al vacilor de altădată, sau același cântat al cocoșilor... Totodată, mă strângea ceva în piept. Era conștientizarea inconștientă că de fiecare dată se rupe din mine pentru totdeauna ceva important, ce nu se va mai întoarce niciodată. De fapt, se duceau anii...

A.D.: Când „Mișuca lui Vaniuca” a schimbat cărările copilăriei pe trotuarul orășenesc?

M.M.: Am învățat bine la școală. Voiam numaidecât să ajung la oraș, ca să-mi continui studiile, chiar dacă nu întotdeauna știam ce profesie aș vrea să îmbrățișez (îmi amintesc, chiar îndrăznisem să-l citesc în original pe Tolstoi, „Război și pace”, fiind doar un începător în studierea limbii ruse). Odată însă, la o rudă de-a părinților, care locuia în Ucraina, dădusem de o placă cu vocea lui Caruso (nici acum nu-mi dau seama de unde s-o fi luat). Ramasem atât de impresionat, încât tot drumul spre casă îmi suna în urechi acea voce pe care doream numaidecât s-o mai ascult vreodată. Îmi încolțise ideea să învăț a cânta la modul cel mai serios, cu atât mai mult că la absolvirea școlii eram de-acum

nu o dată laureat al diverselor festivaluri și olimpiade raionale. Adică pe scară locală și raională eram „artist” cunoscut și „recunoscut”, însă mama vitregă, care a fost o femeie cumsecade, nu era încântată de ideea să mă fac artist. Până la urmă, cu cuvintele tatei, „cum a vrea Dumnezeu”, s-a hotărât să depun actele la Universitate, la o specialitate „serioasă”, pentru că de cântat voi mai reuși.

...Când am urcat în trenul Ivano-Frankovsk - Odesa, pusem pe măsuta din compartiment o cutie de țigări, ca să par mai solid (deși nu fumam) și mă uitam lung la fiecare dintre cei care se așezase alături de mine, că poate mă vor întreba unde plec, iar eu să le spun că la Chișinău, la Universitate. Mult timp n-a scos nimeni nicio vorbă, ca la aproape o jumătate de drum, o băbuță, care se uita ba la mine, ba la țigările din fața mea, să-i spună în cele din urmă vecinei, tot o băbuță, care aproape că adormise: „Ian uită-te, fa, copchilul ista mătincă fumează”. Băbuța dormitândă, cam supărată de liniștea întreruptă, răspunse ca prin somn: „Da și, fa, îți miroase a fum? Dă-i pași băetului. Treaba lui”.

Chișinăul mă impresionase extraordinar. Mă gândisem atunci: „Aici voi trăi toată viața”. Așa s-a și întâmplat (cel puțin până acum).



Elena Obrazțova, Mihail Muntean în *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni

Lexicon





LEXICON*

ABOLINI, Leontina

(n. 20.XI.1924 - m. ? Riga), soprană. Studii în clasa de canto la Conservatorul Popular din Riga (1944-1949). A activat la teatrele de Operă și Balet din Riga (1951-1954), Harkov (1954-1958), Gorki (1958-1963). Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1963 și 1972.

Roluri: Tosca („Tosca” de G. Puccini), Guvernanta („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Olga („Domnica” de A. Stârcea), Cumătra („Casa mare” de M. Kopytman), Iaroslavna („Cneazul Igor” de A. Borodin) ș.a.

ACHINDINOV, Victor

(n. 3.IX.1921, Tighina - m. 23.II.1992, Chișinău), tenor. Studiază canto cu Vasili Dolev-Gorceakov la Conservatorul din Chișinău (1944-1949). Între anii 1945 și 1948 este solist în Capela Corală „Moldova” a Radiodifuziunii Moldovenești, solist în Studioul de Operă al Conservatorului (1946-1947), în Capela Corală „Doina” a Filarmonicii (1951-1953); redactor muzical la Televiziunea din Chișinău (1958-1981).

Lucrător emerit al culturii din RSSM (1967).

Roluri: Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) și Pinkerton („Madame Buterfly” de G. Puccini).

AFANASIU (ATHANASIU, Gabrielli), Gavriil

(n. ? 1879, Chișinău - m. 30.XI.1946, Chișinău), solist vocal (bariton) și profesor de canto. A studiat la Seminarul Teologic din Chișinău (1899), la Facultatea de Canto a Conservatorului din Petersburg (1899-1901) sub îndrumarea lui Antonio Cottogni și la Academia de Muzică „Santa Cecilia” din Roma (1902-1904) în clasa aceluiași profesor. Cântă în teatrele din Italia și Spania, apoi în trupa Teatrului „Mariinski” din Petersburg (1903-1917). În perioada 1908-1917 evoluează și în teatrele din Ekaterinoslav, Perm, Tiflis. Între anii 1924 și 1930 este profesor de canto la Conservatorul „Egizio Massini” din București, Conservatorul Municipal (1936-1940) din Chișinău și la Conservatorul de Stat din Chișinău (1940-1941; 1944-1946), avându-i în calitate de parteneri de scenă și colegi pe Lidia Lipkovskaia, Maria Dailis, Leonid Gorbatti, Ana Smericinschi, Moritz Skildkret, Alexandru Diacenco, Victor Iușceanu, Anastasia Dicescu, Maria Zlatova ș.a.

Printre elevii săi se numără Mihail Arnăutu, Alexandru Cristea, Nicolae Chiosa, Tamara Ceban, Srul Tișler, Elena Boxan ș.a.

Roluri: Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Germont („Traviata” de G. Verdi), Evgheni Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Rangoni („Boris Godunov” de P. Musorgski), Mercutio („Romeo și Julieta” de Ch. Gounod), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Eletki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Nikita Kurlatov („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Șaklovitai („Hovanșcina”

* datele au fost colectate până în 2013

Scrieri despre operă

de P. Musorgski), Kiril Troekurov („Dubrovski” de E. Napravnik), Olandezul („Vasul fantomă” de R. Wagner) ș.a.

AGA (LIZOGUBOVA) Ludmila

(n. 1.XI.1949, Chișinău), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1971-1976) în clasa de canto a prof. Nicolae Chiosa. Din 1975 este solistă în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. Conferențiar universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Colaborează cu Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici”, cu Sala cu Orgă din Republica Moldova și cu teatrele de operă din România, Ucraina, Bulgaria și Rusia. A participat cu trupa teatrului la turneele din România, Rusia, Ucraina, Bulgaria, Italia, Spania, Marea Britanie, Olanda, Portugalia, Elveția, Irlanda, Scoția, Danemarca și Finlanda.

Maestru în Artă din Republica Moldova (1993).

Roluri: Iaroslavna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Luiza („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Mimi („Boema” de G. Puccini), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Contesa („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Micaela, Mercedes („Carmen” de G. Bizet), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Norma („Norma” de V. Bellini) ș.a.

ALEXANDROV, Serghei

(n. 26.V.1925, Kahovka - Ucraina - m. 21.III.1989, Chișinău), bas. A studiat în clasa de canto la Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1953-1958), fiind îndrumat de O. Blagovidova. A activat în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău în perioada 1958-1988. Lucrător emerit al culturii din RSSM (1977).

Roluri: Micola („Grozovan” de D. Gherșfeld), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Doctorul („Traviata” de G. Verdi), Don Basilio, Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sobakin („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Gremin, Zarețki („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Surin („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

ALEXEEVA, Ludmila

(n. 30.III.1950, Chișinău), soprană. A studiat canto la Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău (1974-1978) în clasa prof. T. Alioșina. Între anii 1978 și 1991 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Brighitta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Ivetta („Vivandiera” de S. Kortes), Servitoarea („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Eduțul („Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci) ș.a.

ALIOȘINA, Ludmila

(n. 27.XII.1930, Novorossiisk), mezzosoprană, regizor de operă. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1954-1959) în clasa condusă de prof. P. Alexeev. Artistă de cor (1957), apoi solistă (1964-1988) la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, cadru didactic la Conservator (Institutul de Arte „G. Musicescu”), Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (1985-2019). Artistă a Poporului din RSSM (1980).

Roluri: Comisarul („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini), Marghiolița („Glira” de Gh. Neaga), Amneris („Aida” de G. Verdi), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Kosova („În furtună” de T. Hrennikov), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin) ș.a.

Opere montate în calitate de regizor: „Foișorul” de I. Polski, „Lupul mincinos” de Z. Tcaci, „Păcală și Tândală” de V. Verhola, „Elixirul dragostei” de G. Donizetti ș.a.

ALIOȘINA (ALEXANDROVA), Tamara

(n. 19.VI.1928, Harkov - m. 23.XII.1996, Chișinău), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul din Harkov în clasa prof. E. Petrova. Între anii 1958 și 1988 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Cadru didactic (din 1961) la Academia de Muzică „G. Musicescu” din Chișinău (din 1992, prof. univ.).

Artistă a Poporului din RSSM (1967). Artistă a Poporului din URSS (1976).

Roluri: Paraschiva („Aurelia” de D. Gherșfeld), Roxanda („Grozovan” de D. Gherșfeld), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Liubașa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Kneaghinea („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Contesa („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Emilia („Otello” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Duenia („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Comisarul („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Olga („Eroica baladă” de A. Stârcea), Prințesa („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Amelia („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Vasiluța („Casa mare” de M. Kopytman), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini), Catarina („Serghei Lazo” de D. Gherșfeld), Marghiolița („Glira” de Gh. Neaga) ș.a.

ALTERMAN, Isai

(n. 21.IX.1910, Oriol, Rusia - m. 1.XI.1985, Chișinău), dirijor și profesor universitar. A studiat vioara la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad și dirijatul (cu A. Gauk) la aceeași instituție (1930-1939). Activează în calitate de dirijor al orchestrei Radiodifuziunii din Leningrad (1937-1941) și profesor la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1946-1953). În perioadele 1958-1961 și 1969-1973 este prim-dirijor la Opera Moldovenească și profesor la Conservatorul „G. Musicescu”. În calitate de cadru didactic și dirijor de operă activează, de asemenea, la Vilnius (1953-1958), Ufa (1961-1966) și Saratov (1966-1969).

Scrieri despre operă

Artist Emerit din Lituania (1957).

Maestru Emerit în Artă din Bașkiria (1963).

Spectacole dirijate la Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet: „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Grozovan” de D. Gherșfeld, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Surorile” de L. Kogan, „Traviata” și „Rigoletto” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet, „Eroica baladă” de A. Stârcea, „Oratoriul patetic” de Gh. Sviridov, „Bolero” de M. Ravel ș.a.

AMIHALACHIOAE, Mihai

(n. 23.II.1961, Cernăuți), dirijor de orchestră. Absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1985) la specialitatea acordeon. A studiat dirijarea orchestrei cu M. Secikin la Universitatea de Arte din Chișinău (1999-2001). S-a perfecționat în Italia (2001-2002) cu A. Ros Marba. În anii 2003-2011 a activat în calitate de dirijor la Opera Națională din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2001).

A dirijat spectacolele: „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart, „Traviata” de G. Verdi, „Trubadurul” de G. Verdi, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Turandot” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet, „Aleko” de S. Rahmaninov ș.a.

ANIKEEV, Feodor

(n. 1.IX.1939, Kzâl-Orda, Kazahstan), tenor. A studiat canto la Conservatorul din Tașkent în clasa prof. N. Kalinkova între anii 1961 și 1966. La Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a activat în perioada 1974-1984.

Artist Emerit al RSSM (1981).

Roluri: Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Rudolf („Boema” de G. Puccini), Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Pollion („Norma” de V. Bellini), Jerom („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev) ș.a.

ANTONOVSCI, Alexandru

(n. 22.VIII.1863, Chișinău - m.13.III.1939, Chișinău), bas profund și profesor universitar. Absolvent al Liceului nr. 1 de Băieți din Chișinău (1882). A studiat canto în clasa prof. G. Galvani și arta dramatică cu prof. Ivan V. Samarkin și Ivan A. Buldin la Conservatorul din Moscova (1882-1886). Cântă pe scena Teatrului „Mariinski” din Petersburg (1886-1889), unde debutează în rolul Morarului din opera „Rusalka” de A. S. Dargomâjski. Evoluează apoi în teatre din Kiev (1890-1892), Odesa (1892-1894), Harkov (1899-1904) și Petersburg (1901-1904). În 1904 părăsește scena și se stabilește definitiv la Chișinău. Între 1911 și 1939 activează în calitate de profesor de canto la Conservatorul „Unirea” din Chișinău, unde i-a avut ca elevi pe L. Boxan, N. Diducencu, T. Ciobanu, P. Căldăraru, E. Ureche ș.a.

Roluri: Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Gremin („Evgheni Oneghin” de

P. Ceaikovski), Regele Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Voievoda („Pan Voievoda” de P. Ceaikovski), Giacomo („Era Diavolo” de F. Auber), Mefistofele („Mefistofele” de A. Boito), Farlaf, Ruslan („Ruslan și Ludmila” de M. Glinka), Susanin („Viața pentru țară” de M. Glinka), Pimen („Boris Godunov” de M. Musorgski), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Maliuta Skuratov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Gudal („Demonul” de A. Rubinștein), Bartolo („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Kaspar („Arcașul fermecat” de C.M. Weber), Don Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Iugurt („Kordelia” de N. Soloviov) ș.a.

ARBUZOV, Vladislav

(n. 26. IX. 1934, or. Kupeansk, Ucraina), tenor. Absolvă Conservatorul din Lvov (1960). La Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a activat în perioada 1966-1969.

Roluri: Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini), Radames („Aida” de G. Verdi) ș.a.

ARCEA, Anatol

(n. 30.VIII.1952, Bălți), tenor. Studii la Școala de Muzică din Bălți (1968-1976) cu Leonid Boxan (canto) și la Institutul de Arte „G. Musicescu” (1976-1981) cu A. Jarikov. Din 1977 este solist al Operei din Chișinău. A debutat în rolul lui Romendado din opera „Carmen” de G. Bizet. Participă cu trupa teatrului la turneele artistice de la București, Timișoara, Galați, Bruxelles, Antverpen, Toulouse, Paris, Geneva, Milano, Roma, Mantua, Mannheim ș.a.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2005).

Roluri: Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Alfredo („Traviata” de G. Verdi), Mesagerul („Aida” de G. Verdi), Ducele de Mantua („Rigoletto” de G. Verdi), Trabuco („Forța destinului” de G. Verdi), Richard („Bal mascat” de G. Verdi), Antonio („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Spoletta („Tosca” de G. Puccini), Pong („Turandot” de G. Puccini), Peppe („Paiate” de R. Leoncavallo), Moțoc („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Flavio („Norma” de V. Bellini), Vladimir („Cneazul Igor” de P. Borodin), Abbado („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea) ș.a.

ARTI (ȚURCAN), Angela

(n. 14.X.1965, Chișinău), soprană. A studiat canto la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (1993-1998) în clasa prof. M. Muntean și L. Boxan, a urmat doctorantura la aceeași instituție sub conducerea prof. M. Bieșu. Din 2000 este solistă la Opera Națională din Chișinău. A întreprins turnee cu trupa teatrului în Marea Britanie, Spania, Portugalia, Turcia, Franța. Colaborează cu teatrele de operă din Brașov, Cluj-Napoca, Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici”, Sala cu Orgă, Orchestra Simfonică a Companiei Teleradio-Moldova.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2011).

Scrieri despre operă

Roluri: Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Amelia („Bal Mascat” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Dido („Dido și Aeneas” de H. Purcell), Zemfira („Aleko” de S. Rahmaninov), Ruxanda („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea) ș.a.

ATHANASIU, Jean

(n. 28.II.1885, București - m. 21.XI.1938, București), bariton. A studiat canto în clasa prof. A. Eliade la Institutul Muzical din București (1907-1909), s-a perfecționat cu M. Bavagnoli la Milano. Solist în companiile lirice „Opera Studentească” din București (1913-1914), în trupele „Leon Popescu”, „C. Stănescu-Cerna”, Compania de Operă și Opera Comică, Compania de Operă „Artiștii Asociați din București”, Societatea Lirică Română din Iași (1917-1918). Este considerat fondator al „Operei Basarabene” din Chișinău, unde a debutat la 6 august 1918 în rolul lui Valentin din opera „Faust” de Ch. Gounod. A fost prim-solist la Opera Română din Cluj, la Opera Română din București, a colaborat cu Operele din Odesa, Budapesta, a cântat pe prestigioase scene lirice din Italia și Austria.

Roluri: Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Conte de Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Don Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Cneazul Igor („Cneazul Igor”, de A. Borodin), Toreadorul („Carmen” de G. Bizet), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Boris Godunov („Boris Godunov” de M. Musorgski), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo) ș.a.

AXENTI, Diana

(n. 9. I.1979, Nisporeni), mezzosoprană. A studiat vioara în clasa prof. V. Grib și V. Ciobanu la Colegiul de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău (1993-1997). În 2002 absolvă Universitatea de Arte din Chișinău la specialitățile vioară, cu V. Grib, și canto, cu J. Vdovicenco. Se perfecționează la Conservatorul din Lyon (Franța) în perioada 2002-2004.

Este laureată a concursurilor „George Enescu” din București (2003), „Montserrat Caballe” din Andorre (2003), „Regina Elisabetha” din Bruxelles (2004), a Festivalului de Arte Lirice din Provence (2004) ș.a.

Roluri: Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Donna Elvira („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Dryade („Ariadna pe Naxos” de R. Strauss), Didona („Didona și Eneas” de H. Purcell), Vrăjitoarea („Rusalka” de A. Dvorak), Ghita („O tragedie florentină” de A. von Zemlinsky) ș.a.

AZRIKAN, Arnold

(n. 23.II.1906, Odesa - m. 19.VII.1976, Moscova), tenor și regizor de operă. A studiat canto la Conservatorul din Odesa (1923-1928) în clasa prof. I. Reider și C. Barrera. În perioada 1928-1962 a activat în teatrele de operă din Harkov, Kiev, Sverdlovsk și Odesa.

Între anii 1963 și 1964 a cântat pe scena Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Din 1964 și până în 1969 activează în calitate de cadru didactic la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău.

Este laureat al Premiului de Stat al URSS (1946). Maestru Emerit în Artă din RSSM (1968).

Roluri: Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Sobinin („Viața pentru țară” de M. Glinka), Sadko („Sadko” de N. Rimski-Korsakov), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Raul („Hughenoții” de G. Meyerbeer), Calaf („Turandot” de G. Puccini), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Radames („Aida” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Otello („Otello” de G. Verdi) ș.a.

La Chișinău a montat opera „Otello” de G. Verdi.

BABAD, Eugenia

(n. 3.V.1900, Bălți - m. 26.XII.1986, București), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul „Unirea” din Chișinău în clasa prof. N. Kedrov. S-a perfecționat la Paris și Salzburg. A făcut parte din ansamblul „Operei Basarabene” din Chișinău (1920-1921). În 1925 debutează pe scena Operei din București în spectacolul „Boris Godunov” de M. Musorgski (Doica). Va cânta pe scena acestui teatru ca solistă până în 1946. Evoluează și în cadrul altor formații de operă din Europa. Se produce și în numeroase recitaluri de lied.

Roluri: Doica („Boris Godunov” de M. Musorgski), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Herodias („Salomeea” de R. Strauss), Octavian („Cavalerul rozelor” de R. Strauss), Malika („Lakme” de L. Delibes), Martha („Faust” de Ch. Gounod), Page („Nevestele vesele din Windsor” de O. Nicolai), Fidalma („Căsătoria secretă” de D. Cimarosa) ș.a.

BABENCO, Raisa

(n. 18.IV.1929 - m. ?), soprană. Absolvă Conservatorul din Chișinău (1957). A activat în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1957 și 1960.

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

BABICI, Lidia

(n. 24.IX.1897, Bahmut, acum Artiomovsk, Ucraina - m. 7.VIII.1970, Chișinău), soprană. A studiat canto la Institutul Muzical-Dramatic „L. Beethoven” din Odesa (1915-1918) și la Conservatorul „G. Verdi” din Milano (1922-1925). Mentori i-au fost L. Lipkovskaia, I. Gorski și V. Vanzo. A evoluat în spectacolele „Operei Basarabene” (1919-1921). Între anii 1925 și 1939 este solistă a Operei Române și coristă în capela Societății „Cântarea României” din București, în perioada 1940-1944 este solistă a Filarmonicii Moldovenești, iar între anii 1944 și 1957, 1961 și 1967 activează în calitate

Scrieri despre operă

de docent la Conservatorul din Chișinău. Între anii 1958 și 1961 este consultant vocal în Capela Corală „Doina”. Printre elevii ei se numără Artiștii Poporului T. Ciobanu, V. Savițcaia, P. Botezat ș.a.

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Antonida („Viața pentru țar” de M. Glinka), Lakme („Lakme” de L. Delibes), Constanza („Răpirea din Serai” de W.A. Mozart), Rosina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Antonina („Povestirile lui Hoffmann” de J. Offenbach), Mimi („Boema” de G. Puccini), Manon Lescaut („Manon” de J. Massenet), Eudoxia („Ebreea” de J. Halevy) ș.a.

BALAN, Marin

(n. 5.IX.1969, Chișcăreni, Sângerei), dirijor de cor. A studiat dirijatul coral sub îndrumarea prof. E. Enache la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău între anii 1989 și 1994. În anii 1995 și 2012 este maestru de cor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2011).

BALAN, Petru

(n. 25.IX.1948, Rudna - Ucraina), scenograf. Absolvă Institutul de Teatru, Muzică și Cinema din Leningrad (Sankt-Petersburg). A activat în calitate de pictor-șef la teatrele din Chișinău: „A.S. Pușkin” (1980-1990), „Ginta Latină” (1990-1992), „Satiricus” (1992-2000), din 2000 – la Teatrul „M. Eminescu”. La teatrele menționate a montat un șir de spectacole din repertoriul clasic și contemporan, îi aparține scenografia la spectacolele „Aleko” (1973) și „Petru Rareș” (1990), montate la Opera Națională din Chișinău.

BANTEA, Nicolae

(n. 26.VII.1977, Fălești), tenor. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău în anul 2005 la specialitatea canto academic în clasa prof. L. Boxan. Din 2005 este solist la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Gaston, Alfred („Traviata” de G. Verdi), Ducele („Rigoletto” de G. Verdi), Almeric („Iolanta” de P. Ceaikovski), Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

BASARAB, Elena

(n. 2.V.1902, Chișinău - m. 1.VI.1981, București), soprană. Este fiica dirijorului de cor Mihail Berezovschi. Studii de canto la Conservatorul „Unirea” din Chișinău (1923-1927) sub îndrumarea Lidiei Lipkovskaia și la Conservatorul din București în clasa prof. E. Teodorini și D. Onofrei. A cântat în corul „Operei Basarabene” (1919-1921), a fost solistă a Operei din București (1925-1946).

Roluri: Senta („Vasul fantomă” de R. Wagner), Eliza („Lohengrin” de R. Wagner), Isolda („Tristan și Isolda” de R. Wagner), Eva („Maeștrii cântăreți din Nurnberg” de

R. Wagner), Brunhilde („Walkiria” de R. Wagner), Mareșala („Cavalerul rozelor” de R. Strauss), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Aida („Aida” de G. Verdi) ș.a.

BAȘCATOV, Nicolai

(n. 25.II.1934, Volkovo, Rusia - m. 21.VIII.1992, Chișinău), bas-bariton. A studiat canto în clasa prof. L. Ricea la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1958). Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1958-1992).

Artist al Poporului din RSSM (1974).

Roluri: Cumătrul („Tărgul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Radu („Glira” de Gh. Neaga), Fiorello („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Grozovan („Grozovan” de D. Gherșfeld), Colonelul („Aurelia” de D. Gherșfeld), Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Sharples („Madame Butterfly” de G. Puccini), Coline („Boema” de G. Puccini), Timur („Turandot” de G. Puccini), Barincai („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Mamârov („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Marele inchișitor („Don Carlos” de G. Verdi), Calatrava („Forța destinului” de G. Verdi), Mendoza („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev) ș.a.

BÂRCĂ, Mihail

(n. 5.XI.1888, Mileștii-Mici, jud. Lăpușna, azi Republica Moldova - m. 1.X.1975, Craiova), dirijor, compozitor, profesor. A studiat la Școala Muzical-Dramatică din Moscova (1911-1914). Între anii 1919 și 1921 este maestru de cor și dirijor de orchestră la „Opera Basarabeană” din Chișinău; profesor de muzică la Liceele „A. Donici” din Chișinău și „Ștefan cel Mare” din Tighina (1918-1935); profesor de compoziție și director (1936-1940) la Conservatorul „Municipal” din Chișinău; șef de catedră la Conservatorul de Stat din Chișinău (1940-1941). Din 1941 își desfășoară activitatea în Craiova, România, unde activează pe rând în calitate de profesor de muzică la Liceul militar „D.A. Sturdza” (1945-1949) și dirijor al corului Bisericii Madona-Dudu (1948-1952); maestru de cor la Școala populară de artă (1949-1962); dirijor al Ansamblului artistic „Nicolae Bălcescu” (1955-1966) și al coralei Catedralei Mitropolitane din Craiova (1952-1973). Membru al Societății Compozitorilor din România (1929).

A dirijat spectacolele: „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Faust” de Ch. Gounod, „Traviata” de G. Verdi, „Aida” de G. Verdi, „Trubadurul” de G. Verdi, „Paiate” de R. Leoncavallo, „Halka” de S. Moniuszko, „Rusalka” de A. Dargomâjski, „Tosca” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet, „Ebreea” de J. Halevy, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Sadko” de N. Rimski-Korsakov ș.a.

BEIN, Isaac

(n. ? 1896, Chișinău - m. ? 1990, Moscova), pianist și dirijor. A studiat pianul la Chișinău cu C. Schlezinger și la Academia de Muzică și Artă Dramatică din Viena. Pianist și

Scrieri despre operă

dirijor la „Opera Basarabeană” din Chișinău (1919 -1922); asistent de dirijor, dirijor la Opera Română din București (1924-1940); dirijor la Teatrul „K.S. Stanislavski și V.I. Nemirovici-Dancenko” din Moscova (1942-1963).

A dirijat spectacolele (la Chișinău): „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Tosca” de G. Puccini, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Paițe” de R. Leoncavallo, „Traviata” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Demonul” de A. Rubinștein, „Rusalka” de A. Dargomâjski, „Faust” de Ch. Gounod ș.a.

BELOUSOVA, Bojena

(n. ? 1869 (1875?) Chișinău - m. ? 1938, Chișinău), proprietară a unui magazin muzical și animatoare a vieții publice din Chișinău. A organizat turnee la Chișinău ale marilor personalități din domeniul muzicii: S. Rahmaninov, L. Sobinov, F. Șaleapin, A. Skreabin, A. Nejdanova ș.a. În 1910 a încercat, dar fără succes, să înființeze la Chișinău primul teatru de operă. Abia în 1918, când G. Enescu lasă la Chișinău, în urma concertelor sale din 25, 28 și 29 martie, pe violonistul și dirijorul J. Bobescu, a fost posibilă organizarea „Operei Basarabene”, în care s-a implicat activ și B. Belousova.

BEREZOVSKI, Dumitru

(n. 28.II.1890, Chișinău - m. ?), bas. A cântat în spectacolele „Operei Basarabene” între anii 1919 și 1921.

