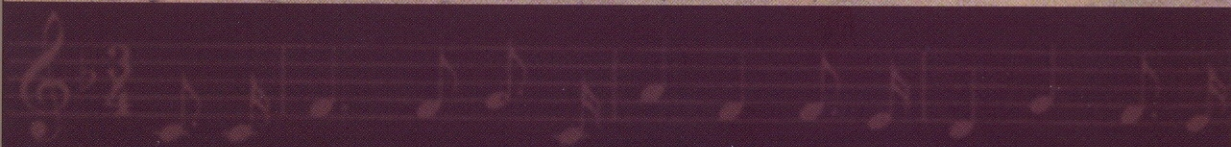


ALIS NICULICĂ

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



„Autoarea și-a propus să întreprindă un studiu monografic asupra vieții culturale din spațiul multicultural al Bucovinei în ansamblul său, prin prisma a două componente esențiale în devenirea spirituală a individului și a colectivității umane, teatrul și muzica, în cadrul cărora sunt analizate contribuțiile aduse de români și de celelalte naționalități din provincie la apariția și evoluția mișcării teatrale și muzicale bucovinene, precum și consecințele avute în procesul de întărire a conștiinței naționale a românilor bucovineni și nu numai” (cercetător științific principal I, dr. Mihai-Ștefan Ceașu, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” Iași).

„Din sute și sute de mărturii culese de prin arhive colbăite, din file de ziare și reviste, din cărți arareori răsfoite se încheagă o imagine a Bucovinei culturale, înainte de ocuparea Bucovinei, în timpul stăpânirii austriece și după eliberarea de sub stăpânirea habsburgică” (prof. univ. dr. Viorel Munteanu, rectorul Universității de Arte „George Enescu” Iași).

„Alis Niculică a reușit să depisteze și să valorifice numeroase date și informații inedite, fapt ce, în mod de nețăgăduit, sporește valoarea demersului său științific, constituind o invitație la lectură pentru toți cei interesați să afle lucruri despre care s-a știut prea puțin până acum sau despre care s-a scris de către istoricii străini și nu de cercetătorii români” (prof. univ. dr. Ștefan Purici, decanul Facultății de Istorie și Geografie, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava).

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

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

ALIS NICULICĂ

DIN ISTORIA VIETII CULTURALE A BUCOVINEI.

TEATRUL ȘI MUZICA (1775-1940)

Casa Editorială Floare Albastră
București
2009

Lector: **Nicolae CÂRLAN**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

NICULICĂ, ALIS

Din istoria vieții culturale a Bucovinei : Teatrul și muzica : 1775-1940 / Alis Niculică ; cuvânt înainte: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu ,
prof. univ. dr. N. Georgescu ; ed.: Doina Rizea. - București : 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 și Emil Satco
Soțului, Bogdan și Fiului, Ovidiu*

Lumină și Iubire !

CUPRINS

Abrevieri	9
Cuvânt Înainte	11
Izvorul și fântâna, sau despre exhaustiv în istorie.....	15
Argument	21
I. Câteva considerații privind viața socială, economică, religioasă și culturală din Bucovina, în perioada 1775-1940	21
II. Mișcarea teatrală în Bucovina până la Marea Unire	
II.1. Tradiții ale teatrului popular în Bucovina	550
II.2. Teatrul german (1803-1918)	555
II.3. Teatrul polonez.....	666
II.4. Turneele trupelor românești de teatru și rolul lor în trezirea conștiinței naționale	688
II.5. Promovarea teatrului de către societățile culturale românești	1088
II.6. Teatrul școlar și studentesc.....	1233
II.7. Teatrul ucrainean	1333
II.8. Teatrul evreiesc	1399
III. Arta muzicală în Bucovina de la primele manifestări până la Marea Unire	
III.1. Instrucția muzicală în școlile mănăstirești până la ocuparea Bucovinei	14242
III.2. Instrucția muzicală prin sistemul de învățământ, după 1775	149
III.3. Creația muzicală în Bucovina. Orientări, tendințe	15252
III.4. Apariția și dezvoltarea societăților muzicale	1588
III.5. Formațiuni corale ale elevilor și studenților.....	1844
IV. Viața teatrală și muzicală în perioada interbelică și rolul său în consolidarea Unirii	
IV.1. Lupta pentru Teatrul Național.....	1944
IV.2. Teatrul Național din Cernăuți (1923-1935)	2044
IV.3. Prima instituție de învățământ superior de artă din Cernăuți. Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică	2255
IV.4. Teatrul liric și dramatic promovat de societățile culturale.....	23030
IV.5. Coruri de plugari	26262
IV.6. Societăți studentești	27272

IV.7. Corurile de elevi.....	2755
IV.8. Turnee în Bucovina ale unor trupe și mari interpreți	2777
Concluzii	281
Glosar	29090
Summary	29292
Bibliografie	2999
Index de nume	3255
Anexe	

ABREVIERI

AB – „Analele Bucovinei”, publicație bianuală editată de Academia Română, Filiala Iași și Centrul de Studii „Bucovina” Rădăuți.

a.c. – anul curent.

A.I.I.A. – Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Iași.

A.N.I.C. – Arhivele Naționale Istorice Centrale.

A.S.R.C. – Arhivele de Stat ale Regiunii Cernăuți.

A.S.S. – Arhivele Statului Suceava.

ASTRA – Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român.

CC – „Codrul Cosminului”, Analele Științifice de Istorie ale Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava.

cf. – conform.

C.R. – Cartea Românească.

d. – dosar/dosarul.

Ed. – Editura.

EDP – Editura Didactică și 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 și cultură, Cernăuți-București.

I.P.S.C.Ș.B.B – Institutul Privat de Studii și Cercetări Științifice privind Bucovina și 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 și Literatura Română în Bucovina.

SN – serie nouă.

s.n. – sublinierea noastră

„Suceava” – Anuarul Muzeului Județean de Istorie Suceava.

TF – „Țara Fagilor”, Almanah cultural-literar al românilor nord-bucovineni, alcătuit de Dumitru Covaliuc, Cernăuți-Târgu Mureș.

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 specialiștilor, cât și cititorilor de rând, un spor de lumină, o contribuție la cercetarea, evaluarea, afirmarea și apărarea adevărului istoric despre această atât de râvnită și nefericită provincie istorico-geografică.

Deși – conform celor cinci volume de bibliografie, masive și cvasiexhaustive, ale lui Erich Beck, numai până în 1995 s-au scris 43.498 de lucrări diverse despre Bucovina – adevărul istoric este unul singur, și pentru români și pentru vecini și străini, el pare tot mai dificil de cunoscut și recunoscut, ba, dimpotrivă, diversele scrieri fără un temei documentar, proliferând parcă în mod malefic tot mai variate și contradictorii opinii, din rațiuni, interese și pasiuni care-i mobilizează și diferențiază pe cei care scriu. Sunt, totuși, pe cât de tendențioase, pe atât de inutile și numeroase acele lucrări elaborate și semnate de cel puțin două categorii de autori – oameni politici, etnografi, lingviști, istorici, scriitori de orice fel, ademeniți ori chiar plătiți de un regim sau altul – care, lăsând deoparte îndemnul lui Tacitus, *sine ira et studio* (fără ură și părtinire), nu pregetă să scrie despre Bucovina, fie cu o falsă admirație și nedisimulată nostalgie, ca despre o zonă „model” de conviețuire pașnică, în armonie și înțelegere multiethnico-lingvistică și religioasă în cadrul defunctului imperiu, fie spre a explica și motiva în fața istoriei realitățile tragice de astăzi, rezultate dintr-o politică expansivă și vindicativă.

Există, oare, vreo altă parte de spațiu românesc, ca zona de nord a provinciei, împreună cu capitala ei istorică, Cernăuți, care, în ultimii 250 de ani să-și fi schimbat de șapte ori apartenența statală – când sub austrieci (1774-1918), sub români (1918-1940), de care aparținuseră neîntrerupt, vreme de peste patru veacuri, în cadrul statului medieval românesc de la răsărit de Carpați, Moldova (între 1353-1774), când sub sovietici, între 1940-1941, în urma aplicării abuzive a înțelegerii sovieto-germane, din cadrul tratatului Ribbentrop-Molotov, apoi iarăși sub români, în intervalul iulie 1941 – martie 1944, pentru ca, la sfârșitul războiului, Națiunile Unite să recunoască de facto valabilitatea înțelegerii dintre Hitler și Stalin și să accepte înscrierea în Tratatul de Pace între România și URSS, din 1947, a prevederii ca nordul Bucovinei, ținutul Herța și Basarabia, incontestabile străvechi teritorii românești să fie

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

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

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

Ziarul oficial al Partidului Național Român din Bucovina, „Patria” relatează în paginile sale, la 25 aprilie 1898: „țara e inundată de patroni străini, funcționari străini, încât, fără exagerare, Bucovina face impresia unei colonii africane, unde indigenii sunt cu desăvârșire sub *ocrotirea* acelor care au ocupat-o”. Astfel, în ajunul primului război mondial, 89% din românii bucovineni lucrau în agricultură, la cultura cerealelor și creșterea vitelor, 6% în funcții publice secundare, în administrație și cultură și numai 3% în meșteșuguri și industrie, iar în comerț și finanțe mai puțini, doar 2%; românii, în majoritatea lor covârșitoare, dominau în lumea rurală, în timp ce germanii și evreii dețineau o preponderență evidentă și omnipotentă în târguri și orașe; din suprafața agro-silvică a Fondului Bisericesc – care în momentul constituirii însuma 105 mii pături, adică 59-60% din suprafața întregii provincii – mai rămăseseră neînstrăinate „oficial” doar 33 de mii pături, dar, atât pădurile, cât și cele 25 de domenii funciare erau arendate pe termen lung alogenilor, în general, și evreilor, în special; moșierii străini care patronau bisericile rurale erau în număr de 125 și doar 48 români, încât, mai ales între zona dintre Prut și Nistru 54 de biserici

ortodoxe erau patronate – fapt nemaîntâlnit în nici o altă provincie românească – de mari proprietari și arendași evrei, de confesiune mozaică. În timp ce 170.913 ha de teren au fost arendate și exploatate la un preț derizoriu de către complexul agrozootehnic al hergheliei de stat de la Rădăuți, numai în deceniile 1868-1898 au fost scoase la licitație și vândute străinilor 40.613 loturi țărănești, iar în 1914 circa 115.000 familii țărănești autohtone erau fără nici o palmă de pământ. Din cei 194 mari proprietari funciari existenți în anul 1894, un număr de 142 erau alogeni – dintre care 81 evrei, 45 armeni, 16 polonezi – și numai 52 erau români, care, însă, ca urmare a redistribuirii pământurilor coloniștilor și imigranților nu mai dețineau decât 2,3% din totalul marii proprietăți și aceasta, în condițiile în care românii erau singurii autohtoni.

În pofida consecințelor numeroase și serioase ale stăpânirii străine, românii bucovineni s-au străduit și au reușit să întrețină, să susțină o viață spirituală proprie, apărându-și și afirmându-și ființa națională, limba, cultura, istoria, datinile, obiceiurile, elementele tradiționale, competentele vitale ale identității lor ca națiune.

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

Autoarea cărții – tânăra Alis Niculică, absolventă a Facultății de Istorie și Geografie (promoția 1997), colaboratoare și redactor de carte la volumele *Ștefan cel Mare și Sfânt: mari aniversări, 1504-2004. Documente* (2004), *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I-II (2004), *Scrisori către Leca Morariu* (în colaborare vol. I, II și III, 2006, 2007), revista „Scriptum”, editată de Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, autoarea unor studii și articole în „Analele Bucovinei”, „Codrul Cosminului”, „Glasul Bucovinei” și a primei sinteze monografice: *Ion G. Sbiera: viața și opera* (2005) etc. – și-a propus și a reușit să creeze o imagine complexă, veridică, bogată, nuanțată, de la apariția și dezvoltarea primelor formațiuni și instituții teatrale și muzicale din primii ani ai răpirii Bucovinei de către austrieci, până la limita superioară a evoluției sale, când își păstrează individualitatea și integritatea teritorială, în iunie 1940; istoria de față include, deci, cei peste 140 de ani cât Bucovina s-a aflat sub ocupație austriacă și două decenii în componența statului român, fapt ce permite, direct sau indirect și comparații sugestive, semnificative, aprecieri și observații despre politica habsburgică și cea românească.

Autoarea sintetizează câteva din elementele esențiale, pe care le apreciază capabile să confere originalitate și însemnătate demersului ei științific. Ea introduce pentru prima oară în circuitul istoriografic informații, date, fapte istorice necunoscute sau foarte puțin știute până acum, care întregesc, completează viața culturală a provinciei, în general, mișcarea teatrală și muzicală, în special.

Ceea ce dă soliditate, veridicitate, însemnătate lucrării sunt: o serioasă și amplă documentare a autoarei în Arhivele Naționale Istorice Centrale, Biblioteca Academiei Române, Arhivele Statului din Regiunea Cernăuți (Ucraina), unele fonduri arhivistice și de carte județene Suceava, Iași, Rădăuți, ca și manuscrise inedite ale unor personalități bucovinene, precum Teodor Balan, Leca Morariu, Nicolae Pentelescu ș.a.; o bună structurare, ierarhizare și îmbinare a cadrului general cu problematica specială a temei; o pondere convenită între aspectele majore, fundamentale și cele de detalii; o așezare și prezentare a mișcării teatrale și muzicale românești în contextul creațiilor și manifestărilor cu caracter similar ale celorlalte grupuri etnice din Bucovina; un stil adecvat, elevat, îngrijit, în care exprimarea științifică se îmbină cu cea literară, dovedind, din partea autoarei experiență în stăpânirea și folosirea mijloacelor și instrumentelor de lucru specifice istoricului.

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

Prof. univ. dr. Mihai IACOBESCU

IZVORUL ȘI FÂNTÂNA, SAU DESPRE EXHAUSTIV ÎN ISTORIE

Alis Niculică reface istoria vieții culturale bucovinene prin analiza fenomenului teatral și a celui muzical între anii 1775-1940, adăugând la o bibliografie bine așternută în biblioteci până acum – investigații de arhivă, în urma cărora au rezultat informații noi, foarte necesare pentru revalidarea ideilor și teoriilor stratificate deja – dar și pentru contrarea unei generale acțiuni de recitare a istoriei. Spiritul hurmuzăchesc al Bucovinei (prin care înțeleg adunare până la unul a documentelor, exhaustivul izvoarelor ca punct de reper continuu, dar și abordare istorică a lor) se regăsește, iată, în tânăra generație de istorici școliți în amfiteatre și biblioteci, dornici de a reîmprospăta memoria, de a completa informația, de a atrage către trecut fața sceptică a prezentului. Ce înseamnă, în fond, exhaustivul ? Termenul vine de la exhaurisco, a slei un puț, o fântână, adică a le goli până la ultima picătură de apă – și este ușor de înțeles că în ordine naturală acest lucru este imposibil: sleirea este curățarea izvoarelor până la vâna lor ultimă, dar niciodată nu duce la secarea lor, în sensul că fundul puțului, al fântânei, nu va putea fi uscat pentru înmprospătare, după ultima picătură mereu vine alta: menirea izvorului este curgerea continuă iar la rădăcina ultimă a curgerii nu-i este dat mâinii omenești să ajungă. În ordine științifică, 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 și în tainele acumulării de ape, și aici ultima picătură este urmată mereu de alta. În fond, istoricul este om de știință și om de cultură în același timp, iar fapta sa culturală va fi totdeauna mai importantă pentru ceilalți: el sleiește fântânile ca să înmprospăteze 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” înțelegându-se chiar aportul de ideologie, dacă nu și intenția fiecărei epoci de a selecta din trecut ce i se pare că-i seamănă, dacă nu și ascunderea sau înconjurarea unor fapte incomode, și câte și mai câte. Ca om de știință, 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 balanței în tremur viu – atât de bun istoric va fi.

Măsura pe care și-o alege și și-o impune Alis Niculică (și pe care, repet, o regăsesc la mai mulți istorici tineri, încât s-ar putea vorbi de un spirit de generație) este aceea a desfășurării enciclopedice a evenimentelor, cu definiții scurte dar exacte – și exemplificări foarte largi, împlinitoare. Nu există faptă culturală în această carte care să nu fie atestată prin două sau mai multe izvoare – și nu există izvor care să nu-și 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 instituție organizată. Nu un hobby, nu o petrecere de plăcere, nu o imporivizație cu actori ambulanți. Caracterul instituțional al teatrului reiese din modul în care se organizau spectacolele: cu mai multe luni înainte de pornirea unui turneu, trupele de teatru (românești sau germane, poloneze, etc.) mergeau la autorități, lăsau cereri sau memorii, avizau asupra repertoriului, primeau un spațiu planificat oficial, făceau repetiții luni la rând, etc. Deși teatrul românesc nu avea o clădire a sa (pe care ar fi trebuit să scrie „Teatru Național”, ceea ce nu se putea în condițiile imperiului) – el funcționa, totuși, ca instituție. Înțelegem, astfel, mai apăsător campaniile de presă ale lui Mihai Eminescu, de pildă, pentru un repertoriu „național” – precum și necesitatea „cronicii dramatice” ca instituție ajutătoare a fenomenului teatral, și necesitatea educării actorului prin cursuri (școli) 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 necesitățile limbii române.

Teatrul ca instituție 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 înțeles rostul și menirea teatrului. Iarăși: nu este un public întâmplător, ca la bâlci de pildă ori ca la circ, nici căutat la evenimente întâmplătoare de către actori cu flașneta prin piețe publice – ci unul care așteaptă teatrul, îl întâmpină, îl apreciază, îl compară cu ce se petrece în teatrele mari imperiale, urmărește cronicile teatrale, comentează. Într-un cuvânt: un public avizat. Faptul că o provincie a imperiului cum este Bucovina a putut să ofere un

asemenea public românesc constant și educat pentru teatru – arată că indicele cultural și educațional al românilor de aici era unul ridicat. Este locul, poate, să amintim aici că asemenea instituții culturale – cum sunt teatrul, publicul teatral – aparțin, în sensul secolului al XIX-lea și al XX-lea (dar încă și în vremea noastră) națiunii – aceea care educă poporul, care-l duce în „concertul națiunilor”, cum se spunea în epocă (I. C. Brătianu). Istoria se face, iată – și mă gândesc, desigur, la Marea Unire din 1918 – nu numai cu entuziasm popular, ci și cu organizare instituțională, mai ales cu o asemenea organizare și orientare către națiune a instituțiilor. În fond, vorbele lui Kogălniceanu de la 1859: „Uniunea națiunea a făcut-o” se pot spune și 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 așteptat: șterge întrucâtva praful de pe filele bătrâne – și, mai ales, curăță zgura ideologică a populismului adunată de mai bine de o jumătate de secol în izvoarele istoriei noastre naționale.

Altfel, cartea se citește ca un roman, autoarea țesând evenimentele într-o narațiune continuă, tensionată pe alocuri, cu personaje și intrigă la tot locul, cu prezența naratorului între ele în rol de desfășurător al firului roșu conducător. Ai zice: un chilim bucovinean bine strâns, sau bătut, pe canava, suveica fiind mânuită cu pricepere și grație, 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 și a atras atenția multor cercetători români și străini (istorici, sociologi, muzicologi, istorici de artă, istorici și critici literari ș.a.), astfel că, în prezent, există o bogată literatură în domeniu. Cunoașterea evoluției istorice a Bucovinei este deosebit de importantă pentru analiza vieții culturale a provinciei. Fiecare etnie care a trăit în acest colț al Europei avea trăsături distincte, concepții despre lume și viață, dorințe și aspirații proprii. Fiecare a contribuit la crearea unui spațiu unic de cultură, tinzând a fi distinct de orice altceva ce se cunoștea în Europa. Cultura germană a găsit în Bucovina o cultură de sorginte bizantino-slavă, pe care a încercat, însă, să o minimalizeze.

Astăzi se vorbește tot mai mult de Bucovina ca un exemplu de conviețuire interetnică, bineînțeles, numai sub dominația habsburgică. Acest fapt nu se poate nega în totalitate. Dar despre o conviețuire care să atingă idilismul, nici vorbă nu poate fi ! Sigur, toleranța românilor, locuitori străvechi ai acestui pământ, a făcut ca traiul imigranților veniți în valuri succesive, sau în grupuri restrânse, să fie, credem, mai bun decât în locurile lor de baștină. La aceasta se adăuga politica stăpânirii, de a încuraja fenomenul imigraționist, care a dus, în final, la existența unui amalgam de nații, mai ușor de stăpânit.

Cu toate divergențele apărute între români și celelalte naționalități care s-au stabilit în Bucovina după 1775, aici s-au creat puternice legături spirituale. Toți cei care și-au trăit aici o parte din viață și care, dintr-un motiv sau altul, au fost nevoiți să plece pentru totdeauna, au păstrat și 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 și muzica, într-o tratare empatică, fără a ne lăsa influențați de o teorie sau alta, fie ea și românească. În același timp am urmărit, firește, cât de puternic a fost impactul mișcării teatrale și muzicale în complexul fenomen de regenerare națională a românilor bucovineni, semnalând divergențele și convergențele care au facilitat deschideri sau închideri, au stimulat creația, cultura și evoluția social-politică, dar au însemnat și 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 și cultura populară, dar și a celui german, ucrainean, polonez sau evreiesc. Pentru că, în

Bucovina, cursul istoriei a determinat existența aceluși „mozaic etnic”, care a marcat puternic nu doar viața social-economică și politică ci și cultura.

Lucrarea de față își propune să scoată la lumină două aspecte ale vieții culturale din Bucovina: activitatea muzicală și teatrală. Deși teatrul și muzica reprezintă componente esențiale ale culturii spirituale, ele având o mare putere de influențare a vieții spirituale atât la nivel de individ cât și la nivel de colectivitate umană, acestea au fost tratate insuficient și neunitar, atât de istoriografia română cât și de cea străină. Studiarea sumară a mișcării teatrale și muzicale ca și prezența unor aprecieri contradictorii cu privire la unele evenimente care au influențat evoluția vieții culturale și a relațiilor culturale care au existat între locuitorii de diferite etnii ale provinciei, ne-au determinat să aprofundăm cercetările în acest domeniu. A vorbi despre teatru și despre muzică, înseamnă a releva o componentă esențială a vieții spirituale bucovinene, a istoriei acestei provincii, înstrăinată pentru o lungă perioadă de timp. Teatrul, în esența sa, nu trebuie privit doar ca simplă spectacologie ci și sub aspectul mult mai complex ca factor de răspândire a unor „înțelegeri reale cu valori multiple, de la stările de spirit ale simplului individ, până la pasiunea politică dinlăuntrul unei întregi colectivități”¹. Sub diferite forme, în funcție de repertoriu, reprezentațiile teatrale au pus în mișcare „importante resorturi sociale și psihologice”, au trezit conștiințe, au contribuit la semănarea în mintea spectatorilor a ideilor de neam și țară, de origine comună a românilor, de mândrie față de un trecut istoric glorios, ca și de necesitatea unirii în fața vitregiilor vremurilor. În același timp, muzica, în special cea corală, prin text și melodie a avut o influență similară cu cea a teatrului. Desigur, toate aceste funcții ale celor două componente ale vieții culturale, teatrul și muzica, sunt valabile în cazul tuturor etniilor care au ales, după 1775, să se stabilească în Bucovina. Pentru funcționarii germani, prin teatru și muzică au fost păstrate punți statornice de legătură cu nivelul de civilizație lăsat în urmă, iar pentru ucrainenii, o modalitate, ca și în cazul românilor, de deșteptare a sentimentelor naționale. Excepție au făcut evreii, care s-au integrat, fără rezerve, încă de la început, în viața culturală germană a Bucovinei și nu au abandonat-o total nici în perioada interbelică, dovadă fiind faptul că unele dintre cele mai mari personalități 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, București, 1966, p. 18, 19.

conturăm o imagine corectă asupra tuturor factorilor care au influențat teatrul și muzica din Bucovina, astfel încât, prin corelarea datelor cunoscute din istoria învățământului, presei, artelor plastice, să se creeze o imagine cât mai completă a vieții culturale din *Țara Fagilor*.

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

I. CÂTEVA CONSIDERAȚII PRIVIND VIAȚA SOCIALĂ, ECONOMICĂ, RELIGIOASĂ ȘI CULTURALĂ DIN BUCOVINA, ÎN PERIOADA 1775-1940

Austria, stat multinațional aflat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în plin proces de extindere a teritoriilor sale spre est și sud, după ce și-a luat partea, în 1772, din împărțirea Poloniei (anexând provinciile Galiția și Lodomeria, cu o suprafață de 83.000 km² și 2.650.000 de locuitori²), obținea de la *bolnavul* Imperiu Otoman, prin șantaj și mituirea unor înalți dregători turci, prin presiuni politice și militare, semnarea, la 7 mai 1775, la Istanbul, a convenției prin care i se recunoștea stăpânirea asupra părții de nord-vest a Moldovei³. Pretențiile asupra acestui teritoriu au apărut după anexarea Galiției, și vizita din 1773 a lui Iosif al II-lea în zonă, în condițiile în care agenții trimiși în cercetare transmiteau rapoarte extrem de favorabile în legătură cu bogățiile naturale ale zonei. Dorința Austriei de a acapara cu orice chip nord-vestul Moldovei au determinat-o să inventeze motive care să convingă marile puteri de legitimitatea pretențiilor 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 și Turcia⁴. De asemenea, Curtea de la Viena a

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

³ N. Ciachir, *op. cit.*, p. 38; I. Căpreanu, *Mișcarea culturală a românilor din Bucovina pentru unitate națională și statală (1848-1918)*, Iași, 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 și compromite demnitarilor turci s-a ridicat la 15.012 piaștri, la care s-au adăugat alți 500 de galbeni plătiți funcționarilor de la Cancelaria Porții. Alți bani au fost cheltuiți în timpul negocierilor pentru trasarea frontierei între Austria și Moldova, pentru obținerea 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, *Evoluția istorică a Bucovinei între anii 1774-1821*, în *Istoria*

lansat teoria conform căreia acest teritoriu a făcut parte, cândva, din Pocuția⁵ și, deoarece Pocuția aparținea de statul austriac (teritoriul a revenit Austriei prin împărțirea Poloniei), Viena găsea potrivit să revendice „**drepturi istorice**” ce decurgeau din această pretinsă posesiune⁶.

După o nouă convenție semnată tot la Istanbul și operațiunile dificile de stabilire a delimitărilor teritoriale, s-a pecetluit definitiv problema noii expansiuni teritoriale, prin convenția de la Balamutca⁷ (Hotin), la 2 iulie 1776. În acest mod, era înstrăinat de Moldova un teritoriu cu o suprafață de 10.441 km², format din: 9 sate din ținutul Hotinului, ținutul Cernăuți (mai puțin două sate, care au rămas la Moldova) cu ocolul Câmpulung pe Ceremuș (Rusesc) și aproximativ două treimi din ținutul Suceava, cu ocolul Câmpulung Moldovenesc⁸, în care se aflau capitalele medievale ale statului moldav: Siret și Suceava, vechea Episcopie a Rădăuților, frumoasele și renumitele mănăstiri și necropole voievodale: Putna, Voroneț, Sucevița, Moldovița, Humor, Dragomirna etc. Astfel, Austria a pus stăpânire pe un teritoriu care prezenta două mari atuuri: o poziție geografică de mare importanță strategică și un depozitar de bogății naturale care, exploatate, puteau aduce importante venituri la bugetul imperial aflat mereu în suferință. Față de abuzul Austriei puterile europene n-au schițat nici un gest de opunere. Singur, domnul Moldovei a trimis un memoriu sultanului prin care protesta față de înstrăinarea unei părți din trupul țării. Eforturile disperate făcute de Grigore al III-lea Ghica, domnitorul Moldovei, de a obține condiții cât mai puțin dureroase, prin salvarea de la anexare măcar a vechilor capitale Siret și Suceava, au eșuat, acesta neaflând sprijin nicăieri.

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

⁵ La 10 februarie 1388, Petru I Mușat (1375-1391) l-a împrumutat pe regele polonez, Vladislav Jagello, cu 3000 de ruble frâncești (cca. 52 kg aur), primind în gaj, cetatea Haliciului cu ținutul din jur. Suma împrumutată nu a fost niciodată înapoiată Moldovei, dar în locul Haliciului a fost dat ținutul Sepenici (Pocuția), aflat în nordul Moldovei. Pocuția a făcut parte integrantă din statul medieval Moldova, cu mici întreruperi, până la 1530, când Petru Rareș 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 convenții austro-turce a se vedea Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, București, Editura Academiei Române, 1991, p. 11; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 82.

⁸ Em. Grigorovitz, *Dicționarul geografic al Bucovinei*, București, 1908, p. 37.

Noua provincie imperială, menționată 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, față de statul din trupul căruia a fost ruptă. La 1/12 octombrie 1777 populația Bucovinei, prin cei mai de seamă reprezentanți ai săi, clericii și mazilii, a fost chemată să depună jurământ de credință față de noua stăpânire austriacă. În același timp, la Iași, domnitorul care a îndrăznit să acuze Poarta că nu era în stare, ca putere suzerană, să apere integritatea teritorială a Moldovei și care s-a împotrivit cedării nord-vestului țării sale, Grigore al III-lea Ghica, își pierdea viața într-un atentat pus la cale de demnitarii turci și austrieci¹⁰.

Pentru pământul Bucovinei, dezlipirea de la trupul Moldovei și încorporarea într-un imperiu cu un sistem diferit de viață socială, politică, economică, culturală și religioasă, a însemnat, firesc, o serie întreagă de transformări, unele cu caracter benefic, progresist, altele cu repercusiuni grave, în special în privința 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 și obiceiurilor culturale a creat o atmosferă aparte și 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 și a unor calcule regresive, elaborate), în momentul anexării, în partea de nord-vest a Moldovei, în cele 3 orașe/târguri (Cernăuți, Suceava și Siret), 226 sate și 52 cătune¹¹, 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 oștirile austriecești, cu disprețul oricărui drept al ginților, în pace fiind cu Poarta și cu Moldova, în partea cea mai veche și mai frumoasă a țării noastre; la 1777 această răpire fără de seamă s-a încheiat prin vărsarea sângelui lui Grigore Ghica Voevod. Fărădelege nemaipomenită, uneltire mișelească, afacerea dintre o muiere desfrânată și între pașii din Bizanț, vânzarea Bucovinei va fi o vecinică pată pentru împărăția vecină, de-a pururea o durere pentru noi”. A se vedea M. Eminescu, *La Bucovina*, Selecție și ordonarea textelor, notă asupra ediției și postfață de Nicolae Cârlan, Suceava, Ed. Hurmuzachi, 1996, p. 41.

¹¹ Ștefan Purici, *Colonizări și 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, ȝigani, etc.¹². Anii de început ai administrației austriece în Bucovina au fost marcați, din punct de vedere demografic, de o importantă mișcare de populație la granițele cu Moldova și Transilvania. În ciuda măsurilor luate de autorități (ușoara micșorare a dărilor, impunerea unei „taxe de plecare” pe averea emigranților etc.), foarte mulți țărani din Bucovina luau calea Moldovei¹³. Pentru a contracara efectele emigrației, au fost atrași să se stabilească în Bucovina imigranți moldoveni, care primeau și scutire de biruri pe o perioadă de trei ani. Noilor veniți din Moldova li s-au alăturat imigranți români din Transilvania, cunoscători ai regimului de administrație habsburgic. Imigranții din Moldova și Transilvania se stabileau, de regulă, în zona sudică a Bucovinei¹⁴. La aceștia, s-au adăugat, funcționarii germani aduși imediat după anexare, pentru a ocupa posturi în justiție și administrație și, încurajați de noile autorități, meșteșugarii, agricultorii și minerii germani, agricultorii și crescătorii de vite unguri, muncitorii forestieri, agricultorii, crescătorii de vite, lucrătorii la saline și sticlarii slovaci, agricultorii și crescătorii de vite lipoveni, negustorii, arendașii și cămătarii evrei, agricultorii ruteni, crescătorii de animale huțuli, lucrătorii la saline și cadrele didactice de etnie polonă și negustorii armeni¹⁵. Scopul acestei politici demografice: valorificarea cât mai eficientă a resurselor naturale ale provinciei și integrarea Bucovinei, cât mai rapid, în spațiul de civilizație și cultură austriacă. Mare parte din noii veniți erau foarte săraci și au populat, în special, zonele rurale; cei mai înstăriți, mai puțini la număr, s-au stabilit în orașele provinciei. Cu toții au primit importante privilegii economice, politice și sociale, astfel încât nu au avut decât de câștigat. În casele și pe terenurile părăsite de români, în special din teritoriul cuprins între Prut și Nistru¹⁶, s-au instalat rutenii veniți din Galiția, astfel încât ponderea românilor rămași în zonă a scăzut dramatic, iar mulți dintre cei rămași au

¹² Ion Popescu, *Românii și componența națională a Bucovinei în perioada ocupației habsburgice (1774-1918)*, în *ȚF* (VI), 1997, p. 35.

¹³ Ștefan Purici, *Emigrarea populației bucovinene în Moldova (1775-1848)*, în *GB*, 1994, nr. 3, p. 5-9.

¹⁴ M. Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 164, 165; Ștefan Purici, *Mișcarea națională 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 și profesionale*, Chișinău, Ed. Civitas, 2003, p. 93 și urm.

¹⁶ Infiltrarea rutenilor în teritoriul dintre Prut și Nistru a început cu mult înaintea anexării Bucovinei, fenomenul căpătând amploare și devenind incontrollabil în timpul stăpânirii austriece. Vezi Ștefan Purici, *Mișcarea națională...*, p. 74-76.

fost supuși unui puternic proces de deznaționalizare¹⁷.

Până la începutul secolului al XX-lea, populația Bucovinei a înregistrat o creștere spectaculoasă. Dar, în timp ce ponderea populației române a scăzut constant, ajungând la 48,5 procente în 1850 și 40,8 procente în 1869, ponderea rutenilor a crescut la 37,4-40 procente¹⁸, ceea ce înseamnă că, după aproape un veac de ocupație străină, numărul românilor și rutenilor devenise aproape egal. Din recensământul efectuat în 1910, recensământ în care populația a fost înregistrată după limba vorbită, a reieșit că vorbitorii de limbă română erau în proporție de 34,4%, în timp ce 38,4% erau vorbitori de limbă ruteană¹⁹. Deși aceste date conțin multe inexactități, din cauza subiectivismului recenzorilor care au înregistrat mulți români ce cunoșteau și limba ruteană, drept vorbitori exclusiv de limbă ruteană, ele reflectă o situație dramatică: numărul celor ce vorbeau limba ucrainenilor (fie că erau ruteni, fie că erau români rutenizați sau în curs de rutenizare) era atât de mare, încât ajunsese să sufocă populația autohtonă, care se vedea în situația de a accepta pretenții nejustificate din partea noilor veniți, pretenții care, în viitor, vor aduce grave prejudicii națiunii române. În documentele Conferinței 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 și 44.757 alte naționalități²⁰. Fără a folosi date statistice, mergând doar pe o fină și directă observație a realității, geograful francez E. de Martonne, într-un raport din noiembrie 1921, descrie astfel situația Bucovinei în primii ani interbelici (din punct de vedere etnic): „Acest ținut este împărțit clar în două părți; sud-estul exclusiv românesc, nord-vestul populat în cea mai mare parte de ruteni. Orașele sunt populate de nemți și de evrei. Singură prefectura din Câmpulung este românească, aceasta fiind mai degrabă un sat mai mare decât un oraș”²¹. În perioada interbelică, situația nu s-a schimbat radical. Chiar dacă a încetat procesul imigraționist, românii nu au reușit să recâștige poziția de națiune majoritară. Recensământul populației României, efectuat în 1930, oglindește această tristă realitate.

¹⁷ Ion Nistor, *op. cit.*, p. 49; Constantin Morariu, *Cursul vieții mele. Memorii*, Ediție îngrijită, prefată, microbiografii, glosar și note: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu, Suceava, Ed. „Hurmuzachi”, 1998, p. 60, 65-66.

¹⁸ Constantin Ungureanu, *op. cit.*, p. 163 și urm.

¹⁹ Idem, *Procese migraționiste în Bucovina în timpul administrației galițiene*, în *AB*, tomul VI, 2/1999, p. 170.

²⁰ Florea Șapcă, *Diplomația americană și problema Bucovinei*, în *TF* (V), 1996, p. 42.

²¹ *Minoritățile naționale din România, 1918-1925. Documente*, coordonatori Ioan Scurtu și Liviu Boar, București, 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, țigani, ruși, huțuli etc.²². Ilustrativ este cazul capitalei Bucovinei. În Cernăuți, dintr-un total de 112.427 locuitori, evreii dețineau locul fruntaș 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%) ș.a. Creșterea ponderii populației române în intervalul 1918-1930 poate fi explicată prin faptul că, pe de o parte, recensământul a fost corect, înregistrându-se cetățenii după etnie și nu după limba vorbită, iar pe de altă parte, ea poate fi pusă și pe seama sporului demografic natural. Desigur, au fost atrași să se stabilească aici români din Vechiul Regat (și nu numai), care au primit posturi în administrație, justiție, învățământul pre și universitar, posturi rămase vacante în urma plecării funcționarilor și profesorilor legați de sistemul legislativ austriac. Recensământul din 1930 a mai relevat faptul că, în timp ce românii și ucrainenii locuiau, în proporție de 80% din numărul lor, în mediul rural, evreii (în proporție de 74%) și germanii (44%) populau orașele provinciei.

Nivelul dezvoltării economice a unei regiuni determină o anumită ierarhizare socială și, dacă este cazul, și etnică, influențând într-un mod hotărâtor viața culturală a zonei. Bucovina a trecut brusc, în 1774, de la sistemul economic al Moldovei (marcat de o criză a sistemului feudal și de începuturile timide ale economiei de schimb), la cel al Austriei, dominat de mercantilism și fiziocratism²³. Orașele sale aveau să fie transformate în centre de producție și schimb comercial, pentru a beneficia de avantajele pe care le oferea așezarea geografică a Bucovinei, la extremitatea răsăriteană a Austriei, între Moldova, Transilvania, Rusia și Polonia. Măsurile luate în spiritul iosefinismului luminat au dus la emanciparea țăranilor, care devin proprietari pe loturile aflate în folosință personală. Prin introducerea unei legislații restrictive, statul austriac a devenit administratorul fondului forestier, exploatarea acestuia aducându-i venituri importante. Majoritatea marilor proprietăți încapă pe mâna noilor veniți, marii proprietari români reducându-și drastic numărul²⁴. Pe

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

²³ Mihai-Ștefan Ceașu, *Bucovina Habsburgică. De la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism și postiosefinism (1774-1815)*, Iași, 1998, p. 143.

²⁴ Mihai Iacobescu, în lucrarea *Din istoria Bucovinei*, p. 230, enumeră nu mai mult de 10 mari moșieri români, care dispuneau de 3,5% din moșiile particulare. Vezi și

aceste proprietăți lucrau zilierii, în special ruteni, huțuli ș.a. Impozitele și împrumuturile la cămătări, duc la ruinarea unei mari părți din țărănime. Cât privește fondul forestier, și 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 Moldovenesc²⁵. La fel s-a întâmplat și cu Fondul Bisericesc, cu imensele sale suprafețe de păduri, asupra căruia împăratul avea „dreptul de protecție”, dispunând, după „buna sa chibzuință în privința administrației și întrebuințării acestuia”²⁶. Aducătoare de mari venituri pentru visteria imperiului s-au dovedit a fi și exploatarea miniere de la Iacobenii, Cârlibaba, Fundu Moldovei ș.a. Apar antreprenorii, care acaparează terenuri și mine, sunt aduși meșteri și muncitori cu experiență în minerit din diferite zone ale imperiului, cu ajutorul cărora se deschid mine, se ridică furnale și diverse fabrici de prelucrare a minereurilor. Numărul muncitorilor străini devine suficient de mare ca să se înființeze o salbă de colonii. Li se dau pământuri, sunt sprijiniți să-și ridice case, li se construiesc magazine, sunt scutiți de o serie de îndatoriri față de statul austriac, astfel ca viața să le fie cât mai ușoară. În mine și în fabrici se folosesc mașini moderne, acționate cu aburi, transportul în galerii și evacuarea apei se face mecanizat, astfel încât rentabilitatea exploatarea crește substanțial.

Dezvoltarea economiei a dus, așa cum era firesc, la apariția și dezvoltarea unei pătri burgheze și la progresul unor centre urbane ca Suceava, Siret, Rădăuți, Câmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei²⁷. Până la 1862 se înregistrează progrese vizibile în diverse domenii ale vieții economice. În orașe și târguri apar diverse fabrici (de bere, de sticlă, de hârtie, de săpun, lumânări și ulei ș.a.), ateliere manufacturiere, se înmulțește numărul morilor. Într-o serie de localități, Vatra Dornei, Cacica, Solca și Iacobenii, se pun bazele unor stațiuni balneoclimaterice care exploatează apele minerale, nămolul și salinile. Aici vin medici străini și deschid stabilimente frecventate, în special, de orășeni și de străini. Toate acestea au avut ca efect accelerarea procesului de urbanizare. O serie de localități sunt ridicate la rangul de comună urbană

Ion Negură, *Aspecte ale evoluției 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*, București, Ed. Științifică, 1960, p. 154-176; 177-214.

²⁶ Ion Nistor, *Istoria bisericii din Bucovina și a rostului ei național-cultural în viața românilor bucovineni*, Rădăuți, Ed. Septentrion, 2003, p. 86, 87.

²⁷ Emanuel Turczynski, *De la iluminism la liberalismul târziu*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000, p. 252, 253.

și primesc privilegiul de a ține târguri anuale, măsură care conduce la stimularea activităților manufacturiere și a comerțului, la începutul unui proces de industrializare și, implicit, la creșterea puterii lor economice. În tot acest timp între Bucovina și Moldova s-au menținut și chiar dezvoltat legăturile economice, încurajate de autoritățile imperiale, interesate în extinderea legăturilor comerciale spre Orient²⁸.

Urmărind distribuția pe medii de locuire precum și activitățile economice în care s-au angajat cele mai importante etnii ale Bucovinei, observăm că populația de origine germană și iudaică a ocupat, în scurt timp, în mediul urban, poziții cheie în domeniul economic, administrativ, juridic, politic și cultural-educational. Conform datelor statistice, în 1910, 30% dintre germani și evrei se ocupau cu comerțul și transporturile, 27% erau în meșteșuguri și industrie, 24% în agricultură și 19% în cultură și administrație. În același timp, 89% dintre români și 88% dintre ruteni locuiau în mediul rural și erau implicați în activități agricole²⁹. De o burghezie română, în adevăratul înțeles al cuvântului, cu o putere economică, în măsură să-i permită accesul la viața politică, încă nu se putea vorbi. Doar cele câteva mari familii de boieri (Hurmuzachi, Costin, Stârcea, Zotta, Volcinski, Grigorcea), care făceau „politică națională”, grupau în jurul lor vârfurile intelectualității și reprezentanții clerului.

Politica socială³⁰ a habsburgilor a vizat câteva obiective esențiale, între care amintim: emanciparea țăranilor (consecința imediată: creșterea producției agricole); transformarea proprietății în sens modern și punerea ei sub controlul statului; eliberarea meșteșugarilor de constrângerile regulamentelor de breaslă (consecința imediată fiind sporirea numărului acestora și, implicit a mărfurilor produse); impulsionarea activității de comerț intern, dar mai ales extern; regularizarea proprietății funciare, prin măsurători cadastrale și formarea domeniilor statului; reformarea bisericii atât din punct de vedere al organizării, cât și al proprietății; atragerea, subordonarea și chiar germanizarea clasei și categoriilor sociale privilegiate și introducerea ierarhiei nobiliare germane³¹.

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

²⁹ Mihai Iacobescu, *Evoluția 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 și Mihai Ștefan Ceașu, *op. cit.*, p. 139-130; 211-224.

³¹ Aici se înscrie, ca metodă, acordarea unor titluri nobiliare boierilor, cum erau cele de cavalier, baron sau conte, categorisirea lor în funcție de veniturile fiecăruia și

În perioada interbelică, a continuat dominația economică a evreilor și germanilor. Datele recensământului din 1930 relevă faptul că, în agricultură, cei mai mulți muncitori erau români și ucraineni (51,8%, respectiv 34,7%), în timp ce finanțele și comerțul erau monopolizate de evrei și germani (61,5% și, respectiv, 79,3%)³².

În ceea ce privește viața religioasă, în momentul anexării, majoritatea populației era creștină de rit ortodox. Episcopia ortodoxă de la Rădăuți, cu o vechime de peste trei secole³³, avea o avere imensă constituită în urma unor generoase danii domnești, boierești sau ale mirenilor de rând. Toate aceste proprietăți reprezentau peste 60% din teritoriul provinciei. Prin urmare, Biserica și 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 și prin poziția sa de centru spiritual, purtătoare și păstrătoare a valorilor culturale naționale, cu o influență covârșitoare în rândul populației majoritare. Administrația habsburgică nu a modificat, de la început, statutul bisericii ortodoxe, dintr-un motiv lesne de înțeles: se dorea ca trecerea românilor sub o altă stăpânire să nu fie traumatizantă și să nască proteste care ar fi devenit incomode. În același timp cercurile Imperiale de la Viena aveau în vedere și ecourile negative pe care le-ar fi avut în țările din jur, în special în Rusia, o catolicizare forțată. În momentul anexării, Bucovina avea 9 mănăstiri de monahi (Putna, Voroneț, Humor, Moldovița, Sucevița, Dragomirna, Sf. Ilie, Solca și Ilișești), una de maici (Pătrăuți)³⁴, 11 schituri pentru călugări și un schit de maici³⁵, toate, sau aproape toate, posesoare ale unor importante surse de venit aflate atât în Bucovina cât și în Moldova. O parte din aceste mănăstiri erau subordonate episcopului de Rădăuți, iar cealaltă parte

stimularea activității lor economice.

³² Vezi *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*, vol. V.

³³ Episcopia a fost înființată de către domnitorul Alexandru cel Bun, la 1401; episcopul de Rădăuți avea rangul al treilea între ierarhii Moldovei.

³⁴ În lucrarea *Privire răpede peste trei sute den proprietățile așa numite Moșiile mănăstirești, den carile s-a format mărșul Fund Religiunariu al Bisericeii dreptcredincioase răsăritene den Bucovina*, Cernăuți, 1865, Aron Pumnul vorbește de un număr de 24 de mănăstiri: Moldovița, Episcopia Rădăuți, Pătrăuți, Putna, Voroneț, Humor, Sf. Ilie, Sucevița, Dragomirna, Solca, Mămăești, Horecea, Ilișești, Luca, Bireșnița, Jadova, Crisatecul, Ostra (sau Bărbăști), Broscăuți, Voloca, Vijnița, Coribnița, Băbin, Dămotea și înregistrează toate proprietățile pe care acestea le aveau la data anexării și 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 poziție în ceea ce privește Biserica și slujitorii săi. În viziunea iosefină, „preoții nu trebuiau să se îngrijească numai de fidelitatea bisericească a enoriașilor încredințați ci și de o atitudine de cetățeni-patrioți de nădejde a acestor enoriași”³⁶. Esența politicii iosefine consta în subordonarea bisericii puterii laice a statului, biserica trebuind să se limiteze la domeniul strict religios, celelalte atribuțiuni laice (școala, educația, administrarea bunurilor eclesiastice) revenind statului. Într-o primă etapă a aplicării reformei religioase în Bucovina s-a obținut mutarea reședinței episcopului Dosoftei Herescu la Cernăuți (12 decembrie 1781), acolo unde nu exista nici biserică catedrală și nici reședință episcopală, și 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-și piardă, pe rând, conducerea independentă, instituțiile monahale și de învățământ precum și administrarea propriilor domenii și 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 Karlowitz³⁷, moment care a declanșat un îndelung proces de slavizare a bisericii române. Cea mai mare parte a averilor bisericești a fost, mai întâi, secularizată și apoi, cu timpul, înstrăinată. În toamna anului 1782 a fost creat Consistoriul Bucovinei, organism care urma a subordona și administra toate proprietățile bisericești ale Bucovinei³⁸. În ciuda protestelor disperate ale călugărilor, în 1784, averile mănăstirești au fost secularizate, iar mănăstirile, cu excepția Putnei, Suceviței și Dragomirnei (în fiecare dintre acestea neavând voie să viețuiască mai mult de 25 de monahi) au fost desființate. Bisericile mănăstirilor urmau să funcționeze ca biserici satești³⁹. Din averile eclesiastice secularizate urma a se constitui un Fond administrat de către episcop și Consistoriu, dar sub controlul unor economiști laici⁴⁰,

³⁶ Erich Zöllner, *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, p. 400, 401, apud Ștefan Purici, *Mișcarea națională...*, p. 83.

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

³⁸ Mihai-Ștefan Ceașu, *Bucovina Habsburgică...*, p. 112.

³⁹ Ion Nistor, *op. cit.*, p. 12, 13.

⁴⁰ Mihai-Ștefan Ceașu, *op. cit.*, p. 113.

veniturile acelui fond fiind destinate întreținerii instituțiilor eclesiastice, remunerării lunare a clerului ortodox, precum și pentru dezvoltarea învățământului din Bucovina⁴¹. Odată cu adoptarea Regulamentului administrației bisericești, 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 și funcționării Bisericii Ortodoxe din Bucovina până în anul 1925. În chiar anul în care a fost emis Regulamentul administrației bisericești, Bucovina a fost încorporată Galiției, iar Fondul Religionar a intrat sub administrația autorităților polone de la Lvov (până în 1848). Situația devenea gravă, prin consecințele sale pe termen lung. Astfel, în 1815 școlile primare din Bucovina au fost scoase de sub conducerea Consistoriului ortodox de la Cernăuți și declarate școli confesionale catolice, sub direcția Consistoriului romano-catolic de la Lemberg, iar limbile germană și polonă au devenit obligatorii în procesul de predare, lucru de neiertat dacă ținem seama că populația majoritară era cea română. Învățătorii români au fost obligați să adopte confesiunea catolică, sub amenințarea pierderii locului de muncă. În locul învățătorilor și românilor înlăturați din catedre erau aduși profesori poloni, care nu știau românește și care, prin metodele aplicate, au îndepărtat de școală tocmai pe cei pe seama cărora erau remunerați. Pentru că, așa cum se poate înțelege, toate aceste transformări se realizau cu resursele financiare ale Fondului Religionar ortodox. Această tragică stare de lucruri se va menține până în 1850 când inspectoratul școlar din Bucovina va fi împărțit, din punct de vedere etnic și confesional, între Consistoriul catolic de la Lemberg și cel ortodox de la Cernăuți.

Pentru pregătirea viitorilor slujitori bisericești ortodocși a luat naștere, în 1827, Institutul Teologic, cu durata studiilor de 4 ani, pentru tinerii ce terminaseră liceul german din Cernăuți (un liceu în care nu se predă nici măcar o oră în limba română). Absolvenții acestei instituții vor ajunge, în marea lor majoritate, preoți la sate, înrâurind puternic viața culturală și spirituală din mediul rural. În 1875 Institutul Teologic va fi absorbit de Facultatea de Teologie din cadrul tinerei Universități germane din Cernăuți, costurile de întreținere ale acesteia fiind suportate din veniturile aceluiași Fond Religionar.

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

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

puțin de zece confesiuni: romano-catolică, greco-catolică, ortodoxă, protestantă (luterani, unitarieni, calvini, adepți ai lui Zwingli și bapțiști), pravoslavnică de rit vechi (lipoveni) și mozaică. Datele statistice arată că în 1910 ortodocșii dețineau o pondere de 68,59% (români, ucraineni, armeni), urmați de catolici (12,35%), mozaici (11,63%) și greco-catolici (3,88%)⁴². Încetul cu încetul rutenii au câștigat teren în Biserica Ortodoxă, sprijiniți cu diplomație și 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 drept⁴³, ci se puneau în prim plan apartenența religioasă. Biserica Ortodoxă Română a ajuns să-și dispute întâietatea cu cea ucraineană, ultima obținând mari drepturi în domeniul confesional în timpul arhipăstoriei mitropolitului Arcadie Ciupercovici (1896-1902). Situația avea să rămână aceeași, cu foarte mici modificări, în perioada interbelică.

Aspectele prezentate mai sus au influențat în mod hotărâtor viața culturală. Afluxul mare de populație străină ca limbă, religie, obiceiuri, mentalități, a însemnat o reorientare a vieții spirituale. Viața culturală a Bucovinei în perioada austriacă a fost puternic influențată de germanii care s-au stabilit în provincie, aceștia aducând cu ei obiceiuri, tradiții și un interes aparte față de tot ceea ce este frumos (muzică, pictură, sculptură, arhitectură, teatru etc.). Dar, ca să înțelegem pe deplin impactul pe care noii veniți l-au avut în viața culturală, trebuie să recunoaștem o realitate incontestabilă, deși mai puțin sau deloc luată în seamă de adepții „misiunii civilizatoare” a ocupanților, și anume: chiar dacă în Bucovina viața culturală nu se ridică la nivelul celei din Occidentul bogat în Universități și personalități care au creat opere unice, de valoare universală inestimabilă, și în colțul acesta al Europei au existat oameni care, în ciuda condițiilor istorico-politice, potrivnice de cele mai multe ori, au creat o cultură originală. Meșteri iscușiți, formați la „școli” încă neștiute, au ridicat aici și au împodobit cu picturi, care înfruntă veșnicia, ctitoriile domnești sau boierești de la Voroneț, Humor, Sf. Ilie, Pătrăuți, Dragomirna, Arbore, Sucevița, Moldovița etc. Pe lângă aceste lăcașuri de cult au existat ateliere din care au ieșit cărți, broderii, țesături, icoane, vase de cult lucrate în argint, sculpturi în lemn ș.a., dar și școli, unde învățau carte viitorii slujitori ai altarului sau cei care vor împânzi lumea satelor ca dascăli ambulanți. 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.

și domn Ștefan cel Mare, a funcționat cea mai veche instituție de învățământ confesional de pe teritoriul țării noastre, cunoscută sub numele de *Școala muzicală de la Putna*. Înființată în preajma anului 1470, această școală a fost, timp de aproape un secol, principalul focar de cultură bizantină în cele trei principate românești, cu răsunet în lumea ortodoxă contemporană⁴⁴. După 1775, autoritățile austriece au acționat sistematic, pentru a transforma teritoriul ocupat într-o provincie autentică a imperiului. Populația autohtonă a fost supusă unui continuu proces de deznaționalizare. Pe lângă implantările de elemente străine, se practicau și alte metode cum era, de pildă, slavizarea numelor, procedeu aplicat în special la înscrierea copiilor în școli. Astfel, mulți români se trezeau peste noapte că aparțin altor etnii. Consecințele în timp se resimt și astăzi când, spre exemplu, ucrainenii revendică o serie de personalități, care sunt, la origine, de etnie română⁴⁵. Dacă în privința structurii populației lucrurile s-au rezolvat relativ repede și destul de ușor, prin măsuri administrative, în celelalte domenii (administrație, cultură, mod de trai și chiar de gândire) lucrurile au evoluat mai greu. Se opuneau veacurile de cultură românească. Pentru că boierimea, deși puțină, reprezenta, totuși, un factor de influență destul de important, s-au folosit diferite metode de atragere a acesteia de partea ocupanților, de la acordarea unor titluri nobiliare (cavaler, baron), până la oferirea unor posturi în administrație, justiție ș.a. Fiii acestora se pregăteau, de regulă, la școli din capitala austriacă sau din alte mari centre ale imperiului. O parte din ei, preferau, după terminarea studiilor, să-și exercite, profesiunea, fie în capitala imperiului, fie în alte orașe importante. Aceasta se întâmpla, de regulă, cu marii artiști, muzicieni, cu doctorii sau chiar cu profesorii. Astfel, Eusebie Mandicevschi, unul dintre cei mai mari muzicologi ai timpului, dirijor și compozitor, a devenit profesor la Conservatorul din Viena, integrându-se vieții artistice din acest oraș atât de profund, încât i s-a oferit, pentru serviciile aduse, titlul de cetățean de onoare al Vienei⁴⁶;

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

⁴⁵ Mihai Iacobescu, *Elita românilor bucovineni între anii 1862-1918*, în *Procese politice, sociale, culturale și economice în Bucovina, 1861-1918. Aspecte edificatoare pentru o Europă unită ?* Materialele Conferinței științifice internaționale, Rădăuți, 20-22 sept. 2000. Volum editat de Ștefan Purici sub egida Academiei Române și a Centrului de Studii „Bucovina” Rădăuți, Ed. Universității Suceava, 2002, p. 177-226.

⁴⁶ Liviu Rusu, *Un veac de la nașterea lui Eusebie Mandicevschi*, în „Muzica”, nr. 5,

pianistul și compozitorul Carol Miculi își împărțea timpul între Cernăuți și Lvov; pictorul Epaminonda Bucevschi, înainte de a se stabili definitiv la Cernăuți, își deschisese un atelier de pictură la Viena, frecventat și de studenții români de aici, între care și Mihai Eminescu⁴⁷; soprana Vera Mora, fiica profesorului V. Em. Șesan 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 ș.a. La Viena și-au făcut studiile frații Hurmuzachi, Teodor V. Ștefanelli (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), ș.a. Astfel, și prin intermediul instrucției școlare superioare, cultura germană pătrundea adânc în mediile bucovinene. Ea se face puternic resimțită în arhitectură și în creația literară și muzicală de început.

Procesul de regenerare națională din secolul al XIX-lea, suprapus dezvoltării culturii naționale, care s-a resimțit în Principate, a cuprins, firesc și Bucovina. În preajma anului 1848 și, mai ales, în deceniile următoare, se constată extinderea mișcării culturale românești, atât în mediul urban cât și în cel rural și tendința de cunoaștere reciprocă și de unire culturală a românilor de o parte și de alta a Carpaților⁴⁸. Cultura română valorizează acum, sub influența romantismului, istoria, tradiția, folclorul. Ilumiștiții români urmăresc încadrarea culturii române scrise în cultura europeană, pe baza tradiției intelectuale autohtone. Sub aceste influențe, intelectualitatea română din Bucovina, aflată și ea în curs de formare, cultivă insistent sentimentul romanității, ideea latinității poporului și 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 față de cea germană și ucraineană, ideea națională fiind pivotul în jurul căruia a gravitat creația locală autohtonă.

Odată descătușate, forțele naționale românești se vor afirma tot mai mult, profitând de fiecare conjunctură favorabilă. Una dintre acestea a fost obținerea statutului de Ducat, în anul 1861, sub presiunea forțelor

1957.

⁴⁷ Corneliu Gheorghian, *Bucovina în pictură* (Epaminonda A. Bucevschi), București, 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. 1, 1931, la pag. 5 scria: „Eminescu mai află apoi în Bucevschi, nu numai o parte din geniul romantic al Bucovinei, ci și pe evocatorul real al Bucovinei rustice și, desigur, și pe răscolitorul bătrânei moldovenii bucovinene”.

⁴⁸ P. Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura, între 1780-1840*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 434.

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

Învățământul din Bucovina a stat permanent în atenția autorităților, deoarece acesta trebuia modelat după principiile care guvernau politica Habsburgilor. În momentul anexării existau, în partea de nord-vest a statului moldav, instituții și un sistem de învățământ, care nu se ridicau la nivelul celor din apusul Europei, dar încercau să satisfacă nevoile de educație ale populației, în condițiile socio-culturale specifice timpului. În secolul al XVIII-lea, două documente, extrem de importante, demonstrează existența unor tentative de reglementare a situației școlare din Moldova. Astfel, prin hrisovul mitropolitului Nechifor, din 1747, se încerca introducerea obligativității învățământului, chiar dacă numai pentru fiii târgoveților și meseriașilor din capitalele de ținuturi, iar hrisovul lui Grigore al III-lea Ghica, din 1766, prevedea înființarea de școli, pe cheltuiala statului, pe lângă fiecare episcopie și câte una în fiecare ținut din Moldova⁵⁰. Ca urmare a acestor inițiative legislative, situația unităților de învățământ din nord-vestul Moldovei se prezenta astfel: la Putna exista o școală teologică de rang superior, cu durata studiilor de 7 ani și o școală ținutală/domnească, din 1766; la Rădăuți – o școală episcopală, (cu două trepte: una elementară și una gimnazială) și una ținutală; la Suceava – o școală ținutală, o școală latinească și o alta grecească pentru clerici; la Cernăuți, Câmpulung și Siret – câte o școală ținutală sau domnească⁵¹. În aceste școli se instruiau copiii și tinerii, pentru a deveni preoți, psalți, copişti etc. Mai existau școli primare pe lângă mănăstirile Sucevița, Moldovița, Dragomirna, Voroneț și Humor, pentru nevoile călugărilor de acolo. Desigur, numărul de școli era insuficient față de nevoile populației, mai ales ale țărănimii, dar nu trebuie deloc neglijat rolul învățătorilor ambulanți, acei călugări sau dascăli mărunți care cutreierau satele și târgurile și, pentru un acoperiș,

⁴⁹ Marian Olaru, *Mișcarea națională a românilor din Bucovina*, Rădăuți, 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. Goraș, *Învățământul românesc în ținutul Sucevei 1775-1918*, București, 1975, p. 16; Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei...*, p. 275; Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, București, Ed. All Educational, 2000, p. 197.

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

hrană și o taxă, învățau pe copiii sătenilor cititul, scrisul, socotitul și cântarea bisericească⁵².

Reformele iosefine au adus importante modificări în sistemul de învățământ din Bucovina. În primul rând, școlile au fost scoase de sub autoritatea bisericii fiind puse sub tutela statului, dar întreținute din veniturile Fondului Religionar. Au fost desființate școlile românești, începând cu școala teologică de la Putna care, oficial, își încetează activitatea în 1786, în momentul în care se înființează, la mănăstirea Sf. Ilie de lângă Suceava, un Seminar clerical, condus la început de Daniil Vlahovici. Închiderea instituției de învățământ superior de la Putna (dar nu și a școlii pregătitoare cu care funcționase în același timp), a dus la un adevărat exod către Moldova a cărturarilor de aici: Vartolomei Măzăreanu, Gherasim Clipa (care va ocupa mai târziu funcția de episcop de Huși și Roman), Melentie Brandaburul (din 1844 mitropolit al Moldovei) ș.a.⁵³. Până în 1784 rămăseseră în Bucovina doar două școli pur românești, la Suceava și Cernăuți, având statutul de școli triviale⁵⁴. În acestea se învăța scrisul-cititul, aritmetica și „ceaslovul cu respectivele glasuri”⁵⁵. În locul instituțiilor de învățământ românești se înființează școli cu predare bilingvă (româno-germană) la Rădăuți, Siret și Câmpulung sau numai în limba germană (cum este cazul școlilor normale înființate la Suceava și Cernăuți). În noile școli au fost aduse, la propunerea primilor guvernatori militari, cadre didactice din Transilvania⁵⁶ și Banat, care cunoșteau limba germană și, eventual, limba română, care erau catolici sau uniți, fideli politicii imperiale⁵⁷.

