ALIS NICULICĂ

DIN ISTORIA VIEȚII CULTURALE A BUCOVINEI: TEATRUL ȘI MUZICA (1775-1940)

Casa Editorială Roare Albastră
București, 2009

DIN ISTORIA VIEȚII CULTURALE A BUCOVINEI. TEATRUL ŞI MUZICA (1775-1940)

patrimoniu.sv
serie inițiată și sprijinită financiar de
Direcția pentru Cuctură, Culte și Patrimoniu Cultural Național
Suceava

ALIS NICULICĂ

DIN ISTORIA VIEŢII CULTURALE A BUCOVINEI.

TEATRUL ŞI MUZICA (1775-1940)

Casa Editorială Floare Albastră
Bucureşti
2009

Lector: **Nicolae CÂRLAN**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
NICULICĂ, ALIS
Din istoria vieţii culturale a Bucovinei : Teatrul şi muzica : 1775-1940 / Alis Niculică ; cuvânt înainte: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu , prof. univ. dr. N. Georgescu ; ed.: Doina Rizea. - Bucureşti : Casa Editorială Floare Albastră, 2009
ISBN 978-973-7685-26-1

I. Iacobescu, Mihai (pref.)
II. Georgescu, N. (pref.)
III. Rizea, Doina (ed.)

008(498.6)"1775/1940"

ISBN: 978-973-7685-26-1

Dedic această carte
Părinților, Despina şi Emil Satco
Soțului, Bogdan şi Fiului, Ovidiu

Lumină şi Iubire !

C U P R I N S

Abrevieri 9

Cuvânt Înainte 11

Izvorul şi fântâna, sau despre exhaustiv în istorie..... 15

Argument 18

I. Câteva consideraţii privind viaţa socială, economică, religioasă şi culturală din Bucovina, în perioada 1775-1940..... 21

II. Mişcarea teatrală în Bucovina până la Marea Unire

II.1. Tradiţii ale teatrului popular în Bucovina 550
II.2. Teatrul german (1803-1918) 555
II.3. Teatrul polonez..... 666
II.4. Turneele trupelor româneşti de teatru şi rolul lor în trezirea conştiinţei naţionale 68
II.5. Promovarea teatrului de către societăţile culturale româneşti..... 108
II.6. Teatrul şcolar şi studenţesc..... 123
II.7. Teatrul ucrainean..... 133
II.8. Teatrul evreiesc 139

III. Arta muzicală în Bucovina de la primele manifestări până la Marea Unire

III.1. Instrucţia muzicală în şcolile mănăstireşti până la ocuparea Bucovinei 142
III.2. Instrucţia muzicală prin sistemul de învăţământ, după 1775 149
III.3. Creaţia muzicală în Bucovina. Orientări, tendinţe..... 152
III.4. Apariţia şi dezvoltarea societăţilor muzicale 158
III.5. Formaţiuni corale ale elevilor şi studenţilor..... 184

IV. Viaţa teatrală şi muzicală în perioada interbelică şi rolul său în consolidarea Unirii

IV.1. Lupta pentru Teatrul Naţional..... 194
IV.2. Teatrul Naţional din Cernăuţi (1923-1935) 204
IV.3. Prima instituţie de învăţământ superior de artă din Cernăuţi. Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică..... 225
IV.4. Teatrul liric şi dramatic promovat de societăţile culturale..... 230
IV.5. Coruri de plugari..... 262
IV.6. Societăţi studenţeşti 272

IV.7. Corurile de elevi 275
IV.8. Turnee în Bucovina ale unor trupe şi mari interpreţi 277

Concluzii 281

Glosar. 290

Summary 292

Bibliografie 299

Index de nume 325

Anexe

ABREVIERI

AB – „Analele Bucovinei”, publicaţie bianuală editată de Academia Română, Filiala Iaşi şi Centrul de Studii „Bucovina” Rădăuţi.
a.c. – anul curent.
A.I.I.A. – Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie Iaşi.
A.N.I.C. – Arhivele Naţionale Istorice Centrale.
A.S.R.C. – Arhivele de Stat ale Regiunii Cernăuţi.
A.S.S. – Arhivele Statului Suceava.
ASTRA – Asociaţiunea Transilvană pentru Literatura Română şi Cultura Poporului Român.
CC – „Codrul Cosminului”, Analele Ştiinţifice de Istorie ale Universităţii „Ştefan cel Mare”, Suceava.
cf. – conform.
C.R. – Cartea Românească.
d. – dosar/dosarul.
Ed. – Editura.
EDP – Editura Didactică şi Pedagogică.
ELU – Editura pentru Literatură Universală.
f. – fila.
f.a. – fără an.
F./F.D. – Fond/Fondul Documentar.
fam. - familia
GB – „Glasul Bucovinei”, Revistă trimestrială de istorie şi cultură, Cernăuţi-Bucureşti.
I.P.S.C.Ş.B.B – Institutul Privat de Studii şi Cercetări Ştiinţifice privind Bucovina şi Basarabia.
inv. – inventar.
mss. – manuscris.
R.P.R. – Republica Populară Română.
R.S.R. – Republica Socialistă România.
resp. – responsabil.
S.C.L.R.B. – Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina.
SN – serie nouă.
s.n. – sublinierea noastră
„Suceava” – Anuarul Muzeului Judeţean de Istorie Suceava.
ŢF – „Ţara Fagilor”, Almanah cultural-literar al românilor nord-bucovineni, alcătuit de Dumitru Covaliuc, Cernăuţi-Târgu Mureş.

C U V Â N T Î N A I N T E

O nouă carte despre Bucovina va fi întotdeauna binevenită, în măsura în care aduce, atât specialiştilor, cât şi cititorilor de rând, un spor de lumină, o contribuţie la cercetarea, evaluarea, afirmarea şi apărarea adevărului istoric despre această atât de râvnită şi nefericită provincie istorico-geografică.

Deşi – conform celor cinci volume de bibliografie, masive şi cvasiexhaustive, ale lui Erich Beck, numai până în 1995 s-au scris 43.498 de lucrări diverse despre Bucovina – adevărul istoric este unul singur, şi pentru români şi pentru vecini şi străini, el pare tot mai dificil de cunoscut şi recunoscut, ba, dimpotrivă, diversele scrieri fără un temei documentar, proliferând parcă în mod malefic tot mai variate şi contradictorii opinii, din raţiuni, interese şi pasiuni care-i mobilizează şi diferenţiază pe cei care scriu. Sunt, totuşi, pe cât de tendenţioase, pe atât de inutile şi numeroase acele lucrări elaborate şi semnate de cel puţin două categorii de autori – oameni politici, etnografi, lingvişti, istorici, scriitori de orice fel, ademeniţi ori chiar plătiţi de un regim sau altul – care, lăsând deoparte îndemnul lui Tacitus, *sine ira et studio* (fără ură şi părtinire), nu pregetă să scrie despre Bucovina, fie cu o falsă admiraţie şi nedisimulată nostalgie, ca despre o zonă „model" de convieţuire paşnică, în armonie şi înţelegere multietnico-lingvistică şi religioasă în cadrul defunctului imperiu, fie spre a explica şi motiva în faţa istoriei realităţile tragice de astăzi, rezultate dintr-o politică expansivă şi vindicativă.

Există, oare, vreo altă parte de spaţiu românesc, ca zona de nord a provinciei, împreună cu capitala ei istorică, Cernăuţi, care, în ultimii 250 de ani să-şi fi schimbat de şapte ori apartenenţa statală – când sub austrieci (1774-1918), sub români (1918-1940), de care aparţinuseră neîntrerupt, vreme de peste patru veacuri, în cadrul statului medieval românesc de la răsărit de Carpaţi, Moldova (între 1353-1774), când sub sovietici, între 1940-1941, în urma aplicării abuzive a înţelegerii sovieto-germane, din cadrul tratatului Ribbentrop-Molotov, apoi iarăşi sub români, în intervalul iulie 1941 – martie 1944, pentru ca, la sfârşitul războiului, Naţiunile Unite să recunoască de facto valabilitatea înţelegerii dintre Hitler şi Stalin şi să accepte înscrierea în Tratatul de Pace între România şi URSS, din 1947, a prevederii ca nordul Bucovinei, ţinutul Herţa şi Basarabia, incontestabile străvechi teritorii româneşti să fie

reîncorporate la URSS, iar la destrămarea Imperiului roşu, în 1991, noul stat independent, Ucraina, să integreze şi să păstreze între achiziţiile sale şi nordul provinciei acesteia – Ucraina erijându-se şi afirmându-se ca moştenitoare şi profitoare a mai multor cuceriri sovietice !?

Pentru Bucovina întreagă începutul calvarului său l-au constituit anii stăpânirii habsburgice, 1774-1918.

Deşi nu ignorăm unele relative şi, mai mult aparent, „foloase" ale ocupării şi anexării Bucovinei de către austrieci – prevenirea ocupării Principatelor Române de către ruşi, introducerea nordului moldav într-un contact direct şi benefic cu centrele de cultură şi civilizaţie ale Europei Centrale şi Occidentale, asigurarea unei evoluţii paşnice, îndelungate, într-un cadru juridic de ordine şi stabilitate, înrâurirea reformelor iosefine şi a măsurilor economice mercantiliste, trecerea la o „revoluţie" demografică, agrar-industrială şi culturală, accelerarea procesului de modernizare şi urbanizare etc. – consecinţele negative, ponoasele au fost cu mult mai numeroase şi de durată. Dintr-o zonă uninaţională, românească, la început, Bucovina a ajuns prin colonizări şi imigrări încurajate, dirijate de statul austriac la un mozaic de 13-15 naţionalităţi şi 10 religii, în care românii, după statisticile oficiale, reprezentau în ajunul primului război mondial 34,4% din ansamblul populaţiei, rutenii, cea de-a doua treime (38,4%), iar alte zece grupuri etnice, a treia treime (27,2%).

Ziarul oficial al Partidului Naţional Român din Bucovina, „Patria" relata în paginile sale, la 25 aprilie 1898: „ţara e inundată de patroni străini, funcţionari străini, încât, fără exagerare, Bucovina face impresia unei colonii africane, unde indigenii sunt cu desăvârşire sub *ocrotirea* acelora care au ocupat-o". Astfel, în ajunul primului război mondial, 89% din românii bucovineni lucrau în agricultură, la cultura cerealelor şi creşterea vitelor, 6% în funcţii publice secundare, în administraţie şi cultură şi numai 3% în meşteşuguri şi industrie, iar în comerţ şi finanţe mai puţini, doar 2%; românii, în majoritatea lor covârşitoare dominau în lumea rurală, în timp ce germanii şi evreii deţineau o preponderenţă evidentă şi omnipotentă în târguri şi oraşe; din suprafaţa agro-silvică a Fondului Bisericesc – care în momentul constituirii însuma 105 mile pătrate, adică 59-60% din suprafaţa întregii provincii – mai rămăseseră neînstrăinate „oficial" doar 33 de mile pătrate, dar, atât pădurile, cât şi cele 25 de domenii funciare erau arendate pe termen lung alogenilor, în general, şi evreilor, în special; moşierii străini care patronau bisericile rurale erau în număr de 125 şi doar 48 români, încât, mai ales între zona dintre Prut şi Nistru 54 de biserici

ortodoxe erau patronate – fapt nemaiîntâlnit în nici o altă provincie românească – de mari proprietari şi arendaşi evrei, de confesiune mozaică. În timp ce 170.913 ha de teren au fost arendate şi exploatate la un preţ derizoriu de către complexul agrozootehnic al hergheliei de stat de la Rădăuţi, numai în deceniile 1868-1898 au fost scoase la licitaţie şi vândute străinilor 40.613 loturi ţărăneşti, iar în 1914 circa 115.000 familii ţărăneşti autohtone erau fără nici o palmă de pământ. Din cei 194 mari proprietari funciari existenţi în anul 1894, un număr de 142 erau alogeni – dintre care 81 evrei, 45 armeni, 16 polonezi – şi numai 52 erau români, care, însă, ca urmare a redistribuirii pământurilor coloniştilor şi imigranţilor nu mai deţineau decât 2,3% din totalul marii proprietăţi şi aceasta, în condiţiile în care românii erau singurii autohtoni.

În pofida consecinţelor numeroase şi serioase ale stăpânirii străine, românii bucovineni s-au străduit şi au reuşit să întreţină, să susţină o viaţă spirituală proprie, apărându-şi şi afirmându-şi fiinţa naţională, limba, cultura, istoria, datinile, obiceiurile, elementele tradiţionale, competentele vitale ale identităţii lor ca naţiune.

Dacă cele mai importante din compartimentele vieţii culturale ale românilor bucovineni – ca, de pildă, învăţământul, presa, literatura etc. – au făcut obiectul unor mai vechi sau mai recente lucrări, cartea de faţă reprezintă prima încercare de-a investiga, aborda şi sintetiza, într-o prezentare monografică, două din laturile mai puţin cercetate şi elucidate până acum: mişcarea teatrală şi muzicală, între anii 1775-1940.

Autoarea cărţii – tânăra Alis Niculică, absolventă a Facultăţii de Istorie şi Geografie (promoţia 1997), colaboratoare şi redactor de carte la volumele *Ştefan cel Mare şi Sfânt: mari aniversări*, *1504-2004. Documente* (2004), *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I-II (2004), *Scrisori către Leca Morariu* (în colaborare vol. I, II şi III, 2006, 2007), revista „Scriptum", editată de Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera", autoarea unor studii şi articole în „Analele Bucovinei", „Codrul Cosminului", „Glasul Bucovinei" şi a primei sinteze monografice: *Ion G. Sbiera: viaţa şi opera* (2005) etc. – şi-a propus şi a reuşit să creeze o imagine complexă, veridică, bogată, nuanţată, de la apariţia şi dezvoltarea primelor formaţiuni şi instituţii teatrale şi muzicale din primii ani ai răpirii Bucovinei de către austrieci, până la limita superioară a evoluţiei sale, când îşi păstrează individualitatea şi integritatea teritorială, în iunie 1940; istoria de faţă include, deci, cei peste 140 de ani cât Bucovina s-a aflat sub ocupaţie austriacă şi două decenii în componenţa statului român, fapt ce permite, direct sau indirect şi comparaţii sugestive, semnificative, aprecieri şi observaţii despre politica habsburgică şi cea românească.

Autoarea sintetizează câteva din elementele esenţiale, pe care le apreciază capabile să confere originalitate şi însemnătate demersului ei ştiinţific. Ea introduce pentru prima oară în circuitul istoriografic informaţii, date, fapte istorice necunoscute sau foarte puţin ştiute până acum, care întregesc, completează viaţa culturală a provinciei, în general, mişcarea teatrală şi muzicală, în special.

Ceea ce dă soliditate, veridicitate, însemnătate lucrării sunt: o serioasă şi amplă documentare a autoarei în Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Biblioteca Academiei Române, Arhivele Statului din Regiunea Cernăuţi (Ucraina), unele fonduri arhivistice şi de carte judeţene Suceava, Iaşi, Rădăuţi, ca şi manuscrise inedite ale unor personalităţi bucovinene, precum Teodor Balan, Leca Morariu, Nicolae Pentelescu ş.a.; o bună structurare, ierarhizare şi îmbinare a cadrului general cu problematica specială a temei; o pondere cuvenită între aspectele majore, fundamentale şi cele de detalii; o aşezare şi prezentare a mişcării teatrale şi muzicale româneşti în contextul creaţiilor şi manifestărilor cu caracter similar ale celorlalte grupuri etnice din Bucovina; un stil adecvat, elevat, îngrijit, în care exprimarea ştiinţifică se îmbină cu cea literară, dovedind, din partea autoarei experienţă în stăpânirea şi folosirea mijloacelor şi instrumentelor de lucru specifice istoricului.

Să mai adăugăm că lucrarea de faţă, scrisă cu patos şi profesionalism, dezvoltă teza de doctorat – susţinută şi apreciată cu calificativul „Foarte bine” şi distincţia *cum laude*, în anul 2006 – a doamnei Alis Niculică, invitându-l pe Măria Sa, cititorul să cuteze s-o urmeze în universul vieţii spirituale abordate.

Prof. univ. dr. Mihai IACOBESCU

IZVORUL ŞI FÂNTÂNA, SAU DESPRE EXHAUSTIV ÎN ISTORIE

Alis Niculică reface istoria vieţii culturale bucovinene prin analiza fenomenului teatral şi a celui muzical între anii 1775-1940, adăugând la o bibliografie bine aşternută în bibilioteci până acum – investigaţii de arhivă, în urma cărora au rezultat informaţii noi, foarte necesare pentru revalidarea ideilor şi teoriilor stratificate deja – dar şi pentru contrarea unei generale acţiuni de recitire a istoriei. Spiritul hurmuzăchesc al Bucovinei (prin care înţeleg adunare până la unul a documentelor, exhaustivul izvoarelor ca punct de reper continuu, dar şi abordare istorică a lor) se regăseşte, iată, în tânăra generaţie de istorici şcoliţi în amfiteatre şi bibilioteci, dornici de a reîmprospăta memoria, de a completa informaţia, de a atrage către trecut faţa sceptică a prezentului. Ce înseamnă, în fond, exhaustivul ? Termenul vine de la exhaurisco, a slei un puţ, o fântână, adică a le goli până la ultima picătură de apă – şi este uşor de înţeles că în ordine naturală acest lucru este imposibil: sleirea este curăţarea izvoarelor până la vâna lor ultimă, dar niciodată nu duce la secarea lor, în sensul că fundul puţului, al fântânei, nu va putea fi uscat pentru împrospătare, după ultima picătură mereu vine alta: menirea izvorului este curgerea continuă iar la rădăcina ultimă a curgerii nu-i este dat mâinii omeneşti să ajungă. În ordine ştiinţifică, exhaustivul ar fi o asemenea verificare a „surselor" până în străfunduri, cu urmărirea întregii încrengături de vase capilare , cu verificarea „visteriei" pentru noile umpleri. Sursele istorice nu pot fi niciodată epuizate, pentru că apar mereu arhive, referiri, interpăretări noi: ca şi în tainiţele acumulării de ape, şi aici ultima picătură este urmată mereu de alta. În fond, istoricul este om de ştiinţă şi om de cultură în acelaşi timp, iar fapta sa culturală va fi totdeauna mai importantă pentru ceilalţi: el sleieşte fântânile ca să împrospăteze apa noastră cea de toate zilele – care, altfel, ar deveni apă stătută sau dependentă de aluviunile strânse cu timpul în jurul surselor de dedesupt – prin „aluviuni" înţelegându-se chiar aportul de ideologie, dacă nu şi intenţia fiecărei epoci de a selecta din trecut ce i se pare că-i seamănă, dacă nu şi ascunderea sau înconjurarea unor fapte incomode, şi câte şi mai câte. Ca om de ştiinţă, istoricul va fi legat de fapta istorică (evidentă sau narată, dedusă, sugerată, demonstrată etc.); ca om de cultură el va fi legat de ritualul cultural al timpului său, va trăi în ritmurile prezentului – iar semnul sub care se petrece această dualitate va

fi totdeauna acela al echilibrului: cât de bine păstrează talgerele balanţei în tremur viu – atât de bun istoric va fi.

Măsura pe care şi-o alege şi şi-o impune Alis Niculică (şi pe care, repet, o regăsesc la mai mulţi istorici tineri, încât s-ar putea vorbi de un spirit de generaţie) este aceea a desfăşurării enciclopedice a evenimentelor, cu definiţii scurte dar exacte – şi exemplificări foarte largi, împlinitoare. Nu există faptă culturală în această carte care să nu fie atestată prin două sau mai multe izvoare – şi nu există izvor care să nu-şi aibă verificarea lui, cele noi fiind cu grijă individualizate.

Desprind două concluzii importante din acest studiu, valabile în context mai larg cultural. Mai întâi, reiese cu claritate că în Bucovina teatrul a fost, mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o instituţie organizată. Nu un hobby, nu o petrecere de plăcere, nu o imporivizaţie cu actori ambulanţi. Caracterul instituţional al teatrului reiese din modul în care se organizau spectacolele: cu mai multe luni înainte de pornirea unui turneu, trupele de teatru (româneşti sau germane, poloneze, etc.) mergeau la autorităţi, lăsau cereri sau memorii, avizau asupra repertoriului, primeau un spaţiu planificat oficial, făceau repetiţii luni la rând, etc. Deşi teatrul românesc nu avea o clădire a sa (pe care ar fi trebuit să scrie „Teatru Naţional”, ceea ce nu se putea în condiţiile imperiului) – el funcţiona, totuşi, ca instituţie. Înţelegem, astfel, mai apăsat campaniile de presă ale lui Mihai Eminescu, de pildă, pentru un reprertoriu „naţional” – precum şi necesitatea „cronicii dramatice” ca instituţie ajutătoare a fenomenului teatral, şi necesitatea educării actorului prin cursuri (şcoli) speciale, etc. La numai 19 ani, în 1869, poetul traducea din limba germană, pentru Mihail Pascaly, acel tratat masiv despre *Arta reprezentării dramatice* al lui Th. Roetscher – iar apoi, ani la rând, prin 1874-1878, dezbătea în cronicile sale teatrale idei din acest tratat adaptându-le la necesităţile limbii române.

Teatrul ca instituţie avea nevoie, pe de o parte, de actori – iar pe de altă parte de spectatori – iar a doua concluzie pe care o desprind din studiul Alisei Niculică este aceasta: Bucovina a oferit teatrului românesc spectatorii pe măsură. Este vorba de un public specializat în receptarea artei dramatice, educat, relativ numeros, care a înţeles rostul şi menirea teatrului. Iarăşi: nu este un public întâmplător, ca la bâlci de pildă ori ca la circ, nici căutat la evenimente întâmplătoare de către actori cu flaşneta prin pieţe publice – ci unul care aşteaptă teatrul, îl întâmpină, îl apreciază, îl compară cu ce se petrece în teatrele mari imperiale, urmăreşte cronicile teatrale, comentează. Într-un cuvânt: un public avizat. Faptul că o privincie a imperiului cum este Bucovina a putut să ofere un

asemenea public românesc constant şi educat pentru teatru – arată că indicele cultural şi educaţional al românilor de aici era unul ridicat. Este locul, poate, să amintim aici că asemenea instituţii culturale – cum sunt teatrul, publicul teatral – aparţin, în sensul secolului al XIX-lea şi al XX-lea (dar încă şi în vremea noastră) naţiunii – aceea care educă poporul, care-l duce în „concertul naţiunilor", cum se spunea în epocă (I. C. Brătianu). Istoria se face, iată – şi mă gândesc, desigur, la Marea Unire din 1918 – nu numai cu entuziasm popular, ci şi cu organizare instituţională, mai ales cu o asemenea organizare şi orientare către naţiune a instituţiilor. În fond, vorbele lui Kogălniceanu de la 1859: „Uniurea naţiunea a făcut-o" se pot spune şi pentru 1918. În acest sens cred că o asemenea primenire a izvoarelor ca cea pe care o întreprinde Alis Niculică era un gest cultural de aşteptat: şterge întrucâtva praful de pe filele bătrâne – şi, mai ales, curăţă zgura ideologică a populismului adunată de mai bine de o jumătate de secol în izvoarele istoriei noastre naţionale.

Altfel, cartea se citeşte ca un roman, autoarea ţesând evenimentele într-o naraţiune continuă, tensionată pe alocuri, cu personaje şi intrigă la tot locul, cu prezenţa naratorului între ele în rol de desfăşurător al firului roşu conducător. Ai zice: un chilim bucovinean bine strâns, sau bătut, pe canava, suveica fiind mânuită cu pricepere şi graţie, un covor înflorat cu gust, armonizat în culori naturale adunate din realitatea documentelor – o tonică oglindă în care noi, ce suntem, ne privim tot pe noi, cei ce am fost încercând să ne regăsim în trăsăturile zilei de mâine.

Prof. univ. dr. N. Georgescu

ARGUMENT

Istoria Bucovinei a fascinat şi a atras atenţia multor cercetători români şi străini (istorici, sociologi, muzicologi, istorici de artă, istorici şi critici literari ş.a.), astfel că, în prezent, există o bogată literatură în domeniu. Cunoaşterea evoluţiei istorice a Bucovinei este deosebit de importantă pentru analiza vieţii culturale a provinciei. Fiecare etnie care a trăit în acest colţ al Europei avea trăsături distincte, concepţii despre lume şi viaţă, dorinţe şi aspiraţii proprii. Fiecare a contribuit la crearea unui spaţiu unic de cultură, tinzând a fi distinct de orice altceva ce se cunoştea în Europa. Cultura germană a găsit în Bucovina o cultură de sorginte bizantino-slavă, pe care a încercat, însă, să o minimalizeze.

Astăzi se vorbeşte tot mai mult de Bucovina ca un exemplu de convieţuire interetnică, bineînţeles, numai sub dominaţia habsburgică. Acest fapt nu se poate nega în totalitate. Dar despre o convieţuire care să atingă idilismul, nici vorbă nu poate fi ! Sigur, toleranţa românilor, locuitori străvechi ai acestui pământ, a făcut ca traiul imigranţilor veniţi în valuri succesive, sau în grupuri restrânse, să fie, credem, mai bun decât în locurile lor de baştină. La aceasta se adăuga politica stăpânirii, de a încuraja fenomenul imigraţionist, care a dus, în final, la existenţa unui amalgam de naţii, mai uşor de stăpânit.

Cu toate divergenţele apărute între români şi celelalte naţionalităţi care s-au stabilit în Bucovina după 1775, aici s-au creat puternice legături spirituale. Toţi cei care şi-au trăit aici o parte din viaţă şi care, dintr-un motiv sau altul, au fost nevoiţi să plece pentru totdeauna, au păstrat şi păstrează în inimile lor Bucovina, ca pe un loc magic, un loc în care trecutul întotdeauna e mai bun decât prezentul. Prin această lucrare, am dorit să creăm o imagine cât mai veridică a fenomenului cultural bucovinean sub cele două aspecte ale sale, teatrul şi muzica, într-o tratare empatică, fără a ne lăsa influenţaţi de o teorie sau alta, fie ea şi românească. În acelaşi timp am urmărit, firesc, cât de puternic a fost impactul mişcării teatrale şi muzicale în complexul fenomen de regenerare naţională a românilor bucovineni, semnalând divergenţele şi convergenţele care au facilitat deschideri sau închideri, au stimulat creaţia, cultura şi evoluţia social-politică, dar au însemnat şi recursul la valorile proprii. Ne-am străduit să surprindem complexitatea fenomenului cultural modern românesc din Bucovina, care are rădăcini adânci în istoria statului medieval Moldova, în arta şi cultura populară, dar şi a celui german, ucrainean, polonez sau evreiesc. Pentru că, în

Bucovina, cursul istoriei a determinat existenţa acelui „mozaic etnic”, care a marcat puternic nu doar viaţa social-economică şi politică ci şi cultura.

Lucrarea de faţă îşi propune să scoată la lumină două aspecte ale vieţii culturale din Bucovina: activitatea muzicală şi teatrală. Deşi teatrul şi muzica reprezintă componente esenţiale ale culturii spirituale, ele având o mare putere de influenţare a vieţii spirituale atât la nivel de individ cât şi la nivel de colectivitate umană, acestea au fost tratate insuficient şi neunitar, atât de istoriografia română cât şi de cea străină. Studierea sumară a mişcării teatrale şi muzicale ca şi prezenţa unor aprecieri contradictorii cu privire la unele evenimente care au influenţat evoluţia vieţii culturale şi a relaţiilor culturale care au existat între locuitorii de diferite etnii ale provinciei, ne-au determinat să aprofundăm cercetările în acest domeniu. A vorbi despre teatru şi despre muzică, înseamnă a releva o componentă esenţială a vieţii spirituale bucovinene, a istoriei acestei provincii, înstrăinată pentru o lungă perioadă de timp. Teatrul, în esenţa sa, nu trebuie privit doar ca simplă spectacologie ci şi sub aspectul mult mai complex ca factor de răspândire a unor „înţelesuri reale cu valori multiple, de la stările de spirit ale simplului individ, până la pasiunea politică dinlăuntrul unei întregi colectivităţi”[1]. Sub diferite forme, în funcţie de repertoriu, reprezentaţiile teatrale au pus în mişcare „importante resorturi sociale şi psihologice”, au trezit conştiinţe, au contribuit la semănarea în mintea spectatorilor a ideilor de neam şi ţară, de origine comună a românilor, de mândrie faţă de un trecut istoric glorios, ca şi de necesitatea unirii în faţa vitregiilor vremurilor. În acelaşi timp, muzica, în special cea corală, prin text şi melodie a avut o influenţă similară cu cea a teatrului. Desigur, toate aceste funcţii ale celor două componente ale vieţii culturale, teatrul şi muzica, sunt valabile în cazul tuturor etniilor care au ales, după 1775, să se stabilească în Bucovina. Pentru funcţionarii germani, prin teatru şi muzică au fost păstrate punţi statornice de legătură cu nivelul de civilizaţie lăsat în urmă, iar pentru ucraineni, o modalitate, ca şi în cazul românilor, de deşteptare a sentimentelor naţionale. Excepţie au făcut evreii, care s-au integrat, fără rezerve, încă de la început, în viaţa culturală germană a Bucovinei şi nu au abandonat-o total nici în perioada interbelică, dovadă fiind faptul că unele dintre cele mai mari personalităţi culturale evree din Bucovina au devenit cunoscute prin operele scrise în limba germană. Toate acestea vor fi analizate pe larg în lucrarea noastră, fără părtinire, încercând să

[1] Ion Zamfirescu. *Istoria universală a teatrului*, vol. II, Bucureşti, 1966, p. 18, 19.

conturăm o imagine corectă asupra tuturor factorilor care au influenţat teatrul şi muzica din Bucovina, astfel încât, prin corelarea datelor cunoscute din istoria învăţământului, presei, artelor plastice, să se creeze o imagine cât mai completă a vieţii culturale din *Ţara Fagilor*.

În încheiere, prezentăm şi pe această cale sincere mulţumiri tuturor celor care au contribuit la apariţia volumului nostru: prof. univ. dr. **Mihai Iacobescu** – conducător de doctorat, prof. univ dr. **Viorel Munteanu**, prof. univ. dr. **Ştefan Purici**, cercetător principal I **Mihai-Ştefan Ceauşu** – pentru observaţiile şi completările pertinente făcute pe marginea lucrării, d-nei **Maria Olar** – preşedinta Fundaţiei Culturale „Leca Morariu", prof. dr. **Liviu Papuc** – Biblioteca Centrală Universitară Iaşi şi muzeograf **Cristina Pînzariu** – Complexul Muzeal Bucovina pentru sprijinul în realizarea documentării, d-lui **Nicolae Cârlan** pentru recomandări, d-nei **Doina Rizea** şi d-lui prof univ. dr. **Nicolae Georgescu** pentru sprijinul nepreţuit, d-lui director **Daniel Hrenciuc** pentru faptul că a făcut posibilă tipărirea acestui volum, mamei mele, **Despina Satco** şi socrilor mei **Tatiana** şi **Marin Niculică** – pentru sprijinul moral, regretatului meu tată, **Emil Satco** – pentru sfaturile constante şi pentru corecturile permanente aduse lucrării de faţă, fiului meu, **Ovidiu-Mihai Niculică** şi soţului meu, **Bogdan-Petru Niculică** pentru răbdarea şi generozitatea lor.

I. CÂTEVA CONSIDERAŢII PRIVIND VIAŢA SOCIALĂ, ECONOMICĂ, RELIGIOASĂ ŞI CULTURALĂ DIN BUCOVINA, ÎN PERIOADA 1775-1940

Austria, stat multinaţional aflat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în plin proces de extindere a teritoriilor sale spre est şi sud, după ce şi-a luat partea, în 1772, din împărţirea Poloniei (anexând provinciile Galiţia şi Lodomeria, cu o suprafaţă de 83.000 km^2 şi 2.650.000 de locuitori[2]), obţinea de la ***bolnavul*** Imperiu Otoman, prin şantaj şi mituirea unor înalţi dregători turci, prin presiuni politice şi militare, semnarea, la 7 mai 1775, la Istanbul, a convenţiei prin care i se recunoştea stăpânirea asupra părţii de nord-vest a Moldovei[3]. Pretenţiile asupra acestui teritoriu au apărut după anexarea Galiţiei, şi vizita din 1773 a lui Iosif al II-lea în zonă, în condiţiile în care agenţii trimişi în cercetare transmiteau rapoarte extrem de favorabile în legătură cu bogăţiile naturale ale zonei. Dorinţa Austriei de a acapara cu orice chip nord-vestul Moldovei au determinat-o să inventeze motive care să convingă marile puteri de legitimitatea pretenţiilor sale. Astfel, în februarie 1773, se afirma că, prin anexarea nord-vestului Moldovei se realiza, pe de o parte, un cordon sanitar împotriva extinderii ciumei, iar pe de altă parte, un cordon militar, menit să asigure stabilitatea frontierelor dintre Austria şi Turcia[4]. De asemenea, Curtea de la Viena a

---

[2] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, vol. I, (*1774-1862*), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1991, p. 59; Nicolae Ciachir, *Din istoria Bucovinei* (*1775-1944*), Bucureşti, Ed. Oscar Print, 1993, p. 37.

[3] N. Ciachir, *op. cit*., p. 38; I. Căpreanu, *Mişcarea culturală a românilor din Bucovina pentru unitate naţională şi statală* (*1848-1918*), Iaşi, Ed. Moldova, 1995, p. 10; Conform unor documente citate de istoricii care s-au ocupat de această problemă, suma totală folosită de cancelaria austriacă pentru a cumpăra şi compromite demnitarii turci s-a ridicat la 15.012 piaştri, la care s-au adăugat alţi 500 de galbeni plătiţi funcţionarilor de la Cancelaria Porţii. Alţi bani au fost cheltuiţi în timpul negocierilor pentru trasarea frontierei între Austria şi Moldova, pentru obţinerea de avantaje teritoriale, în dauna statului moldav, căruia nu i s-a permis măcar să aibă un reprezentant în comisia de delimitare a frontierei !

[4] Mihai Iacobescu, *Evoluţia istorică a Bucovinei între anii 1774-1821*, în *Istoria*

lansat teoria conform căreia acest teritoriu a făcut parte, cândva, din Pocuţia[5] şi, deoarece Pocuţia aparţinea de statul austriac (teritoriul a revenit Austriei prin împărţirea Poloniei), Viena găsea potrivit să revendice „***drepturi istorice***" ce decurgeau din această pretinsă posesiune[6].

După o nouă convenţie semnată tot la Istanbul şi operaţiunile dificile de stabilire a delimitărilor teritoriale, s-a pecetluit definitiv problema noii expansiuni teritoriale, prin convenţia de la Balamutca[7] (Hotin), la 2 iulie 1776. În acest mod, era înstrăinat de Moldova un teritoriu cu o suprafaţă de 10.441 km^2, format din: 9 sate din ţinutul Hotinului, ţinutul Cernăuţi (mai puţin două sate, care au rămas la Moldova) cu ocolul Câmpulung pe Ceremuş (Rusesc) şi aproximativ două treimi din ţinutul Suceava, cu ocolul Câmpulung Moldovenesc[8], în care se aflau capitalele medievale ale statului moldav: Siret şi Suceava, vechea Episcopie a Rădăuţilor, frumoasele şi renumitele mănăstiri şi necropole voevodale: Putna, Voroneţ, Sucevița, Moldovița, Humor, Dragomirna etc. Astfel, Austria a pus stăpânire pe un teritoriu care prezenta două mari atuuri: o poziţie geografică de mare importanţă strategică şi un depozitar de bogăţii naturale care, exploatate, puteau aduce importante venituri la bugetul imperial aflat mereu în suferinţă. Faţă de abuzul Austriei puterile europene n-au schiţat nici un gest de opunere. Singur, domnul Moldovei a trimis un memoriu sultanului prin care protesta faţă de înstrăinarea unei părţi din trupul ţării. Eforturile disperate făcute de Grigore al III-lea Ghica, domnitorul Moldovei, de a obţine condiţii cât mai puţin dureroase, prin salvarea de la anexare măcar a vechilor capitale Siret şi Suceava, au eşuat, acesta neaflând sprijin nicăieri.

Românilor, vol. VI, *Românii între Europa clasică şi Europa luminilor* (*1711-1821*), Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2002, p. 682.

[5] La 10 februarie 1388, Petru I Muşat (1375-1391) l-a împrumutat pe regele polonez, Vladislav Jagello, cu 3000 de ruble frânceşti (cca. 52 kg aur), primind în gaj, cetatea Haliciului cu ţinutul din jur. Suma împrumutată nu a fost niciodată înapoiată Moldovei, dar în locul Haliciului a fost dat ţinutul Sepenici (Pocuţia), aflat în nordul Moldovei. Pocuţia a făcut parte integrantă din statul medieval Moldova, cu mici întreruperi, până la 1530, când Petru Rareş a pierdut definitiv drepturile asupra acestui teritoriu, reocupat de Polonia.

[6] Mihai Iacobescu *Din istoria Bucovinei*, p. 61.

[7] Balamutca este un sat pe malul Nistrului în hotar cu raiaua Hotin; Despre ultimele convenţii austro-turce a se vedea Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1991, p. 11; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 82.

[8] Em. Grigorovitza, *Dicţionarul geografic al Bucovinei*, Bucureşti, 1908, p. 37.

Noua provincie imperială, menţionată în primele acte oficiale cu numele ***Moldova austriacă***[9], a fost denumită mai târziu ***Bucovina***, după un vechi toponim, de origine slavă, sub care erau cunoscute zonele acoperite de codri de fag ce acopereau nordul Moldovei, tocmai pentru a se întări caracterul distinct al acesteia, faţă de statul din trupul căruia a fost ruptă. La 1/12 octombrie 1777 populaţia Bucovinei, prin cei mai de seamă reprezentanţi ai săi, clericii şi mazilii, a fost chemată să depună jurământ de credinţă faţă de noua stăpânire austriacă. În acelaşi timp, la Iaşi, domnitorul care a îndrăznit să acuze Poarta că nu era în stare, ca putere suzerană, să apere integritatea teritorială a Moldovei şi care s-a împotrivit cedării nord-vestului ţării sale, Grigore al III-lea Ghica, îşi pierdea viaţa într-un atentat pus la cale de demnitarii turci şi austrieci[10].

Pentru pământul Bucovinei, dezlipirea de la trupul Moldovei şi încorporarea într-un imperiu cu un sistem diferit de viaţă socială, politică, economică, culturală şi religioasă, a însemnat, firesc, o serie întreagă de transformări, unele cu caracter benefic, progresist, altele cu repercusiuni grave, în special în privinţa caracterului etnic românesc al provinciei. Politica demografică promovată de Viena în provincie s-a dovedit a fi eficientă: dintr-o provincie majoritar românească, Bucovina a devenit, în jumătate de secol, o provincie multietnică, în care diversitatea limbilor, confesiunilor şi obiceiurilor culturale a creat o atmosferă aparte şi a provocat istoricii la îndelungi dezbateri.

Potrivit unor date statistice (unele rezultate în urma recensămintelor efectuate în anii 1774-1775, altele ca urmare a cercetărilor întreprinse de istorici şi a unor calcule regresive, elaborate), în momentul anexării, în partea de nord-vest a Moldovei, în cele 3 oraşe/târguri (Cernăuţi, Suceava şi Siret), 226 sate şi 52 cătune[11], trăiau aproximativ 14.595 familii (circa 72.975 locuitori), din care majoritatea,

---

[9] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 13.

[10] Aceste evenimente vor fi sintetizate astfel de către Mihai Eminescu, în 1877: „La anul 1774 au intrat oştirile austrieceşti, cu dispreţul oricărui drept al ginţilor, în pace fiind cu Poarta şi cu Moldova, în partea cea mai veche şi mai frumoasă a ţării noastre; la 1777 această răpire fără de seamăn s-a încheiat prin vărsarea sângelui lui Grigore Ghica Voevod. Fărădelege nemaipomenită, uneltire mişelească, afacerea dintre o muiere desfrânată şi între paşii din Bizanţ, vânzarea Bucovinei va fi o vecinică pată pentru împărăţia vecină, de-a pururea o durere pentru noi". A se vedea M. Eminescu, *La Bucovina*, Selecţie şi ordonarea textelor, notă asupra ediţiei şi postfaţă de Nicolae Cârlan, Suceava, Ed. Hurmuzachi, 1996, p. 41.

[11] Ştefan Purici, *Colonizări şi imigrări în Bucovina între anii 1775-1848*, în *AB*, tom II, 2/1995, p. 357.

cca. 77,35% erau români, 16,54% ruteni, restul – evrei, armeni, ţigani, etc.[12]. Anii de început ai administraţiei austriece în Bucovina au fost marcaţi, din punct de vedere demografic, de o importantă mişcare de populaţie la graniţele cu Moldova şi Transilvania. În ciuda măsurilor luate de autorităţi (uşoara micşorare a dărilor, impunerea unei „taxe de plecare" pe averea emigranţilor etc.), foarte mulţi ţărani din Bucovina luau calea Moldovei[13]. Pentru a contracara efectele emigraţiei, au fost atraşi să se stabilească în Bucovina imigranţi moldoveni, care primeau şi scutire de biruri pe o perioadă de trei ani. Noilor veniţi din Moldova li s-au alăturat imigranţi români din Transilvania, cunoscători ai regimului de administraţie habsburgic. Imigranţii din Moldova şi Transilvania se stabileau, de regulă, în zona sudică a Bucovinei[14]. La aceştia, s-au adăugat, funcţionarii germani aduşi imediat după anexare, pentru a ocupa posturi în justiţie şi administraţie şi, încurajaţi de noile autorităţi, meşteşugarii, agricultorii şi minerii germani, agricultorii şi crescătorii de vite unguri, muncitorii forestieri, agricultorii, crescătorii de vite, lucrătorii la saline şi sticlarii slovaci, agricultorii şi crescătorii de vite lipoveni, negustorii, arendaşii şi cămătarii evrei, agricultorii ruteni, crescătorii de animale huţuli, lucrătorii la saline şi cadrele didactice de etnie polonă şi negustorii armeni[15]. Scopul acestei politici demografice: valorificarea cât mai eficientă a resurselor naturale ale provinciei şi integrarea Bucovinei, cât mai rapid, în spaţiul de civilizaţie şi cultură austriacă. Mare parte din noii veniţi erau foarte săraci şi au populat, în special, zonele rurale; cei mai înstăriţi, mai puţini la număr, s-au stabilit în oraşele provinciei. Cu toţii au primit importante privilegii economice, politice şi sociale, astfel încât nu au avut decât de câştigat. În casele şi pe terenurile părăsite de români, în special din teritoriul cuprins între Prut şi Nistru[16], s-au instalat rutenii veniţi din Galiţia, astfel încât ponderea românilor rămaşi în zonă a scăzut dramatic, iar mulţi dintre cei rămaşi au

---

[12] Ion Popescu, *Românii şi componenţa naţională a Bucovinei în perioada ocupaţiei habsburgice* (*1774-1918*), în *ŢF* (VI), 1997, p. 35.

[13] Ştefan Purici, *Emigrarea populaţiei bucovinene în Moldova* (*1775-1848*), în *GB*, 1994, nr. 3, p. 5-9.

[14] M. Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 164, 165; Ştefan Purici, *Mişcarea naţională românească în Bucovina*, Suceava, Editura Hurmuzachi, 1998, p. 73, 74.

[15] M. Iacobescu, *op. cit*., p. 161-182; Constantin Ungureanu, *Bucovina în perioada stăpânirii austriece* (*1774-1918*). *Aspecte etnodemografice şi confesionale*, Chişinău, Ed. Civitas, 2003, p. 93 şi urm.

[16] Infiltrarea rutenilor în teritoriul dintre Prut şi Nistru a început cu mult înaintea anexării Bucovinei, fenomenul căpătând amploare şi devenind incontrolabil în timpul stăpânirii austriece. Vezi Ştefan Purici, *Mişcarea naţională*…, p. 74-76.

fost supuşi unui puternic proces de deznaţionalizare[17].

Până la începutul secolului al XX-lea, populaţia Bucovinei a înregistrat o creştere spectaculoasă. Dar, în timp ce ponderea populaţiei române a scăzut constant, ajungând la 48,5 procente în 1850 şi 40,8 procente în 1869, ponderea rutenilor a crescut la 37,4-40 procente[18], ceea ce înseamnă că, după aproape un veac de ocupaţie străină, numărul românilor şi rutenilor devenise aproape egal. Din recensământul efectuat în 1910, recensământ în care populaţia a fost înregistrată după limba vorbită, a reieşit că vorbitorii de limbă română erau în proporţie de 34,4%, în timp ce 38,4% erau vorbitori de limbă ruteană[19]. Deşi aceste date conţin multe inexactităţi, din cauza subiectivismului recenzorilor care au înregistrat mulţi români ce cunoşteau şi limba ruteană, drept vorbitori exclusiv de limbă ruteană, ele reflectă o situaţie dramatică: numărul celor ce vorbeau limba ucrainenilor (fie că erau ruteni, fie că erau români rutenizaţi sau în curs de rutenizare) era atât de mare, încât ajunsese să sufoce populaţia autohtonă, care se vedea în situaţia de a accepta pretenţii nejustificate din partea noilor veniţi, pretenţii care, în viitor, vor aduce grave prejudicii naţiunii române. În documentele Conferinţei de Pace de la Paris se specifica faptul că, la finele anului 1918, Bucovina număra 689.902 locuitori, din care: 272.952 (39,56%) români, 218.918 (31,83%) ruteni, 153.280 (22,21%) germani şi 44.757 alte naţionalităţi[20]. Fără a folosi date statistice, mergând doar pe o fină şi directă observaţie a realităţii, geograful francez E. de Martonne, într-un raport din noiembrie 1921, descrie astfel situaţia Bucovinei în primii ani interbelici (din punct de vedere etnic): „Acest ţinut este împărţit clar în două părţi; sud-estul exclusiv românesc, nord-vestul populat în cea mai mare parte de ruteni. Oraşele sunt populate de nemţi şi de evrei. Singură prefectura din Câmpulung este românească, aceasta fiind mai degrabă un sat mai mare decât un oraş”[21]. În perioada interbelică, situaţia nu s-a schimbat radical. Chiar dacă a încetat procesul imigraţionist, românii nu au reuşit să recâştige poziţia de naţiune majoritară. Recensământul populaţiei României, efectuat în 1930, oglindeşte această tristă realitate.

---

[17] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 49; Constantin Morariu, *Cursul vieţii mele. Memorii*, Ediţie îngrijită, prefaţă, microbiografii, glosar şi note: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu, Suceava, Ed. „Hurmuzachi”, 1998, p. 60, 65-66.

[18] Constantin Ungureanu, *op. cit.*, p. 163 şi urm.

[19] Idem, *Procese migraţioniste în Bucovina în timpul administraţiei galiţiene*, în *AB*, tomul VI, 2/1999, p. 170.

[20] Florea Şapcă, *Diplomaţia americană şi problema Bucovinei*, în *ŢF* (V), 1996, p. 42.

[21] *Minorităţile naţionale din România, 1918-1925. Documente*, coordonatori Ioan Scurtu şi Liviu Boar, Bucureşti, 1995, p. 380.

Astfel, dintr-un total de 853.009 de locuitori, 379.691 (44,5%) erau români, 236.130 (27,7%) – ucraineni, 92.492 (10,8%) – evrei, 75.533 (8,9%) – germani, 30.580 (3,6%) – polonezi, restul de 38.583 (4,5%) fiind unguri, ţigani, ruşi, huţuli etc.[22]. Ilustrativ este cazul capitalei Bucovinei. În Cernăuţi, dintr-un total de 112.427 locuitori, evreii deţineau locul fruntaş cu un număr de 42.592 (37,88%), pe locul doi se aflau românii cu 30.367 (27%), în timp ce restul erau germani – 16.359 (14,5%), ucraineni – 11.130 (9,90%) ş.a. Creşterea ponderii populaţiei române în intervalul 1918-1930 poate fi explicată prin faptul că, pe de o parte, recensământul a fost corect, înregistrându-se cetăţenii după etnie şi nu după limba vorbită, iar pe de altă parte, ea poate fi pusă şi pe seama sporului demografic natural. Desigur, au fost atraşi să se stabilească aici români din Vechiul Regat (şi nu numai), care au primit posturi în administraţie, justiţie, învăţământul pre şi universitar, posturi rămase vacante în urma plecării funcţionarilor şi profesorilor legaţi de sistemul legislativ austriac. Recensământul din 1930 a mai relevat faptul că, în timp ce românii şi ucrainenii locuiau, în proporţie de 80% din numărul lor, în mediul rural, evreii (în proporţie de 74%) şi germanii (44%) populau oraşele provinciei.

Nivelul dezvoltării economice a unei regiuni determină o anumită ierarhizare socială şi, dacă este cazul, şi etnică, influenţând într-un mod hotărâtor viaţa culturală a zonei. Bucovina a trecut brusc, în 1774, de la sistemul economic al Moldovei (marcat de o criză a sistemului feudal şi de începuturile timide ale economiei de schimb), la cel al Austriei, dominat de mercantilism şi fiziocratism[23]. Oraşele sale aveau să fie transformate în centre de producţie şi schimb comercial, pentru a beneficia de avantajele pe care le oferea aşezarea geografică a Bucovinei, la extremitatea răsăriteană a Austriei, între Moldova, Transilvania, Rusia şi Polonia. Măsurile luate în spiritul iosefinismului luminat au dus la emanciparea ţăranilor, care devin proprietari pe loturile aflate în folosinţă personală. Prin introducerea unei legislaţii restrictive, statul austriac a devenit administratorul fondului forestier, exploatarea acestuia aducându-i venituri importante. Majoritatea marilor proprietăţi începe pe mâna noilor veniţi, marii proprietari români reducându-şi drastic numărul[24]. Pe

---

[22] *Recensământul general al populaţiei României din 29 decembrie 1930*, vol. II, p. XXVIII.

[23] Mihai-Ştefan Ceauşu, *Bucovina Habsburgică*. *De la anexare la Congresul de la Viena*. *Iosefinism şi postiosefinism* (*1774-1815*), Iaşi, 1998, p. 143.

[24] Mihai Iacobescu, în lucrarea *Din istoria Bucovinei*, p. 230, enumeră nu mai mult de 10 mari moşieri români, care dispuneau de 3,5% din moşiile particulare. Vezi şi

aceste proprietăţi lucrau zilierii, în special ruteni, huţuli ş.a. Impozitele şi împrumuturile la cămătari, duc la ruinarea unei mari părţi din ţărănime. Cât priveşte fondul forestier, şi acesta ajunge să fie nu doar exploatat de străini ci să intre abuziv în proprietatea acestora, ducând la conflicte cum a fost cel din Ocolul Câmpulungului Moldovenesc[25]. La fel s-a întâmplat şi cu Fondul Bisericesc, cu imensele sale suprafeţe de păduri, asupra căruia împăratul avea „dreptul de protecţie", dispunând, după „buna sa chibzuinţă în privinţa administraţiei şi întrebuinţării acestuia"[26]. Aducătoare de mari venituri pentru visteria imperiului s-au dovedit a fi şi exploatările miniere de la Iacobeni, Cârlibaba, Fundu Moldovei ş.a. Apar antreprenorii, care acaparează terenuri şi mine, sunt aduşi meşteri şi muncitori cu experienţă în minerit din diferite zone ale imperiului, cu ajutorul cărora se deschid mine, se ridică furnale şi diverse fabrici de prelucrare a minereurilor. Numărul muncitorilor străini devine suficient de mare ca să se înfiinţeze o salbă de colonii. Li se dau pământuri, sunt sprijiniţi să-şi ridice case, li se construiesc magazine, sunt scutiţi de o serie de îndatoriri faţă de statul austriac, astfel ca viaţa să le fie cât mai uşoară. În mine şi în fabrici se folosesc maşini moderne, acţionate cu aburi, transportul în galerii şi evacuarea apei se face mecanizat, astfel încât rentabilitatea exploatărilor creşte substanţial.

Dezvoltarea economiei a dus, aşa cum era firesc, la apariţia şi dezvoltarea unei pături burgheze şi la progresul unor centre urbane ca Suceava, Siret, Rădăuţi, Câmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei[27]. Până la 1862 se înregistrează progrese vizibile în diverse domenii ale vieţii economice. În oraşe şi târguri apar diverse fabrici (de bere, de sticlă, de hârtie, de săpun, lumânări şi ulei ş.a.), ateliere manufacturiere, se înmulţeşte numărul morilor. Într-o serie de localităţi, Vatra Dornei, Cacica, Solca şi Iacobeni, se pun bazele unor staţiuni balneoclimaterice care exploatează apele minerale, nămolul şi salinele. Aici vin medici străini şi deschid stabilimente frecventate, în special, de orăşeni şi de străini. Toate acestea au avut ca efect accelerarea procesului de urbanizare. O serie de localităţi sunt ridicate la rangul de comună urbană

Ion Negură, *Aspecte ale evoluţiei economice a Bucovinei sub stăpânirea habsburgică*, în „Suceava", nr. VI-VII, 1979-1980, p. 195.

[25] Vezi sinteza lui T. Balan, *Din istoricul Câmpulungului Moldovenesc*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1960, p. 154-176; 177-214.

[26] Ion Nistor, *Istoria bisericii din Bucovina şi a rostului ei naţional-cultural în viaţa românilor bucovineni*, Rădăuţi, Ed. Septentrion, 2003, p. 86, 87.

[27] Emanuel Turczynski, *De la iluminism la liberalismul târziu*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000, p. 252, 253.

şi primesc privilegiul de a ţine târguri anuale, măsură care conduce la stimularea activităţilor manufacturiere şi a comerţului, la începutul unui proces de industrializare şi, implicit, la creşterea puterii lor economice. În tot acest timp între Bucovina şi Moldova s-au menţinut şi chiar dezvoltat legăturile economice, încurajate de autorităţile imperiale, interesate în extinderea legăturilor comerciale spre Orient[28].

Urmărind distribuţia pe medii de locuire precum şi activităţile economice în care s-au angajat cele mai importante etnii ale Bucovinei, observăm că populaţia de origine germană şi iudaică a ocupat, în scurt timp, în mediul urban, poziţii cheie în domeniul economic, administrativ, juridic, politic şi cultural-educaţional. Conform datelor statistice, în 1910, 30% dintre germani şi evrei se ocupau cu comerţul şi transporturile, 27% erau în meşteşuguri şi industrie, 24% în agricultură şi 19% în cultură şi administraţie. În acelaşi timp, 89% dintre români şi 88% dintre ruteni locuiau în mediul rural şi erau implicaţi în activităţi agricole[29]. De o burghezie română, în adevăratul înţeles al cuvântului, cu o putere economică, în măsură să-i permită accesul la viaţa politică, încă nu se putea vorbi. Doar cele câteva mari familii de boieri (Hurmuzachi, Costin, Stârcea, Zotta, Volcinschi, Grigorcea), care făceau „politică naţională", grupau în jurul lor vârfurile intelectualităţii şi reprezentanţii clerului.

Politica socială[30] a habsburgilor a vizat câteva obiective esenţiale, între care amintim: emanciparea ţăranilor (consecinţa imediată: creşterea producţiei agricole); transformarea proprietăţii în sens modern şi punerea ei sub controlul statului; eliberarea meşteşugarilor de constrângerile regulamentelor de breaslă (consecinţa imediată fiind sporirea numărului acestora şi, implicit a mărfurilor produse); impulsionarea activităţii de comerţ intern, dar mai ales extern; regularizarea proprietăţii funciare, prin măsurători cadastrale şi formarea domeniilor statului; reformarea bisericii atât din punct de vedere al organizării, cât şi al proprietăţii; atragerea, subordonarea şi chiar germanizarea clasei şi categoriilor sociale privilegiate şi introducerea ierarhiei nobiliare germane[31].

---

[28] În *Istoria românilor prin călători* (Ed. a II-a Bucureşti, 1905, p. 84, 85), Nicolae Iorga constata că Bucovina ajunsese un „fel de depozit intermediar de mărfuri apusene care, prin evreii galiţieni, se strecurau în părţile noastre" (în România, n.n.).

[29] Mihai Iacobescu, *Evoluţia românilor bucovineni între anii 1821-1919*, în *GB*, 2000, nr. 4, an VII, nr. 28, p. 10.

[30] Problema este detaliată la Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei…*, p. 255-273 şi Mihai Ştefan Ceauşu, *op. cit*., p. 139-130; 211-224.

[31] Aici se înscrie, ca metodă, acordarea unor titluri nobiliare boierilor, cum erau cele de cavaler, baron sau conte, categorisirea lor în funcţie de veniturile fiecăruia şi

În perioada interbelică, a continuat dominaţia economică a evreilor şi germanilor. Datele recensământului din 1930 relevă faptul că, în agricultură, cei mai mulţi muncitori erau români şi ucraineni (51,8%, respectiv 34,7%), în timp ce finanţele şi comerţul erau monopolizate de evrei şi germani (61,5% şi, respectiv, 79,3%)[32].

În ceea ce priveşte viaţa religioasă, în momentul anexării, majoritatea populaţiei era creştină de rit ortodox. Episcopia ortodoxă de la Rădăuţi, cu o vechime de peste trei secole[33], avea o avere imensă constituită în urma unor generoase danii domneşti, boiereşti sau ale mirenilor de rând. Toate aceste proprietăţi reprezentau peste 60% din teritoriul provinciei. Prin urmare, Biserica şi averile sale au constituit subiectul unui interes aparte pentru noua stăpânire, atât din punct de vedere economic (ca sursă importantă de venituri pentru visteria imperială), cât şi prin poziţia sa de centru spiritual, purtătoare şi păstrătoare a valorilor culturale naţionale, cu o influenţă covârşitoare în rândul populaţiei majoritare. Administraţia habsburgică nu a modificat, de la început, statutul bisericii ortodoxe, dintr-un motiv lesne de înţeles: se dorea ca trecerea românilor sub o altă stăpânire să nu fie traumatizantă şi să nască proteste care ar fi devenit incomode. În acelaşi timp cercurile Imperiale de la Viena aveau în vedere şi ecourile negative pe care le-ar fi avut în ţările din jur, în special în Rusia, o catolicizare forţată. În momentul anexării, Bucovina avea 9 mănăstiri de monahi (Putna, Voroneţ, Humor, Moldoviţa, Sucevita, Dragomirna, Sf. Ilie, Solca şi Ilişeşti), una de maici (Pătrăuţi)[34], 11 schituri pentru călugări şi un schit de maici[35], toate, sau aproape toate, posesoare ale unor importante surse de venit aflate atât în Bucovina cât şi în Moldova. O parte din aceste mănăstiri erau subordonate episcopului de Rădăuţi, iar cealaltă parte

---

stimularea activităţii lor economice.

[32] Vezi *Recensământul general al populaţiei României din 29 decembrie 1930*, vol. V.

[33] Episcopia a fost înfiinţată de către domnitorul Alexandru cel Bun, la 1401; episcopul de Rădăuţi avea rangul al treilea între ierarhii Moldovei.

[34] În lucrarea *Privire răpede preste trei sute den proprietăţile aşa numite Moşiile mânastiresci*, *den carile s-a format măreţul Fund Religiunariu al Bisericei dreptcredincioase răsăritene den Bucovina*, Cernăuţi, 1865, Aron Pumnul vorbeşte de un număr de 24 de mănăstiri: Moldoviţa, Episcopia Rădăuţi, Pătrăuţi, Putna, Voroneţ, Humor, Sf. Ilie, Sucevita, Dragomirna, Solca, Mămăeşti, Horecea, Ilişeşti, Luca, Bireşniţa, Jadova, Crisceatecul, Ostra (sau Bărbeşti), Broscăuţi, Voloca, Vijniţa, Coribniţa, Băbin, Dămostea şi înregistrează toate proprietăţile pe care acestea le aveau la data anexării şi care, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se mai aflau sau nu în proprietatea Fondului Religionar.

[35] Ion Nistor, *Istoria bisericii…*, p. 12.

Mitropoliei Moldovei, care le administra prin intermediul unui dichiu cu sediul la mănăstirea Sf. Ilie. După moartea împărătesei Maria Tereza, Iosif al II-lea a adoptat o nouă poziţie în ceea ce priveşte Biserica şi slujitorii săi. În viziunea iosefină, „preoţii nu trebuiau să se îngrijească numai de fidelitatea bisericească a enoriaşilor încredinţaţi ci şi de o atitudine de cetăţeni-patrioţi de nădejde a acestor enoriaşi”[36]. Esenţa politicii iosefine consta în subordonarea bisericii puterii laice a statului, biserica trebuind să se limiteze la domeniul strict religios, celelalte atribuţiuni laice (şcoala, educaţia, administrarea bunurilor eclesiastice) revenind statului. Într-o primă etapă a aplicării reformei religioase în Bucovina s-a obţinut mutarea reşedinţei episcopului Dosoftei Herescu la Cernăuţi (12 decembrie 1781), acolo unde nu exista nici biserică catedrală şi nici reşedinţă episcopală, şi investirea sa cu titulatura de episcop exempt al Bucovinei (adică era scos din legăturile spirituale cu vreo mitropolie). Era începutul unei lungi etape, în care Biserica Ortodoxă Română avea să-şi piardă, pe rând, conducerea independentă, instituţiile monahale şi de învăţământ precum şi administrarea propriilor domenii şi deci, limitarea surselor de venit. La 5 iulie 1783, printr-o patentă imperială, episcopia Bucovinei a fost pusă sub conducerea spirituală a Mitropoliei sârbe de la Karlowitz[37], moment care a declanşat un îndelung proces de slavizare a bisericii române. Cea mai mare parte a averilor bisericeşti a fost, mai întâi, secularizată şi apoi, cu timpul, înstrăinată. În toamna anului 1782 a fost creat Consistoriul Bucovinei, organism care urma a subordona şi administra toate proprietăţile bisericeşti ale Bucovinei[38]. În ciuda protestelor disperate ale călugărilor, în 1784, averile mănăstireşti au fost secularizate, iar mănăstirile, cu excepţia Putnei, Suceviţei şi Dragomirnei (în fiecare dintre acestea neavând voie să vieţuiască mai mult de 25 de monahi) au fost desfiinţate. Bisericile mănăstirilor urmau să funcţioneze ca biserici săteşti[39]. Din averile eclesiastice secularizate urma a se constitui un Fond administrat de către episcop şi Consistoriu, dar sub controlul unor economişti laici[40],

---

[36] Erich Zöllner, *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, p. 400, 401, apud Ştefan Purici, *Mişcarea naţională*…, p. 83.

[37] Desprinderea Bisericii Ortodoxe a Bucovina de sub tutela Mitropoliei din Karlowitz s-a realizat târziu, în urma unor îndelungi eforturi din partea românilor, ea fiind consfinţită prin decret imperial, abia la 23 ianuarie 1873, când se înfiinţa Mitropolia Bucovinei şi a Dalmaţiei, iar episcopul Eugenie Hacman era ridicat la rang de arhiepiscop şi mitropolit.

[38] Mihai-Ştefan Ceauşu, *Bucovina Habsburgică…*, p. 112.

[39] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 12, 13.

[40] Mihai-Ştefan Ceauşu, *op. cit.*, p. 113.

veniturile acelui fond fiind destinate întreţinerii instituţiilor eclesiastice, remunerării lunare a clerul ortodox, precum şi pentru dezvoltarea învăţământului din Bucovina[41]. Odată cu adoptarea Regulamentului administraţiei bisericeşti, prin Ordinul împăratului din 26 aprilie 1786, se încheia, practic, perioada de reorganizare a Bisericii Ortodoxe din Bucovina. Acest regulament avea să stea la baza organizării şi funcţionării Bisericii Ortodoxe din Bucovina până în anul 1925. În chiar anul în care a fost emis Regulamentul administraţiei bisericeşti, Bucovina a fost încorporată Galiţiei, iar Fondul Religionar a intrat sub administraţia autorităţilor polone de la Lvov (până în 1848). Situaţia devenea gravă, prin consecinţele sale pe termen lung. Astfel, în 1815 şcolile primare din Bucovina au fost scoase de sub conducerea Consistoriului ortodox de la Cernăuţi şi declarate şcoli confesionale catolice, sub direcţia Consistoriului romano-catolic de la Lemberg, iar limbile germană şi polonă au devenit obligatorii în procesul de predare, lucru de neiertat dacă ţinem seama că populaţia majoritară era cea română. Învăţătorii români au fost obligaţi să adopte confesiunea catolică, sub ameninţarea pierderii locului de muncă. În locul învăţătorilor şi românilor înlăturaţi din catedre erau aduşi profesori poloni, care nu ştiau româneşte şi care, prin metodele aplicate, au îndepărtat de şcoală tocmai pe cei pe seama cărora erau remuneraţi. Pentru că, aşa cum se poate înţelege, toate aceste transformări se realizau cu resursele financiare ale Fondului Religionar ortodox. Această tragică stare de lucruri se va menţine până în 1850 când inspectoratul şcolar din Bucovina va fi împărţit, din punct de vedere etnic şi confesional, între Consistoriul catolic de la Lemberg şi cel ortodox de la Cernăuţi.

Pentru pregătirea viitorilor slujitori bisericeşti ortodocşi a luat naştere, în 1927, Institutul Teologic, cu durata studiilor de 4 ani, pentru tinerii ce terminaseră liceul german din Cernăuţi (un liceu în care nu se preda nici măcar o oră în limba română). Absolvenţii acestei instituţii vor ajunge, în marea lor majoritate, preoţi la sate, înrâurind puternic viaţa culturală şi spirituală din mediul rural. În 1875 Institutul Teologic va fi absorbit de Facultatea de Teologie din cadrul tinerei Universităţi germane din Cernăuţi, costurile de întreţinere ale acesteia fiind suportate din veniturile aceluiaşi Fond Religionar.

Fenomenul imigraţionist a schimbat componenţa confesională a provinciei. Dacă la început Bucovina era o provincie predominant ortodoxă, spre sfârşitul secolului al XIX-lea, în Bucovina, existau nu mai

[41] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei…*, p. 290, 291.

puţin de zece confesiuni: romano-catolică, greco-catolică, ortodoxă, protestantă (luterani, unitarieni, calvini, adepţi ai lui Zwingli şi baptişti), pravoslavnică de rit vechi (lipoveni) şi mozaică. Datele statistice arată că în 1910 ortodocşii deţineau o pondere de 68,59% (români, ucraineni, armeni), urmaţi de catolici (12,35%), mozaici (11,63%) şi greco-catolici (3,88%)[42]. Încetul cu încetul rutenii au câştigat teren în Biserica Ortodoxă, sprijiniţi cu diplomaţie şi de episcopul Eugenie Hacman (1835-1873), cu atât mai mult cu cât legile prin care se puneau bazele Fondului Religionar Ortodox nu specificau clar faptul că beneficiari trebuie să fie numai românii, ca proprietari de drept[43], ci se punea în prim plan apartenenţa religioasă. Biserica Ortodoxă Română a ajuns să-şi dispute întâietatea cu cea ucraineană, ultima obţinând mari drepturi în domeniul confesional în timpul arhipăstoriei mitropolitului Arcadie Ciupercovici (1896-1902). Situaţia avea să rămână aceeaşi, cu foarte mici modificări, în perioada interbelică.

Aspectele prezentate mai sus au influenţat în mod hotărâtor viaţa culturală. Afluxul mare de populaţie străină ca limbă, religie, obiceiuri, mentalităţi, a însemnat o reorientare a vieţii spirituale. Viaţa culturală a Bucovinei în perioada austriacă a fost puternic influenţată de germanii care s-au stabilit în provincie, aceştia aducând cu ei obiceiuri, tradiţii şi un interes aparte faţă de tot ceea ce este frumos (muzică, pictură, sculptură, arhitectură, teatru etc.). Dar, ca să înţelegem pe de plin impactul pe care noii veniţi l-au avut în viaţa culturală, trebuie să recunoaştem o realitate incontestabilă, deşi mai puţin sau deloc luată în seamă de adepţii „misiunii civilizatoare" a ocupanţilor, şi anume: chiar dacă în Bucovina viaţa culturală nu se ridica la nivelul celei din Occidentul bogat în Universităţi şi personalităţi care au creat opere unice, de valoare universală inestimabilă, şi în colţul acesta al Europei au existat oameni care, în ciuda condiţiilor istorico-politice, potrivnice de cele mai multe ori, au creat o cultură originală. Meşteri iscusiţi, formaţi la „şcoli" încă neştiute, au ridicat aici şi au împodobit cu picturi, care înfruntă veşnicia, ctitoriile domneşti sau boiereşti de la Voroneţ, Humor, Sf. Ilie, Pătrăuţi, Dragomirna, Arbore, Sucevița, Moldoviţa etc. Pe lângă aceste lăcaşuri de cult au existat ateliere din care au ieşit cărţi, broderii, ţesături, icoane, vase de cult lucrate în argint, sculpturi în lemn ş.a., dar şi şcoli, unde învăţau carte viitorii slujitori ai altarului sau cei care vor împânzi lumea satelor ca dascăli ambulanţi. La Putna, ctitorie a marelui voievod

[42] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 301.

[43] Petre Ciobanu, *Fondul Bisericesc Ortodox Român din Bucovina* (*1783-1948*). *Prezentare generală*, în „Bucovina forestieră", serie nouă, anul I, nr. 1-2/1993.

şi domn Ştefan cel Mare, a funcţionat cea mai veche instituţie de învăţământ confesional de pe teritoriul ţării noastre, cunoscută sub numele de *Şcoala muzicală de la Putna*. Înfiinţată în preajma anului 1470, această şcoală a fost, timp de aproape un secol, principalul focar de cultură bizantină în cele trei principate româneşti, cu răsunet în lumea ortodoxă contemporană[44]. După 1775, autorităţile austriece au acţionat sistematic, pentru a transforma teritoriul ocupat într-o provincie autentică a imperiului. Populaţia autohtonă a fost supusă unui continuu proces de deznaţionalizare. Pe lângă implantările de elemente străine, se practicau şi alte metode cum era, de pildă, slavizarea numelor, procedeu aplicat în special la înscrierea copiilor în şcoli. Astfel, mulţi români se trezeau peste noapte că aparţin altor etnii. Consecinţele în timp se resimt şi astăzi când, spre exemplu, ucrainenii revendică o serie de personalităţi, care sunt, la origine, de etnie română[45]. Dacă în privinţa structurii populaţiei lucrurile s-au rezolvat relativ repede şi destul de uşor, prin măsuri administrative, în celelalte domenii (administraţie, cultură, mod de trai şi chiar de gândire) lucrurile au evoluat mai greu. Se opuneau veacurile de cultură românească. Pentru că boierimea, deşi puţină, reprezenta, totuşi, un factor de influenţă destul de important, s-au folosit diferite metode de atragere a acesteia de partea ocupanţilor, de la acordarea unor titluri nobiliare (cavaler, baron), până la oferirea unor posturi în administraţie, justiţie ş.a. Fiii acestora se pregăteau, de regulă, la şcoli din capitala austriacă sau din alte mari centre ale imperiului. O parte din ei, preferau, după terminarea studiilor, să-şi exercite, profesiunea, fie în capitala imperiului, fie în alte oraşe importante. Aceasta se întâmpla, de regulă, cu marii artişti, muzicieni, cu doctorii sau chiar cu profesorii. Astfel, Eusebie Mandicevschi, unul dintre cei mai mari muzicologi ai timpului, dirijor şi compozitor, a devenit profesor la Conservatorul din Viena, integrându-se vieţii artistice din acest oraş atât de profund, încât i s-a oferit, pentru serviciile aduse, titlul de cetăţean de onoare al Vienei[46];

---

[44] Viorel Cosma, *Cultura muzicală românească în epoca Renaşterii*, în „Muzica", nr. 12, 1969, p. 29-35; Gheorghe Ciobanu, *Manuscrisele muzicale de la Putna şi problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală*, în „Studii de muzicologie", vol. 12, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1976, p. 100-118.

[45] Mihai Iacobescu, *Elita românilor bucovineni între anii 1862-1918*, în *Procese politice*, *sociale*, *culturale şi economice în Bucovina*, *1861-1918*. *Aspecte edificatoare pentru o Europă unită* ? Materialele Conferinţei ştiinţifice internaţionale, Rădăuţi, 20-22 sept. 2000. Volum editat de Ştefan Purici sub egida Academiei Române şi a Centrului de Studii „Bucovina" Rădăuţi, Ed. Universităţii Suceava, 2002, p. 177-226.

[46] Liviu Rusu, *Un veac de la naşterea lui Eusebie Mandicevschi*, în „Muzica", nr. 5,

pianistul şi compozitorul Carol Miculi îşi împărţea timpul între Cernăuţi şi Lvov; pictorul Epaminonda Bucevschi, înainte de a se stabili definitiv la Cernăuţi, îşi deschisese un atelier de pictură la Viena, frecventat şi de studenţii români de aici, între care şi Mihai Eminescu[47]; soprana Vera Mora, fiica profesorului V. Em. Şesan s-a stabilit la Praga, ca profesoară de canto la Conservator; soprana Viorica Ursuleac a cântat mai mult la operele din Viena, Berlin, Frankfurt pe Main, Dresda ş.a. La Viena şi-au făcut studiile fraţii Hurmuzachi, Teodor V. Ştefanelli (consilier la Curtea de Apel din Lvov, istoric, membru al Academiei Române), Vasile Morariu (fiul mitropolitului Bucovinei, fost consilier la Curtea de Apel din Lvov), ş.a. Astfel, şi prin intermediul instrucţiei şcolare superioare, cultura germană pătrundea adânc în mediile bucovinene. Ea se face puternic resimţită în arhitectură şi în creaţia literară şi muzicală de început.

Procesul de regenerare naţională din secolul al XIX-lea, suprapus dezvoltării culturii naţionale, care s-a resimţit în Principate, a cuprins, firesc şi Bucovina. În preajma anului 1848 şi, mai ales, în deceniile următoare, se constată extinderea mişcării culturale româneşti, atât în mediul urban cât şi în cel rural şi tendinţa de cunoaştere reciprocă şi de unire culturală a românilor de o parte şi de alta a Carpaţilor[48]. Cultura română valorizează acum, sub influenţa romantismului, istoria, tradiţia, folclorul. Iluminiştii români urmăresc încadrarea culturii române scrise în cultura europeană, pe baza tradiţiei intelectuale autohtone. Sub aceste influenţe, intelectualitatea română din Bucovina, aflată şi ea în curs de formare, cultivă insistent sentimentul romanităţii, ideea latinităţii poporului şi limbii române, face apel la istorie pentru a trezi sentimentele patriotice. În acest fel se amplifică caracterul militant al culturii române, care caută să se impună faţă de cea germană şi ucraineană, ideea naţională fiind pivotul în jurul căruia a gravitat creaţia locală autohtonă.

Odată descătuşate, forţele naţionale româneşti se vor afirma tot mai mult, profitând de fiecare conjunctură favorabilă. Una dintre acestea a fost obţinerea statutului de Ducat, în anul 1861, sub presiunea forţelor

---

1957.

[47] Corneliu Gheorghian, *Bucovina în pictură* (Epaminonda A. Bucevschi), Bucureşti, 1935, p.16; Leca Morariu, într-un articol închinat lui Bucevschi, la împlinirea a 40 de ani de la moartea acestuia, în revista „Făt-Frumos", nr. l, l93l, la pag. 5 scria: „Eminescu mai află apoi în Bucevschi, nu numai o parte din geniul romantic al Bucovinei, ci şi pe evocatorul real al Bucovinei rustice şi, desigur, şi pe răscolitorul bătrânei moldovenii bucovinene".

[48] P. Cornea, *Originile romantismului românesc*. *Spiritul public*, *mişcarea ideilor şi literatura*, *între 1780-1840*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 434.

politice româneşti în fruntea cărora se aflau Hurmuzăcheştii, statut confirmat prin *Diploma* imperială din 9 decembrie 1862, „care vorbeşte despre caracterul etnic românesc al Bucovinei, cu o istorie ce merge până în negura vremurilor, la antica Dacie şi, apoi, la statul medieval românesc al Moldovei”[49].

Învăţământul din Bucovina a stat permanent în atenţia autorităţilor, deoarece acesta trebuia modelat după principiile care guvernau politica Habsburgilor. În momentul anexării existau, în partea de nord-vest a statului moldav, instituţii şi un sistem de învăţământ, care nu se ridicau la nivelul celor din apusul Europei, dar încercau să satisfacă nevoile de educaţie ale populaţiei, în condiţiile socio-culturale specifice timpului. În secolul al XVIII-lea, două documente, extrem de importante, demonstrează existenţa unor tentative de reglementare a situaţiei şcolare din Moldova. Astfel, prin hrisovul mitropolitului Nechifor, din 1747, se încerca introducerea obligativităţii învăţământului, chiar dacă numai pentru fiii târgoveţilor şi meseriaşilor din capitalele de ţinuturi, iar hrisovul lui Grigore al III-lea Ghica, din 1766, prevedea înfiinţarea de şcoli, pe cheltuiala statului, pe lângă fiecare episcopie şi câte una în fiecare ţinut din Moldova[50]. Ca urmare a acestor iniţiative legislative, situaţia unităţilor de învăţământ din nord-vestul Moldovei se prezenta astfel: la Putna exista o şcoală teologică de rang superior, cu durata studiilor de 7 ani şi o şcoală ţinutală/domnească, din 1766; la Rădăuţi – o şcoală episcopală, (cu două trepte: una elementară şi una gimnazială) şi una ţinutală; la Suceava – o şcoală ţinutală, o şcoală latinească şi o alta grecească pentru clerici; la Cernăuţi, Câmpulung şi Siret – câte o şcoală ţinutală sau domnească[51]. În aceste şcoli se instruiau copiii şi tinerii, pentru a deveni preoţi, psalţi, copişti etc. Mai existau şcoli primare pe lângă mănăstirile Sucevița, Moldoviţa, Dragomirna, Voroneţ şi Humor, pentru nevoile călugărilor de acolo. Desigur, numărul de şcoli era insuficient faţă de nevoile populaţiei, mai ales ale ţărănimii, dar nu trebuie deloc neglijat rolul învăţătorilor ambulanţi, acei călugări sau dascăli mărunţi care cutreierau satele şi târgurile şi, pentru un acoperiş,

---

[49] Marian Olaru, *Mişcarea naţională a românilor din Bucovina*, Rădăuţi, Ed. Septentrion, 2002, p. 18; Radu Grigorovici, *Diploma Imperială din 9 decembrie 1862*, în *AB*, II, nr. 2, 1995, p. 463-469.

[50] I. V. Goraş, *Învăţământul românesc în ţinutul Sucevei 1775-1918*, Bucureşti, 1975, p. 16; Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*…, p. 275; Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, Bucureşti, Ed. All Educational, 2000, p. 197.

[51] Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, p. 46-48; I. V. Goraş, *op. cit.*, p. 15-22; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 275.

hrană şi o taxă, învăţau pe copiii sătenilor cititul, scrisul, socotitul şi cântarea bisericească[52].

Reformele iosefine au adus importante modificări în sistemul de învăţământ din Bucovina. În primul rând, şcolile au fost scoase de sub autoritatea bisericii fiind puse sub tutela statului, dar întreţinute din veniturile Fondului Religionar. Au fost desfiinţate şcolile româneşti, începând cu şcoala teologică de la Putna care, oficial, îşi încetează activitatea în 1786, în momentul în care se înfiinţează, la mănăstirea Sf. Ilie de lângă Suceava, un Seminar clerical, condus la început de Daniil Vlahovici. Închiderea instituţiei de învăţământ superior de la Putna (dar nu şi a şcolii pregătitoare cu care funcţionase în acelaşi timp), a dus la un adevărat exod către Moldova a cărturarilor de aici: Vartolomei Măzăreanu, Gherasim Clipa (care va ocupa mai târziu funcţia de episcop de Huşi şi Roman), Melentie Brandaburul (din 1844 mitropolit al Moldovei) ş.a.[53]. Până în 1784 rămăseseră în Bucovina doar două şcoli pur româneşti, la Suceava şi Cernăuţi, având statutul de şcoli triviale[54]. În acestea se învăţa scrisul-cititul, aritmetica şi „ceaslovul cu respectivele glasuri”[55]. În locul instituţiilor de învăţământ româneşti se înfiinţează şcoli cu predare bilingvă (româno-germană) la Rădăuţi, Siret şi Câmpulung sau numai în limba germană (cum este cazul şcolilor normale înfiinţate la Suceava şi Cernăuţi). În noile şcoli au fost aduse, la propunerea primilor guvernatori militari, cadre didactice din Transilvania[56] şi Banat, care cunoşteau limba germană şi, eventual, limba română, care erau catolici sau uniţi, fideli politicii imperiale[57].

În timpul administraţiei militare învăţământul devine obligatoriu pentru copiii între 7 şi 13 ani. Aceştia puteau primi cele mai elementare cunoştinţe la şcolile triviale, înfiinţate în diverse localităţi ale provinciei. În 1792 numărul şcolilor din Bucovina ajunsese la 32. Alipirea Bucovinei la Galiţia va avea urmări grave pentru învăţământul naţional. Astfel, în 1793 se renunţă la obligativitatea învăţământului primar, iar în 1815 şcolile ajung sub dependenţa Consistoriului Catolic de la Lemberg. Din

---

[52] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera după tradiţiune şi istorie şi Amintiri din viaţa autorului*, Cernăuţi, 1899, p. 91; Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 284.

[53] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 278.

[54] Constantin Loghin, *Istoria literaturii române din Bucovina*, *1775-1918*, Cernăuţi, 1996, p. 31.

[55] I. V. Goraş, *op. cit*., p. 54.

[56] *Bucovina în primele descrieri geografice şi demografice*. Ediţie bilingvă îngrijită, cu introduceri, postfeţe, note şi comentarii de acad. Radu Grigorovici. Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1998, p. 157.

[57] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 279, 280.

cele 32 de şcoli care funcţionau în perioada anterioară, în 1804 rămân numai 14[58], destinate numai vorbitorilor de limbă germană. Învăţătorii români trebuiau să jure la angajare „că se leapădă de credinţa ortodoxă”[59], în caz contrar ei fiind înlocuiţi cu cadre didactice polone. Programa de studiu prevedea predarea tuturor materiilor în limba germană. Eliminarea limbii materne din şcoală şi tratamentul discriminator aplicat şcolarilor, în special celor de origine română, i-a îndepărtat pe mulţi copii, care, pentru dobândirea celor mai elementare cunoştinţe apelau la învăţătorii ambulanţi, ce au continuat tradiţia de a cutreiera satele Bucovinei[60], sau se îndreptau spre vechile şcoli care mai funcţionau pe lângă mănăstiri.

În urma reformelor adoptate în învăţământ, şcolile publice de stat din Bucovina au fost împărţite în: *şcoli triviale* (înfiinţate în special în mediul rural, cu durata studiilor de trei ani, timp în care erau deprinse cele mai elementare cunoştinţe de scris, citit şi socotit), *şcoli principale* sau *de căpetenie* (în mediul urban, cu durata studiilor între 2 şi 4 ani, absolvenţii putându-se înscrie mai departe la şcoala normală sau puteau deveni funcţionari în administraţia locală) şi *şcoli normale* (pregăteau formarea viitoarelor cadre didactice). La acestea s-au adăugat: şcoala clericală de la Sf. Ilie (înfiinţată în 1786), mutată la Cernăuţi în 1789 şi desfiinţată în 1818, pentru ca, în 1827 să apară Institutul Teologic, cu durata studiilor de patru ani (limba de predare era cea germană, doar două materii, cântarea bisericească şi practica de oficiere a slujbei, se studiau în limba română); Gimnaziul german de la Cernăuţi (înfiinţat în 1808), înlocuit în 1814 cu un liceu cu durata studiilor de 8 ani, în care se preda în limbile germană şi latină[61]; Gimnaziul superior greco-oriental din Suceava (şcoală confesională, înfiinţată în 1860, pe spezele fondului bisericesc, care trebuia să fie cu predare în limba română, dar, sub pretextul lipsei manualelor şi a profesorilor români, se foloseau tot limba germană şi profesori străini; abia după două decenii se hotărăşte înfiinţarea a patru clase paralele româneşti, în care vor fi predate, în limba maternă: limba şi literatura română, matematica, religia, geografia şi ştiinţele naturii[62]); liceul real din Cernăuţi (în 1862, cu predare în limba

[58] Iorgu Toma, *Şcoala Română*, Suceava, 1909, p. 12.
[59] I. V. Goraş, *op. cit*., p. 56.
[60] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera…*, p. 91; vezi şi Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 284.
[61] Ion Nistor, *op. cit*., p. 76.
[62] Eusebie Popovici, *Din istoricul Liceului Ştefan cel Mare*, în „Anuarul Liceului…”, Suceava, 1912, p. 25-27; I. V. Goraş, *op. cit*., p. 126.

germană)[63].

Revoluţia de la 1848 a adus transformări pentru învăţământul Bucovinei. Dorinţa de a accede la imperativele unui învăţământ românesc modern, sub impactul ideologiei paşoptiste şi prin conştientizarea rămânerii în urmă a societăţii româneşti, faţă de alte etnii, în principal cea germană şi chiar cea evreiască, se lovea de opoziţia autorităţilor care consolidaseră, deja, un sistem de învăţământ în limba germană. Putem spune, fără teama de a exagera, că „lupta" dintre şcoala românească şi cea germană a favorizat trezirea conştiinţei naţionale româneşti. Şi dacă nu se putea înlătura complet învăţământul german, ideea de bază era crearea unui învăţământ paralel în limba română, capabil să contracareze efectele celui german. În *Petiţia Ţării*, după ce se solicita acordarea şi respectarea statutului de autonomie naţională, se exprima necesitatea păstrării fiinţei naţionale, prin „crearea de şcoli naţionale de toate gradele"[64]. În şcoli trebuie angajaţi „oameni care cunosc perfect limba ţării, ţinându-se cont de pământeni"[65]. Dorinţele românilor, cuprinse în *Petiţia Ţării*, au fost satisfăcute, parţial, începând cu acel an şi consfinţite prin Constituţia imperială din 4 martie 1849. Şi tot ca urmare a evenimentelor din 1848, în februarie 1850, se puneau în practică prevederile decretului imperial din 18 mai 1844, care stipula împărţirea inspectoratului şcolar galiţian, conform caracterului confesional şi naţional, între Consistoriul ortodox de la Cernăuţi şi Consistoriul catolic de la Lemberg[66]. Printre primele decizii importante ale Consistoriului ortodox se numără hotărârea de a folosi limba română ca limbă de predare la Institutul Teologic şi înfiinţarea unei catedre de limba română la Gimnaziul din Cernăuţi[67]. Titular al acestei catedre a devenit Aron Pumnul, care a elaborat lucrări cu caracter didactic (printre care *Lepturariul românesc* tipărit la Viena între 1862-1865, în care reuneşte pe toţi scriitorii români cunoscuţi până la acea dată) şi a înfiinţat o bibliotecă a gimnaziştilor. Tot în acea perioadă, lua naştere, la Cernăuţi, o *Preparandie* (şcoală normală) ce avea misiunea de a-i forma pe viitorii învăţători pentru şcolile româneşti[68], iar Fondul Religionar greco-neunit a

[63] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 142-145.

[64] I. G. Sbiera, *O pagină din istoria Bucovinei din 1848-1850 dimpreună cu nişte Notiţe despre familia Hurmuzachi*, Cernăuţi, 1899, p. 10.

[65] Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 380.

[66] Dumitru Covalciuc, *Şcoala română din Bucovina: istorie şi realitate*, în *ŢF*, 1992, p. 29.

[67] I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 25; Mihai Iacobescu, *Dezvoltarea învăţământului naţional în Bucovina*, în „Suceava", VI-VII, 1979-1980, p. 170.

[68] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 103.

instituit un fond din care acorda burse de studii pentru tinerii săraci, dar dornici să urmeze cursurile secundare sau să-şi desăvârşească studiile la Universitatea din Viena.

În 1869, după crearea dualismului austro-ungar[69], pentru teritoriile dependente de Austria a fost adoptată o nouă lege a învăţământului, care introducea obligativitatea, gratuitatea şi egalitatea învăţământului primar (pentru copiii de 7-13 ani) şi scoaterea lui de sub controlul bisericii. Din acel moment, şcolile din Bucovina au intrat în subordinea unui Inspectorat general, care colabora cu Consiliul şcolar al Ţării, organism compus din câte un reprezentant al tuturor cultelor, al Dietei şi al oraşului Cernăuţi[70]. În acelaşi an, în şcolile din Bucovina a fost înlocuit alfabetul chirilic cu cel latin[71]. Noua conducere a Inspectoratului va încuraja dezvoltarea învăţământului în limbile germană şi ruteană. *Preparandia* românească de la Cernăuţi a fost înlocuită cu o şcoală normală mixtă, ce avea durata studiilor de patru ani şi limba de predare germană. Limba germană era folosită în predare în toate şcolile secundare din Bucovina (Liceul clasic şi Liceul real din Cernăuţi, Liceul clasic de la Suceava şi Liceul clasic de la Rădăuţi, ultimul înfiinţat în 1872[72]), limba română fiind doar obiect facultativ pentru elevii români[73]. În timp ce germanizarea învăţământului secundar devenea o realitate, învăţământul primar din localităţile mixte (cu populaţie română şi ruteană), trecea printr-o mare dramă: rutenizarea forţată. Astfel, în satele Bucovinei în care locuiau şi ruteni, în şcoli, limba de predare a devenit cea ruteană, în ciuda protestelor românilor, ai căror copii erau obligaţi să înveţe într-o limbă străină[74]. Aceasta, în timp ce întreţinerea şcolilor revenea, parţial, tot Fondului Religionar

---

[69] Situaţia Imperiului Habsburgic ajunsese, la mijlocul sec. al XIX-lea, într-un moment de cumpănă. Soluţia găsită pentru supravieţuirea acestui mare conglomerat de etnii şi confesiuni a fost constituirea unui stat dualist, prin compromisul făcut cu nobilimea maghiară. Astfel, la 8 iunie 1867, împăratul Franz Joseph s-a încoronat şi ca rege al Ungariei, iar Imperiul a fost împărţit în: Cisleitania (Austria, cu capitala la Viena) şi Transleitania (Ungaria, cu capitala la Budapesta). Bucovina va depinde, în continuare, de Austria, păstrându-şi neştirbită autonomia, lucru confirmat şi prin noua Constituţie, adoptată în decembrie 1867.

[70] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 187.

[71] C. Ungureanu, *op. cit.*, p. 208.

[72] Ştefăniţa-Mihaela Ungureanu, *Evoluţia învăţământului la Rădăuţi. Manuale şcolare din biblioteca Gimnaziului de stat cezaro-crăiesc*, în *AB*, tomul IX, nr. 1, 2002, p. 41.

[73] Ion Nistor, *op. cit.*, p. 189.

[74] *Ibidem*, p. 188.

Ortodox[75]. De remarcat însă faptul că numărul de şcoli creşte şi deci creşte şi numărul şcolilor cu predare în limbile română şi ruteană. Astfel, dacă în anul 1875 erau 13 şcoli româneşti şi 59 rutene (la o populaţie egală ca număr, conform statisticilor oficiale)[76], în preajma primului război mondial funcţionau 190 de şcoli primare cu limba de predare româna şi 219 cu predare în limba ruteană[77]. Înaintea izbucnirii primului război mondial existau în Bucovina: 564 şcoli primare, o şcoală de meserii, patru şcoli normale, două şcoli reale, 13 gimnazii de stat şi particulare pentru băieţi, un liceu real pentru fete şi o universitate[78]. Lăsând la o parte limba de predare, se observă creşterea într-un ritm alert a numărului de şcoli, în perioada autonomiei provinciale, astfel încât, în anii premergători primului conflict mondial, fiecare localitate rurală beneficia de o unitate de învăţământ.

Pentru înfiinţarea Universităţii germane din Cernăuţi (*Alma-Mater Francisco-Josephina*), la 4 octombrie 1875, s-a dus o campanie deosebită[79]. Inaugurată în anul când autorităţile din Bucovina aniversau un secol de la *unirea* Bucovinei cu Austria, iar Imperiul sărbătorea 45 de ani de la naşterea împăratului Franz Joseph, Universitatea avea să joace un rol important în cultura şi spiritualitatea provinciei. Ea a fost rezultatul demersurilor repetate făcute de către intelectualitatea bucovineană, care dorea o instituţie de învăţământ superior în această provincie, dar era şi dorinţa autorităţilor de a crea o universitate germană în cel mai înaintat bastion al Imperiului, cu rolul de a contrabalansa influenţa universităţilor polone de la Cracovia şi Lvov (înfiinţate în 1870) şi a celei maghiare de la Cluj (1872). Apariţia acestei instituţii de învăţământ superior în capitala Bucovinei, a uşurat accesul tinerilor doritori de instrucţie superioară, dar cărora mijloacele materiale nu le permiteau să ia drumul Vienei, Berlinului sau al altor oraşe europene unde funcţionau universităţi. Universitatea a pornit la drum cu trei facultăţi: de Teologie (care continua Institutul Teologic din Cernăuţi şi unde profesorii erau români), de Drept şi de Filosofie (mai târziu, de Filosofie şi Litere). În

[75] C. Ungureanu, *op. cit*., p. 209.
[76] Dumitru Covalciuc, *op. cit*., p. 30.
[77] C. Ungureanu, *op. cit*., p. 264.
[78] *Ibidem*, p. 230.
[79] Până la înfiinţarea Universităţii singura certitudine a românilor de a avea o instituţie de învăţământ superior a fost promisiunea înfiinţării unei Şcoli superioare de agricultură: Pentru Universitatea germană vezi şi Rudolf Wagner, *Alma Mater Francisco-Josephina. Die deutschsprachige Nationalitäten – Universität*, in Czernowitz, Festscghrift zum 100. Jahrestag ihrer Eröffnung 1875, München, 1975.

cadrul Facultăţii de Filosofie a fost înfiinţată o catedră de limba şi literatura română, al cărei prim titular a fost Ion G. Sbiera[80] (membru fondator al Academiei Române). Numărul studenţilor la înfiinţarea Universităţii a fost de 191 (dintre care 51 erau români)[81], el crescând, an de an, ca să ajungă, în 1913, la 1.129 (dintre care 302 români)[82]. După modelul universităţilor germane şi aici s-au constituit, imediat după înfiinţare, societăţi studenţeşti care aveau, în majoritate, scopuri distractive, practicând obiceiuri specifice (scrima, duelul, jocuri de societate ş.a.). Chiar de la început studenţii s-au grupat pe naţionalităţi, formând societăţile germane: *Akademische Lesehalle* (1875), *Austria* (1876), *Gothia* (1877), *Alemannia* (1877), *Arminia* (1877), *Franconia* (1890) şi *Teutonia* (1903); societăţile româneşti: *Arboroasa* (1875), *Junimea* (1877), *Bucovina* (1880), *Academia ortodoxă* (1884), *Dacia* (1905), *Moldova* (1910), *Cercul studenţesc Arboroasa* (1919); societăţi polone: *Ognisko* (1875), *Lechia* (1910); societăţi ucrainene: *Soiuz* (1875), *Zaparoje* (1906) şi *Ciornomore* (1913); societăţi evreieşti: *Hasmonea* (1891), *Zephira* (1897), *Hebronia* (1899), *Emunah* (1903) şi *Heatid* (1918)[83]. „Constituirea societăţilor studenţeşti pe naţionalităţi în cadrul Imperiului Habsburgic îşi are explicaţia firească în faptul că fiecare naţionalitate lupta ca să-şi păstreze şi să-şi dezvolte propria-i individualitate, iar aceste societăţi erau unul din mijloacele cele mai potrivite; din cadrul lor se ridicau viitorii conducători politici şi oameni de ştiinţă ai naţionalităţilor respective”[84]. Din multitudinea acestor societăţi, cele româneşti s-au detaşat net prin programul lor, care prevedea promovarea limbii române şi a valorilor naţionale. Ele au constituit un cadru ideal pentru formarea unor mari personalităţi politice şi culturale, „care au luptat pentru apărarea intereselor românilor,

[80] Vezi Alis Niculică, *Ion G. Sbiera – coordonate ale vieţii şi operei*, în *CC*, SN, nr. 10 (20) 2004, p. 254.

[81] Vladimir Trebici, *Alma Mater Francisco-Josephina 1875-1918*, în „Septentrion”, Foaia Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, Rădăuţi, II, nr. 6-7, 1992-1993, p. 6.

[82] C. Ungureanu, *op. cit*., p. 266.

[83] Rudolf Wagner, *op. cit*., p. 316-328; Vladimir Trebici, *op. cit*., p. 6.

[84] Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, F.d. „Bucovina”. Prof. dr. Dragoş Rusu şi prof. dr. Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române* „*Bucovina*” şi „*Moldova*”. *Scurt istoric* (*1880-1938*), mss dactilografiat (copie), cota 93(498)/ R 96 T, p. 13; Societăţile studenţeşti naţionale îşi au originea în Franţa sec. al XVIII-lea. În primele universităţi franceze, studenţii se organizau după „naţiuni”. Modelul se extinde apoi în toate Universităţile Europei.

culminând cu generaţia care a realizat Unirea Bucovinei cu România”[85]. De remarcat că însuşirea limbii germane şi cunoaşterea temeinică a culturii germane au însemnat un progres şi nu au împiedicat pe studenţii români să lupte pentru propriile idealuri. Societăţile erau atent supravegheate de regimul habsburgic, care lua măsuri drastice atunci când credea că acestea aduc atingere intereselor sale. Celebru a rămas cazul societăţii *Arboroasa*, prin procesul politic intentat de autorităţi conducătorilor acesteia, în frunte cu Ciprian Porumbescu. Desfiinţată, ca reprezentând o primejdie pentru siguranţa statului austriac, *Arboroasa* şi membrii ei au devenit o legendă şi o emblemă, în acelaşi timp. Dar, studenţii români, departe de a se descuraja şi-au continuat activitatea în cadrul noilor societăţi pe care le-au înfiinţat[86]. În cadrul lor au apărut cabinete de lectură, biblioteci, formaţii corale şi instrumentale, s-au organizat numeroase manifestări cu caracter cultural-educativ.

Actul firesc al reintegrării Bucovinei în hotarele României, în 1918, a însemnat şi producerea unor modificări în sistemul de învăţământ. Situaţia şcolilor în primii ani postbelici era dramatică. Foarte multe clădiri au fost distruse sau avariate grav de războiul necruţător. Astfel, o primă grijă a autorităţilor a fost reconstruirea şi repararea edificiilor şcolare. Fiind introdusă obligativitatea folosirii limbii române şi în învăţământul din Bucovina[87], au fost organizate, la Cernăuţi, cursuri pentru profesorii care nu o cunoşteau[88]. Chiar dacă o parte din profesorii germani de la Universitate au preferat să părăsească Bucovina, procesul didactic nu a avut de suferit, fiind aduşi profesori cu pregătire similară din România. Acest lucru a făcut ca, în perioada interbelică, Universitatea cernăuţeană să fie a treia instituţie de acest fel, ca importanţă, din România[89], după cele de la Bucureşti şi Cluj, beneficiind

---

[85] Vladimir Trebici, *op. cit*., p. 6.

[86] Arh. Bibl. Bucovinei „I. G. Sbiera”, Suceava, F.d. „Bucovina”, donaţia I. Negură, d. 4, mss. Ion Negură, *România Junǎ şi viaţa universitară din Bucovina*; Vasile Reus, *Viaţa studenţească de la Universitatea Cernăuţi*, mss. donaţia I. Negură, d. 4; Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*). *La 80 de ani*. *Istoric şi realizări*, p. 31, 132, 187, 246.

[87] Limba română a devenit, după Unire, unica limbă folosită în administraţie, justiţie şi şcoală (între 1910-1918, în Bucovina erau recunoscute patru limbi oficiale: germana, româna, ucraineana şi polona).

[88] Mircea Grigoroviţă, *Învăţământul în nordul Bucovinei* (*1775-1944*), Bucureşti, EDP, 1993, p. 49.

[89] Grigore C. Bostan, *Învăţământul superior în limba română la Cernăuţi: istorie – contemporaneitate – perspective*, în *GB*, 1992, nr. 2, an. VI, nr. 22, p. 64; Doina Alexa, *Ion Nistor – dimensiunile personalităţii politice şi culturale*, Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuţi, 2000, p. 131 şi urm.

de cămine noi, de un dispensar şi de o colonie de vară, la Cernauca, pentru studenţi[90].

În iunie 1924 s-a realizat unificarea învăţământului primar din România, prin adoptarea *Legii învăţământului primar al statului şi învăţământului normal-primar*. Conform acesteia, învăţământul primar devenea gratuit şi obligatoriu, iar procesul de predare se realiza în limba română. Desigur, existau prevederi pentru localităţile cu populaţie aparţinând minorităţilor etnice, în care se puteau înfiinţa şcoli cu predare în limba maternă, cu condiţia ca numărul de ore de limba română prevăzut în programa şcolară să fie respectat[91]. Pentru a proteja interesele limbii de stat şi în şcolile particulare, în decembrie 1925 a fost adoptată *Legea învăţământului particular*, prin care minorităţile, libere să-şi creeze şcoli proprii, trebuiau să obţină aprobarea Ministerului Instrucţiunii Publice, şi aveau obligativitatea ca trei materii să fie predate în limba română: istoria, geografia şi limba română[92].

Faptul că nu a fost neglijat învăţământul gimnazial şi primar din Bucovina, reiese mai mult decât evident din rezultatele *Recensământului general al populaţiei*, din 1930, Bucovina fiind, dintre provinciile istorice, a doua, după Transilvania, ca pondere a ştiutorilor de carte (65,7%)[93]. La 28 iunie 1940, în momentul ruperii în două a Bucovinei, funcţionau în această provincie istorică 602 şcoli de stat şi 30 particulare[94], progresul faţă de 1913, fiind mai mult decât evident.

Se poate spune, fără a greşi, că indiferent sub ce autorităţi s-a aflat Bucovina, învăţământul a constituit o prioritate. Chiar dacă în anumite momente istorice, limba română a fost defavorizată în favoarea celei germane, poloneze sau rutene, progresul sistemului educaţional a fost evident, de el beneficiind reprezentanţii tuturor etniilor, acest lucru fiind reliefat de multitudinea personalităţilor, afirmate în toate domeniile vieţii (ştiinţă, cultură, educaţie, politică, religie).

Dar şcoala n-a fost unicul mod de influenţare culturală. În Bucovina se înfiripează o adevărată reţea de focare de cultură germană, începând cu acele mici formaţiuni muzicale de amatori alcătuite, de

---

[90] Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, p. 417.

[91] Ştefan Purici, *Probleme ale minorităţilor naţionale în Bucovina istorică între anii 1918 şi 1940* (I), în *AB*, Tom IV, 1/1997, p. 142.

[92] Florin Pintescu, Daniel Hrenciuc, *Din istoria polonezilor în Bucovina*, Suceava, 2002, p. 127.

[93] *Recensământul General al Populaţiei României din 29 decembrie 1930*, vol. III, *Ştiinţa de carte*, p. XIII.

[94] M. Grigoroviţă, *op. cit*., p. 51.

regulă, din funcţionari austrieci, iubitori de muzica cultă occidentală şi terminând cu societăţile culturale organizate în baza unor statute de funcţionare bine definite şi care, pe lângă susţinerea de spectacole muzicale şi teatrale proprii sau ale unor trupe germane, ofereau şi posibilitatea, celor dornici, să deprindă arta interpretativă la anumite instrumente sau pe cea componistică. Aşa au fost *Verein zur Förderung der Tonkust in der Bukowina* (*Societatea pentru promovarea artei muzicale în Bucovina*), înfiinţată la Cernăuţi în 1862 şi care a existat până în 1936 şi *Suczawaer Gesangverein* (*Societatea corală din Suceava*), fondată în 1867, dar care n-a supravieţuit decât câţiva ani, fiind lipsită de susţinători[95]. De la aceste societăţi formate din amatori, n-a fost decât un pas până la înfiinţarea Teatrului german profesionist, în 1877. Oraşul Cernăuţi devenea centrul cultural de necontestat al Bucovinei, supranumit, în vreme, şi „Mica Vienă".

Intelectualii români au înfiinţat, în 1862, *Reuniunea Română de Leptură*, transformată, în 1865, în *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina*, care şi-a impus şi aplicat un vast program de educaţie naţională prin cultură, vizând nu doar supravieţuirea românismului într-un spaţiu geografic supus unui proces sistematic de înstrăinare, ci şi afirmarea lui în virtutea drepturilor istorice. Pe parcursul anilor au apărut şi alte societăţi care au acţionat în aceeaşi direcţie, cum au fost: *Societatea Doamnelor Române*, *Societatea Mazililor şi Răzeşilor din Bucovina*, *Asociaţia Corpului Didactic* Clubul Român (Suceava, 1887), *Societatea Arheologică Română în Bucovina* (Cernăuţi, 1886), precum şi societăţile studenţeşti amintite. În 1883 se fondează *Societatea muzicală* „*Armonia*" din Cernăuţi (un adevărat teatru muzical-dramatic românesc), iar în 1903 ia fiinţă, la Suceava, *Reuniunea de cântare* „*Ciprian Porumbescu*" ş.a.

Manifestările cultural-artistice ale românilor erau mult mai numeroase, mai bine organizate şi cu un impact mai larg decât ale altor etnii, în special cea ruteană, care, sporind ca număr, mai ales în urma imigrărilor, pe filiera Galiţia, îşi revendicau dreptul la afirmare naţională, ei beneficiind şi de o constantă încurajare din partea autorităţilor. Acest element etnic se manifestă abia după 1880, după cum afirmă unii dintre istoricii ucraineni[96]. Curentele rusofon (moscofil) şi poporanist (naţionalist) îşi fac simţită prezenţa de prin anii 1860-1890, când o serie

[95] George Onciul, *Din trecutul muzical al Bucovinei*, Cernăuţi, Tip. Mitropolitul Silvestru, 1932; Rudolf Gassauer, *Suceava muzicală de altă dată*, Suceava, 1938.

[96] Arkadi Jukovski, *Istoria Bukovini*. *Ciastina druga pislea 1774* g., Cernăuţi, 1993, p. 21.

de fruntaşi ruteni pun bazele societăţilor *Ruska Rada* şi *Ruska Besida*, ce aveau ca scop dezvoltarea învăţământului şi a presei în limba ruteană, afirmarea identităţii rutenilor din Bucovina, venind în conflict cu interesele românilor cărora li se contestau drepturile de populaţie autohtonă. Bucurându-se de sprijinul austriac, rutenii vor acţiona, mai ales în primul deceniu al secolului al XX-lea, „pentru edificarea întâietăţii lor politice în Dieta Bucovinei, în Consiliul Şcolar al Ţării şi pentru ruperea Fondului Religionar Ortodox al Bucovinei în două şi crearea episcopiei de Cozmeni, pentru credincioşii ruteni", obiective care n-au putut fi realizate[97]. Alte societăţi, care aveau un program asemănător, au fost: *Ruska Şcola*, *Ukrainska Şcola*, precum şi cele ale studenţilor, *Sojuz* şi *Sicz*.

După 1918, multe dintre aceste societăţi şi-au continuat activitatea, în special cele româneşti şi rutene; în schimb, cele germane au cunoscut o perioadă de regres, în principal din cauza lipsei susţinătorilor (mulţi germani preferând să părăsească Bucovina, odată cu retragerea trupelor austriece). La Universitatea cernăuţeană, şi-au continuat activitatea vechile societăţi academice româneşti: *Junimea*, *Bucovina*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Moldova* şi, în 1919, se înfiinţează Cercul studenţesc *Arboroasa*. Toate acestea îşi vor înceta brusc existenţa, la finele anului 1938, când, profitând de o manifestaţie a studenţilor legionari, regele Carol al II-lea, care instaurase regimul de autoritate personală, a dizolvat toate societăţile studenţeşti. Dar, pentru a nu lăsa studenţii fără un organism de control, a creat, la 19 octombrie 1939, Frontul Naţional Studenţesc, în care, obligatoriu, au fost înscrişi toţi cei ce frecventau o universitate[98]. Din păcate, noul organism nu se mai preocupa de promovarea culturii, ci de susţinerea cultului personalităţii regelui.

În planul vieţii artistice asistăm, până în preajma anului 1900, la o evoluţie ascendentă a elementului românesc. Formaţiunile corale, cu o vechime considerabilă pe lângă biserici, se dezvoltă în paralel cu cele din şcoli. Ele se vor contopi, în unele localităţi, dând naştere la corurile laice. Repertoriul muzical nu se mai limitează la cântecele religioase, el îmbogăţindu-se cu lucrări profane. Învăţătorii şi preoţii devin şi pricepuţi dirijori de cor. Unii s-au aventurat chiar pe terenul compoziţiei, cum a fost, de pildă, Iraclie Porumbescu, autorul unor mici lucrări pentru elevii

---

[97] Marian Olaru, *Mişcarea naţională*…, p. 81.

[98] Ioan Scurtu, *Regimul de autoritate monarhică* (*februarie 1938 – septembrie 1940*). *1. Instituţionalizarea şi funcţionarea noului regim*, în *Istoria Românilor*, vol. VIII, Bucureşti, 2003, p. 396.

săi. La Şcoala Societăţii Filarmonice (*Musikverein*) din Cernăuţi, cu profesori particulari, de regulă germani rezidenţi în Bucovina sau la şcoli superioare din Occident, se pregătesc viitorii compozitori, muzicologi, interpreţi. Până în 1881, când apare Societatea muzicală „Armonia", au existat cântăreţi şi instrumentişti, dirijori şi muzicieni profesionişti. Carol Miculi (1821-1897) valorifică folclorul, compune şi dă concerte, fiind un pianist de excepţie. Ştefan Nosievici (1833-1869) scrie, în special, muzică corală şi este considerat un deschizător de drum în mişcarea corală românească şi ucraineană. Constantin Buchenthal (1842-1903), sedus de muzica occidentală, compune muzică românească cu rezonanţe vieneze. Ciprian Porumbescu (1853-1883), copilul teribil a muzicii româneşti din Bucovina, în fulguranta-i trecere prin viaţă, înaripează cu acordurile cântecelor sale pe studenţii arboroseni români din Cernăuţi, sau pe junimiştii din Viena. Muzica lui pătrunde puternic, în special, în spaţiul transilvan, ca să se repercuteze apoi şi în Bucovina-i natală. Corurile compuse de el devin adevărate imnuri care descătuşează imaginaţia însetaţilor de liberate. Faima tânărului compozitor sporeşte o dată cu trecerea timpului. Eusebie Mandicevschi (1857-1929), format la şcoala vieneză, preferă oraşul muzicii, al cărui cetăţean de onoare devine şi unde se afirmă ca muzicolog, dirijor şi compozitor. Nu uită că e român bucovinean şi explorează şi el folclorul românesc. La şcoala sa se vor forma alţi viitori compozitori români. Dintre toţi, Tudor Flondor (1862-1908) are cele mai mari merite, atât în propagarea muzicii româneşti în Bucovina, cât şi în crearea acelor operete inspirate din tradiţiile satului românesc care, deşi nu au atins perfecţiunea, au contribuit esenţial la opera de redeşteptare naţională.

În paralel, actori din România vin şi prezintă spectacole de teatru şi-i învaţă pe bucovineni arta interpretativă. Trupe de actori români, conduse de: Fany Tardini, Agatha Bârsescu, Petre Liciu (considerat fondatorul teatrului românesc în Bucovina), Matei Millo, Mihail Pascaly etc., prezintă spectacole în Cernăuţi şi în alte oraşe ale Bucovinei, aducând un suflu puternic de viaţă şi cultură românească. Apar şi adevăraţi protectori ai artelor. Pe lângă marii boieri, care încurajează actul artistic, susţinându-l şi material (de multe ori ei sponsorizează spectacolele, pentru ca acestea să devină accesibile unui public cât mai larg), se implică şi feţe bisericeşti. Aşa, de pildă, Silvestru Morariu (1818-1895), mitropolitul cărturar, a sprijinit, sub toate aspectele, cultura românească. Perioada cât a fost arhiepiscop al Cernăuţilor, mitropolit al Bucovinei şi Dalmaţiei (1880-1895) şi deputat în Senatul imperial şi în Dieta Bucovinei, poate fi socotită cea mai fertilă pentru cultura şi

spiritualitatea românească. Ca un adevărat protector al artelor, l-a angajat la Dieceza Bucovinei pe pictorul Epaminonda Bucevschi (1843-1891), care se va afirma ca un talent autentic, fiind primul mare artist plastic al Bucovinei. Lui i se datorează, între altele, şi stabilirea adevărului privind chipul domnitorului Ştefan cel Mare[99]. Îi urmează Eugen Maximovici (1857-1926), pictor apreciat în epocă datorită, în special, scenelor rustice redate idilic, emanând pace, bunăstare şi împăcare sufletească. El a lucrat marea frescă de la Mitropolia din Cernăuţi. În aceeaşi vreme, în localitatea Satu Mare din apropierea Rădăuţilor, într-un atelier rustic, pictorul iconar Gheorghe Berlinschi (1855-1929), se bucura de o mare popularitate, manifestându-se ca un păstrător al tradiţiei vechi de pictură bisericească[100].

Intrarea în noul secol, al XX-lea, i-a găsit pe români pregătiţi pentru transformările radicale ce vor urma, nu numai în viaţa politică ci şi în cea culturală. Pe întreg cuprinsul Bucovinei mişcarea teatrală se afla în plină expansiune, promovată cu multă dăruire de studenţii din Cernăuţi, de amatorii din cluburile din oraşe sau din micile înjghebări culturale de la sate, de elevii din şcoli şi licee.

În domeniul artelor, perioada interbelică poate fi considerată ca fiind foarte fertilă. Apar instituţii profesioniste, care joacă un rol important atât în propagarea actului artistic, cât şi în pregătirea elementelor capabile să-l susţină. În 1922 Teatrul municipal din Cernăuţi este transformat în teatru românesc, căpătând statut de teatru naţional. Aici se vor forma o serie de mari actori şi regizori şi vor evolua artişti de mare clasă, precum Grigore Vasiliu Birlic, Jules Cazaban, Tony Bulandra, Mişu Fotino (senior), Nae Bulandra ş.a. Aici se aude, pentru prima dată, numele pictorului George Löwendal, venit din îndepărtatul Sankt Petersburg, prin filiera Chişinău. Decorurile sale, cortina impozantă a teatrului, pictată alegoric, scena turnantă şi multe alte ingenioase invenţii care permiteau obţinerea unor efecte speciale, i se datorează. Apogeul instituţiei este atins sub direcţia lui Victor Ion Popa (între anii 1927-1931). Acesta pune în scenă piese de mare valoare, montează spectacole în aer liber şi pune bazele unui teatru de marionete. Din păcate, criza economică, ale cărei efecte se extind, atinge şi tânăra instituţie, care va fi, oficial, desfiinţată în 1935.

Arta muzicală câştigă enorm prin înfiinţarea Conservatorului de muzică şi Artă Dramatică, în 1924, la cârma căruia este adus, de la Iaşi,

---

[99] Emil Satco, *Arta în Bucovina*, Suceava, vol. I, 1984, p. 31-33.

[100] Simion Reli, *Pictorul bisericesc popular Gh. Berlinschi*, în „Institutul Cernăuţi", 5, nr. 21, 1942.

reputatul compozitor şi dirijor Alexandru Zirra. Această instituţie, mult dorită, pregăteşte profesori pentru şcolile din Bucovina, dar şi interpreţi, instrumentişti sau vocali, actori dramatici. Profesorii de conservator, pe lângă concertele anuale, intrate în tradiţie, alcătuiesc formaţii instrumentale şi dau concerte ocazionale, rivalizând acum cu şcoala de muzică a *Musikverein*-ului german, slujită de muzicieni de elită ca Adalbert şi Otokar Hřimalý etc. Muzica este reprezentată de compozitori şi dirijori talentaţi. Victor Vasilescu (1856-1938), un compozitor cu vocaţie, se manifestă şi ca întemeietor de coruri şi societăţi muzicale (cu profil coral). Alexandru Zavulovici (1889-1976), supranumit de cronicarii muzicali „Schubert al Bucovinei", se face cunoscut prin lucrările compoziţionale (lieduri, coruri ş.a.) şi ca dirijor de mare anvergură. Acum încep să se afirme: Liviu Rusu (1908-1991), compozitor, muzicolog şi publicist, om cu o cultură enciclopedică, autor şi al unui valoros studiu privind apariţia şi evoluţia mişcării muzicale în Bucovina; George Onciul (1904-1981), muzicolog şi compozitor; Mircea Hoinic (1910-1986), autor de muzică simfonică, muzică corală şi vocală; Grigore Macovei (1908-1976), dirijor, aranjor şi compozitor.

Dacă, la Cernăuţi, Societatea muzicală „Armonia" îşi continuă activitatea, alături de surata mai mică, Societatea „Tudor Flondor", înfiinţată în 1924, de C. Şandru, la Suceava, Reuniunea de cântare „Ciprian Porumbescu", înfiinţată în 1903, joacă rolul unui adevărat teatru liric şi dramatic.

Şi artele plastice s-au dezvoltat mult în perioada interbelică. Acum se afirmă o serie de pictori, graficieni şi chiar sculptori români, germani, ucraineni şi de alte naţionalităţi. Aceştia s-au pregătit fie în atelierele particulare ale unor artişti locali, fie la şcolile de arte frumoase din Occident sau la Iaşi şi Bucureşti. La un moment dat ei se constituie în *Asociaţia Artiştilor Plastici din Cernăuţi* şi organizează Saloane de pictură. Să notăm câteva nume: Rudolf Rybiczka (1911-1998), pictor şi grafician, stimulat fiind şi de Mircea Streinul, căruia îi ilustrează cărţile; Traian Bărgăuan (1880-1942), profesor la Şcoala Reală Superioară din Cernăuţi, pictor influenţat de arta franceză; Gheorghe Bilan (1883 – m.?), autorul busturilor lui Simion Florea Marian şi Ciprian Porumbescu; Ion Cârdei (1906-1970), sculptor, pictor şi poet, profesor la Liceul „Ştefan cel Mare" din Suceava, autorul bustului lui Ciprian Porumbescu din parcul oraşului Suceava, inaugurat în 1933; George Löwendal, portretist excepţional, a fixat pe pânză chipuri de ţărani bucovineni care impresionează prin realismul tratării, dovedindu-se un adevărat zugrav al sufletelor; Arhip Roşca (1877-1927), autor de grafică, pictură şi sculptură

în lemn. Aceşti artişti şi alţii, pe care nu i-am numit, deschid expoziţii nu numai la Cernăuţi, ci şi în alte oraşe ale ţării, ilustrează cărţi, colaborează cu scriitorii, cu muzicienii şi completează fericit peisajul cultural al Bucovinei. Între criticii de artă, o figură centrală este Eugen Pohonţu, care a contribuit la înfiinţarea Societăţii Artiştilor şi Amicilor Artelor Plastice din Bucovina (1931). El este şi autorul unor prime lucrări de iniţiere în artele plastice şi a documentarului *Începuturile vieţii artistice moderne în Moldova*.

În Bucovina a existat şi o foarte bogată presă (care până la 1918 era majoritar de limbă germană), societăţi culturale germane (preponderent cu profil muzical), un teatru puternic, publicaţii şi asociaţii culturale aparţinând tuturor etniilor din provincie.

II. MIŞCAREA TEATRALĂ ÎN BUCOVINA PÂNĂ LA MAREA UNIRE

II.1. TRADIŢII ALE TEATRULUI POPULAR ÎN BUCOVINA

„Teatrul, ca fenomen artistic complex, este rezultatul unui îndelungat proces care porneşte din cele mai vechi timpuri, când s-a născut ca un mijloc specific de satisfacere a unor nevoi ale oamenilor”[101]. El a avut, are şi va continua să aibă un profund caracter educativ, vizând aproape întreaga gamă de elemente care concură la formarea comportamentului uman. Istoria consemnează existenţa, de-a lungul timpului, a unor elemente teatrale în manifestări străvechi cu caracter de spectacol, în folclor (ca spectacol), în reprezentaţiile de la curţile domneşti sau boiereşti ş.a. Având, la început, un caracter social, teatrul popular va căpăta, cu timpul, sub imperiul necesităţilor istorice autohtone şi un pronunţat rol stimulator în lupta pentru afirmarea naţională. Nicolae Bălcescu trăia momente înălţătoare când participa la petrecerile folclorice, visând la vremurile de glorie ale neamului românesc[102]. El considera că înaintea legilor şi a actelor oficiale, înaintea cronicilor, a inscripţiilor şi monumentelor, înaintea scrierilor despre moravuri, „poeziile şi tradiţiile populare” sunt prima sursă de cunoaştere a trecutului. La rându-i, Vasile Alecsandri descoperea în folclor spiritul de luptă şi de dreptate al pământenilor din zona danubiano-carpatină, setea lor de armonie şi frumuseţe. Mai târziu, A. D. Xenopol va sintetiza funcţia folclorului astfel: „Literatura populară este rezumatul lucrării poetice şi a criticii instinctive a unei îndelungate perioade istorice a unui popor”[103]. În această literatură descoperim şi repere importante ale teatrului folcloric ca spectacol. Dacă începuturile teatrului folcloric nu pot fi fixate în timp, ele pierzându-se în negura vremurilor, evoluţia sa

---

[101] Virgil Brădăţeanu, *Istoria literaturii dramatice româneşti şi a artei spectacolului*. *De la începuturi până la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Bucureşti, EDP, 1966, p. 7.

[102] *Ibidem*, p. 36.

[103] Al. Zub, *În orizontul istoriei*. *Eseuri de ieri şi de azi*, Iaşi, Institutul European, 1994, p. 122, 123.

poate fi urmărită şi studiată în baza culegerilor de folclor mai vechi sau mai noi sau chiar direct de la sursa care este satul românesc cu tradiţiile sale milenare. Nu vom stărui, în lucrarea de faţă, decât asupra câtorva obiceiuri, legate strict de spaţiul bucovinean, aceasta, deoarece, în timp, unele practici specifice întregii Moldove, au dispărut cu totul în cei aproape 150 de ani de dominaţie străină. În schimb, au apărut altele, legate de noile realităţi istorice.

Elemente de teatru aflăm în conţinutul obiceiurilor legate chiar de momentele cruciale din viaţa omului: naşterea, căsătoria, moartea. Culegătorii de folclor din Bucovina şi mai cu seamă Simion Florea Marian, le-au consemnat în scrieri, care au fost încredinţate tiparului începând cu ultimul deceniu al secolului al XIX-lea şi până în zilele noastre. Dintre toate aceste momente, cel mai „teatralizat" este căsătoria. Începând cu peţitul miresei, continuând cu alaiul de nuntă care cuprinde o serie de „personaje" bine conturate, gătite în straie de sărbătoare şi având de interpretat un anume rol, care le personalizează (mirele şi mireasa, nunii, socrii mari şi socrii mici, vătăjeii călări, druştele care însoţesc mireasa ş.a.); în unele localităţi scenele sunt puternic dramatizate. Astfel, la Câmpulung, Dorna sau Vama, spre exemplu, momentul „iertăciunii" aminteşte de scena celui mai bun teatru dramatic. Mireasa, părinţii şi neamurile apropiate înconjoară de trei ori masa din odaia de oaspeţi, după care părinţii şi celelalte neamuri se postează în jurul mesei, în timp ce mireasa se aşează în genunchi dinaintea mesei. Colăceriul sau lehăul, cum i se spune în Vama, rosteşte o oraţie de iertăciune. La sfârşit fetele şi femeile cântă un cântec de jale, în timp ce mireasa îşi ia rămas bun de la părinţi. Urmează alte scene la fel de antrenante şi de o mare putere sugestivă: jocul zestrei, jocul vorniceilor, închinatul, jocul vedrei[104].

Românii din Bucovina practicau, de-a lungul anului, o serie întreagă de obiceiuri legate de sărbători sau de îndeletnicirile oamenilor, în care elementele teatrale sunt evidente. Vom face numai o trecere sumară în revistă a celor mai gustate reprezentaţii, care se bucură de o mare popularitate, necesitând, din partea „actorilor", luni bune de repetiţii. Este vorba de obiceiurile legate de sărbătorile de iarnă. Poetul Vasile Bumbac, originar din Costâna, spune, referitor la aceste practici:

---

[104] V. Bumbac, *Serbarea Anului Nou la români*, în „Albina", an IV, Viena, 1869, nr 1, apud Simion Florea Marian, *Nunta la români*, Bucureşti, Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1995, p. 87 şi urm.; Ion Cernat şi Elena Lazarovici, *600 de ani de istorie ai satului Vama. Studii şi schiţe monografice*, Iaşi, Ed. Pim, 2002, p 279-287.

„Poporul român, ce se ocupă cu plugăritul şi păstoritul, nu pretinde de la Anul Nou alte daruri decât un timp mănos pentru câmp şi pentru vitele sale… Românii întâmpină Anul Nou cu mult alai, cu zurgănitul clopoţeilor, cu strigătul de „mânaţi măi !" şi de „Hăi ! Hăi !", cu pocnetul bicelor, în scurt cu simbolizarea aratului"[105]. Urătorii sunt în număr de doi până la şase şi au o recuzită adecvată: bice, harapnice, clopoţei sau talăngi, un buhai (o tobă din piele de câine sau viţel). Urătura o recită, pe rând, fiecare şi este, spune Simion Florea Marian „foarte frumoasă, cuprinde în sine foarte multă poezie", fiind „întreţesută de icoane vii şi răpitoare, icoane precum le ştie depinge numai poezia poporală"[106]. Dintre celelalte obiceiuri de Anul Nou, care includ o mai mare notă de spectaculos, fiind, practic, adevărate scenete, sunt *Jocul ursului*, *Jocul caprei* sau *al cerbului*, *Malanca* (sau Ţurca)[107], *Irozii*, *Banda lui Jianu* ş.a. Unele dintre acestea, inclusiv obiceiurile de nuntă, au fost preluate în spectacole folclorice de către formaţii artistice de amatori şi chiar de către Ansamblul de Cântece şi Dansuri „Ciprian Porumbescu" din Suceava şi interpretate pe scenă cu mult succes. Trebuie să subliniem câteva caracteristici legate de aceste obiceiuri. Unele au o mare vechime, cum este *Jocul caprei*, în timp ce altele sunt mai recente. Toate au un numitor comun: reflectă momente de viaţă socială şi (sau) politică, petrecute într-un anume timp istoric. Astfel *Jocul caprei*, îşi are rădăcinile în timpul stăpânirii romane. Şi atunci, ca şi pe parcursul timpului, când jocul a căpătat alte şi alte semnificaţii, acesta n-a fost un simplu dans. Dacă în timpul romanilor, soldaţii se mascau spre a putea striga, în faţa conducătorilor militari adevăruri nu tocmai plăcute, la români jocul a căpătat un aspect satiric, scenetele interpretate fiind legate de anumite tare semnalate la boieri, popi, sau „jăndari", la primari, la alte notabilităţi, sau chiar la unii locuitori ai satului. Se ţesea, în jurul caprei o „intrigă", ajungând o „mică dramă populară"[108]. În zona Dornelor, capra era considerată, în credinţa populară, un mesager al zeilor, menit a combate forţele malefice. La fel se petrec lucrurile şi cu „ursul". În unele localităţi aceste două „personaje" sunt inseparabile, în altele, fiecare are suita lui de personaje[109].

---

[105] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*. *Studiu etnografic*, vol. I, Bucureşti, Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 2001, p. 22.

[106] *Ibidem*, p. 22, 23.

[107] Grigore Bostan, *Teatrul popular din spaţiul carpato-nistrean*. *Substrat autohton şi elemente suprapuse*, în *GB*, nr. 1, 1994, p. 86.

[108] Virgil Brădăţeanu, *op*. *cit*., p. 54, 55.

[109] Vasile Diacon, *Etnografie şi folclor pe Suha Bucovineană*, vol. I, *Obiceiuri şi*

Jocul Irozilor presupune, de asemenea, o suită de personaje simbolice, legate de epoca dominaţiei otomane. Acestea erau: un turc, care conducea ansamblul, patru irozi, un drac, doi ţigani. Fiecare avea o costumaţie specifică personajului interpretat şi un repertoriu anume[110].

Dintre piesele teatrului popular, în Bucovina s-a bucurat şi se bucură chiar şi în zilele noastre, de mare succes *Banda Jienilor*. Ea este o adevărată piesă care evocă scene din viaţa haiducească, având ca subiect conflictul dintre haiduci şi poteră. Personajele sunt: căpitanul de haiduci Jianu, trei haiduci, mireasa, ciobanul, căpitanul, turcul sau plutonierul şi vânătorul. Intriga e simplă. Prin trădare, căpitanul de haiduci şi cei trei fârtaţi sunt prinşi şi puşi în lanţuri. Ei sunt salvaţi de iubita lui Jianu care mituieşte pe cei „trei superiori". Alte scenarii asemănătoare sunt „Gruia lui Novac", care se joacă la Doroteia, „Banda Arnăuţilor" de la Gemenea, „Banda lui Coroi" de la Frasin, „Banda lui Şuhan"[111]. Exemple de teatru popular sunt multe.