Roluri: Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Gudal („Demonul” de A. Rubinștein) ș.a.

BERNAȚ, Galina

(n. 5.II.1962, Mălăiești, Grigoriopol), soprană. A studiat canto la Academia de Muzică „G. Musicescu” din Chișinău (1990-1995) în clasa prof. V. Dragoș. Din 2003 este solistă la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Abigaille („Nabucco” de G. Verdi).

BESSONOV, Felix

(n. 22.II.1949, Chișinău), pictor-scenograf. Absolvă Școala-studio „K.S. Stanislavski și V.I. Nemirovici-Dancenko” de pe lângă Teatrul „M. Gorki” din Moscova (1975). Între anii 1975 și 2010 activează în calitate de șef al secției Montare Artistică la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Om Emerit din Republica Moldova (2001).

A realizat scenografia la spectacolele: „Carmen” de G. Bizet, „Aida” de G. Verdi, „Nabucco” de G. Verdi, „Rigoletto” de G. Verdi, „Norma” de V. Bellini, „Liliacul” de J. Strauss ș.a.

BIEȘU, Maria

(n. 3.VIII.1935, Volintini, jud. Cetatea Albă - m. 16.V.2012, Chișinău), soprană. A studiat canto la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău cu prof. S. Zarifian (1956-1960) și P. Botezat (1960-1961). Concomitent se produce ca solistă a Orchestrei de Muzică Populară „Fluieraș” (1958-1960). În 1961, la absolvirea conservatorului, este angajată solistă în trupa Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Debutează pe scena acestui teatru în opera „Tosca” de G. Puccini la 28 aprilie 1962. Între anii 1965 și 1967 se perfecționează la „Teatro alla Scala” din Milano sub îndrumarea profesorului E. Piazza. Devine laureată a *Premiului III la Concursul Internațional „P.I. Ceaikovski”* din Moscova (1966). În 1967 obține *Premiul I și Cupa de Aur*, pentru cea mai bună interpretare a rolului *Cio-Cio-San* din opera „Madame Butterfly” de G. Puccini, la prima ediție a *Concursului Internațional de canto „Miura Tamaki”* de la Tokio, Japonia. Cântă pe scena teatrelor lirice din Berlin, Paris, Helsinki, Leipzig, Sofia, Praga, Seul, Viena, București, Varșovia, Budapesta, Rio de Janeiro, Leningrad, Tbilisi, Kiev ș.a. Prof. univ. la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (din 1980), președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova (1987-2012). Membră a numeroase jurii ale concursurilor și festivalurilor internaționale, fondatoare a Festivalului Internațional al starurilor de operă și balet, intitulat „Vă invită Maria Bieșu”, care din 1990 are loc anual la Chișinău. Se învrednicește de numeroase titluri și distincții: Artistă Emerită a RSSM (1964); Artistă a Poporului din RSSM (1967); Laureată a Premiului de Stat al RSSM (1968); Artistă a Poporului din URSS (1970); Laureată a Premiului de Stat al URSS (1974); Laureată a Premiului Lenin (1983); Erou al Muncii Socialiste (1990); Ordinul Republicii (1992); Ordinul național Steaua României în Grad de Comandor (2000), Laureată a Premiului Fondului *Irina Arhipova* (Rusia) și Medalia *Mihai Eminescu* (2001); Membru de Onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova (din 1999), Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2003) ș.a.

Roluri: Floria Tosca („Tosca” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Mimi („Boema” de G. Puccini), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Nastasia („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Aida („Aida” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Desdemona („Othello” de Giuseppe Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Elisabeta („Don Carlos” de G. Verdi), Eleonora („Forța destinului” de G. Verdi), Abigail („Nabucco” de G. Verdi), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Zemfira („Aleko” de S. Rahmaninov), Norma („Norma” de V. Bellini), Natalia („În furtună” de T. Hrennikov), Domnica („Balada eroică” A Stârcea), Aurelia („Aurelia” de D. Gherșfeld), Adriana („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Serafina („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Rita („Zori liniștite” de K. Molceanov), Ruxanda („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea) ș.a.

BOBESCU, Jean

(n. 5.VIII.1890, Iași - m. 5.VIII.1981, București), violonist și dirijor de orchestră. A studiat la Conservatorul din Iași (1907-1911) sub îndrumarea Sofiei Teodoreanu (teorie-solfegiu), a lui Teodor Teodorini (vioară) și Alexandru Zirra (armonie,

Scrieri despre operă

compoziție). Debutează ca șef de orchestră la București, dirijând, la pupitrul orchestrei Companiei „Guritză-Corfescu”, opera „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini (1916), prim-dirijor al Orchestrei Operei din Cluj (1921-1940). Dirijor al orchestrei Operei Române (1940-1950) din București. Este fondatorul „Operei Basarabene” din Chișinău, unde între anii 1918 și 1919 a dirijat spectacolele „Faust” de Ch. Gounod, „Traviata” de G. Verdi, „Aida” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Rusalka” de A. Dargomâjski, „Tosca” de G. Puccini, „Paițe” de R. Leoncavallo, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Ebreea” de J. Halevy ș.a., la care și-au dat concursul cântăreții Jean Athanasiu, Eugenia Lucezarskaia, Elena Ivoni (Briuner), Grigore Melnic, Nicolae Nagacevski, Vasile Malanețchi, Giacomo Borelli, Anastasia Dicescu, Rudolf Steiner, Enricheta Rodrigo, Aurel Costescu-Duca ș.a.

BORELLI (ZAIC), Giacomo (Simion)

(n. 1.III.1887, Tiraspol - m. 13.IX.1964, Chișinău), tenor. A studiat canto la Conservatorul „G. Verdi” din Milano (1907-1911) în clasa prof. San-Giovani Lamperti. Cântă la Operele „Dal verme” și „La Scala” din Milano, la „Metropolitan-House” din New York, la Operele din București, Berlin, Dresda, Hamburg, Geneva, Viena, Cluj ș.a. (1911-1939). Între anii 1918 și 1920 se produce în spectacolele „Operei Basarabene”. Cadru didactic la Conservatorul din Moscova (1947-1960), profesor de canto la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1961-1962).

Roluri: Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini), Radames („Aida” de G. Verdi), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Ducele de Mantua („Rigoletto” de G. Verdi), Cneazul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Faust („Faust” de Ch. Gounod), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Samson („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), Vacula („Papuței” de P. Ceaikovski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Tristan („Tristan și Isolda” de R. Wagner), Canio („Paițe” de R. Leoncavallo), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini) ș.a.

BOTEZAT, Parascovia (Polina)

(n. 29.X.1922, Ciumaski, Novosibirsk - m. 7.IX. 2001, Chișinău), soprană. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1947-1952) în clasa prof. L. Babici. Solistă a Filarmonicii Moldovenești (1951-1955) și a Teatrului de Operă și Balet (1956-1975) din Chișinău. Între anii 1952 și 1988 este cadru didactic la Conservatorul în care și-a făcut studiile.

Artistă a Poporului din RSSM (1966).

Roluri: Domnica („Eroica baladă” de A. Stârcea), Aurelia („Aurelia” de D. Gherșfeld), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Saffi („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Parasea („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski) ș.a.

BOTNARCIUC, Alexei

(n. 7.V.1986, Chișinău), bas. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2010) în clasa de canto a prof. V. Vdovicenco. Solist al Teatrului Național de Operă și Balet din Chișinău (din 2010).

Roluri: Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Gremin, Zarețki („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Maliuta Skuratov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Don Basilio „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini) ș.a.

BOXAN, Leonid

(n. 2. VI. 1916, Chișinău - m. 26. VIII. 2011, Chișinău), tenor. A studiat canto fiind îndrumat de A. Antonovschi, L. Lipkovskaia și A. Petrov la Conservatorul „Unirea” (1937-1940) din Chișinău. Solist al Operei din Timișoara (1941-1942), al Operei din Lvov (1953-1956), al Operei din Chișinău (1956-1972). Profesor de canto la Școala Medie de Muzică din Bălți (1972-1976), la Institutul de Arte „G. Musicescu”, ulterior Conservatorul „G. Musicescu”, Academia de Muzică Teatru și Arte Plastice din Chișinău (1976-2011).

Om Emerit din Republica Moldova (2006).

Roluri: Aga („Grozovan” de D. Gherșfeld), Andrei („În furtună” de T. Hrennikov), Ducele de Mantua („Rigoletto” de G. Verdi), Mesagerul („Aida” de G. Verdi), Rodrigo („Trubadurul” de G. Verdi), Fomin („Garda tânără” de I. Meitus), Imbecilul („Boris Godunov” de M. Musorgski), Ceaplițki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Secretarul („Voievodul ȝiganilor” de J. Strauss), Bogun („Bogdan Hmelnițki” de K. Dankevici) ș.a.

BRAIMAN, Elvira

(n. 16.VI.1947, Cernăuți, Ucraina), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1975). Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1975 și 1990. În 1990 se stabilește în Israel.

Roluri: Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Iolkina („Zori liniștite” de K. Molceanov) Nedda („Paiațe” de R. Leoncavallo), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Luiza („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Mimi („Boema” de G. Puccini), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi) ș.a.

BRĂTESCU, Ion

(3.II.1986, Chișinău), dirijor de cor. A studiat la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2005-2010). Din 2010 este maestru de cor la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

BRUMĂ, Larisa

(n. 29.IV.1961, Hăsnășeni, Drochia), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău (1988). În perioada 1988-1994 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. În 1994 se stabilește în Germania.

Scrieri despre operă

Roluri: Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Ileana („Petru Rareș” de E. Caudella) ș.a.

BUJOR, Mefodie

(n. 9.VI.1974, Chișinău), bas-bariton. Absolvă Academia de Muzică „G. Musicescu” din Chișinău (2000) în clasa prof. M. Muntean. Între anii 2001 și 2003 este solist la Teatrul „Opera Nova” din Moscova. Solist al Teatrului „Opera Leipzig” (Germania) între anii 2003 și 2005. Solist al Teatrului „Mariinski” din Sankt-Petersburg. Colaborează cu teatre din Italia, Germania, Franța, Olanda, întreprinde turnee artistice în Europa, Asia și America.

Laureat al concursurilor internaționale „Francesco Vinas” (Barcelona, Spania, 2001), „Heraclea Darcle” (Brăila, România, 2001), „Elena Obrazțova” (Sankt-Petersburg, Rusia, 2002), de la Sarsana, Italia (2004) ș.a.

Roluri: Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Salieri („Mozart și Salieri” de N. Rimski-Korsakov), Moroz („Alba-ca-Zăpada” de N. Rimski-Korsakov), Foma („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Mefistofel („Damnațiunea lui Faust” de H. Berlioz), Biterolf („Tannhauser” de R. Wagner) ș.a.

BULICANU, Mariana

(n. 25.XI.1986, Chișinău), soprană. A studiat canto la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2006-2010) în clasa prof. J. Matronițaia. Din 2010 este solistă la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Brighitta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Donna Anna („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Ilinca („Alexandru Lăpușeanu” de Gh. Mustea) ș.a.

BURGHIU, Svetlana

(n. 3.IX.1945, Bodalojnaia, Krasnoiarsk), mezzosoprană. Absolvă Institutul Teatral „A.V. Lunacearski” din Moscova (1970) în clasa prof. G. Aden. A fost stagiară la Teatrul „La Scala” din Milano (1978-1980). Între 1970 și 1995 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Madalena („Rigoletto” de G. Verdi), Taisia („Serghei Lazo” de D. Gherșfeld), Komelkova, Ovseannikova („Zori liniștite” de K. Molceanov), Mama Kuraj („Vivandiera” de S. Kortes) ș.a.

BURUIANĂ, Anastasia

(n. 16.III.1958, s. Drăgușenii Noi, Nisporeni), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1983) în clasa de canto a prof. V. Slusarevskia. Între anii 1984 și 1996 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Din 1996 se stabilește în România, unde desfășoară o amplă activitate pedagogică și concertistică. Doctor în studiul artelor.

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Madame Butterfly („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Mimi („Boema” de G. Puccini), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Nedda („Piața” de R. Leoncavallo) ș.a.

BUSUIOC, Nicolae

(n. 19.XII.1959, s. Olănești, Ștefan-Vodă) tenor. Absolvă Conservatorul de Stat „A.V. Nejdanova” din Odesa, unde a studiat canto în clasa prof. N. Ogrenici. Din 1990 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Artist al Poporului din Republica Moldova (2010).

Roluri: Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Rudolf („Boema” de G. Puccini), Kalaf („Turandot”, de G. Puccini), Pollion („Norma” de V. Bellini), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

BUSUIOC, Olga

(n. 25.VIII.1986, s. Olănești, Ștefan-Vodă), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2009) în clasa de canto a prof. T. Busuioc. În 2011 devine laureată (premiul II) a concursului „Operalia” de la Moscova, organizat de Plácido Domingo. În 2012, la Concursul Internațional de Canto de la Barcelona, obține premiul I.

BUSUIOC, Tatiana

(n. 18.I.1963, Iargara-Leova), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul de Stat „A.V. Nejdanova” din Odesa (1991) la specialitatea canto academic în clasa prof. A. Dja-gomarțean. Din 1991, solistă la Opera Națională din Chișinău. Profesor de canto la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2006).

Roluri: Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Flora („Traviata” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Eboli („Don Carlos” de G. Verdi), Preziosila („Forța destinului” de G. Verdi), Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Liubașa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Suzuki („Madame Butterfly” G. Puccini) ș.a.

CAFTANAT, Mihail

(n. 13.IV.1925, s. Pohrebeni, Orhei - m. 18.VII.2016, Chișinău), dirijor. A studiat clarinetul, îndrumat de G. Gherșfeld și V. Povzun, și compoziția cu L. Gurov la Conservatorul de Stat din Chișinău (1944-1949). Între 1959 și 1978 este dirijor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. În 1962 s-a perfecționat la Teatrul „Bolșoi” din Moscova cu B. Haikin. Cadru didactic la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (din 1984).

Artist Emerit din RSSM (1965).

Repertoriu: „Aurelia” de D. Gherșfeld, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „În furtună” de T. Hrennikov, „Traviata” de G. Puccini, „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Faust” de Ch. Gounod ș.a.

CALESTRU, Valentina

(n. 26.XII.1952, Criuleni), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat „A.V. Nejdanova” din Odesa (1981), unde a studiat canto în clasa prof. G. Polivanova. Din 1982 este solistă a Operei Naționale.

Artistă Emerită din RSSM (1992).

Roluri: Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Leonora („Forța destinului” de G. Verdi), Elisabeta („Don Carlos” de G. Verdi), Abigail („Nabucco” de G. Verdi), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Ruxanda („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea) ș.a.

CALINSCHI, Felix

(n. 10.XII.1936, Balta, Ucraina - m. ? 1998, Florida, SUA), bariton. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1960-1965) sub îndrumarea prof. A. Stârcea. Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1952-1967), solist al Filarmonicii Moldovenești (1967-1989). În 1992 se stabilește în SUA.

Roluri: Andrei („Aurelia” de D. Gherșfeld), Morales, Dancairo („Carmen” de G. Bizet), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Germont („Traviata” de G. Verdi), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Fiorello („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Silvio („Paițe” de R. Leoncavallo) ș.a.

CARADJA, Valeriu

(n. 30.I.1981, Chișinău), bariton. A studiat la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice (2000-2005) în clasa de canto a prof. V. Vdovenco. Din 2005 este solist al Teatrului Național de Operă și Balet. Laureat al mai multor concursuri internaționale.

Roluri: Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Silvio („Paițe” de R. Leoncavallo), Marullo „Rigoletto” de G. Verdi, Germont („Traviata” de G. Verdi) ș.a.

CĂLDĂRARU, Petru

(n. 8.X.1900, Kiev - m. 9.IV.1962, Chișinău), bariton. Studiază canto la Conservatorul „Unirea” din Chișinău (1918-1921), fiind îndrumat de A. Dicescu și A. Antonovschi. Solist la Operele din Cluj (1921-1929) și București (1929-1931, 1943-1945), la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1957-1961). Între anii 1931 și 1940 a cântat în diferite formații din București, iar în perioada 1940-1941 a fost solist al Filarmonicii Moldovenești.

Roluri: Ibraghim-Ali („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Marchizul („Traviata” de G. Verdi), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Aga („Grozovan” de D. Ghersfeld), Valentin („Faust” de Ch. Gounod) ș.a.

CÂRCIUMARU, Dumitru

(n. 7.X.1986, Chișinău), dirijor de orchestră. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău la specialitățile clarinet (2004, în clasa prof. E. Verbețchi) și dirijat orchestră (2009, în clasa prof. M. Secikin). Dirijor la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău (din 2010).

A dirijat spectacolele: „Traviata” de G. Verdi, „Manon” de J. Massenet, „Văduva veselă” de F. Lehar, „Carmen” de G. Bizet.

CEAICHEVȘCIUC, Sergiu

(n. 16.XII.1970, Soroca), bas. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2003) în clasa de canto a prof. M. Muntean. Din 2002 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Sparafucile și Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Zaccaria („Nabucco” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Doctorul („Traviata” de G. Verdi), Timur („Turandot” de G. Puccini), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Oroveso („Norma” de V. Bellini), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Regele Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Leporello („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Don Bartholo („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart) ș.a.

CEBOTARI, Maria

(n. 10.II.1910, Chișinău - m. 9.VI.1949, Viena). Soprană. A studiat cantolă Conservatorul „Unirea” din Chișinău (1924-1929) cu M. Zlatova, G. Afanasiu și A. Dicescu. Cântă în Corul Mitropolitan din Chișinău, condus de Mihail Berezovschi, apoi este angajată în grupul praghez al Teatrului „Hudojestvennâi” din Moscova, condus de regizorul și actorul A. Vârubov. Se perfecționează la Berlin (1929-1931) cu prof. O. Daniel. Debutează cu un grandios succes în rolul lui Mimi din „Boema” de G. Puccini (15 aprilie 1931) la „Semper-Opera” din Dresda, devenind ulterior și solistă a Operei din Berlin (până în 1946). Între anii 1947 și 1949 este solistă a Operei de Stat din Viena. Protagonistă a mai multor ediții ale prestigiosului Festival de Operă din Salzburg la invitațiile lui Bruno Walter și Herbert von Karajan. A colaborat cu Operele din Paris,

Scrieri despre operă

Roma, Milano, Palermo, Graz, Zurich, Stockholm, Florența, Bruxelles, Amsterdam, Basel, Riga, Wiesbaden, Varșovia, Praga, București (1940, 1942, „Boema”, „Traviata”, „Madame Butterfly”). În perioada 1936-1943 se produce în filmele „Pensionul țarinei”, „Fata în alb”, „Inimi tari”, „Iubirile lui Verdi”, „Cântecul mamei”, „Visul doamnei Butterfly”, „Iubește-mă, Alfredo”, „Odesa în flăcări”, „Maria Malibran”. Parteneri de scenă i-au fost B. Gigli, E. Schwarzkopf, S. Jurinac, T. Lemnitz, L. English, M. Stabile, H. Roswange, A. Dermota, V. Ursuleac, M. Arnăutu, D. Bădescu, E. Guțeanu, T. Spătaru, G. Niculescu-Basu, W. Domgraf-Fassbender, T. Schipa, Ian Kipura, R. Tauber, avându-i ca directori muzicali pe E. Ansermet, K. Bohm, C. Kraus, A. Toscanini, B. Walter, F. Busch, W. Furtwängler, H. Karajan, I. Perlea, E. Massini, G. Georgescu, J. Krips ș.a. S-a învrednicit de titlul onorific *Kammerzangerin* (1934) și Ordinul *Coroana României în grad de Comandor* (România, 1942).

Roluri: Mimi („Boema” de G. Puccini), Madame Butterfly („Madame Butterfly” de G. Puccini), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Antonida („Viața pentru țar” de M. Glinka), Zerlina, Donna Anna („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Pamina („Flautul fermecat” de W.A. Mozart), Susanna, Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Constanza („Răpirea din Serai” de W.A. Mozart), Fierdiliği („Cosi fan tutte” de W.A. Mozart), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Olympia, Antonia, Julieta („Povestirile lui Hoffmann” de J. Offenbach), Arabella („Arabella” de R. Strauss), Ariadna („Ariadna la Naxos” de R. Strauss), Daphne („Daphne” de R. Strauss), Sophie („Cavalerul rozelor” de R. Strauss), Aminta („Femeia tăcută” de R. Strauss), Madeleine („Capriccio” de R. Strauss), Fiametta („Boccaccio” de F. Suppe), Saffi („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Adela („Liliacul” de J. Strauss), Voglinda („Aurul Rinului” de R. Wagner), Voglinda, Velgunda („Amurgul zeilor” de R. Wagner), Mesagerul („Rienzzi” de R. Wagner), Kundri („Parsifal” de R. Wagner), Senta („Vasul fantomă” de R. Wagner), Cleopatra („Iulius Cezar” de G.F. Handel), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Euridice, Amur („Orfeu și Euridice” de C.W. Gluck), Artemida („Ifigenia în Aulida” de C.W. Gluck), Madelaine („Andre Chenier” de U. Giordano), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Diana („Donna Diana” de N. Reznicek), Julieta („Romeo și Julieta” de H. Sutermeister), Manon („Manon” de J. Massenet), Laura („Studentul cerșetor” de K. Miloker) ș.a.

CERCHEZ, Nadejda

(n. 16.IX.1985, Orhei), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2007) în clasa de canto a prof. J. Matronițaia. A făcut masteratul și doctorantura la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca (România). Solistă la Teatrul de Operă și Balet din Cluj-Napoca. Colaborează cu mai multe teatre din Europa.

Laureată a mai multor concursuri naționale și internaționale.

Roluri: Liu („Turandot” de G. Puccini), Mimi („Boema” de G. Puccini), Elvira („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Margarita („Mefistofel” de A. Boito) ș.a.

CERNEI, Elena

(n. I.III.1924, Bairamcea, jud. Cetatea Albă, Basarabia - m. 27.XI.2000, Paris), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul din București (1948-1952) în clasa prof. C. Stroescu și regie în clasa prof. Jean Rinzescu. A debutat în opera „Trubadurul” de G. Verdi (Azucena) pe scena Liricului din București (1952), unde a fost solistă până în 1984. A publicat volumele „Enigme ale vocii umane” (București, 1982), „Et Fiat Lux” (1992, Roma). A evoluat cu mult succes pe numeroase scene lirice din Europa. Artistă Emerită din România (1961).

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Amneris („Aida” de G. Verdi), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Dalila („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), Lucia („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Marcelina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Orfeu („Orfeu și Euridice” de C.W. Gluck), Charlotta („Werther” de J. Massenet), Prințesa („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Octavian („Cavalerul rozelor” de R. Strauss), Iocasta („Oedip” de G. Enescu) ș.a.

CHEPTĂNARU, Vasile

(n. 8.VIII.1954, Chișinău), tenor. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1978-1983) în clasa prof. A. Jarikov. Între anii 1983 și 2002 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 2002 se stabilește în SUA.

Roluri: Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Ramiro („Cenușăreasa” de G. Rossini), Nemorino („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Ernesto („Don Pasquale” de G. Donizetti), Peppe („Paițe” de R. Leoncavallo), Astrologul („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Almeric („Iolanta” de P. Ceaikovski), Trike („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Altoum („Turandot” de G. Puccini), Elustaf („Logodnă la mănăstire” de S. Prokofiev), Edgard („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Stroici („Alexandru Lăpușneanu” de G. Mustea) ș.a.

CHEPTINI, Ala

(n. 2.VII.1969, Recea, Strășeni, Moldova), soprană. Absolvă Academia de Muzică „G. Musicescu” din Chișinău (1997) în clasa de canto a prof. M. Muntean. Între anii 1999 și 2001 este solistă la Teatrul Liric „Elena Teodorini” din Craiova. Angajată la Opera Națională din București, unde activează din 2001 până în 2007. Din 2007 colaborează cu un șir de teatre de operă din Europa.

Roluri: Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Mimi („Boema” de G. Puccini), Madame Butterfly („Madame Butterfly” de G. Puccini), Liu, Turandot („Turandot” de G. Puccini), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni) ș.a.

CILIPIC, Mihail

(n. 1.II.1924, Țepilova, Soroca), bas-bariton. Studiază canto la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1956-1961), fiind îndrumat de P. Alexeev, L. Privalov și

Scrieri despre operă

A. Stârcea. Între anii 1949 și 1958 este solist în Capela Corală „Doina” a Filarmonicii Moldovenești, iar din 1959 până în 1987, solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Marchizul, Baronul („Traviata” de G. Verdi), Melitone („Forța destinului” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Samuel („Bal mascat” de G. Verdi), Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Galițki („Cneazul Igor” de A. Borodin), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Stefan („Voievodul ȝiganilor” de J. Strauss), Skula („Cneazul Igor” de A. Borodin), Augustin („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Dodon („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Mamârov („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Țăranul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Alcindor („Boema” de G. Puccini) ș.a.

CIOBANU (CEBAN), Tamara

(n. 22.XI.1914, s. Berezlogi, Orhei - m. 23. X. 1990, Chișinău), soprană. După absolvirea Liceului de Fete „Principesa Dadiani” din Chișinău, își continuă studiile la Școala de Medicină, apoi la Conservatorul de la Saratov, Rusia (1941-1944). Elevă fiind, a cântat în corul cunoscutului preot și om de cultură Mihail Berezovschi. În 1945 absolvă Conservatorul de Stat din Chișinău. În perioada 1945-1951 este solistă a Radiodifuziunii din RSSM, concomitent (1946-1949) este solistă în studioul de operă al Conservatorului din Chișinău, unde s-a produs cu succes în rolurile Tatianei din opera „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski și Cio-Cio-San din opera cu același nume de G. Puccini. În 1947 participă la primul Festival Mondial al Tineretului și Studenților din Praga, fiind distinsă cu titlul de laureat și diploma de gradul I. Între anii 1951 și 1973 este solistă a Orchestrei „Fluieraș”. Între anii 1973 și 1980 activează în calitate de conferențiar al Catedrei de canto la Institutul de Arte „G. Musicescu”. S-a remarcat ca inegalabilă interpretă de cântece populare moldovenești. A fost președinte al Societății muzical-corale din Republica Moldova. Din 1989, numele Tamarei Ciobanu îl poartă un prestigios concurs al interpreților cântecului folcloric. Este laureată a Premiului de Stat (1950) și Artistă a Poporului din URSS (1960).

CIOBANU. Aurelia

(7.VII.1960, Găuzeni, Șoldănești), mezzosoprană. În 1990 absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău în clasa de canto academic a prof. V. Dragoș. Din 2007 este solistă la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Giovanna („Rigoletto” de G. Verdi), Dădaca („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Berta („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Marcelina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Mama Lucia („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Adalgisa („Norma” de V. Bellini) ș.a.

CIORNAIA, Tamara

(n. 4.IV.1958, Șofrâncani, Edineț), soprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1981-1986), fiind îndrumată de prof. E. Zaplecinaia. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău din 1986.

Roluri: Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi) ș.a.