În timpul administrației militare învățământul devine obligatoriu pentru copiii între 7 și 13 ani. Aceștia puteau primi cele mai elementare cunoștințe la școlile triviale, înființate în diverse localități ale provinciei. În 1792 numărul școlilor din Bucovina ajunsese la 32. Alipirea Bucovinei la Galiția va avea urmări grave pentru învățământul național. Astfel, în 1793 se renunță la obligativitatea învățământului primar, iar în 1815 școlile ajung sub dependența Consistoriului Catolic de la Lemberg. Din

⁵² Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera după tradițiune și istorie și Amintiri din viața autorului*, Cernăuți, 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*, Cernăuți, 1996, p. 31.

⁵⁵ I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 54.

⁵⁶ *Bucovina în primele descrieri geografice și demografice*. Ediție bilingvă îngrijită, cu introduceri, postfețe, note și comentarii de acad. Radu Grigorovici. București, Ed. Academiei Române, 1998, p. 157.

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

cele 32 de școli care funcționau în perioada anterioară, în 1804 rămân numai 14⁵⁸, destinate numai vorbitorilor de limbă germană. Învățătorii români trebuiau să jure la angajare „că se leapădă de credința ortodoxă”⁵⁹, în caz contrar ei fiind înlocuiți cu cadre didactice polone. Programa de studiu prevedea predarea tuturor materiilor în limba germană. Eliminarea limbii materne din școală și tratamentul discriminator aplicat școlarilor, în special celor de origine română, i-a îndepărtat pe mulți copii, care, pentru dobândirea celor mai elementare cunoștințe apelau la învățătorii ambulanți, ce au continuat tradiția de a cutreiera satele Bucovinei⁶⁰, sau se îndreptau spre vechile școli care mai funcționau pe lângă mănăstiri.

În urma reformelor adoptate în învățământ, școlile publice de stat din Bucovina au fost împărțite în: *școli triviale* (înființate în special în mediul rural, cu durata studiilor de trei ani, timp în care erau deprinse cele mai elementare cunoștințe de scris, citit și socotit), *școli principale* sau *de căpetenie* (în mediul urban, cu durata studiilor între 2 și 4 ani, absolvenții putându-se înscrie mai departe la școala normală sau puteau deveni funcționari în administrația locală) și *școli normale* (pregăteau formarea viitoarelor cadre didactice). La acestea s-au adăugat: școala clericală de la Sf. Ilie (înființată în 1786), mutată la Cernăuți în 1789 și desființată 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 și practica de oficiere a slujbei, se studiau în limba română); Gimnaziul german de la Cernăuți (înființat în 1808), înlocuit în 1814 cu un liceu cu durata studiilor de 8 ani, în care se predă în limbile germană și latină⁶¹; Gimnaziul superior greco-oriental din Suceava (școală confesională, înființată în 1860, pe spezele fondului bisericesc, care trebuia să fie cu predare în limba română, dar, sub pretextul lipsei manualelor și a profesorilor români, se foloseau tot limba germană și profesori străini; abia după două decenii se hotărăște înființarea a patru clase paralele românești, în care vor fi predate, în limba maternă: limba și literatura română, matematica, religia, geografia și științele naturii⁶²); liceul real din Cernăuți (în 1862, cu predare în limba

⁵⁸ Iorgu Toma, *Școala Română*, Suceava, 1909, p. 12.

⁵⁹ I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 56.

⁶⁰ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera...*, p. 91; vezi și Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 284.

⁶¹ Ion Nistor, *op. cit.*, p. 76.

⁶² Eusebie Popovici, *Din istoricul Liceului Ștefan cel Mare*, în „Anuarul Liceului...”, Suceava, 1912, p. 25-27; I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 126.

germană)⁶³.

Revoluția de la 1848 a adus transformări pentru învățământul Bucovinei. Dorința de a accede la imperativele unui învățământ românesc modern, sub impactul ideologiei pașoptiste și prin conștientizarea rămânerii în urmă a societății românești, față de alte etnii, în principal cea germană și chiar cea evreiască, se lovea de opoziția autorităților care consolidaseră, deja, un sistem de învățământ în limba germană. Putem spune, fără teama de a exagera, că „lupta” dintre școala românească și cea germană a favorizat trezirea conștiinței naționale românești. Și dacă nu se putea înlătura complet învățământul german, ideea de bază era crearea unui învățământ paralel în limba română, capabil să contracareze efectele celui german. În *Petiția Țării*, după ce se solicita acordarea și respectarea statutului de autonomie națională, se exprima necesitatea păstrării ființei naționale, prin „crearea de școli naționale de toate gradele”⁶⁴. În școli trebuie angajați „oameni care cunosc perfect limba țării, ținându-se cont de pământeni”⁶⁵. Dorințele românilor, cuprinse în *Petiția Țării*, au fost satisfăcute, parțial, începând cu acel an și consfințite prin Constituția imperială din 4 martie 1849. Și tot ca urmare a evenimentelor din 1848, în februarie 1850, se puneau în practică prevederile decretului imperial din 18 mai 1844, care stipula împărțirea inspectoratului școlar galițian, conform caracterului confesional și național, între Consistoriul ortodox de la Cernăuți și Consistoriul catolic de la Lemberg⁶⁶. Printre primele decizii importante ale Consistoriului ortodox se numără hotărârea de a folosi limba română ca limbă de predare la Institutul Teologic și înființarea unei catedre de limba română la Gimnaziul din Cernăuți⁶⁷. 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 reunește pe toți scriitorii români cunoscuți până la acea dată) și a înființat o bibliotecă a gimnaziștilor. Tot în acea perioadă, lua naștere, la Cernăuți, o *Preparandie* (școală normală) ce avea misiunea de a-i forma pe viitorii învățători pentru școlile românești⁶⁸, 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 niște Notițe despre familia Hurmuzachi*, Cernăuți, 1899, p. 10.

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

⁶⁶ Dumitru Covalciuc, *Școala română din Bucovina: istorie și realitate*, în *ȚF*, 1992, p. 29.

⁶⁷ I. G. Sbiera, *op. cit.*, p. 25; Mihai Iacobescu, *Dezvoltarea învățământului național 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-și desăvârșească studiile la Universitatea din Viena.

În 1869, după crearea dualismului austro-ungar⁶⁹, pentru teritoriile dependente de Austria a fost adoptată o nouă lege a învățământului, care introducea obligativitatea, gratuitatea și egalitatea învățământului primar (pentru copiii de 7-13 ani) și scoaterea lui de sub controlul bisericii. Din acel moment, școlile din Bucovina au intrat în subordinea unui Inspectorat general, care colabora cu Consiliul școlar al Țării, organism compus din câte un reprezentant al tuturor cultelor, al Dietei și al orașului Cernăuți⁷⁰. În același an, în școlile din Bucovina a fost înlocuit alfabetul chirilic cu cel latin⁷¹. Noua conducere a Inspectoratului va încuraja dezvoltarea învățământului în limbile germană și ruteană. *Preparandia* românească de la Cernăuți a fost înlocuită cu o școală normală mixtă, ce avea durata studiilor de patru ani și limba de predare germană. Limba germană era folosită în predare în toate școlile secundare din Bucovina (Liceul clasic și Liceul real din Cernăuți, Liceul clasic de la Suceava și Liceul clasic de la Rădăuți, ultimul înființat în 1872⁷²), limba română fiind doar obiect facultativ pentru elevii români⁷³. În timp ce germanizarea învățământului secundar devenea o realitate, învățământul primar din localitățile mixte (cu populație română și ruteană), trecea printr-o mare dramă: rutenizarea forțată. Astfel, în satele Bucovinei în care locuiau și ruteni, în școli, limba de predare a devenit cea ruteană, în ciuda protestelor românilor, ai căror copii erau obligați să învețe într-o limbă străină⁷⁴. Aceasta, în timp ce întreținerea școlilor revenea, parțial, tot Fondului Religionar

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

⁷⁰ Ion Nistor, *op. cit.*, p. 187.

⁷¹ C. Ungureanu, *op. cit.*, p. 208.

⁷² Ștefănița-Mihaela Ungureanu, *Evoluția învățământului la Rădăuți. Manuale școlare 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.

Ortodox⁷⁵. De remarcă însă faptul că numărul de școli crește și deci crește și numărul școlilor cu predare în limbile română și rutenă. Astfel, dacă în anul 1875 erau 13 școli românești și 59 rutene (la o populație egală ca număr, conform statisticilor oficiale)⁷⁶, în preajma primului război mondial funcționau 190 de școli primare cu limba de predare română și 219 cu predare în limba rutenă⁷⁷. Înaintea izbucnirii primului război mondial existau în Bucovina: 564 școli primare, o școală de meserii, patru școli normale, două școli reale, 13 gimnazii de stat și particulare pentru băieți, un liceu real pentru fete și o universitate⁷⁸. Lăsând la o parte limba de predare, se observă creșterea într-un ritm alert a numărului de școli, în perioada autonomiei provinciale, astfel încât, în anii premergători primului conflict mondial, fiecare localitate rurală beneficia de o unitate de învățământ.

Pentru înființarea Universității germane din Cernăuți (*Alma-Mater Francisco-Josephina*), la 4 octombrie 1875, s-a dus o campanie deosebită⁷⁹. Inaugurată în anul când autoritățile din Bucovina aniversau un secol de la *unirea* Bucovinei cu Austria, iar Imperiul sărbătorea 45 de ani de la nașterea împăratului Franz Joseph, Universitatea avea să joace un rol important în cultura și spiritualitatea provinciei. Ea a fost rezultatul demersurilor repetate făcute de către intelectualitatea bucovineană, care dorea o instituție de învățământ superior în această provincie, dar era și dorința autorităților de a crea o universitate germană în cel mai înaintat bastion al Imperiului, cu rolul de a contrabalansa influența universităților polone de la Cracovia și Lvov (înființate în 1870) și a celei maghiare de la Cluj (1872). Apariția acestei instituții de învățământ superior în capitala Bucovinei, a ușurat accesul tinerilor doritori de instrucție superioară, dar căroră mijloacele materiale nu le permiteau să ia drumul Vienei, Berlinului sau al altor orașe europene unde funcționau universități. Universitatea a pornit la drum cu trei facultăți: de Teologie (care continua Institutul Teologic din Cernăuți și unde profesorii erau români), de Drept și de Filosofie (mai târziu, de Filosofie și 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 înființarea Universității singura certitudine a românilor de a avea o instituție de învățământ superior a fost promisiunea înființării unei Școli superioare de agricultură: Pentru Universitatea germană vezi și Rudolf Wagner, *Alma Mater Francisco-Josephina. Die deutschsprachige Nationalitäten – Universität*, in Czernowitz, Festschrift zum 100. Jahrestag ihrer Eröffnung 1875, München, 1975.

cadrul Facultății de Filosofie a fost înființată o catedră de limba și literatura română, al cărei prim titular a fost Ion G. Sbiera⁸⁰ (membru fondator al Academiei Române). Numărul studenților la înființarea Universității 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 universităților germane și aici s-au constituit, imediat după înființare, societăți studențești care aveau, în majoritate, scopuri distractive, practicând obiceiuri specifice (scrima, duelul, jocuri de societate ș.a.). Chiar de la început studenții s-au grupat pe naționalități, formând societățile germane: *Akademische Lesehalle* (1875), *Austria* (1876), *Gothia* (1877), *Alemannia* (1877), *Arminia* (1877), *Franconia* (1890) și *Teutonia* (1903); societățile românești: *Arboroasa* (1875), *Junimea* (1877), *Bucovina* (1880), *Academia ortodoxă* (1884), *Dacia* (1905), *Moldova* (1910), *Cercul studențesc Arboroasa* (1919); societăți polone: *Ognisko* (1875), *Lechia* (1910); societăți ucrainene: *Soiuz* (1875), *Zaparoje* (1906) și *Ciornomore* (1913); societăți evreiești: *Hasmonea* (1891), *Zephira* (1897), *Hebronia* (1899), *Emunah* (1903) și *Heatid* (1918)⁸³. „Constituirea societăților studențești pe naționalități în cadrul Imperiului Habsburgic își are explicația firească în faptul că fiecare naționalitate lupta ca să-și păstreze și să-și dezvolte propria-i individualitate, iar aceste societăți erau unul din mijloacele cele mai potrivite; din cadrul lor se ridicau viitorii conducători politici și oameni de știință ai naționalităților respective”⁸⁴. Din multitudinea acestor societăți, cele românești s-au detașat net prin programul lor, care prevedea promovarea limbii române și a valorilor naționale. Ele au constituit un cadru ideal pentru formarea unor mari personalități politice și culturale, „care au luptat pentru apărarea intereselor românilor,

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

⁸¹ Vladimir Trebici, *Alma Mater Francisco-Josephina 1875-1918*, în „Septentrion”, Foaia Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, Rădăuți, 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. Dragoș Rusu și prof. dr. Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române „Bucovina” și „Moldova”. Scurt istoric (1880-1938)*, mss dactilografiate (copie), cota 93(498)/R 96 T, p. 13; Societățile studențești naționale își au originea în Franța sec. al XVIII-lea. În primele universități franceze, studenții se organizau după „națiuni”. Modelul se extinde apoi în toate Universitățile Europei.

culminând cu generația care a realizat Unirea Bucovinei cu România”⁸⁵. De remarcat că însușirea limbii germane și cunoașterea temeinică a culturii germane au însemnat un progres și nu au împiedicat pe studenții români să lupte pentru propriile idealuri. Societățile erau atent supravegheate de regimul habsburgic, care lua măsuri drastice atunci când credea că acestea aduc atingere intereselor sale. Celebru a rămas cazul societății *Arboroasa*, prin procesul politic intentat de autorități conducătorilor acesteia, în frunte cu Ciprian Porumbescu. Desființată, ca reprezentând o primejdie pentru siguranța statului austriac, *Arboroasa* și membrii ei au devenit o legendă și o emblemă, în același timp. Dar, studenții români, departe de a se descuraja și-au continuat activitatea în cadrul noilor societăți pe care le-au înființat⁸⁶. În cadrul lor au apărut cabinete de lectură, biblioteci, formații corale și instrumentale, s-au organizat numeroase manifestări cu caracter cultural-educativ.

Actul firesc al reîntegrării Bucovinei în hotarele României, în 1918, a însemnat și producerea unor modificări în sistemul de învățământ. Situația școlilor în primii ani postbelici era dramatică. Foarte multe clădiri au fost distruse sau avariate grav de războiul necruțător. Astfel, o primă grijă a autorităților a fost reconstruirea și repararea edificiilor școlare. Fiind introdusă obligativitatea folosirii limbii române și în învățământul din Bucovina⁸⁷, au fost organizate, la Cernăuți, cursuri pentru profesorii care nu o cunoșteau⁸⁸. Chiar dacă o parte din profesorii germani de la Universitate au preferat să părăsească Bucovina, procesul didactic nu a avut de suferit, fiind aduși profesori cu pregătire similară din România. Acest lucru a făcut ca, în perioada interbelică, Universitatea cernăuțeană să fie a treia instituție de acest fel, ca importanță, din România⁸⁹, după cele de la București și Cluj, beneficiind

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

⁸⁶ Arh. Bibl. Bucovinei „I. G. Sbiera”, Suceava, F.d. „Bucovina”, donația I. Negură, d. 4, mss. Ion Negură, *România Jună și viața universitară din Bucovina*; Vasile Reus, *Viața studențească de la Universitatea Cernăuți*, mss. donația I. Negură, d. 4; Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura și Literatură Română în Bucovina (1862-1942). La 80 de ani. Istoric și realizări*, p. 31, 132, 187, 246.

⁸⁷ Limba română a devenit, după Unire, unica limbă folosită în administrație, justiție și școală (între 1910-1918, în Bucovina erau recunoscute patru limbi oficiale: germana, româna, ucraineana și polona).

⁸⁸ Mircea Grigoroviță, *Învățământul în nordul Bucovinei (1775-1944)*, București, EDP, 1993, p. 49.

⁸⁹ Grigore C. Bostan, *Învățământul superior în limba română la Cernăuți: istorie – contemporaneitate – perspective*, în *GB*, 1992, nr. 2, an. VI, nr. 22, p. 64; Doina Alexa, *Ion Nistor – dimensiunile personalității politice și culturale*, Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 2000, p. 131 și urm.

de cămine noi, de un dispensar și de o colonie de vară, la Cernauca, pentru studenți⁹⁰.

În iunie 1924 s-a realizat unificarea învățământului primar din România, prin adoptarea *Legii învățământului primar al statului și învățământului normal-primar*. Conform acesteia, învățământul primar devenea gratuit și obligatoriu, iar procesul de predare se realiza în limba română. Desigur, existau prevederi pentru localitățile cu populație aparținând minorităților etnice, în care se puteau înființa școli cu predare în limba maternă, cu condiția ca numărul de ore de limba română prevăzut în programa școlară să fie respectat⁹¹. Pentru a proteja interesele limbii de stat și în școlile particulare, în decembrie 1925 a fost adoptată *Legea învățământului particular*, prin care minoritățile, libere să-și creeze școli proprii, trebuiau să obțină aprobarea Ministerului Instrucțiunii Publice, și aveau obligativitatea ca trei materii să fie predate în limba română: istoria, geografia și limba română⁹².

Faptul că nu a fost neglijat învățământul gimnazial și primar din Bucovina, reiese mai mult decât evident din rezultatele *Recensământului general al populației*, din 1930, Bucovina fiind, dintre provinciile istorice, a doua, după Transilvania, ca pondere a știutorilor de carte (65,7%)⁹³. La 28 iunie 1940, în momentul ruperii în două a Bucovinei, funcționau în această provincie istorică 602 școli de stat și 30 particulare⁹⁴, progresul față de 1913, fiind mai mult decât evident.

Se poate spune, fără a greși, că indiferent sub ce autorități s-a aflat Bucovina, învățământul a constituit o prioritate. Chiar dacă în anumite momente istorice, limba română a fost defavorizată în favoarea celei germane, poloneze sau rutene, progresul sistemului educațional a fost evident, de el beneficiind reprezentanții tuturor etniilor, acest lucru fiind reliefat de multitudinea personalităților, afirmate în toate domeniile vieții (știință, cultură, educație, politică, religie).

Dar școala n-a fost unicul mod de influențare culturală. În Bucovina se înfiripează o adevărată rețea de focare de cultură germană, începând cu acele mici formațiuni muzicale de amatori alcătuite, de

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

⁹¹ Ștefan Purici, *Probleme ale minorităților naționale în Bucovina istorică între anii 1918 și 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 Populației României din 29 decembrie 1930*, vol. III, *Știința de carte*, p. XIII.

⁹⁴ M. Grigoroviță, *op. cit.*, p. 51.

regulă, din funcționari austrieci, iubitori de muzica cultă occidentală și terminând cu societățile culturale organizate în baza unor statute de funcționare bine definite și care, pe lângă susținerea de spectacole muzicale și teatrale proprii sau ale unor trupe germane, ofereau și posibilitatea, celor dornici, să deprindă arta interpretativă la anumite instrumente sau pe cea componistică. Așa au fost *Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina* (*Societatea pentru promovarea artei muzicale în Bucovina*), înființată la Cernăuți în 1862 și care a existat până în 1936 și *Suczawaer Gesangverein* (*Societatea corală din Suceava*), fondată în 1867, dar care n-a supraviețuit decât câțiva ani, fiind lipsită de susținători⁹⁵. De la aceste societăți formate din amatori, n-a fost decât un pas până la înființarea Teatrului german profesionist, în 1877. Orașul Cernăuți devenea centrul cultural de necontestat al Bucovinei, supranumit, în vreme, și „Mica Viena”.

Intellectualii români au înființat, în 1862, *Reuniunea Română de Leptură*, transformată, în 1865, în *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina*, care și-a impus și aplicat un vast program de educație națională prin cultură, vizând nu doar supraviețuirea românismului într-un spațiu geografic supus unui proces sistematic de înstrăinare, ci și afirmarea lui în virtutea drepturilor istorice. Pe parcursul anilor au apărut și alte societăți care au acționat în aceeași direcție, cum au fost: *Societatea Doamnelor Române*, *Societatea Mazililor și Răzeșilor din Bucovina*, *Asociația Corpului Didactic* Clubul Român (Suceava, 1887), *Societatea Arheologică Română în Bucovina* (Cernăuți, 1886), precum și societățile studențești amintite. În 1883 se fondează *Societatea muzicală „Armonia”* din Cernăuți (un adevărat teatru muzical-dramatic românesc), iar în 1903 ia ființă, la Suceava, *Reuniunea de cântare „Ciprian Porumbescu”* ș.a.

Manifestările cultural-artistice ale românilor erau mult mai numeroase, mai bine organizate și cu un impact mai larg decât ale altor etnii, în special cea ruteană, care, sporind ca număr, mai ales în urma imigrărilor, pe filiera Galiția, își revendicau dreptul la afirmare națională, ei beneficiind și de o constantă încurajare din partea autorităților. Acest element etnic se manifestă abia după 1880, după cum afirmă unii dintre istoricii ucraineni⁹⁶. Curenteles rusofon (moscofil) și poporanist (naționalist) își fac simțită prezența de prin anii 1860-1890, când o serie

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

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

de fruntași ruteni pun bazele societăților *Ruska Rada* și *Ruska Besida*, ce aveau ca scop dezvoltarea învățământului și a presei în limba ruteană, afirmarea identității rutenilor din Bucovina, venind în conflict cu interesele românilor cărora li se contestau drepturile de populație autohtonă. Bucurându-se de sprijinul austriac, rutenii vor acționa, mai ales în primul deceniu al secolului al XX-lea, „pentru edificarea întâietății lor politice în Dieta Bucovinei, în Consiliul Școlar al Țării și pentru ruperea Fondului Religionar Ortodox al Bucovinei în două și crearea episcopiei de Cozmeni, pentru credincioșii ruteni”, obiective care n-au putut fi realizate⁹⁷. Alte societăți, care aveau un program asemănător, au fost: *Ruska Școla*, *Ukrainska Școla*, precum și cele ale studenților, *Sojuz* și *Sicz*.

După 1918, multe dintre aceste societăți și-au continuat activitatea, în special cele românești și rutene; în schimb, cele germane au cunoscut o perioadă de regres, în principal din cauza lipsei susținătorilor (mulți germani preferând să părăsească Bucovina, odată cu retragerea trupelor austriece). La Universitatea cernăuțeană, și-au continuat activitatea vechile societăți academice românești: *Junimea*, *Bucovina*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Moldova* și, în 1919, se înființează Cercul studențesc *Arboroasa*. Toate acestea își vor înceta brusc existența, la finele anului 1938, când, profitând de o manifestație a studenților legionari, regele Carol al II-lea, care instaurase regimul de autoritate personală, a dizolvat toate societățile studențești. Dar, pentru a nu lăsa studenții fără un organism de control, a creat, la 19 octombrie 1939, Frontul Național Studențesc, în care, obligatoriu, au fost înscriși toți cei ce frecventau o universitate⁹⁸. Din păcate, noul organism nu se mai preocupa de promovarea culturii, ci de susținerea cultului personalității regelui.

În planul vieții artistice asistăm, până în preajma anului 1900, la o evoluție ascendentă a elementului românesc. Formațiunile corale, cu o vechime considerabilă pe lângă biserici, se dezvoltă în paralel cu cele din școli. Ele se vor contopi, în unele localități, dând naștere la corurile laice. Repertoriul muzical nu se mai limitează la cântecele religioase, el îmbogățindu-se cu lucrări profane. Învățătorii și preoții devin și pricepuți dirijori de cor. Unii s-au aventurat chiar pe terenul compoziției, cum a fost, de pildă, Iraclie Porumbescu, autorul unor mici lucrări pentru elevii

⁹⁷ Marian Olaru, *Mișcarea națională...*, p. 81.

⁹⁸ Ioan Scurtu, *Regimul de autoritate monarhică (februarie 1938 – septembrie 1940). I. Instituționalizarea și funcționarea noului regim*, în *Istoria Românilor*, vol. VIII, București, 2003, p. 396.

săi. La Școala Societății Filarmonice (*Musikverein*) din Cernăuți, cu profesori particulari, de regulă germani rezidenți în Bucovina sau la școli superioare din Occident, se pregătesc viitorii compozitori, muzicologi, interpreți. Până în 1881, când apare Societatea muzicală „Armonia”, au existat cântăreți și instrumentiști, dirijori și muzicieni profesioniști. Carol Miculi (1821-1897) valorifică folclorul, compune și dă concerte, fiind un pianist de excepție. Ștefan Nosievici (1833-1869) scrie, în special, muzică corală și este considerat un deschizător de drum în mișcarea corală românească și ucraineană. Constantin Buchenthal (1842-1903), sedus de muzica occidentală, compune muzică românească cu rezonanțe vieneze. Ciprian Porumbescu (1853-1883), copilul teribil a muzicii românești din Bucovina, în fulguranta-i trecere prin viață, înaripează cu acordurile cântecelor sale pe studenții arboroseni români din Cernăuți, sau pe junimiștii din Viena. Muzica lui pătrunde puternic, în special, în spațiul transilvan, ca să se repercuteze apoi și în Bucovina-i natală. Corurile compuse de el devin adevărate imnuri care descătușează imaginația însetaților de libere. Faima tânărului compozitor sporește o dată cu trecerea timpului. Eusebie Mandicevski (1857-1929), format la școala vieneză, preferă orașul muzicii, al cărui cetățean de onoare devine și unde se afirmă ca muzicolog, dirijor și compozitor. Nu uită că e român bucovinean și explorează și el folclorul românesc. La școala sa se vor forma alți viitori compozitori români. Dintre toți, Tudor Flondor (1862-1908) are cele mai mari merite, atât în propagarea muzicii românești în Bucovina, cât și în crearea acelor opere inspirate din tradițiile satului românesc care, deși nu au atins perfecțiunea, au contribuit esențial la opera de renaștere națională.

În paralel, actori din România vin și prezintă spectacole de teatru și-i învață 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 Cernăuți și în alte orașe ale Bucovinei, aducând un suflu puternic de viață și cultură românească. Apar și adevărați protectori ai artelor. Pe lângă marii boieri, care încurajează actul artistic, susținându-l și material (de multe ori ei sponsorizează spectacolele, pentru ca acestea să devină accesibile unui public cât mai larg), se implică și fețe bisericești. Așa, de pildă, Silvestru Morariu (1818-1895), mitropolitul cârturar, a sprijinit, sub toate aspectele, cultura românească. Perioada cât a fost arhiepiscop al Cernăuților, mitropolit al Bucovinei și Dalmației (1880-1895) și deputat în Senatul imperial și în Dieta Bucovinei, poate fi socotită cea mai fertilă pentru cultura și

spiritualitatea românească. Ca un adevărat protector al artelor, l-a angajat la Dieceza Bucovinei pe pictorul Epaminonda Bucevski (1843-1891), care se va afirma ca un talent autentic, fiind primul mare artist plastic al Bucovinei. Lui i se datorează, între altele, și stabilirea adevărului privind chipul domnitorului Ștefan cel Mare⁹⁹. Îi urmează Eugen Maximovici (1857-1926), pictor apreciat în epocă datorită, în special, scenelor rustice redată idilic, emanând pace, bunăstare și împăcare sufletească. El a lucrat marea frescă de la Mitropolia din Cernăuți. În aceeași vreme, în localitatea Satu Mare din apropierea Rădăuților, într-un atelier rustic, pictorul iconar Gheorghe Berlinski (1855-1929), se bucura de o mare popularitate, manifestându-se ca un păstrător al tradiției vechi de pictură bisericească¹⁰⁰.

Intrarea în noul secol, al XX-lea, i-a găsit pe români pregătiți pentru transformările radicale ce vor urma, nu numai în viața politică ci și în cea culturală. Pe întreg cuprinsul Bucovinei mișcarea teatrală se afla în plină expansiune, promovată cu multă dăruire de studenții din Cernăuți, de amatorii din cluburile din orașe sau din micile înjghebări culturale de la sate, de elevii din școli și licee.

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

Arta muzicală câștigă enorm prin înființarea Conservatorului de muzică și Artă Dramatică, în 1924, la cârma căruia este adus, de la Iași,

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

¹⁰⁰ Simion Reli, *Pictorul bisericesc popular Gh. Berlinski*, în „Institutul Cernăuți”, 5, nr. 21, 1942.

reputatul compozitor și dirijor Alexandru Zirra. Această instituție, mult dorită, pregătește profesori pentru școlile din Bucovina, dar și interpreți, instrumentiști sau vocali, actori dramatici. Profesorii de conservator, pe lângă concertele anuale, intrate în tradiție, alcătuiesc formații instrumentale și dau concerte ocazionale, rivalizând acum cu școala de muzică a *Musikverein*-ului german, slujită de muzicieni de elită ca Adalbert și Otokar Hřimalý etc. Muzica este reprezentată de compozitori și dirijori talentați. Victor Vasilescu (1856-1938), un compozitor cu vocație, se manifestă și ca întemeietor de coruri și societăți muzicale (cu profil coral). Alexandru Zavulovici (1889-1976), supranumit de cronicarii muzicali „Schubert al Bucovinei”, se face cunoscut prin lucrările compoziționale (lieduri, coruri ș.a.) și ca dirijor de mare anvergură. Acum încep să se afirme: Liviu Rusu (1908-1991), compozitor, muzicolog și publicist, om cu o cultură enciclopedică, autor și al unui valoros studiu privind apariția și evoluția mișcării muzicale în Bucovina; George Onciul (1904-1981), muzicolog și compozitor; Mircea Hoinic (1910-1986), autor de muzică simfonică, muzică corală și vocală; Grigore Macovei (1908-1976), dirijor, aranjor și compozitor.

Dacă, la Cernăuți, Societatea muzicală „Armonia” își continuă activitatea, alături de surata mai mică, Societatea „Tudor Flondor”, înființată în 1924, de C. Șandru, la Suceava, Reuniunea de cântare „Ciprian Porumbescu”, înființată în 1903, joacă rolul unui adevărat teatru liric și dramatic.

Și artele plastice s-au dezvoltat mult în perioada interbelică. Acum se afirmă o serie de pictori, graficieni și chiar sculptori români, germani, ucraineni și de alte naționalități. Aceștia s-au pregătit fie în atelierele particulare ale unor artiști locali, fie la școlile de arte frumoase din Occident sau la Iași și București. La un moment dat ei se constituie în *Asociația Artiștilor Plastici din Cernăuți* și organizează Saloane de pictură. Să notăm câteva nume: Rudolf Rybiczka (1911-1998), pictor și grafician, stimulat fiind și de Mircea Streinul, căruia îi ilustrează cărțile; Traian Bărgăuan (1880-1942), profesor la Școala Reală Superioară din Cernăuți, pictor influențat de arta franceză; Gheorghe Bilan (1883 – m.?), autorul busturilor lui Simion Florea Marian și Ciprian Porumbescu; Ion Cârdei (1906-1970), sculptor, pictor și poet, profesor la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, autorul bustului lui Ciprian Porumbescu din parcul orașului Suceava, inaugurat în 1933; George Löwendal, portretist excepțional, a fixat pe pânză chipuri de țărani bucovineni care impresionează prin realismul tratării, dovedindu-se un adevărat zugrav al sufletelor; Arhip Roșca (1877-1927), autor de grafică, pictură și sculptură

în lemn. Acești artiști și alții, pe care nu i-am numit, deschid expoziții nu numai la Cernăuți, ci și în alte orașe ale țării, ilustrează cărți, colaborează cu scriitorii, cu muzicienii și completează fericit peisajul cultural al Bucovinei. Între criticii de artă, o figură centrală este Eugen Pohonțu, care a contribuit la înființarea Societății Artiștilor și Amicilor Artelor Plastice din Bucovina (1931). El este și autorul unor prime lucrări de inițiere în artele plastice și a documentarului *Începuturile vieții artistice moderne în Moldova*.

În Bucovina a existat și o foarte bogată presă (care până la 1918 era majoritar de limbă germană), societăți culturale germane (preponderent cu profil muzical), un teatru puternic, publicații și asociații culturale aparținând tuturor etniilor din provincie.

II. MIȘCAREA TEATRALĂ ÎN BUCOVINA PÂNĂ LA MAREA UNIRE

II.1. TRADIȚII ALE TEATRULUI POPULAR ÎN BUCOVINA

„Teatrul, ca fenomen artistic complex, este rezultatul unui îndelungat proces care pornește 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 și va continua să aibă un profund caracter educativ, vizând aproape întreaga gamă de elemente care concură la formarea comportamentului uman. Istoria consemnează existența, de-a lungul timpului, a unor elemente teatrale în manifestări străvechi cu caracter de spectacol, în folclor (ca spectacol), în reprezentațiile de la curțile domnești sau boierești ș.a. Având, la început, un caracter social, teatrul popular va căpăta, cu timpul, sub imperiul necesităților istorice autohtone și un pronunțat rol stimulator în lupta pentru afirmarea națională. Nicolae Bălcescu trăia momente înălțătoare când participa la petrecerile folclorice, visând la vremurile de glorie ale neamului românesc¹⁰². El considera că înaintea legilor și a actelor oficiale, înaintea cronicilor, a inscripțiilor și monumentelor, înaintea scrierilor despre moravuri, „poeziile și tradițiile populare” sunt prima sursă de cunoaștere a trecutului. La rândul-i, Vasile Alecsandri descoperea în folclor spiritul de luptă și de dreptate al pământenilor din zona danubiano-carpatină, setea lor de armonie și frumusețe. Mai târziu, A. D. Xenopol va sintetiza funcția folclorului astfel: „Literatura populară este rezumatul lucrării poetice și a criticii instinctive a unei îndelungate perioade istorice a unui popor”¹⁰³. În această literatură descoperim și repere importante ale teatrului folcloric ca spectacol. Dacă începuturile teatrului folcloric nu pot fi fixate în timp, ele pierzându-se în negura vremurilor, evoluția sa

¹⁰¹ Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului. De la începuturi până la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, EDP, 1966, p. 7.

¹⁰² *Ibidem*, p. 36.

¹⁰³ Al. Zub, *În orizontul istoriei. Eseuri de ieri și de azi*, Iași, Institutul European, 1994, p. 122, 123.

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

Elemente de teatru aflăm în conținutul obiceiurilor legate chiar de momentele cruciale din viața omului: nașterea, căsătoria, moartea. Culegătorii de folclor din Bucovina și mai cu seamă Simion Florea Marian, le-au consemnat în scrieri, care au fost încredințate tiparului începând cu ultimul deceniu al secolului al XIX-lea și până în zilele noastre. Dintre toate aceste momente, cel mai „teatralizat” este căsătoria. Începând cu pețitul miresei, continuând cu alaiul de nuntă care cuprinde o serie de „personaje” bine conturate, găsite în straie de sărbătoare și având de interpretat un anume rol, care le personalizează (mirele și mireasa, nunii, socrii mari și socrii mici, vătăjeii călări, druștele care însoțesc mireasa ș.a.); în unele localități scenele sunt puternic dramatizate. Astfel, la Câmpulung, Dorna sau Vama, spre exemplu, momentul „iertăciunii” amintește de scena celui mai bun teatru dramatic. Mireasa, părinții și neamurile apropiate înconjoară de trei ori masa din odaia de oaspeți, după care părinții și celelalte neamuri se postează în jurul mesei, în timp ce mireasa se așează în genunchi dinaintea mesei. Colăceriul sau lehăul, cum i se spune în Vama, rostește o orăție de iertăciune. La sfârșit fetele și femeile cântă un cântec de jale, în timp ce mireasa își ia rămas bun de la părinți. Urmează alte scene la fel de antrenante și de o mare putere sugestivă: jocul zestrei, jocul vorniceilor, închinatul, jocul vedrei¹⁰⁴.

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 reprezentații, care se bucură de o mare popularitate, necesitând, din partea „actorilor”, luni bune de repetiții. 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*, București, Ed. „Grai și Suflor – Cultura Națională”, 1995, p. 87 și urm.; Ion Cernat și Elena Lazarovici, *600 de ani de istorie ai satului Vama. Studii și schițe monografice*, Iași, Ed. Pim, 2002, p 279-287.

„Poporul român, ce se ocupă cu plugăritul și păstoritul, nu pretinde de la Anul Nou alte daruri decât un timp mănos pentru câmp și pentru vitele sale... Românii întâmpină Anul Nou cu mult alai, cu zurgănitul clopoștelor, cu strigătul de „mânați măi !” și de „Hăi ! Hăi !”, cu pocnetul bicelor, în scurt cu simbolizarea aratului”¹⁰⁵. Urătorii sunt în număr de doi până la șase și au o recuzită adecvată: bice, harapnice, clopoșei sau talăngi, un buhai (o tobă din piele de câine sau vițel). Urătura o recită, pe rând, fiecare și este, spune Simion Florea Marian „foarte frumoasă, cuprinde în sine foarte multă poezie”, fiind „întrețesută de icoane vii și răpitoare, icoane precum le știe depinge numai poezia populară”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 *Țurca*)¹⁰⁷, *Irozii*, *Banda lui Jianu* ș.a. Unele dintre acestea, inclusiv obiceiurile de nuntă, au fost preluate în spectacole folclorice de către formații artistice de amatori și chiar de către Ansamblul de Căntece și Dansuri „Ciprian Porumbescu” din Suceava și 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 viață socială și (sau) politică, petrecute într-un anume timp istoric. Astfel *Jocul caprei*, își are rădăcinile în timpul stăpânirii romane. Și atunci, ca și pe parcursul timpului, când jocul a căpătat alte și alte semnificații, acesta n-a fost un simplu dans. Dacă în timpul romanilor, soldații se mascau spre a putea striga, în fața 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 „jândari”, la primari, la alte notabilități, sau chiar la unii locuitori ai satului. Se țesea, în jurul caprei o „intrigă”, ajungând o „mică dramă populară”¹⁰⁸. În zona Dornelor, capra era considerată, în credința populară, un mesager al zeilor, menit a combate forțele malefice. La fel se petrec lucrurile și cu „ursul”. În unele localități aceste două „personaje” sunt inseparabile, în altele, fiecare are suita lui de personaje¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. I, București, Ed. „Grai și Suflor – Cultura Națională”, 2001, p. 22.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 22, 23.

¹⁰⁷ Grigore Bostan, *Teatrul popular din spațiul carpato-nistean. Substrat autohton și elemente suprapuse*, în *GB*, nr. 1, 1994, p. 86.

¹⁰⁸ Virgil Brădățeanu, *op. cit.*, p. 54, 55.

¹⁰⁹ Vasile Diacon, *Etnografie și folclor pe Suha Bucovineană*, vol. I, *Obiceiuri și*

Jocul Irozilor presupune, de asemenea, o suită de personaje simbolice, legate de epoca dominației otomane. Acestea erau: un turc, care conducea ansamblul, patru irozi, un drac, doi țigani. Fiecare avea o costumație specifică personajului interpretat și un repertoriu anume¹¹⁰.

Dintre piesele teatrului popular, în Bucovina s-a bucurat și se bucură chiar și în zilele noastre, de mare succes *Banda Jienilor*. Ea este o adevărată piesă care evocă scene din viața haiducească, având ca subiect conflictul dintre haiduci și poteră. Personajele sunt: căpitanul de haiduci Jianu, trei haiduci, mireasa, ciobanul, căpitanul, turcul sau plutonierul și vânătorul. Intriga e simplă. Prin trădare, căpitanul de haiduci și cei trei fărtați sunt prinși și puși în lanțuri. Ei sunt salvați de iubita lui Jianu care mituiește pe cei „trei superiori”. Alte scenarii asemănătoare sunt „Gruia lui Novac”, care se joacă la Doroteia, „Banda Arnăuților” de la Gemenea, „Banda lui Coroi” de la Frasin, „Banda lui Șuhan”¹¹¹. Exemple de teatru popular sunt multe.

Cea mai veche reprezentație teatrală, atestată documentar, s-a petrecut, se pare, în timpul domniei lui Petru Rareș, spre sfârșitul anului 1537. Într-un document din izvoarele poloneze, datat cu aproximație între 2 octombrie 1537 și 6 ianuarie 1538, se relatează despre relațiile lui Petru Rareș cu cneazul Moscovei, Vasile al III-lea, și cu Polonia, țară care, la sfârșitul celui de al treilea conflict polono-rus a refuzat propunerea rusă ca la tratativele de pace să participe și Moldova. Acest refuz al lui Sigismund I se baza, probabil și pe promisiunea turcilor de a ataca Moldova și a-l înlocui pe domnitor. Petru Rareș, la curent cu evenimentele din Polonia, auzind de dizolvarea armatei acestei țări, inițiază un gen de spectacole de teatru la Suceava și în alte localități, în care un actor, îmbrăcat aidoma regelui polon, cerea cavalerilor poloni (figuranți costumați corespunzător), să atace Moldova. Aceștia, 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 populației mesajul său clar, de a fi susținut pentru a se putea opune pericolului otoman, cel polonez dispărând, pentru moment¹¹².

credințe, Iași, Ed. Junimea, 2002, p. 178-180.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 182.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 183-185; Petru Țăranu, *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 Rareș*, în „Studii”. Revistă de istorie, tom 26, nr. 1, 1973, p. 137-144; Ștefana Simionescu, *Noi date despre situația internă și externă a Moldovei în anul 1538*

Aidoma teatrului cult de mai târziu, teatrul popular a reprezentat și reprezintă una dintre cele mai interesante zone ale spiritualității poporului român, cu profunde valențe educaționale. În Bucovina o parte din reprezentațiile populare au fost puternic influențate de stăpânirea austriacă și consecințele acesteia, în sensul apariției unor „piese” folclorice inspirate direct din realitățile vremii, cu personaje și practici specifice regimului respectiv. Din acest tezaur s-au inspirat atât Ciprian Porumbescu, când a scris opereta *Crai Nou*, cât și, mai ales, Tudor Flondor, creatorul unor opere mult gustate în vreme, ca și alți compozitori mai puțin cunoscuți. Într-un studiu dedicat teatrului românesc, Olga Flegmont observă că teatrul cult nu a derivat din cel popular, „teatrul popular există sub semnul supraviețuirilor folclorice, a căror străveche structură tradițională nu mai generează decât variante ale aceluiași modele, iar la originile fenomenului teatral cult stau alte procese, sesizabile în special în cazul teatrelor naționale constituite târziu, în condiții istorice grele”¹¹³. După apariția teatrului cult, cele două forme de teatru au continuat să existe în paralel, fiecare având cadrul său specific de evoluție. În unele momente se vor produce interferențe benefice, în special pentru teatrul cult.

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

¹¹³ Olga Flegmont, *Teatrul românesc în ambianța culturală a celui de-al treilea pătrar al secolului al XIX-lea*, în „Studii și 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, așa cum am arătat, consecințe directe asupra structurii etno-demografice a populației. Deși o minoritate, germanii sosiți în Bucovina după 1775, prin privilegiile pe care le aveau, dominau viața politică și economică. În acest context, nevoia de cultură, pe care o resimte această populație, devine firească. Și, în această nevoie de cultură, teatrul ocupă un loc central. Dar nu era ușor să susții un turneu prin Bucovina. Autoritățile erau foarte severe și numai puțini erau cei care se încumetau la un drum atât de lung, pentru a risca să nu poată face față tuturor cerințelor, multe și complicate. În primul rând trebuia întocmită o cerere care să fie înaintată autorităților de la Cernăuți, cerere în care să se specifice numărul de spectacole pe care trupa intenționa să le susțină în Bucovina, locul de desfășurare al spectacolelor, situația financiară a trupei, titlurile pieselor ce vor fi jucate, numele componentelor trupei. Urma a doua etapă în care autoritățile politice, cu sprijinul poliției, căutau să afle informații despre trupa respectivă. Conta foarte mult moralitatea actorilor și a pieselor pe care le-au jucat în altă parte. Aveau, de asemenea, mare importanță rapoartele despre situația financiară a trupelor: dacă în localitățile unde au susținut reprezentații au ieșit 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 deținea local propriu, trebuia să plătească o chirie, care nu era deloc mică. Trebuiau apoi plătite salariile actorilor, taxele la poliție, impozitele pe profit, partiturile, garderoba, alte lucruri de strictă necesitate. Trupa trebuia să dispună de banii necesari drumului nu doar spre Cernăuți ci și pentru drumul de întoarcere spre casă, în cazul în care s-ar fi întâmplat să nu obțină profitul scontat.

O tentativă de a da spectacole în Bucovina se semnalează încă din 1784. În acel an un actor italian, specialist în umbre chinezești, a prezentat la Cernăuți, cinci spectacole¹¹⁴. În 1795 două artiste solicită o autorizație pentru câteva spectacole la Cernăuți, 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*, București, Editura Anima, 2007, p. 164, 165.

autorități pe motiv că „orășenii își vor cheltui economiile la teatru, ceea ce le-ar cauza greutatea”¹¹⁵. La ce greutate făceau referire autoritățile, este lesne de dedus: imposibilitatea de a-și plăti impozitele și taxele. Știrile despre alte turnee sunt greu de aflat, documentele vremii neconsemnându-le în mod expres.

Georg Drozdowski, într-un studiu despre teatrul nemțesc din Bucovina spune că, în momentul ocupării de către austrieci în „Țara Fagilor” nu exista o tradiție în acest domeniu, lucru adevărat, iar populația 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 populația Bucovinei a fost chemată să depună jurământul de credință față de împărat. Manifestarea, organizată de generalul von Splény a inclus o paradă militară, muzică (formația de lăutari a fost dată de mănăstirea Horecea), un banchet organizat în două săli și o masă pentru 764 (!) de persoane¹¹⁶. Același Drozdowski informează că, în 1803, directorul Philipp Bernt a primit aprobare să dea, cu compania sa, o serie de spectacole în limbile germană și polonă, care să propage „exemple bune de îndreptare a obiceiurilor”¹¹⁷. Ținând cont de latura educativă a spectacolelor, autoritățile 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 creșterea numărului de reprezentații. Lipsa unei săli spațioase pentru reprezentațiile 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 Brașov până în jurul anului 1830¹¹⁸. Spectacolele ocazionale se dădeau și în casa lui Lazar Mihalowicz¹¹⁹, unde exista o sală destinată balurilor nobilimii și ale orășenilor înstăriți.

Inițiativa construirii unui lăcaș 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. Theaterlandschaften und Schauspielervanderungen im Osten*, München, 1974.

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

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 452; Horst Fassel, *Ambianța plurilingvă și Teatrul german din Cernăuți. Colaborare și concurență în creația 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 Cernăuți, la 29 martie 1825, prin care solicita o autorizație de construire a unei clădiri cu parter înconjurat de 29 loji și galerii, o sală de bal cu loc pentru orchestră, un han cu 17 camere, cu cârciumă, 9 bucătării, 9 cămări și o pivniță. Pentru a realiza toate acestea, cerea și un împrumut de 12.000 florini.

O altă cerere pentru construirea unei clădiri destinată teatrului a înaintat și Wilhelmine Fürst, soția unui funcționar judecătoresc din Cernăuți, în luna noiembrie 1825¹²⁰. Construcția proiectată de doamna Fürst trebuia să aibă o sală cu 17 loje, parter și obișnuitul loc pentru galerie, unde să aibă acces publicul comun, două garderobe pentru actori și actrițe, o cameră de biliard, un restaurant, iar la etaj, 10 cabine, un apartament pentru director și 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 simț al afacerilor, a mai cerut ca, timp de 16 ani să dețină concesiunea vânzărilor de băuturi alcoolice și tot pentru aceeași perioadă, a solicitat să aibă exclusivitate pentru reprezentații teatrale și să nu se mai construiască a altă clădire pentru teatru¹²¹.

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, populația orașului se poate mulțumi cu ce există, un teatru presupunând nu numai anumite cheltuieli, dar și o supraveghere permanentă din partea autorităților.

Între timp, Bucovina era vizitată, e drept, foarte rar, de trupe provenite din Lvov, Arad sau Brașov, centre în care teatrul prinsese oarecare rădăcini și care dădeau reprezentații în limba germană¹²². În 1831 a solicitat aprobare trupa lui Karl Slavik, din Târnopol¹²³. În 1834 obține aprobarea, pentru a prezenta spectacole în limba germană la Cernăuți, Josef Neuberg. Trupa lui avea un repertoriu variat compus din drame, opere, comedii și tragedii: drama *Abendstunde (Ora de seară)*, tragediile *Agnes Bernanes* și *Die Ahnfrau (Străbuna)*, opera *Adine*, comediiile *Armuth und Edelsinn*, *Das arabische Pulver*, *Alle sind*

¹²⁰ *Ibidem*, p. 18, 19.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² Horst Fassel, *Ambianța plurilingvă și teatrul German din Cernăuți. Colaborare și concurență între instituții culturale*, în *AB*, IV, nr. 3/1997, p. 695.

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

verheiratet (*Toți sunt căsătoriți*) ș.a.¹²⁴. Nu există informații dacă cei doi solicitanți au mai susținut 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 Cernăuți și Suceava, prezentând câteva spectacole în limbile germană și polonă. În anul următor, în luna mai, Suceava este vizitată de trupa actorului Josef Rosen (Danilovschi)¹²⁵.

În perioada 1830-1839, reprezentațiile teatrale s-au ținut, la Cernăuți, în casa de pe Enzenberg-Hauptstrasse nr. 36, unde a fost cazinoul orașului (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 și Alois Hein, iar o trupă condusă de Csabon a pus în scenă câteva opere italiene. Dirijorul acestei companii de operă, Martorell, va rămâne în Cernăuți, ca profesor de muzică¹²⁶. Din păcate clădirea va fi mistuită de un puternic incendiu, în septembrie 1840. Pierderea pentru oraș a fost mare. De acum încolo, spectacolele se vor da în sala hotelului „Moldova”, proprietate a familiei Miculi¹²⁷. 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 1833¹²⁸. Tot aici a avut un succes remarcabil tânărul virtuoz polonez Karol Lipinsky, cel ce era adeseori comparat cu Paganini¹²⁹.

În ianuarie 1842 va da reprezentații muzicale compania directorului Frisch. În aceeași perioadă a concertat în Bucovina tenorul Joseph Forli¹³⁰. În 1843 revine trupa lui Alois Hein, dar va da greș,

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. Stauffe-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 Tonkunst 1775-1862*, Czernowitz, 1903.

¹²⁸ A.N.I.C., *loc cit.*, fila 39; Iosif Sava, Luminița Vartolomei, *Dicționar de muzică*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 25.

¹²⁹ Karol Josef Lipinsky (1790-1861), a fost un renumit violonist și muzician polonez, născut la Radzyn-Urlow. Între 1839 și 1840 s-a făcut remarcant în viața muzicală a orașului 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 sosește trupa lui Franz Urbany. Acesta, deși nu avea un repertoriu valoros, s-a bucurat de concursul unor actori buni, care au trezit atenția publicului (Schubert, prim tenor, Groffenbrerger tenor II, Reichstein – amarez II, Kiestmer și Urbany – basişti și doamnele: Louise și Therese Urbany, Louise Grunthal, Scäffner și Führer). În același an, 1844, au sosit de la Iași Elise Vernet și Santina Lussanti, care au susținut două concerte strălucite. Presa consemnează prezența la concerte a „aristocraților” moldoveni Lascăr Rosetti și Nicolae Răducanu¹³¹. Deși, în notele sale manuscrise, istoricul Teodor Balan spune că până în 1847 n-au mai fost trupe în Cernăuți, Horst Fassel semnalează existența unei trupe autohtone, în 1846, a lui Paul Trost, care a prezentat spectacole comparabile cu cele din Austria, Prusia ș.a.¹³². Horst Fassel remarcă faptul că trupele germane venite în Cernăuți nu rezistau mai mult de 2-3 ani și pune această situație pe seama izolării orașului, Bucovina fiind o provincie de margine, îndepărtată de centrul cultural al Imperiului¹³³! Adevărul este altul. Până pe la mijlocul secolului al XVIII-lea și chiar câteva decenii după, populația provinciei a rămas majoritar românească. Implantațiile de populație străină, în special ruteano-ucraineană, n-au dus și la sporirea, în aceeași măsură, și a vorbitorilor de limbă germană, cu excepția evreilor. Aceștia din urmă, dornici de a accede la mediile de cultură germană și la poziția socială a etnicilor germani, își însușesc limba și chiar unele obiceiuri ale germanilor, practică o literatură de limbă germană și, implicit, preferă și 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 susține, material, cheltuielile mari impuse de deplasările trupelor de teatru. Ca urmare, lipsite de un sprijin financiar din partea autorităților, acestea nu rezistau mult timp, fiind nevoite să plece spre alte orizonturi.

În octombrie 1847 sosește în Cernăuți trupa condusă de Heinrich Küster. Dar, din cauza tulburărilor din imperiu, ca urmare a revoluției care se prefigura, reprezentațiile n-au mai avut loc. În 1848, la Rădăuți și Suceava prezenta spectacole trupa lui Träger. După înăbușirea revoluției pașoptiste din Imperiul Austriac, au trebuit să treacă câțiva ani buni până când să vină alte trupe. În 1853, impresarul Franz Urbany este autorizat să susțină o serie de spectacole în orașele bucovinene, dar a întâmpinat greutăți din partea autorităților 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. Autoritățile exercitau un control absolut asupra conținutului spectacolelor și autorizau, de regulă, doar trupele de teatru care își câștigaseră deja o anumită notorietate¹³⁴; reprezentațiile teatrale erau greu de susținut și 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 spațiu pentru teatru. Cu toate acestea, timp de 8 ani orașul a fost lipsit de prezența unor trupe valoroase de teatru, deoarece distanța foarte mare care despărțea Cernăuțiul de celelalte orașe mari ale imperiului, la care se adăuga cenzura severă la care autoritățile locale supuneau repertoriul, erau descurajante. În general, se jucau piese din repertoriul teatrelor din Austria, Prusia și din alte state germane. Abia pe la sfârșitul anului 1862 își fac prezența doi directori de teatru: Constantin Loboiko și Lucian von Eysenbach, cunoscuți în epocă, solicitând aprobare pentru o serie de reprezentații. Pentru a nu se concura între ei, cei doi directori au hotărât să-și unească forțele. Astfel, cernăuțenii au putut asista la o serie de spectacole în limbile polonă și germană. Prezența lui Eysenbach este considerată ca un eveniment important în evoluția teatrului german din Bucovina, pentru că a rezistat până în 1864 și, așa cum el însuși se exprima, „de mulți ani încoace, compania sa germană este singura care se desparte nefalimentară de Cernăuți”¹³⁵. La sfârșitul lunii noiembrie a anului 1863, cernăuțenii au parte, pentru un timp, de câte două spectacole de teatru pe săptămână, susținute în limbile germană, polonă și română, de către trupa lui Gustav Sinnmayer-Modrzejewski¹³⁶. Prezența trupei lui Sinnmayer se pare că a determinat neajunsuri materiale trupei lui Eysenbach, deoarece, într-o cerere adresată autorităților, prin care solicita concesiunea pentru stagiunea de iarnă, 1 octombrie 1864 – 1 mai 1865, afirma că „aici (la Cernăuți, n.n.) nu poate exista o companie de teatru germană, decât dacă nici o societate poloneză și nici una românească nu au obținut concesiuni”. Mai mult chiar, raportul directorului poliției 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 actriță poloneză din trupa sa, ce avea să devină, peste ani, un nume cunoscut în Europa și SUA: celebra Helena Modrzejewska (Modjeska). Împreună au avut doi copii, Rudolf și Marylka. După moartea prematură a fiicei lor, Helena îl părăsește pe Gustav și, împreună cu fiul lor, se întoarce în orașul său natal, Cracovia. A păstrat numele primului soț pentru scenă, deși 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 orașul în mare grabă¹³⁷.

La 21 aprilie 1864, actorul Adolf Nadler¹³⁸, susținut material de evreii din Cernăuți, a obținut concesionarea teatrului german¹³⁹. În mai 1864 susține o „academie muzical-dramatică” actorul Wilhelm Capilleri¹⁴⁰. Acum sosește și directorul Gustav Sinnmayer, care, după ce obține de la Nadler renunțarea la concesiune, obține dreptul de a da reprezentații în limbile polonă și germană, până la sfârșitul lunii mai 1865. Sinnmayer va construi, pe un loc viran, un teatru de vară. În stagiunea de iarnă el și-a mutat activitatea la Hotelul „Moldova”. Câteva luni de zile a fost nevoit să împartă sala cu Fany Tardini, venită în turneu în Bucovina, reprezentațiile celor două trupe alternând¹⁴¹. 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 situație dificilă, trupa acestuia fiind pe cale de a se destrăma, din cauza slabelor încasări. În prima parte a anului 1866 Sinnmayer a solicitat autorităților Bucovinei aprobare pentru deschiderea unui teatru românesc (aceasta în condițiile în care Sinnmayer nu cunoștea deloc limba română). Era încercarea disperată a unui director de teatru care se vedea în situația de a da faliment, din lipsă de spectatori (românii, vrăjiți de actorii și piesele puse în scenă de trupa Tardini, nu mai erau interesați 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 autorităților Bucovinei programul pentru reprezentații în limbile germană, polonă și română. Autorizația a primit-o, dar Sinnmayer nu era pe deplin convins de succesul inițiativei sale. De aceea a mai solicitat o autorizație către autoritățile din Galiția, pentru a susține spectacole în limbile germană și polonă în Lemberg¹⁴². Primind concesiune și pentru a doua cerere, Sinnmayer a preferat-o, din prudență.

Directorul de teatru Franz Leopold, aflat în turneu în Transilvania, solicită autorizație pentru Cernăuți. El și trupa sa au susținut spectacole în limba germană, din octombrie 1866 și până în toamna lui 1867, la

¹³⁷ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 43.

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

¹³⁹ Teodor Balan, *op. cit.*

¹⁴⁰ Wilhelm Capilleri (1834-1905) – scriitor și actor.

¹⁴¹ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴² *Ibidem*, p. 63.

Hotelul „Moldova”. În iulie 1867 a întreprins și un scurt turneu la Suceava, Siret, Rădăuți, Gura Humorului și Câmpulung. În aceeași perioadă era semnalată în Bucovina prezența consorțiului „Blum und Amster”, în care a evoluat renumitul comic Karl Blasel. Dar evenimentul anului îl constituie, cu siguranță, concertul extraordinar al celebrei soprane Adelina Patti, dat la același Hotel „Moldova”¹⁴³.

În anul 1868, revenit la Cernăuți, Gustav Sinnmayer cere autorizație pentru a prezenta spectacole în limbile germană și polonă, dar e refuzat, într-o primă fază, deoarece primise autorizație Franz Sonnleithner, director al unui teatru particular din Viena, care avea recomandări foarte bune și a cărei situație financiară era, de departe, superioară lui Sinnmayer¹⁴⁴. Dar Sonnleithner renunță la turneul proiectat și o nouă cerere a lui Sinnmayer pentru perioada 1 octombrie 1868 – 15 aprilie 1869, este aprobată. El a susținut majoritatea spectacolelor la Cernăuți, dar în decembrie, s-a deplasat la Suceava pentru 12 reprezentații. Acum se semnalează o puternică concurență între diferitele trupe de teatru din imperiu care doreau să vină în Bucovina. Ca să facă față acestei concurențe și să mențină viu interesul publicului, Wilhelm Amster (co-director al consorțiului „Blum und Amster”, rămas singur după falimentul lui Blum, la Cracovia) introduce în programul său de operă și operete, spectacole de circ și chiar organizarea de baluri mascate. Între actorii companiei sale se aflau nume de rezonanță ca: Fr. Krusemit, Eduard Rupprecht, Adolf Korbel, Napoleon von Zdanowicz, B. Neme, Karolina Bischitz, Simon Zack, B. Rechen, E. Schultz și M. Glowacki¹⁴⁵.

În 1870 Sinnmayer întâmpină mari dificultăți financiare, după un turneu eșuat în Moldova, ceea ce îi determină pe mulți actori ai trupei sale să-l părăsească. Unul dintre componenții trupei, kapelmaistrul Alois Wawra își formează propria trupă cu care dă reprezentații în Cernăuți, la hotelul „Moldova” (ianuarie – martie). Lui Sinnmayer i s-a permis să joace numai în celelalte orașe din Bucovina¹⁴⁶. În vara aceluiași an, solicita concesiunea teatrului german, trupa lui Jacques Kalvo (actor de comedie și regizor), de la Berlin. El a prezentat spectacole cu comedii și

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. Cântăreața 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 și în România. Prezența sa în Bucovina demonstrează existența unui public meloman avizat.

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

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 86, 87.

operete și 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 reprezentații tot la Hotelul „Moldova”. Dar aici sala era într-o stare atât de jalnică, încât nici publicul, nici actorii nu veneau cu plăcere¹⁴⁷. Abia la mijlocul anului 1877 conducerea orașului Cernăuți 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 colțul Străzii Școlii (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 și Karl Jobst, aflați în sală, au fost aplaudați și numele lor a fost scandat, minute în șir, de spectatorii încântați de noua clădire a teatrului¹⁴⁸. 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 tanz* (*Dacă nu dansezi*) și opereta *Zehn Mädchen und kein Mann* (*Zece fete și nici un bărbat*)¹⁴⁹. Au urmat alți directori veniți din Imperiu, cei mai mulți obținând concesiunea doar pentru o stagiune: Edouard de Croix și C. A. Kral (1880), Friedrich Dorn (1881), Arthur Schiller (1882-1883), Sigmund Amanti și Leopold Enzinger (1884), Josef Hettler (1885), Berthold și St. S. Wolf (1886-1887), Cavor și Schlesinger (1888); Albert Jeny (1889-1891), Adolf Siege (1891-1892) și Adolf Ranzenhofer (1893-1895). În 1896 la conducerea teatrului ajunge Richard Löwe care, printr-o bună administrație, asigură acestuia o perioadă de înflorire. Spectacolele s-au axat, în principal pe opere (*Lohrengrin* de Wagner, *Tänhäuser* și *Die fliegende Holländer* (*Olandezul zburător*), *Hänsel und Gretell* de Humperdinck (în care au jucat cu un succes desăvârșit Agatha Bârsescu și Adolf Somenthal) ș.a. Tot acum joacă și Hansi Niese¹⁵⁰, care va deveni un nume de referință

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

¹⁴⁸ *Reminiscenz aus Alt-Cernăuți...*, p. 134, 135.