Cea mai veche reprezentaţie teatrală, atestată documentar, s-a petrecut, se pare, în timpul domniei lui Petru Rareş, spre sfârşitul anului 1537. Într-un document din izvoarele poloneze, datat cu aproximaţie între 2 octombrie 1537 şi 6 ianuarie 1538, se relatează despre relaţiile lui Petru Rareş cu cneazul Moscovei, Vasile al III-lea, şi cu Polonia, ţară care, la sfârşitul celui de al treilea conflict polono-rus a refuzat propunerea rusă ca la tratativele de pace să participe şi Moldova. Acest refuz al lui Sigismund I se baza, probabil şi pe promisiunea turcilor de a ataca Moldova şi a-l înlocui pe domnitor. Petru Rareş, la curent cu evenimentele din Polonia, auzind de dizolvarea armatei acestei ţări, iniţiază un gen de spectacole de teatru la Suceava şi în alte localităţi, în care un actor, îmbrăcat aidoma regelui polon, cerea cavalerilor poloni (figuranţi costumaţi corespunzător), să atace Moldova. Aceştia, refuzau, în numele armatei. Momentul, spune V. Eskenasy, este deosebit de important pentru istoria teatrului nostru. Iată cum, un domnitor face apel la arta teatrală, spre a transmite populaţiei mesajul său clar, de a fi susţinut pentru a se putea opune pericolului otoman, cel polonez dispărând, pentru moment[112].

---

credinţe, Iaşi, Ed. Junimea, 2002, p. 178-180.

[110] *Ibidem*, p. 182.

[111] *Ibidem*, p. 183-185; Petru Ţaranu, *Memoria Dornelor*, vol. IV, *Folclor*, Suceava, Ed. Biblioteca Bucovinei, 2000, p. 383-388.

[112] Victor Eskenasy, *Un nou izvor referitor la prima domnie a lui Petru Rareş*, în „Studii". Revistă de istorie, tom 26, nr. 1, 1973, p. 137-144; Ştefana Simionescu, *Noi date despre situaţia internă şi externă a Moldovei în anul 1538*

Aidoma teatrului cult de mai târziu, teatrul popular a reprezentat şi reprezintă una dintre cele mai interesante zone ale spiritualităţii poporului român, cu profunde valenţe educaţionale. În Bucovina o parte din reprezentaţiile populare au fost puternic influenţate de stăpânirea austriacă şi consecinţele acesteia, în sensul apariţiei unor „piese" folclorice inspirate direct din realităţile vremii, cu personaje şi practici specifice regimului respectiv. Din acest tezaur s-au inspirat atât Ciprian Porumbescu, când a scris opereta *Crai Nou*, cât şi, mai ales, Tudor Flondor, creatorul unor operete mult gustate în vreme, ca şi alţi compozitori mai puţin cunoscuţi. Într-un studiu dedicat teatrului românesc, Olga Flegmont observă că teatrul cult nu a derivat din cel popular, „teatrul popular există sub semnul supravieţuirilor folclorice, a căror străveche structură tradiţională nu mai generează decât variante ale aceloraşi modele, iar la originile fenomenului teatral cult stau alte procese, sesizabile în special în cazul teatrelor naţionale constituite târziu, în condiţii istorice grele"[113]. După apariţia teatrului cult, cele două forme de teatru au continuat să existe în paralel, fiecare având cadrul său specific de evoluţie. În unele momente se vor produce interferenţe benefice, în special pentru teatrul cult.

într-un izvor inedit, în „Studii", tom 25, 1972, nr. 2.

[113] Olga Flegmont, *Teatrul românesc în ambianţa culturală a celui de-al treilea pătrar al secolului al XIX-lea*, în „Studii şi cercetări de Istoria artei", Seria „Teatru, muzică, cinematografie", tom 14, nr. 1, 1967, p. 3.

II.2. TEATRUL GERMAN (1803-1918)

Ocuparea Bucovinei de către Imperiul Habsburgic a avut, aşa cum am arătat, consecinţe directe asupra structurii etno-demografice a populaţiei. Deşi o minoritate, germanii sosiţi în Bucovina după 1775, prin privilegiile pe care le aveau, dominau viaţa politică şi economică. În acest context, nevoia de cultură, pe care o resimte această populaţie, devine firească. Şi, în această nevoie de cultură, teatrul ocupă un loc central. Dar nu era uşor să susţii un turneu prin Bucovina. Autorităţile erau foarte severe şi numai puţini erau cei care se încumetau la un drum atât de lung, pentru a risca să nu poată face faţă tuturor cerinţelor, multe şi complicate. În primul rând trebuia întocmită o cerere care să fie înaintată autorităţilor de la Cernăuţi, cerere în care să se specifice numărul de spectacole pe care trupa intenţiona să le susţină în Bucovina, locul de desfăşurare al spectacolelor, situaţia financiară a trupei, titlurile pieselor ce vor fi jucate, numele componenţilor trupei. Urma a doua etapă în care autorităţile politice, cu sprijinul poliţiei, căutau să afle informaţii despre trupa respectivă. Conta foarte mult moralitatea actorilor şi a pieselor pe care le-au jucat în altă parte. Aveau, de asemenea, mare importanţă rapoartele despre situaţia financiară a trupelor: dacă în localităţile unde au susţinut reprezentaţii au ieşit în profit, dacă nu au lăsat în urmă datorii, dacă au mijloace financiare cu care să compenseze un eventual insucces în Bucovina. Cheltuielile pentru o deplasare în Bucovina, erau foarte mari. Dacă trupa nu deţinea local propriu, trebuia să plătească o chirie, care nu era deloc mică. Trebuiau apoi plătite salariile actorilor, taxele la poliţie, impozitele pe profit, partiturile, garderoba, alte lucruri de strictă necesitate. Trupa trebuia să dispună de banii necesari drumului nu doar spre Cernăuţi ci şi pentru drumul de întoarcere spre casă, în cazul în care s-ar fi întâmplat să nu obţină profitul scontat.

O tentativă de a da spectacole în Bucovina se semnalează încă din 1784. În acel an un actor italian, specialist în umbre chinezeşti, a prezentat la Cernăuţi, cinci spectacole[114]. În 1795 două artiste solicită o autorizaţie pentru câteva spectacole la Cernăuţi, dar sunt refuzate de

[114] Raimund Friederich Kaindl, *Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathen-Ländern*, în Teodor Balan, *Die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina*. *1825-1877*, Bucureşti, Editura Anima, 2007, p. 164, 165.

autorităţi pe motiv că „orăşenii îşi vor cheltui economiile la teatru, ceea ce le-ar cauza greutăţi”[115]. La ce greutăţi făceau referire autorităţile, este lesne de dedus: imposibilitatea de a-şi plăti impozitele şi taxele. Ştirile despre alte turnee sunt greu de aflat, documentele vremii neconsemnându-le în mod expres.

Georg Drozdowski, într-un studiu despre teatrul nemţesc din Bucovina spune că, în momentul ocupării de către austrieci în „Ţara Fagilor” nu exista o tradiţie în acest domeniu, lucru adevărat, iar populaţia autohtonă (românii), se distra mai mult cu jocurile de ursari sau alte obiceiuri folclorice. El semnalează, ca o primă mare manifestare cu un oarecare caracter teatral, cea din 12 octombrie 1777, când populaţia Bucovinei a fost chemată să depună jurământul de credinţă faţă de împărat. Manifestarea, organizată de generalul von Splény a inclus o paradă militară, muzică (formaţia de lăutari a fost dată de mănăstirea Horecea), un banchet organizat în două săli şi o masă pentru 764 (!) de persoane[116]. Acelaşi Drozdowski informează că, în 1803, directorul Philipp Bernt a primit aprobare să dea, cu compania sa, o serie de spectacole în limbile germană şi polonă, care să propage „exemple bune de îndreptare a obiceiurilor”[117]. Ţinând cont de latura educativă a spectacolelor, autorităţile nu autorizau decât companiile teatrale bine cunoscute, iar cenzura era foarte drastică cu privire la repertoriu. Numărul iubitorilor de teatru a crescut în timp, în paralel cu creşterea numărului de reprezentaţii. Lipsa unei săli spaţioase pentru reprezentaţiile teatrale era, însă, un mare neajuns. În 1819, Martorell, directorul unei trupe de teatru transformă un grajd în sală de teatru. Aici vor poposi trupele de actori venite din Lvov, Arad sau Braşov până în jurul anului 1830[118]. Spectacolele ocazionale se dădeau şi în casa lui Lazar Mihalowicz[119], unde exista o sală destinată balurilor nobilimii şi ale orăşenilor înstăriţi.

Iniţiativa construirii unui lăcaş de teatru i-a revenit lui Mathias Mondschein. El a construit o sală de dans cu galerie pentru 200 persoane,

---

[115] Wilhelm Formann, *Der Vorhang hob sich nicht mehr. Theaterlanschaften und Schauspielerwanderungen im Osten*, München, 1974.

[116] Georg Drozdowski, *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina*, în *Buchenland Hundertfünzing Jahre Deutschum in der Bukowina*, Hrsg. Von Franz Lang, München, Verl. Südostdeutschen Kulturwerke, 1961, p. 451-453.

[117] *Ibidem*, p. 452; Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă şi Teatrul german din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă în creaţia teatrală*, în *GB*, an III, nr. 10, 1996, nr. 2, p. 42; Florin Pintescu, Daniel Hrenciuc, *Din istoria polonezilor în Bucovina*, p. 79.

[118] A.S.R.C., F-1, inv. 2, f. 1, 2.

[119] Teodor Balan, *op. cit*., p. 17.

dar, pentru că aceasta era neîncăpătoare, a înaintat o cerere la Tribunalul Comunal din Cernăuţi, la 29 martie 1825, prin care solicita o autorizaţie de construire a unei clădiri cu parter înconjurat de 29 loji şi galerii, o sală de bal cu loc pentru orchestră, un han cu 17 camere, cu cârciumă, 9 bucătării, 9 cămări şi o pivniţă. Pentru a realiza toate acestea, cerea şi un împrumut de 12.000 florini.

O altă cerere pentru construirea unei clădiri destinată teatrului a înaintat şi Wilhelmine Fürst, soţia unui funcţionar judecătoresc din Cernăuţi, în luna noiembrie 1825[120]. Construcţia proiectată de doamna Fürst trebuia să aibă o sală cu 17 loje, parter şi obişnuitul loc pentru galerie, unde să aibă acces publicul comun, două garderobe pentru actori şi actriţe, o cameră de biliard, un restaurant, iar la etaj, 10 cabine, un apartament pentru director şi 3 bucătării. Pentru acest proiect, Wilhelmine Fürst solicita un împrumut mult mai mare decât Mathias Mondschein, în valoare de 66.000 de florini. Pe doamna Fürst nu o îngrijora modul de restituire a împrumutului, deoarece, având un bun simţ al afacerilor, a mai cerut ca, timp de 16 ani să deţină concesiunea vânzărilor de băuturi alcoolice şi tot pentru aceeaşi perioadă, a solicitat să aibă exclusivitate pentru reprezentaţii teatrale şi să nu se mai construiască a altă clădire pentru teatru[121].

Ambele cereri au fost respinse: prima din cauza caracterului „necorespunzător" al lui Mondschein, a doua din lipsa fondurilor pentru împrumut. Consilierii municipali au considerat că, deocamdată, populaţia oraşului se poate mulţumi cu ce există, un teatru presupunând nu numai anumite cheltuieli, dar şi o supraveghere permanentă din partea autorităţilor.

Între timp, Bucovina era vizitată, e drept, foarte rar, de trupe provenite din Lvov, Arad sau Braşov, centre în care teatrul prinsese oarecare rădăcini şi care dădeau reprezentaţii în limba germană[122]. În 1831 a solicitat aprobare trupa lui Karl Slavik, din Târnopol[123]. În 1834 obţine aprobarea, pentru a prezenta spectacole în limba germană la Cernăuţi, Josef Neuberg. Trupa lui avea un repertoriu variat compus din drame, opere, comedii şi tragedii: drama *Abendstunde* (*Ora de seară*), tragediile *Agnes Bernanes* şi *Die Ahnfrau* (*Străbuna*), opera *Adine*, comediile *Armuth und Edelsinn*, *Das arabische Puilver*, *Alle sind*

---

[120] *Ibidem*, p. 18, 19.

[121] *Ibidem*.

[122] Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă şi teatrul German din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă între instituţii culturale*, în *AB*, IV, nr. 3/1997, p. 695.

[123] A.S.R.C., F-1, inv. 2, d. 5881, f. 1-5.

verheiratet (*Toţi sunt căsătoriţi*) ş.a.[124]. Nu există informaţii dacă cei doi solicitanţi au mai susţinut spectacolele pentru care au cerut aprobare. După o lungă întrerupere, abia în octombrie 1836 actorul Alois Hein se abate din turneul prin „Gubernia Lemberg", pe la Cernăuţi şi Suceava, prezentând câteva spectacole în limbile germană şi polonă. În anul următor, în luna mai, Suceava este vizitată de trupa actorului Josef Rosen (Danilovschi)[125].

În perioada 1830-1839, reprezentaţiile teatrale s-au ţinut, la Cernăuţi, în casa de pe Enzenberg-Hauptstrase nr. 36, unde a fost cazinoul oraşului (după Unire, str. Regele Ferdinand). De abia în anii 1838-1839 se repartizează o clădire privată pentru a fi sediu de teatru. Era o casă mare din lemn, proprietatea lui Leon Beck, construită pe Rathausstraße nr. 4 (str. Primăriei, viitoarea str. „Regina Maria", după 1918). Sala de spectacole avea 300 de locuri. Aici au jucat o stagiune şi Alois Hein, iar o trupă condusă de Csabon a pus în scenă câteva opere italiene. Dirijorul acestei companii de operă, Martorell, va rămâne în Cernăuţi, ca profesor de muzică[126]. Din păcate clădirea va fi mistuită de un puternic incendiu, în septembrie 1840. Pierderea pentru oraş a fost mare. De acum încolo, spectacolele se vor da în sala hotelului „Moldova", proprietate a familiei Miculi[127]. Inaugurarea sălii de la Hotelul „Moldova" s-a făcut cu opera *Puritanii* de Vincenzo Bellini, operă pe care autorul a scris-o la Paris în 1833[128]. Tot aici a avut un succes remarcabil tânărul virtuoz polonez Karol Lipinsky, cel ce era adeseori comparat cu Paganini[129].

În ianuarie 1842 va da reprezentaţii muzicale compania directorului Frisch. În aceeaşi perioadă a concertat în Bucovina tenorul Joseph Forli[130]. În 1843 revine trupa lui Alois Hein, dar va da greş,

---

[124] A.N.I.C., Fondul Teodor Balan, dosar 18, Teodor Balan, *Zur Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina*, *1825-1877*, mss, f. 37-39.

[125] *Ibidem*, f. 38.

[126] Ludwig Ad. Staufe-Simiginowicz, *Erinnerungen aus dem alten Czernowitz*, în „Bukowina Nachrichten", nr. 2432, octombrie 1896, p. 33; Georg Drozdowski, *op. cit*., p. 453, 554.

[127] Adalbert Mikulitsch, *Die Music in der Bukowina vor der Gründung des Vereins zur Förderung der Tonkust 1775-1862*, Czernowitz, 1903.

[128] A.N.I.C., *loc cit*., fila 39; Iosif Sava, Luminiţa Vartolomei, *Dicţionar de muzică*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 25.

[129] Karol Josef Lipinsky (1790-1861), a fost un renumit violonist şi muzician polonez, născut la Radzyn-Urlow. Între 1839 şi 1840 s-a făcut remarcat în viaţa muzicală a oraşului Dresda, unde a fondat un cvartet de coarde.

[130] A.N.I.C., *loc cit*., f. 39, 40.

repertoriul prezentat neavând succes de public. În anul următor soseşte trupa lui Franz Urbany. Acesta, deşi nu avea un repertoriu valoros, s-a bucurat de concursul unor actori buni, care au trezit atenţia publicului (Schubert, prim tenor, Groffenbrerger tenor II, Reichstein – amorez II, Kiestmer şi Urbany – basişti şi doamnele: Louise şi Therese Urbany, Louise Grunthal, Scäffner şi Führer). În acelaşi an, 1844, au sosit de la Iaşi Elise Vernet şi Santina Lussanti, care au susţinut două concerte strălucite. Presa consemnează prezenţa la concerte a „aristocraţilor" moldoveni Lascăr Rosetti şi Nicolae Răducanu[131]. Deşi, în notele sale manuscrise, istoricul Teodor Balan spune că până în 1847 n-au mai fost trupe în Cernăuţi, Horst Fassel semnalează existenţa unei trupe autohtone, în 1846, a lui Paul Trost, care a prezentat spectacole comparabile cu cele din Austria, Prusia ş.a.[132]. Horst Fassel remarcă faptul că trupele germane venite în Cernăuţi nu rezistau mai mult de 2-3 ani şi pune această situaţie pe seama izolării oraşului, Bucovina fiind o provincie de margine, îndepărtată de centrul cultural al Imperiului[133]! Adevărul este altul. Până pe la mijlocul secolului al XVIII-lea şi chiar câteva decenii după, populaţia provinciei a rămas majoritar românească. Implantaţiile de populaţie străină, în special ruteano-ucraineană, n-au dus şi la sporirea, în aceeaşi măsură, şi a vorbitorilor de limbă germană, cu excepţia evreilor. Aceştia din urmă, dornici de a accede la mediile de cultură germană şi la poziţia socială a etnicilor germani, îşi însuşesc limba şi chiar unele obiceiuri ale germanilor, practică o literatură de limbă germană şi, implicit, preferă şi manifestările culturale în această limbă. Cu toate acestea, amatorii de teatru în limba germană se reduceau la o anumită elită, un cerc limitat, care nu putea susţine, material, cheltuielile mari impuse de deplasările trupelor de teatru. Ca urmare, lipsite de un sprijin financiar din partea autorităţilor, acestea nu rezistau mult timp, fiind nevoite să plece spre alte orizonturi.

În octombrie 1847 soseşte în Cernăuţi trupa condusă de Heinrich Küster. Dar, din cauza tulburărilor din imperiu, ca urmare a revoluţiei care se prefigura, reprezentaţiile n-au mai avut loc. În 1848, la Rădăuţi şi Suceava prezenta spectacole trupa lui Träger. După înăbuşirea revoluţiei paşoptiste din Imperiul Austriac, au trebuit să treacă câţiva ani buni până când să vină alte trupe. În 1853, impresarul Franz Urbany este autorizat să susţină o serie de spectacole în oraşele bucovinene, dar a întâmpinat greutăţi din partea autorităţilor care au exercitat o cenzură severă.

[131] *Ibidem*, f. 40.
[132] Horst Fassel, *op. cit*., p 695.
[133] *Ibidem*, p. 696.

Această atitudine va avea un efect negativ pentru alte companii teatrale care doreau să vină în Bucovina. Autorităţile exercitau un control absolut asupra conţinutului spectacolelor şi autorizau, de regulă, doar trupele de teatru care îşi câştigaseră deja o anumită notorietate[134]; reprezentaţiile teatrale erau greu de susţinut şi din cauza lipsei unei săli de teatru adecvate, cea de la Hotelul „Moldova", degradându-se cu timpul, devenise, aproape, impracticabilă. Abia în 1854 este amenajat un nou spaţiu pentru teatru. Cu toate acestea, timp de 8 ani oraşul a fost lipsit de prezenţa unor trupe valoroase de teatru, deoarece distanţa foarte mare care despărţea Cernăuţiul de celelalte oraşe mari ale imperiului, la care se adăuga cenzura severă la care autorităţile locale supuneau repertoriul, erau descurajante. În general, se jucau piese din repertoriul teatrelor din Austria, Prusia şi din alte state germane. Abia pe la sfârşitul anului 1862 îşi fac prezenţa doi directori de teatru: Constantin Loboiko şi Lucian von Eysenbach, cunoscuţi în epocă, solicitând aprobare pentru o serie de reprezentaţii. Pentru a nu se concura între ei, cei doi directori au hotărât să-şi unească forţele. Astfel, cernăuţenii au putut asista la o serie de spectacole în limbile polonă şi germană. Prezenţa lui Eysenbach este considerată ca un eveniment important în evoluţia teatrului german din Bucovina, pentru că a rezistat până în 1864 şi, aşa cum el însuşi se exprima, „de mulţi ani încoace, compania sa germană este singura care se desparte nefalimentară de Cernăuţi"[135]. La sfârşitul lunii noiembrie a anului 1863, cernăuţenii au parte, pentru un timp, de câte două spectacole de teatru pe săptămână, susţinute în limbile germană, polonă şi română, de către trupa lui Gustav Sinnmayer-Modrzejewski[136]. Prezenţa trupei lui Sinnmayer se pare că a determinat neajunsuri materiale trupei lui Eyzenbach, deoarece, într-o cerere adresată autorităţilor, prin care solicita concesiunea pentru stagiunea de iarnă, 1 octombrie 1864 – 1 mai 1865, afirma că „aici (la Cernăuţi, n.n.) nu poate exista o companie de teatru germană, decât dacă nici o societate poloneză şi nici una românească nu au obţinut concesiuni". Mai mult chiar, raportul directorului poliţiei arăta

[134] A.N.I.C., *loc cit*., f. 40-42.

[135] Teodor Balan, *op*. *cit*., p. 43; Georg Drozdowski, *op*. *cit*., p. 455, 456.

[136] Gustav Sinnmayer Modrzejewski a fost căsătorit, timp de patru ani, cu o actriţă poloneză din trupa sa, ce avea să devină, peste ani, un nume cunoscut în Europa şi SUA: celebra Helena Modrzejewska (Modjeska). Împreună au avut doi copii, Rudolf şi Marylka. După moartea prematură a fiicei lor, Helena îl părăseşte pe Gustav şi, împreună cu fiul lor, se întoarce în oraşul său natal, Cracovia. A păstrat numele primului soţ pentru scenă, deşi s-a recăsătorit cu contele Karol Bozenta Chlapowski. Fiul lor, naturalizat în SUA în 1883, sub numele de Ralph Modjeski, a devenit unul dintre cei mai mari constructori de poduri din SUA.

că Eysenbach, împovărat de datorii, a părăsit oraşul în mare grabă[137].

La 21 aprilie 1864, actorul Adolf Nadler[138], susţinut material de evreii din Cernăuţi, a obţinut concesionarea teatrului german[139]. În mai 1864 susţine o „academie muzical-dramatică" actorul Wilhelm Capilleri[140]. Acum soseşte şi directorul Gustav Sinnmayer, care, după ce obţine de la Nadler renunţarea la concesiune, obţine dreptul de a da reprezentaţii în limbile polonă şi germană, până la sfârşitul lunii mai 1865. Sinnmayer va construi, pe un loc viran, un teatru de vară. În stagiunea de iarnă el şi-a mutat activitatea la Hotelul „Moldova". Câteva luni de zile a fost nevoit să împartă sala cu Fany Tardini, venită în turneu în Bucovina, reprezentaţiile celor două trupe alternând[141]. Trupa Tardini s-a bucurat, conform relatărilor vremii, de un succes deosebit, ea evoluând, seară de seară, cu sala arhiplină, lucru nemaiîntâlnit până atunci, fapt ce l-a pus pe Sinnmayer într-o situaţie dificilă, trupa acestuia fiind pe cale de a se destrăma, din cauza slabelor încasări. În prima parte a anului 1866 Sinnmayer a solicitat autorităţilor Bucovinei aprobare pentru deschiderea unui teatru românesc (aceasta în condiţiile în care Sinnmayer nu cunoştea deloc limba română). Era încercarea disperată a unui director de teatru care se vedea în situaţia de a da faliment, din lipsă de spectatori (românii, vrăjiţi de actorii şi piesele puse în scenă de trupa Tardini, nu mai erau interesaţi de teatrul german). I-a venit în ajutor chiar trupa românească, o parte dintre actori, în frunte cu Alexandru Evolschi fiind de acord să-l ajute pe Sinnmayer. Astfel, la 22 februarie, Sinnmayer trimitea autorităţilor Bucovinei programul pentru reprezentaţii în limbile germană, polonă şi română. Autorizaţia a primit-o, dar Sinnmayer nu era pe deplin convins de succesul iniţiativei sale. De aceea a mai solicitat o autorizaţie către autorităţile din Galiţia, pentru a susţine spectacole în limbile germană şi polonă în Lemberg[142]. Primind concesiune şi pentru a doua cerere, Sinnmayer a preferat-o, din prudenţă.

Directorul de teatru Franz Leopold, aflat în turneu în Transilvania, solicită autorizaţie pentru Cernăuţi. El şi trupa sa au susţinut spectacole în limba germană, din octombrie 1866 şi până în toamna lui 1867, la

---

[137] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 43.

[138] Gustav Adolf Nadler (22.III.1834, Cernăuţi – 19.X.1912, Passau) – scriitor, actor şi director de teatru. După o perioadă în care a fost funcţionar cadastral, intră în teatru în 1859, ca actor şi regizor al unei trupe din Praga. Din 1877 a activat la teatrul din Pilsen şi, din 1886, în Passau. A scris şi piese de teatru.

[139] Teodor Balan, *op. cit.*

[140] Wilhelm Capilleri (1834-1905) – scriitor şi actor.

[141] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 53.

[142] *Ibidem*, p. 63.

Hotelul „Moldova”. În iulie 1867 a întreprins şi un scurt turneu la Suceava, Siret, Rădăuţi, Gura Humorului şi Câmpulung. În aceeaşi perioadă era semnalată în Bucovina prezenţa consorţiului „Blum und Amster”, în care a evoluat renumitul comic Karl Blasel. Dar evenimentul anului îl constituie, cu siguranţă, concertul extraordinar al celebrei soprane Adelina Patti, dat la acelaşi Hotel „Moldova”[143].

În anul 1868, revenit la Cernăuţi, Gustav Sinnmayer cere autorizaţie pentru a prezenta spectacole în limbile germană şi polonă, dar e refuzat, într-o primă fază, deoarece primise autorizaţie Franz Sonnleithner, director al unui teatru particular din Viena, care avea recomandări foarte bune şi a cărui situaţie financiară era, de departe, superioară lui Sinnmayer[144]. Dar Sonnleithner renunţă la turneul proiectat şi o nouă cerere a lui Sinnmayer pentru perioada 1 octombrie 1868 – 15 aprilie 1869, este aprobată. El a susţinut majoritatea spectacolelor la Cernăuţi, dar în decembrie, s-a deplasat la Suceava pentru 12 reprezentaţii. Acum se semnalează o puternică concurenţă între diferitele trupe de teatru din imperiu care doreau să vină în Bucovina. Ca să facă faţă acestei concurenţe şi să menţină viu interesul publicului, Wilhelm Amster (co-director al consorţiului „Blum und Amster”, rămas singur după falimentul lui Blum, la Cracovia) introduce în programul său de operă şi operete, spectacole de circ şi chiar organizarea de baluri mascate. Între actorii companiei sale se aflau nume de rezonanţă ca: Fr. Krusemit, Eduard Rupprecht, Adolf Korbel, Napoleon von Zdanowicz, B. Neme, Karolina Bischitz, Simon Zack, B. Rechen, E. Schultz şi M. Glowacki[145].

În 1870 Sinnmayer întâmpină mari dificultăţi financiare, după un turneu eşuat în Moldova, ceea ce îi determină pe mulţi actori ai trupei sale să-l părăsească. Unul dintre componenţii trupei, kapelmaistrul Alois Wawra îşi formează propria trupă cu care dă reprezentaţii în Cernăuţi, la hotelul „Moldova” (ianuarie – martie). Lui Sinnmayer i s-a permis să joace numai în celelalte oraşe din Bucovina[146]. În vara aceluiaşi an, solicita concesiunea teatrului german, trupa lui Jacques Kalvo (actor de comedie şi regizor), de la Berlin. El a prezentat spectacole cu comedii şi

---

[143] Georg Drozdowski, *op. cit.*, p. 456; Teodor Balan, *op. cit.*, p. 67, 69. Venirea Adelinei Patti (1843, Madrid – 1919, Craig-y-Nos-Catle) în Bucovina a fost un eveniment de marcă. Cântăreaţa italiană ce a debutat la New York, în 1859, a făcut o carieră strălucită, jucând aproape pe toate marile scene ale lumii. A întreprins turnee şi în România. Prezenţa sa în Bucovina demonstrează existenţa unui public meloman avizat.

[144] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 71-73.

[145] *Ibidem*.

[146] *Ibidem*, p. 86, 87.

operete şi în iarna 1971/72. A urmat, în primăvara anului 1872, directorul Lafontaine cu spectacole de operă. În septembrie 1872 sezonul artistic a fost deschis de către directorul Ludwig Konderla. El va sta până în 1875, dând reprezentaţii tot la Hotelul „Moldova". Dar aici sala era într-o stare atât de jalnică, încât nici publicul, nici actorii nu veneau cu plăcere[147]. Abia la mijlocul anului 1877 conducerea oraşului Cernăuţi s-a hotărât să aloce suma de 29.700 guldeni pentru construirea unui teatru, din lemn, solicitându-i arhitectului Josef Gregor să facă proiectul clădirii. La 11 iulie 1877 a început construirea clădirii la colţul Străzii Şcolii (strada General Prezan, în anii interbelici), clădire ce avea să se numească Stadttheater (Teatrul Municipal). În această sală, cu o capacitate de 547 locuri, împodobită cu picturi de o mare valoare artistică, operă a artistului vienez Karl Jobst, se vor da spectacole până în 1904. În seara inaugurală, Josef Gregor şi Karl Jobst, aflaţi în sală, au fost aplaudaţi şi numele lor a fost scandat, minute în şir, de spectatorii încântaţi de noua clădire a teatrului[148]. Primul director al Teatrului Municipal a fost Dietz, iar stagiunea, deschisă la 27 noiembrie 1877, cu programe tipărite pe mătase, a debutat cu anecdota dramatizată *Gustl von Blazewitz*, comedia *Wenn man nicht tantz* (*Dacă nu dansezi*) şi opereta *Zehn Mädchen und kein Mann* (*Zece fete şi nici un bărbat*)[149]. Au urmat alţi directori veniţi din Imperiu, cei mai mulţi obţinând concesiunea doar pentru o stagiune: Edouard de Croix şi C. A. Kral (1880), Friedrich Dorn (1881), Arthur Schiller (1882-1883), Sigmund Amanti şi Leopold Enzinger (1884), Josef Hettler (1885), Berthold şi St. S. Wolf (1886-1887), Cavor şi Schlesinger (1888); Albert Jeny (1889-1891), Adolf Siege (1891-1892) şi Adolf Ranzenhofer (1893-1895). În 1896 la conducerea teatrului ajunge Richard Löwe care, printr-o bună administraţie, asigură acestuia o perioadă de înflorire. Spectacolele s-au axat, în principal pe opere (*Lohrengrin* de Wagner, *Tänhäuser* şi *Die fliegende Holländer* (*Olandezul zburător*), *Hänsel und Gretell* de Humperdinck (în care au jucat cu un succes desăvârşit Agatha Bârsescu şi Adolf Somenthal) ş.a. Tot acum joacă şi Hansi Niese[150], care va deveni un nume de referinţă

[147] Georg Drozdowski, *op. cit.*, p. 475, *Reminiszenz aus Alt-Cernăuţi. Die Erbauung und Eröffnung des alten Stadttheaters vor 60 Jahren. Geschildert von Dr. Leo Flinker*, în Teodor Balan, *op. cit.*, p. 120-123.

[148] *Reminiszenz aus Alt-Cernăuţi*…, p. 134, 135.

[149] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 88, 89.

[150] Hansi (Johanna) Niesse (10.XI.1875, Viena – 4.IV.1934, Viena) a fost una dintre cele mai populare actriţe de teatru şi film din Imperiul Austro-Ungar. A jucat în numeroase piese de teatru, farse, comedii, operete, pe scenele unor importante teatre din Viena şi Berlin.

pentru teatrul german din Austria.

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, teatrul german se impune în viaţa culturală a Bucovinei, având rolul său distinct în peisajul multicultural al acestei provincii. După cum observă Horst Fassel, „a crescut numărul actorilor şi actriţelor provenind din Cernăuţi sau din Bucovina […], au început să apară autori dramatici în Cernăuţi, care au reuşit, în parte, să obţină montarea pieselor lor în spaţiul lingvistic german”[151]. Vechiul teatru din lemn reprezenta însă un pericol pentru siguranţa celor ce-i călcau pragul[152]. Construirea unei clădiri noi, moderne, mai încăpătoare, era necesară şi dorită de autorităţi şi public. Proiectul construcţiei a fost încredinţat arhitecţilor Fellner şi Helmer, care ridicaseră şi teatrele din Odessa, Iaşi şi Viena. Noul edificiu satisfăcea toate exigenţele timpului. Clădirea cuprindea un vestibul cu scări din marmură albă care duceau la etajele unu şi doi. Scena era mecanizată, cu încălzire centrală şi ventilaţie. Decorul interior al teatrului a fost executat în stil baroc. La 3 octombrie 1905 sala de spectacole a noului Teatru Municipal a fost inaugurată cu spectacolul *Maria Theresia* de Franz Schönthan, special aleasă pentru un asemenea moment. Doi ani mai târziu, în faţa teatrului era amplasată statuia lui Schiller[153], operă a sculptorului austriac Georg Leisek. În următorii 15 ani Teatrul Municipal şi-a îndeplinit funcţia pentru care a fost creat: aici se vor prezenta, ca şi pe vechile scene, atât spectacole în limba germană (care aveau cea mai mare pondere), cât şi în limbile polonă, română sau ucraineană. Numeroase piese de teatru, opere, operete, din repertoriul universal (autori clasici şi contemporani), concerte ş.a. au văzut aici luminile rampei. Actori şi cântăreţi vestiţi ca Adelina Patti, Adolf von Somenthal, Viorica Ursuleac au evoluat pe scena sa. Alţii, precum Hansi Niese, Max

---

[151] Horst Fassel, *op. cit.*, p. 696.

[152] Tragedia de la Chicago făcuse deja înconjurul lumii. Pe data de 30 decembrie 1903, în clădirea Marelui Teatru din Chicago, în timpul unui spectacol pentru copii, s-a declanşat un incendiu. O piesă din decor a luat foc pe neaşteptate şi, în câteva minute, flăcările s-au extins cu o violenţă ce nu a mai putut fi controlată. Spectatorii au intrat în panică şi s-au îmbulzit spre ieşiri, dar au găsit multe uşi blocate. Luminile s-au stins şi, în mai puţin de 15 minute, şi-au pierdut viaţa aproape 600 de persoane, dintre care foarte mulţi copii. În întreaga lume au fost luate măsuri pentru prevenirea unor catastrofe similare. Şi în Cernăuţi, Teatrul Vechi, construit din lemn, a fost închis, urmând a fi înălţată o clădire nouă, modernă şi mai ales sigură. După ce a servit o perioadă drept hală de carne, imobilul a fost adaptat pentru găzduirea de spectacole cinematografice. Clădirea Teatrului vechi va fi demolată în 1935.

[153] Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă şi teatrul German …*, în *GB*, 2/1996, an III, nr. 10, p. 44.

Pallenberg şi Paul Morgan şi-au început cariera la Cernăuţi. Unul dintre actorii vestiţi ai vremii, Felix Schweighofer[154] a fost nu numai angajat al acestui teatru, dar a jucat şi la Teatrul Naţional din Bucureşti. În anii premergători declanşării primului război mondial, sub direcţia lui Martin Klein (1907-1912), teatrul cernăuţean ajunsese o instituţie de prestigiu în Imperiul Austro-Ungar. S-a reuşit punerea în scenă, în premieră a unor piese de teatru, s-au stabilit relaţii de parteneriat cu teatrele din Braunschweig şi din Breslau, iar în 1912 se obţinea chiar o subvenţie importantă, de 10.000 de galbeni, de la guvernul Bucovinei[155].

Din păcate, au venit anii cei grei ai războiului, iar Bucovina a devenit teatru de operaţiuni militare, aflându-se, pe rând, sub diferite ocupaţii. Teatrul[156] a fost închis, reluându-şi activitatea abia după război, în 1919, în condiţiile istorico-geografice noi, în care Bucovina a revenit la matcă, făcând parte din România Mare.

---

[154] Felix Schweighofer (1842-1912), unul dintre cei mai mari actori comici ai scenei vieneze.

[155] Horst Fassel, *op. cit.*

[156] Consemnăm numele celor care au condus teatrul german din Cernăuţi, de-a lungul timpului: Seuffert (1837); Alois Hein (1842-1844), Urbany/ Mahr (1845); Paul Trost (1846-1848), Friedrich Träger (1848-1849); Karl Friese (1850-1851), Anton Schweitzer (1857-1859), Ludwig Weber (1860-1861), Pfeiffer (1862); Lucian von Eysenbach (1863-1864), Gustav Sinnmayer-Modrzejewski (1865-1866), Franz Leopold (1867), Friedrich Blum (1868), Alois Wawra (1870), Lafontaine (1871-1872); Ludwig Kondera (1873-1876), Josef C. Dietz (1877-1879), Edouard de Croix şi C. A. Kral (1880), Friedrich Dorn (1881), Arthur Schiller (1882-1883), Sigmund Amanti şi Leopold Enzinger (1884), Josef Hettler (1885), Berthold şi St. S. Wolf (1886-1887), Cavor şi Schlesinger (1888); Albert Jeny (1889-1891), Adolf Siege (1891-1892), Adolf Ranzenhofer (1893-1895), Richard Löwe (1896-1898), Leopold Kuhn (1899), Franz Schlesinger (1900), Leopold Kuhn (1901), Kuhn şi Müller (1902-1904), Adolf Ranzenhofer (1906-1907), Martin Klein (1908-1912), Marius Faber şi Heinrich Bertholdy (1913), Hans Kottow (1914); între 1915-1918 teatrul a fost închis; Paul Guttman (1919-1920), Wilhelm Popp (1920-1923) (cf. Ion Lihaciu, *Zur Geschichte des deutschen Theaters in Czernowitz*, în *Die Bukowina – Geschichte*, *Literatur*, *Verfolgung*, Wien, 2002, p. 71-86).

II.3. TEATRUL POLONEZ

Minoritatea poloneză din Bucovina s-a adaptat repede la realităţile social-economice ale provinciei a întemeiat aşezări şi a participat, alături de alţi alogeni, la dobândirea de proprietăţi şi accederea în funcţii importante din administraţia provinciei. Astfel, mulţi polonezi devin mari proprietari de moşii. Renumiţi sunt conţii Bawarowski, Maximilian Ipolski, Jakubowicz, Capri ş.a. După alipirea Bucovinei la Galiţia mulţi polonezi intră în aparatul administrativ, deci în elita bucovineană. Ca urmare a unor aglomerări umane de populaţie poloneză şi a angajării acesteia în activitatea economică, politică şi administrativă a Bucovinei, apar şi primele forme de viaţă culturală organizată: asociaţii culturale, societăţi de lectură, societăţi meşteşugăreşti, în cadrul cărora se pune accent şi pe activităţi culturale, şi, în final i-au naştere acele *Dom Polski* (Case Polone) în care erau promovate valorile culturale polone. În cadrul activităţilor cultural-artistice apare, firesc, şi o activitate teatrală a acestei minorităţi, destul de timpuriu. Practic, majoritatea trupelor care ajungeau în Bucovina aveau în repertoriul lor şi piese în limba poloneză, aceasta deoarece, în componenţa lor, erau şi actori polonezi, iar turneele lor treceau mai întâi prin Galiţia. Reamintim de cazul directorului de teatru Gustav Sinnmayer, care era căsătorit cu o cunoscută actriţă poloneză, Helena Modrzejewska. Era firesc, ca actriţei respective să i se ofere posibilitatea de a se produce pe scenă cu piese în limba maternă. O trupă autohtonă de teatru polonez, în Bucovina, a fost semnalată pe la jumătatea secolului al XIX-lea, fiind susţinută de baronul Aleksander Morgenbesser[157]. Cele mai multe trupe dramatice poloneze soseau de la Lvov, spectacolele având loc, din 1830, la Hotelul Moldavie („Miłósnicy Sceny"), iar din 1855 în sala Hotelului „Pajura Neagră" („Pod Czarnym Orłem"). La sfârşitul anului 1862 directorul polonez de teatru Constantin Loboiko şi directorul de teatru german Luzian von Eysenbach, cunoscuţi în epocă, sosiţi în acelaşi timp la Cernăuţi, au găsit o soluţie optimă pentru a nu se concura între ei: şi-au unit forţele, creând o trupă mare ce susţinea spectacole în ambele limbi.

În Bucovina s-a produs şi trupa polonă condusă de Adam Milaszewski, din Lvov, care a vizitat Cernăuţii în 1868 şi în stagiunea de

[157] Daniel Hrenciuc, Florin Pintescu, *Istoria şi tradiţiile minorităţii poloneze*, Suceava, Ed. Universităţii Suceava, 2004, p. 71.

iarnă 1869/70[158]. Printre artiştii care au încântat minoritatea polonă din Bucovina s-au aflat: J. Grabiński, L. Karsznicki, W. Rapacki, Helena Modrzejewska, fraţii Tomaszewicz, A. Dębowski etc.[159] De asemenea, iubitorii de teatru ai minorităţii polone din Bucovina participau şi la reprezentaţiile trupelor germane care ajungeau la Cernăuţi. Ţinând cont de faptul că, în comparaţie cu celelalte minorităţi, cea polonă era mult redusă numeric (circa 36.000 de vorbitori de limbă polonă erau în 1910), posibilitatea acesteia de a furniza un public capabil să întreţină trupe permanente era foarte mică. Din aceste considerente, viaţa teatrală polonă era susţinută de activitatea artistică de amatori şi de turneele unor trupe din Imperiu.

[158] A.N.I.C., *loc cit*., d. 19, p. 86.
[159] *Ibidem*.

II.4. TURNEELE TRUPELOR ROMÂNEŞTI DE TEATRU ŞI ROLUL LOR ÎN TREZIREA CONŞTIINŢEI NAŢIONALE

Momentul de început al teatrului românesc se confundă cu cel legat de lupta pentru afirmarea naţională. „Cronologic, spune istoricul de artă Virgil Brădăţeanu, întâietatea în procesul apariţiei teatrului românesc aparţine Transilvaniei, unde – după câte ştim până astăzi – , au avut loc primele spectacole în limba română”[160]. Aici teatrul a fost promovat cu precădere în mediul şcolar. Lupta pentru un teatru naţional românesc, deşi a fost foarte anevoioasă, are izbândă şi în Moldova şi Ţara Românească. De aici, mişcarea teatrală va exercita o atracţie irezistibilă şi pentru românii de dincolo de „cordunul” impus de austrieci, trăitori în Bucovina ocupată.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea teatrul românesc îşi desăvârşeşte evoluţia ca teatru naţional şi, ca o consecinţă firească, apare şi se dezvoltă şi o dramaturgie originală[161]. Pe lângă teatrele care activau în capitalele celor două Principate şi în Craiova, iau fiinţă companii teatrale sau pur şi simplu trupe de teatru conduse, de regulă, de un actor cu renume. O parte din acestea pătrund şi în Bucovina, fie la invitaţia societăţilor culturale române, fie din liberă iniţiativă. Interesul deosebit pentru teatrul în limba română l-au manifestat, încă de la început, fondatorii *Reuniunii Române de Leptură* din Cernăuţi (1862), nucleul din care s-a ivit, mai apoi, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română din Bucovina*. Într-un *Raport* al *Reuniunii* se nota: „Societatea noastră a privit totdeauna arta teatrală ca sângurul mijloc care întăreşte puternic şi de-a-dreptul asupra publicului celui mare”, fiind conştientă de faptul că „vaza poporului nu poate decât numai să crească în ochii străinilor, arătându-le în modul acesta virtuţile, cultura, inteligenţa şi capacitatea românului”[162]. Această concepţie a fost preluată şi dezvoltată de *Societatea pentru Cultură* care, la 1871, îl numea pe Matei Millo, membru de onoare.

În 1855 se semnalează prima reprezentaţie de pantomimă şi

[160] Virgil Brădăţeanu, *Istoria literaturii dramatice româneşti…*, p. 64.
[161] *Ibidem*, p. 195 şi urm.
[162] Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*). *La 80 de ani*, p. 47-49.

acrobaţie a unei familii de „artişti” moldoveni (Nicolae Doroşan cu soţia şi cei doi copii), care a avut loc la Cernăuţi cu consimţământul Guvernământului Bucovinei[163]. Aşa cum am precizat, autorităţile austriece erau foarte circumspecte în ceea ce priveşte reprezentaţiile artistice şi în special cele de teatru. Nu era vorba numai de cele româneşti ci şi de cele străine, chiar germane. Cenzura era foarte aspră şi acţiona ori de câte ori existau suspiciuni cu privire la conţinutul spectacolelor, care ar fi putut leza autoritatea statului sau atenta la moralitatea cetăţenilor. Aşa s-a întâmplat în 1861, când artistul Mihail Dimancea, sosit la Suceava, solicită Prefecturii autorizaţia pentru o suită de spectacole în „limba moldovenească”, dar nu prezintă şi lista pieselor pe care dorea să le pună în scenă. Prefectura nu numai că i-a respins cererea, dar a informat şi Guvernământul Bucovinei care, pus „în temă” a interzis darea unor reprezentaţii de către trupa Dimancea, la Cernăuţi[164].

În ianuarie 1864, boierul Alexandru Costin, membru al *Reuniunii Române de Leptură*, la îndemnul fratelui său, Emanuel, care locuia la Botoşani, a angajat trupa Fany Tardini[165] pentru a prezenta o suită de spectacole în capitala Bucovinei. Bineînţeles, acest lucru a fost posibil cu acordul autorităţilor şi cu sprijinul direct al fraţilor Alecu şi Gheorghe Hurmuzachi, care au garantat acoperirea eventualului deficit bănesc care s-ar fi ivit din lipsă de spectatori. Din trupă, compusă din 17 persoane, făceau parte: Fany Tardini, Catinca Dimitrescu, Elena Albescu, Mica (Alexandrina) Albescu, T. Argirescu-Dumitrescu, d-ra Matilda, Stavru Sachelarie, Alexandru Evolschi, Conrad Scotu, Ioan D. Lacia (scris şi Delacia sau Lacea), Alexandru Vlădicescu, Lache Chirimescu, Nicu Constandinescu, Ioan Romanescu, Bujorean, Ioan Comino[166]. Am consemnat toţi artiştii, conform afişului, pentru că ei au fost cei care au inaugurat prima mare stagiune de teatru românesc din Bucovina.

Trupa a făcut un angajament pentru 20 de spectacole care au avut loc în perioada 1/13 martie – 29 mai, la Hotelul Moldova. Apelăm, pentru a rememora acest eveniment deosebit, la însemnările lui I. G. Sbiera: „Prima reprezentaţiune a avut loc într-a 1/13 martie 1864 în sala

---

[163] *Corespondenţa lui Vasile Alecsandri cu bucovineni* (Lui Al. Hurmuzachi), VII, în „Convorbiri literare”, an XL, nr. 10, octombrie 1906, p. 954.

[164] Teodor Balan, *Istoria teatrului românesc în Bucovina*, Editura Academiei, Bucureşti, 2005, p. 14.

[165] Fany Tardini (1823, Trieste – 1908, Galaţi) – actriţă română de origine italiană. A jucat în trupele conduse de C. Caragiale, Matei Millo şi Mihail Pascaly, până în 1860 când îşi formează propria trupă. Și-a adus contribuţia la dezvoltarea teatrului din oraşul Galaţi. Teatrul Dramatic Galaţi îi poartă astăzi numele.

[166] *Artistul Ion Comino*, în „Revista politică”, Suceava, I, nr. 21, 15 martie 1887, p. 7.

teatrală din hotelul de Moldova. S-a jucat *Radu Calomfirescu*, dramă cu cântece în patru acte şi un spectacol, de I. Dumitrescu[167]. Sala era ticsită de public român; nu lipseau nici ţărani, nici şcoleri; se luaseră de mai înainte dispoziţiuni pentru aceasta. Toţi aşteptară cu nerăbdare rădicarea cortinei. Primele accente româneşti ce au răsunat de pe scenă au fost cele cuprinse în cântecul *Mihai Viteazul*:

Astăzi, fraţilor români,
ne vedem şi noi stăpâni,
pe-ale noastre namestii,
ce şedeau mai tot pustii !…

Nu putea bietul român,
de tiranul de păgân,
nici de casă a-şi vedea,
ci soarta îşi blestema !…

Acum, toţi ne-am uşurat
şi rana ne-am vindecat.
Să trăiască, să trăiască
Cel cu chica oltenească !

Aşa noi toţi să strigăm
şi credinţă să urăm
Prinţului Mihai Viteazul
cel ce ne-a tăiat necazul.

Acest cântec – spune mai departe I. G. Sbiera – executat în mod admirabil de către un cor numeros, a electrizat şi a fermecat poporul român. Nu se sfârşise bine prima strofă, şi publicul, răpit de însufleţire nedescriptibilă, izbucni în aplauze şi strigăte de *bravo* şi de *trăiască*, de cutremurau păreţii şi socotiai că are să se prăbuşească sala de atâta zgomot ! Nicicând nu se văzuse atâta entuziasm ! Puţinii străini prezenţi sta uimiţi, nedându-şi sama de cauza acestei însufleţiri supreme. Abia mai pe urmă, după reprezentare, cunoscură însemnătatea cântecului şi a dramei întregi, şi de aceea nu s-a mai permis de către poliţie repeţirea ei, cu toată stăruinţa comitetului aranjatoriu !”[168]. Am recurs la acest lung citat, pentru a arăta opinia unui martor ocular la acest eveniment deosebit din istoria teatrului românesc în Bucovina. Şi nu este vorba de un martor oarecare sau cu sentimente ultranaţionaliste, pentru că, după cum se ştie

[167] I. Dumitrescu era apreciat în epocă prin farsele şi vodevilurile sale de succes. Cuvinte de laudă la adresa sa a avut şi N. Iorga.
[168] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera…*, p. 188.

foarte bine, I. G. Sbiera a fost un om echilibrat, adept al ordinii şi disciplinei, al respectării legilor, respingând orice tendinţă de exces. După cum s-a putut constata, cântecul din *Prolog* era dedicat lui Mihai Viteazul, eroul unificator al tuturor ţărilor române. Mesajul era clar: românii au un trecut istoric glorios. Viitorul lor va fi asigurat numai prin unirea într-un singur stat. Aşa după cum spune şi I. G. Sbiera, autorităţile, sesizând mesajul *Prologului*, au interzis repetarea acestuia la următoarele spectacole. Aceasta nu a împiedicat publicul să facă neîncăpătoare sala mare a Hotelului Moldova, la toate cele 33 de reprezentaţii, în care s-au jucat tot atâtea piese, dintre acestea doar şapte fiind traduceri din limba franceză[169]. Piesa respectivă n-a fost aleasă întâmplător. Apelul la istorie se face acum în mod conştient. Trecuse perioada de început a secolului al XIX-lea când, „naţiunile nu aveau încă istorie”[170], românii îşi creaseră un stat naţional, şi-au „recuperat” istoria şi sperau într-un viitor mai luminos, într-o unitate a tuturor românilor. Căutând identitatea în trecut şi raportând acţiunile prezente la trecutul istoric, autorii dramatici români nu făceau altceva decât să continue tradiţia paşoptistă, acordând istoriei locul privilegiat în cultura română. Erau exploatate cele mai importante momente ale trecutului naţional, pentru a întări spiritele şi a sprijini revendicările românilor. În Bucovina, ca şi în celelalte teritorii româneşti aflate, sau nu, sub stăpânire străină, preocupările pentru problema originii poporului român (ideea latinităţii şi a continuităţii), pentru perioada de glorie a evului mediu (domniile lui Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Mihai Viteazul), avea scopul de a stimula sentimentul naţional. Fapt petrecut şi cu prilejul spectacolului amintit, reprezentaţia teatrală având un impact direct asupra conştiinţelor umane, lucru care nu i-a scăpat cărturarului I. G. Sbiera.

Repertoriul trupei Tardini a fost astfel alcătuit, încât să răspundă tuturor cerinţelor publicului, dar şi să nu trezească suspiciuni din partea autorităţilor. Vom vedea că, în afara piesei amintite, cu prologul dedicat lui Mihai Viteazul, alte patru ating, într-o oarecare măsură, teme istorice: *Viitorul României* de M. Pascaly, *Iancu Jianu*, *căpitan de haiduci* de D. Anestin, *Doi soldaţi români* de D. Mihălescu şi *Soldatul şi plăieşul* de D.

---

[169] Alecu Hurmuzachi, *Teatrul Naţional în Cernăuţi*, în „Foaia Societăţii pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina”, anul I, 1865, p. 59-70, 100-106; George Tofan, *Viaţa românească în Bucovina*, în „Teatru”, nr. 9, 1906, Iaşi, p. 419-433.

[170] Anne Marie Thiesse, *Crearea identităţilor naţionale în Europa*. *Secolele XVIII-XIX*, traducere de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde şi Giuliano Sfici, Iaşi, Ed. Polirom, 2000, p. 7-12.

Porfiriu. Celelalte piese româneşti, originale sau adaptări, deşi comedii, în marea lor majoritate, tratează teme sociale cu care se confruntau, într-o măsură sau alta şi bucovinenii: *Chiriţa în Iaşi*, *Iaşii în carnaval*, *Doi morţi vii*, *Herşcu Boccegiul*, *Scara mâţii*, *Corbul român*, *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri; *Doi ţărani şi doi cârlani* de C. Negruzzi; *Învierea Babei Hârca*, *Munteanul*, *Urâta satului* şi *Cimpoiul diavolului* de E. Carada ş.a. Publicul a fost cucerit de vocea de bariton a lui Al. Vlădicescu, soţul actriţei Fany Tardini, de talentul lui Evolschi, un excelent imitator al unor personaje pitoreşti, de comicul lui Comino, de abilitatea în rolurile de intriganţi a lui Sachelarie şi, bineînţeles, prezenţa scenică a directoarei, celebra Fany Tardini, inteligentă, frumoasă, stăpână pe o gamă interpretativă care mergea de la comic la tragic, cu o putere magică de a subjuga publicul.

Succesul repurtat de trupa Fany Tardini, la care s-au adăugat cererile insistente ale publicului, a determinat organizarea unei a doua stagiuni, în perioada 2/14 noiembrie 1864 – 9/21 martie 1865. Această stagiune a cuprins 40 de spectacole, fapt excepţional pentru acele timpuri, plus şapte spectacole date pentru opere de binefacere. Scrupulos cum îl ştim, I. G. Sbiera a colecţionat afişele, în baza cărora ne informează că au fost nu mai puţin de 58 de piese diferite[171]. Dintre acestea, 40 au fost noi (18 româneşti, 20 traduse din franceză şi 2 din germană). Pentru a asigura o mai mare atractivitate spectacolelor, pentru cântecele care le prefaţau a fost adus taraful de lăutari al fraţilor Lemeş din Moldova. Reţinem din repertoriul jucat, câteva titluri: *Cinel cinel*, *Chir Zuliaridi*, *Nunta ţărănească*, *Doi morţi vii*, *Scara pisicii* de Vasile Alecsandri; *Doi feţi logofeţi*, *Doi însurăţei* de Matei Millo, *Smărăndiţa*, *Fata pândarului*, *Logofătul satului* de I. Dumitrescu; *Umbra lui Mihai Viteazul* de P. Grădişteanu[172]; *Arderea târgului Baia* de N. Istrati, *Casa de nebuni* sau *Prinţesa de Chachambo* de Kotzebue ş.a. Ce putem remarca ? Piesele, o parte imitaţii, altele, originale, se jucau o singură dată, cel mult de două ori, pentru a nu plictisi publicul. Pe lângă piese uşurele, fără încărcătură emoţională deosebită, încropite doar pentru distracţia publicului, erau şi cele cu un vădit mesaj educaţional, mai ales naţional, ca să nu spunem patriotic. Acestea trezeau în spectatori simţăminte nemaicunoscute de ei: mândria că aparţin unei naţii care nu

[171] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 190-192.

[172] Petru Grădişteanu este autorul Legii privind organizarea şi administrarea teatrelor din România (1877) şi al primului spectacol de revistă din dramaturgia noastră: *Cer cuvântul* ! (1874). Titlul complet al piesei este: *O noapte pe ruinele Târgovişţei sau Umbra lui Mihai Viteazul*.

este mai prejos de altele, dorinţa de afirmare ş.a. Aici, spre exemplu, *Arderea târgului Baia* şi *Umbra lui Mihai Viteazul*, fac apel la memoria istoriei. Alecu Hurmuzachi, sesizând impactul pozitiv pe care îl are teatrul în educaţia publicului, a scris două articole în „Foaia Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina”[173]. Despre cum erau privite aceste spectacole aduce mărturie istoricul T. V. Ştefanelli, pe atunci elev la Gimnaziul superior din Cernăuţi: „Venea publicul din toate unghiurile Bucovinei să asiste la reprezentaţii, iar studenţii nu lipseau… cei ce puteau plăti preţul mic de intrare ce era stătorit pentru studenţi, intrau cu bilete cumpărate de dânşii; la mulţi le împărţea Comitetul teatral bilete prin profesorul Sbiera, iar restul forma un grup înaintea uşii de intrare şi nu era seară să nu se afle câţiva bărbaţi cu dare de mână, cari plăteau intrarea pentru grupul întreg de studenţi ce asediau uşa teatrului. Astfel, tot parterul teatrului era ocupat cu studenţi… Şi asupra noastră, a studenţilor, a avut acest teatru mare înrâurire. Vedeam piese patriotice naţionale, auzeam o limbă frumoasă şi cântece bine executate şi astfel ne îndeletniceam şi noi în declamaţiuni şi ne însufleţeam din piesele alcătuite din istoria trecutului nostru. **Toată învăţătura noastră în decursul celor opt ani de zile din liceu n-a avut atâta influenţă asupra dezvoltării noastre naţionale ca acest teatru**. Acuma să fi văzut biblioteca studenţilor cât era de căutată şi cum piesele publicate de V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Millo şi de alţi autori erau citite şi răscitite de studenţi. Intrase o boală între noi a repeta cântece şi fraze de teatru, a *face* poezii şi a scrie chiar piese de teatru, pe care le arătam pe întrecute unul altuia”[174]. Elev la Cernăuţi, Eminescu a fost prezent, se spune, la toate spectacolele, suferind şi el aceeaşi înrâurire benefică. Simţămintele tinerilor români au fost redate, în versuri avântate, de studentul Vasile Bumbac, într-o poezie pe care a publicat-o în „Aurora Română”[175]. O redăm şi noi, fragmentar, pentru a întregi imaginea lăsată de acest turneu[176]:

„Iată-n fine că sosiră, după multe suferinţe,
Zile dulci de desfătare Bucovina-n sânul tău,

[173] Alecu Hurmuzachi, *Matei Millo*, în „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română”, IV, 1868, p. 171-173.

[174] Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iaşi, Ed. Junimea, 1983, p. 75, 76.

[175] „Aurora Română”, Pesta, an II, 1864, nr. 10, 27 mai.

[176] Vasile Bumbac, *Simţămintele studenţilor bucovineni din Viena exprimate teatrului român din Cernăuţi*, în „Buletinul Mihai Eminescu”, an I, 1930, p. 29-30. Vezi şi Leca Morariu, *Note pentru o monografie*, Cernăuţi, Tip. Mitropolitul Silvestru, 1943; Nicolae Cârlan, *Ipostaze ale patriotismului în poezia lui Vasile Bumbac*, în „Suceava, anuarul Muzeului Judeţean”, VIII, 1981, p. 132-133.

De furtune zguduit;
Iată cum se-nfiinţează astăzi vechile-ţi speranţe
Iată cum se îngrijeşte de-a ta soartă Dumnezeu,
Ce-l adori necontenit.
Astăzi muzele romane din Parnasul mamei tale,
Sub Stindardul lui Apolo, şi-au luat zeescul zbor,
De la Istru la Carpaţi;
……..
De acum iubită ţară şterge-ţi ochii nu mai plânge !
Căci auspicii favoroase se citesc în faţa ta !
Scump pământ, pământ iubit !
……..
Salutare bravi luceferi şi voi stele radioase,
De vestiţi patriei noastre un ferice viitor
Ca al nostru dulce vis;
Voi ce faceţi prin aceasta nume mari şi glorioase,
Nume, ce vor fi păstrate, ca paladin salvator
Într-al nostru piept deschis.
Răspândiţi mândrele arte, care vor să nobileze
Inimile primitoare de ce e-nalt, de ce ev frumos
Pentru spiritul uman !
Puneţi sacra temelie peste care or să creeze
Fraţii voştri pentru muze templu mândru şi pompos,
Demn de un liber cetăţean…”

Versurile, de o simplitate dezarmantă, în stilul epocii, dar care amintesc şi de creaţia eminesciană din aceeaşi epocă, *Ce-ţi doresc eu ţie*, *dulce Românie*, sintetizează, de fapt, idealurile generaţiei care va realiza Unirea.

O observaţie de bun simţ o face Alecu Hurmuzachi, care scria în „Foaia Societăţii”: „Iată dar primul rezultat, cu care ne mândrim cu tot cuvântul înaintea străinilor, dându-le ocazia de a face o descoperire mare, pe care mulţi din ei poate nu o aşteptau, aceea adecă că limba noastră e destul de înaintată şi dezvălită (dezvoltată, n.n.), ca să poată servi de mijloc pentru interpretarea şi executarea artei dramatice şi că, cu toată înaintarea culturii străine, pe lângă toată modestia noastră, ne putem produce cu o trupă dramatică, cu un teatru, cum cel puţin aici în Cernăuţi poate numai rareori a fost altul mai bun”[177].

Interesantă ni se pare existenţa, în cadrul Societăţii pentru Cultura

[177] A. Hurmuzachi, *Teatrul naţional în Cernăuţi*, în „Foaia Societăţii…”, I, 1865, p. 61.

şi Literatura Română în Bucovina, a unui comitet care se ocupa special de promovarea teatrului românesc. Acest comitet, după a doua stagiune a trupei Fany Tardini, a luat în dezbatere repertoriul care ar trebui să fie promovat de către trupele care urmau să viziteze Bucovina. O parte, formată din tineri intelectuali, a optat pentru un teatru de idei, în care să se promoveze specificul naţional românesc. A avut însă câştig de cauză cealaltă parte, care considera că teatrul e menit şi să distreze publicul, aşa că prezenţa spectacolelor „uşoare" nu trebuie interzisă. În fond, opinau aceştia, piesele, româneşti sau străine, aveau un impact benefic asupra publicului, prin simplul fapt că se jucau în limba română. Dar mai era ceva, care adăuga substanţă spectacolelor, transformându-le în adevărate lecţii de educaţie naţională: acele adaosuri dintre acte, de la începutul sau sfârşitul reprezentaţiilor, având o puternică încărcătură emoţională şi un mesaj clar. Astfel, în această a doua stagiune, publicul, atât de doritor de trăiri româneşti, a aplaudat până la extaz poezia *Bucovina* de Vasile Alecsandri şi „şansoneta" *Voicu Plugaru* de Radulian, cântate cu măiestrie de Alexandru Vlădicescu, acel „tablou" cu cântece naţionale ilustrând celebra bătălie de la Călugăreni, „şansoneta" *Munteanul* de E. Carada sau *Românul*, un dans alegoric executat de patru dansatoare. Şi cea de a doua stagiune a fost un succes. Cu excepţia câtorva piese străine, al căror mesaj n-a interesat publicul, sălile au fost arhipline. Atât în „Foaia Societăţii…", cât şi în ziarul „Bukowina", cronicile au fost laudative. Trupa Fany Tardini, spune T. Balan, a repurtat un succes desăvârşit. „A întrecut în calitate trupele străine din Cernăuţi… Actorii şi-au dat toată silinţa să placă publicului. Fany Tardini a cucerit inimile cu fineţea gesturilor şi cu impecabila ei dicţiune. Evolschi şi Chirimescu imitau foarte bine pe străini, iar Comino făcea publicul să râdă din toată inima. Rolurile de bătrâni le dădea bine Lacea, iar cele de intrigant, Sachelarie. Orchestra fraţilor Lemeş a contribuit la reuşita reprezentaţiilor acompaniindu-i cu multă dexteritate şi exactitate pe cântăreţi"[178]. Ultimul spectacol, din ziua de 15/27 martie 1865 s-a dat în folosul S.C.L.R.B., ca semn de mulţumire pentru sprijinul acordat artiştilor. S-au jucat comedia *Doi morţi vii* de Vasile Alecsandri, s-a recitat poezia poetului bucovinean Dimitrie Petrino, *Invocarea*, încă un semn de respect pentru gazde şi s-au cântat *Bucovina*, de Vasile Alecsandri, pe „o melodie compusă de un bucovinean"[179] şi *Voicu*

[178] Teodor Balan, *op. cit*., p. 75; A. Hurmuzachi, *op. cit*., p. 61-67; Cronică: *Das Haus war gedrängt voll von Besuchern*, în „Bukowina", 16 noiembrie, 23 noiembrie şi 7 decembrie 1864.

[179] Cunoscându-se legăturile de prietenie ale compozitorului Carol Miculi, cu familia

plugarul. Dacă poezia lui Dimitrie Petrino, fără valoare literară, a prins viaţă şi a mişcat publicul datorită talentului actriţei Fany Tardini, cântecul *Bucovina*, sau *Dulce Bucovină*, interpretat de Al. Vlădicescu a stârnit un asemenea entuziasm, încât bis-urile nu mai conteneau. Alecu Hurmuzachi va scrie: „Astă poezie s-au cântat cu o melodie de care credem că ar exprima cu fidelitate caracterul ei de către d. Vlădicescu cu toată înţelegerea dorită, cu accentuarea cea mai nimerită, cu toată simţirea şi căldura pe care d-lui ştie a o opune în cântarea sa. Efectul acestei poezii şi cântării a fost străbătătoriu, entuziastic, încât atunci şi de câte ori s-au mai cântat în alte două seri următoare i s-au cerut repeţirea chiar până la obosirea cântăreţului (…) nimic n-ar fi putut fi mai frumos”[180].

După spectacolul de adio, în mod excepţional, la cererea publicului au mai fost date trei reprezentaţii. În ultima seară s-au prezentat piesele lui Alecsandri, *Florin şi Florica* şi *Barcarola*. Ultima piesă a fost scrisă de Alecsandri cu puţin timp înainte de începerea stagiunii şi trimisă lui Alecu Hurmuzachi cu rugămintea de a o încredinţa artiştilor spre învăţare şi interpretare, dar numai dacă aceştia vor avea timp suficient să înveţe rolurile „ca apa”. Poetul se temea de un eventual eşec, datorită timpului scurt alocat repetiţiilor[181]. Iată deci că la Cernăuţi au început să se prezinte şi premiere absolute. Piesa a fost publicată în „Foaia Societăţii…”, nr. 1 din 1866.

La sfârşitul stagiunii, Comitetul Societăţii pentru Cultură a adresat o scrisoare de mulţumire doamnei Fany Tardini şi trupei de actori pentru „marile servicii aduse culturii naţionale româneşti din Bucovina”, pentru că a înţeles misiunea teatrului român „în sensul cel mai înalt, adică al dezvoltării artei şi culturii naţionale şi o urmăreşte numai condusă de dorinţa fierbinte a sprijini tot ce este frumos, nobil, naţional”[182]. Cele două stagiuni ale trupei Fany Tardini au fost considerate ca momente

---

Hurmuzachi, bunele sale relaţii cu Vasile Alecsandri, cât şi faptul că acesta din urmă, într-o scrisoare către Alecu Hurmuzachi îl întreabă pe acesta dacă Miculi n-ar fi dispus să-i pună poezia pe note, s-a acreditat ideea că el este „acel compozitor bucovinean”. Dar mai probabil este vorba de compoziţia lui Isidor Vorobchievici (1836-1903), concepută pentru cor bărbătesc, pe cunoscuta poezie a lui Alecsandri, *Dulce Bucovină*; a se vedea Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, Suceava, Biblioteca Judeţeană, 1981, p. 88, 89.

[180] Alecu Hurmuzachi, *Teatrul Naţional în Cernăuţi*, în „Foaia Societăţii…”, I, 1 aprilie 1865, p. 102-103.

[181] Teodor Balan, *op. cit*., p. 78.

[182] *Barcarola. Proverb într-un act de V. Alecsandri*, în „Foaia Societăţii…”, Anul II, 1866, nr. 1-7, p. 7-22.

esenţiale în revigorarea vieţii culturale româneşti din Bucovina înstrăinată, un stimulent extraordinar pentru intelectualitatea românească în lupta ei pentru emancipare prin cultură.

O încercare a Comitetului teatral de a organiza o nouă stagiune cu această trupă pentru iarna 1865/1866 a fost sortită eşecului. În urma discuţiilor purtate cu Fany Tardini, s-a ajuns la înţelegerea că aceasta se obliga să vină cu 42 de reprezentaţii, din care cel puţin 20 să fie cu piese noi. În schimb, va primi o subvenţie de 9000 florini sau 18 galbeni moldoveneşti. Aranjamentele fiind făcute, Fany Tardini a început demersurile către autorităţi spre a obţine o nouă autorizaţie. Dar aici au intervenit alte interese, care au primat. În acel timp, în Cernăuţi dădea reprezentaţii trupa germano-polonă, condusă de Gustav Sinnmayer. Aceasta a ajuns, practic, fără spectatori, neputând concura cu artiştii români, sprijiniţi material de nobilii români şi având publicul de partea lor. Artiştii germani, rămaşi pe drumuri, au rugat-o pe Fany Tardini să-i angajeze spre a da reprezentaţii împreună în limba română şi germană. Marea artistă, suflet nobil, a cedat rugăminţii acestora şi a înaintat, la 4 februarie 1865, Guvernământului Bucovinei, o cerere pentru eliberarea unei autorizaţii valabilă timp de un an, începând cu 1 iulie 1865. În acest interval urma să organizeze reprezentaţii cu piese româneşti şi germane, artista fiind familiarizată cu limba germană. Aflând de demersul d-nei Tardini, directorul Sinnmayer solicită şi el, la 6 februarie 1865, o autorizaţie tot pentru un an. Deşi şeful Poliţiei din Cernăuţi, Dits, fiind consultat în privinţa celor două cereri, şi-a dat avizul favorabil trupei Tardini, ca fiind mai bună şi având o susţinere financiară pe măsură; acesteia i s-a răspuns, la 22 martie 1865 că poate da reprezentaţii numai până la 31 decembrie 1865, în timp ce cererea lui Sinnmayer a fost aprobată. În asemenea condiţii, trupa de actori români n-avea, practic, timpul necesar să pună în scenă piesele noi. Pentru aceasta avea nevoie de câteva luni de repetiţii. Ca urmare Fany Tardini adresează o nouă cerere Guvernământului, la 4 aprilie 1865, în care solicită autorizaţie pentru iarna 1865-1866, invocând motivele de mai sus. Considerându-se jignită de termenii înscrişi în noua autorizaţie eliberată de autorităţi, Fany Tardini a renunţat a mai da, deocamdată, spectacole în Bucovina.

Venit la Cernăuţi, Gustav Sinnmayer găseşte o atmosferă ostilă. „Nobilimea – scria el într-o epistolă din ianuarie 1866, către Guvernământ – şi o mare parte a publicului din Cernăuţi doresc un teatru românesc". Ca urmare solicită să dea reprezentaţii şi în limba română. Dar, deşi i se aprobă cererea, din lipsă de actori cunoscători ai limbii române, aceste spectacole n-au avut loc. Mai mult, autorizaţia eliberată

era pentru stagiunea de iarnă 1866/1867 şi nu 1865/1866[183] !

Trupa Tardini va reveni în Bucovina, pentru a treia şi ultima dată, în primăvara anului 1870.

În 1865 actorul Ioan Lupescu solicită Prefecturii din Suceava o autorizaţie pentru a prezenta în acest oraş câteva spectacole teatrale. Răspunsul a fost pe cât de naiv, pe atât de perfid, el urmărind pur şi simplu respingerea cererii: *nu se poate aproba deoarece Prefectura nu are funcţionari care să cunoască literatura română şi*, *deci*, *autorităţile nu pot să-şi dea seama de* „*valoarea artistică a trupei*" (*weil es hinsichtlich der Vertrauungs wür digkeit dieses Unternechmens in verläszlicher Weise Gewiszheit zu verschaffen unmöglich ist*)[184]. Respingerea cererii actorului Ioan Lupescu (1837-1893), care era un foarte bun produs al şcolii moldoveneşti de comedie, a fost făcută în cunoştinţă de cauză. Nu se poate ca autorităţile să nu fi fost la curent cu renumele acestuia de actor cu „mari calităţi naturale de vivacitate, de spontaneitate şi exuberanţă comunicativă"[185]. Ioan Lupescu plăcea publicului şi prin faptul că iradia o veselie de substanţă populară, dar mai ales pentru *cântecul naţional*, care dădea coloratură şi întreţinea o atmosferă fierbinte în public. Probabil aceste calităţi nu conveneau. La 9 mai 1867 Guvernământul Bucovinei respinge o cerere adresată de artistul Constantin Bălănescu, pentru autorizarea a şase reprezentaţii la Hotelul „Vulturul Negru" din Cernăuţi. Răspunsul, redactat în limba română, a fost negativ, fiind motivat de faptul că „Domnia ta nu eşti cunoscut diregătorilor şi fiindcă nu ai documentat într-un mod îndestulătoriu nici facultatea artistică pentru … conducere de sine stătătorie, nici purtarea morală, nici facultăţile domniei tale în arta dramatică"[186]. Acesta a fost doar un pretext, C. Bălănescu fiind, în acel timp, un nume cunoscut. În 1855-1856 se remarcase pe scena Naţionalului ieşean, apoi şi-a făcut o trupă cu care dădea spectacole la Botoşani, iar între 1862-1865 a fost directorul Teatrului Naţional din Iaşi[187]. Tot cu un refuz a fost întâmpinată şi cererea artistei Maria A. Vasilescu, transmisă prin intermediul stărostiei din Mihăileni, Guvernământului Bucovinei, la 4 iunie 1869, de a juca cu trupa ei la Cernăuţi. Acesta a fost motivat de faptul că pentru stagiunea de iarnă 1869/70 fusese eliberată o autorizaţie

[183] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 80-82.
[184] *Ibidem*, p. 82.
[185] *Istoria Teatrului în România*, vol. II, *1849-1918*, Bucureşti, Ed. Academiei RSR, 1971, p. 280.
[186] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 83.
[187] T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, p. 448, 455.

trupei poloneze a lui Adam Milaszewski. Dar, la insistenţele personale făcute la Cernăuţi de M. A. Vasilescu, i s-a permis să dea reprezentaţii la Suceava şi Vatra Dornei. În primăvara lui 1870 a fost respinsă o nouă cerere făcută de I. Lupescu. Trebuie să găsim în aceste refuzuri de a acorda autorizaţii şi altă explicaţie decât cea legată de faptul că erau trupe româneşti, iar autorităţile austriece nu erau interesate să promoveze teatrul român în Bucovina. Motivul îl aflăm la I. G. Sbiera şi nu putem să nu-i dăm crezare. Anii 1865-1868 au fost destul de greu de suportat pentru bucovineni, fiind ani de secetă şi de mari lipsuri. Foametea, urmată de epidemiile de holeră şi de febră tifoidă au făcut multe victime. În plus izbucnise războiul austro-german şi teatrele germane n-au funcţionat în 1866 şi 1867. Nici directorul trupei germano-polone, Gustav Sinnmayer, cu toată autorizaţia primită, n-a putut onora promisiunea de a ţine spectacole în stagiunea de iarnă 1865-1866. Abia în 1868 o trupă de actori polonezi condusă de Adam Milaszewski va da câteva reprezentaţii la Cernăuţi. În aceste condiţii Societatea pentru Cultură a fost nevoită să renunţe la a mai angaja trupe de teatru.

Anul 1868 a debutat cu o veste care a electrizat publicul român din Cernăuţi. Marele actor Matei Millo[188] îşi anunţa intenţia de a veni în Bucovina pentru o serie de spectacole, la sfârşitul lunii iunie. La auzul veştii, Alecu Hurmuzachi, publică în „Foaia Societăţii…" un articol entuziast în care îndeamnă publicul să fie alături de marele artist[189]. Din păcate, demersurile acestuia, făcute la 26 mai 1868[190], pe lângă consulul austriac la Iaşi, n-au aflat înţelegere la Guvernământul Bucovinei. Solicitarea sa, de a fi autorizat pentru o serie de reprezentaţii la Cernăuţi în perioada 16/28 iunie – 16/28 iulie 1868, a fost respinsă pe motiv că la Cernăuţi dădea reprezentaţii trupa polonezului Adam Milaszewki. După trimiterea acestui răspuns, Guvernatorul Bucovinei, Franz Mirbach Ritter von Rheinfeld, intrând în posesia recomandării făcute de consulul austriac la Iaşi, care îl caracteriza pe Millo ca fiind „cel mai mare artist român", îi trimite acestuia o scrisoare în care îşi cere scuze şi-i propune să ia legătura cu directorul Milaszewski şi să fixeze, de comun acord,

[188] Matei Millo (25.XI.1814, Spătăreşti, Suceava – 9 IX.1896, Bucureşti), actor şi autor dramatic, a condus Teatrul Naţional din Iaşi (1846-1852) şi pe cel din Bucureşti (1855-1856). Profesor la catedra de mimică şi declamaţie de la Conservatorul din Bucureşti (1864-1866). Dintre creaţiile proprii, ca dramaturg, amintim: *Un poet romantic* (Iaşi, 1850); *Baba Hârca* – operetă în 2 acte, pe muzică de Flechtenmacher (Bucureşti, 1851); *Unirea* (1859); *Chiritza la expoziţia de la Viena* (f.a.) etc. Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 67.

[189] „Foaia Societăţii…", IV, 1868, p. 171-173.

[190] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 3126, f. 6, 7.

zilele de spectacol, altele decât cele de duminică, luni şi joi în care juca trupa poloneză. În aceste condiţii Millo n-a putut accepta să vină şi atunci a solicitat prelungirea autorizaţiei pentru vara următoare, cerere care i-a fost aprobată. Dar, îmbolnăvindu-se, marele artist n-a mai putut veni[191]. În 1870 Matei Millo refuză să vină la Cernăuţi deoarece nu i se aprobase o autorizaţie pe un an întreg. De fapt, asemenea autorizaţii nu se eliberau, timpul acordat unei trupe fiind de o stagiune.

În 1869 Comitetul de conducere al Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina îşi va putea permite să invite, din nou, artişti români. Acum îşi arată disponibilitatea de a veni, trupa lui Mihail Pascaly[192]. Deşi se pune la îndoială informaţia dată de I. G. Sbiera că trupa Pascaly a fost invitată la Cernăuţi de Societatea de Cultură, noi înclinăm să-l credem pe ilustrul dascăl, cu atât mai mult, cu cât acesta avea obiceiul să-şi facă însemnări zilnice cu principalele evenimente politice, culturale, sociale şi chiar casnice. Artistul, conştient de valoarea sa şi a trupei din care făceau parte Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Vasilescu ş.a., a solicitat să i se facă o reclamă pe măsură, în care se spunea că „repertoriul ce se va juca se compune din cele mai mari capodopere dramatice, jucate de toate teatrele imperiale şi regale din Europa”[193]. Aflând de venirea lui Pascaly, însuşi Silvestru Morariu-Andrievici, viitorul mitropolit, pe atunci asesor consistorial, a făcut un apel către intelectualii şi preoţii de la ţară, îndemnându-i să susţină, cu prezenţa lor, trupa românească: „Noi, românii din Bucovina, unde se odihnesc rămăşiţele eroilor şi bărbaţilor celor mai renumiţi ai Românimei trebuie să demonstrăm că suntem vii şi conştienţi de viaţa şi demnitatea noastră naţională şi că nu ne întrelăsăm a preţui o artă frumoasă naţională”, îndemnându-i să nu piardă ocazia „de a se îndulci de asemenea suişuri spirituale, de asemenea desfătare inimală” şi că „tot insul cu sufletul de român din ţărişoara noastră să vină pentru a-l vedea şi auzi pe renumitul artist dramatic din România, domnul Mihail Pascaly”[194]. Trupa lui Mihail Pascaly, era alcătuită din 15 persoane: G. Alexandrescu, P. Ionescu, I. Gestianu, Constantin Bălănescu, V. Fraivalt,

---

[191] Teodor Balan, *op. cit*., p. 86, 87.

[192] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 3126, f. 12, 13. Mihail Pascaly (1830-1882) a fost un reprezentant de frunte al romantismului pe scena românească. Primul interpret român al lui Hamlet. Director al Teatrului Naţional din Iaşi între 1878-1879. A se vedea şi *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iaşi, Ed. Junimea, 1976, p. 200, 201.

[193] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 172-173, 190-191; Pentru repertoriul trupelor Pascally-Millo a se vedea A.N.I.C., F. Teatrul Naţional, d. 268/1868 şi d. 491/1867.

[194] Teodor Balan, *op. cit*., p. 89.

C. Săpeanu, Petrescu, Romanescu, Matilda Pascaly, Catarina şi Margareta Dimitrescu, Ana Popescu, Lucia Popescu şi copilul Ianoliu. Cu această trupă a venit, în calitate de sufleur şi Mihai Eminescu, care părăsise Cernăuţii, în 1866, după moartea lui Aron Pumnul[195]. Stagiunea teatrală a fost scurtă, de la 3/17 iulie la 20 iulie/1 august 1869 şi a inclus 17 piese, între care: *Supliciul unei femei* de E. de Girandin, *Odă la Elisa*, comedie într-un act de V. A. Urechia, *Mihai Bravu după bătălia de la Călugăreni*, un tablou naţional de D. Bolintineanu şi M. Pascaly, *Piatra din casă*, comedie de V. Alecsandri, *Femeile limbute*, comedie, adaptare de M. Pascaly, *Amicii falşi* de V. Sardou, *Ştrengariul de Paris* (în rolul ştrengarului a jucat M. Pascaly, care l-a studiat la Paris cu celebrul, în vreme, Bouffé[196]) ş.a. În total, 10 reprezentaţii. Trupa a jucat excelent şi s-a bucurat de succes, M. Pascaly fiind răsplătit de public cu o cunună de laur cu frunze de argint[197]. A fost mult apreciat spectacolul cu piesa *Supliciul unei femei* comparabil, nota cronicarul lui „Czernowitzer Zeitung" din 20 iulie 1869, cu cele date pe scena teatrului imperial din Viena (Burgtheater). A plăcut mult şi piesa *Vasile Lupu domnul Moldovei*, dramă în 3 acte de M. Pascaly. Cuvinte de laudă pentru arta interpretativă a actorilor români scrie corespondentul ziarului „Czernowitzer Zeitung" şi în ediţia din 27 iulie 1869. Acesta, după ce a vizionat spectacolul cu piesa *Amicii falşi* scria „cinste artiştilor pentru care arta nu este o meserie, ci numai artă"[198]. A uimit, nu atât prin joc, cât prin frumuseţea chipului, actriţa Ana (Anicuţa) Popescu. Istoria literară consemnează dragostea fulgerătoare a lui Eminescu pentru această actriţă căreia i-a închinat versuri înflăcărate („Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie/ A femeii, ce şi astăzi tot frumoasă o revăd")[199].

La 7 martie 1870 Fany Tardini trimite din Botoşani, unde era angajată cu trupa, o cerere guvernatorului Bucovinei, solicitând o autorizaţie pentru un nou turneu în perioada aprilie-mai[200]. Primind autorizaţia, trupa Tardini soseşte cu un personal mai puţin numeros decât în cel de al doilea turneu, susţinând 10 reprezentaţii cu o dramă, 13

---

[195] T. V. Ştefanelli, *op. cit*., p. 45-47, 94; G. Albescu, *Ştiri noi despre elevul şi hoinarul Eminescu*, în „Făt-Frumos", IV, 1929, p. 113-116; George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941, p. 386; Idem, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1989.

[196] Hugues Désiré Marie Bouffé (1800, Paris – 1888) – actor francez.

[197] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 191-193.

[198] Vezi „Czernowitzer Zeitung", nr. 115, 27 iulie 1869 şi nr. 122, 8 august 1869.

[199] Ioan Massoff, *Eminescu şi teatrul*, Bucureşti, Ed. Pentru Literatură, 1964, p. 62, 90; Mihai Florea, *Eufrosina Popescu*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1964, p. 36.

[200] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 3126, f. 91.

comedii şi 3 vodeviluri. Între piesele jucate notăm câteva noutăţi: *Năpasta*, dramă în 6 acte, tradusă din franceză de Marcel Caminschi, *Palamarul*, comedie cu cântece de V. Alecsandri, *Un trântor cât zece*, comedie într-un act de M. Millo, *Cuiul lui Pepelea* de V. Alecsandri. Acum s-a cântat, pentru prima dată, *Barbu Lăutarul* de V. Alecsandri, melodie care va face epocă, intrată în tezaurul muzicii româneşti[201]. Şi de data aceasta prestaţia actoricească a fost la înălţime. S-au remarcat îndeosebi Fany Tardini, cei doi fraţi Vlădicescu (despre Ion Vlădicescu s-a spus că nu juca, ci trăia rolurile).

Anul 1871 a fost marcat, în Bucovina, de două mari evenimente: venirea marelui actor Matei Millo la Cernăuţi şi Serbarea de la Putna. Despre primul se ştie că, după terminarea unui lung turneu prin Transilvania s-a adresat Societăţii pentru Cultură, căreia i-a solicitat relaţii în legătură cu timpul potrivit când ar putea veni la Cernăuţi. Aflând că cel mai nimerit ar fi în perioada târgului anual de la Cernăuţi din luna iulie, Millo a înaintat Consulatului austro-ungar de la Galaţi o cerere prin care solicita să fie ajutat în obţinerea unei autorizaţii, pentru o serie de reprezentaţii în Cernăuţi, în intervalul iunie-iulie 1871[202]. Consulul Kwiatkowski a trimis cererea la Cernăuţi de unde a venit aprobarea[203]. La 9 iulie 1871, corespondentul ziarului „Czernowitzer Zeitung", Dimitrie Petrino (D.v.P.), anunţa publicul bucovinean că la Cernăuţi a sosit „cel mai bun actor român" şi „cel mai merituos şi cel mai proeminent director de teatru"[204]. Trupa lui Millo, compusă din 12 persoane, a dat 12 reprezentaţii în perioada 27 iunie/9 iulie – 13/25 iulie 1871, piesele jucate fiind: *Millo director*, vodevil într-un act, *Paracliserul*, vodevil naţional, *Corbul român*, vodevil naţional într-un act, *Cinel-cinel*, vodevil de V. Alecsandri, muzica de Ed. Wachmann, *Kir Zuliaridi*, comedie într-un act, *Nunta ţărănească*, vodevil de V. Alecsandri, *Prăpăstiile Bucureştilor*, comedie în 3 acte de Millo, pe muzică de Wachmann, *Fermecătoarea*, vodevil naţional în 2 acte de Carada, muzica de Flechtenmacher, *Baba Hârca*, operetă de Millo, pe muzică de Al. Flechtenmacher, *Soldaţii români*, vodevil, *Omul care-şi ucide femeia*, comedie, tradusă şi adaptată de M. Millo, *Muma din popor*, comedie în 3 acte tradusă din franceză de Millo, *Paracliserul*, *Trântorul sau Educaţia străină*, vodevil de M. Millo, *Pricopsiţii*, vodevil de Millo, *Muza de la Burdujeni*, comedie-vodevil într-un act de C. Negruzzi,

[201] „Czernowitzer Zeitung", 11 martie 1870.
[202] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 3537, f. 73.
[203] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 104.
[204] „Czernowitzer Zeitung", an V, nr. 106, 9 iulie 1871, p. 4.

Poetul romantic, *Boierii şi ţăranii*, operetă în 2 acte de Millo, pe muzica lui Al. Flechtenmacher. Între acte, la începutul sau la sfârşitul spectacolelor s-au cântat: *Paraponisitul*, canţonetă de M. Millo, *Cucoana Chiriţa la Paris*, canţonetă, *Barbu Lăutarul*, *Chera Nastasia*, *Paraponisitul fără slujbă*, de V. Alecsandri; *Am spus florilor frumoase*, melodie de Al. Flechtenmacher, pe versuri de D. Petrino. După cum se poate observa, majoritatea pieselor jucate sau cântate aparţin lui Vasile Alecsandri şi Matei Millo, având un caracter pur românesc. Cele două-trei traduceri sau adaptări aproape că trec neobservate. Spectatorii bucovineni, şi spunem bucovineni şi nu cernăuţeni, pentru că la Târgul de Sf. Petru capitala Bucovinei era literalmente invadată de oameni din toate colţurile provinciei, din rândul cărora s-au recrutat majoritatea spectatorilor, au avut norocul să fie, pentru 10 zile, „elevi" la marea şcoală de artă şi cultură românească a lui Matei Millo. Acest lucru nu putea fi uitat niciodată. O scurtă informaţie despre jocul lui Millo, ne-a lăsat I. G. Sbiera, spectator fidel: „Publicul a rămas încântat de poznăşiile artistului M. Millo şi l-a încununat cu o cunună de laur, lucrată-n argint"[205]. Mai entuziast şi mai complet în informaţii se dovedeşte a fi corespondentul ziarului „Czernowitzer Zeitung", care semna D.v.P., identificat de T. Balan ca fiind Dimitrie Petrino. Reprezentaţiile, scria acesta, sunt „din acelea care numai foarte rar se întâmplă la Cernăuţi" sau „în sufletele autohtonilor dulcile şi fermecătoarele doine au lăsat o impresie adâncă"[206]. Millo a fost cel mai aplaudat. Erau scene când se aplauda aproape după fiecare frază rostită de el. Millo, consideră cronicarul, poate fi pus alături de cei mai mari actori din Europa. Apariţia acestuia, în costum tradiţional, întruchipându-l pe Barbu Lăutaru, înconjurat de lăutarii fraţilor Lemeş, a constituit o culme a trăirilor emotive[207]. Prin jocul său, marele actor reuşea să transmită o gamă largă de sentimente, făcându-i pe spectatori să trăiască intens alături de personajele pe care le interpreta. Bucovinenii au avut prilejul să-l admire în rolul vieţii sale, *Chiriţa*, în care actorul a atins culmea măiestriei interpretative. Unic în arta travestiului (a jucat magistral într-o serie de

[205] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera*…, p. 194.

[206] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 113.

[207] Arhivele Bibliotecii Academiei Române, F. Matei Millo, corespondenţa: Al. Hurmuzachi către Matei Millo, 1868, Gh. Hurmuzachi către Matei Millo, 1860 şi 1871; „Czernowitzer Zeitung", 14 iulie 1871, reprodus de Al. Olăreanu în *Contribuţii pentru o istorie a teatrului românesc în Banat*, *Transilvania şi Bucovina până la 1906*, Craiova, f.a., p. 54; Despre artist, vezi şi Nicolae Barbu, *Matei Millo*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1963.

roluri feminine: *Mama Angeluşa*, *Kera Nastasia*, *Baba Hârca*, *Chiriţa la Paris*, *Chiriţa în provincie*, *Chiriţa în balon*), reuşea să transmită o suită de metafore, simboluri, sugestii, cu caracter moralizator, satiric. Jocul lui „invita la meditaţie, era un teatru al râsului acuzator, nu al amuzamentului”[208]. Mai mult, exprimarea într-o limbă românească curată, nuanţată, cu inflexiuni vocale care o făcea şi mai plăcută auzului, impresiona, în egală măsură un public care, zi de zi, era nevoit să trăiască într-un babilon lingvistic. Vodevilurile, cântecelele comice, operetele aduceau o frumoasă muzică românească, îmbogăţind limbajul scenic şi mesajul transmis. Poate că, indirect, prin ideile şi sentimentele transmise, marele actor a contribuit şi la succesul celuilalt eveniment care avea să se petreacă în august când, îndemnaţi de simţul datoriei faţă de neam, mii de bucovineni au invadat mănăstirea Putna şi împrejurimile ei, aducându-şi prinosul de recunoştinţă faţă de cel mai însemnat domnitor român al tuturor timpurilor, Ştefan cel Mare. Şi aici, la această serbare, s-au recitat versuri, s-au cântat melodii, s-au ţinut cuvântări festive şi slujbe religioase, într-un cuvânt s-a jucat o mare scenă de istorie românească, din care n-au lipsit nici „decorurile”, ele fiind semnate de renumitul pictor Epaminonda Bucevschi[209].

După plecarea trupei lui Matei Millo a urmat o perioadă de aproape un deceniu, timp în care Bucovina a cunoscut, după cum atât de plastic se exprima I. G. Sbiera, „o pauză în reprezentaţiunile teatrale româneşti din cauza prea marii încordări băneşti a publicului şi a unor zâzanii vârâte printre dirigenţii culturii naţionale de către nişte înrâurinţi necurate şi rivalităţi neîndreptăţite”[210]. De fapt, au mai fost trupe de teatru, dar majoritatea, cu excepţia a două-trei, nu au atins nivelul artistic al precedentelor. În iulie 1872 este înregistrat turneul trupei lui Mihail Galino (1831-1897), unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai scenei ieşene[211]. Aceasta a prezentat o serie de spectacole în luna iulie, 1872, în aer liber, în grădina cetăţeanului Schuler din Cernăuţi. Se pare că era vorba mai mult de scamatorii de circ, dublate de scenete interpretate de actori. Doi ani mai târziu se semnalează trupa Mariei Vasilescu. Ea şi-a

[208] *Istoria teatrului în România*, p. 284.

[209] Corneliu Gheorghian, *Bucovina în pictură*…, p. 17, 18; Teodor Balan, *Serbarea de la Putna 1871*, în *Şaptezeci de ani de la înfiinţarea Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1932*), Cernăuţi, 1932, p. 99-217.

[210] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 194.

[211] Petre I. Sturdza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, Bucureşti, 1940, p. 149; *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iaşi, p. 184; Ionel Maftei, *Personalităţi ieşene*, vol. III, Iaşi, 1981, p. 140-141.

început reprezentaţiile în iulie 1874. În luna mai 1875 a sosit la Cernăuţi artistul Constantin Demetriade, împreună cu baritonul Toader Popescu. Cei doi au dat câteva reprezentaţii de poezie şi muzică la Hotelul „Vulturul Negru". S-au cântat arii din opere de Verdi şi Bellini şi s-au recitat versuri din Alecsandri, Al. Depărăţeanu şi Blaremberg[212]. În 1876 este semnalată prezenţa la Suceava şi Rădăuţi, a actorului Gherman Popescu. În februarie 1877 revine în Bucovina Maria Vasilescu, care obţine autorizaţia de a juca în Suceava, Gura Humorului, Câmpulung, Vatra Dornei şi Rădăuţi. Avem acum dovada că aria de cuprindere a spectacolelor teatrale se lărgeşte, nemaifiind vizată numai capitala provinciei. La Suceava şi Rădăuţi a susţinut o suită de spectacole, în aprilie 1878, actorul N. Constandinescu care avea o trupă de 14 persoane. La cererea sa, i s-a prelungit autorizaţia până la 25 iunie. Pentru lunile ianuarie şi februarie 1880 s-a eliberat o autorizaţie, pentru a da spectacole la Siret, Rădăuţi, Suceava şi Câmpulung, artistului Iuliu Constantin Lugosianu. Pe la mijlocul lui februarie acesta a dat şi în Cernăuţi două spectacole[213]. Din afişul spectacolului, reprodus de T. Balan, ca şi din consemnările lui I. G. Sbiera, se pare că artistul, care a interpretat o serie de cântece numite „şansonete comice" sau „episoade naţionale" a plăcut publicului. E vorba de *Datoria artistului român* – revistă de Pantazy Ghica, *Olteanul* (cântec amintind de vremea lui T. Vladimirescu), *Domnul Strousberg* (un cântec satiric care punea în evidenţă rapacitatea marelui antreprenor prusac, Stroussberg, evreu de origine, care a concesionat fraudulos construcţia Căilor Ferate Bucureşti-Vârciorova şi Bucureşti-Iaşi, stârnind un imens scandal soldat cu procese[214]) şi *Cucoana Chiriţa la Paris*, cântec comic, executat în travesti[215]. În vara

---

[212] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 398.

[213] Teodor Balan, *op. cit*., p. 114-116.

[214] Detalii despre companiile care concesionau construcţia de căi ferate şi scandalurile legate de modul de concesionare în Paul Mihailovici, Ioan Lupu şi Rudolf Kalinka, *Concesiunea de Căi Ferate Lemberg-Cernăuţi-Iaşi 125 ani*, Studiu monografic, Iaşi, 1994, vol. I, p. 15-28; Lucian Predescu, *Enciclopedia României*. *Cugetarea*. *Material românesc oameni şi înfăptuiri*, Bucureşti, Ed. Saeculum I.O. şi Vestala, 1999, p. 818.

[215] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 398; Actorul Iuliu Constantin Lugosianu, devenind indezirabil în Transilvania, unde autorităţile austriece i-au interzis reprezentaţiile, din cauza conţinutului lor naţional românesc, a primit de la Societatea pentru Fond de Teatru Român o bursă pentru a studia la Conservatorul din București. La București, el devine probist la Teatrul Naţional. După o perioadă de actorie în trupa lui Gr. Manolescu, apoi la Naţionalul din Iași, pleacă la studii în Franţa. Reîntors, nu i s-a mai dat voie să joace în Transilvania.

anului 1880 vine în turneu Gherman Popescu, director al teatrului din Ploieşti, care solicită să dea cu trupa sa, alcătuită din 5 persoane, câteva spectacole la Cernăuţi. Reprezentaţiile au început pe 22 mai 1880 cu piesele *Limonada dracului*, o traducere din limba franceză şi *Ţăranul boierit*, un vodevil în două acte[216].

După o absenţă de câţiva ani, în 1884, se semnalează din nou prezenţa unor trupe de teatru româneşti în Bucovina. Este vorba despre trupa lui I. C. Lugosianu (Cernăuţi, mai 1884) şi trupa lui Ion Dimitrie Ionescu din Bucureşti (Suceava, Cernăuţi şi Rădăuţi, februarie 1885)[217].

În 1885 se înregistrează un eveniment de proporţii: sosirea trupei dramatice a Teatrului Naţional din Bucureşti în frunte cu marele artist Constantin Nottara. Acesta a obţinut autorizaţia de a prezenta o suită de spectacole în sala Teatrului orăşenesc din Cernăuţi, începând cu 13 iunie 1885. Din trupă făceau parte artişti de primă mărime: Aristiţa Manolescu (viitoare Romanescu), Aurelia Welner-Nottara, Maria Schablowsky, Alexandrina Alexandrescu, Nini Valery, P. Gusti, N. Petreanu, Grigore Gabrielescu (vestit tenor), Mircea Dimitriad, fratele Aristizzei Romanescu, I. Gligorescu, N. Ştefănescu şi N. Caludescu. Prima seară a debutat cu o noutate pentru cernăuţeni: piesa în trei acte a lui Vasile Alecsandri, *Fântâna Blanduziei*, care, jucată în premieră la Bucureşti, a repurtat un succes nemaiîntâlnit. A fost o seară cu adevărat triumfală. Rolul lui Horaţiu din *Fântâna Blanduziei* avea să fie nominalizat de artist printre cele care i-au oferit cele mai mari satisfacţii alături de Ştefan cel Mare din *Apus de Soare*, Petru Rareş din *Luceafărul*, Tudose din *Hagi Tudose*, Octavian Augustus din *Ovidiu*, Despot din *Despot Vodă*, Hamlet, Regele Lear sau Othelo[218]. În amintirile sale, artista Aristizza Romanescu vorbeşte de atenţia deosebită de care s-au bucurat artiştii din partea autorităţilor şi a populaţiei, de sprijinul pe care l-a acordat societatea muzicală *Armonia*, care se afla deja în centrul vieţii artistice bucovinene, cu o formaţie orchestrală condusă de Eugeniu Meşeder, de faptul că însuşi mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici asista la spectacole, iar la plecarea artiştilor a dat un banchet de adio. Mitropolitul, spune marea artistă, când se juca o piesă de Alecsandri, stătea în picioare „ca în biserică" şi „nu numai că nu împiedica pe ceilalţi preoţi de a veni la teatru, dar le plătea şi locurile, ca şi studenţilor de la seminar". Şi mai departe: „Tinerii din Societatea *Armonia* se ocupau de toate, până şi de

[216] „Czernowitzer Zeitung", nr. 114, 20 mai 1880.
[217] „Czernowitzer Zeitung", nr. 106, 7 mai 1884.
[218] C. I. Nottara, *Amintiri*, ediţie îngrijită şi adnotată de Mihai Vasiliu, Bucureşti, 1960, p. 66-69.

recuzită". Cuvinte de laudă pentru prestaţia scenică a artiştilor au avut şi cronicarii ziarelor timpului. Toate reprezentaţiile au fost perfecte. C. Nottara a interpretat, în comedia *Mincinosul*, nu mai puţin de cinci roluri. Artistul a fost comparat cu actorul Hartmann de la Burgtheater din Viena, celebru în epocă[219]. Repertoriul trupei a mai cuprins: *Monsieur Choufleury*, operetă într-un act de St. Remy, tradusă de G. Bengescu, muzica de I. Offenbach, actul II din *Ovidiu*, dramă de V. Alecsandri, *Angelo Malipieri*, dramă în patru acte de V. Hugo, în traducerea lui C. Negruzzi, *Supliciul unei femei*, *Hamlet* (actul IV), *Bărbatul şi amantul*, *O scânteie*, comedie într-un act de Ed. Pailleron, *Mincinosul*, comedie de St. Velescu. Ca de obicei, între acte s-au interpretat bucăţi muzicale. Reprezentaţiile trupei Nottara au fost, alături de cele ale lui Millo, o adevărată şcoală de ceea ce înseamnă teatru, actorie – artă interpretativă, şi repertoriu de bună calitate. De la ei şi de la cei care vor urma, au avut ce învăţa artiştii amatori din Bucovina grupaţi în jurul *Armoniei*, în alte societăţi culturale sau studenţeşti. Un repertoriu ales cu grijă, menit a pune în valoare calităţile interpretative ale artiştilor, din care nu puteau lipsi piesele „naţionale", cu mesaj clar, receptat ca atare de spectatori. Astfel, *Fântâna Blanduziei*, capodoperă a poetului Vasile Alecsandri, în care versificaţia armonioasă, muzicală, de mare rafinament, ca şi *Ovidiu*, reînvie, într-un anume fel, „idealurile paşoptiste de odinioară"[220]. Aceasta şi explică marele succes de public peste tot pe unde aceste drame au fost jucate.

În 1887, Societatea dramatică *Concordia*, înfiinţată şi condusă de actorul Lache Chirimescu, solicită guvernatorului Bucovinei, baronul Felix Pino de Friedenthal, o autorizaţie pentru un turneu în Bucovina pentru trei luni, timp în care să dea câte zece spectacole în Cernăuţi, Suceava, Rădăuţi şi Siret[221]. După primirea autorizaţiei, cu o întârziere de o lună de la data solicitării (6 octombrie 1887), Trupa lui Chirimescu îşi va începe reprezentaţiile la Hotelul „Moldova" şi nu la Teatrul municipal, a cărui sală era ocupată. Trecuseră doi ani de când Bucovina n-a mai fost vizitată de trupe româneşti de teatru şi interesul publicului era mare. Actorii care alcătuiau trupa erau în parte cunoscuţi: Elena şi Florica Albescu, Adela Botez, Aristiţa Leon, Alexandrina Poenaru, Ion Angelescu, Nicolae A. Bogdan, Grigore Buzdugan, Nicolae

---

[219] *Ar. Romanescu*, *30 de ani*, *Amintiri*, evocare de Lucia Sturdza Bulandra, Bucureşti, 1960, p. 62-64; „Czernowitzer Zeitung", nr. 137, 18 iunie 1885.

[220] *Dicţionarul Literaturii Române de la origini până la 1900*, Bucureşti, Ed. Academiei R.S.R., 1979, p. 20.

[221] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 124, 125.

Constandinescu, Vasile Cristescu, Ilie Filipescu, Gheorghe Niculescu şi Ion Proca. La Cernăuţi s-au dat şapte spectacole, începând din data de 15 noiembrie 1887, cu piesele: *Moştenirea de la răposata*, comedie într-un act de D. R. Rosetti, *Marchiza de Pompadour*, comedie-vodevil de Mollè-Gentilhomme, tradusă de N. A. Bogdan, *Un trântor cât zece* comedie de M. Millo, *Pădurea de la Bordea*, comedie într-un act de T. Porfiriu, *Rotarul şi Băneasa*, dramă-comedie în 4 acte de Mihail Pascaly, inspirată din vremea lui Tudor Vladimirescu, *Cei însuraţi mă fac să râd*, comedie în două acte, tradusă din franceză de Alexandrina Poenaru, *Jean-Marie*, dramă într-un act de A. Q. Theuriet, traducere de Frederic Damè, *Doi soldaţi romani*, comedie-vodevil într-un act de Mihălescu, *Un mire cu perucă*, comedie într-un act de H. Asenescu, *Cimpoiul dracului*, vodevil în 2 acte, prelucrare de E. Carada, *Căpitanul Bumb de Aur*, comedie într-un act de Er. Carvance, traducere de N. A. Bogdan, *Frica e ruptă din rai*, comedie-vodevil de M. Millo, *Mireasa fără mire*, comedie-vodevil în 2 acte, traducere din franceză, *Piatra din casă*, comedie-vodevil de V. Alecsandri, *Singurătatea unui holtei*, vodevil de C. Stamati, *Morăriţa de la Marly*, vodevil de Melesville, traducere de T. Porfiriu, *Vlăduţul mamei*, comedie într-un act de Lupescu, *Cinel-cinel*, comedie cu cântece de V. Alecsandri. După cum se vede, repertoriul a fost destul de bogat, alcătuit aproape în întregime din comedii uşoare, gustate de public. Din însemnările profesorului Dionisie Olinescu, publicate în parte în gazeta „Familia", rezultă că artiştii au jucat bine, unii, cum au fost comicul Ion Angelescu, Aristiţa Leon, N. A. Bogdan, N. Chirimescu, distingându-se în mod deosebit. Trupa a primit aprobare de la guvernator să-şi prelungească şederea în Bucovina şi, în acest fel, oraşele Suceava, Rădăuţi şi Siret au beneficiat de aceleaşi spectacole, care s-au dat până la sfârşitul lui februarie 1888. La Suceava reprezentaţiile au avut loc la Hotelul *Langer*. Cronicarul „Revistei politice" nota: „Trebuie să mărturisim că nu ne-am aşteptat să vină o trupă atât de bună în Suceava. Atât piesele montate cât şi jocul artiştilor au mulţumit cu desăvârşire publicul". După ce laudă jocul artiştilor „vechi", cunoscuţi publicului bucovinean, este scoasă în evidenţă prestaţia excelentă a tinerei Alesandrina Poenaru pentru care publicul manifestă „o deosebită plăcere şi mulţumire când o vede şi o aude". D-na Poenaru are „ochii frumoşi, mari, plini de foc şi inteligenţi… O viaţă întreagă în aceşti ochi, care exprimă tot atât de bine iubire şi ură, durere şi bucurie, pasiune şi linişte sufletească…". „Domnul N. A. Bogdan este

un artist tânăr dar foarte bun…"[222].

În iulie 1891 revine în Bucovina artistul Ion D. Ionescu. El mai fusese în 1885, când a jucat în oraşele Cernăuţi, Rădăuţi şi Suceava. De data aceasta trupa sa era alcătuită din Scarlat Halepliu, Gheorghe Niculescu, Fani Ionescu şi Penelope Halepliu. Fiind o trupă mică şi spectacolele au fost pe măsură, alcătuite din mici comedii, vodeviluri şi cuplete comice[223].

Un eveniment deosebit pentru viaţa culturală bucovineană l-a constituit turneul trupei craiovene de operetă condusă de actorul Aurel L. Bobescu[224]. Societar al Teatrului Naţional din Craiova, acesta a întreprins, în 1893, un lung turneu în Moldova. Ajuns la Botoşani[225], el adresează o cerere guvernatorului Bucovinei, pentru a i se autoriza un turneu în această provincie. Ca de obicei, administraţia austriacă, atentă la tot ceea ce se întâmpla şi pe scena vieţii culturale, nu numai politice sau sociale, a solicitat de la consulatul austriac din Iaşi relaţii privind calitatea artistică a trupei, conţinutul repertoriului, faima de care se bucură. Raportul consulului fiind favorabil, trupa a primit autorizaţia de a juca la Cernăuţi, în intervalul 20 iunie – 31 iulie 1893. Trupa s-a dovedit a fi cea mai numeroasă din câte fuseseră în Bucovina, până atunci: 77 persoane, din care 34 coriști şi 24 instrumentişti. Câteva nume se impun a fi citate: Ion Anestin, Ion Tănăsescu, Nae I. Popescu, Ştefan Bejenariu, Irina Vlădoianu (Irena de Vladaia), Atena Ionescu, Porfira Fărcăşianu.

---

[222] *Teatru român în Cernăuţi*, în „Revista politică", Suceava, II, nr. 14, 1 decembrie 1887, p. 15; *Teatru românesc în Suceava*, în „Revista politică", Suceava, II, nr. 16, 1887, p. 8.

[223] Teodor Balan, *op. cit*., p. 133.

[224] Aurel Bobescu, originar dintr-o comună din apropiere de Blaj, după ce a terminat liceul a optat pentru teatru. În 1865 trece graniţa în Principate şi se angajează în trupa lui Mihălescu. Joacă la Iaşi, apoi la Craiova, la Teatrul Teodorini. În scurt timp devine societar şi director de scenă al teatrului craiovean. Animator al operetei, capul dinastiei de muzicieni Bobescu. Apreciat ca actor şi muzician îşi încearcă forţele şi în dramaturgie. „Adaptează", se spune, două vodeviluri după C. Porumbescu: *Orfanul din Dorna* şi *Păunaşul Codrilor*. În realitate, C. Porumbescu nu a scris aceste piese. Prima, jucată şi în Bucovina, a stârnit multe controverse, autorul fiind, se pare, I. St. Rădulescu, iar cea de a doua este un vodevil în trei acte pe muzică de Eduard Wachmann. Aurel Bobescu a organizat turnee în Polonia, Ucraina şi Rusia.

[225] Oraşul Botoşani a fost, multă vreme, locul de plecare spre Cernăuţi al trupelor din Regat. Practic, numai cele mai brune trupe care ajungeau în Botoşani şi care se bucurau de aprecierea publicului şi a presei, puteau depune cerere către autorităţi prin care să solicite aprobare pentru susţinerea de reprezentaţii teatrale în Bucovina.

Apariţia corului şi a orchestrei a fost impusă de prezentarea unor operete, între care: *Voievodul ţiganilor* de Johann Strauss, *Vânzătorul de păsări*, de Karl Zeller, *Baba Hârca* de M. Millo, *Boccacio*, de F. Zell şi Richard Genèr, pe muzică de Fr. de Suppè, *Giroflè-Girofla* şi *Fiica doamnei Angot* de Lecocq, *Briganzi*, *Frumoasa Elena* şi *Prinţesa din Trepizonda*, operete de I. Offenbach, *Salon Pitzelberger* operetă de Offenbach, *Orfanul din Dorna*, *Mam'zelle Nitouche*, operetă de Florimond Hervé, *Mascotta*, operă comică de Chivot şi Halevy, *Clopotele din Corneville*, de Planquette. A fost, după cum se poate observa, o stagiune de teatru liric, unică în peisajul cultural al Bucovinei de până acum[226]. Cronicarul ziarului „Czernowitzer Zeitung", scria a doua zi, după prima reprezentaţie: „Trupa română de teatru, care dă aici reprezentaţii sub direcţia d-lui A. Bobescu, a debutat aseară cu opereta „Mikado", în chip foarte norocos, şi a obţinut un succes foarte frumos şi binemeritat. Opereta a fost bine studiată de cântăreţi şi cântăreţe şi de către orchestra de sub conducerea d-lui Neuwirth. Corurile şi ansamblul au fost precise şi desăvârşite, angajamentul scenei, jocurile şi tablourile foarte iscusite"[227]. O asemenea cronică denotă o pregătire de specialitate a cronicarului, dar şi existenţa, în Cernăuţi, a unui public meloman, capabil să recepteze corect un spectacol de bună calitate, în care muzica avea un rol hotărâtor. Cuvinte apreciative are şi cronicarul „Gazetei Bucovinei" care scria: „Trupa românească de operetă a repurtat în două seri adevărate succese morale. Chiar şi cei mai preveniţi împotrivă-i n-au putut să nu-şi exprime admiraţia"[228]. Din spusele cronicarului putem deduce că trupa era supravegheată îndeaproape, iar evenimentele ce aveau să urmeze, n-au fost deloc întâmplătoare.

Reprezentaţiile trupei craioveanului Aurel Bobescu au întrecut prin fastul montărilor, calitatea muzicii şi noutatea repertoriului, tot ce a fost până atunci în materie de teatru în Bucovina. Ziarele au fost unanime în aprecieri elogioase. De data asta s-au scris cronici după fiecare spectacol. A impresionat jocul artistei Irena de Vladaia, care era „de o frumuseţe fermecătoare" şi de o „graţie rară ce cucerea", ca şi cel al Elisei Odeseanu sau al actorului Ştefan Iulian[229]. Din păcate, un incident

---

[226] Teodor Balan, *op. cit*., p. 133 şi urm.; Al. Olăreanu, *Însemnări pentru o istorie a teatrului craiovean*, 1929, p. 37; *Un eveniment artistic*, în „Gazeta Bucovinei", III, nr. 43, 2/14 iunie1893, p. 3.

[227] Cf. *Istoria Teatrului Naţional din Craiova*, Craiova, 1978, p. 84.

[228] I. Anestin, *Schiţe pentru istoria teatrului românesc*, Bucureşti, Ed. Vremea, 1938, p. 134.

[229] *Opera română în Cernăuţi*, în „Gazeta Bucovinei", III, nr. 46, 13/25 iunie 1893, p. 3;

petrecut în seara zilei de 9 iulie 1893, avea să aibă urmări grave atât pentru compania de teatru a lui Aurel Bobescu, cât şi în ceea ce priveşte viitoarele relaţii cu trupele româneşti. Intenţionat sau nu, nu se va şti niciodată adevărul, în piesa *Schimbarea la faţă*, de A. L. Bobescu, s-a jucat o scenă în care un ofiţer austriac şantaja un proprietar, primind mită ca să tacă. Era o ofensă mare adusă armatei austriece, pe care autorităţile n-au putut să o treacă cu vederea, cu toate scuzele directorului trupei că a fost vorba de o „nenorocită schimbare de uniforme", actorul respectiv îmbrăcând, fără să-şi dea seama, altă uniformă, de vină fiind garderobierul. Trupa a fost amendată de guvernator cu 50 de florini. Aurel Bobescu a făcut contestaţie la Ministerul de Interne care a anulat amenda, legea nepermiţând guvernatorului să aplice amenzi, dreptul acesta avându-l doar prefecturile. Ca urmare, dosarul a fost înaintat la Prefectura Cernăuţi, dar trupa Bobescu părăsise deja Cernăuţii, scăpând de amendă. S-a dovedit, însă, că autorităţile austriece au ţinere de minte ! După 13 ani de la acest incident, venind la Suceava trupa de actori a lui Andrei L. Bobescu, fratele lui Aurel, cel amendat la Cernăuţi, în 1893, Prefectura din Suceava a dispus să fie arestat pentru neplata acelei amenzi. Descoperindu-i-se adevărata identitate, actorul a fost eliberat şi trupa şi-a putut continua reprezentaţiile[230]. Din păcate, turneul cernăuţean al lui Aurel Bobescu, care se anunţase atât de promiţător, a însemnat un dezastru financiar, care-l va costa scump, ştirbindu-i prestigiul, şi a dus la desfiinţarea ansamblului de operetă[231].

În intervalul 1893-1909 Bucovina a fost vizitată de trupe sau mai bine zis de grupuri mici de artişti români, uneori şi câte doi, care au prezentat fie concerte de muzică cultă, fie mici piese de teatru de tipul vodevilului, fie recitaluri. Pe 6/18 octombrie 1893 a concertat la Suceava baritonul Traian Mureşianu, acompaniat la pian de Iosefina Morwitzer. Încurajat de succesul la public, acesta susţine, la 15/27 octombrie, acelaşi an, un concert la Cernăuţi, unde a fost secondat de cunoscuţii profesori Schlüter şi Anton Koller. Tânărul artist a cucerit publicul prin înfăţişarea sa plăcută, vocea frumoasă, spiritul comunicativ şi arta interpretării („băiat frumuşel, simpatic auzului şi văzului" care a „dovedit o bogăţie de voce în toate registrele"[232]).

„Gazeta Bucovinei", III, nr. 47, 17/29 iunie 1893, p. 2, 3; „Gazeta Bucovinei", III, nr. 49, 24 iunie (6 iulie) 1893, p. 3.

[230] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 141.

[231] *Istoria teatrului Naţional Craiova*, p. 64.

[232] *Un artist român în Cernăuţi*, în „Gazeta Bucovinei", III, nr. 79, 7/19 octombrie1893, p. 3; *Concertul Traian Mureşianu*, în „Gazeta Bucovinei", nr. 82, 17/28 octombrie,

În februarie 1885, celebra artistă Agatha Bârsescu, care era angajata Teatrului Imperial din Viena, acceptă să vină la Cernăuţi pentru şase spectacole, toate în limba germană. Dar, datorită marelui succes de public, a prezentat opt. Astfel, a apărut în *Hero*, cu care obţinuse, în 1883, un succes extraordinar pe scena Teatrului Curţii Imperiale din Viena, după care au urmat: *Klärchen din Egmont* de Goethe (13 febr.), *Debora* de Mosenthal, *Lady Milford în Kabale* şi *Liebe* de Schiller. Deşi apreciata artistă a făcut un gest normal pentru statutul său de liber-profesionistă, acceptând invitaţia conducerii Teatrului Municipal de a apărea într-o serie de spectacole jucate toate în limba germană, o parte, e drept mică, a publicului român bucovinean a regretat că artista s-a îndepărtat de neamul său. În mod special, I. G. Sbiera a văzut în gestul respectiv pe „românul care nu-şi iubeşte îndeajuns patria sa şi neamul său" şi face „cauză comună cu detractorii şi adversarii neamului"[233]. Desigur, această afirmaţie era o exagerare din partea ilustrului om de cultură. Să nu uităm că ea venea la Cernăuţi după o epocă de glorie la Burgtheater din Viena, unde avea statutul de „actriţă definitivă a Teatrului Imperial şi Regal". Cu toate acestea, artista s-a bucurat de o primire triumfală şi de un public numeros. Studenţii de la societăţile *Junimea* şi *Academia Ortodoxă* au întâmpinat-o cu toată dragostea, făcându-i o primire triumfală. Deşi s-a angajat să dea o serie de reprezentaţii şi pentru *Armonia*, piesele în care urma să joace fiind anunţate publicului, artista a fost nevoită să plece, fiind rechemată la Teatrul de curte. În stagiunea 1885/1886 Agatha Bârsescu aflată într-un lung turneu prin oraşele Imperiului (Budapesta, Graz, Innsbruck, Triest, Meran, Salzburg ş.a.), soseşte şi la Cernăuţi, unde prezintă, tot la Teatrul Municipal, trei reprezentaţii, probabil cu *Intrigă şi iubire* de Schiller (Luise) şi *Vrăjitoarea de pe stâncă* de Niessel (Margareta)[234]. Din nou artiştii *Armoniei* îi fac o primire călduroasă, lor alăturându-li-se şi reprezentanţii boierimii române, în frunte cu baronul Nicu Hurmuzachi. Acesta din urmă îi oferă artistei o cunună de lauri de argint cu inscripţia: „Genialei şi încântătoarei maestre a artei dramatice, Agatha Bârsescu. Cernăuţi, 1885".

În 1896 a solicitat o autorizaţie pentru „concerte şi declamaţiuni" în Suceava, Cernăuţi, Rădăuţi, Solca, Câmpulung şi Vatra Dornei, Dionisie Zaharescu, profesor la Liceul „Sf. Gheorghe" din Bucureşti. El venea împreună cu Iancu Filip, profesor de muzică la Liceul din

---

p. 3.

[233] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera…*, p. 400.

[234] Ileana Berlogea, *Agatha Bârsescu*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972, p. 242.

Fălticeni, absolvent al Conservatorului din Iaşi. Cei doi mai dăduseră reprezentaţii la Fălticeni şi Tg. Neamţ. Prima lor reprezentaţie a avut loc la Suceava, pe 4 iulie 1896, unde s-au bucurat de succes. La Cernăuţi vor da două spectacole în sala Filarmonicii, pe 12 şi 13 iulie, apoi în celelalte localităţi menţionate[235]. În 1897 revine în Cernăuţi Irena Vladaia (Irina Vlădoianu), însoţită de tenorul I. Băjenaru şi organistul Wilhelm Hutter. Concertul a avut loc în ziua de 14 iulie în sala Filarmonicii din Cernăuţi[236]. În acelaşi an, în luna octombrie, vine la Suceava trupa lui Aurel L. Bobescu. Din trupă făceau parte cei doi soţi Bobescu, fiica lor, Elena, actorii Niculescu, Gheorghiu şi actriţa Mihăiescu. S-au jucat piesele *Cinel-cinel*, *Harţă răzeşul*, *Florin şi Florica*, *Creditorii*, *Kir Zuliaridi*, *Farsa artistului*, *Orfanul din Dorna*. Numele lui Ciprian Porumbescu a fost folosit ca autor al vodevilului *Orfanul din Dorna*, pentru a atrage publicul, ştiindu-se marea popularitate de care se bucura compozitorul la el acasă[237]. În 1898 se menţionează turneul artistului Anastasie Petrovici, de la Opera Română din Bucureşti, însoţit de Natalia Neculau, actriţă la Teatrul Naţional din Iaşi şi profesoara Alina Scrob, care asigura acompaniamentul la pian. Cei trei au prezentat arii din opere şi operete (interpret A. Petrovici), recitări de versuri (Natalia Neculau)[238]. Ei au prezentat spectacole la Câmpulung (21 martie), Gura Humorului (23 martie), Suceava (26 martie) şi Cernăuţi (6 aprilie), apoi la Storojineţ şi Siret. Peste tot artiştii au fost primiţi foarte bine de publicul român, iar în cinstea lor s-au dat adevărate ospeţe pe la casele unor oameni de vază[239].

În decembrie 1892, Agatha Bârsescu revine pe scena Teatrului Municipal din Cernăuţi. Primul spectacol are loc pe 3 decembrie, tot cu *Hero*. Au urmat: *Maria Stuart*, *Der Sohn der Wildnis*, *Deborah*, *Romeo şi Julieta*, *Don Carlos* de Schiller şi *Dama cu camelii* (toate trei, câte un singur act) şi *Faust*[240]. Artista se bucură şi acum de aceeaşi primire

---

[235] *Artişti români în Cernăuţi*, în „Gazeta Bucovinei", an VI, nr. 51-53, din 9, 12 şi 16 iulie 1896.

[236] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 143, 144; *Concertul Vladaia*, în „Patria", an II, 1897, nr. 3, 6/18 iulie, p. 3; *Doamna Vladaia la Cernăuţi*, în „Patria", an II, 1897, nr. 82, 16/28 iulie, p. 2.

[237] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 144; *Teatrul român la Suceava*, în „Patria", an I, nr. 47, 17/29 octombrie 1897, p. 2.

[238] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 145; vezi şi *Baritonul A. Petrovici*, în „Patria", an II, nr. 104, 8/20 martie 1898, p. 2.

[239] În „Patria", an II, nr. 104, 8/29 martie 1898, p. 2; nr. 111, 5 martie (6 aprilie) 1898, p. 2, 3.

[240] Elena Niculiţă Voronca, *Oaspetele nostru*, în „Gazeta Bucovinei", an II, nr. 99,

fastuoasă. Este ovaţionată de studenţi şi de membri ai *Armoniei*, între aceştia aflându-se Aglaia de Gareis-Dölitzsturm (fostă Drogli), sora lui Eminescu şi Eugenia Olga Morariu, nora mitropolitului Silvestru Morariu. De data aceasta artista face un gest de mărinimie şi solidaritate cu publicul românesc. Prezintă două spectacole, *Hero* şi *Leandru*, în beneficiul Societăţii *Doamnelor Române*, iar ultimul spectacol, dat în beneficiul său, a însemnat tot un act filantropic. Artista şi-a manifestat deschis simpatia pentru cauza românilor şi s-a manifestat şi în limba română, în ultimul său spectacol, când a recitat *Luceafărul*, *Legenda lăcrămioarelor* şi *Două suflete*. Agatha Bârsescu a revenit la Cernăuţi, pe scena Teatrului German, şi în 1895[241]. În ianuarie 1898, artista este din nou prezentă pe scena Teatrului German din Cernăuţi, în piesele *Sappho*, *Magda*, *Maria Magdalena*, *Hero*, *Două lumi* (de Brociner), *Deborah* şi *Mărioara* (de Carmen Sylva). Şi de această dată este exprimată părerea de rău că marea artistă nu joacă în limba poporului său: „A cucerit din nou scena germană, lăsând în urmă acea amărăciune, pe care o simte mama când îşi dă fata, crescută şi păzită cu îngrijire, pe mâna străinului… Deşi e o pierdere, este Bârsească pentru noi şi un câştig…” consemna foiletonistul ziarului „Patria” din 21 ianuarie. Evocând noul popas cernăuţean, în care a jucat pentru a 150-a oară celebra piesă *Hero* („culme a biruinţei artei mari”), Victor Morariu spune despre implicarea artistei în viaţa publică românească: „Sărbătorita artistă mai stă la Cernăuţi: adresează mulţumiri doamnelor, prin d-na Eugenia Olga Morariu şi d-şoarelor, prin d-ra Minodora Ştefanelli (preşedinta Soc. Doamnelor Române, n.n.). Ia parte activă la şedinţa din 30 ianuarie a Clubului Tinerimii Române, unde e salutată de d-na E. Voronca şi recitează: *O mamă*, *Te duci*, *Şi dacă ramuri bat în geam*, şi *Somnoroase păsărele* – aceeaşi şedinţă, în care umoristul Teliman debuta cu admirabila schiţă *Bugan şi moartea lui Dule*. La începutul lui februarie e la balul *Junimii*. Pleacă în 10 februarie la Braşov”. În ianuarie 1899 artista a jucat pe scena Teatrului Municipal în *Sapho* şi *Medeea* de Franz Grillparzer, Clara din *Maria Magdalena* de Hebbel şi Olga din *Două lumi* de Marco Brocimer[242].

Ce a însemnat prezenţa artistei în acele vremuri la Cernăuţi, participarea sa la viaţa culturală a societăţilor româneşti, culturale,

---

13/23 decembrie 1892.

[241] Capus (Mihai Teliman), *Plimbări în zig-zag*, în „Gazeta Bucovinei”, an V, 10/22 decembrie 1895.

[242] V. Morariu, *Duduia Agata*, în „Junimea literară”, an XV, nr. 9-10, 1926, p. 238-240. Ileana Berlogea, *op. cit*., p. 246.

studenţeşti sau profesionale, ne putem lesne închipui. Au fost acele momente de solidaritate românească, publicul român ştiind să treacă peste impedimentul reprezentaţiilor în limba germană. Intervenea, aici, oarecum, şi mândria că o fiică a patriei comune juca excelent în limba lui Goethe, la egalitate cu marii actori ai scenei germane, pe de o parte, iar pe de altă parte, artista a ştiut să sensibilizeze spiritele românilor prin actele sale de solidaritate cu societăţile culturale româneşti. Astfel încât, acele critici formulate de presa românească sau chiar de către unele personalităţi de marcă ca I. G. Sbiera, au tras mai puţin în cumpănă. În acelaşi timp, Bucovina a însemnat mult şi pentru celebra artistă, care s-a simţit aici ca acasă, înconjurată de stima şi dragostea sinceră a bucovinenilor. Drept dovadă este faptul că, în mai 1898, după ce suferise o depresie nervoasă, vine la Cernăuţi să-şi refacă forţele. Ultimele turnee ale artistei în Bucovina vor fi în noiembrie 1923 şi ianuarie 1925[243].

Primii ani ai secolului al XX-lea au debutat sub spectrul tulburărilor politice şi a unei atmosfere prevestitoare de furtună. Cu toate acestea, trupele şi artiştii români din Regat continuă să vină în Bucovina, fie din proprie iniţiativă, fie la invitaţia unor societăţi culturale. În 1902 revine, pentru a treia oară, Irina Vladaia, la invitaţia *Societăţii Doamnelor Române* din Siret. Însoţită de artistul dramatic Grigore Savu şi domnişoarele E. şi D. Sbiera, aceasta a susţinut un concert la Cazino, în ziua de 9 februarie 1902. Artista a interpretat arii din opere, în timp ce Gr. Savu a recitat poezii de Eminescu, George Coşbuc, iar cele două domnişoare Sbiera au cântat la pian[244].

O încercare de a da spectacole în Bucovina, făcută în aprilie 1902, de trupa lui Al. B. Leonescu, a fost respinsă de Guvernatorul Bucovinei[245]. Acest gest se pare că a descurajat trupele româneşti, care vor ocoli Bucovina timp de doi ani. În aprilie 1904 solicită o autorizaţie pentru un turneu, un grup de artişti de la Teatrul Naţional din Iaşi, conduşi de State Dragomir şi Aglaia Teodoru-Pruteanu. Ei vor prezenta, la Cernăuţi şi Suceava, piesa *Marele vinovat* de Echagary. Au jucat: State Dragomir, P. P. Botez, Theodor Popescu, P. S. Alexandrescu, C. Cihan, Aglaia Pruteanu, Natalia Botez şi Cardaş[246]. La sfârşitul anului 1905 are loc turneul trupei Olăreanu-Cosinschi. Trupa a prezentat la Siret, Rădăuţi

---

[243] Georg Drozdowski, *op. cit.*, p. 462; Ileana Berlogea, *op. cit.*, p. 86-119; Horst Fassel, *op. cit.*, p. 696, 697; Al. Paşchivschi, *Teatrul nostru*, în „Junimea literară", XIV, nr. 5-7, 1925, p. 240.