CIREȘ, Vitalie

(n. 11.IV.1957, Chișinău), bas. Absolvă Colegiul de Arte „M. Repin” (1976) și Institutul de Arte „G. Musicescu” (1984) la specialitatea canto academic în clasa prof. N. Chiosa, iar în particular studiază cu Z. Șer. Din 1993 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Participă în cadrul trupei teatrului la turnee în Belgia, Grecia, Italia, Spania, Olanda, Portugalia și Marea Britanie.

Roluri: Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Zaccaria („Nabucco” de G. Verdi), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Regele Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski) ș.a.

CISTEAKOV, Vasili

(n. 15.V.1932, Krupițino, regiunea Herson, Ucraina), bariton. A studiat canto la Conservatorul „N. Lâsenko” din Lvov (1964-1969) cu P. Karmaliuk și M. Severinova. Un timp este corist la Opera din Lvov (1964-1969). Între anii 1969 și 1994 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Marullo („Rigoletto” de G. Verdi), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Germont („Traviata” de G. Verdi), Conte di Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Rodrigo („Don Carlos” de G. Verdi), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Radu („Glira” de Gh. Neaga), Sultanul („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Morales („Carmen” de G. Bizet), Mandarin („Turandot” de G. Puccini), Melehov („Donul liniștit” de I. Dzerjinski), Homonay („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Orlovski („Liliacul” de J. Strauss), Marcel („Boema” de G. Puccini), Listrat („În furtună” de T. Hrennikov), Iulius („Karlson pe acoperiș” de A. Gherșfeld), Veveriță, Plăieșul, Bogdan („Alexandru Lăpușeanu” de Gh. Mustea) ș.a.

CIUDNOVSKI, Igor

(n. 29.III.1924, Moscova - m. ?), dirijor. A studiat vioara și dirijatul la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1949-1953). A fost dirijor la teatrele de operă din Riga (1953-1957), Novosibirsk (1959-1964), Ulan-Ude (1964-1968). Între anii 1968 și 1969 este dirijor-șef la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Scrieri despre operă

Maestru Emerit din Bureatia, Rusia (1967).

Repertoriu: „Manon Lesco” de G. Puccini, „Casa mare” de M. Kopytman, „Traviata” de G. Verdi, „Aida” de G. Verdi, „Don Carlos” de G. Verdi, „Trubadurul” de G. Verdi, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Ana Sneghina” de A. Holminov ș.a.

COCOT, Vladimir

(n. 15.VII.1926, Chișinău - m. 2.VIII.1994, Chișinău), cântăreț (bariton) și actor dramatic. Actor la Teatrul Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1946-1976). Calitățile vocale i-au permis să evolueze cu succes în genul de comedie muzicală și operetă.

Artist Emerit din RSSM (1952).

Roluri (în spectacole muzicale): Andreica („O nuntă la Malinovka” de A. Reabov), Ianko („Vânt de libertate” de I. Dunaevski), Maxim („Feciorul clovnului” de I. Dunaevski), Mikola („Trembita” de I. Miliutin), Petro („Natalka-Poltavka” de I. Kotlearevski), Alexei („Roza vânturilor” de B. Mokrousov), Dmitri Averin („Valsul Sevastopolului” de K. Listov), Pădurarul Grigori („O sută de draci și o fată” de T. Hrennikov), Sultanul („Zaporojanul peste Dunăre” de A. Gulak-Artemovski) ș.a.

COJOCARU, Valeriu

(n. 5.IV.1960, Glinjeni, Fălești), bas. Absolvă Conservatorul din Chișinău în 1985, clasa de canto a prof. T. Alioșina. Din 1984 este solist al Teatrului Național de Operă și Balet din Chișinău. Este laureat al mai multor concursuri naționale și internaționale.

Artist al Poporului din Republica Moldova (2011).

Roluri: Timur („Turandot” de G. Puccini), Colin („Boema” de G. Puccini), Sagrestano („Tosca” de G. Puccini), Bartolo („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Samuel („Bal mascat” de G. Verdi), Zaccaria („Nabucco” de G. Verdi), Sparafucile („Rigoletto” G. Verdi), Oroveso („Norma” de V. Bellini), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

CONDREA, Vasile

(n. 13.IV.1936, Gordinești, Orhei - m. 31.I.2013, Chișinău), dirijor de cor. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1970) la specialitatea dirijat coral în clasa prof. L. Axionova. Maestru de cor la Teatrul de Operă și Balet între anii 1975 și 1981.

Maestru Emerit în Artă din Republica Moldova (1990).

A colaborat la pregătirea spectacolelor:

„Norma” de V. Bellini, „Turandot” de G. Puccini, „Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski, „Iolanta” de P. Ceaikovski, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Dragonul” de E. Lazarev, „Tragedia optimistă” de A. Holminov, „În furtună” de T. Hrennikov, „Eroica baladă” de A. Stârcea, „Serghei Lazo” de D. Gherșfeld, „Carmen” de G. Bizet, „Aida” de G. Verdi, „Cneazul Igor” de A. Borodin ș.a.

CONSTANTINOVA, Eleonora

(n. 5.XI.1940, Chișinău), regizor de operă. Absolvă Conservatorul de Stat „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1971) în clasa prof. R. Tihomirov. Din 1971 este regizor la Opera Națională din Chișinău. A montat pe scenele din România „Nabucco” de G. Verdi, opereta „Văduva veselă” de F. Lehar, „Traviata” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Madame Butterfly” de G. Puccini ș.a. Cadru didactic (prof. univ.) la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Laureat al Premiului de Stat din RSSM (1990). Artistă a Poporului din Republica Moldova (2011).

A montat spectacolele: „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart, „Nabucco” de G. Verdi, „Traviata” de G. Verdi, „Zori liniștite” de K. Molceanov, „Iolanta” de P. Ceaikovski, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev, „Marchitana” de S. Kortés, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea, „Glira” de Gh. Neaga, „Cneazul Igor” de A. Borodin ș.a.

CONSTANTINOV, Oleg

(n. 24.X.1965, Crocmaz, Ștefan-Vodă), dirijor de cor. În 1993 absolvă Conservatorul „G. Musicescu” la specialitatea dirijat coral în clasa prof. G. Kosinski. Din 1991 activează la Teatrul de Operă și Balet în calitate de maestru de cor, iar din 2011 la Teatrul de Operă și Balet din Mersin (Turcia).

A colaborat la pregătirea spectacolelor:

„Turandot” de G. Puccini, „Aida” de G. Verdi, „Nabucco” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea ș.a.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2007).

COSTESCU-DUCA, Aurel

(n. 4.V.1888, Buzău - m. 9.VIII.1955, București), bariton. A studiat canto la Conservatorul din București (1904-1910) cu D. Popovici-Bayreuth, iar apoi la Milano. Debutul a avut loc la București în cadrul trupei italiene de operă „Castellano”. După un remarcabil debut, în perioada 1911-1918 a evoluat cu mult succes în trupele de operă din București, Zagreb, Viena, Budapesta, Iași. Între 1918 și 1919 s-a produs în spectacolele „Operei Basarabene” din Chișinău. Prim-solist al Operei Române din București în perioada 1921-1932. A desfășurat o vastă activitate pedagogică.

Roluri: Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Charples („Madame Butterfly” de G. Puccini), Germont („Traviata” de G. Verdi), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo), Enric Ashton („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni) ș.a.

COVALIOV, Nicolae

(n. 12.III.1950, Chișinău), bas. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1972-1979) în clasa prof. N. Chiosa. Din 1978 este solist al Operei Naționale din Chișinău.

Laureat al Premiului de Stat al RSSM (1990).

Roluri: Regele Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Zarețki, Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Surin („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Mendosa („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Grenville („Traviata” de G. Verdi), Philippe („Don Carlos” de G. Verdi), Guardiano („Forța destinului” de G. Verdi), Don Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Lăpușneanu („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea) ș.a.

CRAMARCIUC, Constantin

(n. 15.V.1930, Boșcana, jud. Soroca - m. 15.V.2003, Chișinău), cântăreț de operă, bas, actor de film. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1949-1954) în clasa prof. V. Dolev. Solist al Capelei Corale „Doina” din Chișinău (1952-1955), solist al Operei Naționale din Chișinău (1956-1982). S-a produs în creații cinematografice ale Studioului „Moldova-film”: „Câinii de serviciu ai miliției” (1955), „Balada haiducească” (1958), „A fost odată un băiat” (1960), „Cântec de leagăn” (1960), „Omul merge după soare” (1961).

Roluri: Țăranul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Gremin, Zarețki („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Maliuta Skuratov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Surin („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Potap („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Cerevik („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Ivan Karas („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Scula („Cneazul Igor” de A. Borodin), Ceprano („Rigoletto” de G. Verdi), Grenville („Traviata” de G. Verdi), Ludovico („Otello” de G. Verdi), Grumio („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin) ș.a.

CUZA, Valentina (Eufrosinia)

(n. ? 1856, Târnova, jud. Soroca - m. 15.V.1910, Sankt-Petersburg), soprană. A studiat canto la Conservatorul din Petersburg (1878-1880) cu S. Gabel și în particular cu N. Irețkaia. S-a perfecționat la Paris (1891-1892) cu Marie-Constance Lassi. A debutat pe scena Teatrului „Mariinski” din Petersburg (1894) în rolul Valentinei din opera „Hughenoții” de G. Meyerbeer, întreprinde mai multe turnee la Kiev, Odesa, Harkov, Kazan, Saratov, Cerkask, Simbirsk, Astrahan, Samara, Chișinău, Baku, Riga, Rostov-pe-Don, Tbilisi, Herson, în Italia, Polonia, Franța, Austria, Germania etc.

Roluri: Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Maria („Mazepa” de P. Ceaikovski), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Brunhilda („Inelul Nibelungului” de R. Wagner), Elza („Lohengrin” de R. Wagner), Tamara („Demonul” de A. Rubinștein), Antonida („Viața pentru țar” de M. Glinka), Susana („Nunta lui

Figaro” de W.A. Mozart), Dona Ana („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Carolina, Lisetta („Căsătoria secretă” de D. Cimarosa), Elena („Frumoasa Elena” de J. Offenbach), Iaroslavna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Natașa („Rusalka” de A. Dargomâjski), Valentina („Hughenoții” de G. Meyerbeer), Selica („Africana” de G. Meyerbeer), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Natalia („Opricinik” de P. Ceaikovski), Janna d’Arc („Fecioara din Orleans” de P. Ceaikovski), Mașa („Dubrovski” de E. Napravnik), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Margareta, Elena („Mefistofele” de A. Boito), Elsa („Lohengrin” de R. Wagner), Elisaveta, Venera („Tannhauser” de R. Wagner), Brunhilda („Inelul Nibelungului” de R. Wagner), Isolda („Tristan și Isolda” de R. Wagner), Casandra („Oresteia” de S. Taneev), Ford („Nevestele vesele din Windsor” de O. Nicolai), Lalla Ruk („Feramors” de A. Rubinștein), Milada („Dalibor” de B. Smetana), Franța („Prizonierul din Caucaz” de C. Kiui), Antonida („Viață pentru țară” de M. Glinka), Volhova („Sadko” de N. Rimski-Korsakov), Servilla („Servilla” de N. Rimski-Korsakov), Melisanda („Prințesa” de I.I. Bleihman), Poppea („Nero” de A. Rubinștein), Kupava („Alba-ca-zăpada” de N. Rimski-Korsakov), Saffi („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Euridice („Orfeu în infern” de J. Offenbach) ș.a.

CUZMINOV, Teodor

(n. 16.II.1915, Chișinău - m. 6.I.1989, Chișinău), bariton. A studiat la Conservatorul din Chișinău (1946-1951) cu Solomon L. Tregubov (canto), Ana Smericinschi (pian auxiliar) și Alexandra Beilina (istoria muzicii).

Între anii 1949 și 1955 este actor la Teatrul Muzical-Dramatic, iar din 1956 până în 1976, solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Debutează în rolul Ianko din opereta „Vânt de libertate” de I. Dunaevski (1949).

Artist Emerit din Republica Moldova (1960).

Roluri: Grozovan („Grozovan” de D. Gherșfeld), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Nikita Kurlatov („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Tomschi („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Toma („Eroica baladă” de A. Stârcea), Germont („Traviata” de G. Verdi), Conte di Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Iago („Otello” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Rigoletto și Marullo („Rigoletto” de G. Verdi), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Andrei („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Stefan („Covorul Ilenei” de B. Avetisov), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sharpies („Madame Butterfly” de G. Puccini), Aleksei („Trembita” de Gh. Miliutin), Stoian („Fericirea Mărioarei” de E. Coca), Listrat („În furtună” de T. Hrennikov), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Sarga („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Cumătrul („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Ofițerul („Aurelia” de D. Gherșfeld), Lupul („Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci), Levan („Keto și Kote” de A. Dolidze) ș.a.

CVASNIUC, Ivan

(n. 8.VII.1945, Păscăuți, jud. Bălți), bariton. A studiat canto în clasa prof. N. Chiosa la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1969-1974). Din 1974 este solist al Operei Naționale din Chișinău.

Scrieri despre operă

Artist al Poporului din Republica Moldova (2008).

Roluri: Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Ivan Juran („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Germont („Traviata” de G. Verdi), Melitone („Forța destinului” de G. Verdi), Morales („Carmen” de G. Bizet), Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Marin („Petru Rareș” de E. Caudella), Almaviva („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart) ș.a.

DANILOV, Ghenadi

(n. 8.IV.1932, Leningrad), tenor. Absolvă Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1962). Între anii 1972 și 1974 activează în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Artist Emerit din Republica Autonomă Ciuvașă, Rusia.

Roluri: Otello („Otello” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Antonov („În furtună” de T. Hrennikov) ș.a.

DICESCU, Anastasia

(n. 27.II.1887, Gălești, jud. Orhei - m. 1945, c. Bucerdea Grânoasa, jud. Alba, România), soprană și profesoară de muzică. A studiat canto la Conservatorul din Odesa și Academia de Muzică din Roma sub îndrumarea prof. Antonio Cottogni. Debutul ei în teatru a avut loc în 1908 în cadrul unei trupe de artiști, întemeiate de scriitorul și actorul Gheorghe V. Madan, absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică din București. În fruntea unui grup de inițiativă, pune bazele Societății Muzicale Române din Basarabia, la Chișinău, în anul 1918, deținând funcția de președinte până în anul 1940, când este nevoită să se refugieze. Directoare a Conservatorului „Unirea” din Chișinău între anii 1919 și 1936, profesoară în clasa de operă a acestui conservator, unde a activat alături de A. Antonovschi, G. Afanasiu, M. Dailis-Braido, A. Denisova, M. Berezovschi, M. Zlatova, E. Costin ș.a. Solistă a „Operei Basarabene” din Chișinău (1919-1921) și a Operei din Cluj (1923-1936), profesoară de canto la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București (1936-1942). A colaborat cu George Enescu, Enricheta Rodrigo, Jean Bobescu, Umberto Pessione, Jean Athanasie, Geacomio Borelli, Iacob Gorski, Nicolae Nagacevschi, Grigore Melnic, Vasile Malanețchi, Mihail Bârcă ș.a.

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini) ș.a.

DIDUCENCU, Nicolae

(n. 4.XII.1912, Troițkoe, regiunea Odesa - m. 10.VIII.1970, Chișinău), tenor. A studiat canto la Conservatorul „Unirea” (1934-1936) și „Municipal” (1936-1938) din Chișinău, clasa de canto, fiind îndrumat de A. Antonovschi și L. Lipkovskaia. În perioada 1938-1945 este solist la Opera din Cluj și Timișoara, apoi la Opera din Kiev (1945), la Teatrul de Operă „N. Lâsenko” din Harkov (1946-1947) și la Opera din Odesa (1947-1964).

Între anii 1964 și 1966 este profesor de canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău și la Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1966). Printre elevii săi este renumitul tenor M. Muntean.

Roluri: Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Ducele de Mantua („Rigoletto” de G. Verdi), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Kir Ianulea („Kir Ianulea” de S. Drăgoi) ș.a.

DIGORE, Alexei

(n. 19.X.1980, Chișinău), bariton. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2005) în clasa de canto a prof. I. Cvasniuc. Din 2008 este solist al Teatrului Național de Operă și Balet.

Roluri: Dulcamara („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Benue („Boema” de G. Puccini), Marulo („Rigoletto” de G. Verdi), Boierul Drăgan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea) ș.a.

DIMITRIU, Ana

(n. 15.VII.1984, Călărași, Republica Moldova), soprană. A studiat canto la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2005-2009) în clasa prof. J. Vdovicenco. Din 2009 este solistă a Operei Naționale din Chișinău. Între anii 2011 și 2013 este stagiară la Academia de Belcanto „M. Freni”, Italia.

Roluri: Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Contesa („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Saburova („Logodnica țarului” de H. Rimski-Korsakov), Larina („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

DOGOTARI, Mihail

(n. 4.V.1986, s. Viișoara, Glodeni), bariton. În perioada 2001-2005 a studiat canto cu V. Vichilu la Colegiul de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău. Absolvă Academia de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București (2010), clasa prof. E. Enăchescu. Din 2011 este solist la Teatrul de Operă din Brescia (Italia).

DOHOTARU, Nicolae

(n. 19.I.1959, Țiplești, județul Bălți), dirijor de orchestră. În 1982 absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău, clasa dirijorului Anatolie Ulanov. Urmează o stagiere la prof. I. Alterman (Chișinău, 1982-1984) și O. Balan (România, 1986-1987). A făcut doctorantura la Institutul de Cultură din Moscova (1984-1986), specialitatea dirijat orchestră, cu prof. Kiril Tihonov. Conferențiar universitar, șef al Catedrei dirijat orchestră la Institutul de Stat al Artelor din Moldova (1988). Dirijor la Teatrul Național de Operă și Balet (1990-2002). Director artistic și prim-dirijor la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău (2002-2011). Din 2011 este dirijor-șef al Teatrului de Operă și Balet din Antalia (Turcia).

Scrieri despre operă

Artist al Poporului din Republica Moldova (2011).

Cavaler al Ordinului „Gloria Muncii” din Republica Moldova.

Repertoriu: „Traviata” de G. Verdi, „Rigoletto” de G. Verdi, „Otello” de G. Verdi, „Bal mascat” de G. Verdi, „Nabucco” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Paiate” de R. Leoncavallo, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Boema” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Trubadurul” de G. Verdi, „Falstaff” de G. Verdi, „Turandot” de G. Puccini, „Tosca” de G. Puccini, „Manon Lescaut” de J. Massenet, „Norma” de V. Bellini, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Don Giovanni” de W.A. Mozart, „Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart ș.a.

DONICI-DOBRONRAVOV, Leonid (Donici, Leon)

(n. 5.VI.1887, Chișinău - m. 26.V.1926, Paris), cântăreț (bariton), actor, scriitor, pianist, regizor. A frecventat cursurile de teologie la seminarele din Chișinău (1904-1906) și Petersburg (1906-1910). A studiat pianul cu E. Salina (Chișinău, 1887-1901) și canto cu A. Bolsca (Petersburg, 1908-1910). A activat la „Opera Basarabeană” (1919) în calitate de regizor și cântăreț. Regizor (1919) în trupa de operă a Bojenei Belousova din Chișinău. Profesor de estetică și istoria operei în Studioul de operă condus de N. Nagacevski (1920). A colaborat cu Mihail Bârcă, Vasile Malanețchi, Iacob Gorski, Anastasia Dicescu, Nicolae Nagacevski, Jean Bobescu, Rudolf Steiner, Aurel Costescu-Duca, Enricheta Rodrigo, Constantin Romanov, Grigore Melnic, Elena Ivoni, Dumitru Berezovski ș.a.

Roluri: Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sacristanul („Tosca” de G. Puccini), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni) ș.a.

A montat spectacolele: „Sadko” de N. Rimski-Korsakov, „Traviata” de G. Verdi, „Faust” de Ch. Gounod, „Halka” de F. Halevy.

DONOS, Andrei

(n. 21.X.1956, Țânțăreni, Telenеști), bariton. Absolvent al Colegiului de Muzică „Ștefan Neaga” din or. Chișinău (1978) și al Conservatorului de Stat din Moldova, Catedra canto academic a prof. V. Dragoș (1985). Angajat în corul Teatrului Național de Operă și Balet (1984). Din 1985 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artist al Poporului din Republica Moldova (2009).

Roluri: Germont („Traviata” de G. Verdi), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Renato („Bal mascat” de G. Verdi), Conte di Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Melitone, Don Carlos („Forța destinului” de G. Verdi), Rodrigo („Don Carlos” de G. Verdi), Tonio, Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Dragoș, Spancioc („Alexandru Lăpușeanu” de Gh. Mustea), Tomschi („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Enrico („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sharpies („Madame Butterfly” de G. Puccini), Michonnet („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Nabucco („Nabucco” de G. Verdi), Scarpia („Tosca” de G. Puccini) ș.a.

DRAGANIUC, Vera

(n. 4.X.1957, or. Soroca), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat din Chișinău (1990). Între anii 1991 și 2004 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Pajul Oscar („Bal mascat” de G. Verdi), Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Adela („Liliacul” de J. Strauss) ș.a.

DRAGOȘ, Vladimir

(n. 1.III.1943, Serpnevoie, regiunea Odesa, Ucraina), bariton. A studiat canto în clasa prof. N. Chiosa la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1961-1970). Solist al Filarmonicii din Moldova (1969-1971), solist al Filarmonicii din Vladivostok, Rusia (1971-1972), solist al Operei din Ulan-Ude, Rusia (1972-1975). Din 1975 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Cadru didactic la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău: docent (1988), profesor universitar (1992).

Artist al Poporului din RSSM (1988). Laureat al Premiului de Stat al Republicii Moldova (1993).

Roluri: Marcel („Boema” G. Puccini), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Conte de Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Rodrigo („Don Carlos” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi), Don Carlos („Forța destinului”, de G. Verdi), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Tonio („Paițe” de R. Leoncavallo), Velcore („Elixirul dragostei” de R. Leoncavallo), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Listrat („În furtună” de T. Hrennikov), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Burgomistrul („Dragonul” de E. Lazarev), Enric Ashton („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Enrico („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Michonnet („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Eneas („Didona și Eneas” de H. Purcell), Ștefăniță („Petru Rareș” de E. Caudella) ș.a.

DUBINOVSCI, Lazăr

(n. 1.V.1910, s. Albineț, Fălești - m. 29.11.1982, Chișinău), sculptor și cântăreț de operă (tenor). A studiat canto la Conservatorul din București cu G. Folescu (1927-1930). Absolvă Academia de Arte de la București în atelierul sculptorului Oscar Han (1930), apoi și-a perfecționat măiestria la Paris în atelierul lui A. Bourdelle (1932). A fost ales membru-corespondent al Academiei de Arte Plastice din Sankt-Petersburg (1954) și membru de onoare al Uniunii Artiștilor Plastici din România (1961). În anul 1963, i s-a conferit titlul de Artist Plastic al Poporului din RSSM. Laureat al Premiului de Stat al URSS (1976).

Artist al Poporului din Republica Moldova (1970).

Roluri: Aga Hrisoverghi („Grozovan” de D. Gherșfeld), Trike („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Bomeli („Logodnica țarului” de A. Rimski-Korsakov), Afanasi Ivanovici („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski) ș.a.

DUBROVIN, Ivan

(n. 4.X.1931, or. Kungrad, Rusia), tenor. Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1962-1964; 1967-1968). Între anii 1964 și 1967 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Minsk.

Roluri: Otello („Otello” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Vladimir, Ovlur („Cneazul Igor” de A. Borodin), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Pinkerton („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Kanio („Paiate” de R. Leoncavallo) ș.a.

DUMĂNESCU, Gheorghe

(n. 22.IX.1944, Targu-Jiu, România), dirijor și profesor universitar. A studiat la Conservatorul din Iași (1962-1967) dirijat orchestră în clasa prof. I. Baci. Dirijor adjunct al corului „Gavriil Musicescu” din Iași (1969-1973), dirijor la Opera Română din Iași (1974-1983), dirijor la Opera Română din Cluj-Napoca (din 1983). Începând cu anul 1991, este profesor permanent al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj la clasa de dirijat orchestră și clasa de operă. Între anii 1991 și 1994 este director artistic la Opera Națională din Chișinău.

Repertoriu: „Nunta lui Figaro”, „Răpirea din Serai”, „Don Giovanni” și „Flautul fermecat” de W.A. Mozart, „Norma” de V. Bellini, „Traviata”, „Rigoletto”, „Aida”, „Nabucco”, „Trubadurul”, „Bal mascat”, „Otello” și „Macbeth” de G. Verdi, „Carmen” și „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Evgheni Oneghin” și „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Faust” de Ch. Gounod, „Alexandru Lăpușneanu” de Al. Zirra, „Oedip” de G. Enescu, „Poveste de dragoste” de S. Pautza, „Cântăreața cheală” de D. Voiculescu ș.a.

EFIMOV, Ghenadi

(n. 30.VII.1929, Kazan, Tatarstan), tenor. Absolvă Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1958). Între anii 1958 și 1959 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 1959 se stabilește la Moscova, activând în calitate de solist al Teatrului „K.S. Stanislavski și V.I. Nemirovici-Dancenko”.

Roluri: Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Ducele („Rigoletto” de G. Verdi) ș.a.

ERMOLENKO, Pavel

(n. 4. VIII. 1951, or. Herson, Ucraina), bariton. Absolvă Conservatorul din Kiev (1979). Solist al Teatrului de Operă și Balet din Odesa (1979-1983). Între anii 1983 și 1985 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Germont („Traviata” de G. Verdi), Figaro („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart) ș.a.

EROFEEVA, Ludmila

(n. 3.IX.1937, Kalinin, Rusia - m. 11.III.2003, Chișinău), soprană. A studiat la Institutul Muzical-Pedagogic „Gnesin” din Moscova (1955-1960) în clasa de canto a prof. N. Verbova. Între anii 1960 și 1989 este solistă a Operei Naționale din Chișinău. Profesor de canto la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Artistă a Poporului din URSS (1976).

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Micaela și Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Leila („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sonia („Zori liniștite” de K. Molceanov), Bianca („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin), Arsena („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Adele („Liliacul” de J. Strauss), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Prilepa („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Musetta („Boema” de G. Puccini), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Luiza („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev) ș.a.

ESINA (SANDLER), Reghina

(n. 17.VII.1921, Chișinău - m. 9.XII.2002, Chișinău), soprană. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1944-1950) în clasa prof. L. Babici. Între anii 1948 și 1950 este solistă a Filarmonicii Moldovenești, iar între 1950 și 1956 actriță a Teatrului Muzical-Dramatic din Chișinău. În perioada 1957-1971 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Oxana („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Florica („Grozovan” de D. Gherșfeld), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Cumătra („Casa mare” de M. Kopytman), Paraska („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Marfa („Logodnica țarului” de M. Musorgski), Arsena („Voievodul țiganilor” de J. Strauss) ș.a.

EȘANU, Maria

(n. 7.II.1929, s. Troițkoe, regiunea Odesa, Ucraina - m. 24.X.2010, Chișinău), soprană. Absolvă Conservatorul din Chișinău (1958), fiind îndrumată de S. Zarifian. A activat în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1958 și 1985.