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

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

pentru teatrul german din Austria.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, teatrul german se impune în viața culturală a Bucovinei, având rolul său distinct în peisajul multicultural al acestei provincii. După cum observă Horst Fassel, „a crescut numărul actorilor și actrițelor provenind din Cernăuți sau din Bucovina [...], au început să apară autori dramatici în Cernăuți, care au reușit, în parte, să obțină montarea pieselor lor în spațiul lingvistic german”¹⁵¹. Vechiul teatru din lemn reprezenta însă un pericol pentru siguranța celor ce-i călcau pragul¹⁵². Construirea unei clădiri noi, moderne, mai încăpătoare, era necesară și dorită de autorități și public. Proiectul construcției a fost încredințat arhitecților Fellner și Helmer, care ridicaseră și teatrele din Odessa, Iași și Viena. Noul edificiu satisfacea toate exigențele timpului. Clădirea cuprindea un vestibul cu scări din marmură albă care duceau la etajele unu și doi. Scena era mecanizată, cu încălzire centrală și ventilație. 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 fața teatrului era amplasată statuia lui Schiller¹⁵³, operă a sculptorului austriac Georg Leisek. În următorii 15 ani Teatrul Municipal și-a îndeplinit funcția pentru care a fost creat: aici se vor prezenta, ca și pe vechile scene, atât spectacole în limba germană (care aveau cea mai mare pondere), cât și în limbile polonă, română sau ucraineană. Numeroase piese de teatru, opere, operete, din repertoriul universal (autori clasici și contemporani), concerte ș.a. au văzut aici luminile rampei. Actori și cântăreți vestiți ca Adelina Patti, Adolf von Somenthal, Viorica Ursuleac au evoluat pe scena sa. Alții, 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 declanșat un incendiu. O piesă din decor a luat foc pe neașteptate și, în câteva minute, flăcările s-au extins cu o violență ce nu a mai putut fi controlată. Spectatorii au intrat în panică și s-au îmbulzit spre ieșiri, dar au găsit multe uși blocate. Luminile s-au stins și, în mai puțin de 15 minute, și-au pierdut viața aproape 600 de persoane, dintre care foarte mulți copii. În întreaga lume au fost luate măsuri pentru prevenirea unor catastrofe similare. Și în Cernăuți, Teatrul Vechi, construit din lemn, a fost închis, urmând a fi înălțată o clădire nouă, modernă și 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, *Ambianța plurilingvă și teatrul German ...*, în *GB*, 2/1996, an III, nr. 10, p. 44.

Pallenberg și Paul Morgan și-au început cariera la Cernăuți. Unul dintre actorii vestiți ai vremii, Felix Schweighofer¹⁵⁴ a fost nu numai angajat al acestui teatru, dar a jucat și la Teatrul Național din București. În anii premergători declanșării primului război mondial, sub direcția lui Martin Klein (1907-1912), teatrul cernăuțean ajunsese o instituție de prestigiu în Imperiul Austro-Ungar. S-a reușit punerea în scenă, în premieră a unor piese de teatru, s-au stabilit relații de parteneriat cu teatrele din Braunschweig și din Breslau, iar în 1912 se obținea chiar o subvenție importantă, de 10.000 de galbeni, de la guvernul Bucovinei¹⁵⁵.

Din păcate, au venit anii cei grei ai războiului, iar Bucovina a devenit teatru de operațiuni militare, aflându-se, pe rând, sub diferite ocupații. Teatrul¹⁵⁶ a fost închis, reluându-și activitatea abia după război, în 1919, în condițiile 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 Cernăuți, de-a lungul timpului: Seuffert (1837); Alois Hein (1842-1844), Urbany/ Mahr (1845); Paul Trost (1846-1848), Friedrich Träger (1848-1849); Karl Frieze (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 și C. A. Kral (1880), Friedrich Dorn (1881), Arthur Schiller (1882-1883), Sigmund Amanti și Leopold Enzinger (1884), Josef Hettler (1885), Berthold și St. S. Wolf (1886-1887), Cavor și 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 și Müller (1902-1904), Adolf Ranzenhofer (1906-1907), Martin Klein (1908-1912), Marius Faber și 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 realitățile social-economice ale provinciei a întemeiat așezări și a participat, alături de alți alogeni, la dobândirea de proprietăți și accederea în funcții importante din administrația provinciei. Astfel, mulți polonezi devin mari proprietari de moșii. Renumiți sunt conții Bawarowski, Maximilian Ipolski, Jakubowicz, Capri ș.a. După alipirea Bucovinei la Galiția mulți polonezi intră în aparatul administrativ, deci în elita bucovineană. Ca urmare a unor aglomerări umane de populație poloneză și a angajării acestora în activitatea economică, politică și administrativă a Bucovinei, apar și primele forme de viață culturală organizată: asociații culturale, societăți de lectură, societăți meșteșugărești, în cadrul cărora se pune accent și pe activități culturale, și, în final i-au naștere acele *Dom Polski* (Case Polone) în care erau promovate valorile culturale polone. În cadrul activităților cultural-artistice apare, firește, și o activitate teatrală a acestei minorități, destul de timpuriu. Practic, majoritatea trupelor care ajungeau în Bucovina aveau în repertoriul lor și piese în limba poloneză, aceasta deoarece, în componența lor, erau și actori polonezi, iar turneele lor treceau mai întâi prin Galiția. Reamintim de cazul directorului de teatru Gustav Sinnmayer, care era căsătorit cu o cunoscută actriță poloneză, Helena Modrzejewska. Era firește, ca actriței 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 susținută de baronul Aleksander Morgenbesser¹⁵⁷. Cele mai multe trupe dramatice poloneze soseau de la Lvov, spectacolele având loc, din 1830, la Hotelul Moldavie („Miłósny Sceny”), iar din 1855 în sala Hotelului „Pajura Neagră” („Pod Czarnym Orłem”). La sfârșitul anului 1862 directorul polonez de teatru Constantin Loboiko și directorul de teatru german Luzian von Eysenbach, cunoscuți în epocă, sosiți în același timp la Cernăuți, au găsit o soluție optimă pentru a nu se concura între ei: și-au unit forțele, creând o trupă mare ce susținea spectacole în ambele limbi.

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

¹⁵⁷ Daniel Hrenciuc, Florin Pintescu, *Istoria și tradițiile minorității poloneze*, Suceava, Ed. Universității Suceava, 2004, p. 71.

iarnă 1869/70¹⁵⁸. Printre artiștii care au încântat minoritatea polonă din Bucovina s-au aflat: J. Grabiński, L. Karsznicki, W. Rapacki, Helena Modrzejewska, frații Tomaszewicz, A. Dębowski etc.¹⁵⁹. De asemenea, iubitorii de teatru ai minorității polone din Bucovina participau și la reprezentațiile trupelor germane care ajungeau la Cernăuți. Ținând cont de faptul că, în comparație cu celelalte minorități, cea polonă era mult redusă numeric (circa 36.000 de vorbitori de limbă polonă erau în 1910), posibilitatea acestora de a furniza un public capabil să întrețină trupe permanente era foarte mică. Din aceste considerente, viața teatrală polonă era susținută de activitatea artistică de amatori și de turneele unor trupe din Imperiu.

¹⁵⁸ A.N.I.C., *loc cit.*, d. 19, p. 86.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

II.4. TURNEELE TRUPELOR ROMÂNEȘTI DE TEATRU ȘI ROLUL LOR ÎN TREZIREA CONȘTIINȚEI NAȚIONALE

Momentul de început al teatrului românesc se confundă cu cel legat de lupta pentru afirmarea națională. „Cronologic, spune istoricul de artă Virgil Brădățeanu, întâietatea în procesul apariției teatrului românesc aparține Transilvaniei, unde – după câte știm până astăzi – , au avut loc primele spectacole în limba română”¹⁶⁰. Aici teatrul a fost promovat cu precădere în mediul școlar. Lupta pentru un teatru național românesc, deși a fost foarte anevoioasă, are izbândă și în Moldova și Țara Românească. De aici, mișcarea teatrală va exercita o atracție irezistibilă și pentru românii de dincolo de „cordunul” impus de austrieci, trăitori în Bucovina ocupată.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea teatrul românesc își desăvârșește evoluția ca teatru național și, ca o consecință firească, apare și se dezvoltă și o dramaturgie originală¹⁶¹. Pe lângă teatrele care activau în capitalele celor două Principate și în Craiova, iau ființă companii teatrale sau pur și simplu trupe de teatru conduse, de regulă, de un actor cu renume. O parte din acestea pătrund și în Bucovina, fie la invitația societăților culturale române, fie din liberă inițiativă. Interesul deosebit pentru teatrul în limba română l-au manifestat, încă de la început, fondatorii *Reuniunii Române de Leptură* din Cernăuți (1862), nucleul din care s-a ivit, mai apoi, *Societatea pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina*. Într-un *Raport* al *Reuniunii* se nota: „Societatea noastră a privit totdeauna arta teatrală ca sângurul mijloc care întărește puternic și de-a-dreptul asupra publicului celui mare”, fiind conștientă de faptul că „vaza poporului nu poate decât numai să crească în ochii străinilor, arătându-le în modul acesta virtuțile, cultura, inteligența și capacitatea românului”¹⁶². Această concepție a fost preluată și dezvoltată de *Societatea pentru Cultură* care, la 1871, îl numea pe Matei Millo, membru de onoare.

În 1855 se semnalează prima reprezentatie de pantomimă și

¹⁶⁰ Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești...*, p. 64.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 195 și urm.

¹⁶² Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1942). La 80 de ani*, p. 47-49.

acrobație a unei familii de „artiști” moldoveni (Nicolae Doroșan cu soția și cei doi copii), care a avut loc la Cernăuți cu consimțământul Guvernământului Bucovinei¹⁶³. Așa cum am precizat, autoritățile austriece erau foarte circumspecte în ceea ce privește reprezentațiile artistice și în special cele de teatru. Nu era vorba numai de cele românești ci și de cele străine, chiar germane. Cenzura era foarte aspră și acționa ori de câte ori existau suspiciuni cu privire la conținutul spectacolelor, care ar fi putut leza autoritatea statului sau atenta la moralitatea cetățenilor. Așa s-a întâmplat în 1861, când artistul Mihail Dimancea, sosit la Suceava, solicită Prefecturii autorizația pentru o suită de spectacole în „limba moldovenească”, dar nu prezintă și lista pieselor pe care dorea să le pună în scenă. Prefectura nu numai că i-a respins cererea, dar a informat și Guvernământul Bucovinei care, pus „în temă” a interzis darea unor reprezentații de către trupa Dimancea, la Cernăuți¹⁶⁴.

În ianuarie 1864, boierul Alexandru Costin, membru al *Reuniunii Române de Leptură*, la îndemnul fratelui său, Emanuel, care locuia la Botoșani, a angajat trupa Fany Tardini¹⁶⁵ pentru a prezenta o suită de spectacole în capitala Bucovinei. Bineînțeles, acest lucru a fost posibil cu acordul autorităților și cu sprijinul direct al fraților Alecu și 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 și Delacia sau Lacea), Alexandru Vlădicescu, Lache Chirimescu, Nicu Constandinescu, Ioan Romanescu, Bujorean, Ioan Comino¹⁶⁶. Am consemnat toți artiștii, conform afișului, 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 reprezentațiune a avut loc într-a 1/13 martie 1864 în sala

¹⁶³ *Correspondența lui Vasile Alecsandri cu bucovinenii* (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, București, 2005, p. 14.

¹⁶⁵ Fany Tardini (1823, Trieste – 1908, Galați) – actriță română de origine italiană. A jucat în trupele conduse de C. Caragiale, Matei Millo și Mihail Pascaly, până în 1860 când își formează propria trupă. Și-a adus contribuția la dezvoltarea teatrului din orașul Galați. Teatrul Dramatic Galați 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 și un spectacol, de I. Dumitrescu¹⁶⁷. Sala era ticsită de public român; nu lipseau nici țărani, nici școleri; se luaseră de mai înainte dispozițiuni pentru aceasta. Toți așteptară cu nerăbdare rădicarea cortinei. Primele accente românești ce au răsunat de pe scenă au fost cele cuprinse în cântecul *Mihai Viteazul*:

Astăzi, fraților români,
ne vedem și noi stăpâni,
pe-ale noastre namestii,
ce ședeau mai tot pustii !...

Nu putea bietul român,
de tiranul de păgân,
nici de casă a-și vedea,
ci soarta își blestema !...

Acum, toți ne-am ușurat
și rana ne-am vindecat.
Să trăiască, să trăiască
Cel cu chica oltenească !

Așa noi toți să strigăm
și credință să urăm
Prințului 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 și a fermecat poporul român. Nu se sfârșise bine prima strofă, și publicul, răpit de însuflețire nedescriptibilă, izbucni în aplauze și strigăte de *bravo* și de *trăiască*, de cutremurau pereții și socotiai că are să se prăbușească sala de atâta zgomot ! Nici când nu se văzuse atâta entuziasm ! Puținii străini prezenți sta uimiți, nedându-și sama de cauza acestei însuflețiri supreme. Abia mai pe urmă, după reprezentare, cunoscură însemnătatea cântecului și a dramei întregi, și de aceea nu s-a mai permis de către poliție repețirea ei, cu toată stăruința 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. Și nu este vorba de un martor oarecare sau cu sentimente ultranaționaliste, pentru că, după cum se știe

¹⁶⁷ I. Dumitrescu era apreciat în epocă prin farsele și vodevilurile sale de succes. Cuvinte de laudă la adresa sa a avut și N. Iorga.

¹⁶⁸ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera...*, p. 188.

foarte bine, I. G. Sbiera a fost un om echilibrat, adept al ordinii și disciplinei, al respectării legilor, respingând orice tendință de exces. După cum s-a putut constata, cântecul din *Prolog* era dedicat lui Mihai Viteazul, eroul unificator al tuturor țărilor române. Mesajul era clar: românii au un trecut istoric glorios. Viitorul lor va fi asigurat numai prin unirea într-un singur stat. Așa după cum spune și I. G. Sbiera, autoritățile, 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 reprezentații, în care s-au jucat tot atâtea piese, dintre acestea doar șapte fiind traduceri din limba franceză¹⁶⁹. Piesa respectivă n-a fost aleasă întâmplător. Apelul la istorie se face acum în mod conștient. Trecuse perioada de început a secolului al XIX-lea când, „națiunile nu aveau încă istorie”¹⁷⁰, românii își creaseră un stat național, și-au „recuperat” istoria și sperau într-un viitor mai luminos, într-o unitate a tuturor românilor. Căutând identitatea în trecut și raportând acțiunile prezente la trecutul istoric, autorii dramatici români nu făceau altceva decât să continue tradiția pașoptistă, acordând istoriei locul privilegiat în cultura română. Erau exploatate cele mai importante momente ale trecutului național, pentru a întări spiritele și a sprijini revendicările românilor. În Bucovina, ca și în celelalte teritorii românești aflate, sau nu, sub stăpânire străină, preocupările pentru problema originii poporului român (ideea latinității și a continuității), pentru perioada de glorie a evului mediu (domniile lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul), avea scopul de a stimula sentimentul național. Fapt petrecut și cu prilejul spectacolului amintit, reprezentația teatrală având un impact direct asupra conștiințelor umane, lucru care nu i-a scăpat cărturarului I. G. Sbiera.

Repertoriul trupei Tardini a fost astfel alcătuit, încât să răspundă tuturor cerințelor publicului, dar și să nu trezească suspiciuni din partea autorităților. 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 soldați români* de D. Mihălescu și *Soldatul și plăieșul* de D.

¹⁶⁹ Alecu Hurmuzachi, *Teatrul Național în Cernăuți*, în „Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina”, anul I, 1865, p. 59-70, 100-106; George Tofan, *Viața românească în Bucovina*, în „Teatru”, nr. 9, 1906, Iași, p. 419-433.

¹⁷⁰ Anne Marie Thiesse, *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XIX*, traducere de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde și Giuliano Sfici, Iași, Ed. Polirom, 2000, p. 7-12.

Porfiriu. Celelalte piese românești, originale sau adaptări, deși comedii, în marea lor majoritate, tratează teme sociale cu care se confruntau, într-o măsură sau alta și bucovinenii: *Chirița în Iași*, *Iașii în carnaval*, *Doi morți vii*, *Herșcu Boccegiul*, *Scara mâții*, *Corbul român*, *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri; *Doi țărani și doi cârlani* de C. Negruzzi; *Învierea Babei Hârca*, *Munteanul*, *Urâta satului* și *Cimpoiul diavolului* de E. Carada ș.a. Publicul a fost cucerit de vocea de bariton a lui Al. Vlădicescu, soțul actriței Fany Tardini, de talentul lui Evolschi, un excelent imitator al unor personaje pitorești, de comicul lui Comino, de abilitatea în rolurile de intriganti a lui Sachelarie și, bineînțeles, prezența 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 reputat 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 excepțional pentru acele timpuri, plus șapte spectacole date pentru opere de binefacere. Scrupulos cum îl știm, I. G. Sbiera a colecționat afișele, în baza cărora ne informează că au fost nu mai puțin de 58 de piese diferite¹⁷¹. Dintre acestea, 40 au fost noi (18 românești, 20 traduse din franceză și 2 din germană). Pentru a asigura o mai mare atractivitate spectacolelor, pentru cântecele care le prefătau a fost adus taraful de lăutari al fraților Lemeș din Moldova. Reținem din repertoriul jucat, câteva titluri: *Cinel cinel*, *Chir Zuliaridi*, *Nunta țărănească*, *Doi morți vii*, *Scara pisicii* de Vasile Alecsandri; *Doi feți logofeți*, *Doi însurăței* de Matei Millo, *Smărăndița*, *Fata pândarului*, *Logofătul satului* de I. Dumitrescu; *Umbra lui Mihai Viteazul* de P. Grădișteanu¹⁷²; *Arderea târgului Baia* de N. Istrati, *Casa de nebuni* sau *Prințesa de Chachambo* de Kotzebue ș.a. Ce putem remarca ? Piese, o parte imitații, altele, originale, se jucau o singură dată, cel mult de două ori, pentru a nu plictisi publicul. Pe lângă piese ușurele, fără încărcătură emoțională deosebită, încropite doar pentru distracția publicului, erau și cele cu un vădit mesaj educațional, mai ales național, ca să nu spunem patriotic. Acestea trezeau în spectatori simțăminte nemaicunoscute de ei: mândria că aparțin unei nații care nu

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

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

este mai prejos de altele, dorința de afirmare ș.a. Aici, spre exemplu, *Arderea târgului Baia și Umbra lui Mihai Viteazul*, fac apel la memoria istoriei. Alecu Hurmuzachi, sesizând impactul pozitiv pe care îl are teatrul în educația publicului, a scris două articole în „Foaia Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina”¹⁷³. Despre cum erau privite aceste spectacole aduce mărturie istoricul T. V. Ștefanelli, pe atunci elev la Gimnaziul superior din Cernăuți: „Venea publicul din toate unghiurile Bucovinei să asiste la reprezentații, iar studenții nu lipseau... cei ce puteau plăti prețul mic de intrare ce era stătorit pentru studenți, intrau cu bilete cumpărate de dânsii; la mulți le împărțea Comitetul teatral bilete prin profesorul Sbiera, iar restul forma un grup înaintea ușii de intrare și nu era seară să nu se afle câțiva bărbați cu dare de mână, cari plăteau intrarea pentru grupul întreg de studenți ce asediau ușa teatrului. Astfel, tot parterul teatrului era ocupat cu studenți... Și asupra noastră, a studenților, a avut acest teatru mare înrâurire. Vedeam piese patriotice naționale, auzeam o limbă frumoasă și cântece bine executate și astfel ne îndeletniceam și noi în declamațiuni și ne însuflețeam din piesele alcătuite din istoria trecutului nostru. **Toată învățătura noastră în decursul celor opt ani de zile din liceu n-a avut atâta influență asupra dezvoltării noastre naționale ca acest teatru.** Acuma să fi văzut biblioteca studenților cât era de căutată și cum piesele publicate de V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Millo și de alți autori erau citite și răscitite de studenți. Intrase o boală între noi a repeta cântece și fraze de teatru, a face poezii și a scrie chiar piese de teatru, pe care le arătam pe întrecute unul altuia”¹⁷⁴. Elev la Cernăuți, Eminescu a fost prezent, se spune, la toate spectacolele, suferind și el aceeași înrâurire benefică. Simțămintele tinerilor români au fost redade, în versuri avântate, de studentul Vasile Bumbac, într-o poezie pe care a publicat-o în „Aurora Română”¹⁷⁵. O redăm și noi, fragmentar, pentru a întregi imaginea lăsată de acest turneu¹⁷⁶:

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

¹⁷³ Alecu Hurmuzachi, *Matei Millo*, în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română”, IV, 1868, p. 171-173.

¹⁷⁴ Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Iași, Ed. Junimea, 1983, p. 75, 76.

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

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

De furtune zguduit;
Iată cum se-nfriințează astăzi vechile-ți speranțe
Iată cum se îngrijește de-a ta soartă Dumnezeu,
Ce-l adori neconținut.
Astăzi muzele romane din Parnasul mamei tale,
Sub Stindardul lui Apolo, și-au luat zeescul zbor,
De la Istru la Carpați;

.....
De acum iubită țară șterge-ți ochii nu mai plânge !
Căci auspicii favoroase se citesc în fața ta !
Scump pământ, pământ iubit !

.....
Salutare bravi luceferi și voi stele radioase,
De vestiți patriei noastre un ferice viitor
Ca al nostru dulce vis;
Voi ce faceți prin aceasta nume mari și glorioase,
Nume, ce vor fi păstrate, ca paladin salvator
Într-al nostru piept deschis.
Răspândiți mândrele arte, care vor să nobileze
Inimile primitoare de ce e-nalt, de ce e frumos
Pentru spiritul uman !
Puneți sacra temelie peste care or să creeze
Frații voștri pentru muze templu mândru și pompos,
Demn de un liber cetățean..."

Versurile, de o simplitate dezarmantă, în stilul epocii, dar care amintesc și de creația eminesciană din aceeași epocă, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, sintetizează, de fapt, idealurile generației care va realiza Unirea.

O observație de bun simț o face Alecu Hurmuzachi, care scria în „Foaia Societății”: „Iată dar primul rezultat, cu care ne mândrim cu tot cuvântul înaintea străinilor, dându-le ocazia de a face o descoperire mare, pe care mulți din ei poate nu o așteptau, aceea adică că limba noastră e destul de înaintată și dezvoltată (dezvoltată, n.n.), ca să poată servi de mijloc pentru interpretarea și executarea artei dramatice și că, cu toată înaintarea culturii străine, pe lângă toată modestia noastră, ne putem produce cu o trupă dramatică, cu un teatru, cum cel puțin aici în Cernăuți poate numai rareori a fost altul mai bun”¹⁷⁷.

Interesantă ni se pare existența, în cadrul Societății pentru Cultura

¹⁷⁷ A. Hurmuzachi, *Teatrul național în Cernăuți*, în „Foaia Societății...”, I, 1865, p. 61.

și 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 național românesc. A avut însă câștig de cauză cealaltă parte, care considera că teatrul e menit și să distreze publicul, așa că prezența spectacolelor „ușoare” nu trebuie interzisă. În fond, opinau aceștia, piesele, românești sau străine, aveau un impact benefic asupra publicului, prin simplul fapt că se jucau în limba română. Dar mai era ceva, care adăuga substanță spectacolelor, transformându-le în adevărate lecții de educație națională: acele adaosuri dintre acte, de la începutul sau sfârșitul reprezentațiilor, având o puternică încărcătură emoțională și un mesaj clar. Astfel, în această a doua stagiune, publicul, atât de doritor de trăiri românești, a aplaudat până la extaz poezia *Bucovina* de Vasile Alecsandri și „șansoneta” *Voicu Plugaru* de Radulian, cântate cu măiestrie de Alexandru Vlădicescu, acel „tablou” cu cântece naționale ilustrând celebra bătălie de la Călugăreni, „șansoneta” *Munteanul* de E. Carada sau *Românul*, un dans alegoric executat de patru dansatoare. Și cea de a doua stagiune a fost un succes. Cu excepția câtorva piese străine, al căror mesaj n-a interesat publicul, sălile au fost arhipline. Atât în „Foaia Societății...”, cât și în ziarul „Bukowina”, cronicile au fost laudative. Trupa Fany Tardini, spune T. Balan, a reușit un succes desăvârșit. „A întrecut în calitate trupele străine din Cernăuți... Actorii și-au dat toată silința să placă publicului. Fany Tardini a cucerit inimile cu finețea gesturilor și cu impecabila ei dicțiune. Evolschi și 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 fraților Lemeș a contribuit la reușita reprezentațiilor acompaniindu-i cu multă dexteritate și exactitate pe cântăreți”¹⁷⁸. Ultimul spectacol, din ziua de 15/27 martie 1865 s-a dat în folosul S.C.L.R.B., ca semn de mulțumire pentru sprijinul acordat artiștilor. S-au jucat comedia *Doi morți vii* de Vasile Alecsandri, s-a recitat poezia poetului bucovinean Dimitrie Petrino, *Invocarea*, încă un semn de respect pentru gazde și s-au cântat *Bucovina*, de Vasile Alecsandri, pe „o melodie compusă de un bucovinean”¹⁷⁹ și *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 și 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 viață și a mișcat publicul datorită talentului actriței 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 înțelegerea dorită, cu accentuarea cea mai nimerită, cu toată simțirea și căldura pe care d-lui știe a o opune în cântarea sa. Efectul acestei poezii și cântării a fost străbătătoriu, entuziastic, încât atunci și de câte ori s-au mai cântat în alte două seri următoare i s-au cerut repetiția chiar până la obosirea cântărețului (...) nimic n-ar fi putut fi mai frumos”¹⁸⁰.

După spectacolul de adio, în mod excepțional, la cererea publicului au mai fost date trei reprezentații. În ultima seară s-au prezentat piesele lui Alecsandri, *Florin și Florica* și *Barcarola*. Ultima piesă a fost scrisă de Alecsandri cu puțin timp înainte de începerea stagiunii și trimisă lui Alecu Hurmuzachi cu rugămintea de a o încredința artiștilor spre învățare și interpretare, dar numai dacă aceștia vor avea timp suficient să învețe rolurile „ca apa”. Poetul se temea de un eventual eșec, datorită timpului scurt alocat repetițiilor¹⁸¹. Iată deci că la Cernăuți au început să se prezinte și premiere absolute. Piesa a fost publicată în „Foaia Societății...”, nr. 1 din 1866.

La sfârșitul stagiunii, Comitetul Societății pentru Cultură a adresat o scrisoare de mulțumire doamnei Fany Tardini și trupei de actori pentru „marile servicii aduse culturii naționale românești din Bucovina”, pentru că a înțeles misiunea teatrului român „în sensul cel mai înalt, adică al dezvoltării artei și culturii naționale și o urmărește numai condusă de dorința fierbinte a sprijini tot ce este frumos, nobil, național”¹⁸². Cele două stagiuni ale trupei Fany Tardini au fost considerate ca momente

Hurmuzachi, bunele sale relații cu Vasile Alecsandri, cât și 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 compoziția 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 Județeană, 1981, p. 88, 89.

¹⁸⁰ Alecu Hurmuzachi, *Teatrul Național în Cernăuți*, în „Foaia Societății...”, 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 Societății...”, Anul II, 1866, nr. 1-7, p. 7-22.

esențiale în revigorarea vieții culturale românești 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 eșecului. În urma discuțiilor purtate cu Fany Tardini, s-a ajuns la înțelegerea că aceasta se obliga să vină cu 42 de reprezentații, din care cel puțin 20 să fie cu piese noi. În schimb, va primi o subvenție de 9000 florini sau 18 galbeni moldovenești. Aranjamentele fiind făcute, Fany Tardini a început demersurile către autorități spre a obține o nouă autorizație. Dar aici au intervenit alte interese, care au primat. În acel timp, în Cernăuți dădea reprezentații trupa germano-polonă, condusă de Gustav Sinnmayer. Aceasta a ajuns, practic, fără spectatori, neputând concura cu artiștii români, sprijiniți material de nobilii români și având publicul de partea lor. Artiștii germani, rămași pe drumuri, au rugat-o pe Fany Tardini să-i angajeze spre a da reprezentații împreună în limba română și germană. Marea artistă, suflet nobil, a cedat rugăminții acestora și a înaintat, la 4 februarie 1865, Guvernământului Bucovinei, o cerere pentru eliberarea unei autorizații valabilă timp de un an, începând cu 1 iulie 1865. În acest interval urma să organizeze reprezentații cu piese românești și germane, artista fiind familiarizată cu limba germană. Aflând de demersul d-nei Tardini, directorul Sinnmayer solicită și el, la 6 februarie 1865, o autorizație tot pentru un an. Deși șeful Poliției din Cernăuți, Dits, fiind consultat în privința celor două cereri, și-a dat avizul favorabil trupei Tardini, ca fiind mai bună și având o susținere financiară pe măsură; acesteia i s-a răspuns, la 22 martie 1865 că poate da reprezentații numai până la 31 decembrie 1865, în timp ce cererea lui Sinnmayer a fost aprobată. În asemenea condiții, trupa de actori români n-avea, practic, timpul necesar să pună în scenă piesele noi. Pentru aceasta avea nevoie de câteva luni de repetiții. Ca urmare Fany Tardini adresează o nouă cerere Guvernământului, la 4 aprilie 1865, în care solicită autorizație pentru iarna 1865-1866, invocând motivele de mai sus. Considerându-se jignită de termenii înscrși în noua autorizație eliberată de autorități, Fany Tardini a renunțat a mai da, deocamdată, spectacole în Bucovina.

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

era pentru stagiunea de iarnă 1866/1867 și nu 1865/1866¹⁸³ !

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

În 1865 actorul Ioan Lupescu solicită Prefecturii din Suceava o autorizație pentru a prezenta în acest oraș câteva spectacole teatrale. Răspunsul a fost pe cât de naiv, pe atât de perfid, el urmărind pur și simplu respingerea cererii: *nu se poate aproba deoarece Prefectura nu are funcționari care să cunoască literatura română și, deci, autoritățile nu pot să-și dea seama de „valoarea artistică a trupei” (weil es hinsichtlich der Vertrauenswürdigkeit dieses Unternehmens in verlässlicher Weise Gewissheit zu verschaffen unmöglich ist)*¹⁸⁴. Respingerea cererii actorului Ioan Lupescu (1837-1893), care era un foarte bun produs al școlii moldovenești de comedie, a fost făcută în cunoștință de cauză. Nu se poate ca autoritățile să nu fi fost la curent cu renumele acestuia de actor cu „mari calități naturale de vivacitate, de spontaneitate și exuberanță comunicativă”¹⁸⁵. Ioan Lupescu plăcea publicului și prin faptul că iradia o veselie de substanță populară, dar mai ales pentru *cântecul național*, care dădea coloratură și întreținea o atmosferă fierbinte în public. Probabil aceste calități nu conveneau. La 9 mai 1867 Guvernământul Bucovinei respinge o cerere adresată de artistul Constantin Bălănescu, pentru autorizarea a șase reprezentații la Hotelul „Vulturul Negru” din Cernăuți. Răspunsul, redactat în limba română, a fost negativ, fiind motivat de faptul că „Domnia ta nu ești cunoscut diregătorilor și fiindcă nu ai documentat într-un mod îndestulătoriu nici facultatea artistică pentru ... conducere de sine stătătoare, nici purtarea morală, nici facultățile 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 Naționalului ieșean, apoi și-a făcut o trupă cu care dădea spectacole la Botoșani, iar între 1862-1865 a fost directorul Teatrului Național din Iași¹⁸⁷. Tot cu un refuz a fost întâmpinată și cererea artistei Maria A. Vasilescu, transmisă prin intermediul stărostiei din Mihăileni, Guvernământului Bucovinei, la 4 iunie 1869, de a juca cu trupa ei la Cernăuți. Acesta a fost motivat de faptul că pentru stagiunea de iarnă 1869/70 fusese eliberată o autorizație

¹⁸³ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 80-82.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 82.

¹⁸⁵ *Istoria Teatrului în România*, vol. II, 1849-1918, București, Ed. Academiei RSR, 1971, p. 280.

¹⁸⁶ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 83.

¹⁸⁷ T. Burada, *Istoria Teatrului în Moldova*, p. 448, 455.

trupe poloneze a lui Adam Milaszewski. Dar, la insistențele personale făcute la Cernăuți de M. A. Vasilescu, i s-a permis să dea reprezentații la Suceava și 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 autorizații și altă explicație decât cea legată de faptul că erau trupe românești, iar autoritățile austriece nu erau interesate să promoveze teatrul român în Bucovina. Motivul îl aflăm la I. G. Sbiera și nu putem să nu-i dăm crezare. Anii 1865-1868 au fost destul de greu de suportat pentru bucovineni, fiind ani de secetă și de mari lipsuri. Foametea, urmată de epidemiile de holeră și de febră tifoidă au făcut multe victime. În plus izbucnise războiul austro-german și teatrele germane n-au funcționat în 1866 și 1867. Nici directorul trupei germano-polone, Gustav Sinnmayer, cu toată autorizația primită, n-a putut onora promisiunea de a ține spectacole în stagiunea de iarnă 1865-1866. Abia în 1868 o trupă de actori polonezi condusă de Adam Milaszewski va da câteva reprezentații la Cernăuți. În aceste condiții Societatea pentru Cultură a fost nevoită să renunțe la a mai angaja trupe de teatru.

Anul 1868 a debutat cu o veste care a electrizat publicul român din Cernăuți. Marele actor Matei Millo¹⁸⁸ își anunța intenția de a veni în Bucovina pentru o serie de spectacole, la sfârșitul lunii iunie. La auzul veștii, Alecu Hurmuzachi, publică în „Foaia Societății...” un articol entuziast în care îndeamnă publicul să fie alături de marele artist¹⁸⁹. Din păcate, demersurile acestuia, făcute la 26 mai 1868¹⁹⁰, pe lângă consulul austriac la Iași, n-au aflat înțelegere la Guvernământul Bucovinei. Solicitarea sa, de a fi autorizat pentru o serie de reprezentații la Cernăuți în perioada 16/28 iunie – 16/28 iulie 1868, a fost respinsă pe motiv că la Cernăuți dădea reprezentații trupa polonezului Adam Milaszewski. După trimiterea acestui răspuns, Guvernatorul Bucovinei, Franz Mirbach Ritter von Rheinfeld, intrând în posesia recomandării făcute de consulul austriac la Iași, care îl caracteriza pe Millo ca fiind „cel mai mare artist român”, îi trimite acestuia o scrisoare în care își cere scuze și-i propune să ia legătura cu directorul Milaszewski și să fixeze, de comun acord,

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

¹⁸⁹ „Foaia Societății...”, 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 și joi în care juca trupa poloneză. În aceste condiții Millo n-a putut accepta să vină și atunci a solicitat prelungirea autorizației pentru vara următoare, cerere care i-a fost aprobată. Dar, îmbolnăvinduse, marele artist n-a mai putut veni¹⁹¹. În 1870 Matei Millo refuză să vină la Cernăuți deoarece nu i se aprobase o autorizație pe un an întreg. De fapt, asemenea autorizații nu se eliberau, timpul acordat unei trupe fiind de o stagiune.

În 1869 Comitetul de conducere al Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina își va putea permite să invite, din nou, artiști români. Acum își arată disponibilitatea de a veni, trupa lui Mihail Pascaly¹⁹². Deși se pune la îndoială informația dată de I. G. Sbiera că trupa Pascaly a fost invitată la Cernăuți de Societatea de Cultură, noi înclinăm să-l credem pe ilustrul dascăl, cu atât mai mult, cu cât acesta avea obiceiul să-și facă însemnări zilnice cu principalele evenimente politice, culturale, sociale și chiar casnice. Artistul, conștient de valoarea sa și a trupei din care făceau parte Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Vasilescu ș.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 și regale din Europa”¹⁹³. Aflând de venirea lui Pascaly, însuși Silvestru Morariu-Andrieș, viitorul mitropolit, pe atunci asesor consistorial, a făcut un apel către intelectualii și preoții de la țară, îndemnându-i să susțină, cu prezența lor, trupa românească: „Noi, românii din Bucovina, unde se odihnesc rămășițele eroilor și bărbaților celor mai renumiți ai României trebuie să demonstrăm că suntem vii și conștienți de viața și demnitatea noastră națională și că nu ne întrelăsăm a prețui o artă frumoasă națională”, îndemnându-i să nu piardă ocazia „de a se îndulci de asemenea sușuri spirituale, de asemenea desfătare inimală” și că „tot insul cu sufletul de român din țărișoara noastră să vină pentru a-l vedea și 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. Fraivalț,

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 Național din Iași între 1878-1879. A se vedea și *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iași, 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 Național, d. 268/1868 și d. 491/1867.

¹⁹⁴ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 89.

C. Săpeanu, Petrescu, Romanescu, Matilda Pascaly, Catarina și Margareta Dimitrescu, Ana Popescu, Lucia Popescu și copilul Ianoliu. Cu această trupă a venit, în calitate de sufleur și Mihai Eminescu, care părăsise Cernăuții, în 1866, după moartea lui Aron Pumnul¹⁹⁵. Stagiunea teatrală a fost scurtă, de la 3/17 iulie la 20 iulie/1 august 1869 și a inclus 17 piese, între care: *Supliciul unei femei* de E. de Girardin, *Odă la Elisa*, comedie într-un act de V. A. Urechia, *Mihai Bravu după bătălia de la Călugăreni*, un tablou național de D. Bolintineanu și M. Pascaly, *Piatra din casă*, comedie de V. Alecsandri, *Femeile limbute*, comedie, adaptare de M. Pascaly, *Amicii falși* de V. Sardou, *Ștrengariul de Paris* (în rolul ștrengarului a jucat M. Pascaly, care l-a studiat la Paris cu celebrul, în vreme, Bouffé¹⁹⁶) ș.a. În total, 10 reprezentații. Trupa a jucat excelent și s-a bucurat de succes, M. Pascaly fiind răsplătit de public cu o cunună de laur cu frunze de argint¹⁹⁷. 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 și 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” și în ediția din 27 iulie 1869. Acesta, după ce a vizionat spectacolul cu piesa *Amicii falși* scria „cinste artiștilor pentru care arta nu este o meserie, ci numai artă”¹⁹⁸. A uimit, nu atât prin joc, cât prin frumusețea chipului, actrița Ana (Anicuța) Popescu. Istoria literară consemnează dragostea fulgerătoare a lui Eminescu pentru această actriță căreia i-a închinat versuri înflăcărâte („Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie/ A femeii, ce și astăzi tot frumoasă o revăd”)¹⁹⁹.

La 7 martie 1870 Fany Tardini trimite din Botoșani, unde era angajată cu trupa, o cerere guvernatorului Bucovinei, solicitând o autorizație pentru un nou turneu în perioada aprilie-mai²⁰⁰. Primind autorizația, trupa Tardini sosește cu un personal mai puțin numeros decât în cel de al doilea turneu, susținând 10 reprezentații cu o dramă, 13

¹⁹⁵ T. V. Ștefanelli, *op. cit.*, p. 45-47, 94; G. Albescu, *Știri noi despre elevul și hoinarul Eminescu*, în „Făt-Frumos”, IV, 1929, p. 113-116; George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 386; Idem, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, 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 și nr. 122, 8 august 1869.

¹⁹⁹ Ioan Massoff, *Eminescu și teatrul*, București, Ed. Pentru Literatură, 1964, p. 62, 90; Mihai Florea, *Eufrosina Popescu*, București, Ed. Meridiane, 1964, p. 36.

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

comedii și 3 vodeviluri. Între piesele jucate notăm câteva noutăți: *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 românești²⁰¹. Și de data aceasta prestația actricească a fost la înălțime. S-au remarcat îndeosebi Fany Tardini, cei doi frați 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 Cernăuți și Serbarea de la Putna. Despre primul se știe că, după terminarea unui lung turneu prin Transilvania s-a adresat Societății pentru Cultură, căreia i-a solicitat relații în legătură cu timpul potrivit când ar putea veni la Cernăuți. Aflând că cel mai nimerit ar fi în perioada târgului anual de la Cernăuți din luna iulie, Millo a înaintat Consulatului austro-ungar de la Galați o cerere prin care solicita să fie ajutat în obținerea unei autorizații, pentru o serie de reprezentații în Cernăuți, în intervalul iunie-iulie 1871²⁰². Consulul Kwiatkowski a trimis cererea la Cernăuți de unde a venit aprobarea²⁰³. La 9 iulie 1871, corespondentul ziarului „Czernowitzer Zeitung”, Dimitrie Petrino (D.v.P.), anunța publicul bucovinean că la Cernăuți a sosit „cel mai bun actor român” și „cel mai merituos și cel mai proeminent director de teatru”²⁰⁴. Trupa lui Millo, compusă din 12 persoane, a dat 12 reprezentații în perioada 27 iunie/9 iulie – 13/25 iulie 1871, piesele jucate fiind: *Millo director*, vodevil într-un act, *Paracliserul*, vodevil național, *Corbul român*, vodevil național într-un act, *Cinel-cinel*, vodevil de V. Alecsandri, muzica de Ed. Wachmann, *Kir Zuliaridi*, comedie într-un act, *Nunta țărănească*, vodevil de V. Alecsandri, *Prăpăștiile Bucureștilor*, comedie în 3 acte de Millo, pe muzică de Wachmann, *Fermecătoarea*, vodevil național în 2 acte de Carada, muzica de Flechtenmacher, *Baba Hârca*, operetă de Millo, pe muzică de Al. Flechtenmacher, *Soldații români*, vodevil, *Omul care-și ucide femeia*, comedie, tradusă și adaptată de M. Millo, *Muma din popor*, comedie în 3 acte tradusă din franceză de Millo, *Paracliserul*, *Trântorul sau Educația străină*, vodevil de M. Millo, *Pricopsiții*, 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 și țărani, operetă în 2 acte de Millo, pe muzica lui Al. Flechtenmacher. Între acte, la începutul sau la sfârșitul spectacolelor s-au cântat: *Paraponisitul*, cântonetă de M. Millo, *Cucoana Chirița la Paris*, cântonetă, *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 aparțin lui Vasile Alecsandri și Matei Millo, având un caracter pur românesc. Cele două-trei traduceri sau adaptări aproape că trec neobservate. Spectatorii bucovineni, și spunem bucovineni și nu cernăuțeni, pentru că la Târgul de Sf. Petru capitala Bucovinei era literalmente invadată de oameni din toate colțurile provinciei, din rândul cărora s-au recrutat majoritatea spectatorilor, au avut norocul să fie, pentru 10 zile, „elevi” la marea școală de artă și cultură românească a lui Matei Millo. Acest lucru nu putea fi uitat niciodată. O scurtă informație despre jocul lui Millo, ne-a lăsat I. G. Sbiera, spectator fidel: „Publicul a rămas încântat de poznășiile artistului M. Millo și l-a încununat cu o cunună de laur, lucrată-n argint”²⁰⁵. Mai entuziast și mai complet în informații se dovedește a fi corespondentul ziarului „Czernowitzer Zeitung”, care semna D.v.P., identificat de T. Balan ca fiind Dimitrie Petrino. Reprezentațiile, scria acesta, sunt „din acelea care numai foarte rar se întâmplă la Cernăuți” sau „în sufletele autohtonilor dulcile și 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. Apariția acestuia, în costum tradițional, întruchipându-l pe Barbu Lăutaru, înconjurat de lăutarii fraților Lemeș, a constituit o culme a trăirilor emotive²⁰⁷. Prin jocul său, marele actor reușea 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 vieții sale, *Chirița*, 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, corespondența: Al. Hurmuzachi către Matei Millo, 1868, Gh. Hurmuzachi către Matei Millo, 1860 și 1871; „Czernowitzer Zeitung”, 14 iulie 1871, reprodus de Al. Olăreanu în *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până la 1906*, Craiova, f.a., p. 54; Despre artist, vezi și Nicolae Barbu, *Matei Millo*, București, Ed. Meridiane, 1963.

roluri feminine: *Mama Angelușa, Kera Nastasia, Baba Hârca, Chirița la Paris, Chirița în provincie, Chirița în balon*), reușea să transmită o suită de metafore, simboluri, sugestii, cu caracter moralizator, satiric. Jocul lui „invita la meditație, era un teatru al râsului acuzator, nu al amuzamentului”²⁰⁸. Mai mult, exprimarea într-o limbă românească curată, nuanțată, cu inflexiuni vocale care o făcea și 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, îmbogățind limbajul scenic și mesajul transmis. Poate că, indirect, prin ideile și sentimentele transmise, marele actor a contribuit și la succesul celui alt eveniment care avea să se petreacă în august când, îndemnați de simțul datoriei față de neam, mii de bucovineni au invadat mănăstirea Putna și împrejurimile ei, aducându-și prinosul de recunoștință față de cel mai însemnat domnitor român al tuturor timpurilor, Ștefan cel Mare. Și aici, la această serbare, s-au recitat versuri, s-au cântat melodii, s-au ținut cuvântări festive și 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 Bucevski²⁰⁹.

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 reprezentațiunile teatrale românești din cauza prea marii încordări bănești a publicului și a unor zăzaniei vârate printre dirigenții culturii naționale de către niște înrâurinți necurate și rivalități neîndreptățite”²¹⁰. De fapt, au mai fost trupe de teatru, dar majoritatea, cu excepția 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 reprezentanți ai scenei ieșene²¹¹. Aceasta a prezentat o serie de spectacole în luna iulie, 1872, în aer liber, în grădina cetățeanului Schuler din Cernăuți. 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 și-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 Șaptezeci de ani de la înființarea Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1932)*, Cernăuți, 1932, p. 99-217.

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

²¹¹ Petre I. Sturdza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, București, 1940, p. 149; *160 de ani de teatru românesc 1816-1976*, Iași, p. 184; Ionel Maftai, *Personalități ieșene*, vol. III, Iași, 1981, p. 140-141.

început reprezentațiile în iulie 1874. În luna mai 1875 a sosit la Cernăuți artistul Constantin Demetriade, împreună cu baritonul Toader Popescu. Cei doi au dat câteva reprezentații de poezie și muzică la Hotelul „Vulturul Negru”. S-au cântat arii din opere de Verdi și Bellini și s-au recitat versuri din Alecsandri, Al. Depărățeanu și Blaremburg²¹². În 1876 este semnalată prezența la Suceava și Rădăuți, a actorului Gherman Popescu. În februarie 1877 revine în Bucovina Maria Vasilescu, care obține autorizația de a juca în Suceava, Gura Humorului, Câmpulung, Vatra Dornei și Rădăuți. Avem acum dovada că aria de cuprindere a spectacolelor teatrale se lărgeste, nemaifiind vizată numai capitala provinciei. La Suceava și Rădăuți a susținut o suită de spectacole, în aprilie 1878, actorul N. Constandinescu care avea o trupă de 14 persoane. La cererea sa, i s-a prelungit autorizația până la 25 iunie. Pentru lunile ianuarie și februarie 1880 s-a eliberat o autorizație, pentru a da spectacole la Siret, Rădăuți, Suceava și Câmpulung, artistului Iuliu Constantin Lugosianu. Pe la mijlocul lui februarie acesta a dat și în Cernăuți două spectacole²¹³. Din afișul spectacolului, reprodus de T. Balan, ca și din consemnările lui I. G. Sbiera, se pare că artistul, care a interpretat o serie de cântece numite „șansonete comice” sau „episoade naționale” 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 pune în evidență rapacitatea marelui antreprenor prusac, Stroussberg, evreu de origine, care a concesionat fraudulos construcția Căilor Ferate București-Vârciorova și București-Iași, stârnind un imens scandal soldat cu procese²¹⁴) și *Cucoana Chirița la Paris*, cântec comic, executat în travesti²¹⁵. În vara

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

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

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

²¹⁵ Ion G. Sbiera, *op. cit.*, p. 398; Actorul Iuliu Constantin Lugosianu, devenind indezirabil în Transilvania, unde autoritățile austriece i-au interzis reprezentațiile, din cauza conținutului lor național 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 Național. După o perioadă de actorie în trupa lui Gr. Manolescu, apoi la Naționalul din Iași, pleacă la studii în Franța. Reîntors, nu i s-a mai dat voie să joace în Transilvania.

anului 1880 vine în turneu Gherman Popescu, director al teatrului din Ploiești, care solicită să dea cu trupa sa, alcătuită din 5 persoane, câteva spectacole la Cernăuți. Reprezentațiile au început pe 22 mai 1880 cu piesele *Limonada dracului*, o traducere din limba franceză și *Țăranul boierit*, un vodevil în două acte²¹⁶.

După o absență de câțiva ani, în 1884, se semnalează din nou prezența unor trupe de teatru românești în Bucovina. Este vorba despre trupa lui I. C. Lugosianu (Cernăuți, mai 1884) și trupa lui Ion Dimitrie Ionescu din București (Suceava, Cernăuți și Rădăuți, februarie 1885)²¹⁷.

În 1885 se înregistrează un eveniment de proporții: sosirea trupei dramatice a Teatrului Național din București în frunte cu marele artist Constantin Nottara. Acesta a obținut autorizația de a prezenta o suită de spectacole în sala Teatrului orășenesc din Cernăuți, începând cu 13 iunie 1885. Din trupă făceau parte artiști de primă mărime: Aristița 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. Ștefănescu și N. Caludescu. Prima seară a debutat cu o noutate pentru cernăuțeni: piesa în trei acte a lui Vasile Alecsandri, *Fântâna Blanduziei*, care, jucată în premieră la București, a raportat un succes nemaîntâlnit. A fost o seară cu adevărat triumfală. Rolul lui Horațiu din *Fântâna Blanduziei* avea să fie nominalizat de artist printre cele care i-au oferit cele mai mari satisfacții alături de Ștefan cel Mare din *Apus de Soare*, Petru Rareș din *Luceafărul*, Tudose din *Hagi Tudose*, Octavian Augustus din *Ovidiu*, Despot din *Despot Vodă*, Hamlet, Regele Lear sau Othelo²¹⁸. În amintirile sale, artista Aristizza Romanescu vorbește de atenția deosebită de care s-au bucurat artiștii din partea autorităților și a populației, de sprijinul pe care l-a acordat societatea muzicală *Armonia*, care se afla deja în centrul vieții artistice bucovinene, cu o formație orchestrală condusă de Eugeniu Meședer, de faptul că însuși mitropolitul Silvestru Morariu-Andrievici asista la spectacole, iar la plecarea artiștilor a dat un banchet de adio. Mitropolitul, spune marea artistă, când se juca o piesă de Alecsandri, stătea în picioare „ca în biserică” și „nu numai că nu împiedica pe ceilalți preoți de a veni la teatru, dar le plătea și locurile, ca și studenților de la seminar”. Și mai departe: „Tinerii din Societatea *Armonia* se ocupau de toate, până și de

²¹⁶ „Czernowitzer Zeitung”, nr. 114, 20 mai 1880.

²¹⁷ „Czernowitzer Zeitung”, nr. 106, 7 mai 1884.

²¹⁸ C. I. Nottara, *Amintiri*, ediție îngrijită și adnotată de Mihai Vasiliu, București, 1960, p. 66-69.

recuzită”. Cuvinte de laudă pentru prestația scenică a artiștilor au avut și cronicarii ziarelor timpului. Toate reprezentațiile au fost perfecte. C. Nottara a interpretat, în comedia *Mincinosul*, nu mai puțin de cinci roluri. Artistul a fost comparat cu actorul Hartmann de la Burgtheater din Viena, celebru în epocă²¹⁹. 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 și amantul*, *O scânteie*, comedie într-un act de Ed. Pailleron, *Mincinosul*, comedie de St. Velescu. Ca de obicei, între acte s-au interpretat bucăți muzicale. Reprezentațiile trupei Nottara au fost, alături de cele ale lui Millo, o adevărată școală de ceea ce înseamnă teatru, actorie – artă interpretativă, și repertoriu de bună calitate. De la ei și de la cei care vor urma, au avut ce învăța artiștii amatori din Bucovina grupați în jurul *Armoniei*, în alte societăți culturale sau studențești. Un repertoriu ales cu grijă, menit a pune în valoare calitățile interpretative ale artiștilor, din care nu puteau lipsi piesele „naționale”, cu mesaj clar, receptat ca atare de spectatori. Astfel, *Fântâna Blanduziei*, capodoperă a poetului Vasile Alecsandri, în care versificația armonioasă, muzicală, de mare rafinament, ca și *Ovidiu*, reînvie, într-un anume fel, „idealurile pașoptiste de odinioară”²²⁰. Aceasta și explică marele succes de public peste tot pe unde aceste drame au fost jucate.

În 1887, Societatea dramatică *Concordia*, înființată și condusă de actorul Lache Chirimescu, solicită guvernatorului Bucovinei, baronul Felix Pino de Friedenthal, o autorizație pentru un turneu în Bucovina pentru trei luni, timp în care să dea câte zece spectacole în Cernăuți, Suceava, Rădăuți și Siret²²¹. După primirea autorizației, cu o întârziere de o lună de la data solicitării (6 octombrie 1887), Trupa lui Chirimescu își va începe reprezentațiile la Hotelul „Moldova” și nu la Teatrul municipal, a cărui sală era ocupată. Trecuseră doi ani de când Bucovina n-a mai fost vizitată de trupe românești de teatru și interesul publicului era mare. Actorii care alcătuiau trupa erau în parte cunoscuți: Elena și Florica Albescu, Adela Botez, Aristița Leon, Alexandrina Poenaru, Ion Angelescu, Nicolae A. Bogdan, Grigore Buzdugan, Nicolae

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

²²⁰ *Dicționarul Literaturii Române de la origini până la 1900*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1979, p. 20.

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

Constandinescu, Vasile Cristescu, Ilie Filipescu, Gheorghe Niculescu și Ion Proca. La Cernăuți s-au dat șapte spectacole, începând din data de 15 noiembrie 1887, cu piesele: *Moștenirea 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 și Băneasa*, dramă-comedie în 4 acte de Mihail Pascaly, inspirată din vremea lui Tudor Vladimirescu, *Cei însurați 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 soldați 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, *Morărița de la Marly*, vodevil de Melesville, traducere de T. Porfiriu, *Vlăduțul 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 ușoare, gustate de public. Din însemnările profesorului Dionisie Olinescu, publicate în parte în gazeta „Familia”, rezultă că artiștii au jucat bine, unii, cum au fost comicul Ion Angelescu, Aristița Leon, N. A. Bogdan, N. Chirimescu, distingându-se în mod deosebit. Trupa a primit aprobare de la guvernator să-și prelungească șederea în Bucovina și, în acest fel, orașele Suceava, Rădăuți și Siret au beneficiat de aceleași spectacole, care s-au dat până la sfârșitul lui februarie 1888. La Suceava reprezentațiile au avut loc la Hotelul *Langer*. Cronicarul „Revistei politice” nota: „Trebuie să mărturisim că nu ne-am așteptat să vină o trupă atât de bună în Suceava. Atât piesele montate cât și jocul artiștilor au mulțumit cu desăvârșire publicul”. După ce laudă jocul artiștilor „vechi”, cunoscuți publicului bucovinean, este scoasă în evidență prestația excelentă a tinerei Alesandrina Poenaru pentru care publicul manifestă „o deosebită plăcere și mulțumire când o vede și o aude”. D-na Poenaru are „ochii frumoși, mari, plini de foc și inteligenți... O viață întreagă în acești ochi, care exprimă tot atât de bine iubire și ură, durere și bucurie, pasiune și liniște 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 orașele Cernăuți, Rădăuți și Suceava. De data aceasta trupa sa era alcătuită din Scarlat Halepliu, Gheorghe Niculescu, Fani Ionescu și Penelope Halepliu. Fiind o trupă mică și spectacolele au fost pe măsură, alcătuite din mici comedii, vodeviluri și cuplete comice²²³.

Un eveniment deosebit pentru viața culturală bucovineană l-a constituit turneul trupei craiovene de operetă condusă de actorul Aurel L. Bobescu²²⁴. Societar al Teatrului Național din Craiova, acesta a întreprins, în 1893, un lung turneu în Moldova. Ajuns la Botoșani²²⁵, el adresează o cerere guvernatorului Bucovinei, pentru a i se autoriza un turneu în această provincie. Ca de obicei, administrația austriacă, atentă la tot ceea ce se întâmpla și pe scena vieții culturale, nu numai politice sau sociale, a solicitat de la consulatul austriac din Iași relații privind calitatea artistică a trupei, conținutul repertoriului, faima de care se bucură. Raportul consulului fiind favorabil, trupa a primit autorizația de a juca la Cernăuți, 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 și 24 instrumentiști. Câteva nume se impun a fi citate: Ion Anestin, Ion Tănăsescu, Nae I. Popescu, Ștefan Bejenariu, Irina Vlădoianu (Irena de Vladaia), Atena Ionescu, Porfira Fărcășianu.

²²² *Teatru român în Cernăuți*, 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 granița în Principate și se angajează în trupa lui Mihălescu. Joacă la Iași, apoi la Craiova, la Teatrul Teodorini. În scurt timp devine societar și director de scenă al teatrului craiovean. Animator al operetei, capul dinastiei de muzicieni Bobescu. Apreciat ca actor și muzician își încearcă forțele și în dramaturgie. „Adaptează”, se spune, două vodeviluri după C. Porumbescu: *Orfanul din Dorna* și *Păunașul Codrilor*. În realitate, C. Porumbescu nu a scris aceste piese. Prima, jucată și 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 și Rusia.

²²⁵ Orașul Botoșani a fost, multă vreme, locul de plecare spre Cernăuți al trupelor din Regat. Practic, numai cele mai brune trupe care ajungeau în Botoșani și care se bucurau de aprecierea publicului și a presei, puteau depune cerere către autorități prin care să solicite aprobare pentru susținerea de reprezentații teatrale în Bucovina.

Apariția corului și a orchestrei a fost impusă de prezentarea unor operete, între care: *Voievodul țiganilor* de Johann Strauss, *Vânătorul de păsări*, de Karl Zeller, *Baba Hârca* de M. Millo, *Boccacio*, de F. Zell și Richard Genèr, pe muzică de Fr. de Suppè, *Giroflè-Girofla* și *Fiica doamnei Angot* de Lecocq, *Briganzi*, *Frumoasa Elena* și *Prințesa 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 și 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 acum²²⁶. Cronicarul ziarului „Czernowitzer Zeitung”, scria a doua zi, după prima reprezentație: „Trupa română de teatru, care dă aici reprezentații sub direcția d-lui A. Bobescu, a debutat aseară cu opereta „Mikado”, în chip foarte norocos, și a obținut un succes foarte frumos și binemeritat. Opereta a fost bine studiată de cântăreți și cântărețe și de către orchestra de sub conducerea d-lui Neuwirth. Corurile și ansamblul au fost precise și desăvârșite, angajamentul scenei, jocurile și tablourile foarte iscusite”²²⁷. O asemenea cronică denotă o pregătire de specialitate a cronicarului, dar și existența, în Cernăuți, a unui public meloman, capabil să recepteze corect un spectacol de bună calitate, în care muzica avea un rol hotărâtor. Cuvinte apreciative are și cronicarul „Gazetei Bucovinei” care scria: „Trupa românească de operetă a repurtat în două seri adevărate succese morale. Chiar și cei mai preveniți împotriva-i n-au putut să nu-și exprime admirația”²²⁸. Din spusele cronicarului putem deduce că trupa era supraviețuitoare îndepărtată, iar evenimentele ce aveau să urmeze, n-au fost deloc întâmplătoare.

Reprezentările trupei craioveanului Aurel Bobescu au întrecut prin fastul montărilor, calitatea muzicii și 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 frumusețe fermecătoare” și de o „grație rară ce cucerea”, ca și cel al Elisei Odeseanu sau al actorului Ștefan Iulian²²⁹. Din păcate, un incident

²²⁶ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 133 și urm.; Al. Olăreanu, *Însemnări pentru o istorie a teatrului craiovean*, 1929, p. 37; *Un eveniment artistic*, în „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 43, 2/14 iunie 1893, p. 3.

²²⁷ Cf. *Istoria Teatrului Național din Craiova*, Craiova, 1978, p. 84.

²²⁸ I. Anestin, *Schițe pentru istoria teatrului românesc*, București, Ed. Vremea, 1938, p. 134.

²²⁹ *Opera română în Cernăuți*, 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 și în ceea ce privește viitoarele relații cu trupele românești. Intenționat sau nu, nu se va ști niciodată adevărul, în piesa *Schimbarea la față*, de A. L. Bobescu, s-a jucat o scenă în care un ofițer austriac șantaja un proprietar, primind mită ca să tacă. Era o ofensă mare adusă armatei austriece, pe care autoritățile 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-și dea seama, altă uniformă, de vină fiind garderobierul. Trupa a fost amendată de guvernator cu 50 de florini. Aurel Bobescu a făcut contestație la Ministerul de Interne care a anulat amenda, legea nepermițând guvernatorului să aplice amenzi, dreptul acesta avându-l doar prefecturile. Ca urmare, dosarul a fost înaintat la Prefectura Cernăuți, dar trupa Bobescu părăsise deja Cernăuții, scăpând de amendă. S-a dovedit, însă, că autoritățile austriece au ținere 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 Cernăuți, în 1893, Prefectura din Suceava a dispus să fie arestat pentru neplata acelei amenzi. Descoperindu-i-se adevărata identitate, actorul a fost eliberat și trupa și-a putut continua reprezentațiile²³⁰. Din păcate, turneul cernăuțean al lui Aurel Bobescu, care se anunțase atât de promițător, a însemnat un dezastru financiar, care-l va costa scump, știrbindu-i prestigiul, și a dus la desființarea ansamblului de operetă²³¹.