[244] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 146.

[245] *Ibidem*, p. 147.

[246] *Ibidem*; Ion Dafin, *Iaşul cultural şi social*, Iaşi, 1928, I, p. 203.

şi Suceava spectacole cu piesele: *Coroana lui Ştefan cel Mare*, *Kir Zuliaridi*, *Năpasta* de I. L. Caragiale, comedia *Croitor de dame* de Georges Feydeau şi *Vinovat* de Richard Vosz[247]. În martie 1906, trupa craioveanului Andrei Lazăr Bobescu susţine la Suceava câteva reprezentaţii. Seria acestora a fost întreruptă din cauza arestării artistului, arestare de care am vorbit mai sus. După lămurirea lucrurilor, actorii au renunţat să mai joace şi au părăsit Bucovina. În 1909 trupa lui Jean Teodoru, din care făcea parte şi dirijorul Jean Bobescu, prezintă, la Rădăuţi, Suceava, Siret, Gura Humorului, Câmpulung şi Vatra Dornei, spectacole cu operetele *Orfanul din Dorna*, *Păunaşul codrilor* de I. St. Rădulescu, *Pericola* de Offenbach, *Moştenitorii veseli* şi *Baba Hârca*. Au fost apreciate interpretările lui Aurel Bobescu („artist de primă forţă"), Eleonora Bobescu („artistă adevărată"), Anton Alexandrescu, Virginia Graur (care „a uimit"). Ultima reprezentaţie a avut loc la Vatra Dornei, în seara zilei de 28 octombrie[248].

În vara anului următor viaţa artistică a Bucovinei avea să fie marcată de un eveniment care va rămâne ca un punct de reper în demersul către un teatru naţional românesc în Bucovina: turneul trupei vestitului actor şi tenor Petre Liciu[249]. La 9 iunie, 1910, ziarul „Patria" anunţa fericitul eveniment, ai cărui protagonişti vor fi: „fascinatorul" artist Petre Liciu şi „regina artistelor dramatice" Aristiţa Romanescu. Spectacolele date de această trupă de elită, sublinia ziarul, vor fi „un timp de reculegere, de înălţare sufletească, vor fi o nouă şi vădită dovadă pentru unitatea noastră sufletească, care singură este numai în stare să ne scape de peire în valurile puhoiului înstrăinării noastre".

Iniţiativa invitării lui Petre Liciu în Bucovina a avut-o profesorul George Tofan, secretar al SCLRB, sprijinit fiind, de profesorul

---

[247] G. Crăsneanu, *Teatrul român*, în „Voinţa poporului", an IV, nr. 49, 3/12 decembrie 1905, p. 68.

[248] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 149 şi urm.

[249] Petre Liciu (19.III.1871, Focşani – 1.IV.1912, Bucureşti) – actor. A studiat la Conservatorul de Artă Dramatică de la Bucureşti, avându-l ca profesor pe Ştefan Velescu. Şi-a completat studiile la Paris şi Berlin. Angajat al Teatrului Naţional din Bucureşti. A fost unul dintre cei mai apreciaţi actori români ai timpului său. A interpretat o variată gamă de roluri de dramă şi comedie (Shylock din „Neguţătorul din Veneţia" de Shakespeare, Don Cezar din „Ruy Blas" de Victor Hugo, Ştefăniţă din „Viforul" de Barbu Ştefănescu Delavrancea etc.). „Petre Liciu era numai talent, numai temperament. Atâta credinţă, atâta pasiune, atâta dor, atâta flacără de teatru, nu puteau fi rodul unei cugetări sterpe, lipsite de focul sacru" – va spune, despre marele artist, Victor Eftimiu. Vezi Ioan Massoff, *Petre Liciu şi vremea lui*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1971.

universitar Sextil Puşcariu, vicepreşedinte al societăţii[250]. Comitetul de conducere al Societăţii şi-a însuşit ideea şi G. Tofan a plecat, în vara anului 1909, la Bucureşti, unde a dus tratative mai întâi cu Alexandru Davilla, directorul Teatrului Naţional, care n-a acceptat să rişte o deplasare în Bucovina, de teama unui eşec financiar. Atunci G. Tofan a tratat direct cu Petre Liciu, care s-a arătat dispus să întreprindă un turneu în Bucovina. Acesta din urmă avea să întâmpine destule dificultăţi, dar până la urmă a reuşit să alcătuiască o trupă, să facă rost de un sprijin financiar din partea conducerii Teatrului Naţional din Bucureşti şi a Ligii Naţionale şi să procure costumele necesare. Într-o scrisoare din 20 mai 1910 adresată lui Pompiliu Eliade, prof. universitar, care gira conducerea Teatrului Naţional, Liciu îi comunica: „Am fost solicitat cu multă insistenţă de către Societatea „Junimea literară" să organizez cu o trupă de aici câteva reprezentaţii în Bucovina (n.n. George Tofan era, împreună cu Ion Nistor, editor şi redactor responsabil al revistei „Junimea literară". De aici confuzia artistului. În realitate invitaţia a venit din partea Societăţii pentru Cultură). Am reuşit să înjghebez această trupă – scrie mai departe Petre Liciu – şi am şi început repetiţiile, fixând data plecării la 1 iunie, când se isprăvesc repetiţiile noastre"[251]. După cum rezultă din paşaportul colectiv existent la Arhivele Naţionale, trupa era compusă din 15 persoane, actori de primă mărime, un sufleor şi un tehnician: Aristizza Romanescu, a cărei faimă trecuse graniţele Regatului, Cazimir Belcot, Adelina Mărculescu, Maria Fărcăşanu, Stela Poenaru, Olga Placa, Olga Georgescu, Constantin Mărculescu, Cristian Duţulescu, Alexandru Mihalescu, Gheorghe Constantinescu, Ion Georgian, Constantin Davidescu şi Vasile Iacomi. Liciu îi va scrie profesorului G. Tofan informându-l despre demersurile făcute[252]. Deşi se plângea că nu a fost sprijinit de către superiorii săi, totuşi un mic ajutor i-a fost acordat de Nicolae Iorga prin *Liga Culturală* (Liciu era vicepreşedinte al secţiei bucureştene a *Ligii*). Autorizaţia pentru spectacole a obţinut-o Societatea pentru Cultură. În revista „Junimea literară", din august 1910, este descrisă primirea artiştilor de către bucovineni, care a avut aerul unei sărbători naţionale. La 14 iunie 1910, la ora 2 p.m. trupa soseşte în gara Cernăuţi, fiind întâmpinată de un cor studenţesc, care intonează cântecul lui C. Porumbescu *Pe-al nostru steag*, moment semnificativ pentru

[250] Gh. Giurcă, *George Tofan – o viaţă închinată şcolii*, Suceava, Ed. Ţara Fagilor, 1995, p. 131.

[251] A.N.I.C., F. Teatrul Naţional, d. 44/1910-1911, f. 4.

[252] George Tofan, *Petre Liciu în Bucovina*, în „Junimea literară", an X, nr. 7-8, iulie-august 1913, p. 115.

sentimentele care-i stăpâneau pe români la acea dată. Profesorul George Tofan rosteşte, în numele Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, cuvântul de bun venit, la care răspunde artistul Petre Liciu. Urale puternice subliniază fiecare moment. Mulţimea aplaudă şi formează un adevărat alai sărbătoresc în jurul trăsurilor în care s-au urcat artiştii, însoţindu-le până la locul de destinaţie a acestora. Aristizza Romanescu va spune: „Trecând hotarul Bucovinei, mi-a bătut inima de bucurie, căci aici, în ţara locuită de Voi, mi-a fost dat să am cea mai mare mulţumire sufletească din cariera mea de artistă… La gară, n-am văzut aceiaşi oameni de acum 25 de ani, dar aceleaşi inimi calde. Profesori în frunte cu domnii Puşcariu şi Tofan, preoţi, studenţi, învăţători; în ochii tuturor vedeai bucurie, dulcea bucurie bucovineană care are ceva particular, propriu ei, o bucurie cuminte, o veselie serioasă şi adâncă”[253]. Ziarul „Patria” din 16 iunie 1910 publică fotografia lui Petre Liciu însoţită de un amplu articol redacţional în care se motivează nevoia de teatru naţional românesc în acele vremuri, când se punea problema viitorului neamului românesc în Bucovina. „Avem nevoie de sprijinul cultural al fraţilor noştri”, iar în aceste momente de grea cumpănă, Societatea pentru Cultură a angajat trupa lui Petre Liciu care vine cu un program menit „să ridice moralul fraţilor săi şi să impuie respect străinilor pizmăreţi şi răuvoitori […]. Venirea lui Liciu în Bucovina este începutul unei epoci nouă, în dezvoltarea noastră culturală”[254]. Programul spectacolelor cuprindea piesele: *Cinematograful*, comedie în 3 acte de Blumenthal şi Kadelburg, adaptare de P. Gusti, *Lipitorile satelor* de Vasile Alecsandri, *Ginerele domnului prefect*, comedie în 3 acte de O. Blumenthal, adaptare de P. Gusti, *Banii*, piesă în 3 acte de O. Mirabeau, tradusă de H. Lecca, *Suprema forţă*, dramă în 4 acte de H. Lecca şi *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri. Deschiderea micii stagiuni a avut loc în ziua de miercuri, 15 iunie 1910 la Teatrul orăşenesc. În sala arhiplină, domnea emoţia întâlnirii cu teatrul românesc şi marii lui actori. La ridicarea cortinei a apărut actriţa Aristizza Romanescu, îmbrăcată în costum naţional, întâmpinată de aplauze puternice. Cu vocea sa inconfundabilă, „dulce şi armonioasă” a început să recite balada *Mioriţa*. Impresia asupra publicului a fost foarte puternică. A urmat piesa *Cinematograful* în care întregul ansamblu a fost la înălţime. Lui Petre Liciu, studenţii i-au dăruit, la sfârşitul actului al doilea o tabacheră de argint cu inscripţia „În semn de admiraţie, Luceafărului artei dramatice,

[253] A.N.I.C., F. T. Balan, d. 19, T. Balan, *op.cit.*, p. 175; George Tofan, *op. cit.*

[254] *Teatrul românesc în Cernăuţi. Trupa Liciu*, în „Patria”, an V, nr. 46, 16 iunie 1910, p. 1.

Petre Liciu". Un joc deosebit a prestat Cazimir Belcot, care s-a remarcat prin naturaleţea interpretării. La sfârşit, artiştii au primit buchete de flori legate cu panglici tricolore[255]. Şi cea de a doua zi, când s-a jucat piesa *Banii*, a fost un triumf. La plecarea artiştilor din sala de teatru, studenţii au deshămat caii de la trăsura celor doi artişti, Liciu şi Aristizza Romanescu, au format un alai impunător şi au tras ei trăsura până la Palatul Naţional unde era programată cina festivă. Pe tot parcursul drumului au cântat *Deşteaptă-te române* şi *Pe-al nostru steag*[256]. Un interes aparte a stârnit piesa lui Vasile Alecsandri, *Lipitorile satelor*, la reprezentaţia căreia, din seara zilei de duminică, 19 iunie, au fost prezenţi şi mulţi locuitori ai satelor. Subiectul piesei era de strictă actualitate, ţăranii bucovineni având mult de suferit de pe urma marilor profitori care erau arendaşii, cămătarii şi cârciumarii. Iată cum descrie cronicarul ziarului „Patria" evenimentul: „La finea fiecărui act nu mai aveau sfârşit aplauzele, iar la finea spectacolului nu s-a mişcat lumea de la teatru, până ce n-a ieşit domnul Liciu, care a fost viu aclamat. Câţi actori s-au părândat prin Cernăuţi, nici unul n-a produs atâta entuziasm, nici unul n-a avut parte de atâtea ovaţiuni şi nici unul n-a fost aşa de admirat, precum a fost dl. Liciu. Întreg publicul de la teatru a năvălit în urma actorilor în grădina din Palatul Naţional, unde de asemenea li s-au făcut tuturor artiştilor mari ovaţii. […] În grădina Palatului Naţional muzica militară a cântat *Deşteaptă-te române*, ascultat de public cu capetele descoperite. Copiii atingeau mâinile artiştilor, iar părinţii le spuneau să-şi aducă aminte de artişti"[257].

Terminându-se prima serie a reprezentaţiilor de la Cernăuţi, trupa Liciu a plecat în turneu în celelalte oraşe ale Bucovinei. Astfel, ea prezintă, luni, 20 iunie, la Rădăuţi, piesele *Lipitorile satelor*, *Cinematograful*, *O noapte furtunoasă*[258], iar pe 21 iunie, la Siret, piesa *Cinematograful*. La 22 iunie 1910 trupa soseşte la Suceava, unde i se face o primire triumfală. În gara Iţcani, un grup de profesori în frunte cu Severin Procopovici, Filaret Doboş şi Ion Grămadă, însoţiţi de un numeros public, fac oficiile de gazdă. În aceeaşi seară, în sala Casei Polone (Dom Polski), artiştii bucureşteni primesc aplauze la scenă deschisă, publicul fiind entuziasmat de prestaţia actorilor în piesa

---

[255] *Petre Liciu*, în „Patria", an V, nr. 48, 23 iunie 1910, p. 1-2.

[256] Sextil Puşcariu, *Trupa Liciu în Bucovina*, în „Patria", an V, nr. 47, 19 iunie 1910, p. 1-3.

[257] *Turneul d-lui P. Liciu în Bucovina*, în „Patria", an V, nr. 57, 24 iulie 1910, p. 1.

[258] Dragoş Luchian, *Rădăuţi, vatră românească de tradiţii şi înfăptuiri socialiste*, Bucureşti, 1982, p. 237.

Cinematograful. La lăsarea cortinei, în final de spectacol, chemările la rampă nu mai conteneau. A doua zi a urmat reprezentaţia cu *Lipitorile satelor*. Sala, arhiplină, cu un public pestriţ. Au venit grupuri de ţărani din satele învecinate, în frunte cu preoţii din parohiile lor. În deschiderea spectacolului, Aristizza Romanescu a recitat poeziile *Doina* de M. Eminescu şi *Oltul* de O. Goga. A urmat piesa în care actorii s-au întrecut pe ei înşişi. La sfârşit, publicul era în delir. „Ce a urmat, nu se poate descrie" – spune istoricul T. Balan[259]. În cea de a treia zi s-a jucat piesa *Banii*, cu acelaşi succes. Înainte de a părăsi Suceava, artiştii, care au fost răsplătiţi cu flori, au asistat la un emoţionat moment de rămas bun, când fiul marelui folclorist, Simion Florea Marian, profesorul Liviu Marian a rostit un discurs. „Pentru bucovineni – a spus el – sosirea trupei are o mare importanţă, acum când străinismul cotropitor a ajuns până sub zidurile cetăţii". Sătui de pseudocultura străină, bucovinenii „râvnesc cu toată puterea la primenirea întregii noastre vieţi româneşti"[260]. Artistul plastic sucevean Arhip Roşca le-a dăruit artiştilor Petre Liciu, Aristizza Romanescu, Cazimir Belcot şi Adelinei Mărculescu, câte un mic bust al poetului Eminescu.

De la Suceava trupa lui Petre Liciu a plecat la Câmpulung, unde s-a bucurat de aceeaşi primire triumfală. „Le-am dat – spunea un câmpulungean – inimile noastre". Aici, în oraşul de la poalele Rarăului, s-au jucat piesele *Cinematograful* şi *Lipitorile satelor*. Aristizza Romanescu şi C. Mărculescu au recitat poeziile *Mioriţa* şi *Peneş Curcanul*. Despre jocul artiştilor, corespondentul ziarului cernăuţean „Patria" spune că a-l descrie ar însemna „o profanare". Ca să înţelegi, trebuie „să-l vezi pe Liciu jucând"[261]. O vie propagandă în rândul românilor a precedat şi sosirea artiştilor la Gura Humorului. Preotul Ambrosie Gavrilovici şi învăţătorul C. Cozmiuc au lansat un apel către preoţii şi învăţătorii din judeţ să vină „cu mic şi mare la aceste reprezentări, că şi noi ştim a aprecia foloasele culturii naţionale unitare(!)"[262]. Şi humorenii i-au întâmpinat pe artişti cu o fanfară care a intonat cântecul *Deşteaptă-te române*, iar corul învăţătorilor a cântat *Pe-al nostru steag* de C. Porumbescu şi *Mulţi ani* de Musicescu[263].

---

[259] Teodor Balan, *op. cit.*, p. 158.

[260] *Liciu în Suceava*, în „Patria", an V, nr. 51, 3 iulie, 1910, p. 1, 2.

[261] *Liciu în Câmpulung*, în „Patria", an V, nr. 53, 10 iulie 1910, p. 2.

[262] A. Gavrilovici şi C. Cozmiuc, *Apel*, în „Patria", an V, nr. 491, 26 iunie 1910, p. 4.

[263] Intrase, deja, în obișnuința locului, ca oaspeții de seamă să fie întâmpinați cu scene care să amintească originea românilor, trecutul lor istoric, organizate de societăţile arcăşeşti. De regulă, elevii mai mari şi tinerii din sate, îmbrăcaţi în

Impresionat, Petre Liciu a declarat că el crede în trăinicia neamului românesc şi că „Pământul pe care-l călcaţi e al nostru şi al vostru, căci acelaşi trecut glorios şi aceleaşi speranţe întru ridicarea neamului nostru ne leagă de el”. Şi în acest oraş au fost jucate cele două piese, în zilele de 27 şi 28 iunie[264]. De la Gura Humorului trupa s-a reîntors la Cernăuţi, unde a prezentat piesele *Ginerele domnului prefect*, *Lipitorile satelor* (la cererea publicului) şi *Suprema forţă*, dramă în 4 acte de H. Lecca. Înainte de a pleca din Bucovina, Petre Liciu, la rugămintea studenţilor români, i-a ajutat pe aceştia să organizeze o manifestare artistică în amintirea poeţilor Vasile Alecsandri şi Mihai Eminescu. Serbarea a avut loc pe 2 iulie. Pe 3 iulie trupa Liciu a ajuns la Storojineţ, unde a prezentat piesa *Lipitorile satelor*, iar pe 4 iulie, la Rădăuţi, unde a jucat *Cinematograful*. Despărţirea de Bucovina s-a făcut la 5 iulie 1910, printr-un popas la mănăstirea Putna, unde artiştii s-au închinat la mormântul lui Ştefan cel Mare[265].

După cum am mai spus, turneul trupei Liciu a fost unul dintre marile evenimente artistice dar, în acelaşi timp, cu conotaţii politice, care a avut loc la începutul secolului al XX-lea în Bucovina ocupată. Având un repertoriu bine gândit, care răspundea simţămintelor naţionale ale românilor, acoperind cu spectacolele aproape întregul teritoriu al Bucovinei, trupa şi-a atins ţelul, iar Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina putea să fie mulţumită că efortul depus în vederea unirii prin cultură a tuturor românilor atinsese, prin acest act, un nivel nemaiîntâlnit. Dacă ne întoarcem la însemnările patriarhului literaturii române din Bucovina, profesorul universitar I. G. Sbiera, care era şi membru fondator al Societăţii Literare Române (actuala Academie Română), vom afla şi substratul marelui succes al trupei Liciu: mesajul transmis de artiştii săi se confunda cu doleanţa românilor bucovineni. „Eu, – scria I. G. Sbiera – , şi, împreună cu mine, încă mulţi alţii, vedeam

---

costume naţionale, călări pe cai, formau un alai impresionant, mimând scene din istoria românilor. Martor la un asemenea moment, petrecut la 12 iunie 1914, în satul Baiaşeşti, Leca Morariu nota în *Jurnalul* său: „…Reprezentaţie teatrală de copii: *Cetatea Neamţului* de Alecsandri. Frumoşi, cam aşa cum or fi fost arcaşii cei vechi, sunt cei vreo 40 de arcaşi călări postaţi la Baiaşeşti, pe marginea drumului, întru întâmpinarea prefectului Chodzokar. Voroave patriotice, apoi ! Aici, la „periferia monarhiei noastre” ! Reprezentaţia teatrală a făcut impresie asupra poporului”. Arhiva Fundaţiei Culturale „Leca Morariu”, Suceava, Leca Morariu, *Jurnal*, *1914*, caietul 7 b, iunie şi iulie, p. 9.

[264] *Reprezentările teatrale din Gura Humorului*, în „Patria”, an V, nr. 55, 17 iulie 1910, p. 1, 2.

[265] Teodor Balan, *op. cit*., p. 161-163.

în reprezentaţiunile teatrale o şcoală de moravuri bune, o educaţiune publică…”[266]. Trupa lui Liciu nu numai că promova astfel de spectacole, dar şi, după cum spunea Nicolae Iorga, Liciu a fost un prieten şi un frate al românilor, „pentru care o reprezentaţie de teatru românesc, la înălţimea cea adevărată a artei, e un mare şi glorios eveniment naţional”. Meritul lui Liciu, sublinia marele istoric, a fost cu atât mai mare, cu cât artistul, bolnav fiind, a ştiut „cu fapta care ascunde oboseala, sărăcia, boala – căci el juca în Bucovina între două din crizele care-i distrugeau rinichii, colindând târg de târg, ţinut de ţinut”[267]. În *Raportul Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina*, pe anii 1909/1910, se spune: „Reprezentaţiile acestea au fost o adevărată binefacere naţională şi culturală. De mult nu s-a văzut un entuziasm mai cald, o dragoste mai sinceră pentru arta naţională, ca în aceste zile de adevărată trezire naţională. D-l Petre Liciu şi artiştii trupei sale au făcut, venind în Bucovina, un mare serviciu artei române şi cauzei naţionale a românismului”[268]. Printr-o adresă către SCLRB, *Clubul Român* din Siret se exprima astfel: „Nu ţinem minte că în timpurile noastre s-ar fi adunat cândva în acest vechiu Sirete, pe care părea că-l uitase Dumnezeul Românilor, atâta lume românească. Nicicând n-a stăpânit atâta însufleţire inimile siretenilor de azi, de mult n-a cuprins sufletele lor atâta dor de viaţă românească”[269]. Revista „Junimea literară” în nr. 5 şi 7/8 pe 1910 publică câteva pagini cu scurte biografii ale principalilor actori ai trupei şi fotografiile acestora. La pag. 130 este reprodusă o frumoasă scrisoare a Aristizzei Romanescu, semnată, simbolic, Romaneasca, din care reproducem câteva pasaje: „Din Bucovina nu cunoscusem decât Cernăuţii altă dată; acum, spre norocul meu, cunoscui o bună parte din *Vesela grădină* ! Ce frumoasă ! Ce splendid pământ şi ce suflete vrednice de români trăiesc în ea ! Douăzeci şi patru de zile am trăit un vis frumos… În voi toţi şi toate am văzut şi simţit atâta energie, atâta voinţă pentru păstrarea dulcelui nostru graiu şi al naţionalităţii, încât nu mă pot opri de a Vă zice: curaj şi perseverenţă… Azi m-a bucurat şi mai mult constatarea că, voi toţi, şi sunteţi mulţi, toţi intelectualii, profesori, preoţi, învăţători, poeţi, artişti, toţi n-aveţi decât un gând, o dorinţă, o voinţă,

[266] Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 400.
[267] N. Iorga, *În amintirea lui Petre Liciu*, în *Oameni care au fost*, vol. I, Bucureşti, 1967, p. 308.
[268] *Raportul Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina*, pe anii 1909/1910, p. 7.
[269] Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*)..., p. 48.

marele Vostru Ideal”[270]. Nicolae Iorga scria în *Neamul românesc literar* despre turneul lui Liciu în Bucovina: „A câştigat o biruinţă mare pentru cultura românească… Liciu a trasat un drum pe care va trebui să se pornească de aici înainte pentru a asigura biruinţa culturii româneşti”[271]. Subtilitatea cu care au tratat artiştii, şi în special Liciu, latura politico-emoţională a turneului constă în faptul că nu atât piesele în sine, care în afară de *Lipitorile satelor*, nu spuneau mare lucru, ci în acele antracte în care se recitau versuri incendiare, care răspundeau stării de spirit a populaţiei româneşti din Bucovina: *Mioriţa*, *Oltul*, *Doina* lui Eminescu, în gesturile cu caracter simbolic (închinarea la mormântul lui Ştefan cel Mare, momentele care evocau pe Alecsandri şi Eminescu, cuvântările ocazionale, neoficiale) ş.a. Întreaga atmosferă degajată în timpul acestui turneu arăta clar că procesul de regenerare naţională în Bucovina ajunsese la apogeu. De-a lungul timpului au existat, firesc, momente care au facilitat deschideri şi închideri, au stimulat creaţia, cultura şi evoluţia social-politică, dar au însemnat şi recursul la valorile proprii. Ori, acest recurs s-a făcut simţit, foarte puternic prin teatru, prin operele literare şi, nu în ultimul rând, prin muzica naţională.

Cel de al doilea turneu al lui Petre Liciu în Bucovina a însemnat un efort financiar şi material deosebit. Angajat şi acesta sub egida Societăţii pentru Cultură, el avea să însemne apogeul a tot ce-a fost teatru românesc în Bucovina de până acum, atât sub aspectul artistic, cât şi al repertoriului. Atent la cerinţele românilor bucovineni, Petre Liciu a alcătuit un repertoriu numai cu piese româneşti: *Trilogia* lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, *Năpasta*, *O scrisoare pierdută* şi *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale. De data aceasta ansamblul era alcătuit din 31 de persoane, între ei aflându-se C. Nottara, I. Petrescu, C. Belcot, C. Duţulescu, Aristizza Romanescu, O. Bărsan ş.a. În legătură cu acest turneu, Liciu îi scria lui N. Iorga: „Eu pregătesc un turneu în Bucovina cu piesele lui Delavrancea şi Caragiale. Am de luptat cu multe greutăţi. Cele materiale însă întrec puterile mele. Trebuie să plec cu peste 30 de persoane şi cu toate costumele şi decorurile de la Teatrul Naţional. Am obţinut de la Ministerul Instrucţie numai 1.500 lei. Aş mai putea căpăta ceva de la Ligă ?”[272].

---

[270] *D-na Aristizza Romanescu despre Bucovina*, în „Junimea literară”, an VII, nr. 7 şi 8, 1910, p. 130.

[271] N. Iorga, *Călătoria artiştilor români în Bucovina*, în „Patria”, an V, nr. 56, 21 iulie 1910, p. 1, 2. Articol reprodus din „Neamul românesc”, an II, nr. 27, 4 iulie 1910, p. 1-3.

[272] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. VIII, *Corespondenţă literară şi culturală privitoare la anii 1890-1934 şi în special la „Sămănătorul”. Scrisori*

Aflând de proiectatul turneu al trupei Liciu în Bucovina, societăţi culturale şi profesionale din oraşele Bucovinei fac din timp demersuri pe lângă SCLRB, să facă în aşa fel ca şi oraşele lor să se bucure de prezenţa artiştilor români, în special să se aibă în vedere spectacolul cu piesa *Apus de soare*. Profesorii români din Suceava, într-o adresă colectivă, rugau ca drama *Apus de soare* „să se dea şi la Suceava, iar dacă nu se poate, să se dea la Cernăuţi într-o sâmbătă, să poată veni profesorii cu elevii din Suceava".

Trupa lui Petre Liciu a sosit la Cernăuţi miercuri 14 iunie 1911. Primirea a fost triumfală, artiştii bucurându-se de toate onorurile. Vineri, 15 ianuarie a avut loc premiera primei piese din trilogia lui Delavrancea, *Apus de soare*. În loja oficială se afla însuşi autorul, fapt care a făcut ca evenimentul să capete o semnificaţie deosebită. Nottara, în rolul lui Ştefan cel Mare, a fost magnific, iar Liciu, în rolul modest al doctorului Şmil, a ştiut să pună în relief calităţile deosebite ale învăţatului evreu. În *Viforul*, Liciu a strălucit în rolul lui Ştefăniţă vodă, iar Nottara în cel al lui Luca Arbore. În cea de a treia seară s-a jucat *Luceafărul*. Triumful a fost deplin. „Notara, uriaş ca Ştefan, nobil ca Arbore, măreţ ca Petru Rareş" […] I. Petrescu a ştiut să facă din Clucerul Moghilă, vornicul Carabăţ şi Groza, „trei figuri de viteji", ajutat fiind de ţinuta sa măreaţă, temperamentul său exuberant şi glasul său sonor şi cald"; Liciu „l-a văzut pe Ştefăniţă aşa cum trebuia văzut", pătrunzând până în cele mai mici tainiţe ale psihologiei personajului[273]. În ziua de 19 iunie s-a prezentat piesa lui I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, apoi pe 20 iunie, *O noapte furtunoasă*. Pe 21 iunie artiştii bucureşteni şi-au încheiat seria spectacolelor cu piesa *Nepoftitul*. Artiştii au fost îndelung aplaudaţi, Petre Liciu primind din partea *Societăţii pentru Cultură*, în semn de preţuire, un baston suflat în aur. Pe 22 iunie trupa Liciu a jucat la Suceava piesele lui Caragiale. A fost ultimul popas al lui Liciu în Bucovina. În anul următor, în aprilie se va stinge din viaţă. „Junimea literară" anunţa: „Pe Palatul nostru naţional este arborat steag negru, pe pereţii oraşului (Cernăuţi, n.n.), pe coli încadrate în negru, Societatea pentru Cultura şi Literatura Română aduce la cunoştinţa obştei româneşti trista ştire că marele artist şi marele Român Petre Liciu a încetat din viaţă duminică, în 14 aprilie st.n. în Bucureşti". Sunt reproduse fotografia artistului, în chenar de doliu, fotografii cu Liciu în diferite roluri şi o fotografie de

din anii 1890-1934 către Nicolae Iorga, Bucureşti, 1939, p. 325.

[273] Sextil Puşcariu, *Zile de sărbătoare*, în „Junimea literară", VIII, nr. 6, iunie 1911, p. 92-97.

grup, Liciu înconjurat de câţiva bucovineni[274].

În anii următori continuă să vină în Bucovina o serie de trupe româneşti, care îşi vor face conştiincios datoria. Astfel, în aprilie 1912 Alexandru Bărcănescu, ajutat de George Tofan, obţine o autorizaţie pentru un turneu de 20 de reprezentaţii (spectacole de operetă), în principalele oraşe. Turneul a început la Cernăuţi, unde s-a prezentat primul spectacol în sala Teatrului municipal, 20 aprilie 1912, continuând apoi, după 7 reprezentaţii, la Suceava şi Rădăuţi. Operetele vieneze, au plăcut publicului, artiştii bucurându-se de succes[275].

După moartea lui Petre Liciu, regretată de toată lumea artistică şi de publicul larg, un component al trupei acestuia, care l-a însoţit în turneele din Bucovina, Cazimir Belcot, artist talentat, s-a hotărât să-i continue opera. El a alcătuit o trupă de actori, căreia i-a dat numele lui Petre Liciu, a contactat Societatea pentru Cultura şi Literatura Română din Bucovina, arătându-şi disponibilitatea de a reveni în nordul înstrăinat al ţării. S-a implicat, în organizarea turneului, profesorul George Tofan, pe care Ion Nistor l-a numit „sufletul mişcării teatrale" din acel moment. Acesta avea să motiveze astfel nevoia de teatru românesc, în acele clipe când influenţele culturale străine minau interesul naţional: românii au nevoie nu numai de „cuvântul scris" ci şi de „cuvântul viu", care are o mai mare putere de penetrare. De aceea îi îndemna pe bucovineni să participe în număr cât mai mare la viitoarele reprezentaţii ale trupei „Petre Liciu" condusă de Cazimir Belcot. Pe aceeaşi line se înscriu şi îndemnurile din „Foaia poporului"[276]. Repertoriul trupei a cuprins piese româneşti şi traduceri din dramaturgia franceză şi italiană: *Trei crai de la răsărit* de Hasdeu, *Lumea pe dos* de M. Pascaly, *O soacră* de I. L. Caragiale, *Săracu Dumitrescu* de G. Ranetti, *Ariciul şi sobolul* de V. Eftimiu, *Doctor fără voie* de Molière, *Cărăbuşii* de Brieux, *Sacrificiul* de Roberto Bracco şi *Greva fierarilor*, *O sărutare* şi *Bravo judecător* de François Copèe. Reprezentaţiile au început la Cernăuţi pe 15 iunie. În afara piesei lui Hasdeu, neînţeleasă de public, toate reprezentaţiile au avut succes. Trupa şi-a continuat turneul la Rădăuţi, Suceava şi Câmpulung Moldovenesc[277]. Dar nu toate piesele erau de valoare. Şi

---

[274] Idem, *Petre Liciu* (*1871-1912*), în „Junimea literară", IX, nr. 4, 1912, p. 63-66.

[275] Teodor Balan, *op. cit*., p. 170, 171.

[276] Sextil Puşcariu, *Reflecţii la reprezentaţiile trupei* „*Petre Liciu*", în „Junimea literară", X, nr. 7/8, iulie-aug. 1913, p. 109; G. Tofan, *Trupa Petre Liciu în Bucovina*, în „Junimea literară", X, nr. 6, 1913, p. 97-100.

[277] Sextil Puşcariu, *Dare de seamă*, în „Junimea literară", 1913, p. 109, 114; Teodor Balan, *op. cit*., p. 172, 173.

atunci publicul sancţiona prompt artiştii. Răsfoind *Jurnalul* lui Leca Morariu aflăm foarte multe însemnări pertinente despre turneele artiştilor români, piesele jucate, valoarea lor educativă (în primul rând) şi jocul actorilor. Astfel, în paginile *Jurnalului* din 1914 se află câteva rânduri referitoare la turneul lui Cazimir Belcot, notate de Leca Morariu, aflat şi el într-un fel de turneu prin Bucovina: „Seara, ajungem la Câmpulung Moldovenesc, la a doua reprezentaţie a lui Belcot… Păcat de jocul superior cheltuit cu aşa piesă de capitală decoltată (!), *Din năbădăile Cleopatrei*. Publicul rămâne nu încântat, ci mai mult consternat”[278]. Să nu uităm că e vorba de un public cu o educaţie sobră, de sorginte germană !

Trupa va reveni şi în anii următori, repertoriul ei fiind pe gustul publicului (*Hamlet*, cu Aristide Demetriad în rolul principal), *Răzvan şi Vidra*, *Avarul* (cu Cazimir Belcot) ş.a. În perioada războiului, turneele au încetat, astfel că, în afara teatrului german din Cernăuţi, şi el aflat în suferinţă, nu se mai poate vorbi de o activitate teatrală normală. Cu toate acestea, ideea înfiinţării unui teatru naţional românesc prinde tot mai mult contur. Ea se va materializa, însă, abia după realizarea Unirii.

Trebuie să menţionăm faptul că majoritatea pieselor româneşti jucate până prin 1889 au fost publicate în „Foaia Societăţii…” şi apoi în „Aurora Română”, fiind puse, astfel, la îndemâna formaţiilor de artişti amatori, care încep a se înfiripa în Bucovina, în cadrul generos al societăţilor culturale şi studenţeşti.

Turneele trupelor din România în Bucovina au reprezentat, în bună măsură, adevărate sărbători ale naţiunii şi ale limbii române. Românii nu se mai simţeau inferiori la ei acasă şi au redescoperit că limba română este una dintre cele mai frumoase şi mai expresive. Talentul artiştilor chemaţi de societăţile culturale ale Bucovinei şi, mai ales, de Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, a făcut să tresalte inimile amorţite de o educaţie ce se dorea exclusiv germană şi au descoperit că, dacă politic aparţineau unui imperiu multinaţional, din punct de vedere etnic, lingvistic, cultural şi mai ales sentimental aparţineau României. Atmosfera extraordinară creată în sălile de spectacol, devenite neîncăpătoare ori de câte ori jucau marii artişti români, a menţinut vie conştiinţa naţională. Dacă prezenţa şi prestaţia unor mari artişti ca Agatha Bârsescu, Fany Tardini, Matei Millo, Adelina Mărculescu, Cazimir Belcot, Aurel Bobescu, Aristizza Romanescu, Petre Liciu ş.a., au impulsionat mişcarea teatrală în Bucovina şi au dus la

[278] Leca Morariu, *Jurnal*, *1914*, mss., caietul 7 b, iunie şi iulie, p. 10.

instituţionalizarea unui teatru românesc (semiprofesionist), reprezentaţiile teatrale, în sine, au avut partea lor de contribuţie la conştientizarea şi stimularea sentimentului naţional, la realizarea actului Unirii Bucovinei cu România, pecetluit prin decizia luată de Congresul General al Bucovinei, în noiembrie 1918.

II.5. PROMOVAREA TEATRULUI DE CĂTRE SOCIETĂŢILE CULTURALE ROMÂNEŞTI

Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina. O primă încercare de constituire a unei societăţi culturale româneşti în Bucovina[279] a fost semnalată în anii 1846-1847. Atunci, Vasile Cantemir, originar din Roşa, Cernăuţi, ajuns dragoman la agenţia austriacă din Iaşi, dispunând de o bună instrucţie, a elaborat un dicţionar: *Deutsch-Moldauisch-Französisches Wörterbuch* (von Basilius Kantemir k.k. Agentiekanzler zu Jassy, 1827). Lucrarea avea 11 volume şi peste 4000 de pagini[280]. Fiind foarte voluminoasă, tipărirea ei ridica probleme de ordin financiar greu de surmontat. Pentru a înlătura acest impediment, la iniţiativa profesorilor şi clericilor de la Seminarul şi Institutul Teologic din Cernăuţi se constituie *Societatea Literară din Eparhia Bucovinei*, care-şi propunea drept obiectiv „rădicarea, aici, în ţară a mult decăzutei limbi naţionale", calea cea mai lesnicioasă fiind publicarea unor cărţi în limba română şi, în primul rând a *Dicţionarului* alcătuit de Vasile Cantemir. Din păcate, Societatea nu şi-a putut atinge scopul. Lipsa de interes a unora dintre membrii săi, ca şi piedicile autorităţilor au dus la dispariţia sa la scurt timp după constituire[281].

În procesul de redeşteptare culturală şi politică a românilor bucovineni, se distinge o primă etapă marcată de anul revoluţionar 1848 şi de marile figuri care au fost Hurmuzăcheştii şi Aron Pumnul. Principalele revendicări obţinute de români au fost dezlipirea de Galiţia

---

[279] Primele societăţi culturale, care ascundeau un substrat politic, îşi fac apariţia în spaţiul românesc în deceniile 3-4 ale secolului al XIX-lea: Societatea Literară Română (1827) şi Societatea Filarmonică (1833), ambele în Bucureşti. În teritoriile româneşti aflate în componenţa Imperiului Austriac, cele dintâi societăţi culturale apar după mai bine de un deceniu de la revoluţia de la 1848-1849: ASTRA (Sibiu, 1861), Asociaţiunea pentru Cultura Poporului Român din Maramureş (1861) şi Reuniunea Română de Leptură din Cernăuţi (1862).

[280] Dimitrie Dan, *Un autor român bucovinean din anul 1826/1827*, Cernăuţi, 1922; C. Loghin, *Istoria literaturii române…*, p. 20; Lucian Predescu, *Enciclopedia României*. *Cugetarea*…, p. 166; Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 327, 345.

[281] C. Loghin, *op*. *cit*., p. 20, 21; Pavel Ţugui, *Contribuţii la o istorie a mişcării cultural-ştiinţifice din ţinuturile bucovinene*. *Societăţile culturale şi ştiinţifice din nordul Moldovei până la 1866*, 1977, p. 10-12; Mihai Iacobescu, *op*. *cit*., p. 349, 350.

şi înfiinţarea unei catedre de limba română la Gimnaziul superior de stat din Cernăuţi[282]. Era, acesta, un prim pas în realizarea *Programului naţional* preconizat în *Petiţia Ţării* din 20 mai 1848. După promulgarea Constituţiei din 1861 (care asigura Bucovinei, cel puţin formal, „autonomia provincială şi respectarea drepturilor istorice") s-a putut trece la următorul pas în direcţia creării unui cadru adecvat pentru coordonarea politicii culturale româneşti. Acesta a fost făcut în 1862, prin înfiinţarea Reuniunii Române de Leptură din Cernăuţi[283]. Dar abia după transformarea acesteia, după modelul societăţii ASTRA din Transilvania, în Societatea pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina (mai târziu, Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina), se poate vorbi de o activitate culturală cu un program bine conturat. Acest lucru s-a petrecut în anul 1865. Ales în fruntea noii societăţi, mai întâi ca vicepreşedinte, apoi ca preşedinte, Gheorghe Hurmuzachi va juca un rol hotărâtor în coalizarea forţelor intelectualilor români. „La adunările societăţii – spune istoricul literar Constantin Loghin, veneau membri până şi din creierii munţilor Carpaţi, de la Vatra Dornei şi de pe Valea Nistrului, veneau boieri români, preoţi şi funcţionari"[284]. Această societate va avea, timp de 80 de ani un rol important în promovarea şi dezvoltarea culturii române în Bucovina, activitatea sa putând fi jalonată în două mari etape: până la Unirea Bucovinei cu România (1865-1918) şi de la Unire până la dezmembrarea României Mari (1918-1940).

În prima etapă, de care ne vom ocupa în continuare, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (SCLRB), a acţionat pe mai multe planuri pentru revigorarea vieţii culturale româneşti, aflată în pericol. Presiunea din partea autorităţilor, interesate în promovarea culturii ocupantului, considerată o cultură superioară, de elită, infiltrarea elementelor străine purtătoare a propriei lor culturi, exercitau o presiune uriaşă asupra populaţiei autohtone. Iată doar două mostre de dispreţ faţă de cultura populaţiei băştinaşe, ajunsă sub stăpânire străină, fără vrerea sa, populaţie care trebuia „disciplinată şi instruită": „Pe atunci (în 1774-

---

[282] *Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina* (*1865-1869*). Conferinţă ţinută de d-l prof. univ. dr. Victor Morariu, la Universitatea liberă din ziua de 8 şi 15 aprilie 1932, în *Şaptezeci de ani de la înfiinţarea Societăţii pentru cultura…*, p. 5-97.

[283] C. Loghin, *op. cit.*, p. 80; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 470. Ion G. Sbiera avea să scrie: „Românii dispuneau acum de posibilitatea şi de îndemânarea de a griji ei înşişi de afacerile proprii… n-avea alta de făcut decât să se folosească de aceste posibilităţi, cu pricepere, cu chibzuinţă şi necontenită stăruinţă". Vezi Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera…*, p. 162.

[284] Ion G. Sbiera, *op. cit.*, p. 172 şi urm.; C. Loghin, *op. cit.*, p. 80.

1775, n.n.), nivelul spiritual şi nivelul cultural al populaţiei se rezuma mai mult la distracţie", scrie după aproape 200 de ani de la eveniment, G. Drozdowski, în lucrarea *Un istoric al teatrului din Bucovina*. „Când s-au instalat trupele austriece în Bucovina, i-au găsit locurile complet acoperite de păduri şi bălţi, localităţile într-o situaţie extrem de jalnică şi chiar oraşele, odinioară înfloritoare, într-o avansată stare de decădere, ca nişte sate jalnice. Corespunzător se afla şi spiritul cultural, pe o treaptă foarte joasă"[285]. Sursa de inspiraţie a autorului citat, ca şi a altor istorici şi cercetători germani este, se pare, Raportul generalului Splény înaintat Curţii din Viena (*Beschreibung des Bukowiner Districts*, 1775). Cu alte cuvinte, populaţia Moldovei era atât de înapoiată, încât austriecii n-au făcut altceva decât un act de „binefacere" ocupând o parte din ea, spre a o „civiliza". Dar nici unul din aceşti „istorici" nu şi-au pus întrebarea dacă populaţia băştinaşă era bucuroasă să intre sub stăpânire străină şi dacă era dornică să fie „educată" în spiritul unei culturi care-i era străină, deşi „civilizată".

Primul mare obiectiv al SCLRB, sugerat de Alecu Hurmuzachi, a fost reformarea învăţământului, care avea nevoie de „o modificare radicală în sistem, metodă şi tendinţă"[286]. Un prim obiectiv a fost crearea unei reţele de şcoli şi clase paralele la liceele din Cernăuţi şi Suceava cu predarea în limba română. Deoarece nu existau manuale în limba română, SCLRB a iniţiat şi susţinut alcătuirea şi tipărirea acestora. A iniţiat tipărirea unor broşuri care să facă cunoscută literatura română. A susţinut elevii proveniţi din familii nevoiaşe, cu burse. A înfiinţat un Internat de băieţi. A susţinut proiectele de înfiinţare a unor şcoli confesionale sau profesionale şi a unei Universităţi.

Prin publicaţiile sale, „Foaia Societăţii…" şi „Aurora Română", SCLRB a popularizat literatura română şi pe marii ei creatori. Calendarele editate, difuzate, în special, în lumea satelor, cuprinzând sfaturi gospodăreşti, agricole, sanitare, poveţe etice, maxime şi cugetări, evocări istorice, cronici sociale şi culturale, ca şi pagini de literatură şi folclor, contribuie la procesul de educare a populaţiei, de culturalizare şi de răspândire a limbii române literare. De menţionat că următorul

---

[285] Anton Norst, *Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina 1862-1902*. Czernowitz, 1903. Iată şi un fragment din textul original: „…fanden sie diese fast ganz mit Wäldern und Sümpfen bedeckt, die Ortschaften in überaus kläglichem Zustand und selbst die ehemals blühenden Städte zu elenden Dörfen herabgesunken. Dementsprechend befand sich auch die geistige Kultur auf der denkbar niedrigsten Stufe".

[286] *Şaptezeci de ani de la înfiinţarea Societăţii …*, p. 43.

Calendar apărut în 1882, a folosit noua ortografie stabilită de Academia Română şi a publicat *Regulile generale* şi *Regulile speciale* ale noii ortografii a limbii române[287].

Susţinerea mişcării teatrale (teatrul fiind perceput corect, ca un promotor al limbii române şi un mijloc eficient de propagandă naţională), a ocupat un loc important în activitatea societăţii. În primul rând se observă interesul pentru literatura dramatică românească originală, interes concretizat în publicarea, în paginile „Foii Societăţii…" şi apoi în „Aurora Română", cele două reviste editate de *Societate*, a unor piese de teatru aparţinând lui Vasile Alecsandri, Matei Millo, Iacob C. Negruzzi ş.a.[288]. În acest fel se punea la îndemâna tineretului studios, un material care putea fi nu numai o sursă de instruire ci chiar pentru punerea acestuia în scenă parţial sau fragmentar, ceea ce elevii şi studenţii români o vor face.

În al doilea rând, *Societatea pentru Cultură* a căutat mijloacele necesare creării bazei unei activităţi teatrale în Bucovina, atât cu forţe locale, apelându-se la formaţii artistice de amatori, cât şi cu sprijinul companiilor teatrale din România, dispuse să organizeze stagiuni. Începutul l-a făcut, în anul 1864, prin aducerea trupei Fany Tardini.

Societatea pentru Cultură a manifestat un interes constant şi pentru susţinerea societăţilor şcolare şi studenţeşti. Astfel, în plan cultural se disting societăţile şcolare *Dumbrava Roşie* din Boian (înfiinţată în 1883), *Cosmin* din Ceahor (1888), *Mitropolitul Silvestru* din Mitocu Dragomirnei (1890), *Dragoş Vodă* din Volovăţ (1872) ş.a. O colaborare strânsă a existat şi cu alte societăţi, cum a fost, de exemplu, *Societatea Doamnelor Române* din Bucovina care, prin *Statut*, îşi propunea să promoveze cultura naţională[289]. De-a lungul timpului, Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina şi-a înfiinţat filiale în oraşele din Bucovina şi chiar într-o serie de localităţi rurale.

Societatea Muzicală Armonia (***1881-1918***). La 19 iulie 1881 se semna, la Cernăuţi „certificatul" de naştere al Societăţii muzicale *Armonia*, care va suplini, mulţi ani de atunci încolo, lipsa unor instituţii

---

[287] D. Vatamaniuc, *Societatea pentru cultura şi literatura română în Bucovina*, în „Septentrion", Foaia SCLRB, anul XIII-XIV, nr. 19-20, 2002-2003, p. 1.

[288] Vezi Colecţia revistei „Foaia Societăţii…" pe anii 1865-1869; Pavel Ţugui, *Foaia Societăţii pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina* (*1865-1869*), în „Analele Universităţii din Craiova", seria Istorie-Geografie-Filologie, 1972; I. Hangiu, *Dicţionarul presei literare româneşti 1790-1990*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 195.

[289] *Societatea Doamnelor Române din Bucovina*. *Statutele Centralei şi Filialelor*, exemplar dactilografiat; C. Loghin, *op*. *cit*., p. 186, 187.

culturale fundamentale: Filarmonica, Opera şi Teatrul Naţional. Cele trei atribute sunt atât de legate între ele, încât ne este greu să le separăm. „Istoria descrie, teatrul însufleţeşte istoria", declara I. H. Rădulescu, în 1834, la primul spectacol al Societăţii Filarmonice din Bucureşti[290]. Atunci a lansat şi ideea unui teatru naţional, instituţie care a apărut, atât în Moldova, cât şi în Muntenia, în anii următori. Mergând pe acelaşi principiu, Societatea muzicală *Armonia*, deşi a fost concepută şi chiar numită societate filarmonică, fiind destinată, în primul rând, promovării muzicii, a fost, în paralel şi teatru liric şi teatru dramatic. În 1882, se forma, la Cernăuţi, o Asociaţie teatrală, al cărei preşedinte era Ioan Procopovici. Trupa de teatru îi avea pe Vasile Morariu – director de scenă şi Tudor Flondor – capelmaistru, iar printre artişti se număra şi Aglaia Drogli[291], sora lui Mihai Eminescu. La 21 decembrie, acelaşi an, această trupă reuşeşte să prezinte câteva spectacole cu *Millo director sau mania posturilor*, *Nu te juca cu focul* de I. Negruzzi, *Piatra din casă* şi *Cinel-Cinel* de V. Alecsandri. În anul următor Societatea *Armonia* înfiinţează o secţie de teatru în care îi cooptează pe membrii Asociaţiei teatrale şi, astfel, începe o lungă perioadă de promovare a teatrului românesc de amatori în capitala Bucovinei.

Aglaia Drogli a făcut o carieră frumoasă la *Armonia*, apărând în nu mai puţin de 23 de piese, între 1883-1885. În 1883 Titu Maiorescu, care venise la Cernăuţi pentru a-l determina pe baronul Hurmuzachi să cumpere moşiile unor mănăstiri aflate în Moldova (Probota, Dobrovăţ ş.a.), pentru ca acestea să nu cadă în mâna străinilor, a asistat şi la un spectacol al *Armoniei*, prilej cu care îşi notează în *Jurnalul* său: „Vineri 18 Fevr./2 Martie 1883. Cernăuţi. A nins peste noapte… Aseară, teatru de diletanţi al societăţei româneşti de aici, într-o sală a otelului Moldavia, în etajul I. Tânărul jurist Flondor dirija orchestra (tânăr simpatic, zvelt), un frate mai mic toba mare (nostim de tot), alţi şcolari şi studenţi, celelalte instrumente, V. Onciu flaut, gentilul violoncel, un mic şi încântător băiat Isopescu violină ş.a.m.d. Locuri vreo 200, sala ticsită (a 70 de crăiţari, dar numai cu invitaţie, nu putea intra ori-cine). Era acolo toată lumea mare şi mijlocie din Cernăuţi: al-de Petrino, al-de Tyrcea, Christe, contesele Logotheti-Popovici, arhimandritul Ciupercovici ş.a.m.d. Totul sub conducerea predicatorului Catedralei (mitropolitane) Ioan Procopovici. S-a jucat *Drumul de fier*, aşa şi aşa; dar *Florin şi Florica*, admirabil de bine şi, în cea mai mare parte, inteligent. Remarcabil comic

[290] George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1969, p. 368.
[291] Vezi Augustin Z. N. Pop, *Despre Aglaea Eminescu*, *sora poetului*, Cernăuţi, 1943.

un domn (care juca pe bâlbâitul Colivescu) […], excelentă, şi în unele pasagii de o ştrengărească drăgălăşenie sora lui Eminescu, doamna Drogli, bărbatul ei profesor la Şcoala normală de învăţători. Un oarecare Popescu (Gh. Popescu-Albescu, n.n.), pe Florin, neîndemânatec în joc, dar de-a dreptul splendid în cântec. Întreaga reprezentaţie admirabil de reuşită şi de plăcută. A început la 7:30 şi s-a terminat la 10:30"[292]. Din aceste însemnări făcute de Maiorescu, cunoscut pentru corectitudinea observaţiilor, se desprind o serie de aspecte legate de atmosfera din societatea românească a Cernăuţilor acelor ani, calitatea destul de bună a spectacolelor *Armoniei*, cu artişti având reale calităţi şi faptul, deloc neglijabil, că la aceste spectacole erau atraşi să-şi dea concursul elevi şi studenţi. Aceşti tineri învăţau sau se perfecţionau în arta spectacolului la şcoala *Armoniei*, fie că era vorba de instrumente muzicale, fie de interpretarea unor roluri, devenind, la rândul lor, în şcoală sau la Universitate, animatori culturali. Chiar şi Aglaia Drogli, după ce a încetat să mai frecventeze *Armonia*, şi-a alcătuit, în casa ei de pe str. Römer (viitoarea Dimitrie Cantemir), un mic „teatru", actori fiind ea, copiii săi şi prieteni ai acestora, iar spectatori, cunoştinţele apropiate.

În perioada de care ne ocupăm, la *Armonia* au activat o serie de persoane care au slujit-o cu devotament şi profesionalism: Vasile Morariu, conducătorul echipei de teatru, fraţii Eugenia şi Nicu Meşederiu, pianista Eugenia Tomiuc, Maria Mandicevschi (sora celebrului muzicolog Eusebie Mandicevschi), o actriţă înnăscută ş.a.

Anul 1887 a adus *Armoniei* o gravă criză financiară, motiv pentru cronicarul „Revistei Politice" din Suceava de a scrie un amplu articol în care evoca meritele Societăţii. Citām câteva fragmente lămuritoare pentru activitatea societăţii: „Lucrările *Armoniei* erau la început modeste şi mai mult interne […]. După un scurt timp păşeşte tânăra societate în public. Publicul străin stă uimit şi admiră cântările române – acele frumoase arii – şi preciziunea cu care erau executate. Aşa se înfăţişează românii din capitală celorlalte naţiuni, care recunosc că, pe lângă ei mai trăiesc şi alţii, un popor băştinaş şi puternic […] *Armonia* nu se mărgineşte numai la atâta, ci ea merge mai departe, împreună cu cântarea şi teatrul. Se aleg bucăţi teatrale, se împart roluri, membrii *Armoniei* le studiază şi deodată ne trezim cu un teatru român diletant. Bucăţile teatrale erau totdeauna aşa de bine alese şi actorii jucau aşa de bine, încât *uitai cu totul că eşti într-*

[292] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, Publicate cu o introducere, note, facsimile şi portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. II (1881-1886), Bucureşti, 1940, p. 161, 162; Victor Morariu, *Maioresciene*, în „Institutul de literatură", nr. 17, Cernăuţi, 1940, p. 17-18.

un teatru diletant… Partea teatrală a adus societăţii laudele cele mai mari, nu numai din partea românilor ci şi din partea străinilor. Acel teatru diletant a avut influenţa cea mai mare asupra simţului naţional, căci el l-a deşteptat la mulţi români din capitală (Cernăuţi, n.n.) şi la cei la care era simţul naţional deşteptat, l-a întărit şi mai puternic. Teatrul a introdus foarte uşor şi lectura clasicilor români, deoarece fiecare căuta să afle lucruri potrivite pentru teatrul lor, şi mulţi tineri, fiind inspiraţi de Melpomene s-au încercat să lucreze bucăţi originale, acomodate teatrului local. Nu putem trece mai departe fără să amintim de meritele cele mari, pe care le-a câştigat D-l Tudor cav. de Flondor prin compoziţiile sale, menite numai şi numai Societăţii *Armonia* […]. Societatea *Armonia* a făcut, în scurtul timp de când există, mai mult pentru români, decât oricare altă societate din ţară…". În continuare autorul face apel la toţi susţinătorii *Armoniei* să-i vină în ajutor, sprijinind-o financiar, pentru a se evita „urmările care ar rezulta din retragerea acelei societăţi"[293]. Bineînţeles, *Armonia* a aflat resursele necesare şi şi-a continuat activitatea benefică pentru arta românească. La 23 ianuarie 1887, artiştii de aici prezintă publicului piesa *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri, la 23 februarie *Rusaliile* de Tudor Flondor, pe versuri de V. Alecsandri, la 17 martie şi 2 aprilie, piesa *Doi morţi vii* de Alecsandri. În anul următor se pun în scenă comedia *Cărăbuşul* de Constantin Stamate-Ciurea şi *Ginerele lui Hagi Petcu* de V. Alecsandri[294]. Apelul făcut de Societate la vodevilurile unor compozitori români din Moldova, sau la muzica corală românească de largă circulaţie, făcea parte din politica intelectualităţii bucovinene de realizare a unităţii culturale a românilor de pretutindeni. Astfel, se asigură o circulaţie de bunuri culturale şi de cunoaştere a lor, ca valori comune culturii româneşti în ansamblul ei. Fenomenul este astfel prezentat de Corneliu Buescu: „…numeroase vodeviluri create de Alexandru Flechtenmacher, cu muzică de esenţă naţională, pe texte de Vasile Alecsandri, evocând momente din viaţa eroică a poporului nostru sau satirizând ploconeala unora în faţa muzicii apusene, ori înfăţişând vioiciunea şi isteţimea ţăranului român, erau preluate şi prezentate de Societatea „Armonia" în numeroasele manifestări artistice-muzicale pe care le susţinea în oraşele şi satele bucovinene"[295].

---

[293] *Societatea „Armonia"*, în „Revista politică", I, nr. 18, 1 februarie 1887, Suceava, p. 12, 13.

[294] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii muzical-dramatice „Ciprian Porumbescu" din Suceava* (*1903-1938*), Suceava, 1939, p. 16.

[295] Corneliu Buescu, *Restituiri muzicale*. *Carol Miculi şi Tudor Flondor*, Bucureşti, Ed. muzicală, 1977, p. 108.

Majoritatea ieşirilor în public ale *Armoniei*, în perioada care a urmat, s-au realizat cu lucrări muzicale, puse în scenă sub bagheta lui Tudor Flondor. Dar, despre activitatea pe tărâm muzical vom vorbi mai târziu.

În anul 1905 Societatea *Armonia* solicită aprobare de la guvern pentru prezentarea, începând cu 28 aprilie, a unui şir de spectacole – adevărată stagiune teatrală – cu piesele *Idile de Ţeară* de Carl Juin şi Louis Flerx, *Leac pentru soacre* de Trocaru, *Năpasta* de Caragiale, *Trei doctori* de Virginia Vlaicu, *Tot găina cântă* şi *Cu voia dumisale* de T. Alexi. De reţinut că, pentru toate reprezentaţiile era nevoie să se ceară aprobare de la Guvernământul Bucovinei, iar textul pieselor jucate trebuia cenzurat (aprobat) în mod special[296].

Deşi situaţia internaţională era destul de tensionată, Societatea *Armonia* îşi intensifică activitatea, conducătorii săi fiind conştienţi de importanţa promovării muzicii şi a teatrului naţional în aceste momente, care devin tot mai tulburi. Profesorul Teodor Bujor, ales preşedinte la 11 septembrie 1906, s-a dovedit un bun organizator, reuşind să mobilizeze exemplar pe toţi membrii societăţii. În aceste momente, de o mare importanţă s-a dovedit şi solidaritatea publicului[297].

La 19 aprilie 1907 artiştii *Armoniei* prezintă la Teatrul orăşenesc actul V din *Ovidiu* de V. Alecsandri (regia prof. Paul Siretean) şi drama *Năpasta* de I. L. Caragiale (regia prof. Ernest Rabener). La 10 mai, s-a prezentat opereta lui Tudor Flondor, *Noaptea Sf. Gheorghe*. La pupitrul orchestrei, în timpul primelor două acte s-a aflat compozitorul, deşi era bolnav. La actul doi a dirijat prof. Anton Koller. Atunci, lui Tudor Flondor i s-a înmânat o baghetă şi i-au fost aduse mulţumiri publice pentru cei 24 de ani de slujire devotată a societăţii şi numit „dirigent onorar”. Au jucat: Veronica Ţurcan, Cornelia Sluşanschi, Constanţa Scalat, Constantin Şandru, Amuliu Litviniuc, Emilian Sluşanschi, Aurel Berariu, George Prelici, Mihai Piteiu, Em. Brucher, Ion Broşu, toţi actori diletanţi, de acum experimentaţi. Regia a aparţinut lui Ştefan Scalat. Succesul de public a fost consemnat de presă. Spectacolul s-a repetat pe 11 şi 12 mai. După o serie de concerte corale, Societatea *Armonia* a fost gazda Societăţii corale *Carmen* din Bucureşti, care a venit cu preşedintele său, prinţul Leon Ghica şi dirijorul D. G. Kiriac. Concertul acestei societăţi la Teatrul orăşenesc a fost „sărbătoarea cântecului, sau mai bine

[296] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 7390, f. 72.

[297] Leca Morariu, *La semicentenarul Armoniei*, în „Făt-Frumos”, VI, nr. 2, martie-aprilie1931, p. 33-35; *Rapoartele anuale* ale Societăţii muzicale „Armonia”, pe anii 1903-1904, p. 6; 1904-1905, p. 6; 1907, p. 16 şi 1908, p. 18.

zis sărbătoarea cântecului poporului românesc”[298].

Societatea *Armonia* a pus în scenă şi alte piese dramatice sau lirice. Astfel, la 7 ianuarie 1908 s-a jucat piesa în două acte de I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*, având în distribuţie pe Emilian Forgaci (Jupân Dumitrache Titircă), Veronica Ţurcan (Veta), Aurelian Moldovan (Nae Impingescu), Aspazia Luţia (Ziţa), Aurel Berariu (Rică Venturiano), d-l Nastasi (Chiriac), d-l Sârbu (Spiridon), regia-prof. E. Rabener. Ziarul „Apărarea Naţională”, din 12 aprilie consemna succesul de public al comediei, biletele epuizându-se cu trei zile înainte de spectacol[299]. În 1908 s-au mai pus în scenă: opereta *Baba Hârca* de Al. Flechtenmacher, libretul de Matei Millo (Teatrul municipal, 9 şi 10 mai). Ziua de 2 iulie 1908 a fost zi de doliu. Toţi membrii Societăţii *Armonia* l-au petrecut pe ultimul drum pe cel care a fost sufletul societăţii aproape un sfert de secol, Tudor cav. de Flondor. Corul condus de Amuliu Liteanu a interpretat „cântările funebrale”.

Ultimele mari manifestări ale Societăţii *Armonia* din anul 1908 au fost concertele festive închinate memoriei lui Tudor cav. de Flondor (5 noiembrie) şi Ciprian Porumbescu (19 decembrie)[300]. Aici se impune o precizare: deşi nu au atins cota de popularitate a corurilor compuse de Ciprian Porumbescu, care erau o replică hotărâtă la politica de deznaţionalizare, corurile lui Tudor Flondor se înscriu pe aceeaşi linie, numai că ele abordau o altă tematică: viaţa de la ţară, cu atmosfera sa patriarhală, un lirism duios, care predispuneau la meditaţie. „Era, spune Corneliu Buescu, şi aceasta o cale de a contracara influenţele puternice de *culturalizare* (germană n.n.), duse de cei interesaţi”[301]. Cât priveşte vodevilurile şi operetele sale, contribuţia lor la amplul proces de răspândire a culturii româneşti este neîndoielnic.

Societatea muzicală „Armonia” a activat până în preajma primului război mondial, făcându-se purtătoarea mesajului unirii românilor prin cultură. În 1911, într-un turneu prin oraşele Bucovinei, prezintă la Suceava, în sala „Dom Polski”, două piese: *Nevasta lui Cerceluş*, o farsă de P. Locusteanu şi opereta *Liţa Pescăriţa* de Tudor Flondor. Tot în acest an, în luna mai, prezintă 3 spectacole la Cernăuţi cu opereta *Beizadea Epaminonda* de Eduard Caudella. Compusă în 1883, pe

---

[298] *Societatea muzicală „Armonia”. Raportul* pe anul administrativ, 1907, p. 8.

[299] *Societatea muzicală „Armonia”. Raportul* pe anul administrativ 1908, Cernăuţi, 1908, p. 4.

[300] *Societatea muzicală „Armonia”. Raportul anual pe anul administrativ 1908*, Cernăuţi, 1908, p. 9-13.

[301] Corneliu Buescu, *op. cit.*, p. 104.

un libret de I. Negruzzi, deşi ca realizare artistică nu se ridica la un nivel mai înalt, subiectul (dragostea dintre doi tineri, căreia încearcă zadarnic să i se opună bogătaşul grec Beizadea Epaminonda) şi ritmul alert al acţiunii, au făcut ca opereta să aibă succes de public şi o viaţă de scenă destul de lungă în Bucovina[302]. În anul următor *Armonia* a prezentat pe scena Teatrului municipal piesele *Sanda*, dramă în trei acte de Florescu şi opera bufă *Hatmanul Baltag*, de Caudella, pe text de Negruzzi şi Caragiale[303]. Reprezentaţiile teatrale şi muzicale ale *Armoniei* se vor întrerupe în perioada războiului, activitatea sa fiind reluată după Unire.

Reuniunea Muzical-Dramatică* „*Ciprian Porumbescu*”** (1903-1918***). Despre o activitate teatrală la Suceava, desfăşurată într-un cadru organizat, se poate vorbi doar o dată cu înfiinţarea Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, fapt întâmplat în 1903[304]. Până atunci oraşul Suceava era vizitat de trupe de teatru străine sau româneşti. Mai existau serbările şcolare şi aranjamentele teatrale ocazionale.

Urmând exemplul funcţionarilor nemţi, care-şi petreceau timpul liber în cadrul unui club, la 1/13 martie 1887, intelectualitatea română din Suceava pune bazele *Clubului Român*, „Societate de lectură şi petrecere”[305]. „Revista politică” din Suceava îşi informa cititorii despre apariţia noii societăţi precizând: „După statutele acestui club, el îşi propune a cultiva lectura, muzica, teatrul de amatori, a aranja întâlniri sociale şi a ţine prelegeri publice”[306]. Primul comitet de conducere a fost alcătuit din: prof. Constantin Cosovici – preşedinte; prof. Dimitrie Isopescu – vicepreşedinte, preot Casian Tuşinschi – casier, Eugeniu Botezat, învăţător – secretar, Emilian Isopescu, funcţionar la Tribunal – bibliotecar. Membrii supleanţi: Ştefan Ştefureac, T. Bujor – profesori şi Andrei Paşcan, învăţător. Toţi cei aleşi erau figuri cunoscute ale vieţii culturale a oraşului[307]. Secţia artistică a Clubului Român a fost condusă mai întâi de prof. Constantin Procopovici, apoi de Severin Procopovici, ambii cu preocupări muzicale. Din acest nucleu va apărea Reuniunea de cântare *C. Porumbescu*. Secţia artistică a Clubului şi-a desfăşurat activitatea într-un climat de semiclandestinitate, conducătorii acestuia

---

[302] *Armonia*, în „Gazeta mazililor şi răzeşilor bucovineni”, I, nr. 10, 23 aprilie 1911, p. 84, 85; Octavian L. Cosma, *Opera românească*, Bucureşti, Ed. muzicală, 1962, p. 119.

[303] *Armonia*, în „Gazeta mazililor şi răzeşilor”, II, nr. 4, 1 iunie 1912, p. 62.

[304] Mai târziu, după schimbarea statutului, s-a schimbat şi denumirea, în Reuniunea Muzical-Dramatică „C. Porumbescu”.

[305] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii…*, 1939, p. 14.

[306] *Societate nouă*, în „Revista Politică”, IV, nr. 21, 15 martie, 1889, p. 7.

[307] *Clubul român în Suceava*, în „Revista Politică”, I, nr. 22, 1 aprilie 1887, p. 3.

evitând, pe cât posibil, publicitatea, de teama cenzurii autorităţilor. E de presupus că, pe lângă o serie de excursii, serate muzicale, petreceri ocazionale, se dădeau şi mici spectacole de teatru şi poezie, protagoniştii fiind, de regulă, profesori şi elevi ai Gimnaziului superior. Că este aşa, o demonstrează faptul că, în 1892, cu prilejul sărbătorii Sânzienilor, artiştii amatori ai *Clubului Român din Suceava*, uniţi cu cei din *Societatea Doamnelor Române* (impulsul a venit din partea celei de a doua societăţi), prezintă cu succes vodevilul *Rusaliile*, de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri. Fiind o premieră absolută pentru acele timpuri, reţinem numele interpreţilor şi a celor care au contribuit la realizarea acestui moment „memorabil": Aglaia Creţu (Suzana), Zenovia Mleşniţă (Catrina), I. Berhang (primarul Teodor Buimăcilă), V. Tudan (Galuscus), Epaminonda Voronca (Veveriţă), V. Galin (Răzvrătescu). Victor Emery, profesor de muzică, s-a ocupat de instruirea corului, iar Constantin Procopovici a asigurat regia. Câţiva dintre aceştia vor face carieră în viitoarea Reuniune muzicală.

În anul următor, aceeaşi trupă, susţinută puternic de Societatea Doamnelor Române, prezintă, la 1 februarie, piesele *Rămăşagul* şi *Cinel-cinel*, de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri, cuvântul introductiv fiind pregătit de prof. Vasile Bumbac[308]. Dintre interpreţi s-au detaşat, după cum remarcă cronicarul *Gazetei Bucovinei*, domnişoarele Aurelia Mandaşevschi (care îşi începuse cariera de artistă amatoare la Cernăuţi) şi Zenovia Mleşniţă. Urmează o perioadă în care pe primul loc sunt manifestările cu caracter muzical, pentru ca, în 1899, la 5 iulie, să înregistrăm un nou eveniment teatral: publicul sucevean savurează reprezentaţiile cu comediile *Mademoiselle Mephistophèle* şi *Cărăbuşul* de Constantin Stamate-Ciurea[309]. S-au afirmat, printr-un joc de scenă apreciat de public şi de ziarişti, Aurelia Mandicevschi (Mandaşevschi) şi Filip Siretean, student la Universitatea din Cernăuţi (cei doi se vor căsători nu după mult timp de la acest eveniment)[310].

Începând cu anul 1900 se observă în Suceava o cristalizare a relaţiilor de colaborare dintre societăţile româneşti, *Clubul Român*, *Societatea Doamnelor Române*, *Însoţirea orăşenilor români din Suceava*

---

[308] *Teatru diletant în Suceava*, în „Gazeta Bucovinei", III, nr. 8, 28 ianuarie (9 februarie) 1893, p. 2, 3; Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 17, 18.

[309] Constantin Stamate-Ciurea (4:V.1828, Chişinău – 22.II.1898, Caracuşenii Vechi, azi Republica Moldova) a fost un pictor de talent şi un scriitor mult apreciat în Bucovina. A scris drame, comedii, nuvele etc. în limbile rusă, franceză şi română.

[310] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 21.

(înfiinţată în 1899), *Şcoala Română*, *Casa Naţională*, care-şi unesc forţele în realizarea de manifestări culturale menite a ţine treaz interesul publicului pentru arta şi cultura naţională românească. Este momentul când intelectualitatea Sucevei a conştientizat faptul că numai unindu-şi forţele vor putea realiza, în plan local, obiectivele naţionale în domeniul culturii. Este de admirat sacrificiul acestor oameni care, în multe cazuri şi-au pus la dispoziţie modestele venituri pentru susţinerea actului cultural prin spectacole care atingeau cota profesionalismului. Sentimentul că fiecare este dator să contribuie la binele public, prin acest bine înţelegându-se propagarea culturii româneşti prin mijloace artistice, i-a unit şi pe suceveni. Aşa s-a ajuns la înfiinţarea unei societăţi artistice, care să suplinească lipsa unor instituţii de muzică şi teatru românesc. Intelectualitatea Sucevei avea exemple concrete în acest sens: Societatea *Armonia* din Cernăuţi, numeroasele Reuniuni de cântări din Transilvania, între care cea din Sibiu, care colabora foarte strâns cu Bucovina. Forţe artistice existau şi ele se manifestaseră deja în cadrul societăţilor existente, dar mai cu seamă în *Musikverein*-ul german, în care activau „foarte mulţi români cu talent muzical". La 12 iulie 1903, revista „Deşteptarea" publică o *Invitaţie*, semnată de Severin Procopovici şi Ilie Dan, primul, cunoscut profesor, dirijor şi chiar compozitor şi secundul, consilier la Tribunalul Suceava, cu o activitate culturală bogată, adresată tuturor celor care doresc să fie de faţă şi să pună umărul la înfiinţarea unei *Reuniuni de cântare*. Data întrunirii era fixată pentru „joi, 16 iulie", în localul Clubului Român, la Hotelul Langer[311]. În ziua respectivă s-a adunat floarea intelectualităţii sucevene, din care vom reţine numai câteva nume: Ilie Dan, prof. Vasile Bumbac, prof. dr. Animpodist Daşchievici, Constantin Procopovici, prof. Arsenie Comoroşan, preoţii I. Cercavschi şi I. Doroftei, prof. Samuil Isopescu, Eugen Comoroşan, Nicolae Abageriu ş.a. Au fost prezenţi numeroşi învăţători din Suceava şi împrejurimi, funcţionari, studenţi (Inocenţiu şi Liviu Marian, Laurenţiu Tomoiagă ş.a.). Despre însemnătatea evenimentului au vorbit prof. Severin Procopovici şi studentul Liviu Marian. La propunerea lui Liviu Marian (fiul folcloristului S. F. Marian), s-a convenit ca viitoarea *Reuniune* să poarte numele compozitorului Ciprian Porumbescu, care este simbolul muzicii naţionale în Bucovina. „Suntem datori – a spus acesta, de a venera şi perpetua memoria celui mai mare şi mai iubit compozitor din ţară". Tot atunci s-a stabilit că „limba vorbită în Reuniune va fi, în toate împrejurările, numai cea românească". Primul

[311] Azi nu mai există.

Comitet provizoriu a fost alcătuit din: preşedinte: prof. Severin Procopovici; vicepreşedinte – Ilie Dan, casier – Ioan Hostiuc; controlor – dr. Nicu Ţurcan; secretar – Nicolae Prelici; bibliotecar – Procopie Rodinciuc; economist – Nicolae Abageriu; membru – Eugen Comoroşan[312]. Astfel, s-au pus bazele celei mai longevive societăţi culturale din Suceava, cu profil artistic, care a îmbrăcat, la un moment dat, aspectul de instituţie semiprofesionistă de spectacole muzicale şi teatrale, recurgând şi la actori şi interpreţi profesionişti, angajaţi cu contract.

Încă de la înfiinţare, Liviu Marian a căutat să convingă conducerea *Reuniunii* (al cărei profil era strict muzical), de necesitatea alcătuirii unei echipe de actori, „teatrul fiind una din marile necesităţi ale timpului". Dar abia în 1905 reuşeşte să alcătuiască o primă echipă de actori amatori, cu care pune în scenă comedia *O căsnicie* de G. Ursachi. Rolurile au fost interpretate de Janetta Parola, Elena Lazăr, Karl Bayng şi Liviu Marian. După un prim succes obţinut la Suceava, tinerii actori se deplasează şi la Rădăuţi. Astfel, Reuniunea de cântare *Ciprian Porumbescu* se înscrie în istoria teatrului din Bucovina cu prima sa ieşire la rampă. În 1905 se înregistrează o nouă premieră. Echipa de actori, condusă acum de Arcadie Dugan, prezintă la 23 iulie, piesa *Baccilul amorului* de C. Stamate-Ciurea. Deşi jocul actorilor a plăcut, cronicarul ziarului „Voinţa" critică piesa ca fiind „cea mai anostă" creaţie a autorului şi „una din cele mai triviale"[313]. Este, desigur, o exagerare, aici punându-şi amprenta şi educaţia rigidă, germană.

La începutul anului 1906, sub îndrumarea lui Liviu Marian, actorii amatori ai *Reuniunii* pun în scenă piesa lui I. L. Caragiale *O noapte furtunoasă*. Au jucat: Liviu Marian, Janetta Parola, Elena Lazăr, N. Abageriu şi Ilarion Taniac. La reuşita spectacolului a contribuit şi profesorul George Tofan, unul dintre întemeietorii revistei „Junimea literară" şi o figură centrală a şcolii româneşti bucovinene. La 4 aprilie, acelaşi an, se proiectase o reprezentaţie cu piesa *Suprema forţă* de H. Lecca, dar nemaivenind sprijinul pe care contase G. Tofan, din partea autorului piesei şi a doi actori bucureşteni, s-a renunţat. La iniţiativa lui Severin Procopovici se fac pregătiri pentru a pune în scenă opereta lui Eduard Caudella, *Beizadea Epaminonda*. Dar i-a trebuit *Reuniunii* o perioadă lungă de pregătiri intense (forţele sale, într-un oraş mic precum Suceava, fiind limitate), pentru ca acest proiect să prindă viaţă. În 1909

[312] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 25, 26.
[313] *Ibidem*, p. 32.

sunt puse în scenă piesele *Jertfă* de I. G. Miclescu şi *O palmă la bal mascat*, comedie de C. Bengescu. Notăm, ca pe un eveniment artistic, prezentarea la Serbările de Sânziene (7 iulie) a unui mare concert, în care s-a pus în scenă primul act din opera compozitorului sucevean Severin Procopovici, *Umbra Ilincăi*. Corespondentul ziarului „Patria" apreciază „muzica d-lui Procopovici, veselă, vie, românească"[314]. Din păcate compoziţiile acestui autor s-au pierdut şi astăzi nu ne mai putem da seama de valoarea lor artistică, singurele informaţii provenind din presă şi din Anuarele Reuniunii. În ultimul an dinaintea războiului *Reuniunea* mai prezintă, cu prilejul Jubileului de 30 de ani de la înfiinţarea Societăţii Şcoala Română, un concert şi piesa de teatru *Leac pentru soacre* de Trocaru. Interpreţi au fost I. Boca, N. Tarasievici, O. Procopovici, L. Tomoiagă şi doamnele Holca, Reuţ şi Popovici. Sunt, acum, acestea, numele unor anonimi, dar la vremea respectivă ele au însemnat mult pentru teatrul de amatori din Suceava.

Izbucnirea războiului duce la stagnarea activităţii *Reuniunii*. La 2 septembrie 1914 ruşii ocupă oraşul Cernăuţi, iar guvernatorul Bucovinei îşi mută sediul la Vatra Dornei. Sunt momente dificile pentru mişcarea artistică, acum şi mai aspru cenzurată, toate instituţiile, inclusiv societăţile culturale fiind obligate să sprijine propaganda austriacă. Anul 1912/1913 este ultimul în care *Reuniunea* mai publică un Raport anual. Dar şi în aceste condiţii, se dau concerte, în care se strecoară bucăţi muzicale româneşti, cu conţinut patriotic. Evenimentele de pe front sunt derutante. La 2 ianuarie 1915 Suceava este ocupată de cazaci, pentru ca, la 9 februarie aceştia să părăsească localitatea fiind înlocuiţi de husarii unguri. Astfel, prin Bucovina se perindă când armatele austriece, când cele ruseşti. La 17/18 iunie ruşii reintră în Cernăuţi, iar la 21 iunie ajung şi în Suceava.

Intrarea României în război a stârnit un val de entuziasm în Bucovina. Evenimentul era privit ca pe un moment important în procesul de dezrobire a Bucovinei. La Suceava, spre exemplu, la 17/30 august 1916 românii sărbătoresc acest eveniment printr-o manifestare organizată, simbolic, la ruinele Cetăţii de Scaun. Iniţiatoare a fost Societatea *Dacia Română* din Burdujeni. Mulţimea a aclamat viitoarea „Românie Mare". Profesorul Severin Procopovici a vorbit despre idealul unirii tuturor românilor, fapt care va avea, drept consecinţă, condamnarea sa la închisoare, după revenirea administraţiei austriece. Amintim că în

[314] *Ibidem*; „Patria", an XIII, 15 iulie 1909, p. 3.

acele momente se aflau în oraş trupele de cazaci[315]. La 2 februarie 1917 se înregistrează prezenţa unor trupe româneşti, pentru ca, la 8 martie, să revină administraţia austriacă, cea care instituie un regim de teroare, arestând pe „trădători", între aceştia aflându-se şi profesorul Severin Procopovici. *Reuniunea* este obligată să dea câteva concerte în folosul „Crucii de argint" austriece, anul 1918 încheindu-se cu recitalul celebrei cântăreţe Viorica Ursuleac (16 august) şi cu marea sărbătoare a Unirii Bucovinei cu patria mamă.

Teatrul de amatori din Câmpulung Moldovenesc. Oraşul de la poalele Rarăului se poate lăuda că a avut, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, un adevărat teatru de diletanţi. Artiştii amatori români şi nemţi şi-au unit forţele şi au pus în scenă spectacole în limbile română şi germană. La 23 ianuarie 1887 s-au jucat piesele *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri şi *Dr. Müller*, comedie de Fredo. Prima, în limba română, cea de a doua, în germană. Au jucat foarte bine, consemnează „Revista politică", Aglaia Constantinovici, din Iacobeni, Victoria Constantinovici din Pojorâta, Aglaia Bacal, Vasile Cocinschi, ş.a., în *Cinel-Cinel* şi d-l Müller, d-ra Weiss, d-ra Biekerski, d-l Arvai ş.a., în *Dr. Müller*[316]. La 23 februarie aceiaşi artişti prezintă publicului câmpulungean opereta *Rusaliile* de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri, în care au excelat atât interpreţii rolurilor, cât şi formaţia corală. „Reprezentarea acestei operete a reuşit de minune (spune cronicarul „Revistei Politice"), atât în privinţa jocului şi a cântecelor, cât şi în privinţa întregului ansamblu. Costumele naţionale au întregit frumuseţea spectacolului. Precisiunea cu care au fost executate cântecele şi corurile au uimit pe auditori. Mai cu seamă corul damelor *La fântâna dintre flori*, apoi corul bărbaţilor *Hai ca strămoşii cu vitejie*, duetul vornicesei cu vornicul *Aşa să trăieşti* şi *Toarce leleo*, apoi toate corurile mixte au entuziasmat pe public…"[317]. Nu ştim precis cât a funcţionat acest nucleu teatral, putem doar presupune că s-a destrămat în preajma primului război mondial.

[315] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 60, 61.

[316] *Teatru de amatori în Câmpulung*, în „Revista Politică", I, nr. 18, Suceava, 1 febr. 1887, p. 9.

[317] „Revista politică", I, 1 aprilie 1887, nr. 22, p. 7.

II.6. TEATRUL ŞCOLAR ŞI STUDENŢESC

Despre teatrul şcolar prea multe lucruri nu se pot spune pentru că, de regulă, el se limita la acele serbări ocazionale şi, mai ales, de sfârşit de an. Atunci se recitau versuri, se prezentau mici scenete, ponderea deţinând-o, însă, cântecele interpretate de corul elevilor şi dansurile. El va cunoaşte o dezvoltare mare în perioada interbelică. Elevii de liceu, din clasele mari, activau în cadrul societăţilor culturale şi luau parte activă la programele artistice ale acestora, mai cu seamă în cele ale societăţilor studenţeşti. De regulă, muzica era cea care se cultiva în şcoli, cele câteva gimnazii superioare din Bucovina având, în acest scop, catedre slujite, în principal, de preoţi sau de profesori veniţi din diferite părţi ale imperiului. O activitate artistică cu caracter mai organizat o găsim la societăţile studenţeşti care au luat fiinţă în cadrul Universităţii germane.

Universitatea germană din Cernăuţi a luat fiinţă la 4 octombrie 1875[318]. Ea a fost rezultatul demersurilor repetate făcute de către intelectualitatea bucovineană, care dorea o instituţie de învăţământ superior în această provincie. Primul rector a fost profesorul român Constantin Tomaşciuc, un om cu o pregătire deosebită şi de o mare probitate morală. Învăţământul la Universitate se realiza în limba germană, cu excepţia Facultăţii de Teologie. După modelul universităţilor germane şi la Cernăuţi s-au constituit societăţi studenţeşti care aveau, în majoritate, scopuri distractive, practicând activităţi specifice (scrima, duelul, jocuri de societate ş.a.). Chiar de la început studenţii s-au grupat pe naţionalităţi (deşi existau şi câteva societăţi multinaţionale). „Constituirea societăţilor studenţeşti pe naţionalităţi în cadrul Imperiului Habsburgic îşi are explicaţia firească în faptul că fiecare naţionalitate lupta ca să-şi păstreze şi să-şi dezvolte propria-i individualitate, iar aceste societăţi erau unul din mijloacele cele mai potrivite; din cadrul lor se ridicau viitorii conducători politici şi oameni de ştiinţă ai naţionalităţilor respective”[319]. Din multitudinea acestor societăţi, cele româneşti s-au detaşat net prin programul lor aplicat cu consecvenţă, care prevedea promovarea limbii române şi a valorilor naţionale. Ele au constituit un cadru ideal pentru formarea unor mari

[318] Vladimir Trebici, *Alma Mater Francisco-Josephina 1875-1918*, în „Septentrion”, nr. 6-7, 1992-1993, p. 5, 6.

[319] Dragoş Rusu şi Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române* „*Bucovina*” şi „*Moldova*”, p. 13.

personalităţi politice şi culturale, care au luptat pentru apărarea intereselor românilor, culminând cu generaţia care a realizat Unirea Bucovinei cu România. De remarcat că însuşirea limbii şi cunoaşterea temeinică a culturii germane au însemnat un progres şi nu au împiedicat pe studenţii români să lupte pentru propriile idealuri.

Activitatea societăţilor era atent supravegheată de autorităţi, care luau măsuri drastice atunci când credeau că aceasta aduce atingere intereselor sale. Celebru a rămas cazul societăţii ***Arboroasa***, prin procesul intentat conducătorilor acesteia, în frunte cu Ciprian Porumbescu. Desfiinţată, ca reprezentând o primejdie pentru siguranţa statului austriac, *Arboroasa* şi membrii ei au devenit o legendă şi o emblemă, în acelaşi timp. Dar, studenţii români, departe de a se descuraja şi-au continuat activitatea în cadrul noilor societăţi pe care le-au înfiinţat. Societatea studenţească *Arboroasa* îşi fixase ca obiectiv principal cunoaşterea, de către membrii săi, a istoriei şi literaturii române şi cultivarea sentimentului naţional, atât în rândul studenţimii, cât şi al populaţiei româneşti din Bucovina. Acest obiectiv urma a fi atins prin conferinţe, şezători, serbări şi reprezentaţii teatrale. Din această precizare rezultă faptul că membrii societăţii erau conştienţi de importanţa teatrului în răspândirea actului cultural şi cultivarea sentimentelor naţionale. În scurta sa existenţă *Arboroasa*, a cărei inimă era Ciprian Porumbescu, agită spiritele, provoacă valuri, printr-o serie de manifestări cu un conţinut incendiar pentru vremea respectivă. Astfel, la 24 aprilie 1877, studenţii, conform revistei „Cocoveica Arboroasei", au susţinut o conferinţă în faţa unui public numeros, au cântat coruri şi doine, au prezentat scheciuri umoristice compuse de Ciprian Porumbescu şi au interpretat episodul dramatic *Cisla*, pe muzică de C. Porumbescu. Tânărul compozitor desfăşoară în această perioadă o activitate febrilă. Compune o serie de coruri special pentru societate, folosind versurile lui I. A. Lapedat, V. Bumbac, T. V. Ştefanelli, Erast Mandicevschi, V. Alecsandri ş.a. Cea de a doua reprezentaţie cunoscută a acestei societăţi s-a petrecut la 11 mai în acelaşi an, cu un program asemănător, conceput tot de Ciprian Porumbescu. Despre aceste evenimente s-a consemnat în presa locală („Czernowitzer Zeitung"), dar şi în publicaţii româneşti ca „Familia", „Telegraful român", „Amicul Tinerimii"[320]. *Arboroasa* a organizat o serie de serate literare, concerte, şezători, în care se recitau versuri ale poeţilor români, se cânta muzică românească (*Deşteaptă-te*

[320] Arh. Bibl. Bucovinei „I. G. Sbiera" Suceava, F.d. „Bucovina", Orest Tofan, *Activitatea artistico-teatrală din cadrul societăţilor academice române din Bucovina* (*1875-1938*), p. 1-3.

române, *Tabăra română*, *Patria română*, *Altarul mănăstirii Putna*, *Hai române* ş.a.), se interpretau mici scenete umoristice, se ţineau conferinţe pe diverse teme. Obiectivele *Arboroasei* au fost preluate de către societăţile studenţeşti care au apărut după desfiinţarea acesteia: *Junimea*, *Bucovina*, *Academia ortodoxă*, *Dacia*, *Moldova* şi Cercul studenţesc *Arboroasa*.

Societatea Academică „Junimea" (***1877-1930***). După desfiinţarea *Arboroasei*, studenţii români s-au regrupat într-o nouă societate pe care au numit-o *Junimea*. A fost, fără exagerare, cea mai importantă societate studenţească românească din cadrul Universităţii din Cernăuţi. Departe de a abandona ţelul lor, tinerii, crescuţi şi educaţi la şcoala unor patrioţi ca Aron Pumnul, I. G. Sbiera ş.a., şi-au fixat ca scop „întreţinerea românismului în Bucovina – provincie austriacă –, până la realipirea ei la vechea Moldovă". Răsfoind presa vremii aflăm că studenţii erau foarte activi. Activitatea lor, în afara programei de învăţământ, cuprindea o gamă diversă de preocupări: de la balurile, cu caracter educativ (aici se deprindeau manierele elegante), la serbările ocazionale, petrecerile populare şi până la spectacolele cu caracter mixt: muzică şi teatru, cu care ieşeau deseori din spaţiul universitar, străbătând oraşele şi satele Bucovinei. Aceasta îl va determina, peste ani, pe istoricul literar Constantin Loghin să spună că: „Nu există în Bucovina faptă românească mai importantă care să nu fi pornit sau chiar să nu fi fost realizată de studenţime"… pentru că: „legătura dintre sat şi elevul pornit de acolo continua să se păstreze şi atunci când el trecea la universitate. Studentul român, trecut prin şcoala primară supravegheată de Societatea pentru Cultură […] dacă n-ar fi avut o structură sufletească românească, dobândită în şcoala secundară, ce uşor s-ar fi putut înstrăina…"[321]. Iată şi o descriere, e drept cam târzie, datând din 1898, a unei petreceri populare, la a cărei reuşită şi-au dat concursul şi studenţii cernăuţeni, aranjată în casele unei doamne din elita satului Roşa: „Spaţioasele încăperi […] festiv decorate de către comitetul aranjor […] au fost prea strâmte pentru mulţimea poporului adunat care, puţin zis, a întrecut 1000… Precis la ora 1 d.m. avizează (dă semnalul, n.n.) voinicul tunar Iancu Pitei cu o salvă din bateria sa de săcăluşuri bubuitoare începutul *balului*. La semnul acesta încep a [se] aduna bravii roşoşeni şi oaspeţii din Cernăuţi, Clocucica şi Mănăstirişte. Toate *trei jocuri* din cătunele Roşei vin, fiecare cu calfă şi muzică proprie în frunte…" Sunt numiţi

[321] C. Loghin, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*)…, p. 186, 187.

vestiţii lăutari V. Pomârlean şi N. Costin din cătunul Poiana Roşie, Vasilache din Ţeţina, scripcarul N. Pisarciuc din Stânca, vestitul lăutar Alecu. „Conform programului, s-a încins la ora 3 *Hora mare* care, în adevăratul sens al cuvântului, era horă mare fiind jucată de peste 2000 de perechi. Au urmat apoi frumoasele jocuri româneşti: *Corăghiasca*, *Sârboaica*, *Româna*, *Hora trei paşi* etc. Îţi sălta inima de bucurie când vedeai întreaga Roşă „mână-n mână jucând hora română". A urmat discursul preşedintelui comitetului aranjor, corul plugarilor roşoşeni, care a cântat *Mulţi ani*, iarăşi joc şi apoi, un sunet de bucium care anunţa: „pauză şi teatru". Cronicarul consemnează piesele jucate: *Herşcu boccegiul*, un monolog pe o temă antialcoolică, bucăţi muzicale cântate de corul din Roşa, din care nu au lipsit *Deşteaptă-te române* şi *Măi ciobane*, iar un solist a interpretat câteva doine. Au urmat iarăşi jocuri, cel mai impresionant fiind celebrul *Arcan*, interpretat extraordinar de „frumosul gospodar Mihai a lui Lazăr Michitiuc […] în chip de maestru", urmat de vreo 200 de flăcăi. „Aici simţeai – spune cronicarul – adevărul vechii chiuituri roşoşene: „Unde joacă roşoşenii,/Acolo pământul geme". Un amănunt, nu lipsit de însemnătate : „Toţi voinicii poartă, ca şi dragele lor, cocarda tricoloră pe piept". La sfârşitul petrecerii, care se întâmplă pe la orele 10 seara, organizatorii nu uită să „dea Cezarului ce este al Cezarului": obişnuitul discurs de mulţumire adresat împăratului şi intonarea „de către toate cele patru muzici", a Imnului dinastiei[322]. Era tributul plătit ocupantului, ca „monedă de schimb" pentru a fi lăsaţi în pace. Reţinem o observaţie de bun simţ a istoricului literar C. Loghin: „Oricât aceste petreceri poporale serveau scopuri distractive şi aproape numai distractive, nici chiar cei ce le aranjau nu-şi dădeau seama că ele puteau servi şi au servit scopuri naţionale. Petrecerea poporală fiind un adevărat eveniment pentru acel sat, reuşea să întrunească pe toţi intelectualii satului şi pe cei ai satelor vecine şi chiar pe intelectualii de la Cernăuţi şi oraşul învecinat"[323]. Se cimenta, astfel, legătura între intelectuali şi ţărani, prin cunoaştere reciprocă şi se realiza o colaborare, mai ales în plan social, avantajoasă pentru mediul rural. Este vorba de sprijinul acordat de societăţile studenţeşti, de toţi intelectualii Bucovinei grupaţi în diferite societăţi în dezvoltarea învăţământului rural, crearea de cabinete de lectură, îmbunătăţirea vieţii economice şi sanitare.

Revenind la activitatea pe tărâm cultural a societăţii studenţeşti *Junimea*, al cărei prim preşedinte a fost Dimitrie Onciul, istoricul de mai

[322] „Patria", an II, nr. 171, 30 august (11 septembrie) 1898, p. 3; C. Loghin, *op cit*., p. 189-191.

[323] C. Loghin, *op. cit*., p 191.

târziu, iar secretar Ciprian Porumbescu, consemnăm realizarea de festivaluri literar-muzicale, seri festive, spectacole de teatru şi muzică; a iniţiat şi patronat organizaţii cu caracter cultural şi economic la sate, a editat gazete pentru popor, a iniţiat revista „Junimea literară" (1904-1939), iar între cele două războaie a editat foile umoristice *Hacu* şi *Cârligaşu*. Reţinem, din publicaţiile vremii, câteva din manifestările acestei prestigioase societăţi, petrecute până la Marea Unire. În lunile iulie-septembrie 1886, *Junimea* a organizat „serate cu dans" la Vatra Dornei, Suceava şi Rădăuţi[324]. La 2/14 februarie, junimiştii şi-au dat concursul la spectacolul organizat în colaborare cu Societatea *Armonia*, în sala Filarmonicii din Cernăuţi. În lunile august şi septembrie 1888, aceeaşi studenţi au fost prezenţi la Solca, Câmpulung şi Suceava, cu obişnuitele programe muzical-distractive[325].

Interesul studenţilor de la *Junimea*, pentru teatrul românesc, reiese şi dintr-o scrisoare trimisă, de către aceştia, în 1905, lui Alexandru Davilla, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, prin care solicită să li să trimită nişte piese de teatru, care să poată fi jucate şi de către diletanţi[326]. În 1908 este publicat primul Raport al Societăţii academice în care există un *Raport al secţiei teatrale*[327]. Din lectura acestuia deducem că în sânul societăţii activitatea teatrală devenise ceva obişnuit. Se precizează că „membrii societăţii au cooperat la toate reprezentările teatrale date de societatea *Armonia*. La 9 iunie artiştii amatori studenţi prezintă pe scena Teatrului municipal, piesa *Zorile* de Şt. O. Iosif. Interpreţi au fost: Ion Broşu, Veronica Ţurcan, Tit Tarnavschi, Eufrosina Tauber, Orest Luţia, Amuliu Litviniuc (Liteanu), Vichenti Jemna, Aurel Morariu, Ion Grămadă, George Rusu şi Ion Cocârlă. Regizor: Ernest Rabener. Dintre studenţii artişti se vor afirma viitori oameni de cultură şi artă bucovineni: Veronica Ţurcan s-a remarcat printr-o carieră actoricească îndelungată; Tit Tarnavschi – pianist şi viitor profesor de Conservator; Amuliu Liteanu, compozitor şi dirijor; Aurel Morariu – viitor jurist, publicist, fondator al Societăţii *Meseriaşul Român*, mare susţinător al vieţii economice şi culturale bucovinene; Ion Grămadă – scriitor, eroul de la Cireşoaia, care şi-a dat viaţa pentru făurirea României Mari. La spectacol a participat şi actorul Zaharia Bârsan, care a recitat

[324] *Serate cu dans*, în „Revista Politică", I, Suceava, nr. 5, 15 iulie 1885, p. 11.
[325] *Concert*, în „Revista politică", I, 15 febr. 1887, nr. 19, p. 10; *Societatea acad. „Junimea"*, în „Revista Politică", III, Suceava, nr. 17, 15 sept. 1888.
[326] A.S.R.C., F. 1001, inv. 1, d. 1.
[327] Orest Tofan, *op. cit.*, p. 4.

Satira I de Mihai Eminescu[328]. În acelaşi an studenţii mai pun în scenă piesele *Kir Zuliardi* de V. Alecsandri şi *Croitorul Pips* de August von Kotzebue, piese pe care le prezintă la Cernăuţi, Rădăuţi şi Suceava. În 1909 vor prezenta aceleaşi piese la Teatrul municipal din Cernăuţi, în folosul Casei naţionale din Vicovul de Sus. Un an mai târziu piesele respective se joacă pe scene improvizate, la Vicovu de Sus, Roşa, Calinceanca şi Clocucica, ultimele trei localităţi, suburbii ale oraşului Cernăuţi[329]. Deplasarea studenţilor la sate făcea parte dintr-un plan bine gândit, de propagandă culturală românească. În 1911 Societatea *Junimea* aranjează la Suceava şi Rădăuţi, la începutul lunii martie, „câte o petrecere împreună cu concert şi teatru", iar la Cernăuţi, pe 17 martie, „cea dintâi şezătoare literar-muzicală din anul acesta", în sala *Armoniei*. În acelaşi an are loc premiera piesei *Funcţionarul de la domenii*, o farsă de P. Locusteanu. „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni", într-un lung articol, consemnează evenimentul, concluzionând: „Ansamblul a făcut o impresie foarte favorabilă, încât nu-ţi venea a crede că cei ce se află pe scenă ar fi diletanţi. *Junimea*, cum se vede, dispune de puteri însemnate care i-ar putea îngădui să încerce şi cu reprezentarea unor piese mai grele"[330]. Piesa a fost prezentată pe 25 mai la Suceava, pe 1 iunie la Rădăuţi şi 3 iunie la Cernăuţi. În acest an studenţii mai pun în scenă *La o ceaşcă de ceai* de T. V. Ştefanelli, cu care se prezintă şi la Suceava. În 1912, au loc obişnuitele concerte şi reprezentaţii teatrale, cu piese mai vechi, la Rădăuţi, Suceava şi Câmpulung[331]. Activitatea teatrală pe anul 1913 consemnează prezentarea unor spectacole la Suceava şi Cernăuţi cu piesele *Moş odinioară*, *Romeo şi Julieta la Mizil*, *Moştenire de la Răposata* (Suceava), Feeria *Luceafărul* de Grigore Pantazi (Cernăuţi), *Paşaportul unei actriţe* de N. A. Bogdan. Activitatea artistică a *Junimii* încetează în perioada războiului mondial, ea urmând a fi reluată începând cu anul 1919.

Societăţile sau Întrunirile Academice *Bucovina* şi *Moldova* (1880-1910). În 1880, o parte a studenţilor români de la Universitatea din Cernăuţi au hotărât să înfiinţeze o nouă societate, pe care au numit-o

---

[328] *Raportul anual al Societăţii academice române „Junimea" în Cernăuţi*, Suceava, 1908, p. 17, 18.

[329] Orest Tofan, *op. cit.*, p. 4.

[330] *Prima şezătoare literară a „Junimii"*, în „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni", I, nr. 8, 22 martie 1911, p. 62, 63; *Teatrul „Junimii"*, în „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni", I, nr. 14, 7 iulie 1911, p. 156-158; *Comersul festiv al soc. acad. „Junimea"*, în „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni", I, nr. 21, 27 dec. 1911, p. 267, 268.

[331] O. Tofan, *op. cit.*, p. 2, 3.

Bucovina, caracterizată ca fiind de tip „conservativă". Aceasta însemna că respectiva societate avea în vedere respectarea tradiţiilor studenţeşti, a căror origine se află la Universitatea din Paris din sec. al XVIII-lea. Tradiţiile respective presupuneau respectarea „unui corp de principii care se referă la organizare, la noţiunea de onoare, la practicarea scrimei" ş.a. Membrii societăţii se supuneau unui regulament, aveau o uniformă distinctă pe care o purtau în anumite ocazii. În plus faţă de aceste precepte „conservative", Societatea academică *Bucovina* a prevăzut în Regulamentul său, ideea simţământului de „naţiune română" care formează „fundamentul său moral", iar ca obiectiv pentru membrii săi: „Iubirea de neam, din care au purces, exerciţiul în simţământul naţional şi exerciţiul în abnegaţiune pentru culorile care le reprezintă"[332]. Grupul de studenţi care a pus bazele noii societăţi la 20 februarie 1880 (Ştefan Concischi, Partenie Siretean ş.a.) a motivat gestul ca venind în întâmpinarea acelor studenţi români atraşi de mirajul conservatismului din alte societăţi. Nu vom stărui asupra acestora aspecte, vom spune doar că de-a lungul existenţei sale, societatea academică *Bucovina* a servit cauza românească, iar unele elemente care păreau străine (uniforma, de pe care nu lipsea tricolorul şi unele prevederi regulamentare) nu erau decât „o expresie a unor tradiţii de secole ale vieţii studenţeşti"[333].

Între societăţile studenţeşti româneşti interveneau, din când în când, conflicte minore, iscate ca urmare a unor ambiţii personale, manifestate, mai ales la foşti membri care continuau să-şi exercite influenţa şi după ce nu mai erau de mult studenţi. Aceasta l-a determinat pe preotul Constantin Morariu, un înflăcărat susţinător al cauzei românismului, să adreseze societăţii *Dacia* (unde probabil observase asemenea manifestări), o scrisoare, în care făcea un apel călduros: „Şi acum o ultimă rugă: Apăraţi şi voi, fraţilor, sfântul steag, uniţi-vă, înfrăţiţi-vă numaidecât şi cu *Junimea* şi cu *Bucovina*, după deviza ce aud că aveţi: «Getrennt gehen und vereint schlagen» (adică să mergem separat, dar să lovim uniţi) şi atunci, cândva, armonia şi frăţia dintre voi, tinerii, poate îi va ruşina şi pe hărţăgoşii noştri bătrâni şi aşa vom putea cânta cu toţii: *Patrie iubită/Poţi fi liniştită* !"[334].

În 1910 apare o nouă societate studenţească, *Moldova*, desprinsă din Societatea academică *Bucovina*. A fost o tactică a celei din urmă,

---

[332] Dragoş Rusu, Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române „Bucovina" şi „Moldova"*…, p. 5, 6.

[333] *Ibidem*, p. 16.

[334] *Ibidem*, p 18; Societatea Academică „Bucovina", *Almanahul literar pe anul 1905*, Cernăuţi, 1905, p. 44.

care urmărea să aibă un „partener” în practicile legate de recunoaşterea sa ca societate conservativă. Cele două societăţi au activat, de regulă, împreună, şi în plan cultural. Ele prezentau, periodic, „serbări culturale cu program adecvat”, în majoritatea oraşelor Bucovinei şi într-o serie de localităţi rurale, fiind preferate Broscăuţi, Berhomet, Cernauca, Vicovul de Sus, Putna şi Mihăileni[335]. Câteva exemple se impun: la 6 iunie 1906, la Suceava, are loc „O serată declamatorică”, la 3 februarie 1908, la Cernăuţi, o altă serată la Sala Filarmonică ş.a. La aceste serbări participau, cu diferite numere şi elevii din liceele oraşelor vizate. Dacă până la realizarea Unirii, programele artistice ale societăţilor *Bucovina* şi *Moldova* erau structurate pe muzică (coruri patriotice, balade ş.a.), recitări de poezii, monoloage. În perioada interbelică se va cimenta şi o secţie de teatru, care va prezenta spectacole, multe regizate de actori sau regizori de la Teatrul Naţional din Cernăuţi. O manifestare de amploare a avut loc la 4 iunie 1906 la Suceava, când studenţii de la Societatea *Bucovina* au marcat împlinirea a 1800 de ani de la cucerirea Daciei de către romani[336]. La eveniment au fost prezenţi membrii comitetului de conducere al Societăţii *Şcoala Română*, în frunte cu folcloristul Simion Florea Marian, precum şi multe personalităţi ale vieţii culturale şi administrative locale, membri ai Societăţii academice *Dacia*. S-au ţinut cuvântări, s-a recitat poezia *Noi vrem pământ* de G. Coşbuc, după care s-a trecut la partea distractivă.

Societatea academică ***Dacia***, înfiinţată la 24 mai 1905, a ajuns să fie, în timp, poate, a doua ca importanţă, după *Junimea*. Deşi avea, la început, un număr restrâns de membri, până la izbucnirea războiului a reuşit, totuşi, să dezvolte o activitate artistică, în special în rândul arcăşiilor de la sate. În 1905 şi apoi în 1906 au înjghebat două spectacole cu piesele *Arvinte şi Pepelea* şi *Urmările beţiei* pe care l-au prezentat la Braşca, Drăgoieşti şi Stupca[337]. Dacă ţinem cont că primul preşedinte al societăţii a fost Liviu Marian, fiul marelui folclorist, care avea o mare dragoste pentru teatru, ne putem imagina cine a fost promotorul mişcării teatrale din această societate. Deviza societăţii era alcătuită din două versuri de G. Coşbuc: „Altarul de jertfă-al naţiunii să fim/ Şi sufletul neamului nostru”, iar în statut era înscris ca obiectiv principal „răspândirea culturii în popor”.

---

[335] Dragoş Rusu, Vladimir Trebici, *op. cit.*, p. 69, 70.

[336] Burivista, *Serata din Suceava a Societăţii academice* „*Bucovina*”, în „Gazeta Bucovinei”, an X, nr. 17, 14/1 iunie 1906.

[337] Orest Tofan, *op. cit.*, p. 5; Ion Negură, *Societatea Academică Română* „*Dacia*” (*1905-1938*), p. 20-29.

Academia Ortodoxă, înfiinţată în cadrul Facultăţii de Teologie de pe lângă Universitatea din Cernăuţi, în 1884, a promovat, în special, muzica religioasă, manifestările sale artistice fiind concertele, şezătorile (cu muzică şi recitări de versuri), conferinţele ş.a. De altfel, denumirea completă a acesteia era *Academia ortodoxă pentru literatură*, *retorică şi muzică bisericească*.

„Pe pragul secolului nostru (al XX-lea, n.n.), atmosfera din lumea studenţească s-a tulburat, iar în primii ani au izbucnit frământări şi disensiuni. Curentele şi tendinţele din viaţa socială se reflectau în mod inevitabil şi în preocupările studenţilor, disensiunile dintre militanţii politici găsind ecou şi în sânul organizaţiilor…" – consemnează Ion Negură în studiul său consacrat societăţii *Dacia*[338]. Această stare a dus, de fapt şi la scindarea studenţilor români în mai multe societăţi. Cu toate acestea, tinerii au găsit căi de comunicare şi au depăşit momentele critice semnalate în rândul clasei politice româneşti. Şi, totuşi, „Tinerimea universitară –, observa Sextil Puşcariu, profesor universitar la Cernăuţi şi fruntaş al mişcării de emancipare naţională din această provincie, a fost cea care dădea vieţii suflul înviorător şi dinamism, îndeplinind „rostul frumos de a aduna pe bătrânii duşmăniţi între ei sau retraşi din viaţa publică, de a turna entuziasm şi încredere din văpaia inimii lor în cele mai neîncrezătoare suflete"[339]. Că studenţii erau conştienţi de menirea lor reiese cu claritate din apelul publicat de către studenţii societăţii *Dacia*, în ziarul „Voinţa poporului" din 11 iunie 1905, din care citǎm: „Studenţimea universitară este serul ambiant; ea străbate în toate straturile poporului, înlătură piedicile şi pregăteşte terenul pentru lucrările mari; ea este mai ales aceea care susţine focul entuziasmului cauzelor mari şi drepte, ea este aceea care, nestânjenită de vre-un oarecare interes de ordin material, liberă de orişice combinaţiuni şi conexiuni dăunăcioase liberei mişcări, condusă numai de interesul neamului şi avântul ei juvenil, se pune în fruntea acţiunilor mari, asigurându-le reuşita". Apoi, după ce lămureşte motivele pentru care a fost înfiinţată societatea şi principalele puncte din programul său, se notifică: „Pe lângă aceasta se adaugă un punct de o însemnătate cardinală: răspândirea culturii în popor, un postulat destul de mare, spre a forma programul întregii studenţimi române pentru mai multe generaţii"[340]. Şi cum teatrul era un mijloc esenţial de răspândire a culturii

[338] Ion Negură, *op. cit.*, p. 28.
[339] *Ibidem*, p. 26.
[340] *Apel*, în „Voinţa poporului", nr. 24, 11 iunie, 1905; Filaret Doboş, *Societatea academică română „Dacia". 25 de ani de viaţă studenţească. 21 mai 1905-21*

în popor, studenţii români, indiferent din ce societatea făceau parte, l-au promovat, până la fatidicul an 1940.

Societăţile culturale şi studenţeşti au constituit un mijloc important de răspândire a culturii româneşti într-un spaţiu supus presiunii culturii germane şi altor influenţe străine. În paralel, ele cultivă filantropia, dar în timp capătă şi un pronunţat caracter politic şi ideologic militant. Pe lângă faptul că „au suit limba română pe scenă”[341], şi au iniţiat pregătirea sistematică a reprezentărilor teatrale, aceste societăţi au dat un impuls puternic dezvoltării literaturii române din Bucovina. Acum se ivesc o serie de scriitori, unii dintre ei afirmându-se definitiv în perioada interbelică.

mai 1930, Cernăuţi, 1930.

[341] George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 369.

II.7. TEATRUL UCRAINEAN

Una dintre cele mai importante etnii din Bucovina austriacă a fost cea a ucrainenilor[342]. Minoritari în 1774, la intrarea trupelor austriece în partea de nord-vest a Moldovei, aceştia au ajuns, în mai puţin de un secol, să devanseze populaţia românească autohtonă în ceea ce priveşte numărul (dacă e să dăm crezare recensământului efectuat de autorităţile austriece în 1910, recensământ care a luat în calcul numărul de locuitori după limba vorbită). Rutenii au fost, după germani şi români, cei mai activi din punct de vedere cultural.

Ucrainenii s-au bucurat de teatrul în limba maternă, destul de târziu şi numai după ce, la Lvov, a luat naştere, în cadrul societăţii *Ruska Besida* (*Convorbirile ruseşti*), o trupă profesionistă de teatru, condusă de Omelian Bacinski (1864-1873). Primele reprezentaţii de acest fel la Cernăuţi, au avut loc în chiar anul înfiinţării acesteia, 1864[343], când au fost puse în scenă piesele: *Natalka Poltavka* şi *Muscalul vrăjitor* de I. Kotlearevski, *Peţitul în Honcearivka* de H. Kvitka Osnoveanenko, *Plăieşii* de I. Kojeniovski ş.a.[344]. Artiştii de la *Ruska Besida*, conduşi de Omelian Bacinski sau de Anton Molenţki (1871), au revenit anual în Bucovina[345]. În 1873, Omelian Bacinski, împreună cu o parte din actorii de la *Ruska Besida*, a pus bazele unei trupe independente, cu care a montat drama lui Iurii Fedkovici, *Doubuş*. Prezentată la Vijniţa, piesa nu s-a bucurat de aprecierea sperată, Bacinski însuşi, într-o scrisoare adresată autorului, remarcând faptul că „pe scenă nu toţi îl înţeleg", iar „haiducul a ieşit mult prea idealizat (…) şi nu ca personaj istoric"[346]. Ultima vizită a trupei lui Bacinski la Cernăuţi a fost în februarie 1878, când au fost puse în scenă: *Fiica regimentului* (prelucrată pe melodrama

[342] Locuitorii slavi din Galiţia, Volânia, Ucraina subcarpatică şi Bucovina erau numiţi în documentele austriece *ruteni*. Ucrainenii din Bucovina austriacă deseori îşi spuneau ruşi sau rusini. Chiar şi societăţile culturale pe care le-au înfiinţat ucrainenii din Bucovina conţin etnonimul rus/rusin. De aceea, în lucrarea de faţă, de multe ori, atunci când vom vorbi despre ucraineni vom utiliza uneori numele de ruteni, ruşi sau rusini, care desemnează aceeaşi populaţie.

[343] Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, Kiev, 1968, p. 169; *Spokovicina Ukrainska Zemlea*, Dokumenti, materialî, ujgorad na „Karpatî", 1990, p. 422.

[344] Ivan Franko, *Pro teatr i dramaturgiiu*, Kyiv, 1957, p. 108. Titlurile pieselor le redăm traduse din limba ucraineană.

[345] Kuzma Demociko, *Misteţka Bukovina*. *Narisi z minulogo*, Kyiv, 1968, p. 35.

[346] *Materiali do jittepisi Osipa Iuria Gordinskogo-Fedkovicia*, Kyiv, 1910, p. 302.

lui Donizetti), *Siberiancă* (melodramă populară de M. Polevoi, pe muzică de Bajanski) şi *Olga* de A. Iablonovski (dramă istorică în şase acte pe muzica lui Isidor Vorobchievici).

Trupa de teatru de la *Ruska Besida* a înregistrat un important progres după ce conducerea sa a trecut în mâinile Teofilei Romanovici (1874-1880). Artistă talentată şi directoare energică, Teofila Romanovici a închegat un nou colectiv de actori, cu care a vizitat Bucovina de patru ori, oferind spectacole la Cernăuţi, Coţmani, Siret, Rădăuţi şi Suceava). Dintre cele patru turnee, cel mai gustat a fost cel din 1875, când printre artişti s-a aflat şi Marko Lukici Kropivniţki, importat actor şi regizor ucrainean al momentului. Kropivniţki a reuşit, conform aprecierilor din presa locală, să entuziasmeze publicul, până la a-l ridica „până la cea mai înaltă tensiune a cugetului şi până la lacrimi”[347]. Ultima vizită la Cernăuţi a trupei conduse de Teofila Romanovici a fost în 1880, dar nu s-a bucurat de succesul financiar scontat, în parte din cauza vremii nefavorabile, pe de altă parte din cauza publicului ucrainean puţin numeros, şi a unui repertoriu puţin atractiv, la toate acestea adăugându-se chiria, destul de mare, pe care o percepea Teatrul Municipal[348].

În 1883 poposea în Bucovina trupa de teatru condusă de Ivan Biberovici şi Ivan Hrineveţki, care venea cu un repertoriu nou, exclusiv ucrainean. Conducătorii acestei trupe de teatru doreau ca spectacolele să însemne mult mai mult pentru public decât un mijloc de divertisment, subiectele pieselor jucate având, preponderent, caracter istoric, social şi naţional. Dintre piesele puse în scenă, în turneul din 1883 şi din celelalte care au urmat, în 1887, 1892, 1898 şi 1901, amintim: *Zaporojeanul de peste Dunăre* de S. Gulak-Artemovski, *Ciocoiul sau păianjenul* şi *S-au păcălit* de M. Kropivniţki, *Doubuş* de A. Stecinski, *Noul primar* de Isidor Vorobchievici, *Noapte de Ajun* şi *Înecata* de Lisenko, *Galşka Ostrozka* de O. Ogonovski etc. Dacă primele două turnee s-au bucurat de succes, fapt remarcat şi de presă, celelalte au fost mai slabe calitativ. Motivul: în 1889 a murit Hrineveţki, iar o mare parte a actorilor a părăsit trupa, luând cu ei şi o parte din decoruri. Cu actorii rămaşi, apelând la vechiul repertoriu, trupa a încercat să supravieţuiască. Ultima dată când ea a ajuns în Cernăuţi, în 1901, era condusă de Ivan Hrineveţki (nepotul răposatului Ivan Hryneveţki), care, dezamăgit de publicul pe care l-a găsit în capitala Bucovinei, declara că spectatorii sunt împotriva dramelor, preferând cântece şi dansuri şi în general orice ghiveci

[347] Kuzma Demociko, *op. cit*., p. 31.
[348] *Ibidem*, p. 32.

ucrainean: o dragoste lăcrămoasă, hopak (dans ucrainean) ş.a.[349].

Trupa de teatru de la *Ruska Besida* din Lvov a cunoscut o nouă etapă de înflorire când la cârma sa a venit Mikola Karpovici Sadovski (mai 1905). El i-a convins pe deja consacraţii actori: Maria Zankoveţka (supranumită de presă „steaua scenei ucrainene") şi Severin Pankivski să i se alăture. Din 1908 şi până în preajma primului război mondial, o parte a trupei de la *Ruska Besida*, sub conducerea lui Iosip Stadnik, a vizitat anual Bucovina, jucând nu doar pe scena Teatrului din Cernăuţi, ci şi la Vijniţa, Siret, Suceava. Având actori talentaţi, un repertoriu variat şi bogat, trupa lui Stadnik s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea spectatorilor şi a presei ucrainene („Bukowyna" şi „Kameneari") şi germane („Die Wahrheit" şi „Neue Illustrierte Zeitung"). Au fost puse în scenă: comediile *Revizorul* de Gogol, *Romanticii* de E. Rostand, dramele *Fantomele* de H. Ibsen, *Marusea Boguslavka* şi *Vai*, *nu te du*, *Hreţiu la şezătoare* de M. Stariţki, *În mijlocul furtunii* de B. Hrincenko, *Şcoala vieţii* de I. Karpenko-Karâi, operele *Zaporojeanul de peste Dunăre* de S. Hulak-Artemovski, *Caterina* de M. Arkas, *Noaptea de ajun* de M. Lisenko, *Oamenii Mării Negre* de I. Kuharenko, *Cântece în persoane* de M. Kropivniţki, *Halka* de S. Moniuşko, *Mireasa vândută* de B. Smetana, *Faust* de Ş. Huno, *Jidauca* de Galev etc. În componenţa trupei conduse de Stadnik au intrat actori şi interpreţi de primă mână, mulţi dintre ei cu studii de teatru şi muzică: V. Iurceak, V. Petrovici, A. Nijankivski, I. Rubceak, A. Osipoviceva, S. Stadnik, K. Rubceakova, V. Petriceva, K. Filipenko, Filomena Lopatinska[350] ş.a.

Turneele pe care artiştii din Lvov le-au întreprins în Bucovina, cu multe şi mari întreruperi, au pus problema înfiinţării unui teatru permanent, de limbă ucraineană. În 1867, Iurii Fedkovici, într-o scrisoare către prietenul său Kostea Horbali, îşi exprima îngrijorarea în legătură cu lipsa unui teatru permanent de limbă ruteană, în Cernăuţi: „Ce se întâmplă cu teatrul nostru ? Încă n-a înviat ? Faceţi ce faceţi, deoarece avem neapărată nevoie de el"[351]. Au trebuit să mai treacă mulţi ani până când, după modelul societăţii *Ruska Besida* de la Lvov, în 1884, la

[349] *Ibidem*, p. 36. Vezi şi „Bucovina", 14 februarie 1906, p. 3.

[350] Kuzma Demociko, *op. cit*., p. 41-43.

[351] Iurii Fedcovici, după ce a publicat, în 1865, piesa *Aşa ne trebuie* (amuzament într-un act cu muzică şi dans), în 1872 a încheiat un contract cu *Ruska Besida*, al cărei director era, prin care se angaja să traducă o serie de piese de teatru din dramaturgia universală. Printre piesele traduse, până în 1873, când părăseşte Lvov-ul pentru a se stabili definitiv la Cernăuţi, s-au aflat *Hamlet* şi *Macbeth*. Vezi: Kuzma Demociko, *op. cit*., p. 46.

Cernăuţi, a luat fiinţă *Ruskie literaturno-dramaticine tovaristvo* (*Societatea Literar-Dramatică rusă*), avându-l ca director pe Isidor (Sidor) Vorobchievici. Societatea avea o secţie de teatru de amatori, condusă de M. Kozalevici-Duşinski, fost artist al Secţiei de teatru de la *Ruska Besida* din Lvov[352]. Dintre artiştii care au activat în această societate s-au remarcat surorile Maria şi Teofila Romanovici, artiste şi interprete de mare valoare, Teofila fiind o vreme directoare la *Ruska Besida* din Lvov. Prima piesă pusă în scenă, melodrama *Cârmaciul*, a constituit o premieră, fiind dăruită tinerei societăţi de autorul ei, Iurii Fedkovici[353]. Inspirată din viaţa de zi cu zi a plutaşilor, piesa *Cârmaciul* este considerată cea mai bună creaţie dramatică a lui Fedkovici. Aprecierile care s-au făcut la adresa piesei au avut în vedere nu doar subiectul, ci mai ales felul în care, în mod realist, a fost zugrăvită munca grea şi periculoasă a plutaşilor, şi dorinţa acestora de a fi fericiţi indiferent de condiţiile de trai. Cântecele şi muzica populară ucraineană se întrepătrund organic în conţinutul operei, ajutând la descifrarea trăirilor sufleteşti ale eroilor[354]. Au mai fost montate şi alte creaţii ale dramaturgiei ucrainene şi ruse: *Natalka Poltavka* de I. Kotlearevski, *Şelmenko – ordonanţa* de H. Kvitka-Osnoveanenko, *Cumătrul morar sau Satana în butoi* de V. Dmitrenko ş.a.

În ceea ce priveşte teatrul, special pentru artiştii din *Societatea dramatică literară rusă* şi pentru publicul care venea la spectacole, I. Vorobchievici a compus muzica şi libretul pentru o serie de piese montate şi a scris 18 opere muzical-dramatice originale, cu subiecte istorice sau din viaţa de zi cu zi a ucrainenilor. Muzica operetelor sale, puternic inspirată de folclorul ucrainean, a prins repede la public şi a fost apreciată de critica de specialitate. Din această cauză, Vorobchievici este considerat de istoriografia ucraineană „întemeietorul operetei ucrainene". Dintre lucrările sale, de succes s-au bucurat: *Hnat Prebluda* (cu un subiect din viaţa huţulilor, în care arată „cum huţulul trăieşte şi respiră, cum jeleşte şi păcătuieşte", este considerată cea mai bună creaţie a lui Vorobchievici), *Sărmana Marta* (distinsă cu premiul I la concursul organizat de *Ruska Besida*, în 1879), *Mireasa din Bosnia sau Pantelei*

---

[352] Idem, *Bukovina v Iscustve*, p. 33.

[353] O. Dobjanski, *Naţionalnîi ruh ukrainţiv Bukovînî drugoi polovînî XIX – pociatku XX st*. *Cernivţi*, Ed. Zoloti Litavrî, 1999, p. 197. Iurii Fedkovici (8.VII.1834, Storoneţ-Putila, distr. Vijniţa – 11.I.1888, Cernăuţi) – poet rutean. În prima parte a vieţii a scris în limba germană şi târziu în ucraineană. Astăzi Universitatea din Cernăuţi îi poartă numele.

[354] Kuzma Demociko, *op*. *cit*., p. 49.

Trubka, *Domnul împuternicit*, *Noul primar*. Nu toate operetele lui Vorobchievici au fost apreciate de critică. De exemplu, lui Vorobchievici i s-a reproşat că în *Mopsul de aur* şi *Kaspar Rumpelmeier* s-a lăsat prea mult influenţat de modelele vestice, iar piesele istorice *Petro Konaşevici* şi *Cociubei şi Mazepa* nu respectă adevărul istoric[355].

O altă societate cu profil muzical, ***Ruskii misceanskii hor***, fondată în 1901, punea, la rându-i, în scenă şi piese de teatru, sub îndrumarea regizorului Ivan Dudici. Astfel, în martie 1902, presa semnala spectacolul cu piesa *Soacra* de L. Lopatânski, iar în 1907, spectacolul cu drama *Nu umbla*, *Hreţiu*, *pe la şezători*[356]. În afară de Cernăuţi, diletanţii de la ***Ruskii misceanskii hor*** organizau turnee prin localităţile Bucovinei cu populaţie ucraineană: Storojineţ, Kiţmani, Zastavna etc.

La această trupă teatrală activau artişti talentaţi precum: I. Sozanski, I. Robacek, S. Terleţki, I. Dutka, A. Lisneanska, V. Deaciuk, S. Dubinevici, H. Solohub-Podzmik, mai târziu surorile Marusea, Katirina şi Stefa Pavlovski ş.a. Critica remarca jocul talentat lui I. Dutka, S. Terleţki, I. Dudici, H. Solohub-Podzimyk, M. Pavlovska şi altor artişti, şi, de asemenea, buna regie semnată de I. Dudici, I. Dutka şi S. Terleţki.

Baza repertoriului trupei o constituiau operele clasicilor ucraineni. Printre acestea: *Nu umbla*, *Hreţiu*, *pe la şezători*, *Noaptea în ajunul Ivan Kupala* de M. Stariţki, *Nu te lăsa condus de inimă*, *S-au păcălit*, *Sclavul* de M. Kropivniţki, *Nenorocita*, *Servitoarea*, *Cine-i vinovat* ? de I. Karpenko-Karâi, *Orăşenii* de M. Gorki, *Zaporojeanul de peste Dunăre* de S. Hulak-Artemovski, *Katirina* de M. Arkas, *Vii* de M. Gogol, *Copil de suflet* de M. Ianciuk, *Fericirea furată*, *Învăţătorul* de I. Franko, *S-a întors din Siberia* de L. Ianovska, *Norul* de O. Suhodolski, *Despre ce fremăta ramura* de S. Cerkasenko, *Peţitul în Honcearivka* de H. Kvitka-Osnoveanenko, *Stelele strălucitoare* de B. Hrincenko etc.[357]

Reluând o idee mai veche a lui I. Franko, despre crearea unui teatru specific ţărănesc, la 4 octombrie 1904, Ivan Zaharko (1851-1919), directorul editurii „Ruska Rada", depune o cerere guvernatorului Bucovinei, prin care cerea „eliberarea concesiei pentru ***Teatrul popular rusesc bucovinean***", ce-şi propunea promovarea limbii materne, a cântecelor şi muzicii populare, precum şi răspândirea culturii „în mijlocul ţăranilor, târgoveţilor şi negustorilor. Repertoriul său urma a fi alcătuit din piese despre viaţa poporului, pentru ca să-i dăm ţărănimii

[355] *Tvori Izidora Vorobkevicia*, t. III, Lvov, 1921, p. 416.
[356] Kuzma Makarovici Demociko, *op. cit.*, p. 33.
[357] Idem, *Misteţka Bukovina*, p. 129-131.

posibilitatea să cunoască părţile bune şi rele din viaţa poporului nostru"[358]. Aprobarea fiind acordată, Ivan Zaharko va deveni, din aprilie 1905, conducătorul *Teatrului sătenilor rusini* (*Ruskii Seleanskii Teatr*) din Cernăuţi[359]. Din 1907 teatrul ucrainean va purta denumirea de ***Bukovinski narodnâi teatr*** (*Teatrul popular bucovinean*). Împreună cu cei mai buni colaboratori ai săi, Ivan Sozanski şi Iosif Kordasevici, Zaharko a reuşit punerea în scenă a celor mai importante creaţii cu caracter social ale lui I. Karpenko-Karâii şi M. Kropivniţki, cu care au întreprins turnee în întreaga Bucovină. Din cauza greutăţilor financiare, teatrul şi-a încetat existenţa în 1910[360], iar până la sfârşitul primului război mondial, în Bucovina nu a mai fost semnalată nici o altă reprezentaţie teatrală în limba ucraineană.