Roluri: Florica („Grozovan” de D. Gherșfeld), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Adela („Liliacul” de J. Strauss), Arsena („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Leila („Pescuitorii de perle” de G. Bizet) ș.a.

FIODOROV, Nikolai

(8.II.1947, Gorki, Rusia), bas. A studiat canto la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1973-1978) în clasa prof. N. Ohotnikov. Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău în perioada 1979-1980.

Roluri: Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Regele Filip („Don Carlos” de G. Verdi) ș.a.

FLOREA, Iurie

(n. 13.VII.1963, Novosiolovka, regiunea Odesa, Ucraina), dirijor de orchestră. Absolvent al Institutului de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1986), clasa dirijat simfonic și operă și dirijat coral, bursier al Conservatorului „N. Rimski-Korsakov” din Sankt-Petersburg (Rusia). Studii postuniversitare la Academia de Muzică din București în clasa prof. Constantin Bugeanu (1990-1992). În perioada 1989-1996 este dirijor al Operei Naționale din Chișinău, iar între 1993 și 1996 director artistic al acestei instituții. A fost dirijor al Teatrului de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța (1992-1993). Din 1996 este dirijor al Operei Naționale București, iar în stagiunea 2007-2008 – director artistic al acestui teatru.

Repertoriu: G. Verdi („Nabucco”, „Aida”, „Bal mascat”, „Forța destinului”, „Traviata”, „Trubadurul”, „Rigoletto” și „Macbeth”), G. Bizet („Carmen” și „Pescuitorii de perle”), G. Puccini („Tosca” și „Boema”), W.A. Mozart („Răpirea din Serai”), C. Saint-Saens („Samson și Dalila”), G. Donizetti („Lucia di Lammermoor” și „Elixirul dragostei”), G. Rossini („Bărbierul din Sevilla”), P. Ceaikovski („Iolanta” și „Evgheni Oneghin”), Paul Constantinescu („O noapte furtunoasă”), E. Humperdinck („Hansel și Gretel”) ș.a.

FOMENKO, Andrei

(n. 28.III.1929, Petrovskoie, Ucraina - m. 24.IV.1961, Chișinău), bariton. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1952-1957), fiind îndrumat de S. Vainștein și P. Alexeev. Între anii 1956 și 1961 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Andrei („Aurelia” de D. Gherșfeld), Serdarul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Țiganul („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

GANZEL, Beata

(n. 29.I.1967, Caluș, regiunea Ivano-Frankovsk, Ucraina - m. 18.VIII.2010, Moscova), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1992) în clasa de canto a prof. V. Slusarevskaia. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1992 și 1998.

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Flora („Traviata” de G. Verdi), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini), Eboli („Don Carlos” de G. Verdi), Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

GAVRILAN, Natalia

(n. 26.VII.1977, Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Universitatea de Arte din Chișinău (1999) în clasele de canto ale prof. P. Botezat și V. Dragoș. Stagiară la Academia de Muzică a Teatrului „La Scala” din Milano (1999-2001). Colaborează cu cele mai prestigioase teatre din Europa.

Roluri: Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Margarita („Damnațiunea lui Faust” de H. Berlioz), Dorabella („Cosi fan tutte” de W.A. Mozart), Cherubino, Marcellina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Adalgisa („Norma” de V. Bellini) ș.a.

GAVRILOV, Lev

(n. 22.V.1925, Krasnodar, Rusia - m. 23.IX.2004), violonist și dirijor. Studiază vioara la Conservatorul din Chișinău (1949-1954) în clasa prof. L. Dailis. Dirijor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1956-1985). Maestru Emerit în Artă din RSSM (1971).

Repertoriu: „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Faust” de Ch. Gounod, „Trubadurul” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Traviata” de G. Verdi, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini ș.a.

GÂSCĂ, Iurie

(n. 6.I.1968, Cahul), bariton. În 1996 absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău la specialitatea canto academic cu prof. F. Calinski și M. Muntean. Din 1997 este solist al Operei Naționale.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2008).

Roluri: Figaro („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Contele Almaviva („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Germont („Traviata” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Renato („Bal mascat” de G. Verdi), Escamillo, Morales („Carmen” de G. Bizet), Marcello („Boema” de G. Puccini), Sciarone, Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Tonio, Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Ping („Turandot” de G. Puccini), Charples („Madame Butterfly” de G. Puccini), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Aleco („Aleco” de S. Rahmaninov), Veveriță, Drăgan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Don Giovanni („Don Giovanni” de W.A. Mozart) ș.a.

GHEIL, Igor

(n. 26.XII.1923, Priluki, Ucraina - m. 26.I.2005, Chișinău), tenor. A studiat la Conservatorul de Stat din Chișinău, unde i-au fost profesori de canto V. Dolev și L. Privalov (1949-1955). Între anii 1955 și 1993 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artist Emerit din RSSM (1975).

Roluri: Crășmarul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Andrei („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Rodrigo („Otello” de G. Verdi), Andrei („În furtună” de T. Hrennikov), Paisie („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Bătrânul boier („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Bomeli („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Remendado („Carmen” de G. Bizet) ș.a.

GHELOVANI, Gheorghe

(n. 20.VI.1923, Batumi, Georgia), regizor. Absolvent al Institutului de Artă Teatrală „A.V. Lunacearski” din Moscova (1947). Regizor la diferite teatre din Tbilisi (1947-

Scieri despre operă

1956). Între anii 1956 și 1963 este regizor la Teatrul de Operă, Balet și Dramă din Chișinău, regizor-sef la Teatrul Moldovenesc de Operă și Balet din Chișinău, iar între 1963 și 2005 activează în calitate de regizor-șef la Operele din Kuibășev, Tașkent, Voronej și regizor la Teatrul „Bolșoi” din Moscova.

Maestru Emerit în Artă din RSSM (1960).

Maestru Emerit în Artă din Federația Rusă (2004).

A semnat regia la spectacolele (la Chișinău): „Grozovan” de D. Gherșfeld, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Carmen” de G. Bizet, „Paiate” de R. Leoncavallo, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Tosca” de Puccini, „Rigoletto” de G. Verdi, „Traviata” de G. Verdi, „Aleco” de S. Rahmaninov ș.a.

GHERMAN, Elena

(n. 18.VII.1956, Crasna-Ilschi, reg. Cernăuți), soprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1976-1983), fiind îndrumată de T. Ciobanu și V. Dragoș. Din 1983 este solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Artistă a Poporului din Republica Moldova (2010).

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Anna („Nabucco” de G. Verdi), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Liu („Turandot” de G. Puccini), Musetta („Boema” de G. Puccini), Ilinca („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Ivetta („Vivandiera” de S. Kortes), Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Donna Anna („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Oscar („Bal mascat” de G. Verdi) ș.a. A evoluat în creații vocal-simfonice: „Recviem” de G. Verdi, „Recviem” de W.A. Mozart, „Carmina Burana” de K. Orff, „Simfonia nr. 9” de L.V. Beethoven, „Stabat Mater” de A. Dvořák.

GHERȘFELD, Alfred

(n. 17.XI.1937, Tiraspol), violonist și dirijor de orchestră. A studiat la Conservatorul din Chișinău (1954-1957) și Institutul Muzical-Pedagogic „Gnesin” din Moscova (1957-1960). Dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Moldovenești (1966-1979), iar între anii 1979 și 1989 al orchestrei Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 1982 se perfecționează la Teatrul „Bolșoi” din Moscova cu Iuri Simonov. În 1989 se stabilește în SUA.

Artist Emerit din RSSM (1977).

Repertoriu: „Iolanta” și „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev, „Serghei Lazo” de D. Gherșfeld, „Vivandiera” de S. Kortes, „Trubadurul” de G. Verdi, „Turandot” de G. Puccini ș.a.

GODIN, Boris

(n. 2.XI.1952, Căușeni, Republica Moldova), bariton. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1970-1973), în clasa prof. L. Boxan, și la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1973-1978) cu N. Serval. Între anii 1980 și 1999

este solist al Operei Naționale din Chișinău. În 1999 se stabilește în Argentina, iar din 2006 locuiește în Spania.

Roluri: Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Renato („Bal mascat” de G. Verdi), Rodrigo („Don Carlos” de G. Verdi), Afron („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Luțki, Popov („Serghei Lazo” de D. Gherșfeld), Marin („Petru Rareș” de E. Caudella), Germont („Traviata” de G. Bizet), Drăgan („Alexandru Lăpușneanu” de G. Mustea) ș.a.

GOGOBERIDZE, Șalva

(n. 20.V.1928, Tbilisi), tenor. Absolvă Conservatorul din Tbilisi (1961). Între anii 1962 și 1969 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Iaroșka („Cneazul Igor” de A. Borodin), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Radames („Aida” de G. Verdi), Otello („Otello” de G. Verdi), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski).

GOIA, Dumitru

(n. 5.IV.1942, Sângerei, Republica Moldova), dirijor și profesor universitar. A studiat la Conservatorul „N. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1966-1972) în clasa prof. I. Șerman și N. Rabinovici (dirijat orchestră). S-a perfecționat la Viena (1978-1979) cu dirijorul K. Osterreicher. Între anii 1972 și 1978 este dirijor al Orchestrei Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, iar din 1979 până în 1991 prim-dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii din Chișinău. Din 1992 activează în calitate de profesor la Academia de Muzică din București.

Artist al Poporului din RSSM (1988).

Repertoriu: „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Aida” de G. Verdi, „Traviata” de G. Verdi, „Liliacul” de J. Strauss, „Dragonul” de E. Lazarev, „Spartacus” de A. Haceaturean ș.a.

GORLACI, Kira

(n. 20.VII.1929, Ruzaevka, Rusia - m. 9.VIII.2001, Chișinău), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Moscova (1950-1955) în clasa prof. E. Petrenko și E. Deboss-Soboleva. În anii 1955 și 1956 e solistă a Teatrului de Operă și Balet din Saratov, iar între 1956 și 1985 – solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Artistă Emerită din RSSM (1974).

Roluri: Amneris („Aida” de G. Verdi), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Siebel („Faust” de Ch. Gounod), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Nenila („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Mirabela („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Kosova („În furtună” de T. Hrennikov), Rosa („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Lucia („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Mercedes („Carmen” de G. Bizet), Cătălina („Aurelia” de D. Gherșfeld),

Scrieri despre operă

Comisarul („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Țiganca („Eroica baladă” de A. Stârcea) ș.a.

GORSKI (FAINBERG), Iacov

(n. ? 1866, Lipcani - m. ? 1934, Paris), cântăreț de operă (tenor, ulterior bariton) și regizor. A studiat canto la Milano cu G. Bradillo și la Conservatorul din Viena (1882-1885) cu V. Rokitanski. S-a specializat în regie la Teatrul „Mariinski” din Petersburg cu I. Tartakov (1895). Profesor de canto la Școala de Muzică din Chișinău (1905-1908). A cântat în teatre din Moscova, Minsk, Odesa, București, Roma, Paris, Viena ș.a. Între anii 1918 și 1922 a făcut parte din trupa „Operei Basarabene” în calitate de interpret și regizor.

Roluri: Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Germont („Traviata” de G. Verdi), Cneazul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Cardinalul („Ebreea” de J. Halevy) ș.a.

A regizat (la „Opera Basarabeană”): „Paiate” de R. Leoncavallo, „Faust” de Ch. Gounod, „Demonul” de A. Rubinștein, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Traviata” de G. Puccini, „Boema” de G. Puccini, „Ebreea” de J. Halevy, „Trubadurul” de G. Verdi.

GRINI, Galina

(n. 6.X.1956, Tighina), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” (1984). Între anii 1992 și 2001 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. În 2002 se stabilește în SUA.

Roluri: Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Mercedes („Carmen” de G. Bizet), Contesa („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart) ș.a.

GROM, Anatoli

(n. 21.01.1935, Valea Kovelskoe, Ucraina), tenor. Absolvă Conservatorul „M. Lâsenko” din Lvov (1962). Solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1962 și 1972.

Roluri: Alfred („Traviata” de G. Verdi), Cassio („Otello” de G. Verdi), Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Nadir („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

GRUȘETKI, Ivan

(n. 12.IX.1929, Odesa), artist-figurant. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1983). A activat în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău în perioada 1961-1989.

Roluri: Ștefan, Carnero („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Directorul închisorii („Liliacul” de J. Strauss), Căpetenia („Tragedia optimistă” de A. Holminov) ș.a.

GUDZ (PURIS), Elena

(n. 12.VIII.1953, Camenca, Moldova), soprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” (1979-1984) din Chișinău cu A. Azrican. Între anii 1984 și 1993 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 1993 se stabilește în Germania.

Roluri: Regina de Șemahan („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Oskar („Bal mascat” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini) ș.a.

GURTOVOI, Timofei

(n. 23.II.1919, Grigoriopol - m. 10.III.1981, Chișinău), dirijor de orchestră, profesor universitar. A studiat la Conservatorul din Odesa (1935-1938) cu A. Livșiț (trombon) și la Conservatorul din Chișinău cu S. Turilkin (1947, trombon) și B. Miliutin (1949, dirijat orchestră). Dirijor (1946-1953), prim-dirijor și conducător artistic (1953-1979) al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Moldovenești. În 1960 dirijează în premieră opera „Inima Domnicăi” de A. Stârcea. Docent (1958), apoi profesor universitar la Catedra cântăreți de operă și la clasa de dirijare simfonică de la Institutul de Arte „G. Musicescu”.

Artist al Poporului din URSS (1967).

HĂMURARU, Filimon

(n. 9.XII.1932, Chișinău - m. 31.III.2006, Chișinău), grafician și scenograf. Absolvent al Colegiului Republican de Arte Plastice „I.E. Repin” (1954) și al Institutului de Cinematografie din Moscova (1961), Facultatea Scenografie. Între anii 1963 și 1967 activează în calitate de pictor-scenograf la Studioul cinematografic „Moldova-Film”, Teatrul pentru Tineret „Luceafărul” și Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, unde a realizat scenografia la operele „Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci și „Pescuitorii de perle” de G. Bizet.

Maestru Emerit în Artă din RSSM (1981).

HOMOV, Serghei

(14.VII.1961, or. Balta, Ucraina), tenor. Absolvă Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1985). Solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1987 și 1994.

Roluri: Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Rudolf („Boema” de G. Puccini), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Edgar („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti) ș.a.

HRISTEA-STAN (BUSUIOC), Olga

(n. 16.IV.1981, Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2006) în clasa de canto a prof. V. Vdovicenco. Din 2006 este

Scrieri despre operă

solistă a Operei Naționale din Chișinău. A debutat în 2011 în rolul Olgăi din opera „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski.

Roluri: Cherubino și Marcelina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Duneașa („Logodnica țarului” de H. Rimski-Korsakov), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni) Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Berta („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Flora, Anina („Traviata” de G. Verdi), Fenena („Nabucco” de G. Verdi) ș.a.

HRISTENKO, Oleg

(n. 7.V.1939, Dneprodzerjinsk, Ucraina), tenor. A studiat canto în clasa prof. A. Azrikan la Conservatorul din Chișinău (1964-1969). Activează între anii 1969 și 1973 la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Alfred („Traviata” de G. Verdi), Nadir („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Lucenzio („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin) ș.a.

HUDOLEI, Leonid

(n. 30.V.1907, Tbilisi - m. 3.VI.1981, Riga), dirijor, profesor universitar. După absolvirea Școlii de Muzică din Rostov-pe-Don (1926) studiază la Conservatorul din Moscova (1930-1935), fiind îndrumat de P.A. Lodi și A.F. Ghedike (dirijat fanfară), A.V. Aleksandrov și N.H. Danilin (dirijat cor), S.N. Vasilenko (instrumentație), A.N. Alexandrov (compoziție), A.B. Goldenveizer (pian) și M.M. Ippolitov-Ivanov (dirijat operă). Dirijor al orchestrei din Rostov-pe-Don (1926-1930); asistent de dirijor la Teatrul „K.S. Stanislavski și V.I. Nemirovici-Dancenko” din Moscova (1935-1939); prim-dirijor la Filarmonica din Moscova (1939-1941); profesor la Catedra dirijat operă a Conservatorului din Tașkent (1941-1944); prim-dirijor al Orchestrei Simfonice din Moscova (1946-1948); prim-capelmaistru al fanfarei Flotei aeriene militare din Moscova (1948-1950); prim-dirijor al Operei din Minsk (1950-1951), Riga (1951-1955), Harkov (1955-1959), Gorki (1959-1963). Între anii 1963 și 1973 este prim-dirijor la Opera din Chișinău și profesor la Institutul de Arte „G. Musicescu” din același oraș. Artist al Poporului din RSSM (1967).

Repertoriu (la Chișinău): „Otello”, „Rigoletto” și „Aida” de G. Verdi, „Eroica baladă” de A. Stârcea, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Aurelia” și „Grozovan” de D. Gherșfeld, „Tragedia optimistă” de A. Holminov, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Antoniou și Cleopatra” de E. Lazarev, „Keto și Kote” de V. Dolidze ș.a.; (în alte orașe): „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski (Rostov-pe-Don, Rusia), „Don Pasquale” de G. Donizetti (Nahicevan, Azerbaigean), „Viață pentru țar” de M. Glinka (Harkov, Ucraina), „Oaspetele de piatră” de A. Dargomâjski (Gorki, Rusia), „Fierarul Kova” de S. Balasanian (Dușanbe, Tadjikistan), „Donul liniștit” de I. Dzerjinski (Minsk, Bielorusia), „Familia lui Taras” de D. Kabalevski (Riga, Letonia).

HVALOV, Robert

(n. 16.I.1961, Chișinău), bariton. A studiat canto academic la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1991-1996) în clasa prof. M. Muntean. Din 2003 este solist la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Germont („Traviata” de G. Verdi), Conte di Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Renato („Bal mascat” de G. Verdi), Nabucco („Nabucco” de G. Verdi), Rigoletto, Marullo („Rigoletto” de G. Verdi), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Silvio („Paiate” de R. Leoncavallo), Marcello („Boema” de G. Puccini), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski) ș.a.

IANACHI (ENACHE), Ion

(n. 20.I.1941, Trifauți, Soroca - m. 19.XI.2006, Chișinău), trombonist și dirijor. A studiat la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1959-1965) cu K. Enenko (trombon). În perioada 1973-1974 e stagiar în clasa dirijat orchestră la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad. Între anii 1963 și 2006 este trombonist și dirijor al Orchestrei Operei Naționale din Chișinău. Profesor la Institutul de Arte „G. Musicescu” (1970-2006).

Artist Emerit din RSSM (1983).

Repertoriu: „Voievodul țiganilor” de J. Strauss, „Dunărea albastră” de J. Strauss, „Romeo și Julieta” de S. Prokofiev, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Spartacus” de A. Hăceaturean, „Cenușăreasa” de S. Prokofiev, „Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci, „Andrieș” de Z. Tcaci, „La răscruce” de V. Zagorschi ș.a.

IANCU, Olga

(n. 12.V.1916, Chișinău - m. 7.VIII.1998, Chișinău), pianistă și corepetitor. Absolvă Conservatorul „Unirea” (1937) și Conservatorul de Stat din Chișinău (1949). Corepetitor la Studioul de Operă (1945-1949), Teatrul de Operă, Balet și Dramă (1955-1957) și Opera Națională din Chișinău (1957-1998).

O perioadă îndelungată a fost corepetitorul Mariei Bieșu. A activat și în calitate de regizor, montând opere pe scena Casei Actorului din Chișinău („Vocea omenească” de F. Poulenc, „Scrisoarea unei necunoscute” de A. Spadavekkia, „Telefonul” de G. Menotti, „Mozart și Salieri” de N. Rimski-Korsakov, „Jurnalul Anei Frank” de G. Frid ș.a.).

Artistă Emerită din RSSM (1974).

IURKEVICI, Andrei

(n. 13.X.1971, or. Zboriv, regiunea Ternopol, Ucraina), dirijor de orchestră. Absolvă Academia de Muzică din Lvov în clasa de dirijat orchestră a prof. I. Luțiv (1996) și doctorantura cu același profesor (1999). Din 2008 este dirijor la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

Repertoriu: „Elixirul dragostei” de G. Donizetti, „Lucrezia Borgia” de G. Donizetti, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Carmen” de G. Bizet, „Traviata” de G. Verdi,

Scrieri despre operă

„Trubadurul” de G. Verdi, „Rigoletto” de G. Verdi, „Nabucco” de G. Verdi, „Norma” de V. Bellini, „Tosca” de G. Puccini ș.a.

IVANOV, Iuri

(n. 10.VIII.1923, Ust-Balei, regiunea Irkutsk, Rusia - m. 24.VII.2002, Chișinău), regizor. Absolvă Institutul Teatral „A.V. Lunacearski” din Moscova (1952). În perioada 1953-1963 este regizor la Teatrul de Operă și Balet din Harkov, iar între 1966 și 1974, regizor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

A montat operele: „Faust” de Ch. Gounod, „Rigoletto” de G. Verdi, „Tragedia optimistă” de A. Holminov, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov ș.a.

IVONI (BRIUNER, CELLANI, ȚESEVICI), Elena

(n. ? Chișinău - m. ?), soprană dramatică (de origine greacă, din părinți stabiliți în Basarabia). A studiat la Conservatorul din Moscova (1907-1909) în clasa prof. A. Barțial (canto) și s-a perfecționat fiind îndrumată de Feea V. Litvin (canto). Debutează în 1910 pe scena Teatrului „Mariinski” din Petersburg. Evoluează pe scenele din Ekaterinoslav (1913-1915), Moscova (1915-1917), Odesa (1916), cântă în spectacolele Operei lui S. Zimin (1917), a „Operei Basarabene” din Chișinău (1919-1921). Între anii 1919 și 1939 este solistă a Operei din București. A colaborat cu George Enescu, Fiodor Șaleapin, Jean Athanasiu, Dora Massini, Alexandra Elefterescu, George Niculescu-Basu, Giacomo Borelli, Grigore Melnic, Anastasia Dicescu, Nicolae Nagacevski, Aurel Costescu-Duca, Jean Bobescu, Leon Donici-Dobronravov ș.a.

Roluri: Mini („Fata din Vest” de G. Puccini), Natașa („Rusalka” de A. S. Dargomâjski), Dașa („Forța răului” de A. Serov), Iaroslavna („Juditha” de A. Serov), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Natalia („Opricinik” de P. Ceaikovski), Oksana („Pantofiorii”, de P. Ceaikovski), Tamara („Demonul” de A. Rubinștein), Rachel („Ebreea” de F. Halevy), Aida („Aida” de G. Verdi), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Elza („Lohengrin” de R. Wagner), Julieta („Povestirile lui Hoffmann” de J. Offenbach), Halka („Halka” de S. Moniuszko), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni) ș.a.

JARIKOV, Anatoli

(n. 19.IX.1939, Mostovskoi, regiunea Krasnodar, Rusia - m. 11.X.1985, Chișinău), tenor. A studiat canto la Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1969) în clasa prof. F. Dubinenco. A fost solist în teatrele de operă din Donețk (1968-1969) și Chișinău (1969-1984).

Artist Emerit din RSSM (1974).

Roluri: Faust („Faust” de Ch. Gounod), Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Ducele de Mantua („Rigoletto” de G. Verdi), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Rodolfo („Boema” de G. Puccini), Vladimir Igorevici („Cneazul

Igor” de A. Borodin), Lionka („În furtună” de T. Hrennikov), Andrei („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Tânărul țigan („Aleko” de S. Rahmaninov), Ottocar („Voievodul Țiganilor” de J. Strauss) ș.a.

JILIOVSKI, Andrei

(n. 30.XII.1985, Hârtop, Cimișlia), bariton. Absolvă Colegiul de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău (2006) la specialitatea dirijat coral, profesor de canto V. Vichilu, și Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Sankt-Petersburg (2000), în clasa de canto a prof. I. Marusin. Din anul 2010 este solist al Teatrului de Operă „Mihailovski” din Sankt-Petersburg, iar din 2012 solist al Teatrului „Bolșoi” din Moscova. Laureat al Concursului Internațional „Elena Obrazțova” din Sankt-Petersburg (2009).

Roluri: Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Silvio („Paițe” de R. Leoncavallo), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Dancairo („Carmen” de G. Bizet), Belcore („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Schaunard („Boema” de G. Puccini) ș.a.

KANJA, Anatoli

(19.V.1933, Kiev), tenor. Absolvă Conservatorul de Stat din Kiev (1956). Solist al Teatrului de Operă, Balet și Dramă, iar apoi al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1956-1959; 1962-1963).

Roluri: Aga Hrisoverghi („Grozovan” de D. Gherșfeld), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Lăkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Grițko („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Jose („Carmen” de G. Bizet), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini) ș.a.

KOBZEVA, Oxana

(n. 27.VII.1959, Tbilisi), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1981). S-a perfecționat la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1989-1991). Între anii 1992 și 2003 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2000).

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

KOCINOV, Valentin

(n. 11.IX.1941, or. Ulan-Bator, Mongolia), tenor. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1978). Solist al Teatrului de Operă și Balet din Sverdlovsk. (1976-1978), iar apoi solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1978-1980, 1983-1984).

Scrieri despre operă

Roluri: Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski) ș.a.

KOGAN, Ian

(n. 24.VIII.1919, Efremov, regiunea Tula, Rusia - m. ? Israel?), bariton. Studiază canto la Conservatorul din Chișinău (1951-1954) în clasa prof. S. Tregubov. Cântă în teatrele de operă din Frunze (1954-1956), Chișinău (1956-1964), Baku (1964-1966) și Kazan (1966-1967). Stabilizat în Israel.

Roluri: Aga („Grozovan” de D. Gherșfeld), Andrei („Aurelia” de D. Gherșfeld), Țiganul („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Iago („Otello” de G. Verdi), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi), Homonaz („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Listrat („În furtună” de T. Hrennikov), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Bonza („Madame Butterfly” de G. Puccini), Dancairo („Carmen” de G. Bizet), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

KOREAGHIN, Nikolai

(n. 13.II.1933, or. Krașovo, Rusia), scenograf. Absolvă Școala-Studio „V.I. Nemirovici-Dancenko” din Moscova. A activat în calitate de scenograf în teatrele de operă și balet din Perm (1962-1966), Alma-Ata (1967-1969), în Sala de Concerte „Rossia” din Moscova (1971-1972). În perioada 1974-1975 a fost scenograf-șef al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, unde a montat spectacolul „Boema” de G. Puccini.

KRASNOPLAHIN, Aleksandr

(? I.1929, Alexeevka-Orlovka, regiunea Donețk, Ucraina - m. ? Kiev), tenor. A studiat canto la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Kiev (1956-1962). A activat la Teatrul de Operă și Balet din Lvov, la Filarmonica de Stat din Chișinău (1967-1972), la Teatrul de Operă și Balet din Alma-Ata. În perioada 1975-1979 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Andrei, Antonov („În furtună” de T. Hrennikov), Radames („Aida” de G. Verdi), Pinkerton („Cio-Cio-San” de G. Puccini) ș.a.

KURBATOVA, Natalia

(n. 11.VII.1949, Dnepropetrovsk, Ucraina), mezzosoprană. În anul 1979 absolvă Conservatorul din Chișinău. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău în perioada 1992-2004.