În intervalul 1893-1909 Bucovina a fost vizitată de trupe sau mai bine zis de grupuri mici de artiști români, uneori și 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 Mureșianu, acompaniat la pian de Iosefina Morwitzer. Încurajat de succesul la public, acesta susține, la 15/27 octombrie, același an, un concert la Cernăuți, unde a fost secondat de cunoscuții profesori Schlüter și Anton Koller. Tânărul artist a cucerit publicul prin înfățișarea sa plăcută, vocea frumoasă, spiritul comunicativ și arta interpretării („băiat frumușel, simpatic auzului și văzului” care a „dovedit o bogăție 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 Național Craiova*, p. 64.

²³² *Un artist român în Cernăuți*, în „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 79, 7/19 octombrie 1893, p. 3; *Concertul Traian Mureșianu*, 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 Cernăuți pentru șase spectacole, toate în limba germană. Dar, datorită marelui succes de public, a prezentat opt. Astfel, a apărut în *Hero*, cu care obținuse, în 1883, un succes extraordinar pe scena Teatrului Curții Imperiale din Viena, după care au urmat: *Klärchen din Egmont* de Goethe (13 febr.), *Debora* de Mosenthal, *Lady Milford în Kabale* și *Liebe* de Schiller. Deși aprecia artistă a făcut un gest normal pentru statutul său de liber-profesionistă, acceptând invitația 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-și iubește îndeajuns patria sa și neamul său” și face „cauză comună cu detractorii și adversarii neamului”²³³. Desigur, această afirmație era o exagerare din partea ilustrului om de cultură. Să nu uităm că ea venea la Cernăuți după o epocă de glorie la Burgtheater din Viena, unde avea statutul de „actriță definitivă a Teatrului Imperial și Regal”. Cu toate acestea, artista s-a bucurat de o primire triumfală și de un public numeros. Studenții de la societățile *Junimea* și *Academia Ortodoxă* au întâmpinat-o cu toată dragostea, făcându-i o primire triumfală. Deși s-a angajat să dea o serie de reprezentații și pentru *Armonia*, piesele în care urma să joace fiind anunțate 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 orașele Imperiului (Budapesta, Graz, Innsbruck, Triest, Meran, Salzburg ș.a.), sosește și la Cernăuți, unde prezintă, tot la Teatrul Municipal, trei reprezentații, probabil cu *Intrigă și iubire* de Schiller (Luise) și *Vrăjitoarea de pe stâncă* de Niessel (Margareta)²³⁴. Din nou artiștii *Armoniei* îi fac o primire călduroasă, lor alăturându-li-se și reprezentanții boierimii române, în frunte cu baronul Nicu Hurmuzachi. Acesta din urmă îi oferă artistei o cunună de lauri de argint cu inscripția: „Genialei și încântătoarei maestre a artei dramatice, Agatha Bârsescu. Cernăuți, 1885”.

În 1896 a solicitat o autorizație pentru „concerte și declamațiuni” în Suceava, Cernăuți, Rădăuți, Solca, Câmpulung și Vatra Dornei, Dionisie Zaharescu, profesor la Liceul „Sf. Gheorghe” din București. 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*, București, Ed. Meridiane, 1972, p. 242.

Fălticeni, absolvent al Conservatorului din Iași. Cei doi mai dăduseră reprezentații la Fălticeni și Tg. Neamț. Prima lor reprezentație a avut loc la Suceava, pe 4 iulie 1896, unde s-au bucurat de succes. La Cernăuți vor da două spectacole în sala Filarmonicii, pe 12 și 13 iulie, apoi în celelalte localități menționate²³⁵. În 1897 revine în Cernăuți Irena Vladaia (Irina Vlădoianu), însoțită de tenorul I. Băjenaru și organistul Wilhelm Hutter. Concertul a avut loc în ziua de 14 iulie în sala Filarmonicii din Cernăuți²³⁶. În același an, în luna octombrie, vine la Suceava trupa lui Aurel L. Bobescu. Din trupă făceau parte cei doi soți Bobescu, fiica lor, Elena, actorii Niculescu, Gheorghiu și actrița Mihăiescu. S-au jucat piesele *Cinel-cinel*, *Harță răzeșul*, *Florin și 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, știindu-se marea popularitate de care se bucura compozitorul la el acasă²³⁷. În 1898 se menționează turneul artistului Anastasie Petrovici, de la Opera Română din București, însoțit de Natalia Neculau, actriță la Teatrul Național din Iași și profesoara Alina Scrob, care asigura acompaniamentul la pian. Cei trei au prezentat arii din opere și 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) și Cernăuți (6 aprilie), apoi la Storojineț și Siret. Peste tot artiștii au fost primiți foarte bine de publicul român, iar în cinstea lor s-au dat adevărate ospete pe la casele unor oameni de vază²³⁹.

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

²³⁵ *Artiști români în Cernăuți*, în „Gazeta Bucovinei”, an VI, nr. 51-53, din 9, 12 și 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 Cernăuți*, 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 și *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 Niculiță Voronca, *Oaspetele nostru*, în „Gazeta Bucovinei”, an II, nr. 99,

fastuoasă. Este ovaționată de studenți și de membri ai *Armoniei*, între aceștia aflându-se Aglaia de Gareis-Döhlitzsturm (fostă Drogli), sora lui Eminescu și Eugenia Olga Morariu, nora mitropolitului Silvestru Morariu. De data aceasta artista face un gest de mărinimie și solidaritate cu publicul românesc. Prezintă două spectacole, *Hero* și *Leandru*, în beneficiul Societății *Doamnelor Române*, iar ultimul spectacol, dat în beneficiul său, a însemnat tot un act filantropic. Artista și-a manifestat deschis simpatia pentru cauza românilor și s-a manifestat și în limba română, în ultimul său spectacol, când a recitat *Luceafărul*, *Legenda lăcrămioarelor* și *Două suflute*. Agatha Bârsescu a revenit la Cernăuți, pe scena Teatrului German, și în 1895²⁴¹. În ianuarie 1898, artista este din nou prezentă pe scena Teatrului German din Cernăuți, în piesele *Sappho*, *Magda*, *Maria Magdalena*, *Hero*, *Două lumi* (de Brociner), *Deborah* și *Mărioara* (de Carmen Sylva). Și 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 își dă fata, crescută și păzită cu îngrijire, pe mâna străinului... Deși e o pierdere, este Bârseasca pentru noi și un câștig...” consemna foiletonistul ziarului „Patria” din 21 ianuarie. Evocând noul popas cernăuțean, în care a jucat pentru a 150-a oară celebra piesă *Hero* („culme a biruinței artei mari”), Victor Morariu spune despre implicarea artistei în viața publică românească: „Sărbătorita artistă mai stă la Cernăuți: adresează mulțumiri doamnelor, prin d-na Eugenia Olga Morariu și d-șoarelor, prin d-ra Minodora Ștefanelli (președinta Soc. Doamnelor Române, n.n.). Ia parte activă la ședința din 30 ianuarie a Clubului Tinerimii Române, unde e salutată de d-na E. Voronca și recitează: *O mamă, Te duci, Și dacă ramuri bat în geam, și Somnoroase păsărele* – aceeași ședință, în care umoristul Teliman debuta cu admirabila schiță *Bugan și moartea lui Dule*. La începutul lui februarie e la balul *Junimii*. Pleacă în 10 februarie la Brașov”. În ianuarie 1899 artista a jucat pe scena Teatrului Municipal în *Sappho* și *Medeea* de Franz Grillparzer, Clara din *Maria Magdalena* de Hebbel și Olga din *Două lumi* de Marco Brocimer²⁴².

Ce a însemnat prezența artistei în acele vremuri la Cernăuți, participarea sa la viața culturală a societăților românești, 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.

studentești sau profesionale, ne putem lesne închipui. Au fost acele momente de solidaritate românească, publicul român știind să treacă peste impedimentul reprezentațiilor în limba germană. Intervenea, aici, oarecum, și 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 știut să sensibilizeze spiritele românilor prin actele sale de solidaritate cu societățile culturale românești. Astfel încât, acele critici formulate de presa românească sau chiar de către unele personalități de marcă ca I. G. Sbiera, au tras mai puțin în cumpănă. În același timp, Bucovina a însemnat mult și pentru celebra artistă, care s-a simțit aici ca acasă, înconjurată de stima și dragostea sinceră a bucovinenilor. Drept dovadă este faptul că, în mai 1898, după ce suferise o depresie nervoasă, vine la Cernăuți să-și refacă forțele. Ultimele turnee ale artistei în Bucovina vor fi în noiembrie 1923 și ianuarie 1925²⁴³.

Primii ani ai secolului al XX-lea au debutat sub spectrul tulburărilor politice și a unei atmosfere prevestitoare de furtună. Cu toate acestea, trupele și artiștii români din Regat continuă să vină în Bucovina, fie din proprie inițiativă, fie la invitația unor societăți culturale. În 1902 revine, pentru a treia oară, Irina Vladaia, la invitația *Societății Doamnelor Române* din Siret. Însoțită de artistul dramatic Grigore Savu și domnișoarele E. și D. Sbiera, aceasta a susținut 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 Coșbuc, iar cele două domnișoare Sbiera au cântat la pian²⁴⁴.

O încercare de a da spectacole în Bucovina, făcută în aprilie 1902, de trupa lui Al. B. Leonescu, a fost respinsă de Guvernatorul Bucovinei²⁴⁵. Acest gest se pare că a descurajat trupele românești, care vor ocoli Bucovina timp de doi ani. În aprilie 1904 solicită o autorizație pentru un turneu, un grup de artiști de la Teatrul Național din Iași, conduși de State Dragomir și Aglaia Teodoru-Pruteanu. Ei vor prezenta, la Cernăuți și Suceava, piesa *Marele vinovat* de Echagary. Au jucat: State Dragomir, P. P. Botez, Theodor Popescu, P. S. Alexandrescu, C. Cihan, Aglaia Pruteanu, Natalia Botez și Cardaș²⁴⁶. La sfârșitul anului 1905 are loc turneul trupei Olăreanu-Cosinschi. Trupa a prezentat la Siret, Rădăuți

²⁴³ Georg Drozdowski, *op. cit.*, p. 462; Ileana Berlogea, *op. cit.*, p. 86-119; Horst Fassel, *op. cit.*, p. 696, 697; Al. Pașchivski, *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, *Iașul cultural și social*, Iași, 1928, I, p. 203.

și Suceava spectacole cu piesele: *Coroana lui Ștefan cel Mare*, *Kir Zuliaridi*, *Năpasta* de I. L. Caragiale, comedia *Croitor de dame* de Georges Feydeau și *Vinovat* de Richard Vosz²⁴⁷. În martie 1906, trupa craioveanului Andrei Lazăr Bobescu susține la Suceava câteva reprezentații. Seria acestora a fost întreruptă din cauza arestării artistului, arestare de care am vorbit mai sus. După lămurirea lucrurilor, actorii au renunțat să mai joace și au părăsit Bucovina. În 1909 trupa lui Jean Teodoru, din care făcea parte și dirijorul Jean Bobescu, prezintă, la Rădăuți, Suceava, Siret, Gura Humorului, Câmpulung și Vatra Dornei, spectacole cu operele *Orfanul din Dorna*, *Păunașul codrilor* de I. St. Rădulescu, *Pericola* de Offenbach, *Moștenitorii veseli* și *Baba Hârca*. Au fost apreciate interpretările lui Aurel Bobescu („artist de primă forță”), Eleonora Bobescu („artistă adevărată”), Anton Alexandrescu, Virginia Graur (care „a uimit”). Ultima reprezentație a avut loc la Vatra Dornei, în seara zilei de 28 octombrie²⁴⁸.

În vara anului următor viața artistică a Bucovinei avea să fie marcată de un eveniment care va rămâne ca un punct de reper în demersul către un teatru național românesc în Bucovina: turneul trupei vestitului actor și tenor Petre Liciu²⁴⁹. La 9 iunie, 1910, ziarul „Patria” anunța fericitul eveniment, ai cărui protagoniști vor fi: „fascinatorul” artist Petre Liciu și „regina artistelor dramatice” Aristița Romanescu. Spectacolele date de această trupă de elită, sublinia ziarul, vor fi „un timp de reculegere, de înălțare sufletească, vor fi o nouă și vădită dovadă pentru unitatea noastră sufletească, care singură este numai în stare să ne scape de peire în valurile puhoiului înstrăinării noastre”.

Inițiativa 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 „Voința poporului”, an IV, nr. 49, 3/12 decembrie 1905, p. 68.

²⁴⁸ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 149 și urm.

²⁴⁹ Petre Liciu (19.III.1871, Focșani – 1.IV.1912, București) – actor. A studiat la Conservatorul de Artă Dramatică de la București, avându-l ca profesor pe Ștefan Velescu. Și-a completat studiile la Paris și Berlin. Angajat al Teatrului Național din București. A fost unul dintre cei mai apreciați actori români ai timpului său. A interpretat o variată gamă de roluri de dramă și comedie (Shylock din „Neguțătorul din Veneția” de Shakespeare, Don Cezar din „Ruy Blas” de Victor Hugo, Ștefăniță din „Viforul” de Barbu Ștefănescu Delavrancea etc.). „Petre Liciu era numai talent, numai temperament. Atâta credință, atâta pasiune, atâta dor, atâta flacăra 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 și vremea lui*, București, Ed. Meridiane, 1971.

universitar Sextil Pușcariu, vicepreședinte al societății²⁵⁰. Comitetul de conducere al Societății și-a însușit ideea și G. Tofan a plecat, în vara anului 1909, la București, unde a dus tratative mai întâi cu Alexandru Davilla, directorul Teatrului Național, care n-a acceptat să riște o deplasare în Bucovina, de teama unui eșec 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 dificultăți, dar până la urmă a reușit să alcătuiască o trupă, să facă rost de un sprijin financiar din partea conducerii Teatrului Național din București și a Ligii Naționale și să procure costumele necesare. Într-o scrisoare din 20 mai 1910 adresată lui Pompiliu Eliade, prof. universitar, care gira conducerea Teatrului Național, Liciu îi comunica: „Am fost solicitat cu multă insistență de către Societatea „Junimea literară” să organizez cu o trupă de aici câteva reprezentații în Bucovina (n.n. George Tofan era, împreună cu Ion Nistor, editor și redactor responsabil al revistei „Junimea literară”. De aici confuzia artistului. În realitate invitația a venit din partea Societății pentru Cultură). Am reușit să înjghebez această trupă – scrie mai departe Petre Liciu – și am și început repetițiile, fixând data plecării la 1 iunie, când se isprăvesc repetițiile noastre”²⁵¹. După cum rezultă din pașaportul colectiv existent la Arhivele Naționale, trupa era compusă din 15 persoane, actori de primă mărime, un sufleur și un tehnician: Aristizza Romanescu, a cărei faimă trecuse granițele Regatului, Cazimir Belcot, Adelina Mărculescu, Maria Fărcășanu, Stela Poenaru, Olga Placa, Olga Georgescu, Constantin Mărculescu, Cristian Duțulescu, Alexandru Mihalescu, Gheorghe Constantinescu, Ion Georgian, Constantin Davidescu și Vasile Iacomî. Liciu îi va scrie profesorului G. Tofan informându-l despre demersurile făcute²⁵². Deși se plângea că nu a fost sprijinit de către superiorii săi, totuși un mic ajutor i-a fost acordat de Nicolae Iorga prin *Liga Culturală* (Liciu era vicepreședinte al secției bucureștene a *Ligii*). Autorizația pentru spectacole a obținut-o Societatea pentru Cultură. În revista „Junimea literară”, din august 1910, este descrisă primirea artiștilor de către bucovineni, care a avut aerul unei sărbători naționale. La 14 iunie 1910, la ora 2 p.m. trupa sosește în gara Cernăuți, fiind întâmpinată de un cor studentesc, care intonează cântecul lui C. Porumbescu *Pe-al nostru steag*, moment semnificativ pentru

²⁵⁰ Gh. Giurcă, *George Tofan – o viață închinată școlii*, Suceava, Ed. Țara Fagilor, 1995, p. 131.

²⁵¹ A.N.I.C., F. Teatrul Național, 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 rostește, în numele Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, cuvântul de bun venit, la care răspunde artistul Petre Liciu. Urale puternice subliniază fiecare moment. Mulțimea aplaudă și formează un adevărat alai sărbătoresc în jurul trăsurilor în care s-au urcat artiștii, însoțindu-le până la locul de destinație a acestora. Aristizza Romanescu va spune: „Trecând hotarul Bucovinei, mi-a bătut inima de bucurie, căci aici, în țara locuită de Voi, mi-a fost dat să am cea mai mare mulțumire sufletească din cariera mea de artistă... La gară, n-am văzut aceiași oameni de acum 25 de ani, dar aceleași inimi calde. Profesori în frunte cu domnii Pușcariu și Tofan, preoți, studenți, învățători; în ochii tuturor vedeai bucurie, dulcea bucurie bucovineană care are ceva particular, propriu ei, o bucurie cuminte, o veselie serioasă și adâncă”²⁵³. Ziarul „Patria” din 16 iunie 1910 publică fotografia lui Petre Liciu însoțită de un amplu articol redacțional în care se motivează nevoia de teatru național românesc în acele vremuri, când se punea problema viitorului neamului românesc în Bucovina. „Avem nevoie de sprijinul cultural al fraților noștri”, 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 fraților săi și să impuie respect străinilor pizmăreți și 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 și 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 forță*, dramă în 4 acte de H. Lecca și *Cinel-cinel* de Vasile Alecsandri. Deschiderea micii stagiuni a avut loc în ziua de miercuri, 15 iunie 1910 la Teatrul orașenesc. În sala arhiplină, domnea emoția întâlnirii cu teatrul românesc și mării lui actori. La ridicarea cortinei a apărut actrița Aristizza Romanescu, îmbrăcată în costum național, întâmpinată de aplauze puternice. Cu vocea sa inconfundabilă, „dulce și armonioasă” a început să recite balada *Miorița*. Impresia asupra publicului a fost foarte puternică. A urmat piesa *Cinematograful* în care întregul ansamblu a fost la înălțime. Lui Petre Liciu, studenții i-au dăruit, la sfârșitul actului al doilea o tabacheră de argint cu inscripția „În semn de admirație, 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 Cernăuți. 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 naturalețea interpretării. La sfârșit, artiștii au primit buchete de flori legate cu panglici tricolore²⁵⁵. Și cea de a doua zi, când s-a jucat piesa *Banii*, a fost un triumf. La plecarea artiștilor din sala de teatru, studenții au deshămat caii de la trăsura celor doi artiști, Liciu și Aristizza Romanescu, au format un alai impunător și au tras ei trăsura până la Palatul Național unde era programată cina festivă. Pe tot parcursul drumului au cântat *Deșteaptă-te române* și *Pe-al nostru steag*²⁵⁶. Un interes aparte a stârnit piesa lui Vasile Alecsandri, *Lipitorile satelor*, la reprezentația căreia, din seara zilei de duminică, 19 iunie, au fost prezenți și mulți locuitori ai satelor. Subiectul piesei era de strictă actualitate, țăranii bucovineni având mult de suferit de pe urma marilor profitori care erau arendașii, cămătarii și cârciumarii. Iată cum descrie cronicarul ziarului „Patria” evenimentul: „La finea fiecărui act nu mai aveau sfârșit aplauzele, iar la finea spectacolului nu s-a mișcat lumea de la teatru, până ce n-a ieșit domnul Liciu, care a fost viu aclamat. Câți actori s-au părăndat prin Cernăuți, nici unul n-a produs atâta entuziasm, nici unul n-a avut parte de atâtea ovațiuni și nici unul n-a fost așa de admirat, precum a fost dl. Liciu. Întreg publicul de la teatru a năvălit în urma actorilor în grădina din Palatul Național, unde de asemenea li s-au făcut tuturor artiștilor mari ovații. [...] În grădina Palatului Național muzica militară a cântat *Deșteaptă-te române*, ascultat de public cu capetele descoperite. Copiii atingeau mâinile artiștilor, iar părinții le spuneau să-și aducă aminte de artiști”²⁵⁷.

Terminându-se prima serie a reprezentațiilor de la Cernăuți, trupa Liciu a plecat în turneu în celelalte orașe ale Bucovinei. Astfel, ea prezintă, luni, 20 iunie, la Rădăuți, piesele *Lipitorile satelor*, *Cinematograful*, *O noapte furtunoasă*²⁵⁸, iar pe 21 iunie, la Siret, piesa *Cinematograful*. La 22 iunie 1910 trupa sosește la Suceava, unde i se face o primire triumfală. În gara Ițcani, un grup de profesori în frunte cu Severin Procopovici, Filaret Doboș și Ion Grămadă, însoțiți de un numeros public, fac oficiile de gazdă. În aceeași seară, în sala Casei Polone (Dom Polski), artiștii bucureșteni primesc aplauze la scenă deschisă, publicul fiind entuziasmat de prestația actorilor în piesa

²⁵⁵ Petre Liciu, în „Patria”, an V, nr. 48, 23 iunie 1910, p. 1-2.

²⁵⁶ Sextil Pușcariu, *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 Dragoș Luchian, *Rădăuți, vatră românească de tradiții și înfăptuiri socialiste*, București, 1982, p. 237.

Cinematograful. La lăsarea cortinei, în final de spectacol, chemările la rampă nu mai conțineau. A doua zi a urmat reprezentația cu *Lipitorile satelor*. Sala, arhiplină, cu un public pestriț. Au venit grupuri de țărani din satele învecinate, în frunte cu preoții din parohiile lor. În deschiderea spectacolului, Aristizza Romanescu a recitat poeziile *Doina* de M. Eminescu și *Oltul* de O. Goga. A urmat piesa în care actorii s-au întrecut pe ei înșiși. La sfârșit, publicul era în delir. „Ce a urmat, nu se poate descrie” – spune istoricul T. Balan²⁵⁹. În cea de a treia zi s-a jucat piesa *Banii*, cu același succes. Înainte de a părăsi Suceava, artiștii, care au fost răsplătiți cu flori, au asistat la un emoționat 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 importanță, acum când străinismul cotropitor a ajuns până sub zidurile cetății”. Sătui de pseudocultura străină, bucovinenii „râvnesc cu toată puterea la primenirea întregii noastre vieți românești”²⁶⁰. Artistul plastic sucevean Arhip Roșca le-a dăruit artiștilor Petre Liciu, Aristizza Romanescu, Cazimir Belcot și 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 aceeași primire triumfală. „Le-am dat – spunea un câmpulungean – inimile noastre”. Aici, în orașul de la poalele Rarăului, s-au jucat piesele *Cinematograful* și *Lipitorile satelor*. Aristizza Romanescu și C. Mărculescu au recitat poeziile *Miorița* și *Peneș Curcanul*. Despre jocul artiștilor, corespondentul ziarului cernăuțean „Patria” spune că a-l descrie ar însemna „o profanare”. Ca să înțelegi, trebuie „să-l vezi pe Liciu jucând”²⁶¹. O vie propagandă în rândul românilor a precedat și sosirea artiștilor la Gura Humorului. Preotul Ambrosie Gavrilovici și învățătorul C. Cozmiuc au lansat un apel către preoții și învățătorii din județ să vină „cu mic și mare la aceste reprezentări, că și noi știm a aprecia foloasele culturii naționale unitare(!)”²⁶². Și humorenii i-au întâmpinat pe artiști cu o fanfară care a intonat cântecul *Deșteaptă-te române*, iar corul învățătorilor a cântat *Pe-al nostru steag* de C. Porumbescu și *Mulți ani* de Musicescu²⁶³.

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 și 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 societățile arcășești. De regulă, elevii mai mari și tinerii din sate, îmbrăcați în

Impresionat, Petre Liciu a declarat că el crede în trăinicia neamului românesc și că „Pământul pe care-l călcați e al nostru și al vostru, căci același trecut glorios și aceleași speranțe întru ridicarea neamului nostru ne leagă de el”. Și în acest oraș au fost jucate cele două piese, în zilele de 27 și 28 iunie²⁶⁴. De la Gura Humorului trupa s-a reîntors la Cernăuți, unde a prezentat piesele *Ginerele domnului prefect*, *Lipitorile satelor* (la cererea publicului) și *Suprema forță*, dramă în 4 acte de H. Lecca. Înainte de a pleca din Bucovina, Petre Liciu, la rugămintea studenților români, i-a ajutat pe aceștia să organizeze o manifestare artistică în amintirea poezilor Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu. Serbarea a avut loc pe 2 iulie. Pe 3 iulie trupa Liciu a ajuns la Storojineț, unde a prezentat piesa *Lipitorile satelor*, iar pe 4 iulie, la Rădăuți, unde a jucat *Cinematograful*. Despărțirea de Bucovina s-a făcut la 5 iulie 1910, printr-un popas la mănăstirea Putna, unde artiștii s-au închinat la mormântul lui Ștefan cel Mare²⁶⁵.

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

costume naționale, călări pe cai, formau un alai impresionant, mimând scene din istoria românilor. Martor la un asemenea moment, petrecut la 12 iunie 1914, în satul Baiașești, Leca Morariu nota în *Jurnalul* său: „...Reprezentăție teatrală de copii: *Cetate Neamului* de Alecsandri. Frumoși, cam așa cum or fi fost arcașii cei vechi, sunt cei vreo 40 de arcași călări postați la Baiașești, pe marginea drumului, întru întâmpinarea prefectului Chodzokar. Voroave patriotice, apoi ! Aici, la „periferia monarhiei noastre” ! Reprezentația teatrală a făcut impresie asupra poporului”. Arhiva Fundației Culturale „Leca Morariu”, Suceava, Leca Morariu, *Jurnal*, 1914, caietul 7 b, iunie și 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 reprezentațiunile teatrale o școală de moravuri bune, o educațiune publică...²⁶⁶. Trupa lui Liciu nu numai că promova astfel de spectacole, dar și, după cum spunea Nicolae Iorga, Liciu a fost un prieten și un frate al românilor, „pentru care o reprezentație de teatru românesc, la înălțimea cea adevărată a artei, e un mare și glorios eveniment național”. Meritul lui Liciu, sublinia marele istoric, a fost cu atât mai mare, cu cât artistul, bolnav fiind, a știut „cu fapta care ascunde oboseala, sărăcia, boala – căci el juca în Bucovina între două din crizele care-i distrugau rinichii, colindând târg de târg, ținut de ținut”²⁶⁷. În *Raportul Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina*, pe anii 1909/1910, se spune: „Reprezentațiile acestea au fost o adevărată binefacere națională și culturală. De mult nu s-a văzut un entuziasm mai cald, o dragoste mai sinceră pentru arta națională, ca în aceste zile de adevărată trezire națională. D-l Petre Liciu și artiștii trupei sale au făcut, venind în Bucovina, un mare serviciu artei române și cauzei naționale a românismului”²⁶⁸. Printr-o adresă către SCLRB, *Clubul Român* din Siret se exprima astfel: „Nu ținem minte că în timpurile noastre s-ar fi adunat cândva în acest vechiu Sirete, pe care părea că-l uitase Dumnezeu Românilor, atâta lume românească. Nici când n-a stăpânit atâta însuflețire inimile siretenilor de azi, de mult n-a cuprins sufletele lor atâta dor de viață românească”²⁶⁹. Revista „Junimea literară” în nr. 5 și 7/8 pe 1910 publică câteva pagini cu scurte biografii ale principalilor actori ai trupei și 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 Cernăuții altă dată; acum, spre norocul meu, cunoscui o bună parte din *Vesela grădină* ! Ce frumoasă ! Ce splendid pământ și ce suflete vrednice de români trăiesc în ea ! Douăzeci și patru de zile am trăit un vis frumos... În voi toți și toate am văzut și simțit atâta energie, atâta voință pentru păstrarea dulcelui nostru graiu și al naționalității, încât nu mă pot opri de a Vă zice: curaj și perseverență... Azi m-a bucurat și mai mult constatarea că, voi toți, și sunteți mulți, toți intelectualii, profesori, preoți, învățători, poeți, artiști, toți n-aveți decât un gând, o dorință, o voință,

²⁶⁶ Ion G. Sbiera, *op. cit.*, p. 400.

²⁶⁷ N. Iorga, *În amintirea lui Petre Liciu*, în *Oameni care au fost*, vol. I, București, 1967, p. 308.

²⁶⁸ *Raportul Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina*, pe anii 1909/1910, p. 7.

²⁶⁹ Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura și 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 câștigat o biruință mare pentru cultura românească... Liciu a trasat un drum pe care va trebui să se pornească de aici înainte pentru a asigura biruința culturii românești”²⁷¹. Subtilitatea cu care au tratat artiștii, și în special Liciu, latura politico-emoțională 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 populației românești din Bucovina: *Miorița*, *Oltul*, *Doina* lui Eminescu, în gesturile cu caracter simbolic (închinarea la mormântul lui Ștefan cel Mare, momentele care evocau pe Alecsandri și Eminescu, cuvântările ocazionale, neoficiale) ș.a. Întreaga atmosferă degajată în timpul acestui turneu arăta clar că procesul de regenerare națională în Bucovina ajunsese la apogeu. De-a lungul timpului au existat, firește, momente care au facilitat deschideri și închideri, au stimulat creația, cultura și evoluția social-politică, dar au însemnat și recursul la valorile proprii. Ori, acest recurs s-a făcut simțit, foarte puternic prin teatru, prin operele literare și, nu în ultimul rând, prin muzica națională.

Cel de al doilea turneu al lui Petre Liciu în Bucovina a însemnat un efort financiar și material deosebit. Angajat și acesta sub egida Societății pentru Cultură, el avea să însemne apogeul a tot ce-a fost teatru românesc în Bucovina de până acum, atât sub aspectul artistic, cât și al repertoriului. Atent la cerințele românilor bucovineni, Petre Liciu a alcătuit un repertoriu numai cu piese românești: *Trilogia* lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, *Năpasta*, *O scrisoare pierdută* și *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. Dușulescu, Aristizza Romanescu, O. Bărsan ș.a. În legătură cu acest turneu, Liciu îi scria lui N. Iorga: „Eu pregătesc un turneu în Bucovina cu piesele lui Delavrancea și Caragiale. Am de luptat cu multe greutăți. Cele materiale însă întrec puterile mele. Trebuie să plec cu peste 30 de persoane și cu toate costumele și decorurile de la Teatrul Național. Am obținut de la Ministerul Instrucție numai 1.500 lei. Aș mai putea căpăta ceva de la Ligă ?”²⁷².

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

²⁷¹ N. Iorga, *Călătoria artiștilor 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. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VIII, *Correspondență literară și culturală privitoare la anii 1890-1934 și în special la „Sămănătorul”*. Scrisori

Aflând de proiectatul turneu al trupei Liciu în Bucovina, societăți culturale și profesionale din orașele Bucovinei fac din timp demersuri pe lângă SCLRB, să facă în așa fel ca și orașele lor să se bucure de prezența artiștilor 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 și la Suceava, iar dacă nu se poate, să se dea la Cernăuți într-o sâmbătă, să poată veni profesorii cu elevii din Suceava”.

Trupa lui Petre Liciu a sosit la Cernăuți miercuri 14 iunie 1911. Primirea a fost triumfală, artiștii 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 însuși autorul, fapt care a făcut ca evenimentul să capete o semnificație deosebită. Nottara, în rolul lui Ștefan cel Mare, a fost magnific, iar Liciu, în rolul modest al doctorului Șmil, a știut să pună în relief calitățile deosebite ale învățatului evreu. În *Viforul*, Liciu a strălucit în rolul lui Ștefăniță vodă, iar Nottara în cel al lui Luca Arbore. În cea de a treia seară s-a jucat *Luceafărul*. Triumful a fost deplin. „Notara, uriaș ca Ștefan, nobil ca Arbore, măreț ca Petru Rareș” [...] I. Petrescu a știut să facă din Clucerul Moghilă, vornicul Carabăț și Groza, „trei figuri de viteji”, ajutat fiind de ținuta sa măreață, temperamentul său exuberant și glasul său sonor și cald”; Liciu „l-a văzut pe Ștefăniță așa cum trebuia văzut”, pătrunzând până în cele mai mici tainițe ale psihologiei personajului²⁷³. 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 artiștii bucureșteni și-au încheiat seria spectacolelor cu piesa *Nepofitul*. Artiștii au fost îndelung aplaudați, Petre Liciu primind din partea *Societății pentru Cultură*, în semn de prețuire, 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 viață. „Junimea literară” anunța: „Pe Palatul nostru național este arborat steag negru, pe pereții orașului (Cernăuți, n.n.), pe coli încadrate în negru, Societatea pentru Cultura și Literatura Română aduce la cunoștința obștei românești trista știre că marele artist și marele Român Petre Liciu a încetat din viață duminică, în 14 aprilie st.n. în București”. Sunt reproduse fotografia artistului, în chenar de doliu, fotografii cu Liciu în diferite roluri și o fotografie de

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

²⁷³ Sextil Pușcariu, *Zile de sărbătoare*, în „Junimea literară”, VIII, nr. 6, iunie 1911, p. 92-97.

grup, Liciu înconjurat de câțiva bucovineni²⁷⁴.

În anii următori continuă să vină în Bucovina o serie de trupe românești, care își vor face conștiincios datoria. Astfel, în aprilie 1912 Alexandru Bărcănescu, ajutat de George Tofan, obține o autorizație pentru un turneu de 20 de reprezentații (spectacole de operetă), în principalele orașe. Turneul a început la Cernăuți, unde s-a prezentat primul spectacol în sala Teatrului municipal, 20 aprilie 1912, continuând apoi, după 7 reprezentații, la Suceava și Rădăuți. Operetele vieneze, au plăcut publicului, artiștii bucurându-se de succes²⁷⁵.

După moartea lui Petre Liciu, regretată de toată lumea artistică și de publicul larg, un component al trupei acestuia, care l-a însoțit 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 și Literatura Română din Bucovina, arătându-și disponibilitatea de a reveni în nordul înstrăinat al țării. S-a implicat, în organizarea turneului, profesorul George Tofan, pe care Ion Nistor l-a numit „sufletul mișcării teatrale” din acel moment. Acesta avea să motiveze astfel nevoia de teatru românesc, în acele clipe când influențele culturale străine minau interesul național: românii au nevoie nu numai de „cuvântul scris” ci și 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 reprezentații ale trupei „Petre Liciu” condusă de Cazimir Belcot. Pe aceeași line se înscriu și îndemnurile din „Foaia poporului”²⁷⁶. Repertoriul trupei a cuprins piese românești și traduceri din dramaturgia franceză și 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 și sobolul* de V. Eftimiu, *Doctor fără voie* de Molière, *Cărăbușii* de Brieux, *Sacrificiul* de Roberto Bracco și *Greva fierarilor*, *O sărutare* și *Bravo judecător* de François Copée. Reprezentațiile au început la Cernăuți pe 15 iunie. În afara piesei lui Hasdeu, neînțeleasă de public, toate reprezentațiile au avut succes. Trupa și-a continuat turneul la Rădăuți, Suceava și Câmpulung Moldovenesc²⁷⁷. Dar nu toate piesele erau de valoare. Și

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 Pușcariu, *Reflecții la reprezentațiile 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 Pușcariu, *Dare de seamă*, în „Junimea literară”, 1913, p. 109, 114; Teodor Balan, *op. cit.*, p. 172, 173.

atunci publicul sancționa prompt artiștii. Răsfoind *Jurnalul* lui Leca Morariu aflăm foarte multe însemnări pertinente despre turneele artiștilor români, piesele jucate, valoarea lor educativă (în primul rând) și jocul actorilor. Astfel, în paginile *Jurnalului* din 1914 se află câteva rânduri referitoare la turneul lui Cazimir Belcot, notate de Leca Morariu, aflat și el într-un fel de turneu prin Bucovina: „Seara, ajungem la Câmpulung Moldovenesc, la a doua reprezentație a lui Belcot... Păcat de jocul superior cheltuit cu așa 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 educație sobră, de sorginte germană !

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

Trebuie să menționăm faptul că majoritatea pieselor românești jucate până prin 1889 au fost publicate în „Foaia Societății...” și apoi în „Aurora Română”, fiind puse, astfel, la îndemâna formațiilor de artiști amatori, care încep a se înfiripa în Bucovina, în cadrul generos al societăților culturale și studențești.

Turneele trupelor din România în Bucovina au reprezentat, în bună măsură, adevărate sărbători ale națiunii și ale limbii române. Românii nu se mai simțeau inferiori la ei acasă și au redescoperit că limba română este una dintre cele mai frumoase și mai expresive. Talentul artiștilor chemați de societățile culturale ale Bucovinei și, mai ales, de Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, a făcut să tresalte inimile amorțite de o educație ce se dorea exclusiv germană și au descoperit că, dacă politic aparțineau unui imperiu multinațional, din punct de vedere etnic, lingvistic, cultural și mai ales sentimental aparțineau României. Atmosfera extraordinară creată în sălile de spectacol, devenite neîncăpătoare ori de câte ori jucau marii artiști români, a menținut vie conștiința națională. Dacă prezența și prestația unor mari artiști ca Agatha Bârsescu, Fany Tardini, Matei Millo, Adelina Mărculescu, Cazimir Belcot, Aurel Bobescu, Aristizza Romanescu, Petre Liciu ș.a., au impulsionat mișcarea teatrală în Bucovina și au dus la

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

instituționalizarea unui teatru românesc (semiprofesionist), reprezentațiile teatrale, în sine, au avut partea lor de contribuție la conștientizarea și stimularea sentimentului național, 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 SOCIETĂȚILE CULTURALE ROMÂNEȘTI

Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina. O primă încercare de constituire a unei societăți culturale românești în Bucovina²⁷⁹ a fost semnalată în anii 1846-1847. Atunci, Vasile Cantemir, originar din Roșu, Cernăuți, ajuns dragoman la agenția austriacă din Iași, dispunând de o bună instrucție, a elaborat un dicționar: *Deutsch-Moldauisch-Französisches Wörterbuch* (von Basilius Kantemir k.k. Agentiekanzler zu Jassy, 1827). Lucrarea avea 11 volume și peste 4000 de pagini²⁸⁰. Fiind foarte voluminoasă, tipărirea ei ridica probleme de ordin financiar greu de surmontat. Pentru a înlătura acest impediment, la inițiativa profesorilor și clericilor de la Seminarul și Institutul Teologic din Cernăuți se constituie *Societatea Literară din Eparhia Bucovinei*, care-și propunea drept obiectiv „rădicarea, aici, în țară a mult decăzutei limbi naționale”, calea cea mai lesnicioasă fiind publicarea unor cărți în limba română și, în primul rând a *Dicționarului* alcătuit de Vasile Cantemir. Din păcate, Societatea nu și-a putut atinge scopul. Lipsa de interes a unora dintre membrii săi, ca și piedicile autorităților au dus la dispariția sa la scurt timp după constituire²⁸¹.

În procesul de redeșteptare culturală și politică a românilor bucovineni, se distinge o primă etapă marcată de anul revoluționar 1848 și de marile figuri care au fost Hurmuzăcheștii și Aron Pumnul. Principalele revendicări obținute de români au fost dezlipirea de Galiția

²⁷⁹ Primele societăți culturale, care ascundeau un substrat politic, își fac apariția în spațiul românesc în deceniile 3-4 ale secolului al XIX-lea: Societatea Literară Română (1827) și Societatea Filarmonică (1833), ambele în București. În teritoriile românești aflate în componența Imperiului Austriac, cele dintâi societăți culturale apar după mai bine de un deceniu de la revoluția de la 1848-1849: ASTRA (Sibiu, 1861), Asociațiunea pentru Cultura Poporului Român din Maramureș (1861) și Reuniunea Română de Leptură din Cernăuți (1862).

²⁸⁰ Dimitrie Dan, *Un autor român bucovinean din anul 1826/1827*, Cernăuți, 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 Țugu, *Contribuții la o istorie a mișcării cultural-științifice din ținuturile bucovinene. Societățile culturale și științifice din nordul Moldovei până la 1866*, 1977, p. 10-12; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 349, 350.

și înființarea unei catedre de limba română la Gimnaziul superior de stat din Cernăuți²⁸². Era, acesta, un prim pas în realizarea *Programului național* preconizat în *Petiția Țării* din 20 mai 1848. După promulgarea Constituției din 1861 (care asigura Bucovinei, cel puțin formal, „autonomia provincială și respectarea drepturilor istorice”) s-a putut trece la următorul pas în direcția creării unui cadru adecvat pentru coordonarea politicii culturale românești. Acesta a fost făcut în 1862, prin înființarea Reuniunii Române de Leptură din Cernăuți²⁸³. Dar abia după transformarea acesteia, după modelul societății ASTRA din Transilvania, în Societatea pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina (mai târziu, Societatea pentru Cultura și 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 societăți, mai întâi ca vicepreședinte, apoi ca președinte, Gheorghe Hurmuzachi va juca un rol hotărâtor în coalizarea forțelor intelectualilor români. „La adunările societății – spune istoricul literar Constantin Loghin, veneau membri până și din creierii munților Carpați, de la Vatra Dornei și de pe Valea Nistrului, veneau boieri români, preoți și funcționari”²⁸⁴. Această societate va avea, timp de 80 de ani un rol important în promovarea și dezvoltarea culturii române în Bucovina, activitatea sa putând fi jalonată în două mari etape: până la Unirea Bucovinei cu România (1865-1918) și de la Unire până la dezmembrarea României Mari (1918-1940).

În prima etapă, de care ne vom ocupa în continuare, *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina* (SCLRB), a acționat pe mai multe planuri pentru revigorarea vieții culturale românești, aflată în pericol. Presiunea din partea autorităților, interesate în promovarea culturii ocupantului, considerată o cultură superioară, de elită, infiltrarea elementelor străine purtătoare a propriei lor culturi, exercitau o presiune uriașă asupra populației autohtone. Iată doar două mostre de dispreț față de cultura populației băștinașe, ajunsă sub stăpânire străină, fără vrerea sa, populație care trebuia „disciplinată și instruită”: „Pe atunci (în 1774-

²⁸² *Foia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina (1865-1869)*. Conferință ținută de d-l prof. univ. dr. Victor Morariu, la Universitatea liberă din ziua de 8 și 15 aprilie 1932, în *Șaptezeci de ani de la înființarea Societății 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 și de îndemânarea de a griji ei înșiși de afacerile proprii... n-avea alta de făcut decât să se folosească de aceste posibilități, cu pricepere, cu chibzuință și neconținută stăruință”. Vezi Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera...*, p. 162.

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

1775, n.n.), nivelul spiritual și nivelul cultural al populației se rezuma mai mult la distracție”, 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 și bălți, localitățile într-o situație extrem de jalnică și chiar orașele, odinioară înfloritoare, într-o avansată stare de decădere, ca niște sate jalnice. Corespunzător se afla și spiritul cultural, pe o treaptă foarte joasă”²⁸⁵. Sursa de inspirație a autorului citat, ca și a altor istorici și cercetători germani este, se pare, Raportul generalului Splény înaintat Curții din Viena (*Beschreibung des Bukowiner Districts*, 1775). Cu alte cuvinte, populația 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 acești „istorici” nu și-au pus întrebarea dacă populația băștinașă era bucuroasă să intre sub stăpânire străină și dacă era dornică să fie „educată” în spiritul unei culturi care-i era străină, deși „civilizată”.

Primul mare obiectiv al SCLRB, sugerat de Alecu Hurmuzachi, a fost reformarea învățământului, care avea nevoie de „o modificare radicală în sistem, metodă și tendință”²⁸⁶. Un prim obiectiv a fost crearea unei rețele de școli și clase paralele la liceele din Cernăuți și Suceava cu predarea în limba română. Deoarece nu existau manuale în limba română, SCLRB a inițiat și susținut alcătuirea și tipărirea acestora. A inițiat tipărirea unor broșuri care să facă cunoscută literatura română. A susținut elevii proveniți din familii nevoiașe, cu burse. A înființat un Internat de băieți. A susținut proiectele de înființare a unor școli confesionale sau profesionale și a unei Universități.

Prin publicațiile sale, „Foaia Societății...” și „Aurora Română”, SCLRB a popularizat literatura română și pe marii ei creatori. Calendarele editate, difuzate, în special, în lumea satelor, cuprinzând sfaturi gospodărești, agricole, sanitare, povești etice, maxime și cugetări, evocări istorice, cronicile sociale și culturale, ca și pagini de literatură și folclor, contribuie la procesul de educare a populației, de culturalizare și de răspândire a limbii române literare. De menționat că următorul

²⁸⁵ Anton Norst, *Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina 1862-1902*. Czernowitz, 1903. Iată și 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 Dörfern herabgesunken. Dementsprechend befand sich auch die geistige Kultur auf der denkbar niedrigsten Stufe”.

²⁸⁶ *Șaptezeci de ani de la înființarea Societății ...*, p. 43.

Calendar apărut în 1882, a folosit noua ortografie stabilită de Academia Română și a publicat *Regulile generale* și *Regulile speciale* ale noii ortografii a limbii române²⁸⁷.

Susținerea mișcării teatrale (teatrul fiind perceput corect, ca un promotor al limbii române și un mijloc eficient de propagandă națională), a ocupat un loc important în activitatea societății. În primul rând se observă interesul pentru literatura dramatică românească originală, interes concretizat în publicarea, în paginile „Foi Societății...” și apoi în „Aurora Română”, cele două reviste editate de *Societate*, a unor piese de teatru aparținând lui Vasile Alecsandri, Matei Millo, Iacob C. Negruzzi ș.a.²⁸⁸. În acest fel se pune la îndemâna tineretului studios, un material care putea fi nu numai o sursă de instruire ci chiar pentru punerea acestuia în scenă parțial sau fragmentar, ceea ce elevii și studenții români o vor face.

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

Societatea pentru Cultură a manifestat un interes constant și pentru susținerea societăților școlare și studențești. Astfel, în plan cultural se disting societățile școlare *Dumbrava Roșie* din Boian (înființată în 1883), *Cosmin* din Ceahor (1888), *Mitropolitul Silvestru* din Mitocu Dragomirnei (1890), *Dragoș Vodă* din Volovăț (1872) ș.a. O colaborare strânsă a existat și cu alte societăți, cum a fost, de exemplu, *Societatea Doamnelor Române* din Bucovina care, prin *Statut*, își propunea să promoveze cultura națională²⁸⁹. De-a lungul timpului, *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina* și-a înființat filiale în orașele din Bucovina și chiar într-o serie de localități rurale.

Societatea Muzicală Armonia (1881-1918). La 19 iulie 1881 se semna, la Cernăuți „certificatul” de naștere al Societății muzicale *Armonia*, care va suplini, mulți ani de atunci încolo, lipsa unor instituții

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

²⁸⁸ Vezi Colecția revistei „Foaia Societății...” pe anii 1865-1869; Pavel Țuguș, *Foaia Societății pentru Literatură și Cultura Română în Bucovina (1865-1869)*, în „Analele Universității din Craiova”, seria Istorie-Geografie-Filologie, 1972; I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești 1790-1990*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1996, p. 195.

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

culturale fundamentale: Filarmonica, Opera și Teatrul Național. Cele trei atribute sunt atât de legate între ele, încât ne este greu să le separăm. „Istoria descrie, teatrul însușește istoria”, declara I. H. Rădulescu, în 1834, la primul spectacol al Societății Filarmonice din București²⁹⁰. Atunci a lansat și ideea unui teatru național, instituție care a apărut, atât în Moldova, cât și în Muntenia, în anii următori. Mergând pe același principiu, Societatea muzicală *Armonia*, deși a fost concepută și chiar numită societate filarmonică, fiind destinată, în primul rând, promovării muzicii, a fost, în paralel și teatru liric și teatru dramatic. În 1882, se forma, la Cernăuți, o Asociație teatrală, al cărei președinte era Ioan Procopovici. Trupa de teatru îi avea pe Vasile Morariu – director de scenă și Tudor Flondor – capelmaistru, iar printre artiști se număra și Aglaia Droglî²⁹¹, sora lui Mihai Eminescu. La 21 decembrie, același an, această trupă reușește să prezinte câteva spectacole cu *Millo director sau mania posturilor*, *Nu te juca cu focul* de I. Negruzzi, *Piatra din casă* și *Cinel-Cinel* de V. Alecsandri. În anul următor Societatea *Armonia* înființează o secție de teatru în care îi cooptează pe membrii Asociației teatrale și, astfel, începe o lungă perioadă de promovare a teatrului românesc de amatori în capitala Bucovinei.

Aglaia Droglî a făcut o carieră frumoasă la *Armonia*, apărând în nu mai puțin de 23 de piese, între 1883-1885. În 1883 Titu Maiorescu, care venise la Cernăuți pentru a-l determina pe baronul Hurmuzachi să cumpere moșiile unor mănăstiri aflate în Moldova (Probota, Dobrovăț ș.a.), pentru ca acestea să nu cadă în mâna străinilor, a asistat și la un spectacol al *Armoniei*, prilej cu care își notează în *Jurnalul* său: „Vineri 18 Fevr./2 Martie 1883. Cernăuți. A nins peste noapte... Aseară, teatru de diletanți al societății românești 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), alți școlari și studenți, celelalte instrumente, V. Onciu flaut, gentilul violoncel, un mic și încântător băiat Isopescu violină ș.a.m.d. Locuri vreo 200, sala ticsită (a 70 de crăițari, dar numai cu invitație, nu putea intra ori-cine). Era acolo toată lumea mare și mijlocie din Cernăuți: al-de Petrino, al-de Tyrcea, Christe, contesele Logotheti-Popovici, arhimandritul Ciupercovici ș.a.m.d. Totul sub conducerea predicatorului Catedralei (mitropolitane) Ioan Procopovici. S-a jucat *Drumul de fier*, așa și așa; dar *Florin și Florica*, admirabil de bine și, în cea mai mare parte, inteligent. Remarcabil comic

²⁹⁰ George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Ed. Științifică, 1969, p. 368.

²⁹¹ Vezi Augustin Z. N. Pop, *Despre Aglaea Eminescu, sora poetului*, Cernăuți, 1943.

un domn (care juca pe bâlbâitul Colivescu) [...], excelentă, și în unele pasagii de o ștremgărească drăgălășenie sora lui Eminescu, doamna Drogli, bărbatul ei profesor la Școala normală de învățători. Un oarecare Popescu (Gh. Popescu-Albescu, n.n.), pe Florin, neîndemânat în joc, dar de-a dreptul splendid în cântec. Întreaga reprezentație admirabil de reușită și de plăcută. A început la 7:30 și s-a terminat la 10:30”²⁹². Din aceste însemnări făcute de Maiorescu, cunoscut pentru corectitudinea observațiilor, se desprind o serie de aspecte legate de atmosfera din societatea românească a Cernăuților acelor ani, calitatea destul de bună a spectacolelor *Armoniei*, cu artiști având reale calități și faptul, deloc neglijabil, că la aceste spectacole erau atrași să-și dea concursul elevi și studenți. Acești tineri învățau sau se perfecționau în arta spectacolului la școala *Armoniei*, fie că era vorba de instrumente muzicale, fie de interpretarea unor roluri, devenind, la rândul lor, în școală sau la Universitate, animatori culturali. Chiar și Aglaia Drogli, după ce a încetat să mai frecventeze *Armonia*, și-a alcătuit, în casa ei de pe str. Römer (viitoarea Dimitrie Cantemir), un mic „teatru”, actori fiind ea, copiii săi și prietenii ai acestora, iar spectatori, cunoștințele apropiate.

În perioada de care ne ocupăm, la *Armonia* au activat o serie de persoane care au slujit-o cu devotament și profesionalism: Vasile Morariu, conducătorul echipei de teatru, frații Eugenia și Nicu Meșederiu, pianista Eugenia Tomiuc, Maria Mandicevschi (sora celebrului muzicolog Eusebie Mandicevschi), o actriță înăscută ș.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 Societății. Cităm câteva fragmente lămuritoare pentru activitatea societății: „Lucrările *Armoniei* erau la început modeste și mai mult interne [...]. După un scurt timp pășește tânăra societate în public. Publicul străin stă uimit și admiră cântările române – acele frumoase arii – și preciziunea cu care erau executate. Așa se înfățișează românii din capitală celorlalte națiuni, care recunosc că, pe lângă ei mai trăiesc și alții, un popor băștinaș și puternic [...] *Armonia* nu se mărginește numai la atâta, ci ea merge mai departe, împreună cu cântarea și teatrul. Se aleg bucăți teatrale, se împart roluri, membrii *Armoniei* le studiază și deodată ne trezim cu un teatru român diletant. Bucățile teatrale erau totdeauna așa de bine alese și actorii jucau așa de bine, încât *uitai cu totul că ești într-*

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

un teatru diletant... Partea teatrală a adus societății laudele cele mai mari, nu numai din partea românilor ci și din partea străinilor. Acel teatru diletant a avut influența cea mai mare asupra simțului național, căci el l-a deșteptat la mulți români din capitală (Cernăuți, n.n.) și la cei la care era simțul național deșteptat, l-a întărit și mai puternic. Teatrul a introdus foarte ușor și lectura clasicilor români, deoarece fiecare căuta să afle lucruri potrivite pentru teatrul lor, și mulți tineri, fiind inspirați de Melpomene s-au încercat să lucreze bucăți originale, acomodate teatrului local. Nu putem trece mai departe fără să amintim de meritele cele mari, pe care le-a câștigat D-l Tudor cav. de Flondor prin compozițiile sale, menite numai și numai Societății *Armonia* [...]. Societatea *Armonia* a făcut, în scurtul timp de când există, mai mult pentru români, decât oricare altă societate din țară...”. În continuare autorul face apel la toți susținătorii *Armoniei* să-i vină în ajutor, sprijinind-o financiar, pentru a se evita „urmările care ar rezulta din retragerea acelei societăți”²⁹³. Bineînțeles, *Armonia* a aflat resursele necesare și și-a continuat activitatea benefică pentru arta românească. La 23 ianuarie 1887, artiștii 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 și 2 aprilie, piesa *Doi morți vii* de Alecsandri. În anul următor se pun în scenă comedia *Cărăbușul* de Constantin Stamate-Ciurea și *Ginerele lui Hagi Petcu* de V. Alecsandri²⁹⁴. Apelul făcut de Societate la vodevilurile unor compozitori români din Moldova, sau la muzica corală românească de largă circulație, făcea parte din politica intelectualității bucovinene de realizare a unității culturale a românilor de pretutindeni. Astfel, se asigură o circulație de bunuri culturale și de cunoaștere a lor, ca valori comune culturii românești în ansamblul ei. Fenomenul este astfel prezentat de Corneliu Buescu: „...numeroase vodeviluri create de Alexandru Flechtenmacher, cu muzică de esență națională, pe texte de Vasile Alecsandri, evocând momente din viața eroică a poporului nostru sau satirizând ploconeala unora în fața muzicii apusene, ori înfățișând vioiciunea și istețimea țăranului român, erau preluate și prezentate de Societatea „Armonia” în numeroasele manifestări artistice-muzicale pe care le susținea în orașele și satele bucovinene”²⁹⁵.

²⁹³ Societatea „Armonia”, în „Revista politică”, I, nr. 18, 1 februarie 1887, Suceava, p. 12, 13.

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

²⁹⁵ Corneliu Buescu, *Restituiri muzicale. Carol Miculi și Tudor Flondor*, București, Ed. muzicală, 1977, p. 108.

Majoritatea ieșirilor 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 șir de spectacole – adevărată stagiune teatrală – cu piesele *Idile de Țeară* de Carl Juin și Louis Flerx, *Leac pentru soacre* de Trocaru, *Năpasta* de Caragiale, *Trei doctori* de Virginia Vlaicu, *Tot găina cântă* și *Cu voia dumisale* de T. Alexi. De reținut că, pentru toate reprezentațiile era nevoie să se ceară aprobare de la Guvernământul Bucovinei, iar textul pieselor jucate trebuia cenzurat (aprobat) în mod special²⁹⁶.

Deși situația internațională era destul de tensionată, Societatea *Armonia* își intensifică activitatea, conducătorii săi fiind conștienți de importanța promovării muzicii și a teatrului național în aceste momente, care devin tot mai tulburi. Profesorul Teodor Bujor, ales președinte la 11 septembrie 1906, s-a dovedit un bun organizator, reușind să mobilizeze exemplar pe toți membrii societății. În aceste momente, de o mare importanță s-a dovedit și solidaritatea publicului²⁹⁷.

La 19 aprilie 1907 artiștii *Armoniei* prezintă la Teatrul orășenesc actul V din *Ovidiu* de V. Alecsandri (regia prof. Paul Siretean) și 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, deși era bolnav. La actul doi a dirijat prof. Anton Koller. Atunci, lui Tudor Flondor i s-a înmănat o baghetă și i-au fost aduse mulțumiri publice pentru cei 24 de ani de slujire devotată a societății și numit „dirigent onorar”. Au jucat: Veronica Țurcan, Cornelia Slușanschi, Constanța Scalat, Constantin Șandru, Amuliu Litviniuc, Emilian Slușanschi, Aurel Berariu, George Prelici, Mihai Piteiu, Em. Brucher, Ion Broșu, toți actori diletanți, de acum experimentați. Regia a aparținut lui Ștefan Scalat. Succesul de public a fost consemnat de presă. Spectacolul s-a repetat pe 11 și 12 mai. După o serie de concerte corale, Societatea *Armonia* a fost gazda Societății corale *Carmen* din București, care a venit cu președintele său, prințul Leon Ghica și dirijorul D. G. Kiriac. Concertul acestei societăți la Teatrul orășenesc 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-aprilie 1931, p. 33-35; *Rapoartele anuale* ale Societății muzicale „Armonia”, pe anii 1903-1904, p. 6; 1904-1905, p. 6; 1907, p. 16 și 1908, p. 18.

zis sărbătoarea cântecului poporului românesc”²⁹⁸.

Societatea *Armonia* a pus în scenă și 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 distribuție pe Emilian Forgaci (Jupân Dumitrache Titircă), Veronica Țurcan (Veta), Aurelian Moldovan (Nae Impingescu), Aspazia Luția (Zița), Aurel Berariu (Rică Venturiano), d-l Nastasi (Chiriac), d-l Sârbu (Spiridon), regia-prof. E. Rabener. Ziarul „Apărarea Națională”, din 12 aprilie consemna succesul de public al comediei, biletele epuizându-se cu trei zile înainte de spectacol²⁹⁹. În 1908 s-au mai pus în scenă: opereta *Baba Hârca* de Al. Flechtenmacher, libretul de Matei Millo (Teatrul municipal, 9 și 10 mai). Ziua de 2 iulie 1908 a fost zi de doliu. Toți membrii Societății *Armonia* l-au petrecut pe ultimul drum pe cel care a fost sufletul societății aproape un sfert de secol, Tudor cav. de Flondor. Corul condus de Amaliu Liteanu a interpretat „cântările funebre”.

Ultimele mari manifestări ale Societății *Armonia* din anul 1908 au fost concertele festive închinat memoriei lui Tudor cav. de Flondor (5 noiembrie) și Ciprian Porumbescu (19 decembrie)³⁰⁰. Aici se impune o precizare: deși nu au atins cota de popularitate a corurilor compuse de Ciprian Porumbescu, care erau o replică hotărâtă la politica de deznaționalizare, corurile lui Tudor Flondor se înscriu pe aceeași linie, numai că ele abordau o altă tematică: viața de la țară, cu atmosfera sa patriarhală, un lirism duios, care predispuneau la meditație. „Era, spune Corneliu Buescu, și aceasta o cale de a contracara influențele puternice de *culturalizare* (germană n.n.), duse de cei interesați”³⁰¹. Cât privește vodevilurile și operetele sale, contribuția lor la amplul proces de răspândire a culturii românești 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 orașele Bucovinei, prezintă la Suceava, în sala „Dom Polski”, două piese: *Nevasta lui Cerceluș*, o farsă de P. Locusteanu și opereta *Lița Pescărița* de Tudor Flondor. Tot în acest an, în luna mai, prezintă 3 spectacole la Cernăuți 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*, Cernăuți, 1908, p. 4.

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

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

un libret de I. Negruzzi, deși ca realizare artistică nu se ridică la un nivel mai înalt, subiectul (dragostea dintre doi tineri, căreia încearcă zadarnic să i se opună bogătașul grec Beizadea Epaminonda) și ritmul alert al acțiunii, au făcut ca opereta să aibă succes de public și o viață de scenă destul de lungă în Bucovina³⁰². În anul următor *Armonia* a prezentat pe scena Teatrului municipal piesele *Sanda*, dramă în trei acte de Florescu și opera bufă *Hatmanul Baltag*, de Caudella, pe text de Negruzzi și Caragiale³⁰³. Reprezentațiile teatrale și 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, desfășurată într-un cadru organizat, se poate vorbi doar o dată cu înființarea Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, fapt întâmplat în 1903³⁰⁴. Până atunci orașul Suceava era vizitat de trupe de teatru străine sau românești. Mai existau serbările școlare și aranjamentele teatrale ocazionale.

Urmând exemplul funcționarilor nemți, care-și petreceau timpul liber în cadrul unui club, la 1/13 martie 1887, intelectualitatea română din Suceava pune bazele *Clubului Român*, „Societate de lectură și petrecere”³⁰⁵. „Revista politică” din Suceava își informa cititorii despre apariția noii societăți precizând: „După statutele acestui club, el își propune a cultiva lectura, muzica, teatrul de amatori, a aranja întâlniri sociale și a ține prelegeri publice”³⁰⁶. Primul comitet de conducere a fost alcătuit din: prof. Constantin Cosovici – președinte; prof. Dimitrie Isopescu – vicepreședinte, preot Casian Tușinschi – casier, Eugeniu Botezat, învățător – secretar, Emilian Isopescu, funcționar la Tribunal – bibliotecar. Membrii supleanți: Ștefan Ștefureac, T. Bujor – profesori și Andrei Pașcan, învățător. Toți cei aleși erau figuri cunoscute ale vieții culturale a orașului³⁰⁷. Secția 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*. Secția artistică a Clubului și-a desfășurat activitatea într-un climat de semiclandestinitate, conducătorii acestuia

³⁰² *Armonia*, în „Gazeta mazililor și răzeșilor bucovineni”, I, nr. 10, 23 aprilie 1911, p. 84, 85; Octavian L. Cosma, *Opera românească*, București, Ed. muzicală, 1962, p. 119.