[358] A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 8853, f. 16, 17.
[359] *Enţiklopedicinii Dovidnik*, za redakţiiu A. V. Kudriţikogo, mitţi Ukraini, Kyiv, 1992.
[360] *Bucovina. Schiţă istorică*, p. 193.

II.8. TEATRUL EVREIESC

Dacă românii şi ucrainenii au văzut în cultură în general, în teatru şi muzică, în special, posibilitatea trezirii conştiinţei naţionale, pentru evrei teatrul şi muzica reprezentau, cel puţin într-o primă etapă, forme de petrecere a timpului liber într-o manieră plăcută, elegantă, un prilej de întâlnire şi manifestare a elitelor. Evreii din Bucovina s-au integrat, încă de la început, în viaţa culturală germană a provinciei. Geograful francez Emmanuel de Martonne, care a făcut o călătorie în Bucovina în primii ani de după primul război mondial, constata existenţa unei stări de lucruri ce o continua pe cea din perioada austriacă: „Evreii vorbesc nemţeşte. Germana este folosită de lumea bună, aşa cum franceza este folosită la Bucureşti; anii de stăpânire austriacă au reuşit să imprime ideea că germanismul este sinonim cu civilizaţia”[361]. Aceste rânduri sunt suficiente pentru a explica modul în care s-a dezvoltat viaţa culturală a provinciei în perioada austriacă, de ce germanii au avut întâietatea în viaţa culturală şi de ce evreii nu au pus bazele unor societăţi teatrale sau muzicale proprii, decât foarte târziu, preferându-le pe cele germane. În cadrul acestor societăţi, evreii talentaţi, în special ca interpreţi (vocali sau instrumentişti), au fost deosebit de activi. Astfel, ei au devenit, la un moment dat, cei mai numeroşi membri ai *Musikverein*-ului cernăuţean şi susţineau, prin participare activă, turneele teatrului german din Bucovina. Practic, în timpul turneelor trupelor româneşti din Regat, dacă românii şi evreii nu cumpărau bilete la spectacolele trupelor germane care ajungeau la Cernăuţi, acestea erau nevoite să-şi încheie stagiunea din lipsă de spectatori[362].

Teatrul în limba idiş nu a fost, la început, o prioritate pentru evreii din Bucovina. Primul teatru profesionist din lume, în limba idiş, a luat naştere la Iaşi, în 1876, din iniţiativa lui Avram Goldfaden[363]. Acesta a alcătuit o trupă de actori şi a scris piese în limba idiş, pe care le-a prezentat nu numai la Iaşi ci şi pe diferite scene din Europa şi America, ocolind însă Bucovina[364]. Abia pe la sfârşitul secolului al XIX-lea era

---

[361] *Minorităţile naţionale din România*, *1918-1925*. *Documente*, p. 380.

[362] Herman Sternberg, *Chernivtsi*, în *Geschichte der Juden in der Bukowina*, Editat de Hugo Gold, Tel Aviv, 1962, vol. II, p. 27.

[363] Avram Goldfaden (n. 12.07.1840, Staro-Konstantin, gubernia rusească Volinia – m. 9.01.1908, New York) – poet şi dramaturg de limbă idiş.

[364] Vezi Israil Bercovici, *O sută de ani de teatru evreiesc în România*, Bucureşti, Ed.

consemnată prezenţa în Bucovina a unei companii evreieşti, condusă de Wilnaer, cu un repertoriu în limba idiş[365].

Deşi o minoritate, evreii au avut un rol important în viaţa culturală a Bucovinei, contribuind la îmbogăţirea patrimoniului acesteia. Creşterea constantă a populaţiei de origine iudaică a Bucovinei, ca şi campania desfăşurată pe plan mondial, la sfârşitul secolului al XIX-lea, de redobândire a identităţii naţionale a evreilor, au fost factori determinanţi în schimbarea mentalităţilor etnicilor evrei din Bucovina, lucru materializat şi în crearea de societăţi culturale, menite a conserva şi promova muzica religioasă şi limba idiş.

În 1904, un grup de evrei cernăuţeni, organizaţi de Stephan Rubasch au pus bazele unei formaţiuni de teatru de amatori, care mai târziu a prezentat spectacole şi pe scena Teatrului Municipal (Nou) din Cernăuţi. Printre artiştii amatori s-au aflat: Fanchette Birnbaum, Thea Rareş, Emma Auslaender, Anny Kiesler, Rudi Feuerstein, Otto Fuellenbaum (care va deveni actor profesionist), Bubi Oelgiesser, Ştefan Kimmelmann, Maurice Sekler (mai târziu director de teatru), Sigmund Pullman ş.a.[366].

În 1913, din iniţiativa lui Nathan Birnbaum[367] şi a avocatului Max Diamant, a luat fiinţă Societatea *Teatrului Evreiesc*, condusă de Max Diamant. Birnbaum, un înflăcărat susţinător al mişcării de redobândire a identităţii naţionale, vedea în teatru posibilitatea evreilor de a-şi cultiva limba şi, în mod special pentru evreii din estul Europei, oportunitatea recâştigării conştiinţei identităţii iudaice. Max Diamant intentase, în 1909, un proces pentru recunoaşterea oficială de către administraţia imperială a evreilor, ca popor distinct şi a idişului ca limbă maternă. Preşedintele Curţii Federale de la Viena respinsese această cerere, motivând că evreii sunt parte a unei comunităţi religioase nicidecum etnice.

Pentru această societate teatrală, Birnbaum a scris, în câteva zile, piesa într-un act *Ich bin Salomo*. La montarea ei a solicitat şi sprijinul trupei de actori amatori a lui Stephan Rubasch, actori care au fost, astfel,

---

Kriterion, 1982, p. 18; Teşu Solomonovici, *Teatrul evreiesc din România*, Bucureşti, Ed. Teşu, 2004, p. 28.

[365] Herman Sternberg, *op. cit.*, p. 27.

[366] *Ibidem*.

[367] Nathan Birnbaum (16.V.1864, Viena – 2.IV.1937, Scheveningen, Olanda) – jurnalist şi filosof evreu; fondatorul organizaţiei naţionale evreieşti *Kadimah* şi cel care a introdus termenul de sionism, cu zece ani înainte ca Theodor Herzl să devină principalul susţinător al mişcării sioniste.

cooptaţi ca membri ai Societăţii.

Societatea *Teatrului Evreiesc* şi-a propus construirea unei clădiri proprii de teatru şi înfiinţarea unei şcoli de teatru. Nereuşita acestor planuri, cel puţin până la izbucnirea războiului, a determinat o parte dintre actorii care şi-au început activitatea scenică la Cernăuţi, să plece la Iaşi sau la Bucureşti, pentru a-şi continua activitatea în teatrele evreieşti create acolo. Pentru a nu abandona însă idealurile pentru care a fost creată, Societatea *Teatrului Evreiesc* a reuşit să aducă la Cernăuţi, pe scena Teatrului Municipal, trupe de limbă idiş din întreaga Europă[368].

[368] Herman Sternberg, *op. cit*., p. 28.

III. ARTA MUZICALĂ ÎN BUCOVINA DE LA PRIMELE MANIFESTĂRI PÂNĂ LA MAREA UNIRE

III.1. INSTRUCŢIA MUZICALĂ ÎN ŞCOLILE MĂNĂSTIREŞTI PÂNĂ LA OCUPAREA BUCOVINEI

În Bucovina s-a dezvoltat o puternică mişcare culturală, având ca suport tradiţiile veacurilor precedente. O componentă distinctă a acestei mişcări a constituit-o activitatea muzicală, având ca punct central mişcarea corală, ca formă directă de manifestare artistică. Această mişcare, strâns legată de practica bisericească, are o istorie care se confundă cu începuturile creştinismului şi apariţia lăcaşurilor de cult. În evul mediu, ca şi în zilele noastre, în bisericile mari, nelipsit de la slujbele religioase, era corul, alcătuit din bărbaţi ce intonau imnuri de origine bizantină, greacă sau slavonă, iar mai târziu, română. Până la sfârşitul secolului al XV-lea nu s-au păstrat documente scrise cu privire la cântările religioase, dar se poate presupune că se cântau aceleaşi compoziţii muzicale ca şi în Bizanţ[369].

Deşi până la domnia lui Ştefan cel Mare (1457-1504), au existat în Moldova mănăstiri în care se învăţa scrisul şi cititul, limbile greacă şi slavonă, precum şi intonarea cântărilor bisericeşti, cei mai mulţi dintre cântăreţii de strană învăţau muzica „după auz”[370].

Cea mai veche şcoală mănăstirească, despre a cărei existenţă au rămas dovezi certe este cea catolică, înfiinţată la Siret în 1371. Obiectele de studiu erau limba latină şi „învăţarea cântărilor bisericeşti necesare slujbelor religioase”[371]. Şcoala latină de la Siret a servit drept model

---

[369] *Izvoare ale muzicii româneşti*, vol. V, *Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei*, ediţie îngrijită şi adnotată de Gh. Ciobanu şi Marin Ionescu, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1983, p. 26.

[370] George Breazul, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970, p. 24, 43; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1973, p. 159; Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1928, p. 17.

[371] I. V. Goraş, *Învăţământul românesc în ţinutul Sucevei*, *1775-1918*, p. 11; vezi şi

şcolilor înfiinţate pe lângă mănăstirile moldoveneşti de mai târziu.

La 10 iulie 1466, conform *Letopiseţelor putnene* şi *Cronicii moldo-polone*, începe zidirea bisericii mănăstirii Putna, cea mai importantă ctitorie monastică a lui Ştefan cel Mare, având menirea de a servi drept necropolă domnească. Fastuoasa ceremonie a sfinţirii a avut loc la 20 august 1470. De acum încolo, acest lăcaş de cult, construit în apropierea sau chiar pe locul unei mai vechi aşezări monahale, a stat în permanenta atenţie a familiilor domnitoare, care au înzestrat-o cu moşii şi nepreţuite comori spirituale, „cu manuscrise miniate şi ferecate, cu odăjdii şi odoare de o inestimabilă valoare artistică, opere ieşite din mâinile pline de har şi atât de frecvent anonime ale *mult păcătoşilor monahi* de aici”[372]. Încă din construcţie s-a trecut la amenajarea unui atelier de broderii scumpe, a unor ateliere de orfevrărie şi ceramică, a unui scriptoriu ş.a. Cercetările recente au scos la iveală faptul că, atât scriptoriul, cât şi atelierele, nu erau numai un centru producător de manuscrise, miniaturi şi ferecături, ci şi o şcoală în care se învăţau meşteşugurile. În paralel funcţiona o şcoală „elementară” de grămătici, în care se învăţau scrisul şi cititul, limbile greacă şi slavonă şi o şcoală de nivel mai înalt, de retorică, asemănătoare acelor „Schola latina” din Europa apuseană, din a cărei pregătire nu lipsea studierea muzicii psaltice, alături de retorică, logică şi astronomie, considerându-se că „ea este prima şcoală medie din Moldova (…) în genul căreia nu exista la acea epocă nici una în Balcani, cu excepţia Şcolii patriarhale din Constantinopol”[373].

Cu timpul, la Putna, se va dezvolta puternic învăţământul muzical, iar o parte din monahi se va ocupa cu copierea manuscriselor muzicale şi chiar cu compoziţia. Astfel, şcoala respectivă va fi cunoscută sub numele de „Şcoala muzicală de la Putna”. Aceasta va deveni, în numai două decenii de la înfiinţare, unul dintre cele mai importante focare de cultură din Moldova şi chiar din sud-estul european, cu largi rezonanţe până în sudul Peninsulei Balcanice şi îndepărtata Moscovă[374].

Ştefan Bârsănescu, *Şcoala greco-slavo-românească de la Putna*. *Cu prilejul aniversării a 500 ani de la începerea zidirii mănăstirii Putna*, în „Revista de Pedagogie”, nr. 6/1966.

[372] Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualităţii româneşti la Putna*, Iaşi, Ed. Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, 1988, p. 34.

[373] Ştefan Bârsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii româneşti*, Bucureşti, Ed. Academiei RSR, 1971, p. 243.

[374] Anne E. Pennington, *Muzica în Moldova medievală*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1985, p. 53.

Perioada de înflorire maximă a acestei şcoli este între anii 1490-1585[375]. În această perioadă sunt consemnaţi în documente o serie de monahi cărturari cu o activitate culturală deosebită: stareţul Silvan, diaconul Nicodim, călugării Casian, Chiriac şi Vasile, ieromonahii Iacov, Spiridon, Macarie, Evloghie, Paisie, Eustatie şi Antonie[376]. Dintre aceştia, ultimii trei au avut o contribuţie meritorie în domeniul muzicii. *Paisie*, care se autointitula cântăreţ[377], a copiat în 1504 un *Minei de martie* fără notaţie muzicală. *Eustatie* (domesticos şi protopsalt) şi *Antonie*, sunt autorii unor manuscrise cu notaţie muzicală paleobizantină[378]. Dar, dintre toţi, Eustatie sau Evstatie este, de departe, cel mai important, fiind un compozitor de marcă[379]. Cel mai însemnat manuscris, care îi aparţine, a fost terminat la 11 iunie 1511[380]. Muzicologii au identificat, în acest manuscris, 49 de melodii ca fiind sigur creaţii ale sale, dar ele pot fi mult mai multe. Acest important document este considerat a fi, în acelaşi timp, „cel mai vechi manuscris muzical cunoscut până acum, scris de un român pentru români”[381]. Manuscrisele descoperite la Putna, multe din ele făcând astăzi faima unor mari muzee din lume, atestă o intensă activitate componistică. Dintre numeroasele manuscrise aflate la mănăstirea Putna, lui Eustatie Protopsaltul i se atribuie şi o *Gramatichie* (sau „Expunere despre ştiinţa artei muzicale bisericeşti”), care nu este altceva decât o metodică de învăţare a muzicii bisericeşti, prima de acest fel folosită în şcoala românească[382].

De remarcat este modul în care se predau noţiunile muzicale: „Se începe cu descrierea semnelor, numele tonurilor, valorile de durată, intensitate, modurile (glasurile). Fiecare element teoretic este însoţit de

---

[375] Gh. Ciobanu, *op. cit*., p. 36; vezi şi Octavian Lazăr Cosma, *op. cit*., p. 159.

[376] Anne E. Pennington, *op. cit*., p. 13.

[377] *Ibidem*, p. 13.

[378] Cristian C. Ghenea, *Din trecutul culturii muzicale româneşti*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1965, p. 91.

[379] Evstatie Protopsaltul s-a născut, probabil, la Cristineşti jud. Botoşani şi a murit în 1546 sau 1556, la Bistriţa. A fost psalt, compozitor, criptolog.

[380] Petre Brâncuşi, *Istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1969, p. 59.

[381] Gh. Ciobanu, *op. cit*., p. 116; Cristian C. Ghenea, *op. cit*., p. 91.

[382] Cristian C. Ghenea, *op. cit*., p. 91; vezi şi George Breazul, *Învăţământul muzical în principatele româneşti de la începuturi până la sfârşitul sec. al XVIII-lea*, în „Anuarul Conservatorului de muzică şi artă dramatică din Bucureşti”, 1941-1942, publicat de Mihail Jora, Bucureşti, p. 9; Octavian Lazăr Cosma, *op. cit*., p. 160.

exerciţii practice, ajungându-se să se intoneze pe mai multe glasuri”[383]. La mănăstirea Putna funcţiona şi un „cor”, instruit de Evstatie. Acel cor este atestat ca fiind prezent în cortegiul funerar al marelui voevod Ştefan cel Mare, care s-a stins din viaţă la 2 iulie 1504[384]. Manuscrisele păstrate la Putna dovedesc existenţa şi a altor autori de cântări bisericeşti pe note, unii de origine română (Dometian Vlahu, Theodosie Zotika), alţii de origine sârbă (Ştefan Sârbu şi Ioachim, călugăr de la Harsianites şi domesticos al Serbiei). De asemenea, lucrările unor compozitori bizantini din secolele XIV-XV erau cunoscute şi folosite la slujbele religioase. Amintim pe autorii bizantini: Dimitrios Dokeianos, Xenos Korones, Fokas, Ioannes Sgouropoulos, Manuel Hrisafes, cele mai răspândite cântări fiind cele ale lui Ioannes Kladas, lampadarios din Constantinopol[385].

Un alt focar de cultură muzicală era la Suceava. Aici funcţiona o Şcoală de psaltichie, înfiinţată la jumătatea secolului al XVI-lea, de domnitorul Alexandru Lăpuşneanu. Ca şi la Putna, la Suceava veneau să se instruiască tineri nu doar din Moldova ci şi din ţările din jur. Dovadă este scrisoarea trimisă de Alexandru Lăpuşneanu, la 6 iulie 1558, comunităţii ortodoxe din Polonia, pe care o ajuta să-şi construiască o biserică: „Trimiteţi-ne patru diaconi, băieţi buni, şi îi vom învăţa noi cântarea sârbească şi cea grecească (…) numai să aveţi grijă să aibă glasuri bune, căci nouă ni s-au trimis la învăţătură până şi diaconi din Przemysl”[386]. Deşi Lăpuşneanu nu oferă informaţii precise în legătură cu locul în care urmau tinerii să se instruiască, putem presupune că acesta era nou înfiinţata Şcoală de Psaltichie[387].

Alte şcoli mănăstireşti funcţionau, la finele secolului al XV-lea, la Voroneţ, Moldoviţa, Suceava şi Humor. În secolele XVI-XVII astfel de şcoli se vor organiza pe lângă bisericile din oraşe şi unele sate[388]. În toate acestea, obligatorii erau materiile: caligrafia, psaltichia, muzica, pictura bisericească, limbile greacă şi slavă, etc.

Din secolul al XVII-lea datează alte noi scrieri ce conţin muzică de cult. Astfel, în 1604, episcopul de Rădăuţi, Teodosie Barbovschi, donează mănăstirii Sucevița o carte slavonă cu slujba paştelor, paraclise,

[383] Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 160.
[384] Claudiu Paradais, *op. cit.*, p. 130.
[385] Anne E. Pennington, *op. cit.*, p. 220-267.
[386] *Ibidem*, p. 55; vezi şi Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 43.
[387] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 181-182; vezi şi Anne Pennington, *op. cit.*, p. 55; Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 43.
[388] I. V. Goraş, *op. cit.*, p. 9- 10; vezi şi Iorgu Toma, *Şcoala Română*, p. 15-16.

irmoase şi psalmi. Două liturghii aparţinând mitropolitului Crimca au fost donate mănăstirii Dragomirna pe la 1610-1611, iar pe la 1610 episcopul Efrem al Rădăuţiului scrie o carte de psalmi[389]. După apariţia tiparului, numeroşi slujitori ai altarului s-au îngrijit de editarea cărţilor ce conţin muzică religioasă, pentru a evita modificările ce erau aduse cântărilor, prin transmiterea lor pe cale orală. Prima culegere de psalmi apare prin grija lui Dosoftei, mitropolitul Moldovei şi Sucevei[390].

Până la jumătatea secolului al XVII-lea cântările religioase în limbile greacă şi slavonă erau utilizate frecvent în biserică, cu toate că simplii credincioşi şi chiar unii psalţi nu le înţelegeau. De aceea se pune acum problema tipăririi de cărţi cu cântece religioase în limba română. Astfel, în tipografia episcopiei Rădăuţilor este tipărit *Catavasierul*, „carte tălmăcită în româneşte cu multe cântări trebuincioase”[391].

Perioada care a urmat după 1580-1585 şi care a cuprins aproape două secole, a însemnat un declin pentru activitatea Şcolii de la Putna. Din 1758 a început însă un amplu proces de reorganizare a învăţământului în Moldova, concretizat în apariţia, la Putna, a unei „Academii” Teologice, şcoală publică de grad superior, având durata studiilor de 7 ani. Instituţia funcţiona alături de vechea şcoală ce-i pregătea, probabil, pe viitorii elevi ai „Academiei”. Iniţiatorul ei a fost Iacob Putneanul[392], care o organizează în 1744, după modelul celei de la Kiev. „Mănăstirea Putna trăia din plin acum o intensă activitate spirituală, ale cărei direcţii fundamentale vizau promovarea unor idei moral-politice şi sociale noi, iluministe, transpunerea în limba română a imensului tezaur literar-religios, care circulase mai înainte în limba slavonă, şi constituirea unei literaturi istorice, morale şi religioase autohtone, originale”[393]. Cei ce şi-au pus puternic amprenta asupra vieţii spirituale de la Mănăstirea Putna, din perioada sa de maxim avânt au fost, fără îndoială, mitropolitul Iacob Putneanul (autorul *Bucvarului* – primul abecedar românesc)[394] şi arhimandritul Vartolomei Măzăreanul.

Într-un *Testimoniu* (certificat de absolvire) eliberat la 1 aprilie 1778 de Vartolomei Măzăreanul, elevului de 12 ani Ioan Baloşescul

---

[389] Mihail Grigore Poslușnicu, *op. cit*., p. 116.
[390] *Ibidem*, p. 116.
[391] *Ibidem*.
[392] C. Iftimie, *Viaţa şi activitatea mitropolitului Moldovei Iacob I Putneanu*, Bucureşti, 1900; vezi şi Mircea Păcurariu, *Dicţionarul teologilor români*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2002, p. 218, 219.
[393] Claudiu Paradais, *op. cit*., p. 48.
[394] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 66.

(viitorul episcop al Bucovinei, înmormântat la Putna în 1834) se specifica faptul că se învăţau „şi de rost şi cu înţelegere (…) ceaslovul, psaltirea, octoihul, catehismul moldoveneşte şi ruseşte, alcătuirea scrisorilor moldoveneşte, psaltichia după melodia grecească, gramatica, geografia…”[395]. Printre semnatarii *Testimoniului* se număra şi Ilarion „…învăţătoriu psaltichiei şcoalelor Moldovei”[396]. Vartolomei Măzăreanul va lăsa, prin testament, mănăstirii Putna, cărţile sale, parte fiind cu cântări bisericeşti[397].

Alături de şcolile mănăstireşti iau fiinţă, în secolul al XVIII-lea, şcoli a căror întreţinere cade în grija statului. Astfel, prin hrisovul din 1766 domnitorul Grigore Alexandru Ghica prevedea că: „vor fi pretutindeni şcoli elementare pentru mireni şi fiii de preoţi[398]. Tot aici este dată o listă ce cuprindea 23 de şcoli înfiinţate pe tot cuprinsul Moldovei, din care una era la Putna, trei la Suceava şi câte una la Câmpulung şi Rădăuţi. La aceste şcoli se învăţa scrisul-cititul, aritmetica şi cântările bisericeşti[399].

Urmărind evoluţia învăţământului şi, în special, a învăţământului

---

[395] *Opt documinte române privitoare la mănăstirea Putna* (*1707-1778*), în „Candela”, V, 1886, p. 557-567; Claudiu Paradais, *op. cit*., p. 49.

[396] N. A. Ursu, în studiul publicat în Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol”, Tom XXIII, vol. II, Iaşi, 1986, intitulat *Două documente false privitoare la „academia” lui Vartolomei Măzăreanu de la mănăstirea Putna*, desfiinţează mitul academiei putnene (p. 845-848). Studiind cu atenţie originalul *Testimoniului* din 1778, ajunge la concluzia că este un fals întocmit, probabil, în al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, sau mai târziu, iar în lipsa altor documente care să ateste existenţa unui învăţământ superior la Putna (nu există nici un alt document care să-i pomenească pe profesorii care ar fi predat aici sau să specifice care erau materiile studiate), N. A. Ursu consideră că la Putna, în momentul anexării, nu exista o şcoală superioară, că Vartolomei Măzăreanul nu a predat acolo, dar că exista o şcoală primară, cu învăţători laici, pe lângă mănăstirea veche, în care erau pregătiţi copiii din sat, în nici un caz călugări. În schimb, Mircea Pahomi în articolul intitulat *Academia duhovnicească de la mănăstirea Putna din secolul al XVIII-lea*, publicat în *GB*, an II, nr. 5, 1995, nr. 1, p. 11-21, aduce o serie de argumente, privind existenţa unei şcoli superioare la Putna, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prezentându-i pe dascălii care au activat acolo până la desfiinţare. Considerăm că problema este încă discutabilă, cel mai probabil este că Vartolomei Măzăreanu a condus o „şcoală duhovnicească” pentru pregătirea preoţilor, fapt atestat şi de alţi biografi ai arhimandritului.

[397] Mihail Grigore Posluşnicu, *op. cit*., p. 116-117.

[398] I. V. Goraş, *op. cit*., p. 15.

[399] *Ibidem*, p. 17; vezi şi N. Cronţ, *Şcoala şi mişcarea pedagogică în vechiul Regat*, în „Probleme ale învăţământului românesc. Buletinul Pedagogic”, nr. 4/1928, p. 197.

muzical până în 1775, putem trage două concluzii. Prima este aceea că, până la sosirea habsburgilor în acest colţ de pământ românesc, se semnalează un număr relativ mare de şcoli, care acoperea destul de bine nevoia de a instrui copiii şi tinerii ce vor deveni preoţi, psalţi, copişti de acte. Prin urmare, în Bucovina nu exista „un popor inferior, lipsit de orice cultură”[400], cum au încercat primii guvernatori germani să-l caracterizeze. A doua concluzie este cea care interesează în mod deosebit studiul de faţă: a existat în Bucovina o activitate muzicală (componistică şi interpretativă, corală), anterioară anului 1775 şi ea s-a datorat învăţământului pentru că, aşa cum se ştie, în biserici, slujbele se oficiau numai în prezenţa corului, care intona imnuri de slavă lui Dumnezeu. În secolul al XVII-lea apar primele cântări religioase în limba română şi primele tipărituri care se vor răspândi în întreaga Moldovă. Pe acest suport va renaşte şi se va dezvolta, în secolele XVIII şi XIX viaţa muzicală românească din Bucovina.

[400] I. V. Goraş, *op. cit*., p. 25; vezi şi F. Ziglauer, *Geschichte Bilder aus der Bukowina*, Cernăuţi, 1908, p. 33.

III.2. INSTRUCŢIA MUZICALĂ PRIN SISTEMUL DE ÎNVĂŢĂMÂNT, DUPĂ 1775

Regimul de ocupaţie habsburgică în Bucovina a adus, după cum am arătat, importante modificări şi în sistemul de învăţământ. Astfel, rând pe rând, au fost desfiinţate şcolile româneşti, acest proces începând cu Şcoala superioară de la Putna, în 1786, fapt care a determinat, cum am spus, părăsirea Bucovinei de către călugării cărturari de aici, aceştia luând drumul Moldovei[401].

Numărul mic de şcoli din Bucovina începutului de secol XIX, îi determina pe ţăranii înstăriţi, care voiau să le dea învăţătură fiilor, să apeleze la vechile metode. Astfel, se continuă obiceiul din secolul anterior, iar acel ce dorea „să-şi înveţe copilul a ceti măcar în ceaslov şi psaltire, şi-l da la un neam al său la mănăstire, ori de sluguşoară la un călugăr şi aducându-i sub nume de merinde câte ceva de-acasă, ce cugeta că ar plăcea călugărului, acesta printre utrenie şi liturghie (…) bucherea cu bietul băiat, cum bucherea, până ce-l scotea din greu”[402], scrie Iraclie Porumbescu în *Amintirile* sale. Aşa s-a întâmplat şi cu Anastase Golembiowschi care l-a trimis pe fiul său, Iraclie (viitorul preot Porumbescu), la învăţătură la mănăstirea Putna în 1828. Acesta descrie cu umor modul în care era învăţat să cânte psaltul: „mă învăţa şi decât logaritmele mai grele nevoi de note greceşti: pa, vu, ga, di, che, zo, ni, la a căror învăţare, prin bătaia tactului cu palma pe genunchi, aceştia mi se umflară de la o vreme ca mălaiele, iar îmbrăcămintea lor, acolo unde pranicam cu palma, se făcu fereastră”[403].

În 1804 Şcoala Normală de la Suceava se transformă în Şcoală latină, astfel încât în provincie rămâne doar Şcoala Normală de la Cernăuţi. În 1818 se închide şi Şcoala clericală de la Cernăuţi (singura în care se mai preda limba română)[404] şi pentru aproape un deceniu Bucovina rămâne fără o instituţie de învăţământ religios. Cu mari insistenţe din partea românilor şi, în special, din partea episcopului Isaia

[401] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 278.

[402] *Scrierile lui Iraclie Porumbescu*, apud Leca Morariu, *Iraclie şi Ciprian Porumbescu*, mss dactilografiat, vol. I, p. 58.

[403] *Ibidem*, p. 58.

[404] Pr. Dumitru Valenciuc, *Ierarhii Moldovei*, Suceava, Grupul Editorial Muşatinii – Bucovina Viitoare, 2001, p. 25; vezi şi Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 147.

Baloşescul, se obţine înfiinţarea, în 1827-1828, a Seminarului şi Institutului Teologic de la Cernăuţi, ce avea durata studiilor de patru ani. Printre materiile studiate amintim: limbile latină, greacă şi ebraică, Istoria bisericească, Pedagogia, Dogmatica, Cântarea Bisericească şi practica de oficiere a slujbei (doar ultimele două în limba română). Astfel, cu toate că majoritatea materiilor se învăţau în limbile germană, latină, greacă sau ebraică, „Profesorii patrioţi au ştiut, chiar în aceste condiţii, să apere şi să propage limba română, fie în cadrul orelor de cântare bisericească, fie, mai ales, în timpul afectat practicii de oficiere a slujbelor în biserică”[405]. Şi tot în 1828 se înfiinţa, la Mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava, pe cheltuiala Mitropoliei de la Iaşi, prima şcoală de cântăreţi bisericeşti[406] ce avea menirea de a stabili o legătură spirituală durabilă între Moldova şi Bucovina.

Revoluţia de la 1848 a adus profunde transformări în viaţa culturală a Bucovinei. Între 1848-1850 apare „Bucovina” – „gazetă românească pentru politică, religie şi literatură”[407] – prima de acest fel, ce a jucat un rol decisiv în trezirea conştiinţelor amorţite ale românilor din Ţara Fagilor. Situată sub tirania împrejurărilor şi confirmând o puternică componentă afectivă, conştiinţa culturală a românilor bucovineni se dezvăluie cu putere sub influenţa ideilor paşoptiste. În condiţiile predominării şcolii germane, se cerea imperios reformarea şcolii, transformarea acesteia într-o „şcoală naţională”, capabilă să-şi valorifice capacitatea extraordinară de sensibilizare naţională şi cristalizare a spiritului public. În iunie 1848 fruntaşii români din Bucovina (între care amintim pe Eudoxiu Hurmuzachi, boierul Ion Mustaţă, preotul Iraclie Porumbescu ş.a.), au întocmit un memoriu în 12 puncte intitulat *Petiţia Ţării*, care conţinea revendicările populaţiei din Bucovina. După ce se solicita acordarea şi respectarea statutului de autonomie naţională, se exprima necesitatea păstrării fiinţei naţionale, prin înfiinţarea de şcoli primare şi, mai ales, a unei catedre de limba şi literatura română. În şcoli trebuie angajaţi „oameni care cunosc perfect limba ţării, ţinându-se cont de pământeni”[408]. Dorinţele românilor, cuprinse în *Petiţia Ţării*, au fost satisfăcute începând cu acel an şi consfinţite prin Constituţia imperială din 4 martie 1849. Astfel, Consistoriul ortodox hotărăşte folosirea limbii române în predarea tuturor materiilor de la Institutul Teologic, iar la

[405] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 334.
[406] *Ibidem*, p. 334; vezi şi Ion Caproşu, *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava – Biserica Sf. Ioan cel Nou*, Iaşi, 1980, p. 46.
[407] Constantin Loghin, *op. cit*., p. 80.
[408] Mihai Iacobescu, *op. cit*., p. 80.

Liceul latino-german din Cernăuţi limba şi literatura română devin obiecte de studiu.

În ceea ce priveşte învăţământul muzical, trebuie să subliniem importanţa anului 1849, când muzica a devenit obiect facultativ la liceu. Şi dintre genurile muzicale preferate în şcoală, corul a devenit, în deceniul care a urmat, cel mai popular[409]. Astfel, la sfârşitul secolului al XIX-lea, s-a ajuns ca în Bucovina, aproape toate şcolile să aibă un cor al elevilor, care să fie prezent la serbările de sfârşit de an, la diferite manifestări artistice din timpul anului şcolar şi, de foarte multe ori, mai ales în mediul rural, să ia parte şi la slujbele religioase din biserică.

Primele manuale de muzică care au apărut în şcolile din Bucovina aparţineau lui Isidor Vorobchievici: *Culegere de cântece pentru şcolile primare şi reale* (Cernăuţi, 1870) şi *Cântece pentru şcolile populare*, în trei părţi (Viena, 1886). Acestea s-au reeditat de mai multe ori

Perioada 1848-1860 o putem considera una dintre cele mai importante în cadrul procesului de redeşteptare naţională. În acest răstimp se formează tinerii învăţători şi preoţi, care vor avea menirea să trezească conştiinţele amorţite din Bucovina. Aceştia, împreună cu tinerii ce se întorceau de la studii din străinătate, vor înfiinţa primele Societăţi culturale, în cadrul cărora se organizează secţii de literatură, muzică şi teatru. La sate, preoţii şi învăţătorii înjghebau coruri, care interpretau, la biserică sau cu diferite ocazii, muzică religioasă şi cântece laice, în special patriotice. După 1860 se înregistrează o creştere semnificativă a numărului formaţiilor corale atât la oraşe (pe lângă biserici sau în cadrul diferitelor societăţi culturale şi chiar asociaţii profesionale) cât şi la sate.

[409] Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, în *Muzica românească de azi*, scoasă de P. Niţulescu, Bucureşti, 1939, p. 804.

III.3. CREAŢIA MUZICALĂ ÎN BUCOVINA. ORIENTĂRI, TENDINŢE

La sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a răspândit în cercurile înalte ale societăţii din Bucovina, după cum era şi firesc, muzica vestului Europei. Fanfarele militare şi funcţionarii austrieci, care au introdus moda cultivării muzicii clasice în familiile boiereşti, şi care au pus bazele primelor societăţi de cântare, au făcut uitate pentru un timp cântecele populare româneşti. La modă, în oraşele bucovinene, dar mai ales în Cernăuţi, au devenit oratoriile lui Haydn, operele lui Mozart, Weber şi Beethoven[410]. Se produce, prin urmare, şi în domeniul muzicii, o „acţiune de occidentalizare, în concordanţă cu orientarea culturii germane a statului austriac (…). Efectul imediat al acţiunii de occidentalizare a fost o stagnare a vechilor tradiţii din această regiune, o zăgăzuire a făgaşului natural de desfăşurare istorică organică (…). Dar procesul început a avut şi laturi de sinteză pozitivă, pe care nu trebuie să le trecem cu vederea. În scurtă vreme apar, pe toate terenurile de activitate, oameni de reală capacitate profesională…”[411].

Tradiţia românească se păstra, însă, nealterată, în mediul rural, lăutarii fiind adevăraţii tezaurizatori ai folclorului, menţinându-l viu, prin talentul şi arta lor. Nelipsiţi de la petrecerile populare, aceşti artişti, rămaşi în majoritatea lor anonimi, au fost şi culegători de folclor, prelucrători, şi transmiţători ai cântecului popular. În Bucovina existau mulţi lăutari, legaţi, fiecare, de câte un anume teritoriu. Din păcate, despre ei n-au mai rămas decât ştiri fragmentare, transmise, de regulă, pe cale orală. Aşa au fost: Angheluţă din Suceava, component al tarafului lui Barbu Lăutaru, Gheorghe Gorovei, lăutar din Solca sau Ion Nagâţ din Stupca. Din mulţimea acestor lăutari doar doi s-au bucurat de „memoria documentelor scrise”. Ei au lăsat amintiri de neşters, bucurându-se, de o mare faimă în epocă, iar mai târziu intrând în cărţile de istorie a muzicii: Nicolae Picu (1789-1864) şi Grigore Vindereu (1830-1888). Cel dintâi era, după cum mărturiseşte Leon Goian, în memoriile sale, un mare virtuoz, apreciat nu numai la petrecerile ţărăneşti ci, mai cu seamă, la

[410] Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, Bucureşti, 1942, p. 22.

[411] Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, Liviu Rusu, *Câteva idei despre trecutul şi viitorul muzical al Bucovinei*, mss dactilografiat, p. 2, 3 şi 3a.

cele din case mai simandicoase, cum erau ale Hurmuzăcheştilor, de pildă. Aici, în casa familiei Hurmuzachi, l-a întâlnit, în luna mai a anului 1847, compozitorul Franz Liszt, care s-a arătat entuziasmat de talentul său. Mai mult, Liszt şi-a notat câteva din melodiile populare care i-au plăcut în mod deosebit, acestea fiind regăsite, mai târziu, în compoziţiile sale inspirate din folclorul românesc. Un alt compozitor, care s-a inspirat de la Moş Nicolae Picu a fost Carol Miculi. Să notăm că Nicolae Picu avea un taraf renumit, alcătuit din instrumentişti rutinaţi. Leon Goian, un cunoscut muzician, contemporan cu acesta, spune că taraful era alcătuit „din vreo 12 oameni, între care un naiargiu, unul sau doi cobzari, un violoncelist, încolo numai scripcari şi poate unul cu viola”[412]. Repertoriul tarafului condus de Picu cuprindea şi muzică din folclorul rutean, iar despre felul în care ştia Picu să cânte această muzică, Isidor Vorobchievici spunea: „Sufletul meu şi astăzi, ca un porumbel, zboară spre înaltul cerului, inima mea şi astăzi întinereşte şi uită durerea şi tristeţea, când îmi amintesc cum moşul Nicolai se întâmpla să cânte kolomeika huţulă. Cu sunetele mărunte el scoate în faţa ta întregul munte, ţi se pare că vezi Carpaţii înalţi şi verzi, pe haiducul Doubuş cu tovarăşii săi, Ceremuşul cel rapid, flăcăii… plute şi plutaşi, sălbatica distracţie pe toloacă, în care toporişti ascuţite, ca nişte păsări ascuţite zburau deasupra capetelor”[413]. Cel de-al doilea mare lăutar al Bucovinei, Grigore Vindereu, a făcut parte din taraful lui Nicolae Picu, învăţând de la acesta meseria, pe care a dus-o la perfecţiune. La 25 de ani ajunge primaş (conducător) al tarafului, pentru ca mai târziu să fie desemnat vătaf al lăutarilor suceveni. A fost prieten cu Ciprian Porumbescu, acesta din urmă învăţând multe de la vestitul lăutar. Grigore Vindereu s-a bucurat de o faimă binemeritată, chipul său fiind imortalizat de pictori ai vremii. Neuitată rămâne participarea sa la marele eveniment care a fost Serbarea din august 1871 de la Putna, rămasă ca moment de referinţă în istoria politică şi culturală a românilor din Bucovina[414].

Pe la începutul secolului al XIX-lea muzicienii din apusul Europei au descoperit un nou izvor de inspiraţie: folclorul. Cântecul popular a început să fie preţuit, cu atât mai mult cu cât era o componentă a unui sistem complex de factori, care au condus la naşterea

---

[412] Liviu Rusu, *op. cit*., p. 23; Viorel Cosma, *Figuri de lăutari*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1960, p. 51-62; Octavian Beu, *Din memoriile muzicale ale lui Leon cav. de Goian*, în „Viaţa Nouă”, IV, nr. 163, 1915, Suceava, p. 2.

[413] *Tvori Izidora Vorobkevicia*, t. II, Lvov, 1911, p. 220, 223.

[414] Paul Leu, *Ciprian Porumbescu*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1978, p. 38-39; T. Balan, *Serbarea de la Putna*, în *Şaptezeci de ani…*, p. 63-99.

sentimentului naţional. Unul dintre cei mai mari artişti ai timpului, Frederic Chopin, şi-a datorat faima creaţiei sale „puternic legată de folclorul polonez”[415]. Exemplul lui Chopin a fost urmat de mulţi compozitori ai vremii, dar în special de elevii lui Chopin. Printre aceştia s-a aflat, între 1844-1847, Carol Miculi. El a fost primul muzician român din Bucovina care s-a aplecat asupra folclorului, realizând o culegere de *Quarante huit airs nationaux roumains* (1848-1854), Caietele I-IV, care conţine prelucrări ale cântecului popular, în special ale celui ciobănesc, acest lucru conferind colecţiei sale „o trăsătură predominant păstorească”[416]. Multe din melodiile culese de Miculi, astăzi nu se mai regăsesc în folclorul românesc, iar unele jocuri se mai păstrează prin tradiţie doar în Bucovina.

Preocuparea lui Miculi nu era însă singulară în spaţiul românesc. În acelaşi timp cu munca sa, în Principate realizau o activitate similară Alexandru Flechtenmacher, I. A. Wachmann şi H. Ehrlich, aceştia adunându-şi materialul „mai cu seamă din gura lăutarilor şi din lumea mahalalelor Iaşului şi Bucureştiului”[417]. Dar, faţă de lucrările acestora, culegerea lui Miculi „se ridică deasupra nivelului obişnuit al timpului său şi prin aceea că, în transcrierea cântecelor pentru pian, el urmăreşte să redea şi atmosfera poetică a textelor, însuşire care face ca prelucrările sale să păstreze până astăzi o indiscutabilă prospeţime şi actualitate”[418].

Carol Miculi a fost un deschizător de drum. Generaţiile care au urmat s-au inspirat puternic din creaţia folclorică. Astfel, Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, Alexandru Voevidca, Ilarion Verenca, Constantin Şandru au văzut în creaţia anonimă a poporului nostru un bun de valoare universală, cele mai multe din compoziţiile lor având la bază melodii populare, mai ales lăutăreşti. Dar, spre deosebire de Miculi, noile generaţii au îmbinat elementele populare cu cele clasice ale muzicii europene, dând naştere unor compoziţii originale ca formă şi fond. Dintre toţi aceştia, Ciprian Porumbescu ocupă un loc aparte. Despre el, Liviu Rusu spune că „este printre primii care agită ideea unei muzici româneşti originale. Viziunea sa este, cu adevărat, extraordinară. Hrănit în spiritul patriotic al tatălui său, Iraclie, Ciprian se aşează pe o poziţie cu totul opusă acelui sincretism austriac ce ameninţa să deprindă cultura noastră

---

[415] G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. pentru literatură, 1965, p. 43.

[416] Corneliu Buescu, *op. cit.*, p. 36-37.

[417] *Ibidem*, p. 36.

[418] Zeno Vancea, *Creaţia muzicală românească*, *sec. XIX-XX*, vol. I, Bucureşti, Ed. muzicală, 1968, p. 75.

din făgaşul ei firesc”[419]. Dar Ciprian Porumbescu n-a putut să-şi desăvârşească opera. Moartea sa prematură a pus capăt unei idei extraordinare, aceea de a crea o muzică românească de valoare universală. El rămâne, însă, simbolul unor aspiraţii creatoare, un deschizător de drum în creaţia muzicală a Bucovinei. În mare măsură i se datorează şi lui interesul pentru cântecul popular, a cărui cercetare a început mai târziu[420]. Nu trebuie să uităm că în domeniul literaturii populare, Bucovina l-a dat pe cel mai mare folclorist al neamului, Simion Florea Marian şi că tot aici s-a realizat marea culegere de folclor iniţiată de profesorul universitar Mathias Friedwagner, care l-a avut ca principal protagonist pe Alexandru Voevidca, colecţie care se află azi în arhivele Bibliotecii Academiei Române şi care însumează peste 3000 de cântece. „În triunghiul acestor trei idei, de contopire cu cultura muzicală universală (a se vedea Eusebie Mandicevschi, n.n.), de deschidere a unui drum propriu în creaţia muzicală pe baza specificului naţional (Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, n.n.), de cercetare şi adâncire a cântecului popular, s-a concretizat, din punct de vedere istoric, o viaţă muzicală românească în Bucovina”[421].

De folclorul românesc din Bucovina au fost vrăjiţi nu doar compozitorii noştri, ci şi cei aparţinând altor etnii care s-au stabilit aici. A fost şi cazul lui Adalbert Hřimalý (30 iulie 1842, Pilsen – 17 iunie 1908, Viena) şi Otokar Hřimalý (20 decembrie 1883, Cernăuţi – 10 iulie 1945, Praga), tată şi fiu, de origine cehă, care au compus o serie de lucrări pe motive româneşti. Cei doi au fost printre cei mai buni muzicieni ai timpului din Bucovina, activând în Societatea Filarmonică din Cernăuţi[422].

Se poate considera astfel, pe bună dreptate, că mijlocul secolului al XIX-lea a reprezentat un moment important nu doar pentru viaţa politică ci şi pentru cea culturală românească deoarece, în timp ce se cristalizau ideile de naţionalitate şi de unitate naţională, folclorul a devenit obiectul preocupărilor personalităţilor culturale ale vremii: Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu ş.a.[423]. „Valorificarea folclorului era de fapt o a doua imitaţie, prima fiind

[419] Liviu Rusu, *op. cit*., p. 3.
[420] *Ibidem*, p. 4.
[421] *Ibidem*, p. 4.
[422] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 20-21.
[423] Gheorghe Ciobanu, *Culegerea şi publicarea folclorului muzical român în diferite perioade* (*Partea I – până în jurul anului 1900*), în George Breazul, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, vol. V, p. 453.

imitarea muzicii europene. (…) Imitarea folclorului era inedită, prin rezonanţele pe care acest teren desţelenit le oferea. Farmecul melodiilor populare constituie în sine chezăşia originalităţii, întoarcerea la orizontul şi structurile româneşti, la forma emancipării şi eliberării de complexe, care, inerent, puteau interveni o dată cu imitarea marilor valori”[424]. Dacă Cezar Bolliac, care a făcut parte din elita paşoptistă, avertiza asupra pericolului uitării tradiţiilor şi istoriei, caz în care poporul „se uită împrejuru-i şi vede tot străin,/ îşi pierde conştiinţa şi se îndură-n chin”[425], Mihail Kogălniceanu lansa îndemnul „să ne ţinem de obiceiurile strămoşeşti, atât cât nu sunt împotriva dreptei cugetări”[426]. Şi tot Kogălniceanu aprecia că „ceea ce formează sâmburele poeziei noastre naţionale sunt baladele şi cântecele populare”, în timp ce portul naţional este „una din trăsăturile cele mai caracteristice a(le) unui popor” [427]. Nu întâmplător în perioada de care vorbim culegerea folclorului, studiile de etnografie şi folclor au luat o amploare deosebită, în Bucovina tonul dându-l Alecsandri. Şi, atunci când Ciprian Porumbescu sau Tudor Flondor au compus acele vodeviluri şi operete, în care scenele cu horele populare erau jucate de tineri îmbrăcaţi în costume naţionale, erau conştienţi de efectul acestora asupra privitorilor. Cronicile din ziare nu oboseau în a sublinia că ritmurile muzicii populare, obiceiurile aduse pe scenă sub o formă artistică cizelată, costumele populare aveau un impact deosebit. Ele declanşau acele sentimente patriotice invocate de Asachi: „moldovanul simte un ce de patriotic, o moştenire strămoşească ce singură poate s-au păstrat în toată a ei întregime…”[428].

Folclorul evidenţia, în concepţia romanticilor, profilul etno-psihologic românesc. El releva virtuţile strămoşeşti ale naţiei române, moştenite de la daci şi de la romani, cum le descriau în versuri avântate Iraclie Porumbescu, Vasile Bumbac şi alţi poeţi bucovineni puternic influenţaţi de confraţii lor români din generaţia paşoptistă. Făcând apel la folclor, se făcea, de fapt, apel la unitatea etnică a românilor, la specificitatea naţională. Se înrădăcinase puternic ideea că folclorul şi tradiţia naţională erau acei termeni de referinţă, care puteau să formeze pilonii unei culturi de inspiraţie naţională.

---

[424] Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. IV, p. 324.

[425] C. Bolliac, *La România*, în *Scrieri*, vol. I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1983, p. 233-234.

[426] M. Kogălniceanu, *Opere*, vol. II, *Scrieri istorice*, text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Al. Zub, Bucureşti, Ed. Academiei, 1976, p. 403-404.

[427] *Ibidem*, p. 404, 476.

[428] Gheorghe Asachi, *Opere*, vol. II, ediţie critică de N. A. Ursu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1981, p. 741.

Folclorul rutean din Bucovina şi Galiţia a reprezentat şi el o importantă sursă de inspiraţie pentru compozitori şi obiectul unor studii aprofundate. Compozitorul Isidor Vorobchievici a compus lucrări inspirate atât din folclorul românesc, cât şi din cel ucrainean: „Eu am cules şi înregistrat cântece populare – balade, de peste 15 ani; nu mai ştiam nici de chinuri, nici de greutăţi. Intram în căsuţa de paie, îl cinsteam pe cântăreţ şi, după ce auzeam, compuneam muzică”[429]. Poetul Iurii Fedkovici, pasionat culegător de folclor, a scris câteva lucrări de referinţă, ce au la bază melosul popular, pe versuri proprii: *Cântece bucovinene cu voci* – eseuri despre creaţia populară (1865), *Cântece pentru copiii gospodarilor* (Viena, 1869). De la Fedkovici a rămas, în manuscris, cea mai importantă culegere de folclor rutean din Bucovina, *Cele mai frumoase cântece ale poporului rus în Bucovina*, păstrată la Institutul de Literatură al Academiei de Ştiinţe a Ucrainei. În calitate de director al ziarului „Bukowyna” între 1885-1888, Fedkovici a publicat şi un îndrumător pentru culegătorii de folclor. Învăţătoarea Evghenia Iaroşinska a cules peste 400 de cântece populare ucrainene, fapt pentru care a fost răsplătită cu medalia de argint şi o diplomă de către Societatea geografică rusă. Dintre cei care au avut preocupări pentru folclorul ucrainean al Bucovinei, amintim pe: Ivan Danilevici, Illia Semaka, Vasil Boiciuk şi Mihail Andriciuc. Folclorul din Bucovina se regăseşte în culegerile ample publicate la Moscova şi Kiev: *Culegere de cântece ale poporului bucovinean* (Kiev, 1875), de A. Lonacevski, *Cântece populare din Rusia Galiţiană şi* (Moscova, 1878) autor I. Holovaţki, *Melodii galiţiene ruseşti populare* (1905-1912) de P. Bajanski.

[429] Fragment dintr-o scrisoare pe care I. Vorobchievici i-a trimis-o prietenului său D. Taniacikevici, în 1865. Kuzma Democico, *Misteţka Bucovina*, p. 112.

III.4. APARIŢIA ŞI DEZVOLTAREA SOCIETĂŢILOR MUZICALE

După ocuparea Bucovinei de către Habsburgi, atât în mediul rural, cât şi în cel urban, la petreceri, a continuat să predomine cântecul popular românesc, vechi de secole. Numele unor lăutari au devenit vestite, ca şi formaţiile cu care cântau, înscriindu-se definitiv în istoria muzicii româneşti. Aşa au fost Nicolae Picu, Grigore Vindereu, de care am vorbit mai sus, şi mulţi, mulţi alţii. În acelaşi timp, în centrele urbane apar germenii culturii muzicale apusene. Primele contacte cu muzica germană, despre care avem ştire, au avut loc la 1 octombrie 1777, cu ocazia recepţiei organizate de generalul Splény, cu prilejul prestării jurământului de credinţă de către populaţia „Moldovei austriece" faţă de noua stăpânire habsburgică[430]. Atunci au răsunat, la Cernăuţi, acordurile unei fanfare militare, care a cântat valsuri de Strauss şi Chopin, mazurci poloneze ş.a. (se cuvine să subliniem faptul că cernăuţenii cunoşteau o bună parte din aceste compoziţii datorită instrumentistului deosebit care a fost Nicolae Picu; acesta avea în repertoriul său multe melodii „de salon"). De la acea dată, muzica militară a devenit un factor activ în viaţa culturală a Bucovinei, fiind nelipsită de la orice eveniment politic sau cultural. Ziarele vremii consemnează şi alte evenimente festive, în 1783 şi 1786, când fanfara militară a cântat marşuri şi dansuri la modă, în cinstea vizitelor efectuate de Iosif al II-lea şi în 1823 cu prilejul întâlnirii dintre împăratul Francisc I al Austriei şi Alexandru I al Rusiei[431]. Cu timpul fanfara militară a început să fie solicitată şi la seratele dansante organizate destul de frecvent în epocă.

Funcţionarii austrieci, sosiţi în Bucovina după 1775, au introdus moda microconcertelor camerale, care aveau loc în cercuri restrânse, la care-şi dădeau concursul solişti instrumentişti, cu sau fără acompaniament instrumental. Primul pian a pătruns în Bucovina în 1809, cumpărat de familia Vlahovici[432]. Treptat, s-a ajuns ca, la jumătatea secolului al XIX-lea, din nici o casă mai înstărită să nu lipsească pianul, apărând o nouă preocupare pentru familiile de boieri români şi anume aceea de a oferi copiilor o solidă educaţie muzicală. Pentru aceasta erau

[430] *Ibidem*, p. 13.
[431] Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, 1942, p. 21.
[432] Anton Norst, *Der Verein zur Forderung der Tönkunst …*, p. 9.

aduşi de la Viena sau din alte colţuri ale Imperiului Habsburgic, profesori de pian, vioară sau canto. Dintre aceştia îi amintim pe: Greiner (familia Hurmuzachi), Karl König (familia Petrino, după care a predat şi în casa familiei Mustaţă, la Sadagura), Franz Bruker (familia Stârcea) etc.[433] În acest mod boierii români din Bucovina au preluat o tradiţie veche deja în apusul Europei, aceea de a utiliza muzica ca mijloc de a petrece mai plăcut timpul, în cadrul unor întâlniri amicale[434].

Interpreţii se „recrutau" chiar din rândul noilor veniţi, buni cunoscători ai muzicii clasice a apusului Europei. Ei au contribuit din plin la popularizarea în rândul autohtonilor a muzicii lui Beethoven, Schubert, Haydn, Mozart, Schumann, făcându-i s-o îndrăgească şi s-o cânte. Printre aceşti artişti diletanţi s-a numărat şi magistratul Johann Karl Umlauff Ritter von Frankwell, unul dintre prietenii lui Schubert. În perioada în care acesta s-a aflat în Bucovina (1821-1827 la Suceava, 1827-1829 şi 1837-1850 la Cernăuţi), a avut un rol esenţial în stimularea vieţii muzicale. În casa sa din Cernăuţi a organizat numeroase serate cu muzică de cameră şi chiar de operă. Pentru efortul său de a „trezi o mişcare muzicală serioasă" în Bucovina, în 1843, Karl Umlauff a fost numit cetăţean de onoare al oraşului Cernăuţi[435]. Cu timpul, muzica a pătruns în mai toate casele de intelectuali, practicarea acesteia devenind o modă, familii întregi însuşindu-şi arta interpretativă.

La jumătatea secolului al XIX-lea debutează primele turnee ale unor formaţii muzicale şi ale unor renumiţi muzicieni. Astfel, în 1839, a avut loc la Cernăuţi primul turneu al unei opere italiene sub îndrumarea lui Cazaban[436]. În mai 1847, celebrul pianist Franz Liszt, în drumul său spre Principate, la invitaţia lui Umlauff, a poposit şi la Cernăuţi, unde a susţinut două concerte, la hotelul „Moldova". El a fost găzduit în casa familiei Hurmuzachi, unde a venit în contact direct cu muzica lăutărească românească, prin intermediul lui Nicolae Picu. „Cântecul acestui bătrân lăutar l-a încântat pe Liszt aşa de mult, încât i-a dăruit o cupă de şampanie plină cu galbeni, îmbrăţişându-l, ca altă dată, pe Barbu Lăutaru". Mai mult, „List şi-a notat de la moş Nicolae mai multe cântece şi jocuri româneşti, completându-şi, astfel, colecţia de folclor muzical românesc şi cu melodiile noastre din Bucovina"[437]. În ianuarie 1879

---

[433] *Ibidem*, p. 22-23.

[434] Alis Niculică, *Aspecte ale vieţii muzicale din Bucovina* (*1775*-1918), în *CC*, SN, nr. 6-7 (16-17), 2000-2001, p. 423.

[435] Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 544.

[436] Idem, *Muzica în Bucovina*, p. 183.

[437] Viorel Cosma, *Figuri de lăutari*, p. 51-62; Octavian Beu, *Compozitorul Carol*

concertează, la Cernăuţi, pianistul Anton Rubinstein, cunoscut şi ca dirijor, compozitor, director al Conservatorului din Petrograd. Astfel, muzica clasică a Occidentului se împletea în mod fericit cu cea populară şi lăutărească a autohtonilor, tradiţiile perpetuându-se datorită unor boieri inimoşi, aparţinând unor vechi familii româneşti, iubitori de tot ceea ce era românesc.

În 1859 a luat naştere prima asociaţie corală din Bucovina, ***Czernowitzer Gesangverein*** (*Societatea corală din Cernăuţi*) din care au făcut parte şi românii Ştefan Nosievici şi Leon Goian. Primul preşedinte al tinerei societăţi a fost Iacob Miculi, fratele muzicologului Carol Miculi[438]. Societatea, după cum reiese şi din titulatură, avea drept scop promovarea muzicii corale. Prin urmare, în cadrul ei s-a înfiinţat un cor dirijat de Franz Kalousek, venit de la Praga. Destinul acestei societăţi corale a fost scurt, încheindu-se în 1862, când a apărut ***Verein zur Förderung der Tonkust in der Bukowina*** (*Societatea pentru promovarea artei muzicale în Bucovina*), numită pe scurt, în continuare *Musikverein*, care avea să joace un rol extraordinar de important în viaţa culturală a Bucovinei. Şi în această societate activau persoane de diferite etnii, muzica ajutând la închegarea unor relaţii fireşti între membrii acestora. Aşa se face că, printre membri întâlnim nume ca Adalbert Hřimalý, Hans Hörner, Otokar Hřimalý, Franz Pauer, Josef Zwonicek, Leon Goian, Victor Stârcea, Elena Flondor, Gheorghe Flondor, George Onciul ş.a. În cadrul societăţii a luat naştere un cor. Primul dirijor al acestuia a fost Franz Pauer. Lui i-au urmat Josef Zwoniczek, A. Hřimalý, Nicolae Mustaţă, Hans Hörner, Ottokar Hřimalý ş.a. În noiembrie 1862 *Musikverein* a susţinut primul concert, în sala hotelului „Moldova", cu un program alcătuit din opere de J. Haydn, W. A. Mozart, L. Beethoven, F. Mendelssohn. Directorul de atunci al gimnaziului rădăuţean, Ernst Rudolf Neubauer a salutat în versuri apariţia societăţii.

La *Musikverein* s-a înfiinţat prima şcoală de muzică din Cernăuţi, care a activat până în 1936[439], condusă, pe rând, de directorii: Franz Pauer, Josef Zwoniczek (până în 1874), Adalbert Hřimalý (1874-1896), Hans Hörner (1896-1929), Alfred Schlüter şi Otokar Hřimalý [440]. Profesorii care au predat la această şcoală erau foarte buni profesionişti,

---

Miculi, în „Societatea de mâine", VIII, nr. 18, 1931, p. 347-348; Victor Morariu, *Din memoriile muzicale ale lui Leon cav. de Goian*, în *Viaţa nouă*, IV, nr. 162 şi următoarele până la 176, începând din 12 septembrie 1915.

[438] M. Gr. Posluşnicu, *op. cit.*, p. 448.

[439] Liviu Rusu, *op. cit.*, Bucureşti, 1942, p. 27.

[440] Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, în *Muzica românească de azi*, p. 805.

adevăraţi virtuozi ai diferitelor instrumente muzicale: Franz Pauer, Hans Hörner, Otokar Hřimalý şi Felicitas Hřimalý-Lerchenfeld (ultimii doi: fiul şi, respectiv, fiica lui Adalbert Hřimalý), Basil von Duzinkiewicz, I. Vincent, Isidor Vorobchievici, Anton Koller ş.a. De altfel, ei erau şi membri ai orchestrei care dădea concerte pentru publicul meloman. Elevii pregătiţi aici dădeau examene semestriale şi finale în prezenţa publicului, în cadrul unor programe riguros concepute.

Pentru că *Musikverein* se dezvolta rapid şi pentru că în Cernăuţi nu exista o sală adecvată pentru repetiţii şi concerte, s-a luat hotărârea, în 1868, de a se constitui un comitet care să se ocupe de găsirea unui spaţiu pentru construirea unui sediu. Comitetul îşi desfăşura, însă, activitatea cu mare încetineală. Abia după cinci ani de la înfiinţarea sa, reuşeşte să obţină un teren şi aprobarea pentru construcţie.

În 1874 sosea la Cernăuţi cehul Adalbert Hřimalý, care preia, un an mai târziu, conducerea *Musikverein*-ului. Adalbert Hřimalý va juca un rol deosebit în viaţa culturală a Bucovinei şi a Cernăuţilor. Absolvent al Conservatorului din Praga, dirijor al orchestrelor simfonice de la Rotterdam (Olanda) şi Göteborg (Suedia, 1861), director la Teatrul German din Praga (1868-1874), Hřimaly aducea cu sine o bogată experienţă, de care Bucovina a profitat din plin. Hřimalý a fost director al şcolii de muzică de la *Musikverein*, profesor de vioară, pian, canto şi armonie, a dirijat corul şi orchestra de la *Musikverein*, a compus patru cantate, un concert pentru vioară şi orchestră, operele *Der verwunschene Prinz* (*Prinţul fermecat*, 1872) şi *Der Dorfmusikant* (*Muzicantul satului*, 1896) ş.a. S-a afirmat şi în calitate de critic muzical, prin materialele publicate, periodic, în presa de limbă germană şi a lăsat posterităţii o lucrare în care prezintă activitatea sa din perioada cernăuţeană: *Treizeci de ani de muzică în Bucovina* (*1874-1904*).

Hřimaly a grăbit ritmul lucrărilor la clădirea ce va adăposti sala de concerte a *Musikverein*-ului. Astfel, în aprilie 1876 au început săpăturile pentru fundaţie, iar în luna mai, în mod festiv, a fost montată prima cărămidă din fundaţia clădirii. În cinstea evenimentului Adalbert Hřimalý a compus o melodie, *Lauda muzicii*, pe versuri de Ernst Rudolf Neubauer, care a fost interpretată în momentul punerii fundaţiei. Cu această ocazie, orchestra *Musikverein*-ului a susţinut un concert la hotelul „Pajura Neagră”, cu care prilej au fost interpretate operele lui F. Schubert, F. Chopin, J. Bach, L. Beethoven şi compoziţii ale lui Miculi şi Hřimalý. Clădirea ce se ridica după planurile arhitectului Alois Burlitz, urma să aibă o sală de festivităţi pentru ale cărei amenajări interioare a fost chemat, tocmai de la Vinea, pictorul Karl Jobst. În decembrie 1877

construcţia clădirii a fost finalizată, iar Hřimalý şi Neubauer compun o nouă melodie şi are loc un concert festiv[441].

Baza materială a *Musikverein*-ului a constituit-o cotizaţia membrilor săi şi subvenţiile primite de la Primăria oraşului, dar şi veniturile din concerte. S-a alcătuit o orchestră capabilă să interpreteze orice fel de muzică, lucru pe care l-a şi făcut, în repertoriul său fiind incluse şi lucrări muzicale româneşti, precum şi câteva formaţii camerale. În 1886, în orchestra cu coarde a societăţii erau 30 de persoane, corul femeiesc avea 20, iar cel bărbătesc ajungea la 40 de membri.

Musikverein a dezvoltat o intensă activitate concertistică. Numai în intervalul în care Adalbert Hřimalý a dirijat corul societăţii, au fost organizate 280 de concerte cu muzică de cameră, simfonii, oratorii şi chiar opere. Fiecare aniversare a *Musikverein*-ului era o mare sărbătoare pentru Bucovina, care îi reunea pe toţi iubitorii de muzică. Astfel, în 1882, la împlinirea a douăzeci de ani de existenţă a *Musikverein*-ului, au fost organizate manifestări de amploare, în colaborare cu artiştii de la *Armonia*, pentru care a venit tocmai de la Lvov, Carol Miculi. Şi în 1902, la împlinirea a de 40 de ani de existenţă, *Musikverein* a organizat o serbare de proporţii, la care a fost invitată şi *Armonia* şi pentru care a susţinut un mic concert şi orchestra regimentului 41 infanterie, care era cartiruit în Cernăuţi, dirijor Viktor Kosteleţki. Atunci, în ciuda tuturor scepticilor, ca urmare a eforturilor lui Hřimalý, a fost interpretată cu succes, printre alte opere importante, *Simfonia a noua* de Ludwig van Beethoven[442].

Pe scena de la *Musikverein* au urcat cunoscuţi cunoscuţi solişti şi interpreţi ai Europei, între care Alice Barbi, Gemma Bellicioni, L. Weidt, L. Marcel, L. Slezak, A. Piccaver, Adelina Patti, cvartete cu coarde renumite, Orchestra Filarmonică din Viena, condusă de Felix Weingartner ş.a. *Societatea Filarmonică* organiza săptămânal concerte. La cele mai multe dintre acestea luau parte tinerii care studiau la şcoala de muzică a *Musikverein*-ului. Între tinerii care au studiat aici, s-au remarcat: Eusebie Mandicevschi, L. Rottenberg, Tudor Flondor, Alexandru Zavulovici, Silviu Zavulovici, tenorii Orest Rusnak şi Josepf Schmidt, solistele de operă Viorica Ursuleac, Beatrix Sutter-Kottlar, Adele Krämer ş.a.

Până în 1918, *Musikverein* şi şcoala de muzică pe care o susţinea, au avut un rol de seamă în educarea unui public meloman şi în instruirea

[441] Anton Norst, *op. cit.*, p. 12 şi urm.
[442] Liviu Rusu, *op. cit.*, p. 805.

unor tineri ce vor ajunge mari soliști, compozitori, dirijori.

În 1867, la 20 noiembrie, în Suceava lua ființă ***Suczawaer Gesangverein*** (*Reuniunea de cântări din Suceava*) o societate muzicală ce-i avea în frunte pe Josef Marek (președinte), directorul liceului gr. Or. din Suceava și pe compozitorul Ștefan Nosievici (vicepreședinte), profesor de matematică și muzică la același liceu[443]. Animatorul societății a fost Ștefan Nosievici, care, în scurta sa viață, a reușit să impună un suflu nou vieții culturale – și mai ales muzicale – a Sucevei, fiind considerat drept fondatorul mișcării corale din Suceava[444]. Absolvent al Facultății de Fizică și matematică din Viena, cu studii de teologie la Cernăuți, Nosievici era un mare iubitor de muzică. Împreună cu elevii săi (printre care s-au aflat Constantin Morariu și frații Ștefan și Ciprian Porumbescu), organizează numeroase manifestări artistice în cadrul cărora, de fiecare dată, se remarca formația corală înjghebată cu ajutorul talentelor vocale ale liceului. Lui Nosievici i se datorează și apariția corului Bisericii Sf. Ioan cel Nou de la Suceava, al cărui dirijor a fost până în ultimele clipe ale vieții.

Revenind la *Suczawaer Gesangverein*, aceasta era considerată drept „o adevărată Austrie în miniatură" în componența sa intrând armeni, cehi, germani, poloni, români, ruteni și evrei care „cântau câteodată în cor chiar la liturghia din biserica romano-catolică", deși membrii ei făceau parte din toate confesiunile din Suceava: greco-ortodoxă, armeană ortodoxă, romano-catolică, greco-catolică și luterană. „Lipseau numai rabinii mozaici și ulemalele mohamedane", scria, în 1938, Rudolf Gassauer[445]. Activitatea corului a fost de scurtă durată din cauza decesului prematur al celui ce-l conducea. Preferând locuri cu parfum de istorie, corul a susținut două concerte (singurele, de altfel) în apropierea Mănăstirii din Mitocu Dragomirnei (iunie 1868) și în vecinătatea ruinelor Cetății de Scaun a Sucevei (iulie 1868). Din programul celor două concerte reiese faptul că muzica românească ocupa un rol minor în preocupările societății, din cele 12-14 piese cântate, doar trei erau românești, compoziții ale dirijorului Nosievici, una după melodii naționale, *Subt o culme*, iar celelalte două compoziții, pe versurile lui Vasile Alecsandri: *Pe album* și *Tătarul*. Repertoriul corului era format din piese ale compozitorilor germani: H. Bönicke, Robert Schumann, A. Spät, K. M. Weber, I. Otto, W. Würfel etc. Trecerea în neființă a lui Nosievici, la 12 noiembrie 1869, la nici 36 de ani, a însemnat

[443] Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 652.
[444] Idem, *Muzica în Bucovina*, Suceava, 1981, p. 168.
[445] Rudolf Gassauer, *Suceava muzicală de altădată*, p. 3.

întreruperea pentru un timp a manifestărilor muzicale, atât ale liceului cât şi ale Reuniunii de cântare sucevene. Aceasta din urmă a fost reînviată în 1888 sub denumirea de *Gesangklub*, mai târziu *Musikverein*[446]. Noua societate muzicală a fost condusă la început de Leon Goian, fostul prieten şi colaborator al lui Nosievici, iar după demisia acestuia, de prefectul judeţului, căpitanul Basil de Duzinkiewicz, funcţia de vicepreşedinte fiind încredinţată profesorului Constantin Procopovici. Deşi avea numeroşi membri de origine română, societatea nu a promovat deloc muzica românească.

În 1872, Victor Stârcea înfiinţa, la Cernăuţi, o ***Asociaţie bărbătească de canto*** (***Mannergesangverein***), împreună cu Leon Koffler, A. Hřimaly, B. Duzinkiewicz, Emma Emery, Carol Miculi ş.a. Scopul acesteia era acela de a oferi concerte în prezenţa unui public restrâns, în casa unui membru sau a unui iubitor de muzică. Dirijor al corului, cum era firesc, a fost desemnat Adalbert Hřimalý.

Din rândul polonilor s-a remarcat Otton Mieczyslaw Zukowski, compozitor şi, din anul 1890, dirijor al unui cor constituit în cadrul *Bibliotecii Polone* din Cernăuţi. În 1898 funcţiona în aceeaşi *Bibliotecă Polonă*, o orchestră camerală[447].

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, după modelul celor germane, în Bucovina se constituiau primele societăţi muzicale româneşti, în multe dintre ele fiind antrenaţi şi reprezentanţi ai altor etnii.

Prima, şi cea mai importantă societate muzicală românească a Bucovinei, care a fost şi cea mai longevivă, a fost ***Armonia*** din Cernăuţi. Actul de naştere al *Armoniei* a fost semnat la 19 iulie 1881, din îndemnul Mitropolitului Silvestru Morariu. La început numai scopul de a cultiva şi răspândi muzica naţională şi bisericească în Bucovina, în numai doi ani, prin fuziunea cu un grup de teatru de amatori români, *Armonia* îşi va asuma dublul rol de cultivare şi răspândire a muzicii naţionale, vocale şi instrumentale, precum şi a artei dramatice româneşti[448].

Primul preşedinte al *Armoniei* a fost ales în persoana lui Leon Goian[449]. „Pe când mă aflam la Karlsbad – va scrie în *Jurnalul* său Leon

---

[446] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii…*, p. 14.

[447] Florin Pintescu, Daniel Hrenciuc, *Din istoria polonezilor în Bucovina*, p. 80.

[448] M. Gr. Posluşnicu, *Istoria musicei la români*, p. 440.

[449] Leon Goian (1.09.1843, Jadova, Storojineţ – 16.10.1911, Suceava), un muzician cunoscut şi recunoscut în epocă, cu studii juridice şi muzicale la Viena, era un virtuoz al viorii. A susţinut concerte la Viena, Salzburg, Cernăuţi şi Suceava. A înfiinţat, la Cernăuţi şi Suceava, cvartete de coarde inaugurând, am putea spune, epoca muzicii camerale în Bucovina.

Goian –, se înfiinţă la Cernăuţi societatea corală şi muzicală românească *Armonia*, care îşi pusese ca scop cultivarea şi răspândirea muzicei naţionale româneşti. La adunarea generală constitutivă eu fui ales prezident; am rămas în funcţiunea aceasta până la strămutarea mea în Suceava, în august 1885" [450]. De-a lungul anilor, la conducerea societăţii s-au aflat personalităţi ale vieţii artistice şi culturale româneşti din Bucovina: Leon Goian (1881 – august 1885), Eudoxiu Hurmuzachi (1885 – 5 aprilie 1891), Dimitrie Isopescu (17 decembrie 1893 – 12 decembrie 1889), Vasile Morariu (12 decembrie 1889 – 1899), Tudor Flondor (1899 – 4 martie 1906), Teodor Bujor (4 martie 1906 – 1909), Daniil Verenca (1909 – 10 decembrie 1911), Nicu Flondor (10 decembrie 1911 – 15 martie 1916), Ipolit Colivescu (15 martie 1914 – 1920 ?), Ştefan Scalat (13 iunie 1920 – 25 iunie 1922), Mihai Boldur şi Aureliu Căpăţână (25 iunie 1922 – 12 februarie 1929), G. Rossignon (1929 – 3 mai 1930), Leca Morariu (din 3 mai 1930).

Cum despre această societate şi activitatea sa în domeniul teatrului dramatic am mai vorbit, în cele ce urmează ne vom referi, cu prioritate, asupra aspectului promovării muzicii. Chiar din primele momente ale existenţei sale, în jurul *Armoniei* s-au strâns cele mai valoroase elemente ale vieţii artistice din Cernăuţi, între acestea aflându-se: Leon Goian, Isidor Vorobchievici, Tudor şi Nicu Flondor, Gheorghe Mandicevschi, George Onciul, Victor Vasilescu, Dionisie Para, Alexandru Zavulovici – compozitori, Constantin Şandru, Ştefan Scalat, C. Spulber, Amuliu Liteanu, Ecaterina Mandicevschi, Aglae Lupu-Onciul, Elena Saghin, Octavia Lupu-Morariu – dirijori sau interpreţi şi mulţi alţii. Chiar de la înfiinţare, după modelul de la *Musikverein*, *Armonia* iniţiază „un curs de cântare" pentru pregătirea viitorilor interpreţi[451].

Primul concert al *Armoniei* a avut loc la 2 aprilie 1883, cu concursul unor interpreţi experimentaţi cum erau Eugenia Tomiuc – pianistă, cvintetul de coarde alcătuit din A. Hřimaly, Leon Goian, H. Hörner, B. Duzinkiewicz şi O. Wilhelm, M. Grigorovici, tenor, Tudor cav. de Flondor, bas, A. Isecescu – bas, Dr. G. Popescu – tenor (profesor din Iaşi) şi corul societăţii. Fiind vorba de prima manifestare a societăţii, notăm şi conţinutul programului prezentat: *Concertul pentru pian* în A-moll de Hummel, *Cvartet* în F de A. Hřimaly, *Ursita mea*, cor bărbătesc de M. G. Ştefănescu pe versuri de V. Alecsandri, *Cucurz cu frunza-n sus*,

[450] *Din memoriile muzicale ale lui Leon cav. de Goian*, în „Viaţa nouă", Suceava, IV, 5 martie 1916, nr. 176, p. 1.

[451] E. Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 178.

cântec popular aranjat pentru cor bărbătesc pe patru voci, de W. Humpel, *Noaptea*, cor bărbătesc de Fr. Schubert, *Cântecul gintei latine*, cor pentru voci egale de Marchetti, aranjat pentru cor bărbătesc cu acompaniament de pian la patru mâini de C. Porumbescu.

O perioadă fastă pentru Societatea muzicală *Armonia* a fost cea în care Tudor Flondor s-a aflat la pupitrul orchestrei societăţii şi apoi la conducerea acesteia. Este foarte adevărat că muzica lui Ciprian Porumbescu era omniprezentă în mai toate manifestările artistice, contribuind substanţial la trezirea spiritului naţional. Dar nu i se poate refuza lui Tudor Flondor meritul de a fi fost, în Bucovina ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea şi în primii ani ai secolului al XX-lea, figura centrală a vieţii muzicale. Mai mult decât atât, prin lucrările sale, inspirate din folclorul românesc şi din viaţa de zi cu zi a satului bucovinean, a adus acel suflu înnoitor de care se simţea atâta nevoie. Într-o Bucovină în care limba germană ajunsese aproape generalizată, într-o Bucovină sufocată de atmosfera babilonică creată de implantările străine, spectacolele în care erau valorificate principalele elementele ale specificului naţional românesc (graiul, portul popular, dansul, obiceiurile străbune), aveau darul de a trezi şi menţine speranţa în naţiunea română.

La 26 martie 1885 artiştii *Armoniei* vor prezenta, în premieră, sub bagheta lui Tudor Flondor, spectacolul cu opereta acestuia, *Noaptea Sf. Gheorghe*[452], scrisă pe un libret de Teochar Alexi. Subiectul, brodat pe o legendă populară, l-a inspirat pe compozitor, acesta realizând compoziţii orchestrale şi vocal – instrumentale care au mers la inima publicului. Că

[452] *Noaptea Sf. Gheorghe* a avut o istorie interesantă. Nemulţumit de prima formă, Tudor Flondor va lucra câţiva ani buni la finisarea sa. Deşi grav bolnav, reface partiturile şi libretul în iarna anilor 1904-1906 şi pune opereta în scenă. Spectacolele din zilele de 10, 11 şi 12 mai 1907, au un mare succes de public. Aceasta va determinarea conducerea societăţii să conchidă că şi-a atins scopul urmărit: „Convinşi însă de însemnătatea nepreţuită a muzicii care, după limbă este considerată ca cel mai puternic factor naţional şi ca unul din cele mai de frunte mijloace pentru a hrăni, încălzi şi entuziasma toate acele forţe naţionale, care formează individualitatea noastră etnică, între care însă un rol de frunte îl are şi cântarea, am căutat să desfăşurăm o activitate cât se poate de intensivă…”. După 30 de ani, în România Mare, compozitorul Mihail Jora va îmbrăca lucrarea într-o nouă haină orchestrală şi o va prezenta, sub titulatura de operă, pe scena Operei Române din Bucureşti. Presa a consemnat evenimentul ca pe un succes. Vezi Emil Satco, *Tudor Flondor. O viaţă închinată promovării muzicii naţionale româneşti în Bucovina*, în „Ethos, Revistă de informare culturală şi divertisment”, nr. 2, 1991, Suceava, Centrul de Creaţie Populară, p. 22, 23; *Societatea muzicală „Armonia” Cernăuţi. Raportul anual pe anul administrativ 1907*, Cernăuţi, 1908, p. 3.

opereta a plăcut, cu toate că încă nu era îndeajuns de finisată, o dovedeşte cronica apărută după cea de a doua reprezentaţie, în mai 1885, în „Czernowitzer Zeitung”[453]. Notăm şi numele interpreţilor: Iancu Cocinschi, Maria Mandicevschi, G. Cernăuţeanu, dr. Gh. Popescu (ulterior Albescu), Aglaia Drogli.

La 12 mai 1885 asistăm la lansarea primului concurs pentru compoziţii de coruri bărbăteşti, dotat cu premii. Iniţiat de Leon Goian, acesta avea ca scop răspândirea cunoştinţelor muzicale în rândul tuturor categoriilor sociale, dar şi de a stimula creaţia originală românească. Câştigătorul primei ediţii a fost Isidor Vorobchievici, cu *Hora Dobrogei*. În acelaşi an societatea a început publicarea unei *Colecţiuni de coruri pentru voci bărbăteşti*, prima de acest fel din Bucovina.

Societatea *Armonia* devine centrul artistic principal al românilor din capitala Bucovinei, iar Tudor Flondor, inima ei. Artist dotat, ştia să cânte la mai multe instrumente; bun notist, actor şi chiar solist vocal, compune vodeviluri şi operete care sunt imediat prezentate publicului prin intermediul artiştilor *Armoniei*. În 1883 văd luminile rampei: comedia cu cântece *Rămăşagul*, pe versuri de V. Alecsandri şi opereta într-un act *Nunta ţărănească*, pe versurile aceluiaşi poet. În acelaşi an, la 22 august are loc premiera operetei naţionale, pe un libret de N. A. Bogdan, *Liţa Pescăriţa*. La 25 ianuarie 1885 are loc o nouă premieră a *Armoniei* cu opereta *Rusaliile*, libretul aparţinând lui Vasile Alecsandri. La 22 februarie 1884 se joacă vodevilul într-un act, pe un libret de V. Alecsandri, *Cinel-Cinel*. Toate aceste vodeviluri şi operete, cu aerul lor patriarhal, cu muzica lor caldă, cu puternice accente folclorice, în care dansurile populare aveau un rol important, interpreţii costumaţi în portul popular românesc, erau la inima spectatorilor. Şi, chiar dacă muzica era mai elevată, şi deci mai greu de receptat, ele au avut o puternică înrâurire în sensul cultivării gustului pentru arta românească autentică[454].

La 6 iulie 1886 *Armonia* a prezentat un concert la Suceava, la pupitrul orchestrei fiind dirijorul E. Weitzesecker („elev al Conservatoarelor din Iaşi şi Viena”). Reprezentaţia a avut loc la Hotelul Langer. Cei 40 de corişti au fost aplaudaţi de nu mai puţin de 400 de suceveni.

În *Armonia* nu existau nici un fel de restricţii privind admiterea membrilor. Puteau face şi chiar au făcut parte din ea persoane de diferite etnii. Astfel, primul dirijor a fost Hans Hörner, iar la primul concert şi-au dat concursul Adalbert Hřimalý şi B. Duzinkiewicz, membri ai

[453] *Reprezentaţie de binefacere a Armoniei*, în „Czernowitzer Zeitung”, 2 mai 1885.
[454] Zeno Vancea, *Creaţia muzicală românească*, *sec*. *XIX-XX*, Vol. I, p. 166.

Musikverein-ului german. Chiar programul concertului a fost astfel alcătuit încât să satisfacă toate gusturile unui public eterogen. În 1886 dirijorul corului era Emil Weitzsecker. El a susţinut concerte la Cernăuţi (sala hotelului Weis) şi la Suceava, (în ziua de Sânziene)[455]. Despre concertul din Suceava, „Revista politică" precizează că „a reuşit de minune". Susţinut la Hotelul Langer, concertul a cuprins: *Marşul cântăreţilor* de C. Porumbescu, *În zădar apune* de A. Hřimaly, *Cucuruz cu frunza-n sus* de W. Humpel, *Cântec ostăşesc* de G. Ştefănescu, *Hora Dobrogei* de I. Vorobchievici, *Lăcrămioare* de Tudor cav. de Flondor, *Marşul armatei* de D. Georgescu. Redăm în continuare din relatarea entuziastă a cronicarului de la „Revista politică": la concert a participat „Un public cum n-a mai fost niciodată întrunit la un loc în Suceava – 420 de persoane din societatea cea mai aleasă", care a aplaudat pe „bravii cântăreţi ai *Armoniei* care au ştiut să încânte auzul şi să mişte inimile publicului prin cântările executate cu atâta artă şi preciziune. Patruzeci de cântăreţi, patruzeci de voci puternice şi frumoase…". Iar dirijorul, fost elev al conservatoarelor din Iaşi şi Viena, „este un artist cunoscut… cu mare viitor". La sfârşitul spectacolului, artişti şi gazde, „plini de voie bună, au profitat de ocazie şi au dansat până târziu, după miezul nopţii, în răsunetul coardelor armonioase ale tarafului lui moş Grigori (Vindereu, n.n.)"[456]. După cum se vede Societatea se afla în plin progres. Numărul interpreţilor era destul de mare, iar prezenţa, în funcţia de dirijor a unui talentat muzician, constituia o garanţie a calităţii interpretative. Şi repertoriul este substanţial îmbunătăţit şi schimbat, majoritatea pieselor fiind româneşti. În acelaşi an, 1886, Tudor Flondor era numit director artistic al *Armoniei*. În această calitate organizează concerte atât în capitala Bucovinei, cât şi în celelalte oraşe.

În 1898 asistăm la un mare turneu muzical-artistic al *Armoniei* prin toată Bucovina, turneu care se va repeta în 1903. La 4 mai 1901 are loc premiera celei de a doua operete a lui Tudor Flondor, de mare întindere, *Moş Ciocârlan*, pe un libret de Constantin Berariu. Regia era semnată de Grigore Pantazi, figură cunoscută a scenei româneşti cernăuţene. Reprezentaţiile au fost adevărate sărbători naţionale. Tema operetei – viaţa unei mici comunităţi româneşti dintr-un sat de munte (cu obiceiurile sale strămoşeşti, legate, în special, de căsătorie), care are de făcut faţă lăcomiei unui bătrân cămătar, a stârnit un entuziasm deosebit.

---

[455] *Societatea Filarmonică „Armonia" din Cernăuţi*, în „Revista Politică", I, nr. 4, iulie 1886, p. 11.

[456] *Concertul vocal al „Armoniei" în Suceava*, în „Revista politică", I, nr. 5, 15 iulie 1886, Suceava, p. 11.

Cunoscutul muzician german A. Hřimaly, profesor la Şcoala Societăţii Filarmonice, o numeşte „o adevărată operă naţională" şi-i trimite autorului o scrisoare de felicitare, gest obişnuit în lumea oamenilor de cultură şi artă[457]. Distribuţia a fost următoarea: Aglae Lupu (Florica), Grigore Pantazi (în rolul lui Moş Ciocârlan), Hedwig Bucher (Halițchi), Gheorghe Sârbu (Farfuridis), Adrian Forgaci (Notarul), Ştefan Scalat (Stan), Constantin Berariu (Gheorghe), Constantin Hostiuc (Chirilă). Întregul ansamblu (artişti, cor, dansatori) trecea de 80 de persoane. Toată presa cernăuţeană s-a întrecut în a aduce cuvinte de laudă compozitorului şi spectacolului în sine care „de douăzeci de ori după olaltă de s-ar fi reprezentat tot era teama să rămâi fără bilet de intrare din cauza nespusei îmbulzeli a publicului"[458]. Cronici laudative s-au consemnat în „Bukowinaer Post", „Bukowinaer Rundschau", „Bukowiner Nachrichten" în care se apreciază opereta ca „ein denkwürdiger Erfolg" („un eveniment memorabil"). O cronică foarte amănunţită a publicat „Czernowitzer Zeitung" din 7 mai 1901 subliniind că e vorba de o operă cu „muzică originală, clădită pe motive naţionale româneşti. Cu laudă trebuie remarcată mai cu osebire orchestraţia. Orchestra străluceşte în lumina deplină a muzicii moderne, fără să-şi piardă întru nimic caracteristica naţională". Dar cea mai interesantă observaţie aparţine cronicarului ziarului „Bukowinaer Rundschau", Joseph Czeikel, care a intuit esenţa contribuţiei lui Tudor Flondor: „Dieser ist es, welcher ohne merkliche Absicht in gewissen Sinne eine nationale Wiedergeburt des rumänischen Volkes in der Bukowina vorbereitet" (Acesta – Tudor Flondor, n.n. – este cel care, fără vădită intenţie, pregăteşte într-un anumit spirit renaşterea naţională a poporului român din Bucovina). Succesul piesei a determinat conducerea *Armoniei* s-o reia în primăvara anului următor. Primul spectacol a avut loc la 12 mai 1902, cu acelaşi succes ca la premieră. Au urmat alte două spectacole la 15 şi 18 mai. A fost, după cum se consemnează în „Deşteptarea", un adevărat triumf al artei muzicale româneşti pe pământul Bucovinei. „Joi (15 mai n.n.) a participat un public românesc din toate părţile Bucovinei, încât teatrul nu mai încăpea de atâţia spectatori…". Citățm în continuare din aceeaşi publicaţie, în care se spune: „Pe cât de însufleţitoare a fost muzica, pe atât de fascinatoare a fost reprezentarea. Tablourile pitoreşti de grupări şi mişcări ale corului pe scenă, bogat în frumuseţe, răpeau ochii… Cântarea uşoară şi precisă storcea admiraţie entuziastă… Baletul din actul III a fost

[457] Emil Satco, *op. cit*., p. 24; „Deşteptarea", an IX, nr. 24, 29 martie 1901.
[458] „Deşteptarea", an XI, nr. 31, 26 aprilie (9 mai), 1901.

dansat cu multă preciziune şi frumuseţe… Reprezentaţiile au fost o reînoită şi deplin succesă serbare a artei române pe pământul Bucovinei, graţie geniului creator al compozitorului şi prestaţiunilor impozante ale *Armoniei*. D-l Tudor cav. de Flondor a condus în persoană reprezentaţiile (…) a fost aclamat de public în mod entuziast şi o cunună grandioasă de lauri i-a fost oferită în semn de admiraţie şi recunoştinţă”[459].

Partitura operetei a fost solicitată de Reuniunea muzicală din Sibiu, care o pune în scenă cu ajutorul unor artişti de la Societatea *Armonia* din Cernăuţi şi o prezintă, în ziua de 4/17 iunie 1905, ca un corolar al serbărilor prilejuite de sărbătorirea a 25 de ani de existenţă. La pupitrul orchestrei s-a aflat Tudor Flondor, iar scenografia a fost semnată de Grigore Pantazi. După o prezentare elogioasă a compozitorului, căruia îi publică şi fotografia, cronicarul revistei consemnează: „Reprezentaţia a reuşit peste aşteptările tuturor. Dr. Grigore cavaler de Pantazi a fost admirabil regizor şi perfect actor în rolul zgârcitului Moş Ciocârlan. D-na L. Cosma, ajutată de o voce dulce de soprană şi de o înfăţişare nespus de drăgălaşă, a jucat pe Florica, nepoata zgârcitului, având un succes rar, extraordinar pentru o diletantă (…). D-ra Olar în rolul Tincuţei (prietena Floricăi), mlădioasă şi foarte naturală în mişcări, cu o frumoasă, limpede, plăcută şi binecuvântată voce de alt, a plăcut mult publicului (…). Prea simpaticul tenorist bucureştean Ştefănescu, în rolul ciobanului Stan (iubitul Floricăi), ne-a răpit de la început în actul I (…) unde cântă cu o voce puternică, cu căldură şi minunată predare”. Sunt apreciaţi, pentru prestaţiile deosebite şi ceilalţi interpreţi: I. Crişan (Chirilă, beţivul satului), actorii Damian (primarul), Enescu (Gheorghe, iubitul Tincuţei), E. Borcea (notarul), Ganea (cârciumarul Kir Farfuridis), adăugând că „Toate celelalte roluri au fost fără excepţie foarte bine interpretate şi succesul operetei a fost complet (…). Vineri, sâmbătă şi duminică, trei seri de-a rândul s-a prezentat opereta. Sala teatrului a fost plină şi nu numai publicul românesc, dar şi străinii cereau încă o reprezentaţiune, aceasta însă n-a fost posibil, dl. Dr. Pantasi fiind silit de interesele sale a ne părăsi duminică noaptea”[460]. Analizând cronicile timpului, ca şi partiturile existente la Florica Flondor-Racovitză, muzicologul Corneliu Buescu conchide că e vorba, fără nici o exagerare, de „un moment important din viaţa cultural – artistică a Bucovinei”, care corespundea, în fapt, cu naşterea operetei de esenţă naţională românească”[461]. Succesul

[459] „Deşteptarea”, X, nr. 36, 9/22 mai 1902, p. 2; Corneliu Buescu, *Restituiri muzicale*. *Carol Miculi şi Tudor Flondor*, p. 153.
[460] *Serbări muzicale la Sibiu*, în „Familia”, XLI, nr. 23, 5/18 iunie 1905, p. 266.
[461] Corneliu Buescu, *op. cit*., p. 155-157.

operetei a determinat Reuniunea din Sibiu să o reia, în august, acelaşi an, iar în 1906 s-o joace la Bucureşti, pe scena Ateneului, cu prilejul Expoziţiei Naţionale[462]. Martor la spectacol, marele istoric Nicolae Iorga scria în „Sămănătorul": „*Moş Ciocârlan*, e o dibace potrivire a motivelor şi scenelor populare într-o intrigă uşoară şi nevinovată, cu un erou care nici nu înduioşează, nici nu stârneşte râsul. Totuşi, această operetă a încălzit mai mult sala decât opera mult mai meşteşugită a unui compositor din Apus, cu faima veche şi mare. Lucrare a unui român din Bucovina, a unui boier român de acolo, închinată vieţii ţerăneşti bucovinene, pentru curăţia şi frumuseţea ei, apoi întrupată de un cor ardelenesc, în care cântau femei din cea mai aleasă societate românească a Sibiului şi tineri din „inteligenţă" şi, în sfârşit, înfăţişată pe scândurile celui dintăi teatru al României Jubiliare, înaintea unui auditoriu de tineri deprinşi a recunoaşte şi aplauda semnele vremilor nouă, – *Moş Ciocârlan*, cu certele sale de cârciumă, cu vânătorile sale de urs, cu păcălelile sale din pădure, cu hora lui largă, ajungea, cu mult mai presus de valoarea lui muzicală, un simbol, un sfânt şi mare simbol"[463]. Compozitorul şi dirijorul Tudor Flondor a cunoscut, la Bucureşti, după cum remarcă şi Corneliu Buescu, „cele mai glorioase momente ale vieţii sale. Întreaga simţire românească recunoştea că opereta *Moş Ciocârlan* este o lucrare originală, de o valoare deosebită, ţesută cu simplitate pe motive populare, şi cu o acţiune unitară, bine condusă, desprinsă din viaţa satului moldovenesc"[464]. Opereta a fost prezentată în cinci spectacole, după care interpreţii din Cernăuţi şi din Sibiu vor face o călătorie pe malul mării.

Un alt eveniment peste care nu putem trece este premiera operetei lui Ciprian Porumbescu, *Crai nou*, la Cernăuţi. În 1898 Societatea muzicală *Armonia* pune în scenă, după mai bine de zece ani de la premiera braşoveană (27 februarie 1882), lucrarea lui Ciprian Porumbescu, devenită, între timp celebră[465]. Muzicologii sunt unanimi în

---

[462] Serbările de la Arenele Romane, prilejuite de Expoziţia Naţională din 13 septembrie 1906.

[463] N. Iorga, *Cronică*, în „Sămănătorul", V, nr. 39, 24 septembrie 1906, p. 761-763.

[464] Corneliu Buescu, *op. cit.*, p. 163.

[465] Despre premiera de la Braşov a se vedea Viorel Cosma, *Ciprian Porumbescu. Monografie*, Bucureşti, Ed. de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii, 1957, p. 29-34; Nina Cionca, *Ciprian Porumbescu. O viaţă – o epocă – un ideal*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1974, p. 210-213; Arhivele Complexul Muzeal Bucovina, Suceava, corespondenţa lui C. Porumbescu cu sora lui, Mărioara, în limba germană; Horia Stancu, *C. Porumbescu*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1975, p. 158-195; Paul Leu, *Ciprian Porumbescu. Monografie*, Suceava, 1972, p. 117-130.

a aprecia că apariţia acestei operete reprezintă un moment deosebit de important în creaţia de gen românească, având certe calităţi scenice. „Prin această lucrare – spune O. L. Cosma, opereta atinge apogeul dezvoltării sale în secolul trecut (al XIX-lea, n.n.)… Subiectul operetei este împrumutat de la Vasile Alecsandri şi are la bază o legendă populară, potrivit căreia, când apare pe cer Crai nou (lună nouă, n.n.), visurile îndrăgostiţilor se pot realiza… Compozitorul creează o muzică expresivă şi puternic legată de specificul naţional. Izvorul muzicii operetei (şi nu numai al ei) trebuie căutat în melodiile lăutarilor, nu atât orăşeneşti, cât săteşti. Acestea conferă autenticitatea limbajului său”[466]. Deşi avea, în aparenţă, un conţinut inofensiv, textul vorbind despre visele de dragoste ale tinerilor, despre frumuseţea naturii ş.a., muzica lui Ciprian Porumbescu îndemna la acţiune, la unire în faţa pericolului străin. „Simplitate, melodicitate, caracter popular”, aceste trăsături esenţiale au dus la marea popularitate a lucrării, mult iubită în spaţiul românesc aflat sub stăpânire străină. Reprezentaţiile artiştilor *Armoniei* cu această operetă, în 1898 şi 1899, au adus un suflu nou în viaţa artistică a Bucovinei. Acum, spre sfârşit de secol XIX, cultura muzicală are un rol foarte mare în susţinerea aspiraţiilor naţionale, chiar dacă acestea nu reies explicit din cuprinsul operelor compozitorilor, ci sunt doar sugerate, prin stimularea sentimentelor naţionale. Apelul la muzica populară, la valorile strămoşeşti păstrate în etnosul popular, nu este altceva decât un aspect din marea acţiune de reconstituire a naţiunii în jurul tradiţiilor. În această epocă folclorul a devenit factorul care dezvăluia „sufletul naţional”. Referindu-se la literatura populară, A. D. Xenopol aprecia că „este un tezaur în care se văd încă nedezvălite toate puterile spiritului unui popor…”[467].

Uneori, când împrejurările o impuneau, Societatea *Armonia* nu ezita să-şi unească forţele cu cele ale altor surate, spre folosul comun. Astfel, la 2/14 februarie 1887, ea a organizat un amplu concert împreună cu *Musikverein* şi cu Societatea academică *Junimea*, încasările fiind în folosul ultimelor două. Programul a fost foarte bogat (11 piese muzicale), cuprinzând lucrări de Tudor Flondor, Fr. Chopin, H. Vieuxtemps, F. Mendelssohn-Bartholdy, Karl Maria von Weber, A. Rubinstein, Eusebie Mandicevschi. N-au lipsit nici „declamaţiile”: *Echo* de Pfarius, *Die Theilung der Erde* de Schiller, *Santa Sofia* de Bolintineanu, *Oda lui Horaţiu* din *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, *Tod des Tiberiu* de E.

[466] Octavian Lazăr Cosma, *Opera românească*, p. 149-154.

[467] A. D. Xenopol, *Naţiunea română*. Antologie. Îngrijire de ediţie, studiu introductiv şi note de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999, p. 126.

Geibel. Între artiştii care s-au bucurat de mare succes au fost: d-ra Melania de Stamati (recitatoare), Nicu de Stamati (solist vocal şi recitator), Eugenia de Stamati (pianistă şi solistă vocală), Anetta de Stamati, A. Hřimaly (considerat „prima autoritate muzicală din Bucovina") şi Anton Koller. Dirijorul corului a fost Eugeniu Meşeder. Un amănunt nu lipsit de importanţă: în Societatea *Armonia* activau familii întregi. Aşa a fost cazul familiilor Flondor, Saghin, Stamati, Scalat, Hoinic, Morariu ş.a.[468].

La începutul anului 1913 Societatea *Armonia* a susţinut un concert cu concursul pianistei Ana Voileanu, a soliştilor şi solistelor societăţii, apreciat de publicul meloman. Cronicarul *Gazetei mazililor* sublinia calităţile interpretative ale artiştilor, cât şi faptul că guvernatorul Bucovinei, un fin meloman, a asistat la concert. La 10 noiembrie 1913 *Armonia* a susţinut un concert la Cernăuţi cu participarea pianistei Madaleine Cocorescu. Şi-a dat concursul şi corul societăţii[469].

Armonia a contribuit, poate cel mai mult dintre societăţile culturale, la realizarea unui climat cultural românesc în Bucovina, principalul promotor al acestuia, fiind, fără nici o îndoială compozitorul şi dirijorul Tudor Flondor. În preajma unirii Bucovinei cu România, societatea îşi intensifică activitatea, sub conducerea lui Teodor Bujor (1906-1918). Astfel, va participa la celebrele manifestări ale Expoziţiei Naţionale a României de la Arenele Romane din Bucureşti (septembrie 1906), făcând cu acest prilej şi o deplasare la Constanţa, iar împreună cu Reuniunea de Muzică din Sibiu a prezentat, la Teatrul Naţional din Bucureşti, cinci spectacole cu opereta *Moş Ciocârlan* de Tudor Flondor[470]. Izbucnirea războiului a întrerupt activitatea acestei prestigioase societăţi. Ea va fi reluată în cadrul României Mari.

În martie 1887 se înfiinţează la Suceava ***Clubul Român*** care avea, printre alte scopuri, şi pe acela de a cultiva muzica naţională, bisericească şi teatrul de amatori. Din repertoriul corului societăţii amintim: *Deşteaptă-te române* de Anton Pann, *Răsunetul Ardealului* de Vidu, *Dulce Bucovină* de I. Vorobchievici, *La regata veneziana* de Liszt etc.[471]. Secţia muzicală a *Clubului Român* a fost condusă succesiv de

[468] *Concert*, în „Revista Politică", an I, nr. 19, Suceava, 15 febr. 1887, p. 11.
[469] *Concertul Armoniei*, în „Gazeta Mazililor", III, nr. 13, 4 ian. 1913, p. 203, 204.
[470] Leca Morariu, *La semicentenarul Armoniei*, în „Făt-Frumos", VI, nr. 2, martie-aprilie 1931, p. 33-35; *Rapoartele anuale ale Societăţii „Armonia" pe anii 1903-1904*, p. 6, *1904-1905*, p. 6, *1907*, p. 16 şi *1908*, p. 18.
[471] Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera", F.d. „Bucovina", Nicolai I. Moscaliuc, *Alexandru Zavulovici*, Suceava, 1974, mss dactilografiat, p. 32.

fraţii Constantin şi Severin Procopovici şi a constituit nucleul care va da naştere, mai târziu, Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*. Trebuie să amintim aici de faptul că, din 1887, exista la Suceava un „curs public de cântare pentru cor mixt”[472], înfiinţat prin străduania lui Constantin Procopovici, care va deveni în câţiva ani o adevărată şcoală de muzică.

La 30 aprilie 1889, în Suceava se constituie o societate a meseriaşilor din localitate, care a primit denumirea de *Însoţirea orăşenilor români din Suceava*, ce urmărea întrajutorarea economică şi organizarea de petreceri, care să apropie diferite categorii sociale. Dar societatea a fost desfiinţată imediat printr-un ordin al prefectului Zierhoffer, care a considerat că statutul său contravenea legilor statului. Abia în anul următor, în aprilie, Societatea a putut să-şi reia activitatea[473]. În cadrul ei s-au constituit, în 1899, două formaţiuni corale, un cor bărbătesc şi un cor mixt, instruite de profesorul Severin Procopovici şi preotul Dumitru Popovici[474]. Aceste coruri dădeau concerte şi erau prezente şi la slujbele religioase din bisericile oraşului. După înfiinţarea Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, Severin Procopovici devine dirijorul corului format în cadrul acesteia, ceea ce-l determină să părăsească societatea orăşenilor, luând cu sine şi cele mai bune voci[475]. Acest fapt a reprezentat o grea lovitură pentru corul orăşenilor, care nu-şi va mai reveni niciodată.

Din iniţiativa compozitorului Victor Vasilescu, în 1891, ia fiinţă, la Cernăuţi, Societatea muzicală ***Psaltul***, ce-şi propunea să-i reunească pe toţi cântăreţii bisericeşti din Bucovina. Un an mai târziu îşi schimbă numele în Societatea corală ***Lumina***, în cadrul acesteia promovându-se atât muzica de cult cât şi cea laică, naţională. Societatea a înfiinţat, la sate, cabinete de lectură, „în cadrul cărora erau îndrumaţi viitorii dirijori de coruri săteşti”[476]. În 1907 corul Societăţii *Lumina* a organizat un turneu în România, ducând în patria mamă mesajul cântecului românesc din Bucovina. Victor Vasilescu a condus corul bărbătesc al societăţii până în 1916. După războiul mondial activitatea muzicală a societăţii cunoaşte o perioadă de regres.

În Câmpulung Moldovenesc, din iniţiativa unui grup de intelectuali, ia fiinţă, în 1896, **Clubul Român *Rarăul***, societate care îşi

---

[472] Rudolf Gassauer, *op. cit*., 18.

[473] Gheorghe Mihuţă, *Însoţirea orăşenilor români din Suceava*, *1890-1933*. *Istoric*, Suceava, 1935, p. 5-9; Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 14.

[474] Gheorghe Mihuţă, *op. cit*., p. 50-52.

[475] *Ibidem*, p. 51.

[476] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera …*, p. 399.

propunea să cultive muzica laică şi religioasă. Primul preşedinte al societăţii a fost istoricul dreptului românesc T. V. Ştefanelli. Corul mixt al societăţii, condus de compozitorul Victor Vasilescu[477], şi-a înscris în repertoriu piese de compozitori români, în special bucovineni. În spiritul vremii, societatea organiza conferinţe, urmate de microconcerte corale, recitări de versuri ş.a.[478].

La Vatra Dornei exista prin 1884-1886 un cor bărbătesc alcătuit din ţapinari şi oieri, dirijat de Orest Bendevschi[479]. În 1895 este înfiinţată Societatea *Clubul Muzical*[480], condusă de N. Solonar, în cadrul căreia activa un cor bărbătesc dirijat de cântăreţul de strană Constantin Ionescu. În 1908 coriştii dorneni, împreună cu alţi locuitori din satele înconjurătoare, au fost prezenţi la Viena la Serbările jubiliare[481].

Cea mai importantă societate culturală cu profil muzical-dramatic, după *Armonia*, a fost **Reuniunea de cântare *Ciprian Porumbescu*** din Suceava. Ea a apărut ca o contrapondere la *Musikverein*, din dorinţa românilor din Suceava de a promova cu precădere muzica naţională[482]. Actul de naştere al Reuniunii s-a „semnat" la 16 iulie 1903 în localul *Clubului Român*. Printre personalităţile oraşului prezente la eveniment s-au aflat: Severin Procopovici, Ilie Dan, V. Bumbac, Constantin Procopovici, Liviu Marian, preotul I. Cercavschi ş.a. Numele ei nu a fost ales întâmplător, el reprezentând un omagiu adus celui mai îndrăgit compozitor al Bucovinei. În fruntea societăţii au fost aleşi: Severin Procopovici – preşedinte, Ilie Dan – vicepreşedinte, Nicolae Prelici – secretar. Reuniunea a beneficiat de la început de cele mai bune voci ale Sucevei care, împreună, au dat naştere uneia dintre marile formaţii corale ale Bucovinei (peste 40 de persoane)[483]. Prima manifestare artistică a avut loc la 24 martie 1904. Este vorba de un concert coral, semnalat astfel de gazeta „Deşteptarea", nr. 23, din 31 martie 1904: „…în fine, ne-a fost dat şi nouă, românilor suceveni, să petrecem câteva ore plăcute de viaţă românească". În 1908 devine preşedinte al *Reuniunii* Constantin Procopovici, care îl angajează în funcţia de dirijor al corului pe Alfred Schlütter, directorul şcolii de

[477] M. Gr. Posluşnicu, *Istoria musicei la români…*, p. 446.
[478] *Ibidem*, p. 446; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. IV, p. 118.
[479] Arh. Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera", F.d. „Bucovina", Nicolae Pentelescu. *Un veac de muzică corală în Ţara de Sus*, vol. I, mss.
[480] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii…*, p. 20.
[481] Nicolae Pentelescu, *op cit*.
[482] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 23.
[483] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 173.

muzică din localitate. Un an mai târziu este angajat în fruntea corului August Karnet, absolvent al Conservatorului din Viena, care va păstra această funcţie până în anul 1940, când va pleca din ţară. De la început observăm tendinţa *Reuniunii* de a avea angajaţi plătiţi în funcţia importantă de dirijor. Mai târziu vom asista la angajări, pe anumite perioade de timp, a unor artişti profesionişti, regizori sau scenografi profesionişti care asigurau calitatea spectacolelor.

În dorinţa de a populariza creaţia porumbesciană, care avea un puternic accent patriotic, *Reuniunea* a început opera de editare a unei colecţii care să cuprindă lucrările lui Ciprian Porumbescu, punând astfel, la dispoziţia corurilor din Bucovina, partiturile atât de râvnite. Corul *Reuniunii* a susţinut concerte nu numai la Suceava ci şi în alte localităţi ale Bucovinei: Cernăuţi, Storojineţ, Rădăuţi, Câmpulung, Vatra Dornei, Gura Humorului etc.

Dintre cele mai importante manifestări artistice ale corului *Reuniunii* reţinem: concertul din 15 iulie 1904 de la ruinele Cetăţii de Scaun, prilejuit de comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare şi concertele din 4 februarie 1911 şi din 8 februarie 1913[484]. Reţinem repertoriul corului, interesant pentru orientarea sa preponderent spre creaţia românească originală: G. D. Kiriac: *Morariul*, *S-a dus cucul*, *Cântă cucul*, *se roteşte*; C. Porumbescu: *Cântec de mai* şi *Cântec vânătoresc*; Ion Vidu: *Nu-mi place*, *Îmi place*, *Negruţa*, *Coasa*, *Haideţi*, *fraţi*; Eusebiu Mandiveschi: *Toarce puică*, *toarce* şi *E miez de noapte*; Tudor Flondor: *Cântec haiducesc*[485]. Până la declanşarea primului război mondial se disting, prin activitatea lor în fruntea *Reuniunii*, preşedinţii Severin Procopovici (1903-1907) şi Leon Goian (1908). În tot acest timp *Reuniunea* susţine obişnuitele sale concerte corale şi serate muzicale. În anul 1918 sunt semnalate două evenimente importante: concertul primadonei Viorica Ursuleac (16 august), venită de la Opera din Zagreb şi concertul din seara zilei de 11/24 noiembrie, dat în cinstea Unirii Bucovinei cu România[486].

În 1906-1907, în Câmpulung, din îndemnul părintelui Gheorghe Luţia se pun bazele unui cor bărbătesc ce activa în cadrul Societăţii *Păunaşul codrilor*, înfiinţat de acelaşi preot. Condiţiile vitrege din timpul primului războiu mondial au impus întreruperea activităţii acestei formaţiuni corale. În acelaşi timp, în Câmpulung mai exista un Cor

[484] Reuniunea de Cântare „Ciprian Porumbescu" în Suceava. Raportul anual pe anul administrativ 1908, pe anul administrativ 1910/11 şi 1912/13.
[485] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 20-23.
[486] *O zi de sărbătoare la Suceava*, în „Glasul Bucovinei", nr. 19, 1918, p. 3.

bărbătesc al Bisericii Sf. Nicolae înfiinţat în 1909. Primul său îndrumător a fost Petru Cucu, funcţionar la primăria oraşului. În perioada interbelică a fost condus de către Nicolae Balan. Repetiţiile sale se ţineau fie în sala Clubului Român *Rarăul*, fie pe la case particulare. Moartea celebrului artist Petru Liciu, care era bine cunoscut în Bucovina prin turneele sale, a produs o profundă impresie şi la Câmpulung. În semn de respect pentru ceea ce a însemnat pentru Bucovina această personalitate, în 1912, într-o duminică a lunii aprilie, în biserică s-a oficiat o slujbă specială pentru odihna sufletului său, iar corul a intonat cele mai triste cântări[487].

La Rădăuţi, la sfârşitul secolului al XIX-lea existau trei societăţi culturale: *Ştefan cel Mare*, *Clubul Român* şi *Societatea Culturală Română*, care au jucat un rol important în viaţa culturală şi artistică a localităţii. În ceea ce priveşte activitatea corală, menţionăm apariţia, în 1908-1909, a unui cor bărbătesc bisericesc condus de învăţătorul Marcu Şosnovici, care a activat până la izbucnirea primului război mondial[488].

În Siret, documentele menţionează, pentru sfârşitul secolului al XIX-lea, un cor bărbătesc al breslei cojocarilor, cea mai puternică breaslă din oraş[489]. Corul era condus, la începutul secolului al XX-lea, de cântăreţii bisericeşti Ştefan Popovici şi Ieremie Cojocariu. În 1913, a fost înfiinţată o societate muzicală numită ***Tudor Flondor***, care a avut, însă, o activitate destul de redusă[490]. În perioada interbelică, vechiul cor al breslei cojocarilor a activat în cadrul Societăţii *Tudor Flondor*.

În rândul minorităţilor venite în Bucovina după anexare, pe lângă germani, mai activi din punct de vedere cultural, au fost ucrainenii. Una din primele specii de muzică ucraineană, cunoscute în Bucovina, a fost cea a cântecelor soldăţeşti, numite dumy sau dumky. Pe acompaniament de banduri şi viori, erau recitate faptele de vitejile ale cazacilor zaporojeni. Dansul lor tradiţional era kolomeika, un dans căzăcesc pe un ritm mai lent sau mai iute (uneori până la accelerare extremă). Instrumentele folosite de ucrainenilor erau: vioara, contrabasul, ţambalul şi tilinca. O particularitate a muzicii ucrainenilor din Bucovina o constituia muzica cântăreţilor cerşetori. Ologi sau orbi aceşti cântăreţi

---

[487] G. Rotică, *Bucovina care s-a dus*. *Articole despre oameni*, *locuri şi fapte*, Bucureşti, 1921, p. 41.

[488] Nicolae Pentelescu, *op cit*., vol. V.

[489] *Ibidem*.

[490] G. Rotică, *Viaţa politică şi presa românilor din Bucovina după unire*, în „Calendarul *Glasul Bucovinei*", 1929, p. 116-125; Statistica Societăţilor culturale din Bucovina. Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, Cernăuţi, 1935.

colindau pe drumurile Bucovinei, acompaniaţi de flaşnetă sau de husla (vioară cu trei coarde, fără arcuş).

Un rol important în promovarea cântecului rutean au avut-o studenţii de la *Soiuz* (*Uniunea*). Aceştia susţineau concerte la Cernăuţi şi, în vacanţe, organizau deplasări prin oraşele şi satele din Bucovina. Repertoriul corului, care era alcătuit aproape numai din compoziţii ucrainene, se baza foarte mult pe creaţia lui Isidor Vorobchievici: *De ce eşti frumoasă Bucovino*, *Acolo unde Tratan se răsuceşte*, *Vai fetiţo dragă*, *Să sunăm împreună*, *fraţilor*, *Dacă ştiam*, *Aminteşte-ţi de mine*, *dragă* (acesta din urmă a fost special compus pentru studenţii cernăuţeni de la Soiuz). De multe ori studenţii cernăuţeni organizau concerte la care erau invitaţi să participe colegii lor din Lvov. Dintre aceste concerte, remarcate de public şi de presă, amintim pe cele din 20 august 1888 (cu piesele corale *La Prut*, *Vai*, *tu fată*, *La pahar* de I. Vorobchievici, *Mi-e tot una* de M. Lisenko pe versuri de T. Şevcenko, *S-a ofilit soarta noastră* de A. Vahnean pe versuri de O. Partiţki şi *A cântat cucul sur* de P. Niscenski, la care s-a adăugat recitalul de ţiteră a lui E. Kupcenski), din septembrie 1891 cu grupul liovean *Doisprezece* (numit aşa după numărul membrilor săi) şi pe cel din 2 septembrie 1897 cu formaţia *Şaisprezece* din Lvov. Corul *Doisprezece*, dirijat de Ostap Nijankivski şi acompaniat la pian de A. Hřimaly, s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea presei. De aceleaşi consideraţii s-a bucurat şi grupul *Şaisprezece*, presa aducând elogii soliştilor. Într-o sală arhiplină, cu public variat, format din ucraineni, germani, polonezi şi români, intelectuali şi ţărani, soliştii îmbrăcaţi în costume populare au reuşit să electrizeze audienţa, care a aplauda frenetic după fiecare cântec şi care a cerut repetarea de câteva ori a melodiei *Vai Niprule…* de Lisenko[491].

În 1884 se întemeia prima societate culturală ucraineană: ***Ruske Literaturno-Dramaticine tovaristvo*** (*Societatea Literar-Dramatică rusească*)[492], avându-l ca preşedinte pe Isidor Vorobchievici. Artiştii amatori ai societăţii vor monta piese de teatru cu subiecte alese din viaţa poporului şi vor organiza concerte şi conferinţe pe teme de teatru şi muzică. Primul concert al acestei societăţi, susţinut în 1885, a prezentat: *Troica rusească*, *Şumka* (cântec umoristic ucrainean) de M. Zavadski, aria Rahilei din *Evreica* lui F. Galev, *Stejarul şi călinul*, *băiatul şi fata* de I. Vorobchievici, *Dans unguresc* de J. Brahms. La sfârşitul spectacolului, studenţii de la Soiuz au interpretat *Închinare* (muzica M. Verbiţchi,

[491] Kuzma Demociko, *Misteţka Bukovina*, p. 110-111.

[492] *Bucovina. Schiţă istorică* (traducerea în limba română de Gh. Gorda, mss, Complexul Muzeal „Bucovina”, Suceava, inv. 27712), p. 191.

versurile I. Fedkovici) şi *Of*, *în curând*, *foarte curând* de I. Vorobchievici. Vocile interpreţilor erau acompaniate de pian, vioară ţiteră şi chitară[493].

În 1899 se pun bazele, la Cernăuţi, Societăţii ***Bucovinski Boian*** (*Cântăreţul bucovinean*), formată din intelectuali, care îşi propunea cultivarea cântecului şi artei dramatice ruse, conservarea cântecului popular ucrainean şi popularizarea muzicii culte. În chiar primul an de la formare, *Bucovinski Boian* se putea mândri cu un cor format din 24 pe persoane: 10 femei şi 14 bărbaţi. Corul a susţinut primele concerte la Vijniţa şi Coţmani, cu un repertoriu ales din creaţiile compozitorilor ucraineni: M. Lisenko (*Vai dau drumul căluţului*, *Pe mal*), I. Vorobchievici (*Ochi albaştri*, *La Prut*), V. Matiuk (*De ce aşa pe ascuns*), I. Bilekovski (*O cunună de cântece populare*) etc.[494]. În anul următor, numărul membrilor corului a crescut, sub bagheta dirijorală a renumitului profesor de muzică din Cernăuţi, Anton Koller. *Bucovinski Boian* s-a remarcat, în special, prin concertul anual, susţinut în cinstea celui considerat cel mai mare poet ucrainean: Taras Şevcenko. În noiembrie 1903 *Bucovinski Boian* şi *Armonia* au susţinut, în comun, un concert în memoria lui Isidor Vorobchievici, decedat la 18 septembrie 1903. A fost un ultim omagiu al celor două mari societăţi culturale ale Bucovinei, una românească şi una ucraineană, care şi-au dat mâna pentru a cinsti memoria unuia dintre cei mai importanţi compozitori ai Bucovinei, compozitor care, mai presus de apartenenţa etnică, a scris o muzică ce nu-şi va pierde nicicând valoarea.

Un eveniment important pentru *Bucovinski Boian* a constituit-o vizita la Cernăuţi a lui Mikola Lisenko din 10 decembrie 1903. În cinstea lui, societatea a pregătit, în casa populară din Cernăuţi, o manifestare în cadrul căreia lui Lisenko i s-a înmânat diploma de membru de onoare al *Bucovinski Boian*, diplomă realizată de Mikola Ivasiuk. Cu acel prilej, corul societăţii, condus de Mikola Vitalievici, a interpretat opere din creaţia importantului oaspete, dar şi ale altor compozitori ucraineni din Bucovina şi Galiţia. În program a fost inclusă şi orchestra ţigănească din satul Hliniţa, care a interpretat cântece ucrainene, balade şi kolomeici[495].

În primăvara anului 1904, M. Lisenko vizitează Bucovina pentru a doua oară. Din nou ucrainenii se reunesc pentru a-l întâmpina cum se cuvine. Pe 6 mai 1904, are loc un concert festiv în marea sală a *Musikverein*-ului, la care participă, pe lângă cei 100 de coriști ai

[493] Kuzma Demociko, *op. cit*., p. 105.
[494] *Ibidem*, p. 115.
[495] *Ibidem*, p. 118. Vezi şi ziarul „Bukowyna” din 13 decembrie 1903.

Boianului, orchestra simfonică militară a oraşului Cernăuţi şi asociaţia corală a *Corului orăşenesc rusin*. Cum era firesc, au fost interpretate operele lui Lisenko: cantatele *Bat pragurile* şi *În veşnica memorie a lui Kotlearevschi*, corurile *Soarele clar străluceşte pe cer*, *Hei*, *nu vă miraţi*, *oameni buni*, antractul din opera *Taras Bulba*. În onoarea gazdelor sale, Lisenko însuşi a dirijat soliştii care interpretau cantata *Bat pragurile*[496]. În anul 1905 *Boianul* a participat la deschiderea festivă a Teatrului Municipal (nou) din Cernăuţi. Treptat activitatea societăţii decade, limitându-se doar la comemorarea anuală a lui Şevcenko, pentru ca, în 1913 *Bucovinski Boian* să-şi înceteze, practic, existenţa.

Bucovinski Boian a organizat şi o „şcoală" de muzică, în octombrie 1904, din iniţiativa lui M. Leviţki[497]. La început şcoala avea un caracter restrâns, funcţionând doar cu 12 elevi şi un singur profesor, pe M. Leviţki. Pentru întreţinerea şcolii, care mai târziu îi va purta numele, Lisenko a întemeiat, în 1905, *Tovaristvo dlia plekania ukrainskoi pisni*, *muziki i ştuki dramaticinoi* (*Asociaţia pentru cultivarea cântecului popular ucrainean*, *muzicii şi artei dramatice*), care organiza frecvent concerte în beneficiul şcolii de muzică. În al treilea an de existenţă, şcoala avea deja patru profesori şi peste patruzeci de elevi care studiau: istoria şi teoria muzicii, canto, pianul şi vioara[498]. După modelul şcolii de muzică de la *Musikverein*, absolvenţii şcolii organizau spectacole publice. Din păcate şcoala nu a putut supravieţui mult timp, din cauza lipsei elevilor interesaţi, la numai opt ani de la deschidere fiind nevoită să-şi închidă porţile.

Alături de *Bucovinski Boian* au funcţionat, în perioada 1904-1908, asociaţii periferice, numite tot *Boian*, la Koţmani, Zastvna, Sadagura şi Vijniţa. Scopul acestor mici societăţi era identic cu cel al fratelui mai mare de la Cernăuţi. Dintre acestea, s-a remarcat *Boianul* de la Koţmani, care avea un cor şi un grup dramatic şi care organiza concerte şi seri dansante.

În februarie 1901 se constituia, la Cernăuţi, ***Ruskii mişceanskii hor*** (***Corul orăşenesc rusin***), format din muncitori şi meseriaşi, care se adunau în jurul asociaţiilor culturale „Casa de cultură orăşenească" şi „Steaua". Dirijor al corului era Miron Hundici, muncitor la căile ferate Cernăuţi, un bun interpret la vioară, care ştia să citească notele muzicale. La câteva zile de la înfiinţare, *Ruskii mişceanskii hor* a organizat un spectacol, în deschiderea căruia, preşedintele Hnat Vlasiuk, a prezentat

[496] Kuzma Demociko, *op. cit*., p. 118. Vezi şi ziarul „Bukowyna" din 11 mai 1904.
[497] Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, Kiev, 1968, p. 171.
[498] Idem, *Misteţka Bukovina*, p. 122.

importanţa cântecului naţional în trezirea conştiinţei naţionale a ucrainenilor. A urmat un concert al corului asociaţiei, cu: *Nu trebuia să tai stejarul* de D. Sicenski, *Vai răchită*, *răchită* de M. Kumanovski, serenada *Cu visul adânc* de Schtorh, *Ceaţa se rostogoleşte* de M. Lisenko ş.a. Au fost recitate versuri ale poeţilor I. Fedkovici şi I. Franko[499]. În 1904, cu ocazia vizitei lui Lisenko la Cernăuţi, la concertul festiv, *Corul orăşenesc* s-a prezentat cu operele lui Lisenko: *Lângă moară*, *lângă vad*, *Cazacule*, *unde mergi*, *Verhoveno*, *tu lume a noastră*, *Rugăciune* şi *Vai*, *zbura cucul*.

În anul 1905, Miron Hundici pleacă în America, şi-l lasă în locul său pe Ivan Robacek. Conducător al orchestrei a fost, pentru scurt timp, cehul Salaci, urmat de ucraineanul Storojuk. Schimbarea atât de deasă a conducătorilor nu a împiedicat cu nimic activitatea artistică a celor de la *Ruskii mişceanskii hor*. Dovada o constituie concertul din octombrie 1906, la care invitat special a fost scriitorul Hnat Hotkevici, mare interpret al bandurii, emigrant politic din Ucraina de est. La succesul reprezentaţiei au contribuit dirijorul Modest Leviţki şi pianista Natalia Pihuleak.

În primăvara anului 1910, Miron Hundici s-a întors din America, şi a preluat din nou bagheta de dirijor. La 9 martie 1911 *Ruskii mişceanskii hor*, împreună cu formaţia corală a ţăranilor din Hliboca, a organizat o manifestare grandioasă pentru omagierea a 50 de ani de la moartea lui Taras Şevcenko. În acelaşi an, a mai fost organizat un concert, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la naşterea scriitorului Markian Şaşkevici. A urmat o perioadă nefericită pentru *Ruskii mişceanskii hor*. Au apărut neînţelegeri între membri, mulţi dintre ei părăsind asociaţia. Ultima manifestare a *Ruskii mişceanskii hor* a avut loc în anul 1914, când a omagiat un secol de la naşterea lui Taras Şevcenko. În timpul războiului şi această asociaţie culturală şi-a încetat activitatea[500].

Bucovina a primit vizita unor importante personalităţi artistice ucrainene, precum Hnat Hotkevici (iunie 1906, la Vijniţa, Cernăuţi şi Zastavna; septembrie, octombrie 1906 la Văşcăuţi, Koţmani şi Cernăuţi; în 1909 la Văşcăuţi şi Cernăuţi) – cântăreţ şi regizor, organizatorul primului teatru muncitoresc la Harcov, Solomeia Kruşelniţka (11 noiembrie 1911, în sala de spectacole a *Musikverein*-ului din Cernăuţi) – cântăreaţă de renume şi Modest Menţinski (15 iunie 1912, în sala „Casei

[499] *Ibidem*, p. 126. Vezi şi *25 rokiv diialnosti tovaristva „Mişceranskii hor" v Cernivţiah 1901-1926*, Cernivţi, 1926.

[500] Kuzma Demociko, *Misteţka Bukovina*, p. 127, 128.

Germane" din Cernăuţi) – tenor ş.a.[501].

Evreii au fost o prezenţă mereu activă în cadrul reuniunilor muzicale germane, ei trimiţându-şi copiii să înveţe la şcoala *Musikverein*-ului german. Ciprian Porumbescu, prezent la examenul semestrial, din 6 iulie 1879, al elevilor ce învăţau la şcoala de muzică a *Musiverein*-ului, notează: „Întâi a venit violina, apoi canto şi, la fine, pianul. Violoniştii cântară destul de binişor, mai ales un oarecare Retting Blaukopf şi Rottenburg. Între cântăreţe, realizară prestaţii destul de remarcabile domnişoara Deker din Ilişeşti, care a cântat *Aufenhalt*-ul lui Schubert, apoi domnişoarele Gobl, Salter şi Dornbaum. Cel mai bine a cântat Salter; cel mai mizerabil a ieşit un duo executat de domnişoarele Weise şi Negruş. Urmară pianistele – nenumărate. Cel mai bine cântară domnişoara Statkewicz şi încă una şi micul Rottenburg. Piciul acesta îmi cuceri admiraţia cântând, la fel de minunat la vioară ca şi la pian… A fost mult public, dar ceea ce-am observat şi-i foarte semnificativ pentru timpul nostru şi spiritul timpului nostru fu că, atât între executanţi, cât şi-n public, covârşitoarea majoritate, aş putea zice 9/10, erau jidani". Dintre cei 25 elevi care au susţinut spectacolul, doar 4 erau creştini, restul evrei[502].

Prima societate muzicală evreiască a luat fiinţă destul de târziu, în 1907, la Cernăuţi – ***Societatea evreiască de cântare***, mai târziu numită ***Hasamir***. Iniţiativa a aparţinut unor evrei ce şi-au propus să conserve şi să răspândească cântecele populare şi pe cele religioase evreieşti. Primul preşedinte al acestei societăţi a fost farmacistul Philipp Fuellenbaum. Societatea a cunoscut o rapidă dezvoltare, dovadă fiind faptul că, în 1911, în corul său activau 100 de bărbaţi şi 60 de femei, conduşi de directorul Templului evreiesc din Cernăuţi, Josef Rosenstech, cel care, în perioada postbelică a condus şi Opera din Bucureşti. Corul societăţii a susţinut concerte în toate oraşele Bucovinei. Societatea a supravieţuit un timp şi după unirea Bucovinei cu România, încetându-şi definitiv activitatea în anul 1933[503].

În Bucovina au activat numeroase societăţi cu profil cultural, ele fiind o reflectare firească a unei vieţi spirituale specifice unui conglomerat de etnii diferite. De altfel, tocmai existenţa unei diversităţi culturale a făcut ca spiritualitatea bucovineană să aibă un specific aparte, cultura fiecărei naţionalităţi contribuind la îmbogăţirea acesteia.

---

[501] Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, p. 172.

[502] Ciprian Porumbescu, *Puneţi un pahar cu vin şi pentru mine*, Suceava, 2003, p. 97.

[503] Erich Neuborn, *Vechi societăţi*, *instituţii şi organizaţii din Bucovina*, în *Geschichte der Juden in der Bukowina*, vol. I, p. 156.