Roluri: Giovana („Rigoletto” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Larina („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Marcellina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart) ș.a.

KURDIUMOVA (Turbina), Maria

(n. 3.I.1942, Novo-Troițk, regiunea Altai, Rusia - m. 7.V.1989, Chișinău), soprană. Absolvă Conservatorul „P. Ceaikovski” din Kiev (1971). Între anii 1975 și 1989 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Musetta („Boema” de G. Puccini) ș.a.

KURIN, Victor

(n. 24.II.1934, Sverdlovsk, Rusia - m. 13.V.2005, Kiev), bariton. Absolvent al Conservatorului „P. Ceaikovski” din Kiev (1964), solist al Operei din Chișinău (1965-1975), solist al Operei „T. Șevcenko” din Kiev (1975-1988). Laureat al Concursului vocaliștilor „M. Glinka”, (1962); laureat al Concursului „N. Lâsenko” (1962).

Artist al Poporului din RSSM (1974). Artist al Poporului din Ucraina (2000).

Roluri: Morales, Dancairo („Carmen” de G. Bizet), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Conte de Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Sharples („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

LAVRIC, Liliana

(n. 22.V.1971, Briceni), mezzosoprană. A absolvit Academia de Muzică „G. Musicescu” (1995) în clasa de canto a prof. V. Dragoș. Solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1995 și 2003. Colaborează cu diverse teatre din Europa.

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Amneris („Aida” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Suzuki („Cio-Cio-San” de G. Puccini) ș.a.

LICA, Eudochia

(n. 20.IV.1930, Hâncești), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat din Chișinău (1955) la specialitatea canto cu M. Gruzman. În perioada 1954-1956 este actriță la Teatrul Muzical-Dramatic din Chișinău și solistă-vocalistă la Teatrul de Operă, Balet și Dramă. Solistă la Teatrul de Operă și Balet (1957-1961). Se produce în calitate de solistă în Orchestra de Muzică Populară „Fluieraș” (1961-1973).

Roluri: Roxanda („Grozovan” de D. Gherșfeld), Parasea („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Mercedes, Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

LIPKOVSKAIA (LIPCOVSCHI, LIPKOWSKA), Lidia

(n. 28.IV.1884, Babin, județul Hotin - m. 22.III.1958, Beirut, Liban), soprană și profesoară. În anul 1901 se înscrie la Conservatorul Imperial din Petersburg, unde studiază canto cu

Scrieri despre operă

N.A. Irețkaia. La absolvirea Conservatorului, la invitația Direcției Teatrelor Imperiale, debutează pe scena celebrului Teatru „Mariinski” în rolul Gildei din opera „Rigoletto” de G. Verdi (aprilie 1906). Înalt apreciată de compozitorul H. Rimski-Korsakov și la recomandarea acestuia, se produce în rolul central al operei „Albă-ca-zăpada” (1906). În același an semnează un contract cu Teatrul „Mariinski”, care îi oferă o bursă de studii în Italia, unde se perfecționează la Teatrul „La Scala” din Milano, studiind repertoriul de *belcanto* cu dirijorul Vittorio Vanzo (1907 și 1909). După succesul din America și Europa, semnează un contract de doi ani cu Direcția Teatrelor Imperiale, devenind pentru un an solistă în trupa Teatrului „Mariinski” (1911). În perioada 1914-1915 este solistă a Teatrului Muzical-Dramatic din Petersburg, unde cântă alături de celebrul Fiodor Șaleapin. În diverse perioade, între anii 1906 și 1917, e solistă a operelor din Petersburg, Moscova, Kiev și Odesa. A cântat pe scenele celor mai prestigioase teatre din Europa, America, China, Australia, Japonia, India, Noua Zeelandă, avându-i ca parteneri pe E. Caruso, G. Baklanov, T. Ruffo, L. Sobinov, A. Mozjuhin, D. Smirnov, G. Martinelli, M. Figner, N. Figner ș.a. Spectacolele cu ea au fost dirijate de A. Toscanini, A. Kouts, E. Krușevski, E. Napravnik, N. Cerepnin, M. Bihter ș.a.

Un important capitol din viața sa este legat de Opera din București, unde a cântat numeroase spectacole (1924-1927). A fost profesoară de canto la Conservatorul din Timișoara în aceeași perioadă. Între anii 1944 și 1950 e profesoară de canto la Conservatorul din București. După 1930 vine de mai multe ori la Chișinău, stabilindu-se aici din 1936 până în 1941 pentru a preda la Conservatoarele „Unirea”, „Municipal” (1936-1940) și la cel de Stat (1940-1941). În 1952 pleacă la Beirut, unde activează până la sfârșitul vieții în calitate de profesor și rector al Conservatorului de acolo.

Printre elevii săi se numără L. Babici, V. Zeani, G. Zobian, L. Boxan, M. Boxan, N. Diducencu, T. Ciobanu, A. Dascăl ș.a.

Roluri: Albă-ca-Zăpada („Albă-ca-Zăpada” de N. Rimski-Korsakov), Prințesa Lebadă („Povestea despre țarul Saltan” de N. Rimski-Korsakov), Olga („Pscoviteana” de N. Rimski-Korsakov), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Ludmila („Ruslan și Ludmila” de M. Glinka), Parasea („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Rahila („Mademoiselle Fifi” de C. Kiui), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Tamara („Demonul” de A. Rubinștein), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Madame Butterfly („Madame Butterfly” de G. Puccini), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Zerlina („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Leila („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Hanna Glavari („Văduva veselă” de F. Lehar), Silvia („Silvia” de I. Kalman), Olympia („Povestirile lui Hoffmann” de J. Offenbach), Lakme („Lakme” de L. Delibes) ș.a.

LISNIC, Tatiana

(n. 11.V.1974, Cobâlnea, Șoldănești), soprană. Absolvă Colegiul de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău (1993) în clasa de canto a prof. V. Vdovicenco și Conservatorul „Gheorghe

Dima” din Cluj-Napoca (1998). Din 2003 are statut de invitat permanent al Operei din Viena (Staatsoper Viena). Colaborează cu cele mai prestigioase teatre lirice din Europa.

Roluri: Mimi („Boema” de G. Puccini), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Manon („Manon” de J. Massenet), Rusalka („Rusalka” de A. Dvorak), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Musetta („Boema” de G. Puccini), Dona Ana („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Suzana („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Ilia („Idomeneo” de W.A. Mozart), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Leila („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Nedda („Paiațe” de G. Leoncavallo), Julietta („Capuletti și Montechi” de V. Bellini) ș.a.

LODZEISKI, Constantin

(n. 6.VI.1913, Uman, Ucraina - m. 13.III.1978, Chișinău), scenograf. Absolvă Școala de Arte Plastice din Herson (1940). S-a afirmat în spectacolele care au fost montate pe scena Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet. Printre cele mai reușite se remarcă scenografia la operele „Inima Domnicăi” de A. Stârcea (1960), „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini (1961), „Aurelia” de D. Gherșfeld (1963), „Tragedia optimistă” de A. Holminov (1967), „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov (1971), „Cneazul Igor” de A. Borodin (1978) ș.a.

Pictor al Poporului din RSSM (1974).

LOSI, Ina

(n. 19.V.1974, Tiraspol), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice la specialitatea canto (2002) și doctorantura (2004) la aceeași instituție cu prof. M. Muntean. I-a mai avut în calitate de mentori pe V. Slusarevskaia și L. Alioșina. Solistă la Opera din Viena între anii 2004 și 2008. Din 2008 colaborează cu cele mai prestigioase teatre lirice din lume.

Roluri: Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Mimi („Boema” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Alisa („Falstaff” de G. Verdi), Margareta („Faust” de Ch. Gounod), Rusalka („Rusalka” de A. Dvorak), Fiordiligi („Cosi fan Tutte” de W.A. Mozart) ș.a.

LUCEZARSKAIA (LUCI), Eugenia

(n. 27.XI.1881, Chilia, jud. Ismail - m. ? 1955 ?), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul din Petersburg (1902-1906) în clasa prof. N. Irețkaia. Între anii 1906 și 1920 este solistă a unor teatre din Petersburg și Moscova, printre care „Mariinski” și „Bolșoi”. În perioada 1920-1921 activează în cadrul „Operei Basarabene” din Chișinău, iar între anii 1923 și 1932 e solistă a Operelor din Cluj și București. În perioada 1932-1940 este solistă a Capelei „Cântarea României” din București.

Scrieri despre operă

În spectacolele dirijate de N. Golovanov, E. Kuper, E. Massini, M. Șteiman, E. Esposito i-a avut ca parteneri pe F. Șaleapin, L. Lipkovskaia, A. Arțimovici, K. Kaidanov, N. Nagacevski, N. Ozerov, P. Tihonov ș.a.

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Eboli („Don Carlos” de G. Verdi), Dalila („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), Vanea („Viața pentru țară” de M. Glinka), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Lel („Albă-ca-zăpada” de N. Rimski-Korsakov), Polina („Dama de pică” de P. I. Ceaikovski), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Marina Mnișek („Boris Godunov” de M. Musorgski), Marfa („Hovașcina” de M. Musorgski), Alisa („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Brunhilda („Inelul Nibelungului” de R. Wagner), Prințesa („Rusalka” de A. Dargomâjski) ș.a.

LUKANKIN, Oleg

(n. 3.XII.1960, Kemerovo, Rusia), bariton. Absolvă Conservatorul de Stat din Chișinău (1987) în clasa prof. V. Slusarevskia și T. Alioșina. Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1988 și 1991. În 1992 se stabilește în Spania.

Roluri: Germont („Traviata” de G. Verdi), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Morales („Carmen” de G. Bizet), Falk („Liliacul” de J. Strauss) ș.a.

MACARENCO, Igor

(n. 17.VII.1961, Căușeni), tenor. Absolvent al Conservatorului „G. Musicescu” din Chișinău (1989) la specialitatea canto academic, în clasa prof. E. Parnichi și M. Muntean. La absolvire este angajat în calitate de solist la Opera Națională din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2009).

Roluri: Radames („Aida” de G. Verdi), Alfredo („Traviata” de G. Verdi), Ricardo („Bal mascat” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Don Carlos („Don Carlos” de G. Verdi), Edgardo („Luccia di Lammermoor” de G. Donizetti), Hose („Carmen” de G. Bizet), Canio („Paiațe” de R. Leoncavallo), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Calaf („Turandot” de G. Puccini), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Mauricio („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

MAHAEVA, Tamara

(n. 18.XI.1946, Chilia, Ucraina), pianistă-acompaniatoare. A studiat pianul la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1969-1974). Din 1973 este angajată la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău în calitate de corepetitor.

Maestru în Artă din Republica Moldova (1999).

MAIMESCU, Iurie

(n. 20.VI.1980, Chișinău), bas. În 2004 absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău la specialitatea canto academic, în clasa prof. V. Slusarevskaia. Din același an este angajat în calitate de solist la Opera Națională din Chișinău.

Laureat al mai multor concursuri internaționale.

Roluri: Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Sparafucile, Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Marchizul („Traviata” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Regele Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Aleco („Aleco” de S. Rahmaninov) ș.a.

MALANEȚCHI, Vasile

(n. ? 1890 ? - m. ? 1936 ?), bas. A cântat în trupa „Operei Basarabene” (1918-1920). A concertat în cadrul unui cvartet vocal, din care mai făceau parte M. Bârcă, Ș. Pavlenco și S. Iancovschi.

Roluri: Gudal („Demonul” de G. Rubiștein), Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Colline („Boema” de G. Puccini), Surin („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Zarețki („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Regele Egiptului („Aida” de G. Verdi), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Bartolo („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Wagner („Faust” de Ch. Gounod) ș.a.

MANUILENKO, Nelea

(n. 29.X.1951, or. Makeevka, Ucraina), mezzosoprană. A studiat la Institutul Muzical-Pedagogic din Donețk (1980-1985). Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău în perioada 1990-1992. În 1992 se stabilește în Croația.

Roluri: Amneris („Aida” de G. Verdi), Carmen („Carmen” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Eboli („Don Carlos” de G. Verdi) ș.a.

MARGARIT, Natalia

(n. 15.III.1964, Gura-Galbenă, Cimișlia), soprană. Absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău în 1990 la specialitatea canto academic în clasa prof. P. Botezat și S. Strezeva. Între anii 1992 și 1994 este solistă a Operei din Timișoara. Din 1994 este solistă la Opera Națională din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2007).

Roluri: Aida („Aida” de G. Verdi), Abigail („Nabucco” de G. Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Leonora („Forța destinului” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Elisabeta („Don Carlos” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Norma („Norma” de V. Bellini), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Mimi („Boema” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Zemfira („Aleco” de S. Rahmaninov) ș.a.

Scrieri despre operă

MASSINI, Sigismund (Bob)

(n. 23.XI.1931, București), regizor de operă. A studiat la Conservatorul din București, clasa de regie a prof. P.V. Costescu. A activat în calitate de regizor la teatre din București, Bacu, Kazan, Chișinău, Timișoara și Tel-Aviv.

Repertoriu: La Chișinău a montat operele „Inima Domnicăi” de A. Stârcea și „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, în alte teatre: „Trubadurul” „Rigoletto”, „Aida”, „Traviata” și „Bal mascat” de G. Verdi, „Povestirile lui Hoffmann” și „Briganzii” de J. Offenbach, „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti, „Tosca” și „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Carmen” de G. Bizet ș.a.

MASSINI, Egizzio

(n. 26.VII.1894, Alexandria, Egipt - m. 18.II.1966, București), dirijor de orchestră. A debutat în calitate de dirijor la vârsta de 13 ani în opera „Faust” de Ch. Gounod la Lom Palanca din Bulgaria. A fost dirijor-șef la Operele din București și Cluj, inspector general al orchestrelor militare, având gradul de locotenent-colonel, profesor de dirijare la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București. A dirijat un impunător număr de opere din repertoriul universal, precum și creații ale compozitorilor români, printre care: „Alexandru Lăpușneanu” de A. Zirra (1941), „Ioan Vodă cel Cumplit” de G. Dumitrescu (1956), „Răscoală” de G. Dumitrescu (1959), baletul „Călin” de A. Mendelson (1956) ș.a. Împreună cu regizorul M. Ilinschi și tenorul M. Nasta, a încercat în 1921 să preia conducerea „Operei Basarabene”, în cadrul căreia a dirijat la 8 decembrie spectacolul „Rigoletto” de G. Verdi.

Artist al Poporului din RPR (1964).

MATEI, Iurie

(n. 11.III.1968, Cazangic, Leova), artist plastic. A studiat la Institutul de Arte din Chișinău (1989-1995). Este autorul a numeroase expoziții personale în Republica Moldova și în țările din Europa. Pictor-scenograf al mai multor spectacole montate la teatrele din Republica Moldova, inclusiv la Opera Națională, unde a debutat cu „Manon” de J. Massenet (2012).

Maestru în Artă din Republica Moldova (2010). Artist al Poporului (2014).

MATERINCO, Boris

(n. 13.IV.1947, Poiana Cunică, Camenca), bariton. A studiat în clasa de canto a prof. N. Chiosa la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1969-1976). Din 1975 este solist al Operei Naționale din Chișinău. Întreprinde turnee în cadrul trupei teatrale în Marea Britanie, Italia, Franța, Ucraina, Rusia, România.

Artist Emerit din Republica Moldova (1992).

Roluri: Schaunard („Boema” de G. Puccini), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Charples („Madame Butterfly” de G. Puccini), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Rodrigo („Don Carlos” de G. Verdi), Renato („Bal mascat” de G. Verdi), Macbeth („Macbeth” de

G. Verdi), Nabucco („Nabucco” de G. Verdi), Conte de Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Yago („Otello” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi), Comandantul de companie („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Tomski („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Ebn-Hakia („Iolanta” de P. Ceaikovski), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Telramund („Lohengrin” de R. Wagner), Marin („Petru Rareș” de E. Caudella), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Chitaristul („Zori liniștite” de K. Molceanov), Motanul („Dragonul” de E. Lazarev) ș.a.

MATIUGHINA, Liubov

(n. ? 1947), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1979). Între anii 1979 și 1981 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Marta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Giovanna („Rigoletto” de G. Verdi), Berta („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Clotilda („Norma” de V. Bellini) ș.a.

MATRONIȚAIA (VDOVICENCO) Jana

(n. 11.VIII.1952, Chițcani, Slobozia), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1979) în clasa de canto a prof. E. Zaplecinaia. Între anii 1979 și 1989 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. Din 1994 activează în calitate de cadru didactic la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Roluri: Serafina („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Iveta („Vivandiera” de C. Kortes), Marea sacerdotă („Aida” de G. Verdi), Luiza („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev) ș.a.

MELNIC, Grigore

(n. 23.II.1883, Chișinău - m. 23.V.1968, București), bas. Studiază la Școala Muzical-Dramatică din Moscova (1907-1912) și la Conservatorul din Milano (1919-1921). Debutează la Moscova în 1912, solist al Operei din Odesa (1912-1916), al unor teatre din Petersburg (1916-1918), solist al „Operei Basarabene” din Chișinău (1918-1921), solist al Operei „La Scala” din Milano (1921-1943). Între anii 1943 și 1961 este profesor de canto la Conservatorul din București.

Roluri: Boris („Boris Godunov” de M. Musorgski), Ivan Hovanski („Hovanșcina” de M. Musorgski), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Filip („Don Carlos” de G. Verdi), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Daland („Vasul fantomă” de R. Wagner), Titurel („Parsifal” de R. Wagner), Susanin („Viața pentru țar” de M. Glinka), Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Marcel („Hughenoții” de G. Meyerbeer), Leporello („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Nurabad („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Don Quijote („Don Quijote” de J. Massenet) ș.a.

Scrieri despre operă

MICUȘA, Vasile

(n. 18.IX.1952, Cotiujeni, Sângerei), tenor. Absolvent al Academiei de Muzică din Chișinău (1985) în clasa de canto a prof. P. Botezat și A. Jarikov. În 1988 este stagiar la Teatrul „Bolșoi” din Moscova, fiind îndrumat de Z. Sotkilava. Din 1985 este solist la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Basilio („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Abdalo („Nabucco” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Flavio („Norma” de V. Bellini), Spoletto („Tosca” de G. Puccini), Pong („Turandot” de G. Puccini) ș.a.

MIHAILOVA, Lidia

(n. 24.I.1937, Drujkovka, Ucraina), soprană. A studiat la Conservatorul „P. Ceaikovski” din Kiev (1953-1957) în clasa de canto a prof. D. Evtușenko. Solistă la Teatrul de Operetă din Kiev (1964-1966), solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1966-1999).

Artistă Emerită din RSSM (1981).

Roluri: Catarina („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Nastasia („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Iaroslavna („Cneazul Igor” de P. Borodin), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Klotilda („Norma” de V. Bellini), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Saburova („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Văduva Drăgan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Mimi („Boema” de G. Puccini), Serafina („Vivat, maestro!” de G. Donizetti) ș.a.

MILIUTIN, Boris

(n. 1.III.1905, Kriukov, regiunea Poltava, Ucraina - m. 24.IX.1993, Chișinău), dirijor și profesor universitar. A studiat la Conservatorul din Petersburg (1931-1936) în clasa dirijat orchestră a prof. N. Malko, I. Mușin, A. Gauk. În perioada 1936-1940 este dirijor al Orchestrei Simfonice din Tiraspol, dirijor al Orchestrei Simfonice din Chișinău (1940-1941, 1945-1953), profesor la Conservatorul din Chișinău (1940-1941, 1945-1973, 1975-1990), dirijor al Orchestrei Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1961-1962).

Artist al Poporului din RSSM (1985).

Repertoriu: „Grozovan” de D. Gherșfeld, „Aurelia” de D. Gherșfeld, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Lacul lebedelor” de P. Ceaikovski, „Zorile” de V. Zagorski, „Eroica baladă” de A. Stârcea, „Carmen” de G. Bizet, „Rigoletto” de G. Verdi, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Tosca” de G. Puccini, „Paițe” de R. Leoncavallo ș.a.

MIRONOV, Valeri

(n. 6. IV. 1941, or. Slaveansk, Ucraina), tenor. Absolvent al Conservatorului „P.I. Ceaikovski” din Moscova (1968), clasa de canto. Solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1973 și 1978, 1980 și 1982.

Artist al Poporului din RSSM (1980).

Roluri: Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Polion („Norma” de V. Bellini), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Lancelot („Dragonul” de E. Lazarev), Iuri („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Pinkerton („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

MIȘURA, Irina

(n. 12.VIII.1954, Krasnodar, Rusia), mezzosoprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1981) și doctorantura la Institutul Muzical-Pedagogic „Gnesin” din Moscova (1985). Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între 1985 și 1992. În 1992 se stabilește în SUA.

Roluri: Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Ulrica („Bal mascat”), Amneris („Aida” de G. Verdi), Carmen („Carmen” de G. Verdi), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Marfa („Hovașcina” de M. Musorgski), Marina („Boris Godunov” de M. Musorgski), Polina („Dama de pică” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi) ș.a.

MOCEALOV, Albert

(n. 22.X.1929, Acinsk, regiunea Krasnoiarsk, Rusia - m. 21.III.2000, Chișinău), dirijor. A studiat la Conservatorul „M. Musorgski” din Sverdlovsk cu P. Podgornâi (clarinet, 1946-1952), V. Glagolev (dirijat cor, 1956-1959) și M. Paverman (dirijat orchestră, 1959-1963). Din 1952 și până în 1955 este dirijor la Opera de Stat din Hanoi, Vietnam. Dirijor la Teatrul de Operă din Perm (1959-1973), dirijor-șef (1973-1981), dirijor (1981-1996) la Opera Națională din Chișinău.

Artist Emerit din RSSM (1979).

Repertoriu: „Cocoșelul de aur” de M. Musorgski, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Cneazul Igor” de M. Borodin, „Pescuitorii de perle” de G. Bizet, „Carmen” de G. Bizet, „Trubadurul” de G. Verdi, „Rigoletto” de G. Verdi, „Traviata” de G. Verdi, „Aida” de G. Verdi, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin, „Norma” de V. Bellini, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Boema” de G. Puccini, „Turandot” de G. Puccini, „Rusalka” de A. S. Dargomâjski, „Viață pentru țar” de M. Glinka, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Nu numai dragoste” de R. Șcedrin, „Mandarinul miraculos” de B. Bartok, „Petru Rareș” de E. Caudella, „Flautul fermecat” de W.A. Mozart, „Pulcinella” de I. Stravinski ș.a.

MOJAEV, Fiodor

(n. 18.X.1948, Vorosilovgrad, Rusia), bariton. Absolvă Institutul de Arte din Harkov (1978). În perioada 1978-1982 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Germont („Traviata” de G. Verdi) ș.a.

MOMCEV, Vasile

(n. 1.I.1919, Cubei, Bolgrad - m. 1.IV.1993, Chișinău), tenor. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1952-1958) cu Z. Radzvilovski și L. Privalov. A activat în calitate de corist și solist în corul „Moldova” al Radiodifuziunii Moldovenești (1945-1947), solist al Capelei Corale „Doina” a Filarmonicii din Chișinău (1947-1957), solist în trupa Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1957-1961).

Artist Emerit din RSSM (1949).

Roluri: Manolache („Grozovan” de D. Gherșfeld), Dumitru („Aurelia” de D. Gherșfeld), Ostașul („Eroica baladă” de A. Stârcea), Grițko („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski) ș.a.

MOSTIȚKI, Valentin

(n. 12.VIII.1943, or. Ostrovianski, Rusia), tenor. A studiat la Institutul Muzical-Pedagogic din Rostov (1968-1973). Solist al Teatrului de Operă și Balet din Dnepropetrovsk (1975-1982), iar din 1982 până în 1990 se încadrează în trupa Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Gherman („Dama de pică” de R. Ceaikovski), Radames („Aida” de G. Verdi), Alvaro („Forța destinului” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Antonio („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Kalaf („Turandot” de G. Puccini), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

MOTINOV, Gheorghe

(n. 13. X. 1943, Krasnoiarsk, Rusia), bariton. Absolvă Institutul Teatral „A.V. Lunacearski” din Moscova (1969). A cântat pe scenele Teatrelor de Operă și Balet din Sverdlovsk (1975-1978), Voronej (1978-1980). În perioadele 1971-1975 și 1980-1981 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artist Emerit al RSSM (1974).

Roluri: Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Toma („Inima Domnicăi” de A. Stârcea), Listrat („În furtună” de T. Hrennikov), Falk („Liliacul” de J. Strauss) ș.a.

MOVILĂ, Alexandru

(n. 15.VII.1944, Dneprodzerjinsk - m. 4.VII.2009, Chișinău), dirijor de cor. Studiază la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1966-1971) în clasa prof. R. Brodschi (dirijat cor). Corist în trupa Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1970-1975), dirijor secund al Capelei Corale „Doina” a Filarmonicii din Chișinău (1976-1980). Între anii 1980 și 1987 și 2003-2009 – dirijor al corului Operei Naționale din Chișinău. Meritul activității lui din acești ani în vederea formării și prezentării unui larg repertoriu concertistic al Teatrului Național de Operă și Balet din Chișinău este indiscutabil.

Maestru în Artă din Republica Moldova (1995).

Repertoriu: „Nabucco”, „Forța destinului” de G. Verdi, „Turandot” de G. Puccini, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Luceafărul” de E. Doga, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea, „Petru Rareș” de E. Caudella ș.a.

MUNTEAN, Mihail

(n. 15.VIII.1943, Criva, Briceni), tenor și profesor universitar. În 1971 absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu”, unde a studiat canto în clasa prof. N. Diducencu și A. Stârcea. Din 1971 este solist al Operei Naționale din Chișinău. A debutat pe această scenă la 3 februarie 1972 în spectacolul „Tosca” de G. Puccini. Între 1977 și 1978 și-a perfecționat măiestria la Teatrul „La Scala” din Milano, Italia, la celebra cântăreață Gina Cigna. Din 1984 este cadru didactic (profesor universitar, șef al Catedrei canto academic) la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. În perioada 1996-1997 este director general al Teatrului Național de Operă și Balet din Chișinău. A susținut o serie de turnee în SUA, Rusia, Ucraina, Japonia, Israel, Belgia, Danemarca, Franța, Germania, Austria ș.a.

Artist al Poporului din RSSM (1980). Artist al Poporului din URSS (1986). Laureat al Premiului de Stat al RSSM (1988). Cavaler al „Ordinului Republicii” (1993).

Roluri: Mario Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Calaf („Turandot” de G. Puccini), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini), Vodemon („Iolanta” P. Ceaikovski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Lazo („Serghei Lazo” de D. Gherșfeld), Radames („Aida” de G. Verdi), Don Alvaro („Forța destinului” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Alfredo („Traviata” de G. Verdi), Carlos („Don Carlos” de G. Verdi), Otello („Otello” de G. Verdi), Ricardo („Bal Mascat” de G. Verdi), Pollione („Norma” de V. Bellini), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Șuțache („Glira” de Gh. Neaga), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Maurizio („Adriana Lecouvreur” de F. Cilea), Rareș („Petru Rareș” de E. Caudella), Antonov („În furtună” de T. Hrennikov) ș.a.