³⁰³ *Armonia*, în „Gazeta mazililor și răzeșilor”, II, nr. 4, 1 iunie 1912, p. 62.

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

³⁰⁵ Victor Morariu, Ștefan 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 autorităților. E de presupus că, pe lângă o serie de excursii, serate muzicale, petreceri ocazionale, se dădeau și mici spectacole de teatru și poezie, protagoniștii fiind, de regulă, profesori și elevi ai Gimnaziului superior. Că este așa, o demonstrează faptul că, în 1892, cu prilejul sărbătorii Sânzienilor, artiștii amatori ai *Clubului Român din Suceava*, uniți cu cei din *Societatea Doamnelor Române* (impulsul a venit din partea celei de a doua societăți), prezintă cu succes vodevilul *Rusaliile*, de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri. Fiind o premieră absolută pentru acele timpuri, reținem numele interpreților și a celor care au contribuit la realizarea acestui moment „memorabil”: Aglaia Crețu (Suzana), Zenovia Mleşniță (Catrina), I. Berhang (primarul Teodor Buimăcilă), V. Tudan (Galuscus), Epaminonda Voronca (Veveriță), V. Galin (Răzvrătescu). Victor Emery, profesor de muzică, s-a ocupat de instruirea corului, iar Constantin Procopovici a asigurat regia. Câțiva dintre aceștia vor face carieră în viitoarea Reuniune muzicală.

În anul următor, aceeași trupă, susținută puternic de Societatea Doamnelor Române, prezintă, la 1 februarie, piesele *Rămășagul* și *Cinel-cinel*, de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri, cuvântul introductiv fiind pregătit de prof. Vasile Bumbac³⁰⁸. Dintre interpreți s-au detașat, după cum remarcă cronicarul *Gazetei Bucovinei*, domnișoarele Aurelia Mandașevschi (care își începuse cariera de artistă amatoare la Cernăuți) și Zenovia Mleşniță. 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 reprezentațiile cu comediiile *Mademoiselle Mephistophèle* și *Cărăbușul* de Constantin Stamate-Ciurea³⁰⁹. S-au afirmat, printr-un joc de scenă apreciat de public și de ziariști, Aurelia Mandicevschi (Mandașevschi) și Filip Siretean, student la Universitatea din Cernăuți (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 relațiilor de colaborare dintre societățile românești, *Clubul Român*, *Societatea Doamnelor Române*, *Însoțirea orășenilor români din Suceava*

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

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

³¹⁰ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 21.

(înființată în 1899), *Școala Română*, *Casa Națională*, care-și unesc forțele în realizarea de manifestări culturale menite a ține treaz interesul publicului pentru arta și cultura națională românească. Este momentul când intelectualitatea Sucevei a conștientizat faptul că numai unindu-și forțele vor putea realiza, în plan local, obiectivele naționale în domeniul culturii. Este de admirat sacrificiul acestor oameni care, în multe cazuri și-au pus la dispoziție modestele venituri pentru susținerea actului cultural prin spectacole care atingeau cota profesionalismului. Sentimentul că fiecare este dator să contribuie la binele public, prin acest bine înțelegându-se propagarea culturii românești prin mijloace artistice, i-a unit și pe suceveni. Așa s-a ajuns la înființarea unei societăți artistice, care să suplinească lipsa unor instituții de muzică și teatru românesc. Intelectualitatea Sucevei avea exemple concrete în acest sens: Societatea *Armonia* din Cernăuți, numeroasele Reuniuni de cântări din Transilvania, între care cea din Sibiu, care colabora foarte strâns cu Bucovina. Forțe artistice existau și ele se manifestaseră deja în cadrul societăților existente, dar mai cu seamă în *Musikverein*-ul german, în care activau „foarte mulți români cu talent muzical”. La 12 iulie 1903, revista „Deșteptarea” publică o *Invitație*, semnată de Severin Procopovici și Ilie Dan, primul, cunoscut profesor, dirijor și chiar compozitor și secundul, consilier la Tribunalul Suceava, cu o activitate culturală bogată, adresată tuturor celor care doresc să fie de față și să pună umărul la înființarea unei *Reuniuni de cântare*. Data întrunirii era fixată pentru „joi, 16 iulie”, în localul Clubului Român, la Hotelul Langer³¹¹. În ziua respectivă s-a adunat floarea intelectualității sucevene, din care vom reține numai câteva nume: Ilie Dan, prof. Vasile Bumbac, prof. dr. Animpodist Dașchievici, Constantin Procopovici, prof. Arsenie Comoroșan, preoții I. Cercavski și I. Doroftei, prof. Samuil Isopescu, Eugen Comoroșan, Nicolae Abageriu ș.a. Au fost prezenți numeroși învățători din Suceava și împrejurimi, funcționari, studenți (Inocențiu și Liviu Marian, Laurențiu Tomoiagă ș.a.). Despre însemnătatea evenimentului au vorbit prof. Severin Procopovici și 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 naționale în Bucovina. „Suntem datori – a spus acesta, de a venera și perpetua memoria celui mai mare și mai iubit compozitor din țară”. 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: președinte: prof. Severin Procopovici; vicepreședinte – Ilie Dan, casier – Ioan Hostiuc; controlor – dr. Nicu Țurcan; secretar – Nicolae Prelici; bibliotecar – Procopie Rodinciuc; economist – Nicolae Abageriu; membru – Eugen Comoroșan³¹². Astfel, s-au pus bazele celei mai longevive societăți culturale din Suceava, cu profil artistic, care a îmbrăcat, la un moment dat, aspectul de instituție semiprofesionistă de spectacole muzicale și teatrale, recurgând și la actori și interpreți profesioniști, angajați cu contract.

Încă de la înființare, 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 necesități ale timpului”. Dar abia în 1905 reușește să alcătuiască o primă echipă de actori amatori, cu care pune în scenă comedia *O cășnicie* de G. Ursachi. Rolurile au fost interpretate de Janetta Parola, Elena Lazăr, Karl Bayng și Liviu Marian. După un prim succes obținut la Suceava, tinerii actori se deplasează și la Rădăuți. Astfel, Reuniunea de cântare *Ciprian Porumbescu* se înscrie în istoria teatrului din Bucovina cu prima sa ieșire 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. Deși jocul actorilor a plăcut, cronicarul ziarului „Voința” critică piesa ca fiind „cea mai anostă” creație a autorului și „una din cele mai triviale”³¹³. Este, desigur, o exagerare, aici punându-și amprenta și educația 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 și Ilarion Taniac. La reușita spectacolului a contribuit și profesorul George Tofan, unul dintre întemeietorii revistei „Junimea literară” și o figură centrală a școlii românești bucovinene. La 4 aprilie, același an, se proiectase o reprezentare cu piesa *Suprema forță* de H. Lecca, dar nemaivenind sprijinul pe care contase G. Tofan, din partea autorului piesei și a doi actori bucureșteni, s-a renunțat. La inițiativa 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 (forțele sale, într-un oraș mic precum Suceava, fiind limitate), pentru ca acest proiect să prindă viață. În 1909

³¹² Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 25, 26.

³¹³ *Ibidem*, p. 32.

sunt puse în scenă piesele *Jertfă* de I. G. Miclescu și *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 compozițiile acestui autor s-au pierdut și astăzi nu ne mai putem da seama de valoarea lor artistică, singurele informații provenind din presă și din Anuarele Reuniunii. În ultimul an dinaintea războiului *Reuniunea* mai prezintă, cu prilejul Jubileului de 30 de ani de la înființarea Societății Școala Română, un concert și piesa de teatru *Leac pentru soacre* de Trocaru. Interpreți au fost I. Boca, N. Tarasievici, O. Procopovici, L. Tomoiagă și doamnele Holca, Reuț și 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 activității *Reuniunii*. La 2 septembrie 1914 rușii ocupă orașul Cernăuți, iar guvernatorul Bucovinei își mută sediul la Vatra Dornei. Sunt momente dificile pentru mișcarea artistică, acum și mai aspru cenzurată, toate instituțiile, inclusiv societățile culturale fiind obligate să sprijine propaganda austriacă. Anul 1912/1913 este ultimul în care *Reuniunea* mai publică un Raport anual. Dar și în aceste condiții, se dau concerte, în care se strecoară bucăți muzicale românești, cu conținut patriotic. Evenimentele de pe front sunt derutante. La 2 ianuarie 1915 Suceava este ocupată de cazaci, pentru ca, la 9 februarie aceștia să părăsească localitatea fiind înlocuiți de husarii unguri. Astfel, prin Bucovina se perindă când armatele austriece, când cele rusești. La 17/18 iunie rușii reintră în Cernăuți, iar la 21 iunie ajung și 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 Cetății de Scaun. Inițiatore a fost Societatea *Dacia Română* din Burdujeni. Mulțimea a aclamat viitoarea „Românie Mare”. Profesorul Severin Procopovici a vorbit despre idealul unirii tuturor românilor, fapt care va avea, drept consecință, condamnarea sa la închisoare, după revenirea administrației austriece. Amintim că în

³¹⁴ *Ibidem*; „Patria”, an XIII, 15 iulie 1909, p. 3.

acele momente se aflau în oraș trupele de cazaci³¹⁵. La 2 februarie 1917 se înregistrează prezența unor trupe românești, pentru ca, la 8 martie, să revină administrația austriacă, cea care instituie un regim de teroare, arestând pe „trădători”, între aceștia aflându-se și profesorul Severin Procopovici. *Reuniunea* este obligată să dea câteva concerte în folosul „Crucii de argint” austriece, anul 1918 încheindu-se cu recitalul celebrei cântărețe Viorica Ursuleac (16 august) și cu marea sărbătoare a Unirii Bucovinei cu patria mamă.

Teatrul de amatori din Câmpulung Moldovenesc. Orașul de la poalele Rarăului se poate lăuda că a avut, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, un adevărat teatru de diletanți. Artiștii amatori români și nemți și-au unit forțele și au pus în scenă spectacole în limbile română și germană. La 23 ianuarie 1887 s-au jucat piesele *Cinel-Cinel* de Vasile Alecsandri și *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, ș.a., în *Cinel-Cinel* și d-l Müller, d-ra Weiss, d-ra Biekerski, d-l Arvai ș.a., în *Dr. Müller*³¹⁶. La 23 februarie aceiași artiști prezintă publicului câmpulungean opereta *Rusaliile* de Tudor Flondor pe versuri de V. Alecsandri, în care au excelat atât interpreții rolurilor, cât și formația corală. „Reprezentarea acestei operete a reușit de minune (spune cronicarul „Revistei Politice”), atât în privința jocului și a cântecelor, cât și în privința întregului ansamblu. Costumele naționale au întregit frumusețea spectacolului. Precisiunea cu care au fost executate cântecele și corurile au uimit pe auditori. Mai cu seamă corul damelor *La fântâna dintre flori*, apoi corul bărbatilor *Hai ca strămoșii cu vitejie*, duetul vornicesei cu vornicul *Așa să trăiești* și *Toarce leleo*, apoi toate corurile mixte au entuziasmat pe public...”³¹⁷. Nu știm precis cât a funcționat acest nucleu teatral, putem doar presupune că s-a destrămat în preajma primului război mondial.

³¹⁵ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 60, 61.

³¹⁶ *Teatrul 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 ȘCOLAR ȘI STUDENȚESC

Despre teatrul școlar prea multe lucruri nu se pot spune pentru că, de regulă, el se limita la acele serbări ocazionale și, mai ales, de sfârșit de an. Atunci se recitau versuri, se prezentau mici scenete, ponderea deținând-o, însă, cântecele interpretate de corul elevilor și dansurile. El va cunoaște o dezvoltare mare în perioada interbelică. Elevii de liceu, din clasele mari, activau în cadrul societăților culturale și luau parte activă la programele artistice ale acestora, mai cu seamă în cele ale societăților studențești. De regulă, muzica era cea care se cultiva în școli, cele câteva gimnazii superioare din Bucovina având, în acest scop, catedre slujite, în principal, de preoți sau de profesori veniți din diferite părți ale imperiului. O activitate artistică cu caracter mai organizat o găsim la societățile studențești care au luat ființă în cadrul Universității germane.

Universitatea germană din Cernăuți a luat ființă la 4 octombrie 1875³¹⁸. Ea a fost rezultatul demersurilor repetate făcute de către intelectualitatea bucovineană, care dorea o instituție de învățământ superior în această provincie. Primul rector a fost profesorul român Constantin Tomașciuc, un om cu o pregătire deosebită și de o mare probitate morală. Învățământul la Universitate se realiza în limba germană, cu excepția Facultății de Teologie. După modelul universităților germane și la Cernăuți s-au constituit societăți studențești care aveau, în majoritate, scopuri distractive, practicând activități specifice (scrima, duelul, jocuri de societate ș.a.). Chiar de la început studenții s-au grupat pe naționalități (deși existau și câteva societăți multinaționale). „Constituirea societăților studențești pe naționalități în cadrul Imperiului Habsburgic își are explicația firească în faptul că fiecare naționalitate lupta ca să-și păstreze și să-și dezvolte propria-i individualitate, iar aceste societăți erau unul din mijloacele cele mai potrivite; din cadrul lor se ridicau viitorii conducători politici și oameni de știință ai naționalităților respective”³¹⁹. Din multitudinea acestor societăți, cele românești s-au detașat net prin programul lor aplicat cu consecvență, care prevedea promovarea limbii române și a valorilor naționale. 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 Dragoș Rusu și Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române „Bucovina” și „Moldova”*, p. 13.

personalități politice și culturale, care au luptat pentru apărarea intereselor românilor, culminând cu generația care a realizat Unirea Bucovinei cu România. De remarcat că însușirea limbii și cunoașterea temeinică a culturii germane au însemnat un progres și nu au împiedicat pe studenții români să lupte pentru propriile idealuri.

Activitatea societăților era atent supravegheată de autorități, care luau măsuri drastice atunci când credeau că aceasta aduce atingere intereselor sale. Celebru a rămas cazul societății *Arboroasa*, prin procesul intentat conducătorilor acesteia, în frunte cu Ciprian Porumbescu. Desființată, ca reprezentând o primejdie pentru siguranța statului austriac, *Arboroasa* și membrii ei au devenit o legendă și o emblemă, în același timp. Dar, studenții români, departe de a se descuraja și-au continuat activitatea în cadrul noilor societăți pe care le-au înființat. Societatea studențească *Arboroasa* își fixase ca obiectiv principal cunoașterea, de către membrii săi, a istoriei și literaturii române și cultivarea sentimentului național, atât în rândul studențimii, cât și al populației românești din Bucovina. Acest obiectiv urma a fi atins prin conferințe, șezători, serbări și reprezentații teatrale. Din această precizare rezultă faptul că membrii societății erau conștienți de importanța teatrului în răspândirea actului cultural și cultivarea sentimentelor naționale. În scurtă sa existență *Arboroasa*, a cărei inimă era Ciprian Porumbescu, agită spiritele, provoacă valuri, printr-o serie de manifestări cu un conținut incendiar pentru vremea respectivă. Astfel, la 24 aprilie 1877, studenții, conform revistei „Cocoveica Arboroasei”, au susținut o conferință în fața unui public numeros, au cântat coruri și doine, au prezentat scheciuri umoristice compuse de Ciprian Porumbescu și au interpretat episodul dramatic *Cisla*, pe muzică de C. Porumbescu. Tânărul compozitor desfășoară în această perioadă o activitate febrilă. Compune o serie de coruri special pentru societate, folosind versurile lui I. A. Lapedat, V. Bumbac, T. V. Ștefanelli, Erast Mandicevschi, V. Alecsandri ș.a. Cea de a doua reprezentație cunoscută a acestei societăți s-a petrecut la 11 mai în același an, cu un program asemănător, conceput tot de Ciprian Porumbescu. Despre aceste evenimente s-a consemnat în presa locală („Czernowitzer Zeitung”), dar și în publicații românești ca „Familia”, „Telegraful român”, „Amicul Tinerimii”³²⁰. *Arboroasa* a organizat o serie de serate literare, concerte, șezători, în care se recitau versuri ale poeților români, se cânta muzică românească (*Deșteaptă-te*

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

române, *Tabăra română, Patria română, Altarul mănăstirii Putna, Hai române* ș.a.), se interpretau mici scenete umoristice, se țineau conferințe pe diverse teme. Obiectivele *Arboroasei* au fost preluate de către societățile studențești care au apărut după desființarea acestora: *Junimea, Bucovina, Academia ortodoxă, Dacia, Moldova* și Cercul studențesc *Arboroasa*.

Societatea Academică „Junimea” (1877-1930). După desființarea *Arboroasei*, studenții români s-au regrupat într-o nouă societate pe care au numit-o *Junimea*. A fost, fără exagerare, cea mai importantă societate studențească românească din cadrul Universității din Cernăuți. Departe de a abandona țelul lor, tinerii, crescuți și educați la școala unor patrioți ca Aron Pumnul, I. G. Sbiera ș.a., și-au fixat ca scop „întreținerea românismului în Bucovina – provincie austriacă –, până la realipirea ei la vechea Moldovă”. Răsfoind presa vremii aflăm că studenții erau foarte activi. Activitatea lor, în afara programei de învățământ, cuprindea o gamă diversă de preocupări: de la balurile, cu caracter educativ (aici se deprindeau manierele elegante), la serbările ocazionale, petrecerile populare și până la spectacolele cu caracter mixt: muzică și teatru, cu care ieșeau deseori din spațiul universitar, străbătând orașele și 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 studențime”... pentru că: „legătura dintre sat și elevul pornit de acolo continua să se păstreze și atunci când el trecea la universitate. Studentul român, trecut prin școala primară supravegheată de Societatea pentru Cultură [...] dacă n-ar fi avut o structură sufletească românească, dobândită în școala secundară, ce ușor s-ar fi putut înstrăina...”³²¹. Iată și o descriere, e drept cam târzie, datând din 1898, a unei petreceri populare, la a cărei reușită și-au dat concursul și studenții cernăuțeni, aranjată în casele unei doamne din elita satului Roșă: „Spațioasele încăperi [...] festiv decorate de către comitetul aranșor [...] au fost prea strâmte pentru mulțimea poporului adunat care, puțin zis, a întrecut 1000... Precise la ora 1 d.m. avizează (dă semnalul, n.n.) voinicul tunar Iancu Pitei cu o salvă din bateria sa de săcălușuri bubuitoare începutul *balului*. La semnul acesta încep a [se] aduna bravi roșoșeni și oaspeții din Cernăuți, Clocucica și Mănăstiriște. Toate *trei jocuri* din cătunele Roșei vin, fiecare cu calfă și muzică proprie în frunte...” Sunt numiți

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

vestiții lăutari V. Pomârlean și N. Costin din cătunul Poiana Roșie, Vasilache din Țețina, 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 românești: *Corăghiasca*, *Sârboaică*, *Româna*, *Hora trei pași* etc. Îți sălta inima de bucurie când vedeai întreaga Roșă „mână-n mână jucând hora română”. A urmat discursul președintelui comitetului aranșor, corul plugarilor roșoșeni, care a cântat *Mulți ani*, iarăși joc și apoi, un sunet de bucium care anunța: „pauză și teatru”. Cronicarul consemnează piesele jucate: *Herșcu boccegiul*, un monolog pe o temă antialcoolică, bucăți muzicale cântate de corul din Roșa, din care nu au lipsit *Deșteaptă-te române* și *Măi ciobane*, iar un solist a interpretat câteva doine. Au urmat iarăși 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 simțeau – spune cronicarul – adevărul vechii chiuituri roșoșene: „Unde joacă roșoșenii,/Acolo pământul geme”. Un amănunt, nu lipsit de însemnătate : „Toți voinicii poartă, ca și dragele lor, cocarda tricoloră pe piept”. La sfârșitul petrecerii, care se întâmplă pe la orele 10 seara, organizatorii nu uită să „dea Cezarului ce este al Cezarului”: obișnuitul discurs de mulțumire adresat împăratului și intonarea „de către toate cele patru muzici”, a Imnului dinastiei³²². Era tributul plătit ocupantului, ca „monedă de schimb” pentru a fi lăsați în pace. Reținem o observație de bun simț a istoricului literar C. Loghin: „Oricât aceste petreceri populare serveau scopuri distractive și aproape numai distractive, nici chiar cei ce le aranșau nu-și dădeau seama că ele puteau servi și au servit scopuri naționale. Petrecerea poporală fiind un adevărat eveniment pentru acel sat, reușea să întrunească pe toți intelectualii satului și pe cei ai satelor vecine și chiar pe intelectualii de la Cernăuți și orașul învecinat”³²³. Se cimenta, astfel, legătura între intelectuali și țărani, prin cunoaștere reciprocă și se realiza o colaborare, mai ales în plan social, avantajoasă pentru mediul rural. Este vorba de sprijinul acordat de societățile studențești, de toți intelectualii Bucovinei grupați în diferite societăți în dezvoltarea învățământului rural, crearea de cabinete de lectură, îmbunătățirea vieții economice și sanitare.

Revenind la activitatea pe tărâm cultural a societății studențești *Junimea*, al cărei prim președinte 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 și muzică; a inițiat și patronat organizații cu caracter cultural și economic la sate, a editat gazete pentru popor, a inițiat revista „Junimea literară” (1904-1939), iar între cele două războaie a editat foile umoristice *Hacu* și *Cârligașu*. Reținem, din publicațiile vremii, câteva din manifestările acestei prestigioase societăți, petrecute până la Marea Unire. În lunile iulie-septembrie 1886, *Junimea* a organizat „serate cu dans” la Vatra Dornei, Suceava și Rădăuți³²⁴. La 2/14 februarie, junimiștii și-au dat concursul la spectacolul organizat în colaborare cu Societatea *Armonia*, în sala Filarmonicii din Cernăuți. În lunile august și septembrie 1888, aceeași studenți au fost prezenți la Solca, Câmpulung și Suceava, cu obișnuitele programe muzical-distractive³²⁵.

Interesul studenților de la *Junimea*, pentru teatrul românesc, reiese și dintr-o scrisoare trimisă, de către aceștia, în 1905, lui Alexandru Davilla, directorul Teatrului Național din București, prin care solicită să li să trimită niște piese de teatru, care să poată fi jucate și de către diletanți³²⁶. În 1908 este publicat primul Raport al Societății academice în care există un *Raport al secției teatrale*³²⁷. Din lectura acestuia deducem că în sânul societății activitatea teatrală devenise ceva obișnuit. Se precizează că „membrii societății au cooperat la toate reprezentările teatrale date de societatea *Armonia*. La 9 iunie artiștii amatori studenți prezintă pe scena Teatrului municipal, piesa *Zorile* de Șt. O. Iosif. Interpreți au fost: Ion Broșu, Veronica Țurcan, Tit Tarnavschi, Eufrosina Tauber, Orest Luția, Amuliu Litviniuc (Liteanu), Vichenti Jemna, Aurel Morariu, Ion Grămadă, George Rusu și Ion Cocârlă. Regizor: Ernest Rabener. Dintre studenții artiști se vor afirma viitori oameni de cultură și artă bucovineni: Veronica Țurcan s-a remarcat printr-o carieră actricească îndelungată; Tit Tarnavschi – pianist și viitor profesor de Conservator; Amuliu Liteanu, compozitor și dirijor; Aurel Morariu – viitor jurist, publicist, fondator al Societății *Meseriașul Român*, mare susținător al vieții economice și culturale bucovinene; Ion Grămadă – scriitor, eroul de la Cireșoaia, care și-a dat viața pentru făurirea României Mari. La spectacol a participat și 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 Eminescu³²⁸. În același an studenții mai pun în scenă piesele *Kir Zuliardi* de V. Alecsandri și *Croitorul Pips* de August von Kotzebue, piese pe care le prezintă la Cernăuți, Rădăuți și Suceava. În 1909 vor prezenta aceleași piese la Teatrul municipal din Cernăuți, în folosul Casei naționale din Vicovul de Sus. Un an mai târziu piesele respective se joacă pe scene improvizate, la Vicovu de Sus, Roșă, Calinceanca și Clocucica, ultimele trei localități, suburbii ale orașului Cernăuți³²⁹. Deplasarea studenților la sate făcea parte dintr-un plan bine gândit, de propagandă culturală românească. În 1911 Societatea *Junimea* aranjează la Suceava și Rădăuți, la începutul lunii martie, „câte o petrecere împreună cu concert și teatru”, iar la Cernăuți, pe 17 martie, „cea dintâi șezătoare literar-muzicală din anul acesta”, în sala *Armoniei*. În același an are loc premiera piesei *Funcționarul de la domenii*, o farsă de P. Locusteanu. „Gazeta Mazililor și Răzeșilor Bucovineni”, într-un lung articol, consemnează evenimentul, concluzionând: „Ansamblul a făcut o impresie foarte favorabilă, încât nu-ți venea a crede că cei ce se află pe scenă ar fi diletanți. *Junimea*, cum se vede, dispune de puteri însemnate care i-ar putea îngădui să încerce și cu reprezentarea unor piese mai grele”³³⁰. Piesa a fost prezentată pe 25 mai la Suceava, pe 1 iunie la Rădăuți și 3 iunie la Cernăuți. În acest an studenții mai pun în scenă *La o ceașcă de ceai* de T. V. Ștefanelli, cu care se prezintă și la Suceava. În 1912, au loc obișnuitele concerte și reprezentații teatrale, cu piese mai vechi, la Rădăuți, Suceava și Câmpulung³³¹. Activitatea teatrală pe anul 1913 consemnează prezentarea unor spectacole la Suceava și Cernăuți cu piesele *Moș odinioară*, *Romeo și Julieta la Mizil*, *Moștenire de la Răposata* (Suceava), *Feeria Luceafărul* de Grigore Pantazi (Cernăuți), *Pașaportul unei actrițe* de N. A. Bogdan. Activitatea artistică a *Junimii* încetează în perioada războiului mondial, ea urmând a fi reluată începând cu anul 1919.

Societățile sau Întrunirile Academice Bucovina și Moldova (1880-1910). În 1880, o parte a studenților români de la Universitatea din Cernăuți au hotărât să înființeze o nouă societate, pe care au numit-o

³²⁸ *Raportul anual al Societății academice române „Junimea” în Cernăuți, Suceava, 1908*, p. 17, 18.

³²⁹ Orest Tofan, *op. cit.*, p. 4.

³³⁰ *Prima șezătoare literară a „Junimii”*, în „Gazeta Mazililor și Răzeșilor Bucovineni”, I, nr. 8, 22 martie 1911, p. 62, 63; *Teatrul „Junimii”*, în „Gazeta Mazililor și Răzeșilor Bucovineni”, I, nr. 14, 7 iulie 1911, p. 156-158; *Comersul festiv al soc. acad. „Junimea”*, în „Gazeta Mazililor și Răzeșilor 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 tradițiilor studentești, a căror origine se află la Universitatea din Paris din sec. al XVIII-lea. Tradițiile respective presupuneau respectarea „unui corp de principii care se referă la organizare, la noțiunea de onoare, la practicarea scrimei” ș.a. Membrii societății se supuneau unui regulament, aveau o uniformă distinctă pe care o purtau în anumite ocazii. În plus față de aceste precepte „conservative”, Societatea academică *Bucovina* a prevăzut în Regulamentul său, ideea simțământului de „națiune română” care formează „fundamentul său moral”, iar ca obiectiv pentru membrii săi: „Iubirea de neam, din care au purces, exercițiul în simțământul național și exercițiul în abnegațiune pentru culorile care le reprezintă”³³². Grupul de studenți care a pus bazele noii societăți la 20 februarie 1880 (Ștefan Concischi, Partenie Siretean ș.a.) a motivat gestul ca venind în întâmpinarea acelor studenți români atrași de mirajul conservatismului din alte societăți. Nu vom stărui asupra acestora aspecte, vom spune doar că de-a lungul existenței sale, societatea academică *Bucovina* a servit cauza românească, iar unele elemente care păreau străine (uniforma, de pe care nu lipsea tricolorul și unele prevederi regulamentare) nu erau decât „o expresie a unor tradiții de secole ale vieții studentești”³³³.

Între societățile studentești românești interveneau, din când în când, conflicte minore, iscate ca urmare a unor ambiții personale, manifestate, mai ales la foști membri care continuau să-și exercite influența și după ce nu mai erau de mult studenți. Aceasta l-a determinat pe preotul Constantin Morariu, un înflăcărat susținător al cauzei românismului, să adreseze societății *Dacia* (unde probabil observase asemenea manifestări), o scrisoare, în care făcea un apel calduros: „Și acum o ultimă rugă: Apărați și voi, fraților, sfântul steag, uniți-vă, înfrățiți-vă numaidecât și cu *Junimea* și cu *Bucovina*, după deviza ce aud că aveți: «Getrennt gehen und vereint schlagen» (adică să mergem separat, dar să lovim uniți) și atunci, cândva, armonia și frăția dintre voi, tinerii, poate îi va rușina și pe hărtăgoșii noștri bătrâni și așa vom putea cânta cu toții: *Patrie iubită/Poți fi liniștită* !”³³⁴.

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

³³² Dragoș Rusu, Vladimir Trebici, *Întrunirile academice române „Bucovina” și „Moldova”...*, p. 5, 6.

³³³ *Ibidem*, p. 16.

³³⁴ *Ibidem*, p. 18; Societatea Academică „Bucovina”, *Almanahul literar pe anul 1905*, Cernăuți, 1905, p. 44.

care urmărea să aibă un „partener” în practicile legate de recunoașterea sa ca societate conservativă. Cele două societăți au activat, de regulă, împreună, și în plan cultural. Ele prezentau, periodic, „serbări culturale cu program adecvat”, în majoritatea orașelor Bucovinei și într-o serie de localități rurale, fiind preferate Broscăuți, Berhomet, Cernauca, Vicovul de Sus, Putna și Mihăileni³³⁵. Câteva exemple se impun: la 6 iunie 1906, la Suceava, are loc „O serată declamatorică”, la 3 februarie 1908, la Cernăuți, o altă serată la Sala Filarmonică ș.a. La aceste serbări participau, cu diferite numere și elevii din liceele orașelor vizate. Dacă până la realizarea Unirii, programele artistice ale societăților *Bucovina* și *Moldova* erau structurate pe muzică (coruri patriotice, balade ș.a.), recitări de poezii, monoloage. În perioada interbelică se va cimenta și o secție de teatru, care va prezenta spectacole, multe regizate de actori sau regizori de la Teatrul Național din Cernăuți. O manifestare de amploare a avut loc la 4 iunie 1906 la Suceava, când studenții de la Societatea *Bucovina* au marcat împlinirea a 1800 de ani de la cucerirea Daciei de către romani³³⁶. La eveniment au fost prezenți membrii comitetului de conducere al Societății *Școala Română*, în frunte cu folcloristul Simion Florea Marian, precum și multe personalități ale vieții culturale și administrative locale, membri ai Societății academice *Dacia*. S-au ținut cuvântări, s-a recitat poezia *Noi vrem pământ* de G. Coșbuc, după care s-a trecut la partea distractivă.

Societatea academică *Dacia*, înființată la 24 mai 1905, a ajuns să fie, în timp, poate, a doua ca importanță, după *Junimea*. Deși avea, la început, un număr restrâns de membri, până la izbucnirea războiului a reușit, totuși, să dezvolte o activitate artistică, în special în rândul arcășiilor de la sate. În 1905 și apoi în 1906 au înjghebat două spectacole cu piesele *Arvinte* și *Pepelea* și *Urmările beției* pe care l-au prezentat la Brașca, Drăgoiești și Stupca³³⁷. Dacă ținem cont că primul președinte al societății a fost Liviu Marian, fiul marelui folclorist, care avea o mare dragoste pentru teatru, ne putem imagina cine a fost promotorul mișcării teatrale din această societate. Deviza societății era alcătuită din două versuri de G. Coșbuc: „Altarul de jertfă-al națiunii să fim/ Și sufletul neamului nostru”, iar în statut era înscris ca obiectiv principal „răspândirea culturii în popor”.

³³⁵ Dragoș Rusu, Vladimir Trebici, *op. cit.*, p. 69, 70.

³³⁶ Burivista, *Serata din Suceava a Societății 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, înființată în cadrul Facultății de Teologie de pe lângă Universitatea din Cernăuți, în 1884, a promovat, în special, muzica religioasă, manifestările sale artistice fiind concertele, șezătorile (cu muzică și recitări de versuri), conferințele ș.a. De altfel, denumirea completă a acesteia era *Academia ortodoxă pentru literatură, retorică și muzică bisericească*.

„Pe pragul secolului nostru (al XX-lea, n.n.), atmosfera din lumea studentescă s-a tulburat, iar în primii ani au izbucnit frământări și disensiuni. Curente și tendințe din viața socială se reflectau în mod inevitabil și în preocupările studenților, disensiunile dintre militanții politici găsim ecou și în sânul organizațiilor...” – consemnează Ion Negură în studiul său consacrat societății *Dacia*³³⁸. Această stare a dus, de fapt și la scindarea studenților români în mai multe societăți. Cu toate acestea, tinerii au găsit căi de comunicare și au depășit momentele critice semnalate în rândul clasei politice românești. Și, totuși, „Tinerimea universitară –, observa Sextil Pușcariu, profesor universitar la Cernăuți și fruntaș al mișcării de emancipare națională din această provincie, a fost cea care dădea vieții suflul înviorător și dinamism, îndeplinind „rostul frumos de a aduna pe bătrânii dușmăniți între ei sau retrași din viața publică, de a turna entuziasm și încredere din văpaia inimii lor în cele mai neîncrezătoare suflete”³³⁹. Că studenții erau conștienți de menirea lor reiese cu claritate din apelul publicat de către studenții societății *Dacia*, în ziarul „Voința poporului” din 11 iunie 1905, din care cităm: „Studentimea universitară este serul ambiant; ea străbate în toate straturile poporului, înlătură piedicile și pregătește terenul pentru lucrările mari; ea este mai ales aceea care susține focul entuziasmului cauzelor mari și drepte, ea este aceea care, nestânjenită de vre-un oarecare interes de ordin material, liberă de orișice combinațiuni și conexiuni dăunăcioase liberei mișcări, condusă numai de interesul neamului și avântul ei juvenil, se pune în fruntea acțiunilor mari, asigurându-le reușita”. Apoi, după ce lămurește motivele pentru care a fost înființată societatea și 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 studențimi române pentru mai multe generații”³⁴⁰. Și cum teatrul era un mijloc esențial de răspândire a culturii

³³⁸ Ion Negură, *op. cit.*, p. 28.

³³⁹ *Ibidem*, p. 26.

³⁴⁰ *Apel*, în „Voința poporului”, nr. 24, 11 iunie, 1905; Filaret Doboș, *Societatea academică română „Dacia”. 25 de ani de viață studentescă. 21 mai 1905-21*

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

Societățile culturale și studențești au constituit un mijloc important de răspândire a culturii românești într-un spațiu supus presiunii culturii germane și altor influențe străine. În paralel, ele cultivă filantropia, dar în timp capătă și un pronunțat caracter politic și ideologic militant. Pe lângă faptul că „au suit limba română pe scenă”³⁴¹, și au inițiat pregătirea sistematică a reprezentărilor teatrale, aceste societăți 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, Cernăuți, 1930.

³⁴¹ George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, p. 369.

II.7. TEATRUL UCRAINEAN

Una dintre cele mai importante etnii din Bucovina austriacă a fost cea a ucrainenilor³⁴². Minoritari în 1774, la intrarea trupelor austriece în partea de nord-vest a Moldovei, aceștia au ajuns, în mai puțin de un secol, să devanseze populația românească autohtonă în ceea ce privește numărul (dacă e să dăm crezare recensământului efectuat de autoritățile austriece în 1910, recensământ care a luat în calcul numărul de locuitori după limba vorbită). Rutenii au fost, după germani și români, cei mai activi din punct de vedere cultural.

Ucrainenii s-au bucurat de teatrul în limba maternă, destul de târziu și numai după ce, la Lvov, a luat naștere, în cadrul societății *Ruska Besida* (*Convorbirile rusești*), o trupă profesionistă de teatru, condusă de Omelian Bacinski (1864-1873). Primele reprezentații de acest fel la Cernăuți, au avut loc în chiar anul înființării acesteia, 1864³⁴³, când au fost puse în scenă piesele: *Natalka Poltavka* și *Muscalul vrăjitor* de I. Kotlearevski, *Pețitul în Honcearivka* de H. Kvitka Osnoveanenko, *Plăieșii* de I. Kojeniovski ș.a.³⁴⁴. Artiștii de la *Ruska Besida*, conduși de Omelian Bacinski sau de Anton Molențki (1871), au revenit anual în Bucovina³⁴⁵. 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, *Doubuș*. Prezentată la Vijnîța, piesa nu s-a bucurat de aprecierea sperată, Bacinski însuși, într-o scrisoare adresată autorului, remarcând faptul că „pe scenă nu toți îl înțeleg”, iar „haiducul a ieșit mult prea idealizat (...) și nu ca personaj istoric”³⁴⁶. Ultima vizită a trupei lui Bacinski la Cernăuți a fost în februarie 1878, când au fost puse în scenă: *Fiica regimentului* (prelucrată pe melodrama

³⁴² Locuitorii slavi din Galiția, Volânia, Ucraina subcarpatică și Bucovina erau numiți în documentele austriece *ruteni*. Ucrainenii din Bucovina austriacă deseori își spuneau ruși sau rusini. Chiar și societățile culturale pe care le-au înființat ucrainenii din Bucovina conțin etnonimul rus/rusin. De aceea, în lucrarea de față, de multe ori, atunci când vom vorbi despre ucraineni vom utiliza uneori numele de ruteni, ruși sau rusini, care desemnează aceeași populație.

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

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

³⁴⁵ Kuzma Demociko, *Mistețka 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) și *Olga* de A. Iablonovski (dramă istorică în șase 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 și directoare energică, Teofila Romanovici a încheiat un nou colectiv de actori, cu care a vizitat Bucovina de patru ori, oferind spectacole la Cernăuți, Coțmani, Siret, Rădăuți și Suceava). Dintre cele patru turnee, cel mai gustat a fost cel din 1875, când printre artiști s-a aflat și Marko Lukici Kropivnițki, importat actor și regizor ucrainean al momentului. Kropivnițki a reușit, conform aprecierilor din presa locală, să entuziasmeze publicul, până la a-l ridica „până la cea mai înaltă tensiune a cugetului și până la lacrimi”³⁴⁷. Ultima vizită la Cernăuți 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 puțin numeros, și a unui repertoriu puțin atractiv, la toate acestea adăugându-se chiria, destul de mare, pe care o percepea Teatrul Municipal³⁴⁸.

În 1883 poposea în Bucovina trupa de teatru condusă de Ivan Biberovici și Ivan Hrinevețki, 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 și național. Dintre piesele puse în scenă, în turneul din 1883 și din celelalte care au urmat, în 1887, 1892, 1898 și 1901, amintim: *Zaporojeanul de peste Dunăre* de S. Gulak-Artemovski, *Ciociul sau păianjenul* și *S-au păcălit* de M. Kropivnițki, *Doubuș* de A. Stecinski, *Noul primar* de Isidor Vorobchievici, *Noapte de Ajun* și *Înecata* de Lisenko, *Galșka Ostrozka* de O. Ogonovski etc. Dacă primele două turnee s-au bucurat de succes, fapt remarcat și de presă, celelalte au fost mai slabe calitativ. Motivul: în 1889 a murit Hrinevețki, iar o mare parte a actorilor a părăsit trupa, luând cu ei și o parte din decoruri. Cu actorii rămași, apelând la vechiul repertoriu, trupa a încercat să supraviețuiască. Ultima dată când ea a ajuns în Cernăuți, în 1901, era condusă de Ivan Hrinevețki (nepotul răposatului Ivan Hrynevețki), care, dezamăgit de publicul pe care l-a găsit în capitala Bucovinei, declara că spectatorii sunt împotriva dramelor, preferând cântece și dansuri și în general orice ghiveci

³⁴⁷ Kuzma Demociko, *op. cit.*, p. 31.

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 32.

ucrainean: o dragoste lăcrămoasă, hopak (dans ucrainean) ș.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 consacrații actori: Maria Zankovetka (supranumită de presă „steaua scenei ucrainene”) și Severin Pankivski să i se alăture. Din 1908 și 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 Cernăuți, ci și la Vijnița, Siret, Suceava. Având actori talentați, un repertoriu variat și bogat, trupa lui Stadnik s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea spectatorilor și a presei ucrainene („Bukowyna” și „Kameneari”) și germane („Die Wahrheit” și „Neue Illustrierte Zeitung”). Au fost puse în scenă: comediele *Revizorul* de Gogol, *Romanticii* de E. Rostand, dramele *Fantomele* de H. Ibsen, *Marusea Boguslavka* și *Vai, nu te du, Hrețiu la șezătoare* de M. Starițki, *În mijlocul furtunii* de B. Hrinchenko, *Școala vieții* 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. Kropivnițki, *Halka* de S. Moniușko, *Mireasa vândută* de B. Smetana, *Faust* de Ș. Huno, *Jidauca* de Galev etc. În componența trupei conduse de Stadnik au intrat actori și interpreți de primă mână, mulți dintre ei cu studii de teatru și muzică: V. Iurceak, V. Petrovici, A. Nijankivski, I. Rubceak, A. Osipoviceva, S. Stadnik, K. Rubceakova, V. Petriceva, K. Filipenko, Filomena Lopatinska³⁵⁰ ș.a.

Turneele pe care artiștii din Lvov le-au întreprins în Bucovina, cu multe și mari întreruperi, au pus problema înființării unui teatru permanent, de limbă ucraineană. În 1867, Iurii Fedkovici, într-o scrisoare către prietenul său Kostea Horbali, își exprima îngrijorarea în legătură cu lipsa unui teatru permanent de limbă rutenă, în Cernăuți: „Ce se întâmplă cu teatrul nostru ? Încă n-a înviat ? Faceți ce faceți, deoarece avem neapărată nevoie de el”³⁵¹. Au trebuit să mai treacă mulți ani până când, după modelul societății *Ruska Besida* de la Lvov, în 1884, la

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 36. Vezi și „Bucovina”, 14 februarie 1906, p. 3.

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

³⁵¹ Iurii Fedkovici, după ce a publicat, în 1865, piesa *Așa ne trebuie* (amuzament într-un act cu muzică și 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 părăsește Lvov-ul pentru a se stabili definitiv la Cernăuți, s-au aflat *Hamlet* și *Macbeth*. Vezi: Kuzma Demociko, *op. cit.*, p. 46.

Cernăuți, a luat ființă *Ruskie literaturno-dramaticine tovaristvo* (*Societatea Literar-Dramatică rusă*), avându-l ca director pe Isidor (Sidor) Vorobchievici. Societatea avea o secție de teatru de amatori, condusă de M. Kozalevici-Dușinski, fost artist al Secției de teatru de la *Ruska Besida* din Lvov³⁵². Dintre artiștii care au activat în această societate s-au remarcat surorile Maria și Teofila Romanovici, artiste și 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 societăți de autorul ei, Iurii Fedkovici³⁵³. Inspirată din viața de zi cu zi a plutașilor, piesa *Cârmaciul* este considerată cea mai bună creație 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 și periculoasă a plutașilor, și dorința acestora de a fi fericiți indiferent de condițiile de trai. Cântecul și muzica populară ucraineană se întrepătrund organic în conținutul operei, ajutând la descifrarea trăirilor sufletești ale eroilor³⁵⁴. Au mai fost montate și alte creații ale dramaturgiei ucrainene și ruse: *Natalka Poltavka* de I. Kotlearevski, *Șelmenko – ordonanța* de H. Kvitka-Osnoveanenko, *Cumătrul morar sau Satana în butoi* de V. Dmitrenko ș.a.

În ceea ce privește teatrul, special pentru artiștii din *Societatea dramatică literară rusă* și pentru publicul care venea la spectacole, I. Vorobchievici a compus muzica și libretul pentru o serie de piese montate și a scris 18 opere muzical-dramatice originale, cu subiecte istorice sau din viața de zi cu zi a ucrainenilor. Muzica operetelor sale, puternic inspirată de folclorul ucrainean, a prins repede la public și 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 Prebuda* (cu un subiect din viața huțulilor, în care arată „cum huțulul trăiește și respiră, cum jelește și păcătuiește”, este considerată cea mai bună creație 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, *Naționalnii ruh ukraiņiv Bukovini drugoi polovini XIX – pociatku XX st. Cernivți*, Ed. Zoloti Litavrî, 1999, p. 197. Iurii Fedkovici (8.VII.1834, Storoneț-Putila, distr. Vijnița – 11.I.1888, Cernăuți) – poet rutean. În prima parte a vieții a scris în limba germană și târziu în ucraineană. Astăzi Universitatea din Cernăuți 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 reproșat că în *Mopsul de aur* și *Kaspar Rumpelmeier* s-a lăsat prea mult influențat de modelele vestice, iar piesele istorice *Petro Konașevici* și *Cociubei și Mazepa* nu respectă adevărul istoric³⁵⁵.

O altă societate cu profil muzical, ***Ruskii misceanskii hor***, fondată în 1901, pune, la rândul ei, în scenă și piese de teatru, sub îndrumarea regizorului Ivan Dudici. Astfel, în martie 1902, presa semnală spectacolul cu piesa *Soacra* de L. Lopatânski, iar în 1907, spectacolul cu drama *Nu umbla, Hrețiu, pe la șezători*³⁵⁶. În afară de Cernăuți, diletanții de la ***Ruskii misceanskii hor*** organizau turnee prin localitățile Bucovinei cu populație ucraineană: Storojineț, Kițmani, Zastavna etc.

La această trupă teatrală activau artiști talentați precum: I. Sozanski, I. Robacek, S. Terlețki, I. Dutka, A. Lisneanska, V. Deaciuk, S. Dubinevici, H. Solohub-Podzmik, mai târziu surorile Marusea, Katirina și Stefa Pavlovski ș.a. Critica remarcă jocul talentat al lui I. Dutka, S. Terlețki, I. Dudici, H. Solohub-Podzimyk, M. Pavlovska și altor artiști, și, de asemenea, buna regie semnată de I. Dudici, I. Dutka și S. Terlețki.

Baza repertoriului trupei o constituiau operele clasicilor ucraineni. Printre acestea: *Nu umbla, Hrețiu, pe la șezători*, *Noaptea în ajunul Ivan Kupala* de M. Starițki, *Nu te lăsa condus de inimă, S-au păcălit*, *Sclavul* de M. Kropivnițki, *Nenorocita*, *Servitoarea*, *Cine-i vinovat ?* de I. Karpenko-Karâi, *Orășenii* 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*, *Învățătorul* de I. Franko, *S-a întors din Siberia* de L. Ianovska, *Norul* de O. Suhodolski, *Despre ce fremăta ramura* de S. Cerkasenko, *Peșitul 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 țăranesc, la 4 octombrie 1904, Ivan Zaharko (1851-1919), directorul editurii „Ruska Rada”, depune o cerere guvernatorului Bucovinei, prin care cerea „eliberarea concesiilor pentru ***Teatrul popular rusec bucovinean***”, ce-și propunea promovarea limbii materne, a cântecelor și muzicii populare, precum și răspândirea culturii „în mijlocul țăranilor, târgoveților și negustorilor. Repertoriul său urma să fie alcătuit din piese despre viața poporului, pentru ca să-i dăm țăranimii

³⁵⁵ *Tyori Izidora Vorobkevicia*, t. III, Lvov, 1921, p. 416.

³⁵⁶ Kuzma Makarovici Demociko, *op. cit.*, p. 33.

³⁵⁷ Idem, *Mistețka Bukovina*, p. 129-131.

posibilitatea să cunoască părțile bune și rele din viața poporului nostru”³⁵⁸. Aprobarea fiind acordată, Ivan Zaharko va deveni, din aprilie 1905, conducătorul *Teatrului sătenilor rusini (Ruskii Seleanskii Teatr)* din Cernăuți³⁵⁹. Din 1907 teatrul ucrainean va purta denumirea de ***Bukovinski narodnâi teatr*** (*Teatrul popular bucovinean*). Împreună cu cei mai buni colaboratori ai săi, Ivan Sozanski și Iosif Kordasevici, Zaharko a reușit punerea în scenă a celor mai importante creații cu caracter social ale lui I. Karpenko-Karâii și M. Kropivnițki, cu care au întreprins turnee în întreaga Bucovină. Din cauza greutăților financiare, teatrul și-a încetat existența în 1910³⁶⁰, iar până la sfârșitul primului război mondial, în Bucovina nu a mai fost semnalată nici o altă reprezentație teatrală în limba ucraineană.

³⁵⁸ A.S.R.C., F-3, inv. 1, d. 8853, f. 16, 17.

³⁵⁹ *Ențiklopedicii Dovidnik*, za redakțiiu A. V. Kudrițikogo, mitți Ukraini, Kyiv, 1992.

³⁶⁰ *Bucovina. Schiță istorică*, p. 193.

II.8. TEATRUL EVREIESC

Dacă românii și ucrainenii au văzut în cultură în general, în teatru și muzică, în special, posibilitatea trezirii conștiinței naționale, pentru evrei teatrul și muzica reprezentau, cel puțin într-o primă etapă, forme de petrecere a timpului liber într-o manieră plăcută, elegantă, un prilej de întâlnire și manifestare a elitelor. Evreii din Bucovina s-au integrat, încă de la început, în viața 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 existența unei stări de lucruri ce o continua pe cea din perioada austriacă: „Evreii vorbesc nemțește. Germana este folosită de lumea bună, așa cum franceza este folosită la București; anii de stăpânire austriacă au reușit să imprime ideea că germanismul este sinonim cu civilizația”³⁶¹. Aceste rânduri sunt suficiente pentru a explica modul în care s-a dezvoltat viața culturală a provinciei în perioada austriacă, de ce germanii au avut întâietatea în viața culturală și de ce evreii nu au pus bazele unor societăți teatrale sau muzicale proprii, decât foarte târziu, preferându-le pe cele germane. În cadrul acestor societăți, evreii talentați, în special ca interpreți (vocali sau instrumentiști), au fost deosebit de activi. Astfel, ei au devenit, la un moment dat, cei mai numeroși membri ai *Musikverein*-ului cernăuțean și susțineau, prin participare activă, turneele teatrului german din Bucovina. Practic, în timpul turneelor trupelor românești din Regat, dacă românii și evreii nu cumpărau bilete la spectacolele trupelor germane care ajungeau la Cernăuți, acestea erau nevoite să-și încheie stagiunea din lipsă de spectatori³⁶².

Teatrul în limba idiș nu a fost, la început, o prioritate pentru evreii din Bucovina. Primul teatru profesionist din lume, în limba idiș, a luat naștere la Iași, în 1876, din inițiativa lui Avram Goldfaden³⁶³. Acesta a alcătuit o trupă de actori și a scris piese în limba idiș, pe care le-a prezentat nu numai la Iași ci și pe diferite scene din Europa și America, ocolind însă Bucovina³⁶⁴. Abia pe la sfârșitul secolului al XIX-lea era

³⁶¹ *Minoritățile naționale 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 și dramaturg de limbă idiș.

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

consemnată prezența în Bucovina a unei companii evreiești, condusă de Wilnaer, cu un repertoriu în limba idiș³⁶⁵.

Deși o minoritate, evreii au avut un rol important în viața culturală a Bucovinei, contribuind la îmbogățirea patrimoniului acesteia. Creșterea constantă a populației de origine iudaică a Bucovinei, ca și campania desfășurată pe plan mondial, la sfârșitul secolului al XIX-lea, de redobândire a identității naționale a evreilor, au fost factori determinanți în schimbarea mentalităților etnicilor evrei din Bucovina, lucru materializat și în crearea de societăți culturale, menite a conserva și promova muzica religioasă și limba idiș.

În 1904, un grup de evrei cernăuțeni, organizați de Stephan Rubasch au pus bazele unei formațiuni de teatru de amatori, care mai târziu a prezentat spectacole și pe scena Teatrului Municipal (Nou) din Cernăuți. Printre artiștii amatori s-au aflat: Fanchette Birnbaum, Thea Rareș, Emma Auslaender, Anny Kiesler, Rudi Feuerstein, Otto Fuellenbaum (care va deveni actor profesionist), Bubi Oelgiesser, Ștefan Kimmelman, Maurice Sekler (mai târziu director de teatru), Sigmund Pullman ș.a.³⁶⁶.

În 1913, din inițiativa lui Nathan Birnbaum³⁶⁷ și a avocatului Max Diamant, a luat ființă Societatea *Teatrului Evreiesc*, condusă de Max Diamant. Birnbaum, un înflăcărat susținător al mișcării de redobândire a identității naționale, vedea în teatru posibilitatea evreilor de a-și cultiva limba și, în mod special pentru evreii din estul Europei, oportunitatea recâștigării conștiinței identității iudaice. Max Diamant intentase, în 1909, un proces pentru recunoașterea oficială de către administrația imperială a evreilor, ca popor distinct și a idișului ca limbă maternă. Președintele Curții Federale de la Viena respinsese această cerere, motivând că evreii sunt parte a unei comunități 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 și sprijinul trupei de actori amatori a lui Stephan Rubasch, actori care au fost, astfel,

Kriterion, 1982, p. 18; Teșu Solomonovici, *Teatrul evreiesc din România*, București, Ed. Teșu, 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 și filosof evreu; fondatorul organizației naționale evreiești *Kadimah* și cel care a introdus termenul de sionism, cu zece ani înainte ca Theodor Herzl să devină principalul susținător al mișcării sioniste.

cooptați ca membri ai Societății.

Societatea *Teatrului Evreiesc* și-a propus construirea unei clădiri proprii de teatru și înființarea unei școli de teatru. Nereușita acestor planuri, cel puțin până la izbucnirea războiului, a determinat o parte dintre actorii care și-au început activitatea scenică la Cernăuți, să plece la Iași sau la București, pentru a-și continua activitatea în teatrele evreiești create acolo. Pentru a nu abandona însă idealurile pentru care a fost creată, Societatea *Teatrului Evreiesc* a reușit să aducă la Cernăuți, pe scena Teatrului Municipal, trupe de limbă idiș din întreaga Europă³⁶⁸.

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

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

III.1. INSTRUCȚIA MUZICALĂ ÎN ȘCOLILE MĂNĂSTIREȘTI PÂNĂ LA OCUPAREA BUCOVINEI

În Bucovina s-a dezvoltat o puternică mișcare culturală, având ca suport tradițiile veacurilor precedente. O componentă distinctă a acestei mișcări a constituit-o activitatea muzicală, având ca punct central mișcarea corală, ca formă directă de manifestare artistică. Această mișcare, strâns legată de practica bisericească, are o istorie care se confundă cu începuturile creștinismului și apariția lăcașurilor de cult. În evul mediu, ca și în zilele noastre, în bisericile mari, nelipsit de la slujbele religioase, era corul, alcătuit din bărbați ce intonau imnuri de origine bizantină, greacă sau slavonă, iar mai târziu, română. Până la sfârșitul secolului al XV-lea nu s-au păstrat documente scrise cu privire la cântările religioase, dar se poate presupune că se cântau aceleași compoziții muzicale ca și în Bizanț³⁶⁹.

Deși până la domnia lui Ștefan cel Mare (1457-1504), au existat în Moldova mănăstiri în care se învăța scrisul și cititul, limbile greacă și slavonă, precum și intonarea cântărilor bisericești, cei mai mulți dintre cântăreții de strană învățau muzica „după auz”³⁷⁰.

Cea mai veche școală mănăstirească, despre a cărei existență au rămas dovezi certe este cea catolică, înființată la Siret în 1371. Obiectele de studiu erau limba latină și „învățarea cântărilor bisericești necesare slujbelor religioase”³⁷¹. Școala latină de la Siret a servit drept model

³⁶⁹ *Izvoare ale muzicii românești*, vol. V, *Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei*, ediție îngrijită și adnotată de Gh. Ciobanu și Marin Ionescu, București, Ed. Muzicală, 1983, p. 26.

³⁷⁰ George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, București, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970, p. 24, 43; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, București, Ed. Muzicală, 1973, p. 159; Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, București, 1928, p. 17.

³⁷¹ I. V. Goraș, *Învățămintul românesc în ținutul Sucevei, 1775-1918*, p. 11; vezi și

școlilor înființate pe lângă mănăstirile moldovenești de mai târziu.

La 10 iulie 1466, conform *Letopisețelor putnene* și *Cronicii moldo-polone*, începe zidirea bisericii mănăstirii Putna, cea mai importantă ctitorie monastică a lui Ștefan cel Mare, având menirea de a servi drept necropolă domnească. Fastuoasa ceremonie a sfințirii a avut loc la 20 august 1470. De acum încolo, acest lăcaș de cult, construit în apropierea sau chiar pe locul unei mai vechi așezări monahale, a stat în permanenta atenție a familiilor domnitoare, care au înzestrat-o cu moșii și neprețuite comori spirituale, „cu manuscrise miniate și ferecate, cu odăjdii și odoare de o inestimabilă valoare artistică, opere ieșite din mâinile pline de har și atât de frecvent anonime ale *mult păcătoșilor monahi* de aici”³⁷². Încă din construcție s-a trecut la amenajarea unui atelier de broderii scumpe, a unor ateliere de orfevrărie și ceramică, a unui scriptoriu ș.a. Cercetările recente au scos la iveală faptul că, atât scriptoriul, cât și atelierele, nu erau numai un centru producător de manuscrise, miniaturi și ferecături, ci și o școală în care se învățau meșteșugurile. În paralel funcționa o școală „elementară” de grămătică, în care se învățau scrisul și cititul, limbile greacă și slavonă și o școală 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 și astronomie, considerându-se că „ea este prima școală medie din Moldova (...) în genul căreia nu exista la acea epocă nici una în Balcani, cu excepția Școlii patriarhale din Constantinopol”³⁷³.

Cu timpul, la Putna, se va dezvolta puternic învățământul muzical, iar o parte din monahi se va ocupa cu copierea manuscriselor muzicale și chiar cu compoziția. Astfel, școala respectivă va fi cunoscută sub numele de „Școala muzicală de la Putna”. Aceasta va deveni, în numai două decenii de la înființare, unul dintre cele mai importante focare de cultură din Moldova și chiar din sud-estul european, cu largi rezonanțe până în sudul Peninsulei Balcanice și îndepărtata Moscova³⁷⁴.

Ștefan Bârsănescu, *Școala 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 spiritualității românești la Putna*, Iași, Ed. Mitropoliei Moldovei și Sucevei, 1988, p. 34.

³⁷³ Ștefan Bârsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii românești*, București, Ed. Academiei RSR, 1971, p. 243.

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

Perioada de înflorire maximă a acestei școli este între anii 1490-1585³⁷⁵. În această perioadă sunt consemnați în documente o serie de monahi cărturari cu o activitate culturală deosebită: starețul Silvan, diaconul Nicodim, călugării Casian, Chiriac și Vasile, ieromonahii Iacov, Spiridon, Macarie, Evloghie, Paisie, Eustatie și Antonie³⁷⁶. Dintre aceștia, ultimii trei au avut o contribuție meritorie în domeniul muzicii. Paisie, care se autointitula cântăreț³⁷⁷, a copiat în 1504 un *Minei de martie* fără notație muzicală. Eustatie (domesticos și protopsalt) și Antonie, sunt autorii unor manuscrise cu notație muzicală paleobizantină³⁷⁸. Dar, dintre toți, Eustatie sau Evstatie este, de departe, cel mai important, fiind un compozitor de marcă³⁷⁹. Cel mai însemnat manuscris, care îi aparține, a fost terminat la 11 iunie 1511³⁸⁰. Muzicologii au identificat, în acest manuscris, 49 de melodii ca fiind sigur creații ale sale, dar ele pot fi mult mai multe. Acest important document este considerat a fi, în același 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 și o *Gramatică* (sau „Expunere despre știința artei muzicale bisericești”), care nu este altceva decât o metodică de învățare a muzicii bisericești, prima de acest fel folosită în școala românească³⁸².

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

³⁷⁵ Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 36; vezi și 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 românești*, București, Ed. Muzicală, 1965, p. 91.

³⁷⁹ Evstatie Protopsaltul s-a născut, probabil, la Cristinești jud. Botoșani și a murit în 1546 sau 1556, la Bistrița. A fost psalt, compozitor, criptolog.

³⁸⁰ Petre Brâncuși, *Istoria muzicii românești*, București, 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 și George Breazu, *Învățămintul muzical în principatele românești de la începuturi până la sfârșitul sec. al XVIII-lea*, în „Anuarul Conservatorului de muzică și artă dramatică din București”, 1941-1942, publicat de Mihail Jora, București, p. 9; Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 160.

exerciții practice, ajungându-se să se intoneze pe mai multe glasuri”³⁸³. La mănăstirea Putna funcționa și un „cor”, instruit de Evstatie. Acel cor este atestat ca fiind prezent în cortegiul funerar al marelui voevod Ștefan cel Mare, care s-a stins din viață la 2 iulie 1504³⁸⁴. Manuscrisele păstrate la Putna dovedesc existența și a altor autori de cântări bisericești pe note, unii de origine română (Dometian Vlahu, Theodosie Zotika), alții de origine sârbă (Ștefan Sârbu și Ioachim, călugăr de la Harsianites și domesticos al Serbiei). De asemenea, lucrările unor compozitori bizantini din secolele XIV-XV erau cunoscute și 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 Constantinopol³⁸⁵.

Un alt focar de cultură muzicală era la Suceava. Aici funcționa o Școală de psaltichie, înființată la jumătatea secolului al XVI-lea, de domnitorul Alexandru Lăpușneanu. Ca și la Putna, la Suceava veneau să se instruiască tineri nu doar din Moldova ci și din țările din jur. Dovadă este scrisoarea trimisă de Alexandru Lăpușneanu, la 6 iulie 1558, comunității ortodoxe din Polonia, pe care o ajuta să-și construiască o biserică: „Trimiteți-ne patru diaconi, băieți buni, și îi vom învăța noi cântarea sârbească și cea grecească (...) numai să aveți grijă să aibă glasuri bune, căci nouă ni s-au trimis la învățătură până și diaconi din Przemysl”³⁸⁶. Deși Lăpușneanu nu oferă informații precise în legătură cu locul în care urmau tinerii să se instruiască, putem presupune că acesta era nou înființata Școală de Psaltichie³⁸⁷.