După unirea Bucovinei, a Basarabiei şi a Transilvaniei cu România, tendinţa autorităţilor centrale de la Bucureşti a fost de a înregimenta mişcarea culturală din aceste provincii sub o unică comandă. În acest scop se ducea o intensă propagandă pentru înscrierea tuturor societăţilor culturale fie în Liga Culturală, fie în Societatea „Principele Mircea". Societăţile culturale româneşti din Bucovina şi-au păstrat multă vreme autonomia, deşi, o parte, cum a fost cazul şi Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, au acceptat să adere la una din cele două societăţi, sau chiar la amândouă, sperând într-un ajutor material. Liga Culturală şi Societatea „Principele Mircea", şi-au creat, în unele oraşe bucovinene, cum au fost Cernăuţi şi Suceava, filiale, în care activau mici grupuri de animatori culturali, de regulă membri ai unor societăţi culturale locale. Aceste filiale organizau concerte şi alte spectacole ocazionale, multe din ele cu caracter filantropic[504].

[504] Mihail Gr. Poslușnicu, *Cultura şi muzica bucovineană în slujba carităţii*, în „Cuvântul nostru", IV, nr. 4 din 15.II.1929, Botoşani; Gh. S., *Concert Soc*. „*Principele Mircea*" *Suceava*, în „Glasul Bucovinei", 1929, nr. 2963, 4 iunie; *Concert*, în „Universul", nr. 130, 10.VI.1929.

III.5. FORMAŢIUNI CORALE ALE ELEVILOR ŞI STUDENŢILOR

În urma unor demersuri stăruitoare pe lângă autorităţile habsburgice, făcute de către conducătorii clerului ortodox român, la 4 octombrie 1827, s-a putut deschide, la Cernăuţi, Institutul Teologic, iar un an mai târziu, Seminarul teologic. Între obiectele de învăţământ se afla şi cântarea bisericească. Aceasta a permis instituţiilor respective să organizeze o formaţie corală, a cărei prezenţă la slujbele religioase devine o obişnuinţă[505]. În acelaşi an, la mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava, se înfiinţa, cu sprijinul direct al mitropolitului Moldovei, Veniamin Costache, „prima şcoală de cântăreţi bisericeşti" din Bucovina[506]. Putem concluziona, în baza acestor date, că atât la Suceava, cât şi la Cernăuţi, începând cu aceşti ani se creează cadrele atât de necesare răspândirii muzicii corale în satele şi oraşele Bucovinei. O parte din aceşti preoţi şi cântăreţi bisericeşti, odată plecaţi la posturile lor, deveneau instructori şi dirijori de coruri. În ceea ce priveşte şcolile, aici se poate vorbi de înjghebarea unor formaţii corale de către învăţătorii care au absolvit şcoala normală şi de către preoţii care predau religia. La început, aceştia din urmă erau şi învăţători, pentru că, majoritatea şcolilor româneşti funcţionau pe lângă lăcaşuri de cult. Mai târziu, când în programa de instruire s-a introdus, ca obiect de studiu, şi muzica, în special la gimnaziile superioare (licee), se poate vorbi şi de contribuţia profesorilor în acest domeniu. Formaţiile corale au participat activ la viaţa culturală a localităţilor, fiind prezente la diferite manifestări din cadrul societăţilor culturale, la oficierea liturghiilor din biserici, la serbările şcolare etc.

O observaţie demnă de a fi luată în seamă, despre apariţia formaţiilor corale şi artistice ale elevilor, o aflăm de la Ion G. Sbiera. Acesta spune că: „Până după anul 1860, românii bucovinenei n-aveau alte petreceri naţionale decât nunţile, cumătriile, colocăriile, hramurile şi rugile, zilele onomastice, vergelurile şi horele săteşti"[507]. Şi mai departe: „După ce se înmulţiseră tinerii cu studii mai superioare, nu se îndestulară

[505] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 331, 332.
[506] Ion Caproşu, *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava*, p. 46; Mihai Iacobescu, *op. cit*, p. 334.
[507] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera…*, p. 194.

la astfeliu de petreceri, numai cu ospăţul, cu jocul cărţilor şi cu danţurile, ci introduseră în ele, pe încetul, cântece patriotice şi naţionale, executate în coruri improvizate, precum şi urări şi toasturi. Un pas înainte în numărul şi în modul petrecerilor naţionale s-a făcut în anul 1862, cu introducerea aşa numitelor excursiuni maiale (desfăşurate la începutul lunii mai, n.n.), aranjate de studenţii gimnasiaşti români din Cernăuţi, mai întâi numai pentru sine, mai apoi, însă, şi pentru publicul român din oraş şi din împrejurime. La aceste excursiuni erau cântările şi declamările patriotice şi naţionale – lucrul principal; jocurile, când se puteau şi gustărica de întărire venea în linia a doua şi a treia"[508].

Astfel de petreceri în aer liber, la care participau oameni din toate clasele sociale aveau menirea, în viziunea romantică a aceluiaşi I. G. Sbiera, să ducă la ştergerea diferenţelor dintre păturile sociale, care trebuiau să fie „unite între ele spre cooperare comună, pentru prosperarea întregului corp naţional, numit popor român", singurul impediment într-o „fusionare comună", fiind „diferenţa culturii, a vederilor sociale şi a mijloacelor de trai !"[509].

Primul concert al elevilor de la gimnaziul superior din Cernăuţi a fost dat în folosul Fundaţiei „Aron Pumnul", care strângea bani pentru un bust al cărturarului transilvănean. Concertul a avut loc în sala ospătăriei „La mielul de aur", la 15/27 ianuarie 1869. Fiind primul de acest fel, vom nota programul şi interpreţii: un *Prolog* scris şi rostit de poetul Dimitrie Petrino; *Concertul pentru pian în la major* de Johann Nepomuk Hummel, executat de Elena şi Victor Emery; Liedul *Reîntoarcerea în patrie* – versuri de A. Pelimon pe muzică de Al. Flechtenmacher, cântat de Octavian N. Monastirschi; *Sonată pentru violină şi pian* de Mozart, executată de L. Koffler şi Victor Stârcea; *Ceasul rău*, cor de Isidor Vorobchievici, pe versuri de V. Alecsandri, interpretat de corul elevilor; *Preludiu* de Chopin şi *Mazurca* de Carol Miculi, executate la pian de Isabela Flondor; *Limba română*, cor de I. Vorobchievici pe versuri de G. Sion, interpretat de corul elevilor; Elegia *Nonnia*, muzica de I. Milan şi *Un cântec naţional român*, executate la pian de Eugenia Zotta; liedurile: *Allnächtlich im Traume*, versuri de Geibel, muzica de F. Mendelssohn şi *Lotosblume*, versuri de H. Heine pe muzică de R. Schumann, interpretate (voce şi pian) de Isabela Flondor; *Legendă* de H. Wieniawswki şi *Arie românească* de E. Singer, la vioară, L. Koffler şi la pian – V. Stârcea şi cântecele: *Hai copilă*, *sus pe munte* din canţoneta *Munteanul* de E.

[508] *Ibidem*, p. 195.
[509] *Ibidem*, p. 196, 197.

Carada, *De-aş fi iubită*, *gingaşă floare* şi *Hora unirii* – toate interpretate de Isabela Flondor[510]. O sumară analiză a acestui prim concert al „studenţilor gimnazişti" din Cernăuţi ne obligă să tragem câteva concluzii. În primul rând diversitatea repertoriului, care presupune o pregătire muzicală destul de avansată. E drept, unii interpreţi, cum e cazul Isabelei Flondor, fiica lui Tudor Flondor, viitoarea cântăreaţă de operă, aveau o pregătire din familie. Alţii, şi-au însuşit-o la *Musikverein* sau cu profesori particulari. În concert au primat cântecele româneşti, cu un pronunţat caracter naţional. Corul elevilor, deşi nu a interpretat decât două melodii, era deja bine format.

Elevii de la acest gimnaziu vor continua să dea serate muzical-declamative, sub egida S.C.L.R.B., care aveau un pronunţat caracter naţional. Astfel, în 1871 ei au întreprins un adevărat turneu prin oraşele bucovinene în care se aflau filiale ale S.C.L.R.B.

Cernăuţi, capitala Bucovinei, îşi căpătase supranumele de „mica Viena", datorită intensei activităţi muzicale desfăşurate în acest oraş şi a publicului meloman. O contribuţie importantă la câştigarea acestui renume l-au adus şi formaţiile corale şi instrumentale ale elevilor şi studenţilor. Devenise un eveniment cotidian pentru S.C.L.R.B., să patroneze organizarea de manifestări artistice ale elevilor. După un timp se afirmă puternic corul elevilor de la Şcoala Normală. Un rol deosebit în organizarea acestuia l-a avut elevul, pe atunci, Alexandru Zavulovici[511]. Acesta introduce, în 1908, pe vremea când era încă elev al liceului, obiceiul ca, la fiecare serbare şcolară, să fie comemorată şi o mare personalitate a românilor. O activitate demnă de reţinut s-a înregistrat, spre exemplu, la Liceul ortodox de fete „Elena Doamna". Aici, mult timp, a slujit catedra de muzică profesoara Ecaterina Mandicevschi, sora compozitorilor Eusebie şi Gheorghe Mandicevschi. Aceasta apela la fratele său, Eusebie, căruia îi trimitea, la Viena, versuri de poeţi români pentru a le pune pe note şi a le folosi în activitatea sa şcolară. Iată ce consemnează un *Anuar* al Liceului: „Cu adevărat impresionantă este contribuţia dată de d-ra Ecaterina Mandicevschi… Datorită simţului ei

[510] Vezi „Foaia Societăţii...", an V, p. 30-34; vezi şi Ion G. Sbiera, *op. cit*., p. 195.

[511] Alexandru Zavulovici (17.VI.1889, Suceava – 21.VI.1976, Suceava) – compozitor, dirijor şi profesor de muzică la Şcoala Normală (1912-1917), la Liceul „Aron Pumnul" din Cernăuţi, la Liceul „Mihai Eminescu" din Bucureşti, la Şcoala Populară de Artă (1958-1963) şi la Liceul Pedagogic din Suceava (1967-1969). Supranumit „Schubert al Bucovinei" pentru liedurile sale. A dirijat corurile Societăţii „Armonia", Mitropoliei din Cernăuţi (1922-1940), Reuniunii Muzical-dramatice „Ciprian Porumbescu" din Suceava (1945-1949) etc. vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 618.

muzical şi priceperii în conducere, a putut să-şi alcătuiască din elevele şcoalei un cor atât de bine format şi atât de disciplinat, încât a aranjat cu el concerte de mare amploare (…) Chiar în anul 1911, corul şcoalei execută în Catedrală (15, 16 şi 23 iunie), sub conducerea d-rei Mandicevschi, liturghia în mi minor de Eusebie Mandicevschi. Însă d-ra Mandicevschi a ştiut să dezvolte în elevele ei şi gustul pentru muzica clasică”[512].

Preotul Nicolae Pentelescu, cercetător avizat al fenomenului coral bucovinean, aminteşte de corurile şcolare dintr-o serie de localităţi rurale. Astfel, la Stupca, tânărul Ciprian Porumbescu, reîntors la casa părintească după procesul *Arboroasei*, predă un timp la şcoala înfiinţată de tatăl său, preotul Iraclie, gimnastica şi muzica. Împătimit de muzică, el nu scapă ocazia să instruiască un grup de elevi care, la 9 iunie 1884, era capabil să „cânte răspunsurile liturgice până după Evanghelie, alternativ, băieţii la strana dreaptă, iar copilele la strana stângă”[513]. Acelaşi cor, instruit, apoi, de Iraclie Porumbescu, va cânta la parastasul de un an de la moartea compozitorului C. Porumbescu, împreună cu corul Gimnaziului superior din Suceava, *Imnul şcolii* şi *Imnul bisericii*[514]. Alte coruri de şcolari se semnalează la Mahala (conducător Dumitru Scalat), Cernauca (Teodor Vasilovici), Horecea (Mihai Piteiu), Frătăuţii Noi (Iraclie Porumbescu), Stroieşti (Eduard Pral), Voloca pe Derelui (dirijor Vasile Popoviciucu), Măzănăeşti (Leon Turturean), Mihoveni (Ignatie Corvin), Mănăstioara (Constantin Galeriu), Corlata (Nicolae Cojocariu), Gogolina (Vasile Beuca)[515].

În Mahala s-a înfiinţat un cor de şcolari condus de învăţătorul Dumitru Scalat. La 4/16 iulie 1888, această formaţiune corală a participat, la Catedrala din Cernăuţi, la slujba de comemorare a lui Aron Pumnul, cel care a fost primul profesor de limba şi literatura română din Bucovina. În scurt timp, corul condus de D. Scalat, se transformă în cor de plugari prin cooptarea a numeroşi adulţi din rândul ţăranilor. Alte coruri de elevi, transformate în câţiva ani, în coruri ţărăneşti, au fost cele de la Putna (înfiinţat în 1903 de învăţătorul Ilarion Firescu) şi Gălăneşti (apărut în 1907 din iniţiativa preotului Leon Abageriu).

În oraşele Bucovinei în cadrul şcolilor existau coruri instruite de profesori pasionaţi de muzică, cum au fost Ştefan Nosievici şi Constantin

---

[512] *Anuarul Liceului particular de fete* „*Elena Doamna*”, Cernăuţi, anul şcolar 1941-1942, întocmit de E. Tarangul, directoarea liceului, 1942, p. 23-25.

[513] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., albumul 1, nenumeorat.

[514] *Cronică* în „Candela”, an III, 1884, p. 465.

[515] Nicolae Pentelescu, *op. cit*.

Procopovici în Suceava, Grigore Macovei în Siret, Victor Cocinschi în Rădăuţi şi mulţi alţii.

La Gura Humorului a fost întemeiat, în 1908, un gimnaziu real, de stat, în cadrul căruia a activat şi un cor al elevilor. În perioada interbelică acesta va fi îndrumat de Max Vasilovici şi Alexandru Săhleanu, profesori de muzică ai liceului.

Oraşul Rădăuţi avea un Liceu de băieţi (înfiinţat în 1872) şi o şcoală de fete. În amândouă au existat preocupări pentru organizarea unor formaţiuni corale ale elevilor. O ştire despre existenţa unui cor compus din eleve şi instruit de preotul Gavril Teleagă ne-o oferă revista „Candela" din 1890. Aici este descrisă procesiunea pelerinilor din Cernăuţi care, în drum spre Suceava, pentru a participa la Serbările de Sânziene, trecând prin Rădăuţi, a fost întâmpinată de „un mare număr de popor din oraş în frunte cu preotul Gavriil Teleagă, cu 16 copile cântărețe…"[516].

În 1891 exista un cor al şcolii din Voloca pe Derehlui, instruit de învăţătorul Vasile Popoviciucu (1843-1909)[517]. Despre acest cor, care participa la slujbele duminicale din biserică, revista „Candela" relatează: „Cântarea copiilor era însă mai răpitoare şi când începea, ochii tuturor se îndreptau asupra lor. Nu rareori câte o maică se vedea lăcrămând de bucurie la cântarea lor cea îngerească şi meritul pentru mişcarea cea evlavioasă era a învăţătorului superior d-l Popoviciucu"[518]. Este vorba de primul cor de copii[519] înfiinţat în Voloca, sat în care ştiinţa de carte a pătruns destul de greu.

La Câmpulung Moldovenesc, la 28 iunie/10 iulie 1887, este semnalată existenţa unui cor de elevi şi învăţători, care a cântat cu ocazia sfinţirii temeliei bisericii Sfântului Ierarh Nicolae, în prezenţa Principelui de Coroană, Rudolf, fiul împăratului Franz Joseph I[520]. În anul 1903, profesorul Ioan Ştefureac de la Şcoala de Arte şi Meserii din localitate, a întemeiat un cor, care a cântat Sfânta Liturghie în Biserica *Sf. Nicolae* din localitate, până în 1910. Corul avea şi un repertoriu laic. La acelaşi liceu

---

[516] *Ibidem*.

[517] *Bucovina*. Schiţă istorică, p. 27.

[518] *Rugă în Voloca pe Derehlui*, în „Candela", an X, 1891.

[519] Gheorghe Gorda, *Sfânt e numele tău*, *Voloca*. *Pagini din istoria şi onomastica unui sat nord-bucovinean*, Cernăuţi, Zelena Bukovina, 2004, p. 15.

[520] Mihai Ştefan Zăgrean, *Activitatea muzicală şi religioasă din Parohia Sfântul Nicolae – Câmpulung Moldovenesc*, teză de licenţă, Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad, Facultatea de Teologie Ortodoxă – Teologie Pastorală, Arad, 2004, p. 59, apud Vasile Sfarghiu, Otilia Sfarghiu, *Câmpulungul Moldovenesc – confesiuni*, *lăcaşuri de cult şi slujitori ai acestora*, Botoşani, Ed. Axa, 2007, p. 134.

mai exista şi o trupă de teatru, formată din elevi îndrumaţi de profesorii I. Cocârlă, Alexandru Voevidca şi Gheorghe Bodnariu. Corul şcolii, împreună cu echipa de teatru, au prezentat numeroase spectacole la solicitarea *Societăţii Meseriaşilor Români* din Câmpulung, la Vatra Dornei, precum şi în numeroase sate din Bucovina.

Şi la Vatra Dornei, în primii ani ai secolului al XX-lea, a fost semnalată prezenţa unui cor al elevilor liceului, îndrumat de preotul M. Totoiescu[521].

La Gimnaziul superior greco-ortodox (denumit mai târziu Liceul „Ştefan cel Mare") din Suceava, muzica nu era un obiect obligatoriu. Cei ce erau pasionaţi, au putut-o studia, însă, cu Ştefan Nosievici şi, după moartea acestuia, cu profesorul Constantin Procopovici. Nosievici a fost nu numai primul profesor de muzică al liceului, ci şi cel care a alcătuit primul cor de elevi din localitate, care cânta „la biserică, de Anul Nou colinda pe la casele profesorilor, făcea serenade şi era prezent la diferite sindrofii, animând, astfel, atmosfera socială a oraşului. Nu era ocazie şi nu era zi în care să nu auzi, mai ales în cartierul elevilor din partea oraşului dinspre Zamca (…) arii executate de cvartete corale şi instrumentale; căci elevii îşi aveau şi orchestrele lor"[522]. Nosievici a deschis un drum ce va fi urmat de generaţiile viitoare de elevi, astfel încât a devenit o tradiţie pentru liceul sucevean ca elevii să-şi cultive pasiunea pentru muzică în cadrul formaţiilor corale sau instrumentale care, de multe ori, aveau dirijori chiar din rândul lor.

La sfârşitul secolului al XIX-lea exista în Suceava un cor al gimnaziştilor condus de catehetul Arcadie Vasilovici. În 1892 se înfiinţează chiar o Asociaţie muzicală-corală a elevilor gimnazişti, avându-i ca dirijori, consecutiv, pe Dionisie Ursuleac, Nicolae Prelici şi Gheorghe Prelici.

Între numeroasele formaţii muzicale ale gimnaziştilor s-a remarcat corul alcătuit în 1903, datorită pasiunii pentru muzică a elevului (mai târziu mare dirijor) Alexandru Zavulovici. Corul a devenit repede foarte cunoscut de suceveni, mai ales că, o parte din activitatea sa se desfăşura în cadrul bisericii mănăstirii Sf. Ioan[523].

Dar nu numai la Liceul „Ştefan cel Mare" exista un cor al elevilor. Anuarele din perioada interbelică ale Liceului de fete „Doamna

---

[521] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul II, nenumerotat.

[522] R. Gassauer, *Suceava muzicală de altă dată*, Suceava, 1938, p. 13; Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul IX, nenumerotat.

[523] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., albumul II; Nicolai I. Moscaliuc, *Alexandru Zavulovici*, p. 25.

Maria" din localitate atestă preocupările artistice ale elevelor care au organizat trupe de teatru şi formaţii corale, prezente, de regulă, în cadrul serbărilor şcolare[524]. Şi la Şcoala Profesională de fete din Suceava exista o formaţie corală care se producea la serbările de sfârşit de an sau cu alte ocazii. Aici a activat reputatul profesor de muzică August Karnet (din 1924), profesoara Aurora Piţul ş.a. care au instruit corul[525].

La puţin timp de la apariţia tinerei Universităţi cernăuţene, din iniţiativa lui T. V. Ştefanelli, se constituie, la 10 decembrie 1875, Societatea literar-culturală *Arboroasa*. Aceasta îşi propunea să „perfecţioneze pe membrii săi pe ternul literar şi naţional, să dezvolte spiritul social şi, la urmă, să sprijine membrii sărmani. În acest scop, se vor aranja conferinţe, şezători literare, petreceri şi excursii, se va susţine un cabinet de lectură şi se va crea o bibliotecă. La ocazii festive membrii societăţii vor purta o panglică albastră-galbenă-roşie…"[526].

În cadrul Societăţii studenţeşti *Arboroasa* din Cernăuţi a luat naştere un cor dirijat de preşedintele acestei societăţi, Ciprian Porumbescu. Corul *Arboroasei* avea în repertoriul său numai compoziţii proprii ale dirijorului: *Imnul societăţii* şi *Hai să ciocnim* (pe versuri de T. V. Ştefanelli), *Salutare* şi *Cisla* (versuri şi muzică Ciprian Porumbescu), *Tabăra română* (versuri de V. Alecsandri), *Cântec de primăvară* (*1 mai*), versuri de Vasile Bumbac etc.[527]

După desfiinţarea *Arboroasei*, în urma procesului intentat de autorităţile habsburgice celor cinci conducători ai societăţii, studenţii români au pus bazele unei noi societăţi, pe care au numit-o *Junimea*[528]. Leca Morariu, cunoscut literat şi critic muzical din Bucovina, descrie astfel evenimentul: „Anul 1878 se înscrie în viaţa studenţească şi românească din Cernăuţi şi chiar din Bucovina cu un eveniment deosebit de important: Renaşterea societăţii *Arboroasa* sub numele *Junimea*, la 20

---

[524] *Anuarul Liceului de fete* „*Doamna Maria*" *din Suceava*, pe anul şcolar 1928/1929, publicat de Maria Poleacu, directoarea liceului, Suceava, 1929, p. 6; *Serbări şcolare şi observaţiuni asupra lor*, în *Anuarul Liceului de fete* „*Doamna Maria*", pe anul 1935/36, publicat de Maria Poleacu, directoarea Liceului, Suceava, 1937, p. 38; *Anuarul Gimnaziului de fete* „*Doamna Maria*" *din Suceava*, anul şcolar 1938-1939, întocmit de directoarea gimnaziului, Ilaria Sbiera, 1940, p. 11.

[525] *Anuarul Şcoalei Profesionale de fete Gr. I Suceava*, pe anii 1923/24 – 1927/28, publicat de Matilda Gheorghiu-Sbiera, directoarea şcolii, Suceava, 1929.

[526] Teodor Balan, *Procesul „Arboroasei". 1875-1878*, Cernăuţi, 1937, p. 33; vezi şi Corneliu Crăciun, *Societăţi academice din Bucovina* (I), *Arboroasa şi Junimea*, Oradea, Fundaţia Culturală „Cele Trei Crişuri", 1997, p. 18.

[527] George Breazul, *Pagini din istoria muzicii româneşti*, Bucureşti, 1966, p. 308-309.

[528] Teodor Balan, *op. cit*., p. 33.

noiembrie aprobându-i-se statutele, iar la 7 decembrie se constituie primul comitet (…) Şi cu buni auguri o pornea *Junimea* cernăuţeană la drum, căpetenia fiindu-i acel Dimitrie Onciul, care avea să ajungă un nume de elită al spiritualităţii româneşti, iar secretar nu mai puţin ilustrul Ciprian Porumbescu"[529]. Societatea avea şi o secţie muzicală. Aceasta a repus pe picioare vechiul cor al *Arboroasei*, îndrumat acum, de viitorul compozitor Victor Vasilescu[530]. Coriştii activau şi la Societatea muzicală *Armonia*, unde învăţau arta interpretativă. De-a lungul anilor, secţia muzicală a înjghebat mici formaţiuni orchestrale. Acestea, împreună cu corul participau la şezători publice şi la diferite alte manifestări cultural-artistice.

Înaintea înfiinţării Universităţii cernăuţene exista în Cernăuţi un cor al teologilor de la Seminar. Un timp, acesta a fost condus de tânărul seminarist Ciprian Porumbescu (1873-1875). Pentru corul seminariştilor Porumbescu a compus muzică de cult: *Liturghia Sf. Gheorghe*, *Cu credinţă*, *Gustaţi*, *Să tacă tot trupul* ş.a. Din păcate, multe dintre aceste compoziţii au rămas în manuscris şi s-au pierdut. La înfiinţarea Universităţii, Institutul Teologic a trecut în cadrul acesteia ca Facultate de Teologie, studenţii continuându-şi şi aici activitatea cultural-artistică. În anul 1884, din iniţiativa Mitropolitului Silvestru Morariu, se înfiinţează Societatea studenţilor teologi, *Academia Ortodoxă*. Studenţii teologi au alcătuit propriul cor, în cadrul căruia era promovată muzica religioasă. Acesta susţinea concerte în satele şi oraşele bucovinene. Cele mai importante manifestări ale corului au fost cele din 1871, când a participat efectiv la grandioasa şi emoţionanta Serbare de la Putna şi din 1883, când l-a însoţit pe ultimul drum pe Ciprian Porumbescu, care a părăsit prea tânăr această lume[531]. *Academia Ortodoxă* şi-a continuat neîntrerupt activitatea până la refugiul Facultăţii de Teologie, survenit după ocuparea nordului Bucovinei de către Uniunea Sovietică. Corul acestei societăţi a fost o prezenţă permanentă atât în Cernăuţi, cât şi în oraşele şi satele Bucovinei. El a fost condus, un timp, de Alexandru Zavulovici, Filaret Vedeanu ş.a.[532]

---

[529] Leca Morariu, *Iraclie şi Ciprian Porumbescu*, mss, vol. II, p. 257.

[530] Rodica Şcraba, *Membri marcanţi ai Societăţii Academice* „*Junimea*" *din Cernăuţi* (*de la înfiinţarea ei în 1878 şi până la jubileul semicentenar din 1928*), în *GB*, nr. 3, 4/1996, 1-3/1997 şi 1/1998.

[531] Nicolae Pentelescu, *Societatea Studenţilor Teologi* „*Academia Ortodoxă*". Schiţă monografică, lucrare dactilografiată; Teodor Balan, *Serbarea de la Putna*, *1871*, în *Şaptezeci de ani …*, p. 141.

[532] *Festivalul Societăţii* „*Tinerimea universitară*", în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4031, 2 aprilie 1933, p. 2; *Corul mitropolitan la Rădăuţi*, în „Glasul Bucovinei", XVI,

În 1905 un grup de studenţi din cadrul Universităţii cernăuţene a înfiinţat Societatea academică română *Dacia*, care a avut, la rându-i, partea sa de contribuţie la dezvoltarea vieţii culturale a Bucovinei. Scopul acestei tinere societăţi studenţeşti, consemnat în statut, răspundea unui deziderat comun românilor din toate teritoriile aflate sub ocupaţie străină: „Progresul neamului, întărirea şi consolidarea lui pe toate terenurile, îngrijirea de cele spirituale ca şi de cele materiale, deşteptarea conştiinţei sale etnice şi pregătirea lui pentru lupta, ce e silit să o lupte”[533]. Pentru atingerea ţelului propus, membrii societăţii vin cu iniţiativa creării Societăţilor Arcăşeşti care se vor răspândi cu iuţeală în numeroase sate ale Bucovinei şi vor contribui la ridicarea nivelului cultural al ţăranilor români[534].

Încă de la început, în cadrul societăţii a luat fiinţă o trupă de teatru de amatori, care a organizat mai multe reprezentaţii în satele din Bucovina, mai ales în perioada ce a urmat Unirii din 1918. După război, membrii societăţii au înfiinţat o orchestră cu instrumente muzicale şi un cor (*Răsunetul Bucovinei*) care, împreună cu trupa de teatru, vor colinda oraşele, dar mai ales satele bucovinene, pentru a menţine vie flacăra românismului, mai ales acolo unde, prin grija fostelor autorităţi austriece, elementul străin devenise majoritar. La toate acele manifestări, la loc de cinste era străvechiul costum popular, purtat cu mândrie şi respect de studenţi. Aceştia îi îndemnau şi pe alţii să-l poarte, ca pe un simbol al perpetuării valorilor străbune[535].

Societăţile muzicale şi formaţiunile corale au contribuit, în special în perioada interbelică, la afirmarea culturii româneşti din Bucovina. Participarea activă a ţăranilor în cadrul acestora a avut în acelaşi timp un puternic rol afectiv, emoţional, aceştia deţinând conştient sau nu, un rol important în consolidarea unităţii culturale a tânărului stat naţional unitar român. Corurile bisericeşti au promovat, într-o primă fază, muzica bizantină, pentru ca mai târziu să apeleze la compozitori laici din Bucovina şi din România. Lucrările cele mai des utilizate în repertoriu, erau cele ale lui Isidor Vorobchievici (*Liturghia în Si bemol major*, *Imnul Sfintei Liturghii a Sf. Ioan Gură de Aur*, *Liturghia Sf. Ioan Hrisostom*), Gavriil Musicescu (*Răspunsurile liturgice*, *Imnele Sf. Liturghii*), Gh. Madicevschi (*Liturghia psaltică* – despre care se spune că a avut meritul

---

nr. 4.091, 1 iulie 1933, p. 2.

533 Vezi şi Filaret Doboş, *Societatea Academică Română „Dacia”...*

534 Alis Niculică, *Aspecte ale activităţii corale româneşti în Bucovina*, în *AB*, Tomul IX, 1, 2002, p. 55.

535 Ion Negură, *Societatea Academică Română „Dacia”*, *1905-1906*, p. 35-37.

de a „transplanta în România spiritul artei Renaşterii italiene, în special a lui Palestrina sau a lui Dante"; *Şi era la ora şase*, o piesă de un profund dramatism)[536], Eusebie Mandicevschi, cu cele 11 liturghii şi două mari concerte bisericeşti, Ciprian Porumbescu (*Condacul Maicii Domnului* şi *Altarul Mănăstirii Putna*) ş.a. Cu timpul acest coruri îşi completează repertoriul cu cântece patriotice sau chiar de inspiraţie folclorică, extinzându-şi activitatea şi în afara zidurilor bisericilor sau ale mănăstirilor.

Corurile şcolare aveau, de regulă, un repertoriu adaptat vârstei copiilor. Ele interpretau şi compoziţii care preamăreau faptele de vitejie ale înaintaşilor sau momente importante din istoria românilor: *Tătarul* de Ştefan Nosievici, *Deşteaptă-te române* de Gavriil Musicescu, *Dulce Bucovină* de Isidor Vorobchievici, cântecele lui Ciprian Porumbescu sau compoziţiile lui Eusebie Mandicevschi (*Aia Baia*, *Cum te cheamă ?*, *Doi la oi*, *Frunză verde de mărar* ş.a.) şi chiar cântece populare[537].

Un repertoriu mai deosebit descoperim la corurile studenţeşti şi la cele ale societăţilor muzicale *Armonia* şi *Ciprian Porumbescu*. Acestea cuprindeau, de regulă, compoziţii care necesitau o bună cunoaştere a artei interpretative, unele având nevoie de acompaniament de pian sau orchestră. Erau, de regulă, lucrări de C. Porumbescu, G. Dima, C. Şorban, Gavriil Musicescu, Mendelssohn-Bartholdy, C. Dumitrescu. O privire atentă asupra acestui repertoriu scoate în evidenţă prezenţa în Bucovina a lucrărilor compozitorilor care au pus temelie culturii muzicale româneşti, cu precădere a acelora care reflectau idealurile paşoptiste, umaniste sau de independenţă naţională. Aceşti compozitori, apelând la poeţi precum Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu, Vlahuţă, Coşbuc, sau la creaţia populară, au creat opere de certă valoare artistică şi cu un pronunţat caracter patriotic. Piese precum *Sfântă zi de libertate* de Al. Flechtenmacher, inspirată din evenimentele de la 1848, *Cântecul lui Ştefan Vodă* şi *Ca un glob de aur* de Gavriil Musicescu, sau înflăcăratele compoziţii ale lui Ciprian Porumbescu, trezeau sentimente de mândrie şi admiraţie pentru un trecut istoric eroic şi, în acelaşi timp, stimulau încrederea într-un viitor mai bun pentru românii aflaţi sub stăpânire străină. Nu putem uita şi acele piese care cântau bucuria muncii, sau frumuseţile naturii. Activitatea corală desfăşurată pe tărâmul şcolar şi studenţesc a avut menirea de a apropia copii şi tinerii de muzică, în general, de muzica naţională, populară sau cultă, în special.

---

[536] Doru Popovici. *Muzica corală românească*, Bucureşti, Ed. muzicală, 1966, p. 340.

[537] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii ...*, p. 13; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. VII, p. 167-168.

IV. VIAŢA TEATRALĂ ŞI MUZICALĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ ŞI ROLUL SĂU ÎN CONSOLIDAREA UNIRII

IV.1. LUPTA PENTRU TEATRUL NAŢIONAL

Primul război mondial a fost ocazia destrămării celor două mari imperii, Austro-Ungar şi Ţarist, pe ruinele lor apărând o serie de state naţionale independente, altele desăvârşindu-şi unitatea statală. Între ultimele s-a aflat şi România care, prin revenirea Basarabiei, Bucovinei, Ardealului şi Banatului în graniţele fireşti, a ajuns la capătul unui proces istoric, care a durat destul de mult, în raport cu alte state europene.

În ceea ce priveşte Bucovina, dacă procesul de integrare în cadrul României, din punct de vedere administrativ, juridic şi chiar politic a fost mai anevoios şi destul de îndelungat, în cel cultural s-a făcut, relativ, mai uşor şi mai repede, pentru că, aşa cum am precizat mai sus, el a început a se înfiripa încă din timpul evenimentelor petrecute la 1848[538]. În privinţa teatrului românesc, instituţie cu un impact educativ deosebit, lucrurile erau clare. Forţe artistice existau, ele fiind grupate şi „rodate", în celebra, de acum, Societate muzicală *Armonia* din Cernăuţi. De asemenea exista şi o tradiţie a spectacolelor de teatru în limba română, la formarea căreia, pe lângă *Armonia*, au contribuit şi alte formaţiuni de teatru de amatori din Bucovina, dar mai ales trupele de teatru profesionist venite din Regat, de regulă la invitaţia fie a *Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina*, fie a altor societăţi sau chiar la iniţiativa unor întreprinzători particulari. Următorul pas era crearea Teatrului Naţional.

Prima stagiune a Teatrului Municipal a fost organizată de directorul Wilhelm Popp[539], care a închiriat sala teatrului până în 1925[540]

---

[538] Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 338-361; Ştefan Purici, *Mişcarea naţională românească în Bucovina între anii 1775-1861*, p. 208-224; Emanuel Turczynski, *Geschichte der Bukowina in der Neuzeit*, p. 227-230.

[539] Iniţial postul de director îi fusese încredinţat lui Paul Guttman, dar acesta, împreună cu o serie de artişti de origine germană, au preferat să părăsească pentru totdeauna Bucovina. Wilhelm Popp (1863-1925) – director de teatru, actor şi regizor.

şi care a promis punerea în scene de opere şi operete din „clasicii tuturor naţiunilor” (Klassikern aller Nationen)[541]. Actori valoroşi ca Maria Fein, Conrad Veit, Max Pallenberg, Albert Heine, Paul Wegener, Hansi Niese şi Alexander Moissi au jucat în comedii, opere şi operete în limba germană. La începutul lui octombrie 1920 a apărut o primă nemulţumire (văzută ca o criză de către presa germană din Cernăuţi), legată de preţul prea mare al locurilor[542]. O altă criză semnalată în presa germană, de data aceasta de natură artistică, apare la începutul lui martie 1921. Într-un articol de aproape jumătate de pagină, nesemnat, apărut în „Czernowitzer Morgenblat”, se trăgea un semnal de alarmă cu privire la montarea pieselor: „Teatrul orăşenesc trece printr-o mică criză artistică, care s-a manifestat în special în zilele trecute în spectacole extrem de defectuoase. Deja primul spectacol cu *Studentul cerşetor* a arătat confuzie şi lipsă de iscusinţă artistică. Spectacolul de ieri cu *Baronul ţiganilor* a fost de-a dreptul catastrofal”[543].

Bucovina nu mai era, însă, o provincie de margine a Imperiului Habsburgic ci un teritoriu românesc. Era firesc ca şi în viaţa culturală a acesteia să se producă transformări radicale, nu doar în plan politic, administrativ ş.a. Ca urmare, principala instituţie de teatru trebuia să devină românească, fără însă a leza dreptul minorităţilor naţionale la propria lor cultură, aceasta deoarece, în timp ce comunitatea germană, mult redusă numeric după război, prin migrarea unei bune părţi a acesteia în spaţiul german, dispunea de un teatru, unde se prezentau numai piese în limba germană, românii, la ei acasă, nu beneficiau de un spaţiu corespunzător. Demersurile pentru a se rezolva această problemă spinoasă au început în perioada imediat următoare Unirii. Astfel, la 15 aprilie 1920, George Voevidca[544] şi Theodor Nastasi[545] au întocmit un proiect de reformă teatrală, pentru înfiinţarea Teatrului Naţional la Cernăuţi, pe scena căruia să se prezinte piese în limbile română şi

---

[540] A.S.R.C., F-43, inv. 1, d. 660, f. 128.

[541] *Theater und Kunst*, în: „Czernowitzer Morgenblat”, nr. 673, p. 3.

[542] *Eine Theaterkrise*, în: „Czernowitzer Morgenblat”, nr. 708, p. 1, 2.

[543] *Vom Stadttheater*, în: „Czernowitzer Morgenblat”, nr. 820, p. 2

[544] George Voevidca (9.IV.1893, Sinăuţi, distr. Siret – 1.II.1962, Câmpulung Moldovenesc) – poet, dramaturg, profesor de limba şi literatura română. Din 1937 membru corespondent al Academiei Române.

[545] Theodor Nastasi, profesor la viitorul Conservator de Artă Dramatică, va fonda, în 1928, un teatru de păpuşi în Cernăuţi, cu care a avut doua reprezentaţii considerate şi astăzi absolut remarcabile. La scurt timp, teatrul de păpuşi se va muta la Bucureşti, dar existenţa sa a fost scurtată de condiţiile economice nefavorabile.

germană[546]. Din păcate, iniţiativa aceasta şi altele similare, au întâmpinat fel de fel de obstacole. Autorităţile se vedeau în faţa unei dileme greu de rezolvat. Aceasta, până în seara zilei de 29 decembrie 1921 (şi nu 2 ianuarie 1922, cum consemnează sursele germane), când a fost provocat un incident care a cerut o măsură radicală. Există două versiuni asupra celor întâmplate: una germană, alta românească. Partea germană spune că în acea seară, pe scena Teatrului Municipal se prezenta piesa *Hoţii* de Schiller, avându-i ca interpreţi principali pe Alexander Moissi[547] şi Alfred Viebach. Studenţii români, turbulenţi, au întrerupt spectacolul, care era spre final, strigând „jos" şi „afară". Presa germană a deplâns faptul că acel „mare musafir", Alexander Moissi, a trebuit să trăiască chiar în timpul spectacolului său ocuparea prin violenţă a teatrului de către studenţii români[548], uitând însă să menţioneze şi cauzele care i-au determinat pe aceştia din urmă să reacţioneze aşa. După puţin timp, spune G. Drozdowski, lucrurile s-au decis, teatrul ce *aparţinuse tuturor locuitorilor* (s.n.) şi-a pierdut funcţia multinaţională[549].

Versiunea românească sună altfel. Şi nu avem de ce să nu-i dăm crezare, mai ales că surse diferite indică acelaşi lucru. În seara de zilei de joi, 29 decembrie 1922, studenţii români de la Universitatea cernăuţeană, care conveniseră, din timp, cu conducerea teatrului, ca la ora 21, după terminarea spectacolului german, să prezinte pentru români un program cu piesa *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan şi câteva producţii folclorice, s-au prezentat la teatru conform înţelegerii. Spectacolul lor fusese mediatizat în presa locală cu mult timp înainte[550], astfel că publicul avizat

---

[546] A.S.R.C., F-12, inv 1, d. 1634, f. 7-10.

[547] Alexander Moissi (2.IV.1879, Trieste, Italia – 22.III.1935, Viena) a fost unul dintre cei mai mari actori ai Europei în perioada 1905-1935. A fost preferatul marelui director Maks Reinhard de la Teatrul German din Berlin. S-a remarcat printr-un stil interpretativ original, un temperament dinamic, o voce unică.

[548] „Czernowitzer Morgenblat", nr. 1066, p. 1, 2, apud Ioana Rostoş, *Czernowitzer Morgenblatt: eine Monografie*. Suceava, Editura Universităţii, 2008, p. 340.

[549] G. Drozdowski, *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina*, p. 464-465.

[550] A se vedea anunţurile din rubrica *Informaţiuni*. *Studenţeşti*, în *GB*, an IV, nr. 876, 21 decembrie 1921, p. 3; nr. 880, 25 decembrie 1921; nr. 882, 28 decembrie 1921. În anunţul din 25 decembrie se spunea: „În ziua de 29 Decembrie, ora 9 seara, Cercul studenţesc „Arboroasa" aranjează în Teatrul orăşenesc o şezătoare artistică literară cu caracter cultural. Programa constă din o conferinţă, concert, recitări şi o piesă de teatru. Pentru ca şezătoarea să-şi aibă scopul dorit, facem un călduros apel către onoratul public cernăuţean, precum şi pentru toţi fraţii noştri studenţi să ne sprijine manifestarea noastră, prin participarea în număr cât mai mare. Suntem încredinţaţi pe deplin în generositatea onoratului public care a sprijinit întotdeauna cu dragoste toate manifestările studenţeşti". În *GB* din 28

îşi procurase bilete şi aştepta, răbdător, încheierea spectacolului actorilor germani. Dar conducerea teatrului a întârziat nejustificat spectacolul şi românii, care aşteptau într-un ger aspru, să le vină rândul, şi-au pierdut răbdarea. Rugat de studenţi, rectorul Universităţii cernăuţene, Maximilian Hacman, a încercat să stea de vorbă cu directorul Popp. Din păcate, dl. Popp a răspuns insolent şi chiar l-a întrebat cine este, „uitându-şi în clipa aceia de desele d-sale antişambrări mai anii trecuţi pe la uşile secretarului de interne pe care-l cunoştea atunci foarte bine şi care era identic cu rectorul Hacman”[551]. În jurul orei 21:30, românii care aşteptau în frig, în frunte cu studenţii Arboroasei[552], organizatorii evenimentului, ocupă pur şi simplu teatrul, într-un act spontan, nepremeditat. Dar să-l lăsăm pe cronicarul „Glasului Bucovinei” să relateze întâmplarea: „Joi seara la 9, societatea studenţească „Arboroasa” din Cernăuţi, avea să dea un teatru românesc.

D. Popp şi oamenii lui ştia lucrul acesta de trei săptămâni şi deci trebuia să-şi întocmească aşa, ca încă cu o jumătate de ceas înainte să fie sala goală.

Acum fie că din netrebnicia oamenilor d-lui Popp care conduc gospodăria teatrului lui, fie că, anume, destul că trecuse aproape de jumătate de ceas după 9 şi vreo 700 de români, bărbaţi, şcoleri, studenţi, doamne şi domnişoare de prin Cernăuţi îngheţau pe la uşile teatrului, iar d. Popp cu Nemţii lui de prin Viena şi Berlin juca fără să-i pese ceva de Românii cari dârdâiau de frig, afară, parcă ar fi fost la el acasă în Viena ori în Berlin.

De la o vreme unii din Români şi-au pierdut răbdarea şi au început a intra în teatru, ba d. Popp a şi fost rugat cu buna să le facă loc, precum a fost vorba. D. Popp însă a răspuns cu cea mai mare obrăznicie, iar unii dintre nemţi şi evrei au început să strige: **Ruşine**, **phui Românii**, **jos România** ![553]. Atunci s-a făcut o mare larmă şi un mare scandal şi numai mulţămită firei blajine, liniştite şi răbdătoare a Românului s-a putut face, ca să nu fie capete sparte şi să nu curgă sânge, aşa de obraznic şi necuviincios şi cu jigniri către statul şi neamul românesc s-a purtat

---

decembrie se făcea precizarea că „Joi la orele 9 în Teatrul Municipal se va reprezenta binecunoscuta dramă patriotică *Se face ziua* de Z. Bârsan […] regizată de Pantasi”.

[551] R. Candea, *Teatrul Naţional în Cernăuţi*, în *GB*, an V, nr. 890, 7 ianuarie 1922, p. 3.

[552] Horst Fassel, în studiile sale, când vorbeşte despre întâmplările de la sfârşitul anului 1921, pune în ghilimele cuvântul „studenţi”, îndoindu-se de adevăratul caracter al manifestaţiilor de atunci.

[553] În alte numere ale ziarului *GB* se dă varianta în limba germană a injuriilor.

teatrul nemţesc din Cernăuţi. […]

Toţi Românii din Cernăuţi fără nici o deosebire vor face o mare adunare de protest şi vor cere ca teatrul din Cernăuţi să fie prefăcut într-**un teatru naţional**, **în care să poată juca numai cetăţenii români**, **fie ei de orice neam şi lege** (s.n.).

Iar pentru întâmplările de Joi, *o cercetare aspră trebuie făcută şi până la sfârşitul cercetării*, *credem că diregătoriile vor trebui să ţină teatrul nemţesc închis* (sublinierea aparţine autorului, n.n.)"[554].

Insultele la adresa românilor şi a statului român proferate de o parte a publicului, instigat de directorul Popp şi de actorul Alexander Moissi, acesta din urmă adresând cuvinte insultătoare „Valahilor"[555], au nemulţumit profund pe românii prezenţi în sală, dar mai ales pe studenţi. Ei au fost cei care au preluat conducerea revoltei spontane. Subliniem faptul că acţiunea care a urmat a fost una spontană, nepremeditată, provocată de incidentul din seara zilei de 29 decembrie 1921, până în acel moment neexistând nici un fel de probleme. Directorul Popp convenise cu oficialităţile române ca una din două zile să fie destinată teatrului în limba germană. Mai mult chiar, românii au mai cedat şi din timpul cuvenit lor, astfel încât, de multe ori, în aceeaşi zi se ţineau două reprezentaţii: una germană şi alta românească (întotdeauna reprezentaţiile trupei germane erau primele). Incidentele din seara zilei de 29 decembrie aveau să declanşeze ample manifestaţii studenţeşti. Românii au fost insultaţi la ei acasă, iar acest lucru nu mai putea fi tolerat. Membrii cercului studenţesc *Arboroasa*, sprijiniţi de colegii lor de la celelalte societăţi studenţeşti şi de elevi de la diferite şcoli, au intrat în clădire şi au ţinut teatrul ocupat trei zile. Au avut loc mitinguri studenţeşti şi manifestaţii pentru înfiinţarea Teatrul Naţional. Prefectul a intervenit în forţă cu poliţia, fapt criticat de presa română[556]. Un fapt interesant, semnalat în „Glasul Bucovinei" din 1 ianuarie, este declaraţia din „Allgemeine Zeitung" din 30 decembrie 1921, care afirma: „teatrul german din Cernăuţi e un post izolat nemţesc care e avizat să se

---

[554] *Un lucru nemaipomenit* !, în *GB*, an IV, nr. 885, 31 decembrie 1921, p. 1.

[555] *Opera în sânge a lui Tarangul*, în *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922, p. 1. Exemplarul consultat din *GB* avea rupt colţul din stânga jos al primei file şi nu ştim cine semnează articolul.

[556] „Prefectul poliţiei apără pe insultătorii neamului şi statului nostru. Sbirii lui Tarangul brutalizează, arestează, bat şi schingiuiesc studenţi români, cari cereau satisfacţie pentru insultele aduse Românilor Joi, în teatrul de sub conducerea lui Popp. Cărdăşia Tarangul-Popp, din ordinul lui Tarangul, fac „kultur" austriac cu cravaşa, pumnii, săbiile, paturile armelor şi caii lor împotriva studenţilor şi soldaţilor români".

alimenteze şi să se susţină cu puteri din apus". Din păcate nu am reuşit să intrăm în posesia numărului respectiv din „Allgemeine Zeitung", dar nu avem de ce să nu dăm crezare spuselor din ziarul românesc. Practic, se confirma faptul că teatrul german condus de Popp, care nu era cetăţean român, supravieţuia datorită suportului financiar venit din străinătate.

Pentru ziua de 1 ianuarie 1922 studenţimea română din Cernăuţi a convocat o mare adunare în Teatrul Municipal. Pentru aceeaşi zi, prin foi volante răspândite prin oraş, directorul Popp anunţa două reprezentaţii teatrale. Românii au ocupat întreaga clădire a teatrului, astfel încât nu aveai unde să arunci nici măcar un ac, iar „publicul a rămas alături de studenţi, în sala teatrului până la orele 12 din noapte". Despre amploarea manifestaţiei din prima zi a anului 1922 vorbeşte R. Candea: „Duminică în ziua de 1 ianuarie 1922 s-a ţinut o adunare naţională în Teatrul orăşenesc. De la Unire încoace a fost cea mai mare adunare, cea mai plină de revoltă adunare, dar şi cea mai entuziastă din câte s-au ţinut. […] S-a cerut într-un singur glas şi într-un singur suflet înfiinţarea neîntârziată a unui teatru naţional"[557]. Autorităţile nu au încercat să medieze conflictul, să iniţieze un dialog cu studenţii: „Deşi domnul Claudiu Ştefanelli promisese în ajunul adunării unei delegaţii a studenţimii că-i va da a doua zi răspuns în privinţa cererilor ei, printre care era şi împiedicarea domnului Popp de-a mai juca în Teatrul Orăşenesc, în tot decursul zilei de 1 Ianuarie domnul Ştefanelli nu s-a putut găsi nicăieri, nici în birou, nici acasă, nici în vr-un local public. Creerul acestui director de interne, căruia i-a străfulgerat imediat o soluţie, când a fost vorba să scoată în drum Şcoala profesională de fete a Reuniunii Femeilor Române, numai pentru că era condusă de d-na V. Nistor, n-a putut concepe, timp de 24 de ore, o soluţie *într-o chestiune naţională*, pentru că trebuia să ia o măsură împotriva dlui W. Popp, care nu e român, care nu e nici cetăţean român, *care e*, *după propria sa mărturisire*, *agentul intereselor germane în România întregită*"[558]. Şi din nou se făcea apel la înfiinţarea imediată a unui Teatru Naţional, care să-i slujească pe toţi cetăţenii români (nu exclusiv pe cei de naţionalitate română aşa cum tendenţios s-a afirmat în lucrările cercetătorilor germani şi ucraineni): „Se înţelege că această deslegare (transformare a teatrului orăşenesc în Teatru Naţional, n.n.) nu exclude că minorităţile cari sunt în stare […] să aibă şi un teatru în limba lor, numai noi am pretinde, dacă ar fi vorba ca acesta să fie un teatru stabil şi încă poate subvenţionat de stat,

[557] R. Candea, *op. cit.*, în *GB*, an V, nr. 890, 7 ianuarie 1922, p. 3.

[558] Dr. D. Marmeliuc, *Manifestarea românismului*, în *GB*, an V, nr. 887, 3 ianuarie 1922, p. 1.

ca actorii stabili să fie recrutaţi numai din cetăţeni români, iar nu să fie străini importaţi, al căror trecut apropiat i-a făcut să fie duşmanii de moarte ai României şi ai poporului Românesc”[559]. Deşi oficial nu se luase nici o hotărâre, presa românească vorbea deja despre Teatrul Naţional: „…toţi Românii din această parte a României Mari s-au întrunit Duminică la 1 Ianuarie 1922 în **Teatrul Naţional** (sublinierea aparţine autorului, n.n.) din Cernăuţi. Toţi profesorii universitari, toţi funcţionarii români – afară de cei implicaţi – [*Cenzurat*] – a studenţilor – preoţi, avocaţi, înalţi magistraţi, medici, foarte mulţi învăţători şi învăţătoare, aproape toţi profesorii secundari împreună cu directorii şcoalelor medii, meseriaşi şi negustori români, un foarte mare număr de doamne şi domnişoare, elevi şi eleve, precum şi cetăţeni din suburbiile oraşului s-au întrunit la chemarea studenţilor noştri. Sala **Teatrului Naţional** din Cernăuţi era mult prea puţin încăpătoare pentru mulţimea ce se adunase.

[…] A trebui să *cucereşti* un „teatru naţional” românesc pentru Românii din capitala Bucovinei în România Mare ar părea poate ceva ciudat, straniu, ba chiar cu neputinţă. Ci totuşi acest **teatru naţional** al Cernăuţilor a trebuit şi de fapt a fost cucerit împotriva pumnilor, cravaşelor, săbiilor, revolverelor şi copitelor poliţiei din Cernăuţi !”[560].

Presa de limbă germană („Czernowitzer Morgenblatt”, „Czernowitzer Allgemeine Zeitung” şi „Vorwärts”) a încercat să minimalizeze faptele care au dus la revolta studenţilor români şi să denatureze caracterul acţiunilor care au urmat zilei de 29 decembrie. Astfel, românii au fost acuzaţi că fac prea mare scandal pentru un incident minor, că nu respectă drepturile minorităţilor etc., trecându-se sub tăcere injuriile grave aduse statului şi poporului român. Poziţia presei de limbă germană ni se pare firească, până la un anumit punct. Era natural ca nu toţi locuitorii Bucovinei să se împace cu noua stare de lucruri, iar presa, un important factor de opinie, reflectă întotdeauna un curent sau altul. Dacă presa de limba română cerea cu insistenţă, în acele zile fierbinţi, înfiinţarea Teatrului Naţional, presa de limba germană încerca încă să descopere ce anume doresc românii: „În interesul unei soluţii drepte a acestei chestiuni şi pentru ca totuşi să se găsească un mod de înţelegere, unul din redactorii noştri s-a dus la o marcantă personalitate română pentru a cere explicaţii asupra cererilor românilor, pentru a şti ce anume doresc românii”[561]. Ştirea, nesemnată, nu dădea

[559] Vasile Grecu, *Iarăşi chestiunea teatrului*, în *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922, p. 1.
[560] Dr. Aurel Morariu, *Studenţimea în serviciul culturii româneşti*, în *GB*, an V, nr. 888, 4 ianuarie 1922, p. 1.
[561] În „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 1066, 3 ianuarie 1922, p. 1, 2.

informaţii asupra „personalităţii marcante” de la care încerca redactorul anonim să afle ce doresc, de fapt, românii.

Pentru a se reveni la normalitate, o comisie formată din personalităţi de seamă ale vieţii universitare şi din reprezentanţi ai autorităţilor locale, a încheiat un proces verbal, dat publicităţii în „Glasul Bucovinei” din 7 ianuarie 1922. În document se stabilea:

„1. Teatrul Orăşenesc să poarte de azi înainte numele de Teatrul Naţional.

2. Comisiunea numită conf. Ord. No. 3331 de către Dir. Generală a Teatrelor compusă din d-nii Berariu, Creţoiu şi Rotică va intra imediat în tratative cu primăria pentru cedarea Teatrului către Stat.

3. Se va putea permite trupei germane să continuie reprezentaţiile în Teatrul Naţional sub o altă direcţiune decât a ceea a d-lui Popp.

4. D-l Inspector General al Artelor are sarcina să organizeze reprezentaţiile teatrale şi să dispuie ordinea spectacolelor stabilind o alternare judicioasă şi dreaptă a reprezentaţiunilor în limba română şi germană.

5. Deschiderea Teatrului Naţional se va putea face când dl General Comandant al Diviziei va aviza în raport cu liniştea şi siguranţa generală.

6. Asupra acestor hotărâri Primăria este încunoştiinţată prin dl Preşedinte al Comisiunei Interimare, care primeşte o copie după acest proces verbal, cu invitaţiunea de a se începe imediat tratative de la punctul doi şi de a aduce prin orice mijloc la îndeplinirea acestei deciziuni”.

Procesul verbal, încheiat în prezenţa preşedintelui comisiei interimare George Şandru, şi al comandantului diviziei a 8-a, general Mircescu, era semnat de rectorul Maximilian Hacman, Grigore Pantazi, inspector general al Artelor, Eugen Nicolaescu preşedintele comitetului studenţesc, Emanuil Cuparencu, prim procuror şef şi consilier aulic, V. I. Bolocan Directorul Poliţiei, D. Dumitrescu, inspector general de poliţie şi Siguranţa Bucovinei, Radu Flondor, preşedintele Societăţii academice „Junimea”, Constantin Berariu, profesor în drept la Universitatea din Cernăuţi, Orest Hahon, preşedintele Întrunirii academice „Moldova”, I. Gheorghiţa, preşedintele Cercului studenţesc „Arboroasa”, N. Cantuniari, Inspector general administrativ, General Ioan I. Florescu, inspector general administrativ, Dimitrie Tuşinschi, procuror general, Gheorghe Cârsteanu, Silviu Balan, preşedintele societăţii „Academia ortodoxă”, Arcadie Filipescu, preşedintele Întrunirii academice „Bucovina”, Marcel T. Popescu, preşedintele societăţii studenţeşti „Dacia”.

Un prim pas fusese făcut.

În ziua de 30 ianuarie 1922 autorităţile dădeau un comunicat oficial prin care se anunţa: „Chestiunea teatrului naţional din Cernăuţi este aplanată. Direcţiunea trupei de teatru din Cernăuţi a cesionat contractul său de arendare încheiat cu comuna Cernăuţi, Ministerului pentru Culte şi Arte, aşa că de azi înainte, în baza acestui contract, teatrul de aici este şi rămâne cedat Ministerului de Culte şi Arte. Ministerul, în posesia căruia a trecut teatrul, îl declară *Teatru Naţional* şi îl închină cultivării artei dramatice româneşti. Până la formarea şi organizarea definitivă a trupei Teatrului Naţional din Cernăuţi, Ministerul a găsit de bine să îngăduie trupei teatrale de aici (a lui Wilhelm Popp, n.n.), ca să-şi termine stagiunea în Teatrul Naţional din Cernăuţi, întrucât acesta nu va fi ocupat pentru reprezentaţiuni româneşti. Teatrul Naţional din Cernăuţi se va deschide solemn Miercuri 1 februarie a.c. prin o reprezentaţie de gală a Trupei Teatrului Naţional din Iaşi, sub conducerea personală a domnului director Codreanu”[562]. Putem spune că, din acest moment, românii se puteau bucura, la ei acasă, de un teatru naţional.

În ceea ce priveşte caracterul „multinaţional” al Teatrului Municipal, mult comentat de unii cercetători străini, lucrurile nu stau chiar aşa. O privire atentă asupra a ceea ce s-a prezentat de-a lungul anilor pe scena acestuia, ne duce la concluzia că peste 90 la sută au fost spectacole în limba germană. Chiar şi atunci când au fost invitaţi artişti străini, cum a fost cazul romăncei Aghata Bârsescu[563], spectacolele tot în limba germană s-au dat ! Astfel, în februarie 1885, celebra artistă, care era angajata Teatrului Imperial din Viena, acceptă să vină la Cernăuţi pentru o serie de spectacole. Deşi apreciata artistă a făcut un gest normal pentru statutul său de liber-profesionistă, acceptând invitaţia conducerii Teatrului Municipal de a apărea în spectacole jucate toate în limba germană, o parte, e drept mică, a publicului român bucovinean a regretat că artista s-a îndepărtat de neamul său. În mod special, I. G. Sbiera a văzut în gestul respectiv pe „românul care nu-şi iubeşte îndeajuns patria sa şi neamul său” şi face „cauză comună cu detractorii şi adversarii neamului”[564].

După cum observa şi Horst Fassel, Teatrul Municipal din

---

[562] A.S.R.C., F-43, inv. 1, d. 660, f. 265.

[563] Aghata Bârsescu-Radovici (9.IX.1864, Bucureşti – 1939, Iaşi) – tragediană. Angajată la diferite teatre din Viena şi Hamberg, cu care a întreprins turnee în Europa şi America. În 1900 a jucat pentru prima dată în limba română la Teatrul Naţional din Bucureşti.

[564] Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera şi Amintiri din viaţa autorului*, p. 400.

Cernăuţi n-a manifestat nici un interes pentru alte culturi din Bucovina, decât cea germană. „Impulsurile date au venit dinspre centru, din Viena, şi tot ce se considera bun acolo a fost acceptat şi în provincie”[565]. Astfel, peste ani, un cercetător german vine să confirme ideile lui I. G. Sbiera despre rolul acestei instituţii care era străină, dacă nu chiar potrivnică intereselor naţionale ale românilor. Şi atunci, ne întrebăm: cum ar mai fi putut dăinui o astfel de instituţie în condiţiile făuririi statului naţional unitar român ?

Indiferent de politica pe care a promovat-o Teatrul Municipal din Cernăuţi, prin directorii săi germani, el a constituit un factor incontestabil de cultură şi progres în spaţiul bucovinean, promovând dramaturgia originală universală, de valoare, şi cultivând gustul pentru arta teatrală. Teatrul de limbă germană nu a fost interzis sau îndepărtat din viaţa culturală a Bucovinei în momentul transformării Teatrului Municipal din Cernăuţi în Teatru Naţional. Era normal pentru românii care, după mai mult de 100 de ani, se reintegraseră în graniţele fireşti ale statului naţional român, să-şi revendice drepturile. Clădirea teatrului şi-a schimbat denumirea, iar statuia lui Friedrich von Schiller din faţa lui, mutilată de trupele ruseşti ce ocupaseră oraşul în timpul războiului, a fost demontată, la 14 septembrie 1922, şi montată în faţa sediului Casei Germane[566], de acolo dispărând în timpul ocupaţiei sovietice. În anii interbelici, în faţa clădirii nu va mai fi amplasată nici o statuie, dar, pentru că piaţa largă din faţa Teatrului purta numele poetului mult îndrăgit de cernăuţeni, Vasile Alecsandri, teatrul era numit adesea şi Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri”. După invazia sovietică, în faţa Teatrului a fost amplasată, pe un soclu, statuia Olgăi Kobâleanskaya, care există şi astăzi.

---

[565] Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă…*, în *AB*, IV, nr. 3/1997, p. 699.

[566] Şi în legătură cu mutarea statuii lui Schiller din faţa Teatrului au fost nemulţumiri. Rezoluţia mutării statuii deteriorate în timpul războiului a aparţinut consiliului reprezentanţilor oraşului Cernăuţi, alcătuit din preşedinte (român) şi patru consilieri (un german, un evreu, un polonez şi un ucrainean). Deci nu pot fi acuzate autorităţile române de înlăturarea unui simbol al literaturii universale din faţa Teatrului, cu atât mai mult, cu cât, în anul 1906, românii au fost de acord cu amplasarea acestui monument, considerat „simbol pentru gradul de dezvoltare spirituală” a Cernăuţilor. Pentru restaurarea statuii, ziarele „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, „Czernowitzer Morgenblatt” şi „Vorwärts” au făcut donaţii. Vezi „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 1266, p. 1 şi nr. 1270, p. 1. Ioana Rostoş, *op. cit.*, p. 341, 342.

IV.2. TEATRUL NAŢIONAL DIN CERNĂUŢI (1923-1935)

După ce a trecut în administraţia autorităţilor române, în fruntea Teatrului din Cernăuţi a fost numit scriitorul Constantin Berariu[567], susţinut şi de către artiştii de la Societatea Armonia. De altfel, cu sprijinul artiştilor de la Armonia se vor pune în scenă primele reprezentaţii cu piese din repertoriul naţional şi universal. Un cronicar al „Junimii literare" avea să consemneze: „Câte lupte nu s-au dat la noi, în Cernăuţi, până am căpătat un teatru al nostru, un focar de cultură românească ! Câte străduinţe s-au depus pentru realizarea acestei dorinţi a tuturor românilor bucovineni ! Şi noroc că direcţiunea a încăput pe mâini pricepute, ale domnului profesor universitar Constantin Berariu, care el singur (este) un poet, trăieşte în teatru şi numai pentru teatru"[568]. Tânăra instituţie s-a confruntat încă de la înfiinţare cu probleme de ordin financiar. Subvenţiile statului nu puteau acoperi în întregime toate nevoile, mai ales cele legate de decoruri, costume, întreţinerea localului, deplasări ş.a. Deşi exista o lege a teatrelor (Legea din 1910, modificată în 1913 şi apoi în 1919 prin Decretul Lege nr. 3226) care specifica, la art. 45, obligaţia primăriilor oraşelor de a prevedea anumite sume în buget pentru subvenţionarea instituţiilor de cultură, aceasta era ignorată. În plus, multitudinea societăţilor şi fundaţiilor (în judeţul Suceava existau, spre exemplu, în 1921, nu mai puţin de 41) care apelau mereu la subvenţii, făcea imposibilă aplicarea legii[569].

Pentru a suplini lipsa unei trupe închegate care să ofere publicului stagiuni permanente, Constantin Berariu a depus eforturi deosebite pentru a angaja trupe de la alte teatre. Astfel a adus o trupă de la Teatrul Naţional din Chişinău, condusă de scriitorul L. Dauş, o echipă de actori de la Teatrul Naţional din Bucureşti, condusă de R. Bulfinsky, companiile P. Sturzu, Ion Manolescu, C. Nottara, C. Demetriade, precum

---

[567] C. Berariu (21.03.1870, Ceahor – 12.11.1929, Cernăuţi) – scriitor, ziarist şi dramaturg, doctor în drept. A fost profesor de drept constituţional la Universitatea din Cernăuţi. A scris lucrări dramatice de inspiraţie folclorică (*Făt-Frumos în grădina Sfintei Vineri* ş.a.) şi libretul la opereta lui Tudor Flondor, *Moş Ciocârlan* (împreună cu Temistocle Bocancea). Vezi Emil Satco şi Ioan Pînzar, *Dicţionar de literatură. Bucovina*, Suceava, 1993, p. 22, 23.

[568] Al. Paşchivschi, *Teatrul nostru*, în „Junimea literară", XIV, nr. 5-7, 1925, p. 240.

[569] A.S.S., F. Primăria Suceava, d. 8/1925, f. 12; d. 7/1926, f. 30; d. 5/1928, f. 3.

şi artişti ai Operei din Cluj. Cum publicul cernăuţean era mare amator de teatru muzical (operă, operetă), stagiunea 1922-1923 s-a axat pe asemenea spectacole. Capul de afiş l-a ţinut Nicolae Leonard[570], cel mai în vogă artist liric al vremii. Se spune că simpla sa prezenţă pe scenă, fără a spune nici un cuvânt, impresiona puternic nu numai publicul ci şi pe colegii săi, actori. Astfel, reprezentaţiile cu operele *Werther*, *Cavaleria rusticana*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, au completat pe cele de operetă, Leonard punându-şi în valoare marile sale calităţi interpretative. Au urmat reprezentaţiile cu *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri, *Ciuta* de Victor Ion Popa, *Hero şi Leandru*, *Le maître de forges*, *Castelana* de Capus, *Păpuşile* de Wolf ş.a. La acestea se adaugă reprezentaţiile companiei Bulandra din 17-19 aprilie cu *L'Aiglon* de Rostand, *Marchizul Priola* de Henri Lavedan şi *Diavolul* de Fr. Molnár. În perioada 19-21 octombrie a urmat turneul trupei Manoilescu. Sfârşitul anului 1923 a reprezentat chiar o culme a reprezentaţiilor teatrale. Astfel, s-au jucat operele *Tosca*, *Boema*, *Povestirile lui Hoffman*, *De-aş fi rege*, *Vlaicu Vodă* şi *Hamlet*, cu actorul Aristide Demetriad, unul dintre inegalabilii interpreţi ai lui Hamlet, un tragedian cu resurse interpretative extraordinare. Alături de acestea au văzut lumina rampei piesele *O scrisoare pierdută* de Caragiale, *Scampolo* de D. Nicodemi, *Roşcovanul* (*Poil de carotte* de J. Renard), şi *Gringoire* de Théodore de Banville, în traducerea lui Şt. O. Iosif. Iată că, după mulţi ani, capitala Bucovinei şi o dată cu ea şi alte localităţi mai importante, s-au bucurat de o prezenţă masivă a teatrului românesc, după care a tânjit mereu[571]. Şi în anul următor pe scena teatrului cernăuţean continuă seria spectacolelor de bună calitate. Astfel, sunt reprezentate operele *Tosca* şi *Traviata*, opereta *Mirica* de N. Ghica, piesele *Scandalul* de H. Bataille, *Necunoscuta* de Al. Bisson, *Orfelinele* de d'Ennery.

Nicolae Leonard a rămas o prezenţă constantă pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi. La 20 februarie 1924 marele interpret, al cărui sfârşit nu va fi departe, a fost sărbătorit cu fast în capitala Bucovinei, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de carieră artistică. În aceeaşi lună şi în următoarea, Mărioara Voiculescu, împreună cu trupa sa a repurtat succese de public în *Capcana* de Kismaekers şi *Vijelia* de Henri

[570] Nicolae Leonard (13.XII.1886, Galaţi – 24.XII.1928, Câmpulung Muscel) – mare tenor, supranumit „prinţul operetei româneşti". Angajat în trupele Bărcănescu, Grigoriu şi Leonard-Maximilian. Teatrul muzical din Galaţi îi poartă azi numele.

[571] *Teatrul cernăuţean*, în „Junimea literară", XII, 1923, p. 133-134; nr. 10-11, p. 400-401 şi nr. 12, p. 462.

Bernstein[572]. În luna mai se înregistrează un turneu al Teatrului Naţional din Bucureşti, cu piesele *Când vine viforul* de Gh. Tătărăscu şi *Fraţii Karamazov*. Un alt turneu bucureştean cu actorii N. Bălţăţeanu, I. Sârbu, Luncescu şi Vasile Brezeanu a cuprins întreaga Bucovină. Au fost prezentate piesele *Sacrificiul* de Roberto Bracco şi *Ursul* de Cehov. Reprezentaţiile au avut loc în iunie la Cernăuţi, Siret, Storojineţ, Rădăuţi, Suceava, Vatra Dornei, Câmpulung şi Gura Humorului[573]. Multitudinea reprezentaţiilor, existenţa unui public cultivat, precum şi nenumăratele demersuri ale intelectualilor bucovineni, susţinuţi de către autorităţi şi în mod special de ministrul Ion I. Nistor, au dus la acea hotărâre a Ministerului Instrucţiunii Publice, Cultelor şi Artelor de înfiinţare a Teatrului Naţional din Cernăuţi.

Pe scena Teatrului Naţional vor evolua mulţi dintre marii artişti ai scenei româneşti. Prima stagiune permanentă s-a inaugurat în ziua de 29 octombrie 1925, cu piesa *Chemarea codrului* de G. Diamandi, aleasă pentru subiectul său. Este vorba despre o legendă eroică din epoca lui Petru Rareş, în care este înfăţişată viaţa patriarhală a boierilor, din care nu lipsesc scenele de dragoste şi, firesc, mesajele patriotice. Actorii Gina Sandri, Mia Teodorescu, Jeanne Sandri, Lily Bulandra, Radu Popea, N. Bulandra şi Atanasie Mitric au asigurat, prin jocul lor excelent, succesul de public. După cum se vede, ansamblul de actori este de provenienţă bucureşteană, cu excepţia lui Atanasie Mitric[574]. Au urmat piesele *Ca frunzele* de Giuseppe Giacoza (în care au apărut Petre Sturdza, Ovid Brădescu, Gina Sandri şi Petre Bulandra), *Un poet romantic*, comedie într-un act de C. Millo, *Un drăcuşor de fată*, comedie în 2 acte de Alice Sturza, *Păianjenul* de A. D. Herz, *Văpaia* de Kistemackers, *Scandalul* de H. Bataille, *Un faliment* de B. Bjoernson, *Ariciul şi sobolul* de Victor Eftimiu, *Doctor fără voie* şi *Căsătorie secretă* de Molière, *Moartea civilă* de Paolo Giacomette, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, precum şi alte câteva reprezentaţii care au fost incluse în repertoriu pentru a satisface gusturile unui anumit public[575].

De-a lungul celor câţiva ani de existenţă, Teatrul Naţional din

---

[572] Leca Morariu, *Teatrul cernăuţean*, în „Junimea literară", XIII, 1924, nr. 1-2, p. 76-77.

[573] Idem, *Teatrul nostru*, în „Junimea literară", XIII, 1924, nr. 5-6, p. 284.

[574] Atanasie Mitric s-a născut în 1901 la Crasna Putnei, Storojineţ şi a murit la 18 iunie 1944, în Bucureşti. Şi-a făcut ucenicia scenică la Cernăuţi, fiind angajat, apoi, la Teatrul Municipal din Bucureşti. A realizat dramatizări şi scenarii radiofonice. Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 71.

[575] Em. Cososcki, *Teatrul Naţional Cernăuţi. Cronică*, în „Junimea literară", XV, 1926, nr. 1-2, ianuarie-februarie, p. 42-47.

Cernăuţi a fost slujit de actorii: Ion Anastasiad, Lulu Aurelian, Anca Balaban (1929-1934), Mircea E. Balaban[576], Gheorghe Băcleşeanu (1926), Aura Bălăceanu, Ştefan Braborescu, Ovid Brădescu[577], Lily Bulandra[578], Nae Bulandra (1925-1934)[579], Leny Caler, Annie Capustin (1927-1937), Jules Cazaban (1924-1928)[580], Gheorghe Carrusy, Călin

[576] Anca şi Mircea Balaban au jucat între anii 1929-1935. Au fost distribuiţi în aproape toate premierele din aceşti ani. Mircea Balaban s-a remarcat prin calităţi scenice deosebite. Ion Iancovescu (actor, regizor şi director de teatru particular), impresionat de jocul său, îi propune un angajament, care l-a tentat pe actor, acesta părăsind Cernăuţii pentru a pleca la Bucureşti.

[577] Ovid Brădescu, prezent la Cernăuţi între 1925-1928, a jucat într-o serie de piese care i-au adus succese de public: *Avarul* de Molière, *Unchiul Vania* de Cehov, *Conul Leonida faţă cu reacţiunea* de I. L. Caragiale ş.a. Artist talentat, plin de iniţiativă, a avut, în 1935, la desfiinţarea Teatrului Naţional, intenţia de a pune bazele unui *Teatru liber*, în care să joace actorii şomeri. Din păcate, eforturile sale au dat greş.

[578] Lily Bulandra, actriţă de talent, a jucat, la rându-i, în aproape toate piesele puse în scenă între 1925-1935: *Ploaia*, *Pygmalion*, *O noapte furtunoasă*, *Visul unei nopţi de vară*, *Nora* ş.a. În paralel cu activitatea din teatru preda ore şi la Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică. În 1935 se transferă la Cluj.

[579] Nae Bulandra, descendent al unei vechi familii de bucovineni, absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică din Bucureşti, a jucat pe scena naţionalului cernăuţean în toţi cei zece ani de existenţă a acestuia. Între rolurile interpretate s-au aflat: Serebriakov din *Unchiul Vania*, Baronul din *Azilul de noapte*, Volpone din piesa omonimă, Tipătescu din *O scrisoare pierdută* etc. A fost unul dintre actorii de bază ai teatrului.

[580] Jules Cazaban, născut la Fălticeni, în 1903, a avut una dintre cele mai strălucite cariere actoriceşti. A urmat Conservatorul la Iaşi, timp în care e remarcat de poetul Mihai Codreanu, care-l recomandă conducerii Teatrului Naţional. După absolvire este angajat la Teatrul Naţional din Cernăuţi, unde abordează o gamă variată de genuri, de la comedie la tragedie: Fred din *Pygmalion* de G. B. Shaw, Moca din *Volpone* de Ben Johnson, Antolicul din *Poveste de iarnă* de Shakespeare, Moş Tănase din *Răzvan şi vidra* de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Alioşa din *Azilul de noapte* de M. Gorki ş.a. În 1929 a adresat o cerere primarului din Suceava, rugându-l să-i aprobe o subvenţie din fondul cultural al oraşului, pentru a pleca pentru două luni la studii în străinătate. În cerere, solicitantul precizează: „…vă rog să aveţi în considerare că de 4 ani fac parte din acest teatru din capitala Bucovinei şi că numai cu mijloacele mele materiale nu-mi pot satisface această necesitate”. Pe verso este o notă semnată de Victor Ion Popa, care „recomandă cu toată căldura cererea de faţă a d-lui Jules Cazaban, artist tânăr şi plin de însuşiri frumoase pentru scenă, (iar) o călătorie de studii ar fi, în aceste condiţiuni, nu numai o învăţătură preţioasă pentru tot lungul carierei şi un stimulent bine venit”. La 25 mai actorul adresa o nouă cerere de ajutor primăriei Suceava care, însă, n-a dat curs doleanţei sale, specificând că: „fondul local este destinat numai pentru teatrele locale (înţelegându-se aici, probabil, Reuniunea Muzical-Dramatică „Ciprian Porumbescu” din Suceava,

Tudor[581] (1928-1931), Antoaneta Călinescu (1925-1934), Margareta Cărăuşu, Constantin V. Cristel[582], Ilie Cernea (1925-1934), Ion Constantiniu (1925-1929), Virgil Cordea (1926-1935), Victoria Cossoschi (1926), Zina Crăciunescu, Constantin Cristobald, Ilie Economu (1925-1937), Iancu Economu (1925-1933), Mişu (Mihail) Fotino (1930-1935)[583], Silvia Fulda (1925-1930), Mihai Grosariu, Geta Kernbach (1925-1930), Nuşa Kososski (1925-1929), Vasile Lazărărescu (1927-1930), Virgil Handoca, Laurenţiu Mărgineanu, Mioara Lăzărescu,

---

n.n.). Şi având în vedere că la întocmirea bugetului pe anul 1929 acest fond s-a repartizat deja între instituţiile culturale locale, nu se mai poate aviza din acest fond nici un ban". Oferindu-i-se posibilităţi mai mari decât cele aflate la Cernăuţi, actorul pleacă, în 1929, la Bucureşti, răspunzând invitaţiei Mariei Ventura, care înfiinţase o companie teatrală. Vezi A.S.S., F. Primăria oraşului Suceava, Ds. 17/1929, fila 13; Eugen Dimitriu, *Cazabanii – o cronică de familie*, Bucureşti, Regia Autonomă Monitorul Oficial, 2004, p. 127-137.

[581] Călin Tudor, un actor deosebit de dotat, a fost adus la Cernăuţi de Victor Ion Popa. Inteligent, cu o pregătire intelectuală de excepţie, reuşea să electrizeze spectatorii, prin puterea de a se transpune în pielea personajului, prin fluidul care-l degaja. Şi-a început cariera la Craiova, oraş cu o bogată tradiţie teatrală. În 1928 vine la Cernăuţi, unde stă aproape patru ani, după care pleacă la Iaşi şi, de aici, la Bucureşti. Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 63.

[582] Constantin Cristel (Costin Cristel), viitorul soţ al scriitoarei Lucia Demetrius, născut în Mahala, Cernăuţi, la 23 mai 1912, după ce a studiat la Liceul „Aron Pumnul" din Cernăuţi, a urmat Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din acelaşi oraş, clasa profesoarei Lily Bulandra. Este distribuit în piese la Naţionalul cernăuţean încă student fiind, apoi devine actor profesionist la acelaşi teatru. După desfiinţarea Naţionalului joacă, un timp, la Teatrul Străjeresc din acelaşi oraş, sub direcţia lui G. Podhorschi (1938-1939), în Bucureşti şi din nou la Cernăuţi, la Teatrul *Muncă şi Lumină* (1941-1944), la care a fost şi director. Între rolurile interpretate amintim: Glanetaşul din *Ion*, dramatizare de At. Mitric după romanul omonim de Rebreanu; Ion din *Năpasta* de I. L. Caragiale; Pepelea din *Arvinte şi Pepelea* de V. Alecsandri, Colonelul din *Magda* de Suderman, Chirică din *Omul cu mârţoaga* de G. Ciprian ş.a.

[583] Mişu Fotino (24.VII.1886, Bucureşti – 4.I.1970, Braşov) avea o reputaţie artistică solidă când a venit la Cernăuţi. Întemeiase teatre la Braşov, Sibiu şi Brăila şi se remarcase printr-o activitate actoricească care-l propulsase printre marile vedete ale timpului. În 1931 este numit director la Teatrul Naţional din Cernăuţi. Aici îşi pune în evidenţă calităţile de organizator, dar şi de regizor şi actor. Are meritul de a fi promovat un repertoriu de calitate, fapt care a atras un numeros public la spectacole. A jucat în piesele: *Fracul* de Gabor Sregely, *Păianjenul* de A. de Herz, *Prostul* de L. Fulga, *Hagi Tudose* de B. Şt. Delavrancea, *Suflete Tari* de Camil Petrescu, *Ieremia Movilă* de N. Iorga ş.a. De la Cernăuţi pleacă la Bucureşti, iar de aici, la Braşov. Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, p. 391, 392.

Ecaterina Mironescu (1926), Nicolae Mihuţă[584], Dimitrie Mleşniţă, Atanasie Mitric, Dimitrie Moruzan (1925-1934), Jenny Moruzan (1925-1930), George Mugur (Chiseliţă), George Podhorschi (1925-1930)[585], Constantin Ramadan, Cezar Rovinţescu (1927-1930), Jenny Roşu, Nicolae Sireteanu[586], Gina Sandry (Getta Sion sau Bulandra)[587], Medinée Şaban, Liuba Ştefanov, Coca Ştefănescu, Mia Teodorescu, Grigore Vasiliu Birlic[588], precum şi regizorii Nello Bucevschi[589], Ion Aurel

---

[584] Nicolae Mihuţă (1905, com. Şcheia, Suceava – 1980, Arad) a absolvit Şcoala Normală din Cernăuţi. Elev fiind, a fost atras de mirajul scenei. În timpul turneului companiei lui Leonard în Cernăuţi, se angajează ca figurant. Numit învăţător în satul Lipoveni din apropierea Sucevei, activează ca actor amator la Reuniunea Muzical Dramatică „C. Porumbescu", unde îşi face „ucenicia". Se perfecţionează, apoi, la Conservatorul din Iaşi (1928-1931), timp în care joacă la Naţionalul ieşean. În 1931 este angajat la Teatrul Naţional din Cernăuţi, unde joacă în piese ca *Magda*, *Zorile*, *Necunoscuta*, *Baba Hârca* ş.a. În 1935 pleacă la Bucureşti, la compania lui Iancovescu, apoi la Satu Mare şi, de aici, se întoarce, pentru scurt timp, la Cernăuţi, la teatrul *Muncă şi lumină*. Actorul bucovinean a avut o carieră lungă, în care a interpretat peste 300 de roluri. Vezi N. Massoff, *Teatrul românesc*, vol. VIII, p. 38, 553.

[585] George Podhorschi (Podaru), s-a născut la 10 decembrie 1904, în Adjud. A urmat Conservatorul din Cernăuţi şi, din 1925, până în 1940 a rezidat în acest oraş. A jucat pe scena Naţionalului cernăuţean făcându-se remarcat în roluri ca: Mircea Basarab din *Vlaicu Vodă* de A. Davila, Castriş din *Patima Roşie*, Pilde din *Ifigenia în Taurida* de Goethe, Ion din *Ion al Vădanei* de N. Kiriţescu, Lothar Brand din *Onoarea* de Sudermann, Boierul Dumitrache din *Cuiburi Sfărâmate* de Sandra Teleajen, Gallus din *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri ş.a. A fost profesor la Conservatorul din Cernăuţi, iar după desfiinţarea Teatrului Naţional a continuat să joace în diferite roluri, fie la „Armonia", fie la teatrele efemere care au funcţionat după aceea. George Podhorschi s-a bucurat de o mare faimă în capitala Bucovinei, fiind apreciat ca actor şi tenor, personalităţi ale teatrului românesc apreciindu-i talentul: G. M. Zamfirescu, I. Şahighian, G. Ciprian, Lucia Sturdza Bulandra, V. I. Popa ş.a. Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 65, 66.

[586] Nicolae Sireteanu, la fel ca şi fratele său, Dorimedont, a îmbrăţişat cariera teatrală, după ce a urmat cursurile de declamaţie de la Conservatorul cernăuţean cu Victor Ion Popa şi Petre Sturdza. În 1927 este angajat la Teatrul Naţional din Cernăuţi, unde joacă până în 1936, când va pleca la Cluj, apoi la Craiova şi Bucureşti.

[587] Elevă a lui Jules Cazaban, Getta Sion sau Gina Sandry sau Getta Bulandra, cum a fost cunoscută în teatrul românesc, a fost una dintre cele mai talentate artiste din epocă. A jucat la Bucureşti, dar şi pe scene pariziene, la Cluj, Iaşi şi Chişinău. Avea un mare succes în piesele cu subiecte istorice. A apărut în rolurile principale din *Hamlet*, *Regele Lear*, *Răzvan şi Vidra*, *Săptămâna luminată*, *Învierea* ş.a.

[588] Grigore Vasiliu-Birlic, actorul care a făcut parte din galeria interpreţilor de geniu ai teatrului şi filmului românesc, şi-a făcut ucenicia la Conservatorul de Muzică şi

Maican (1926-1928)[590] şi Cristofor Vitencu (actor şi regizor). Directorii teatrului au fost: Constantin Berariu (1922-1925), Dimitrie Marmeliuc (1925-1926), Dragoş Protopopescu (1926-1927), Victor Ion Popa (1927-1929)[591], Eugen Bădărău (1929-1931), Mişu Fotino (193l-1932), Ilie

---

Artă Dramatică din Cernăuţi şi pe scena Naţionalului din capitala Bucovinei. Aici a jucat sub îndrumarea regizorilor Ion Maican şi Victor Ion Popa, care l-au distribuit în piese ca: *Amantul*, *Ţăranul baron*, *Taifun*, *O noapte furtunoasă*, *Volpone*, *Oricine*, *Visul unei nopţi de vară*, *Un domn pribeag*, *O scrisoare pierdută*, *Muşcata din fereastră*, *Panţarola*. Era îndrăgit de public, care se anima imediat la apariţia sa pe scenă. A fost solicitat şi de Reuniunea Muzical-Dramatică „Ciprian Porumbescu" din Suceava. Dar notorietatea şi-o va câştiga la Bucureşti, unde a plecat în 1932. Vezi Virgil Brădăţeanu, *Istoria literaturii dramatice româneşti…*, p. 125-127; Napoleon Toma Iancu, *Dicţionarul actorilor de film*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977, p. 396, 397; Ana Maria Narti, *Grigore Vasiliu Birlic*, în „Cinema", nr. 7, 1973, p. 20, 21.

589 Trifan Nello Bucevschi a urmat Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Bucureşti. Din 1929 şi până în 1939 a fost regizor la Teatrul Naţional din Cernăuţi şi la Teatrul german. Între spectacolele montate de el amintim: *Doctor fără voie* de Molière, *Rodia de aur* de Adrian Maniu şi Al. O. Teodoreanu (1928); *Cântecul ţapului* de Franz Werfel (1930); *Panţarola* de T. Muşatescu (1931); *Necunoscuta* de Bisson, *Bunic de vânzare* de Streicher ş.a. În 1940 pleacă la Bucureşti, la solicitarea lui V. I. Popa.

590 Ion Aurel Maican a fost unul dintre marii regizori din perioada interbelică care, alături de V. I. Popa, Soare Z. Soare, G. M. Zamfirescu ş.a., a făcut parte din şcoala avangardistă de regie, apărută în ţara noastră sub influenţa mişcării teatrale europene. El a completat fericit iniţiativele lui V. I. Popa, realizând spectacole cu mare priză la public. Sub conducerea celor doi regizori, Ion Aurel Maican şi V. I. Popa, actorii de la Teatrul Naţional din Cernăuţi au reuşit să echilibreze tradiţia şi modernitatea, să demonstreze vitalitate şi disponibilitate stilistică, majoritatea interpreţilor impunându-se printr-un joc modern, trecând de la compoziţia psihologică, la stilizare ludică. Om de teatru înnăscut, fără o şcoală de regie, Ion Aurel Maican găsea soluţiile cele mai potrivite pentru fiecare spectacol. Temele sale erau aproape definitive, nemailăsând loc şi pentru alte adăugiri. Vezi Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, p. 364.

591 De numele lui Victor Ion Popa, scriitor, regizor, pictor scenograf, profesor la Conservatorul din Cernăuţi şi la Conservatorul de Artă Dramatică din Bucureşti, se leagă cele mai mari succese ale Teatrului din Cernăuţi. Piesele sale (*Ciuta*, *Muşcata din fereastră*, *Take*, *Ianke şi Cadâr*) se joacă şi azi cu acelaşi succes de public. Atât opera dramatică, cât şi eseurile despre teatru (unele publicate şi în revista „Spectatorul", întemeiată de el, în 1927), reprezintă un capitol important din istoria dramaturgiei româneşti. Succesul spectacolelor montate de V. I. Popa se datorează implicării totale a acestui om cu o pregătire de excepţie, care nu lăsa nimic să-i scape, ocupându-se nu numai de regie, de scenografie, ci şi de lucruri mai mărunte, dar deosebit de importante pentru ca reuşita să fie deplină: era sufleur, zidar, maşinist, pictor, croitor, electrician. Vezi Radu George Ţeposu, *Victor Ion Popa*, în *Dicţionarul scriitorilor români* (M-Q), coordonat de

Bacinschi (oct. 1932 – 20 dec. 1932), Leca Morariu (1 dec.1933 – 1936) şi Constantin Cristel (1936).

Cu toate strădaniile actorilor, mulţi dintre ei cu o experienţă de teatru remarcabilă, lipsa unui coordonator, a unui regizor de valoare şi-a pus amprenta pe stagiunile care s-au deschis sub direcţia lui Dimitrie Marmeliuc şi Dragoş Protopopescu. Primul, un folclorist şi filolog recunoscut, profesor la Facultatea de Litere şi Filosofie din Cernăuţi, era lipsit de o experienţă în teatru, iar cel de al doilea, scriitor şi profesor la Universitatea din Cernăuţi, cu un doctorat luat la Sorbona, s-a dovedit a fi şi mai puţin indicat pentru această funcţie. Se punea problema găsirii unui om care să scoată teatrul din impas. Alegerea a căzut pe Victor Ion Popa, personalitate marcantă a teatrului românesc: regizor, autor dramatic, bun organizator[592] şi s-a dovedit a fi salutară. Până să fie numit director, V. I. Popa a montat, pentru acest teatru, o serie de spectacole cu piesele: *Henric al IV-lea* de L. Pirandello (cu Ovid Brădescu, Silvia Fulda, Antoaneta Călinescu, Iancu Constantiniu, Jules Cazaban, G. Mugur, D. Mleşniţă, Ilie Cernea ş.a.); *Cămila trece prin urechile acului* de Fr. Langer (cu Ecaterina Ionescu, I. Constantiniu, J. Cazaban, Lilly Bulandra, N. Bulandra, Teodor Păunescu)[593]. Tot în regia sa s-au jucat piesele*: Pantaloon* de James Barrie, *Un erou* de N. Kiriţescu, *Daria* de Lucian Blaga, *Anno Domini* de Ion Marin Sadoveanu, *Elena* de Radu Sbiera, *Amanetul* de Ludvig Holberg, *Masca* de Ion Sângiorgiu, *Cuiburi sfărâmate* de Sandu Teleajen şi Adrian Pascu, *Învierea* de Henry-Félix Bataille, după Lev Tolstoi. Cei aproape trei ani de directorat (1927-1930), au însemnat şi perioada de apogeu a teatrului cernăuţean. Noul director a apelat la un repertoriu deosebit de valoros din dramaturgia naţională şi universală. Astfel, prima stagiune din 1927 se deschide cu piesa *Viforul*, de Barbu Ştefănescu Delavrancea, în regia lui Ion Maican. Scenografia a fost semnată de cunoscutul, de acum, pictor, actor şi chiar regizor, George Löwendal[594]. În distribuţie au apărut: Ovid Brădescu

---

Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, Bucureşti, Ed. Albatros, 2001, p. 811-816.

[592] Victor Ion Popa, *Lupta pentru înfiinţarea teatrului din capitala Bucovinei*, mss., f. 60; V. I. Popa a fost numit director la 22 octombrie 1927.

[593] V. I. Popa, *Mic îndreptar de teatru*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1977, p. 58.

[594] Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoiţă Lăptoiu, *Enciclopedia artiştilor români contemporani*, vol. II, Bucureşti, Ed. Arc 2000, 1988, p. 102; George Löwendal a semnat scenografia la un număr mare de piese, a realizat o impozantă cortină pictată pentru scena naţionalului bucovinean şi a lucrat, pentru prima dată în România, o scenă turnantă şi o scenă glisantă.

(Ştefăniţă), Getta Kernbach (Oana)[595], Medinèe Saban, Ilie Cernea, Cezar Rovinţescu (Moghilă), Antoaneta Călinescu, Th. Păunescu, Vasile Lăzărescu, Atanasie Mitric, Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, George Podhorschi, Dimitrie Mleşniţă, George Mugur, Virgil Cordea, Grigore Vasiliu (Birlic). Au urmat piesele *Avarul* de Molière, *Pygmalion* şi *Leul ghimpat* de G. B. Shaw, *Amfora* de Pirandello, *Unchiul Vanea* de Cehov, *Teatru* de Fr. Molnár, *Cuceritorii* de Charles Méré, *Castelul Wetterstein* de Frank Wedeking, *Sora uşuratică* (cu Grigore Vasiliu în rolul principal), *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* de I. L. Caragiale, *În larg* de Sutton Vane, *Miss Hobs* de Jerome K. Jerome, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki[596]. După cum se poate observa, cu câteva excepţii, piesele puse în scenă erau de o valoare literară, estetică, artistică şi educativă de primă mărime. N-a fost neglijat nici publicul tânăr, pentru care s-au montat piesele *Doctor fără voie* de Molière, *Chiţ-Chiţ* de Ion Pas, *Săptămâna luminată* de M. Săulescu, *Ulciorul spart* de Kleist, *Tatăl* de A. Strindberg, *Rodia de aur* de Adrian Maniu şi Al. O. Teodoreanu. Anul 1927 a fost marcat şi de un mare festival „Ibsen", care a prilejuit jucarea pieselor marelui dramaturg norvegian *Strigoii* şi *Liga tinerimii*.

În 1927, Teatrul Naţional din Cernăuţi se prezenta deja ca o instituţie solidă, cu un loc bine definit în viaţa artistică a oraşului[597]. Acum a început să se tipărească, pentru informarea publicului, revista „Spectatorul". Aceasta, alături de „Anuarul Conservatorului de Artă

---

[595] Getta Kernbach, o actriţă talentată, a fost prima soţie a lui V. I. Popa. Cei doi şi fiul lor, Sorin, locuiau într-o casă a Teatrului Naţional, în care se aflau atelierele şi magazia de decoruri. Aici V. I. Popa lucra, de multe ori singur, la confecţionarea de decoruri, şi la alcătuirea schiţelor pentru viitoarele spectacole.

[596] Montat pentru prima dată la Iași, de Aurel Ion Maican, spectacolul a rămas unul de referinţă pentru viziunea originală a transpunerii scenice. Pornind de la adevăratul titlu al piesei, *La fund*, acesta a prezentat spectacolul de la înălţime, dând astfel iluzia adâncului. „Un practicabil, paralel cu rampa, tăia personajele care evoluau în dosul lui, dând impresia că sub picioarele lor era o groapă", spune Ion Sava, în *Teatralitatea teatrului*, p. 365. Şi mai departe: „Viaţa, natura, se vedeau numai sus, la opt metri, printr-o singură uşă, din care, în scenă, pornea o lungă şi şerpuitoare scară coborând parcă în fundul pământului. Paturile de lemn erau suprapuse şi împrăştiate, astfel încât grupările pe ele, ale actorilor, dădeau impresia unor ciorchini uscaţi legaţi între ei de cârcelul hornului spiralat al sobei care se pierdea în susul scenei".

[597] „Czernowitzer Morgenblatt", numărul 2626, p. 2, în articolul consacrat Teatrului Naţional, scria: „Directorul Dragoş Protopopescu şi-a dat toată silinţa să facă ceea ce a promis în toamnă. În cea mai mare parte s-a şi ajuns la aceasta… Dar unul dintre cei mai importanţi factori care au contribuit la reuşita acestei stagiuni este decorul genialului pictor George baron de Löwendal. … Alt merit revine celor doi regizori capabili: experimentatul A. Maican şi talentatul V. I. Popa".

Dramatică" au fost singurele publicaţii care au abordat în exclusivitate viaţa artistică bucovineană. În „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propaganda artistică literară", erau publicate fotografiile actorilor, recenzii ale pieselor care se jucau, mici creaţii literare, o rubrică cu lista cărţilor recent apărute şi a revistelor literare, premierele care urmau să se joace la Teatrul Naţional, ştiri de la teatrele din ţară, programul stagiunii. Anul următor, 1928, a marcat o premieră în istoria teatrului românesc: înfiinţarea, de către Victor Ion Popa, a unei secţii de teatru pentru păpuşi, sub conducerea tehnică a lui Th. Nastasi. Schiţele pentru păpuşi aparţineau lui G. Löwendal[598]. Prima reprezentaţie a avut loc pe 29 aprilie cu două piese de Mozart. Piesele montate erau destinate atât copiilor cât şi adulţilor şi ele au fost prezentate în mai multe localităţi din ţară. Iată câteva din ele: *Bastien şi Bastienne* şi *Directorul de teatru*, cele două opere într-un act de W. A. Mozart, pe care le-am amintit; *Ciufulici* de George Silviu, *Meşterul Papuc* de Lia Hârsu, *Motanul încălţat*, prelucrare de Adrian Maniu după Carlo Gozzi, *Familia Chiţ-Chiţ* de Ion Pas, *Capra cu trei iezi*, dramatizare de Ion Pas, după Ion Creangă, *Greierele şi furnica* de Al. Lascarov-Moldoveanu ş.a. Din păcate, indiferenţa autorităţilor a dus la destrămarea timpurie a acestei iniţiative valoroase, lipsind tineretul de un mijloc important de educaţie.

Stagiunea teatrală 1927/1928 a continuat cu o serie de premiere. Astfel, la 21 aprilie 1928 s-a jucat, în premieră, piesa *Tatăl* de August Strindberg, în rolurile principale apărând Gina Sandry-Bulandra, Ovid Brădescu, Petre Bulandra, Cezar Rovinţescu şi N. N. Matei. Regia a aparţinut lui Victor Ion Popa. Penultima premieră a fost *Rodia de Aur*, un basm în versuri, în trei acte, de Adrian Maniu şi Al. O. Teodoreanu. În rolurile principale au apărut: Mica Oltea Goraş, Antoinette Călinescu, Ecaterina Mironescu, Mimy Rovinţescu, Ilie Cernea, Cezar Rovinţescu, I. Anastasiad, N. N. Matei, Ioan Economu, Jules Cazaban. Direcţia de scenă a fost semnată de Nello Bucevschi. Şi, în sfârşit, ultima premieră a fost piesa *Oricine* (*Jedermann*) de Hoffmannstahll. Aceasta s-a jucat în aer liber, la Palatul de Justiţie, sub direcţia de scenă a lui Victor Ion Popa. Piesa, după o legendă creştină, a văzut pentru prima dată lumina rampei în România, pe scena Naţionalului cernăuţean. Alegerea sa a fost motivată de regizor astfel: „Piesa a răsunat în mine exact cum răsună şi credinţa mea. E foarte a zilelor noastre, mai ales în dezechilibrul moral

[598] Artistul decorator şi scenograful Elena Pătrăşcanu Veachis (1914-1985), care s-a născut la Cernăuţi şi a trăit evenimentele respective, mărturisește că atunci când, împreună cu un grup de colaboratori, a fondat teatrul „Ţăndărică" din Bucureşti, a avut ca model teatrul înfiinţat de Victor Ion Popa la Cernăuţi.

de azi. E în ea opera vieţii, conştiinţa vieţii tale, care te întovărăşeşte în mormânt”[599]. Rolul principal a fost încredinţat actorului Ronald Bulfinschi de la Teatrul Naţional Bucureşti, care corespundea ca fizic, fiind un om robust, care inspira poftă de viaţă, de un trai bun, îndestulat. Restul interpreţilor a fost şi el bine selectat, ca şi figuraţia necesară. Era, după cum se vede şi o premieră în ceea ce priveşte locul de desfăşurare: în aer liber, într-un loc în care subiectul piesei putea fi pus foarte bine în valoare. Regizorul a folosit din plin jocul de lumini, zidurile vechi pe care umbrele actorilor se profilau într-un joc halucinant, o mulţime de figuranţi, ca o continuare a publicului, dându-i impresia acestuia că participă la acţiune, în timp ce personajele principale erau astfel distribuite în spaţiu, încât să domine şi figuraţia şi mulţimea spectatorilor[600]. Prin structura ei, piesa se recomanda a fi interpretată într-o manieră mistică, ceea ce regizorului i-a reuşit pe deplin. Succesul de public l-a determinat pe V. I. Popa să prezinte spectacolul şi la Iaşi, în faţa Palatului Episcopiei. Pe 24 mai 1928 a avut loc, poate, cea mai mare reprezentaţie în aer liber montată de Victor Ion Popa, cu piesa *Apus de soare* de B. Şt. Delavrancea, în decorul natural al mănăstirii Putna, apoi la ruinele Cetăţii de Scaun Suceava[601]. Prin aceste spectacole în aer liber Victor Ion Popa a încercat să promoveze folosirea spaţiilor neconvenţionale, să-şi pună în aplicare viziunea sa modernă asupra extensibilităţii actului teatral dincolo de spaţiul static al scenei. Mai mult, regizorul dorea să reînvie tradiţia teatrului antic grec, care se desfăşura în cadru natural. Nu întâmplător a montat şi piesa *Oedip-Rege* de Sofocle, într-un decor natural, descris astfel de regizor: „Am găsit un loc unde s-a tăiat un mal. Au rămas acolo nişte forme pe care le pot întrebuinţa admirabil”[602]. Spectacolele respective au fost o reuşită deplină, de atunci şi până în ziua de azi s-a continuat tradiţia lansată la Cernăuţi. Ultima zi a stagiunii, 30 mai 1928, a inclus piesele: *Ursul* de Cehov, *Ulciorul spart* de Kleist şi *Săptămâna luminată* de M. Săulescu.

Cu aceste piese V. I. Popa a organizat repetate turnee în Bucovina. Mai mult, în dorinţa ca actul teatral să-şi exercite efectul

---

[599] V. I. Popa, *Scrieri despre teatru*, ediţie îngrijită de V. Mândra şi Sorin Popa, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1969, p. 201.

[600] *Teatrul în aer liber*, în „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propagandă artistică şi literară”, Cernăuţi, anul I, nr. 21, 21 aprilie 1928, p. 335, 336; A se vedea şi Victor Ion Popa, *Mic îndreptar de teatru*, p. 382.

[601] V. Mândra, *Victor Ion Popa*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1957, p. 24.

[602] Mircea Ştefănescu, *Medalioane vorbitoare*. *O pagină de regie*, *Victor Ion Popa*, în „Vremea”, an I, nr. 9, 19 aprilie 1928, p. 3.

educativ benefic în toate mediile sociale, organizează reprezentaţii speciale pentru soldaţi, muncitori, elevi şi funcţionari. A colaborat cu Conservatorul, cu o serie de şcoli, între care Liceul Militar „Ştefan cel Mare" (acesta din urmă oferind posibilităţi mai mari având o fanfară, un cor şi artişti diletanţi dispuşi la orice colaborare), pentru a organiza „audiţii muzical-teatrale". Fiecare audiţie era precedată de câte o prelegere despre teatru, ţinută, de regulă, de V. I. Popa. Astfel, la 28 ianuarie 1928 a vorbit despre teatrul popular românesc, la 11 februarie 1928 a prezentat „Faţa teatrului francez în epoca Racine-Corneille-Molière"[603] etc. A organizat şi pentru muncitori şezători „muncitorii fiind ei înşişi cei care se produceau". Corurile şi echipele teatrale muncitoreşti erau prezente săptămânal pe scena Teatrului Naţional sau în noul local al căminului de ucenici „Ion Nistor" [604]. A mai iniţiat şi un curs de artă dramatică şi dicţiune care avea mai mulţi elevi muncitori decât putea învăţa profesorul cel inimos.

Stagiunea teatrală 1928/1929 s-a deschis la 21 octombrie 1928 cu piesa *Neamul Şoimăreştilor*, o dramatizare de Mihail Sorbul, după romanul cu acelaşi titlu de Mihail Sadoveanu. Directorul teatrului, Victor Ion Popa, a promovat un repertoriu variat şi de calitate, a creat o echipă artistică omogenă, sub raportul interpretativ, a modernizat punerea în scenă. La reuşita spectacolelor a contribuit, într-o bună măsură şi pictorul George Löwendal prin decorurile sale inspirate, care aduceau o notă de modernitate şi sugerau atmosfera specifică fiecărei piese în parte. În aceeaşi stagiune Victor Ion Popa pune în scenă o serie de piese valoroase din dramaturgia românească şi universală: *Omul care a văzut moartea*, comedie în 3 acte de Victor Eftimiu, *Metamorfoze*, poem dramatic într-un act de Ion Marin Sadoveanu, *Alexandru Lăpuşneanu*, dramă în patru acte de Mircea Ştefănescu, *Panţarola*, comedie în 3 acte de P. P. Negulescu, *Omul de zăpadă*, comedie în 3 acte de A. de Herz, *Răzvan şi Vidra*, dramă istorică în 5 acte de B. P. Hasdeu, *Ce ştia satul*, comedie într-un act de V. A. Jean, *Hamlet*, tragedie în 14 tablouri de W. Shakespeare, *Poveste de iarnă*, tragedie de W. Shakespeare, *Sfânta Ioana* de G. Bernard Shaw, *Clopotul scufundat*, dramă în 5 acte de Gerhart Hauptmann, *Liliom* de Ferenk Molnár, *Învierea* de Henry-Félix Bataille (reluare revăzută), *Volpone*, comedie de St. Zweig după Ben Johnson, *Moartea lui Danton*, dramă în 5 acte de Georg Bűchner, *Cântecul ţapului* de Fr. Werfel, *Hokus-Pokus*, comedie în 3 acte de Kurt Göetz, *Oricine*

[603] V. I. Popa, *op. cit.*, p. 61, 62.
[604] *Ibidem*, p. 63.

(*Jedermann*) de Hoffmannsthal, o traducere în versuri de C. Berariu, *Omul cu mârţoaga* de G. Ciprian[605], *Vis rău* de Dim. Şişmanov, *Rataţii* de H. R. Lenormand. Ultima piesă s-a bucurat de o prezentare deosebită a regizorului Victor Ion Popa, ea fiind, în concepţia sa, „o stranie încercare de cinematograf sufletesc, aproape o negare a ideii de teatru”[606]. De ce s-a oprit V. I. Popa la piesa autorului francez, H. R. Lenormand (1882-1951), fiind cunoscut prin operele sale de inspiraţie pesimistă, care prezintă cazuri psihologice sau psihopatologice, bărbaţi şi femei împinşi de o fatalitate ineluctabilă, care conlucrează cu dorinţa lor tainică de autodistrugere ?[607]. În primul rând pentru că ea oferea atât regizorului, cât şi actorilor, „un câmp nesfârşit de posibilităţi celor ce ştiu să le întrebuinţeze şi au cu ce să le împlinească”[608], fiind un examen dificil de montare, de transmitere a mesajului şi de interpretare, care trebuia trecut; în al doilea rând, pentru că era vorba de o dramă de natură psihologică, bine receptată în Occident, „care putea să fie cântecul tuturor dezmoşteniţilor şi poate să fie, până la un punct, schema vieţii oricui”[609] şi, nu în ultimul rând, se simţea dator faţă de publicul cernăuţean receptiv, capabil să perceapă fiecare subtilitate de text şi de interpretare, căruia trebuia să-i ofere şi altceva decât repertoriul obişnuit. Pentru a înţelege mai bine motivaţiile regizorale ale lui Victor Ion Popa, motivaţii care l-au făcut celebru în epocă, spectacolelor montate de acesta fiindu-le asigurată reuşita deplină în confruntarea cu publicul, redăm câteva din ideile care-l dirijau în alegerea repertoriului: „…socot că cea dintâi datorie a unui teatru pus la adăpost de molima câştigului, e să arate publicului ce-l are, cât mai multe feţe din minunatul caleidoscop al dramaturgiei lumii. De altfel, cu toate rezervele mele de până acum, cu toată nesfârşita mea nelinişte din preajma premierei, trebuie să

---

[605] La montarea piesei *Omul cu mârţoaga* a fost solicitat să-şi dea concursul chiar autorul, G. Ciprian, care a adus un plus de autenticitate şi un mare succes de public. Vezi şi „Spectatorul”, an I, 23 octombrie 1928, p. 37. Faţă de spectacolul montat la Bucureşti, cel de la Cernăuţi a adus elemente noi, atât în decoruri, cât şi în interpretare, mult mai apropiate de dorinţa autorului, astfel că, „mediul mic burghez, cu atmosfera lui, cu declasaţii lui, cu năzuinţele lui mici şi neînsemnate în aparenţă, şi-apoi durerile din ce în ce mai mari, loviturile până la zdruncinarea temeliilor vieţii individului şi-apoi tălăzuirea totală adusă de recompensa vremii, cu toate exagerările nemăsurate ale slăbiciunii cugetului omenesc”, au putut fi mai puternic reliefate în spectacolul teatral de la Cernăuţi.

[606] Victor Ion Popa, *Rataţii*, 14 tablouri de Lenormand, în „Spectatorul”, an II, 5 martie 1929, p. 320.

[607] *Dicţionar al literaturii franceze*, Bucureşti Ed. Ştiinţifică, 1972, p. 286.

[608] V.I. Popa, *op. cit*., 320.

[609] *Ibidem*, p. 322.

mărturisesc că mă bizui într-o asemenea împrejurare grea nu numai pe autoritatea operei cât şi pe strădania actorilor noştri şi pe interesul arătat de publicul cernăuţean tuturor încercărilor făcute în teatrul de aici”[610]. Ca director de scenă a manevrat ceasornicul teatral cu precizie, conducând atenţia spectatorului spre zonele esenţiale în care acţiunea pulsa de idei. Atent la interpretare, nu uita decorul şi rolul acestuia în crearea atmosferei („fiecare scaun şi fiecare pahar de pe masă e cerut de acţiune, e necesar unei mişcări, iar zidul camerei nu se vede decât atâta cât este nevoie să stabilească locul unde se petrece tabloul şi să nu-i contrazică atmosfera”) şi contribuţia, uneori decisivă a luminii. Punând accent pe dicţie, pe rostirea corectă şi expresivitatea limbii, spectacolul de teatru montat de V. I. Popa era profund influenţat de spiritul românesc. Era o artă liberă, a simţirii dar şi a controlării actului artistic. „Regia teatrală modernă, în România, a început în teatrele naţionale de la Iaşi şi Cernăuţi şi rezultatele n-au fost şi nu sunt cunoscute forurilor teatrale din Capitală” – scria renumitul regizor Ion Sava[611]. Şi mai departe: „Numai doi oameni simţeau neliniştea primăverii teatrale şi văzând aceştia că în Bucureşti nimeni nu se lasă dezmorţit din hibernare, se îndreptară spre teatrele provinciale din Cernăuţi şi Iaşi”. Cei doi nu erau altcineva decât Victor Ion Popa şi Ion Aurel Maican. Victor Ion Popa, unul dintre cei mai mari regizori români, „regizor înnăscut, s-a inspirat de la adevăratele izvoare teatrale, acolo unde apele teatrului ţâşnesc libere şi n-a căutat, cum caută alţii, un plasament parazitar pe arborele literaturii dramatice. N-a făcut din regie o meserie subalternă, mulţumindu-se cu poliţia în timpul repetiţiilor, cu lecţii de dicţie date actorilor peltici şi cu aranjarea intrărilor pe uşile decorului ca personajele să nu se lovească nas în nas. A ridicat regia teatrală la locul ei de comandament suveran în alcătuirea spectacolului teatral. (…) Ca şi dirijorul modern, care-şi mişcă bagheta fără acrobaţii inutile, Victor Ion Popa s-a impus tinerei generaţii care reprezenta un nivel cultural mai ridicat faţă de cea veche. (…) Victor Ion Popa credea în hârtia pictată, în clei şi draperii, iar reflectorul pentru el era un mijloc de a pune în valoare un moment teatral şi nu „toalete” ca într-o vitrină pe Lipscani”[612]. Fiecare premieră semnată de el era un regal. Pentru a forma un public elevat, capabil să recepteze noul, care să vină la teatru nu din snobism, ci pentru a se cultiva, a iniţiat, începând din acelaşi an, 1928, o suită de şezători literare, la care erau invitaţi scriitori renumiţi. Erau prezentate nu numai biografiile, ci şi operele acestora, cu

[610] *Ibidem*, p. 320.
[611] Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, p. 363.
[612] *Ibidem*, p. 368, 369.

mesajul lor adresat cititorilor. Mai mult, aici, în capitala Bucovinei, Victor Ion Popa a pus, poate, bazele teatrului sătesc. Descifrând semnificaţia datinilor de sărbători, a montat, la Revelionul 1928/1929, un spectacol magnific cu datini şi obiceiuri populare. Aşa ceva nu se mai văzuse pe scena nici unui teatru din ţară şi nu se va mai vedea mult timp de atunci înainte.

Plecarea la Iaşi a lui Ion Aurel Maican, în 1928, a însemnat o pierdere grea pentru teatru. Spre a face economii, V. I. Popa n-a mai angajat alt regizor şi a recurs, pentru montarea unor spectacole, la concursul actorului Ovid Brădescu, a lui Nello Bucevschi şi a scriitorului George Mihail-Zamfirescu. Acesta din urmă a montat două spectacole: *Patima roşie* de Mihail Sorbul şi piesa sa, *Cuminecătura*[613]. În 1929 se produce un adevărat „schimb de experienţă" între Teatrele Naţionale din Iaşi şi Cernăuţi. Primul, vine la Cernăuţi, la sfârşitul lunii ianuarie, cu trei spectacole de mare succes, între care şi *Procurorul Hallers* de Paul Lindau. Teatrul din Cernăuţi prezintă la Iaşi cinci spectacole cu *Volpone* de Ben Johnson, în adaptarea lui Ştefan Sweig, *Fedra* de Racine, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello şi *Hokus-Pokus* de Kurt Göetz. În această stagiune s-au mai jucat: *Doctorul Knock* de Jules Romains; *Nevasta lui Cerceluş* de P. Locusteanu; *Să nu te miri de nimic* de Ştefan Kiedrzynsky; *Bava Africanul* de Bernard Zimmer; *Taras Bulba*, dramatizare de Atanasie Mitric, după Gogol; *Periferie* de František Langer; *Oedip-Rege* de Sofocle[614]; *Neam putred* de Lev Tolstoi; *Banii se găsesc pe drum* de Rudolf Bernauer şi Rudol Österreicher; *Varoşveanca* de Stanislaw Wyspianski; *Nodul gordian* de I. Valjan; *Doamna de bronz şi domnul de cristal* de Henri Duvernois. Câteva piese din acest bogat repertoriu au

---

[613] Amintindu-şi de acel moment, G. Mihail Zamfirescu va scrie: „Mai târziu, fiind director al Teatrului Naţional din Cernăuţi, domnul Victor Ion Popa mi-a oferit prilejul să debutez ca director de scenă. Mărturisesc sincer că nu-i sunt deloc recunoscător pentru entuziasmul de atunci. Ar fi putut să mă întoarcă de pe drumul lui cu blestem…". G. Mihail Zamfirescu, *Mărturii în contemporaneitate*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 37.

[614] „Cu *Oedip-rege* – spune V. I. Popa – Teatrul Naţional din Cernăuţi îşi uneşte cele două capete ale activităţii lui făcând să se deschidă în activitatea celor patru ani de existenţă, un nou orizont: acel al clasicismului elen". A fost a 15-a premieră din stagiunea 1928/1929. Regizorul a recurs la o transpunere scenică cât mai aproape de atmosfera Thebei în vremea evocată de Sofocle. „Decoraţia evocă locul, timpul, aşază opera în locui ei în cadrul ei precis din spaţiu…". V. I. Popa, *Scrieri despre teatru*, p. 231, 232.

fost prezentate în turneul efectuat la Craiova, la sfârşitul lunii ianuarie 1929, turneu care s-a bucurat de un binemeritat succes. După cum se vede, Teatrul Naţional din Cernăuţi, sub conducerea lui V. I. Popa a avut o politică repertorială din cele mai bune, o ţinută artistică şi o omogenitate interpretativă deosebite[615]. Toate acestea l-au propulsat şi pe scenele din capitala ţării, unde a avut câteva turnee. V. I. Popa s-a preocupat, cum n-a făcut-o nimeni până la el şi nici după aceea, de încurajarea literaturii dramatice originale, de calitatea traducerilor unor piese străine, de îmbunătăţirea dotării tehnico-materiale a teatrului (completarea garderobei, construirea unei scene turnante etc.). A suplinit, prin munca sa efectivă, lipsa unui personal suficient de execuţie[616]. Renumita artistă Maria Ventura, după o vizită la teatrul cernăuţean avea să declare despre V. I. Popa că este „un îndrăzneţ regizor, care a dat realizări de artă surprinzătoare”[617].

După închiderea stagiunii, teatrul intră într-o criză care, cu timpul, se va agrava. Conducerea a fost preluată de Eugen Bădărău, profesor la Facultatea de Ştiinţe din Cernăuţi[618]. Director de scenă a fost numit G. M. Zamfirescu, un dramaturg reputat[619]. Stagiunea 1930-193l a început târziu, în noiembrie, cu piesa *Vlaicu Vodă*. În această stagiune s-au mai jucat: *Henric al IV-lea* de L. Pirandello, *Fedra* de Racine, *Omul*

---

615 Virgil Petrovici, *Note*, în Ion Sava, *Teatralitatea teatrului*, p. 18.

616 V. I. Popa, *Mic îndreptar de teatru*, p. 62, 63.

617 *Ibidem*, p. 65; în „Spectatorul” din 13 aprilie 1929, V. I. Popa scria: „Încerc o vagă părere de rău, acum când se încheie al treilea an de când chinuiesc bieţii actori ai teatrului nostru în câte trei repetiţii pe zi şi când ştiu că las în urmă şi mă despart de cazna atâtor sute de repetiţii şi de emoţia atâtor zeci de premiere. Dar fiindcă nu mai trăim în vremea înduioşărilor repezi, şi fiindcă afară-i soare şi-i cerul limpede, să nu ne îmbătrânim mai mult decât se cuvine, scormonind amintirile bune, care te întristează dacă le priveşti la plecare, şi să râdem puţin, fără de grijă şi fără sforţări… Şi cu asta, zic publicului cernăuţean: Rămas bun !”.

618 Emil Satco, Ioan Pînzar, *Personalităţi bucovinene*, vol. VIII, p. 11-12; Eugen Bădărău (1887-1975), a fost una dintre marile personalităţi care au funcţionat la Universitatea din Cernăuţi. A condus Institutul de Fizică Experimentală de pe lângă Universitate. Membru fondator al Academiei de Ştiinţe din România şi membru al Academiei Române (1948). Pe lângă o vastă activitate ştiinţifică (la Cernăuţi a iniţiat şi a dezvoltat primele cercetări în domeniul descărcărilor în gaze din România), iată că îl vedem şi în postura inedită de director al Teatrului Naţional. A fost, desigur, o soluţie de moment, care n-a rezolvat problemele teatrului, distinsul om de ştiinţă fiind total nepotrivit „rolului” de director de teatru.

619 *Scriitori români*, Coordonare şi revizie ştiinţifică Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahaghi şi A. Sasu, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1968, p. 491-493.

care a văzut moartea de Victor Eftimiu, *Hokus-Pokus* de Kurt Göetz, *În larg* de Sutton Vanne. Cu aceste piese actorii teatrului au plecat şi într-un turneu la Craiova. Stagiunea anului 1930 s-a deschis cu premiera dramei *Un domn pribeag* de Nicolae Iorga. În rolul lui Ştefan a jucat, în travesti, Lily Bulandra. În alte roluri: Anca Balaban, Grigore Vasiliu Birlic, George Podhorschi. S-au prezentat nu mai puţin de 20 de premiere, fapt excepţional pentru timpul respectiv. Între piesele jucate s-au aflat: *Concediul de vară* de Atanasie Mitric, *Fracul* de Gabor Dregely, *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri (cu Maria Filotti şi Zaharia Bârsan ş.a.). Începând cu luna ianuarie a anului 1931 sunt puse în scenă *Ion al III-lea* de Sacha Guitry, *Negustorii de glorie* de Marcel Pagnal şi Paul Nivoix, *Doamna cu camelii* (cu Maria Filotti) ş.a.

La deschiderea stagiunii 1931/1932, teatrul avea un nou director în persoana lui Mişu Fotino. Piesa jucată a fost *Gheorghe Lazăr* de N. Iancu. Regia artistică era semnată de Sică Alexandrescu[620]. Interpreţi: Ilie Cernea, Antoaneta Călinescu, Dem. Moruzan, Gh. Podhorschi, D. Sireteanu, Atanasie Mitric, Mihai Balaban, G. Carrusy. Alte piese care s-au jucat acum au fost: *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Crima din strada Justiţiei* de O. Costăchescu, *Panţarole* de T. Muşatescu etc. Anul 1932 debutează cu piesele: *Ploaia* de Someret Maugham (cu Lily Bulandra), *Prostul* de Laurenţiu Fulga (cu Mişu Fotino), *Muşcata din Fereastră* de Victor Ion Popa, *La tabăra ţiganilor*, dramatizare de C. Frunză după *Ţiganiada* de Ion Budai-Deleanu etc.

Aducerea lui Mişu Fotino la conducerea teatrului a stârnit multe controverse. El nu se bucura de o faimă prea bună, din punctul de vedere al moralităţii, într-o Bucovină conservatoare, unde generaţiile de intelectuali au fost crescute în spiritul puritanismului german. Era acuzat de crearea unei atmosfere de promiscuitate. În urma mai multor luări de poziţie, culminate cu câteva manifestări studenţeşti, acesta va fi înlăturat de la conducerea teatrului, fiind înlocuit cu Ilie Bacinschi, pentru o perioadă scurtă, octombrie-decembrie 1932, o măsură luată în pripă, care era departe de a rezolva criza. Mişu Fotino a fost trimis într-un concediu forţat, pentru liniştirea spiritelor. În presa bucovineană evenimentele

[620] Sică Alexandrescu (Vasile) (1896-1973), regizor de teatru şi film. A funcţionat la Cernăuţi şi la Teatrul Naţional din Bucureşti. „Aspectele moderne ale teatrului particular românesc, desprinse din aplicarea principiului combinat artă-bani, se datoresc regizorului Sică Alexandrescu". El a fost acel om de teatru care a reuşit să modernizeze actul regizoral, care răspundea, astfel unui deziderat al epocii. Vezi Ion Sava, *Sică Alexandrescu*, în „Lumea", Bucureşti, an II, nr. 29, 13 aprilie 1946, p. 2.

respective n-au fost prea mult comentate. Mai mult, „Junimea literară” şi „Făt-Frumos”, cele două reviste cu caracter preponderent cultural, unde cronicar era temutul Leca Morariu, căruia nu-i scăpa nimic, trec cu vederea acest episod. Teatrul, asupra căruia planează tot mai ameninţător spectrul desfiinţării, îşi deschide stagiunea 1932/1933, cu premiera *Pădurea spânzuraţilor*, dramatizare de Atanasie Mitric, după romanul cu acelaşi nume de Liviu Rebreanu, după cum consemnează unele cronici, o dramatizare nu prea reuşită. La premieră a participat şi scriitorul Liviu Rebreanu, ceea ce a însemnat un eveniment deosebit pentru locuitorii capitalei Bucovinei. Au urmat piesele *Regele chibriturilor* de Victor Rodon şi N. Vlădoianu, *Ifigenia în Taurida* de Goethe, *Mărgeluş* şi *Încurcă lume* de A. de Herz, *Panţarola* de T. Muşatescu, *Patima roşie* de M. Sorbul, *Prometeu* de V. Eftimiu, *O scrisoare pierdută* şi *D-ale carnavalului*. La 19 ianuarie 1933 se prezintă *Amorul veghează* de Robert de Flers, spectacol tulburat de grupuri de scandalagii, care au ocupat sala teatrului. Noul director, Eugen Bădărău, la sugestia autorităţilor locale, închide teatrul. Informat de această decizie, Ion Marin Sadoveanu, inspector al teatrelor în Minister, dă dispoziţie să fie reluate spectacolele, iar actorii care au avut legătură cu autorii dezordinilor să fie sancţionaţi. La 4 februarie stagiunea se reia cu piesa americană *Un asasinat*. Au urmat: *Despot vodă* de Vasile Alecsandri, *Fuga* de Henri Duvernois, *Apus de soare* de Barbu Ştefănescu Delavrancea, *Fraţii Karamazov*, dramatizare după Dostoevski, *Titanic vals* de Tudor Muşatescu, *Vicleniile lui Scapin* de Molière ş.a. După cum se poate observa, sunt reluări, dar şi premiere, repertoriul încă prezentând o reală valoare.

Criza politică, dar mai ales cea economică prin care trecea ţara, ameninţă existenţa multor instituţii de cultură. Între acestea se afla şi Teatrul cernăuţean, căruia guvernul i-a redus drastic finanţarea. Astfel, din subvenţia anuală de 6.000.000 de lei, s-a aprobat doar 2.400.000 de lei. În această situaţie, conducerea teatrului, prin directorul Eugen Bădărău solicită sprijin financiar de la primăriile oraşelor din Bucovina. Din păcate, nici acestea nu aveau o situaţie strălucită, astfel încât multe din ele răspund că, din cauza economiilor la care sunt obligate, nu pot acorda nici un fel de subvenţie[621].

Toamna anului 1933 a fost marcată de noua stagiune care se deschide la 26 octombrie cu un spectacol comemorativ *Ciprian Porumbescu*, prilejuit de împlinirea a 50 de ani de la moartea

[621] A.S.S., F. Primăria Oraşului Suceava, D. 5/1933, F. 39.

compozitorului. Era un eveniment deosebit, care trebuia marcat cum se cuvine. De aceea au fost invitaţi, de la Bucureşti, artiştii lirici George Folescu, Viorel Chicideanu, Valentina Creţoiu, Silvia Corfescu, pentru a juca în opereta *Crai nou*. Era pentru prima dată când opereta compozitorului bucovinean se bucura de o asemenea distribuţie valoroasă. Alături de artiştii bucureşteni au mai jucat Atanasie Mitric şi Dem. Moruzan. Decorurile au fost realizate de acelaşi George Löwendal, în timp ce coregrafia a fost semnată de Anca Ştefureac[622], o profesoară de dans cunoscută în cercurile cernăuţene. Şi-au dat concursul, la realizarea spectacolului, societăţile *Academia ortodoxă* a studenţilor teologi şi *Tudor Flondor*. Invitatul special a fost Victor Ion Popa, care a ţinut o conferinţă despre teatrul românesc în Bucovina[623]. După câteva reprezentaţii cu piesele *Doctoriţa* de Fodor László şi *Bujoreştii* a urmat, la 19 noiembrie, premiera comediei *Domnul Defourceaugnac* de Molière, cu Dem. Moruzan, Atanasie Mitric, Iancu Economu, Mioara Lăzărescu, Virgil Cordea, V. Handoca. Pe 28 noiembrie s-a jucat *Ultimul vlăstar* de N. Pandelea, *Floare de lămâiţă* de André Birabeau şi George Dally şi *Dragoste*, *crimă şi alcool* de Otto Bernard Windler.

La 1 decembrie 1933 a fost numit director Leca Morariu, profesor universitar, filolog, folclorist, editor şi fondator de reviste, instrumentist (cânta la violoncel şi la vioară ca un adevărat virtuoz), muzicolog, unul din marii animatori culturali din Bucovina interbelică[624]. Acesta va face eforturi disperate pentru a menţine teatrul pe linia de plutire. Pe lângă întocmirea unui repertoriu care să atragă publicul la spectacole, organizează fel de fel de manifestări menite să adune fondurile necesare. Anul 1934 debutează cu piesele *Petrică s-a-ncurcat* de Petre Liciu, *Romeo şi Julieta la Mizil* de G. Ranetti şi *Amintiri* de Atanasie Mitric. Urmează alte montări mai vechi sau noi, din care spicuim: *Iorgu de la Sadagura* de V. Alecsandri, *Pescuitorul de umbre*, *Omul care şi-a*

---

[622] Anca Ştefureac (1890, Cernăuţi – 1945, Gura Humorului). A făcut cursuri de balet la Viena. A fost profesoară la Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Cernăuţi (1930-1943). A condus o şcoală particulară de dans de societate. A colaborat cu Societatea muzicală „Armonia" şi cu Teatrul Naţional din Cernăuţi, semnând coregrafia operetelor *Crai Nou*, *Baba Hârca* etc. Vezi Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 53, 54.

[623] I. Massoff, *op. cit.*, vol. VII, 1978, p. 169; Cezar Flamură, *Teatrul bucovinean. Scurt istoric*, în „Gazeta bucovinenilor", IV, nr. 63, 1 octombrie 1937, p. 2; nr. 64, 15 octombrie 1937, p. 2.