MUSTEA, Gheorghe

(n. 1.V.1951, Mândrești, Telenеști), dirijor de orchestră, compozitor, profesor universitar, academician. Studiază flautul la Școala de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău cu prof. Alexei Bivol (1966-1970), apoi, același instrument, la Institutul de Arte „G. Musicescu” cu V. Rotaru (1970-1975), compoziția cu V. Zagorschi (1975-1980) și dirijatul simfonic cu I. Alterman. Se perfecționează la Sankt-Petersburg cu A. Dmitriev (dirijat orchestră, 1984-1986). Și-a început cariera de solist (apoi director muzical și dirijor) în Orchestra Ansamblului de Dansuri Populare „Joc”. Între anii 1983 și 1989 este dirijor al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Moldovenești, iar din 1989 prim-dirijor al Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Naționale. Cadru didactic la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1980-1983 și din 1989). În 1985, la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a fost montată opera lui Gh. Mustea „Alexandru Lăpușneanu”, libret de Gheorghe Dimitriu, pe motivele nuvelei cu același nume de C. Negruzzi. Spectacolul a fost dirijat de autor.

Scrieri despre operă

Artist al Poporului din Republica Moldova (1991). Laureat al Premiului de Stat (1991). Cavaler al „Ordinului Republicii” (2000).

MUȘUROVA, Galina

(n. 1.I.1976, Chișinău), soprană. Absolvă Școala Superioară de Muzică din Koln (Germania), perfecționându-se tot acolo între anii 2002 și 2004. Din 2004 este solistă la Opera Națională din Chișinău. Laureată a concursurilor internaționale.

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Violetta, Anina („Traviata” de G. Verdi), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Musetta („Boema” de G. Puccini), Lauretta („Gianni Schicchi” de G. Puccini) ș.a.

MUZÂCA, Simion

(n. 7.V.1925, Cetatea Albă, România - m. 21.III.1980, Chișinău), bariton. A studiat la Conservatorul de Stat din Chișinău (1947-1952) în clasa de canto a prof. A. Mesneaeu, V. Dolev și Z. Radzivilovskaia. În perioadele 1949-1951 și 1957-1958 este solist al Orchestrei Radiodifuziunii Moldovenești. Solist la Teatrul de Operă, Balet și Dramă din Chișinău (1955-1957), solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1957-1959), corist în trupa acestui teatru (1977-1978).

Roluri: Țăranul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov).

NAFORNIȚĂ, Valentina

(n. 10.VI.1987, Cuhnești, Glodeni), soprană. A studiat canto sub îndrumarea Margaretei Ivanuș la Colegiul de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău. În 2011 absolvă Academia de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București, clasa de canto a prof. M. Slătinaru-Nistor și masteratul la aceeași instituție cu prof. E. Enăchescu. S-a perfecționat la Teatrul de Operă și Balet din Viena (2011-2012). Laureată a concursurilor „Hariclea Darclee”, „Mihail Jora” și „Marțian Negrea”. În 2011 a fost desemnată învingătoare a unuia dintre cele mai importante concursuri de canto clasic, BBC Singer Of The World (Marea Britanie), cucerind Marele Premiu și, totodată, premiul simpatiei publicului. Laureată a mai multor concursuri internaționale.

NAGACEVSCHI, Nicolae

(n. ? 1893?, Țibirica, Orhei - m. 30.III.1941, Odesa), tenor. După absolvirea Seminarului Teologic din Chișinău, studiază la Conservatorul din Moscova în clasa de canto a prof. V. Zarudnaia (1914-1917). În 1918 se produce în spectacolele „Operei Basarabene”. Fondează la Chișinău în 1919 un studio de operă. În anii interbelici cântă pe scenele operelor din Europa de Vest, se produce în spectacolele teatrelor din Cluj și București. În 1940 este șef de catedră la Conservatorul de Stat din Chișinău.

Roluri: Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Faust („Faust” de Ch. Gounod),

Alfred („Traviata” de G. Verdi), Almaviva („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Vladimir Igorevici („Cneazul Igor” de A. Borodin), Pinkerton („Madame Butterfly” de G. Puccini), Țarul Berendei („Albă-ca-zăpada” de N. Rimski-Korsakov), Sadko („Sadko” de N. Rimski-Korsakov), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Cneazul („Rusalka” de A. Dargomâjski) ș.a.

NAVROȚKI, Vladimir

(n. 14.VII.1907, Kiev - m. ?), regizor de operă. Absolvă Institutul Teatral „A.V. Lunacearski” din Moscova (1950). A activat în teatrele de Operă din Alma-Ata, Tașkent ș.a. Între 1958 și 1960 este regizor-șef al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

A regizat spectacolele: „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Aurelia” de D. Gherșfeld și „Inima Domnicăi” de A. Stârcea.

OGNIVȚEV, Aleksandr

(n. 28.VIII.1920, s. Petrovskoe, regiunea Donețk, Ucraina - m. 8. IX. 1981, Moscova), bas. A studiat canto în clasa prof. V. Dolev la Conservatorul de Stat din Chișinău (1945-1949). Solist al Studioului de Operă al Conservatorului din Chișinău (1946-1949). Între anii 1949 și 1981 este solist al Teatrului „Bolșoi” din Moscova.

Laureat al Premiului de Stat din URSS (1956).

Artist al Poporului din URSS (1965).

Roluri: Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Boris („Boris Godunov” de M. Musorgski), Dosifei („Hovanșcina” de M. Musorgski), Ivan Groznâi („Pskoviteana” de A. Rimski-Korsakov), Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Mefistofel („Faust” de Ch. Gounod), Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini) ș.a.

OKUNEV, Veaceslav

(n. 26.1.1957, Kimrî, regiunea Kalinin, Rusia), pictor-scenograf. În 1979 absolvă Institutul de Stat de Teatru, Muzică și Cinema din Leningrad. Colaborează cu teatrele din Leningrad, Kiev, Krasnoiarsk, Habarovsk, Kuibâșev, Perm, cu operele din România, Italia, Polonia, Cehia etc. În perioada 1981-1989 activează în calitate de scenograf-șef al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În colaborare cu I. Press semnează scenografia la spectacolele „Vivat, maestro!” de G. Donizetti (1981), „Duenia” de S. Prokofiev (1982), „Sergei Lazo” de D. Gherșfeld (1982), „Dama de pică” de P. Ceaikovski (1983), „Vivandiera” de S. Kortes (1984), „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea (1984) ș.a.

Maestru Emerit al Culturii din Republica Socialistă Vietnam (1983). Laureat al Premiului de Stat din RSSM (1984). Pictor al Poporului din Federația Rusă (2010).

OPREA (BOLDUREAN), Lidia

(n. 8.IX.1937, Târnova, Dondușeni - m. 11.VII.2018, Chișinău), soprană. A urmat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1961-1966) în clasa prof.

Scrieri despre operă

S. Maiburov. Între anii 1966 și 1995 este solistă a Operei Naționale din Chișinău. Cadru didactic la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Artistă Emerită din RSSM (1974).

Roluri: Aida („Aida” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Leonora („Forța destinului” de G. Verdi), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Glira („Glira” de Gh. Neaga), Zamfira („Aleko” de S. Rahmaninov), Tudosica, Gafița („Casa mare” de M. Kopytman), Natalia („În furtună” de T. Hrennikov), Domnica („Eroica baladă” de A. Stârcea), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Ruxanda, Văduva Drăgan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Iaroslavna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Saburova („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Barbaie („Keto și Kote” de V. Dolidze), Marghiolița („Tândală și Păcală” de V. Verhola), Capra („Capra cu trei iezi” de Z. Tcaci) ș.a.

ORDA (Zalevski), Tadeuș

(n. 30.VI.1889, Bălți - m. 23.VI.1930, Varșovia), bas-bariton. Fratele cântărețului și regizorului de operă Sigismund Zalevski. A studiat la Școala de Muzică din Chișinău. În 1910 a debutat pe scena Teatrului Liric din Tiflis, apoi a evoluat în Odesa, Ekaterinoslav. Din 1915 este solist la Teatrul lui S. Zimin din Moscova, care întreprinde turnee în Turcia, Bulgaria, Grecia, Egipt. În 1927 devine solist al Operei din Varșovia.

Roluri: Boris Godunov („Boris Godunov” de M. Musorgski), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Mefistofel, Valentin („Faust” de Gh. Gounod), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Iago („Otello” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi) ș.a.

PALADIICIUC, Vasile

(n. 21.III.1941, Komarovo, regiunea Cernăuți, Ucraina), tenor. Absolvă Conservatorul „A. Nejdanova” din Odesa (1976). Între anii 1976 și 1979 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Alfred („Traviata” de G. Verdi), Vladimir („Cneazul Igor” de A. Borodin), Alexei („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Pang („Turandot” de G. Puccini) ș.a.

PALLY, Zenaida

(10. VI. 1919, Soroca, România - m. 26. VI. 1997, Saarbrücken, Germania), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul din București în clasa de canto a prof. E. Sahin (1945). Între anii 1945 și 1974 este solistă a Operei Române din București. În 1975 se stabilește în Germania.

Artistă a Poporului (1962). Laureată a Premiului de Stat (1953,1960).

Roluri: Dalila („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), Sfînxul („Oedip” de G. Enescu), Charlotta („Werther” de J. Massenet), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Amneris („Aida” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Emilia („Otello” de G. Verdi), Eboli

(„Don Carlos” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Leonora („Favorita” de G. Donizetti), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Arsaces („Semiramida” de G. Rossini), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Ortruda („Lohengrin” de R. Wagner), Charlotta („Werther” de J. Massenet), Orfeu („Orfeu și Euridice” de G.F. Handel), Marcelina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Marina („Boris Godunov” de M. Musorgski), Octavian („Cavalerul rozelor” de R. Strauss) ș.a.

PARANIUC, Melenti

(n. 5.VII.1925, Vascăuți, jud. Hotin, azi Ucraina - m. 11.12.2012, Chișinău), tenor. A studiat canto la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Kiev (1953-1958) în clasa prof. A. Grodzinski. Între anii 1944 și 1953 e încadrat în trupa Teatrului Muzical-Dramatic din Cernăuți. În perioada 1958-1972 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Dumitru („Aurelia” de D. Gherșfeld), Cărciumarul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Goro („Madame Butterfly” de G. Puccini), Pinkerton („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Arlekino („Paițe” de R. Leoncavallo), Sava („Inima Domnicăi” de A. Stârcea), Lionka („În furtună” de T. Hrennikov), Grițco („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Flavio („Norma” de V. Bellini), Egor („Eroica baladă” de A. Stârcea), Eisenstein („Liliacul” de J. Strauss) ș.a.

PARNICHI-GALCENCO, Emilia

(n. 10.VII.1927, Chilia Nouă, Ismail - m. 9.IX.2011, Chișinău), soprană. A studiat canto la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău cu prof. Z. Radzivilovskaia și S. Zarifianț (1952-1957). Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1957 și 1982. Cadru didactic la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (din 1976). Artistă Emerită din RSSM (1971).

Roluri: Aida („Aida” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Nastasia („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Saffi („Voievodul ȝiganilor” de J. Strauss), Iaroslavna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Parasea („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Natalia („În furtună” de T. Hrennikov), Domnica („Eroica baladă” de A. Stârcea), Roxanda („Grozovan” de D. Gherșfeld) ș.a.

PAULENCU, Ioan

(5.XII.1940, Voloca-pe-Derelui, Cernăuți), bas. Studiază canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1966-1972) în clasa prof. P. Botezat, N. Chiosa și S. Maiburov. Între anii 1967 și 1972 este solist al Orchestrei de Muzică Populară „Folclor” a Radioteleviziunii din Chișinău. Din 1972, solist al Operei Naționale din

Scrieri despre operă

Chișinău. Laureat al Concursului tinerilor interpreți, ediția a IV-a (Chișinău, 1972). Profesor la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău și Colegiul de Muzică „Șt. Neaga”.

Artist al Poporului din Republica Moldova (1992).

Roluri: Galițki, Conceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Mocanul („Glira” de Gh. Neaga), Sobakin („Logodnica țarului” de H. Rimski-Korsakov), Regele Egiptului („Aida” de G. Verdi), Samuel („Bal mascat” de G. Verdi), Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Philippe („Don Carlos” de G. Verdi), Lăpușneanu („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Oroveso („Norma” de V. Bellini), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Foka („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Dragonul („Dragonul” de E. Lazarev), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Nichita („Petru Rareș” de E. Caudella), Don Bazilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Bartolo („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Vaskov („Zori liniștite” de K. Molceanov), Hanibal („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Mefisto („Faust” de Gh. Gounod) ș.a.

PAVLUSENKO, Mihail

(n. 16.IV.1933, Gorodnea, regiunea Cernigov, Ucraina - m. ? 2008, Sumî, Ucraina), bas. Studiază canto la Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Kiev (1960-1965). În perioada 1965-1981 este solist în trupa Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artist Emerit din RSSM (1974).

Roluri: Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Căpetenia („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Don Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Foka („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Gremin („Evgheni Oneghin”, de P. Ceaikovski), Micola („Grozovan” de D. Gherșfeld), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Fernando („Trubadurul” de G. Verdi), Oroveso („Norma” de V. Bellini), Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Sobakin („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Bonzo („Madame Butterfly” de G. Puccini), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Gortenzio („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin), Pantasoglu („Glira” de Gh. Neaga), Ion („Casa mare” de M. Kopytman) ș.a.

PICIREANU, Rodica

(n. 28.XII.1974, Orhei), soprană. Absolvă Universitatea de Stat a Artelor din Chișinău (2000) în clasa de canto a prof. M. Muntean. Din 2003 este solistă la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Rosina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Giovanna („Rigoletto” de G. Verdi), Anina („Traviata” de G. Verdi), Sacerdota („Aida” de G. Verdi), Anna („Nabucco” de G. Verdi), Micaela, Mercedes („Carmen” de G. Bizet), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Mimi, Musetta („Boema” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Iolanta, Laura („Iolanta” de P. Ceaikovski), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Manon („Manon” de J. Massenet) ș.a.

PICKER, Boris

(n. 4.II.1915, Volontiri, jud. Cetatea Albă, azi Ucraina - m. ?), dirijor de cor. A studiat dirijarea corală la Școala Medie de Muzică din Chișinău (1946-1950). Maestru de cor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1956 și 1980. A participat la montarea mai multor spectacole, printre care: „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Aurelia” de D. Gherșfeld, „Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski, „Rigoletto” de G. Verdi, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Cio-Cio-San” de G. Puccini ș.a.

PIHUT, Angela

(n. 4.V.1972, Chișinău), soprană. Absolvă Academia de Muzică din Chișinău (1998) în clasa de canto a prof. V. Slusarevskaia. Din 2010 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Mimi („Boema” de G. Puccini), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

PILIPETȘCHI, Serghei

(n. 3.XII.1981, Florești), tenor. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2004), clasa de canto a prof. V. Vdovenco. Din 2004 este solist la Opera Națională din Chișinău. Laureat al mai multor concursuri naționale și internaționale.

Roluri: Don Curzio („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Ducele („Rigoletto” de G. Verdi), Alfredo („Traviata” de G. Verdi), Nemorino („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Peppe („Paiate” de R. Leoncavallo), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Don Ottavio („Don Juan” de W.A. Mozart), Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Mozart („Mozart și Salieri” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

PISKUN, Boris

(n. 2.II.1926, or. Romnî, Ucraina - m. 16.X.1993, Chișinău), pictor-scenograf. Absolvă Școala de Arte Plastice din Harkov (1951). Scenograf la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1957 și 1967. A pregătit decorul la mai multe spectacole, printre care: „Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski, „Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov, „Rigoletto” de G. Verdi, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „În furtună” de T. Hrennikov, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Liliacul” de J. Strauss, „Aida” de G. Verdi ș.a.

PLATON, Eugen

(n. 4.VIII.1930, Isacova, Orhei - m. 12.V.2003, Chișinău), regizor de operă. În 1952 Absolvă Institutul Teatral „A.N. Ostrovski” din Leningrad (Petersburg), Facultatea de Actorie. Își începe cariera artistică în calitate de actor dramatic. Se perfecționează în clasa prof. I. Zavadski și N. Ohlopkov. Din 1962 este regizor, iar între anii 1964 și 2003 regizor-șef al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Scrieri despre operă

Artist al Poporului din Republica Moldova (1988).

A montat operele: „Aurelia” și „Serghei Lazo” de D. Gherșfeld, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Aida”, „Trubadurul” și „Forța destinului” de G. Verdi, „Cio-Cio-San”, „Tosca”, „Boema” și „Turandot” de G. Puccini, „Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Petru Rareș” de E. Caudella ș.a.

POLEAKOVA, Nadejda

(n. 4.V.1923, or. Sudja, regiunea Kursk, Rusia - m. ?), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat din Chișinău (1950). Între 1955 și 1962 este solistă a Teatrului de Operă, Balet și Dramă, după care solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Dădaca („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Axinia („În furtună” de T. Hrennikov), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

POPESCU, Maria

(n. 27.III.1958, Cenac, Cimișlia), soprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1979-1984) în clasa prof. P. Botezat. Între anii 1984 și 2002 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Turandot („Turandot” de G. Puccini), Leonora („Forța destinului” de G. Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Ileana („Petru Rareș” de E. Caudella), Ruxanda („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Maria („Zori liniștite” de L. Molceanov) ș.a.

POPOV, Boris

(n. 29.IX.1929, Olghinskoe, regiunea Stavropol, Rusia), tenor. A studiat canto în clasa prof. P. Alexeev la Conservatorul de Stat din Chișinău (1951-1955). Între 1955 și 1960 este solist al Teatrului de Operă, Balet și Dramă, după care solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Chiriatic („Grozovan” de D. Gherșfeld), Lenski („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Lăkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

POPOV, Svetlana

(n. 14.III.1966, Mereșeni, Hâncești, Republica Moldova), dirijor de orchestră. Absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău (1989), clasa dirijat cor academic cu prof. L. Axionova. Între 1990 și 1992 a făcut studii postuniversitare, specialitatea dirijat simfonic și clasa dirijat orchestră cu H. Andreescu și L. Baci la Academia de Muzică „G. Enescu” din București.

Din 1996 este dirijor la Opera Națională din Chișinău.

Repertoriu: „Traviata”, „Trubadurul”, „Rigoletto”, „Aida” și „Nabucco” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Boema” și „Madame Butterfly” de G. Puccini ș.a.

PRESS, Irina

(n. 3.VI.1956). Absolvă Institutul de Stat de Teatru, Muzică și Cinema din Sankt-Petersburg, Rusia (1979), pictor-scenograf. A activat în teatrele muzicale din Leningrad, Moscova, Kiev, Perm, Celeabinsk. Angajată la Opera Națională din Chișinău din 1981. În calitate de pictor de costume și scenograf a participat la realizarea mai multor spectacole de operă, printre care: „Evgheni Oneghin”, „Iolanta” și „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Traviata”, „Bal mascat”, „Rigoletto” și „Nabucco” de G. Verdi, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea ș.a.

Maestru în Artă (2011).

RACOVITĂ, Petru

(n. 28.I.1960, Florițoaia Veche, Ungheni), bariton. Absolvent al Conservatorului „G. Musicescu” din Chișinău în clasa canto academic a prof. V. Dragoș (1990). Din 1990 este solist la Opera Națională din Chișinău. Colaborează cu teatrele lirice din Moscova, Kazan, Kiev, București. Participă la turneele teatrului în Spania, Italia, Franța, Germania, Marea Britanie, Irlanda etc.

Artist al Poporului din Republica Moldova (2011).

Roluri: Figaro („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Conte Alaviva („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Germont („Traviata” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Renato („Bal Mascat” de G. Verdi), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Nabucco („Nabucco” de G. Verdi), Enrico („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Tonio („Paiațe” de R. Leoncavallo), Silvio („Paiațe” de R. Leoncavallo), Marcello („Boema” de G. Puccini), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Consulul („Madame Butterfly” de G. Puccini), Alfio („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

RADIȘ, Marina

(n. 2.II.1982, Cazaclia, Ceadâr-Lunga), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău în 2005, clasa canto academic a prof. I. Cvasniuc. Din același an este solistă la Opera Națională din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2011).

Roluri: Violetta („Traviata” de G. Verdi), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Donna Anna („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Contesa Rosina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Mimi („Boema” de G. Puccini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti) ș.a.

RADZIVILOVSKI, Lev (Leib)

(n. 23.IV.1897, Bender - m. 10.XI.1970, Chișinău), bas. A studiat canto cu Enrico Mezzetti la Academia de Muzică și Artă Dramatică din Iași (1919-1924). Solist al Operei Române din București (1924-1940), solist al Capelei Corale „Doina” (1940-

Scrieri despre operă

1957) și al cvartetului de bărbați al Filarmonicii Moldovenești (1956-1965). Activitate didactică în calitate de profesor la Școala Medie de Muzică din Chișinău (1947-1950).

RADZIVILOVSKI, Zina (PISTROVA, Zislea)

(n. 3. VI.1899, Bender - m. 20.IV.1971, Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Academia de Muzică și Artă Dramatică din Iași (1924), clasa canto, cu Enrico Mezzetti. Solistă la Opera Română din București (1924-1929), profesoară de canto la București (1930-1940), solistă în ansamblul „Doina” al Filarmonicii din Chișinău (1941-1944). Între anii 1944 și 1953 este cadru didactic la Conservatorul din Chișinău, după care profesează la Conservatorul din Lvov (1954-1964).

Roluri: Flora („Traviata” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Elsa („Lohengrin” de R. Wagner), Rachell („La Juive” de F. Halevy), Dalila („Samson și Dalila” de C. Saint-Saens), Orfeu („Orfeu și Euridice” de C.W. Gluck) ș.a.

RAILEAN, Ghiulnara

(n. 11.XI.1984, Chișinău), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice în clasa de canto a prof. T. Busuioc (2008). Din 2010 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

RAISOV (KAȚ), Boris

(n. 27.II.1928, Dondușeni - m. 8.X.1984, Chișinău), bariton. Studiază canto la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1953-1958) în clasa prof. P. Alexeev. În perioadele 1956-1960 și 1962-1984 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artist al Poporului din RSSM (1980).

Roluri: Grozovan („Grozovan” de D. Gherșfeld), Andrei („Aurelia” de D. Gherșfeld), Toma („Eroica baladă” de A. Stârcea), Barbu („Ghira” de Gh. Neaga), Barincai („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Rigoletto („Rigoletto” de G. Verdi), Iago („Otello” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Melitone („Forța destinului” de G. Verdi), Greaznoi („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Tomschi („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Bertran („Iolanta” de P. Ceaikovski), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Tonio („Paiate” de R. Leoncavallo), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Galițki („Cneazul Igor” de A. Borodin), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Enrico („Vivat, maestro!” de G. Donizetti), Păvălache („Casa mare” de M. Kopytman) ș.a.

REABOVA, Ecaterina

(n. 15.III.1950, Bardar, Hâncești), soprană. Absolvă Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1976). Între anii 1976 și 1979 a activat în Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Pajul („Rigoletto” de G. Verdi), Polovțianca („Cneazul Igor” de A. Borodin) ș.a.

RODRIGUES-FERNANDES, Aida

(n. 22.V.1958, or. Ovdo, Spania), mezzosoprană. A studiat canto la Conservatorul din Chișinău (1980-1987) în clasa prof. T. Alioșina. Între anii 1987 și 1992 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 1992 se stabilește în Spania.

Roluri: Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi).

RODRIGO, Enrichetta

(?), soprană. A studiat canto în Italia cu măștrii Vidal și Bonmaplata. A debutat în rolul Santuzzei din opera „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, la teatrul din Regio-Emilia. A cântat mai multe stagioni în teatre din Italia și America, în România a făcut parte din aproape toate formațiile ocazionale de operă. A fost soția marelui bariton Jean Athanasie, ambii făcând parte din rândul personalităților considerate membri-fondatori ai Operei din București. La Chișinău a făcut parte din „Opera Basarabeană”, unde a cântat alături de Lidia Babici, Grigore Melnic, Giacomo Borelli, Jean Athanasie, Vasile Malanețchi, Anastasia Dicescu ș.a.

Roluri: Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Amelia („Bal mascat” de G. Verdi), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Cio-Cio-San („Madame Butterfly” de G. Puccini), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Margareta („Faust” de Ch. Gounod) ș.a.

ROMAN, Natalia

(n. 7.VII.1978, Drochia, Republica Moldova), soprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2003) în clasa de canto a prof. J. Matronițkaia. În același an se stabilește în Italia. Colaborează cu mai multe teatre de operă din Europa. Laureată a unor concursuri internaționale.

Roluri: Mimi, Musetta („Boema” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Norina („Don Pasquale” de G. Donizetti), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Micaela, Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Lucia („Lucia de Lammermoor” de G. Donizetti), Donna Anna, Zerlina („Don Giovanni” de W.A. Mozart) ș.a.

ROMANOVA, Nina

(n. 15.VI.1946, Leningrad), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1972) în clasa de canto a prof. V. Sopina. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1973 și 1976. Din 1976 este solistă a Teatrului „Mihailovsk” din Sankt-Petersburg.

Artistă Emerită din RSSM (1976). Artistă a Poporului din Federația Rusă (2011).

Roluri: Carmen („Carmen” de G. Bizet), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Komelkova („Zori liniștite” de K. Molceanov) ș.a.

SAMOILĂ, Alexandru

(n. 30.X.1950, Șerstobitovo, regiunea Tomsk, Rusia), dirijor de orchestră. A studiat la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1969-1974), clasa dirijor de orchestră de instrumente populare, și la Conservatorul „M.P. Musorgski” din Sverdlovsk (1976-1979), clasa dirijor de orchestră simfonică și de operă a prof. M. Paverman. Între anii 1981 și 1993 este prim-dirijor al orchestrei Operei Naționale din Chișinău. În perioada 1990-2011 este șef de orchestră al teatrelor de operă și balet din Izmir și Antalía (Turcia), iar din 2011, dirijor-șef al Teatrului de Operă și Balet din Odesa.

Artist al Poporului din RSSM (1988). Laureat al Premiului de Stat (1990). Cavaler al „Ordinului Republicii” (1996).

Repertoriu: „Andrieș” de Z. Tcaci, „Forța destinului”, „Traviata”, „Trubadurul”, „Aida” și „Don Carlos” de G. Verdi, „Vivat, maestro!” de G. Donizetti, „Dragoste pentru dragoste” de T. Hrennikov, „Evgheni Oneghin” și „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Adrianna Lecouvreur” de F. Cilea, „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Zori liniștite” de K. Molceanov, „Didona și Aeneas” de H. Purcell, „Carmen” de G. Bizet, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea ș.a.

SAMUIL, Ana

(24.IV.1976, Perm, Rusia), soprană. Între anii 1983 și 1990 a studiat vioara la Școala de Muzică „C. Porumbescu” din Chișinău. Absolventă în 2001 a Conservatorului „P. Ceaikovski” din Moscova, clasa de vioară cu prof. L. Bocikova și, paralel, canto cu prof. I. Arhipova. Studiază în cadrul doctoraturii de la același Conservator, fiind îndrumată de I. Arhipova. În perioada 2001-2002 este solistă a Teatrului Muzical Academic „K.S. Stanislavski și V. I. Nemirovici-Dancenko” din Moscova. Din 2003 este solistă în trupa Teatrului „Deutsche Staatsoper unter den Linden” din Berlin. Colaborează cu cele mai prestigioase teatre din lume.