Alte școli mănăstirești funcționau, la finele secolului al XV-lea, la Voroneț, Moldovița, Suceava și Humor. În secolele XVI-XVII astfel de școli se vor organiza pe lângă bisericile din orașe și unele sate³⁸⁸. În toate acestea, obligatorii erau materiile: caligrafia, psaltichia, muzica, pictura bisericească, limbile greacă și slavă, etc.

Din secolul al XVII-lea datează alte noi scrieri ce conțin muzică de cult. Astfel, în 1604, episcopul de Rădăuți, Teodosie Barbovschi, donează mănăstirii Sucevița o carte slavonă cu slujba paștelor, 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 și Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 43.

³⁸⁷ Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 181-182; vezi și Anne Pennington, *op. cit.*, p. 55; Gh. Ciobanu, *op. cit.*, p. 43.

³⁸⁸ I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 9-10; vezi și Iorgu Toma, *Școala Română*, p. 15-16.

irmoase și psalmi. Două liturghii aparținând mitropolitului Crimca au fost donate mănăstirii Dragomirna pe la 1610-1611, iar pe la 1610 episcopul Efrem al Rădăuților scrie o carte de psalmi³⁸⁹. După apariția tiparului, numeroși slujitori ai altarului s-au îngrijit de editarea cărților ce conțin 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 și Sucevei³⁹⁰.

Până la jumătatea secolului al XVII-lea cântările religioase în limbile greacă și slavonă erau utilizate frecvent în biserică, cu toate că simplii credincioși și chiar unii psalți nu le înțelegeau. De aceea se pune acum problema tipăririi de cărți cu cântece religioase în limba română. Astfel, în tipografia episcopiei Rădăuților este tipărit *Catavasierul*, „carte tălmăcită în românește cu multe cântări trebuincioase”³⁹¹.

Perioada care a urmat după 1580-1585 și care a cuprins aproape două secole, a însemnat un declin pentru activitatea Școlii de la Putna. Din 1758 a început însă un amplu proces de reorganizare a învățământului în Moldova, concretizat în apariția, la Putna, a unei „Academii” Teologice, școală publică de grad superior, având durata studiilor de 7 ani. Instituția funcționa alături de vechea școală ce-i pregătea, probabil, pe viitorii elevi ai „Academiei”. Inițiatorul ei a fost Iacob Putneanul³⁹², care o organizează în 1744, după modelul celei de la Kiev. „Mănăstirea Putna trăia din plin acum o intensă activitate spirituală, ale cărei direcții fundamentale vizau promovarea unor idei moral-politice și sociale noi, iluministe, transpunerea în limba română a imensului tezaur literar-religios, care circulase mai înainte în limba slavonă, și constituirea unei literaturi istorice, morale și religioase autohtone, originale”³⁹³. Cei ce și-au pus puternic amprenta asupra vieții spirituale de la Mănăstirea Putna, din perioada sa de maxim avânt au fost, fără îndoială, mitropolitul Iacob Putneanul (autorul *Bucvarului* – primul abecedar românesc)³⁹⁴ și arhimandritul Vartolomei Măzăreanu.

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

³⁸⁹ Mihail Grigore Poslușnicu, *op. cit.*, p. 116.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 116.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² C. Ifimie, *Viața și activitatea mitropolitului Moldovei Iacob I Putneanu*, București, 1900; vezi și Mircea Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, București, 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 învățau „și de rost și cu înțelegere (...) ceaslovul, psaltirea, octoiul, catehismul moldovenește și rusește, alcătuirea scrisorilor moldovenește, psaltichia după melodia grecească, gramatica, geografia...”³⁹⁵. Printre semnatarii *Testimoniului* se număra și Ilarion „...învățătoriu psaltichiei școalelor Moldovei”³⁹⁶. Vartolomei Măzăreanu va lăsa, prin testament, mănăstirii Putna, cărțile sale, parte fiind cu cântări bisericești³⁹⁷.

Alături de școlile mănăstirești iau ființă, în secolul al XVIII-lea, școli a căror întreținere cade în grija statului. Astfel, prin hrisovul din 1766 domnitorul Grigore Alexandru Ghica prevedea că: „vor fi pretutindeni școli elementare pentru mireni și fiii de preoți”³⁹⁸. Tot aici este dată o listă ce cuprindea 23 de școli înființate pe tot cuprinsul Moldovei, din care una era la Putna, trei la Suceava și câte una la Câmpulung și Rădăuți. La aceste școli se învăța scrisul-cititul, aritmetica și cântările bisericești³⁹⁹.

Urmărind evoluția învățământului și, în special, a învățământului

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 și Arheologie „A. D. Xenopol”, Tom XXIII, vol. II, Iași, 1986, intitulat *Două documente false privitoare la „academia” lui Vartolomei Măzăreanu de la mănăstirea Putna*, desființează mitul academiei putnene (p. 845-848). Studiind cu atenție 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 existența unui învățământ 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 școală superioară, că Vartolomei Măzăreanu nu a predat acolo, dar că exista o școală primară, cu învățători laici, pe lângă mănăstirea veche, în care erau pregătiți 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 existența unei școli superioare la Putna, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prezentându-i pe dascălii care au activat acolo până la desființare. Considerăm că problema este încă discutabilă, cel mai probabil este că Vartolomei Măzăreanu a condus o „școală duhovnicească” pentru pregătirea preoților, fapt atestat și de alți biografi ai arhimandritului.

³⁹⁷ Mihail Grigore Poslușnicu, *op. cit.*, p. 116-117.

³⁹⁸ I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 15.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 17; vezi și N. Cronț, *Școala și mișcarea pedagogică în vechiul Regat*, în „Probleme ale învățământului 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 colț de pământ românesc, se semnalează un număr relativ mare de școli, care acoperea destul de bine nevoia de a instrui copiii și tinerii ce vor deveni preoți, psalți, 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 față: a existat în Bucovina o activitate muzicală (componistică și interpretativă, corală), anterioară anului 1775 și ea s-a datorat învățământului pentru că, așa cum se știe, în biserici, slujbele se oficiau numai în prezența corului, care intona imnuri de slavă lui Dumnezeu. În secolul al XVII-lea apar primele cântări religioase în limba română și primele tipărituri care se vor răspândi în întreaga Moldovă. Pe acest suport va renaște și se va dezvolta, în secolele XVIII și XIX viața muzicală românească din Bucovina.

⁴⁰⁰ I. V. Goraș, *op. cit.*, p. 25; vezi și F. Ziglauer, *Geschichte Bilder aus der Bukowina*, Cernăuți, 1908, p. 33.

III.2. INSTRUCȚIA MUZICALĂ PRIN SISTEMUL DE ÎNVĂȚĂMÂNT, DUPĂ 1775

Regimul de ocupație habsburgică în Bucovina a adus, după cum am arătat, importante modificări și în sistemul de învățământ. Astfel, rând pe rând, au fost desființate școlile românești, acest proces începând cu Școala superioară de la Putna, în 1786, fapt care a determinat, cum am spus, părăsirea Bucovinei de către călugării cărturari de aici, aceștia luând drumul Moldovei⁴⁰¹.

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

În 1804 Școala Normală de la Suceava se transformă în Școală latină, astfel încât în provincie rămâne doar Școala Normală de la Cernăuți. În 1818 se închide și Școala clericală de la Cernăuți (singura în care se mai preda limba română)⁴⁰⁴ și pentru aproape un deceniu Bucovina rămâne fără o instituție de învățământ religios. Cu mari insistențe din partea românilor și, în special, din partea episcopului Isaia

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

⁴⁰² *Scrierile lui Iraclie Porumbescu*, apud Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, mss dactilografiate, vol. I, p. 58.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 58.

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

Baloșescul, se obține înființarea, în 1827-1828, a Seminarului și Institutului Teologic de la Cernăuți, ce avea durata studiilor de patru ani. Printre materiile studiate amintim: limbile latină, greacă și ebraică, Istoria bisericească, Pedagogia, Dogmatica, Cântarea Bisericească și practica de oficiere a slujbei (doar ultimele două în limba română). Astfel, cu toate că majoritatea materiilor se învățau în limbile germană, latină, greacă sau ebraică, „Profesorii patrioți au știut, chiar în aceste condiții, să apere și 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. Și tot în 1828 se înființa, la Mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava, pe cheltuiala Mitropoliei de la Iași, prima școală de cântăreți bisericești⁴⁰⁶ ce avea menirea de a stabili o legătură spirituală durabilă între Moldova și Bucovina.

Revoluția de la 1848 a adus profunde transformări în viața culturală a Bucovinei. Între 1848-1850 apare „Bucovina” – „gazetă românească pentru politică, religie și literatură”⁴⁰⁷ – prima de acest fel, ce a jucat un rol decisiv în trezirea conștiințelor amorțite ale românilor din Țara Fagilor. Situată sub tirania împrejurărilor și confirmând o puternică componentă afectivă, conștiința culturală a românilor bucovineni se dezvăluie cu putere sub influența ideilor pașoptiste. În condițiile predominării școlii germane, se cerea imperios reformarea școlii, transformarea acesteia într-o „școală națională”, capabilă să-și valorifice capacitatea extraordinară de sensibilizare națională și cristalizare a spiritului public. În iunie 1848 fruntașii români din Bucovina (între care amintim pe Eudoxiu Hurmuzachi, boierul Ion Mustață, preotul Iraclie Porumbescu ș.a.), au întocmit un memoriu în 12 puncte intitulat *Petiția Țării*, care conținea revendicările populației din Bucovina. După ce se solicita acordarea și respectarea statutului de autonomie națională, se exprima necesitatea păstrării ființei naționale, prin înființarea de școli primare și, mai ales, a unei catedre de limba și literatura română. În școli trebuie angajați „oameni care cunosc perfect limba țării, ținându-se cont de pământeni”⁴⁰⁸. Dorințele românilor, cuprinse în *Petiția Țării*, au fost satisfăcute începând cu acel an și consfințite prin Constituția imperială din 4 martie 1849. Astfel, Consistoriul ortodox hotărăște 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 și Ion Caproșu, *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava – Biserica Sf. Ioan cel Nou*, Iași, 1980, p. 46.

⁴⁰⁷ Constantin Loghin, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁰⁸ Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 80.

Liceul latino-german din Cernăuți limba și literatura română devin obiecte de studiu.

În ceea ce privește învățământul muzical, trebuie să subliniem importanța anului 1849, când muzica a devenit obiect facultativ la liceu. Și dintre genurile muzicale preferate în școală, corul a devenit, în deceniul care a urmat, cel mai popular⁴⁰⁹. Astfel, la sfârșitul secolului al XIX-lea, s-a ajuns ca în Bucovina, aproape toate școlile să aibă un cor al elevilor, care să fie prezent la serbările de sfârșit de an, la diferite manifestări artistice din timpul anului școlar și, de foarte multe ori, mai ales în mediul rural, să ia parte și la slujbele religioase din biserică.

Primele manuale de muzică care au apărut în școlile din Bucovina aparțineau lui Isidor Vorobchievici: *Culegere de cântece pentru școlile primare și reale* (Cernăuți, 1870) și *Cântece pentru școlile populare*, în trei părți (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 redeșteptare națională. În acest răstimp se formează tinerii învățători și preoți, care vor avea menirea să trezească conștiințele amorțite din Bucovina. Aceștia, împreună cu tinerii ce se întorceau de la studii din străinătate, vor înființa primele Societăți culturale, în cadrul cărora se organizează secții de literatură, muzică și teatru. La sate, preoții și învățătorii înjghebau coruri, care interpretau, la biserică sau cu diferite ocazii, muzică religioasă și cântece laice, în special patriotice. După 1860 se înregistrează o creștere semnificativă a numărului formațiilor corale atât la orașe (pe lângă biserici sau în cadrul diferitelor societăți culturale și chiar asociații profesionale) cât și la sate.

⁴⁰⁹ Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, în *Muzica românească de azi*, scoasă de P. Nițulescu, București, 1939, p. 804.

III.3. CREAȚIA MUZICALĂ ÎN BUCOVINA. ORIENTĂRI, TENDINȚE

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a răspândit în cercurile înalte ale societății din Bucovina, după cum era și firesc, muzica vestului Europei. Fanfarele militare și funcționarii austrieci, care au introdus moda cultivării muzicii clasice în familiile boierești, și care au pus bazele primelor societăți de cântare, au făcut uitate pentru un timp cântecele populare românești. La modă, în orașele bucovinene, dar mai ales în Cernăuți, au devenit oratoriile lui Haydn, operele lui Mozart, Weber și Beethoven⁴¹⁰. Se produce, prin urmare, și în domeniul muzicii, o „acțiune de occidentalizare, în concordanță cu orientarea culturii germane a statului austriac (...). Efectul imediat al acțiunii de occidentalizare a fost o stagnare a vechilor tradiții din această regiune, o zăgăzuire a făgașului natural de desfășurare istorică organică (...). Dar procesul început a avut și 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.

Tradiția românească se păstra, însă, nealterată, în mediul rural, lăutarii fiind adevărații teaurizatori ai folclorului, menținându-l viu, prin talentul și arta lor. Nelipsiți de la petrecerile populare, acești artiști, rămași în majoritatea lor anonimi, au fost și culegători de folclor, prelucrători, și transmițători ai cântecului popular. În Bucovina existau mulți lăutari, legați, fiecare, de câte un anume teritoriu. Din păcate, despre ei n-au mai rămas decât știri fragmentare, transmise, de regulă, pe cale orală. Așa au fost: Angheluță din Suceava, component al tarafului lui Barbu Lăutaru, Gheorghe Gorovei, lăutar din Solca sau Ion Nagăț din Stupca. Din mulțimea acestor lăutari doar doi s-au bucurat de „memoria documentelor scrise”. Ei au lăsat amintiri de neșters, bucurându-se, de o mare faimă în epocă, iar mai târziu intrând în cărțile de istorie a muzicii: Nicolae Picu (1789-1864) și Grigore Vindereu (1830-1888). Cel dintâi era, după cum mărturisește Leon Goian, în memoriile sale, un mare virtuoz, apreciat nu numai la petrecerile țărănești ci, mai cu seamă, la

⁴¹⁰ Liviu Rusu, *Muzica în Bucovina*, București, 1942, p. 22.

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

cele din case mai simandicoase, cum erau ale Hurmuzăcheștilor, 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 și-a notat câteva din melodiile populare care i-au plăcut în mod deosebit, acestea fiind regăsite, mai târziu, în compozițiile sale inspirate din folclorul românesc. Un alt compozitor, care s-a inspirat de la Moș Nicolae Picu a fost Carol Miculi. Să notăm că Nicolae Picu avea un taraf renumit, alcătuit din instrumentiști rutinați. 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 și poate unul cu viola”⁴¹². Repertoriul tarafului condus de Picu cuprindea și muzică din folclorul rutean, iar despre felul în care știa Picu să cânte această muzică, Isidor Vorobchievici spunea: „Sufletul meu și astăzi, ca un porumbel, zboară spre înaltul cerului, inima mea și astăzi întinerește și uită durerea și tristețea, când îmi amintesc cum moșul Nicolai se întâmpla să cânte kolomeika huțulă. Cu sunetele mărunte el scoate în fața ta întregul munte, ți se pare că vezi Carpații înalți și verzi, pe haiducul Doubuș cu tovarășii săi, Ceremușul cel rapid, flăcăii... plute și plutași, sălbatica distracție pe toloacă, în care toporiști ascuțite, ca niște păsări ascuțite zburau deasupra capetelor”⁴¹³. Cel de-al doilea mare lăutar al Bucovinei, Grigore Vindereu, a făcut parte din taraful lui Nicolae Picu, învățând de la acesta meseria, pe care a dus-o la perfecțiune. La 25 de ani ajunge primaș (conducător) al tarafului, pentru ca mai târziu să fie desemnat vătaf al lăutarilor suceveni. A fost prieten cu Ciprian Porumbescu, acesta din urmă învățând multe de la vestitul lăutar. Grigore Vindereu s-a bucurat de o faimă binemeritată, chipul său fiind immortalizat 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 referință în istoria politică și culturală a românilor din Bucovina⁴¹⁴.

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

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

⁴¹³ *Tyori Izidora Vorobkevicia*, t. II, Lvov, 1911, p. 220, 223.

⁴¹⁴ Paul Leu, *Ciprian Porumbescu*, București, Ed. Muzicală, 1978, p. 38-39; T. Balan, *Serbarea de la Putna*, în *Șaptezeci de ani...*, p. 63-99.

sentimentului național. Unul dintre cei mai mari artiști ai timpului, Frederic Chopin, și-a datorat faima creației sale „puternic legată de folclorul polonez”⁴¹⁵. Exemplul lui Chopin a fost urmat de mulți compozitori ai vremii, dar în special de elevii lui Chopin. Printre aceștia 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 conține prelucrări ale cântecului popular, în special ale celui ciobănesc, acest lucru conferind colecției 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 tradiție doar în Bucovina.

Preocuparea lui Miculi nu era însă singulară în spațiul românesc. În același timp cu munca sa, în Principate realizau o activitate similară Alexandru Flechtenmacher, I. A. Wachmann și H. Ehrlich, aceștia adunându-și materialul „mai cu seamă din gura lăutarilor și din lumea mahalalelor Iașului și Bucureștiului”⁴¹⁷. Dar, față de lucrările acestora, culegerea lui Miculi „se ridică deasupra nivelului obișnuit al timpului său și prin aceea că, în transcrierea cântecelor pentru pian, el urmărește să redea și atmosfera poetică a textelor, însușire care face ca prelucrările sale să păstreze până astăzi o indiscutabilă prospețime și actualitate”⁴¹⁸.

Carol Miculi a fost un deschizător de drum. Generațiile care au urmat s-au inspirat puternic din creația folclorică. Astfel, Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, Alexandru Voevidca, Ilarion Verenca, Constantin Șandru au văzut în creația anonimă a poporului nostru un bun de valoare universală, cele mai multe din compozițiile lor având la bază melodii populare, mai ales lăutărești. Dar, spre deosebire de Miculi, noile generații au îmbinat elementele populare cu cele clasice ale muzicii europene, dând naștere unor compoziții originale ca formă și fond. Dintre toți aceștia, Ciprian Porumbescu ocupă un loc aparte. Despre el, Liviu Rusu spune că „este printre primii care agită ideea unei muzici românești originale. Viziunea sa este, cu adevărat, extraordinară. Hrănit în spiritul patriotic al tatălui său, Iraclie, Ciprian se așează pe o poziție cu totul opusă celui sincretism austriac ce amenința să deprindă cultura noastră

⁴¹⁵ G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, Ediția a II-a, București, Ed. pentru literatură, 1965, p. 43.

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

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

⁴¹⁸ Zeno Vancea, *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. I, București, Ed. muzicală, 1968, p. 75.

din fâgașul ei firesc”⁴¹⁹. Dar Ciprian Porumbescu n-a putut să-și desăvârșească 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 aspirații creatoare, un deschizător de drum în creația muzicală a Bucovinei. În mare măsură i se datorează și lui interesul pentru cântecul popular, a cărui cercetare a început mai târziu⁴²⁰. Nu trebuie să uităm că în domeniul literaturii populare, Bucovina l-a dat pe cel mai mare folclorist al neamului, Simion Florea Marian și că tot aici s-a realizat marea culegere de folclor inițiată de profesorul universitar Mathias Friedwagner, care l-a avut ca principal protagonist pe Alexandru Voevidca, colecție care se află azi în arhivele Bibliotecii Academiei Române și care însumează peste 3000 de cântece. „În triumghiul acestor trei idei, de contopire cu cultura muzicală universală (a se vedea Eusebie Mandicevschi, n.n.), de deschidere a unui drum propriu în creația muzicală pe baza specificului național (Ciprian Porumbescu, Tudor Flondor, n.n.), de cercetare și adâncire a cântecului popular, s-a concretizat, din punct de vedere istoric, o viață muzicală românească în Bucovina”⁴²¹.

De folclorul românesc din Bucovina au fost vrăjiți nu doar compozitorii noștri, ci și cei aparținând altor etnii care s-au stabilit aici. A fost și cazul lui Adalbert Hřimalý (30 iulie 1842, Pilsen – 17 iunie 1908, Viena) și Otokar Hřimalý (20 decembrie 1883, Cernăuți – 10 iulie 1945, Praga), tată și fiu, de origine cehă, care au compus o serie de lucrări pe motive românești. Cei doi au fost printre cei mai buni muzicieni ai timpului din Bucovina, activând în Societatea Filarmonică din Cernăuți⁴²².

Se poate considera astfel, pe bună dreptate, că mijlocul secolului al XIX-lea a reprezentat un moment important nu doar pentru viața politică ci și pentru cea culturală românească deoarece, în timp ce se cristalizau ideile de naționalitate și de unitate națională, folclorul a devenit obiectul preocupărilor personalităților culturale ale vremii: Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu ș.a.⁴²³. „Valorificarea folclorului era de fapt o a doua imitație, 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 și publicarea folclorului muzical român în diferite perioade (Partea I – până în jurul anului 1900)*, în George Breazu, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V, p. 453.

imitarea muzicii europene. (...) Imitarea folclorului era inedită, prin rezonanțele pe care acest teren desțelenit le oferea. Farmecul melodiilor populare constituie în sine chează originalității, întoarcerea la orizontul și structurile românești, la forma emancipării și eliberării de complexe, care, inerent, puteau interveni o dată cu imitarea marilor valori”⁴²⁴. Dacă Cezar Bolliac, care a făcut parte din elita pașoptistă, avertiza asupra pericolului uitării tradițiilor și istoriei, caz în care poporul „se uită împrejur-i și vede tot străin,/ își pierde conștiința și se îndură-n chin”⁴²⁵, Mihail Kogălniceanu lansa îndemnul „să ne ținem de obiceiurile strămoșești, atât cât nu sunt împotriva dreptei cugetări”⁴²⁶. Și tot Kogălniceanu aprecia că „ceea ce formează sâmburele poeziei noastre naționale sunt baladele și cântecele populare”, în timp ce portul național este „una din trăsăturile cele mai caracteristice a(le) unui popor”⁴²⁷. Nu întâmplător în perioada de care vorbim culegerea folclorului, studiile de etnografie și folclor au luat o amploare deosebită, în Bucovina tonul dându-l Alecsandri. Și, atunci când Ciprian Porumbescu sau Tudor Flondor au compus acele vodeviluri și operete, în care scenele cu horele populare erau jucate de tineri îmbrăcați în costume naționale, erau conștienți 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 declanșau acele sentimente patriotice invocate de Asachi: „moldovanul simte un ce de patriotic, o moștenire strămoșească ce singură poate s-au păstrat în toată a ei întregime...”⁴²⁸.

Folclorul evidenția, în concepția romanticilor, profilul etno-psihologic românesc. El releva virtuțile strămoșești ale nației române, moștenite de la daci și de la romani, cum le descriau în versuri avântate Iraclie Porumbescu, Vasile Bumbac și alți poeți bucovineni puternic influențați de confrății lor români din generația pașoptistă. Făcând apel la folclor, se făcea, de fapt, apel la unitatea etnică a românilor, la specificitatea națională. Se înrădăcinase puternic ideea că folclorul și tradiția națională erau acei termeni de referință, care puteau să formeze pilonii unei culturi de inspirație națională.

⁴²⁴ Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV, p. 324.

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

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

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 404, 476.

⁴²⁸ Gheorghe Asachi, *Opere*, vol. II, ediție critică de N. A. Ursu, București, Ed. Minerva, 1981, p. 741.

Folclorul rutean din Bucovina și Galiția a reprezentat și el o importantă sursă de inspirație pentru compozitori și obiectul unor studii aprofundate. Compozitorul Isidor Vorobchievici a compus lucrări inspirate atât din folclorul românesc, cât și din cel ucrainean: „Eu am cules și înregistrat cântece populare – balade, de peste 15 ani; nu mai știam nici de chinuri, nici de greutate. Intram în căsuța de paie, îl cinsteam pe cântăreț și, după ce auzeam, compuneam muzică”⁴²⁹. Poetul Iurii Fedkovici, pasionat culegător de folclor, a scris câteva lucrări de referință, ce au la bază melosul popular, pe versuri proprii: *Cântece bucovinene cu voci* – eseuri despre creația populară (1865), *Cântece pentru copiii gospodariilor* (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 Științe a Ucrainei. În calitate de director al ziarului „Bukowyna” între 1885-1888, Fedkovici a publicat și un îndrumător pentru culegătorii de folclor. Învățătoarea Evghenia Iaroșinska a cules peste 400 de cântece populare ucrainene, fapt pentru care a fost răsplătită cu medalia de argint și 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 și Mihail Andriciuc. Folclorul din Bucovina se regăsește în culegerile ample publicate la Moscova și Kiev: *Culegere de cântece ale poporului bucovinean* (Kiev, 1875), de A. Lonacevski, *Cântece populare din Rusia Galițiană și* (Moscova, 1878) autor I. Holovațki, *Melodii galițiene rusești 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, *Mistefka Bucovina*, p. 112.

III.4. APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA SOCIETĂȚILOR MUZICALE

După ocuparea Bucovinei de către Habsburgi, atât în mediul rural, cât și în cel urban, la petreceri, a continuat să predomină cântecul popular românesc, vechi de secole. Numele unor lăutari au devenit vestite, ca și formațiile cu care cântau, înscriindu-se definitiv în istoria muzicii românești. Așa au fost Nicolae Picu, Grigore Vindereu, de care am vorbit mai sus, și mulți, mulți alții. În același timp, în centrele urbane apar germenii culturii muzicale apusene. Primele contacte cu muzica germană, despre care avem știre, au avut loc la 1 octombrie 1777, cu ocazia recepției organizate de generalul Splény, cu prilejul prestării jurământului de credință de către populația „Moldovei austriece” față de noua stăpânire habsburgică⁴³⁰. Atunci au răsunat, la Cernăuți, acordurile unei fanfare militare, care a cântat valsuri de Strauss și Chopin, mazurci poloneze ș.a. (se cuvine să subliniem faptul că cernăuțenii cunoșteau o bună parte din aceste compoziții 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 viața culturală a Bucovinei, fiind nelipsită de la orice eveniment politic sau cultural. Ziarele vremii consemnează și alte evenimente festive, în 1783 și 1786, când fanfara militară a cântat marșuri și dansuri la modă, în cinstea vizitelor efectuate de Iosif al II-lea și în 1823 cu prilejul întâlnirii dintre împăratul Francisc I al Austriei și Alexandru I al Rusiei⁴³¹. Cu timpul fanfara militară a început să fie solicitată și la seratele dansante organizate destul de frecvent în epocă.

Funcționarii austrieci, sosiți în Bucovina după 1775, au introdus moda microconcertelor camerale, care aveau loc în cercuri restrânse, la care-și dădeau concursul soliști instrumentiști, cu sau fără acompaniament instrumental. Primul pian a pătruns în Bucovina în 1809, cumpărat de familia Vlahovici⁴³². 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 și anume aceea de a oferi copiilor o solidă educație 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.

aduși de la Viena sau din alte colțuri ale Imperiului Habsburgic, profesori de pian, vioară sau canto. Dintre aceștia îi amintim pe: Greiner (familia Hurmuzachi), Karl König (familia Petrino, după care a predat și în casa familiei Mustăță, la Sadagura), Franz Bruker (familia Stârcea) etc.⁴³³ În acest mod boierii români din Bucovina au preluat o tradiție veche deja în apusul Europei, aceea de a utiliza muzica ca mijloc de a petrece mai plăcut timpul, în cadrul unor întâlniri amicale⁴³⁴.

Interpreții se „recrutau” chiar din rândul noilor veniți, 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 și s-o cânte. Printre acești artiști diletanți s-a numărat și 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 și 1837-1850 la Cernăuți), a avut un rol esențial în stimularea vieții muzicale. În casa sa din Cernăuți a organizat numeroase serate cu muzică de cameră și chiar de operă. Pentru efortul său de a „trezi o mișcare muzicală serioasă” în Bucovina, în 1843, Karl Umlauff a fost numit cetățean de onoare al orașului Cernăuți⁴³⁵. Cu timpul, muzica a pătruns în mai toate casele de intelectuali, practicarea acesteia devenind o modă, familii întregi însușindu-și arta interpretativă.

La jumătatea secolului al XIX-lea debutează primele turnee ale unor formații muzicale și ale unor renumiți muzicieni. Astfel, în 1839, a avut loc la Cernăuți primul turneu al unei opere italiene sub îndrumarea lui Cazaban⁴³⁶. În mai 1847, celebrul pianist Franz Liszt, în drumul său spre Principate, la invitația lui Umlauff, a poposit și la Cernăuți, unde a susținut 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 așa de mult, încât i-a dăruit o cupă de șampanie plină cu galbeni, îmbrățișându-l, ca altă dată, pe Barbu Lăutaru”. Mai mult, „List și-a notat de la moș Nicolae mai multe cântece și jocuri românești, completându-și, astfel, colecția de folclor muzical românesc și cu melodiile noastre din Bucovina”⁴³⁷. În ianuarie 1879

⁴³³ *Ibidem*, p. 22-23.

⁴³⁴ Alis Niculică, *Aspecte ale vieții 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 Cernăuți, pianistul Anton Rubinstein, cunoscut și ca dirijor, compozitor, director al Conservatorului din Petrograd. Astfel, muzica clasică a Occidentului se împletea în mod fericit cu cea populară și lăutărească a autohtonilor, tradițiile perpetuându-se datorită unor boieri inimoși, aparținând unor vechi familii românești, iubitori de tot ceea ce era românesc.

În 1859 a luat naștere prima asociație corală din Bucovina, **Czernowitzer Gesangverein** (*Societatea corală din Cernăuți*) din care au făcut parte și românii Ștefan Nosievici și Leon Goian. Primul președinte al tinerei societăți a fost Iacob Miculi, fratele muzicologului Carol Miculi⁴³⁸. Societatea, după cum reiese și din titulatură, avea drept scop promovarea muzicii corale. Prin urmare, în cadrul ei s-a înființat un cor dirijat de Franz Kalousek, venit de la Praga. Destinul acestei societăți corale a fost scurt, încheindu-se în 1862, când a apărut **Verein zur Förderung der Tonkunst 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 viața culturală a Bucovinei. Și în această societate activau persoane de diferite etnii, muzica ajutând la încheierea unor relații firești între membrii acestora. Așa se face că, printre membri întâlnim nume ca Adalbert Hřimalý, Hans Hörner, Otokar Hřimalý, Franz Pauer, Josef Zwoniczek, Leon Goian, Victor Stârcea, Elena Flondor, Gheorghe Flondor, George Onciul ș.a. În cadrul societății a luat naștere un cor. Primul dirijor al acestuia a fost Franz Pauer. Lui i-au urmat Josef Zwoniczek, A. Hřimalý, Nicolae Mustață, Hans Hörner, Ottokar Hřimalý ș.a. În noiembrie 1862 *Musikverein* a susținut 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 rădăuțean, Ernst Rudolf Neubauer a salutat în versuri apariția societății.

La *Musikverein* s-a înființat prima școală de muzică din Cernăuți, care a activat până în 1936⁴³⁹, condusă, pe rând, de directorii: Franz Pauer, Josef Zwoniczek (până în 1874), Adalbert Hřimalý (1874-1896), Hans Hörner (1896-1929), Alfred Schlüter și Otokar Hřimalý⁴⁴⁰. Profesorii care au predat la această școală erau foarte buni profesioniști,

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

⁴³⁸ M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 448.

⁴³⁹ Liviu Rusu, *op. cit.*, București, 1942, p. 27.

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

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

Pentru că *Musikverein* se dezvolta rapid și pentru că în Cernăuți nu exista o sală adecvată pentru repetiții și concerte, s-a luat hotărârea, în 1868, de a se constitui un comitet care să se ocupe de găsirea unui spațiu pentru construirea unui sediu. Comitetul își desfășura, însă, activitatea cu mare încetineală. Abia după cinci ani de la înființarea sa, reușește să obțină un teren și aprobarea pentru construcție.

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

Hřimalý a grăbit ritmul lucrărilor la clădirea ce va adăposti sala de concerte a *Musikverein*-ului. Astfel, în aprilie 1876 au început săpăturile pentru fundație, iar în luna mai, în mod festiv, a fost montată prima cărămidă din fundația 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 fundației. Cu această ocazie, orchestra *Musikverein*-ului a susținut un concert la hotelul „Pajura Neagră”, cu care prilej au fost interpretate operele lui F. Schubert, F. Chopin, J. Bach, L. Beethoven și compoziții ale lui Miculi și Hřimalý. Clădirea ce se ridica după planurile arhitectului Alois Burlitz, urma să aibă o sală de festivități pentru ale cărei amenajări interioare a fost chemat, tocmai de la Vinea, pictorul Karl Jobst. În decembrie 1877

construcția clădirii a fost finalizată, iar Hřimalý și Neubauer compun o nouă melodie și are loc un concert festiv⁴⁴¹.

Baza materială a *Musikverein*-ului a constituit-o cotizația membrilor săi și subvențiile primite de la Primăria orașului, dar și veniturile din concerte. S-a alcătuit o orchestră capabilă să interpreteze orice fel de muzică, lucru pe care l-a și făcut, în repertoriul său fiind incluse și lucrări muzicale românești, precum și câteva formații camerale. În 1886, în orchestra cu coarde a societății 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 societății, au fost organizate 280 de concerte cu muzică de cameră, simfonii, oratorii și chiar opere. Fiecare aniversare a *Musikverein*-ului era o mare sărbătoare pentru Bucovina, care îi reunea pe toți iubitorii de muzică. Astfel, în 1882, la împlinirea a douăzeci de ani de existență a *Musikverein*-ului, au fost organizate manifestări de amploare, în colaborare cu artiștii de la *Armonia*, pentru care a venit tocmai de la Lvov, Carol Miculi. Și în 1902, la împlinirea a de 40 de ani de existență, *Musikverein* a organizat o serbare de proporții, la care a fost invitată și *Armonia* și pentru care a susținut un mic concert și orchestra regimentului 41 infanterie, care era cartiruit în Cernăuți, dirijor Viktor Kosteletki. 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 Beethoven⁴⁴².

Pe scena de la *Musikverein* au urcat cunoscuți cunoscuți soliști și interpreți 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 ș.a. *Societatea Filarmonică* organiza săptămânal concerte. La cele mai multe dintre acestea luau parte tinerii care studiau la școala 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 și Josef Schmidt, solistele de operă Viorica Ursuleac, Beatrix Sutter-Kottlar, Adele Krämer ș.a.

Până în 1918, *Musikverein* și școala de muzică pe care o susținea, au avut un rol de seamă în educarea unui public meloman și în instruirea

⁴⁴¹ Anton Norst, *op. cit.*, p. 12 și 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 liceu⁴⁴³. 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 Suceava⁴⁴⁴. 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 remarcă 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 Gassauer⁴⁴⁵. 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 și 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 și colaborator al lui Nosievici, iar după demisia acestuia, de prefectul județului, căpitanul Basil de Duzinkiewicz, funcția de vicepreședinte fiind încredințată profesorului Constantin Procopovici. Deși avea numeroși membri de origine română, societatea nu a promovat deloc muzica românească.

În 1872, Victor Stârcea înființa, la Cernăuți, o *Asociație bărbătească de canto (Mannergesangverein)*, împreună cu Leon Koffler, A. Hřimaly, B. Duzinkiewicz, Emma Emery, Carol Miculi ș.a. Scopul acesteia era acela de a oferi concerte în prezența 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 și, din anul 1890, dirijor al unui cor constituit în cadrul *Bibliotecii Polone* din Cernăuți. În 1898 funcționa în aceeași *Bibliotecă Polonă*, o orchestră camerală⁴⁴⁷.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, după modelul celor germane, în Bucovina se constituiau primele societăți muzicale românești, în multe dintre ele fiind antrenați și reprezentanți ai altor etnii.

Prima, și cea mai importantă societate muzicală românească a Bucovinei, care a fost și cea mai longevivă, a fost *Armonia* din Cernăuți. Actul de naștere al *Armoniei* a fost semnat la 19 iulie 1881, din îndemnul Mitropolitului Silvestru Morariu. La început numai scopul de a cultiva și răspândi muzica națională și bisericească în Bucovina, în numai doi ani, prin fuziunea cu un grup de teatru de amatori români, *Armonia* își va asuma dublul rol de cultivare și răspândire a muzicii naționale, vocale și instrumentale, precum și a artei dramatice românești⁴⁴⁸.

Primul președinte al *Armoniei* a fost ales în persoana lui Leon Goian⁴⁴⁹. „Pe când mă aflam la Karlsbad – va scrie în *Jurnalul* său Leon

⁴⁴⁶ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii...*, p. 14.

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

⁴⁴⁸ M. Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, p. 440.

⁴⁴⁹ Leon Goian (1.09.1843, Jadova, Storojineț – 16.10.1911, Suceava), un muzician cunoscut și recunoscut în epocă, cu studii juridice și muzicale la Viena, era un virtuoz al viorii. A susținut concerte la Viena, Salzburg, Cernăuți și Suceava. A înființat, la Cernăuți și Suceava, cvartete de coarde inaugurând, am putea spune, epoca muzicii camerale în Bucovina.

Goian –, se înființă la Cernăuți societatea corală și muzicală românească *Armonia*, care își pusesese ca scop cultivarea și răspândirea muzicii naționale românești. La adunarea generală constitutivă eu fui ales prezident; am rămas în funcțiunea aceasta până la strămutarea mea în Suceava, în august 1885”⁴⁵⁰. De-a lungul anilor, la conducerea societății s-au aflat personalități ale vieții artistice și culturale românești 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 ?), Ștefan Scalat (13 iunie 1920 – 25 iunie 1922), Mihai Boldur și Aureliu Căpățână (25 iunie 1922 – 12 februarie 1929), G. Rossignon (1929 – 3 mai 1930), Leca Morariu (din 3 mai 1930).

Cum despre această societate și 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 existenței sale, în jurul *Armoniei* s-au strâns cele mai valoroase elemente ale vieții artistice din Cernăuți, între acestea aflându-se: Leon Goian, Isidor Vorobchievici, Tudor și Nicu Flondor, Gheorghe Mandicevschi, George Onciul, Victor Vasilescu, Dionisie Para, Alexandru Zavulovici – compozitori, Constantin Șandru, Ștefan Scalat, C. Spulber, Amuliu Liteanu, Ecaterina Mandicevschi, Aglae Lupu-Onciul, Elena Saghin, Octavia Lupu-Morariu – dirijori sau interpreți și mulți alții. Chiar de la înființare, după modelul de la *Musikverein*, *Armonia* inițiază „un curs de cântare” pentru pregătirea viitorilor interpreți⁴⁵¹.

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

⁴⁵⁰ *Din memoriile muzicale ale lui Leon cav. de Goian*, în „Viața 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 gînteii 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 societății și apoi la conducerea acesteia. Este foarte adevărat că muzica lui Ciprian Porumbescu era omniprezentă în mai toate manifestările artistice, contribuind substanțial la trezirea spiritului național. Dar nu i se poate refuza lui Tudor Flondor meritul de a fi fost, în Bucovina ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea și în primii ani ai secolului al XX-lea, figura centrală a vieții muzicale. Mai mult decât atât, prin lucrările sale, inspirate din folclorul românesc și din viața de zi cu zi a satului bucovinean, a adus acel suflu înnoitor de care se simțea atîta 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 național românesc (graiul, portul popular, dansul, obiceiurile străbune), aveau darul de a trezi și menține speranța în națiunea română.

La 26 martie 1885 artiștii *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 compoziții orchestrale și vocal – instrumentale care au mers la inima publicului. Că

⁴⁵² *Noaptea Sf. Gheorghe* a avut o istorie interesantă. Nemulțumit de prima formă, Tudor Flondor va lucra câțiva ani buni la finisarea sa. Deși grav bolnav, reface partiturile și libretul în iarna anilor 1904-1906 și pune opereta în scenă. Spectacolele din zilele de 10, 11 și 12 mai 1907, au un mare succes de public. Aceasta va determina conducerea societății să conchidă că și-a atins scopul urmărit: „Convinși însă de însemnătatea neprețuită a muzicii care, după limbă este considerată ca cel mai puternic factor național și ca unul din cele mai de frunte mijloace pentru a hrăni, încălzi și entuziasma toate acele forțe naționale, care formează individualitatea noastră etnică, între care însă un rol de frunte îl are și cântarea, am căutat să desfășurăm 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 și o va prezenta, sub titulatura de operă, pe scena Operei Române din București. Presa a consemnat evenimentul ca pe un succes. Vezi Emil Satco, *Tudor Flondor. O viață închinată promovării muzicii naționale românești în Bucovina*, în „Ethos, Revistă de informare culturală și divertisment”, nr. 2, 1991, Suceava, Centrul de Creație Populară, p. 22, 23; *Societatea muzicală „Armonia” Cernăuți. Raportul anual pe anul administrativ 1907*, Cernăuți, 1908, p. 3.

opereta a plăcut, cu toate că încă nu era îndeajuns de finisată, o dovedește cronica apărută după cea de a doua reprezentație, în mai 1885, în „Czernowitzer Zeitung”⁴⁵³. Notăm și numele interpreților: Iancu Cocinschi, Maria Mandicevski, G. Cernăuțeanu, dr. Gh. Popescu (ulterior Albescu), Aglaia Drogli.

La 12 mai 1885 asistăm la lansarea primului concurs pentru compoziții de coruri bărbătești, dotat cu premii. Inițiat de Leon Goian, acesta avea ca scop răspândirea cunoștințelor muzicale în rândul tuturor categoriilor sociale, dar și de a stimula creația originală românească. Câștigătorul primei ediții a fost Isidor Vorobchievici, cu *Hora Dobrogei*. În același an societatea a început publicarea unei *Colecțiuni de coruri pentru voci bărbătești*, prima de acest fel din Bucovina.

Societatea *Armonia* devine centrul artistic principal al românilor din capitala Bucovinei, iar Tudor Flondor, inima ei. Artist dotat, știa să cânte la mai multe instrumente; bun notist, actor și chiar solist vocal, compune vodeviluri și operete care sunt imediat prezentate publicului prin intermediul artiștilor *Armoniei*. În 1883 văd luminile rampei: comedia cu cântece *Rămășagul*, pe versuri de V. Alecsandri și opereta într-un act *Nunta țărănească*, pe versurile aceluiași poet. În același an, la 22 august are loc premiera operetei naționale, pe un libret de N. A. Bogdan, *Lița Pescărița*. La 25 ianuarie 1885 are loc o nouă premieră a *Armoniei* cu opereta *Rusaliile*, libretul aparținând lui Vasile Alecsandri. La 22 februarie 1884 se joacă vodevilul într-un act, pe un libret de V. Alecsandri, *Cinel-Cinel*. Toate aceste vodeviluri și operete, cu aerul lor patriarhal, cu muzica lor caldă, cu puternice accente folclorice, în care dansurile populare aveau un rol important, interpreții costumați în portul popular românesc, erau la inima spectatorilor. Și, chiar dacă muzica era mai elevată, și deci mai greu de receptat, ele au avut o puternică înrăurire în sensul cultivării gustului pentru arta românească autentică⁴⁵⁴.

La 6 iulie 1886 *Armonia* a prezentat un concert la Suceava, la pupitrul orchestrei fiind dirijorul E. Weitzesecker („elev al Conservatoarelor din Iași și Viena”). Reprezentația a avut loc la Hotelul Langer. Cei 40 de coriști au fost aplaudați de nu mai puțin de 400 de suceveni.

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

⁴⁵³ *Reprezentație de binefacere a Armoniei*, în „Czernowitzer Zeitung”, 2 mai 1885.

⁴⁵⁴ Zeno Vancea, *Creația 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 susținut concerte la Cernăuți (sala hotelului Weis) și la Suceava, (în ziua de Sânziene)⁴⁵⁵. Despre concertul din Suceava, „Revista politică” precizează că „a reușit de minune”. Susținut la Hotelul Langer, concertul a cuprins: *Marșul cântăreților* de C. Porumbescu, *În zădar apune* de A. Hřimaly, *Cucuruz cu frunza-n sus* de W. Humpel, *Cântec ostășesc* de G. Ștefănescu, *Hora Dobrogei* de I. Vorobchievici, *Lăcrămioare* de Tudor cav. de Flondor, *Marșul 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 cântăreți ai *Armoniei* care au știut să încante auzul și să miște inimile publicului prin cântările executate cu atâta artă și precizie. Patruzeci de cântăreți, patruzeci de voci puternice și frumoase...”. Iar dirijorul, fost elev al conservatoarelor din Iași și Viena, „este un artist cunoscut... cu mare viitor”. La sfârșitul spectacolului, artiști și gazde, „plini de voie bună, au profitat de ocazie și au dansat până târziu, după miezul nopții, în răsunetul coardelor armonioase ale tarafului lui moș Grigori (Vindereu, n.n.)”⁴⁵⁶. După cum se vede Societatea se afla în plin progres. Numărul interpreților era destul de mare, iar prezența, în funcția de dirijor a unui talentat muzician, constituia o garanție a calității interpretative. Și repertoriul este substanțial îmbunătățit și schimbat, majoritatea pieselor fiind românești. În același an, 1886, Tudor Flondor era numit director artistic al *Armoniei*. În această calitate organizează concerte atât în capitala Bucovinei, cât și în celelalte orașe.

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, *Moș Ciocârlan*, pe un libret de Constantin Berariu. Regia era semnată de Grigore Pantazi, figură cunoscută a scenei românești cernăuțene. Reprezentațiile au fost adevărate sărbători naționale. Tema operetei – viața unei mici comunități românești dintr-un sat de munte (cu obiceiurile sale strămoșești, legate, în special, de căsătorie), care are de făcut față lăcomiei unui bătrân cămătar, a stârnit un entuziasm deosebit.

⁴⁵⁵ *Societatea Filarmonică „Armonia” din Cernăuți*, 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 Școala Societății Filarmonice, o numește „o adevărată operă națională” și-i trimite autorului o scrisoare de felicitare, gest obișnuit în lumea oamenilor de cultură și artă⁴⁵⁷. Distribuția a fost următoarea: Aglae Lupu (Florica), Grigore Pantazi (în rolul lui Moș Ciocârlan), Hedwig Bucher (Halițchi), Gheorghe Sârbu (Farfuridis), Adrian Forgaci (Notarul), Ștefan Scalat (Stan), Constantin Berariu (Gheorghe), Constantin Hostiuc (Chirilă). Întregul ansamblu (artiști, cor, dansatori) trecea de 80 de persoane. Toată presa cernăuțeană s-a întrecut în a aduce cuvinte de laudă compozitorului și 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 amănunțită a publicat „Czernowitzer Zeitung” din 7 mai 1901 subliniind că e vorba de o operă cu „muzică originală, clădită pe motive naționale românești. Cu laudă trebuie remarcată mai cu osebire orchestrația. Orchestra strălucește în lumina deplină a muzicii moderne, fără să-și piardă întru nimic caracteristica națională”. Dar cea mai interesantă observație aparține cronicarului ziarului „Bukowinaer Rundschau”, Joseph Czeikel, care a intuit esența contribuției 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 intenție, pregătește într-un anumit spirit renașterea națională 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 același succes ca la premieră. Au urmat alte două spectacole la 15 și 18 mai. A fost, după cum se consemnează în „Deșteptarea”, un adevărat triumf al artei muzicale românești pe pământul Bucovinei. „Joi (15 mai n.n.) a participat un public românesc din toate părțile Bucovinei, încât teatrul nu mai încăpea de atâția spectatori...”. Cităm în continuare din aceeași publicație, în care se spune: „Pe cât de însuflețitoare a fost muzica, pe atât de fascinatoare a fost reprezentarea. Tablourile pitorești de grupări și mișcări ale corului pe scenă, bogat în frumusețe, răpeau ochii... Cântarea ușoară și precisă storcea admirație entuziastă... Baletul din actul III a fost

⁴⁵⁷ Emil Satco, *op. cit.*, p. 24; „Deșteptarea”, an IX, nr. 24, 29 martie 1901.

⁴⁵⁸ „Deșteptarea”, an XI, nr. 31, 26 aprilie (9 mai), 1901.

dansat cu multă precizie și frumusețe... Reprezentațiile au fost o reînnoită și deplină succedă serbare a artei române pe pământul Bucovinei, grație geniului creator al compozitorului și prestațiunilor impozante ale *Armoniei*. D-l Tudor cav. de Flondor a condus în persoană reprezentațiile (...) a fost aclamat de public în mod entuziast și o cunună grandioasă de lauri i-a fost oferită în semn de admirație și recunoștință”⁴⁵⁹.

Partitura operetei a fost solicitată de Reuniunea muzicală din Sibiu, care o pune în scenă cu ajutorul unor artiști de la Societatea *Armonia* din Cernăuți și o prezintă, în ziua de 4/17 iunie 1905, ca un corolar al serbărilor prilejuite de sărbătorirea a 25 de ani de existență. 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 și fotografia, cronicarul revistei consemnează: „Reprezentăția a reușit peste așteptările tuturor. Dr. Grigore cavaler de Pantazi a fost admirabil regizor și perfect actor în rolul zgârcitului Moș Ciocârlan. D-na L. Cosma, ajutată de o voce dulce de soprană și de o înfățișare nespuse de drăgălașă, a jucat pe Florica, nepoata zgârcitului, având un succes rar, extraordinar pentru o diletantă (...). D-ra Olar în rolul Tincuței (prietena Floricăi), mlădioasă și foarte naturală în mișcări, cu o frumoasă, limpede, plăcută și binecuvântată voce de alt, a plăcut mult publicului (...). Prea simpaticul tenorist bucureștean Ștefănescu, în rolul ciobanului Stan (iubitul Floricăi), ne-a răpit de la început în actul I (...) unde cântă cu o voce puternică, cu căldură și minunată predare”. Sunt apreciați, pentru prestațiile deosebite și ceilalți interpreți: I. Crișan (Chirilă, bețivul satului), actorii Damian (primarul), Enescu (Gheorghe, iubitul Tincuței), E. Borcea (notarul), Ganea (cârciumarul Kir Farfuridis), adăugând că „Toate celelalte roluri au fost fără excepție foarte bine interpretate și succesul operetei a fost complet (...). Vineri, sâmbătă și duminică, trei seri de-a rândul s-a prezentat opereta. Sala teatrului a fost plină și nu numai publicul românesc, dar și străinii cereau încă o reprezentație, aceasta însă n-a fost posibil, dl. Dr. Pantazi fiind silit de interesele sale a ne părăsi duminică noaptea”⁴⁶⁰. Analizând cronicile timpului, ca și partiturile existente la Florica Flondor-Racovitză, muzicologul Corneliu Buescu conchide că e vorba, fără nici o exagerare, de „un moment important din viața cultural – artistică a Bucovinei”, care corespundea, în fapt, cu nașterea operetei de esență națională românească”⁴⁶¹. Succesul

⁴⁵⁹ „Deșteptarea”, X, nr. 36, 9/22 mai 1902, p. 2; Corneliu Buescu, *Restituiri muzicale. Carol Miculi și 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.

opereții a determinat Reuniunea din Sibiu să o reia, în august, același an, iar în 1906 s-o joace la București, pe scena Ateneului, cu prilejul Expoziției Naționale⁴⁶². Martor la spectacol, marele istoric Nicolae Iorga scria în „Sămănătorul”: „*Moș Ciocârlan*, e o dibace potrivire a motivelor și scenelor populare într-o intrigă ușoară și nevinovată, cu un erou care nici nu înduioșează, nici nu stârnește râsul. Totuși, această operetă a încălzit mai mult sala decât opera mult mai meșteșugită a unui compozitor din Apus, cu faima veche și mare. Lucrare a unui român din Bucovina, a unui boier român de acolo, închinată vieții țerânești bucovinene, pentru curăția și frumusețea ei, apoi întrupată de un cor ardelenesc, în care cântau femeile din cea mai aleasă societate românească a Sibiului și tineri din „inteligență” și, în sfârșit, înfățișată pe scândurile celui dintâi teatru al României Jubiliare, înaintea unui auditoriu de tineri deprinși a recunoaște și aplauda semnele vremilor nouă, – *Moș 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 și mare simbol”⁴⁶³. Compozitorul și dirijorul Tudor Flondor a cunoscut, la București, după cum remarcă și Corneliu Buescu, „cele mai glorioase momente ale vieții sale. Întreaga simțire românească recunoștea că opereta *Moș Ciocârlan* este o lucrare originală, de o valoare deosebită, țesută cu simplitate pe motive populare, și cu o acțiune unitară, bine condusă, desprinsă din viața satului moldovenesc”⁴⁶⁴. Opereta a fost prezentată în cinci spectacole, după care interpreții din Cernăuți și din Sibiu vor face o călătorie pe malul mării.

Un alt eveniment peste care nu putem trece este premiera opereții lui Ciprian Porumbescu, *Crai nou*, la Cernăuți. În 1898 Societatea muzicală *Armonia* pune în scenă, după mai bine de zece ani de la premiera brașoveană (27 februarie 1882), lucrarea lui Ciprian Porumbescu, devenită, între timp celebră⁴⁶⁵. Muzicologii sunt unanimi în

⁴⁶² Serbările de la Arenele Romane, prilejuite de Expoziția Națională 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 Brașov a se vedea Viorel Cosma, *Ciprian Porumbescu. Monografie*, București, Ed. de Stat pentru Imprime și Publicații, 1957, p. 29-34; Nina Cionca, *Ciprian Porumbescu. O viață – o epocă – un ideal*, București, Ed. Muzicală, 1974, p. 210-213; Arhivele Complexul Muzeal Bucovina, Suceava, corespondența 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 apariția acestei operete reprezintă un moment deosebit de important în creația de gen românească, având certe calități 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 și are la bază o legendă populară, potrivit căreia, când apare pe cer Crai nou (lună nouă, n.n.), visurile îndrăgostiților se pot realiza... Compozitorul creează o muzică expresivă și puternic legată de specificul național. Izvorul muzicii operetei (și nu numai al ei) trebuie căutat în melodiile lăutarilor, nu atât orășenești, cât sătești. Acestea conferă autenticitatea limbajului său”⁴⁶⁶. Deși avea, în aparență, un conținut inofensiv, textul vorbind despre visele de dragoste ale tinerilor, despre frumusețea naturii ș.a., muzica lui Ciprian Porumbescu îndemna la acțiune, la unire în fața pericolului străin. „Simplitate, melodicitate, caracter popular”, aceste trăsături esențiale au dus la marea popularitate a lucrării, mult iubită în spațiul românesc aflat sub stăpânire străină. Reprezentațiile artiștilor *Armoniei* cu această operetă, în 1898 și 1899, au adus un suflu nou în viața artistică a Bucovinei. Acum, spre sfârșit de secol XIX, cultura muzicală are un rol foarte mare în susținerea aspirațiilor naționale, chiar dacă acestea nu reies explicit din cuprinsul operelor compozitorilor, ci sunt doar sugerate, prin stimularea sentimentelor naționale. Apelul la muzica populară, la valorile strămoșești păstrate în etnosul popular, nu este altceva decât un aspect din marea acțiune de reconstituire a națiunii în jurul tradițiilor. În această epocă folclorul a devenit factorul care dezvoltă „sufletul național”. Referindu-se la literatura populară, A. D. Xenopol aprecia că „este un tezaur în care se văd încă nedezevalite toate puterile spiritului unui popor...”⁴⁶⁷.

Uneori, când împrejurările o impuneau, Societatea *Armonia* nu ezita să-și unească forțele cu cele ale altor surate, spre folosul comun. Astfel, la 2/14 februarie 1887, ea a organizat un amplu concert împreună cu *Musikverein* și 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 Mandicevski. N-au lipsit nici „declamațiile”: *Echo* de Pfarius, *Die Theilung der Erde* de Schiller, *Santa Sofia* de Bolintineanu, *Oda lui Horațiu* din *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, *Tod des Tiberiu* de E.

⁴⁶⁶ Octavian Lazăr Cosma, *Opera românească*, p. 149-154.

⁴⁶⁷ A. D. Xenopol, *Națiunea română*. Antologie. Îngrijire de ediție, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, 1999, p. 126.

Geibel. Între artiștii care s-au bucurat de mare succes au fost: d-ra Melania de Stamati (recitatoare), Nicu de Stamati (solist vocal și recitator), Eugenia de Stamati (pianistă și solistă vocală), Anetta de Stamati, A. Hřimaly (considerat „prima autoritate muzicală din Bucovina”) și Anton Koller. Dirijorul corului a fost Eugeniu Meședer. Un amănunt nu lipsit de importanță: în Societatea *Armonia* activau familii întregi. Așa a fost cazul familiilor Flondor, Saghin, Stamati, Scalat, Hoinic, Morariu ș.a.⁴⁶⁸.

La începutul anului 1913 Societatea *Armonia* a susținut un concert cu concursul pianistei Ana Voileanu, a soliștilor și solistelor societății, apreciat de publicul meloman. Cronicarul *Gazetei mazililor* sublinia calitățile interpretative ale artiștilor, cât și faptul că guvernatorul Bucovinei, un fin meloman, a asistat la concert. La 10 noiembrie 1913 *Armonia* a susținut un concert la Cernăuți cu participarea pianistei Madaline Cocreșcu. Și-a dat concursul și corul societății⁴⁶⁹.

Armonia a contribuit, poate cel mai mult dintre societățile culturale, la realizarea unui climat cultural românesc în Bucovina, principalul promotor al acestuia, fiind, fără nici o îndoială compozitorul și dirijorul Tudor Flondor. În preajma unirii Bucovinei cu România, societatea își intensifică activitatea, sub conducerea lui Teodor Bujor (1906-1918). Astfel, va participa la celebrele manifestări ale Expoziției Naționale a României de la Arenele Romane din București (septembrie 1906), făcând cu acest prilej și o deplasare la Constanța, iar împreună cu Reuniunea de Muzică din Sibiu a prezentat, la Teatrul Național din București, cinci spectacole cu opereta *Moș Ciocârlan* de Tudor Flondor⁴⁷⁰. Izbucnirea războiului a întrerupt activitatea acestei prestigioase societăți. Ea va fi reluată în cadrul României Mari.

În martie 1887 se înființează la Suceava **Clubul Român** care avea, printre alte scopuri, și pe acela de a cultiva muzica națională, bisericească și teatrul de amatori. Din repertoriul corului societății amintim: *Deșteaptă-te române* de Anton Pann, *Răsunsetul Ardealului* de Vidu, *Dulce Bucovină* de I. Vorobchievici, *La regata veneziana* de Liszt etc.⁴⁷¹. Secția 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 Societății „Armonia” pe anii 1903-1904*, p. 6, *1904-1905*, p. 6, *1907*, p. 16 și *1908*, p. 18.

⁴⁷¹ Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, F.d. „Bucovina”, Nicolai I. Moscaliuc, *Alexandru Zavulovici*, Suceava, 1974, mss dactilografiat, p. 32.

frații Constantin și Severin Procopovici și a constituit nucleul care va da naștere, mai târziu, Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*. Trebuie să amintim aici de faptul că, din 1887, exista la Suceava un „kurs public de cântare pentru cor mixt”⁴⁷², înființat prin strădania lui Constantin Procopovici, care va deveni în câțiva ani o adevărată școală de muzică.

La 30 aprilie 1889, în Suceava se constituie o societate a meseriașilor din localitate, care a primit denumirea de *Însoțirea orășenilor români din Suceava*, ce urmărea întrajutorarea economică și organizarea de petreceri, care să apropie diferite categorii sociale. Dar societatea a fost desființată 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-și reia activitatea⁴⁷³. În cadrul ei s-au constituit, în 1899, două formațiuni corale, un cor bărbătesc și un cor mixt, instruite de profesorul Severin Procopovici și preotul Dumitru Popovici⁴⁷⁴. Aceste coruri dădeau concerte și erau prezente și la slujbele religioase din bisericile orașului. După înființarea Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, Severin Procopovici devine dirijorul corului format în cadrul acesteia, ceea ce-l determină să părăsească societatea orășenilor, luând cu sine și cele mai bune voci⁴⁷⁵. Acest fapt a reprezentat o grea lovitură pentru corul orășenilor, care nu-și va mai reveni niciodată.

Din inițiativa compozitorului Victor Vasilescu, în 1891, ia ființă, la Cernăuți, Societatea muzicală *Psaltul*, ce-și propunea să-i reunească pe toți cântăreții bisericești din Bucovina. Un an mai târziu își schimbă numele în Societatea corală *Lumina*, în cadrul acesteia promovându-se atât muzica de cult cât și cea laică, națională. Societatea a înființat, la sate, cabinete de lectură, „în cadrul cărora erau îndrumați viitorii dirijori de coruri sătești”⁴⁷⁶. În 1907 corul Societății *Lumina* a organizat un turneu în România, ducând în patria mamă mesajul cântecului românesc din Bucovina. Victor Vasilescu a condus corul bărbătesc al societății până în 1916. După războiul mondial activitatea muzicală a societății cunoaște o perioadă de regres.

În Câmpulung Moldovenesc, din inițiativa unui grup de intelectuali, ia ființă, în 1896, **Clubul Român Rarăul**, societate care își

⁴⁷² Rudolf Gassauer, *op. cit.*, 18.

⁴⁷³ Gheorghe Mihuță, *Însoțirea orășenilor români din Suceava, 1890-1933. Istoric*, Suceava, 1935, p. 5-9; Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁷⁴ Gheorghe Mihuță, *op. cit.*, p. 50-52.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁷⁶ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera ...*, p. 399.

propunea să cultive muzica laică și religioasă. Primul președinte al societății a fost istoricul dreptului românesc T. V. Ștefanelli. Corul mixt al societății, condus de compozitorul Victor Vasilescu⁴⁷⁷, și-a înscris în repertoriu piese de compozitori români, în special bucovineni. În spiritul vremii, societatea organiza conferințe, urmate de microconcerte corale, recitări de versuri ș.a.⁴⁷⁸.

La Vatra Dornei exista prin 1884-1886 un cor bărbătesc alcătuit din țapinari și oieri, dirijat de Orest Bendeveschi⁴⁷⁹. În 1895 este înființată Societatea *Clubul Muzical*⁴⁸⁰, condusă de N. Solonar, în cadrul căreia activa un cor bărbătesc dirijat de cântărețul de strănă Constantin Ionescu. În 1908 coriștii dorneni, împreună cu alți locuitori din satele înconjurătoare, au fost prezenți la Viena la Serbările jubiliare⁴⁸¹.