[624] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 38-39; Iordan Datcu, *Dicţionarul etnologilor români*, vol. II, p. 91-92; Liviu Papuc, *Prefaţă*, în Leca Morariu, *Hoinar*, p. 5-18.

schimbat numele de Edgar Walace, *Nora* de Ibsen ş.a. Este notabil că, în plină criză, până la sfârşitul stagiunii s-au jucat 24 de premiere. După 25 aprilie s-a organizat un lung turneu prin oraşele Bucovinei şi la Hotin cu opereta *Baba Hârca* de Matei Millo. Conducerea muzicală a fost asigurată de tânărul compozitor şi dirijor Alexandru Zavulovici[625]. La 23 octombrie s-a deschis stagiunea de toamnă-iarnă cu *Viforul*, în regia lui Nae Bulandra. A fost, practic, ultima mare montare, cu actori valoroşi: Nae Bulandra, N. Mihuţă, Nicolae Sireteanu, Jenny Moruzan, Iancu Economu, Ilie Cernea ş.a. De acum încolo se va face apel la piese „subţirele", pe gustul unui anumit public, între care se mai strecoară şi câte un spectacol amintind de vremurile de glorie. Începutul anului 1935 debutează cu piesa *Plicul* de Liviu Rebreanu, în regia lui Dem. Moruzan. Au urmat *Secretul* de Henri Bernstein, *Idiotul*, o dramatizare de Arcadie Baculea, *Crima mea* de George Beer, apoi revista „Pardon d-expresie" de Atanasie Mitric şi Victor Handrea. Pentru copii şi tineret s-a pregătit feeria *Sânziana şi Pepelea* de V. Alecsandri, pe muzică de A. Flechtenmacher, în regia lui Nello Bucevschi. La pupitrul orchestrei s-a aflat Alexandru Zavulovici.

Dar acum a venit lovitura de graţie. Guvernul a anulat subvenţia de la buget, Teatrul Naţional din Cernăuţi fiind desfiinţat, oficial, la 31 martie 1935. Se încheia, astfel, un deceniu de existenţă a unui Teatru Naţional, pentru care s-au luptat atât de mult românii din Bucovina şi care a contribuit din plin la opera de unificare culturală a ţării. Din păcate, guvernanţii n-au înţeles adevărata importanţă a acestei instituţii pentru Bucovina, cum nu au înţeles multe din doleanţele locuitorilor acestei provincii, care au fost dezamăgiţi în multe privinţe în speranţele lor cu privire la Unire. Cu această decizie intelectualitatea locală nu se va putea împăca, fiind spulberat un vis pentru care au luptat câteva generaţii. Leca Morariu va face eforturi disperate, menţinând încă un timp, iluzia existenţei Teatrului Naţional în Cernăuţi. A încercat diferite formule apelând la artişti profesionişti şi artişti amatori, la diferite societăţi culturale. Totul a fost în zadar[626]. Turneele teatrelor din ţară n-au putut înlocui stagiunile permanente, cu o strategie artistică şi culturală bine gândită. Constantin Loghin, istoricul literar al Bucovinei, va scrie, peste câţiva ani, în „Revista Bucovinei": „Turneele celorlalte teatre din ţară, organizate nu după un plan, ci la întâmplare, nu după criterii artistice, ci numai cu intenţii de câştig, n-au putut şi nu pot înlocui o stagiune

[625] „*Baba Hârca*" *la Hotin*, în „Glasul Bucovinei", nr. 4316, 24 mai 1934, p. 2.
[626] Victor Ion Popa, *Cât ar costa un teatru al Bucovinei*, în „Gazeta bucovinenilor", V, nr. 72-74, 25 martie 1938, p. 1-3.

permanentă, unde trebuia creat un public pentru teatrul românesc. Atât de frumoasele rezultate obţinute în cei 10 ani de stagiune permanentă n-au fost consolidate, dimpotrivă, şi publicul care fusese educat în acest sens a început să dispară ca public de teatru din cauza calităţii inferioare a reprezentaţiilor cu care a fost hrănit"[627]. În timpul guvernării antonesciene, la propunerea guvernatorului Bucovinei, mareşalul Ion Antonescu a dat o dispoziţie ca toate teatrele din ţară să dea, alternativ, reprezentaţii la Cernăuţi. A fost o ocazie unică pentru publicul acestui oraş de a-i vedea pe marii artişti ai vremii de la Bucureşti (I. Anastasiad, G. Calboreanu), de la Iaşi (C. Ramadan, A. Ghiţescu, C. Sava) sau din alte părţi ale ţării.

În 1940 se înfiinţează, la Bucureşti, Teatrul *Muncă şi voie bună*, cu secţii în toată ţara. La Cernăuţi secţia a fost încredinţată actorului Constantin Cristel. Aceste teatre erau destinate mediului muncitoresc[628], accentul punându-se pe divertisment şi mai puţin pe un repertoriu cu valenţe educative superioare.

[627] Constantin Loghin, *Pe urmele vremii…*, în „Revista Bucovinei", I, nr. 2, Cernăuţi, 10 febr. 1942, p. 53.

[628] Arhiva Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera" Suceava, F.d. „Bucovina", donaţia Constantin Cristel, Documente, notă autobiografică, programe de sală, acte personale, extrase din presă ş.a..

IV.3. PRIMA INSTITUŢIE DE ÎNVĂŢĂMÂNT SUPERIOR DE ARTĂ DIN CERNĂUŢI: CONSERVATORUL DE MUZICĂ ŞI ARTĂ DRAMATICĂ

În noile condiţii create de revenirea Bucovinei la ţara de origine, se produce, firesc, o emulaţie nemaicunoscută şi în domeniul vieţii spirituale. Intelectualitatea românească, sprijinită de tineretul studios, luptă pentru promovarea culturii naţionale, prin crearea unor elemente de suprastructură specifice. Prima victorie a fost înfiinţarea Teatrului Naţional (1922). Urma acum, lupta pentru înfiinţarea unui Conservator de Muzică şi Artă Dramatică, care să pregătească elementele necesare vieţii artistice româneşti (muzicale şi teatrale) din Bucovina, ca o contrapondere la influenţa şi prestigiul şcolii de muzică a Societăţii Filarmonice (*Musikverein*). În ceea ce priveşte Societatea Filarmonică se cuvine să subliniem rolul său pozitiv în educarea gustului pentru muzica cultă, în pregătirea profesională a artiştilor de toate naţionalităţile, prin cursurile organizate încă de la înfiinţare şi concertele de bună calitate. Aici activau adevăraţi profesionişti ai genului.

Cei care au avut iniţiativa înfiinţării Conservatorului, instituţie fundamentală pentru viaţa muzicală a Bucovinei, au fost membrii Societăţii *Armonia*. Cernăuţii meritau o astfel de instituţie, cu atât mai mult cu cât, după mai bine de un secol de viaţă muzicală, se formase aici un public despre care George Georgescu avea să spună, în 1922, după efectuarea unui lung turneu cu Filarmonica din Bucureşti, prin Atena, Constantinopol, Constanţa, Ploieşti, Focşani, Brăila, Galaţi, Botoşani, Iaşi, Chişinău şi Cernăuţi că „cernăuţenii, cel puţin în materie de muzică, constituiesc un public în adevăr mai cunoscător din cele în faţa cărora am cântat în acest turneu”[629]. În plus, existenţa unei instituţii de învăţământ superior în domeniul muzicii venea în întâmpinarea cerinţelor

[629] *Cronica Muzicală*, în „Flacăra Literară, Artistică, Socială”, an VII, nr. 23, 9 iunie 1922, p. 368: „Cernăuţii (unde am mers cu „Cântarea României”) este unica localitate unde ni se face primire oficială cu discursuri, coruri, reprezentanţii presei etc. Aci am întâlnit o atmosferă într-adevăr occidentală. Toată lumea fără deosebire de naţionalitate, a aplaudat cu pricepere. A trebuit şi aci să cântăm după cerere din Strauss. Cred că nu exagerez spunând că cernăuţenii, cel puţin în materie de muzică, constituiesc un public în adevăr mai cunoscător din cele în faţa cărora am cântat în acest turneu”.

învăţământului gimnazial şi liceal din Bucovina. În ziua de 3 februarie 1924, după mai multe demersuri, membrii *Armoniei* (preşedinte, Mihai Boldur), întruniţi în adunare generală, au hotărât constituirea *Societăţii pentru înfiinţarea Conservatorului român la Cernăuţi*[630]. S-a alcătuit un comitet compus din C. Spulber, C. Mandicevschi[631], A. Căpăţână, Amuliu Liteanu, S. Scalat şi A. Voiuţchi. Susţinuţi şi de istoricul Ion Nistor, care era ministru, guvernul dă curs doleanţei bucovinenilor, înfiinţând, în acelaşi an, Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică. Comitetul *Armoniei* sprijină şi în continuare proaspăt înfiinţata instituţie[632]. Acesta a funcţionat, la început, în localul Liceului nr. 3, directorul acestei instituţiei punând la dispoziţia Conservatorului, 5 camere, apoi în clădirea Teatrului vechi[633], din Piaţa Arboroasa, nr. 4, clădire pe care, în 1928, a cumpărat-o. Primul director numit în funcţie, a fost Al. I. Zirra[634], personalitate a vieţii muzicale româneşti, compozitor, director la Conservatorul din Iaşi. S-au înscris 275 elevi, cifră record pentru un început de drum. În anul următor numărul elevilor va creşte la 345, sporind şi numărul claselor: 6 clase de pian cu 148 elevi, 3 clase de violină cu 63 elevi, 3 clase de teorie solfegii cu 214 elevi, 2 clase de declamaţiune, 7 clase de instrumentişti cu 34 elevi şi o clasă pentru muzica de cameră cu 47 elevi[635]. Corpul profesoral era compus din: Tit Tarnavschi – pian, Hedwiga Halițchi – pian, Atanasie Petrovici – ansamblu coral, Ion I. Vasilache – muzică bisericească, Nello Bucevschi – dicţiune, mimică, istoria literaturii dramatice, şi dramă; Liviu Halip – canto, locotenent D. Prisăcaru (dirijorul fanfarei militare din Cernăuţi) – instrumente de alamă pentru fanfară; George Manoliu – violină, muzică de cameră; George Onciul – istoria şi estetica muzicii; Liviu Rusu – armonie, contrapunct, fuga, muzica bisericească şi folclor muzical

---

[630] Leca Morariu, *Conservator românesc la Cernăuţi*, în „Junimea literară”, 13, nr. 1-2, 1924, p. 74.

[631] C. Mandicevschi (1859-1933), este fratele muzicologului Eusebie Mandicevschi. A fost profesor la Suceava şi Cernăuţi, inspector general al şcolilor din Bucovina şi director al Bibliotecii Universitare din Cernăuţi. A editat *Anuarul Muzeului Regional din Cernăuţi*.

[632] Liviu Rusu, *Conservatorul de Muzică din Cernăuţi*. *Instituţie cu roditoare activitate artistică*. *Privire istorică*, *spiritualitatea actuală*, *proiecte de viitor*, în „Suceava”, nr. 46, 27 februarie 1939, p. 11.

[633] Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 635.

[634] Al. I. Zirra (1883-1946), compozitor şi pedagog renumit a dat Conservatorului cernăuţean acea prestanţă de care avea nevoie, pentru a concura şcoala de la *Musikverein*.

[635] Z.(avulovici) A.(lexandru), *Conservatorul din Cernăuţi*, în „Junimea literară”, an XIV, 1925, nr. 11-12, nov.-dec., p. 426-428.

românesc; Sava Arbore – teorie şi solfegii. În timp, la Conservator au mai predat celebrul, în epocă, violoncelist N. Papazoglu, care a fost al doilea director (1931), pianista Silvia Căpăţână, actorul Mişu Fotino, pianistul Paul Jelescu (profesor şi director, 1932-1934), violonistul Al. Garabet, clarinetistul Dim. Ungureanu, dirijorul G. Pavel ş.a.[636].

Chiar din primul an de existenţă, Conservatorul s-a prezentat în faţa publicului cu zece concerte de muzică simfonică şi producţii şcolare. Această primă ieşire în public a fost considerată drept „o revelaţie artistică". Programul a cuprins: *Cvintet op. 44 pentru pian*, *două viori*, *violă şi violoncel în Mi bemol* de Schumann, *Serenada în Re major*, *op 25* de Beethoven, *Cvintet cu clarinet K 581* de Mozart. Au interpretat profesorii: Telescu, Alex. Garabet, Drăghici, H. Popescu (flaut), Dim. Ungureanu (clarinet), Ludinschi (violă)[637].

În 1929, Leca Morariu, avea să scrie în „Făt-Frumos": „Activitatea Conservatorului din Cernăuţi e trasată încă de la înfiinţare. Primul scop a fost acela, de a-şi avea căminul său propriu, pentru a-şi pune la adăpost existenţa. Pe urmă, afirmarea prestigiului prin seriozitatea predării didactice şi o activitate extraşcolară difuzată prin producţiuni, şezători, concerte simfonice, toate convergând la înfiinţarea Operei. Acesta este azi scopul cel mare şi extrema ambiţie a conducătorilor Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică din Cernăuţi[638]. Între concertele aranjate în 1929, două i-au avut ca protagonişti pe Al. Garabet (vioară) şi D. Ungureanu (clarinet). Orchestra a fost condusă de G. Pavel, revenit în ţară după un turneu la Berlin şi Viena, unde a repurtat, conform presei bucovinene, „serioase succese cu poemul lui Al. I. Zirra, *Păcală şi Tândală*"[639].

Profesorii Conservatorului au avut o serie de iniţiative menite a impulsiona viaţa muzicală a Cernăuţilor, printre care, fondarea, în 1928, a *Asociaţiei de muzică de cameră* „*George Enescu*".

În scurt timp, Conservatorul a cumpărat un local propriu şi, prin

---

[636] Al. I. Zirra, *Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Cernăuţi*, în *Muzica românească de azi. Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România*, scoasă de prof. P. Niţulescu, preşedintele Sindicatului, Bucureşti, 1939, p. 920, 921; Al. Lupu, *Violoncelistul N. Papazoglu*, în „Făt-Frumos", VI, 1931, nr. 1, ianuarie-februarie, p. 28, 29.

[637] *Asociaţia de muzică de cameră* „*G. Enescu*", în „Junimea literară", XVII, nr. 7-12, 1928, p. 286, 287; *Concertul Asociaţiei* „*George Enescu*", în „Junimea literară", 18, nr. 1-4, 1929, p. 106, 107.

[638] Alecu I. Naiargiu (Leca Morariu), *Conservatorul Cernăuţean*, în „Făt-Frumos", an IV, nr. 5, sept.-oct. 1929, p. 224.

[639] *Ibidem*, p. 224, 225.

prestaţia de înalt profesionalism a personalului didactic s-a impus în peisajul învăţământului muzical. Dacă în anul înfiinţării sale, *Musikverein*-ul deţinea „monopolul" pregătirii şcolare, având circa 300 de elevi, după numai doi ani Conservatorul se impune definitiv, oferta sa devenind mai atractivă decât cea a şcolii germane, care nu mai avea decât 75 de elevi şi se zbătea în mari greutăţi financiare[640]. Dintre secţiile Conservatorului, două s-au evidenţiat în mod clar, prin numărul mare de elevi şi prin calitatea absolvenţilor. Este vorba despre clasele de pian şi de artă dramatică. Elevii cei mai talentaţi de la secţia dramatică erau, în acelaşi timp, şi angajaţi la Teatrul Naţional din Cernăuţi, câştigând astfel o importantă experienţă scenică. Despre sistemul de învăţare a pianului la Conservatorul din Cernăuţi, Leca Morariu, nu are decât cuvinte de laudă: „*în acest colţ de ţară* (s.a.), d-na prof. S. Căpăţână şi d-l prof. P. Jelescu au aplicat învăţământului pianistic reforme radical evolutive: au lărgit imens extensiunea repertoriului parcurgând explorator toate dimensiunile istorice şi geografice, ceea ce implică o imensă bogăţie de posibilităţi şi are, fără îndoială, şi un mare efect cultural educativ"[641].

După o perioadă de dezvoltare firească, timp în care Conservatorul s-a impus ca o instituţie de bază a sistemului de învăţământ românesc din Bucovina, criza economică a pus în pericol şi existenţa acestuia[642]. După desfiinţarea Teatrului Naţional, resimţită dureros de bucovineni, guvernul a hotărât să desfiinţeze, în 1934 şi Conservatorul. El continuă, totuşi să funcţioneze, în baza unei decizii ministeriale. A urmat vizita lui George Breazul la Cernăuţi, cu misiunea de a lichida şcoala, fapt ce s-a şi întâmplat. Dar în anul următor, 1935, Conservatorul îşi redeschide porţile ca instituţie particulară, sub direcţia lui George Pavel[643], ajutat de Alexandru Garabet. A fost o soluţie de

---

[640] Al. Zirra, *op. cit.*, p. 921.

[641] Sil, *Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Cernăuţi*, în „Junimea literară", an XVIII, nr. 5-8, mai-august 1929, p. 226, 227.

[642] Leca Morariu, *Pentru distinsul şi atât de urgisitul nostru Conservator*, în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4014, din 12 martie, 1933.

[643] Iată cum comentează muzicologul Liviu Rusu numirea lui G. Pavel la conducerea Conservatorului: „Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică a primit în fruntea sa conducerea d-lui George Pavel. Este o măsură logică de a încredinţa omului, care şi-a depus nu demult proba unei activităţi de 10 ani, soarta acestei instituţii, pe care au dus-o la pieire oameni de categoria lui Paul Jelescu. Orchestra regimentului 3 Grăniceri a dat un concert sub conducerea locotenentului Prisecaru, executând piese de Enescu, Rimski-Korsakov, Berlioz. Remarcăm în execuţia ireproşabilă, tonul cald şi plin al violinei d-lui profesor de conservator Alexandru Garabet". Liviu Rusu, *Cronica muzicală*, în „Junimea literară", XXIV, nr.1, 1935, p. 31.

moment, care a salvat instituţia de la dispariţie şi i-a asigurat continuitatea. În 1936 vine la conducerea instituţiei muzicologul George Onciul, un foarte bun organizator. Acesta, sprijinit de primarul oraşului, prof. univ. Dimitrie Marmeliuc, şi de prefectul judeţului, Gh. Vântu, obţine din nou titlul de Conservator de stat, primind şi o subvenţie anuală de 200.000 lei, de la Ministerul Educaţiei[644]. Intervin, cu subvenţii, Primăria, Prefectura şi Mitropolia. Este un exemplu tipic de solidaritate bucovineană, care a dus la salvarea acestei instituţii. Din 1938 trece sub patronajul Conservatorului şi Societatea Filarmonică. În anul şcolar 1937-1938 erau înscrişi 225 elevi, din care 51% români[645]. În acelaşi an Conservatorul avea o orchestră, un cor, formaţii de muzică de cameră. El va funcţiona până la ocuparea nordului Bucovinei de către U.R.S.S., având un rol definitoriu în pregătirea cadrelor necesare învăţământului muzical din Bucovina, dând câte 50 de producţii pe an. La Conservatorul din Cernăuţi s-au pregătit viitori compozitori, dirijori, interpreţi şi muzicologi: Liviu Rusu, Mircea Hoinic, Liviu Halip, Vera Mora, Felicia Tarnavschi ş.a. Conducerea Conservatorului avea planuri mari: întemeierea unei reviste muzicale, crearea unui ansamblu de operă ş.a. Din păcate, ocupaţia sovietică a spulberat toate aceste planuri.

[644] Idem, *Conservatorul de muzică*…, în „Suceava", nr. 46, 27 februarie 1939, p. 11.

[645] Idem, *Muzicale* (Cronică), în „Iconar", I, 10, 1936, p. 7; *Ibidem*, II, 1, 1937, p. 7; Mircea Streinul, *Muzicale* (Cronică), în „Iconar", II, 4, 1937, p. 6; Leca Morariu, *Conservatorul cernăuţean*, în „Făt-Frumos", XIII, 1938, nr. 3, mai-iunie 1938, p. 111.

IV.4. TEATRUL LIRIC ŞI DRAMATIC PROMOVAT DE SOCIETĂŢILE CULTURALE

După terminarea războiului viaţa culturală a Bucovinei şi-a reluat ritmul firesc. O parte dintre vechile societăţi culturale îşi vor continua existenţa şi în perioada interbelică, lor alăturându-li-se şi altele noi. Fără nici o excepţie, toţi cetăţenii României se bucurau de aceleaşi drepturi şi beneficiau de aceleaşi libertăţi. Singurul obstacol care apărea câteodată era de natură financiară. În România Întregită, minorităţile naţionale şi-au desfăşurat activitatea culturală legată de specificul fiecăreia, în cadrul unor societăţi culturale. Dar, la fel cum vechile autorităţi austriece, doreau să deţină controlul, pentru a evita manifestări ostile puterii, şi autorităţile române au făcut cunoscut, prin circulara nr. 59.208 din 4 decembrie 1922, faptul că „trupele permanente ce folosesc altă limbă decât cea oficială a statului" nu pot juca fără aprobarea oficialităţilor locale. În acest sens, exista obligaţia ca trupele să ceară o autorizaţie ce trebuia însoţită de „lista artiştilor ce compun trupa, toţi dovedind că sunt cetăţeni români, lista repertoriului şi a localităţilor unde vor da reprezentaţiuni"[646]. Această măsură nu a împiedicat, însă, cu nimic manifestările culturale ale tuturor cetăţenilor statului român.

Verein zur Förderung der Tonkust in der Bukowina (*Societatea Filarmonică*), cea mai veche asociaţie cu caracter cultural din Cernăuţi, şi-a continuat activitatea şi în perioada interbelică, adaptându-se noilor condiţii. A organizat concerte cu personalităţi ca Grete Tauber-Wallstein (aprilie, 1922), A. Steinbach (vioară), A. Podzimek (violoncel) sau în colaborare cu alte societăţi cum a fost, de exemplu, marele concert-festival dedicat lui Carol Miculi, la 13 mai 1922[647]. Având buni instrumentişti, care erau în acelaşi timp şi profesori de muzică (A. Schlüter – vioară, J. Krämer – violină, S. Storfer – violă, H. Hörner[648] –

[646] A.S.R.C., F-15, inv. 1, d. 11483, f. 2.

[647] Arhiva „Leca Morariu", Leca Morariu, *Jurnal*, caietul 21, 11/V; HB, *Konzert*, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", nr. 1371, 12 aprilie 1922.

[648] Hans Hörner a fost o figură centrală a vieţii muzicale bucovinene. Erudit, pedagog de excepţie, dirijor, interpret. S-a născut la 11 martie 1856, într-o familie de muzicieni; a studiat la Conservatorul din Praga, după care a activat la Capela din Sigmaringen, apoi la Şcoala Societăţii Filarmonice din Cernăuţi, unde a fost profesor şi, apoi, director timp de peste 40 de ani. A dirijat toate simfoniile de Beethoven şi numeroase concerte de muzică simfonică. A colaborat cu Soc.

violoncel, dr. E. Lorber – violoncel, *Societatea Filarmonică* aranja concerte de cameră de înaltă ţinută. În 1924 a instituit chiar un concurs pentru compoziţii de muzică, dotat cu premiul „Anhauch". Concertele societăţii au contribuit la dezvoltarea gustului pentru muzică în rândul publicului bucovinean. În 1937 s-a autodizolvat[649]. Alături de *Musikverein*, renumite în anii 1931-1940, au fost ***cvartetul* „*Bucovina*"**, ***Philarmonische Streichquartett*** şi ***Czernowitzer Schubertbandes***[650], în cadrul acesteia din urmă existând şi un cor.

La sfârşitul anului 1922 a încetat activitatea Teatrului german din Cernăuţi. Conducerea acestuia era mereu criticată în revista „Der Nerv", pentru promovarea unui repertoriu „lipsit de autori clasici, de drame istorice, sau psihologice". În 1920, directorul Paul Guttman părăseşte Bucovina, fiind concediat după ce adusese teatrul german aproape de faliment. „Schimbarea trebuia făcută, deoarece Cernăuţiul probabil deja din acest an, nu ar mai fi avut teatru german, deoarece Guttman nu s-a agăţat din răsputeri de acest oraş"[651]. „Este ciudat că în ultimii 15 ani fiecare director de teatru din Cernăuţi a plecat aproape în aceleaşi circumstanţe ca directorul Guttman. Aşa s-a întâmplat în timp cu directorul Ranzenhofer, aşa cu Martin Klein, cu Faber şi Bertholdi şi Hans Kottow"[652].

După preluarea clădirii Teatrului municipal de către autorităţile române, artiştii germani, puţini la număr, s-au grupat într-o Reuniune teatrală, susţinută de directorul de bancă Friedrich Mittelmann şi condusă un timp de Wilhelm Popp. Acesta din urmă aduce o serie de actori vienezi cunoscuţi în vreme ca Albert Heine, Ida Roland, Max Pallenberg ş.a. şi montează o serie de piese valoroase din repertoriul internaţional. Până în februarie 1923 artiştii germani au continuat să susţină spectacole pe scena Teatrului Naţional, în alternanţă cu românii, dar şi la

---

„Armonia". S-a stins din viaţă la 8 martie 1929, la Cernăuţi. Vezi *Hans Hörner* (necrolog), în „Czernowitzer Morgenblatt", nr. 3171 din 12 martie 1929, p. 1.

649 Rapoartele *Societăţii Filarmonice* pe anii 1924, 1932, 1934; Mihail Posluşnicu, *Istoria musicei la români*, p. 448-451; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. IV, p. 61.

650 În 1931, conducerea societăţii *Czernowitzer Schubertbandes* a fost preluată de către Franz Krzyzewski (25.V.1905, Cernăuţi – 19.IV.1965, Salzgitter, Polonia), dirijor şi profesor de muzică, de origine poloneză. În 1939 Krzyzewski a pus bazele unei orchestre de coarde şi unei formaţii camerale, dar în anul următor a fost nevoit să emigreze în Silezia, unde îşi va continua activitatea, devenind unul dintre reprezentanţii de seamă ai comunităţii polone din Salzgitter.

651 *Theater und Kunst*, în „Czernowitzer Morgenblatt", nr. 570, p. 3.

652 *Paul Guttmans Abschied*, în „Czernowitzer Morgenblatt", nr. 631, p. 2.

Musikverein, care avea o clădire impunătoare şi o sală de spectacole adecvată. Un timp, teatrul german va funcţiona aici, iar trupele germane venite în turneu în noua Bucovină, vor da spectacole atât la Cernăuţi, cât şi în celelalte oraşe, unde existau *Casele* (de cultură) *Germane* şi unde activau echipe locale de amatori. Dar publicul din ce în ce mai puţin numeros, determină Reuniunea teatrală să-şi înceteze activitatea, astfel că şi Wilhelm Popp a părăsit Bucovina, la 1 aprilie 1923[653]. Trupa de actori germani mai joacă un timp la *Musikverein*, după care şi-a încetat definitiv activitatea. La Cernăuţi au activat, în următorii zece ani, mai multe ansambluri artistice germane, cu o existenţă efemeră.

În perioada 1923-1930 teatrul în limba germană a fost prezent în Bucovina doar sporadic, prin intermediul unor trupe străine, de regulă vieneze, care au venit în turneu. Turneele au fost, din 1923, coordonate de *Deutsches Kulturamt* din Sibiu. Directorul Teatrului German din Sibiu, Max Werner Lenz, era nemulţumit însă de numărul mic al spectatorilor, dar şi de scena de la *Casa Germană*, pe care o considera „primitivă”[654]. Germanii mai aveau un motiv de nemulţumire: taxele mari percepute de Teatrul Naţional pentru spectacolele în altă limbă decât cea română[655]. În 1933, în aceeaşi localitate se înfiinţează *Deutsches Landestheater*, societate ce avea ca principal obiectiv propagarea teatrului german în toate provinciile României. Dar activitatea sa în Bucovina a fost inexistentă[656].

Abia în 1930 se încearcă o revigorare a teatrului german, prin înfiinţarea aşa-numitului ***Czernowitzer Kammerspiele*** (Teatrul mic din Cernăuţi), condus de Ştefan Rubasch şi Sigmund Pullman. Dramaturgul teatrului era scriitorul Georg Drozdowski. Acesta a pus în scenă piesele *Karl şi Aurora* de Leonard Frank, *Octobertag* de Georg Kaiser, *Strom* de Halbe, *Ingeborg* de Kurt Göetz, comedii de Louis Verneuil ş.a. Un timp s-au putut asigura, pentru spectatori, chiar abonamente[657]. Dar acesta a fost cântecul de lebădă al Teatrului German care îşi încetează definitiv activitatea în anii următori. Spectacole în limba germană au mai prezentat, sporadic, trupe venite prin filiera Sibiu, (unde se afla centrul

---

653 Ioana Rostoş, *op. cit*., p. 343.

654 *Vom Deutschen Theater*, în „Czernowitzr Morgenblatt”, nr. 1929, p. 5, apud Ioana Rostoş, *op. cit*., p. 343.

655 Ştefan Purici, *Aspecte ale problemei minorităţilor naţionale în Bucovina istorică între anii 1918 şi 1940* (I), în *AB*, IV, nr. 1, 1997, p. 143.

656 Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă şi teatrul german din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă între instituţiile culturale*, în *AB*, IV, nr. 3, 1997, p. 695-697.

657 Georg Drozdowski, *op. cit*., p. 469, 450; Wilhelm Forman, *op. cit*.

coordonator pentru teatrul german), ca şi formaţiuni locale de teatru de amatori[658].

Şi totuşi, nimeni n-a interzis cetăţenilor români de etnie germani (ca şi celorlalte minorităţi), să-şi dezvolte cultura lor naţională, iar existenţa numeroaselor societăţi, a Caselor Germane, a Cazinourilor, a *Musikverein*-ului în Cernăuţi ş.a. o demonstrează. Astfel, spre exemplu, în 1938 existau numai în Cernăuţi, o bibliotecă germană, Cercul pentru cultura socială *Bildungsgemeinschaft*, Uniunea tinerelor catolice germane, Uniunea femeilor germane, Societatea *Eichenhort*, Societatea *Schlarafia*, Societatea Catolică germană, Societatea Căminul elevilor germani, Societatea Germanilor creştini *Rosa Mannasteriste* şi nu mai puţin de 15 ziare de limbă germană, din care mai mult de jumătate, cotidiane[659] !

Societatea Germanilor Creştini – ca sa dăm numai un exemplu – dezvolta şi o activitate culturală. Ea avea ramificaţii în principalele localităţi cu o populaţie germană mai însemnată. La Iacobeni, de pildă, acţiona o trupă de teatru de amatori, care este consemnată cu mai multe ocazii. Astfel, la 23 martie 1928, ea prezenta tragedia *Der Meineidbauer* – o piesă populară, de Ludwig Anzengruber, la Iacobeni şi la Fundu Moldovei. În anul următor, la 31 martie, aceeaşi trupă prezintă piese de Kotzebue (*Die Zerstrenten*, *Schneider Fips*, *Blind Geloden*) ş.a.[660]. În acelaşi an, o trupă germană de artişti amatori din Rădăuţi, condusă de Eugen Grünau dădea reprezentaţii cu piesa *Die spanische fliege* de Arnold şi Bach (29 iunie)[661].

Societatea muzicală *Armonia* şi-a continuat activitatea şi în perioada interbelică, rămânând un principal focar de răspândire a culturii muzicale şi teatrale din Bucovina. Urmărind presa vremii, cât şi *Rapoartele anuale ale Societăţii*, observăm totuşi, după 1918, o schimbare de program, schimbare accentuată, mai ales după înfiinţarea Teatrului Naţional. Societatea îşi va orienta activitatea mai mult spre latura muzicală: concerte de muzică simfonică, camerală, concerte corale, teatru liric. Primul preşedinte după unire a fost Ştefan Scalat, cunoscut bariton şi chitarist, care activa în cadrul societăţii de la vârsta de 6 ani[662] !

---

[658] A.S.S., F. Pref. Jud. Câmpulung, d. 4, 1929, fila 6.

[659] *Enciclopedia României*, vol. II, *Ţara Românească*, 1938, p. 596.

[660] A.S.S., Prefectura Jud. Câmpulung, d. 5, 1928, fila 7; Idem, d. 4/1929, fila 4.

[661] A.S.S., Prefectura Jud. Rădăuţi, d. 101, 1929, fila 28.

[662] Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 131-132. În familia Scalat, ca şi în multe alte familii bucovinene, se cultiva muzica aproape cu religiozitate. Iată câteva repere: Dumitru Scalat cânta la violoncel şi chitară şi a înfiinţat unul dintre primele

El deţinea din 1906 funcţia de vicepreşedinte. Sarcina acestuia de a reda *Armoniei* strălucirea de altă dată a fost destul de dificilă.

Anul 1922 a debutat cu un concert jubiliar (a 40-a aniversare), din 2 ianuarie, cu concursul sopranei Viorica Ursuleac[663], al baritonului C. A. Spulber şi pianistei Silvia Căpăţână. Un alt concert din acest an, care a reţinut atenţia presei, a fost cel din 30 martie, dat în beneficiul internatelor *Societăţii Doamnelor Române*, dirijor fiind Amuliu Liteanu[664]. În 1924 a organizat un festival Schubert (1 martie). La acest festival a participat şi Silvia Saghin, o valoroasă mezzosoprană.

Primele concerte de amploare sunt semnalate abia în 1925, când se organizează un turneu mai lung cuprinzând localităţile Vijniţa, Grigore Ghica Vodă, Lujeni, Rădăuţi, Siret, Chişinău şi Dorohoi. În anul următor *Armonia* pune în scenă opereta *La şezătoare* de Tiberiu Brediceanu, cu care întreprinde un turneu la Botoşani, Roman şi Bacău. În această perioadă societatea şi-a schimbat denumirea din „*Armonia*" – *Societate pentru cultivarea şi răspândirea muzicii naţionale şi bisericeşti* în *Societatea Muzicală* „*Armonia*". Artiştii Armoniei evoluează în spectacole de mare ţinută artistică. La 26 decembrie 1926 ei pun în scenă *Stabat mater* de Rossini, la 11 decembrie 1927 spectacolul *Mărire muzicii* de Beethoven ş.a.[665].

Cu eforturi deosebite, la 1 martie 1928 Societatea „Armonia" a aranjat un mare *Festival Schubert*, prilejuit de împlinirea unui veac de la

---

coruri din Bucovina; Octavian Scalat era un bun violoncelist; Ștefan Scalat era dirijor şi interpret vocal (tenor); Napoleon Scalat a fost compozitor, dar şi un bun flautist şi chitarist; Silvia Scalat (mama compozitorului Mircea Hoinic) era soprană de coloratură şi pianistă; Eudoxiu Scalat – bariton şi violoncelist; Modest Cezar – chitarist ş.a. A se vedea şi cazul celor trei fraţi Saghin, care au activat în cadrul *Armoniei*: Elena, devenită mai târziu o renumită profesoară la Conservatorul bucureştean, Eusebie – tenor şi Claudia, o mezzosoprană cunoscută în lumea operei italiene.

663 Viorica Ursuleac, fiica arhidiaconului Mihai Ursuleac, profesor la Seminarul Teologic, a fost una dintre marile cântăreţe pe care le-a dat Bucovina. Pregătită la Conservatorul din Viena, a debutat în acelaşi oraş ca soprană, în compania lui Traian Grozăvescu. Richard Strauss o prefera pentru rolurile principale din operele sale. Despre cariera sa vezi şi: Anton Dogaru, *Viorica Ursuleac*, în „Muzica", nr. 2, 1980, p.26; Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pământul României*, Bucureşti, Ed. Ion Creangă, 1977, p. 102.

664 *Armonia-Konzert* (Theater und Kunst), în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", nr. 1371, din 12 aprilie 1922; N. S. *Das konzert der* „*Armonia*", în „Vorwärts", nr. 78, din 9 aprilie, 1922, p. 4; *Die konzerte der* „*Armonia*", în „Czernowitzer Morgenblatt", V, 4 aprilie 1922.

665 Leca Morariu, *La semicentenarul Armoniei*…, p. 38-42. Vezi şi *Schubertfeier der* „*Armonia*", în „Czernowitzer Morgenblatt", XIII, nr. 3166, 6 martie 1929, p. 3.

moartea celebrului compozitor. Şi-au dat concursul Octavia Lupu-Morariu (contralto), Helly Sidorovici (vioară), Eliza Ierimcovshi-Grunichevici (soprană), Silvia Saghin (mezzo-soprană), prof. univ. dr. Leca Morariu (violoncel), Eusebie Saghin (tenor), George Rossignon (violă), prof. T. Tarnavschi (pian), Radu Bâcu (bas). Programul a cuprins: *Dumnezeu creatorul lumii/Gott der Weltschöpfer* – executat de corul Armoniei, acompaniat de orchestră; Lieduri, Cvartet de coarde în si-bemol major, Andante şi Menuetto; *Imnul nopţii/Nachtgesang im Walde* (cor); *Imn festiv/Des Tagesweihe* – cvartet; *Dumnezeu în furtună/Gott im Gewitter* (cor) ş.a. Şi-a dat concursul şi orchestra Regimentului 3 Grăniceri. În *Jurnalul* său, Leca Morariu consemna, nu fără mândrie: „Concertul *Armoniei*: triumf al lui Upu Ţachi" (soţia sa, Octavia, n.n.)[666].

Tot în anul 1928, *Armonia* şi-a comemorat pe cel mai însemnat compozitor şi dirijor pe care l-a avut, Tudor cav. de Flondor, la 20 de ani de la moartea acestuia, printr-un concert deosebit. Deşi s-a dorit să se prezinte şi o operetă a compozitorului, acest lucru nu s-a putut realiza. Abia peste doi ani, în 1930, printr-un efort deosebit, artiştii *Armoniei* pun în scenă opereta *Noaptea Sf. Gheorghe*. Reprezentaţia a avut loc în zilele de 19 şi 20 martie, pe scena Naţionalului cernăuţean. Despre personalitatea compozitorului a vorbit Leca Morariu. Evenimentul a fost consemnat şi de ziarul *Universul* din Bucureşti, care evidenţiază reuşita spectacolului. Sunt subliniate contribuţia dirijorului corului, Amuliu Liteanu, interpretările unor solişti, care au dat dovadă de profesionalism (Octavia Lupu-Morariu[667], Cocuţa Sepciuc, Gheorghe Ucraineţ, d-l Bâcu, d-na Grunichievici ş.a.). Direcţia de scenă a aparţinut d-lui Bucevschi. Şi-a dat concursul orchestra Regimentului 3 grăniceri[668]. Referitor la Amuliu Liteanu trebuie să precizăm că s-a remarcat ca un dirijor deosebit de dotat. În paralel cu activitatea în învăţământ (era profesor la Liceul „Aron Pumnul"), a făcut studii de compoziţie, armonie şi dirijorat la

---

666 Arh. Fundaţiei „Leca Morariu", L. Morariu, *Jurnal*, Caietul 33/1928, 26/II.

667 Mezzo-soprana Octavia Lupu Morariu (1903, Comăneşti, Suceava – 1992, Suceava), soţia cunoscutului filolog, Leca Morariu, era şi o pianistă desăvârşită. Activitatea concertistică din perioada interbelică o situează printre cele mai reprezentative figuri ale scenei româneşti din Suceava şi Cernăuţi. Vezi şi: Tudor Dracea, *Două cântăreţe bucovinene la Bucureşti*, în „Glasul Bucovinei", 3, nr. 30, 20 martie 1936, p. 2; Mihai Iacobescu, *Inima profesoarei bate pentru elevii săi*, în „Zori noi", 36, nr. 10.063, 29 ianuarie 1982, p. 1.

668 Arh. „Leca Morariu", Leca Morariu, *Jurnal*, Caietele 35-36; Cronica muzicală: *Noaptea Sfântului Gheorghe* (Festival T. Flondor), în „Glasul Bucovinei", XIII, 1930, nr. 3190.

Şcoala Societăţii Filarmonice. A avut un mare merit în promovarea muzicii româneşti în Bucovina.

Pentru a stimula mişcarea corală din satele Bucovinei, Societatea *Armonia* iniţiază, în anii 1931 şi 1932, concursuri de coruri populare, întâmpinate cu entuziasm de presa vremii. În anii următori, până la declanşarea celui de-al doilea război mondial, concursurile de coruri săteşti vor deveni un fapt obişnuit, ele fiind organizate şi de alte societăţi. Aceste întreceri vor spori interesul plugarilor cântăreţi pentru obţinerea unui premiu cât mai bun, care să scoată localitatea respectivă din anonimat.

Armonia a prezentat spectacole în principalele centre ale Bucovinei (Suceava, Storojineţ, Siret, Câmpulung, Vatra Dornei, Gura Humorului, Rădăuţi), dar şi în alte oraşe importante ale României întregite (Bucureşti, Chişinău, Braşov, Sibiu, Botoşani, etc.). Au fost puse în scenă: operetele *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu, *Noaptea Sf. Gheorghe*, *Baba Hârca* şi *Moş Ciocârlan* de Tudor Flondor, *La şezătoare* şi *Seara Mare* de Tiberiu Brediceanu; s-au dat concerte simfonice şi au fost realizate spectacole comemorative în cinstea unor compozitori români: Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Adrian Forgaci, Tudor Flondor, Eusebie Mandicevschi ş.a. În cadrul ei funcţiona nu numai o orchestră şi un cor de mare profesionalitate, ci şi un cvartet de coarde alcătuit din: Vasile Grecu, Eugen Saghin, Eugen Isar şi Leca Morariu şi un octet. Avea solişti de forţă: Olga Făgărăşanu, Elisa Ierimcovschi, Octavia Lupu Morariu, Elisa Manug-Tăbăcaru, Eusebie Saghin, Dimitrie Staroşciuc, instrumentişti rutinaţi ca Elena Sidorovici (violină), Victor Morariu, Victor Grecu şi Viktor Weywara (violonişti), Aurel Morariu (flaut), Eugen Isar (alto), Felix Hönich (pian), Nicu Gherman (chitară) ş.a.[669].

În 1930 Societatea *Armonia* organizează un Festival „Tudor Flondor", în care s-a reluat spectacolul cu opereta *Noaptea Sfântului Gheorghe*. S-au dat două spectacole, pe 19 şi 20 martie, cu Amuliu Liteanu la pupitrul orchestrei. Dintre interpreţi, se reţin numele Octaviei Lupu Morariu, Cocuţa Sepciuc şi Eliza Ierimcovschi-Grunichievici[670].

Din 1931, devine dirijor al *Armoniei* Alexandru Zavulovici, unul dintre cei mai de seamă muzicieni pe care i-a avut Bucovina. Înrolat în

---

[669] Elena Popescu, *Armonia*, în „Făt Frumos", VII, nr. 1-2, ianuarie-aprilie 1932, p. 85, 86.

[670] Cronica muzicală: *Noaptea Sf. Gheorghe*, în „Glasul Bucovinei", XIII, nr. 3190, 1930; T.L., *Festivalul „Armoniei" pentru Tud. Cav. de Flondor la Cernăuţi*, în „Universul", an XLVIII, 25, martie 1930; *Theater und Kunst. Die St. Georges-Nacht*, în „Vorwärts", an XXXI, nr. 22, din 29 martie 1930.

armata imperială, în timpul primului război mondial, cu gradul de sublocotenent, Zavulovici a ajuns comandant de baterie în Regimentul nr. 143 artilerie din Lvov. Soldaţii aflaţi în subordinea sa erau toţi români, iar Zavulovici i-a învăţat cântece româneşti, în special patriotice alcătuind un frumos cor bărbătesc pe patru voci. Mai târziu, Zavulovici s-a distins ca dirijor al corurilor Asociaţiei Învăţătorilor din Cernăuţi, al Corului Mitropolitan şi al corurilor şcolare din unităţile în care a fost profesor[671].

După Alexandru Zavulovici, la conducerea Societăţii vine profesorul universitar dr. Leca Morariu, un bun muzician şi interpret (stăpânea vreo patru instrumente). Acesta se îngrijeşte personal de bunul mers al repetiţiilor, de organizarea unor serate muzicale pe care le-a numit „Academii", menite, în concepţia sa, de a „intensifica educaţia artistică a publicului" şi pentru spectacolele de mai mare întindere[672]. Foarte conştiincios, cu un simţ critic ascuţit, Leca Morariu consemna, în *Jurnalul* său, momentele care i se păreau demne de a fi reţinute, fie că era vorba de Societatea *Armonia*, fie de spectacole organizate de alte forţe artistice. Notăm două din însemnările de la sfârşitul anului 1931, legate de primele „Academii": „Întîia Academie a Armoniei (briliantă): l) Cuvântul preşedintelui; 2) L. Denza, *Si vous l'aviez compris* (…), violină (Victor M.(orariu), violoncel (Leca Morariu), pian (Hoinic); 3) Mişu Fotino, delicioase recitări; 4) J. Haydn, *Trio* (…): violină – Victor (Morariu), violoncel – Leca (Morariu), pian – Octavia Morariu; 5) Eusebie Saghin: L. Denza, *Adio* ! Şi T. Brediceanu, *Trec zile cu nopţile* (la pian O.M). Început şi sfârşit precis. Intrarea 6 şi 3 lei. Încasări 636 lei"[673]. Cea de a doua „Academie" se pare că nu l-a prea încântat, deoarece el va nota: „A 2-a Academie cu *Armonia*: Upuleţ (Octavia Morariu, n.n.), acompaniază la pian. Nae Bulandra uită şi înghite câteva versuri din G. Coşbuc, *Rugămintea din urmă*. Prof. D. Ungureanu miorlăie în 1/4^{uri} de tonuri la clarinet: o continuă disonanţă cu pianul lui Jelescu. M. Săveanu, – nici dânsul mai breaz. Cel mai bine-s armoniştii şi diletanţii". Observăm maliţiozitatea acestui critic extrem de sever, atunci când era vorba de concerte muzicale, deşi în realitate avem de a face cu

[671] Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera", F.d. „Bucovina", Donaţia Zavulovici, Al. Zavulovici, *Autobiografie*, p. 62-63.

[672] Leca Morariu, *Jurnal*, Caietul 35, 1930, 31/X, 7/XI. Prima „Academie" a avut loc la 7 noiembrie 1930, cu concursul unor profesori de conservator, între care Paul Jelescu, Mişu Fotino, H. Popescu, Al. I. Zirra. A fost prezentă şi Octavia Lupu Morariu.

[673] Leca Morariu, *Jurnal*, Caietul nr. 36, 1931, 1 ian. – 31 dec., nenumerotat, data 6.XI.

instrumentişti versaţi, cum sunt profesorii de la Conservator. În nici o împrejurare n-a făcut rabat de la calitatea actului artistic, chiar şi atunci când acesta se datora unor apropiaţi. Leca Morariu a avut grijă să decupeze şi ştirea din „Glasul Bucovinei", pe care a corectat-o cu stiloul, dovadă că ziaristul respectiv nu numai că n-a asistat la concert, dar nici nu a fost bine informat[674]. Din aceste note rezultă colaborarea *Armoniei* cu profesorii de la Conservator şi cu actorii de la Teatrul Naţional din Cernăuţi. În acelaşi timp se poate observa implicarea familiei Morariu, ai cărei membri erau nu numai mari amatori de muzică, ci şi interpreţi valoroşi, în actul artistic al *Armoniei*: Leca Morariu cânta la violoncel; Octavia, soţia sa, era altistă şi pianistă, Victor Morariu, fratele lui Leca, cânta la vioară. Nume precum Octav Rodeanu (tenor), Gh. Ucraineţ, Amuliu Liteanu (dirijor şi tenor), Nicolae Gherman, Max Săveanu (bariton), Dimitrie Voevidca (profesor de liceu, interpret vioară), Paul Jelescu (profesor la Conservator, pianist), D. Ungureanu (profesor la Conservator – clarinetist) ş.a., se impun publicului meloman, contribuind la reuşita concertelor şi a spectacolelor de operetă. „Academiile muzicale" vor deveni o prezenţă obişnuită în viaţa artistică a Cernăuţilor, ultima pe anul 1930 având loc la 19 decembrie. Cu acest prilej, ziarul „Glasul Bucovinei" scria că „Academiile muzicale" au căpătat „valori de concert, datorate monopolului acordat profesorilor de Conservator". Într-adevăr, muzicieni valoroşi ca Paul Jelescu, G. Pavel, R. Constantinescu, Nicolae Papazoglu, D. Ungureanu ş.a. au contribuit la realizarea unor prestaţii interpretative de înalt nivel artistic[675].

În 1931 se continuă, cu succes şirul „Academiilor muzicale". Ele au fost reluate începând cu 23 ianuarie. Caietul 36 din 1931 din *Jurnalul* lui Leca Morariu este plin cu tăieturi din ziare şi însemnări lapidare cu privire la acestea, cum ar fi „Mare Academie la *Armonia*" (13.II.1931); „A 12-a Academie a *Armoniei*". „Evocări" (20.II). Sunt evidenţiaţi componenţii cvartetului vocal (O. Rodeanu, Amuliu Liteanu, Gh. Ucraineţ şi Nicu Gherman), ai cvartetului instrumental compus din Dimitrie Voevidca (violina I), Eugen Isar (violina II), Leca Morariu (violoncel) şi F. Hönich (pian), profesorul Paul Jelescu – pian, soprana Elisa Grunichievici, altista Octavia Lupu Morariu ş.a.[676].

Un moment de vârf al activităţii Societăţii din acest an, a fost

---

[674] *Ibidem*, însemnarea din ziua de 14/XI.

[675] S.(?) *Academiile Armoniei*, în „Glasul Bucovinei", nr. 3401, din 21. XII. 1930.

[676] Leca Morariu, *Jurnal*, Caietul nr. 36/1931, 1 ianuarie – 31 decembrie; Const. I. Popescu, *Semicentenarul „Armoniei". Concursul de coruri populare*, în „Făt Frumos", VI, nr. 3, mai-iunie, 1931, p. 37-38.

marcarea celor a 50 de ani de la fondarea sa. Manifestările prilejuite de acest eveniment au început la 29 martie, cu prezentarea operetei *Moş Ciocârlan* de Tudor Flondor şi s-au continuat în luna mai cu un concurs de coruri populare. Distribuţia în opereta *Moş Ciocârlan* (29 şi 30 martie) a fost următoarea: Radu Bâcu (primarul Frunză), Gh. Ucraineţ (notarul Călămăr), Costică Lupu (Moş Ciocârlan), Octavia Lupu Morariu (Florica), Florian Paraschivescu (Grecul Farfuridis), Silvia Saghin (Tincuţa), Dimitrie Staroşciuc (Chirilă), Eusebie Saghin (ciobanul Stan), Costică Georgescu (vânătorul Gheorghe). La pupitru s-a aflat prof. Amuliu Liteanu. Toate cronicile apărute după acest eveniment au fost la superlativ. La festivitate au participat cele mai înalte oficialităţi ale Bucovinei în frunte cu mitropolitul Nectarie. Societăţile studenţeşti *Junimea*, *Dacia*, *Bucovina*, *Moldova*, *Academia ortodoxă* şi Cercul *Arboroasa* şi-au trimis delegaţii, care au rostit cuvântul de salut[677]. La 17 mai, la concursul de coruri, organizat în cadrul serbărilor jubiliare, au fost selectate 8 formaţiuni. Dintre acestea „Premiul I de aur cu coroană" a fost acordat corului bărbătesc din Cozmin, condus de preotul E. Jancovschi, premiul II corului mixt din Arbore şi premiul III, corului bărbătesc din Cupca, condus de I. Tousiuc. S-au prezentat la înălţime şi celelalte formaţiuni, între care şi corul din Lisaura (Suceava), condus de G. Ruptaş. Corului din Arbore i s-a acordat şi o menţiune specială pentru frumuseţea costumelor populare.

În 1932 se produce o regrupare de forţe, o serie de muzicieni şi dirijori talentaţi constituindu-se într-o orchestră, capabilă să interpreteze cele mai dificile partituri: Nicu Gherman, preot Eugen Jancovschi, Amuliu Liteanu, dr. Aurel Morariu, Ştefan Scalat (compozitor), Constantin Şandru, Gheorghe Ucraineţ, Al. Zavulovici[678]. De altfel, anul a debutat cu concertul din 16 februarie, pe scena Teatrului Naţional, când s-au prezentat coruri mixte cu acompaniament orchestral şi cu solişti (Eliza Ierimcovschi, Olga Făgărăşanu, Octavia Lupu Morariu şi Dimitrie Staroşciuc), dirijor fiind Alexandru Zavulovici. S-au cântat lucrări de C. Porumbescu, Dionisie Para, August Karnet, Dimitrie Făgărăşanu şi

---

677 *Jurnal*, Caietul 36/1931; *Serbările semicentenare ale Soc. Armonia*, în „Glasul Bucovinei", nr. 3471, 1931; S. Jubileul „Armoniei", *Moş Ciocârlan*, în „Glasul Bucovinei", nr. 3476 din 1931; P. L., *Serbările semicentenarului „Armoniei"*, în „Universul", an XLIX, nr. 90, 4 aprilie, 1931; *Theater und Kunst. Mosch Ciocarlan. Operette von Tudor Flondor*, în „Czernowitzer Morgenblatt", nr. 3781, 2. IV. 1931, p. 6; *Semicentenarul „Armoniei"*, în „Junimea literară", Anul XX, nr. 1-4, 1931, p. 100, 101.

678 *Armonia*, în „Făt-Frumos", anul VII, nr. 3-4, mai-august, 1932, p. 205.

Alexandru Zavulovici[679]. Manifestările muzicale au continuat în tot cursul anului[680]. În anul următor, un nou concert pe 13 februarie reţine atenţia presei. Au fost interpretate lucrări de Eusebie Mandicevschi, Al. Zavulovici, Eduard Caudella, S. Nicolescu ş.a.[681] Un concert din 17 martie 1933, dat în beneficiul „Buletinului *Mihai Eminescu*", publicaţie fondată de prof. univ. Leca Morariu, s-a bucurat de sprijinul *Armoniei*. Şi-au dat concursul Octavia Leca-Morariu, proaspăt laureată a primului concurs de canto de la Viena din 1932, Hedwiga Haliţchi, apreciata profesoară a Conservatorului, corul plugarilor din Cosmin dirijat de preotul Eugen Jancovschi, dr. Aurel Morariu (solist), dr. Viktor Weywara şi dr. Leca Morariu. Au fost interpretate lucrări de Luigi Rodolfo Boccherini, S. V. Drăgoi, P. I. Ceaicovski, N. Dimitriu, I. Vorobchievici, Ch. P. Cooper, Christoph Gluck, August Karnet, G. Mandicevschi. Concertul a fost foarte mediatizat[682]. În lunile aprilie (7 aprilie la Cernăuţi, 26-30 aprilie la Suceava) şi mai (20 mai, la Cernăuţi), s-au prezentat o serie de spectacole pentru marcarea semicentenarului morţii lui Ciprian Porumbescu. Acum este semnalat ca dirijor artistic, profesorul Constantin Şandru[683]. Din anul 1934 reţinem concertul *Armoniei* din 15 mai, considerat ca fiind unul „din cele mai mari ale stagiunii" care a înregistrat şi cele mai însemnate ieşiri la rampă ale interpreţilor acestei societăţi. Sub bagheta noului dirijor, muzicianul George Onciul, s-a interpretat *Requiem*-ul de Verdi. Solişti: Olga Făgărăşanu[684], Felicia

---

[679] Al Zavulovici, *Autobiografie*, p. 49-50.

[680] L. Morariu, *Jurnal*, Caietul nr. 38, 1932; Elena Popescu, *Armonia*, în „Făt-Frumos", VII, nr. 1-2, ianuarie-aprilie, 1932, p. 85, 86; A. Zdrâncu, *Academiile „Armoniei*", în „Glasul Bucovinei", XV, nr. 3972, 13 noiembrie, 1932; Cr. P. Iroaie, *Academiile „Armoniei*", în „Glasul Bucovinei", nr. 3945, 7 dec. 1932; *Ştiri din Cernăuţi*, în „Vestitorul satelor", XXI, nr. 3-4, 1-28 febr. 1933.

[681] L. Morariu, *Jurnal*, Caietul 39, 1933; *Concertul „Armoniei*", în „Glasul Bucovinei", an XVI, nr. 3993, 16 februarie 1933.

[682] L. Morariu, *Jurnal*, Caietul 39/1933; *Concertul Buletinului „Mihai Eminescu*", în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4016, 15 martie 1933; *Konzert*, în „Czernowitzer Morgenblatt", XVI, nr. 4385, 25 martie 1933.

[683] Cronica „*Armonia*" *pentru C. Porumbescu*, în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4038, 11 aprilie 1933; T.U.(?), *Săptămână Porumbescu la Suceava*, în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4069, 30 mai, 1933; Cron. „*Armonia de ieri*" *pentru Ciprian Porumbescu*, în „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4077, 10 iunie 1933; Arh. Fundaţiei „Leca Morariu", Programul scris de mână: *Teatrul Naţional*, *Sâmbătă*, *20 Maiu*, *1933*. *Armonia de ieri comemorează Semicentenarul morţii lui Ciprian Porumbescu cu un Mare Concert Porumbescu*.

[684] Soprana Olga Făgărăşanu, absolventă a Conservatorului din Cernăuţi şi a Academiei de Muzică din Viena, a susţinut concerte la Praga, Berlin, Viena, Bucureşti. A fost o figură centrală a vieţii muzicale din Cernăuţi.

Cobilanschi, Eusebie Saghin şi Mihai Boldur. Pe 20 iunie a avut loc un alt Concert *Porumbescu*. Şi în anii următori Societatea *Armonia* se distinge prin reprezentaţii concertistice de valoare. Totuşi, desfiinţarea Teatrului Naţional şi, pentru puţin timp, a Conservatorului din Cernăuţi va fi o grea lovitură şi pentru Societatea muzicală *Armonia*, care reuşise să dezvolte o largă colaborare cu actorii şi profesorii de la cele două instituţii. La aceasta se adaugă măsurile luate în perioada regimului autoritar al lui Carol al II-lea, când toate societăţile culturale sunt obligate să se grupeze sub o conducere centralizată, limitându-li-se chiar şi autonomia în ceea ce priveşte alcătuirea repertoriului formaţiilor artistice.

Activitatea *Armoniei* a fost deosebit de rodnică prin cultivarea muzicii şi a teatrului românesc, prin editarea de lucrări muzicale, care ajungeau şi în mediul rural, sprijinind astfel viaţa artistică din satele bucovinene şi prin faptul că era o adevărată şcoală de artă. În toată activitatea sa se pot distinge două mari etape: prima, de promovare a creaţiei originale în slujba intereselor naţionale legate de dezideratul unirii Bucovinei cu România şi a doua, de educaţie etică, civică şi patriotică, de integrare în viaţa spirituală a României întregite. Realizarea celei de a doua direcţii a fost mult uşurată şi de efervescenţa vieţii muzicale din perioada interbelică.

Un moment care merită a fi semnalat este încercarea făcută de către un grup de entuziaşti de la *Armonia* de a înfiinţa o operă. Câteva elemente esenţiale, între care existenţa unui nucleu de artişti bine pregătiţi şi cu o experienţă scenică îndelungată, a unei orchestre simfonice valoroase, a unui Conservator care putea să furnizeze interpreţi, îndreptăţeau această încercare. Acest grup, în frunte cu compozitorul şi interpretul Max Săveanu[685] fondează, la 12 noiembrie 1930, aşa-zisa **Opera de Est**. Noua instituţie, neoficială, a pus în scenă operele *Bal mascat*, *Rigoletto* şi *Evgheni Oneghin*, la care şi-au dat concursul şi artişti lirici din Cluj, Bucureşti şi chiar Viena. A fost o existenţă efemeră, lipsită de perspectivă, din lipsa mijloacelor financiare care s-o susţină, dar şi a unui public entuziast[686]. O experienţă singulară,

[685] Baritonul şi compozitorul Maximilian Săveanu a debutat la Opera Română din Cluj (1924). Premiat la concursul internaţional din Viena, 1932. A interpretat roluri ca: Escamillo din *Carmen*, Contele Luna din *Trubadurul*, Amonasro din *Aida*, Rigoletto, Marele preot din *Samson şi Dalila* etc. A compus opera *Străinul*, jucată la Cluj şi *Simfonia I în fa minor*.

[686] Elena Popescu, *Operă română la Cernăuţi*, în „Făt-Frumos”, V, nr. 6, 1930, p. 213; Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, Vol. II, p. 643.

când s-a încercat, fără sprijinul statului, să se pună bazele unei instituţii muzicale de o asemenea anvergură. Activitatea muzicală a rămas în continuare să fie susţinută de Societatea „Armonia", Conservator şi de Teatrul Naţional, pe scena căruia se prezentau spectacole de operă şi operetă.

Ucrainenii au continuat să activeze într-o serie de societăţi culturale, în care promovau, cu preponderenţă, muzica şi dansul popular. În perioada interbelică au fost semnalate societăţi culturale, mai vechi sau mai noi: *Ruska Besida* (1869), *Ruska Rada* (1870), *Ukrainski Narodnîi Dim* (*Casa Populară Ucraineană*), *Mâronosâţi*, *Iinocea gromada* ş.a. Trupe de actori amatori activau pe lângă societăţile *Ruskii misceanskii hor* (*Corul orăşenesc rusin*, 1900) şi *Bukovânskii kobzar* (înfiinţată în 1920)[687].

Ruskii misceanskii hor a început, imediat după război, activitatea de reconstituire. Acest lucru nu era însă deloc uşor. Dirijorul Miron Hundici şi artistul Iosif Kordasevici nu mai erau printre cei vii. Alţi artişti din vechea componenţă au preferat să părăsească Bucovina. Însă, datorită eforturilor lui Ivan Robacek, care a acceptat cooptarea unor tineri talentaţi, *Ruskii misceanskii hor* şi-a reluat activitatea, în anul 1920. Dar activitatea societăţii era destul de modestă. În afară de câteva concerte şi serate cu dansuri, se prezentau expuneri pe teme literare şi nu numai. În 1922 *Ruskii misceanskii hor* a participat la sărbătorirea a 35 de ani de activitate a scriitoarei Olga Kobâleanskaya. În cadrul asociaţiei activa şi un ansamblu teatral, organizat în primii ani postbelici de către regizorul Isidor Tarleţki[688] şi preluat, în 1923 de către renumitul actor şi regizor Ivan Dudici. Trupa de teatru era alcătuită din artişti amatori: I. Sozanski, I. Robacek, I. Tarleţki, I. Dutka, A. Lisneanska, V. Deaciuk, S. Dubinevici, H. Solohub-Podzmik, mai târziu surorile Marusea, Katirina şi Stefa Pavlovski şi alţii. Regia era realizată de I. Dudyci, I. Dutka şi I. Tarleţki. Baza repertoriului trupei o constituiau îndeosebi operele clasicilor ucraineni şi ruşi. Printre ele: *Orăşenii* de M. Gorki, *Vii* de Gogol, *Vai*, *nu te du*, *Hreţiu la şezătoare*, *Noaptea în ajunul Ivan Kupala* de M. Stariţki, *Nu te lăsa condus de inimă*, *S-au păcălit*, *Sclavul* de M. Kropivniţki, *Nenorocita*, *Servitoarea*, *Cine-i vinovat* ? de I. Karpenko-

---

[687] *Ibidem*, p. 633.

[688] A.S.R.C., F-15, inv. 1, d. 11483, f. 2; Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, p. 170. Actorul Isidor Tarleţki (7.VI.1892, Cernăuţi – 8.II.1953, Germania) a format, la Cernăuţi, o trupă de teatru popular ucrainean, pe care o va conduce până în 1928. Între 1933-1939 a fost actor şi regizor la Societatea culturală *Bukovânskii Kobzar*. Emil Satco, *op. cit*., vol. II, p. 477.

Karâi, *Zaporojeanul de peste Dunăre* de S. Hulak-Artemovski, *Katirina* de M. Arkas, *Copil de suflet* de M. Ianciuk, *Fericirea furată*, *Învăţătorul* de I. Franko, *S-a întors din Siberia* de L. Ianovska, *Norul* de O. Suhodolski, *Despre ce fremăta ramura* de S. Cerkasenko, *Peţitul în Honcearivka* de H. Kvitka-Osnoveanenko, *Stelele strălucitoare* de B. Hrincenko etc. Istoriografia ucraineană consideră trupa de teatru care activa în cadrul *Ruskii misceanskii hor*, ca fiind a doua ca mărime şi importanţă între trupele semiprofesioniste existente în acel moment la Cernăuţi[689].

Trupa de teatru se bucura, uneori, de concursul artiştilor profesionişti, printre aceştia numărându-se celebra cântăreaţă de operă Filomena Lopatinska[690] şi solistul Denis Rusnak[691].

Artiştii amatori ucraineni ofereau de multe ori spectacole de binefacere. În Arhiva de Stat a Regiunii Cernăuţi s-au păstrat câteva scrisori din 1932, în care se solicita prefectului aprobarea unor reprezentaţii teatrale la Edineţ, Sadagura şi Zastavna, cu spectacole în limba ucraineană. Veniturile obţinute urmau a fi folosite pentru întreţinerea „mormintelor de război" la Edineţ, pentru repararea bisericii greco-catolice din Sadagura şi pentru Cooperativa „Narodnii Dim" din Zastavna[692]. Toate cele trei cereri au fost aprobate, dovadă a faptului că în România interbelică minorităţile se puteau exprima nestingherite în limba maternă şi, mai mult, puteau contribui la realizarea unor proiecte care priveau comunităţile din care făceau parte.

Reuniunea Muzicală-Dramatică *Ciprian Porumbescu*. Spre deosebire de *Armonia*, care şi-a diminuat reprezentaţiile teatrale în perioada interbelică, acestea fiind „transferate" Teatrului Naţional, altfel se punea problema la Suceava, unde nu exista decât o singură instituţie de spectacole: Reuniunea Muzicală-Dramatică *Ciprian Porumbescu*. Chiar de la înfiinţarea sa, în 1903, de către vârfurile intelectualităţii

---

[689] Kuzma Demociko, *Misteţka Bukovina*, p. 130.

[690] Soprana Filomena Lopatinska (1873, Cernăuţi – 26.III.1940, Odessa) după studiile muzicale efectuate la Conservatorul din Lvov, s-a angajat la teatrul ucrainean Lvov. A jucat în trupe polone şi germane atât în Lvov, cât şi la Cernăuţi. Astfel, între 1915-1916 joacă în trupa „Ternopolski teatralni veciori"; în 1916-1918, într-o trupă ucraineană, iar între 1919-1923, în trupe galiţiene sau bucovinene.

[691] Tenorul Denis Rusnak (19.I.1901, Oprişeni, Rădăuţi – 1952, New York) a studiat la Şcoala de Muzică din Cernăuţi; în 1924/25 şi a dirijat corul orăşenilor ruteni din Cernăuţi; dirijor la Teatrul Naţional din Cernăuţi (1930-1936). În 1936 emigrează în SUA.

[692] A.S.R.C., F-15, inv. 1, d. 15698, f. 1; ASRC, F-15, inv. 1, d. 15699, f. 1; ASRC, F-15, inv. 1, d. 15700, f. 1.

oraşului, între care se aflau: Ilie Dan, Severin Procopovici, Vasile Bumbac, Animpodist Daşchievici, Constantin Procopovici, Arsenie Comoroşan, Eugeniu Botezat, Virginia Tarangul, Procopie Rodinciuc, Liviu Marian ş.a., s-au jalonat ideile principale care trebuiau să stea la baza activităţii viitoarei societăţi, care se va numi la început *Reuniunea de cântare* „*Ciprian Porumbescu*", apoi, din 1930, *Reuniunea Muzicală-Dramatică* „*Ciprian Porumbescu*". *Reuniunea* trebuia să contribuie, într-o măsură decisivă, la „cultivarea muzicei naţionale atât bisericeşti cât şi a celei lumeşti" şi „aranjarea de serate muzicale şi reprezentări teatrale"[693]. Evoluţia societăţii spre o instituţie semiprofesionistă, va duce la modificări ale Statutului, modificări care se vor produce în 1912/1913, 1930 şi 1934.

După o pauză mai mare, impusă de starea de război, care va dura până în 1920, va urma o perioadă care se va caracteriza printr-o activitate teatrală intensă, dar cu un puternic caracter provincial. În cursul anului 1919 nu se semnalează nici o manifestare muzicală a *Reuniunii*. În schimb, Suceava a fost vizitată de violonistul V. Filip (în lunile martie şi iulie), de societatea *Nicu Gane* din Fălticeni, care s-a bucurat de concursul violonistului Aurel Mihăilescu (6 august) şi de tenorul Ştefan Ionescu-Milano (17 august)[694].

La iniţiativa profesorilor Severin Procopovici[695] şi a lui Victor Morariu are loc, la 11 octombrie 1920, adunarea de reconstituire a Reuniunii de cântare *C. Porumbescu*, când se alege noul comitet de conducere, în frunte cu preşedintele Severin Procopovici[696]. Acum se pune în discuţie punerea în scenă a operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu. Primele demersuri pentru aflarea partiturilor operetei, făcute la *Armonia*, apoi la Mărioara Raţiu şi la alte persoane, s-au soldat

---

[693] *Statutele Reuniunii de cântare* „*Ciprian Porumbescu*" *în Suceava*, Suceava, 1905, p. 1; *Invitare la adunarea constitutivă*, în „Deşteptarea", nr. 51, 12 iulie 1903; Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii*…, p. 24-28.

[694] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 65.

[695] Severin Procopovici (1856, Românești, Suceava – 1933, Suceava), a fost profesor la Liceul „Ștefan cel Mare" din Suceava. În paralel a desfășurat o meritorie activitate culturală: a fost dirijor de coruri, iar în calitate de președinte al Reuniunii muzical-dramatice „C. Porumbescu" a contribuit decisiv la montarea unor spectacole muzicale și a operetelor lui Ciprian Porumbescu și Matei Millo.

[696] A.S.S., F. Prefectura Jud. Suceava, d. 4, 1920, fila 11: Adresa *Reuniunii* prin care se aduce la cunoștința Prefecturii constituirea comitetului de conducere al Reuniunii: Prezident. Severian Procopovici; Vicepreşedinte Ioachim Ciuntuleac; vicepreşedinte II: Constantin Procopovici; casier: Ioan Hostiuc; secretar: Victor Morariu.

cu un eşec, acestea fiind pierdute sau distruse în timpul războiului. Până la urmă ele au fost aflate, în copie, la învăţătorul Ion Vicoveanu. Şi, astfel, apare pentru prima dată numele celui care va deveni, peste ani, singurul mare colecţionar de partituri muzicale din Bucovina, unele cu caracter de unicat, donate, până la urmă, de către acesta, Muzeului Judeţean Suceava (azi, Complexul Muzeal „Bucovina")[697].

În 1921, Cristian Saco şi Orest Procopovici, care răspundeau de secţia teatrală, au mobilizat resursele locale, reuşind să pună în scenă piesele *Ariciul şi sobolul* de Victor Eftimiu şi *Nevasta lui Cerceluş*, o comedie uşoară de P. Locusteanu, ambele fiind jucate la 21 aprilie. Pe 9 iunie piesele respective au fost prezentate şi la Rădăuţi. O altă premieră se semnalează de Sânziene (24 iunie), zi în care la Suceava era una dintre cele mai mari sărbători ale anului. Este vorba de piesa lui Vasile Alecsandri *Doi morţi vii*. Cu această piesă se va face o deplasare la Câmpulung Moldovenesc şi Vatra Dornei pe 7 şi 9 august.

Anul următor, 1922, a intrat în istoria *Reuniunii* ca unul dintre cei mai importanţi sub aspect artistic. Aceasta deoarece s-a reuşit, cu eforturi deosebite pentru acea vreme, punerea în scenă a operetei *Crai nou*. Era un vis mai vechi al membrilor *Reuniunii*, montarea acestei creaţii, considerată şi azi ca prima operetă românească. Spectacolele prezentate la 19, 20 şi 21 martie au fost semnalate de presa locală, ca „zile de triumf ale culturii naţionale". Făcând abstracţie de tonul exagerat din relatările respective, care avea menirea de a măguli orgoliul local, nu putem trece peste acest eveniment, care sigur şi-a pus amprenta pe activitatea viitoare a *Reuniunii*. Spectacolele respective au reprezentat o noutate pentru publicul sucevean doritor să vadă şi altceva decât sarbedele însăilări aşa-zis dramatice care nu aveau alt scop decât acela de a stârni hazul cu orice preţ. Mai mult, aici era vorba de compozitorul Bucovinei, patronul *Reuniunii*, cel atât de adulat şi ale cărui lucrări muzicale au însufleţit decenii la rând viaţa românilor bucovineni, ca şi de împlinirea a 40 de ani de la data primei reprezentări a operetei la Braşov, în zilele de 28 februarie şi 26 martie 1882. Din cronica publicată în „Glasul Bucovinei", nr. 690 din 6 aprilie, reţinem câteva elemente care ni se par a fi semnificative: „orchestraţie bogată, executând cu preciziune nuanţele cele mai fine", „cor puternic, bine reliefat", „atmosfera de nobil şi sincer entuziasm". Sunt scoase în relief calităţile solistelor Porfira Ieşan şi Eliza Manug-Tăbăcaru, ale lui Procopie Rodinciuc, I. Berhang, Nicolae Ştefanschi şi Teofil Macariciuc. Referitor la întregul ansamblu de artişti,

[697] Vezi Arh. Complexului Muzeal Bucovina, Suceava, Fondul „Vicoveanu".

cronicarul spune că a fost vorba de „soliste încântătoare, soliști vrednici de partenerele lor”. Dacă ne gândim că montarea operetei a fost opera lui Grigore Pantazi, un adevărat maestru al montărilor fastuoase, solicitat cândva şi la curtea vieneză, care a fost ajutat de Christi Saco, iar orchestra şi corul erau îndrumate de experimentatul August Karnet, nu mai putem pune la îndoială calitatea spectacolelor.

La premieră a fost de faţă şi profesorul C. Şandru, întemeietorul Societăţii muzicale *Tudor Flondor* din Cernăuţi, care „i-a făcut *Reuniunii* preţioase servicii la reprezentare”[698]. Menţionăm că spectacolele au avut loc în sala Dom Polski. O altă reprezentaţie a avut loc la 4 mai, după ce, la 23 aprilie, corul şi solistele Octavia Lupu Morariu şi Margareta Burduhos au concertat la serbarea inaugurării Ateneului Român din Suceava.

Într-un ritm surprinzător de rapid, în cadrul *Reuniunii* se cristalizează forţe artistice care ating un nivel interpretativ ridicat. Astfel se explică abordarea unor bucăţi muzicale destul de dificile din creaţii de Mendelssohn-Bartholdy, G. Meyerbeer, Ch. Gounod, G. Bizet ş.a. În anul următor, în afara concertelor obişnuite, se reia lucrul la opereta *Crai Nou*, cu ajutorul aceluiaşi Grigore Pantazi. Acum se comemorau 40 de ani de la trecerea în nefiinţă a lui Ciprian Porumbescu, iar spectacolul, care a avut loc la 10 iunie, era omagiul suprem pe care sucevenii îl puteau aduce compozitorului, trecut în nefiinţă mult prea devreme[699]. Printre puţinele schimbări în distribuţie a fost şi cea a interpretului lui Bujor, în persoana lui Liviu Halip, viitorul profesor de la Conservator, pe atunci elev în clasa a VIII-a. Orchestra a fost întărită cu instrumentişti de la Regimentul 113 infanterie. Au urmat alte două spectacole de operetă, date la 6 iulie în Suceava şi la 15 iulie la Vatra Dornei. În anul următor comitetul *Reuniunii* a hotărât să deschidă o şcoală de muzică, dar ideea n-a putut fi pusă în practică din lipsă de amatori. Pentru anul 1923 avem şi un document original: *Cuvântul preşedintelui Reuniunii*, S. Procopovici, rostit la şedinţa din 15 decembrie, provenit din Arhivele *Reuniunii*. Reţinem din cuprinsul său câteva concluzii. La împlinirea a 20 de ani de activitate *Reuniunea* şi-a atins scopul pentru care a fost creată: propagarea muzicii şi creaţiei dramatice la nivelul unei instituţii profesioniste, cu un puternic mesaj naţional. Încununarea acestei activităţi este montarea operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu. În 1923 Reuniunea s-a afiliat la Fundaţia „Carol I”, în speranţa că va primi

[698] „Glasul Bucovinei”, nr. 690 din 6 aprilie 1923; Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*., p. 67-79.

[699] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit*..

un ajutor material pentru continuarea activităţii sale artistice. Din păcate, la 20 de ani de existenţă, *Reuniunea* nu avea încă un local propriu. Ea a funcţionat la Liceul de fete, apoi în Casa Naţională şi la Liceul „Ştefan cel Mare". În aceste condiţii destul de grele, *Reuniunea* şi-a continuat cu perseverenţă activitatea, datorită spiritului de sacrificiu al membrilor săi, care credeau cu tărie în ceea ce făceau.

În anii următori *Reuniunea* este prezentă în viaţa muzicală a Sucevei şi a Bucovinei, prin obişnuitele concerte corale, serate muzicale, şezători literar-muzicale şi, din când în când, cu câte o operă din teatrul liric. În 1924 nu s-a putut monta decât o singură piesă, *Creditorii* de Vasile Alecsandri, prezentată publicului tot într-un spectacol, de Sânziene. Acum se semnalează prezenţa lui Ştefan Pavelescu[700], profesor, care se va face remarcat ca unul dintre cei mai mari animatori culturali ai Sucevei interbelice. El va reorganiza secţia de teatru, contribuind direct la mai toate premierele care vor urma. Anul nou 1925 debutează cu piesa *Moştenire de la răposata* de R. D. Rosetti-Max, în care au jucat Ştefan Pavelescu, Procopie Rodinciuc, M. Babor, George Ruptaş, E. Palie, M. Cosmovici. Pentru a da substanţă piesei, a cărei acţiune se petrece în ajun de An nou, Ştefan Pavelescu, care a semnat şi regia, introduce şi câteva scene cu obiceiuri de iarnă.

În 1925 debutul secţiei de teatru are loc cu opereta *Baba Hârca* de Matei Millo pe muzică de Al. Flechtenmacher. Catalogată de presă drept „baba" operetei româneşti[701], opereta avea încă priză la public. Cea mai bună dovadă a oferit-o publicul sucevean care a asaltat, pur şi simplu, sala Dom Polski în zilele de 23 martie (repetiţie generală – spectacol), 24 şi 25 martie 1925 (spectacole). Conducerea muzicală a fost asigurată de August Karnet, iar regia de Ştefan Pavelescu şi Grigore Pantazi. Interpreţi au fost: Ştefan Pavelescu – Baba Hârca, Gh. Ruptaş – ţiganul Chiosa, P. Rodinciuc – Bârzu; Eliza Manug – Viorica; N.

[700] Ştefan Pavelescu (14 ian. 1898, Stupca – 10 aug. 1985, Timişoara), a fost profesor la Liceul „Ştefan cel Mare" din Suceava, Inspector al Artelor pentru judeţul Suceava (1942-1944). Între 1925-1942 a condus Secţia de dramă şi comedie din cadrul *Reuniunii*, perioadă în care a pus în scenă 36 de piese de teatru. A fost un bun solist vocal şi un actor cu reale aptitudini. Între rolurile interpretate: Alecu Verişan din *Creditorii* de V. Alecsandri, *Peruzeanu* din *O soacră* de Caragiale, Tipătescu din *O scrisoare pierdută* de Caragiale, Cleonte din *Avarul* de Molière, Dan din *Zorile* de Şt. O. Iosif, Bujor şi Moş Corbu din opereta *Crai nou*, de C. Porumbescu ş.a.

[701] Primul spectacol cu opereta *Baba Hârca* a avut loc în 1848. Creaţia lui Matei Millo a fost etichetată drept „feerie" şi „prima operetă românească", având câteva accente critice la societatea contemporană.

Ştefanschi-Lascu – Vlad. Corul, ca de obicei, a fost alcătuit din elevi de liceu, iar orchestra era a Batalionului 12 Vânători de Munte. Deşi recuzita scenică era limitată, ingeniozitatea realizatorilor a contribuit la obţinerea unor efecte de sunet şi lumină deosebite, pentru acel timp[702]. Opereta a fost reluată în 23 şi 24 iunie (cu actorul N. Mihuţă, de la Teatrul Naţional din Cernăuţi, în rolul lui Vlad). La 30 august artiştii *Reuniunii* au mers în turneu cu *Crai nou* la Botoşani[703] şi la Rădăuţi[704].

În 1926, din iniţiativa lui Ştefan Pavelescu, s-au strâns fonduri cu care se fac reparaţii la scena şi sala de spectacole de la Dom Polski, clădire care adăpostea şi reprezentaţiile *Reuniunii*[705]. Trupa de actori, după repetiţii lungi şi mai multe demersuri pentru a face rost de decoruri şi costume, pune în scenă opereta *Beizadea Epaminonda*, de Eduard Caudella, pe un libret de Iacob Negruzzi. Lipsa banilor pentru decoruri, care erau destul de pretenţioase şi pentru costume, obligă comitetul de conducere să apeleze la un împrumut de 25.000 lei de la Banca suceveană[706]. Începând din toamna anului 1926, piesele se vor juca în sala complet renovată a Casei Polone, prin străduinţa aceleiaşi *Reuniuni Muzicale* şi cu sprijinul tuturor instituţiilor, inclusiv al celor două principale şcoli: Liceul „Ştefan cel Mare” şi Şcoala profesională de fete. În acest an se face remarcat pictorul Eugen Chirovici[707], un real talent dramatic, dar şi un sprijinitor necondiţionat al *Reuniunii*.

În anul 1927, după eforturi financiare deosebite şi aproape doi ani de repetiţii, ansamblul de actori ai *Reuniunii* joacă în zilele de 10, 11 şi 12 iunie 1927, opereta *Beizadea Epaminonda* de Iacob Negruzzi şi Eduard Caudella. Reprezentaţiile au fost socotite drept cele mai importante de până atunci. De ce s-a apelat la această piesă „prăfuită”, scrisă în 1884 şi prezentată o singură dată în 1885, la Bucureşti şi a doua oară, de către Societatea „Armonia”, la Cernăuţi (la 7 şi 8 mai 1911) ? E de presupus că au cântărit greu în balanţă muzica (variată ca forme: cor, duete, terţete, cvintete, romanţe, balete cu accente populare şi orientale), apoi subiectul, o frumoasă poveste de dragoste petrecută într-un Bucureşti aflat sub stăpânire fanariotă şi, nu în ultimul rând, posibilitatea

---

[702] „Glasul Bucovinei”, 3 aprilie, 1925 apud Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 89-95.

[703] „Glasul Bucovinei”, nr. 1926 din 24 septembrie 1925; nr. 1982, 2 dec. 1925, p. 2.

[704] I. Vişan (cronică), în „Gazeta poporului”, Cernăuţi, 6 decembrie, 1925.

[705] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 96-98.

[706] *Ibidem*, p. 99.

[707] E. Chirovici va juca în 13 piese, în intervalul 1926-1930, din care face roluri de excepţie în *Ariciul şi sobolul*, *O noapte furtunoasă* şi *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*. Vezi Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 45.

unei montări fastuoase, cu priză la public. Publicul a fost cucerit, dovadă suma mare încasată la cele trei spectacole (aproape 70.000 lei, cu 7.155 lei mai puţin decât cheltuielile de montare). S-au întrecut pe sine, actorii diletanţi: Ştefan Pavelescu (Beizadea Epaminonda), N. Mihuţă (Mucalidi), G. Ruptaş (Plictichidi), I. Berhang (Moş Tănase), Octavian Rodinciuc (Zamfir), Eleonore Franke (Axinia), Eliza Manug-Tăbăcaru şi Henriette Cuşnevici (Zinca). De acum încolo, conducerea *Reuniunii* va apela şi la o serie de profesionişti pentru viitoarele premiere. Astfel, de la Cernăuţi este adus actorul Radu Economu, care pune în scenă comedia în 3 acte *Extemporal* de Sturm, dramatizare de Paul Gusti. Anul 1927 a fost unul dintre cei mai fertili pentru spectacolul teatral în Suceava. Exista, în acel timp, o ambiţie locală, care dorea să impună capitala lui Ştefan cel Mare, ca pe un centru cultural, cu nimic mai prejos decât Cernăuţiul. Pentru atingerea acestui scop, nimic nu era neglijat. Cu toate că lipsa mijloacelor financiare se făcea din plin simţită, s-a făcut tot posibilul ca să fie aduse câteva personalităţi din exterior, care să impună un plus de calitate spectacolelor. De angajarea unei întregi trupe nici nu putea fi vorba. În plus, dintre actorii locali s-au ridicat câteva vârfuri care puteau oricând să facă faţă unor roluri mai dificile. Între aceştia se aflau Ştefan Pavelescu (un talent nativ care, pe lângă simţul scenei, poseda şi o frumoasă voce, ceea ce-i permitea să joace cu succes şi în operete), Gheorghe Ruptaş, Eliza Manug, Procopie Rodinciuc, N. Mihuţă, Eugen Chirovici ş.a.

Evenimentul muzical al anului 1928 a fost, incontestabil, spectacolul susţinut de Nicolae Leonard cu opereta *Obraznicul* de Sidney, la 7 aprilie. *Reuniunea* şi-a dat tot concursul pentru a-i asigura, renumitului artist, ros de boală, toate condiţiile pentru reuşita deplină. În acelaşi an, făcând eforturi destul de mari, conducerea *Reuniunii* reuşeşte să angajeze, în calitate de director artistic al secţiei de „dramă şi comedie" şi ca regizor, pe Constantin Mărculescu, „societar al Teatrului Naţional Bucureşti", pentru o perioadă de şase luni (aprilie-octombrie) şi pe actriţa Lucreţia Ionescu-Milano, pentru un an de zile[708].

Între evenimentele anului 1928 se remarcă colaborarea cu *Musikverein*-ul din Suceava, din 25 mai, cu prilejul sărbătoririi Jubileului artistic de 49 de ani; omagierea, în acelaşi an (25 mai/ 7 iunie) a compozitorului C. Porumbescu, la care au participat Mărioara, sora compozitorului şi soţul acesteia, Liviu Raţiu; Jubileul a 25 de ani de la înfiinţarea societăţii. Acesta din urmă a fost marcat, la 18 şi 19 decembrie

[708] Vezi „Glasul Bucovinei", nr. 2810, 14 nov. 1928, p. 4.

prin prezentarea operetei „Crai nou” de Ciprian Porumbescu. Distribuţia a fost următoarea: Lucreţia Ionescu-Milano (Dochiţa), Margareta Burduhos (Anica), I. Berhang (Moş Corbu), Procopie Rodinciuc (Ispravnicul) şi Ştefan Pavelescu (Bujor). Regia a fost asigurată de prof. Ilarion Berezniţchi, iar decorurile, de Emilian Pauliuc.

Corul, soliştii vocali şi instrumentişti, actorii diletanţi ai *Reuniunii* au fost prezenţi la toate evenimentele culturale importante din zonă. Astfel, ei îşi dau concursul la 28 octombrie 1928 la festivitatea inaugurării Muzeului „Porumbescu” (în sediul Primăriei) şi a Muzeului orăşenesc. Primul a fost mutat la Suceava, de la Cernăuţi, după moartea preotului C. Morariu (16 martie 1927), în a cărui casă funcţionase. Începând cu anul 1929, când preşedinte ajunge Ştefan Pavelescu, *Reuniunea* se orientează tot mai mult spre teatru. Bilanţul anului a fost destul de bogat. Din păcate, o piesă, la care se lucra destul de mult şi pentru care se cheltuiau sume mari pentru acel timp, nu se putea juca mai mult de 2-3 ori, dată fiind puţinătatea publicului. Să nu uităm că în acel timp Suceava avea mai puţin de 17.000 locuitori, Rădăuţi sub 16.000, Siretul sub 9.000, Câmpulungul, Gura Humorului şi Fălticeni sub 10.000. Din aceste cifre populaţia adultă reprezenta mai puţin de jumătate. Este uşor de închipuit numărul posibililor spectatori din fiecare localitate[709].

La 14 octombrie 1929 este aranjat un *Festival Eminescu*. Banii adunaţi cu acest prilej au fost puşi în contul destinat realizării bustului compozitorului Ciprian Porumbescu în Suceava.

În 1930 *Reuniunea* şi-a ales un nou preşedinte în persoana profesorului Ilarion Berezniţchi (1889-1989)[710]. Ştefan Pavelescu rămâne conducătorul secţiei de teatru şi principalul animator al ei. Aidoma unui teatru care se respectă, actorii *Reuniunii* planifică şi repetă piese vechi şi noi. Astfel că, la 10 aprilie 1930, ei se pot prezenta la rampă cu prima producţie: *O scrisoare pierdută*, în regia lui Eugen Chirovici şi Ştefan Pavelescu, avându-i ca protagonişti pe Grigore Vasiliu, Maria şi Eugen Chirovici, Ştefan Pavelescu, O. Modreanu, Gh. Socoliuc, Gh. Ruptaş, Radu Anghel, O. Burac, R. Malceanu, A. Schley. Pentru figuraţie s-a apelat la elevi de la Liceul „Ştefan cel Mare”. S-au remarcat interpretările lui Grigore Vasiliu în Trahanache, Eugen Chirovici în

[709] Leca Morariu, *Sânzienii Sucevii*, în „Făt-Frumos”, IV, nr. 4, iulie-august 1929, P. 165; Idem, *Suceava culturală*, în „Făt-Frumos”, IV, nr. 6, noiembrie-decembrie 1929, p. 226; vezi şi *Recensământul General Al Populaţiei României din 29 decembrie 1930*, vol. II.

[710] Despre activitatea lui Ilarion Berezniţchi vezi Emil Satco, Ioan Pînzar, *Dicţionar de literatură Bucovina*, Suceava, 1993, p. 24.

Caţavencu, Maria Chirovici în Zoe ş.a.[711]. Piesa se reia la 23 iunie cu o singură modificare în distribuţie: talentatul Cristea Tăbăcaru în rolul lui Dandanache. În acest spectacol au jucat, pentru ultima oară, soţii Chirovici, care vor pleca din Suceava. Aceasta va însemna o grea pierdere pentru *Reuniune*[712].

În cursul anului 1933 Reuniunea Muzical-dramatică *C. Porumbescu* primeşte un sprijin neaşteptat prin sosirea la Suceava a lui Aurelian Isar, un muzician rafinat, dirijor de cor cu experienţă. Se reorganizează corul şi se fac intense repetiţii cu soliştii şi instrumentiştii, astfel că, începând cu luna martie, publicul sucevean are parte de aşa-numitele „Academii muzicale", pe lângă obişnuitele serbări de la Stupca sau de Sânziene. În acest an se stinge din viaţă profesorul Severin Procopovici, cel care a contribuit esenţial la întemeierea *Reuniunii* şi pe care a servit-o timp de 30 de ani[713].

În ziua de 24 iunie, acelaşi an, este din nou jucată opereta *Crai nou* (se împlinea o jumătate de veac de la dispariţia autorului operetei şi 30 de ani de activitate a *Reuniunii*), cu Octavia Lupu-Morariu, Eliza Manug-Tăbăcaru, Liviu Halip, Octavian Rodinciuc, Procopie Rodinciuc, Ştefan Pavelescu – toţi artişti de acum consacraţi. La pupitrul orchestrei a apărut, pentru ultima dată, August Karnet[714]. Acesta, prin pensionare, se retrage definitiv din activitate. Mai menţionăm pentru anul 1933 evenimentul dezvelirii bustului lui Ciprian Porumbescu, din parcul oraşului, operă aparţinând lui Ion Cârdei. Instalarea acestui bust în centrul oraşului a fost o binevenită iniţiativă a *Reuniunii* care purta numele marelui muzician[715].

În 1935 revine la conducerea *Reuniunii* Ştefan Pavelescu, iar primăria[716] oraşului repartizează societăţii, în incinta sa, 3 camere cu

---

[711] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 148-149.

[712] În intervalul 1926-1930, Maria Chirovici a interpretat 6 roluri, iar Eugen Chirovici, 13.

[713] V. Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 166, 167.

[714] August Karnet (11.VII.1870, Viena – m.?) a fost un foarte bun instrumentist, un dirijor şi un compozitor talentat, absolvent al Academiei de Muzică din Viena, cu diplomă de calificare pentru pian şi vioară, contrapunct, compoziţie şi muzică vocală. El a venit la Suceava, în 1908, după o experienţă bogată ca director muzical al teatrelor din Tropau, Viena, Praga, Berlin, Bielitz. S-a îngrijit de tipărirea compoziţiilor lui Ciprian Porumbescu. A compus muzică vocală pe versuri de poeţi români: *Romanţă*, *Peste vârfuri*, *Ce-ţi doresc eu ţie*, *dulce Românie* etc. Prezenţa sa în Suceava a însemnat un progres incontestabil pentru viaţa muzicală din acest oraş. După 1940 s-a stabilit în Germania. Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, 572, 573.

[715] V. Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 179.

[716] Menţionăm că Primăria îşi avea sediul în clădirea actualei Prefecturi de pe strada

contract de închiriere pentru 15 ani, pentru a-i servi ca sediu.

Situaţia politică din România în anii ’30 se va răsfrânge negativ şi asupra vieţii culturale. Regimul carlist tindea să-şi subordoneze toate manifestările culturale organizate de instituţii sau societăţi de profil, punându-le sub umbrela tutelară a Ligii Culturale. Această situaţie se observă cu claritate şi la Suceava unde, locul reprezentaţiilor de teatru este tot mai mult ocupat de serate muzicale (aşa-zisele academii muzicale), şezători, conferinţe diverse, deplasări prin sate cu programe propagandistice.

În 1936 corul *Reuniunii* participă la marile serbări de la Bucşoaia, organizate cu prilejul Congresului arcăşesc, la care au fost prezenţi regele Carol al II-lea şi Marele Voievod Mihai (2 iulie). La 22 august 1937, artiştii *Reuniunii* îşi dau concursul la festivitatea prilejuită de evenimentul dezvelirii bustului compozitorului C. Porumbescu, la Stupca, operă a artistului Gheorghe Bilan. Urmează concertele de la Radio Bucureşti din 9-10 aprilie 1938 şi 21 mai 1939[717]. Erau printre ultimele mari manifestări ale acestei societăţi care ajunsese să acumuleze, în timp şi o bogată zestre documentară constând în 130 de piese muzicale compuse de Ciprian Porumbescu, 700 partituri ale diferiţilor compozitori români, biblioteca şi instrumentele muzicale (două viori, o violă şi un violoncel) ale muzicianului Leon Goian, peste 750 volume, majoritatea piese de teatru. Era, de fapt, începutul unei lungi agonii, care se va sfârşi după câţiva ani dominaţi de haosul războiului, pierderea unei mari părţi din Bucovina şi instaurarea, în România, a unui nou regim politic. Din păcate, anii de grea cumpănă pentru destinele României, 1940-1944, au marcat profund şi destinul Reuniunii Muzical-Dramatice *C. Porumbescu*. Suferind pierderi grele, materiale, şi umane, ea se vede silită să-şi diminueze drastic activitatea, supravieţuind, un timp, doar prin entuziasmul câtorva membri, principalul animator fiind profesorul Dimitrie Filip. În 1948 dispare, oficial, după ce „şi-a îndeplinit cu prisosinţă obligaţiile statutare”[718].

Cea mai activă societate ucraineană cu caracter muzical, a fost

---

„Ştefan cel Mare”. Cf. Nicolae Cârlan, *Muzeul Porumbescu până în anul 1940 – geneză*, *împliniri*, *tribulaţii*, în „Revista muzeelor”, anul XXXIII, nr. 1, 1966, p. 56-62, republicat în *Omagiu lui Ciprian Porumbescu*: *1853-1883-2003*, Suceava, Complexul Muzeal Bucovina, 2003, p. 279-287.

[717] Peregrinus, *Triumf al Corului „C. Porumbescu” Suceava*, în „Făt-Frumos”, XIII, nr. 2, 1938, p. 77, 78; Victor Morariu, *Un triumf al Bucovinei în Capitală:* „*Ciprian Porumbescu*” *la Ateneul Român şi la Radio*, în *Calendarul* „Glasul Bucovinei”, pe anul 1940, XXII, p. 111.

[718] M. Gr. Posluşnicu, *op. cit.*, p. 445.

Bukovânskii Kobzar, înfiinţată în 1920, care avea drept principal scop organizarea de serate şi concerte, în special pentru cinstirea unor importante personalităţi ale etniei, precum: Taras Şevcenko, Iurii Fedkovici, Isidor Vorobchievici, Olga Kobâleanskaya. Fidelă scopului său, *Bukovânskii Kobzar* a organizat anual festivităţi de comemorare a lui Taras Şevcenko, între 1921-1929, şi periodic pentru I. Fedkovici (1923 şi 1928) şi în cinstea scriitoarei Olga Kobâleanskaya (1922, 1927)[719]. În repertoriul corului societăţii erau incluse opere de M. Lisenko, O. Nijankivski, Eusebie Mandicevschi, O. Sadagurski. Sub conducerea lui Nicolae Boicenco, *Bukovânskii Kobzar* a atins „adevărate culmi de interpretare a cântecului popular rutean"[720]. Societatea a urmat tradiţia societăţii *Bucovânskii Boian*, din perioada anterioară, şi a pus bazele unei şcoli muzicale pentru copii ucraineni. După modelul românesc, şi în satele cu ucraineni au luat fiinţă coruri de plugari şi, întocmai cum *Armonia* organiza concursuri pentru stimularea acestora, şi *Bukovânskii Kobzar* a organizat, în 1934, o mare competiţie, finalizată cu premierea celor mai bune coruri ţărăneşti ucrainene[721].

La începutul anului 1934, ucrainenii din Bucovina aveau două trupe de teatru care realizau turnee în Basarabia şi Bucovina. Aceste trupe de actori diletanţi se vor reuni, integrându-se în societatea *Bukovânskii Kobzar*, în cadrul căreia s-a înfiinţat o secţie de teatru, care-i avea ca regizori pe Isidor Tarleţchi[722], Ivan Dutka şi I. Dudici. S-au pus în scenă piese de I. Karpenko-Karâi, I. Kotlearevski, I. Franko, A. Strinberg, M. Griucenko. Aici activau 107 artişti, dintre care doar 37 erau „profesionişti". Artiştii ucraineni din societatea amintită au efectuat turnee prin Basarabia şi Bucovina[723] cu piese ce emanau un puternic caracter naţional, promovând portul tradiţional ucrainean, preamărind gloria cazacilor zaporojeni şi condamnând trădătorii de neam[724].

În Bucovina nu a fost semnalată până în 1918 o activitate teatrală permanentă în limba idiş, ci doar câteva reprezentaţii răzleţe, cu trupe venite din Imperiu. Prin urmare, despre existenţa la Cernăuţi a unui teatru evreiesc permanent, în anii de dinaintea Unirii, nu se poate vorbi. În

---

[719] Ştefan Purici, *Aspecte ale problemei minorităţilor în Bucovina*, în *AB*, Tom IV, nr. 2/1997, p 416.

[720] Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, în *Muzica românească de azi*, p. 806.

[721] *Ibidem*, p. 248.

[722] Isidor sau Sidor Tarleţchi (7.VI.1892, Cernăuţi – 8.II.1953, Germania), are meritul de a fi înfiinţat o trupă de teatru de amatori la Cernăuţi, pe care o conduce până în 1928. El a fost şi regizor şi interpret.

[723] A.S.R.C., F-14, inv. 2, d. 63, f. 3, 4.

[724] Ştefan Purici, *op. cit.*, p 415.

perioada 1918-1940 numeroase trupe evreieşti de la Vilna, Varşovia, Viena sau Bucureşti au întreprins turnee şi la Cernăuţi: trupa Willner, trupa Fischsohn, Teatrul Liber Evreiesc etc. În 1921 a luat naştere ***Teatrul Pavillion*** (***Teatrul Municipal Evreiesc***), prima instituţie teatrală evreiască permanentă din Bucovina, sub conducerea directorului Reisch[725]. Pe scena sa au urcat importanţi artişti evrei ai perioadei interbelice, apreciaţi şi peste graniţele României, precum: actriţa Tal Sidi[726], soprana Margeruite Kozenn-Chajes[727] şi tenorul Joseph Schmidt[728].

În casa lui Alfred Ramler, medic psihiatru, dar mare iubitor de artă (colecţionar de grafică, posesor al unei mari biblioteci cu lucrări din domeniul muzicii şi partituri), se organizau adevărate concerte de muzică de cameră, susţinute de un cvartet de coarde, în care au activat: Samuel Flohr, Benno Koerner, dr. Max Schapira, dr. Franz Tischler. Artiştii instrumentişti au avut prilejul de a acompania o serie de mari interpreţi vocali, cunoscuţi în Europa: Rosi Dampf, Dolly Engel, Marguerite Kozenn-Chajes şi Melitta Sternberg[729]. Astfel, pragul său era frecvent trecut de personalităţi cunoscute ale vieţii muzicale cernăuţene. Pe lângă acest cvartet de coarde, a organizat formaţii muzicale, a alcătuit un cerc de muzică de cameră (Hasamir), în care se studia muzica lui Schönberg şi Hindemith.

În 1927 a luat naştere un ***Colegiu de Muzică***, condus de Alfred Ramler, care prezenta concerte de muzică simfonică. În 1937, Colegiul se afla sub direcţia lui Josua Hallenberg. Aici a concertat şi pianista Bianka

---

[725] Horst Fassel, *Ambianţa plurilingvă şi teatrul german din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă între instituţiile culturale*, în *AB*, IV, nr. 3, 1997, p. 699.

[726] Tal Sidi, pe numele adevărat Sorele Birkental (8.IX.1912, Cernăuţi – 17.VIII.1983, Cernăuţi), a fost actriţă la Teatrul municipal evreiesc din Cernăuţi (1928-1930; 1932-1934) şi la Teatrul „Revur" din Iaşi (1930-1932); actriţă şi solistă vocală la Teatrul evreiesc din Bucureşti (1935-1939), la Filarmonicile din Cernăuţi (1946, 1954-1983) şi Kiev (1947-1948). Între 1940 şi 1946 a fost membră a Teatrului Evreiesc din Chişinău. Tal Sidi a fost răsplătită pentru activitatea sa cu titlul de „Artist de Onoare al Ucrainei". Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, p. 112, 113.

[727] Soprana Marguerite Kozenn-Chajes, pe numele adevărat Rachel Kozen (1910, Frătăuţi – 1992) – soprană. A susţinut concerte în marile oraşe din Europa şi Canada. Emil Satco, *op. cit*., vol. I, p. 593, 594.

[728] Joseph Schmidt (4.III.1904, Davideni, Storojineţ – 16.XI.1942, în lagărul Girenbad, Elveţia) a fost unul dintre cei mai mari tenori ai lumii. A susţinut concerte în Europa, America de Nord şi Centrală, la diferite posturi de radio. A colaborat la filme de succes. Vezi Emil Satco, *op. cit*., vol. II, p. 365, 366.

[729] *Ibidem*, p. 290, 291.

Kraemer-Neuberger şi violonistul Klein.

O statistică a situaţiei societăţilor naţionale, cutural-artistice, ştiinţifice, academice şi sportive ale minorităţilor arată faptul că, în Cernăuţi, în primii ani ai deceniului al IV al secolului al XX-lea, existau nu mai puţin de 60 de societăţi evreieşti, 19 germane, 13 ucrainene şi 10 poloneze[730].

Asociaţia muzicală *Tudor Flondor* din Cernăuţi, înfiinţată în 1921 la iniţiativa lui Constantin Şandru[731], profesor, compozitor şi dirijor cu o bogată activitate în cadrul Societăţii *Armonia*, avea ca principal obiectiv promovarea muzicii româneşti, a celei corale, în special şi, bineînţeles, a producţiilor compozitorului al cărui nume îl purta. Ea a existat până în 1944, când s-a autodizolvat. Dispunea de un cor mixt, o orchestră şi o trupă de actori amatori, lirici şi dramatici. Având un număr mai restrâns de membri, mulţi dintre ei activând şi la *Armonia*, era firesc ca majoritatea acţiunilor Asociaţiei *Tudor Flondor* să se organizeze în colaborare cu *Armonia*. Asociaţia *Tudor Flondor* a păstrat tradiţia muzicii româneşti din Bucovina. În premieră corul Societăţii a prezentat melodii populare româneşti aranjate pentru cor mixt de către Eusebie Mandicevschi. Amintim faptul că Eusebie Mandicevschi a intrat în contact cu folclorul românesc prin intermediul culegerilor făcute de cunoscutul folclorist Alexandru Voevidca şi la stăruinţele surorii sale, Ecaterina (profesoară) şi ale fratelui său, Constantin (director al Bibliotecii Universităţii). Descoperind această adevărată comoară, E. Mandicevschi n-a ezitat să îmbrace într-o haină nouă o bună parte din nestematele respective, despre care Leca Morariu va spune că „armonizarea savantă e grandioasă prin masivitatea şi mai ales prin noutatea ei" şi că aceste prelucrări vor „deschide cântecului nostru popular porţile lumii mari muzicale"[732].

Societatea s-a arătat foarte activă, dezvoltând relaţii de colaborare şi cu alte forţe artistice din Bucovina, între acestea aflându-se şi Reuniunea *C. Porumbescu* din Suceava. Prin înştiinţările din anul 1923 (două documente originale care au făcut parte din Arhiva *Reuniunii*),

---

[730] Ştefan Purici, *op. cit.*, p 416.

[731] C. Şandru (1880-1956), absolvent al Academiei de Muzică din Viena, unde a studiat cu Eusebie Mandicevschi, s-a remarcat ca dirijor de coruri, artist dramatic-tenor şi animator cultural. A compus şi muzică, în special corală. Vezi Emil Satco, *op. cit*., p. 179.

[732] Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera", Liviu Rusu, *Câteva idei despre trecutul şi viitorul muzical al Bucovinei*. Mss. dactilografiat, fila 3; Leca Morariu, *Cântecul popular în sala de concert*, (cronică), în „Junimea literară", an XII, 1923, ianuarie-februarie-martie, nr. 1-3, 1923, p. 36.

Asociaţia muzicală *Tudor Flondor* aducea la cunoştinţa conducerii *Reuniunii*, schimbările din conducerea sa. Aflăm astfel, că la 16 iunie 1923 s-a ales un nou comitet compus din dr. Calistrat Şotropa – preşedinte, dr. Nicu Ţurcan – vicepreşedinte, I. Costică Lupu – vicepreşedinte II, Arcadie Filipescu şi dr. Traian Tomoioagă – secretari, sublt. Traian Filipescu – casier, Alexandru Tomovici – bibliotecar, Scarlat Macovei – econom, C. Georgescu – controlor. Directorul Şcolii muzicale şi dirijor artistic, C. Şandru. De aici deducem că Societatea avea şi o şcoală de muzică, fiind vorba, probabil, de câteva cursuri privind deprinderea anumitor instrumente. Din a doua adresă rezultă că numai după câteva luni comitetul de conducere s-a schimbat din nou, în funcţia de preşedinte fiind ales prof. univ. dr. Constantin Isopescu Grecu, C. Şandru rămânând dirijor şi director al şcolii de muzică[733].

Asociaţia Muzicală *Tudor Flondor* a reuşit să fie o prezenţă activă în viaţa artistică a Bucovinei[734], ea organizând, în 1929, un *Festival Eusebiu Mandicevschi*, iar dintre spectacolele prezentate în perioada interbelică reţinem: opereta *Crai nou* (1932)[735], *Horia*, *Cloşca şi Crişan*, dramă de Axente Oprişan, *Mam'zelle Nitouche*, de Hervé Florimond, *Vagabonzii* de Carl Ziehrer ş.a. În 1936 a înregistrat un frumos succes cu opereta lui Tudor Flondor, *Moş Ciocârlan*. Pentru aceasta Constantin Şandru a apelat la actori ai *Armoniei*, dar şi la interpreţii amatori de altă dată: Napoleon Scalat, Traian Oprişeanu, Costică Lupu, Vera Tarnavschi, Vasile Niţuleac, Silvia Panciu, Vica Polianschi, Octavian Gherman, Octavian Ştefureac, Traian Prodan[736]. Aceasta demonstrează disponibilităţile societăţii în plan artistic.

Liviu Rusu consemna în „Iconar": „*Tudor Flondor* este azi asociaţia muzicală rămasă credincioasă patronului ei spiritual şi, ca atare, se menţine, onorabil, pe linia interpretărilor de operetă românească bucovineană"[737].

După Unirea din 1918, activitatea corală din Vatra Dornei

---

[733] Arhiva personală E. Satco, *Asociaţia Muzicală „Tudor Flondor" Cernăuţi*, (Adresă) *Onorat Comitet*. Adrese care au făcut parte din Arhiva Reuniunii Muzicale-dramatice „C. Porumbescu".

[734] Leca Morariu, *Cântecul popular în sala de concert*, în „Junimea literară", 12, nr. 1-3, 1923, p. 56; *Un concert de maturitate al Societăţii „Tudor Flondor"*, în „Junimea literară", 13, nr. 1-2, 1924, p. 76.

[735] *Societatea Tudor Flondor*, în „Făt-Frumos", nr. 3-4, 1932, p. 208.

[736] *Societatea Tudor Flondor*, în „Junimea Literară", XIII, nr. 1-2, 1924, p. 76; *Viaţa culturală la Cernăuţi*, în „Junimea literară", XXII, nr. 10-12, 1933, p. 166-167; Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 179.

[737] Liviu Rusu, *Cronici Muzicale*, în „Iconar", an I, nr. 6, 1936, p. 6

cunoaşte o perioadă de înflorire. Astfel, în 1919-1920, profesoara Eugenia Ionescu formează un cor mixt sub conducerea sa. În anul 1927, acesta va fi asimilat de corul mixt apărut în cadrul **Societăţii culturale *Dorna***[738], dirijat de M. Totoiescu. În 1933 formaţia corală a susţinut un concert în sprijinul Reuniunii *Ciprian Porumbescu* pentru ridicarea la Suceava a unui bust al compozitorului bucovinean. De asemenea, a existat la Vatra Dornei un cor bisericesc condus de cântăreţul bisericesc Carp Pintea. Aceste coruri erau o prezenţă permanentă la seratele muzicale din renumita staţiune balneo-climaterică.

Activitatea corală din Rădăuţi nu şi-a întrerupt activitatea după unirea Bucovinei cu România ci, dimpotrivă, a cunoscut o evoluţie ascendentă. După 1925, Victor Cocinschi, profesor la Liceul de băieţi din localitate, a dirijat corul mixt înfiinţat în cadrul secţiei culturale a **Clubului sportiv *Hatmanul Luca Arbore*** din localitate. Primul concert al corului a avut loc în ziua de 1 mai 1926[739]. Această formaţie a mai fost condusă de căpitanul Gh. Ţimu şi cântăreţul de strană Petru Şuhani. Corul bisericesc din Rădăuţi a rămas în grija cântăreţului de strană Mihai Bodnariu, strădaniile sale fiind răsplătite cu Medalia de Aur la concursul de coruri săteşti organizat la Cernăuţi, în 1933, de Societatea *Armonia*, cu ocazia comemorării lui Ciprian Porumbescu[740]. În 1934, după ce a introdus în repertoriu opereta *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, a făcut deplasări prin diferite localităţi[741]. În 1937, un grup de intelectuali din Rădăuţi pune bazele Căminului cultural *Tudor Flondor*, în cadrul lui înfiinţându-se un cor bărbătesc condus de Petru Şuhani.

În Siret exista, încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, un cor bărbătesc al breslei cojocarilor, cea mai puternică breaslă din oraş[742]. Corul era condus, la începutul secolului al XX-lea, de cântăreţii bisericeşti Ştefan Popovici şi Ieremie Cojocariu. În perioada interbelică corul, devenit mixt, a fost dirijat pentru o scurtă perioadă de timp de învăţătorul Iosif Sahlean (1922-1924), pentru ca mai târziu să treacă sub

---

[738] Statistica Societăţilor culturale româneşti din Bucovina, extras din Raportul General al Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina pe anul 1934-1935, Cernăuţi, 1935, p. 12.

[739] Nicolae Pentelescu, *Un veac de muzică corală în Ţara de Sus*, vol. V.

[740] Leca Morariu, *Societatea „Armonia"* (*Cernăuţi*) *într-al 52-lea an 1932-1933*, în „Făt-Frumos", X, nr. 4, iulie-august, 1935, p. 149.

[741] C.V., *Opereta „Crai nou" jucată de corul bisericesc de plugari din Rădăuţi*, în „Cuvântul preoţesc", I, nr. 6, iunie 1934, p. 7-8; O. Gherasim, *Un nou vrednic cor de plugari*, în „Cuvântul preoţesc", I, nr. 6, iunie 1934, p. 6; *Corul bisericesc Rădăuţi*, în „Cuvântul preoţesc", II, nr. 2, februarie, 1935, p. 8.

[742] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., vol. V.

îndrumarea profesorului Octavian Pauliucu-Burlă (1924-1931). În această ultimă etapă formaţia corală şi-a desfăşurat activitatea în cadrul **Societăţii muzicale *Tudor Flondor*** din localitate.

Prima menţiune despre existenţa unui cor în Gura Humorului datează din 1885 şi este în legătură cu sfinţirea bisericii parohiale din localitate. La acest eveniment a luat parte însuşi mitropolitul Bucovinei, Silvestru Morariu Andrievici. Pentru a da o notă deosebită manifestării, a fost improvizat un cor format din câţiva intelectuali (între care şi parohul Constantin Berariu), sub conducerea lui G. Popescu[743]. Până la Marea Unire din 1918 nu au fost menţionate alte intenţii de a înfiinţa o formaţie muzicală permanentă în localitate. Această atitudine a fost compensată de concertele date la Gura Humorului de către corurile studenţeşti de la *Junimea*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Arboroasa*, corul Societăţii *Armonia* (1900-1902)[744] şi corul Reuniunii Muzicale-Dramatice *Ciprian Porumbescu*. Activitatea muzicală propriu-zisă începe la Gura Humorului abia după Unire. Astfel, în 1921, în urma eforturilor depuse de Max Vasilovici şi Alexandru Săhleanu, se înfiinţează în Gura Humorului **Reuniunea de cântare *Fluieraşul***[745], în cadrul căreia s-au pus bazele unui cor mixt alcătuit din 25 de persoane. Societatea a organizat şezători populare, spectacole de muzică şi teatru. Ca multe alte societăţi culturale din Bucovina şi *Fluieraşul* humorean a participat efectiv la ridicarea bustului lui Ciprian Porumbescu din Suceava prin donaţia sa, din 1933, de 600 lei[746].

În 1922 este format, în cadrul *Asociaţiei învăţătorilor* din localitate, un cor mixt, ce număra 40 de membri, al căror dirijor nu era altul decât inspectorul şcolar Alexandru Săhleanu. Valoarea corului învăţătorilor din Gura Humorului s-a făcut repede remarcată. Între 1922-1925 corul condus de Alexandru Săhleanu a realizat un turneu ce a cuprins oraşe din toată România Mare: Cernăuţi, Suceava, Fălticeni, Chişinău, Iaşi, Bacău, Constanţa, Bucureşti, Ploieşti, Sinaia, Braşov, Sibiu, Alba Iulia, Cluj, Bistriţa Năsăud etc. În 1929, împreună cu formaţia corală similară a învăţătorilor din Storojineţ, condusă de Iosif Săhleanu, a întreprins un turneu în Polonia (Krakovia şi Poznan), Cehoslovacia (Praga) şi Austria (Viena)[747]. Cele două formaţii corale

[743] *Sânţirea bisericelor din Mihoveni*, *Gura-Humorului şi Piana Stampii*, în „Candela", an IV, nr. 12, 1885, p. 749.
[744] Leca Morariu, *La semicentenarul Armoniei*, în „Făt-Frumos", VI, nr. 2, 1931, p. 40-41.
[745] Statistica Societăţilor culturale româneşti din Bucovina, 1935, p. 10.
[746] Victor Morariu, Ştefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 180.
[747] Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, vol. VII.

conduse de fraţii Săhleanu au mai realizat, în 1934, un mare turneu prin ţară ce a cuprins localităţile: Ploieşti, Bucureşti, Craiova, Sinaia, Braşov, Sibiu, Timişoara Arad, Oradea, Baia Mare, Cluj, Bistriţa Năsăud, Vatra Dornei, Suceava. Din repertoriul corului amintim: *Cât îi Ţara Românească* de Ciprian Porumbescu, *Lăcrămioare* de G. Mandicevschi, *Doina* de Sabin Drăgoi pe versuri de M. Eminescu, *Dunărea Albastră* de Johann Strauss, *Valurile Dunării* de Iosif Ivanovici etc. Prezent la concertul de la Timişoara, susţinut de acest cor, Sabin Drăgoi a fost profund impresionat de interpretarea *Dunării Albastre*, mărturisindu-i dirijorului: „N-am ştiut până în seara aceasta, că *Dunărea Albastră* este aşa de frumoasă”[748].

În 1928 a apărut în Gura Humorului Societatea *Arcaşul*, în cadrul ei, în 1934, învăţătorul Leon Şandru înfiinţând o formaţie corală mixtă alcătuită din ţărani şi meseriaşi. Activitatea sa va continua şi după 1944 sub denumirea de Corul Casei de Cultură a Raionului Gura Humorului.

O viaţă relativ scurtă a avut **Societatea muzicală *Răsunetul Carpaţilor*** din Câmpulung Moldovenesc, înfiinţată pe 22 august 1921, din iniţiativa profesorilor Diaconovici, Ilarie Verenca şi Emilian Vasilovschi, avându-l ca preşedinte pe Gheorghe Prelici. În cadrul acestei societăţi a existat un cor mixt dirijat de Aurel Stipor. Corul a fost o prezenţă activă în viaţa culturală a zonei, susţinând concerte în mai multe localităţi din nordul ţării (Vatra Dornei, Gura Humorului, Suceava, Botoşani, Vama, Moldoviţa, Fundu Moldovei, Pojorâta)[749]. După al doilea război mondial doar o mică parte din corişti vor continua să activeze alături de Aurel Stipor. Societatea şi-a constituit şi o bibliotecă muzicală, care a ajuns să numere peste 1000 de piese şi s-a impus în viaţa muzicală a micului orăşel[750].

În Câmpulung îşi continuă activitatea **Societatea *Păunaşul codrilor***, înfiinţată în perioada austriacă. În 1929 conducerea corului Societăţii a preluat-o directorul şcolar Eusebie Mercheş, ulterior acesta desfăşurându-şi activitatea în cadrul Societăţii culturale *Albumiţa*, care-l avea în frunte pe rapsodul popular Mihai Lăcătuş. În 1935, în colaborare cu corul Bisericii Sf. Nicolae din localitate, a prezentat la Cernăuţi sceneta muzical-comică *Cisla*, versurile şi muzica aparţinându-i lui Ciprian Porumbescu. După 1938 vechiul cor se destramă, iar o parte din membrii săi vor activa în cadrul corului mixt al Căminului Cultural înfiinţat în Câmpulung.

---

[748] *Ibidem*, vol. VII.
[749] Victor Morariu, *Un cor bucovinean*, în „Junimea literară”, XVI, nr. 11-12, 1926, p. 288.
[750] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 176, 177.

Alături de celelalte etnii din Bucovina şi din România, polonezii au beneficiat de posibilitatea organizării unor reprezentaţii teatrale şi muzicale în limba maternă deşi, cei mai mulţi dintre aceştia îşi desfăşurau activitatea în cadrul societăţilor culturale române şi germane din Bucovina. Artiştii amatori poloni organizau majoritatea spectacolelor în cadrul Caselor Polone din oraşele Bucovinei, care îi atrăgeau şi pe polonezii din satele învecinate. Uneori, veniturile obţinute erau donate în folosul comunităţii respective[751]. Printre ultimele manifestări culturale ale polonezilor din partea de nord a Bucovinei se numără şi organizarea unui festival artistic, în 1939, la Sadagura, de către ***Societatea Polonă de Lectură*** din Sadagura, condusă de Adolf Kazimirowicz. Atunci au fost puse în scenă trei piese: *Pahar de ceai*, *Uncheşul a venit* şi *Trei pălării*[752].

Evenimentele care marcau viaţa politică europeană în preajma celui de-al doilea război mondial influenţau direct şi situaţia din România. Instalarea regimului de autoritate monarhică a lui Carol al II-lea a dus nu numai la crearea unui partid unic ci şi la concentrarea, sub o singură umbrelă, a tuturor instituţiilor şi societăţilor de cultură şi coordonarea activităţii acestora ţinând cont de interesele politice ale momentului. Ingerinţele organelor centrale ale statului în viaţa culturală se fac simţite şi în domeniul teatrului. Apar tot mai des circulare emise de Ministerul de Interne, Direcţia Administraţiei de Stat, prin care se interzic reprezentaţii teatrale, piese, artişti. Astfel, prin Adresa Ministerului de Interne, Administraţia de Stat, nr. 6513. A, din 22 iunie 1936 se atrăgea atenţia primăriilor şi prefecturilor cu privire la activitatea unor societăţi aparţinând minorităţilor (*Misceanca Cetalnia* şi *Cetalnia Ruskoi Besida* din Cernăuţi,) care trebuie limitată, deoarece unele spectacole aveau un vădit caracter iredentist[753].

Cu trecerea timpului ordinele se înăspresc. Anii 1938-1939 aduc noi semne neliniştitoare. Siguranţa statului român este ameninţată atât din interior cât şi din exterior. Propaganda iredentistă este tot mai evidentă. Măsurile luate pentru stoparea ei sunt, de cele mai multe ori, ineficiente. Interzicerea unor reprezentaţii (cum ar fi cea a piesei maghiarului Mihai Erdely, *Să fii mereu ca mai înainte*), limitarea activităţii societăţilor culturale ale minorităţilor, nu au rezultate notabile.

Venirea legionarilor la putere în 1940 aduce după sine o cenzură şi mai drastică, îndreptată de această dată împotriva evreilor. Astfel, prin

[751] A.S.R.C., F-15, inv. 1, d. 15700, f. 1.
[752] A.S.R.C., F-15, inv. 1, d. 22597, f. 2.
[753] A.S.S., F. Prefectura Judeţului Rădăuţi, d. 99/1936, fila 1.

Ordinul Ministerului de Interne 15488 A, din 3 septembrie 1940 se interzice unui număr de 733 artişti din Sindicatul Artiştilor dramatici şi lirici evrei dreptul de a profesa în afara strictă a teatrelor evreieşti autorizate. În acea lungă listă îi întâlnim pe marii actori şi cântăreţi (unii chiar din Bucovina): Clody Bertola, Alexandru Finţi, Beate Fredanov, Joseph Schmidt, Maximilian Wed ş.a. Toţi aceştia erau angajaţi ai Teatrelor Naţionale, Operelor de Stat şi Filarmonicii. În afara celor de mai sus mai existau două liste cu 17 artişti instrumentişti şi 965 artişti din Sindicatul Artiştilor Instrumentişti. Aceste măsuri au prejudiciat arta teatrală şi muzicală românească în foarte mare măsură.

IV.5. CORURI DE PLUGARI

Mişcarea corală din Bucovina a apărut şi s-a dezvoltat ca o componentă distinctă a istoriei culturale din acest ţinut, impusă fiind de anumite momente care au marcat evoluţia societăţii româneşti de aici. Dacă până la ocuparea Bucovinei de către habsburgi se poate vorbi mai mult de corurile care activau în lăcaşurile de cult, slujind cu preponderenţă interesele bisericii, după raptul din 1775 se prefigurează necesitatea menţinerii conştiinţei naţionale prin toate mijloacele „legale" posibile şi crearea unui climat propice pentru răspândirea ideilor legate de istoria neamului românesc: origine, evoluţie, unitate de neam, de limbă şi cultură, apartenenţa la un anumit spaţiu geografic şi cultural şi, de aici, drepturile pe care ar trebui să le aibă, comparativ cu celelalte neamuri.

La început, cei care se ocupau cu organizarea şi instruirea corurilor erau exclusiv preoţii, aceştia fiind singurii care aveau o pregătire muzicală căpătată prin instrucţie. Cu timpul, preponderenţa o vor câştiga învăţătorii. Primele formaţiuni corale se înregistrează pe lângă lăcaşurile de cult (cum a fost cazul corului de la mănăstirea Putna), apoi la şcoli, indiferent că era vorba de sate sau oraşe. Instruite de învăţători sau de preoţi, acestea participau la înfrumuseţarea slujbelor religioase duminicale sau la manifestări organizate cu diferite ocazii. Intuind rolul imens pe care îl poate avea propaganda naţională prin muzica corală, fruntaşii vieţii politice şi culturale româneşti din Bucovina au sprijinit şi încurajat apariţia şi dezvoltarea acestor coruri. Prin unirea formaţiilor corale din şcoli, cu cele de pe lângă biserici şi atragerea unui număr mare de tineri, apar marile formaţii corale (mixte sau numai bărbăteşti), care activează în cadrul unor societăţi sau instituţii cu preocupări culturale. Cele de la sate erau numite coruri de plugari. Ele apar şi se dezvoltă începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, astfel încât, în perioada interbelică majoritatea comunelor bucovinene aveau câte un cor, în timp ce la oraşe numărul lor depindea, în primul rând de cel al societăţilor culturale şi de iniţiativele unor asociaţii profesionale care doreau să desfăşoare şi activităţi artistice. Aceste formaţii corale contribuiau la stimularea sentimentelor naţionale nu numai prin cântec ci şi prin ţinuta coriştilor, adevăraţi mesageri ai portului popular, pe care îl purtau cu distincţie. Brâiele erau ţesute în culorile steagului naţional (unii purtau chiar eşarfe tricolore, cum era

cazul corurilor studenţeşti), iar denumirile lor aminteau de vremurile de glorie ale neamului românesc: *Dumbrava Roşie*, *Daniil Sihastrul*, *Ştefan cel Mare* etc.

Corurile săteşti apar în viaţa culturală bucovineană mai târziu, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, numărul lor crescând mult la începutul secolului al XX-lea, dar mai ales în perioada interbelică. Prezenţa lor a fost semnalată pentru prima dată cu prilejul vizitei în Bucovina a prinţului Rudolf de Habsburg, în 1887[754]. Rolul cel mai important în înmulţirea acestor formaţii populare, pe măsură ce idealul unirii pătrunde tot mai puternic în toate păturile sociale, revine învăţătorilor şi preoţilor de ţară, care au studiat în liceele bucovinene şi la Universitatea din Cernăuţi (în aceste instituţii existând o frumoasă preocupare a elevilor, studenţilor şi profesorilor de a forma coruri, care participau activ la viaţa culturală a şcolii sau localităţii, în cadrul numeroaselor Societăţi culturale româneşti din oraşele Bucovinei).

Un rol important în apariţia la sate a unor coruri de plugari a revenit Societăţilor *Arcăşeşti* înfiinţate cu sprijinul Societăţii Academice Române *Dacia* pe tot cuprinsul Bucovinei, după 1905. Aceste societăţi aveau un scop dublu: pe de o parte, contracararea influenţei pe care o aveau la sate societăţile rutenilor – *Sicz*[755], iar pe de altă parte, „pentru ridicarea cultural-socială şi naţională a ţărănimii”[756]. Pentru a-şi duce la îndeplinire scopurile, erau folosite următoarele mijloace: „exerciţii de pompieri, exerciţii gimnastice şi atletice, aranjarea de cortegiuri pompoase, de producţiuni gimnastice, muzicale, declamatorii şi teatrale, întreţinerea de coruri vocale şi muzici, de cabinete de lectură şi de biblioteci poporale, întreţinerea de cursuri didactice şi de conferinţe folositoare”[757]. Societăţile arcăşeşti aveau şi un pronunţat caracter de educaţie patriotică. Acest lucru se desprinde chiar din versurile *Imnului Societăţii*, scrise de Vasile Bumbac. Entuziasmul popular era atât de

---

[754] *Călătoria Alteţei Sale*, *Prinţului de coroană Rudolf în Bucovina*, în „Revista Politică”, II, nr. 5, 15 iulie 1887, Suceava, p. 6-9.

[755] Beneficiind de sprijinul larg al oficialităţilor austriece, rutenii din *Sicz* „opreau pe ţăranii români să ia contact cu conducătorii lor fireşti, împiedicau pe studenţi şi intelectuali să pătrundă în satele copleşite de străini şi recurgeau chiar la violenţă numai pentru a opri propaganda românească în sate cu populaţie mixtă”. Ion Negură, *Societatea Academică Română* „*Dacia*”, p. 38, 39. Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*). *La 80 de ani*. *Istoric şi realizări*, p. 224.

[756] Filaret Doboş, *Soc*. *Acad*. *Română* „*Dacia*”. *25 de ani de viaţă studenţească*. *21 mai 1905-21 mai 1930*, f.a., p. 49.

[757] *Ibidem*.

mare încât, până la 1 iulie 1905, se înfiinţaseră deja patruzeci de *Arcăşii* răspândite pe tot cuprinsul Bucovinei, iar până la declanşarea războiului mondial, astfel de societăţi existau în aproape toate comunele bucovinene.

După Unirea Bucovinei cu România, procesul de formare de noi arcăşii a continuat, statul român nepunând nici o piedică în calea acestora: „Şi după răsboiu *Arcăşiile* au găsit un larg câmp de activitate în satele noastre. Ele au pornit, tot sub conducerea Societăţii studenţeşti *Dacia*, o intensă acţiune de ridicare culturală a poporului şi de îndrumare a tineretului pe calea bună a cultivării virtuţilor morale şi civice şi pe calea desvoltării sentimentului naţional şi patriotic”[758]. Activitatea corală la sate va cunoaşte o dezvoltare şi mai mare după unirea Bucovinei cu România.