Laureată a mai multor concursuri internaționale.

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violeta („Traviata” de G. Verdi), Alisa Ford („Falstaf” de G. Verdi), Adina („Elixirul dragostei” de G. Bizet), Donna Anna („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Musetta („Boema” de G. Puccini), Maria („Mazepa” de I. Ceaikovski), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Eva („Maeștrii cântăreți din Nurnberg” de R. Wagner) ș.a.

SAVIȚCAIA, Valentina

(n. 10.VIII.1927, Chișinău), soprană. Studiază canto la Conservatorul din Chișinău (1945-1953) cu S. Tregubov, E. Stepanova și L. Babici. Solistă la Radio Chișinău (1947-1952), la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic (1952-1957), la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1957-1986). Președintele Ligii veteranilor scenei din Republica Moldova (din 2004).

Artistă a Poporului din RSSM (1964), laureată a concursurilor mondiale ale studenților și tineretului de la Varșovia (1956) și Moscova (1957). Este deținătoarea „Ordinului Republicii” (1996).

Roluri: Ileana („Covorul Ilenei” de V. Avetisov), Florica („Grozovan” de D. Gherșfeld), Stela („Vânt de libertate” de I. Dunaevski), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Leila („Pescuitorii de perle” de G. Bizet), Arsena („Voievodul ȝiganilor” de J. Strauss), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Mimi („Boema” de G. Puccini), Prilepa („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

SECIKIN, Mihail

(n. 31.III.1943, Harkov, Ucraina), pianist și dirijor de orchestră. Absolvă Institutul de Arte din Harkov (1966), clasa de pian, și Conservatorul „P.I. Ceaikovski” din Kiev (1972), clasa dirijor de orchestră. Din 1989 este dirijor al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, profesor universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău. Dirijor permanent al Filarmonicii de Stat Botoșani, România (din 2001).

Maestru în Artă din Republica Moldova (1996).

A dirijat spectacolele: „Iolanta”, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Paițe” de R. Leoncavallo, „Boema” și „Cio-Cio-San” de G. Puccini, „Carmen” de G. Bizet, „Don Carlos”, „Rigoletto” și „Trubadurul” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov ș.a.

SILKINA, Olga

(n. 10.VII.1908, Odesa - m. 2.VII.1991, Chișinău), pianistă-corepetitor, profesor universitar. Studiază pianul la Institutul Muzical-Dramatic „L. Beethoven” din Odesa (1922-1929) în clasa prof. M. Starkova. Între anii 1929 și 1944 este acompaniatoare la Teatrul de Operă și Balet din Odesa, iar din 1956 până în 1990 activează în aceeași funcție la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. Concomitent profesează la Catedra muzică de cameră a Institutului de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1963-1973).

Artistă Emerită din RSSM (1982).

SINIOVA, Nonna

(n. 5.I.1929, Moscova), soprană. A studiat canto la Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1954-1959). Solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între anii 1959 și 1963.

Roluri: Aurelia („Aurelia” de D. Gherșfeld), Roxanda („Grozovan” de D. Gherșfeld), Natalia („În furtună” de T. Hrennikov) ș.a.

SIRENKO, Ludmila

(n. 17.III.1938, Eupatoria), soprană. Absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” din Chișinău. Între anii 1958 și 1959 a activat la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Ceprano („Rigoletto” de G. Verdi), Saburova („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

SLUSAREVSKAIA, Victoria

(n. 1.VI.1928, Dnepropetrovsk), soprană. A studiat canto la Conservatorul de Stat din Chișinău (1952-1957) în clasa prof. Z. Radzivilovskaia și L. Privalov. Între 1957 și 1958 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, după care din 1958 până în 1964 cântă pe scena Teatrului de Operă și Balet „A. Navoi” din Așhabad, Turkmenistan.

Este cadru didactic la Conservatorul de Stat, Institutul de Arte „G. Musicescu”, Academia de Muzică, Universitatea de Arte, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (începând cu anul 1964).

Roluri: Saburova („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Aurelia („Aurelia” de D. Gherșfeld), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Aida („Aida” de G. Verdi), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Nedda („Paiațe” de R. Leoncavallo), Zamfira („Aleko” de S. Rahmaninov), Natașa („Rusalka” de A. Dargomâjski), Saff („Voievodul țiganilor” de J. Strauss), Catarina („Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin), Oksana („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski) ș.a.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2004).

SOKOLOVA, Tatiana

(n. 4.IV.1926, Stavropol, Rusia - m. ?), mezzosoprană. A studiat la Conservatorul din Chișinău (1948-1952). Între anii 1956 și 1963 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Duneașa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Cosova („În furtună” de T. Hrennikov), Carmen („Carmen” de G. Bizet) ș.a.

SPRAVȚEVA, Daria

(n. 2.V.1922, Rogov, Rusia - m. ? Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul din Kiev (1952). În perioada 1952-1955 este solistă a Teatrului de Operă și Balet „Kirov” din Leningrad. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1956 și 1977. Profesoară de canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1972-1977).

Roluri: Roxanda („Grozovan” de D. Gherșfeld), Țiganca („Eroica baladă” de A. Stârcea), Amneris („Aida” de G. Verdi), Giovana („Rigoletto” de G. Verdi), Petrovna („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Mercedes („Carmen” de G. Bizet), Hivrea („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Odarka („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Scroafa („Casa mătței” de P. Waldgardt) ș.a.

STATNIC, Iuri

(n. 9.V.1947, Ciornoie, regiunea Odesa, Ucraina), bas. Absolvent al Institutului de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1972), unde studiază canto în clasa prof. N. Diducencu și N. Chiosa. S-a perfecționat la Teatrul „La Scala” din Milano (1974-1975). Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 1971 și 1976. Din 1977 este solist al Teatrului „Bolșoi” din Moscova.

Artist Emerit din RSSM (1976).

Roluri: Regele Egiptului („Aida” de G. Verdi), Skuratov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Mamârov („Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski), Dragonul („Dragonul” de E. Lazarev) ș.a.

STÂRCEA, Alexei

(n. 17.II.1919, Chișinău - m. 24.VIII.1974, Chișinău), bariton, profesor universitar și compozitor. A studiat la Facultatea de Drept a Universității din București (1937-1943) și la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică din București (1942-1945), avându-i ca profesori pe C. Stroescu (canto), M. Jora (armonie), D.G. Kiriak (teorie-solfegiu), D. Cuclin (forme muzicale) și C. Brăiloiu (istoria muzicii). Continuă studiile la Conservatorul din Chișinău (1945-1949) cu Gh. Stoicov și A. Mesneaev (canto), S. Atanasiu-Zlatov (armonie), N. Ponomarenko (forme muzicale), A. Abramovici (istoria muzicii), N. Leib (solfegiu) și L. Gurov (compoziție). Solist al Studioului de Operă din Chișinău (1945-1947), solist în trupa Teatrului Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1947-1948); solist al Radioteleviziunii din Chișinău (1959, 1965-1970).

Maestru Emerit în Artă din RSSM (1964).

STOIANOVA, Nadia

(n. 22.IV.1975, Taraclia), mezzosoprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2000) în clasa de canto a prof. V. Dragoș. Din anul 2000 este solistă la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Suzuki („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

STREZEV, Gheorghe

(n. 3.VII.1924, Glavani, Cetatea Albă, azi Belgorod-Dnestrovsk, Ucraina - m. 14. III. 1994, Chișinău), dirijor de cor și profesor universitar. A studiat dirijatul coral la Conservatorul din Chișinău (1945-1951) cu A. Iușkevici. Dirijor al Capelei Corale „Doină” a Filarmonicii Moldovenești (1949-1955) și al corului Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1955-1975). Profesor la Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1951-1994).

Maestru Emerit în Artă din Republica Moldova (1964).

A pregătit spectacolele: „Grozovan” și „Aurelia” de D. Gherșfeld, „Balada eroică” de A. Stârcea, „Zaporozjanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, „În furtună” de T. Hrennikov, „Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini, „Îmblânzirea scorpiei” de V. Șebalin, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Aida”, „Rigoletto”, „Traviata”, „Trubadurul” și „Otello” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet, „Tosca” de G. Puccini, „Faust” de Ch. Gounod, „Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski, „Dama de pică”, „Evgheni Oneghin”

Scrieri despre operă

și „Vrăjitoarea” de P. Ceaikovski, „Tragedia optimistă” de A. Holminov, „Voievodul țiganilor” de J. Strauss ș.a.

STREZEVA, Svetlana

(n. 23.X.1951, Zelionâe Poleanî, regiunea Altai, Rusia), soprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1971-1978) în clasa prof. P. Botezat. S-a perfecționat la Teatrul „La Scala” din Milano (1983-1984) cu G. Simionato. Între anii 1978 și 1994 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău. În 1994 se stabilește în SUA.

Laureată a Concursului Internațional „P.I. Ceaikovski” (Moscova, 1982).

Artistă Emerită din RSSM (1983).

Roluri: Țarina de Șemahan („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Cătălina („Luceafărul” de E. Doga), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Musetta („Boema” de G. Puccini) ș.a.

SURIKOVA, Vera

(n. 10.I.1947, or. Belousovka, Rusia), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul „M. Musorgski” din Sverdlovsk (1975). Între anii 1977 și 1983 este solistă a Teatrului de Operă și Balet „A.V. Lunacearski” din Sverdlovsk. Solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău (1983-1985).

Roluri: Adalgisa („Norma” de V. Bellini), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Amneris („Aida” de G. Verdi), Preziosilla („Forța destinului” de G. Verdi), Carmen („Carmen” de G. Bizet) ș.a.

ȘADRIN, Boris

(n. 17.II.1939, Dolghințevo, regiunea Dnepropetrovsk, Ucraina), bariton. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1958-1964) în clasa prof. P. Alexeev. Solist la Teatrul de Operă și Balet „P. Ceaikovski” din Perm (1966-1972), solist la Filarmonica Moldovenească (1972-1975) și la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău (1975-1989).

Artist Emerit din RSSM (1981).

Roluri: Conte de Luna („Trubadurul” de G. Verdi), Germont („Traviata” de G. Verdi), Oneghin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Robert („Iolanta” de P. Ceaikovski), Mazepa („Mazepa” de P. Ceaikovski), Elețki („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Lionel („Fecioara din Orleans” de P. Ceaikovski), Silvio („Paiațe” de R. Leoncavallo), Marcel („Boema” de G. Puccini), Valentin („Faust” de Ch. Gounod), Motanul („Keto și Kote” de V. Dolidze), Vornicul Bogdan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Figaro („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini) ș.a.

ȘCIOGOLEVA, Irina

(n. 24.VI.1975, Chișinău), soprană. A studiat canto academic (1994-1999) în clasa prof. V. Dragoș la Universitatea de Stat a Artelor din Chișinău. Din 1999 este solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Desdemona („Otello” de G. Verdi), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Mimi („Boema” de G. Bizet), Liu („Turandot” de G. Puccini), Margareta („Faust” de Ch. Gounod) ș.a.

ȘEPPER, Mihail

(n. 18.I. 1903, Poltava, Ucraina - m. ?), dirijor de orchestră. A studiat vioara și teoria muzicii la Conservatorul din Saratov (1913-1922). La același Conservator a studiat și dirijarea orchestrei (1922-1925) cu G. Konius. A activat în calitate de dirijor în teatrele din Moscova (1927-1937), Sverdlovsk (1946-1948), Frunze (1952-1965), Chișinău (1955-1959).

La Chișinău a montat și dirijat spectacolele: „Grozovan” de D. Gherșfeld, „Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Rigoletto” de G. Verdi, „Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski.

ȘEVCENCO, Ana

(n. 21.II.1919, Bahmaci, regiunea Cernigov, Ucraina - m. 18.XI.2006, Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul „A.V. Nejdanova” din Odesa (1948-1952) în clasa de canto a prof. O. Bogoliubova. Între anii 1955 și 1975 este solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Artistă Emerită din RSSM (1974).

Roluri: Liubașa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Contesa („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Cumătra („Casa mare” de M. Kopytman), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Olga („Eroica baladă” de A. Stârcea), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

ȘOLOMEI, Lilia

(n. 15.III.1970, Baștanaka, regiunea Nikolaev, Ucraina), soprană. Absolvă Academia de Muzică „G. Musicescu” din Chișinău (1995) în clasa prof. S. Strezeva și doctorantura (1998) sub îndrumarea prof. V. Dragoș. A studiat la Școala Superioară de Muzică și Teatru „F. Mendelssohn-Bartholdy” din Leipzig (2003) în clasa prof. J. Kovarikova-Richter, după care este solistă la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

Artistă Emerită din Republica Moldova (2008).

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Oscar („Bal mascat” de G. Verdi), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Micaela, Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Liu („Turandot” de G. Puccini), Musetta („Boema” de G. Puccini), Susanna („Nunta lui

Scrieri despre operă

Figaro” de W.A. Mozart), Marfa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti), Cătălina („Luceafărul” de E. Doga) ș.a.

ȘTEFAN, Fănica

(n. 21.VII.1968, Galați, România), soprană. A studiat canto la Academia de Muzică din Chișinău (1991-1996) cu prof. M. Bieșu. Solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău între 1995 și 1998.

Roluri: Micaela („Carmen” de G. Bizet), Anina, Violetta („Traviata” de G. Verdi) ș.a.

ȘUBIN, Anatoli

(n. 7.VIII.1913, Ciornaia Kuria, regiunea Altai, Rusia - m. 27.XI.1980, Chișinău), pictor-scenograf. Și-a făcut studiile la Școala de Arte Plastice din Samarkand. Scenograf-sef la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1945-1978). A realizat decoruri și costume pentru un șir de spectacole, printre care și pentru opera „Grozovan” de D. Gherșfeld.

Pictor al Poporului din RSSM (1974).

ȘULGA, Larisa

(n. 13.XII.1940, Dnepropetrovsk, Ucraina), mezzosoprană. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1966-1971) cu D. Spravțeva și N. Chiosa. Între anii 1975 și 1995 este solistă la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. Din 1995 activează în calitate de conferențiar universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău.

Roluri: Amelia („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Ulrica („Bal mascat” de G. Verdi), Marta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Liubașa („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) Lucia, Lola („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Konceakovna („Cneazul Igor” de A. Borodin), Alisa („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Văduva („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Duenia („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Contesa („Dama de pică” de P. Ceaikovski) ș.a.

TIMOFTI, Ion

(n. 17.VI.1980, Căușeni), tenor. Studii la Seminarul Teologic din Chișinău (1997-2001). Urmează canto academic în clasa prof. L. Boxan la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2002-2007). Face studii de masterat (2007). Din 2007 este solist la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Ismaele („Nabucco” de G. Verdi), Ducele („Rigoletto” de G. Verdi), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Pang, Pong („Turandot” de G. Puccini), Don Basilio („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Lâkov („Logodnica țarului” de H. Rimski-Korsakov), Arlin („Decebal” de T. Zgureanu), Luceafărul („Luceafărul” de E. Doga) ș.a.

TIMOFTI, Mihail

(n. 19.IX.1948, Chișinău), regizor de operă, actor. Absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1971, regie dramă) și Conservatorul „N.A. Rimski-Korsakov” din Leningrad (1985, regie operă). A montat spectacole la teatrele muzicale din Orenburg, Saransk, Tomsk, Constanța, Galați. Din 1990 este regizor la Teatrul Național de Operă și Balet din Chișinău.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2007).

A montat spectacolele: „Motanul Leopold” de B. Saveliev, „Regele valsului” de J. Strauss, „Povestea soldățelului de plumb” de D. Capoianu, „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti, „Peter Pan” de L. Profetta, „Liliacul” de J. Strauss, „Silva” de I. Calman, „Carmen” de G. Bizet, „Aida” de G. Verdi ș.a.

TOBUC-CERCAS-NEVI (Krivițkaia), Maria

(n. ? 1890, ? - m. ? București), soprană. Solistă a Operei Imperiale din Petersburg (1913-1920). A cântat în mai multe spectacole ale „Operei Basarabene” din Chișinău (1920-1921). Între anii 1928 și 1936 este solistă la Opera Română din București.

Roluri: Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Aida („Aida” de G. Verdi), Santuzza („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Tosca („Tosca” de G. Puccini), Mimi („Boema” de G. Puccini), Tamara („Demonul” de A. Rubinstein), Nedda („Paițe” de R. Leoncavallo), Liza („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Rachell („Ebreca” de J. Halevy) ș.a.

TRETIK, Vasili

(n. 6.XII.1926, Komarovka, regiunea Kursk, Rusia - m. 16.IV.1989, Kiev), tenor și profesor universitar. Absolvă Conservatorul din Harkov (1958) în clasa prof. T. Veske. Între anii 1958 și 1962 este solist al Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet, solist al Teatrului de Operă „T.G. Șevcenko” din Kiev (1962-1989). Din 1976 este profesor la Conservatorul de Stat „P. Ceaikovski” din Kiev.

Artist Emerit din RSSM (1962). Artist al Poporului din RSSU (1980). Artist al Poporului din URSS (1980).

Roluri: Sava („Inima Domnicăi” de A. Stârcea), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Otello („Otello” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Grițko („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Andrei („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Lâkov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Canio („Paițe” de R. Leoncavallo) ș.a.

TVERDOHLIB, Anastasia

(n. 14.VI.1983, Chișinău), mezzosoprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2006) la specialitatea canto academic cu prof. V. Dragos. După absolvire este angajată solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Scrieri despre operă

Roluri: Flora („Traviata” de G. Verdi), Maddalena, Giovana („Rigoletto” de G. Verdi), Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Lola, Lucia („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Olga („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Polina („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Marta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Cherubino („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Duneaşa („Logodnica ţarului” de N. Rimski-Korsakov) ş.a.

ȚEITLIN (PISCUN), Valentina

(n. 7.VI.1928, s. Coşniţa, Dubăsari, gubernia Podoliei, Ucraina), soprană. Absolvă Conservatorul din Chişinău (1952) în clasa de canto a prof. O. Tkacenko. A activat în Teatrul Muzical-Dramatic şi Teatrul de Operă şi Balet din Chişinău între anii 1952 şi 1964. Profesoară de canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” (1967-1984). Laureată a Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenţilor de la Varşovia (1949).

Roluri: Paraska („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski), Saburova („Logodnica ţarului” de H. Rimski-Korsakov), Frasquita („Carmen” de G. Bizet), Oksana („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Vasilina („Trembita” de I. Miliutin), Prima fată („În furtună” de A. Borodin), Aurelia („Aurelia” de D. Gherşfeld) ş.a.

ȚIBULCO, Oleg

(n. 25.XII.1984, Danu, Glodeni), bas. Absolvă Academia de Muzică, Teatru şi Arte Plastice din Chişinău (2008) în clasa de canto a prof. V. Slusarevskaia. Solist al Operei Naţionale din Chişinău din 2008. Între anii 2011 şi 2013 este stagiar la Teatrul Mare („Bolşoi”) din Moscova.

Roluri: Rene („Iolanta” de P. Ceaikovski), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Maliuta, Sobakin („Logodnica ţarului” de N. Rimski-Korsakov), Mazetta („Don Juan” de W.A. Mozart), Salieri („Mozart şi Salieri” de N. Rimski-Korsakov) ş.a.

ȚONINA, Maria

(n. 10.VI.1976, Chişinău), soprană. Absolventă a Conservatorului „G. Musicescu” din Chişinău în clasa de canto a prof. V. Dragoş şi L. Boxan (2000). Din 2002 este solistă a Operei Naţionale din Chişinău. Se perfecţionează la Viena cu I. Cotrubaş (2005). Laureată a concursurilor internaţionale.

Artistă Emerită din Republica Moldova (2008).

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Oscar („Bal mascat” de G. Verdi), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Mimi, Musetta („Boema” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Marfa („Logodnica ţarului” de N. Rimski-Korsakov), Văduva („Alexandru Lăpuşneanu” de Gh. Mustea) ş.a.

ȚURCAN, Igor

(n. 8.II.1980, Fântânița, Drochia), tenor. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2010) în clasa prof. L. Boxan. Din același an este solist al Operei Naționale din Chișinău. Laureat al mai multor concursuri internaționale.

Maestru în Artă din Republica Moldova (2012).

Roluri: Pong („Turandot” de G. Puccini), Cavaradosi („Tosca” de G. Puccini), Pinkerton („Cio-Cio-San” de G. Puccini), Dancairo („Carmen” de G. Bizet) ș.a.

URECHE, Eugeniu

(n.7.III.1917, Hârtopul Mare, județul Orhei - m. 27.I.2005, Chișinău), actor de teatru și film, bas. Studiază la Conservatorul de Artă Dramatică din Chișinău (1934-1938) cu Gavriil Afanasii și Alexandru Antonovschi (canto) și cu Maria Kosmacevskaia (mișcare scenică). Solist în Ansamblul de cântece și dansuri „Doina” al Filarmonicii Moldovenești (1942-1944), solist și regizor al Studioului de Operă din Chișinău (1947-1949), solist și regizor în trupa Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet (1957-1960), actor al Teatrului Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin” din Chișinău (1945-1979).

Artist al Poporului din Republica Moldova (1955). Laureat al Premiului de Stat (1950). Artist al Poporului din URSS (1967).

Roluri: Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Karas („Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski), Bonzo („Madame Butterfly” de G. Puccini), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Atanas („Trembita” de I. Miliutin), Daniil Rosohin („Fiul clovnului” de I. Dunaevski), Taras („Roza vânturilor” de B. Mokrousov), Țăranul („Grozovan” de D. Gherșfeld), Bodiul („Aurelia” de D. Gherșfeld), Skuratov („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Cerevik („Iarmarocul din Sorocinsk” de M. Musorgski) ș.a.

URLĂȚEANU, Radu

(? 1889, Chișinău - m. ? 1937, Cluj), dirijor și critic muzical. Dirijor la „Opera Basarabeană” (1919-1921), profesor la Studioul de Operă, Dramă și Balet condus de N. Nagacevschi (Chișinău, 1919-1920).

La Chișinău a dirijat spectacolele: „Demonul” de A. Rubinștein, „Faust” de Ch. Gounod, „Tosca” de G. Puccini, „Aida” de G. Verdi, „Rigoletto” de G. Verdi, „Kir Ianulea” de S. Drăgoi ș.a.

VARDANEAN, Zarui

(n. 7.IX.1966, Bălți), mezzosoprană. Absolvă Conservatorul de Stat „G. Musicescu” (1991) la specialitatea dirijat coral (cu E. Enache) și Academia de Muzică din Chișinău (1998), canto academic, în clasa prof. V. Slusarevskaia. Din 1999 este solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Om Emerit din Republica Moldova (2011).

Scrieri despre operă

Roluri: Cherubino, Marcelina („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Berta („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Eboli („Don Carlos” de G. Verdi), Amneris („Aida” de G. Verdi), Azucena („Trubadurul” de G. Verdi), Fenena („Nabucco” de G. Verdi), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Carmen („Carmen” de G. Bizet), Suzuki („Madame Butterfly” de G. Puccini) ș.a.

VASILACHI, Alexandru

(n. 18.VII.1964, Râșcani), regizor de teatru și cinema, actor. A studiat la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1981-1985) și la Institutul Unional de Cinematografie din Moscova (1985-1989), unde i-a avut ca mentori pe E. Matveev și A. Romașin. A montat peste patruzeci de spectacole în Republica Moldova și România. În 2012 a fost director de scenă al operei „Manon” de J. Massenet la Opera Națională din Chișinău. Artist al Poporului din Republica Moldova (2009).

VASILIEV, Vladimir

(n. 19.VIII.1928, Nagornoie, regiunea Iakutia, Rusia), tenor. A studiat canto la Conservatorul „M. Glinka” din Novosibirsk (1958-1962). Solist la Teatrul de Operă și Balet din Alma-Ata (1962-1965). Între 1965 și 1971 este solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău.

Roluri: Sava („Eroica baladă” de A. Stârcea), Alexei („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Nistor („Casa mare” de M. Kopytman), Canio („Paițe” de R. Leoncavallo), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Manrico („Trubadurul” de G. Verdi), Alfred („Traviata” de G. Verdi), Otello („Otello” de G. Verdi), Radames („Aida” de G. Verdi), Erik („Vasul fantomă” de R. Wagner), Cneazul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Golițan („Hovașcina” de M. Musorgski), Gherman („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Aleksei („Tragedia optimistă” de A. Holminov), Artur („Tăunul” de A. Spadavekia) ș.a.

VÂRLAN, Tatiana

(n. 10.XI.1981, Ialoveni), mezzosoprană. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2005) în clasa de canto a prof. V. Vdovenco. Din 2006 este angajată la Opera Națională din Chișinău.

Roluri: Petrovna („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Maddalena („Rigoletto” de G. Verdi), Prima văduvă („Alexandru Lăpușeanu” de Gh. Mustea), Rosette („Manon” de J. Massenet) ș.a.

VDOVICENCO, Valeriu

(n. 25.V.1950, Puhoi, Anenii-Noi), bariton. A studiat canto la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1978) în clasa prof. A. Stârcea, F. Kalinski și A. Jarikov. La Teatrul de Operă și Balet a activat în anii 1978 și 1979. Din 1979 este conferențiar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Roluri: Karlson („Micuțul și Karlson” de A. Gherșfeld), Solul („Aida” de G. Verdi), Baronul („Traviata” de G. Verdi) ș.a.

VEREATIN, Veaceslav

(n. 31.XII.1979, Chișinău), bariton. Absolvă Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău (2005) în clasa prof. V. Vdovicenco. Solist al Teatrului de Operă și Balet din Chișinău între anii 2005 și 2009. Din 2007 colaborează cu teatre muzicale din China.

Roluri: Bertran, Ebn-Haki („Iolanta” de P. Ceaikovski).

VINOGRADOVA, Irina

(n. 21.V.1962, Peciora, Republica Komi, Rusia), soprană. Absolvă Conservatorul „G. Musicescu” din Chișinău (1990) la specialitatea canto academic cu prof. V. Dragoș. Din 1990 este solistă a Operei Naționale din Chișinău.

Laureată a concursului internațional „H. Darclee” (România).

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Micaela („Carmen” de G. Bizet), Nedda („Paiațe” de R. Leoncavallo), Mimi („Boema” de G. Puccini), Liu („Turandot” de G. Puccini), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Iolanta („Iolanta” de P. Ceaikovski), Rosalinda („Liliacul” de J. Strauss) ș.a.

VINOGRADSKI, Alexei

(n. 29.IX.1952, Magnitogorsk, Rusia), dirijor de cor. A studiat la Institutul Muzical-Pedagogic „Gnesin” din Moscova (1972-1974), la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1975-1979). Între anii 1979 și 1991 este maestru de cor la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. În 1991 se stabilește în Turcia.

VLAD-ARABADJI, Galina

(n. 5.IV.1975, Chișinău), soprană. Absolventă a Universității de Stat a Artelor din Chișinău (2000) la specialitatea canto academic cu prof. S. Strezeva și L. Oprea. Între anii 2004 și 2006 s-a perfecționat în clasa prof. V. Dragoș. Solistă a Operei Naționale din Chișinău din 2006.