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 dorința românilor din Suceava de a promova cu precădere muzica națională⁴⁸². Actul de naștere al Reuniunii s-a „semnat” la 16 iulie 1903 în localul *Clubului Român*. Printre personalitățile orașului prezente la eveniment s-au aflat: Severin Procopovici, Ilie Dan, V. Bumbac, Constantin Procopovici, Liviu Marian, preotul I. Cercavski ș.a. Numele ei nu a fost ales întâmplător, el reprezentând un omagiu adus celui mai îndrăgit compozitor al Bucovinei. În fruntea societății au fost aleși: Severin Procopovici – președinte, Ilie Dan – vicepreședinte, Nicolae Prelci – secretar. Reuniunea a beneficiat de la început de cele mai bune voci ale Sucevei care, împreună, au dat naștere uneia dintre marile formații 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 „Deșteptarea”, nr. 23, din 31 martie 1904: „...în fine, ne-a fost dat și nouă, românilor suceveni, să petrecem câteva ore plăcute de viață românească”. În 1908 devine președinte al *Reuniunii* Constantin Procopovici, care îl angajează în funcția de dirijor al corului pe Alfred Schlütter, directorul școlii de

⁴⁷⁷ M. Gr. Poslușnicu, *Istoria muziceii la români...*, p. 446.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 446; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV, p. 118.

⁴⁷⁹ Arh. Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, F.d. „Bucovina”, Nicolae Pentelescu. *Un veac de muzică corală în Țara de Sus*, vol. I, mss.

⁴⁸⁰ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii...*, p. 20.

⁴⁸¹ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*

⁴⁸² Victor Morariu, Ștefan 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 funcție până în anul 1940, când va pleca din țară. De la început observăm tendința *Reuniunii* de a avea angajați plătiți în funcția importantă de dirijor. Mai târziu vom asista la angajări, pe anumite perioade de timp, a unor artiști profesioniști, regizori sau scenografi profesioniști care asigurau calitatea spectacolelor.

În dorința de a populariza creația porumbesciană, care avea un puternic accent patriotic, *Reuniunea* a început opera de editare a unei colecții care să cuprindă lucrările lui Ciprian Porumbescu, punând astfel, la dispoziția corurilor din Bucovina, partiturile atât de râvnite. Corul *Reuniunii* a susținut concerte nu numai la Suceava ci și în alte localități ale Bucovinei: Cernăuți, Storojineț, Rădăuți, Câmpulung, Vatra Dornei, Gura Humorului etc.

Dintre cele mai importante manifestări artistice ale corului *Reuniunii* reținem: concertul din 15 iulie 1904 de la ruinele Cetății de Scaun, prilejuit de comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare și concertele din 4 februarie 1911 și din 8 februarie 1913⁴⁸⁴. Reținem repertoriul corului, interesant pentru orientarea sa preponderent spre creația românească originală: G. D. Kiriatic: *Morariul, S-a dus cucul, Cântă cucul, se rotește*; C. Porumbescu: *Cântec de mai și Cântec vânătoresc*; Ion Vidu: *Nu-mi place, Îmi place, Negruța, Coasa, Haideți, frați*; Eusebiu Mandiveschi: *Toarce puică, toarce și E miez de noapte*; Tudor Flondor: *Cântec haiducesc*⁴⁸⁵. Până la declanșarea primului război mondial se disting, prin activitatea lor în fruntea *Reuniunii*, președinții Severin Procopovici (1903-1907) și Leon Goian (1908). În tot acest timp *Reuniunea* susține obișnuitele sale concerte corale și serate muzicale. În anul 1918 sunt semnalate două evenimente importante: concertul primadonei Viorica Ursuleac (16 august), venită de la Opera din Zagreb și concertul din seara zilei de 11/24 noiembrie, dat în cinstea Unirii Bucovinei cu România⁴⁸⁶.

În 1906-1907, în Câmpulung, din îndemnul părintelui Gheorghe Luția se pun bazele unui cor bărbătesc ce activa în cadrul Societății *Păunașul codrilor*, înființat de același preot. Condițiile vitrege din timpul primului război mondial au impus întreruperea activității acestei formațiuni corale. În același 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 și 1912/13.

⁴⁸⁵ Victor Morariu, Ștefan 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 înființat în 1909. Primul său îndrumător a fost Petru Cucu, funcționar la primăria orașului. În perioada interbelică a fost condus de către Nicolae Balan. Repetițiile sale se țineau 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 și 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 cântări⁴⁸⁷.

La Rădăuți, la sfârșitul secolului al XIX-lea existau trei societăți culturale: *Ștefan cel Mare*, *Clubul Român* și *Societatea Culturală Română*, care au jucat un rol important în viața culturală și artistică a localității. În ceea ce privește activitatea corală, menționăm apariția, în 1908-1909, a unui cor bărbătesc bisericesc condus de învățătorul Marcu Șosnovici, care a activat până la izbucnirea primului război mondial⁴⁸⁸.

În Siret, documentele menționează, pentru sfârșitul secolului al XIX-lea, un cor bărbătesc al breslei cojocarilor, cea mai puternică breaslă din oraș⁴⁸⁹. Corul era condus, la începutul secolului al XX-lea, de cântăreții bisericești Ștefan Popovici și Ieremie Cojocariu. În 1913, a fost înființată o societate muzicală numită **Tudor Flondor**, care a avut, însă, o activitate destul de redusă⁴⁹⁰. În perioada interbelică, vechiul cor al breslei cojocarilor a activat în cadrul Societății *Tudor Flondor*.

În rândul minorităților 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 soldățești, numite dumy sau dumky. Pe acompaniament de banduri și viori, erau recitate faptele de vitejile ale cazacilor zaporojeni. Dansul lor tradițional 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, țambalul și tilinca. O particularitate a muzicii ucrainenilor din Bucovina o constituia muzica cântăreților cerșetori. Ologi sau orbi acești cântăreți

⁴⁸⁷ G. Rotică, *Bucovina care s-a dus. Articole despre oameni, locuri și fapte*, București, 1921, p. 41.

⁴⁸⁸ Nicolae Pentelescu, *op cit.*, vol. V.

⁴⁸⁹ *Ibidem*.

⁴⁹⁰ G. Rotică, *Viața politică și presa românilor din Bucovina după unire*, în „Calendarul Glasul Bucovinei”, 1929, p. 116-125; Statistica Societăților culturale din Bucovina. Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, Cernăuți, 1935.

colindau pe drumurile Bucovinei, acompaniați de flașnetă sau de husla (vioară cu trei coarde, fără arcuș).

Un rol important în promovarea cântecului rutean au avut-o studenții de la *Soiuz (Uniunea)*. Aceștia susțineau concerte la Cernăuți și, în vacanțe, organizau deplasări prin orașele și satele din Bucovina. Repertoriul corului, care era alcătuit aproape numai din compoziții ucrainene, se baza foarte mult pe creația lui Isidor Vorobchievici: *De ce ești frumoasă Bucovino, Acolo unde Tratan se răsucesce, Vai fetițo dragă, Să sunăm împreună, fraților, Dacă știam, Amintește-ți de mine, dragă* (acesta din urmă a fost special compus pentru studenții cernăuțeni de la Soiuz). De multe ori studenții cernăuțeni organizau concerte la care erau invitați să participe colegii lor din Lvov. Dintre aceste concerte, remarcate de public și 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. Șevcenko, *S-a ofilit soarta noastră* de A. Vahnean pe versuri de O. Partițki și *A cântat cucul sur* de P. Niscenski, la care s-a adăugat recitalul de țiteră a lui E. Kupcenski), din septembrie 1891 cu grupul liovean *Doisprezece* (numit așa după numărul membrilor săi) și pe cel din 2 septembrie 1897 cu formația *Șaisprezece* din Lvov. Corul *Doisprezece*, dirijat de Ostap Nijankivski și acompaniat la pian de A. Hřimaly, s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea presei. De aceleași considerații s-a bucurat și grupul *Șaisprezece*, presa aducând elogii soliștilor. Într-o sală arhiplină, cu public variat, format din ucraineni, germani, polonezi și români, intelectuali și țărani, soliștii îmbrăcați în costume populare au reușit să electrizeze audiența, care a aplauda frenetic după fiecare cântec și care a cerut repetarea de câteva ori a melodiei *Vai Niprule...* de Lisenko⁴⁹¹.

În 1884 se întemeia prima societate culturală ucraineană: ***Ruske Literaturno-Dramaticine tovaristvo*** (*Societatea Literar-Dramatică rusească*)⁴⁹², avându-l ca președinte pe Isidor Vorobchievici. Artiștii amatori ai societății vor monta piese de teatru cu subiecte alese din viața poporului și vor organiza concerte și conferințe pe teme de teatru și muzică. Primul concert al acestei societăți, susținut în 1885, a prezentat: *Troica rusească, Șumka* (cântec umoristic ucrainean) de M. Zavadski, aria Rahilei din *Evreica* lui F. Galev, *Stejarul și călinul, băiatul și fata* de I. Vorobchievici, *Dans unguresc* de J. Brahms. La sfârșitul spectacolului, studenții de la Soiuz au interpretat *Închinare* (muzica M. Verbițchi,

⁴⁹¹ Kuzma Demociko, *Mistețka Bukovina*, p. 110-111.

⁴⁹² *Bucovina. Schiță istorică* (traducerea în limba română de Gh. Gorda, mss, Complexul Muzeal „Bucovina”, Suceava, inv. 27712), p. 191.

versurile I. Fedkovici) și *Of, în curând, foarte curând* de I. Vorobchievici. Vocile interpreților erau acompaniate de pian, vioară țiteră și chitară⁴⁹³.

În 1899 se pun bazele, la Cernăuți, Societății **Bucovinski Boian** (*Cântărețul bucovinean*), formată din intelectuali, care își propunea cultivarea cântecului și artei dramatice ruse, conservarea cântecului popular ucrainean și 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 și 14 bărbați. Corul a susținut primele concerte la Vijnița și Coțmani, cu un repertoriu ales din creațiile compozitorilor ucraineni: M. Lisenko (*Vai dau drumul căluțului, Pe mal*), I. Vorobchievici (*Ochi albaștri, La Prut*), V. Matiuk (*De ce așa 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 Cernăuți, Anton Koller. *Bucovinski Boian* s-a remarcat, în special, prin concertul anual, susținut în cinstea celui considerat cel mai mare poet ucrainean: Taras Șevcenko. În noiembrie 1903 *Bucovinski Boian* și *Armonia* au susținut, în comun, un concert în memoria lui Isidor Vorobchievici, decedat la 18 septembrie 1903. A fost un ultim omagiu al celor două mari societăți culturale ale Bucovinei, una românească și una ucraineană, care și-au dat mâna pentru a cinsti memoria unuia dintre cei mai importanți compozitori ai Bucovinei, compozitor care, mai presus de apartenența etnică, a scris o muzică ce nu-și va pierde nicicând valoarea.

Un eveniment important pentru *Bucovinski Boian* a constituit-o vizita la Cernăuți a lui Mikola Lisenko din 10 decembrie 1903. În cinstea lui, societatea a pregătit, în casa populară din Cernăuți, o manifestare în cadrul căreia lui Lisenko i s-a înmănat diploma de membru de onoare al *Bucovinski Boian*, diplomă realizată de Mikola Ivasiuk. Cu acel prilej, corul societății, condus de Mikola Vitalievici, a interpretat opere din creația importantului oaspete, dar și ale altor compozitori ucraineni din Bucovina și Galiția. În program a fost inclusă și orchestra țigănească din satul Hlinița, care a interpretat cântece ucrainene, balade și kolomeici⁴⁹⁵.

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 și ziarul „Bukowyna” din 13 decembrie 1903.

Boianului, orchestra simfonică militară a orașului Cernăuți și asociația corală a *Corului orășenesc rusin*. Cum era firesc, au fost interpretate operele lui Lisenko: cantatele *Bat pragurile* și *În veșnica memorie a lui Kotlearevski*, corurile *Soarele clar strălucește pe cer*, *Hei, nu vă mirați, oameni buni*, antracul din opera *Taras Bulba*. În onoarea gazdelor sale, Lisenko însuși a dirijat soliștii care interpretau cantata *Bat pragurile*⁴⁹⁶. În anul 1905 *Boianul* a participat la deschiderea festivă a Teatrului Municipal (nou) din Cernăuți. Treptat activitatea societății decade, limitându-se doar la comemorarea anuală a lui Șevcenko, pentru ca, în 1913 *Bucovinski Boian* să-și înceteze, practic, existența.

Bucovinski Boian a organizat și o „școală” de muzică, în octombrie 1904, din inițiativa lui M. Levițki⁴⁹⁷. La început școala avea un caracter restrâns, funcționând doar cu 12 elevi și un singur profesor, pe M. Levițki. Pentru întreținerea școlii, care mai târziu îi va purta numele, Lisenko a întemeiat, în 1905, *Tovariștvo dlia plekania ukrainskoi pisni, muziki i štuki dramaticinoi* (*Asociația pentru cultivarea cântecului popular ucrainean, muzicii și artei dramatice*), care organiza frecvent concerte în beneficiul școlii de muzică. În al treilea an de existență, școala avea deja patru profesori și peste patruzeci de elevi care studiau: istoria și teoria muzicii, canto, pianul și vioara⁴⁹⁸. După modelul școlii de muzică de la *Musikverein*, absolvenții școlii organizau spectacole publice. Din păcate școala nu a putut supraviețui mult timp, din cauza lipsei elevilor interesați, la numai opt ani de la deschidere fiind nevoită să-și închidă porțile.

Alături de *Bucovinski Boian* au funcționat, în perioada 1904-1908, asociații periferice, numite tot *Boian*, la Koțmani, Zastvna, Sadagura și Vijnița. Scopul acestor mici societăți era identic cu cel al fratelui mai mare de la Cernăuți. Dintre acestea, s-a remarcat *Boianul* de la Koțmani, care avea un cor și un grup dramatic și care organiza concerte și seri dansante.

În februarie 1901 se constituia, la Cernăuți, *Ruskii mișceanskii hor* (*Corul orășenesc rusin*), format din muncitori și meseriași, care se adunau în jurul asociațiilor culturale „Casa de cultură orășenească” și „Steaua”. Dirijor al corului era Miron Hundici, muncitor la căile ferate Cernăuți, un bun interpret la vioară, care știa să citească notele muzicale. La câteva zile de la înființare, *Ruskii mișceanskii hor* a organizat un spectacol, în deschiderea căruia, președintele Hnat Vlasiuk, a prezentat

⁴⁹⁶ Kuzma Demociko, *op. cit.*, p. 118. Vezi și ziarul „Bukowyna” din 11 mai 1904.

⁴⁹⁷ Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscutve*, Kiev, 1968, p. 171.

⁴⁹⁸ Idem, *Mistetka Bukovina*, p. 122.

importanța cântecului național în trezirea conștiinței naționale a ucrainenilor. A urmat un concert al corului asociației, cu: *Nu trebuia să tai stejarul* de D. Sicenski, *Vai răchită, răchită* de M. Kumanovski, serenada *Cu visul adânc* de Schtorh, *Ceața se rostogolește* de M. Lisenko ș.a. Au fost recitate versuri ale poezilor I. Fedkovici și I. Franko⁴⁹⁹. În 1904, cu ocazia vizitei lui Lisenko la Cernăuți, la concertul festiv, *Corul orășenesc* s-a prezentat cu operele lui Lisenko: *Lângă moară, lângă vad, Cazacule, unde mergi, Verhovenno, tu lume a noastră, Rugăciune* și *Vai, zbură cucul*.

În anul 1905, Miron Hundici pleacă în America, și-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 mișceanskii 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 reprezentației au contribuit dirijorul Modest Levițki și pianista Natalia Pihuleak.

În primăvara anului 1910, Miron Hundici s-a întors din America, și a preluat din nou bagheta de dirijor. La 9 martie 1911 *Ruskii mișceanskii hor*, împreună cu formația corală a țăranilor din Hliboca, a organizat o manifestare grandioasă pentru omagierea a 50 de ani de la moartea lui Taras Șevcenko. În același an, a mai fost organizat un concert, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului Markian Șașkevici. A urmat o perioadă nefericită pentru *Ruskii mișceanskii hor*. Au apărut neînțelegeri între membri, mulți dintre ei părăsind asociația. Ultima manifestare a *Ruskii mișceanskii hor* a avut loc în anul 1914, când a omagiat un secol de la nașterea lui Taras Șevcenko. În timpul războiului și această asociație culturală și-a încetat activitatea⁵⁰⁰.

Bucovina a primit vizita unor importante personalități artistice ucrainene, precum Hnat Hotkevici (iunie 1906, la Vijnița, Cernăuți și Zastavna; septembrie, octombrie 1906 la Vășcăuți, Koțmani și Cernăuți; în 1909 la Vășcăuți și Cernăuți) – cântăreț și regizor, organizatorul primului teatru muncitoresc la Harcov, Solomeia Krușelnițka (11 noiembrie 1911, în sala de spectacole a *Musikverein*-ului din Cernăuți) – cântăreață de renume și Modest Menținski (15 iunie 1912, în sala „Casei

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 126. Vezi și 25 rokov diialnosti tovaristva „Mișceranskii hor” v Cernivțiah 1901-1926, Cernivți, 1926.

⁵⁰⁰ Kuzma Demociko, *Mistețka Bukovina*, p. 127, 128.

Germane” din Cernăuți) – tenor ș.a.⁵⁰¹.

Evreii au fost o prezență mereu activă în cadrul reuniunilor muzicale germane, ei trimițându-și copiii să învețe la școala *Musikverein*-ului german. Ciprian Porumbescu, prezent la examenul semestrial, din 6 iulie 1879, al elevilor ce învățau la școala de muzică a *Musiverein*-ului, notează: „Întâi a venit violina, apoi canto și, la fine, pianul. Violoniștii cântară destul de binișor, mai ales un oarecare Retting Blaukopf și Rottenburg. Între cântărețe, realizară prestații destul de remarcabile domnișoara Deker din Ilișești, care a cântat *Aufenthalt*-ul lui Schubert, apoi domnișoarele Gobl, Salter și Dornbaum. Cel mai bine a cântat Salter; cel mai mizerabil a ieșit un duo executat de domnișoarele Weise și Negruș. Urmară pianistele – nenumărate. Cel mai bine cântară domnișoara Statkewicz și încă una și micul Rottenburg. Piciul acesta îmi cuceri admirația cântând, la fel de minunat la vioară ca și la pian... A fost mult public, dar ceea ce-am observat și-i foarte semnificativ pentru timpul nostru și spiritul timpului nostru fu că, atât între executanți, cât și-n public, covârșitoarea majoritate, aș putea zice 9/10, erau jidani”. Dintre cei 25 elevi care au susținut spectacolul, doar 4 erau creștini, restul evrei⁵⁰².

Prima societate muzicală evreiască a luat ființă destul de târziu, în 1907, la Cernăuți – ***Societatea evreiască de cântare***, mai târziu numită ***Hasamir***. Inițiativa a aparținut unor evrei ce și-au propus să conserve și să răspândească cântecele populare și pe cele religioase evreiești. Primul președinte al acestei societăți a fost farmacistul Philipp Fuellenbaum. Societatea a cunoscut o rapidă dezvoltare, dovadă fiind faptul că, în 1911, în corul său activau 100 de bărbați și 60 de femei, conduși de directorul Templului evreiesc din Cernăuți, Josef Rosenstech, cel care, în perioada postbelică a condus și Opera din București. Corul societății a susținut concerte în toate orașele Bucovinei. Societatea a supraviețuit un timp și după unirea Bucovinei cu România, încetându-și definitiv activitatea în anul 1933⁵⁰³.

În Bucovina au activat numeroase societăți cu profil cultural, ele fiind o reflectare firească a unei vieți spirituale specifice unui conglomerat de etnii diferite. De altfel, tocmai existența unei diversități culturale a făcut ca spiritualitatea bucovineană să aibă un specific aparte, cultura fiecărei naționalități contribuind la îmbogățirea acesteia.

⁵⁰¹ Kuzma Makarovici Demociko, *Bukovina v Iscustve*, p. 172.

⁵⁰² Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar cu vin și pentru mine*, Suceava, 2003, p. 97.

⁵⁰³ Erich Neuborn, *Vechi societăți, instituții și organizații din Bucovina*, în *Geschichte der Juden in der Bukowina*, vol. I, p. 156.

După unirea Bucovinei, a Basarabiei și a Transilvaniei cu România, tendința autorităților centrale de la București a fost de a înregimenta mișcarea culturală din aceste provincii sub o unică comandă. În acest scop se ducea o intensă propagandă pentru înscrierea tuturor societăților culturale fie în Liga Culturală, fie în Societatea „Principele Mircea”. Societățile culturale românești din Bucovina și-au păstrat multă vreme autonomia, deși, o parte, cum a fost cazul și Reuniunii de cântare *Ciprian Porumbescu*, au acceptat să adere la una din cele două societăți, sau chiar la amândouă, sperând într-un ajutor material. Liga Culturală și Societatea „Principele Mircea”, și-au creat, în unele orașe bucovinene, cum au fost Cernăuți și Suceava, filiale, în care activau mici grupuri de animatori culturali, de regulă membri ai unor societăți culturale locale. Aceste filiale organizau concerte și alte spectacole ocazionale, multe din ele cu caracter filantropic⁵⁰⁴.

⁵⁰⁴ Mihail Gr. Poslușnicu, *Cultura și muzica bucovineană în slujba carității*, în „Cuvântul nostru”, IV, nr. 4 din 15.II.1929, Botoșani; 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. FORMAȚIUNI CORALE ALE ELEVILOR ȘI STUDENȚILOR

În urma unor demersuri stăruitoare pe lângă autoritățile habsburgice, făcute de către conducătorii clerului ortodox român, la 4 octombrie 1827, s-a putut deschide, la Cernăuți, Institutul Teologic, iar un an mai târziu, Seminarul teologic. Între obiectele de învățământ se afla și cântarea bisericească. Aceasta a permis instituțiilor respective să organizeze o formație corală, a cărei prezență la slujbele religioase devine o obișnuință⁵⁰⁵. În același an, la mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava, se înființa, cu sprijinul direct al mitropolitului Moldovei, Veniamin Costache, „prima școală de cântăreți bisericești” din Bucovina⁵⁰⁶. Putem concluziona, în baza acestor date, că atât la Suceava, cât și la Cernăuți, începând cu acești ani se creează cadrele atât de necesare răspândirii muzicii corale în satele și orașele Bucovinei. O parte din acești preoți și cântăreți bisericești, odată plecați la posturile lor, deveneau instructori și dirijori de coruri. În ceea ce privește școlile, aici se poate vorbi de înjghebarea unor formații corale de către învățătorii care au absolvit școala normală și de către preoții care predau religia. La început, aceștia din urmă erau și învățători, pentru că, majoritatea școlilor românești funcționau pe lângă lăcașuri de cult. Mai târziu, când în programa de instruire s-a introdus, ca obiect de studiu, și muzica, în special la gimnaziile superioare (liceu), se poate vorbi și de contribuția profesorilor în acest domeniu. Formațiile corale au participat activ la viața culturală a localităților, fiind prezente la diferite manifestări din cadrul societăților culturale, la oficierea liturghiilor din biserici, la serbările școlare etc.

O observație demnă de a fi luată în seamă, despre apariția formațiilor corale și artistice ale elevilor, o aflăm de la Ion G. Sbiera. Acesta spune că: „Până după anul 1860, românii bucovinenei n-aveau alte petreceri naționale decât nunțile, cumătriile, colocăriile, hramurile și rugile, zilele onomastice, vergelurile și horele sătești”⁵⁰⁷. Și mai departe: „După ce se înmulțiseră tinerii cu studii mai superioare, nu se îndestulă

⁵⁰⁵ Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 331, 332.

⁵⁰⁶ Ion Caproșu, *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava*, p. 46; Mihai Iacobescu, *op. cit.*, p. 334.

⁵⁰⁷ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera...*, p. 194.

la astfelu de petreceri, numai cu ospățul, cu jocul cărților și cu danțurile, ci introduseră în ele, pe încetul, cântece patriotice și naționale, executate în coruri improvizate, precum și urări și toasturi. Un pas înainte în numărul și în modul petrecerilor naționale s-a făcut în anul 1862, cu introducerea așa numitelor excursiuni maiale (desfășurate la începutul lunii mai, n.n.), aranjate de studenții gimnasiaști români din Cernăuți, mai întâi numai pentru sine, mai apoi, însă, și pentru publicul român din oraș și din împrejurime. La aceste excursiuni erau cântările și declamările patriotice și naționale – lucrul principal; jocurile, când se puteau și gustărica de întărire venea în linia a doua și a treia”⁵⁰⁸.

Astfel de petreceri în aer liber, la care participau oameni din toate clasele sociale aveau menirea, în viziunea romantică a aceluiași I. G. Sbiera, să ducă la ștergerea diferențelor dintre păturile sociale, care trebuiau să fie „unite între ele spre cooperare comună, pentru prosperarea întregului corp național, numit popor român”, singurul impediment într-o „fuzionare comună”, fiind „diferența culturii, a vederilor sociale și a mijloacelor de trai !”⁵⁰⁹.

Primul concert al elevilor de la gimnaziul superior din Cernăuți a fost dat în folosul Fundației „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 și interpreții: un *Prolog* scris și rostit de poetul Dimitrie Petrino; *Concertul pentru pian în la major* de Johann Nepomuk Hummel, executat de Elena și Victor Emery; *Liedul Reîntoarcerea în patrie* – versuri de A. Pelimon pe muzică de Al. Flechtenmacher, cântat de Octavian N. Monastirski; *Sonată pentru violină și pian* de Mozart, executată de L. Koffler și Victor Stârcea; *Ceasul rău*, cor de Isidor Vorobchievici, pe versuri de V. Alecsandri, interpretat de corul elevilor; *Preludiu* de Chopin și *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 și *Un cântec național român*, executate la pian de Eugenia Zotta; *lieder*le: *Allnächtlich im Traume*, versuri de Geibel, muzica de F. Mendelssohn și *Lotosblume*, versuri de H. Heine pe muzică de R. Schumann, interpretate (voce și pian) de Isabela Flondor; *Legendă* de H. Wieniawski și *Arie românească* de E. Singer, la vioară, L. Koffler și la pian – V. Stârcea și cântecele: *Hai copilă, sus pe munte* din cântoneta *Munteanul* de E.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 195.

⁵⁰⁹ *Ibidem*, p. 196, 197.

Carada, *De-aș fi iubită, gingașă floare și Hora unirii* – toate interpretate de Isabela Flondor⁵¹⁰. O sumară analiză a acestui prim concert al „studenților gimnaziști” din Cernăuți ne obligă să tragem câteva concluzii. În primul rând diversitatea repertoriului, care presupune o pregătire muzicală destul de avansată. E drept, unii interpreți, cum e cazul Isabellei Flondor, fiica lui Tudor Flondor, viitoarea cântăreață de operă, aveau o pregătire din familie. Alții, și-au însușit-o la *Musikverein* sau cu profesori particulari. În concert au primat cântecele românești, cu un pronunțat caracter național. Corul elevilor, deși 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 pronunțat caracter național. Astfel, în 1871 ei au întreprins un adevărat turneu prin orașele bucovinene în care se aflau filiale ale S.C.L.R.B.

Cernăuți, capitala Bucovinei, își căpătase supranumele de „mica Viena”, datorită intensei activități muzicale desfășurate în acest oraș și a publicului meloman. O contribuție importantă la câștigarea acestui renume l-au adus și formațiile corale și instrumentale ale elevilor și studenților. 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 Școala Normală. Un rol deosebit în organizarea acestuia l-a avut elevul, pe atunci, Alexandru Zavulovici⁵¹¹. Acesta introduce, în 1908, pe vremea când era încă elev al liceului, obiceiul ca, la fiecare serbare școlară, să fie comemorată și o mare personalitate a românilor. O activitate demnă de reținut 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 și Gheorghe Mandicevschi. Aceasta apela la fratele său, Eusebie, căruia îi trimitea, la Viena, versuri de poeți români pentru a le pune pe note și a le folosi în activitatea sa școlară. Iată ce consemnează un *Anuar* al Liceului: „Cu adevărat impresionantă este contribuția dată de d-ra Ecaterina Mandicevschi... Datorită simțului ei

⁵¹⁰ Vezi „Foaia Societății...”, an V, p. 30-34; vezi și Ion G. Sbiera, *op. cit.*, p. 195.

⁵¹¹ Alexandru Zavulovici (17.VI.1889, Suceava – 21.VI.1976, Suceava) – compozitor, dirijor și profesor de muzică la Școala Normală (1912-1917), la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți, la Liceul „Mihai Eminescu” din București, la Școala Populară de Artă (1958-1963) și la Liceul Pedagogic din Suceava (1967-1969). Supranumit „Schubert al Bucovinei” pentru liedurile sale. A dirijat corurile Societății „Armonia”, Mitropoliei din Cernăuți (1922-1940), Reuniunii Muzical-dramatice „Ciprian Porumbescu” din Suceava (1945-1949) etc. vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 618.

muzical și priceperii în conducere, a putut să-și alcătuiască din elevele școalei un cor atât de bine format și atât de disciplinat, încât a aranjat cu el concerte de mare amploare (...) Chiar în anul 1911, corul școalei execută în Catedrală (15, 16 și 23 iunie), sub conducerea d-rei Mandicevschi, liturghia în mi minor de Eusebie Mandicevschi. Însă d-ra Mandicevschi a știut să dezvolte în elevele ei și gustul pentru muzica clasică”⁵¹².

Preotul Nicolae Pentelescu, cercetător avizat al fenomenului coral bucovinean, amintește de corurile școlare dintr-o serie de localități rurale. Astfel, la Stupca, tânărul Ciprian Porumbescu, reîntors la casa părintească după procesul *Arboroasei*, predă un timp la școala înființată de tatăl său, preotul Iraclie, gimnastica și 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, băieții la strana dreaptă, iar copilele la strana stângă”⁵¹³. Același 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 școlii și Imnul bisericii*⁵¹⁴. Alte coruri de școlari se semnalează la Mahala (conducător Dumitru Scalat), Cernauca (Teodor Vasilovici), Horecea (Mihai Piteiu), Frătăuții Noi (Iraclie Porumbescu), Stroești (Eduard Pral), Voloca pe Derelui (dirijor Vasile Popoviciu), Măzănăești (Leon Turturean), Mihoveni (Ignatie Corvin), Mănăstioara (Constantin Galeriu), Corlata (Nicolae Cojocariu), Gogolina (Vasile Beuca)⁵¹⁵.

În Mahala s-a înființat un cor de școlari condus de învățătorul Dumitru Scalat. La 4/16 iulie 1888, această formațiune corală a participat, la Catedrala din Cernăuți, la slujba de comemorare a lui Aron Pumnul, cel care a fost primul profesor de limba și literatura română din Bucovina. În scurt timp, corul condus de D. Scalat, se transformă în cor de plugari prin cooptarea a numeroși adulți din rândul țăranilor. Alte coruri de elevi, transformate în câțiva ani, în coruri țărănești, au fost cele de la Putna (înființat în 1903 de învățătorul Ilarion Firescu) și Gălănești (apărut în 1907 din inițiativa preotului Leon Abageriu).

În orașele Bucovinei în cadrul școlilor existau coruri instruite de profesori pasionați de muzică, cum au fost Ștefan Nosievici și Constantin

⁵¹² *Anuarul Liceului particular de fete „Elena Doamna”, Cernăuți, anul școlar 1941-1942, întocmit de E. Tarangul, directoarea liceului, 1942, p. 23-25.*

⁵¹³ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, albumul I, nenumărat.

⁵¹⁴ *Cronică în „Candela”, an III, 1884, p. 465.*

⁵¹⁵ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*

Procopovici în Suceava, Grigore Macovei în Siret, Victor Cocinschi în Rădăuți și mulți alții.

La Gura Humorului a fost întemeiat, în 1908, un gimnaziu real, de stat, în cadrul căruia a activat și un cor al elevilor. În perioada interbelică acesta va fi îndrumat de Max Vasilovici și Alexandru Săhleanu, profesori de muzică ai liceului.

Orașul Rădăuți avea un Liceu de băieți (înființat în 1872) și o școală de fete. În amândouă au existat preocupări pentru organizarea unor formațiuni corale ale elevilor. O știre despre existența unui cor compus din eleve și instruit de preotul Gavril Teleagă ne-o oferă revista „Candela” din 1890. Aici este descrisă procesiunea pelerinilor din Cernăuți care, în drum spre Suceava, pentru a participa la Serbările de Sânziene, trecând prin Rădăuți, a fost întâmpinată de „un mare număr de popor din oraș în frunte cu preotul Gavriil Teleagă, cu 16 copile cântărețe...”⁵¹⁶.

În 1891 exista un cor al școlii din Voloca pe Derehului, instruit de învățătorul Vasile Popoviciucu (1843-1909)⁵¹⁷. Despre acest cor, care participa la slujbele duminicale din biserică, revista „Candela” relatează: „Cântarea copiilor era însă mai răpitoare și când începea, ochii tuturor se îndreptau asupra lor. Nu rareori câte o maică se vedea lăcrămând de bucurie la cântarea lor cea îngerească și meritul pentru mișcarea cea evlavioasă era a învățătorului superior d-l Popoviciucu”⁵¹⁸. Este vorba de primul cor de copii⁵¹⁹ înființat în Voloca, sat în care știința de carte a pătruns destul de greu.

La Câmpulung Moldovenesc, la 28 iunie/10 iulie 1887, este semnalată existența unui cor de elevi și învățători, care a cântat cu ocazia sfințirii temeliei bisericii Sfântului Ierarh Nicolae, în prezența Principelui de Coroană, Rudolf, fiul împăratului Franz Joseph I⁵²⁰. În anul 1903, profesorul Ioan Ștefureac de la Școala de Arte și Meserii din localitate, a întemeiat un cor, care a cântat Sfânta Liturghie în Biserica *Sf. Nicolae* din localitate, până în 1910. Corul avea și un repertoriu laic. La același liceu

⁵¹⁶ *Ibidem*.

⁵¹⁷ *Bucovina*. Schiță istorică, p. 27.

⁵¹⁸ *Rugă în Voloca pe Derehului*, în „Candela”, an X, 1891.

⁵¹⁹ Gheorghe Gorda, *Sfânt e numele tău, Voloca. Pagini din istoria și onomastica unui sat nord-bucovinean*, Cernăuți, Zelena Bukovina, 2004, p. 15.

⁵²⁰ Mihai Ștefan Zăgrean, *Activitatea muzicală și religioasă din Parohia Sfântul Nicolae – Câmpulung Moldovenesc*, teză de licență, Universitatea „Aurel Vlaicu”, Arad, Facultatea de Teologie Ortodoxă – Teologie Pastorală, Arad, 2004, p. 59, apud Vasile Sfarghiu, Otilia Sfarghiu, *Câmpulungul Moldovenesc – confesiuni, lăcașuri de cult și slujitori ai acestora*, Botoșani, Ed. Axa, 2007, p. 134.

mai exista și o trupă de teatru, formată din elevi îndrumați de profesorii I. Cocârlă, Alexandru Voevidca și Gheorghe Bodnariu. Corul școlii, împreună cu echipa de teatru, au prezentat numeroase spectacole la solicitarea *Societății Meseriașilor Români* din Câmpulung, la Vatra Dornei, precum și în numeroase sate din Bucovina.

Și la Vatra Dornei, în primii ani ai secolului al XX-lea, a fost semnalată prezența unui cor al elevilor liceului, îndrumat de preotul M. Totoiescu⁵²¹.

La Gimnaziul superior greco-ortodox (denumit mai târziu Liceul „Ștefan cel Mare”) din Suceava, muzica nu era un obiect obligatoriu. Cei ce erau pasionați, au putut-o studia, însă, cu Ștefan Nosievici și, după moartea acestuia, cu profesorul Constantin Procopovici. Nosievici a fost nu numai primul profesor de muzică al liceului, ci și cel care a alcătuit primul cor de elevi din localitate, care cânta „la biserică, de Anul Nou colinda pe la casele profesorilor, făcea serenade și era prezent la diferite sindrofii, animând, astfel, atmosfera socială a orașului. Nu era ocazie și nu era zi în care să nu auzi, mai ales în cartierul elevilor din partea orașului dinspre Zamca (...) arii executate de cvartete corale și instrumentale; căci elevii își aveau și orchestrele lor”⁵²². Nosievici a deschis un drum ce va fi urmat de generațiile viitoare de elevi, astfel încât a devenit o tradiție pentru liceul sucevean ca elevii să-și cultive pasiunea pentru muzică în cadrul formațiilor corale sau instrumentale care, de multe ori, aveau dirijori chiar din rândul lor.

La sfârșitul secolului al XIX-lea exista în Suceava un cor al gimnaziștilor condus de catehetul Arcadie Vasilovici. În 1892 se înființează chiar o Asociație muzicală-corală a elevilor gimnaziști, avându-i ca dirijori, consecutiv, pe Dionisie Ursuleac, Nicolae Prelici și Gheorghe Prelici.

Între numeroasele formații muzicale ale gimnaziștilor 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 desfășura în cadrul bisericii mănăstirii Sf. Ioan⁵²³.

Dar nu numai la Liceul „Ștefan 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 și formații corale, prezente, de regulă, în cadrul serbărilor școlare⁵²⁴. Și la Școala Profesională de fete din Suceava exista o formație corală care se producea la serbările de sfârșit de an sau cu alte ocazii. Aici a activat reputatul profesor de muzică August Karnet (din 1924), profesoara Aurora Pițul ș.a. care au instruit corul⁵²⁵.

La puțin timp de la apariția tinerei Universități cernăuțene, din inițiativa lui T. V. Ștefanelli, se constituie, la 10 decembrie 1875, Societatea literar-culturală *Arboroasa*. Aceasta își propunea să „perfecționeze pe membrii săi pe ternul literar și național, să dezvolte spiritul social și, la urmă, să sprijine membrii sărmani. În acest scop, se vor aranja conferințe, șezători literare, petreceri și excursii, se va susține un cabinet de lectură și se va crea o bibliotecă. La ocazii festive membrii societății vor purta o panglică albastră-galbenă-roșie...”⁵²⁶.

În cadrul Societății studențești *Arboroasa* din Cernăuți a luat naștere un cor dirijat de președintele acestei societăți, Ciprian Porumbescu. Corul *Arboroasei* avea în repertoriul său numai compoziții proprii ale dirijorului: *Imnul societății* și *Hai să ciocnim* (pe versuri de T. V. Ștefanelli), *Salutare* și *Cisla* (versuri și muzică Ciprian Porumbescu), *Tabăra română* (versuri de V. Alecsandri), *Cântec de primăvară (1 mai)*, versuri de Vasile Bumbac etc.⁵²⁷

După desființarea *Arboroasei*, în urma procesului intentat de autoritățile habsburgice celor cinci conducători ai societății, studenții români au pus bazele unei noi societăți, pe care au numit-o *Junimea*⁵²⁸. Leca Morariu, cunoscut literat și critic muzical din Bucovina, descrie astfel evenimentul: „Anul 1878 se înscrie în viața studențească și românească din Cernăuți și chiar din Bucovina cu un eveniment deosebit de important: Renașterea societății *Arboroasa* sub numele *Junimea*, la 20

⁵²⁴ *Anuarul Liceului de fete „Doamna Maria” din Suceava*, pe anul școlar 1928/1929, publicat de Maria Poleacu, directoarea liceului, Suceava, 1929, p. 6; *Serbări școlare și observațiuni 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 școlar 1938-1939, întocmit de directoarea gimnaziului, Ilaria Sbiera, 1940, p. 11.

⁵²⁵ *Anuarul Școlii Profesionale de fete Gr. I Suceava*, pe anii 1923/24 – 1927/28, publicat de Matilda Gheorghiu-Sbiera, directoarea școlii, Suceava, 1929.

⁵²⁶ Teodor Balan, *Procesul „Arboroasei”. 1875-1878*, Cernăuți, 1937, p. 33; vezi și Corneliu Crăciun, *Societăți academice din Bucovina (I), Arboroasa și Junimea*, Oradea, Fundația Culturală „Cele Trei Crișuri”, 1997, p. 18.

⁵²⁷ George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, București, 1966, p. 308-309.

⁵²⁸ Teodor Balan, *op. cit.*, p. 33.

noiembrie aprobându-i-se statutele, iar la 7 decembrie se constituie primul comitet (...) Și cu buni auguri o pornea *Junimea* cernăuțeană la drum, căpetenia fiindu-i acel Dimitrie Onciul, care avea să ajungă un nume de elită al spiritualității românești, iar secretar nu mai puțin ilustrul Ciprian Porumbescu⁵²⁹. Societatea avea și o secție muzicală. Aceasta a repus pe picioare vechiul cor al *Arboroasei*, îndrumat acum, de viitorul compozitor Victor Vasilescu⁵³⁰. Coriștii activau și la Societatea muzicală *Armonia*, unde învățau arta interpretativă. De-a lungul anilor, secția muzicală a înghebat mici formațiuni orchestrale. Acestea, împreună cu corul participau la șezători publice și la diferite alte manifestări cultural-artistice.

Înainte de înființării Universității cernăuțene exista în Cernăuți un cor al teologilor de la Seminar. Un timp, acesta a fost condus de tânărul seminarist Ciprian Porumbescu (1873-1875). Pentru corul seminariștilor Porumbescu a compus muzică de cult: *Liturghia Sf. Gheorghe, Cu credință, Gustați, Să tacă tot trupul* ș.a. Din păcate, multe dintre aceste compoziții au rămas în manuscris și s-au pierdut. La înființarea Universității, Institutul Teologic a trecut în cadrul acesteia ca Facultate de Teologie, studenții continuându-și și aici activitatea cultural-artistică. În anul 1884, din inițiativa Mitropolitului Silvestru Morariu, se înființează Societatea studenților teologi, *Academia Ortodoxă*. Studenții teologi au alcătuit propriul cor, în cadrul căruia era promovată muzica religioasă. Acesta susținea concerte în satele și orașele bucovinene. Cele mai importante manifestări ale corului au fost cele din 1871, când a participat efectiv la grandioasa și emoționanta Serbare de la Putna și din 1883, când l-a însoțit pe ultimul drum pe Ciprian Porumbescu, care a părăsit prea tânăr această lume⁵³¹. *Academia Ortodoxă* și-a continuat neîntrerupt activitatea până la refugiul Facultății de Teologie, survenit după ocuparea nordului Bucovinei de către Uniunea Sovietică. Corul acestei societăți a fost o prezență permanentă atât în Cernăuți, cât și în orașele și satele Bucovinei. El a fost condus, un timp, de Alexandru Zavulovici, Filaret Vedeanu ș.a.⁵³²

⁵²⁹ Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, mss, vol. II, p. 257.

⁵³⁰ Rodica Șcraba, *Membri marcanți ai Societății Academice „Junimea” din Cernăuți (de la înființarea ei în 1878 și până la jubileul semicentenar din 1928)*, în *GB*, nr. 3, 4/1996, 1-3/1997 și 1/1998.

⁵³¹ Nicolae Pentelescu, *Societatea Studenților Teologi „Academia Ortodoxă”*. Schiță monografică, lucrare dactilografiată; Teodor Balan, *Serbarea de la Putna, 1871, în Șaptezeci de ani ...*, p. 141.

⁵³² *Festivalul Societății „Tinerimea universitară”*, în „Glasul Bucovinei”, XVI, nr. 4031, 2 aprilie 1933, p. 2; *Corul mitropolitan la Rădăuți*, în „Glasul Bucovinei”, XVI,

În 1905 un grup de studenți din cadrul Universității cernăuțene a înființat Societatea academică română *Dacia*, care a avut, la rândul ei, partea sa de contribuție la dezvoltarea vieții culturale a Bucovinei. Scopul acestei tinere societăți studențești, consemnat în statut, răspundea unui deziderat comun românilor din toate teritoriile aflate sub ocupație străină: „Progresul neamului, întărirea și consolidarea lui pe toate terenurile, îngrijirea de cele spirituale ca și de cele materiale, deșteptarea conștiinței sale etnice și pregătirea lui pentru lupta, ce e silit să o lupte”⁵³³. Pentru atingerea țelului propus, membrii societății vin cu inițiativa creării Societăților Arcășești care se vor răspândi cu iuteală în numeroase sate ale Bucovinei și vor contribui la ridicarea nivelului cultural al țăranilor români⁵³⁴.

Încă de la început, în cadrul societății a luat ființă o trupă de teatru de amatori, care a organizat mai multe reprezentații în satele din Bucovina, mai ales în perioada ce a urmat Unirii din 1918. După război, membrii societății au înființat o orchestră cu instrumente muzicale și un cor (*Răsunetul Bucovinei*) care, împreună cu trupa de teatru, vor colinda orașele, dar mai ales satele bucovinene, pentru a menține vie flacăra românismului, mai ales acolo unde, prin grija fostelor autorități austriece, elementul străin devenise majoritar. La toate acele manifestări, la loc de cinste era străvechiul costum popular, purtat cu mândrie și respect de studenți. Aceștia îi îndemnau și pe alții să-l poarte, ca pe un simbol al perpetuării valorilor străbune⁵³⁵.

Societățile muzicale și formațiunile corale au contribuit, în special în perioada interbelică, la afirmarea culturii românești din Bucovina. Participarea activă a țăranilor în cadrul acestora a avut în același timp un puternic rol afectiv, emoțional, aceștia deținând conștient sau nu, un rol important în consolidarea unității culturale a tânărului stat național unitar român. Corurile bisericești au promovat, într-o primă fază, muzica bizantină, pentru ca mai târziu să apeleze la compozitori laici din Bucovina și 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 și Filaret Doboș, *Societatea Academică Română „Dacia”...*

⁵³⁴ Alis Niculică, *Aspecte ale activității corale românești 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 Renașterii italiene, în special a lui Palestrina sau a lui Dante”; *Și era la ora șase*, o piesă de un profund dramatism)⁵³⁶, Eusebie Mandicevschi, cu cele 11 liturghii și două mari concerte bisericești, Ciprian Porumbescu (*Condacul Maicii Domnului* și *Altarul Mănăstirii Putna*) ș.a. Cu timpul acest coruri își completează repertoriul cu cântece patriotice sau chiar de inspirație folclorică, extinzându-și activitatea și în afara zidurilor bisericilor sau ale mănăstirilor.

Corurile școlare aveau, de regulă, un repertoriu adaptat vârstei copiilor. Ele interpretau și compoziții care preamăreau faptele de vitejie ale înaintașilor sau momente importante din istoria românilor: *Tătarul* de Ștefan Nosievici, *Deșteaptă-te române* de Gavriil Musicescu, *Dulce Bucovină* de Isidor Vorobchievici, cântecele lui Ciprian Porumbescu sau compozițiile lui Eusebie Mandicevschi (*Aia Baia*, *Cum te cheamă ?*, *Doi la oi*, *Frunză verde de mărar* ș.a.) și chiar cântece populare⁵³⁷.

Un repertoriu mai deosebit descoperim la corurile studențești și la cele ale societăților muzicale *Armonia* și *Ciprian Porumbescu*. Acestea cuprindeau, de regulă, compoziții care necesitau o bună cunoaștere a artei interpretative, unele având nevoie de acompaniament de pian sau orchestră. Erau, de regulă, lucrări de C. Porumbescu, G. Dima, C. Șorban, Gavriil Musicescu, Mendelssohn-Bartholdy, C. Dumitrescu. O privire atentă asupra acestui repertoriu scoate în evidență prezența în Bucovina a lucrărilor compozitorilor care au pus temelie culturii muzicale românești, cu precădere a acelor care reflectau idealurile pașoptiste, umaniste sau de independență națională. Acești compozitori, apelând la poeți precum Eminescu, Alecsandri, Bolintineanu, Vlahuță, Coșbuc, sau la creația populară, au creat opere de certă valoare artistică și cu un pronunțat caracter patriotic. Piese precum *Sfântă zi de libertate* de Al. Flechtenmacher, inspirată din evenimentele de la 1848, *Cântecul lui Ștefan Vodă* și *Ca un glob de aur* de Gavriil Musicescu, sau înflăcăratele compoziții ale lui Ciprian Porumbescu, trezeau sentimente de mândrie și admirație pentru un trecut istoric eroic și, în același timp, stimulau încrederea într-un viitor mai bun pentru românii aflați sub stăpânire străină. Nu putem uita și acele piese care cântau bucuria muncii, sau frumusețile naturii. Activitatea corală desfășurată pe tărâmul școlar și studențesc a avut menirea de a apropia copii și tinerii de muzică, în general, de muzica națională, populară sau cultă, în special.

⁵³⁶ Doru Popovici. *Muzica corală românească*, București, Ed. muzicală, 1966, p. 340.

⁵³⁷ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii ...*, p. 13; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. VII, p. 167-168.

IV. VIAȚA TEATRALĂ ȘI MUZICALĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ ȘI ROLUL SĂU ÎN CONSOLIDAREA UNIRII

IV.1. LUPTA PENTRU TEATRUL NAȚIONAL

Primul război mondial a fost ocazia destrămării celor două mari imperii, Austro-Ungar și Țarist, pe ruinele lor apărând o serie de state naționale independente, altele desăvârșindu-și unitatea statală. Între ultimele s-a aflat și România care, prin revenirea Basarabiei, Bucovinei, Ardealului și Banatului în granițele firești, a ajuns la capătul unui proces istoric, care a durat destul de mult, în raport cu alte state europene.

În ceea ce privește Bucovina, dacă procesul de integrare în cadrul României, din punct de vedere administrativ, juridic și chiar politic a fost mai anevoios și destul de îndelungat, în cel cultural s-a făcut, relativ, mai ușor și mai repede, pentru că, așa cum am precizat mai sus, el a început a se înfiripa încă din timpul evenimentelor petrecute la 1848⁵³⁸. În privința teatrului românesc, instituție cu un impact educativ deosebit, lucrurile erau clare. Forțe artistice existau, ele fiind grupate și „rodade”, în celebra, de acum, Societate muzicală *Armonia* din Cernăuți. De asemenea exista și o tradiție a spectacolelor de teatru în limba română, la formarea căreia, pe lângă *Armonia*, au contribuit și alte formațiuni de teatru de amatori din Bucovina, dar mai ales trupele de teatru profesionist venite din Regat, de regulă la invitația fie a *Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina*, fie a altor societăți sau chiar la inițiativa unor întreprinzători particulari. Următorul pas era crearea Teatrului Național.

Prima stagiune a Teatrului Municipal a fost organizată de directorul Wilhelm Popp⁵³⁹, care a închiriat sala teatrului până în 1925⁵⁴⁰

⁵³⁸ Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, p. 338-361; Ștefan Purici, *Mișcarea națională românească în Bucovina între anii 1775-1861*, p. 208-224; Emanuel Turczynski, *Geschichte der Bukowina in der Neuzeit*, p. 227-230.

⁵³⁹ Inițial postul de director îi fusese încredințat lui Paul Guttman, dar acesta, împreună cu o serie de artiști de origine germană, au preferat să părăsească pentru totdeauna Bucovina. Wilhelm Popp (1863-1925) – director de teatru, actor și regizor.

și care a promis punerea în scene de opere și operete din „clasicii tuturor națiunilor” (Klassikern aller Nationen)⁵⁴¹. Actori valoroși ca Maria Fein, Conrad Veit, Max Pallenberg, Albert Heine, Paul Wegener, Hansi Niese și Alexander Moissi au jucat în comedii, opere și operete în limba germană. La începutul lui octombrie 1920 a apărut o primă nemulțumire (văzută ca o criză de către presa germană din Cernăuți), legată de prețul prea mare al locurilor⁵⁴². 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 Morgenblatt”, se trăgea un semnal de alarmă cu privire la montarea pieselor: „Teatrul orașenesc 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 cerșetor* a arătat confuzie și lipsă de iscusință artistică. Spectacolul de ieri cu *Baronul țiganilor* 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 și în viața culturală a acesteia să se producă transformări radicale, nu doar în plan politic, administrativ ș.a. Ca urmare, principala instituție de teatru trebuia să devină românească, fără însă a leza dreptul minorităților naționale la propria lor cultură, aceasta deoarece, în timp ce comunitatea germană, mult redusă numeric după război, prin migrarea unei bune părți a acesteia în spațiul german, dispunea de un teatru, unde se prezentau numai piese în limba germană, românii, la ei acasă, nu beneficiau de un spațiu corespunzător. Demersurile pentru a se rezolva această problemă spinoasă au început în perioada imediat următoare Unirii. Astfel, la 15 aprilie 1920, George Voevidca⁵⁴⁴ și Theodor Nastasi⁵⁴⁵ au întocmit un proiect de reformă teatrală, pentru înființarea Teatrului Național la Cernăuți, pe scena căruia să se prezinte piese în limbile română și

⁵⁴⁰ A.S.R.C., F-43, inv. 1, d. 660, f. 128.

⁵⁴¹ *Theater und Kunst*, în: „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 673, p. 3.

⁵⁴² *Eine Theaterkrise*, în: „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 708, p. 1, 2.

⁵⁴³ *Vom Stadttheater*, în: „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 820, p. 2

⁵⁴⁴ George Voevidca (9.IV.1893, Sinăuți, distr. Siret – 1.II.1962, Câmpulung Moldovenesc) – poet, dramaturg, profesor de limba și 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 păpuși în Cernăuți, cu care a avut doua reprezentații considerate și astăzi absolut remarcabile. La scurt timp, teatrul de păpuși se va muta la București, dar existența sa a fost scurtată de condițiile economice nefavorabile.

germană⁵⁴⁶. Din păcate, inițiativa aceasta și altele similare, au întâmpinat fel de fel de obstacole. Autoritățile se vedeau în fața unei dileme greu de rezolvat. Aceasta, până în seara zilei de 29 decembrie 1921 (și 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 *Hoții* de Schiller, avându-i ca interpreți principali pe Alexander Moissi⁵⁴⁷ și Alfred Viebach. Studenții români, turbulenți, au întrerupt spectacolul, care era spre final, strigând „jos” și „afară”. Presa germană a deplâns faptul că acel „mare musafir”, Alexander Moissi, a trebuit să trăiască chiar în timpul spectacolului său ocuparea prin violență a teatrului de către studenții români⁵⁴⁸, uitând însă să menționeze și cauzele care i-au determinat pe aceștia din urmă să reacționeze așa. După puțin timp, spune G. Drozdowski, lucrurile s-au decis, teatrul ce *aparținuse tuturor locuitorilor* (s.n.) și-a pierdut funcția multinațională⁵⁴⁹.

Versiunea românească sună altfel. Și nu avem de ce să nu-i dăm crezare, mai ales că surse diferite indică același lucru. În seara de zilei de joi, 29 decembrie 1922, studenții români de la Universitatea cernăuțeană, 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 și câteva producții folclorice, s-au prezentat la teatru conform înțelegerii. Spectacolul lor fusese mediatizat în presa locală cu mult timp înainte⁵⁵⁰, 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 Rostos, *Czernowitzer Morgenblatt: eine Monografie*. Suceava, Editura Universității, 2008, p. 340.

⁵⁴⁹ G. Drozdowski, *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina*, p. 464-465.

⁵⁵⁰ A se vedea anunțurile din rubrica *Informațiuni. Studențești*, în *GB*, an IV, nr. 876, 21 decembrie 1921, p. 3; nr. 880, 25 decembrie 1921; nr. 882, 28 decembrie 1921. În anunțul din 25 decembrie se spunea: „În ziua de 29 Decembrie, ora 9 seara, Cercul studențesc „Arboroasa” aranjează în Teatrul orașenesc o șezătoare artistică literară cu caracter cultural. Programul constă din o conferință, concert, recitări și o piesă de teatru. Pentru ca șezătoarea să-și aibă scopul dorit, facem un călduros apel către onoratul public cernăuțean, precum și pentru toți frații noștri studenți să ne sprijine manifestarea noastră, prin participarea în număr cât mai mare. Suntem încredințați pe deplin în generositatea onoratului public care a sprijinit întotdeauna cu dragoste toate manifestările studențești”. În *GB* din 28

își procurase bilete și aștepta, răbdător, încheierea spectacolului actorilor germani. Dar conducerea teatrului a întârziat nejustificat spectacolul și românii, care așteptau într-un ger aspru, să le vină rândul, și-au pierdut răbdarea. Rugat de studenți, rectorul Universității cernăuțene, Maximilian Hacman, a încercat să stea de vorbă cu directorul Popp. Din păcate, dl. Popp a răspuns insolent și chiar l-a întrebat cine este, „uitându-și în clipa aceea de desele d-sale antișambrări mai anii trecuți pe la ușile secretarului de interne pe care-l cunoștea atunci foarte bine și care era identic cu rectorul Hacman”⁵⁵¹. În jurul orei 21:30, românii care așteptau în frig, în frunte cu studenții Arboroasei⁵⁵², organizatorii evenimentului, ocupă pur și simplu teatrul, într-un act spontan, nepremeditat. Dar să-l lăsăm pe cronicarul „Glasului Bucovinei” să relateze întâmplarea: „Joi seara la 9, societatea studențească „Arboroasa” din Cernăuți, avea să dea un teatru românesc.

D. Popp și oamenii lui știa lucrul acesta de trei săptămâni și deci trebuia să-și întocmească așa, 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 și vreo 700 de români, bărbați, școleri, studenți, doamne și domnișoare de prin Cernăuți înghețau pe la ușile teatrului, iar d. Popp cu Nemții lui de prin Viena și Berlin juca fără să-i pese ceva de Românii cari dărdăiau de frig, afară, parcă ar fi fost la el acasă în Viena ori în Berlin.

De la o vreme unii din Români și-au pierdut răbdarea și au început a intra în teatru, ba d. Popp a și fost rugat cu buna să le facă loc, precum a fost vorba. D. Popp însă a răspuns cu cea mai mare obraznicie, iar unii dintre nemți și evrei au început să strige: **Rușine, phui Români, jos România !**⁵⁵³. Atunci s-a făcut o mare larmă și un mare scandal și numai mulțămită firei blajine, liniștite și răbdătoare a Românului s-a putut face, ca să nu fie capete sparte și să nu curgă sânge, așa de obraznic și necuviincios și cu jigniri către statul și 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 Național în Cernăuți*, în *GB*, an V, nr. 890, 7 ianuarie 1922, p. 3.

⁵⁵² Horst Fassel, în studiile sale, când vorbește despre întâmplările de la sfârșitul anului 1921, pune în ghilimele cuvântul „studenți”, îndoiindu-se de adevăratul caracter al manifestațiilor de atunci.

⁵⁵³ În alte numere ale ziarului *GB* se dă varianta în limba germană a injuriilor.

teatrul nemțesc din Cernăuți. [...]

Toți Românii din Cernăuți fără nici o deosebire vor face o mare adunare de protest și vor cere ca teatrul din Cernăuți să fie prefăcut într-un **teatru național, în care să poată juca numai cetățenii români, fie ei de orice neam și lege** (s.n.).

Iar pentru întâmplările de Joi, o cercetare aspră trebuie făcută și până la sfârșitul cercetării, credem că direcțiile vor trebui să țină teatrul nemțesc închis (sublinierea aparține autorului, n.n.)⁵⁵⁴.

Insulele la adresa românilor și a statului român proferate de o parte a publicului, instigat de directorul Popp și de actorul Alexander Moissi, acesta din urmă adresând cuvinte insultătoare „Valahilor”⁵⁵⁵, au nemulțumit profund pe românii prezenți în sală, dar mai ales pe studenți. Ei au fost cei care au preluat conducerea revoltei spontane. Subliniem faptul că acțiunea 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 oficialitățile române ca una din două zile să fie destinată teatrului în limba germană. Mai mult chiar, românii au mai cedat și din timpul convenit lor, astfel încât, de multe ori, în aceeași zi se țineau două reprezentații: una germană și alta românească (întotdeauna reprezentațiile trupei germane erau primele). Incidentele din seara zilei de 29 decembrie aveau să declanșeze ample manifestații studențești. Românii au fost insultați la ei acasă, iar acest lucru nu mai putea fi tolerat. Membrii cercului studențesc *Arboroasa*, sprijiniți de colegii lor de la celelalte societăți studențești și de elevi de la diferite școli, au intrat în clădire și au ținut teatrul ocupat trei zile. Au avut loc mitinguri studențești și manifestații pentru înființarea Teatrului Național. Prefectul a intervenit în forță cu poliția, fapt criticat de presa română⁵⁵⁶. Un fapt interesant, semnalat în „Glasul Bucovinei” din 1 ianuarie, este declarația din „Allgemeine Zeitung” din 30 decembrie 1921, care afirma: „teatrul german din Cernăuți e un post izolat nemțesc 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 colțul din stânga jos al primei file și nu știm cine semnează articolul.

⁵⁵⁶ „Prefectul poliției apără pe insultătorii neamului și statului nostru. Sbirii lui Tarangul brutalizează, arestează, bat și schingiuesc studenți români, cari cereau satisfacție pentru insultele aduse Românilor Joi, în teatrul de sub conducerea lui Popp. Cărdășia Tarangul-Popp, din ordinul lui Tarangul, fac „kultur” austriac cu cravașa, pumnii, săbiile, paturile armelor și caii lor împotriva studenților și soldaților români”.

alimenteze și să se susțină cu puteri din apus”. Din păcate nu am reușit 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 cetățean român, supraviețuia datorită suportului financiar venit din străinătate.