Cele mai mari şi mai active coruri ţărăneşti din Bucovina au fost cele din satele Voloca pe Derelui (Derehlui), Roşa şi Cozmin, toate din judeţul Cernăuţi. Corul arcaşilor din Voloca avea, în 1906 o pregătire deosebită, fiind selectat să participe la Expoziţia Naţională din Bucureşti. În anul 1939, când a participat la concursul cororilor arcăşeşti din Bucovina, corul din Voloca, se mândrea cu o clădire proprie în care făceau repetiţiile (Casa Arcăşiei) şi unde exista şi o bibliotecă.

Primul cor ţărănesc din Bucovina a luat naştere în **Mahala – Cernăuţi**, în jurul anului 1881. Dirijorul său, învăţătorul Dumitru Scalat, a mai condus şi corul elevilor şcolii din localitate. Corul mixt cânta nu numai în biserica din sat ci şi în lăcaşurile de cult din satele vecine. În august 1893, corul din Mahala a sărbătorit onomastica împăratului, în biserica din Ceahor. Evenimentul a fost consemnat în „Gazeta Bucovinei”, din 20 august 1893: „Corul mixt, care se compune din vreo 40 voci, bătrâni, flăcăi şi copile, a cântat cu deosebită exactitate şi pricepere muzicală. Felicităm pe dl. Scalat pentru zelul cu care a creat acest cor, primul cor în stil mare de plugari în Bucovina. Mahalenii merită toată lauda pentru exemplara stăruinţă de 12 ani cu care a sprijinit pe dl. Scalat în crearea corului. Recomandăm tuturor învăţătorilor această pildă de muncă patriotică culturală”. După primul război mondial în fruntea corului ajunge un alt învăţător din sat, Gheorghe Bodnariu. El a fost prezent în Cernăuţi la concursul organizat de Centrul Societăţilor Arcăşeşti din Bucovina din 11 noiembrie 1934[759].

Corul ţăranilor din **Bosanci**, înfiinţat în 1894 prin grija

[758] *Congresul Arcăşiilor bucovinene*, în *Calendarul* „*Glasul Bucovinei*” pe anul 1935, an XVI, Cernăuţi, p. 138.

[759] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul I.

învăţătorului Paştei Şandru, a luat parte activă la toate evenimentele importante din viaţa satului, mai ales la cele de ordin religios[760]. Deşi în 1897 învăţătorul-dirijor este transferat la şcoala din Comăneşti, activitatea corului continuă, îndrumătorul său fiind prezent în sat la marile sărbători religioase. Reorganizarea corului se va produce în jurul anului 1903 datorită învăţătorului Emanuil Mihăiescu. Zece ani mai târziu şi acesta părăseşte satul, activitatea corală continuând sub conducerea unor cântăreţi de strană: Gavril Popovici (1917-1923), Emilian Beuca-Costineanu (1923-1941) ş.a.

Satul **Pătrăuţi** a cunoscut şi el, la sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea, o frumoasă activitate culturală. Astfel, la 26 aprilie 1896 se înfiinţează, prin grija părintelui Teodor Petruc, Societatea de citire *Viitorul*, iar la 22 octombrie 1905 preotul Constantin Morariu pune bazele Societăţii *Arcaşul*, în cadrul căreia se va forma, în 1906, un cor bisericesc. La început conducerea corului a fost încredinţată cântăreţului bisericesc Maxim Boşcoianu, iar mai târziu lăutarului satului Nicolae Puiu. Corul a participat la serbările culturale şi petrecerile populare organizate de către cele două societăţi din comună[761].

În **Mitocu Dragomirnei** – sat populat după răpirea Bucovinei cu numeroşi etnici germani – a luat fiinţă, în 1900, Societatea de cultură şi educaţie naţională *Aurora*, care mai târziu îşi va schimba numele în Societatea culturală *Mitropolitul Silvestru*. Obiectivele sale erau: înzestrarea şcolarilor cu rechizite şi cărţi, acordarea de premii elevilor merituoşi, înfiinţarea unor cabinete de lectură, organizarea de conferinţe şi alcătuirea unui cor. În cadrul acestei societăţi a activat un cor bisericesc organizat în 1906 de către învăţătorul Gheorghe Totoiescu şi alcătuit din ţărani şi intelectuali din localitate. Corul a fost reorganizat în 1919 de cântăreţul bisericesc Gh. Lăzărescu[762].

La **Putna** s-a format, prin anii 1901-1902, cabinetul de lectură *Daniil Sihastru* condus de învăţătorul Dumitru Vlad. În anul 1918, Leon Abageriu organizează, în cadrul acestuia, o formaţie corală mixtă ce obişnuia să ofere concerte şi în satele din jur. În 1938 corul îşi schimbă numele în *Ştefan cel Mare* şi, sub îndrumarea învăţătorului Ioan Drăghici, se va deplasa, un an mai târziu, la Bucureşti, pentru a susţine

---

[760] Leca Morariu, *Şcoala Armoniei*, în „Făt-Frumos", IX, nr. 5-6, sept.-dec., 1934, p. 144.

[761] Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, Albumul II; Nicolai George Turtureanu, *Pătrăuţii Sucevei. Monografie*, Bacău, Editura Pro Plumb, 2007, p. 138-144.

[762] Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, Albumul II; Ion Cernat, Elena Lazarovici, *Mitocu Dragomirnei, satul de lângă „cordun"* (Carte monografică), Botoşani, Editura Axa, 2006, p. 294.

un concert la Radio. Acest cor a fost, de-a lungul timpului, o adevărată şcoală a cântecului, dăinuind până în zilele noastre[763].

În 1902 s-a format în **Udeşti** un cor bisericesc, alcătuit din 14 bărbaţi, dirijat de cântăreţul de strană Ambrozie Popovici. În perioada interbelică activitatea corală din acest sat s-a dezvoltat. Astfel, în perioada 1926-1927 învăţătorul Constantin Scorţaru a organizat un cor mixt al cărui repertoriu va fi îmbogăţit cu muzică laică aparţinând compozitorilor: I. Vidu, C. Porumbescu, G. Musicescu, D. G. Kiriac ş.a. Constantin Scorţaru va conduce corul din Udeşti până în 1950 când părăseşte comuna. Din vechiul cor a rămas un mic grup de bărbaţi ce a continuat să cânte în biserică[764].

Corul din **Voloca pe Derelui** a fost înfiinţat în 1907 de învăţătorul Dumitru Sfeclă (originar din Boian), ajutat de preotul Gheorghe Velehorschi[765]. Acest cor şi-a desfăşurat activitatea în cadrul Societăţii *Arcaşul* din Voloca şi principala sa activitate consta în participarea la serbări şi concerte populare. Această societate a fost înfiinţată, la 24 iunie 1906, de către preotul Gh. Velehorschi şi învăţătorul Dimitrie Halus. După război conducerea corului va fi încredinţată ţăranului Procopie Paulescu. Activitatea corului va cunoaşte perioada sa de glorie după 1934, până la declanşarea celui de-al doilea război mondial, când a fost condus de juristul Teodor Ionică. Atunci a participat la numeroase concursuri, care i-au adus două importante premii: premiul al II-lea, în 1937, la *Concursul de coruri bisericeşti* organizat de Protoieria Cernăuţi şi menţiune, în 1939, la *Concursul de coruri*, *obiceiuri şi port românesc* de la Cernăuţi. În 1938 şi 1939 a fost invitat să cânte la Arenele Romane din Bucureşti. Ultima ieşire în public a acestui cor a fost la 3 octombrie 1943, la Rădăuţi, la Concursul *Cântec joc şi port românesc*. În Voloca au existat şi alte formaţiuni corale care au participat cu însufleţire la viaţa cultural-artistică a satului. Astfel, între 1935-1940 şi-a desfăşurat activitatea corul mixt condus de învăţătorul Nicolae Păulescu. Acesta a organizat, în 1939, o mare serbare la care au fost invitate toate Societăţile *Arcăşeşti* din judeţul Cernăuţi. Alături de

[763] Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 168-170.

[764] Ion Marţolea, *Udeşti – o comună din Ţara de Sus*, Bucureşti, Ed. Litera, 1986, p. 178 şi urm.

[765] Nicolae Pentelescu, *Satul Voloca pe Derelui – jud. Cernăuţi*, schiţă monografică, mss dactilografiat, Suceava, 1982-1985, p. 205-213. Gheorghe Gorda, în lucrarea *Voloca pe Derehlui*. *File de istorie* (Suceava, Ed. Hurmuzachi, 1997, p. 15, 16) afirmă că arcaşii din Voloca au format corul chiar în anul înfiinţării societăţii, 1905.

corul din Voloca, în program mai erau prezente: concertul vestitului cor din Cozmin, dansuri naţionale şi reprezentaţii teatrale[766]. În cadrul Căminului cultural „Ion Creangă" – înfiinţat în 1939 – a activat un ansamblu coral care a câştigat premiul al II-lea la *Concursul corurilor ţărăneşti* de la Bucureşti, din 1939, la care s-a adăugat un premiu pentru păstrarea vechilor costume populare. Ocupaţia sovietică postbelică a întrerupt brutal, pentru câteva decenii, orice manifestare românească din nordul Bucovinei.

La **Gălăneşti**, preotul Leon Abageriu înfiinţează, în 1907, un cor mixt în care au intrat ţărani de toate vârstele, inclusiv elevi de la şcoala din sat. După ce în 1916 preotul Abageriu a fost transferat la parohia Putna, conducerea corului a preluat-o tânărul corist de numai 15 ani, Meliton Galan. Activitatea corului a stagnat după 1920 din cauza plecării la studii a lui Meliton Galan, dar va fi reluată cu mai mult avânt după 1928, când acesta se întoarce în satul natal în calitate de cântăreţ de strană. Meritele corului din Gălăneşti vor fi recunoscute, în anii '30, când participă la *Concursurile de coruri ţărăneşti şi muncitoreşti* organizate de către Societatea *Armonia* şi Centrul Societăţilor *Arcăşeşti* din „Ţara de Sus", la care a obţinut premiul al III-lea în 1933 şi premiul al II-lea în 1934[767].

Cel mai important cor de plugari pe care l-a avut Bucovina în perioada interbelică a fost cel mixt din satul **Cozmin**. Înfiinţat în 1908 de către preotul Eugen Jancovschi, va fi îndrumat în perioada 1913-1929 de învăţătorul Ştefan Giurumia. În 1929 Preotul Jancovschi revine în sat şi organizează un cor bărbătesc ce va deveni în scurt timp cel mai bun cor de ţărani din Bucovina. Corul, a cărui activitate s-a desfăşurat în cadrul Societăţii *Arcaşul*, a participat la toate concursurile ţărăneşti organizate de *Armonia* între 1928-1939[768], la cele mai multe ocupând locul I. Prezenţa sa era solicitată la diferite ocazii deosebite, cum a fost, de pildă, Concertul organizat de Leca Morariu, pentru sprijinirea publicaţiei *Buletinul* „*Mihai Eminescu*" din 17 martie 1933. Atunci coriştii au cântat piese de I. Vorobchievici, N. Peteanu, N. Dimitriu, V. Vasilescu, G. Mandicevschi şi Ion Vidu[769]. După 1934, când în fruntea corului vine un

---

[766] *Soc. Arcăşeşti*, în „Suceava", nr. 162, 21. VII. 1939, p. 4.
[767] *Ibidem*.
[768] Vezi şi Petre Grosu, *Din trecutul cultural al Molodiei*, în *ŢF*, 1995, p. 69.
[769] *Concertul Buletinului* „*Mihai Eminescu*", în „Glasul Bucovinei", an XVI, nr. 4016, 15 martie 1933; Tulnic, *O dovadă de înaltă culturalitate bucovineană*, în „Glasul Bucovinei", an XVI, nr. 4.025, 25 martie 1933; *Konzert*, în „Czernowitzer Morgenblatt", an XVI, nr. 4.385, 25 martie 1933; *Muzikalischer*

alt dirijor – studentul teolog Mihai Verbovschi – formaţia va susţine concerte şi în alte localităţi din ţară (Botoşani, Dorohoi, Bucureşti etc.), ajungând chiar şi peste hotare. Astfel, în perioada 1-10 iulie 1938 s-a aflat în Cehoslovacia unde a uimit prin calitatea interpretativă, disciplină şi mai ales prin dăruirea de care au dat dovadă membrii corului. După concertele de pe stadionul Praga şi de la Radio Praga, coriştii au cântat chiar la palatul prezidenţial, fiind felicitaţi personal de către preşedintele Beneş[770].

În localitatea **Dorna Candrenilor** directorul şcolii, Samuil Ioneţ, a format, în 1908, cu sprijinul părintelui Victor Ţurcanu, un cor bărbătesc din 30 de voci, al cărui repertoriu cuprindea numai muzică de cult. Tot în acest sat a existat în perioada interbelică un cor mixt dirijat de Max Vasilovici[771].

Dacă înainte de unire, baza mişcării corale o constituiau corurile bisericeşti şi cele şcolare, după 1918 se constată un adevărat reviriment. În noul spaţiu cultural creat prin realizarea României Mari, numărul corurilor săteşti creşte deosebit de mult, proporţional cu extinderea activităţii societăţilor culturale. Un astfel de cor de plugari a luat fiinţă la **Vama**, în 1899, în cadrul Cabinetului de lectură *Stâlpul lui Vodă* (înfiinţat la 26 decembrie acelaşi an, cu scopul ajutorării elevilor sărmani şi al dezvoltării interesului faţă de lectură), condus încă de la început de cantorul bisericesc Nicolae Lucan. În 1906 membri ai Cabinetului de lectură din această localitate, între care şi corişti, au fost prezenţi la impresionanta Expoziţie jubiliară de la Bucureşti. Corul îşi va continua activitatea şi după 1918. Din 1925 este transformat de noul său dirijor, învăţătorul Nicolae Faraon, într-o formaţie mixtă şi va participa la diferite manifestări artistice în Gura Humorului, Suceava, Câmpulung, Vatra Dornei. Activitatea corului de plugari din Vama a cunoscut culmea succesului, în 1937, când a susţinut un concert la Radio Bucureşti[772].

În suburbia **Roşa** – **Cernăuţi**, în martie 1934, învăţătorul Dionisie Şcraba pune bazele unui cor de ţărani ce ţinea repetiţiile în sediul Societăţii culturale *Ţeţina* din localitate. Corul, format în primele luni

---

Abend im Nationaltheater, în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", an XXX, nr. 8410, 22 martie 1933.

[770] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul IV, nenumerotat.

[771] *Ibidem*; Arhiva Grupului Şcolar Agricol Dorna Candrenilor, *Cronica şcolii primare Dorna Candrenilor* (*1862-1918*), vol. I, mss, p. 37 apud Ion Cernat, *Dorna Candrenilor*, *satul de la poalele Ouşorului* (Pagini de monografie), Iaşi, Ed. Pim, 2008, p. 417.

[772] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul III; Ion Cernat, Elena Lazarovici, *600 de ani de istorie ai satului Vama*, p. 305.

numai din bărbaţi, apoi devenit mixt, va participa, între 1935-1943, la toate ediţiile Festivalului coral de la Teatrul Naţional din Cernăuţi, iar în anul 1937 va fi invitat la un festival al Teatrului Naţional Bucureşti, cu acest prilej susţinând şi un concert la Radio Bucureşti. În acelaşi an va ajunge în Cehoslovacia pentru a susţine un concert la Radio Praga. Recunoaşterea meritelor artistice ale acestui cor s-a făcut în 1939, la *Concursul de coruri bisericeşti* organizat de Protoieria din Cernăuţi, unde a primit premiul I. Activitatea corului, întreruptă pentru scurt timp în perioada ocupaţiei sovietice iunie 1940 – iunie 1941 va fi reluată cu şi mai mare avânt în octombrie 1941. Astfel, în martie 1942 a fost prezent cu un concert, pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi, iar în luna mai a fost chemat la Bucureşti pentru a susţine un mare concert la Ateneul Român şi la Radio. În octombrie 1943 a luat parte la Concursul *Cântec, joc şi port românesc* de la Rădăuţi. Activitatea corului din Roşa a fost întreruptă brusc în 1944, ultima manifestaţie a sa fiind cea din 19 martie 1944 când a participat la ultima liturghie românească ţinută în biserica satului[773].

La **Arbore** s-a înfiinţat în 1923 un cor bisericesc condus de cântăreţul de strană Gavril Popovici, care se va orienta, după 1930, spre promovarea muzicii populare. Corul a activat în cadrul Căminului Cultural *Hatmanul Luca Arbore* din localitate şi a obţinut premii la concursurile de coruri ţărăneşti organizate de *Armonia* (în 1931 – premiul al II-lea şi o menţiune specială din partea juriului pentru păstrarea vechiului şi frumosului port popular românesc[774]; în 1933 – premiul I) sau de Centrul Societăţilor Arcăşeşti din Bucovina (în 1934 premiul al II-lea)[775]. În 1936 şi 1938 a susţinut concerte la Arenele Romane de la Bucureşti, iar în 1938 dirijorul Gavril Popovici a fost decorat cu Medalia culturală, clasa a II-a, pentru merite deosebite pe terenul muncii cultural-artistice.

Un alt cor ce s-a făcut remarcat în perioada interbelică a fost cel de la **Cupca** (jud. Storojineţ). În 1919 învăţătorul D. Mitrofanovici înfiinţează un cor de plugari şi intelectuali care a avut o viaţă scurtă din cauza plecării din localitate a dirijorului său. În 1927 se formează un nou cor, cu ajutorul părintelui Constantin Grigorovici şi al învăţătorului Orest

---

[773] Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, Albumul IV.

[774] *Ibidem*, Albumul VI; Constantin I. Popescu, *Semicentenarul „Armoniei"*, *Concursul de Coruri populare* (*7 mai 1931*), în „Făt-Frumos", VI, nr. 3, mai-iunie 1931, p. 75; vezi şi Dolinski Avramia, Dolinski Gheorghe, *Arbore*, *străveche vatră de etnografie şi folclor*, Bucureşti, Ed. Eficient, 2001, p. 201, 202.

[775] Leca Morariu, *Şcoala Armoniei*, în „Făt-Frumos", VI, nr. 3, mai-iunie 1931, p. 75.

Ungurean. Activitatea ansamblului din Cupca a fost răsplătită cu premii importante. Astfel, în 1931 a obţinut premiul al III-lea la Concursul de coruri ţărăneşti organizat de *Armonia* la Cernăuţi, în 1934 – premiul I la concursul de coruri săteşti organizat de Centrul Societăţilor *Arcăşeşti* din Bucovina şi locul I la un concurs de coruri bisericeşti organizat de Protoieriile din eparhia Bucovinei[776].

Alte ansambluri corale, mai mici, cu un repertoriu variat (muzică de cult şi laică), au fost la: **Suceviţa** (cor înfiinţat prin 1910-1912 de preotul Victor Berariu, care şi-a continuat activitatea şi în perioada interbelică), **Horodnic de Jos** (apărut în 1913 şi instruit de preotul Gheorghe Vedeanu, a activat în cadrul Societăţii Muzicale *Lira Română* din localitate; după 1937, pentru aproape trei decenii va fi condus de preotul Filaret Vedeanu); **Horodnic de Sus** (înfiinţat la 6 decembrie 1920 de învăţătorul Ilie Macovei); **Stupca** (fondat în 1923 prin grija lui Constantin Brăteanu); **Iţcani** (înjghebat relativ târziu, în 1939 de cântăreţul de strană Ipolit Ciuntu, care cuprindea funcţionari, meseriaşi şi muncitori feroviari); **Valea Sacă** (înfiripat în 1928-1929 prin grija părintelui Simeon Prodan; în anul 1940 a obţinut locul al II-lea la un concurs între corurile bisericeşti din protoieria Humorului); **Fundu Moldovei** (corul bărbătesc înfiinţat în 1925 de preotul Ilarion Pavel transformat în cor mixt în 1928-1929 de învăţătorul Vladimir Maicovschi[777]; a activat în cadrul Societăţii de cântare *Freamătul* din localitate al cărei preşedinte era învăţătorul Spiridon Mercheş); **Marginea** (ivit în 1923, condus de către directorul şcolii Pamfil Traci); **Ostriţa** (este semnalată, la începutul sec. al XX-lea, existenţa unui cor de plugari condus de cântăreţul de strană Alexandru Drăgănuş), **Broscăuţii Noi** (în 1911, preotul Dumitru Popovici pune bazele Societăţii *Muza Română* în cadrul căreia exista un cor de plugari şi o fanfară populară cu instrumente aduse de la Viena); **Broscăuţii Vechi** (în 1925-1926 s-a format un cor bisericesc de răzeşi, dirijat de cântăreţul de strană Lazăr Tudan), **Crasna** (cor bărbătesc pentru biserică înfiinţat în 1914 de cântăreţul de strană Gheorghe Hluşcu; în 1934 preotul Nicolae Pentelescu înfiinţează în cadrul Societăţii *Dragoş Vodă* un cor mixt condus, din 1935, de învăţătorul Alexandru Condruţă); **Storojineţ**

---

[776] Petru Ciobanu, Vasile Slănină, Reveca Prelipcean, *Cupca*, *un sat din Bucovina*. *Monografie istorică*. *Partea I* (*anii 1429-1944*), Câmpulung Moldovenesc, Editura Amadoros, 2004, p. 295-298.

[777] Nicolae Pentelescu, *op*. *cit*., Albumul VII; Filon Jucău-Dănilă, Dumitru Rusan, *Fundu Moldovei*. *O aşezare din Ocolul Câmpulungului bucovinean*, Suceava, Soc. Pentru Cultură „Dimitrie Gusti" – Fundu Moldovei, 2000, p. 180, 223, 224.

(înfiinţat în 1934 de cântăreţul de strană Gh. Miron); **Iordăneşti** (a existat, între 1920-1936, un cor bărbătesc fondat de învăţătorul Ilie Tousiuc, care a participat la concursurile organizate de *Armonia* la Cernăuţi, obţinând premiul al III-lea în 1931 şi premiul al II-lea în 1933); **Boian** (fondat în 1928 de către învăţătorul Constantin Chelbea); **Clocucica** (în 1931, corul dirijat de învăţătorul Nicu Gherman obţine o menţiune onorifică la concursul *Armoniei*)[778]; **Oprişeni** (corul arcăşiei *Petru Muşat* din localitate, dirijat de învăţătorul Nicolae Colomiţchi, obţine, în 1939, locul I la concursul corurilor arcăşeşti din Bucovina); **Cuciurul Mare** (între 1930-1936 a existat un cor condus de învăţătorul Ioan Damian, care a obţinut premiul al II-lea în 1933 la un concurs organizat de *Armonia* şi premiul al III-lea în 1934 la Concursul organizat de Centrul Societăţilor *Arcăşeşti* din Bucovina); **Camenca-Petriceni** (cor dirijat de învăţătorul Gheorghe Alexa)[779].

[778] Despre concursul de coruri de plugari a se vedea *Anuarul „Armoniei*" pe anul 1931.
[779] Nicolae Pentelescu, *op. cit*., Albumul VIII.

IV.6. SOCIETĂŢI STUDENŢEŞTI

Societăţile studenţeşti din cadrul Universităţii din Cernăuţi, în special cele româneşti, îşi continuă şi îşi dezvoltă activitatea începută în perioada habsburgică. Singuri, sau în colaborare cu *Armonia*, studenţii vor relua seria manifestărilor cu caracter muzical-teatral, organizând, cu trupele de amatori, adevărate turnee prin satele şi oraşele Bucovinei.

Studenţii români, grupaţi în **Societatea academică *Junimea*** (1878-1938)[780], constituită pe „ruinele" *Arboroasei*, cea desfiinţată cu atâta brutalitate de autorităţile austriece, avea, în momentul înfăptuirii unirii Bucovinei cu patria mamă, o activitate culturală bogată. Aceasta a fost, în bună măsură, subordonată interesului naţional românesc. Din 1908 şi până în preajma izbucnirii războiului, studenţii junimişti au colindat oraşele, dar mai ales satele, unde au prezentat spectacole şi au susţinut conferinţe. În aceste turnee se jucau piese uşor de înţeles de către public, cum erau *Kir Zuliaridi* de V. Alecsandri, *Căpitanul Pips* de Kotzebue, *Funcţionarul de la domenii* de P. Locusteanu, feeria *Luceafărul* de Grigore Pantazi ş.a. Fiecare spectacol era precedat de o conferinţă pe o anume temă interesând publicul spectator. Piesa în sine, chiar dacă nu avea un mesaj clar moralizator sau patriotic, prin însuşi faptul că se juca în limba română, contribuia la crearea unei atmosfere de încredere şi speranţă în viitorul românismului în Bucovina. După realizarea Unirii activitatea artistică în interiorul societăţii se amplifică, fiind impulsionată şi de existenţa altor societăţi, între ele existând o competiţie stimulativă. Chiar din 1919 asistăm la o serie de spectacole cu piesa *Kir Zuliaridi* la Cernăuţi, Suceava şi în alte localităţi. În anii următori văd lumina rampei *Romeo şi Julieta la Mizil* (la Rădăuţi şi Suceava, 192l), *Năpasta* de I. L. Caragiale, *După teatru* de T. V. Ştefanelli (turneu, în 1921 prin mai toate comunele Bucovinei); *Prietenia lui Titirez*, *Se caută un scriitor* şi *Prietenii lui Cherubuşcă* (prezentate în 1922 la Cernăuţi, Suceava, Siret, Sadova). În 1923 sunt jucate piesele *Milităreşte* de Rusu Şirianu, *O recomandaţie*, *Glorie postumă*, *Jurământul* de Zaharia Bârsan, *Lăcomia* de V. Calmuţchi, *Arvinte şi*

[780] Societatea Academică *Junimea* a fost o adevărată şcoală de educaţie patriotică, fiind cea mai activă pe tărâmul luptei de redeşteptare a spiritului naţional românesc, iar după Unire, de realizare a unităţii culturale a tuturor românilor. Cei mai însemnaţi slujitori ai vieţii culturale şi ştiinţifice româneşti din Bucovina au fost membri marcanţi ai acestei societăţi.

Pepelea de V. Alecsandri ş.a. În 1924, pe lângă piesele vechi s-au jucat *Vagmistrul şi ţiganul*, vodevilul *Florin şi Florica*. După înfiinţarea Centrului studenţesc Cernăuţi, în 1930, care reunea toate societăţile, multe din activităţile acestora se vor organiza în comun.

Societatea academică *Dacia*, înfiinţată în 1905, înregistrează abia în perioada interbelică o activitate culturală demnă de a fi semnalată. Actorii amatori ai acesteia vor pune în scenă câteva piese cu care vor face turnee atât în oraşele cât şi în satele Bucovinei. În 1920 actorii studenţi prezintă pe 13 iunie la Câmpulung şi pe 12 iulie, la Rădăuţi, piesa *Zorile* de Şt. O. Iosif, iar pe 7 iulie, la Suceava, drama istorică *Ardealul*. Aceleaşi piese sunt jucate în diferite alte localităţi[781]. Până în 1930, societatea a pus în scenă piesele: *Moştenire de la răposata* (prezentată pe 19 ianuarie 192l, împreună cu *Zorile*, la Siret), *Creditorii* de V. Alecsandri, *Un om buclucaş*, *Cinel-Cinel* (jucate în 1922 în diferite localităţi), *Ariciul şi sobolul*, *Aşa a fost să fie* (1923), *Herşcu Boccegiul*, *Surugiul* şi *Şoldan Viteazul* de Vasile Alecsandri (1926), *Nevasta lui Cerceluş* (1930)[782]. După 1930 activitatea sa va fi coordonată de către Centrul studenţesc din Cernăuţi[783].

Cercul Studenţesc *Arboroasa* (1919-1938). A fost o organizaţie mai puţin numeroasă, preocupările sale culturale mărginindu-se mai mult la serbări ocazionale. Cu toate acestea, membrii acestui cerc vor pune în scenă, între anii 1923 şi 1938 o serie de spectacole teatrale cu piesele: *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan, *Doctorul fără voie* de Molière, *O scrisoare pierdută*, *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, *O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale, *Romeo şi Julieta la Mizil* de George Ranetti ş.a.

Nu s-au semnalat activităţi teatrale în rândul societăţilor studenţeşti ucrainene (*Soiuz*, *Zaporojie*, *Ciornomore*, *Zalizneare*), care desfăşurau, mai degrabă o activitate politică iredentistă, fapt care a şi dus la dizolvarea unora dintre ele[784].

---

[781] Ion Negură, *Societatea academică română „Dacia"*…, Filaret Doboş, *Societatea academică română Dacia*…, p. 104.

[782] În 1930, la jubileul a 25 de ani de la înfiinţare, societatea academică *Dacia* prezintă un „Festival jubiliar" care a inclus piesa *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan. Regia a fost semnată de Nello Bucevschi de la Teatrul Naţional. În rolul principal a jucat Ştefan Pavelescu. *Teatrul Naţional*. *Societatea academică română „Dacia"*. *1905-1930*. *Festivalul jubiliar*, Program de sală.

[783] *Sărbătorirea maestrului I. Al. Brătescu-Voineşti*, în „Glasul Bucovinei", nr. 2601, 21 februarie 1928 şi nr. 2602, 22 februarie 1928, p. 1-2; *Şezători culturale studenţeşti*, în „Glasul Bucovinei", nr. 2612, 5 martie 1928, p. 3; *Şezătoare studenţească*, în „glasul bucovinei", nr. 3947, 10 decembrie 1932, p. 3.

[784] *Bucovina*. *Schiţă istorică*, p. 130-132.

Activitatea societăţilor studenţeşti s-a desfăşurat liberă până în anul 1938, constituind un factor dinamic al vieţii naţional-culturale din Bucovina. Evenimentele de pe eşichierul vieţii politice din România au atins şi viaţa studenţească. Printr-un act administrativ, regimul instaurat de Carol al II-lea desfiinţează, în 1938, toate organizaţiile studenţeşti din România. Era o măsură politică arbitrară, dovedind teama regimului de a se confrunta cu eventuale mişcări studenţeşti contestatare[785]. La 15 decembrie 1938 s-a emis un Decret-lege prin care toţi băieţii între 7 şi 18 ani şi toate fetele între 7 şi 21 de ani deveneau membri în Straja Ţării, care îl avea comandat suprem pe însuşi Carol al II-lea[786].

În perioada care a urmat desfiinţării Teatrului Naţional din Cernăuţi, Bucovina a fost vizitată de mai multe trupe ale unor teatre din ţară, unele din ele organizând adevărate stagiuni. În ultimii ani ai domniei lui Carol al II-lea s-a recurs la o serie de paliative care aveau, de fapt, un singur scop: slujirea propagandei oficiale. Astfel, la Cernăuţi, în 1938, s-a constituit *Teatrul străjeresc*, „singura înjghebare de acest fel din ţară”[787], care avea o trupă permanentă alcătuită din actori profesionişti şi elevi ai Conservatorului, care juca piese destinate tineretului, pe scena Teatrului Naţional sau prin satele Bucovinei. Iată şi titlul câtorva dintre piesele jucate: *Trandafirii roşii* de Zaharia Bârsan, *Deşteapta pământului* şi *Plata birului* de Victor Ion Popa, *Avarul* de Molière, *Zorile* de Şt. O. Iosif, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* de I. L. Caragiale, *Cuiul lui Pepelea* de Victor I. Popa ş.a. S-au mai pus în scenă, cu sprijinul lui Th. Nastasi, spectacole de marionete, destinate celor mici.

---

[785] Ion Negură, *Societatea Academică Română* „*Dacia*”, p. 58; Orest Tofan, *Activitatea artistică-teatrală din cadrul societăţilor academice române din Bucovina* (*1875-1938*), mss, d. 70.

[786] Ioan Scurtu, *Regimul de autoritate monarhică* (*februarie 1938 – septembrie 1940*), în *Istoria Românilor*, vol. VIII, *România întregită* (*1918-1940*), coordonator prof. univ. dr. Ioan Scurtu, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 2003, p. 396.

[787] V.[lad] B.[ănăţeanu], *Teatrul străjeresc*, în „Viaţa străjerească”, I, fasc. 2-3, februarie-aprilie, 1939, p. 82-84 şi fasc. 6-9, iunie-septembrie 1939, p. 68-71.

IV.7. CORURILE DE ELEVI

Sfârşitul primului război mondial a adus mari modificări în sistemul de învăţământ al Bucovinei. În primul rând a devenit obligatorie desfăşurarea actului de predare-învăţare în limba română, ceea ce a determinat dezvoltarea învăţământului naţional din provincie. Acest lucru nu a reprezentat însă şi un obstacol pentru minorităţi, care puteau mai departe studia în limba maternă, numai că, în plus, acestea erau obligate să cunoască limba noului stat din care făceau parte. Din punct de vedere cultural-artistic, putem afirma, fără nici o reţinere, că aproape toate şcolile aveau formaţii artistice, corale sau teatrale, care ofereau reprezentaţii cel puţin la serbările de sfârşit de an. Dintre acestea, reţinem câteva exemple semnificative.

La Liceul ortodox de fete „Elena Doamna" din Cernăuţi, Ecaterina Mandicevschi îşi continuă cu mult succes activitatea începută înainte de izbucnirea războiului: „Primul mare concert din anul 1925, dat de corul şcoalei noastre sub conducerea d-rei Mandicevschi în Sala Filarmonică, cuprinde cântece bisericeşti de Eusebie Mandicevschi, cântece de Kiriak, Mandicevschi şi Schumann…". În continuare sunt enumerate şi alte concerte ale acestei formaţii cum au fost cele din 1926, de la Teatrul Naţional (un concert pentru copii), din 1927 de la Sala Filarmonică (Concert Beethoven) şi în 1928, o evocare Schubert[788]. A mai susţinut concerte religioase şi matinee atât în cadrul Liceului, cât şi în exterior şi în anii următori.

În perioada interbelică formaţia corală a elevilor Şcolii Normale din Cernăuţi a susţinut concerte în câteva oraşe ale Bucovinei: Rădăuţi, Suceava, Vatra Dornei[789]. Compozitorul şi dirijorul Alexandru Zavulovici, profesor la această şcoală, cel care a pus bazele primei formaţiuni corale a elevilor, a fost solicitat, în 1921, să reorganizeze şi corul Liceului teoretic de băieţi „Aron Pumnul" din localitate. Formaţiuni corale existau şi la celelalte instituţii de învăţământ liceal sau profesional din Cernăuţi.

La 30 mai 1921 este semnalat corul Liceului de băieţi din Rădăuţi (azi Colegiul Naţional „Eudoxiu Hurmuzachi"), condus de profesorul V.

---

[788] *Anuarul Liceului part. de fete* „*Elena Doamna*", Cernăuţi, anul şcolar 1941-1942, întocmit de E. Tarangul, directoarea liceului, 1942, p. 23-25.

[789] Nicolai I. Moscaliuc, *Alexandru Zavulovici*, p. 100 şi urm.

Cocinschi. Acesta a plecat la Bucureşti pentru a participa la un concurs organizat de Societatea „Tinerimea Română", unde a obţinut premiul al IV-lea[790].

Deseori formaţiile corale şcolare rădăuţene se reuneau, pentru a participa la diferite evenimente culturale deosebite, cum au fost serbările din februarie 1921, cu ocazia aniversării Unirii Principatelor Române şi, din martie 1921, pentru comemorarea lui Tudor Vladimirescu. În 1927, cântăreţii bisericeşti Mihai Bodnariu şi Petru Şuhani, împreună cu elevii de la Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi" formează un cor mixt, din care va deriva corul orăşenesc[791].

În 1923 se înfiinţează un cor de elevi la Liceul „Dragoş Vodă" din Câmpulung Moldovenesc, avându-l ca dirijor pe elevul Dumitru Lucan. Ca multe alte coruri şcolare, şi acesta cânta în Biserica „Adormirea Maicii Domnului" din localitate şi a fost prezent la numeroasele serbări şcolare.

La Siret este semnalată, în 1927, prezenţa unui cor de elevi ai Liceului de stat (liceu care se va numi mai târziu „Laţcu Vodă"), condus de profesorul R. Hargesheimer. Repertoriul acestuia era alcătuit din creaţii ale muzicii compozitorilor clasici (*Imnul nopţii* de L. von Beethoven, *Fortuna* de Dürner, *Barcarola* de F. Mendelsson-Bartholdy etc.)[792]. Din 1929, corul elevilor a trecut sub îndrumarea profesorului Adrian Cilievici, care s-a orientat, exclusiv, spre muzica românească. La 6 mai 1936 corul elevilor, condus de această dată de profesorul Grigore Macovei, cel care va deveni un cunoscut dirijor al Ansamblului de Cântece şi Dansuri „C. Porumbescu" din Suceava, susţine un concert la Radio Bucureşti.

Sunt doar câteva exemple care înfăţişează o atmosferă efervescentă şi la nivel şcolar, activităţile artistice ale elevilor făcând parte integrantă din viaţa teatral-muzicală a provinciei.

---

[790] *Compendiu istoriografic al Liceului teoretic* „*Eudoxiu Hurmuzachi*", Iaşi, Ed. Bucovina, 1997, p. 26.

[791] Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, vol. V.

[792] *Ibidem*.

IV.8. TURNEE ÎN BUCOVINA ALE UNOR TRUPE ŞI MARI INTERPREŢI

Viaţa muzicală a Bucovinei interbelice a fost stimulată şi de prezenţa unor turnee realizate de mari interpreţi şi ansambluri artistice. Astfel, în 1919, vizitează Cernăuţii Societatea *Nicu Gane* din Fălticeni, care-l are ca solist pe violonistul Aurel Mihăilescu. Concertul a avut loc la 6 august. La un interval doar de câteva zile, pe 17 august, la Suceava concertează tenorul Ştefan Ionescu-Milano; la 11, 12 şi 19 martie au loc concerte ale lui George Enescu. Dirijorul primelor două concerte a fost Oscar Nedbal, iar la ultimul, Felix Wingartner. Marele compozitor şi interpret George Enescu era pur şi simplu adulat în Bucovina, unde a legat prietenii durabile, în special cu familia Leca Morariu şi a revenit deseori, apreciind, la rându-i publicul meloman din Cernăuţi[793]. Următoarele sale concerte vor fi pe 15 şi 18 mai 1923, la Cernăuţi, iar pe 19 mai, celebrul compozitor, dirijor şi interpret este prezent, pentru prima dată, la Suceava. În capitala Bucovinei, pianista Aurelia Cionca-Pipoş a prezentat un recital, în ziua de 26 martie 1924. La 10 aprilie are loc un Festival muzical al artiştilor de la Opera din Bucureşti; la 14 aprilie concertează tenorul Piotr Romanovschi de la Opera din Varşovia; la 26 aprilie are loc concertul mezzosopranei Nectara Flondor, iar la 3 mai, la Teatrul Naţional din Cernăuţi, Dumitru Baziliu „bariton de larg ambitus vocal, posedând o voce perfect impostată, cu o dicţiune impecabilă şi un excelent actor, care a realizat cel mai complet Figaro din opera lui Rossini”[794]. În octombrie sunt prezenţi cu două spectacole, Sofia Munteanu din Braşov şi Mihai Vulpescu (26 octombrie). Renumitul bariton s-a bucurat de cronici favorabile[795]. Tot la Cernăuţi repurtează succese răsunătoare Nicolae Leonard în operele *Werther*, *Cavaleria Rusticana*, *Pagliacci* şi *Rigolettto*[796]. La 25 martie 1924 are loc un concert al lui Dumitru Baziliu, iar pe 26 martie, are loc recitalul pianistei Aurelia Cionca-Pipoş. În 10 aprilie, artiştii de la Opera Română din

[793] L. Morariu, *Jurnal*, caietul 21, 11-19 martie.

[794] Viorel Cosma, *Interpreţi din România*, Lexicon, vol. I (A-F), Bucureşti, Ed. Galaxia, 1996, p. 59.

[795] Leca Morariu, *Biruitoarea noastră artă*, în „Junimea literară”, XII, nr. 10-11, octombrie-noiembrie, 1923, p. 399, 400.

[796] *Ibidem*, p. 401.

Bucureşti susţin un Festival muzical[797]. Pe 20 mai 1924 este prezent un ansamblu de la Opera din Cluj, sub direcţia lui Popovici-Bayreuth. În 1926, la 12 şi 13 ianuarie concertează în capitala Bucovinei cvartetul de coarde Sevcik din Cehoslovacia, la 26 februarie, tenorul C. Stroiescu de la Opera Comică din Paris. La 19 şi 22 martie au loc concertele tenorului Traian Grozăvescu, la 22 septembrie, cel al basului Niculescu Bassu, iar la 29 decembrie, tenorul Jan Kiepura. În 1927, afişele Teatrului Naţional din Cernăuţi anunţă concertele tenorului Romulus Vrăbiescu, ale basului Edgar Istratty (31 ianuarie), baritonului Vulpescu (15 februarie), George Enescu (21 februarie) şi Jean Bobescu – C. Jelescu (17 şi 24 octombrie). În 1928 Compania *Leonard* prezintă, la 7 aprilie, opereta *Obraznicul* de Sidney; la 13 februarie concertează baritonul Umberto Urbano; la 22 martie are loc un concert al cazacilor de la Don, la 29 martie dă spectacol Opera de cameră din Berlin, la 26 aprilie, Opera Română din Bucureşti; la 6 septembrie, într-o interpretare remarcabilă, un concert al Orchestrei Simfonice din Berlin, dirijată de dr. Ernst Kunwald; la 22 octombrie, basul George Folescu, iar pe 29 octombrie, un nou concert G. Enescu[798]. Dintre evenimentele muzicale ale anului 1930 reţinem concertul violoncelistului N. Papazoglu (devenit profesor la Conservatorul din Cernăuţi), din 29 octombrie, concertul sopranei de coloratură Aura Brăiescu (8 decembrie), două concerte Enescu, concertul basului Gh. Folescu, care a avut în program şi prelucrări de folclor românesc (12 decembrie)[799]. În 1932 George Enescu revine la Cernăuţi (23 şi 25 mai) şi la Suceava (30 mai). Reţinem piesele interpretate: Camille Saint-Saëns, *Concert stuch în La major*; Cesar Frank, *Sonata în La major*; C. Nottara, *Siciliana*; Scărlătescu, *Bagatelă în stil românesc*; Antonin Dvorák, *Largo* din *Lumea Nouă*; Pablo de Sarasate, *Zigeunerweisen*. În afara programului a cântat Schubert, *Albina*[800]. Apropiat al familiei Leca Morariu, George Enescu poposea, de fiecare dată, în casa acestuia, unde, invariabil, vizitele se terminau cu mici concerte camerale, la care-şi dădea concursul şi Octavia Lupu Morariu, a cărei voce era apreciată de marele compozitor şi interpret. În 1935, pe 13 decembrie, un concert de înaltă ţinută artistică a prezentat societatea corală germană *Schubertbund*, cu dirijorul Franz Krzyzewschi. Această societate s-a făcut simţită în

[797] Leca Morariu, *Înaltă muzică românească la Cernăuţi*, în „Junimea literară", XIII, nr. 3-4, martie-aprilie, 1924, p. 189.

[798] *Enescu în Bucovina*, în „Junimea literară", XII, nr. 8-9, 1923, p. 275.

[799] Elena Popescu, *Din cronica muzicală a Cernăuţilor*, în „Făt-Frumos", V, nr. 6, nov.-dec. 1930, p. 213.

[800] *Enescu la Suceava*, în „Făt-Frumos", VII, nr. 3-4, mai-august, 1932, p. 204.

viaţa culturală a Cernăuţilor şi printr-o serie de concerte cu invitaţi de marcă străini. În aceeaşi lună este prezentă şi Opera din Cluj, cu dirijorul Jean Bobescu, care a prezentat *Liliacul* de J. Strauss şi *Madame Butterfly* de G. Puccini. A urmat concertul Orchestrei Simfonice a C.F.R. Bucureşti, dirijată de Teodor Rogalschi, apoi, evenimentul anului, premiera cu Simfonia I-a a compozitorului bucovinean Max Săveanu[801]. În 1936 Cernăuţiul este vizitat de artiştii Operei Române din Bucureşti, avându-l cap de afiş pe Jean Athanasiu, de la Cvartetul vocal polonez *Dana* ş. a. Acum are loc şi un concert al Societăţii Filarmonice (dirijor dr. Otokar Hřimalý, cu Aurelia Cionca, renumita pianistă, ca solistă[802]. În 1937 concertează artiştii italieni Alfredo Cassela (pian) şi A. Bonucci (violoncel), Ada Sassoli-Ruata (harfă), Maria Teresa Pediconi (soprană) şi celebrul pianist italian Carlo Zecchi[803]. În 1939 poeta Sofia Maidanska organizează primul festival al cântecului şi muzicii ucrainene, *Cervona ruta* şi întreprinde un turneu la Cernăuţi. Ucrainenii din Bucovina s-au putut bucura, în perioada interbelică, de concertele unor importante personalităţi ucrainene precum: Modest Menţinski, Solomeia Kruşelniţka şi Orest Rusnak[804].

Departe de a epuiza lista cu turneele concertistice din Bucovina interbelică, sperăm că am reţinut, totuşi, pe cele mai importante. Aceste turnee demonstrează existenţa unei vieţi muzicale active, de înaltă ţinută, mai ales în capitala provinciei, care-şi merita supranumele de Mica Vienă.

Lista manifestărilor muzical-teatrale din perioada interbelică este mult mai lungă şi ea nu poate fi redată în totalitate în lucrarea de faţă. Din cele prezentate rezultă un lucru sigur: în Bucovina interbelică viaţa culturală a cunoscut o remarcabilă dezvoltare, manifestările artistice ale tuturor etniilor creând o atmosferă deosebită în această parte a României. Din păcate, această efervescenţă avea curând să se domolească până la amuţire, locul cântecului fiind luat de zgomotul asurzitor al armelor. Bucovina avea să înceteze să existe, ca provincie, în iunie 1940, în momentul în care Consiliul de Coroană de la Bucureşti a decis să cedeze presiunilor sovietice şi germane şi să renunţe la Basarabia, ţinutul Herţa şi nordul Bucovinei[805]. Mulţi locuitori ai provinciei au luat drumul

[801] Liviu Rusu, *Muzicale* (cronică), în „Iconar", I, nr. 4, 1935, p. 11; I, nr. 5, 1936, p. 7.
[802] *Ibidem*, în „Iconar", I, nr. 7, 1936, p. 8.
[803] *Ibidem*, în „Iconar", II, nr. 8, 1937, p. 7; *Ibidem*, în „Iconar", II, nr. 6, 1937, p. 7.
[804] Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, p. 172.
[805] Drama României din iunie 1940 avea să afecteze în mod dureros Bucovina şi pe

pribegiei, o parte stabilindu-se în România, alţii răspândindu-se în lumea largă. Bună parte din cei rămaşi au fost deportaţi în îndepărtata Siberie. În locul vieţii multiculturale s-a impus cultura unică, în limbile rusă şi ucraineană. Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Cernăuţi i se schimbă denumirea în Teatrul Muzical-Dramatic „Olga Kobâleanskaya". Conservatorul îşi va închide porţile. Universitatea este transformată într-un fel de şcoală superioară ucraineană. În concepţia noilor stăpâni, care-şi căutau o legitimitate neatestată istoric, tot ce era românesc trebuia distrus. Până şi memoria oamenilor s-a încercat a fi modificată, iar în cimitir, o serie de cripte s-au transformat în locuri de veci ale ocupanţilor. Istoria însă este una şi ea se bazează pe documente, fapte şi date concrete. În Bucovina, parte a României interbelice, nu au existat limite şi îngrădiri ale manifestărilor culturale. Chiar şi atunci când Teatrul Naţional din Cernăuţi, din lipsă de fonduri, şi-a închis porţile, existau în capitala Bucovinei două teatre permanente ale minorităţilor: unul evreiesc şi altul ucrainean, posibil şi datorită unei susţineri financiare externe. Prin numeroasele personalităţi, care s-au născut şi s-au format în Bucovina interbelică, această provincie şi-a câştigat un loc aparte în istoria culturală a Europei.

---

locuitorii săi. În zilele de 26 şi 27 iunie 1940, guvernul de la Bucureşti primea de la Moscova două note ultimative, prin care era forţat să *soluţioneze* problema Basarabiei şi a nordului Bucovinei, populate, conform opiniei exprimate de partea sovietică, cu ucraineni. Consiliul de Coroană întrunit în seara zilei de 27 iunie a hotărât, cu majoritate de voturi, cedarea în faţa ameninţării sovietice. Pe 29 iunie 1940, după evacuarea nordului Bucovinei (5.220 km^2, cu 596.000 locuitori), ocupat de trupele sovietice, sediul Rezidenţei regale a fost stabilit la Vatra Dornei. Martiriul Bucovinei era departe de a se reduce la atât. Va urma ultima consecinţă, peste timp, a ocupaţiei austriece, care a încurajat popularea masivă a Bucovinei cu populaţie ucraineană: sfâşierea provinciei în două şi ocuparea nordului de către Uniunea Sovietică, moştenitoarea Imperiului Ţarist, nutrind aceleaşi veleităţi imperialiste de stăpânire a lumii. Deşi un prim motiv invocat pentru anexarea acestui teritoriu se referea la „dreptul" Ucrainei asupra „acelei părţi a Bucovinei a cărei populaţiune este legată în marea sa majoritate cu Ucraina Sovietică, prin comunitatea soartei istorice, cât şi prin comunitatea de limbă şi compoziţiune socială", uitând că această populaţie a crescut vertiginos în timpul ocupaţiei austriece şi nicidecum că ar fi fost băştinaşă, sesizând, probabil că acest argument e prea subţire, a venit şi cu un al doilea: „o mică despăgubire pentru *ocuparea* de către România a Basarabiei timp de 22 de ani !" Vezi: Gh. Buzatu, *România şi Războiul Mondial din 1939-1945*, Iaşi, Centrul de Istorie şi Civilizaţie Europeană, 1995, p. 13; Mircea Muşat, *Drama României Mari*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei România Mare, 1992, p. 67, 82; Mihai Pânzaru-Bucovina, *Gheorghe Flondor*, *ultimul rezident regal al Bucovinei*, Rădăuţi, Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, 2000, p. 42.

C O N C L U Z I I

Lucrarea de faţă reconstituie, într-o formă inedită, apariţia, dezvoltarea şi afirmarea teatrului şi muzicii în Bucovina, într-o primă etapă, în timpul stăpânirii austriece şi într-o a doua, după revenirea Bucovinei în graniţele fireşti ale statului român. Am dorit să introducem în circuitul istoriografic informaţii, date, fapte istorice care întregesc viaţa culturală a provinciei.

Imigranţii sosiţi în nord-vestul moldav, după 1774, în special germanii, au adus cu ei un nou stil de viaţă, în care un loc important îl aveau preocupările culturale. Astfel, a apărut moda seratelor muzicale, s-au constituit primele societăţi culturale care promovau muzica şi teatrul. Pentru funcţionarii străini, ca şi pentru trupele care staţionau în capitala provinciei, soseau formaţii de teatru ce prezentau spectacole în limbile germană şi polonă, ceea ce era o noutate pentru Bucovina. Astfel, primele trupe, care efectuau turnee în regiuni din vecinătatea Bucovinei, mai ales în Galiţia, făceau un ocol destul de mare ca să ajungă până la Cernăuţi. Aici au descoperit un public amator de acest gen de artă, public format nu atât din germani, cât din români, evrei şi poloni. Pentru trupele ce ajung în Cernăuţi se repartizează, începând cu 1838, săli speciale, abia în 1878 construindu-se o clădire specială, ce avea să rămână în istorie sub numele de Teatrul Municipal Vechi.

Într-o epocă în care interesul pentru cultură era integrat efortului general, de redobândire şi promovare a valorilor naţional-morale, teatrul era socotit factorul artistic cel mai important în ordinea valorii etice. Importanţa teatrului în viaţa unei societăţi este evidenţiată de presa vremii, care nu uită, de fiecare dată când e vorba de un spectacol mai deosebit, să sublinieze rolul acestuia în deşteptarea naţională, în combaterea relelor obiceiuri, în progresul social şi naţional. Teatrul a fost şcoala practică pentru tineri. Pentru capacitatea de a transmite, prin cuvinte, prin montări, prin jocul actorilor, idei şi sentimente, comunicând direct, pe viu, cu spectatorii, contribuind astfel, la formarea de caractere, teatrul este genul preferat în secolul al XIX-lea. Nu întâmplător vom observa că şi în Bucovina se punea accent pe repertoriul teatral. Cu timpul, teatrul german va pierde monopolul pe scena cernăuţeană. Tot mai mult se va afirma teatrul românesc, prin mari artişti, componenţi ai unor trupe profesioniste din România, iar mai târziu, preluat şi promovat de societăţile culturale înfiinţate cu scopul de a menţine vie conştiinţa

identităţii naţionale. Aceste trupe şi societăţi culturale au contribuit esenţial la renaşterea sentimentelor naţionale amorţite ale românilor bucovineni. Fiecare piesă pusă în scenă, dincolo de conţinutul său moral, era o adevărată sărbătoare a limbii române, o lecţie de patriotism, care se înrădăcina adânc în minţile şi sufletele spectatorilor. La unele spectacole prezentate la Cernăuţi, cum au fost cele cu piesele lui Barbu Ştefănescu Delavrancea, veneau grupuri masive de locuitori din mediul rural, în frunte cu învăţătorii şi preoţii lor, cheltuielile trupelor de actori fiind suportate de *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* sau de unii mari boieri luminaţi. Trupele conduse de Fany Tardini, Mihail Pascaly, Matei Millo, Constantin Nottara, Lache Chirimescu, Petru Liciu, ş.a. au eclipsat, practic, trupele germano-polone. Românii nu mai frecventau teatrul german, atâta timp cât îl aveau pe al lor. E drept, ritmul reprezentaţiilor nu era constant, uneori trecând mai mulţi ani între două turnee, însă calitatea pieselor şi a artiştilor sosiţi în Bucovina a crescut constant.

Cu timpul, oraşul Cernăuţi va pierde întâietatea asupra reprezentaţiilor teatrale. Trupele, indiferent de limba în care jucau, vor căuta să dea reprezentaţii şi în celelalte oraşe ale Bucovinei. Astfel, numărul *consumatorilor* de teatru a crescut constant. Şi, lucru foarte important, odată cu înfiinţarea societăţilor culturale, în cadrul cărora funcţionau şi secţii de teatru, au apărut şi primii actori diletanţi ai Bucovinei care, în timp, au ajuns la o măiestrie interpretativă de nivel profesionist. În localităţile mai mari ale Bucovinei, au luat naştere societăţi culturale nu numai ale românilor ci şi ale altor etnii, având, în principal acelaşi scop: promovarea culturii în limba maternă în rândul conaţionalilor. Cele mai active societăţi erau cele ale românilor (*Armonia*, *Reuniunea Muzical-Dramatică Ciprian Porumbescu*, *Societatea muzicală* „*Tudor Flondor*") şi rutenilor (*Ruska Rada*, *Ruska Besida*, *Ruska Scola*, *Societatea dramatică literară rusă* şi *Teatrul sătenilor rusini*), aceştia din urmă fiind preferenţial sprijiniţi de autorităţile austriece şi de o seamă de personalităţi ucrainene venite din Galiţia (Marko Lukici Kropivniţki, Osip Macovei, Miron Corduba, Vasile Simovici, Teofila Romanovici ş.a.). Rutenii/ucrainenii luptau cu toate mijloacele pentru promovarea propriilor interese naţional-culturale[806]. Nu trebuie uitată fructuoasa activitate teatrală şi muzicală a tinerilor studioşi din societăţile studenţeşti româneşti.

Creşterea interesului pentru teatru în capitala Bucovinei, a dus la

[806] Marian Olaru, *Mişcarea naţională a românilor din Bucovina*, p. 80, 81.

construirea unui sediu corespunzător. Acesta, realizat după un proiect al cunoscuţilor arhitecţi Fellner şi Helmer, a fost inaugurat în 1905, dându-i-se numele marelui scriitor german Friedrich Schiller. Era vorba, firesc, de un teatru german, pe scena sa urmând să se joace în special piese din dramaturgia germană şi universală. Rareori aveau loc şi spectacole pentru polonezi, evrei, români sau ucraineni.

Activitatea muzicală a Bucovinei, cu rădăcini adânci din perioada medievală a Moldovei, a cunoscut o importantă dezvoltare în timpul stăpânirii austriece. Germanii, mari iubitori de muzică clasică, au adus cu ei moda microconcertelor camerale desfăşurate în cercuri restrânse, cu interpreţi vocali şi acompaniament de pian, triouri, cvartete, cvintete. Astfel, se ajunge ca în primele decenii ale secolului al XX-lea, să nu existe o casă respectabilă în Cernăuţi, fără pian. În acelaşi timp, satele continuau să fie cutreierate de lăutarii ce interpretau cântece autentice româneşti. Boierii români, în frunte cu familia Hurmuzachi, adaptaţi la nou, dar neuitând de origini, au ştiut să promoveze muzica Occidentului dar şi pe cea autohtonă, în casele lor, lăutarii (între cei mai cunoscuţi, amintim pe Nicolae Picu şi Grigore Vindereu) fiind oaspeţi aplaudaţi. De altfel, lăutarii, păstrătorii muzicii populare, au constituit sursa principală de documentare şi inspiraţie pentru viitori compozitori, printre primii care au valorificat aceste surse aflându-se Carol Miculi, Ştefan Nosievici, Ciprian Porumbescu şi Isidor Vorobchievici.

Cum era firesc, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea au început să apară societăţi dedicate exclusiv promovării muzicii, atât prin concerte (în special de tip cameral), cât şi prin şcoli destinate tineretului doritor să înveţe arta interpretativă. Primele societăţi cu profil muzical au fost cele germane (*Czernowitzer Gesangverein*, 1859; *Verein zur Förderung der Tonkust in der Bukowina*, 1862; *Suczawaer Gesangverein*, 1867), după modelul lor apărând cele româneşti (*Armonia*, 1881; *Psaltul*, 1891; Reuniunea de cântare *Ciprian Porumbescu*, 1903; *Tudor Flondor*, 1913), ucrainene (*Bucovinski Boian*, 1899; *Bukovânskii Kobzar*, *Mişceanska citulnea*) şi cea evreiască (*Hasamir*, 1907). Evreii, de regulă, îşi cultivau muzica naţională în sinagogi, unde susţineau adevărate concerte.

Muzica era obiect de studiu (în limba română) la Institutul Teologic de la Cernăuţi, înfiinţat în 1827, iar deţinerea unui anume bagaj de cunoştinţe muzicale era strict necesară pentru viitorii preoţi. În anul 1828, pe lângă Mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava se înfiinţa o şcoală de cântăreţi bisericeşti. Una similară va lua fiinţă şi la Cernăuţi. În 1875 Institutul Teologic a fost transformat în Facultate de Teologie în cadrul

Universităţii din Cernăuţi. Mulţi dintre absolvenţii acestei instituţii au avut un rol important, alături de învăţători şi de cantorii bisericeşti, în promovarea şi dezvoltarea vieţii muzicale în mediul rural. Preoţii sunt primii care înfiinţează, la oraşe şi sate, formaţii corale de elevi şi adulţi, la început cu un repertoriu exclusiv religios, iar mai târziu şi unul laic (preferabil patriotic). Astfel, se pun bazele unei mişcări corale care va lua o amploare deosebită, atingând apogeul în perioada interbelică, când se manifestă dirijorii profesionişti. La concursurile corale organizate la Cernăuţi sau în alte centre, corurile de plugari, cum erau cele din Mahala, Cosmin sau Voloca pe Derehlui dovedesc o mare măiestrie. Coruri semiprofesioniste aveau şi societăţile *Armonia* sau Reuniunea Muzical-Dramatică *Ciprian Porumbescu*. Ele şi-au dovedit măiestria nu numai în concerte de sine stătătoare, ci şi în montarea spectacolelor cu operetele lui Ciprian Porumbescu sau Tudor Flondor. Studenţii români grupaţi în societăţi cu caracter cultural au fost, de asemenea, foarte activi pe plan muzical. Lucrările compozitorilor bucovineni formau baza repertoriilor corurilor care activau în cadrul societăţilor *Arboroasa*, *Junimea*, *Dacia*, *Academia Ortodoxă* etc. Turneele acestora prin oraşele şi satele Bucovinei, pentru promovarea cântecului românesc, pentru menţinerea treză a conştiinţei naţionale, constituiau adevărate evenimente culturale şi artistice.

Este fapt demonstrat că Societăţile culturale, promovând muzica românească, cu un pronunţat caracter patriotic, ca şi teatrul în limba română, au contribuit din plin la trezirea conştiinţei naţionale, venind în întâmpinarea eforturilor de afirmare identitar-naţională, alături de biserică (mai ales în timpul mitropoliţilor Teoctist Blajevici şi Silvestru Morariu), şcoală ş.a. În Bucovina s-au format, în timp, două mari generaţii de compozitori şi muzicologi, care au creat o muzică originală, prin îmbinarea într-o manieră tulburătoare a tradiţiilor autohtone cu influenţele occidentale. Au rămas înscrise în istoria muzicii româneşti numele lui Carol Miculi, Isidor Vorobchievici, Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tudor Flondor, Alexandru Zavulovici etc.

Stăpânirea austriacă asupra Bucovinei a încetat la 15/28 noiembrie 1918, când Congresul General al Bucovinei a decis Unirea cu România. Activitatea culturală, în general, teatrală şi muzicală, în special, care la o primă vedere ar părea modestă, provincială, periferică a jucat un rol esenţial în pregătirea actului unirii, remarcându-se în deplinătatea locului şi rolului ei, ca important factor ce a pregătit procesul complex al Unirii. Desigur, în anii dintre cele două războaie mondiale, s-au produs modificări însemnate în toate domeniile, cel cultural nescăpând neatins.

Activitatea teatrală şi muzicală în perioada interbelică a cunoscut o continuă dezvoltare, pentru toate etniile din Bucovina. Societăţile culturale româneşti, ucrainene, germane, poloneze, evreieşti, înfiinţate în perioada habsburgică şi-au reluat acţiunile imediat după terminarea războiului, altele noi alăturându-li-se.

Misiunea societăţilor culturale, a noii administraţii româneşti, era una extrem de dificilă. Unirea a adus la trupul ţării un teritoriu în care încă mulţi ani de acum înainte se va resimţi influenţa culturală germană. Să reamintim că cele mai multe publicaţii apăreau în limba germană, că la Cernăuţi exista un nucleu foarte bine închegat de literaţi evrei, care promovau o literatură de limbă germană, că celelalte naţionalităţi se manifestau destul de incisiv, în special ucrainenii, că, în multe sate, românii au suferit un proces de rutenizare. Ideea promovată de unii istorici, care afirmă că în Bucovina celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea s-ar fi realizat o aşa-zisă „naţionalitate multilingvistă" este complet falsă şi chiar dăunătoare, ea ascunzând (conştient sau nu), o cu totul altă realitate: în această perioadă s-a produs „o accelerare a procesului de afirmare naţional-politică a diverselor etnii ale Bucovinei: români, ucraineni, evrei, polonezi ş.a."[807]. Asta demonstrează şi falsitatea ideii formării a acelui *Homo Bucovinensis*, *omul nou*, rezultat al politicii pacifiste austriece, dispus la toleranţă şi înţelegere.

După Unire se punea problema integrării şi alinierii provinciei la spaţiul cultural românesc, care presupunea, în primul rând, transformarea instituţiilor de tip german (Universitate, Teatru, Şcoli de muzică ş.a.) în instituţii româneşti şi o lungă şi foarte anevoioasă muncă de culturalizare.

Şi, dacă, în ceea ce priveşte învăţământul, statul a avut un rol imediat şi decisiv, în domeniul cultural-artistic, lucrurile erau mult mai dificile. Unul dintre primele obiective care au stat în atenţia oamenilor de cultură, a societăţilor cultural-naţionale a fost satisfacerea cererii mari a iubitorilor de muzică pentru o instrucţie de specialitate superioară. Se punea problema formării de cadre de specialitate atât de necesare reţelei de învăţământ şcolar, cât şi altor instituţii. S-a ajuns, astfel, după demersuri repetate ca guvernul României să aprobe înfiinţarea, în 1924, a Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică. Chiar din primul an de activitate, noua instituţie s-a bucurat de un număr mare de elevi înscrişi, iar pe parcursul anilor şi-a dovedit din plin eficienţa. În scurt timp, Conservatorul a eclipsat, pur şi simplu, Şcoala de muzică ce funcţiona pe

[807] Emanuel Turczynski, *Geschichte der Bukowina in der Neuzeit*, p. 30-32; Marian Olaru, *op. cit.*, p. 26.

lângă *Musikverein*-ul german, aceasta încetându-şi activitatea.

Eforturilor depuse pentru reintegrarea în spaţiul cultural românesc, li s-a alăturat şi studenţimea. Grupaţi în societăţile cunoscute din perioada anterioară războiului (*Junimea*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Arboroasa*), au continuat rodnica lor activitate pe tărâm cultural, prin organizarea unor turnee cu spectacole de teatru şi muzică prin toate localităţile Bucovinei şi, în special, în mediul sătesc.

Cea mai mare societate muzicală românească a Bucovinei, *Armonia*, şi-a continuat şi dezvoltat activitatea, orientându-se spre lumea satelor, unde a susţinut activitatea corală a plugarilor. Scenele oraşelor Bucovinei au fost, în acelaşi timp, gazdele unor mari manifestări artistice, muzicale şi teatrale, avându-i ca protagonişti pe marii artişti ai vremii din ţară şi din străinătate, printre aceştia aflându-se: compozitorul şi dirijorul George Enescu, tenorul Piotr Romanovschi, compozitorul şi interpretul Felix Wingartner.

Cum era firesc, după Unire, românii au revendicat transformarea Teatrului Municipal din Cernăuţi, unde continua să se prezinte spectacole preponderent în limba germană, într-un Teatru Naţional. Acest lucru s-a realizat în primele luni ale anului 1922, noua instituţie primind, neoficial, numele celui mai *jucat* scriitor român pe scenele din Bucovina, *Vasile Alecsandri* (piaţa largă din faţa Teatrului se numea Piaţa Vasile Alecsandri, iar pentru locuitorii Cernăuţilor a fost ceva firesc să extindă denumirea şi asupra clădirii simbol al oraşului). Germanii şi evreii nu au fost alungaţi din teatru, aşa cum pe nedrept se afirmă în istoriografia străină. Aceştia s-au bucurat de toată libertatea de a se manifesta în localurile proprii, ceea ce au şi făcut. În perioada interbelică au activat în Cernăuţi (dar şi în alte câteva localităţi), trupe de teatru evreieşti şi ucrainene, care vor pune bazele unor teatre permanente care s-au remarcat prin longevitate. Mai mult chiar, paradoxal, atunci când, din lipsa subvenţiilor de la ministerul de resort, Teatrul Naţional din Cernăuţi a fost închis, în Bucovina funcţionau două teatre permanente: cel al ucrainenilor şi cel al evreilor (cel german a rezistat foarte puţin, desfiinţându-se la începutul anilor ’30).

Dacă în domeniul teatrului Bucovina nu a dat nume ilustre şi până la primul război mondial a primit vizita companiilor dramatice cu renume din România (Fany Tardini, Mihail Pascaly, Matei Millo, Lache Chirimescu, Petre Liciu), nu înseamnă că n-au existat glorii locale, care s-au afirmat ca artişti de mare talent (actori, interpreţi lirici, solişti instrumentişti, ş.a.). Numele lor sunt consemnate în Anuarele Societăţii Muzicale *Armonia* şi Reuniunii Muzical-dramatice *Ciprian Porumbescu*,

în presa bucovineană şi în memorialistica vremii. Mai mult, în prezent, mulţi sunt consemnaţi în dicţionare şi enciclopedii. După Unire, pe scena Naţionalului din Cernăuţi au urcat mari şi viitori mari artişti: Lily Bulandra, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu-Birlic, Mişu Fotino ş.a. Şi la conducerea Teatrului s-au aflat nume sonore ca Victor Ion Popa, Mişu Fotino şi Leca Morariu care au dat strălucire vieţii teatrale din Bucovina.

În domeniul muzicii, în schimb, chiar în timpul stăpânirii austriece au apărut nume care s-au înscris definitiv în patrimoniul cultural românesc şi european: Carol Miculi, Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tudor Flondor, Alexandru Zavulovici, Liviu Rusu. Cine ar putea exclude astăzi, din repertoriul celor mai îndrăgite şi nepieritoare piese româneşti bijuteria lui Tudor Flondor, pe versurile lui Mihai Eminescu, *Somnoroase păsărele* ? Sau *Balada* lui Ciprian Porumbescu care se bucură azi de o mare faimă, fiind receptată laudativ până şi în îndepărtata Japonie ?

După Unirea Bucovinei cu România, cele două decenii de activitate culturală, în general, teatrală şi muzicală, în special, n-au fost suficiente pentru consolidarea actului de la 28 noiembrie 1918, în sensul deplinei afirmări a românilor din acest colţ vitregit de ţară. Cel mai elocvent exemplu în acest sens îl reprezintă desfiinţarea Teatrului Naţional din Cernăuţi, ca urmare a greutăţilor financiare generate de puternica criză economică de la începutul anilor ’30. Faţă de această acţiune, o serie de personalităţi ale vieţii culturale bucovinene au luat o poziţie fermă. Astfel, profesorul universitar Leca Morariu, care a preluat conducerea teatrului într-o încercare dramatică de a-l salva cu orice preţ de la nefiinţă, scria că acest fapt este „cu atât mai regretabil şi mai neavenit, cu cât teatrul nostru activează în cel mai periclitat colţ de ţară, acolo unde aproape nu există o frontieră şi elementul românesc nu-i decât o simplă minoritate, acolo unde avem de înfruntat o puternică pulsaţie artistic-culturală a adevăratelor minorităţi: două teatre permanente evreieşti, un teatru permanent ucrainean şi teatre intermitente germane şi polone”[808]. E drept, alături de societăţile cultural-naţionale româneşti şi ucrainene au funcţionat şi un număr mai restrâns de asociaţii sau uniuni ale germanilor, polonezilor, evreilor şi armenilor. Ele au contribuit, firesc, la îmbogăţirea patrimoniului cultural etnic al Bucovinei.

Şi a venit tragica vară a anului 1940, când România a cedat ultimatumurilor sovietice şi a renunţat, fără luptă, la Basarabia, Herţa şi jumătatea nordică a Bucovinei. Calvarul românilor din nordul Bucovinei

[808] Liviu Papuc, *Leca Morariu* (studiu monografic), p. 211.

avea să dureze mulţi, mulţi ani. Cei mai norocoşi au reuşit să se refugieze în România, dar au trăit tot timpul cu teama de a nu fi extrădaţi. O parte au părăsit ţara continuându-şi munca prin Europa sau SUA. Mulţi dintre cei rămaşi în locurile natale au devenit victimele represiunii sovietice: ale execuţiilor sumare, ale unor procese înscenate, ale deportării în Siberia, sau în alte zone ale Uniunii Sovietice, unde era nevoie de forţă de muncă (statisticile arată că e vorba de 36.129 de persoane deportate sau dispărute, numai în perioada iunie 1940 – iunie 1941[809]).

Este notabil faptul că problema Bucovinei, departe de a trece pe un plan secundar, continuă să reţină atenţia istoricilor străini şi români. Mai mult, pentru studierea istoriei Bucovinei s-au înfiinţat un Institut la Augsburg, în Germania, unul la Cernăuţi, în Ucraina de azi şi unul la Rădăuţi (Centrul de Studii „Bucovina" – subfilială a Academiei Române). Istorici şi diverşi cercetători străini şi români continuă să desfacă firul în patru şi să răspundă unor întrebări esenţiale legate de aspectele economice, sociale, politice şi culturale ale Bucovinei istorice, de esenţa stăpânirii austriece şi efectele acesteia resimţite şi după trecerea a nouă decenii de la destrămarea Imperiului dualist. Nu vom intra în problematica acestor cercetări. Vom spune doar că, în literatura istorică românească cultura Bucovinei a ocupat, în toate timpurile, un loc important. Este suficient să amintim scrierile lui Dimitrie Onciul, Nicolae Iorga, Ion Nistor, Teodor Balan ş.a. în care s-au prezentat personalităţi ale culturii şi vieţii politice din Bucovina, societăţile culturale româneşti şi străine care au activat aici. Cultura a făcut ca Bucovina să fie un spaţiu aparte în Imperiul Austro-Ungar şi mai târziu în România. Dacă astăzi se vorbeşte de nordul şi sudul Bucovinei este o tragedie. Timid, dar perseverent, se observă, totuşi, o tendinţă de a se reface, cel puţin sub aspect cultural, unitatea Bucovinei de altădată. Dar pentru o adevărată refacere spirituală trebuie să reînviem unitatea deosebită cu care se mândrea Bucovina în primele decenii ale secolului al XX-lea. Cei ce au fost nevoiţi în 1940 şi apoi în 1944 să fugă din nordul ocupat de Armata Roşie s-au răspândit în întreaga lume. Este de notorietate că bucovineni precum compozitorul, dirijorul şi muzicologul Roman Vlad (fost director la Scala din Milano) şi poetul şi prozatorul Vasile Posteucă se bucură de un renume european, că alţi bucovineni au devenit nume sonore în artă, literatură, muzică şi teatru în marile ţări ale lumii. Dar, de oriunde ar fi ajuns, bucovinenii au menţinut legăturile, s-au ajutat reciproc, au sprijinit

[809] A se vedea Mihai-Aurelian Căruntu, *Bucovina în al doilea război mondial*, p. 260 şi urm.

orice acţiune menită să readucă în memorie Bucovina de altădată, indiferent că erau români, germani sau evrei. Fără a ţine seama de modul cum a fost privită de aceştia, Bucovina a fost şi va rămâne, de fapt, una singură.

GLOSAR

Bandura = instrument muzical ucrainean (ca o chitară cu gâtul scurt), prevăzut cu 8 până la 24 de coarde care emit sunete prin ciupire.

Bucoavnă = abecedar cu caractere chirilice; carte tipărită cu caractere chirilice.

Catavasier = carte de ritual bisericesc ortodox care cuprinde catavasii (cântări religioase despre pogorârea lui Hristos în iad).

Ceaslov = carte bisericească care cuprinde anumite rugăciuni şi cântări pentru diferite ore ale zilei şi care servea în trecut şi ca abecedar.

Colocări = nuntaşii care însoţesc călări pe ginere, la casa miresei; oraţie de nuntă.

Comput = calcul, socoteală; aritmetică.

Cordun = graniţă.

Domesticos = comandant; conducător; dirijor.

Fiziocratism = doctrină, apărută în sec. XVIII, care pune bazele analizei ştiinţifice a economiei capitaliste şi a politicii economice liber-schimbiste.

Grămătic = scriitor (secretar) la cancelaria domnească; diac în Moldova.

Hram = sărbătoare populară legată de numele sfântului dat bisericii din sat.

Hrisov = act emis de cancelaria domnească, prin care domnul acorda sau confirma cuiva anumite privilegii.

Ieromonah = călugăr cu funcţie de preot.

Irozii (vicleimul) = formă a teatrului popular, în care sunt evocate scene de la naşterea lui Hristos. Personaje: Irod – împărat, un ofiţer, cei trei Crai de la Răsărit, un prunc şi un cioban

Jocul vedrei (vadrei) = formă a teatrului popular (vadră = unitate de măsură pentru volum; găleată scundă).

Lampadarios = denumire veche pentru membrii clerului inferior, a căror sarcină, în Biserică, era aceea de a aprinde candelele. Astăzi vechea denumire a fost înlocuită cu cea de paracliser.

Mercantilism = doctrină economică, apărută la începutul dezvoltării capitalismului, conform căreia avuţia statului era identificată cu banii şi cu metalele preţioase, iar sursa principală a veniturilor era considerată circulaţia mărfurilor.

Minei = carte bisericească în care sunt indicate, pe luni şi zile, slujbele religioase.
Naiargiu = cântăreţ din nai.
Protopsalt = primul cântăreţ de strană în biserică (diac, cantor).
Psaltichie = metodă de învăţare a muzicii psaltice; manual de muzică psaltică; şcoală unde se învaţă muzica psaltică.
Rugi = pomenirea morţilor (priveghi). Erau, de fapt, un fel de ospeţe care se terminau, uneori, chiar cu muzică şi dans.
Săcăluş = tun mic cu tragere directă.
Scriptoriu = atelier în care se copiau (scriau) cărţi, acte etc.
Testimoniu = mărturie; dovadă; document certificator.
Vătaf = conducător peste o categorie de slujitori; administrator de plasă sau de plai; conducător de lăutari.
Vergel (de la vergă, verigel, vergel) = cerc-ciclu; vergeluri = petreceri ale flăcăilor şi fetelor mari de la sate, organizate toamna, unde tinerii învăţau să joace, să colinde, să facă ceremonialul la nunţi.
Vornicel = dregător, subaltern al vornicului în judeţe şi în sate. Flăcău ales de mire sau de mireasă ca să poftească oaspeţii la nuntă şi să conducă ceremonialul nupţial.

FROM THE HISTORY OF CULTURAL LIFE IN BUKOVINA. THEATRE AND MUSIC (1775-1940)

SUMMARY

Theatre and music played an important role in the cultural life of Bukovina. According to the repertoire and the language that it was spoken in and to the public that it addressed, theatre revealed "important social and psychological resorts". Thus, through theatre, Romanians rediscovered the beauty of the mother language, the feeling of pride that they belonged to a nation with a glorious historical past and, also, became conscious of the necessity of unity beyond the fleeting borders; the Ukrainian artists, promoting plays with plots ranging from day-to-day life aspects to the exaltation of the Zaporoje Cossacks' glory, followed the same purpose, the awakening of the national conscience; the Jews saw theatre and music as a means of displaying their individuality and cultural unity by promoting the Yiddish language; the Germans considered German-language theatre an important cultural manifestation, a means of maintaining spiritual bonds with the mother country. In the same time, music, through text and melody, had an influence similar to the theatre, and, very often, the two arts joined on the stages of Bukovina.

Up to the present there hasn't been published a work meant to study exhaustively the theatrical and musical life in Bukovina. One can find information about theatre in Bukovina in the works of Ioan Massoff, Ion Nistor, Horst Fassel, Kuzma Demociko, Leca Morariu, Constantin Loghin. Important data about the German and Romanian theatre troupes' tours in Bukovina can be found in the two recently published works of Teodor Balan: *Zur Geschichte des deutschen Theatres in der Bukowina 1825-1877* and *Teatrul romanesc in Bucovina* (*1855-1918*).

Unlike theatre, the musical life of Bukovina has been better represented in the field works published especially in Bukovina, the most important composers being granted studies in which their lives and works are described.

The first chapter of the study reflects a general display of the social, economic, religious and cultural life in Bukovina in the period 1775-1940. We considered the presence of this chapter, which starts with a short recollection of the events that determined the rupture of the north-

western part of Moldavia (subsequently called Bukovina), to be essential within the study, since the cultural life in general, the theatrical and musical one in particular, are thoroughly anchored in the daily reality, a reality brought out by the economic, socio-demographic and religious evolution of a territory, of a community. We brought forward only those aspects which determined in a decisive manner the cultural life and, accordingly, the theatrical and musical movement in Bukovina.

Bukovina was subject to an intense colonization process which led to an alert growth of the population number, but, in the same time, irremediably changed the ethnic components of the province. Thus, if in 1775, Romanians represented the majority of the population (about 65-70%), at the beginning of the 20-th century, they were less than a third out of the total number of inhabitants, 39% whereas 31% were Ukrainian, 22% German etc. In the inter-war period the situation did not change very much, the 1930 census showing the Romanians 44,5%, the Ukrainians 27,7%, the Jews 10,8%, the Germans 8,9% etc. Very interesting the distribution of these ethnic groups, on mediums: the Jews and the Germans dominated the towns, not only by number, but also by the key-positions which they had in administration, justice, in the economic and political life, in the education system, whereas the Romanians and the Ukrainians had majority in the rural areas, involved mostly in agricultural activities.

The Orthodox Church of Bukovina had to accept the suppression of a great number of monasteries and the secularization of its possessions, which would set the basis for creating a fond out of which the Orthodox priests and teachers from Bukovina were to be paid. The Austrian demographic policy also modified the confessional structure in Bukovina, at the beginning of the 20-th century, the statistics revealing the existence of no less than 10 confessions, as opposed to only one, Orthodox, in 1775.

Chapter II, "The Theatrical movement in Bukovina up to the Great Union", outlines, in its beginning, a short presentation of the traditional theatre in Bukovina, which does not differ too much from the one in Moldavia. Simion Florea Marian's writings about the customs related to the feasts or the people's occupations contain evident theatrical elements. See, for example: *Jocul Ursului* (*The Bear's Dance*), *Jocul Caprei* (*The Goat's Dance*), *Jocul Cerbului* (*The Deer's Dance*), *Malanca* (*Turca*), *Irozii*, *Banda lui Jianu* (*Jianu's gang*) etc.

The oldest theatrical representation, historically attested, was the one during Peter Rares's reign: an actor, imitating the Polish King, asked

some figurants dressed in Polish knights to attack Moldavia and these ones refused. These representations, held in several locations in Moldavia, were given at the ruler's order, the latter aiming at getting the population's support in a potential conflict with the Otoman Empire, showing that the Polish threat had gone.

The first organized theatre troupes occur in Czernowitz starting with year 1803. These were troupes who scoured the Austrian Empire and offered shows in German and/or Polish, for a rich and cult public. Among the leaders of these troupes, we mention Philipp Bernt, Alois Hein, Martorell, Franz Urbany, Gustav Sinnmayer. Up to 1840, the representations were held in private houses or in improvised spaces (for example, at one moment, a stable was transformed in a performance hall). From 1840, the performances were housed by the great hall of the hotel *Moldavie*, property of the Miculi family. In 1878, a special building for artistic representations is built; it was named The Town Theatre, and later was known under the name of The Old Theatre. In 1904 the famous architects Fellner and Helmer start the construction of The Municipal (New) Theatre, an architectural monument, representative for Czernowitz. Around World War I, the Municipal Theatre from Czernowitz becomes a prestigious institution within the Austro-Hungarian Empire, managing to attract important subventions, to set up partnerships with other theatres from the Empire and even, to put on, in premiere, a series of plays.

The Jew and Polish theatre lovers participated at the representation of the German and German-Polish troupes that came in the province, the first performances in Yiddish language being recalled relatively late, at the end of the 19-th and the beginning of the 20-th century. The first theatrical representations in Romanian language took place in 1864 when, with the support of *Reuniunea Romana de Leptura* (*The Romanian Reading Reunion*), the famous artist Fany Tardini's troupe was successfully brought to Czernowitz. The performances held at Hotel *Moldavie*, with plays written by V. Alecsandri, Matei Millo, Mihail Pascaly, produced a powerful emotional and intellectual impact, firstly among the young Romanians who studied in Bukovina's capital. The Tardini troup was followed by the ones lead by Mihail Pascaly, Matei Millo, Constantin Nottara (from the Bucharest National Theatre), Petre Liciu, Cazimir Belcot. The Romanian troupes' arrival in Bukovina was financially sustained by the *Society for Romanian Culture and Literature in Bukovina*. The extraordinary atmosphere created in the performance halls, becoming too small for the public, kept alive the national

conscience and stimulated the birth of two great cultural societies: "The Harmony" (1881) and the Singing Reunion "Ciprian Porumbescu" (1903), who aimed at promoting Romanian music and theatre through the amateur troupes activating within them.

The Ukrainians also enjoyed theatre in their mother language, beginning with the year 1864, through the "Ruska Besida" society from Lvov, and, in 1884, "The Russian Literary Dramatic Society" is set up in Czernowitz; it was led by Isidor Vorobchievici and it hosted a department for amateur actors. "The Russian Villagers' Theatre" functioned for a short period, between 1904 and 1910, but was closed on account of lack of money.

Chapter III, "The musical art in Bukovina from its first manifestations to the Great Union", starts with the presentation of music's role in the monastery schools in medieval Moldavia, the one from Putna being, by far, the most important, its fame spreading from the Balkan Peninsula to Moscow. Among the monks from Putna, dedicated to the art of music, we remind the most important one: Protopsalt Eustasie, composer and head of the church choir (at the end of the 15-th century – the beginning of the16-th century). Along with the monastery schools, the state-supported schools start to appear in the 18-th century; in these schools, church spiritual music was compulsory subject, together with writing, reading and arithmetics. Religious music was compulsory subject at the Theological Institute from Czernowitz, being taught in Romanian language.

After 1775, two musical mediums would define, in time: the rural one, where the tradition of authentic Romanian music was carried on, especially by the fiddlers (the last great fiddlers known to us being Nicolae Picu and Grigore Vindereu) and the urban one, where the Austrian clerks introduced the practice of chamber micro-concerts, in small circles, bringing in Bukovina the music of Beethoven, Schubert, Haydn, Mozart, Schumann. In time, one could hardly find a better off family who didn't possess a piano, the musical education of the children being given a special attention.

In the year 1859, the first choir association in Bukovina is set up, *Czernowitzer Gesangverein*, which ceases to exist in 1862, by the time *The Philharmonic Society* (*Verein zur Forderung der Tonkust in der Bukovina*) appears. Within the latter, a school of music functioned. In 1867, *Suczawaer Gesangverein* is set up, led by Stefan Nosievici (the author of the famous march "Drum bun toba bate" ("Farewell, the drum is beating"). After the German model, the Romanians found the musical

societies *Armonia* (*The Harmony*), *Reuniunea de cantare* "*Ciprian Porumbescu*" (*The singing reunion* "*Ciprian Porumbescu*"), *Psaltul* (*The psalter*), *Tudor Flondor* etc. The Ukrainians did not stand aside, setting the basis of several societies meant to preserve the traditional folk song and, equally, to popularize the cult music: *The Russian Musical-Literary Society* (1884), *Bukovinski Boian*, *Bukovânskii Kobzar* etc. The Jews were extremely active within the German societies, their children attending the *Musikverein*'s school. It is only in 1907 that they set up *The Jewish Singing Society*, subsequently called *Hasamir*, with the purpose of spreading the Jewish traditional and religious music. Further on, for a complete overview, we should not forget mentioning the pupils' choirs from the towns and villages in Bukovina, led by the teachers and priests, as well as the students' choirs from the University of Czernowitz, especially the theologians' one, for whom Ciprian Porumbescu composed several works.

The composers from Bukovina, whose works were more or less inspired from the Romanian folklore, become known outside the country borders, as well: Carol Miculi (the author of a miscellany of Romanian traditional creations entitled *Quarante huit airs nationaux roumains*, head of the Conservatoire from Lemberg), Isidor Vorobchievici (reclaimed by both Romanians and Ukrainians for his works inspired from the folklore of both ethnic groups), Ciprian Porumbescu (the genius-child of Romanian music, whose memory we should have honoured, by maintaining *Cantecul tricolorului* as Romania's anthem), Eusebie Mandicevschi (the critical edition – keeper of Brahms' entire musical work and Beethoven's piano *Sonatas*, Vienna honor-citizen), Tudor Flondor (who dedicated his life and work to *The Harmony*), Alexandru Zavulovici (surnamed "Bukovina's Schubert" due to his lieds), George Onciul (head of The Conservatoire from Czernowitz, with a major contribution in the recovery of the famous miscellany of traditional songs from Bukovina, manuscripts held in possession of professor Mathias Friedwagner).

Chapter IV presents "The theatrical and musical movement in the inter-war period and its role in the consolidation of the Union". In 1923, in the new political circumstances, The Municipal Theatre is renamed, at the righteous request of the Romanian people, The National Theatre, a moment not lacking in incidents. The first permanent theatrical season was opened in 1925 and, until its closure, The National Theatre in Czernowitz brought on the stage great actors, directors, scene-designers, principals: Jules Cabazan, Misu Fotino, Constantin Cristel, Grigore

Vasiliu-Birlic, Victor Ion Popa, Leca Morariu and many others. The quality of the plays and the professionalism of the artists performing on the stage were backed by suggestive stage settings signed by Victor Ion Popa and George Löwendal, the latter being also the creator of an impressing curtain. The budget subvention annulment, motivated by the economic crisis at the beginning of the 1930's, led to the closure of The National Theatre on the 31st of March 1935, a fact perceived as a tough blow for the cultural life in Czernowitz and Bukovina altogether. The tours undertaken in Bukovina by other theatre troupes from the country would not make up for a permanent theatre, with proper seasons for all tastes.

Along with The National Theatre, another prestigious institution can be distinguished in the inter-war period: The Music and Dramatic Conservatoire (founded in 1924). With a body of professors made up of prestigious names (Alexandru Zirra, N. Papazoglu, Paul Jelescu, Nello Bucevschi, George Onciul, Liviu Rusu etc.), the Conservatoire would overcome the *Musikverein* school, which would considerably reduce its activity.

It is also in the inter-war period when the ploughman choirs gain a special attention. Thus, they partake in contests organized by *The Harmony* in Czernowitz, in different national competitions in Bucharest; they also give concerts throughout the country and even abroad. Among the most important, it is worthwhile reminding the choirs from Mahala and Rosa – Czernowitz, Voloca, Cozmin, the latter giving a concert on the stadium in Prague and at Radio Prague.

The students' societies of the University of Czernowitz continue their existence and activity along the inter-war period, the Romanian ones distinguishing themselves again through their culture-related activities. Alone, or together with *The Harmony*, the students put on real tours through Bukovina's towns and villages, with theatre or choir performances.

The Germans, great culture lovers, continued the theatrical and musical activities within a Theatre Reunion and, beginning with 1930, within the Czernowitzer Kammerspiele and the Musikverein; they managed to bring troupes from Austria and Germany, the performances being housed by the "German Houses", present in every town in Bukovina.

In inter-war Romania, unfairly criticized for its anti-Semite spirit, Jewish permanent theatres were founded, as the one from Czernowitz (1921), The Jewish Municipal Theatre, on whose stage great names from

the Jewish theatre and music performed: the tenor Joseph Schmidt, the actress Tal Sidi, the soprano Margueritte Kozenn-Chajes etc. Very interesting to point out that, in the period 1935-1940, in Bukovina, the Romanian people did not have a permanent theatre, whereas the Germans and the Jews had their own, strongly supported by the economic elites of the two ethnic groups.

Within the societies *Ruska Rada*, *Ruska Besida*, *Ukrainski Narodnii Dim*, *Bukovânskii Kobzar*, the Ukrainians had amateur theatre troupes, choir and dance ensembles, with the main purpose of promoting traditional music and dance.

The work recreates the theatrical and musical effervescent atmosphere that existed in Bukovina in the period 1775-1940, revealing an extraordinary world, with special individuals who dedicated their lives to beauty and to promoting art, to spiritual elevation through culture.

Translated by **Sergiu RUPTAŞ**

B I B L I O G R A F I E

I. ARHIVE

A. ***Arhivele Naţionale Istorice Centrale***
- Fond *Teodor Balan*.
- Fond *Teatrul Naţional*.

B. ***Direcţia judeţeană Suceava a Arhivelor Naţionale*.**
- Fond Prefectura jud. Suceava 1920, 1938.
- Fond Primăria Suceava, 1925-1928, 1933.
- Fond Prefectura jud. Câmpulung, 1928-1929, 1933.
- Fond Prefectura jud. Rădăuţi, 1929, 1936, 1939.

C. ***Direcţia judeţeană Iaşi a Arhivelor Naţionale*.**
- Fond *Ilie şi Arcadie Dugan*.

D. ***Arhivele Statului Regiunea Cernăuţi***
- Fondurile 3, 12-15, 43, 1001.

E. ***Arhivele Bibliotecii Naţionale a României***
- Serviciul Colecţii Speciale, mapa *Cântece poporale din Bucovina*.

F. ***Arhivele Bibliotecii Academiei Române***
- Fond *Matei Millo*.

G. ***Arhivele Bibliotecii „I. G. Sbiera" Suceava***
- Fond *Bucovina*.

H. ***Arhivele Complexului Muzeal Bucovina***, **Suceava**, **secţia *Memoriale***
- Fond *Ciprian Porumbescu*.
- Fond *Ion Negură*.
- Fond *Ion Vicoveanu*.
- Fond *Simion Florea Marian*.

I. ***Arhiva Institutului Privat de Studii şi Cercetări Ştiinţifice privind Bucovina şi Basarabia*, *Rădăuţi***
- fond *Tudor Flondor*.

J. ***Arhive particulare***
- Arhiva „Leca Morariu" aflată în grija familiei Ion şi Maria Olar, Suceava.
- Arhiva personală Emil Satco, Suceava.

II. LUCRĂRI INEDITE

Cristel, Constantin. *Documente*. *Date biografice*.
Cronica şcolii primare Dorna Candrenilor (*1862-1918*), vol. I.
Morariu, Leca. *Jurnal*.
Idem. *Iraclie şi Ciprian Porumbescu*, vol. I şi II.
Moscaliuc, Nicolai I. *Alexandru Zavulovici*.
Negură, Ion. *România Jună şi viaţa universitară din Bucovina*.
Idem. *Societatea Academică Română „Dacia"* (*1905-1938*).
Pentelescu, Nicolae. *Satul Voloca pe Derelui – jud. Cernăuţi*.
Idem. *Societatea Studenţilor Teologi „Academia Ortodoxă"*. Schiţă monografică.
Idem. *Un veac de muzică corală în Ţara de Sus*, albumele I-XII.
Popa, Victor Ion. *Lupta pentru înfiinţarea teatrului din capitala Bucovinei*.
Reus, Vasile. *Viaţa studenţească de la Universitatea Cernăuţi*.
Rusu, Dragoş; Vladimir Trebici. *Întrunirile academice române „Bucovina" şi „Moldova". Scurt istoric* (*1880-1938*).
Rusu, Liviu. *Câteva idei despre trecutul şi viitorul muzical al Bucovinei*.
Tofan, Orest. *Activitatea artistico-teatrală din cadrul societăţilor academice române din Bucovina* (*1875-1938*).
Trebici, Vladimir. *Întrunirile academice române „Bucovina" şi „Moldova". Scurt istoric* (*1880-1938*).
Vicoveanu, Ion. *George Onciul*.
Zavulovici, Alexandru. *Autobiografie*.

III. IZVOARE EDITE

Bucovina în primele descrieri geografice, economice şi demografice. Ediţie bilingvă îngrijită, cu introduceri, postfeţe, note şi comentarii de acad. Radu Grigorovici. Bucureşti: Ed. Academiei Române, 1998.
Minorităţile naţionale din România, 1918-1925. Documente. coordonatori Ioan Scurtu şi Liviu Boar, Bucureşti, 1995.

IV. PERIODICE

„Academica”, (1992).
„Albina Pindului”, (1869).
„Analele Academiei Române”, Memoriile Secţiunii Literare, (1893).
„Analele Bucovinei”, (1995-2002).
„Analele Universităţii Craiova”, seria Istorie – Geografie – Filologie, (1972).
„Anuarul *Armoniei*” pe anul 1931.
„Anuarul Conservatorului de muzică şi artă dramatică din Bucureşti”, (1941, 1942).
„Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie *A*. *D*. *Xenopol*” Iaşi, (1986).
„Anuarul Institutului de Istorie” Cluj, (1967, 1995).
„Anuarul Liceului particular de fete *Elena Doamna*”, Cernăuţi, pe anul şcolar 1941-1942.
„Anuarul Liceului de fete *Doamna Maria*” din Suceava, pe anii şcolari 1928/1929, 1935/1936, 1938/1939.
„Anuarul Liceului *Ştefan cel Mare*” Suceava, pe anul 1912.
„Anuarul Muzeului Suceava”, (1982).
„Anuarul Şcoalei Profesionale de fete Gr. I Suceava”, pe anii 1923/1924-1927/1928.
„Bucovina”, (1850).
„Bucovina forestieră”, (1993).
„Bukowina”, (1864, 1865).
„Bukowina Nachrichten”, (1896).
„Bukowiner Rundschau”, (1893, 1901).
„Buletinul Mihai Eminescu”, (1930).
„Calendarul *Glasul Bucovinei*” pe anii 1929, 1940.
„Candela”, (1884-1886, 1891, 1919, 2002).
„Cinema”, (1973).
„Codrul Cosminului”, (2000-2004).
„Contemporanul”, (1963).
„Convorbiri Literare”, (1906).
„Cuget clar”, (1935).
„Curierul românesc”, (1883).
„Cuvântul nostru”, (1929).
„Cuvântul preoţesc”, (1934, 1935).
„Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, (1905, 1922, 1933).

„Czernowitzer Morgenblatt”, (1922, 1923, 1929, 1931, 1933).
„Czernowitzer Zeitung”, (1869, 1871, 1875, 1880, 1884, 1885, 1893).
„Deşteptarea”, (1901-1903).
„Ethos”, (1991).
„Familia”, (1884, 1887, 1905).
„Făt-Frumos”, (1928-1932, 1934-1935, 1938, 1940).
„Flacăra”, (1922).
„Foaia poporului”, (1912, 1913).
„Foaia Societăţii”, (1865, 1866).
„Gazeta Bucovinei”, (1892, 1893, 1895, 1896, 1906).
„Gazeta bucovinenilor”, (1937, 1938).
„Gazeta poporului”, (1925).
„Gazeta mazililor şi răzeşilor bucovineni”, (1911-1913).
„Glasul Bucovinei”, (1918, 1923, 1925, 1927, 1929-1935)
„Glasul Bucovinei”, serie nouă, (1992, 1995-1998).
„Iconar”, (1935-1937).
„Institutul Cernăuţi”, (1942).
„Institutul de literatură”, (1940).
„Junimea literară”, (1908, 1910-1913, 1923-1926, 1928-1932).
„Kurjer Polski”, (1933).
„Limbă şi literatură”, (1956).
„Lumea”, (1946).
„Lumea Carpatică”, (2003).
„Mitropolia Moldovei şi a Sucevei”, (1966).
„Monitorul Oficial”, (1937).
„Muncitorul naţional român”, (1941).
„Muzica”, (1957, 1969).
„Muzică şi poezie”. Revista Filarmonicei (1936).
„Patria”, (1897, 1898, 1909, 1910).
„Probleme ale învăţământului românesc”. Buletinul Pedagogic, 1928.
„Rapoartele anuale ale Societăţii *Armonia*” pe anii 1903-1904, 1904-1905, 1907, 1908.
„Rapoartele Societăţii Filarmonice” pe anii 1924, 1932, 1934.
„Raportul anual al Societăţii academice române *Junimea* în Cernăuţi”, Suceava, 1908.
„Rapoartele anuale ale Reuniunii de Cântare *Ciprian Porumbescu* în Suceava” pe anii1908, 1910/1911, 1912/1913.
„Revista Bucovinei”, (1942).
„Revista de Pedagogie”, 1966.
„Revista politică”, (1885-1889).

„Romänische Revue”, Budapesta, (1885).
„Românismul”, Bucureşti, (1913).
„Săptămâna culturală”, (1977).
„Semănătorul”, 1906.
„Septentrion”, (1992-1993, 2002-2003).
„Spectatorul”, (1928, 1929).
„Studii”. Revistă de istorie, (1972, 1973).
„Studii de muzicologie”, (1976).
„Studii şi cercetări de istoria artei”, (1952, 1967).
„Studii şi materiale de istorie medie”, (1962).
„Suceava”, (1905, 1939).
„Transilvania”, (1943).
„Teatru”, Iaşi, (1906).
„Ţara Bârsei”, Braşov, (1933).
„Ţara Fagilor”, Almanah Cultural-Literar, al românilor nord-bucovineni, alcătuit de Dumitru Covalciuc, Cernăuţi-Târgu Mureş, (1995-2002).
„Universul”, (1929-1931).
„Vestitorul satelor”, (1933).
„Viaţa nouă”, (1915, 1916).
„Viaţa străjerească”, (1939).
„Voinţa poporului”, (1905).
„Vorwärts”, (1922, 1930).
„Vremea”, (1928).
„Zori noi”, (1982).
„Zorile Bucovinei”, (1999).

V. INSTRUMENTE DE LUCRU

Beck, Erich. *Bibliographie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina 1976-1990*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999.
Idem. *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina*. München, 1966.
Cebuc, Alexandru; Vasile Florea; Negoiţă Lăptoiu. *Enciclopedia artiştilor români contemporani*, vol. II. Bucureşti, 1988.
Datcu, Iordan. *Dicţionarul etnologilor români*, vol. II. Bucureşti, 1998.
Dicţionar al literaturii franceze. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1972.
Dicţionar enciclopedic, vol. I (A-C), IV (L-N). Bucureşti: Ed.

Enciclopedică, 1993, 2001.
Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900. Bucureşti: Ed. Academiei R.S.R., 1979.
Dicţionarul scriitorilor români, (M-Q). Coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Bucureşti: Ed. Albatros, 2001.
Enciclopedia României, vol. II., Bucureşti, 1938.
Enţiklopedicinii Dovidnik. Za redakţiiu A. V. Kudriţikogo. Kyiv: Mitţi Ukraini, 1992.
Grigorovitza, Em. *Dicţionarul geografic al Bucovinei*. Bucureşti, 1908.
Hangiu, I. *Dicţionarul presei literare româneşti 1790-1990*. Bucureşti: Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1996.
Iancu, Napoleon Toma. *Dicţionarul actorilor de film*. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1977.
Păcurariu, Mircea. *Dicţionarul teologilor români*. Bucureşti: Ed. Enciclopedică, 2002.
Predescu, Lucian. *Enciclopedia României*. *Cugetarea*. *Material românesc*. *Oameni şi înfăptuiri*. *Material românesc oameni şi înfăptuiri*. Bucureşti: Ed. Saeculum I.O. şi Ed. Vestala, 1999.
Recensământul general al populaţiei României din 29 decembrie 1930. Publicat de dr. Sabin Manuilă, vol. I-V. Bucureşti, 1938.
Satco, Emil. *Arta în Bucovina*, vol. I, II. Suceava, 1984, 1991.
Idem. *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, II. Iaşi: Ed. Princeps Edit, 2004.
Idem. *Muzica în Bucovina*. Suceava, 1981.
Idem. *Personalităţi bucovinene*, vol. VIII. Suceava, 1997.
Satco, Emil; Ioan Pînzar. *Dicţionar de literatură Bucovina*. Suceava, 1993.
Sava, Iosif; Luminiţa Vartolomei. *Dicţionar de muzică*. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979.
Statistica Societăţilor culturale din Bucovina. Cernăuţi, 1935.

VI. LUCRĂRI GENERALE

160 de ani de teatru românesc 1816-1976. Iaşi, 1976.

Academia Ortodoxă, *1884-1909*. *Almanach Jubiliar*. Cernăuţi, 1909.

Albescu, G. *Ştiri noi despre elevul şi hoinarul Eminescu*. În: „Făt-Frumos", IV, 1929.

Alexa, Doina. *Ion Nistor – dimensiunile personalităţii politice şi culturale*. Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuţi, 2000.

Anestin, I. *Schiţe pentru istoria teatrului românesc*. Bucureşti: Ed. Vremea, 1938.

Asachi, Gheorghe. *Opere*, vol. II. Ediţie critică de N. A. Ursu. Bucureşti: Ed. Minerva, 1981.

Balan, T. *Din istoricul Câmpulungului Moldovenesc*. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1960.

Bârsănescu, Ştefan. *Pagini nescrise din istoria culturii româneşti*. Bucureşti: Ed. Academiei RSR, 1971.

Idem. *Şcoala greco-slavo-românească de la Putna*. *Cu prilejul aniversării a 500 ani de la începerea zidirii mănăstirii Putna*. În: „Revista de Pedagogie", nr. 6/1966.

Bercovici, Israil. *O sută de ani de teatru evreiesc în România*. Bucureşti: Ed. Kriterion, 1982.

Bostan, Grigore C. *Învăţământul superior în limba română la Cernăuţi: istorie – contemporaneitate – perspective*. În: *GB*, nr. 2, 1992, an. VI, nr. 22.

Idem. *Teatrul popular din spaţiul carpato-nistrean*. *Substrat autohton şi elemente suprapuse*. În: *GB*, nr. 1, 1994.

Brădăţeanu, Virgil. *Istoria literaturii dramatice româneşti şi a artei spectacolului*. *De la începuturi până la sfârşitul secolului al XIX-lea*. Bucureşti: EDP, 1966.

Brâncuşi, Petre. *Istoria muzicii româneşti*. Bucureşti: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1969.

Breazul, George. *Învăţământul muzical în principatele româneşti de la începuturi până la sfârşitul sec. al XVIII-lea*. În: „Anuarul Conservatorului de muzică şi artă dramatică din Bucureşti", 1941-1942, publicat de Mihail Jora, Bucureşti.

Idem. *Pagini din istoria muzicii româneşti*, vol. I şi V. Bucureşti: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970 şi 1981.

Buchenland Hundertfünzing Jahre Deutschum in der Bukowina. Hrsg.

Von Franz Lang. München: Verl. Südostdeutschen Kulturwerke, 1961.
Bucovina. Schiţă istorică. Colegiul redacţional Universitatea de Stat din Cernăuţi „Iu. Fedkovici". Traducere mss. Gh. Gorda. Cernăuţi: Zelena Bucovina, 1998.
Bolliac, Cezar. *Scrieri*, vol. I. Bucureşti: Ed. Minerva, 1983.
Bumbac, V. *Serbarea Anului Nou la români*. În: „Albina", an IV, Viena, 1869.
Burada, T. *Istoria teatrului în Moldova*. Bucureşti: Ed. Minerva, 1975.
Buzatu, Gh. *România şi Războiul Mondial din 1939-1945*. Iaşi: Centrul de Istorie şi Civilizaţie Europeană, 1995.
Caproşu, Ion. *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava – Biserica Sf. Ioan cel Nou*. Iaşi, 1980.
Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Bucureşti, 1941.
Căpreanu, I. *Mişcarea culturală a românilor din Bucovina pentru unitate naţională şi statală* (*1848-1918*). Iaşi: Ed. Moldova, 1995.
Căruntu, Mihai-Aurelian. *Bucovina în al doilea război mondial*. Iaşi: Ed. Junimea, 2004.
Cârlan, Nicolae. *Ipostaze ale patriotismului în poezia lui Vasile Bumbac*. În: „Suceava, anuarul Muzeului Judeţean", VIII, 1981.
Idem. *Muzeul Porumbescu până în anul 1940 – geneză*, *împliniri*, *tribulaţii*. În: „Revista muzeelor", anul XXXIII, nr. 1, 1966.
Ceauşu, Mihai-Ştefan. *Bucovina Habsburgică*. *De la anexare la Congresul de la Viena*. *Iosefinism şi postiosefinism* (*1774-1815*), Fundaţia Academică „A. D. Xenopol". Iaşi, 1998.
Cernat, Ion. *Dorna Candrenilor*, *satul de la poalele Ouşorului* (Pagini de monografie). Iaşi: Ed. Pim, 2008.
Cernat, Ion şi Elena Lazarovici. *600 de ani de istorie ai satului Vama*. *Studii şi schiţe monografice*. Iaşi: Ed. Pim, 2002.
Cernat, Ion şi Elena Lazarovici. *Mitocu Dragomirnei*, *satul de lângă „cordun"* (Carte monografică). Botoşani: Editura Axa, 2006.
Ciachir, N. *Din istoria Bucovinei* (*1775-1944*). Bucureşti: Ed. Oscar Print, 1993.
Ciobanu, Gheorghe. *Manuscrisele muzicale de la Putna şi problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală*, în „Studii de muzicologie", vol. 12. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1976.
Ciobanu, Petre. *Fondul Bisericesc Ortodox Român din Bucovina* (*1783-1948*). *Prezentare generală*. În: „Bucovina forestieră", serie nouă, anul I, nr. 1-2/1993.

Ciobanu, Petru; Vasile Slănină; Reveca Prelipcean. *Cupca*, *un sat din Bucovina*. *Monografie istorică*. *Partea I* (*anii 1429-1944*). Câmpulung Moldovenesc: Editura Amadoros, 2004.
Clubul român în Suceava. În: „Revista Politică", I, nr. 22, 1 aprilie 1887.
Corespondenţa lui Vasile Alecsandri cu bucovineni (Lui Al. Hurmuzachi), VII. În: „Convorbiri literare", an XL, nr. 10, octombrie 1906.
Cornea, P. *Originile romantismului românesc*. *Spiritul public*, *mişcarea ideilor şi literatura*, *între 1780-1840*. Bucureşti: Ed. Minerva, 1972.
Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii româneşti*, vol. III-VII. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1973-1986.
Idem. *Opera românească*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1962.
Cosma, Viorel. *Cultura muzicală românească în epoca Renaşterii*. În: „Muzica", nr. 12, 1969.
Idem. *Două milenii de muzică pe pământul României*. Bucureşti: Ed. Ion Creangă, 1977.
Idem. *Figuri de lăutari*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1960.
Idem. *Interpreţi din România*. *Lexicon*, vol. I. Bucureşti: Ed. Galaxia, 1996.
Covalciuc, Dumitru. *Şcoala română din Bucovina: istorie şi realitate*. În: *ŢF*, 1992.
Cronţ, N. *Şcoala şi mişcarea pedagogică în vechiul Regat*. În: „Probleme ale învăţământului românesc. Buletinul Pedagogic", nr. 4/1928**.**
Dafin, Ion. *Iaşul cultural şi social*. Iaşi, 1928.
Dan, Dimitrie. *Un autor român bucovinean din anul 1926/1927*. Cernăuţi, 1922.
Demociko, Kuzma. *Bukovina v Iscustve*. Kyiv, 1968.
Idem. *Misteţka Bukovina*. *Narisi z minulogo*. Kyiv, 1968.
Diacon, Vasile. *Etnografie şi folclor pe Suha Bucovineană*, vol. I. *Obiceiuri şi credinţe*. Iaşi: Ed. Junimea, 2002.
Dimitriu, Eugen. *Cazabanii – o cronică de familie*. Bucureşti: Regia Autonomă Monitorul Oficial, 2004.
Dobjanski, O. *Naţionalnîi ruh ukrainţiv Bukovînî drugoi polovînî XIX – pociatku XX st*. *Cernivţi*. Ed. Zoloti Litavrî, 1999.
Dolinski, Avramia; Dolinski Gheorghe. *Arbore*, *străveche vatră de etnografie şi folclor*. Bucureşti: Ed. Eficient, 2001.
Eminescu, M. *La Bucovina*. Selecţie şi ordonarea textelor, notă asupra ediţiei şi postfaţă de Nicolae Cârlan. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1996.
Eskenasy, Victor. *Un nou izvor referitor la prima domnie a lui Petru Rareş*. În: „Studii. Revistă de istorie", tom 26, nr. 1, 1973.

Flegmont, Olga. *Teatrul românesc în ambianţa culturală a celui de-al treilea pătrar al secolului al XIX-lea*. În: „Studii şi cercetări de Istoria artei", Seria „Teatru, muzică, cinematografie", tom 14, nr. 1, 1967.

Formann, Wilhelm. *Der Vorhang hob sich nicht mehr. Theaterlanschaften und Schauspielerwanderungen im Osten*. München, 1974.

Franko, Ivan. *Pro teatr i dramaturgiiu*. Kyiv, 1957.

Ghenea, C. Cristian. *Din trecutul culturii muzicale româneşti*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1965.

Giurescu, Constantin. *Istoria românilor*, vol. III, Partea a doua, *De la moartea lui Mihai Viteazul până la sfârşitul epocii fanariote* (*1601-1821*). Bucureşti: Ed. All Educational, 2000.

Goraş, I. V. *Învăţământul românesc în ţinutul Sucevei*, *1775-1918*. Bucureşti: EDP, 1975.

Grigorovici, Radu. *Diploma Imperială din 9 decembrie 1862*. în: *AB*, II, nr. 2, 1995.

Hrenciuc, Daniel; Florin Pintescu. *Istoria şi tradiţiile minorităţii poloneze*. Suceava: Ed. Universităţii Suceava, 2004.

Iacobescu, Mihai. *Dezvoltarea învăţământului naţional în Bucovina*. în: „Suceava", VI-VII, 1979-1980.

Idem. *Din istoria Bucovinei*, vol. I (1774-1862), *De la administraţia militară la autonomia provincială*. Bucureşti: Ed. Academiei Române, 1993.

Idem. *Elita românilor bucovineni între anii 1862-1918*, în *Procese politice*, *sociale*, *culturale şi economice în Bucovina*, *1861-1918*. *Aspecte edificatoare pentru o Europă unită* ? Suceava, 2000.

Idem. *Evoluţia românilor bucovineni între anii 1821-1919*. În: GB, 2000, nr. 4, an VII, nr. 28.

Iorga, Nicolae. *Istoria românilor prin călătorii*. Ed. a II-a. Bucureşti, 1905.

Idem. *Oameni care au fost*, vol. I. Bucureşti, 1967.

Istoria Românilor. Bucureşti: Ed. Enciclopedică vol. VI, coord. Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu, 2002; vol. VIII, coord. Ioan Scurtu, 2003.

Istoria Teatrului în România, vol. II, *1849-1918*. Bucureşti: Ed. Academiei RSR, 1971.

Istoria Teatrului Naţional din Craiova. Craiova: Ed. Scrisul românesc, 1978.

Ivaşcu, George. *Istoria literaturii române*, vol. I. Bucureşti: Ed. Ştiinţifică, 1969.

Izvoare ale muzicii româneşti, vol. V, *Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei*. Ediţie îngrijită şi adnotată de Gh. Ciobanu şi Marin Ionescu. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1983.
Jukovski, Arkadi. *Istoria Bukovini*. *Ciastîna druga pislea 1774*. Cernăuţi, 1993.
Kogălniceanu, Mihail. *Opere*, vol. II, *Scrieri istorice*. Text stabilit, studiu introductiv, note şi comentarii de Al. Zub. Bucureşti: Ed. Academiei, 1976.
Loghin, Constantin. *Istoria literaturii române din Bucovina*, *1775-1918*. Cernăuţi: Ed. Alexandru cel Bun, 1996.
Idem. *Pe urmele vremii…* În: „Revista Bucovinei", I, nr. 2, Cernăuţi, 10 febr. 1942.
Idem. *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1942*). *La 80 de ani*. *Istoric şi realizări*. Cernăuţi, 1943.
Luchian, Dragoş. *Rădăuţi*, *vatră românească de tradiţii şi înfăptuiri socialiste*. Bucureşti, 1982.
Maftei, Ionel. *Personalităţi ieşene*, vol. III. Iaşi, 1981.
Maiorescu, Titu. *Însemnări zilnice*. Publicate cu o introducere, note, facsimile şi portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. II (1881-1886). Bucureşti, 1940.
Marian, Simion Florea. *Nunta la români*, Bucureşti, Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1995.
Idem. *Sărbătorile la români*. *Studiu etnografic*, vol. I-III. Bucureşti: Ed. „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 2001.
Marţolea, Ion. *Udeşti – o comună din Ţara de Sus*. Bucureşti: Ed. Litera, 1986.
Massoff, Ioan. *Eminescu şi teatrul*. Bucureşti: Ed. Pentru Literatură, 1964.
Idem. *Petre Liciu şi vremea lui*. Bucureşti: Ed. Meridiane, 1971.
Idem. *Teatrul românesc*. *Privire istorică*. Bucureşti: Ed. Minerva, vol. I, 1961; vol. IV, 1972; vol. VI, 1976; vol. VII, 1978; vol. VIII, 1981.
Materiali do jittepisi Osipa Iuria Gordinskogo-Fedkovicia. Kyiv, 1910.
Mihailovici, Paul; Ioan Lupu şi Rudolf Kalinka. *Concesiunea de Căi Ferate Lemberg-Cernăuţi-Iaşi 125 ani*, vol. I. Iaşi, 1994.
Mihuţă, Gheorghe. *Însoţirea orăşenilor români din Suceava*, *1890-1933*. *Istoric*. Suceava, 1935.
Morariu, Constantin. *Cursul vieţii mele*. *Memorii*. Ediţie îngrijită, prefaţă, microbiografii, glosar şi note: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1998.
Morariu, Victor. *Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina* (*1865-1869*). În: *Şaptezeci de ani de la înfiinţarea*

„*Societăţii pentru cultura şi literatura română în Bucovina*" (*1862-1932*). Cernăuţi: Tip. Mitropolitul Silvestru, 1932.
Idem. *Maioresciene*. În: „Institutul de literatură", nr. 17, Cernăuţi, 1940.
Muşat, Mircea. *Drama României Mari*. Bucureşti: Ed. Fundaţiei România Mare, 1992.
Muzica românească de azi. *Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România*. Scoasă de prof. P. Niţulescu, preşedintele Sindicatului. Bucureşti, 1939.
Negură, Ion. *Aspecte ale evoluţiei economice a Bucovinei sub stăpânirea habsburgică*. În: „Suceava", nr. VI-VII, 1979-1980.
Neuborn, Erich. *Vechi societăţi*, *instituţii şi organizaţii din Bucovina*, în *Geschichte der Juden in der Bukowina*, vol. I. Tel Aviv, 1962.
Nicolescu, G. C. *Viaţa lui Vasile Alecsandri*. Ediţia a II-a. Bucureşti: Ed. pentru literatură, 1965.
Niculică, Alis. *Ion G. Sbiera – coordonate ale vieţii şi operei*. În: *CC*, SN, nr. 10 (20) 2004.
Idem. *Ion G. Sbiera*. *Viaţa şi opera*. Suceava, 2005.
Nistor, Ion. *Istoria bisericii din Bucovina şi a rostului ei naţional-cultural în viaţa românilor bucovineni*. Ediţia a II-a. Rădăuţi: Ed. Septentrion, 2003.
Idem. *Istoria Bucovinei*. Bucureşti: Ed. Humanitas, 1991.
Olaru, Marian. *Mişcarea naţională a românilor din Bucovina*. Rădăuţi: Ed. Septentrion, 2002.
Olăreanu, Al. *Contribuţii pentru o istorie a teatrului românesc în Banat*, *Transilvania şi Bucovina până în 1906*. Craiova, f.a.
Idem. *Însemnări pentru o istorie a teatrului craiovean*. Craiova, 1929.
Omagiu lui Ciprian Porumbescu: *1853-1883-2003*. Suceava: Complexul Muzeal Bucovina, 2003.
Pahomi, Mircea. *Academia duhovnicească de la mănăstirea Putna din secolul al XVIII-lea*. În: *GB*, an II, nr. 5, 1995, nr. 1.
Papuc, Liviu. *Leca Morariu* (studiu monografic). Iaşi: Ed. Timpul, 2004.
Paradais, Claudiu. *Comori ale spiritualităţii româneşti la Putna*. Iaşi: Ed. Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, 1988.
Pânzaru-Bucovina, Mihai. *Gheorghe Flondor*, *ultimul rezident regal al Bucovinei*. Rădăuţi: Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, 2000.
Pennington, Anne E. *Muzica în Moldova medievală*. Bucureşti, 1985.
Pintescu, Florin; Daniel Hrenciuc. *Din istoria polonezilor în Bucovina* (*1774-2002*). Suceava: Uniunea Polonezilor din România, 2002.
Pop, Augustin Z. N. *Despre Aglaea Eminescu*, *sora poetului*. Cernăuţi, 1943.

Popa, Victor Ion. *Mic îndreptar de teatru*. Bucureşti: Ed. Eminescu, 1977.
Idem. *Scrieri despre teatru*. Ediţie îngrijită de V. Mândra şi Sorin Popa. Bucureşti: Ed. Meridiane, 1969.
Popescu, Ion. *Românii şi componenţa naţională a Bucovinei în perioada ocupaţiei habsburgice* (*1774-1918*). În: *ŢF* (VI), 1997, p. 35.
Popovici, Doru. *Muzica corală românească*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1966.
Popovici, Eusebie. *Din istoricul Liceului Ştefan cel Mare*. În: „Anuarul Liceului…", Suceava, 1912.
Porumbescu, Ciprian. *Puneţi un pahar de vin şi pentru mine*. Volum îngrijit de Nina Cionca şi Ion Drăguşanul. Suceava: Grupul Editorial Ion Grămadă, Crai Nou, Muşatinii şi Bucovina Viitoare Suceava, 2003.
Poslușnicu, Mihail Gr. *Istoria musicei la români*. *De la Renaştere până-n epoca de consolidare a culturii artistice*. Bucureşti, 1928.
Procese politice, *sociale*, *culturale şi economice în Bucovina*, *1861-1918*. *Aspecte edificatoare pentru o Europă unită* ? Materialele Conferinţei ştiinţifice internaţionale, Rădăuţi, 20-22 sept. 2000. Volum editat de Ştefan Purici sub egida Academiei Române şi a Centrului de Studii „Bucovina". Rădăuţi: Ed. Universităţii Suceava, 2002.
Pumnul, Aron. *Privire răpede preste trei sute den proprietăţile aşa numite Moşiile mânastiresci*, *den carile s-a format măreţul Fund Religiunariu al Bisericei dreptcredincioase răsăritene den Bucovina*. Cernăuţi, 1865.
Purici, Ştefan. *Aspecte ale problemei minorităţilor în Bucovina*. în: *AB*, Tom IV, nr. 1 şi 2/1997.
Idem. *Colonizări şi imigrări în Bucovina între anii 1775-1848*. În: *AB*, tom II, 2/1995, p. 357.
Idem. *Emigrarea populaţiei bucovinene în Moldova* (*1775-1848*). În: *GB*, 1994, nr. 3, p. 5-9.
Idem. *Mişcarea naţională românească în Bucovina între anii 1775-1860*. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1998.
Idem. *Probleme ale minorităţilor naţionale în Bucovina istorică între anii 1918 şi 1940* (I). În: *AB*, Tom IV, 1/1997.
Raportul Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, pe anii 1909/1910.
Reli, Simion. *Pictorul bisericesc popular Gh*. *Berlinschi*. În: „Institutul Cernăuţi", 5, nr. 21, 1942.
Rostoş, Ioana. *Czernowitzer Morgenblatt*. *Eine Monografie*. Suceava, Ed. Universităţii din Suceava, 2008.

Rotică, G. *Bucovina care s-a dus*. *Articole despre oameni*, *locuri şi fapte*. Bucureşti, 1921.
Idem. *Viaţa politică şi presa românilor din Bucovina după unire*. În: „Calendarul *Glasul Bucovinei*", 1929.
Sava, Ion. *Teatralitatea teatrului*. Ediţie îngrijită, note, comentarii şi postfaţă de Virgil Petrovici. Cuvânt înainte de Liviu Ciulei. Bucureşti: Ed. Eminescu, 1981.
Sânţirea bisericelor din Mihoveni, *Gura-Humorului şi Piana Stampii*. În: „Candela", an IV, nr. 12, 1885.
Sbiera, Ion G. *Familia Sbiera după tradiţiune şi istorie şi Amintiri din viaţa autorului*. Cernăuţi, 1899.
Idem. *O pagină din istoria Bucovinei din 1848-1850 dimpreună cu nişte Notiţe despre familia Hurmuzachi*. Cernăuţi, 1899.
Scurtu, Ioan. *Regimul de autoritate monarhică* (*februarie 1938 – septembrie 1940*). *1. Instituţionalizarea şi funcţionarea noului regim*, în *Istoria Românilor*. Bucureşti: Ed. Enciclopedică, 2003.
Sfarghiu, Vasile; Otilia Sfarghiu. *Câmpulungul Moldovenesc – confesiuni*, *lăcaşuri de cult şi slujitori ai acestora*. Botoşani: Ed. Axa, 2007.
Simionescu, Ştefana. *Noi date despre situaţia internă şi externă a Moldovei în anul 1538 într-un izvor inedit*. În: „Studii", tom 25, 1972, nr. 2.
Solomonovici, Teşu. *Teatrul evreiesc din România*. Bucureşti: Ed. Teşu, 2004.
Spokovicina Ukrainska Zemlea, Dokumenti, materialî, ujgorad na „Karpatî", 1990.
Sternberg, Herman. *Chernivtsi*. În: *Gechichte der Juden in der Bukowina*. vol. II. Tel Aviv, 1962.
Sturdza, Petre I. *Amintiri*. *40 de ani de teatru*. Bucureşti, 1940.
Şapcă, Florea. *Diplomaţia americană şi problema Bucovinei*. În: *ŢF* (V), 1996, p. 42.
Şcraba, Rodica. *Membri marcanţi ai Societăţii Academice* „*Junimea*" *din Cernăuţi* (*de la înfiinţarea ei în 1878 şi până la jubileul semicentenar din 1928*). În: *GB*, nr. 3, 4/1996, 1-3/1997 şi 1/1998.
Ştefanelli, T. V. *Amintiri despre Eminescu*. Iaşi: Ed. Junimea, 1983.
Thiesse, Anne Marie. *Crearea identităţilor naţionale în Europa*. *Secolele XVIII-XIX*. Traducere de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde şi Giuliano Sfici. Iaşi: Ed. Polirom, 2000.
Tofan, George. *Viaţa românească în Bucovina*. În: „Teatru", Iaşi, nr. 9, 1906.

Toma, Iorgu. *Şcoala Română*. Suceava, 1909.
Torouţiu, I. E. *Studii şi documente literare*. Vol. VIII: *Corespondenţă literară şi culturală privitoare la anii 1890-1934 şi în special la „Sămănătorul”. Scrisori din anii 1890-1934 către Nicolae Iorga*. Bucureşti, 1939.
Trebici, Vladimir. *Alma Mater Francisco-Josephina 1875-1918*. În: „Septentrion”, Foaia Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina. Rădăuţi, II, nr. 6-7, 1992-1993.
Turczynski, Emanuel. *De la iluminism la liberalismul târziu*. Bucureşti: Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000.
Idem. *Geschichte der Bukowina in der Neuzeit. Zur Sozial – und Kulturgeschichte einer mitteleuropäisch geprägten Landschaft*. Wiesbaden: Ed. Harrasowitz, 1993.
Turtureanu, Nicolai George. *Pătrăuţii Sucevei. Monografie*. Bacău: Editura Pro Plumb, 2007.
Ţaranu, Petru. *Memoria Dornelor*. Vol. IV: *Folclor*. Suceava: Ed. Biblioteca Bucovinei, 2000.
Ţugui, Pavel. *Foaia Societăţii pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina* (*1865-1869*). În: „Analele Universităţii din Craiova”, seria Istorie-Geografie-Filologie, 1972.
Ungureanu, Constantin. *Bucovina în perioada stăpânirii austriece* (*1774 – 1918*). *Aspecte etnodemografice şi confesionale*. Chişinău: Ed. Civitas, 2003.
Idem. *Procese migraţioniste în Bucovina în timpul administraţiei galiţiene*. În: *AB*, tomul VI, 2/1999.
Ungureanu, Ştefăniţa-Mihaela. *Evoluţia învăţământului la Rădăuţi. Manuale şcolare din biblioteca Gimnaziului de stat cezaro-crăiesc*, în *AB*, tomul IX, nr. 1, 2002.
Ursu, N. A. *Două documente false privitoare la „academia” lui Vartolomei Măzăreanu de la mănăstirea Putna*. În: Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol”, Tom XXIII, vol. II, Iaşi, 1986.
Valenciuc, Dumitru. *Cuvântul Preoţesc. Gazetă profesională a clerului din Bucovina* 1934-1942. Suceava, 2002.
Idem. *Ierarhii Moldovei*. Suceava: Grupul Editorial Muşatinii – Bucovina Viitoare, 2001.
Vancea, Zeno. *Creaţia muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. I. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1968.
Vatamaniuc, D. *Societatea pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina*. În: „Septentrion”, Foaia SCLRB, anul XIII-XIV, nr. 19-20, 2002-2003.

Wagner, Rudolf. *Alma Mater Francisco-Josephina. Die deutschsprachige Nationalität-Universität in Czernowitz*. München, 1975.
Xenopol, A. D. *Naţiunea română*. Antologie. Îngrijire de ediţie, studiu introductiv şi note de Constantin Schifirneţ Bucureşti: Ed. Albatros, 1999.
Zamfirescu, G. Mihail. *Mărturii în contemporaneitate*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu. Bucureşti: Ed. Minerva, 1974.
Zamfirescu, Ion. *Istoria universală a teatrului*. vol. II. Bucureşti, 1966
Ziglauer, F. *Geschichte Bilde aus der Bukowina*. Cernăuţi, 1908.
Zöllner, Erich. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, vol. I, II. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1997.
Zub, Alexandru. *În orizontul istoriei. Eseuri de ieri şi de azi*. Iaşi: Institutul European, 1994.

VII. LUCRĂRI SPECIALE

25 rokiv diialnosti tovaristva „Mişceranskii hor" v Cernivţiah 1901-1926. Cernivţi, 1926.
Academiile Armoniei. În: „Glasul Bucovinei", nr. 3401, 21 dec. 1930.
Academiile „Armoniei". În: „Glasul Bucovinei", nr. 3945, 7 dec. 1932.
Apel. În: „Voinţa poporului", nr. 24, 11 iunie, 1905.
Aristiţa Romanescu, *30 de ani*. *Amintiri*. Evocare de Lucia Sturdza Bulandra. Bucureşti, 1960.
Armonia. În: „Gazeta mazililor şi răzeşilor bucovineni", I, nr. 10, 23 aprilie 1911; II, nr. 4, 1 iunie 1912.
Armonia. În: „Făt-Frumos", anul VII, nr. 3-4, mai-august, 1932.
Armonia-Konzert (Theater und Kunst). În: „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", nr. 1371, din 12 aprilie 1922.
„*Armonia de ieri*" *pentru Ciprian Porumbescu*. În: „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4077, 10 iunie 1933.
„*Armonia*" *pentru C. Porumbescu*. În: „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4038, 11 aprilie 1933.
Artistul Ion Comino. În: „Revista politică", Suceava, I, nr. 21, 15 martie 1887.
Artişti români în Cernăuţi. În: „Gazeta Bucovinei", an VI, nr. 51-53, 9, 12 şi 16 iulie 1896.