Roluri: Susanna („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Donna Anna, Zerlina („Don Giovanni” de W.A. Mozart), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Musetta („Boema” de G. Puccini), Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Violetta („Traviata” de G. Verdi), Adina („Elixirul dragostei” de G. Donizetti) ș.a.

VULPE, Ioan

(n. 1.IX.1876, Cișmichioi, Vulcănești, Basarabia - m. 26. VIII. 1929, Sofia, Bulgaria), cântăreț de operă (bas) și profesor. A studiat la Conservatorul din Moscova (1897-1902). În perioada 1902-1905 este solist la teatrele lui V. Solodovnikov și S. Zimin din

Scrieri despre operă

Moscova. Între anii 1905 și 1908, solist la Opera din Irkutsk și profesor la școala de muzică din aceeași localitate. În 1908 se stabilește la Sofia, unde, împreună cu tenorul K. Mihailov-Stoian, fondează Opera Națională Bulgară și Școala Medie de Canto. Între anii 1912 și 1926 este solist al Operei Naționale Bulgare. Profesor la Conservatorul din Sofia (1921-1929).

Roluri: Morarul („Rusalka” de A. Dargomâjski), Sobakin („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Marcel („Hughenoții” de G. Meyerbeer), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Figaro („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Susanin („Viața pentru țar” de M. Glinka), Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Ketal („Mireasa vândută” de B. Smetana), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein), Asen, Kir Todor („Borislav” de G. Atanasov), Nedealko („Ghergana” de G. Atanasov), Vampirul („Fata de aur” de G. Atanasov) ș.a.

VUTCARĂU, Petru

(n. 11.VII.1960, Bardar, Ialoveni, Republica Moldova), actor și regizor. Absolvent al Școlii Teatrale Superioare „B. Șciukin” din Moscova, Rusia (1985), Facultatea Actorie, clasa lui Anatoli Borisov. A studiat la Institutul de Teatru „Shota Rustaveli” din Tbilisi, Georgia, Facultatea Regie Teatru, clasa lui N. Lordkipanidze (1985-1987). Stagiar la Cursurile Superioare de Regie Teatru de pe lângă Teatrul Armatei din Moscova (1988-1989), clasa lui Ion Ungureanu. Este unul dintre fondatorii principali ai Teatrului „E. Ionesco” din Chișinău (1990).

La Opera Națională din Chișinău a montat monoopera „Ateh, sau revelațiile prințesei khazare” de Ghenadie Ciobanu.

Laureat al Premiului Național (1994). Maestru în Arte (2010). Artist al Poporului (2011).

ZAKLIKOVSKI, Vladimir

(n. 1.XII.1946, Murmansk, Rusia), tenor. Își face studiile la Institutul de Arte „G. Musicescu” din Chișinău (1965-1972) în clasa de canto a prof. A. Azrican. Solist în Ansamblul de estradă al Filarmonicii din Chișinău (1973-1975). Din 1975 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, cu excepția anilor 1977-1979, când a activat în cadrul Ansamblului de cântece și dansuri al armatei sovietice din Winsdorf, Germania.

Artist al Poporului din Republica Moldova (2007).

Roluri: Generalul Ooi („Serghei Lazo” de D. Gherșfeld), Moțoc („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Don Jose („Carmen” de G. Bizet), Canio („Paiate” de R. Leoncavallo), Antonov („În furtună” de T. Hrennikov), Cavaradossi („Tosca” de G. Puccini), Vladimir Igorevici („Cneazul Igor” de A. Borodin), Vodemon („Iolanta” de P. Ceaikovski), Trike („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Don Gerom („Logodna la mănăstire” de S. Prokofiev), Rodolfo („Boema” de G. Puccini), Goro („Madame Butterfly” de G. Puccini), Pang („Turandot” de G. Puccini), Turiddu („Cavalleria rusticana” de P. Mascagni), Gvidon („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov), Bomeli („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

ZALEVSCHI (ZALESKI), Sigismund

(n. 2.X.1885, Bălți - m. 23.III.1945, București), bas-bariton și regizor de operă. A studiat canto la Academia de Muzică „Santa Cecilia” din Roma cu A. Cottogni. A debutat pe scena Teatrului „Mariinski” (1910) în rolul lui Oneghin din opera „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. În același an i-a fost partener lui F. Șaleapin în „Cneazul Igor” de A. Borodin. Între anii 1915 și 1918 este angajatul teatrelor din Odesa și Kiev. În 1920 evoluează cu brio în „Boris Godunov” (rolul central), fiind ascultat de A. Toscanini și invitat de acesta la Teatrul „La Scala” din Milano. Cântă pe scenele teatrelor din Berlin, Viena, Budapesta, Sofia, Paris, Belgrad, Varșovia, Barcelona, Madrid etc., dar și la București (1922-1923 și 1924-1928), unde se stabilește definitiv în 1935 în calitate de solist și director artistic al Operei Române.

Roluri: Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Boris („Boris Godunov” de M. Musorgski), Igor („Cneazul Igor” de A. Borodin), Germont („Traviata” de G. Verdi), Amonasro („Aida” de G. Verdi), Scarpia („Tosca” de G. Puccini), Escamillo („Carmen” de G. Bizet), Demonul („Demonul” de A. Rubinștein) ș.a.

A semnat regia spectacolelor: „Faust” de Ch. Gounod, „Aida” de G. Verdi, „Falstaff” de G. Verdi, „Tosca” de G. Puccini, „Parsifal” de R. Wagner, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Dama de pică” de P. Ceaikovski, „Boris Godunov” de M. Musorgski, „Demonul” de A. Rubinștein, „Fata din Vest” de G. Puccini ș.a.

ZAVOLOKIN, Vilori

(n. 20.III.1934, Kirov, Rusia), bas. A studiat la Conservatorul din Chișinău (1954-1959) în clasa de canto a prof. L. Privalov. În perioada 1958-1966 și apoi din 1978 este solist la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. Solist în Ansamblul de cântece și dansuri al armatei sovietice din Estergom, Ungaria (1966-1968), profesor de canto la Opera din Ulan-Bator, Mongolia (1976-1978), profesor de canto la Școala Medie de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău (1968-1976).

Roluri: Ostașul („Aurelia” de D. Gherșfeld), Micola („Grozovan” de D. Gherșfeld), Ferrando („Trubadurul” de G. Verdi), Ramfis („Aida” de G. Verdi), Tom („Bal mascat” de G. Verdi), Călugărul („Don Carlos” de G. Verdi), Baronul, Marchizul („Traviata” de G. Verdi), Sacristanul („Tosca” de G. Puccini), Bonzo („Madame Butterfly” de G. Puccini), Silvio („Paițe” de R. Leoncavallo), Zuniga („Carmen” de G. Bizet), Sparafucile („Rigoletto” de G. Verdi), Teofan („Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea), Ostașul („Eroica baladă” de A. Stârcea), Mefisto („Faust” de Ch. Gounod), Benoit („Boema” de G. Puccini), Don Basilio („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Konceak („Cneazul Igor” de A. Borodin), Bătrânul țigan („Aleko” de S. Rahmaninov), Gremin („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski), Surin, Narumov („Dama de pică” de P. Ceaikovski), Bertran („Iolanta” de P. Ceaikovski), Sobakin („Logodnica țarului” de N. Rimski-Korsakov), Polkan („Cocoșelul de aur” de N. Rimski-Korsakov) ș.a.

ZGARDAN, Viorel

(n. 26.V.1966, Cotuijeni, Briceni, Republica Moldova), bas. Absolvent al Conservatorului „G. Musicescu” din Chișinău (1995) în clasa de canto academic a prof. V. Dragoș. Din 1990 este solist al Operei Naționale din Chișinău. În 1992 colaborează cu Teatrul de Operă din Split (Iugoslavia), unde a participat la montarea operei naționale iugoslave „Petar Svacici”. Laureat al mai multor concursuri naționale și internaționale. Participă cu trupa teatrului la diverse turnee în Italia, Spania, Portugalia, Olanda, Marea Britanie.

Roluri: Antonio („Nunta lui Figaro” de W.A. Mozart), Regele Egiptului („Aida” de G. Verdi), Ceprano, Sparafucile, Monterone („Rigoletto” de G. Verdi), Doctorul („Traviata” de G. Verdi), Zuniga („Carmen” de G. Bizet), Benoit („Boema” de G. Puccini), Alcendoro („Boema” de G. Puccini), Colin („Boema” de G. Puccini), Angelotti („Tosca” de G. Puccini), Călăul („Turandot” de G. Puccini) ș.a.

ZIMIN, Antonin

(n. 11.X.1924, Ivanovskoe, regiunea Iaroslavl, Rusia - m. 4.IX.2009, Chișinău), pictor-scenograf. Absolvă Școala de Pictură „I. Repin” din Chișinău (1951). Pictor-scenograf la Teatrul de Operă și Balet între anii 1968 și 1985. În calitate de pictor-scenograf semnează scenografia la spectacolele: „Zaporojanul peste Dunăre” de S. Gulak-Artemovski, „Traviata” de G. Verdi, „Cavalleria rusticana” de P. Mascagni, „În furtună” de T. Hrennikov ș.a.

ZLATOVA, Maria

(n. ? 1884, Comrat - m. ? 1966, București), soprană și profesoară universitară. Primele studii le face la Colegiul Societății Muzicale Rusești din Chișinău, după care urmează Conservatorul Imperial din Sankt-Petersburg în clasa de canto a prof. A. Jerebțova-Andreeva. Învăță arta scenică de la N.S. Klimov, renumit actor al Teatrului „Mariinski”. Ulterior va activa în calitate de solistă în acest prestigios teatru. Revoluția Rusă din 1917, războiul civil din Rusia o determină să părăsească această țară. După 1920 se întoarce la Chișinău, unde este profesoară de canto la Conservatorul „Unirea” (1928-1935) și la cel „Municipal” (1936-1940). A cântat în spectacolele „Operei Basarabene”. Între anii 1944 și 1946 este profesoară de canto la Conservatorul de Stat din Chișinău. Se retrage curând din activitatea pedagogică și se stabilește definitiv în România.

Roluri: Gilda („Rigoletto” de G. Verdi), Leonora („Trubadurul” de G. Verdi), Lucia („Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti), Rosina („Bărbierul din Sevilla” de G. Rossini), Julieta („Romeo și Julieta” de Ch. Gounod), Rose („Lakme” de L. Delibes), Nedda („Paiate” de R. Leoncavallo), Tatiana („Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski) ș.a.

PREMIERE PE SCENA CHIȘINĂULIANĂ 1956-1990

D. Gherșfeld	<i>Grozovan</i>	1956.08.06	dirijor regizor scenograf	M. Șepper G. Ghelovani A. Șubin
S. Gulak-Artemovski	<i>Zaporojanul peste Dunăre</i>	1956.21.08	dirijor regizor scenograf	M. Șepper E. Ureche B. Piskun
P. Ceaikovski	<i>Evgheni Oneghin</i>	1956.13.12	dirijor regizor scenograf	M. Șepper G. Ghelovani B. Piskun
G. Verdi	<i>Rigoletto</i>	1957.30.12	dirijor regizor scenograf	M. Șepper G. Ghelovani B. Piskun
M. Musorgski	<i>Iarmarocul din Sorocinsk</i>	1958.20.04	dirijor regizor scenograf	M. Șepper E. Ureche B. Piskun
N. Rimski-Korsakov	<i>Logodnica țarului</i>	1959.01.12	dirijor regizor scenograf	I. Alterman B. Navroțki B. Piskun
D. Gherșfeld	<i>Aurelia</i>	1959.03.04	dirijor regizor scenograf	I. Alterman B. Navroțki B. Piskun
A. Stârcea	<i>Inima Domnicăi</i>	1960.08.05	dirijor regizor scenograf	T. Gurtovoi B. Navroțki K. Lodzeiski
G. Bizet	<i>Carmen</i>	1961.18.02	dirijor regizor scenograf maestru de balet	I. Alterman G. Ghelovani B. Piskun S. Drecin
R. Leoncavallo	<i>Paiațe</i>	1961.10.06	dirijor regizor scenograf	B. Miliutin G. Ghelovani N. Iakovlev

Scrieri despre operă

G. Rossini	<i>Bărbierul din Sevilla</i>	1961.27.10	dirijor	L. Gavrilov
			regizor scenograf	G. Ghelovani K. Lodzeiski
T. Hrennikov	<i>În furtună</i>	1962.05.01	dirijor	M. Caftanat
			regizor scenograf	A. Efros B. Piskun
G. Puccini	<i>Tosca</i>	1962.28.04	dirijor	B. Miliutin
			regizor scenograf	G. Ghelovani N. Iakovlev
G. Verdi	<i>Traviata</i>	1962.10.12	dirijor	M. Caftanat
			regizor scenograf	G. Ghelovani N. Iakovlev
J. Strauss	<i>Voievodul țiganilor</i>	1963.29.03	dirijor	L. Gavrilov
			regizor scenograf	I. Grinșpun K. Lodzeiski
D. Gherșfeld	<i>Aurelia</i>	1963.26.06	dirijor	M. Caftanat
			regizor scenograf	E. Platon K. Lodzeiski
G. Puccini	<i>Cio-Cio-San</i>	1963.16.11	dirijor	M. Caftanat
			regizor scenograf	E. Platon B. Piskun
G. Verdi	<i>Otello</i>	1964.06.03	dirijor	L. Hudolei
			regizor scenograf	A. Azrikan B. Piskun
A. Stârcea	<i>Inima Domnicăi</i>	1964.14.10	dirijor	L. Hudolei
			regizor scenograf	B. Massini K. Lodzeiski
V. Poleakov	<i>Cântecul zorilor</i>	1964.05.12	dirijor	L. Hudolei
			regizor scenograf maestru de balet	S. Drecin E. Lâsik S. Drecin

Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990

P. Waldgardt	<i>Casa pisicii</i>	1964.26.12	dirijor regizor scenograf	M. Caftanat G. Revo B. Piskun
P. Ceaikovski	<i>Dama de pică</i>	1965.03.04	dirijor regizor scenograf maestru de balet	L. Hudolei E. Platon K. Lodzeiski S. Tulubieva
J. Strauss	<i>Liliacul</i>	1965.19.04	dirijor regizor scenograf maestru de balet	M. Caftanat Ahmet-Hanki B. Piskun M. Lazareva
G. Verdi	<i>Aida</i>	1966.18.03	dirijor regizor scenograf	L. Hudolei E. Platon B. Piskun
Ch. Gounod	<i>Faust</i>	1966.29.10	dirijor regizor scenograf	M. Caftanat Iu. Ivanov K. Lodzeiski
Z. Tcaci	<i>Capra cu trei iezi</i>	1967.19.01	dirijor regizor scenograf maestru de balet	L. Gavrilov E. Platon F. Hămuraru A. Bihman
A. Holminov	<i>Tragedia optimistă</i>	1967.18.03	dirijor regizor scenograf	L. Hudolei Iu. Ivanov K. Lodzeiski
A. Borodin	<i>Cneazul Igor</i>	1967.23.12	dirijor regizor scenograf	L. Hudolei Iu. Ivanov K. Lodzeiski
M. Kopytman	<i>Casa mare</i>	1968.20.12	dirijor regizor scenograf maestru de cor	I. Ciudnovski E. Platon F. Hămuraru Gh. Strezev

Scrieri despre operă

G. Bizet	<i>Pescuitorii de perle</i>	1969.28.03	dirijor	M. Caftanat
			regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	Iu. Ivanov F. Hămuraru B. Picker M. Lazareva
G. Verdi	<i>Trubadurul</i>	1969.15.11	dirijor regizor scenograf	L. Gavrilov E. Platon K. Lodzeiski
Gh. Sviridov	<i>Oratoriul patetic</i>	1970.14.3	dirijor maestru de cor	I. Alterman Gh. Strezev
A. Stârcea	<i>Eroica baladă (Domnica)</i>	1970.14.2	dirijor	I. Alterman
			regizor scenograf maeștri de cor maestru de balet	E. Platon K. Lodzeiski Gh. Strezev B. Picker A. Bihman
S. Gulak-Artemovski	<i>Zaporojanul peste Dunăre</i>	1970.03.11	dirijor	I. Alterman
			regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	Iu. Ivanov A. Zimin Gh. Strezev A. Bihman
I. Polski	<i>Foișorul</i>	1971.11.04	dirijori	I. Alterman L. Gavrilov
			regizor scenograf asistent-regizor	E. Platon K. Lodzeiski L. Alioșina
N. Rimski-Korsakov	<i>Logodnica țarului</i>	1971.03.04	dirijor	I. Alterman
			regizor scenograf maeștri de cor maestru de balet	Iu. Ivanov K. Lodzeiski Gh. Strezev B. Picker M. Lazareva

Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990

G. Puccini	<i>Tosca</i>	1971.09.01	dirijor regizor	I. Alterman E. Platon
R. Leoncavallo	<i>Paiațe</i>	1971.14.10	dirijor regizor scenograf	I. Alterman E. Platon K. Fusteris
V. Șebalin	<i>Îmblânzirea scorpiei</i>	1972.15.01	dirijor regizor scenograf maestri de cor maestru de balet	I. Alterman E. Platon E. Zmoiro Gh. Strezev B. Picker G. Ianson
V. Dolidze	<i>Keto și Kote (operetă)</i>	1972.18.11	dirijor regizor scenograf maestru de balet	L. Hudolei Iu. Ivanov K. Lodzeiski G. Odikadze
P. Ceaikovski	<i>Evgheni Oneghin</i>	1973.10.02	dirijor regizor scenograf	D. Goia E. Constantinova K. Lodzeiski
S. Rahmaninov	<i>Aleko</i>	1973.01.04	dirijor regizor scenograf maestri de cor maestru de balet	I. Alterman E. Platon P. Balan Gh. Strezev B. Picker S. Drecin
G. Verdi	<i>Rigoletto</i>	1973.17.11	dirijor regizor scenograf	L. Hudolei Iu. Ivanov K. Lodzeiski
P. Ceaikovski	<i>Vrăjitoarea</i>	1974.20.06	dirijor regizor scenograf	A. Mocealov E. Platon I. Sevastianov
Gh. Neaga	<i>Glira</i>	1974.26.04	dirijor regizor scenograf	D. Goia E. Constantinova K. Lodzeiski

Scrieri despre operă

K. Molceanov	<i>Aici e liniște în zori...</i>	1975.30.04	dirijor regizor scenograf maestru de cor	A. Mocealov E. Constantinova N. Koreaghin Gh. Strezev
V. Bellini	<i>Norma</i>	1975.15.11	dirijor regizor scenograf maestru de cor	A. Mocealov E. Platon N. Koreaghin Gh. Strezev
E. Lazarev	<i>Dragonul</i>	1976.28.05	dirijor regizor scenograf maestru de cor	D. Goia Iu. Petrov M. Mukoseeva V. Condrea
Z. Tcaci	<i>Capra cu trei iezi</i>	1977.03.05	dirijor regizor scenograf maestru de balet	D. Goia E. Platon F. Hămuraru A. Bihman
G. Puccini	<i>Boema</i>	1977.11.10	dirijor regizor scenograf maestru de cor	A. Mocealov E. Platon A. Krivoșein V. Condrea
A. Borodin	<i>Cneazul Igor</i>	1978.11.06	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov E. Constantinova K. Lodzeiski V. Condrea O. Melnic
G. Verdi	<i>Traviata</i>	1978.30.12	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov E. Constantinova A. Zimin V. Condrea O. Melnic
G. Puccini	<i>Turandot</i>	1979.29.04	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov E. Platon A. Okuni V. Condrea O. Melnic

Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990

P. Ceaikovski	<i>Iolanta</i>	1979.15.12	dirijor regizor scenograf maestru de cor	A. Gherșfeld E. Constantinova L. Kaușanski V. Condrea
D. Gherșfeld	<i>Serghei Lazo</i>	1980.12.10	dirijor regizor scenograf maestru de balet	A. Mocealov E. Platon A. Șceglov A. Bihman
P. Mascagni	<i>Cavalleria rusticana</i>	1980.26.10	dirijor regizor scenograf	L. Gavrilov E. Constantinova A. Zimin
G. Verdi	<i>Forța destinului</i>	1981.28.11	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Samoilă E. Platon E. Stenberg N. Povaga A. Movilă M. Gaziev
G. Donizzeti	<i>Vivat, maestre! (Clopoțelul)</i>	1981.29.12	dirijor regizor scenografi maestru de cor	A. Samoilă Iu. Alexandrov V. Okunev I. Press A. Movilă
S. Prokofiev	<i>Logodnă la mănăstire (Duenia)</i>	1982.16.05	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Gherșfeld E. Constantinova V. Okunev I. Press A. Movilă M. Motovilov
G. Verdi	<i>Aida</i>	1982.12.10	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Samoilă E. Platon B. Piskun A. Movilă M. Gaziev

Scrieri despre operă

D. Gherșfeld	<i>Serghei Lazo</i> (redacția a 2-a)	1982.30.12	dirijor	A. Gherșfeld
			regizor	E. Platon
			scenografi	V. Okunev
			maestru de cor maestru de balet	I. Press A. Movilă A. Bihman
I. Polski	<i>Foișorul</i>	1983.30.01	dirijor	I. Ianachi
			regizor	L. Alioșina
			scenografi	V. Okunev
			maestru de balet	I. Press M. Gaziev
P. Ceaikovski	<i>Dama de Pică</i>	1983.26.04	dirijor	A. Samoilă
			regizor	E. Platon
			scenografi	V. Okunev
			maestri de cor maestru de balet	I. Press A. Movilă A. Vinogradski M. Gaziev
M. Musorgski P. Waldgardt B. Dubosarski	<i>Aventuri de ziua nașterii</i>	1984.01.01	dirijor	I. Ianachi
			regizor	L. Alioșina
			scenografi	V. Okunev
			maestru de balet	I. Press A. Karpuhin
S. Kortes	<i>Vivandiera</i>	1984.09.02	dirijor	A. Gherșfeld
			regizor	E. Constantinova
			scenografi	V. Okunev
			maestru de cor maestru de balet	I. Press A. Movilă M. Gaziev
Z. Tcaci	<i>Lupul mincinos</i>	1984.25.03	dirijor	I. Ianachi
			regizor	L. Alioșina
			scenografi	V. Okunev
			maestru de balet	I. Press A. Karpuhin

Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990

Fr. Cilea	<i>Adriana Lecouvreur</i>	1984.05.05	dirijor	A. Samoilă
			regizor	V. Milkov
			scenografi	V. Okunev
			maestru de cor	I. Press
G. Puccini	<i>Turandot</i>	1984.25.12	maestru de balet	A. Movilă
				M. Gaziev
			dirijor	A. Mocealov
			regizor	E. Platon
P. Ceaikovski	<i>Evgheni Oneghin</i>	1985.02.03	scenografi	V. Okunev
				I. Press
			maestru de cor	A. Movilă
			maestru de balet	M. Gaziev
P. Ceaikovski	<i>Evgheni Oneghin</i>	1985.02.03	dirijori	D. Goia
				A. Gherșfeld
			regizor	E. Constantinova
			scenografi	V. Okunev
K. Molceanov	<i>Aici e liniște în zori...</i>	1985.05.05		I. Press
			maestru de cor	A. Movilă
			maestru de balet	A. Karpuhin
G. Verdi	<i>Don Carlos</i>	1985.29.12	dirijor	A. Samoilă
			regizor	V. Milkov
			scenografi	V. Okunev
			maestru de cor	I. Press
G. Verdi	<i>Don Carlos</i>	1985.29.12		A. Movilă
			maestru de balet	M. Gaziev
G. Verdi	<i>Don Carlos</i>	1985.29.12	conducător art.	Gh. Tovstonogov

Scrieri despre operă

G. Puccini	<i>Cio-Cio-San</i>	1986.08.03	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Samoilă E. Platon V. Okunev I. Press A. Movilă M. Gaziev
N. Rimski-Korsakov	<i>Cocoșelul de aur</i>	1986.11.12	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov E. Platon V. Okunev I. Press A. Movilă M. Gaziev
G. Verdi	<i>Bal mascat</i>	1987.28.04	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Samoilă S. Ștein V. Okunev I. Press A. Movilă M. Gaziev
Gh. Mustea	<i>Alexandru Lăpușneanu</i>	1987.20.12	dirijor regizor scenografi maestru de cor maestru de balet	A. Samoilă E. Constantinoa V. Okunev I. Press A. Movilă M. Gaziev
A. Gherșfeld	<i>Karlson care locuiește pe acoperiș</i>	1988.19.03	dirijor regizor scenografi maestru de balet	A. Gherșfeld E. Constantinoa V. Okunev I. Press A. Karpuhin
G. Rossini	<i>Bărbierul din Sevilla</i>	1988.10.03	dirijor regizor scenografi maestru de cor	A. Mocealov E. Platon V. Okunev I. Press A. Movilă

Premiere pe scena chișinăuiană 1956-1990

G. Puccini	<i>Tosca</i>	1989.21.05	dirijor regizor scenografi maestru de cor	A. Samoilă E. Platon V. Okunev I. Press A. Movilă
P. Ceaikovski	<i>Iolanta</i>	1989.02.12	dirijor regizor scenografi maestru de cor	M. Secikin E. Constantinova V. Okunev I. Press A. Movilă
V. Verhola	<i>Păcală și Tândală</i>	1989.04.02	dirijor regizor scenograf	L. Gavrilov L. Alioșina V. Okunev
E. Caudella	<i>Petru Rareș</i>	1990.29.04	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov E. Platon P. Balan A. Movilă E. Gârneț
J. Strauss	<i>Liliacul</i>	1990.03.11	dirijor regizor scenograf maestru de cor maestru de balet	A. Mocealov N. Kurocikin A. Kojenkova A. Movilă E. Gârneț



Rodica Picireanu



Valentina Naforniță



Lilia Șolomei



Igor Țurcan



Mariana Bulicanu



Ion Timofti



Iurie Maimescu



Lidia Istrati



Eleonora Constantinova



Eugen Platon



AURELIAN DĂNILĂ

Dr.hab,prof.univ.,membru al Academiei
Europene de Științe și Arte

Născut în 1948 în satul Frumoasa, județul Orhei. A activat în domeniile telejurnalisticii, culturii, diplomației, cercetării științifice (redactor-șef, viceministru al culturii, viceministru de externe, ambasador în România, Austria, Germania, Suedia, Danemarca, director al Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM). Autor al mai multor monografii în domeniul teatrului muzical („Opera basarabească”, „În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”, „Lilia Amarfi – prințesa operetei”, „Opera din Chișinău”, „Valentina Savițcaia”, „Opera Moldovenească. Ediție enciclopedică”, „Mihail Muntean. O viață dedicată operei”, „Maria Cebotari. Stea rătăcitoare” ș.a.). Președinte al Uniunii Teatrale din Moldova (2005-2009), președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova (2012-2017), membru al Uniunii Scriitorilor din Moldova, membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova, Laureat al Premiului Național, Maestru în Artă, deținător al gradului diplomatic de Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar.

Editura  EPIGRAF