Asociaţia de muzică de cameră „G. Enescu”. În: „Junimea literară”, XVII, nr. 7-12, 1928.
„*Baba Hârca*” *la Hotin*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 4316, 24 mai 1934.
Balan, Teodor. *Die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina. 1825-1877*. Bucureşti: Editura Anima, 2007.
Idem. *Istoria teatrului românesc în Bucovina*. Bucureşti: Editura Academiei, 2005.
Idem. *Procesul „Arboroasei”. 1875-1878*. Cernăuţi, 1937.
Idem. *Serbarea de la Putna 1871*. în: *Şaptezeci de ani de la înfiinţarea Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina* (*1862-1932*). Cernăuţi, 1932.
Barbu, Nicolae. *Matei Millo*. Bucureşti: Ed. Meridiane, 1963.
Baritonul A. Petrovici. În: „Patria”, an II, nr. 104, 8/20 martie 1898.
Berlogea, Ileana. *Agatha Bârsescu*. Bucureşti: Ed. Meridiane, 1972.
Beu, Octavian. *Compozitorul Carol Miculi*. În: „Societatea de mâine”, VIII, nr. 18, 1931.
Buescu, Corneliu. *Restituiri muzicale. Carol Miculi şi Tudor Flondor*. Bucureşti, 1977.
Bumbac, Vasile. *Simţămintele studenţilor bucovineni din Viena exprimate teatrului român din Cernăuţi*. În: „Buletinul Mihai Eminescu”, an I, 1930.
Burivista. *Serata din Suceava a Societăţii academice „Bucovina*”. în: „Gazeta Bucovinei”, an X, nr. 17, 14/1 iunie 1906.
Candea, R. *Teatrul Naţional în Cernăuţi*. În: *GB*, an V, nr. 890, 7 ianuarie 1922.
Capus (Mihai Teliman). *Plimbări în zigzag*. În: „Gazeta Bucovinei”, an V, 10/22 decembrie 1895.
Călătoria Alteţei Sale, Prinţului de coroană Rudolf în Bucovina. În: „Revista Politică”, II, nr. 5, 15 iulie 1887.
Cionca, Nina. *Ciprian Porumbescu. O viaţă – o epocă – un ideal*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1974.
Comersul festiv al soc. acad. „Junimea”. În: „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni”, I, nr. 21, 27 dec. 1911.
Concert. În: „Revista politică”, I, nr. 19, 15 febr. 1887.
Concert. În: „Universul”, nr. 130, 10.VI.1929.
Concert Soc. „Principele Mircea” Suceava. În: „Glasul Bucovinei”, 1929, nr. 2963, 4 iunie.
Concertul „Armoniei”. În: „Gazeta Mazililor”, III, nr. 13, 4 ian. 1913.
Concertul „Armoniei”. În: „Glasul Bucovinei”, an XVI, nr. 3993, 16 februarie 1933.

Concertul Asociaţiei „George Enescu”. În: „Junimea literară”, 18, nr. 1-4, 1929.
Concertul Buletinului „Mihai Eminescu”. În: „Glasul Bucovinei”, XVI, nr. 4016, 15 martie 1933.
Concertul Traian Mureşianu. În: „Gazeta Bucovinei”, nr. 82, 17/28 octombrie.
Concertul Vladaia. În: „Patria”, an II, 1897, nr. 3, 6/18 iulie, p. 3.
Concertul vocal al „Armoniei” în Suceava. În: „Revista politică”, I, nr. 5, 15 iulie 1886, Suceava.
Congresul Arcăşiilor bucovinene. În: *Calendarul „Glasul Bucovinei*” pe anul 1935, an XVI, Cernăuţi.
Corul bisericesc Rădăuţi. În: „Cuvântul preoţesc”, II, nr. 2, februarie, 1935.
Corul mitropolitan la Rădăuţi. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 4.091, 1 iulie 1933.
Cosma, Viorel. *Ciprian Porumbescu*. *Monografie*. Bucureşti. Ed. de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii, 1957.
Cososcki, Em. *Teatrul Naţional Cernăuţi*. *Cronică*. În: „Junimea literară”, XV, 1926, nr. 1-2, ianuarie-februarie.
Crăciun, Corneliu. *Societăţi academice din Bucovina* (I), *Arboroasa şi Junimea*. Oradea, 1997.
Crăsneanu, G. *Teatrul român*. În: „Voinţa poporului”, an IV, nr. 49, 3/12 decembrie 1905.
Cronică. În: „Candela”, an III, 1884.
Das konzert der „Armonia”. În: „Vorwärts”, nr. 78, din 9 aprilie, 1922.
Die konzerte der „Armonia”. În: „Czernowitzer Morgenblatt”, V, 4 aprilie 1922.
Die St. Georges-Nacht. În: „Vorwärts”, an XXXI, nr. 22, din 29 martie 1930.
Din memoriile muzicale ale lui Leon cav. de Goian. În: *Viaţa nouă* (1915-1916).
D-na Aristizza Romanescu despre Bucovina. în: „Junimea literară”, VII, nr. 7 şi 8, 1910.
Doamna Vladaia la Cernăuţi. În: „Patria”, an II, 1897, nr. 82, 16/28 iulie.
Doboş, Filaret. *Societatea academică română „Dacia*”. *25 de ani de viaţă studenţească*. *21 mai 1905 – 21 mai 1930*. Cernăuţi, 1930.
Dogaru, Anton. *Viorica Ursuleac*. În: „Muzica”, nr. 2, 1980.
Dracea, Tudor. *Două cântăreţe bucovinene la Bucureşti*. În: „Glasul Bucovinei”, 3, nr. 30, 20 martie 1936.
Drozdowski, Von Georg. *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina*, în *Buchenland Hundertfünzing Jahre Deutschum in der Bukowina*.

Hrsg. Von Franz Lang. München: Verl. Südostdeutschen Kulturwerke, 1961.
Enescu în Bucovina. în: „Junimea literară", XII, nr. 8-9, 1923.
Enescu la Suceava. În: „Făt-Frumos", VII, nr. 3-4, mai-august, 1932.
Fassel, Horst. *Ambianţa plurilingvă şi Teatrul german din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă în creaţia teatrală*. În: *GB*, an III, nr. 10, 1996, nr. 2.
Idem. *Ambianţa plurilingvă şi teatrul german din Cernăuţi. Colaborare şi concurenţă între instituţii culturale*. În: *AB*, IV, nr. 3/1997.
Festivalul „Armoniei" pentru Tud. Cav. de Flondor la Cernăuţi. În: „Universul", an XLVIII, 25, martie 1930.
Festivalul Societăţii „Tinerimea universitară". În: „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4031, 2 aprilie 1933.
Flamură, Cezar. *Teatrul bucovinean. Scurt istoric*. În: „Gazeta bucovinenilor", IV, nr. 63, 1 octombrie 1937.
Flinker, Leo. *Reminiszenz aus Alt-Cernăuţi. Die Erbauung und Eröffnung des alten Stadttheaters vor 60 Jahren*. În: Teodor Balan, *Die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina. 1825-1877*. Bucureşti: Editura Anima, 2007.
Florea, Mihai. *Eufrosina Popescu*. Bucureşti: Ed. Meridiane, 1964.
Gassauer, Rudolf. *Suceava muzicală de altă dată*. În: Anuarul Liceului „Ştefan cel Mare" Suceava, publicat la finele anului şcolar 1936/1937. Suceava, 1938.
Gavrilovici, Ambrosie; C. Cozmiuc. *Apel*. În: „Patria", an V, nr. 491, 26 iunie 1910.
Gheorghian, Corneliu. *Bucovina în pictură* (*Epaminonda A. Bucevschi*). Bucureşti, 1935.
Gherasim, O. *Un nou vrednic cor de plugari*. În: „Cuvântul preoţesc", I, nr. 6, iunie 1934.
Geschichte der Juden in der Bukowina, vol. I, II. Editor Hugo Gold. Tel Aviv, 1962.
Giurcă, Gh. *George Tofan – o viaţă închinată şcolii*. Suceava: Ed. Ţara Fagilor, 1995.
Gorda, Gheorghe. *Voloca pe Derehlui. File de istorie*. Suceava, 1997.
Idem. *Sfânt e numele tău, Voloca. Pagini din istoria şi onomastica unui sat nord-bucovinean*. Cernăuţi: Zelena Bukovina, 2004.
Grecu, Vasile. *Iarăşi chestiunea teatrului*. În: *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922.
Grigoroviţă, Mircea. *Învăţământul în nordul Bucovinei* (*1775-1944*). Bucureşti: EDP, 1993.

Grosu, Petre. *Din trecutul cultural al Molodiei*. În: *ŢF*, 1995.
Hans Hörner (necrolog). În: „Czernowitzer Morgenblatt", nr. 3171 din 12 martie 1929.
Hurmuzachi, Alecu. *Teatrul Naţional în Cernăuţi*. În: „Foaia Societăţii pentru Literatura şi Cultura Română în Bucovina", anul I, 1865.
Idem. *Matei Millo*. În: „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura română", IV, 1868.
Iacobescu, Mihai. *Inima profesoarei bate pentru elevii săi*. În: „Zori noi", 36, nr. 10.063, 29 ianuarie 1982.
Iftimie, C. *Viaţa şi activitatea mitropolitului Moldovei Iacob I Putneanu*. Bucureşti, 1900.
Informaţiuni. *Studenţeşti*. În: *GB*, an IV, nr. 876, 21 decembrie 1921; nr. 880, 25 decembrie 1921; nr. 882, 28 decembrie 1921.
Iorga, Nicolae. *Călătoria artiştilor români în Bucovina*. În: „Patria", an V, nr. 56, 21 iulie 1910.
Idem. *Cronică*. În: „Semănătorul", V, nr. 39, 24 septembrie 1906.
Idem. *În amintirea lui Petre Liciu*. În: *Oameni care au fost*, vol. I. Bucureşti, 1967.
Iroaie, Cr. P. *Academiile „Armoniei"*. În: „Glasul Bucovinei", nr. 3945, 7 dec. 1932
Jucău-Dănilă, Filon; Dumitru Rusan. *Fundu Moldovei*. *O aşezare din Ocolul Câmpulungului bucovinean*. Suceava: Soc. Pentru Cultură „Dimitrie Gusti" – Fundu Moldovei, 2000.
Kaindl, Raimund Friederich. *Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpathen-Ländern*. În: Teodor Balan, *Die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina*. *1825-1877*. Bucureşti: Editura Anima, 2007.
Konzert. În: „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", nr. 1371, din 12 aprilie 1922.
Konzert. În: „Czernowitzer Morgenblatt", XVI, nr. 4385, 25 martie 1933.
Leu, Paul. *Ciprian Porumbescu*. *Monografie*. Suceava, 1972.
Idem. *Ciprian Porumbescu*. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1978.
Liciu în Câmpulung. În: „Patria", an V, nr. 53, 10 iulie 1910.
Liciu în Suceava. În: „Patria", an V, nr. 51, 3 iulie, 1910.
Lihaciu, Ion. *Zur Geschichte des deutschen Theaters in Czernowitz*. În: *Die Bukowina – Geschichte*, *Literatur*, *Verfolgung*. Wien, 2002.
Lupu, Al. *Un Teatru Naţional care ştie să-şi facă datoria*. În: „Făt-Frumos", nr. 2-3, 1934.
Idem. *Violoncelistul N. Papazoglu*. În: „Făt-Frumos", VI, 1931, nr. 1, ianuarie-februarie.

Marmeliuc, D. *Manifestarea românismului*. În: *GB*, an V, nr. 887, 3 ianuarie 1922.
Mândra, V. *Victor Ion Popa*. Bucureşti: Ed. Albatros, 1957.
Mikulitsch, Adalbert. *Die Music in der Bukowina vor der Gründung des Vereins zur Förderung der Tonkust 1775-1862*. Czernowitz, 1903.
Morariu, Aurel. *Studenţimea în serviciul culturii româneşti*. În: *GB*, an V, nr. 888, 4 ianuarie 1922.
Morariu, Leca. *Cântecul popular în sala de concert*, (cronică). În: „Junimea literară", an XII, 1923, ianuarie-februarie-martie, nr. 1-3, 1923.
Idem. *Biruitoarea noastră artă*. În: „Junimea literară", XII, nr. 10-11, octombrie-noiembrie, 1923.
Idem. *Conservator românesc la Cernăuţi*. În: „Junimea literară", XIII, nr. 1-2, 1924.
Idem (Naiargiu, Alecu I.). *Conservatorul Cernăuţean*. În: „Făt-Frumos", an IV, nr. 5, sept.-oct. 1929.
Idem. *Conservatorul cernăuţean*. În: „Făt-Frumos", XIII, 1938, nr. 3, mai-iunie 1938.
Idem, *Hoinar*. Iaşi: Ed. Alfa, 2000.
Idem. *Iraclie şi Ciprian Porumbescu*, vol. I. Bucureşti: Ed. Muzicală, 1986.
Idem. *Înaltă muzică românească la Cernăuţi*. În: „Junimea literară", XIII, nr. 3-4, martie-aprilie, 1924.
Idem. *La semicentenarul Armoniei*. În: „Făt-Frumos", VI, Suceava, nr. 2, martie-aprilie 1931.
Idem. *Note pentru o monografie*. Cernăuţi: Tip. Mitropolitul Silvestru, 1943.
Idem. *Pentru distinsul şi atât de urgisitul nostru Conservator*. În: „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4014, din 12 martie, 1933.
Idem. *Sânzienii Sucevii*. În: „Făt-Frumos", IV, nr. 4, iulie-august 1929.
Idem. *Societatea „Armonia" (Cernăuţi) într-al 52-lea an 1932-1933*. În: „Făt-Frumos", X, nr. 4, iulie-august, 1935.
Idem. *Suceava culturală*. În: „Făt-Frumos", IV, nr. 6, noiembrie-decembrie 1929.
Idem. *Teatrul cernăuţean*. În: „Junimea literară", XIII, 1924, nr. 1-2.
Idem. *Teatrul nostru*. În: „Junimea literară", XIII, 1924, nr. 5-6.
Idem. *Şcoala Armoniei*. În: „Făt-Frumos", IX, nr. 5-6, sept.-dec., 1934.
Morariu, Victor. *Duduia Agata*. În: „Junimea literară", an XV, nr. 9-10, 1926.
Idem. *Un cor bucovinean*. În: „Junimea literară", XVI, nr. 11-12, 1926.

Idem. *Un triumf al Bucovinei în Capitală:* „*Ciprian Porumbescu*” *la Ateneul Român şi la Radio*. În: *Calendarul* „*Glasul Bucovinei*”, pe anul 1940, XXII.
Morariu, Victor; Ştefan Pavelescu. *Istoricul Reuniunii muzical-dramatice* „*Ciprian Porumbescu*” *din Suceava* (*1903-1938*). Suceava, 1939.
Muzikalischer Abend im Nationaltheater. În: „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, an XXX, nr. 8410, 22 martie 1933.
Narti, Ana Maria. *Grigore Vasiliu Birlic*. În: „Cinema”, nr. 7, 1973.
Negrea, Marţian. *Dr. Eusebiu Mandicevschi. Amintiri personale*. În: „Muzică şi poezie. Revista Filarmonicei”, I, nr. 7, mai, 1936.
Niculică, Alis. *Aspecte ale activităţii corale româneşti în Bucovina*. În: *AB*, Tomul IX, 1, 2002.
Idem. *Aspecte ale vieţii muzicale din Bucovina* (*1775*-1918). În: *CC*, SN, nr. 6-7 (16-17), 2000-2001.
Idem. *Ion G. Sbiera. Viaţa şi opera*. Suceava, 2005.
Niculiţă Voronca, Elena. *Oaspetele nostru*. În: „Gazeta Bucovinei”, an II, nr. 99, 13/23 decembrie. 1892.
Noaptea Sfântului Gheorghe (Festival T. Flondor). În: „Glasul Bucovinei”, XIII, 1930, nr. 3190.
Norst, Anton. *Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina 1862-1902*. Czernowitz, 1903.
Nottara, C. I. *Amintiri*. Ediţie îngrijită şi adnotată de Mihai Vasiliu. Bucureşti, 1960.
O zi de sărbătoare la Suceava. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 19, 1918.
Onciul, George. *Din trecutul muzical al Bucovinei*. Cernăuţi, 1932.
Opera în sânge a lui Tarangul. În: *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922.
Opera română în Cernăuţi. În: „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 46, 13/25 iunie 1893; nr. 47, 17/29 iunie 1893; nr. 49, 24 iunie (6 iulie) 1893.
Opereta „*Crai nou*” *jucată de corul bisericesc de plugari din Rădăuţi*. În: „Cuvântul preoţesc”, I, nr. 6, iunie 1934.
Opt documinte române privitoare la mănăstirea Putna (*1707-1778*). În: „Candela”, V, 1886.
Paşchivschi, Al. *Teatrul nostru*. În: „Junimea literară”, XIV, nr. 5-7, 1925.
Peregrinus. *Triumf al Corului* „*C. Porumbescu*” *Suceava*. În: „Făt-Frumos”, XIII, nr. 2, 1938.
Petre Liciu. În: „Patria”, an V, nr. 48, 23 iunie 1910.
Popa, Victor Ion. *Cât ar costa un teatru al Bucovinei*. În: „Gazeta bucovinenilor”, V, nr. 72-74, 25 martie 1938.
Idem. *Rataţii*, 14 tablouri de Lenormand. În: „Spectatorul”, an II, 5 martie 1929.

Popescu, Const. I. *Semicentenarul „Armoniei”. Concursul de coruri populare* (*7 mai 1931*). În: „Făt-Frumos”, an VI, nr. 3, mai-iunie, 1931.
Popescu, Elena. *Operă română la Cernăuţi*. În: „Făt-Frumos”, V, nr. 6, 1930.
Idem. *Din cronica muzicală a Cernăuţilor*. În: „Făt-Frumos”, V, nr. 6, nov.-dec. 1930.
Idem. *Armonia*. În: „Făt Frumos”, VII, nr. 1-2, ianuarie-aprilie, 1932.
Porumbescu, Ciprian. *Colecţiune de cântece sociale*: ediţie îngrijită de N. Cârlan şi Petru Valan. Suceava: Muzeul Judeţean, 1990.
Poslușnicu, Mihail Gr. *Ciprian Porumbescu*. *Viaţa şi opera muzicală*. Bucureşti, 1926.
Idem. *Cultura şi muzica bucovineană în slujba carităţii*. În: „Cuvântul nostru”, IV, nr. 4 din 15.II.1929, Botoşani.
Prima şezătoare literară a „Junimii”. În: „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni”, I, nr. 8, 22 martie 1911.
Puşcariu, Sextil. *Dare de seamă*. În: „Junimea literară”, 1913.
Idem. *Petre Liciu* (*1871-1912*). În: „Junimea literară”, IX, nr. 4, 1912.
Idem. *Reflecţii la reprezentaţiile trupei „Petre Liciu”*. În: „Junimea literară”, X, nr. 7/8, iulie-aug. 1913.
Idem. *Trupa Liciu în Bucovina*. În: „Patria”, an V, nr. 47, 19 iunie 1910.
Idem. *Zile de sărbătoare*. În: „Junimea literară”, VIII, nr. 6, iunie 1911.
Reprezentaţie de binefacere a Armoniei. În: „Czernowitzer Zeitung”, 2 mai 1885.
Reprezentările teatrale din Gura Humorului. În: „Patria”, an V, nr. 55, 17 iulie 1910.
Rugă în Voloca pe Derehlui. În: „Candela”, an X, 1891.
Rusu, Liviu. *Cronica muzicală*. În: „Junimea literară”, XXIV, nr.1, 1935.
Idem. *Muzicale* (cronică). În: „Iconar”, I, nr. 4, 1935; I, nr. 5, 1936; nr. 7, 1936; nr. 10, 1936; nr. 6, 1937; nr. 8, 1937.
Idem. *Conservatorul de Muzică din Cernăuţi*. *Instituţie cu roditoare activitate artistică*. *Privire istorică*, *spiritualitatea actuală*, *proiecte de viitor*. În: „Suceava”, nr. 46, 27 februarie 1939.
Idem. *Muzica în Bucovina*. în: *Muzica românească de azi*. scoasă de P. Niţulescu. Bucureşti, 1939.
Idem. *Muzica în Bucovina*. Bucureşti, 1942.
Idem. *Un veac de la naşterea lui Eusebie Mandicevschi*. În: „Muzica”, nr. 5, 1957.
Satco, Emil. *Tudor Flondor*. *O viaţă închinată promovării muzicii naţionale româneşti în Bucovina*. în: „Ethos. Revistă de informare

culturală şi divertisment". Suceava: Centrul de Creaţie Populară, nr. 2, 1991.
Sava, Ion. *Sică Alexandrescu*. În: „Lumea", Bucureşti, an II, nr. 29, 13 aprilie 1946.
Săptămână Porumbescu la Suceava. În: „Glasul Bucovinei", XVI, nr. 4069, 30 mai, 1933.
Sărbătorirea maestrului I. Al. Brătescu-Voineşti. În: „Glasul Bucovinei", nr. 2601, 21.II.1928 şi nr. 2602, 22.II.1928.
Sbârcea, George. *Ciprian Porumbescu. Un cântăreţ al neamului*. Bucureşti: Ed. Ion Creangă, 1984.
Schubertfeier der „*Armonia*". În: „Czernowitzer Morgenblatt", XIII, nr. 3166, din 6 martie 1929.
Semicentenarul „*Armoniei*". În: „Junimea literară", Anul XX, nr. 1-4, 1931.
Serate cu dans. În: „Revista Politică", I, Suceava, nr. 5, 15 iulie 1885.
Serbări muzicale la Sibiu. În: „Familia", XLI, nr. 23, 5/18 iunie 1905.
Serbările semicentenare ale Soc. Armonia. În: „Glasul Bucovinei", nr. 3471, 1931.
Serbările semicentenarului „*Armoniei*". În: „Universul", an XLIX, nr. 90, 4 aprilie, 1931.
Sil. *Conservatorul de muzică şi artă dramatică din Cernăuţi*. În: „Junimea literară", an XVIII, nr. 5-8, mai-august 1929.
Societate nouă. În: „Revista Politică", IV, nr. 21, 15 martie, 1889.
Societatea academică „*Bucovina*", *Almanahul literar pe 1905*. Cernăuţi, 1905.
Societatea acad. „*Junimea*". În: „Revista Politică", III, Suceava, nr. 17, 15 sept. 1888.
Societatea „*Armonia*". În: „Revista politică", I, nr. 18, 1 februarie 1887, Suceava.
Societatea Doamnelor Române din Bucovina. Statutele Centralei şi Filialelor.
Societatea Filarmonică „*Armonia*" *din Cernăuţi*. În: „Revista Politică", I, nr. 4, iulie 1886.
Societatea Tudor Flondor. În: „Junimea literară", XIII, nr. 1-2, 1924.
Societatea Tudor Flondor. În: „Făt-Frumos", nr. 3-4, 1932.
Stancu, Horia. *Ciprian Porumbescu*. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1975.
Staufe-Simiginowicz, Ludwig Ad. *Erinnerungen aus dem alten Czernowitz*. În: „Bukowina Nachrichten", nr. 2432, octombrie 1896.
Streinul, Mircea. *Muzicale* (Cronică). În: „Iconar", II, 4, 1937.
Şaptezeci de ani de la înfiinţarea Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina (*1862-1932*). Cernăuţi, 1932.

Şezătoare studenţească. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 3947, 10.XII.1932.
Şezători culturale studenţeşti. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 2612, 5.III.1928.
Ştefănescu, Mircea. *Medalioane vorbitoare*. *O pagină de regie*, *Victor Ion Popa*. În: „Vremea”, an I, nr. 9, 19 aprilie 1928.
Ştiri din Cernăuţi. În: „Vestitorul satelor”, XXI, nr. 3-4, 1-28 febr. 1933.
Teatru de amatori în Câmpulung. În: „Revista Politică”, I, nr. 18, Suceava, 1 febr. 1887.
Teatru diletant în Suceava. În: „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 8, 28 ianuarie (9 februarie) 1893.
Teatru român în Cernăuţi. În: „Revista politică”, Suceava, II, nr. 14, 1 decembrie 1887.
Teatru românesc în Suceava. În: „Revista politică”, Suceava, II, nr. 16, 1887.
Teatrul cernăuţean. În: „Junimea literară”, XII, nr. 9, 10-11, 12, 1923.
Teatrul în aer liber. În: „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propagandă artistică şi literară”. Cernăuţi, anul I, nr. 21, 21 aprilie 1928.
Teatrul „Junimii”. În: „Gazeta Mazililor şi Răzeşilor Bucovineni”, I, nr. 14, Cernăuţi, 7 iulie 1911.
Teatrul român la Suceava. În: „Patria”, an I, nr. 47, 17/29 octombrie 1897.
Teatrul românesc în Cernăuţi. *Trupa Liciu*. În: „Patria”, an V, nr. 46, 16 iunie 1910.
Theater und Kunst. *Mosch Ciocarlan*. *Operette von Tudor Flondor*. În: „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 3781, 2. IV. 1931.
Tofan, George. *Petre Liciu în Bucovina*. În: „Junimea literară”, X, nr. 7-8, iulie-august 1913.
Idem. *Trupa Petre Liciu în Bucovina*. În: „Junimea literară”, X, nr. 6, 1913.
Idem. *Viaţa românească în Bucovina*. În: „Teatru”, nr. 9, 1906, Iaşi.
Tulnic. *O dovadă de înaltă culturalitate bucovineană*. În: „Glasul Bucovinei”, an XVI, nr. 4.025, 25 martie 1933.
Turneul d-lui P. Liciu în Bucovina. În: „Patria”, an V, nr. 57, 24 iulie 1910.
Tvori Izidora Vorobkevicia, t. II, III. Lvov, 1911, 1921.
Ţugui, Pavel. *Contribuţii la o istorie a mişcării cultural-ştiinţifice din ţinuturile bucovinene*. *Societăţile culturale şi ştiinţifice din nordul Moldovei până la 1866*. Craiova, 1977.
Un artist român în Cernăuţi. În: „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 79, 7/19 octombrie1893.
Un concert de maturitate al Societăţii „Tudor Flondor”. În: „Junimea

literară", 13, nr. 1-2, 1924.
Un eveniment artistic. În: „Gazeta Bucovinei", III, nr. 43, 2/14 iunie 1893.
Un lucru nemaipomenit ! În: *GB*, an IV, nr. 885, 31 decembrie 1921.
V.(lad) B.(ănăţeanu). *Teatrul străjeresc*. În: „Viaţa străjerească", I, fasc. 2-3, februarie-aprilie, 1939.
Viaţa culturală la Cernăuţi. În: „Junimea literară", XXII, nr. 10-12, 1933.
Vişan, I. (Cronică). În: „Gazeta poporului", Cernăuţi, 6 decembrie, 1925
Vitencu, Dragoş. *Viaţa pasională a lui Ciprian Porumbescu*. Bucureşti: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974.
Z.(avulovici) A.(lexandru). *Conservatorul din Cernăuţi*. În: „Junimea literară", XIV, 1925, nr. 11-12, noiembrie-decembrie.
Zăgrean, Mihai Ştefan. *Activitatea muzicală şi religioasă din Parohia Sfântul Nicolae – Câmpulung Moldovenesc*. Teză de licenţă, Universitatea „Aurel Vlaicu". Arad: Facultatea de Teologie Ortodoxă – Teologie Pastorală, 2004.
Zdrâncu, A. *Academiile „Armoniei"*. În: „Glasul Bucovinei", XV, nr. 3972, 13 noiembrie, 1932.
Zirra, Al. I. *Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică din Cernăuţi*, în *Muzica românească de azi*. *Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România*. Scoasă de prof. P. Niţulescu, preşedintele Sindicatului, Bucureşti, 1939.

INDEX DE NUME

A

Abageriu, Leon – 187, 265, 267.
Abageriu, Nicolae – 119, 120.
Albescu, Elena – 69, 87.
Albescu, Florica – 87.
Albescu, G. – 81, 305.
Albescu, Mica (Alexandrina) – 69.
Alecsandri, Vasile – 50, 72, 73, 75, 76, 81-83, 85-88, 98, 99, 101, 103, 111, 112, 114, 115, 118, 122, 124, 128, 155, 158, 163, 165, 167, 172, 185, 190, 193, 203, 205, 208, 209, 220-223, 245, 247, 272, 273, 294.
Alecu (lăutar) – 126.
Alexa, Doina – 42, 305.
Alexa, Gheorghe – 271.
Alexandrescu, Alexandrina – 86.
Alexandrescu, Anton – 96.
Alexandrescu, G. – 80.
Alexandrescu, P. S. – 95.
Alexandrescu, Sică – 220.
Alexandru I (ţar) – 158.
Alexandru cel Bun – 29.
Alexandru Lăpuşneanu – 145.
Alexi, Teochar – 115, 166.
Amanti, Sigmund – 63, 65.
Amster, Wilhelm – 62.
Anastasiad, Ion – 206, 213, 224.
Andriciuc, Mihail – 157.
Anestin, D. – 71.
Anestin, Ion – 89, 90, 305.
Angelescu, Ion – 87, 88.
Anghel, Radu – 250.
Angheluţă (lăutar) – 152.
Antonescu, Ion – 224.
Antonie (ieromonah) – 144.
Anzengruber, Ludwig – 233.
Arbore, Luca – 104.
Arbore, Sava – 227.
Argirescu-Dumitrescu, T. – 69.
Arkas, M. – 135, 137, 243.
Arnold (dramaturg) – 233.
Arvai (d-l) – 122.
Asachi, Gheorghe – 156, 305.
Asenescu, H. – 88.
Athanasiu, Jean – 279.
Aurelian, Lulu – 206.
Auslaender, Emma – 140.

B

Babor, M. – 247.
Bacal, Aglaia– 122.
Bach (dramaturg) – 233.
Bach, J. – 161.
Bacinschi, Ilie – 210, 211.
Bacinski, Omelian – 133.
Baculea, Arcadie – 223.
Bajanski, P. – 134, 157.
Balaban, Anca – 206, 207, 220.
Balaban, Mihai – 220.
Balaban, Mircea E. – 207.
Balan, Nicolae – 177.
Balan, Silviu – 201.
Balan, Teodor – 14, 27, 55, 56, 58-63, 69, 75, 76, 78, 80, 82-85, 87, 89-91, 93, 95, 96, 100, 101, 105, 153, 190, 191, 288, 292, 305, 315, 317, 318.
Baloşescul, Ioan – 146.
Baloşescul, Isaia– 149, 150.
Banville, Théodore de – 205.
Barbi, Alice – 162.
Barbovschi, Teodosie – 145.
Barbu Lăutaru – 152.
Barbu, Nicolae – 83, 315.
Barrie, James – 211.
Bataille, Henry-Félix – 205, 206, 211, 215.
Bawarowski (conte) – 66.
Bayng, Karl – 120.
Baziliu, Dumitru – 277.
Băcleşeanu, Gheorghe – 207.
Bădărău, Eugen – 210, 219, 221.
Băjenaru, I. – 93.
Bălăceanu, Aura – 207.
Bălănescu, Constantin – 78, 80.
Bălcescu, Nicolae – 50, 155.
Bălţăţeanu, N. – 206.
Bănăţeanu, Vlad – 274, 324.

Bărcănescu (trupa) – 205.
Bărcănescu, Alexandru – 105.
Bărgăuan, Traian – 48.
Bărsan, O. – 103.
Bâcu, Radu – 235, 239.
Bârsan, Zaharia – 127, 196, 197, 220, 272, 273, 274.
Bârsănescu, Ştefan – 143, 305.
Bârsescu, Agatha – 46, 63, 92-94, 107, 202.
Beck, Erich – 11, 303.
Beck, Leon – 58.
Beer, George – 223.
Beethoven, Ludwig van – 152, 159-162, 227, 230, 234, 276, 295, 296.
Bejenariu, Ştefan – 88.
Belcot, Cazimir – 97, 99, 100, 103, 105, 106, 294.
Bellicioni, Gemma – 162.
Bellini, Vincenzo – 58, 85.
Bengescu, C. – 121.
Bengescu, G. – 87.
Berar, Aurel – 115, 116.
Berariu, Constantin – 168, 169, 201, 204, 210, 215, 258.
Berariu, Victor – 270.
Bercovici, Israil – 139, 305.
Berezniţchi, Ilarion – 250.
Berhang, I. – 118, 245, 249, 250.
Berlinschi, Gheorghe – 47.
Berlioz – 228.
Berlogea, Ileana – 92, 94, 95, 315.
Bernauer, Rudolf – 218.
Bernstein, Henri – 205, 223.
Bernt, Philipp – 56, 294.
Berthold (director) – 63, 65, 231.
Bertholdy, Heinrich – 65.
Bertola, Clody – 261.
Beu, Octavian – 153, 159, 315.
Beuca, Vasile – 187.
Beuca-Costineanu, Emilian – 265.
Biberovici, Ivan – 134.
Biekerski (d-ra) – 122.
Bilan, Gheorghe – 48, 252.
Bilekovski, I. – 179.
Birabeau, André – 222.
Birnbaum, Fanchette – 140.
Birnbaum, Nathan – 140.
Bischitz, Karolina – 62.
Bisson, Al. – 205, 210.
Bizet, G. – 246.
Bjoernson, B. – 206.
Blaga, Lucian – 211.
Blajevici, Teoctist – 284.
Blaremberg (poet) – 85.
Blasel, Karl – 62.
Blaukopf, Retting – 179.
Blum, Friedrich – 59, 62.
Blumenthal, O. – 98.
Boar, Liviu – 25, 300.
Bobescu (trupa) – 91.
Bobescu, Andrei Lazăr– 91, 96.
Bobescu, Aurel L. – 89-91, 93, 96, 106.
Bobescu, Elena – 93.
Bobescu, Eleonora – 96.
Bobescu, Jean – 96, 278, 279.
Boca, I. – 121.
Bocancea, Temistocle – 204.
Boccherini, Luigi Rodolfo – 240.
Bodnariu, Gheorghe – 189, 264.
Bodnariu, Mihai – 257, 276.
Bogdan, Nicolae A. – 87, 88, 128, 167.
Boicenco, Nicolae – 253.
Boiciuk, Vasil – 157.
Boldur, Mihai – 165, 226, 241.
Bolintineanu, D. – 81, 172, 193.
Bolliac, Cezar – 156, 306.
Bolocan, V. I. – 201.
Bonucci, A. – 279.
Borcea, E. – 170.
Bostan, Grigore C. – 42, 52, 305.
Boşcoianu, Maxim – 265.
Botez, Adela – 87.
Botez, Natalia – 95.
Botez, P. P. – 95.
Botezat, Eugeniu – 117, 243.
Bouffé, Hugues Désiré Marie – 81.
Bönicke, H. – 163.
Braborescu, Ştefan – 207.
Bracco, Roberto – 103, 206.
Brahms, J. – 178, 296.
Brandaburul, Melentie – 36.
Brădăţeanu, Virgil – 50, 52, 68, 210, 305.
Brădescu, Ovid – 208, 207, 211, 213, 218.
Brăiescu, Aura – 278.
Brăteanu, Constantin – 270.
Brătianu, I. C. – 17.
Brâncuşi, Petre – 144, 305.

Breazul, George – 142, 144, 155, 190, 228, 305.
Brediceanu, Tiberiu – 234, 236, 237.
Brezeanu, Vasile – 206.
Brieux – 105.
Brocimer, Marco – 94.
Broşu, Ion – 115, 127.
Brucher, Em. – 115.
Bruker, Franz – 159.
Bucevschi, Epaminonda – 34, 47, 84.
Bucevschi, Trifan Nello – 209, 210, 213, 218, 223, 226, 235, 273, 297.
Buchenthal, Constantin – 46.
Bucher, Hedwig – 169.
Budai-Deleanu, Ion – 220.
Buescu, Corneliu – 114, 116, 154, 170, 171, 315.
Bujor, Teodor – 115, 117, 165, 173.
Bujorean (actor) – 69.
Bulandra (companie) – 205.
Bulandra, Lily – 206, 207, 208, 211, 220.
Bulandra, Nae – 47, 206, 207, 211, 223, 237, 287.
Bulandra, Petre – 207, 213.
Bulandra, Tony – 47.
Bulfinsky, Ronald – 204, 214.
Bumbac, Vasile – 51, 73, 118, 119, 124, 156, 175, 190, 243, 263, 306, 315.
Burac, O. – 250.
Burada, T. – 78, 306.
Burduhos, Margareta – 246, 250.
Burlitz, Alois – 161.
Buzatu, Gh. – 280, 306.
Buzdugan, Grigore – 87.
Bűchner, Georg – 215.

C

Calboreanu, G. – 224.
Caler, Leny – 207.
Calmuţchi, V. – 272.
Caludescu, N. – 86.
Caminschi, Marcel – 82.
Candea, R. – 197, 199, 315.
Cantemir, Vasile – 108.
Cantuniari, N. – 201.
Capilleri, Wilhelm – 61.
Capri (conte) – 66.
Caproşu, Ion – 150, 184, 306.
Capus – 205.
Capustin, Annie – 207.
Capverde, Camelia – 71, 312.
Carada, E. – 72, 75, 82, 88, 185, 186.
Caragiale, C. – 69.
Caragiale, I. L. – 96, 103-105, 115-117, 120, 205-207, 208, 212, 247, 272-274.
Cardaş (actor) – 95.
Carol al II-lea – 45, 241, 252, 260, 274.
Carrusy, Gheorghe – 207, 220.
Carvance, Er. – 88.
Casian (călugăr) – 144.
Cassela, Alfredo – 279.
Caudella, Eduard – 116, 117, 120, 240, 248.
Cavor (director) – 63, 65.
Cazaban (director) – 159.
Cazaban, Jules – 47, 207, 210, 211-213, 287.
Călinescu, Antoaneta (Antoinette) – 208, 211-213, 220.
Călinescu, George – 81, 306.
Căpăţână, Aureliu – 165, 226.
Căpăţână, Silvia – 227, 228, 234.
Căpreanu, I. – 21, 306.
Cărăuşu, Margareta – 208.
Căruntu, Mihai-Aurelian – 288, 306.
Cârdei, Ion – 48, 251.
Cârlan, Nicolae – 20, 23, 73, 251, 306, 307, 321.
Cârsteanu, Gheorghe – 201.
Ceaicovski, P. I. – 240.
Ceauşu, Mihai-Ştefan – 20, 26, 28, 30, 306.
Cebuc, Alexandru – 211, 303.
Cehov – 206, 207, 212, 214.
Cercavschi, I. – 119, 175.
Cerkasenko, S. – 137, 243.
Cernat, Ion – 51, 265, 268, 306.
Cernăuţeanu, G. – 167.
Cernea, Ilie – 208, 211, 213, 220, 223.
Cernovodeanu, Paul – 308.
Chelbea, Constantin – 271.
Chicideanu, Viorel – 222.
Chiriac (călugăr) – 144.
Chirimescu, Lache – 69, 75, 87, 282, 286.
Chirimescu, N. – 88.
Chirovici, Eugen – 248-251.

Chirovici, Maria – 250, 251.
Chivot (compozitor) – 90.
Chodzokar (prefect) – 101.
Chopin, Frederic – 154, 158, 161, 172, 185.
Christe – 112.
Ciachir, Nicolae – 21, 306.
Cihan, C. – 95.
Cilievici, Adrian – 276.
Ciobanu, Gheorghe – 33, 142, 144, 145, 155, 306, 309.
Ciobanu, Petre – 32, 306.
Ciobanu, Petru – 270, 307.
Cionca, Nina – 171, 311, 315.
Cionca-Pipoş, Aurelia – 277, 279, 311, 315.
Ciprian, G. – 208, 209, 216.
Ciulei, Liviu – 312.
Ciuntu, Ipolit – 270.
Ciuntuleac, Ioachim – 244.
Ciupercovici, Arcadie – 32, 112.
Clipa, Gherasim – 36.
Cobilanschi, Felicia – 240, 241.
Cocârlă, Ion – 127, 189.
Cocinschi, Iancu – 167.
Cocinschi, Vasile – 122.
Cocinschi, Victor – 188, 257, 275, 276.
Cocorescu, Madaleine – 173.
Codreanu, Mihai – 207.
Cojocariu, Ieremie – 177, 257.
Cojocariu, Nicolae – 187.
Colivescu, Ipolit – 165.
Colomiţchi, Nicolae – 271.
Concischi, Ştefan – 129.
Comino, Ioan – 69, 72, 75.
Comoroşan, Arsenie – 119, 243.
Comoroşan, Eugen – 119, 120.
Condruţă, Alexandru – 270.
Constandinescu, Nicu – 69, 85, 87, 88.
Constantinescu, Gheorghe – 97.
Constantiniu, Iancu – 211.
Constantiniu, Ion – 208.
Constantinovici, Aglaia – 122.
Constantinovici, Victoria – 122.
Cooper, Ch. P. – 240.
Copèe, François – 105.
Cordea, Virgil – 208, 212, 22.
Corduba, Miron – 282.
Corescu, Andrei-Paul – 71, 312.
Corfescu, Silvia – 222.
Cornea, P. – 34, 307.
Corneille – 215.
Corvin, Ignatie – 187.
Cosma, L. – 170.
Cosma, Octavian Lazăr – 117, 142, 144, 145, 157, 172, 175, 193, 231, 307.
Cosma, Viorel – 33, 154, 159, 171, 234, 277, 307, 316.
Cosmovici, M. – 247.
Cososcki, Em. – 206, 316.
Cosovici, Constantin – 117.
Cossoschi, Victoria – 208.
Costache, Veniamin – 184.
Costăchescu, O. – 220.
Costin (fam.) – 28.
Costin, Alexandru – 69.
Costin, Emanuel – 69.
Costin, N. – 126.
Coşbuc, George – 95, 130, 193, 237.
Covalciuc, Dumitru – 38, 40, 303, 307.
Cozmiuc, C. – 100, 317.
Crăciun, Corneliu – 190, 316.
Crăciunescu, Zina – 208.
Crăsneanu, G. – 96, 316.
Creangă, Ion – 213.
Creţoiu (d-l) – 201.
Creţoiu, Valentina – 222.
Creţu, Aglaia – 118.
Crimca (mitropolit) – 146.
Cristel, Constantin V. – 208, 211, 224, 296, 300.
Cristescu, Vasile – 88.
Cristobald, Constantin – 208.
Crişan, I. – 170.
Croix, Edouard de – 63, 65.
Cronţ, N. – 147, 307.
Csabon (director) – 58.
Cucu, Petru – 177.
Cuparencu, Emanuil – 201.
Cuşnevici, Henriette – 249.
Czeikel, Joseph – 169.

D

Dafin, Ion – 95, 307.
Dally, George – 222.
Damè, Frederic – 88.
Damian (actor) – 170.

Damian, Ioan – 271.
Dampf, Rosi – 254.
Dan, Dimitrie – 108, 307.
Dan, Ilie – 119, 120, 175, 243.
Danilevici, Ivan – 157.
Daşchievici, Animpodist – 119, 243.
Datcu, Iordan – 222, 303.
Dauş, L. – 204.
Davidescu, Constantin – 97.
Davilla, Alexandru – 97, 127, 209.
Deaciuk, V. – 137, 242.
Dębowski, A. – 67.
Deker (d-şoara) – 182.
Delavrancea, Barbu Ştefănescu – 96, 103, 104, 208, 211, 214, 221, 282.
Demetriad, Aristide – 106, 205.
Demetriade, Constantin – 85, 204.
Demetrius, Lucia – 208.
Demociko, Kuzma Makarovici – 133-137, 178-182, 242, 243, 279, 292, 307.
Denza, L. – 237.
Depărăţeanu, Al – 85.
Diacon, Vasile – 52, 307.
Diaconovici (prof.) – 259.
Diamandi, G. – 206.
Diamant, Max – 140.
Dietz, Josef C. – 63, 65.
Dima, G. – 193.
Dimancea (trupa) – 69.
Dimancea, Mihail – 69.
Dimitrescu, Catarina – 81.
Dimitrescu, Catinca – 69.
Dimitrescu, Margareta – 81.
Dimitriad, Mircea – 86.
Dimitriu, Eugen – 208, 307.
Dimitriu, N. – 240, 267.
Dits (şef poliţie) – 77.
Dmitrenko, V. – 136.
Dobjanski, O. – 136, 307.
Doboş, Filaret – 99, 131, 192, 263, 273, 316.
Dogaru, Anton – 234, 316.
Dokeianos, Dimitrios – 145.
Dolinski, Avramia – 269, 307.
Dolinski, Gheorghe – 269, 307.
Donizetti – 134.
Dorn, Friedrich – 63, 65.
Dornbaum (d-şoara) – 182.
Doroftei, I. – 119.
Doroşan, Nicolae – 69.
Dostoevski – 221.
Doubuş (haiduc) – 153.
Dracea, Tudor – 235, 316.
Dragomir, State – 95.
Drăgănuş, Alexandru – 270.
Drăghici (prof.) – 227.
Drăghici, Ioan – 265.
Drăgoi, S. V. – 240.
Drăgoi, Sabin – 259.
Dregely, Gabor – 220.
Drogli, Aglaia – 94, 112, 113, 167.
Drozdowski, Georg – 56, 58, 60, 62, 63, 95, 110, 196, 232, 316.
Dubinevici, S. – 137, 242.
Dudici, Ivan – 137, 242, 253.
Dugan, Arcadie – 120.
Dumitrescu, D. – 201.
Dumitrescu, C. – 193.
Dumitrescu, I. – 70, 72.
Dutka, Ivan – 137, 242, 253.
Duţulescu, Cristian – 97, 103.
Duvernois, Henri – 218, 221.
Duzinkiewicz, Basil von – 161, 164, 165, 167.
Dürner (dramaturg) – 276.
Dvorák, Antonin – 278.

E

Echagary (dramaturg) – 95.
Economu, Iancu – 208, 222, 223.
Economu, Ilie – 208.
Economu, Ioan – 213.
Economu, Radu – 249.
Edroiu, Nicolae – 308.
Efrem (episcop) – 146.
Eftimiu, Victor – 96, 105, 206, 215, 218, 219, 221, 245.
Ehrlich, H. – 154.
Eliade, Pompiliu – 97.
Emery, Elena – 185.
Emery, Emma – 164.
Emery, Victor – 118, 185.
Eminescu, Mihai – 16, 23, 34, 73, 81, 94, 95, 100, 101, 103, 112, 113, 128, 194, 259, 287, 307.
Enescu (actor) – 170.
Enescu, George – 228, 277, 278, 286.

Engel, Dolly – 254.
d'Ennery (dramaturg) – 205.
Enzinger, Leopold – 63, 65.
Erdely, Mihai – 260.
Eskenasy, V. – 53, 307.
Eustatie/Evstatie (ieromonah) – 144, 145, 294.
Evloghie (ieromonah) – 144.
Evolschi, Alexandru – 61, 69, 72, 75.
Eysenbach, Lucian von – 60, 61, 65, 66.

F

Faber, Marius – 65, 231.
Faraon, Nicolae – 268.
Fassel, Horst – 56, 57, 59, 64, 65, 95, 197, 202, 203, 232, 254, 292, 317.
Făgărăşanu, Dimitrie – 239.
Făgărăşanu, Olga – 236, 239, 240.
Fărcăşanu, Maria – 97.
Fărcăşianu, Porfira – 89.
Fedkovici, Iurii – 133, 135, 136, 157, 179, 181, 252, 253.
Fein, Maria – 195.
Fellner (arhitect) – 64, 283, 294.
Feuerstein, Rudi – 140.
Feydeau, Georges – 96.
Filip, Dimitrie – 252.
Filip, Iancu – 92.
Filip, V. – 244.
Filipenko, K. – 135.
Filipescu, Arcadie – 201, 256.
Filipescu, Ilie – 88.
Filipescu, Traian – 256.
Filotti, Maria – 220.
Finţi, Alexandru – 261.
Firescu, Ilarion – 187.
Fischsohn (trupa) – 254.
Flamură, Cezar – 222, 317.
Flechtenmacher, Alexandru – 79, 82, 83, 114, 117, 154, 185, 193, 223, 247.
Flegmont, Olga – 54, 308.
Flers, Robert de – 221.
Flerx, Louis – 115.
Flinker, Leo – 63, 317.
Flohr, Samuel – 254.
Flondor (fam.) – 173.
Flondor, Elena – 160.
Flondor, Gheorghe – 160.
Flondor, Isabela – 185, 186.
Flondor, Nectara – 277.
Flondor, Nicu – 165.
Flondor, Radu – 201.
Flondor, Tudor – 46, 54, 112, 114-118, 122, 154-156, 162, 165-173, 176, 186, 204, 235, 236, 239, 256, 284, 287, 296.
Flondor-Racovitză, Florica – 170.
Florea, Mihai – 81, 317.
Florea, Vasile – 211, 303.
Florescu (dramaturg) – 117.
Florescu, Ioan I. – 201.
Florimond, Hervé – 256.
Fokas (compozitor bizantin) – 145.
Folescu, George – 222, 278.
Forgaci, Adrian – 169, 236.
Forgaci, Emilian – 116.
Formann, Wilhelm – 56, 308.
Fotino, Mişu – 47, 208, 211, 220, 227, 237, 281, 291.
Fraivalt, V. – 80.
Francisc (Franz) Joseph I (împărat) – 39, 40, 158, 188.
Frank, Cesar – 278.
Frank, Leonard – 232.
Franke, Eleonore – 249.
Franko, Ivan – 133, 137, 181, 243, 253, 308.
Fredanov, Beate – 261.
Fredo (dramaturg) – 122.
Friedenthal, Felix Pino de – 87.
Friedwagner, Mathias – 155, 296.
Friese, Karl – 65.
Frisch (director) – 58.
Frunză, C. – 220.
Fuellenbaum, Otto – 140.
Fuellenbaum, Philipp – 182.
Fulda, Silvia – 208, 211.
Fulga, Laurenţiu – 208, 220.
Führer (doamna) – 59.
Fürst, Wilhelmine – 57.

G

Gabrielescu, Grigore – 86.
Galan, Meliton – 267.
Galeriu, Constantin – 187.
Galev, F. – 135, 178.

Galin, V. – 118.
Galino, Mihail – 84.
Ganea (actor) – 170.
Garabet, Alexandru – 227, 228.
Gareis-Dölitzsturm, Aglaia de – vezi Drogli, Aglaia.
Gassauer, Rudolf – 44, 163, 174, 190, 317.
Gavrilovici, Ambrosie – 100, 317.
Geibel, E. – 172, 173, 185.
Genèr, Richard – 90.
Georgescu, Costică – 239, 258.
Georgescu, D. – 168.
Georgescu, Nicolae – 17, 20.
Georgescu, Olga – 97.
Georgian, Ion – 97.
Gestianu, I. – 80.
Ghenea, Cristian C. – 144, 309.
Gheorghian, Corneliu – 34, 84, 317.
Gheorghiţa, I. – 201.
Gheorghiu (actor) – 93.
Gheorghiu-Sbiera, Matilda – 190.
Gherasim, O. – 257, 317.
Gherman, Nicolae – 236, 238, 239.
Gherman, Nicu – 271.
Gherman, Octavian – 258.
Ghica, Grigore Alexandru – 147.
Ghica, Leon – 115.
Ghica, N. – 205.
Ghica, Pantazy – 85.
Ghiţescu, A. – 224.
Giacomette, Paolo – 206.
Giacoza, Giuseppe – 206.
Girandin, E. de – 81.
Giurcă, Gh. – 97, 317.
Giurescu, Constantin C. – 35, 308.
Giurumia, Ştefan – 267.
Gligorescu, I. – 86.
Glowacki, M. – 62.
Gluck, Christoph – 240.
Gobl (d-şoara) – 182.
Goethe – 92, 209, 221.
Goga, O. – 100.
Gogol – 135, 137, 218, 242.
Goian, Leon – 152, 153, 160, 164, 165, 167, 176, 252.
Gold, Hugo – 139, 317.
Goldfaden, Avram – 139.
Golembiowschi, Anastase – 149.
Goraş, I. V. – 35-37, 142, 145, 147, 148, 308.
Goraş, Mica Oltea – 213.
Gorda, Gh. – 178, 188, 266, 306, 317.
Gorki, Maxim – 137, 207, 212, 242.
Gorovei, Gheorghe – 152.
Gounod, Ch. – 246.
Gozzi, Carlo – 213.
Göetz, Kurt – 215, 218, 219, 232.
Grabiński, J. – 67.
Graur, Virginia – 96.
Grădişteanu, P. – 72.
Grămadă, Ion – 99, 127.
Grecu, Vasile – 200, 236, 317.
Grecu, Victor – 236.
Gregor, Josef – 63.
Greiner (prof.) – 159.
Grigore al III-lea Ghica – 22, 23, 35.
Grigore Alexandru Ghica – 147.
Grigorcea (fam.) – 28.
Grigoriu (trupa) – 205.
Grigorovici, Constantin – 269.
Grigorovici, M. – 165.
Grigorovici, Radu – 35, 36, 300, 308.
Grigorovitza, Em. – 22, 305.
Grigoroviţă, Mircea – 42, 43, 317.
Grillparzer; Franz – 94.
Griucenko, M. – 253.
Groffenbrerger (tenor) – 59.
Grosariu, Mihai – 208.
Grosu, Petre – 267, 318.
Grozăvescu, Traian – 278.
Grunthal, Louise – 59.
Grünau, Eugen – 233.
Guitry, Sacha – 220.
Gulak-Artemovski, S. – 134.
Gusti, Paul – 86, 98, 249.
Guttman, Paul – 65, 194, 231.

H

Hacman, Eugenie – 30, 32.
Hacman, Maximilian – 197, 201.
Hahon, Orest – 201.
Halbe (dramaturg) – 232.
Halepliu, Penelope – 89.
Halepliu, Scarlat – 89.
Halevy (compozitor) – 90.
Halip, Liviu – 226, 229, 246, 251.

Haliţchi, Hedwiga – 226, 240.
Hallenberg, Josua – 254.
Halus, Dimitrie – 263.
Handoca, Virgil – 208, 222.
Handrea, Victor – 223.
Hangiu, I. – 111, 304.
Hargesheimer, R. – 276.
Hartmann (actor) – 87.
Hasdeu, Bogdan Petriceicu – 105, 207, 215.
Hauptmann, Gerhart – 215.
Haydn, J. – 152, 159, 160, 237, 295.
Hârsu, Lia – 213.
Hein, Alois – 58, 65, 294.
Heine, Albert – 195, 231.
Heine, H. – 185.
Helmer (arhitect) – 64, 283, 294.
Herescu, Dosoftei – 30.
Hervé, Florimond – 90.
Herz, A. D. – 206, 208, 215, 221.
Herzl, Theodor – 140.
Hettler, Josef – 63, 65.
Hindemith (compozitor) – 254.
Hitler – 11.
Hluşcu, Gheorghe – 270.
Hoffmannstahl – 213, 215.
Hoinic (fam.) – 173.
Hoinic, Mircea – 48, 229, 231, 234, 237.
Holberg, Ludvig – 211.
Holca (d-na) – 121.
Holovaţki, I. – 157.
Horbali, Kostea – 135.
Hostiuc, Constantin – 169.
Hostiuc, Ioan – 120, 244.
Hotkevici, Hnat – 181.
Hönich, Felix – 236, 238.
Hörner, Hans – 160, 161, 165, 167, 230.
Hrenciuc, Daniel – 43, 56, 66, 164, 308, 310.
Hřimalý, Adalbert – 48, 155, 160-162, 164, 167.
Hřimalý, Otokar – 48, 155, 160, 161, 279.
Hřimalý-Lerchenfeld, Felicitas – 191.
Hrincenko, B. – 135, 137, 243.
Hrineveţki, Ivan – 134.
Hrisafes, Manuel – 145.
Hugo, Victor – 87, 96.
Hulak-Artemovski, S. – 135, 137, 243.
Hummel, Johann Nepomuk – 165, 185.
Humpel, W. – 165, 168.
Humperdinck (director) – 63.
Hundici, Miron – 180, 181, 242.
Huno, Ş. – 135.
Hurmuzachi (baron) – 112.
Hurmuzachi (fam.) – 28, 35, 108, 153, 159, 283, 307.
Hurmuzachi (fraţii) – 34.
Hurmuzachi, Alecu – 69, 71, 73-76, 79, 86, 110, 307, 318.
Hurmuzachi, Eudoxiu – 150, 165.
Hurmuzachi, Gheorghe – 69, 83, 109.
Hurmuzachi, Nicu – 92.
Hutter, Wilhelm – 93.

I

Iablonovski, A. – 134.
Iacobescu, Mihai – 14, 20-22, 24-26, 28, 31-33, 35-38, 108, 109, 146, 149, 150, 184, 194, 235, 308, 310, 318.
Iacomi, Vasile – 97.
Iacov (ieromonah) – 144.
Ianciuk, M. – 137, 243.
Iancovescu, Ion – 207, 209.
Iancu, N. – 220.
Iancu, Napoleon Toma – 210, 303.
Ianoliu (copil) – 81.
Ianovska, L. – 137, 243.
Iaroşinska, Evghenia – 157.
Ibsen, H. – 135, 222.
Ierimcovshi-Grunichevici, Eliza – 235, 236, 238, 239.
Ieşan, Porfira – 245.
Iftimie, C. – 146, 318.
Ilarion – 147.
Ioachim (călugăr) – 145.
Ionescu, Atena – 89.
Ionescu, Constantin – 175.
Ionescu, Ecaterina – 211.
Ionescu, Eugenia – 257.
Ionescu, Fani – 89.
Ionescu, Ion Dimitrie – 86, 89.
Ionescu, Marin – 142, 309.
Ionescu, P. – 80.
Ionescu-Milano, Lucreţia – 249, 250.
Ionescu-Milano, Ştefan – 244, 277.
Ioneţ, Samuil – 268.
Ionică, Teodor – 266.

Iorga, Nicolae – 28, 70, 97, 102, 103, 104, 171, 208, 220, 288, 308, 318.
Iosif al II-lea – 21, 30, 158.
Iosif, Şt. O. – 127, 205, 273, 274.
Ipolski, Maximilian – 67.
Iroaie, Cr. P. – 240, 318.
Isar, Aurelian – 251.
Isar, Eugen – 236.
Isecescu, A. – 165.
Isopescu (băiat) – 112.
Isopescu, Dimitrie – 117, 165.
Isopescu, Emilian – 117.
Isopescu, Samuil – 119.
Isopescu Grecu, Constantin – 256.
Istrati, N. – 72.
Istratty, Edgar – 278.
Iulian, Ştefan – 90.
Iurceak, V. – 135.
Ivanovici, Iosif – 259.
Ivaşcu, George – 112, 132, 308.

J

Jagello, Vladislav – 22.
Jakubowicz (conte) – 66.
Jancovschi, Eugen – 239, 240, 267.
Jean, V. A. – 215.
Jelescu, C. – 278.
Jelescu, Paul – 227, 228, 237, 297.
Jemna, Vichenti – 127.
Jeny, Albert – 63, 65.
Jerome, Jerome K. – 212.
Jobst, Karl – 63, 161.
Johnson, Ben – 207, 215, 218.
Jora, Mihail – 145, 169, 305.
Jucău-Dănilă, Filon – 270, 318.
Jukovski, Arkadi – 44, 292, 309.
Juin, Carl – 115.

K

Kadelburg (dramaturg) – 98.
Kaindl, Raimund Friederich – 55, 318.
Kaiser, Georg – 232.
Kalinka, Rudolf – 85, 309.
Kalousek, Franz – 160.
Kalvo, Jacques – 62.
Karnet, August – 176, 190, 239, 240, 246, 247, 251.
Karpenko-Karâi, I. – 135, 137, 138, 242, 243, 253.
Karsznicki, L. – 67.
Kazimirowicz, Adolf – 260.
Kernbach, Geta – 208, 211.
Kiedrzynsky, Ştefan – 218.
Kiepura, Jan – 278.
Kiesler, Anny – 140.
Kiestmer (basist) – 59.
Kimmelmann, Ştefan – 140.
Kiriac, D. G. – 115, 176, 266, 275.
Kiriţescu, N. – 209, 211.
Kismaekers (dramaturg) – 205.
Kistemackers (dramaturg) – 206.
Kladas, Ioannes – 145.
Klein (violonist) – 255.
Klein, Martin – 65, 231.
Kleist – 212.
Kobâleanskaya, Olga – 203, 242, 253.
Koerner, Benno – 254.
Koffler, Leon – 164, 185.
Kogălniceanu, Mihail – 20, 155, 156, 309.
Kojeniovski, I. – 133.
Koller, Anton – 91, 115, 161, 173, 179.
Konderla, Ludwig – 63, 65.
Korbel, Adolf – 62.
Kordasevici, Iosif – 138, 242.
Korones, Xenos – 145.
Kososski, Nuşa – 208.
Kosteleţki, Viktor – 162.
Kotlearevski, I. – 133, 136, 253.
Kottow, Hans – 65.
Kotzebue, August von – 72, 128, 233, 272.
Kozalevici-Duşinski, M. – 136.
Kozenn-Chajes, Margeruite – 254, 298.
König, Karl – 159.
Kraemer-Neuberger, Bianka – 254, 255.
Kral, C. A. – 63, 65.
Krämer, Adele – 162.
Krämer, J. – 230.
Kropivniţki, Marko Lukici – 131, 135, 137, 138, 242, 282.
Krusemit, Fr. – 82.
Kruşelniţka, Solomeia – 181, 279.
Krzyzewski, Franz – 231, 278.
Kuharenko, I. – 135.
Kuhn, Leopold – 65.
Kumanovski, M. – 181.

Kunwald, Ernst – 278.
Kupcenski, E. – 178.
Küster, Heinrich – 59.
Kvitka-Osnoveanenko, H. – 133, 136, 137, 243.
Kwiatkowski (consul) – 82.

L

Lacia (Lacea), Ioan D. – 69, 75.
Lafontaine (director) – 63, 65.
Lang, Franz – 56, 306, 317.
Langer, František – 211, 218.
Lapedat, I. A. – 124.
Lascarov-Moldoveanu, Al. – 213.
Lásló, Fodor – 222.
Lavedan, Henri – 205.
Lazarovici, Elena – 51, 265, 268, 306.
Lazăr, Elena – 120.
Lazărărescu, Mioara – 208, 222.
Lazărărescu, Vasile – 208.
Lăcătuş, Mihai – 259.
Lăptoiu, Negoiţă – 211, 303.
Lăzărescu, Gh. – 265.
Lăzărescu, Vasile – 212.
Lecca, H. – 98, 101, 120.
Lecocq – 90.
Leisek, Georg – 64.
Lemeş (fraţii) – 71, 75, 83.
Lenormand, H. R. – 217.
Lenz, Max Werner – 232.
Leon, Aristiţa – 87, 88.
Leonard, Nicolae – 205, 209, 249, 277.
Leonescu, Al. B. – 95.
Leopold, Franz – 61, 65.
Leu, Paul – 153, 171, 318.
Leviţki, Modest – 180, 181.
Liciu (trupa) – 101, 104, 105.
Liciu, Petre – 46, 96-106, 177, 222, 282, 286, 294.
Lihaciu, Ion – 65, 318.
Lindau, Paul – 218.
Lipinsky, Karol Josef – 58.
Lisenko, Mikola – 134, 135, 178-181, 253.
Lisneanska, A. – 137, 242.
Liszt, Franz – 153, 159, 173.
Liteanu, Amuliu – 115, 116, 127, 165, 226, 234-236, 238, 239.
Litviniuc, Amuliu – vezi Liteanu, Amuliu.
Loboiko, Constantin – 60, 66.
Locusteanu, P. – 116, 128, 218, 245, 272.
Loghin, Constantin – 36, 42, 68, 102, 108, 109, 111, 125, 126, 150, 223, 224, 263, 291, 309.
Logotheti-Popovici (contese) – 112.
Lonacevski, A. – 157.
Lopatânski, L. – 137.
Lopatinska, Filomena – 135, 243.
Lorber, E. – 230.
Löwe, Richard – 63, 65.
Löwendal, George – 47, 48, 211-213, 215, 222, 297.
Lucan, Dumitru – 276.
Lucan, Nicolae – 268.
Luchian, Dragoş – 99, 309.
Ludinschi (prof.) – 227.
Lugosianu, Iuliu Constantin – 85, 86.
Luncescu (actor) – 206.
Lupescu, Ioan – 78, 79, 88.
Lupu, Al. – 227, 318.
Lupu, I. Costică – 239, 256.
Lupu, Ioan – 85, 309.
Lupu Morariu, Octavia – 165, 234-240, 246, 251, 278.
Lupu-Onciul, Aglae – 165, 169.
Lussanti, Santina – 59.
Luţia, Aspazia – 116.
Luţia, Orest – 127.

M

Macariciuc, Teofil – 245.
Macarie (ieromonah) – 144.
Macovei, Grigore – 48, 188, 276.
Macovei, Ilie – 270.
Macovei, Osip – 282.
Macovei, Scarlat – 256.
Maftei, Ionel – 84, 310.
Maican, Ion Aurel – 210-212, 217, 218.
Maicovschi, Vladimir – 270.
Maidanska, Sofia – 279.
Maiorescu, Titu – 112, 113, 309.
Malceanu, R. – 250.
Mandaşevschi (Mandicevschi), Aurelia – 118.

Mandicevschi, Constantin – 226, 255.
Mandicevschi, Ecaterina – 165, 186, 187, 255, 275.
Mandicevschi, Erast – 124.
Mandicevschi, Eusebie – 33, 46, 113, 155, 162, 172, 186, 187, 193, 226, 236, 240, 253, 255, 275, 284, 287, 296.
Mandicevschi, Gheorghe – 165, 186, 192, 240, 259, 267.
Mandicevschi, Maria – 113.
Maniu, Adrian – 210, 212, 213.
Manoilescu (trupa) – 205.
Manolescu, Aristiţa – vezi Romanescu, Aristiţa.
Manolescu, Gr. – 85.
Manoliu, George – 226.
Manug-Tăbăcaru, Eliza – 236, 245, 247, 249, 251.
Manuilă, Sabin – 304.
Marcel, L. – 159.
Marchetti – 166.
Marek, Josef – 163.
Maria Tereza (împărătească) – 30.
Marian, Liviu – 100, 119, 120, 130, 175, 244.
Marian, Simion Florea – 48, 51, 52, 100, 119, 130, 155, 293, 309.
Marmeliuc, Dimitrie – 199, 210, 211, 229, 319.
Martonne, Emmanuel de – 25, 139.
Martorell (director) – 56, 58, 294.
Marţolea, Ion – 266, 309.
Massoff, Ioan – 81, 96, 209, 222, 292, 309.
Matei, N. N. – 213.
Matiuk, V. – 179.
Maugham, Someret – 220.
Maximovici, Eugen – 47.
Mărculescu, Adelina – 97, 100, 106.
Mărculescu, Constantin – 97, 100, 249.
Mărgineanu, Laurenţiu – 208.
Măzăreanu, Vartolomei – 36, 146, 147.
Mândra, V. – 214, 311, 319.
Melesville – 88.
Mendelssohn-Bartholdy, F. – 160, 172, 185, 193, 246, 276.
Menţinski, Modest – 181, 279.
Mercheş, Eusebie – 259.
Mercheş, Spiridon – 270.
Méré, Charles – 212.
Meşeder, Eugeniu – 86, 173.
Meşederiu, Eugenia – 113.
Meşederiu, Nicu – 113.
Meyerbeer, G. – 246.
Michitiuc, Lazăr – 126.
Miclescu, I. G. – 121.
Miculi (fam.) – 58, 294.
Miculi, Carol – 34, 46, 75, 76, 153, 154, 160-162, 164, 185, 222, 230, 283, 284, 287, 294, 296.
Miculi, Iacob – 160.
Mihai (Mare Voievod) – 252.
Mihai Viteazul – 70, 71.
Mihail-Zamfirescu, George – 218.
Mihailovici, Paul – 85, 309.
Mihalescu, Alexandru – 97.
Mihalowicz, Lazar – 56.
Mihăiescu (actriţă) – 93.
Mihăiescu, Emanuil – 265.
Mihăilescu, Aurel – 244, 277.
Mihălescu, D. – 71, 88, 89.
Mihuţă, Gheorghe – 174, 309.
Mihuţă, Nicolae – 208, 223, 248, 249.
Mikulitsch, Adalbert – 58, 319.
Milan, I. – 185.
Milaszewski, Adam – 66, 79.
Millo, C. – 206.
Millo, Matei – 46, 68, 69, 72, 73, 79, 80, 82-84, 87, 88, 90, 106, 111, 116, 223, 244, 247, 282, 286, 294.
Mirabeau, O. – 98.
Mircescu (general) – 201.
Miron, Gh. – 271.
Mironescu, Ecaterina – 208, 213.
Mitric, Atanasie – 206, 208, 209, 212, 218, 220-223.
Mitrofanovici, D. – 269.
Mittelmann, Friedrich – 231.
Mleşniţă, Dimitrie – 208, 211, 212.
Mleşniţă, Zenovia – 118.
Modjeski, Ralph – 60.
Modreanu, O. – 250.
Modrzejewska (Modjeska), Helena – 60, 66, 67.
Moissi, Alexander – 195, 196, 198.
Moldovan, Aurelian – 116.
Molenţki, Anton – 133.
Molière – 105, 206, 207, 210, 212, 215,

221, 222, 247, 273, 274.
Mollè-Gentilhomme – 88.
Molnár, Fr. – 205, 212, 215.
Monastirschi, Octavian N. – 185.
Mondschein, Mathias – 56, 57.
Moniușko, S. – 135.
Mora, Vera – 34, 229.
Morariu (fam.) – 173, 238.
Morariu, Aurel – 127, 200, 236, 239, 240, 319.
Morariu, Constantin – 25, 129, 163, 250, 265, 309.
Morariu, Eugenia Olga – 94.
Morariu, Leca – 17, 34, 37, 73, 101, 106, 115, 149, 163, 173, 190, 191, 205, 211, 221-223, 226-230, 234-240, 250-252, 255-259, 265, 267, 269, 277, 278, 287, 292, 297, 300, 319.
Morariu (Andrievici), Silvestru – 46, 80, 86, 94, 164, 191, 258, 284.
Morariu, Vasile – 34, 112, 113, 165.
Morariu, Victor – 94, 109, 113, 114, 117, 118, 120, 121, 160, 163, 174-176, 193, 236, 238, 244, 246-248, 250, 252, 258, 259, 309, 310, 319, 320.
Morgan, Paul – 65.
Morgenbesser, Aleksander – 66.
Moruzan, Dimitrie – 209, 220, 222, 223.
Moruzan, Jenny – 209, 223.
Morwitzer, Iosefina – 91.
Moscaliuc, Nicolai I. – 173, 189, 275, 300.
Mosenthal – 92.
Mozart, W. A. – 152, 159, 160, 185, 213, 227, 295.
Mugur, George – 209, 211, 212.
Munteanu, Sofia – 277.
Munteanu, Viorel – 20.
Mureşianu, Traian – 91.
Musicescu, Gavriil – 100, 192, 193, 266.
Mustaţă (fam) – 159.
Mustaţă, Ion – 150.
Mustaţă, Nicolae – 160.
Muşat, Mircea – 280, 310.
Muşatescu, Tudor – 210, 220, 221.
Müller (director) – 65.
Müller (d-l) – 122.

N

Nadler, Adolf – 61.
Nagâţ, Ion – 152.
Narti, Ana Maria – 210, 320.
Nastasi, Theodor – 116, 195, 213, 274.
Nedbal, Oscar – 277.
Nechifor (mitropolit) – 35.
Nectarie (mitropolit) – 239.
Neculau, Natalia – 93.
Negrea, Marţian – 320.
Negruş (d-şoara) – 182.
Negruzzi, C. – 72, 73, 82, 87.
Negruzzi, Iacob C. – 111, 112, 117, 248.
Negulescu, P. P. – 215.
Negură, Ion – 27, 42, 130, 131, 192, 263, 273, 274, 300, 310.
Neme, B. – 62.
Neubauer, Ernst Rudolf – 160-162.
Neuborn, Erich – 182, 310.
Neuwirth (dirijor) – 90.
Nicodemi, D. – 205.
Nicodim (diacon) – 144.
Nicolaescu, Eugen – 201.
Nicolescu, G. C. – 154, 310.
Nicolescu, S. – 240.
Niculescu, Gheorghe – 88, 89, 93.
Niculescu Bassu – 278.
Niculică, Alis – 13-17, 41, 159, 192, 310, 320.
Niculică, Bogdan Petru – 20.
Niculică, Marin – 20.
Niculică, Ovidiu-Mihai – 20.
Niculică, Tatiana – 20.
Niculiţă Voronca, Elena – 93, 320.
Niese, Hansi – 63, 64, 195.
Niessel (dramaturg) – 92.
Nijankivski, A. – 135.
Nijankivski, Ostap – 178, 253.
Niscenski, P. – 178.
Nistor, Ion – 22, 23, 25, 27, 29, 30, 35, 37-39, 43, 97, 105, 206, 226, 288, 292, 310.
Nistor, V. – 199.
Niţuleac, Vasile – 256.
Niţulescu, P. – 151, 227, 310, 321, 324.
Nivoix, Paul – 220.
Norst, Anton – 110, 158, 162, 320.
Nosievici, Ştefan – 47, 160, 163, 164,

187, 189, 193, 283, 295.
Nottara (trupa) – 87.
Nottara, Constantin – 86, 87, 103, 104, 204, 278, 282, 294, 320.

O

Odeseanu, Elisei – 90.
Oelgiesser, Bubi – 140.
Offenbach, I. – 87, 90.
Ogonovski, O. – 134.
Olar (d-şoara) – 70.
Olar, Maria – 20.
Olaru, Marian – 35, 45, 282, 285, 310.
Olăreanu, Al. – 83, 90, 310.
Olăreanu-Cosinschi (trupa) – 95.
Olinescu, Dionisie – 88.
Onciu, V. – 112.
Onciul, Dimitrie – 126, 191, 288.
Onciul, George – 44, 48, 160, 165, 226, 229, 240, 296, 297, 320.
Oprişan, Axente – 256.
Oprişeanu, Traian – 256.
Osipoviceva, A. – 135.
Otto, I. – 163.
Österreicher, Rudol – 218.

P

Pagnal, Marcel – 220.
Pahomi, Mircea – 147, 310.
Pailleron, Ed. – 87.
Paisie (ieromonah) – 144.
Palie, E. – 247.
Pallenberg, Max – 64, 65, 195, 231.
Panciu, Silvia – 256.
Pandelea, N. – 222.
Pankivski, Severin – 135.
Pann, Anton – 173.
Pantazi, Grigore – 128, 168-171, 197, 201, 246, 247, 272.
Papahagi, Marian – 210, 219, 304.
Papazoglu, N. – 227, 278, 297.
Papuc, Liviu – 20, 222, 287, 310.
Para, Dionisie – 165, 239.
Paradais, Claudiu – 143, 145-147, 310.
Paraschivescu, Florian – 239.
Parola, Janetta – 120.
Partiţki, O. – 178.
Pas, Ion – 212, 213.
Pascaly (trupa) – 80.
Pascaly, Matilda – 80, 81.
Pascaly, Mihail – 16, 46, 69, 71, 80, 81, 88, 105, 282, 286, 294.
Pascu, Adrian – 211.
Paşcan, Andrei – 117.
Paşchivschi, Al. – 95, 204, 320.
Patti, Adelina – 62, 64, 162.
Pauer, Franz – 160, 161.
Paulescu, Procopie – 266.
Pauliuc, Emilian – 250.
Pauliucu-Burlă, Octavian – 258.
Pavel, G. – 227, 228, 238.
Pavel, Ilarion – 270.
Pavelescu, Ştefan – 114, 117, 118, 120, 122, 164, 174-176, 193, 244, 246-251, 258, 273, 320.
Pavlovski, Katirina – 137, 242.
Pavlovski, Marusea – 137, 242.
Pavlovski, Stefa – 137, 242.
Păcurariu, Mircea – 146, 304.
Pătrăşcanu Veachis, Elena – 213.
Păulescu, Nicolae – 266.
Păunescu, Teodor – 211, 212.
Pânzaru-Bucovina, Mihai – 280, 310.
Pediconi, Maria Teresa – 279.
Pelimon, A. – 185.
Pennington, Anne E. – 143-145, 310.
Pentelescu, Nicolae – 14, 175, 177, 187, 189, 191, 257, 258, 264-266, 268-271, 276, 300.
Peteanu, N. – 267.
Petreanu, N. – 86.
Petrescu, Camil – 208.
Petrescu, I. – 81, 103, 104.
Petriceva, V. – 135.
Petrino (familia) – 112, 159.
Petrino, Dimitrie – 75, 76, 82, 83, 185.
Petrovici, Anastasie – 93, 226.
Petrovici, V. – 135.
Petrovici, Virgil – 219, 312.
Petru I Muşat – 22.
Petru Rareş – 22, 53, 71, 104, 206.
Petruc, Teodor – 265.
Pfeiffer (director) – 65.
Piccaver, A. – 162.
Picu, Nicolae – 152, 153, 158, 159, 283, 295.

Pihuleak, Natalia – 181.
Pintea, Carp – 257.
Pintescu, Florin – 43, 56, 66, 164, 308, 310.
Pirandello, Luigi – 211, 212, 218, 219.
Pisarciuc, N. – 126.
Piteiu, Mihai – 115, 187.
Pînzar, Ioan – 204, 219, 250, 304.
Pînzariu, Cristina – 19.
Placa, Olga – 97.
Planquette (compozitor) – 90.
Podhorschi, George – 208, 209, 212, 220.
Podzimek, A. – 230.
Poenaru, Alexandrina (Alesandrina) – 87, 88.
Poenaru, Stela – 97.
Pohonţu, Eugen – 49.
Poleacu, Maria – 190.
Polevoi, M. – 134.
Polianschi, Vica – 256.
Pomârlean, V. – 126.
Pop, Augustin Z. N. – 112, 310.
Popa, Sorin – 214, 311.
Popa, Victor Ion – 47, 205, 207, 208-220, 222, 223, 274, 287, 297, 300, 311, 320.
Popea, Radu – 206.
Popescu, Ana – 80.
Popescu, Constantin I. – 238, 269, 321.
Popescu, Elena – 236, 240, 241, 278, 321.
Popescu, G. – 165, 258.
Popescu, Gherman – 85, 86.
Popescu, H. – 227, 237.
Popescu, Ion – 24, 311.
Popescu, Lucia – 81.
Popescu, Marcel T. – 201.
Popescu, Nae I. – 89.
Popescu, Theodor – 95.
Popescu, Toader – 85.
Popescu-Albescu, Gh. – 113, 166, 168.
Popovici (d-na) – 121.
Popovici, Ambrozie – 266.
Popovici, Dumitru – 174, 270.
Popovici, Doru – 193, 311.
Popovici, Eusebie – 37, 311.
Popovici, Gavril – 265, 269.
Popovici, Ştefan – 177, 257.
Popovici-Bayreuth (director) – 278.
Popoviciucu, Vasile – 187, 188.
Popp, Wilhelm – 65, 194, 197-199, 201, 202, 231, 232.
Porfiriu, D. – 71, 72.
Porfiriu, T. – 88.
Porumbescu, Ciprian – 42, 46, 48, 54, 89, 93, 98, 100, 116, 120, 124, 127, 153-156, 163, 166, 168, 171, 172, 176, 182, 187, 190, 191, 193, 236, 239, 240, 244, 246, 247, 249-252, 257-259, 266, 283, 284, 287, 295, 296, 311, 321.
Porumbescu, Iraclie – 45, 149, 150, 156, 187.
Porumbescu, Mărioara – vezi Raţiu, Mărioara.
Porumbescu, Ştefan – 163.
Posluşnicu, Mihail Gr. – 142, 146, 147, 160, 164, 175, 183, 231, 252, 311, 321.
Posteucă, Vasile – 288.
Pral, Eduard – 187.
Predescu, Lucian – 85, 108, 304.
Prelici, George – 115.
Prelici, Gheorghe – 189, 259.
Prelici, Nicolae – 120, 175, 189.
Prelipcean, Reveca – 270, 307.
Prisecaru (locotenent) – 228.
Prisăcaru, D. – 228.
Proca, Ion – 88.
Procopovici, Constantin – 117-119, 164, 174, 175, 187-189, 244.
Procopovici, Ioan – 112.
Procopovici, Orest – 121, 245.
Procopovici, Severin – 99, 117, 119-122, 174-176, 243, 244, 246, 251.
Prodan, Simeon – 270.
Prodan, Traian – 256.
Protopopescu, Dragoş – 210-212.
Puccini, G. – 279.
Puiu, Nicolae – 265.
Pullman, Sigmund – 140, 232.
Pumnul, Aron – 29, 38, 81, 108, 125, 187, 311.
Purici, Ştefan – 20, 23, 24, 30, 33, 43, 194, 232, 253, 255, 311.
Puşcariu, Sextil – 97-99, 104, 105, 131, 321.
Putneanul, Iacob – 146.

R

Rabener, Ernest – 115, 116, 127.
Racine – 215, 218, 219.
Radulian – 75.
Ramadan, Constantin – 209, 224.
Ramler, Alfred – 254.
Ranetti, George – 222, 273.
Ranzenhofer, Adolf – 63, 65, 231.
Rapacki, W. – 67.
Rareş, Thea – 140.
Raţiu, Liviu – 249.
Raţiu, Mărioara – 171, 244, 249.
Răducanu, Nicolae – 59.
Rădulescu, I. H. – 112.
Rădulescu, I. St. – 89, 96.
Rădulescu-Pogoneanu, I. – 113, 309.
Râpeanu, Valeriu – 218.
Rebreanu, Liviu – 208, 221, 223.
Rechen, B. – 62.
Reichstein (actor) – 59.
Reinhard, Maks – 196.
Reisch (director) – 254.
Reli, Simion – 47, 311.
Remy, St. – 87.
Renard, J. – 205.
Reus, Vasile – 42, 300.
Reuţ (d-na) – 121.
Rheinfeld, Franz Mirbach Ritter von – 79.
Rimski-Korsakov – 228.
Rizea, Doina – 20.
Robacek, Ivan – 137, 181, 242.
Rodeanu, Octav – 238.
Rodinciuc, Octavian – 249, 251.
Rodinciuc, Procopie – 120, 244, 245, 247, 249-251.
Rodon, Victor – 221.
Roetscher, Th. – 16.
Rogalschi, Teodor – 279.
Roland, Ida – 231.
Romains, Jules – 218.
Romanescu, Aristiţa (Aristizza) – 86, 96-100, 102, 103, 106.
Romanescu, Ioan – 69, 81.
Romanovici, Maria – 136.
Romanovici, Teofila – 134, 136, 282.
Romanovschi, Piotr – 277, 286.
Rosen (Danilovschi), Josef – 58.
Rosenstech, Josef – 182.
Rosetti, D. R. – 88.
Rosetti, Lascăr – 59.
Rosetti-Max, R. D. – 247.
Rosignon, George – 165, 235.
Rossini – 234, 277.
Rostand, E. – 135, 205.
Rostoş, Ioana – 196, 203, 232, 311.
Roşca, Arhip – 48, 100.
Roşu, Jenny – 209.
Rotică (d-l) – 201.
Rotică, G. – 177, 201, 312.
Rottenberg, L. – 162.
Rottenburg (elev) – 182.
Rovinţescu, Cezar – 209, 211-213.
Rovinţescu, Mimy – 213.
Rubasch, Stephan – 140, 231.
Rubceak, I. – 135.
Rubceakova, K. – 135.
Rubinstein, Anton – 150, 172.
Rudolf (principe) – 188.
Rupprecht, Eduard – 62.
Ruptaş, George – 239, 247, 249, 250.
Ruptaş, Sergiu – 298.
Rusan, Dumitru – 270.
Rusnak, Denis – 243.
Rusnak, Orest – 162, 279.
Russo, Alecu – 155.
Rusu, Dragoş – 42, 123, 129, 130, 300.
Rusu, George – 127.
Rusu, Liviu – 33, 48, 151-155, 158, 160, 162, 226, 228, 229, 253, 255, 256, 279, 287, 297, 300, 321.
Rusu Şirianu – 273.
Rybiczka, Rudolf – 48.

S

Saban, Medinèe – 211.
Sachelarie, Stavru – 69, 72, 75.
Saco, Cristian – 245, 246.
Sadagurski, O. – 253.
Sadoveanu, Ion Marin – 211, 215, 220, 221.
Sadoveanu, Mihail – 215.
Sadovski, Mikola Karpovici – 135.
Saghin (fam.) – 173.
Saghin, Elena – 165.
Saghin, Eugen – 236.
Saghin, Eusebie – 235-237, 239, 240.

Saghin, Silvia – 234, 235, 239.
Sahlean, Iosif – 257.
Saint-Saëns, Camille – 278.
Salaci (dirijor) – 181.
Salter (d-şoara) – 182.
Sandri, Gina – 206.
Sandri, Jeanne – 206.
Sarasate, Pablo de – 278.
Sardou, V. – 81.
Sassoli-Ruata, Ada – 279.
Sasu, Aurel – 210, 219, 304.
Satco, Despina – 17.
Satco, Emil – 20, 47, 76, 79, 145, 155, 159, 163, 165, 166, 169, 175, 186, 204, 206, 208, 209, 219, 222, 226, 233, 241, 242, 248, 250, 251, 254-256, 259, 266, 299, 304, 321.
Sava, C. – 224.
Sava, Ion – 210, 212, 217, 219, 220, 312, 322.
Sava, Iosif – 58, 304.
Savu, Grigore – 95.
Săhleanu (fraţii) – 259.
Săhleanu, Alexandru – 188, 258.
Săhleanu, Iosif – 258.
Săpeanu, C. – 81.
Săulescu, M. – 212, 214.
Săveanu, Max – 237, 238, 241, 279.
Sângiorgiu, Ion – 211.
Sârbu (actor) – 116.
Sârbu, Gheorghe – 169.
Sârbu, I. – 209.
Sârbu, Ştefan – 145.
Sbârcea, George – 321.
Sbiera, D. – 95.
Sbiera, E. – 95.
Sbiera, Ilaria – 186.
Sbiera, Ion G. – 36-38, 41, 69-73, 79-81, 83-85, 92, 95, 101, 102, 109, 125, 149, 174, 184-186, 202, 203, 312.
Sbiera, Radu – 211.
Scalat (fam.) – 173, 233.
Scalat, Constanţa – 115.
Scalat, Dumitru – 187, 233, 264.
Scalat, Eudoxiu – 234.
Scalat, Modest Cezar – 234.
Scalat, Napoleon – 234, 256.
Scalat, Octavian – 234.
Scalat, Silvia – 234.
Scalat, Ştefan – 115, 165, 169, 226, 233, 234, 239.
Scäffner (doamna) – 59.
Scărlătescu (compozitor) – 277.
Schablowsky, Maria – 86.
Schapira, Max – 254.
Schifirneţ, Constantin – 172, 314.
Schiller, Arthur – 63, 65.
Schiller, Friedrich von – 64, 92, 93, 172, 196, 203, 283.
Schlesinger, Franz – 63, 65.
Schlüter, Alfred – 91, 160, 175, 230.
Schmidt, Josepf – 162, 254, 261, 298.
Schönberg – 254.
Schönthan, Franz – 64.
Schtorh – 181.
Schubert (tenor) – 59.
Schubert, Fr. – 48, 159, 161, 166, 182, 275, 278, 295, 296.
Schuler (cetăţean) – 84.
Schley, A. – 250.
Schultz, E. – 62.
Schumann, Robert – 159, 163, 185, 227, 275, 295.
Schweighofer, Felix – 65.
Schweitzer, Anton – 65.
Scorţaru, Constantin – 266.
Scotu, Conrad – 69.
Scrob, Alina – 93.
Scurtu, Ioan – 25, 45, 275, 300, 308, 312.
Sekler, Maurice – 140.
Semaka, Illia – 157.
Sepciuc, Cocuţa – 235, 236.
Seuffert (director) – 65.
Sfarghiu, Otilia – 188, 312.
Sfarghiu, Vasile – 188, 312.
Sfeclă, Dumitru – 266.
Sfici, Giuliano – 71, 312.
Sgouropoulos, Ioannes – 145.
Shakespeare, W. – 96, 207, 215.
Shaw, G. B. – 207, 212, 215.
Sicenski, D. – 181.
Sidi, Tal – 254, 297.
Sidney – 249, 278.
Sidorovici, Elena – 236.
Sidorovici, Helly – 235.
Siege, Adolf – 63, 65.
Sigismund I – 53.
Silvan (stareţ) – 144.

Silviu, George – 213.
Simionescu, Ştefana – 53, 312.
Simovici, Vasile – 282.
Singer, E. – 185.
Sinnmayer-Modrzejewski, Gustav – 60-62, 65, 66, 77, 79, 294.
Sion, G. – 185.
Siretean, Filip – 118.
Siretean, Partenie – 129.
Siretean, Paul – 115.
Sireteanu, Dorimedont – 209, 220.
Sireteanu, Nicolae – 209, 212, 223.
Slavik, Karl – 57.
Slănină, Vasile – 270, 307.
Slezak, L. – 162.
Sluşanschi, Cornelia – 115.
Sluşanschi, Emilian – 115.
Smetana, B. – 135.
Soare, Soare Z. – 209.
Socoliuc, Gh. – 250.
Sofocle – 214, 218.
Solohub-Podzmik, H. – 137, 242.
Solomonovici, Teşu – 140, 312.
Solonar, N. – 175.
Somenthal, Adolf von – 63, 64.
Sonnleithner, Franz – 62.
Sorbul, Mihail – 215, 218, 221.
Sozanski, I. – 137, 138, 242.
Spät, A. – 163.
Spiridon (ieromonah) – 144.
Splény, von (general.) – 56, 110, 158.
Spulber, C. A. – 165, 226, 234.
Sregely, Gabor – 208.
Stadnik, Iosip – 135.
Stadnik, S. – 135.
Stalin – 14.
Stamate-Ciurea, Constantin – 88, 114, 118, 120.
Stamati, Anetta de – 173.
Stamati, Eugenia de – 173.
Stamati, Melania de – 173.
Stamati, Nicu de – 173.
Stancu, Horia – 171, 322.
Stariţki, M. – 135, 137, 242.
Staroşciuc, Dimitrie – 236, 239.
Statkewicz (d-şoara) – 182.
Staufe-Simiginowicz, Ludwig Ad. – 58, 322.
Stavrescu, Raluca – 80.
Stârcea (fam.) – 28, 159.
Stârcea, Victor – 160, 164, 185.
Stecinski, A. – 134.
Steinbach, A. – 230.
Sternberg, Herman – 139-141, 312.
Sternberg, Melitta – 254.
Stipor, Aurel – 259.
Storfer, S. – 230.
Storojuk (dirijor) – 181.
Strauss, Johann – 90, 158, 225, 259, 279.
Strauss, Richard – 234.
Streicher (dramaturg)– 210.
Streinul, Mircea – 48, 229, 322.
Strindberg, August – 212, 213, 253.
Stroiescu, C. – 278.
Stroussberg (antreprenor) – 85.
Sturdza, Petre I. – 84, 206, 209, 312.
Sturdza Bulandra, Lucia – 87, 209, 314.
Sturm (dramaturg) – 249.
Sturza, Alice – 206.
Sturzu, P. – 204.
Suderman – 208, 209.
Suhodolski, O. – 137, 243.
Suppè, Fr. De – 90.
Sutter-Kottlar, Beatrix – 162.
Sweig, Ştefan – 218.

Ş

Şaban, Medinée – 209.
Şahighian, I. – 209.
Şandru, Constantin – 48, 115, 154, 165, 239, 240, 246, 255, 256.
Şandru, George – 201.
Şandru, Leon – 259.
Şandru, Paştei – 265.
Şapcă, Florea – 25, 312.
Şaşkevici, Markian – 181.
Şcraba, Dionisie – 268.
Şcraba, Rodica – 191, 312.
Şesan, V. Em. – 34.
Şevcenko, Taras – 178-181, 253.
Şirianu, Rusu – 272.
Şişmanov, Dim. – 216.
Şorban, C. – 193.
Şotropa, Calistrat – 256.
Ştefan cel Mare – 33, 47, 70, 84, 101, 103, 142, 143, 145, 177, 249.
Ştefanelli, Claudiu – 199.

Ştefanelli, Minodira – 94.
Ştefanelli, Teodor V. – 34, 73, 81, 124, 128, 175, 190, 272, 312.
Ştefanov, Liuba – 209.
Ştefanschi-Lascu, Nicolae – 245, 247, 248.
Ştefănescu (tenor) – 170.
Ştefănescu, Coca – 209.
Ştefănescu, M. G. – 165, 168.
Ştefănescu, Mircea – 214, 215, 323.
Ştefănescu, N. – 86.
Ştefureac, Anca – 222.
Ştefureac, Ioan – 188.
Ştefureac, Octavian – 256.
Ştefureac, Ştefan – 117.
Şuhani, Petru – 257, 276.

T

Tacitus – 14.
Taniac, Ilarion – 120.
Taniacikevici, D. – 157.
Tarangul (prefect poliţie) – 198.
Tarangul, E. – 187, 275.
Tarangul, Virginia – 245.
Tarasievici, N. – 121.
Tardini (trupa) – 61, 71, 75, 77, 78, 81, 111, 294.
Tardini, Fany – 46, 61, 69, 72, 75-77, 81, 82, 106, 111, 282, 286, 294.
Tarleţki, Isidor – 242, 253.
Tarnavschi, Felicia – 229.
Tarnavschi, Tit – 127, 226, 235.
Tarnavschi, Vera – 256.
Tauber, Eufrosina – 127.
Tauber-Wallstein, Grete – 230.
Tăbăcaru, Cristea – 251.
Tănăsescu, Ion – 89.
Tătărăscu, Gh. – 206.
Teleagă, Gavril – 188.
Teleajen, Sandra – 209.
Teleajen, Sandu – 211.
Telescu (prof.) – 227.
Teliman, Mihai – 94, 315.
Teodoreanu, Al. O. – 210, 212, 213.
Teodorescu, Mia – 206, 209.
Teodoru, Jean – 96.
Teodoru-Pruteanu, Aglaia – 95.
Terleţki, S. – 137.
Theuriet, A. Q. – 88.
Thiesse, Anne Marie – 71, 312.
Tischler, Franz – 254.
Tofan, George – 71, 96-98, 105, 120, 312, 323.
Tofan, Orest – 124, 127, 128, 130, 274, 300.
Tolstoi, Lev – 211, 218.
Toma, Iorgu – 37, 145, 313.
Tomaszewicz (fraţii) – 67.
Tomaşciuc, Constantin – 123.
Tomiuc, Eugenia – 113, 165.
Tomoiagă, Laurenţiu – 119, 121.
Tomoioagă, Traian – 256.
Tomovici, Alexandru – 256.
Torouţiu, I. E. – 103, 313.
Totoiescu, Gheorghe – 265.
Totoiescu, M. – 189, 257.
Tousiuc, Ilie – 239, 271.
Traci, Pamfil – 270.
Träger, Friedrich – 59, 65.
Trebici, Vladimir – 41, 42, 123, 129, 130, 300, 313.
Trocaru (dramaturg) – 115, 121.
Trost, Paul – 59, 65.
Tudan, Lazăr – 270.
Tudan, V. – 118.
Tudor, Călin – 207, 208.
Turczynski, Emanuel– 27, 194, 285, 313.
Turturean, Leon – 187.
Turtureanu, Nicolai George – 265, 313.
Tuşinschi, Casian – 117.
Tuşinschi, Dimitrie – 201.
Tyrcea (fam.) – 112.

Ţ

Ţaranu, Petru – 53, 313.
Ţeposu, Radu George – 210.
Ţimu, Gh. – 257.
Ţugui, Pavel – 108, 111, 313, 323.
Ţurcan, Nicu – 120, 256.
Ţurcan, Veronica – 115, 116, 127.
Ţurcanu, Victor – 268.

U

Ucraineţ, Gheorghe – 232, 238, 239.
Umlauff Ritter von Frankwell, Johann Karl – 159.

Ungurean, Orest – 269, 270.
Ungureanu, Constantin – 24, 25, 39-41, 313.
Ungureanu, Dim. – 227, 237, 238.
Ungureanu, Ştefăniţa-Mihaela – 39, 313.
Urbano, Umberto – 278.
Urbany, Franz – 59, 65, 294.
Urbany, Louise – 59.
Urbany, Therese – 59.
Urechia, V. A. – 81.
Ursachi, G. – 120.
Ursu, N. A. – 147, 156, 305, 313.
Ursuleac, Dionisie – 189.
Ursuleac, Mihai – 234.
Ursuleac, Viorica – 34, 64, 122, 162, 176, 234.

V

Vahnean, A. – 178.
Valenciuc, Dumitru – 149, 313.
Valery, Nini – 86.
Valjan, I. – 218.
Vancea, Zeno – 154, 167, 313.
Vane, Sutton – 212, 220.
Vartolomei, Luminiţa – 58, 304.
Vasilache (lăutar) – 126.
Vasilache, Ion I. – 226.
Vasile (călugăr) – 144.
Vasile al III-lea (ţar) – 53.
Vasilescu, Maria A. – 78-80, 84, 85.
Vasilescu, Victor – 48, 165, 174, 175, 191, 261, 267.
Vasiliu, Mihai – 86, 320.
Vasiliu Birlic, Grigore – 47, 209, 212, 214, 220, 250, 287, 296, 297.
Vasilovici, Arcadie – 189.
Vasilovici, Max – 188, 258, 268.
Vasilovici, Teodor – 187.
Vasilovschi, Emilian – 259.
Vatamaniuc, D. – 36, 111, 313.
Vântu, Gh. – 229.
Vedeanu, Filaret – 191, 270.
Vedeanu, Gheorghe – 270.
Veit, Conrad – 195.
Velehorschi, Gheorghe – 266.
Velescu, Ştefan – 87, 96.
Ventura, Maria – 208, 219.
Verbiţchi, M. – 178.
Verbovschi, Mihai – 268.
Verdi – 85, 240.
Verenca, Daniil – 165.
Verenca, Ilarie – 259.
Verenca, Ilarion – 154.
Vernet, Elise – 59.
Verneuil, Louis – 232.
Vicoveanu, Ion – 245, 300.
Vidu, Ion – 173, 176, 236, 266, 267.
Viebach, Alfred – 196.
Vieuxtemps, H. – 172.
Vincent, I. – 161.
Vindereu, Grigore – 152, 153, 158, 168, 283, 295.
Vişan, I. – 248, 324.
Vitalievici, Mikola – 179.
Vitencu, Cristofor – 210.
Vitencu, Dragoş – 324.
Vlad, Dumitru – 265.
Vlad, Roman – 288.
Vladaia, Irena de – vezi Vlădoianu, Irina
Vladimirescu, T. – 85, 88, 276.
Vlahovici (fam.) – 158.
Vlahovici, Daniil – 36.
Vlahu, Dometian – 145.
Vlahuţă – 193.
Vlaicu, Virginia – 115.
Vlasiuk, Hnat – 180.
Vlădicescu, Alexandru – 69, 72, 75, 76, 82.
Vlădicescu, Ion – 82.
Vlădoianu, Irina (Irena de Vladaia) – 89, 90, 93, 95.
Vlădoianu, N. – 221.
Voevidca, Alexandru – 154, 155, 189, 255.
Voevidca, Dimitrie – 238.
Voevidca, George – 195.
Voiculescu, Mărioara – 205.
Voileanu, Ana – 173.
Voiuţchi, A. – 226.
Volcinschi (fam.)– 28.
Vorobchievici, Isidor – 76, 134, 136, 137, 151, 153, 157, 161, 165, 167, 168, 173, 178, 179, 185, 192, 193, 240, 253, 267, 283, 284, 295, 296.
Voronca, E. – 94, 118.
Vosz, Richard – 96.
Vrăbiescu, Romulus – 278.

Vulpescu, Mihai – 277, 278.

W

Wachmann, Eduard – 82, 89.
Wachmann, I. A. – 154.
Wagner (Richard) – 63.
Wagner, Rudolf – 40, 41, 314.
Walace, Edgar – 222.
Wawra, Alois – 62, 65.
Weber, Karl Maria von – 152, 163, 172.
Weber, Ludwig – 65.
Wed, Maximilian – 261.
Wedeking, Frank – 212.
Wegener, Paul – 195.
Weidt, L. – 162.
Weingartner, Felix – 162.
Weise (d-ra) – 182.
Weiss (d-ra) – 122.
Weitzesecker, Emil – 167, 168.
Welner-Nottara, Aurelia – 86.
Werfel, Franz – 210, 215.
Weywara, Viktor – 236, 240.
Wieniawswki, H. – 185.
Wilhelm, O. – 165.
Wilnaer (director) – 140.
Wilner (trupa) – 254.
Windler, Otto Bernard – 222.
Wingartner, Felix – 277, 286.
Wolf (dramaturg) – 205.
Wolf, St. S. – 63, 65.
Würfel, W. – 163.
Wyspianski, Stanislaw – 218.

X

Xenopol, A. D. – 50, 172, 314.

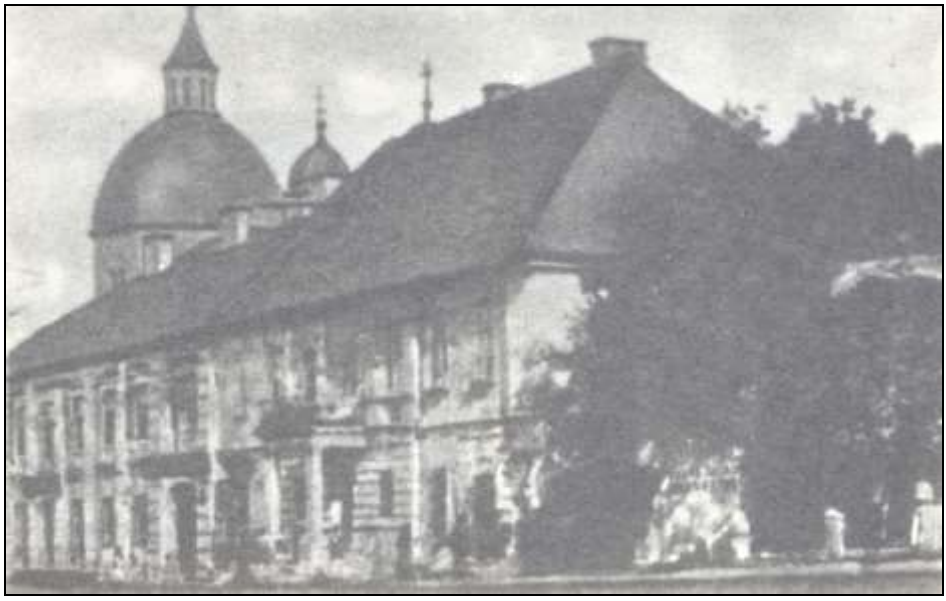
Z

Zaciu, Mircea – 210, 219, 304.
Zack, Simon – 62.
Zaharescu, Dionisie – 92.
Zaharko, Ivan – 137, 138.
Zamfirescu, G. Mihail – 209, 210, 218, 219, 314.
Zamfirescu, Ion – 19, 314.
Zankoveţka, Maria – 135.
Zavadski, M. – 178.
Zavulovici, Alexandru – 48, 162, 165, 186, 189, 191, 223, 226, 236, 237, 239, 240, 275, 284, 287, 296, 300, 324.
Zavulovici, Silviu – 162.
Zăgrean, Mihai Ştefan – 188, 324.
Zdanowicz, Napoleon von – 62.
Zdrâncu, A. – 240, 324.
Zecchi, Carlo – 279.
Zell, F. – 90.
Zeller, Karl – 90.
Ziehrer, Carl – 256.
Zierhoffer (prefect) – 174.
Ziglauer, F. – 148, 314.
Zimmer, Bernard – 218.
Zirra, Alexandru I. – 48, 226-228, 237, 297, 324.
Zotika, Theodosie – 145.
Zotta (fam.) – 28.
Zotta, Eugenia – 185.
Zöllner, Erich – 30, 314.
Zub, Al. – 50, 156, 309, 314.
Zukowski, Otton Mieczyslaw – 164.
Zweig, St. – 215.
Zwingli – 32.
Zwonicek, Josef – 160.

A N E X E

Mascaţi cu urs şi buhai – Fundu Moldovei (1928)

Tineri din Cuciurul Mare organizând Irozii (1932)



Hotelul *Moldavie* din Cernăuţi

Teatrul Orăşenesc Vechi (1878)

Teatrul Municipal Nou (1910)

Piaţa „Vasile Alecsandri” şi **Teatrul Naţional din Cernăuţi** (1929)

FANY TARDINI
(1823-1908)

PETRE LICIU
(1871-1912)
în rolul Moise din *Lipitorile satelor*

MIHAIL PASCALY
(1830-1882)

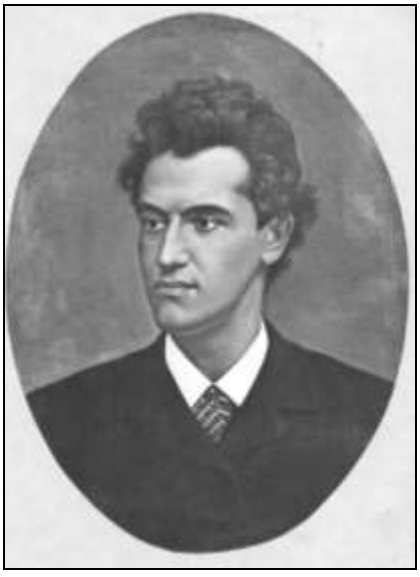
MATEI MILLO
(1814-1896)
în rolul titular din opereta *Baba Hârca*

CONSTANTIN I. NOTTARA
în rolul lui Stefan cel Mare din *Apus de Soare*

NICOLAE PICU
(1789-1864)

GRIGORE VINDEREU
(1830-1888)

ISIDOR VOROBCHIEVICI
(1836-1903)



CIPRIAN PORUMBESCU
(1853-1883)

CAROL MICULI
(1821-1897)

GEORGE ONCIUL
(1904-1981)

ALEXANDRU ZAVULOVICI
(1889-1976)

Societatea Filarmonică Cernăuți.

Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina.

Joi, la 11 Maiu a. c. ora 8 1/2 seara în sala mare filarmonică

Donnerstag, 11. Mai l. J. 1/2 9 Uhr abends Grosser Musikvereinssaal

Concert festival

cu ocazia aniversării nașterei a 100-a virtuozului de pian și componistului

Fest-Konzert

anlässlich des 100. Geburtstages des Klaviervirtuosen und Komponisten

Carl Miculi

cu concursul:

Mitwirkend:

Doamnele (die Damen): F. Lerchenfeld-Hrimaly, A. Klug G. Tauber-Wallstein. — Domnii (die Herren): Dr. C. Spulber Dr. Ph. Lerchenfeld, A. Schlüter, J. Krämer. — Societățîi corale (die Gesangvereine): «Armonia», Czernowitzer Männer-Gesang-Verein und der Frauensingverein.

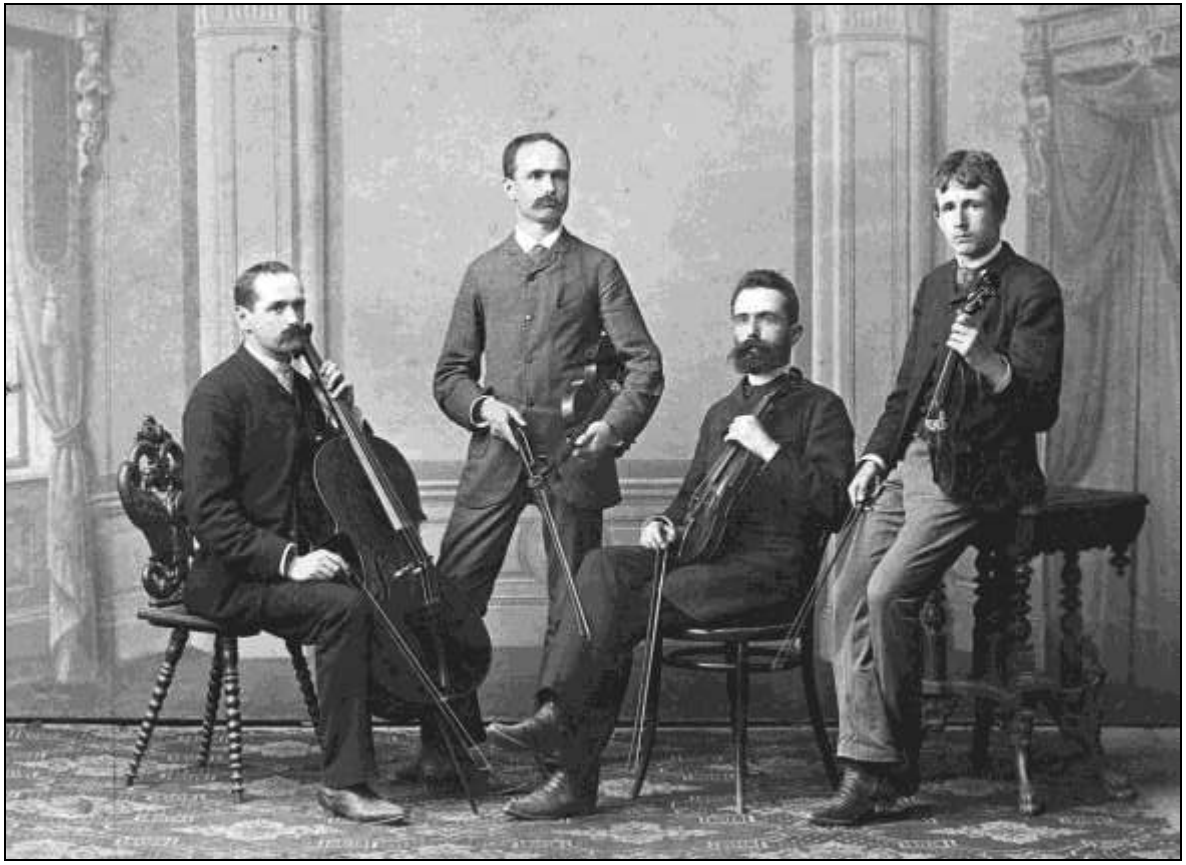
Program:

1. Discurs solemn (Festrede): Inspector general de arte (Generalkunstinspektor, **Dr. Gregor v. Pantasi.**

CARL MICULI

2. Duo für Violine und Klavier
3. Die Reue. Ballade für Bariton mit Klavierbegleitung
4. Scherzino für 3 Violinen
5. „Tatel nostru" a. d. Messe für Männerchor
6. a) La petite croix
   b) Zur Freude will sich nicht gestalten
   c) Das Veilchen
   d) Metamorphosen
7. a) Prelude C-dur
   b) Etude Op. 12
   c) Impromptu g-moll Op. 24
   d) Mazurka
   e) Prelude e presto agitato, Op. 1
8. a) Abendlied) Gemischte Chöre
   b) Steckbrief)

Preis des Programmes 2 Lei.

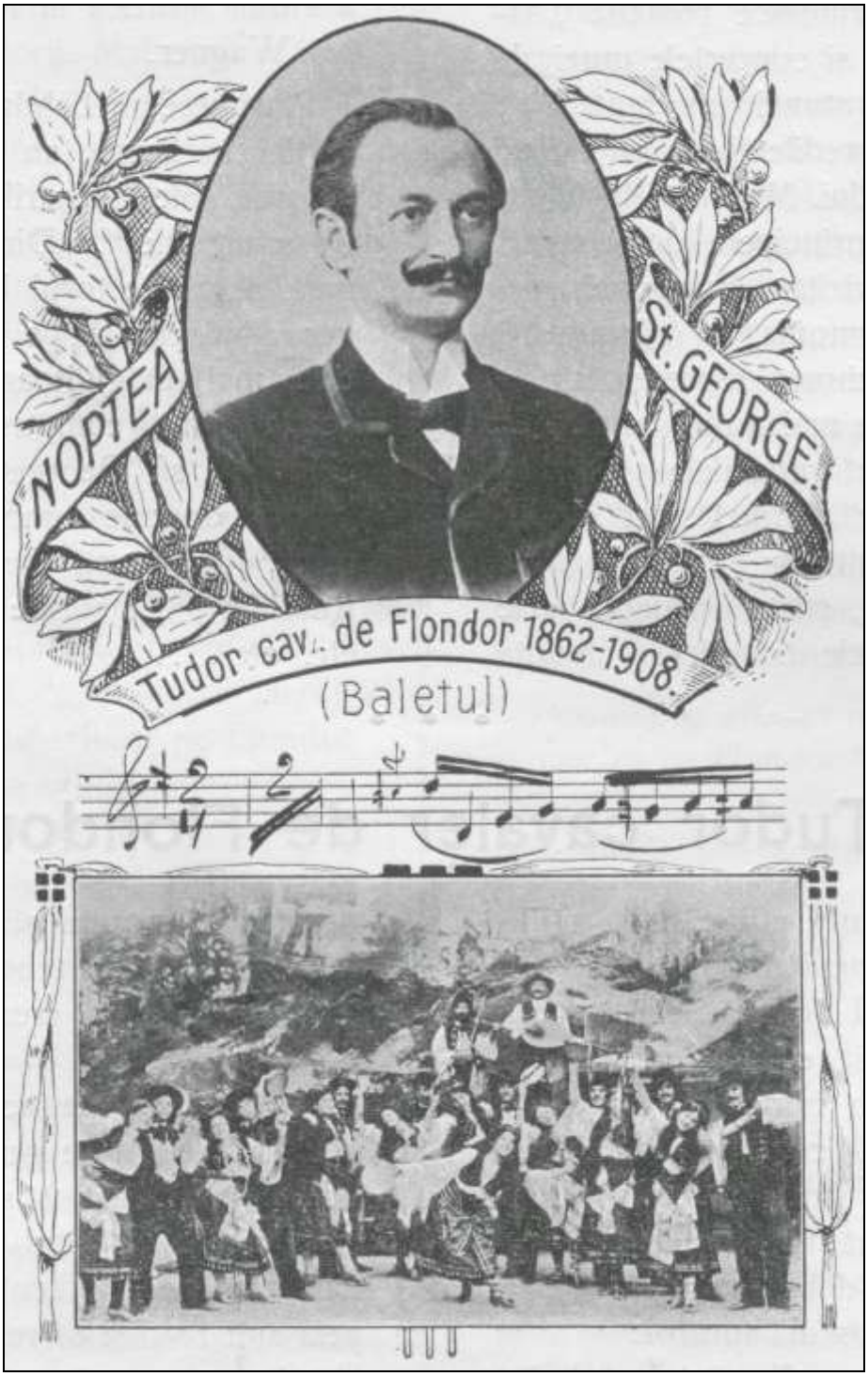


Fraţii Mandicevschi: Erast, Eusebie, Constantin şi Gheorghe

ARISTIZZA ROMANESCU
(1854-1918)

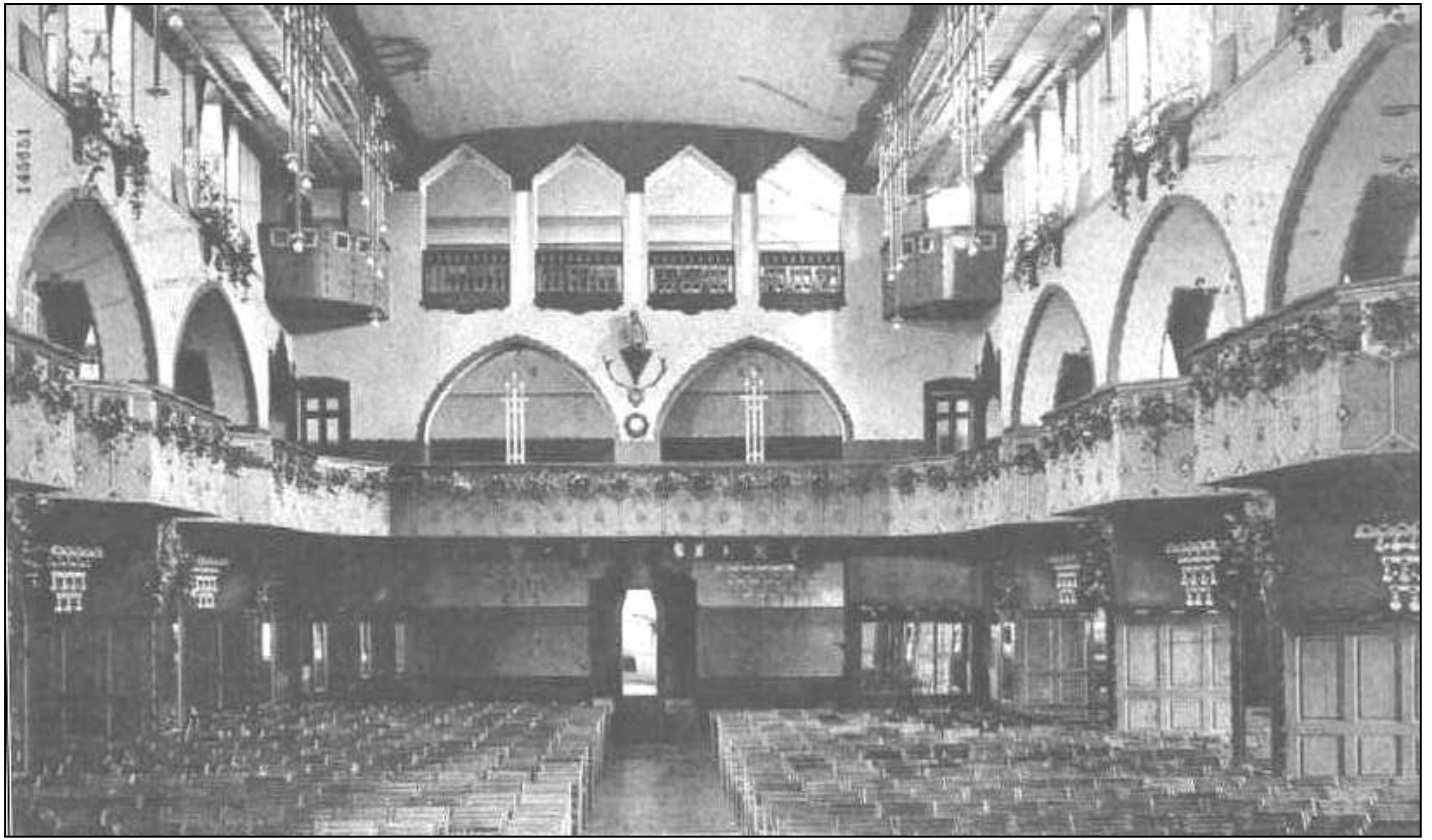
AGATHA BÂRSESCU
(1857-1939)

Fanfara oraşului Suceava înfiinţată în 1885


NOPTEA
St. GEORGE.
Tudor cav. de Flondor 1862-1908.
(Baletul)

Corul Institutului Teologic (1875). Sus: Teodor Şcraba, Emilian Ţurcan, Ioan Iliuţ, Ciprian Porumbescu, Alexandru Popescu, Constantin Moraru. Rândul 2: Alexandru Filievici, Calistrat Coca, Eusebie Constantinovici, **Isidor Vorobchievici** (dirijor), Nicoale David, Samuel Simionovici. Rândul 3: Ilie Hostiuc, Ion Siretean, Dionisie Constantinovici, Mihai Ferlievici, Eugen Siretean.

Sediul **Musikverein** din Cernăuţi (1899)



Sala de concerte a Muskverein

Corul din Mahala (primul cor de plugari din România).
Dirijor **Dumitru Scalat** (1899)

Artiştii **Armoniei** care au pus în scenă opereta ***Crai Nou*** de Ciprian Porumbescu
Dirijor **Tudor Flondor** (1903)

Cetatea de Scaun a Sucevei, Serbarea din 15 iulie 1904 pentru comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Ştefan cel Mare

SOCIETATEA FILARMONICĂ
CERNĂUȚI.

Verein zur Förderung der Tonkunst
in der Bukowina.

Luni, 5 Noembrie 1923
ora 8 seara în sala filarmonică

Montag, d. 5. November 1923
8 Uhr abends, Musikvereinssaal

VII-A MUZICĂ DE CAMERĂ

VII. Kammermusikabend

(Schumannabend)

Mitwirkend: Frl. S. Schewitz-Schechter (Gesang), Dr. O. Hrimaly (Klavier), die Herren: A. Schlüter (Violine I), I Krämer (Violine II.), Dr. L. Wachtel (Viola), H. Horner (Violoncell).

PROGRAMM:

1. Streichquartett a-moll. Op. 41 Nr. 1.
   Indroduzione. Andante espressivo. Allegro. — Scherzo. Presto. — Adagio. — Presto.
2. a) Mit Myrthen und Rosen, b) Mondnacht, c) Marienwürmchen.
3. Klavierquintett Es-dur Op. 44.
   Allegro brillante. — In Modo d'una Marcia. — Scherzo. — Allegro ma non troppo.

Prețul programului 3 Lei.

Preis des Programmes 3 Lei.

Tip. I. Bolan, Cernăuți.

HANSI NIESE
(1875-1934)

ADALBERT HŘIMALÝ
(1843-1908)

ALEXANDER MOISSI
(1879-1935)
În rolul lui Hamlet

FELIX SCHWEIGHOFER
(1842-1912)

FILOMENA LOPATINSKA
(1873-1940)

SOLOMEIA KRUŞELNIŢKA
(1873-1952)

IVAN DUTKA
(1899-1940)

OREST RUSNAK
(1895-1960)

IVAN ZAHARKO
(1831-1919)

CIDIR TERLEŢKI
(1892-1953)

Artiştii trupei de teatru ucrainean din Lvov
conduşi de **Sofia Stadnykova** (în centru), în vizită la Cernăuţi. (1933)

Clubul muzical **Hasamir** din Cernăuţi
în turneu la Vatra Dornei (1912)

A 40-a aniversare a Societăţii **Hasmonea** din Cernăuţi
14 iulie 1891 – 14 iunilie 1931

NATHAN BIRNBAUM
(1864-1937)

MARGUERITE KOZENN-CHAJES
(1910-?)

MAX DIAMANT

TAL SIDI
(1912-1983)

JOSEPH SCHMIDT
(1904-1942)

Asociaţia Muzicală „Tudor Flondor“

În folosul primei şcoale româneşti
de muzică „TUDOR FLONDOR“

CONCERT

20 Martie 1923, ora 8 sara în sala filarmonică

cu concursul dlor: Dr. EUSEBIU SAGHIN (canto), ALFRED ADLER (piano) şi ANTON PODZIMEK (cello).

PROGRAM:

Prolog la cântecul poporal bucovinean rostit de dl. **A Voevidca.**

I.	**E. Mandicevschi:** a) Cântec răzăşesc b) Of! a mea fetiţă c) Sârbul şi Sârboaica d) Frunză verdge dge măr dulşie e) Ce mai avere mâi	cântece poporale bucovinene din colecţia dl. Al. Voevidca executate de corul mixt al asociaţiei.
II.	**Paolo Tosti:** a) Lontan dagli occhi baladă b) Amore	dl. E. Saghin.
III.	1. **G. Dima:** a) Sârmana frunză b) Inzădar 2. **T. Flondor:** Serenada cu Solo de bariton dl. G. Manastereanu. 3. **S. Nosievici:** Tatarul coruri barbăteşti.	
IV.	**Jeral:** Dans ţigânesc **Gluck:** Melodie	dl. A. Podzimek.
V.	**E. Mandicevschi:** a) Frunză verde merişoru b) Alunaş cu frunza'n drum c) Frunză verde de alunică d) Dela noi a treia casă	cântece poporale coleţia A. Voevidca, coruri mixte cu acompaniament de piano.

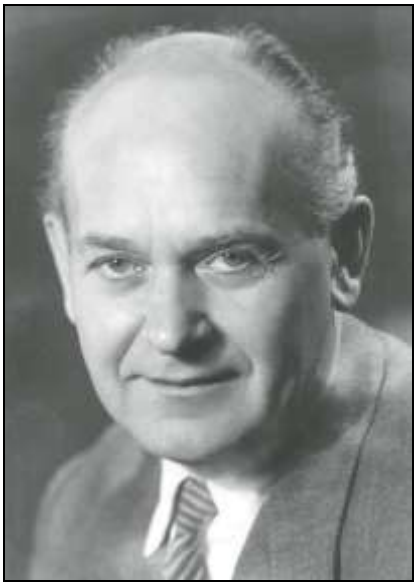
Dirigent: C. Şandru. La piano: A. Adler.

Preţul programului: 2 Lei.

Eleve ale Liceului Ortodox de Fete din Cernăuţi
interpretând *Poemul Unirii* compus de Maria Şandru, directoare (1924)

JULES CAZABAN
(1903-1963)

VICTOR ION POPA
(1895-1946)



CONSTANTIN CRISTEL
(1912-1990)

GRIGORE VASILIU BIRLIC
(1906-1970)

Octavia Lupu-Morariu, **Costică Lupu** şi **Eusebie Saghin**
în *Moş Ciocârlan* (martie 1931)

Corul arcaşilor din **Voloca**. Dirijor **Dumitru Sfeclă** (1908-1910)

Corul mixt din **Cosmin**. Dirijor **Eugen Jancovschi** (1910)

Corul Societăţii „Dorna” din **Vatra Dornei**. Dirijor **Mihai Totoiescu** (1932)

Echipa de teatru din Mitocul Dragomirnei în piesa *Păcală argat*. Îndrumător Octavian Burac (1936)

Corul din **Roşa** pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi (1936)

TEATRUL NAȚIONAL

VINERI, 7 DECEMVRIE 1934, Orele 20 precis

Concert de Gală

în comemorarea geniilor muzicale cehoslovace

BEDRICH SMETANA și ANTONIN DVOŘAK

dat de

VERA MORA

cântăreață de operă

La pian IVO DYRO, maestru de concert, membrii în „Trio cehoslovac-român" din Praga

PRIMA AUDIȚIE IN ROMÂNIA

PROGRAM:

Cuvânt de deschidere: Dr. VALERIAN ȘESAN, urmează Imnul Regal Român și Imnul Național Cehoslovac, executat de corul școlilor normale din Cernăuți, sub conducerea maestrului ALEXANDRU ZAVULOVICI

PARTEA I

B. SMETANA

(Večerní písně de V. Hálek)

1. a) Nu loviți cu pietre în proroci
   b) Jalea părăsitei
   c) Primăvara iubirii
   d) Chemare
   e) Din cântecele mele tron îți voi face
2. a) Aria Vendulcăi din opera „Sărutul"
   b) Aria Blazencăi din opera „Secretul"
3. a) Aria Libușei din opera „Libușe"
   b) Aria Marencăi din opera „Mireasa vândută"

PARTEA II

A. DVOŘAK

Cântece biblice:

1. a) Domnul e păstorul meu
   b) Ascultă Doamne glasul meu

Cântece de dragoste: (Gustav Pfleger-Moravsky)

   a) Inima mea adese în durere
   b) Ah, dacă duhul meu singur . . .
2. a) Aria Armidei din opera „Armida"
   b) Aria Rusalcăi din opera „Rusalka"

3. Melodii țigănești:
   a) Când mama mea bătrână
   b) Mânecile late
   c) Dați uliului o colivie

Artiştii ***Armoniei*** în opereta *Moş Ciocârlan* de Tudor Flondor, pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi (1931). Sus, se observă un fragment din celebra cortină pictată de George Löwendal

„Autoarea şi-a propus să întreprindă un studiu monografic asupra vieţii culturale din spaţiul multicultural al Bucovinei în ansamblul său, prin prisma a două componente esenţiale în devenirea spirituală a individului şi a colectivităţii umane, teatrul şi muzica, în cadrul cărora sunt analizate contribuţiile aduse de români şi de celelalte naţionalităţi din provincie la apariţia şi evoluţia mişcării teatrale şi muzicale bucovinene, precum şi consecinţele avute în procesul de întărire a conştiinţei naţionale a românilor bucovineni şi nu numai" (cercetător ştiinţific principal I, dr. Mihai-Ştefan Ceauşu, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol" Iaşi).

„Din sute şi sute de mărturii culese de prin arhive colbăite, din file de ziare şi reviste, din cărţi arareori răsfoite se încheagă o imagine a Bucovinei culturale, înainte de ocuparea Bucovinei, în timpul stăpânirii austriece şi după eliberarea de sub stăpânirea habsburgică" (prof. univ. dr. Viorel Munteanu, rectorul Universităţii de Arte „George Enescu" Iaşi).

„Alis Niculică a reuşit să depisteze şi să valorifice numeroase date şi informaţii inedite, fapt ce, în mod de netăgăduit, sporeşte valoarea demersului său ştiinţific, constituind o invitaţie la lectură pentru toţi cei interesaţi să afle lucruri despre care s-a ştiut prea puţin până acum sau despre care s-a scris de către istoricii străini şi nu de cercetătorii români" (prof. univ. dr. Ştefan Purici, decanul Facultăţii de Istorie şi Geografie, Universitatea „Ştefan cel Mare" Suceava).

ISBN: 978-973-7685-26-1