Pentru ziua de 1 ianuarie 1922 studențimea română din Cernăuți a convocat o mare adunare în Teatrul Municipal. Pentru aceeași zi, prin foi volante răspândite prin oraș, directorul Popp anunța două reprezentații 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 studenți, în sala teatrului până la orele 12 din noapte”. Despre amploarea manifestației din prima zi a anului 1922 vorbește R. Candea: „Duminică în ziua de 1 ianuarie 1922 s-a ținut o adunare națională în Teatrul orașenesc. De la Unire încoace a fost cea mai mare adunare, cea mai plină de revoltă adunare, dar și cea mai entuziastă din câte s-au ținut. [...] S-a cerut într-un singur glas și într-un singur suflet înființarea neîntârziată a unui teatru național”⁵⁵⁷. Autoritățile nu au încercat să medieze conflictul, să inițieze un dialog cu studenții: „Deși domnul Claudiu Ștefanelli promisese în ajunul adunării unei delegații a studențimii că-i va da a doua zi răspuns în privința cererilor ei, printre care era și împiedicarea domnului Popp de-a mai juca în Teatrul Orașenesc, în tot decursul zilei de 1 Ianuarie domnul Ștefanelli 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 soluție, când a fost vorba să scoată în drum Școala 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 soluție *într-o chestiune națională*, pentru că trebuia să ia o măsură împotriva dlui W. Popp, care nu e român, care nu e nici cetățean român, *care e, după propria sa mărturisire, agentul intereselor germane în România întregită*”⁵⁵⁸. Și din nou se făcea apel la înființarea imediată a unui Teatru Național, care să-i slujească pe toți cetățenii români (nu exclusiv pe cei de naționalitate română așa cum tendențios s-a afirmat în lucrările cercetătorilor germani și ucraineni): „Se înțelege că această deslegare (transformare a teatrului orașenesc în Teatru Național, n.n.) nu exclude că minoritățile cari sunt în stare [...] să aibă și un teatru în limba lor, numai noi am pretinde, dacă ar fi vorba ca acesta să fie un teatru stabil și încă poate subvenționat 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 recrutați numai din cetățeni români, iar nu să fie străini importați, al căror trecut apropiat i-a făcut să fie dușmanii de moarte ai României și ai poporului Românesc”⁵⁵⁹. Deși oficial nu se luase nici o hotărâre, presa românească vorbea deja despre Teatrul Național: „...toți Românii din această parte a României Mari s-au întrunit Duminică la 1 Ianuarie 1922 în **Teatrul Național** (sublinierea aparține autorului, n.n.) din Cernăuți. Toți profesorii universitari, toți funcționarii români – afară de cei implicați – [*Cenzurat*] – a studenților – preoți, avocați, înalți magistrați, medici, foarte mulți învățători și învățătoare, aproape toți profesorii secundari împreună cu directorii școalelor medii, meseriași și negustori români, un foarte mare număr de doamne și domnișoare, elevi și eleve, precum și cetățeni din suburbiile orașului s-au întrunit la chemarea studenților noștri. Sala **Teatrului Național** din Cernăuți era mult prea puțin încăpătoare pentru mulțimea ce se adunase.

[...] A trebui să *cucerești* un „teatru național” românesc pentru Românii din capitala Bucovinei în România Mare ar părea poate ceva ciudat, straniu, ba chiar cu neputință. Ci totuși acest **teatru național** al Cernăuților a trebuit și de fapt a fost cucerit împotriva pumnilor, cravașelor, săbiilor, revolverelor și copitelor poliției din Cernăuți !”⁵⁶⁰.

Presa de limbă germană („Czernowitzer Morgenblatt”, „Czernowitzer Allgemeine Zeitung” și „Vorwärts”) a încercat să minimalizeze faptele care au dus la revolta studenților români și să denatureze caracterul acțiunilor care au urmat zilei de 29 decembrie. Astfel, românii au fost acuzați că fac prea mare scandal pentru un incident minor, că nu respectă drepturile minorităților etc., trecându-se sub tăcere injuriile grave aduse statului și poporului român. Poziția presei de limbă germană ni se pare firească, până la un anumit punct. Era natural ca nu toți 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 insistență, în acele zile fierbinți, înființarea Teatrului Național, presa de limba germană încerca încă să descopere ce anume doresc românii: „În interesul unei soluții drepte a acestei chestiuni și pentru ca totuși să se găsească un mod de înțelegere, unul din redactorii noștri s-a dus la o marcantă personalitate română pentru a cere explicații asupra cererilor românilor, pentru a ști ce anume doresc românii”⁵⁶¹. Știrea, nesemnată, nu dădea

⁵⁵⁹ Vasile Grecu, *Iarăși chestiunea teatrului*, în *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922, p. 1.

⁵⁶⁰ Dr. Aurel Morariu, *Studențimea în serviciul culturii românești*, în *GB*, an V, nr. 888, 4 ianuarie 1922, p. 1.

⁵⁶¹ În „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 1066, 3 ianuarie 1922, p. 1, 2.

informații asupra „personalității marcante” de la care încerca redactorul anonim să afle ce doresc, de fapt, românii.

Pentru a se reveni la normalitate, o comisie formată din personalități de seamă ale vieții universitare și din reprezentanți ai autorităților locale, a încheiat un proces verbal, dat publicității în „Glasul Bucovinei” din 7 ianuarie 1922. În document se stabilea:

„1. Teatrul Orășenesc să poarte de azi înaintea numelui de Teatrul Național.

2. Comisiunea numită conf. Ord. No. 3331 de către Dir. Generală a Teatrelor compusă din d-nii Berariu, Crețoiu și Rotică va intra imediat în tratative cu primăria pentru cedarea Teatrului către Stat.

3. Se va putea permite trupei germane să continue reprezentațiile în Teatrul Național sub o altă direcțiune decât a ceea ce a d-lui Popp.

4. D-l Inspector General al Artelor are sarcina să organizeze reprezentațiile teatrale și să dispună ordinea spectacolelor stabilind o alternanță judicioasă și dreaptă a reprezentațiilor în limba română și germană.

5. Deschiderea Teatrului Național se va putea face când dl General Comandant al Diviziei va aviza în raport cu liniștea și siguranța generală.

6. Asupra acestor hotărâri Primăria este încunoștințată prin dl Președinte al Comisiunii Interimare, care primește o copie după acest proces verbal, cu invitațiunea de a se începe imediat tratative de la punctul doi și de a aduce prin orice mijloc la îndeplinirea acestei decizii.”.

Procesul verbal, încheiat în prezența președintelui comisiei interimare George Șandru, și al comandantului diviziei a 8-a, general Mircescu, era semnat de rectorul Maximilian Hacman, Grigore Pantazi, inspector general al Artelor, Eugen Nicolaescu președintele comitetului studențesc, Emanuil Cuparencu, prim procuror șef și consilier aulic, V. I. Bolocan Directorul Poliției, D. Dumitrescu, inspector general de poliție și Siguranța Bucovinei, Radu Flondor, președintele Societății academice „Junimea”, Constantin Berariu, profesor în drept la Universitatea din Cernăuți, Orest Hahon, președintele Întrunirii academice „Moldova”, I. Gheorghita, președintele Cercului studențesc „Arboroasa”, N. Cantuniari, Inspector general administrativ, General Ioan I. Florescu, inspector general administrativ, Dimitrie Tușinschi, procuror general, Gheorghe Cârsteanu, Silviu Balan, președintele societății „Academia ortodoxă”, Arcadie Filipescu, președintele Întrunirii academice „Bucovina”, Marcel T. Popescu, președintele societății studențești „Dacia”.

Un prim pas fusese făcut.

În ziua de 30 ianuarie 1922 autoritățile dădeau un comunicat oficial prin care se anunța: „Chestiunea teatrului național din Cernăuți este aplanată. Direcțiunea trupei de teatru din Cernăuți a cesionat contractul său de arendare încheiat cu comuna Cernăuți, Ministerului pentru Culte și Arte, așa că de azi înainte, în baza acestui contract, teatrul de aici este și rămâne cedat Ministerului de Culte și Arte. Ministerul, în posesia căruia a trecut teatrul, îl declară *Teatru Național* și îl închină cultivării artei dramatice românești. Până la formarea și organizarea definitivă a trupei Teatrului Național din Cernăuți, Ministerul a găsit de bine să îngăduie trupei teatrale de aici (a lui Wilhelm Popp, n.n.), ca să-și termine stagiunea în Teatrul Național din Cernăuți, întrucât acesta nu va fi ocupat pentru reprezentațiuni românești. Teatrul Național din Cernăuți se va deschide solemn Miercuri 1 februarie a.c. prin o reprezentație de gală a Trupei Teatrului Național din Iași, sub conducerea personală a domnului director Codreanu”⁵⁶². Putem spune că, din acest moment, românii se puteau bucura, la ei acasă, de un teatru național.

În ceea ce privește caracterul „multinațional” al Teatrului Municipal, mult comentat de unii cercetători străini, lucrurile nu stau chiar așa. 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 și atunci când au fost invitați artiști străini, cum a fost cazul româncei Aghata Bârsescu⁵⁶³, 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 Cernăuți pentru o serie de spectacole. Deși apreciată artistă a făcut un gest normal pentru statutul său de liber-profesionistă, acceptând invitația 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-și iubește îndeajuns patria sa și neamul său” și face „cauză comună cu detractorii și adversarii neamului”⁵⁶⁴.

După cum observa și 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, București – 1939, Iași) – trageană. Angajată la diferite teatre din Viena și Hamburg, cu care a întreprins turnee în Europa și America. În 1900 a jucat pentru prima dată în limba română la Teatrul Național din București.

⁵⁶⁴ Ion G. Sbiera, *Familia Sbiera și Amintiri din viața autorului*, p. 400.

Cernăuți n-a manifestat nici un interes pentru alte culturi din Bucovina, decât cea germană. „Impulsurile date au venit dinspre centru, din Viena, și tot ce se considera bun acolo a fost acceptat și în provincie”⁵⁶⁵. Astfel, peste ani, un cercetător german vine să confirme ideile lui I. G. Sbiera despre rolul acestei instituții care era străină, dacă nu chiar potrivnică intereselor naționale ale românilor. Și atunci, ne întrebăm: cum ar mai fi putut dăinui o astfel de instituție în condițiile făuririi statului național unitar român ?

Indiferent de politica pe care a promovat-o Teatrul Municipal din Cernăuți, prin directorii săi germani, el a constituit un factor incontestabil de cultură și progres în spațiul bucovinean, promovând dramaturgia originală universală, de valoare, și cultivând gustul pentru arta teatrală. Teatrul de limbă germană nu a fost interzis sau îndepărtat din viața culturală a Bucovinei în momentul transformării Teatrului Municipal din Cernăuți în Teatrul Național. Era normal pentru românii care, după mai mult de 100 de ani, se reintegraseră în granițele firești ale statului național român, să-și revendice drepturile. Clădirea teatrului și-a schimbat denumirea, iar statuia lui Friedrich von Schiller din fața lui, mutilată de trupele rusești ce ocupaseră orașul în timpul războiului, a fost demontată, la 14 septembrie 1922, și montată în fața sediului Casei Germane⁵⁶⁶, de acolo dispărând în timpul ocupației sovietice. În anii interbelici, în fața clădirii nu va mai fi amplasată nici o statuie, dar, pentru că piața largă din fața Teatrului purta numele poetului mult îndrăgit de cernăuțeni, Vasile Alecsandri, teatrul era numit adesea și Teatrul Național „Vasile Alecsandri”. După invazia sovietică, în fața Teatrului a fost amplasată, pe un soclu, statuia Olgăi Kobâleanskaya, care există și astăzi.

⁵⁶⁵ Horst Fassel, *Ambianța plurilingvă...*, în *AB*, IV, nr. 3/1997, p. 699.

⁵⁶⁶ Și în legătură cu mutarea statuii lui Schiller din fața Teatrului au fost nemulțumiri. Rezoluția mutării statuii deteriorate în timpul războiului a aparținut consiliului reprezentanților orașului Cernăuți, alcătuit din președinte (român) și patru consilieri (un german, un evreu, un polonez și un ucrainean). Deci nu pot fi acuzate autoritățile române de înlăturarea unui simbol al literaturii universale din fața 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 Cernăuților. Pentru restaurarea statuii, ziarele „Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, „Czernowitzer Morgenblatt” și „Vorwärts” au făcut donații. Vezi „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 1266, p. 1 și nr. 1270, p. 1. Ioana Rostoș, *op. cit.*, p. 341, 342.

IV.2. TEATRUL NAȚIONAL DIN CERNĂUȚI (1923-1935)

După ce a trecut în administrația autorităților române, în fruntea Teatrului din Cernăuți a fost numit scriitorul Constantin Berariu⁵⁶⁷, susținut și de către artiștii de la Societatea Armonia. De altfel, cu sprijinul artiștilor de la Armonia se vor pune în scenă primele reprezentații cu piese din repertoriul național și universal. Un cronicar al „Junimii literare” avea să consemneze: „Câte lupte nu s-au dat la noi, în Cernăuți, până am căpătat un teatru al nostru, un focar de cultură românească ! Câte străduințe s-au depus pentru realizarea acestei dorinți a tuturor românilor bucovineni ! Și noroc că direcțiunea a încăput pe mâini pricepute, ale domnului profesor universitar Constantin Berariu, care el singur (este) un poet, trăiește în teatru și numai pentru teatru”⁵⁶⁸. Tânăra instituție s-a confruntat încă de la înființare cu probleme de ordin financiar. Subvențiile statului nu puteau acoperi în întregime toate nevoile, mai ales cele legate de decoruri, costume, întreținerea localului, deplasări ș.a. Deși exista o lege a teatrelor (Legea din 1910, modificată în 1913 și apoi în 1919 prin Decretul Lege nr. 3226) care specifica, la art. 45, obligația primăriilor orașelor de a prevedea anumite sume în buget pentru subvenționarea instituțiilor de cultură, aceasta era ignorată. În plus, multitudinea societăților și fundațiilor (în județul Suceava existau, spre exemplu, în 1921, nu mai puțin de 41) care apelau mereu la subvenții, făcea imposibilă aplicarea legii⁵⁶⁹.

Pentru a suplini lipsa unei trupe închegate care să ofere publicului stagioni permanente, Constantin Berariu a depus eforturi deosebite pentru a angaja trupe de la alte teatre. Astfel a adus o trupă de la Teatrul Național din Chișinău, condusă de scriitorul L. Dauș, o echipă de actori de la Teatrul Național din București, condusă de R. Bulfînsky, companiile P. Sturzu, Ion Manolescu, C. Nottara, C. Demetriade, precum

⁵⁶⁷ C. Berariu (21.03.1870, Ceahor – 12.11.1929, Cernăuți) – scriitor, ziarist și dramaturg, doctor în drept. A fost profesor de drept constituțional la Universitatea din Cernăuți. A scris lucrări dramatice de inspirație folclorică (*Făt-Frumos în grădina Sfintei Vineri* ș.a.) și libretul la opereta lui Tudor Flondor, *Moș Ciocârlan* (împreună cu Temistocle Bocancea). Vezi Emil Satco și Ioan Pînzar, *Dicționar de literatură. Bucovina*, Suceava, 1993, p. 22, 23.

⁵⁶⁸ Al. Pașchivski, *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.

și artiști ai Operei din Cluj. Cum publicul cernăuțean era mare amator de teatru muzical (operă, operetă), stagiunea 1922-1923 s-a axat pe asemenea spectacole. Capul de afiș l-a ținut Nicolae Leonard⁵⁷⁰, cel mai în vogă artist liric al vremii. Se spune că simpla sa prezență pe scenă, fără a spune nici un cuvânt, impresiona puternic nu numai publicul ci și pe colegii săi, actori. Astfel, reprezentațiile cu operele *Werther*, *Cavaleria rusticana*, *Pagliacci*, *Rigoletto*, au completat pe cele de operetă, Leonard punându-și în valoare marile sale calități interpretative. Au urmat reprezentațiile cu *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri, *Ciuta* de Victor Ion Popa, *Hero și Leandru*, *Le maître de forges*, *Castelana* de Capus, *Păpușile* de Wolf ș.a. La acestea se adaugă reprezentațiile companiei Bulandra din 17-19 aprilie cu *L'Aiglon* de Rostand, *Marchizul Priola* de Henri Lavedan și *Diavolul* de Fr. Molnár. În perioada 19-21 octombrie a urmat turneul trupei Manolescu. Sfârșitul anului 1923 a reprezentat chiar o culme a reprezentațiilor teatrale. Astfel, s-au jucat operele *Tosca*, *Boema*, *Povestirile lui Hoffman*, *De-aș fi rege*, *Vlaicu Vodă* și *Hamlet*, cu actorul Aristide Demetriad, unul dintre inegalabilii interpreți 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, *Roșcovanul* (*Poil de carotte* de J. Renard), și *Gringoire* de Théodore de Banville, în traducerea lui Șt. O. Iosif. Iată că, după mulți ani, capitala Bucovinei și o dată cu ea și alte localități mai importante, s-au bucurat de o prezență masivă a teatrului românesc, după care a tânjit mereu⁵⁷¹. Și în anul următor pe scena teatrului cernăuțean continuă seria spectacolelor de bună calitate. Astfel, sunt reprezentate operele *Tosca* și *Traviata*, opereta *Mirica* de N. Ghica, piesele *Scandalul* de H. Bataille, *Necunoscuta* de Al. Bisson, *Orfelinele* de d'Ennery.

Nicolae Leonard a rămas o prezență constantă pe scena Teatrului Național din Cernăuți. La 20 februarie 1924 marele interpret, al cărui sfârșit nu va fi departe, a fost sărbătorit cu fast în capitala Bucovinei, cu prilejul împlinirii a 20 de ani de carieră artistică. În aceeași lună și în următoarea, Mărioara Voiculescu, împreună cu trupa sa a repurtat succese de public în *Capcana* de Kismaekers și *Vijelia* de Henri

⁵⁷⁰ Nicolae Leonard (13.XII.1886, Galați – 24.XII.1928, Câmpulung Muscel) – mare tenor, supranumit „prințul operetei românești”. Angajat în trupele Bărcănescu, Grigoriu și Leonard-Maximilian. Teatrul muzical din Galați îi poartă azi numele.

⁵⁷¹ *Teatrul cernăuțean*, în „Junimea literară”, XII, 1923, p. 133-134; nr. 10-11, p. 400-401 și nr. 12, p. 462.

Bernstein⁵⁷². În luna mai se înregistrează un turneu al Teatrului Național din București, cu piesele *Când vine viitorul* de Gh. Tătărașcu și *Frații Karamazov*. Un alt turneu bucureștean cu actorii N. Bălțățeanu, I. Sârbu, Luncescu și Vasile Brezeanu a cuprins întreaga Bucovina. Au fost prezentate piesele *Sacrificiul* de Roberto Bracco și *Ursul* de Cehov. Reprezentațiile au avut loc în iunie la Cernăuți, Siret, Storojineț, Rădăuți, Suceava, Vatra Dornei, Câmpulung și Gura Humorului⁵⁷³. Multitudinea reprezentațiilor, existența unui public cultivat, precum și nenumăratele demersuri ale intelectualilor bucovineni, susținuți de către autorități și în mod special de ministrul Ion I. Nistor, au dus la acea hotărâre a Ministerului Instrucțiunii Publice, Cultelor și Artelor de înființare a Teatrului Național din Cernăuți.

Pe scena Teatrului Național vor evolua mulți dintre marii artiști ai scenei românești. 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 Rareș, în care este înfățișată viața patriarhală a boierilor, din care nu lipsesc scenele de dragoste și, firesc, mesajele patriotice. Actorii Gina Sandri, Mia Teodorescu, Jeanne Sandri, Lily Bulandra, Radu Popea, N. Bulandra și Atanasie Mitric au asigurat, prin jocul lor excelent, succesul de public. După cum se vede, ansamblul de actori este de proveniență bucureșteană, cu excepția lui Atanasie Mitric⁵⁷⁴. Au urmat piesele *Ca frunzele* de Giuseppe Giacomozzi (în care au apărut Petre Sturdza, Ovid Brădescu, Gina Sandri și Petre Bulandra), *Un poet romantic*, comedie într-un act de C. Millo, *Un drăcușor 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 și sobolul* de Victor Eftimiu, *Doctor fără voie* și *Căsătorie secretă* de Molière, *Moartea civilă* de Paolo Giacometti, *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, precum și alte câteva reprezentații care au fost incluse în repertoriu pentru a satisface gusturile unui anumit public⁵⁷⁵.

De-a lungul celor câțiva ani de existență, Teatrul Național din

⁵⁷² Leca Morariu, *Teatrul cernăuțean*, 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, Storojineț și a murit la 18 iunie 1944, în București. Și-a făcut ucenicia scenică la Cernăuți, fiind angajat, apoi, la Teatrul Municipal din București. A realizat dramatizări și scenarii radiofonice. Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 71.

⁵⁷⁵ Em. Cososcki, *Teatrul Național Cernăuți. Cronică*, în „Junimea literară”, XV, 1926, nr. 1-2, ianuarie-februarie, p. 42-47.

Cernăuți a fost slujit de actorii: Ion Anastasiad, Lulu Aurelian, Anca Balaban (1929-1934), Mircea E. Balaban⁵⁷⁶, Gheorghe Băcleșeanu (1926), Aura Bălăceanu, Ștefan Braborescu, Ovid Brădescu⁵⁷⁷, Lily Bulandra⁵⁷⁸, Nae Bulandra (1925-1934)⁵⁷⁹, Leny Caler, Annie Capustin (1927-1937), Jules Cazaban (1924-1928)⁵⁸⁰, Gheorghe Carrusy, Călin

⁵⁷⁶ Anca și Mircea Balaban au jucat între anii 1929-1935. Au fost distribuiți în aproape toate premierele din acești ani. Mircea Balaban s-a remarcat prin calități scenice deosebite. Ion Iancovescu (actor, regizor și director de teatru particular), impresionat de jocul său, îi propune un angajament, care l-a tentat pe actor, acesta părăsind Cernăuții pentru a pleca la București.

⁵⁷⁷ Ovid Brădescu, prezent la Cernăuți 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 față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale ș.a. Artist talentat, plin de inițiativă, a avut, în 1935, la desființarea Teatrului Național, intenția de a pune bazele unui *Teatru liber*, în care să joace actorii șomeri. Din păcate, eforturile sale au dat greș.

⁵⁷⁸ Lily Bulandra, actriță de talent, a jucat, la rândul-i, în aproape toate piesele puse în scenă între 1925-1935: *Ploaia*, *Pygmalion*, *O noapte furtunoasă*, *Visul unei nopți de vară*, *Nora* ș.a. În paralel cu activitatea din teatru preda ore și la Conservatorul de Muzică și 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 București, a jucat pe scena naționalului cernăuțean în toți cei zece ani de existență 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 actricești. A urmat Conservatorul la Iași, timp în care e remarcat de poetul Mihai Codreanu, care-l recomandă conducerii Teatrului Național. După absolvire este angajat la Teatrul Național din Cernăuți, 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, Moș Tănase din *Răzvan și vidra* de Bogdan Petriceicu-Hasdeu, Alioșa din *Azilul de noapte* de M. Gorki ș.a. În 1929 a adresat o cerere primarului din Suceava, rugându-l să-i aprobe o subvenție din fondul cultural al orașului, pentru a pleca pentru două luni la studii în străinătate. În cerere, solicitantul precizează: „...vă rog să aveți în considerare că de 4 ani fac parte din acest teatru din capitala Bucovinei și 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 față a d-lui Jules Cazaban, artist tânăr și plin de însușiri frumoase pentru scenă, (iar) o călătorie de studii ar fi, în aceste condițiuni, nu numai o învățătură prețioasă pentru tot lungul carierei și un stimulent bine venit”. La 25 mai actorul adresa o nouă cerere de ajutor primăriei Suceava care, însă, n-a dat curs doleanței sale, specificând că: „fondul local este destinat numai pentru teatrele locale (înțelegându-se aici, probabil, Reuniunea Muzical-Dramatică „Ciprian Porumbescu” din Suceava,

Tudor⁵⁸¹ (1928-1931), Antoaneta Călinescu (1925-1934), Margareta Căraușu, Constantin V. Cristel⁵⁸², 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), Mișu (Mihail) Fotino (1930-1935)⁵⁸³, Silvia Fulda (1925-1930), Mihai Grosariu, Geta Kernbach (1925-1930), Nușa Kosowski (1925-1929), Vasile Lazărărescu (1927-1930), Virgil Handoca, Laurențiu Mărgineanu, Mioara Lăzărescu,

n.n.). Și având în vedere că la întocmirea bugetului pe anul 1929 acest fond s-a repartizat deja între instituțiile culturale locale, nu se mai poate aviza din acest fond nici un ban”. Oferindu-i-se posibilități mai mari decât cele aflate la Cernăuți, actorul pleacă, în 1929, la București, răspunzând invitației Mariei Ventura, care înființase o companie teatrală. Vezi A.S.S., F. Primăria orașului Suceava, Ds. 17/1929, fila 13; Eugen Dimitriu, *Cazabanii – o cronică de familie*, București, Regia Autonomă Monitorul Oficial, 2004, p. 127-137.

⁵⁸¹ Călin Tudor, un actor deosebit de dotat, a fost adus la Cernăuți de Victor Ion Popa. Inteligent, cu o pregătire intelectuală de excepție, reușea să electrizeze spectatori, prin puterea de a se transpune în pielea personajului, prin fluidul care-l degaja. Și-a început cariera la Craiova, oraș cu o bogată tradiție teatrală. În 1928 vine la Cernăuți, unde stă aproape patru ani, după care pleacă la Iași și, de aici, la București. Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. II, p. 63.

⁵⁸² Constantin Cristel (Costin Cristel), viitorul soț al scriitoarei Lucia Demetrius, născut în Mahala, Cernăuți, la 23 mai 1912, după ce a studiat la Liceul „Aron Pumnul” din Cernăuți, a urmat Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din același oraș, clasa profesoarei Lily Bulandra. Este distribuit în piese la Naționalul cernăuțean încă student fiind, apoi devine actor profesionist la același teatru. După desființarea Naționalului joacă, un timp, la Teatrul Străjeresc din același oraș, sub direcția lui G. Podhorschi (1938-1939), în București și din nou la Cernăuți, la Teatrul *Muncă și Lumină* (1941-1944), la care a fost și director. Între rolurile interpretate amintim: Glanetașul din *Ion*, dramatizare de At. Mitric după romanul omonim de Rebreanu; Ion din *Năpasta* de I. L. Caragiale; Pepelea din *Arvinte și Pepelea* de V. Alecsandri, Colonelul din *Magda* de Suderman, Chirică din *Omul cu mârtoaga* de G. Ciprian ș.a.

⁵⁸³ Mișu Fotino (24.VII.1886, București – 4.I.1970, Brașov) avea o reputație artistică solidă când a venit la Cernăuți. Întemeiase teatre la Brașov, Sibiu și Brăila și se remarcase printr-o activitate actricească care-l propulsase printre marile vedete ale timpului. În 1931 este numit director la Teatrul Național din Cernăuți. Aici își pune în evidență calitățile de organizator, dar și de regizor și 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. Șt. Delavrancea, *Suflete Tari* de Camil Petrescu, *Ieremia Movilă* de N. Iorga ș.a. De la Cernăuți pleacă la București, iar de aici, la Brașov. Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, p. 391, 392.

Ecaterina Mironescu (1926), Nicolae Mișu⁵⁸⁴, Dimitrie Mleșniță, Atanasie Mitric, Dimitrie Moruzan (1925-1934), Jenny Moruzan (1925-1930), George Mugur (Chiseliță), George Podhorschii (1925-1930)⁵⁸⁵, Constantin Ramadan, Cezar Rovințescu (1927-1930), Jenny Roșu, Nicolae Sireteanu⁵⁸⁶, Gina Sandry (Getta Sion sau Bulandra)⁵⁸⁷, Medinée Șaban, Liuba Ștefanov, Coca Ștefănescu, Mia Teodorescu, Grigore Vasiliu Birlic⁵⁸⁸, precum și regizorii Nello Bucevschi⁵⁸⁹, Ion Aurel

⁵⁸⁴ Nicolae Mișu (1905, com. Șcheia, Suceava – 1980, Arad) a absolvit Școala Normală din Cernăuți. Elev fiind, a fost atras de mirajul scenei. În timpul turneului companiei lui Leonard în Cernăuți, se angajează ca figurant. Numele învățător în satul Lipoveni din apropierea Sucevei, activează ca actor amator la Reuniunea Muzical Dramatică „C. Porumbescu”, unde își face „ucenicia”. Se perfecționează, apoi, la Conservatorul din Iași (1928-1931), timp în care joacă la Naționalul ieșean. În 1931 este angajat la Teatrul Național din Cernăuți, unde joacă în piese ca *Magda*, *Zorile*, *Necunoscuta*, *Baba Hârca* ș.a. În 1935 pleacă la București, la compania lui Iancovescu, apoi la Satu Mare și, de aici, se întoarce, pentru scurt timp, la Cernăuți, la teatrul *Muncă și 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 Podhorschii (Podaru), s-a născut la 10 decembrie 1904, în Adjud. A urmat Conservatorul din Cernăuți și, din 1925, până în 1940 a rezidat în acest oraș. A jucat pe scena Naționalului cernăuțean făcându-se remarcant în roluri ca: Mircea Basarab din *Vlaicu Vodă* de A. Davila, Castriș din *Patima Roșie*, Pilde din *Ifigenia în Taurida* de Goethe, Ion din *Ion al Vădanei* de N. Kirilășcu, Lothar Brand din *Onoarea* de Sudermann, Boierul Dumitrache din *Cuiburi Sfârșimate* de Sandra Teleajen, Gallus din *Fântâna Blanduziei* de Alecsandri ș.a. A fost profesor la Conservatorul din Cernăuți, iar după desființarea Teatrului Național a continuat să joace în diferite roluri, fie la „Armonia”, fie la teatrele efemere care au funcționat după aceea. George Podhorschii s-a bucurat de o mare faimă în capitala Bucovinei, fiind apreciat ca actor și tenor, personalități ale teatrului românesc apreciindu-i talentul: G. M. Zamfirescu, I. Șahighian, G. Ciprian, Lucia Sturdza Bulandra, V. I. Popa ș.a. Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 65, 66.

⁵⁸⁶ Nicolae Sireteanu, la fel ca și fratele său, Dorimedont, a îmbrățișat cariera teatrală, după ce a urmat cursurile de declamație de la Conservatorul cernăuțean cu Victor Ion Popa și Petre Sturdza. În 1927 este angajat la Teatrul Național din Cernăuți, unde joacă până în 1936, când va pleca la Cluj, apoi la Craiova și București.

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 București, dar și pe scene pariziene, la Cluj, Iași și Chișinău. Avea un mare succes în piesele cu subiecte istorice. A apărut în rolurile principale din *Hamlet*, *Regele Lear*, *Răzvan și Vidra*, *Săptămâna luminată*, *Învierea* ș.a.

⁵⁸⁸ Grigore Vasiliu-Birlic, actorul care a făcut parte din galeria interpreților de geniu ai teatrului și filmului românesc, și-a făcut ucenicia la Conservatorul de Muzică și

Maican (1926-1928)⁵⁹⁰ și Cristofor Vitencu (actor și regizor). Directorii teatrului au fost: Constantin Berariu (1922-1925), Dimitrie Marmeliuc (1925-1926), Dragoș Protopopescu (1926-1927), Victor Ion Popa (1927-1929)⁵⁹¹, Eugen Bădărău (1929-1931), Mișu Fotino (1931-1932), Ilie

Artă Dramatică din Cernăuți și pe scena Naționalului din capitala Bucovinei. Aici a jucat sub îndrumarea regizorilor Ion Maican și Victor Ion Popa, care l-au distribuit în piese ca: *Amantul*, *Țăranul baron*, *Taifun*, *O noapte furtunoasă*, *Volpone*, *Oricine*, *Visul unei nopți de vară*, *Un domn pribeag*, *O scrisoare pierdută*, *Mușcata din fereastră*, *Panțarola*. Era îndrăgît de public, care se anima imediat la apariția sa pe scenă. A fost solicitat și de Reuniunea Muzical-Dramatică „Ciprian Porumbescu” din Suceava. Dar notorietatea și-o va câștiga la București, unde a plecat în 1932. Vezi Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești...*, p. 125-127; Napoleon Toma Iancu, *Dicționarul actorilor de film*, București, Ed. Științifică și 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 și Artă Dramatică din București. Din 1929 și până în 1939 a fost regizor la Teatrul Național din Cernăuți și la Teatrul german. Între spectacolele montate de el amintim: *Doctor fără voie* de Molière, *Rodia de aur* de Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu (1928); *Cântecul țapului* de Franz Werfel (1930); *Panțarola* de T. Mușatescu (1931); *Necunoscuta* de Bisson, *Bunic de vânzare* de Streicher ș.a. În 1940 pleacă la București, 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 ș.a., a făcut parte din școala avangardistă de regie, apărută în țara noastră sub influența mișcării teatrale europene. El a completat fericit inițiativele lui V. I. Popa, realizând spectacole cu mare priză la public. Sub conducerea celor doi regizori, Ion Aurel Maican și V. I. Popa, actorii de la Teatrul Național din Cernăuți au reușit să echilibreze tradiția și modernitatea, să demonstreze vitalitate și disponibilitate stilistică, majoritatea interpreților impunându-se printr-un joc modern, trecând de la compoziția psihologică, la stilizare ludică. Om de teatru înnăscut, fără o școală de regie, Ion Aurel Maican găsea soluțiile cele mai potrivite pentru fiecare spectacol. Temele sale erau aproape definitive, nemaiăsând loc și 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 Cernăuți și la Conservatorul de Artă Dramatică din București, se leagă cele mai mari succese ale Teatrului din Cernăuți. Piese sale (*Ciuta*, *Mușcata din fereastră*, *Take, Ianke și Cadâr*) se joacă și azi cu același succes de public. Atât opera dramatică, cât și eseurile despre teatru (unele publicate și în revista „Spectatorul”, întemeiată de el, în 1927), reprezintă un capitol important din istoria dramaturgiei românești. Succesul spectacolelor montate de V. I. Popa se datorează implicării totale a acestui om cu o pregătire de excepție, care nu lăsa nimic să-i scape, ocupându-se nu numai de regie, de scenografie, ci și de lucruri mai mărunte, dar deosebit de importante pentru ca reușita să fie deplină: era sufleur, zidar, mașinist, pictor, croitor, electrician. Vezi Radu George Țeposu, *Victor Ion Popa*, în *Dicționarul scriitorilor români* (M-Q), coordonat de

Bacinschi (oct. 1932 – 20 dec. 1932), Leca Morariu (1 dec.1933 – 1936) și Constantin Cristel (1936).

Cu toate strădaniile actorilor, mulți dintre ei cu o experiență de teatru remarcabilă, lipsa unui coordonator, a unui regizor de valoare și-a pus amprenta pe stagiunile care s-au deschis sub direcția lui Dimitrie Marmeliuc și Dragoș Protopopescu. Primul, un folclorist și filolog recunoscut, profesor la Facultatea de Litere și Filosofie din Cernăuți, era lipsit de o experiență în teatru, iar cel de al doilea, scriitor și profesor la Universitatea din Cernăuți, cu un doctorat luat la Sorbona, s-a dovedit a fi și mai puțin indicat pentru această funcție. Se pune 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 organizator⁵⁹² și 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. Mleşniță, Ilie Cernea ș.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: *Pantaloan* de James Barrie, *Un erou* de N. Kirițescu, *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 și Adrian Pascu, *Învierea* de Henry-Félix Bataille, după Lev Tolstoi. Cei aproape trei ani de directorat (1927-1930), au însemnat și perioada de apogeu a teatrului cernăuțean. Noul director a apelat la un repertoriu deosebit de valoros din dramaturgia națională și universală. Astfel, prima stagiune din 1927 se deschide cu piesa *Vîforul*, de Barbu Ștefănescu Delavrancea, în regia lui Ion Maican. Scenografia a fost semnată de cunoscutul, de acum, pictor, actor și chiar regizor, George Löwendal⁵⁹⁴. În distribuție au apărut: Ovid Brădescu

Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, București, Ed. Albatros, 2001, p. 811-816.

⁵⁹² Victor Ion Popa, *Lupta pentru înființarea 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*, București, Ed. Eminescu, 1977, p. 58.

⁵⁹⁴ Alexandru Cebuc, Vasile Florea, Negoită Lăptoiu, *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, vol. II, București, 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 naționalului bucovinean și a lucrat, pentru prima dată în România, o scenă turnantă și o scenă glisantă.

(Ștefăniță), Getta Kernbach (Oana)⁵⁹⁵, Medinée Saban, Ilie Cernea, Cezar Rovințescu (Moghilă), Antoaneta Călinescu, Th. Păunescu, Vasile Lăzărescu, Atanasie Mitric, Jules Cazaban, Nicolae Sireteanu, George Podhorschi, Dimitrie Mleşniță, George Mugur, Virgil Cordea, Grigore Vasiliu (Birlic). Au urmat piesele *Avarul* de Molière, *Pygmalion* și *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 ușuratică* (cu Grigore Vasiliu în rolul principal), *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *În larg* de Sutton Vane, *Miss Hobs* de Jerome K. Jerome, *Azilul de noapte* de Maxim Gorki⁵⁹⁶. După cum se poate observa, cu câteva excepții, piesele puse în scenă erau de o valoare literară, estetică, artistică și educativă de primă mărime. N-a fost neglijat nici publicul tânăr, pentru care s-au montat piesele *Doctor fără voie* de Molière, *Chiț-Chiț* de Ion Pas, *Săptămâna luminată* de M. Săulescu, *Ulciorul spart* de Kleist, *Tatăl* de A. Strindberg, *Rodia de aur* de Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu. Anul 1927 a fost marcat și de un mare festival „Ibsen”, care a prilejuit jucarea pieselor marelui dramaturg norvegian *Strigoii* și *Liga tinerimii*.

În 1927, Teatrul Național din Cernăuți se prezenta deja ca o instituție solidă, cu un loc bine definit în viața artistică a orașului⁵⁹⁷. Acum a început să se tipărească, pentru informarea publicului, revista „Spectatorul”. Aceasta, alături de „Anuarul Conservatorului de Artă

⁵⁹⁵ Getta Kernbach, o actriță talentată, a fost prima soție a lui V. I. Popa. Cei doi și fiul lor, Sorin, locuiau într-o casă a Teatrului Național, în care se aflau atelierele și magazia de decoruri. Aici V. I. Popa lucra, de multe ori singur, la confecționarea de decoruri, și la alcătuirea schițelor pentru viitoarele spectacole.

⁵⁹⁶ Montat pentru prima dată la Iași, de Aurel Ion Maican, spectacolul a rămas unul de referință pentru viziunea originală a transpunerii scenice. Pornind de la adevăratul titlu al piesei, *La fund*, acesta a prezentat spectacolul de la înălțime, 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. Și mai departe: „Viața, natura, se vedeau numai sus, la opt metri, printr-o singură ușă, din care, în scenă, pornea o lungă și șerpuitoare scară coborând parcă în fundul pământului. Paturile de lemn erau suprapuse și împrăștiate, astfel încât grupările pe ele, ale actorilor, dădeau impresia unor ciorchini uscați legați 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 Național, scria: „Directorul Dragoș Protopopescu și-a dat toată silința să facă ceea ce a promis în toamnă. În cea mai mare parte s-a și ajuns la aceasta... Dar unul dintre cei mai importanți factori care au contribuit la reușita acestei stagiuni este decorul genialului pictor George baron de Löwendal. ... Alt merit revine celor doi regizori capabili: experimentatul A. Maican și talentatul V. I. Popa”.

Dramatică” au fost singurele publicații care au abordat în exclusivitate viața artistică bucovineană. În „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propaganda artistică literară”, erau publicate fotografiile actorilor, recenzii ale pieselor care se jucau, mici creații literare, o rubrică cu lista cărților recent apărute și a revistelor literare, premierele care urmau să se joace la Teatrul Național, știri de la teatrele din țară, programul stagiunii. Anul următor, 1928, a marcat o premieră în istoria teatrului românesc: înființarea, de către Victor Ion Popa, a unei secții de teatru pentru păpuși, sub conducerea tehnică a lui Th. Nastasi. Schițele pentru păpuși aparțineau lui G. Löwendal⁵⁹⁸. Prima reprezentatie a avut loc pe 29 aprilie cu două piese de Mozart. Piese montate erau destinate atât copiilor cât și adulților și ele au fost prezentate în mai multe localități din țară. Iată câteva din ele: *Bastien și Bastienne* și *Directorul de teatru*, cele două opere într-un act de W. A. Mozart, pe care le-am amintit; *Ciufulici* de George Silviu, *Meșterul Papuc* de Lia Hârsu, *Motanul încălțat*, prelucrare de Adrian Maniu după Carlo Gozzi, *Familia Chiț-Chiț* de Ion Pas, *Capra cu trei iezi*, dramatizare de Ion Pas, după Ion Creangă, *Greierele și furnica* de Al. Lascarov-Moldoveanu ș.a. Din păcate, indiferența autorităților a dus la destrămarea timpurie a acestei inițiative valoroase, lipsind tineretul de un mijloc important de educație.

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 Rovințescu și N. N. Matei. Regia a aparținut lui Victor Ion Popa. Penultima premieră a fost *Rodia de Aur*, un basm în versuri, în trei acte, de Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu. În rolurile principale au apărut: Mica Oltea Goraș, Antoinette Călinescu, Ecaterina Mironescu, Mimy Rovințescu, Ilie Cernea, Cezar Rovințescu, I. Anastasiad, N. N. Matei, Ioan Economu, Jules Cazaban. Direcția de scenă a fost semnată de Nello Bucevschi. Și, în sfârșit, ultima premieră a fost piesa *Oricine (Jedermann)* de Hoffmannstahl. Aceasta s-a jucat în aer liber, la Palatul de Justiție, sub direcția de scenă a lui Victor Ion Popa. Piesa, după o legendă creștină, a văzut pentru prima dată lumina rampei în România, pe scena Naționalului cernăuțean. Alegerea sa a fost motivată de regizor astfel: „Piesa a răsunat în mine exact cum răsună și credința mea. E foarte a zilelor noastre, mai ales în dezechilibrul moral

⁵⁹⁸ Artistul decorator și scenograful Elena Pătrășcanu Veachis (1914-1985), care s-a născut la Cernăuți și a trăit evenimentele respective, mărturisește că atunci când, împreună cu un grup de colaboratori, a fondat teatrul „Țândărică” din București, a avut ca model teatrul înființat de Victor Ion Popa la Cernăuți.

de azi. E în ea opera vieții, conștiința vieții tale, care te întovărășește în mormânt”⁵⁹⁹. Rolul principal a fost încredințat actorului Ronald Bulfinschi de la Teatrul Național București, care corespundea ca fizic, fiind un om robust, care inspira poftă de viață, de un trai bun, îndestulat. Restul interpreților a fost și el bine selectat, ca și figurația necesară. Era, după cum se vede și o premieră în ceea ce privește locul de desfășurare: 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 mulțime de figuranți, ca o continuare a publicului, dându-i impresia acestuia că participă la acțiune, în timp ce personajele principale erau astfel distribuite în spațiu, încât să domine și figurația și mulțimea spectatorilor⁶⁰⁰. Prin structura ei, piesa se recomanda a fi interpretată într-o manieră mistică, ceea ce regizorul i-a reușit pe deplin. Succesul de public l-a determinat pe V. I. Popa să prezinte spectacolul și la Iași, în fața Palatului Episcopiei. Pe 24 mai 1928 a avut loc, poate, cea mai mare reprezentație în aer liber montată de Victor Ion Popa, cu piesa *Apus de soare* de B. Șt. Delavrancea, în decorul natural al mănăstirii Putna, apoi la ruinele Cetății de Scaun Suceava⁶⁰¹. Prin aceste spectacole în aer liber Victor Ion Popa a încercat să promoveze folosirea spațiilor neconvenționale, să-și pună în aplicare viziunea sa modernă asupra extensibilității actului teatral dincolo de spațiul static al scenei. Mai mult, regizorul dorea să reînvie tradiția teatrului antic grec, care se desfășura în cadru natural. Nu întâmplător a montat și 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 niște forme pe care le pot întrebuința admirabil”⁶⁰². Spectacolele respective au fost o reușită deplină, de atunci și până în ziua de azi s-a continuat tradiția lansată la Cernăuți. Ultima zi a stagiunii, 30 mai 1928, a inclus piesele: *Ursul* de Cehov, *Ulciorul spart* de Kleist și *Săptămâna luminată* de M. Săulescu.

Cu aceste piese V. I. Popa a organizat repetate turnee în Bucovina. Mai mult, în dorința ca actul teatral să-și exercite efectul

⁵⁹⁹ V. I. Popa, *Scrieri despre teatru*, ediție îngrijită de V. Mândra și Sorin Popa, București, Ed. Meridiane, 1969, p. 201.

⁶⁰⁰ *Teatrul în aer liber*, în „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propagandă artistică și literară”, Cernăuți, anul I, nr. 21, 21 aprilie 1928, p. 335, 336; A se vedea și Victor Ion Popa, *Mic îndreptar de teatru*, p. 382.

⁶⁰¹ V. Mândra, *Victor Ion Popa*, București, Ed. Albatros, 1957, p. 24.

⁶⁰² Mircea Ștefănescu, *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 reprezentații speciale pentru soldați, muncitori, elevi și funcționari. A colaborat cu Conservatorul, cu o serie de școli, între care Liceul Militar „Ștefan cel Mare” (acesta din urmă oferind posibilități mai mari având o fanfară, un cor și artiști diletanți dispuși la orice colaborare), pentru a organiza „audiții muzical-teatrale”. Fiecare audiție era precedată de câte o prelegere despre teatru, ținută, de regulă, de V. I. Popa. Astfel, la 28 ianuarie 1928 a vorbit despre teatrul popular românesc, la 11 februarie 1928 a prezentat „Fața teatrului francez în epoca Racine-Corneille-Molière”⁶⁰³ etc. A organizat și pentru muncitori șezători „muncitorii fiind ei înșiși cei care se produceau”. Corurile și echipele teatrale muncitorești erau prezente săptămânal pe scena Teatrului Național sau în noul local al căminului de ucenici „Ion Nistor”⁶⁰⁴. A mai inițiat și un curs de artă dramatică și dicțiune care avea mai mulți elevi muncitori decât putea învăța profesorul cel inimos.

Stagiunea teatrală 1928/1929 s-a deschis la 21 octombrie 1928 cu piesa *Neamul Șoimăreștilor*, o dramatizare de Mihail Sorbul, după romanul cu același titlu de Mihail Sadoveanu. Directorul teatrului, Victor Ion Popa, a promovat un repertoriu variat și de calitate, a creat o echipă artistică omogenă, sub raportul interpretativ, a modernizat punerea în scenă. La reușita spectacolelor a contribuit, într-o bună măsură și pictorul George Löwendal prin decorurile sale inspirate, care aduceau o notă de modernitate și sugerau atmosfera specifică fiecărei piese în parte. În aceeași stagiune Victor Ion Popa pune în scenă o serie de piese valoroase din dramaturgia românească și universală: *Omul care a văzut moartea*, comedie în 3 acte de Victor Eftimiu, *Metamorfoze*, poem dramatic într-un act de Ion Marin Sadoveanu, *Alexandru Lăpușeanu*, dramă în patru acte de Mircea Ștefănescu, *Panțarola*, comedie în 3 acte de P. P. Negulescu, *Omul de zăpadă*, comedie în 3 acte de A. de Herz, *Răzvan și Vidra*, dramă istorică în 5 acte de B. P. Hasdeu, *Ce știa 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 Büchner, *Cântecul țapului* 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 mârtoaga* de G. Ciprian⁶⁰⁵, *Vis rău* de Dim. Șişmanov, *Ratații* de H. R. Lenormand. Ultima piesă s-a bucurat de o prezentare deosebită a regizorului Victor Ion Popa, ea fiind, în concepția 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 inspirație pesimistă, care prezintă cazuri psihologice sau psihopatologice, bărbați și femei împinși de o fatalitate ineluctabilă, care conlucrează cu dorința lor tainică de autodistrugere?⁶⁰⁷ În primul rând pentru că ea oferea atât regizorului, cât și actorilor, „un câmp nesfârșit de posibilități celor ce știu să le întrebuințeze și au cu ce să le împlinescă”⁶⁰⁸, fiind un examen dificil de montare, de transmitere a mesajului și 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 dezmoșteniților și poate să fie, până la un punct, schema vieții oricui”⁶⁰⁹ și, nu în ultimul rând, se simțea dator față de publicul cernăuțean receptiv, capabil să perceapă fiecare subtilitate de text și de interpretare, căruia trebuia să-i ofere și altceva decât repertoriul obișnuit. Pentru a înțelege mai bine motivațiile regizorale ale lui Victor Ion Popa, motivații care l-au făcut celebru în epocă, spectacolelor montate de acesta fiindu-le asigurată reușita 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 câștigului, e să arate publicului ce-l are, cât mai multe fețe din minunatul caleidoscop al dramaturgiei lumii. De altfel, cu toate rezervele mele de până acum, cu toată nesfârșita mea neliniște din preajma premierei, trebuie să

⁶⁰⁵ La montarea piesei *Omul cu mârtoaga* a fost solicitat să-și dea concursul chiar autorul, G. Ciprian, care a adus un plus de autenticitate și un mare succes de public. Vezi și „Spectatorul”, an I, 23 octombrie 1928, p. 37. Față de spectacolul montat la București, cel de la Cernăuți a adus elemente noi, atât în decoruri, cât și în interpretare, mult mai apropiate de dorința autorului, astfel că, „mediul mic burghez, cu atmosfera lui, cu decorația lui, cu năzuințele lui mici și neînsemnate în aparență, și-apoi durerile din ce în ce mai mari, loviturile până la zdruncinarea temeliiilor vieții individului și-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 Cernăuți.

⁶⁰⁶ Victor Ion Popa, *Ratații*, 14 tablouri de Lenormand, în „Spectatorul”, an II, 5 martie 1929, p. 320.

⁶⁰⁷ *Dicționar al literaturii franceze*, București Ed. Științifică, 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 și pe strădania actorilor noștri și pe interesul arătat de publicul cernăuțean tuturor încercărilor făcute în teatrul de aici”⁶¹⁰. Ca director de scenă a manevrat ceasornicul teatral cu precizie, conducând atenția spectatorului spre zonele esențiale în care acțiunea pulsa de idei. Atent la interpretare, nu uita decorul și rolul acestuia în crearea atmosferei („fiecare scaun și fiecare pahar de pe masă e cerut de acțiune, e necesar unei mișcări, iar zidul camerei nu se vede decât atâta cât este nevoie să stabilească locul unde se petrece tabloul și să nu-i contrazică atmosfera”) și contribuția, uneori decisivă a luminii. Punând accent pe dicție, pe rostirea corectă și expresivitatea limbii, spectacolul de teatru montat de V. I. Popa era profund influențat de spiritul românesc. Era o artă liberă, a simțirii dar și a controlării actului artistic. „Regia teatrală modernă, în România, a început în teatrele naționale de la Iași și Cernăuți și rezultatele n-au fost și nu sunt cunoscute forurilor teatrale din Capitală” – scria renumitul regizor Ion Sava⁶¹¹. Și mai departe: „Numai doi oameni simțeau neliniștea primăverii teatrale și văzând aceștia că în București nimeni nu se lasă dezmoțit din hibernare, se îndreptară spre teatrele provinciale din Cernăuți și Iași”. Cei doi nu erau altcineva decât Victor Ion Popa și Ion Aurel Maican. Victor Ion Popa, unul dintre cei mai mari regizori români, „regizor înăscut, s-a inspirat de la adevăratele izvoare teatrale, acolo unde apele teatrului țâșnesc libere și n-a căutat, cum caută alții, un plasament parazitar pe arborele literaturii dramatice. N-a făcut din regie o meserie subalternă, mulțumindu-se cu poliția în timpul repetițiilor, cu lecții de dicție date actorilor peltici și cu aranjarea intrărilor pe ușile 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 și dirijorul modern, care-și mișcă bagheta fără acrobații inutile, Victor Ion Popa s-a impus tinerei generații care reprezenta un nivel cultural mai ridicat față de cea veche. (...) Victor Ion Popa credea în hârtia pictată, în clei și draperii, iar reflectorul pentru el era un mijloc de a pune în valoare un moment teatral și nu „toaletă” 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 inițiat, începând din același an, 1928, o suită de șezători literare, la care erau invitați scriitori renumiți. Erau prezentate nu numai biografiile, ci și 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 semnificația datinilor de sărbători, a montat, la Revelionul 1928/1929, un spectacol magnific cu datini și obiceiuri populare. Așa ceva nu se mai văzuse pe scena nici unui teatru din țară și nu se va mai vedea mult timp de atunci înainte.

Plecarea la Iași 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 și a recurs, pentru montarea unor spectacole, la concursul actorului Ovid Brădescu, a lui Nello Bucevschi și a scriitorului George Mihail-Zamfirescu. Acesta din urmă a montat două spectacole: *Patima roșie* de Mihail Sorbul și piesa sa, *Cuminecătura*⁶¹³. În 1929 se produce un adevărat „schimb de experiență” între Teatrele Naționale din Iași și Cernăuți. Primul, vine la Cernăuți, la sfârșitul lunii ianuarie, cu trei spectacole de mare succes, între care și *Procurorul Hallers* de Paul Lindau. Teatrul din Cernăuți prezintă la Iași cinci spectacole cu *Volpone* de Ben Johnson, în adaptarea lui Ștefan Sweig, *Fedra* de Racine, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello și *Hokus-Pokus* de Kurt Göetz. În această stagiune s-au mai jucat: *Doctorul Knock* de Jules Romains; *Nevasta lui Cerceșuș* de P. Locusteanu; *Să nu te miri de nimic* de Ștefan Kiedrzyński; *Bava Africanul* de Bernard Zimmer; *Taras Bulba*, dramatizare de Atanasie Mitric, după Gogol; *Periferie* de František Langer; *Oedip-Rege* de Sofocle⁶¹⁴; *Neam putred* de Lev Tolstoi; *Banii se găsesc pe drum* de Rudolf Bernauer și Rudol Österreicher; *Varoșveanca* de Stanisław Wyspiański; *Nodul gordian* de I. Valjan; *Doamna de bronz și domnul de cristal* de Henri Duvernois. Câteva piese din acest bogat repertoriu au

⁶¹³ Amintindu-și de acel moment, G. Mihail Zamfirescu va scrie: „Mai târziu, fiind director al Teatrului Național din Cernăuți, 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*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie de Valeriu Răpeanu, București, Ed. Minerva, 1974, p. 37.

⁶¹⁴ „Cu *Oedip-rege* – spune V. I. Popa – Teatrul Național din Cernăuți își unește cele două capete ale activității lui făcând să se deschidă în activitatea celor patru ani de existență, 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. „Decorația evocă locul, timpul, așază opera în locui ei în cadrul ei precis din spațiu...”. V. I. Popa, *Scrieri despre teatru*, p. 231, 232.

fost prezentate în turneul efectuat la Craiova, la sfârșitul lunii ianuarie 1929, turneu care s-a bucurat de un binemeritat succes. După cum se vede, Teatrul Național din Cernăuți, sub conducerea lui V. I. Popa a avut o politică repertorială din cele mai bune, o ținută artistică și o omogenitate interpretativă deosebite⁶¹⁵. Toate acestea l-au propulsat și pe scenele din capitala țării, unde a avut câteva turnee. V. I. Popa s-a preocupat, cum n-a făcut-o nimeni până la el și nici după aceea, de încurajarea literaturii dramatice originale, de calitatea traducerilor unor piese străine, de îmbunătățirea dotării tehnico-materiale a teatrului (completarea garderobei, construirea unei scene turnante etc.). A suplinit, prin munca sa efectivă, lipsa unui personal suficient de execuție⁶¹⁶. Renumita artistă Maria Ventura, după o vizită la teatrul cernăuțean avea să declare despre V. I. Popa că este „un îndrăzneț 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 Științe din Cernăuți⁶¹⁸. Director de scenă a fost numit G. M. Zamfirescu, un dramaturg reputat⁶¹⁹. Stagiunea 1930-1931 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 bieții actori ai teatrului nostru în câte trei repetiții pe zi și când știu că las în urmă și mă despart de cazna atâtor sute de repetiții și de emoția atâtor zeci de premiere. Dar fiindcă nu mai trăim în vremea înduioșărilor repezi, și fiindcă afară-i soare și-i cerul limpede, să nu ne îmbătrânim mai mult decât se cuvine, scormonind amintirile bune, care te întristează dacă le privești la plecare, și să râdem puțin, fără de grijă și fără eforturi... Și cu asta, zic publicului cernăuțean: Rămas bun !”.

⁶¹⁸ Emil Satco, Ioan Pînzar, *Personalități bucovinene*, vol. VIII, p. 11-12; Eugen Bădărău (1887-1975), a fost una dintre marile personalități care au funcționat la Universitatea din Cernăuți. A condus Institutul de Fizică Experimentală de pe lângă Universitate. Membru fondator al Academiei de Științe din România și membru al Academiei Române (1948). Pe lângă o vastă activitate științifică (la Cernăuți a inițiat și a dezvoltat primele cercetări în domeniul descărcărilor în gaze din România), iată că îl vedem și în postura inedită de director al Teatrului Național. A fost, desigur, o soluție de moment, care n-a rezolvat problemele teatrului, distinsul om de știință fiind total nepotrivit „rolului” de director de teatru.

⁶¹⁹ *Scriitori români*, Coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, în colaborare cu M. Papahaghi și A. Sasu, București, Ed. Științifică și 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 și într-un turneu la Craiova. Stagiunea anului 1930 s-a deschis cu premiera dramei *Un domn pribeag* de Nicolae Iorga. În rolul lui Ștefan a jucat, în travesti, Lily Bulandra. În alte roluri: Anca Balaban, Grigore Vasiliu Birlic, George Podhorschii. S-au prezentat nu mai puțin de 20 de premiere, fapt excepțional 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 și Zaharia Bârsan ș.a.). Începând cu luna ianuarie a anului 1931 sunt puse în scenă *Ion al III-lea* de Sacha Guitry, *Negustorii de glorie* de Marcel Pagnol și Paul Nivoix, *Doamna cu camelii* (cu Maria Filotti) ș.a.

La deschiderea stagiunii 1931/1932, teatrul avea un nou director în persoana lui Mișu Fotino. Piesa jucată a fost *Gheorghe Lazăr* de N. Iancu. Regia artistică era semnată de Sică Alexandrescu⁶²⁰. Interpreți: Ilie Cernea, Antoaneta Călinescu, Dem. Moruzan, Gh. Podhorschii, 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 Justiției* de O. Costăchescu, *Panțarole* de T. Mușatescu etc. Anul 1932 debutează cu piesele: *Ploaia* de Somerset Maugham (cu Lily Bulandra), *Prostul* de Laurențiu Fulga (cu Mișu Fotino), *Mușcata din Fereastră* de Victor Ion Popa, *La tabăra țiganilor*, dramatizare de C. Frunză după *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu etc.

Aducerea lui Mișu Fotino la conducerea teatrului a stârnit multe controverse. El nu se bucura de o faimă prea bună, din punctul de vedere al moralității, într-o Bucovină conservatoare, unde generațiile de intelectuali au fost crescute în spiritul puritanismului german. Era acuzat de crearea unei atmosfere de promiscuitate. În urma mai multor luări de poziție, culminate cu câteva manifestări studențești, 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. Mișu Fotino a fost trimis într-un concediu forțat, pentru liniștirea spiritelor. În presa bucovineană evenimentele

⁶²⁰ Sică Alexandrescu (Vasile) (1896-1973), regizor de teatru și film. A funcționat la Cernăuți și la Teatrul Național din București. „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 reușit să modernizeze actul regizoral, care răspundea, astfel unui deziderat al epocii. Vezi Ion Sava, *Sică Alexandrescu*, în „Lumea”, București, an II, nr. 29, 13 aprilie 1946, p. 2.

respective n-au fost prea mult comentate. Mai mult, „Junimea literară” și „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 amenințător spectrul desființării, își deschide stagiunea 1932/1933, cu premiera *Pădurea spânzuraților*, dramatizare de Atanasie Mitric, după romanul cu același nume de Liviu Rebreanu, după cum consemnează unele cronici, o dramatizare nu prea reușită. La premieră a participat și scriitorul Liviu Rebreanu, ceea ce a însemnat un eveniment deosebit pentru locuitorii capitalei Bucovinei. Au urmat piesele *Regele chibriturilor* de Victor Rodon și N. Vlădoianu, *Ifigenia în Taurida* de Goethe, *Mărgeluș* și *Încurcă lume* de A. de Herz, *Panțarola* de T. Mușatescu, *Patima roșie* de M. Sorbul, *Prometeu* de V. Eftimiu, *O scrisoare pierdută* și *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 autorităților locale, închide teatrul. Informat de această decizie, Ion Marin Sadoveanu, inspector al teatrelor în Minister, dă dispoziție să fie reluate spectacolele, iar actorii care au avut legătură cu autorii dezordinilor să fie sancționați. 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 Ștefănescu Delavrancea, *Frații Karamazov*, dramatizare după Dostoevski, *Titanic vals* de Tudor Mușatescu, *Vicleniile lui Scapin* de Molière ș.a. După cum se poate observa, sunt reluări, dar și premiere, repertoriul încă prezentând o reală valoare.

Criza politică, dar mai ales cea economică prin care trecea țara, amenință existența multor instituții de cultură. Între acestea se afla și Teatrul cernăuțean, căruia guvernul i-a redus drastic finanțarea. Astfel, din subvenția anuală de 6.000.000 de lei, s-a aprobat doar 2.400.000 de lei. În această situație, conducerea teatrului, prin directorul Eugen Bădărău solicită sprijin financiar de la primăriile orașelor din Bucovina. Din păcate, nici acestea nu aveau o situație strălucită, astfel încât multe din ele răspund că, din cauza economiilor la care sunt obligate, nu pot acorda nici un fel de subvenție⁶²¹.

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 Orașului Suceava, D. 5/1933, F. 39.

compozitorului. Era un eveniment deosebit, care trebuia marcat cum se cuvine. De aceea au fost invitați, de la București, artiștii lirici George Folescu, Viorel Chicideanu, Valentina Crețoiu, Silvia Corfescu, pentru a juca în opereta *Crai nou*. Era pentru prima dată când opereta compozitorului bucovinean se bucura de o asemenea distribuție valoroasă. Alături de artiștii bucureșteni au mai jucat Atanasie Mitric și Dem. Moruzan. Decorurile au fost realizate de același George Löwendal, în timp ce coregrafia a fost semnată de Anca Ștefureac⁶²², o profesoară de dans cunoscută în cercurile cernăuțene. Și-au dat concursul, la realizarea spectacolului, societățile *Academia ortodoxă* a studenților teologi și *Tudor Flondor*. Invitatul special a fost Victor Ion Popa, care a ținut o conferință despre teatrul românesc în Bucovina⁶²³. După câteva reprezentații cu piesele *Doctorița* de Fodor László și *Bujoreștii* a urmat, la 19 noiembrie, premiera comediei *Domnul Defourceaunac* 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 lămâiță* de André Birabeau și George Dally și *Dragoste, crimă și alcool* de Otto Bernard Windler.

La 1 decembrie 1933 a fost numit director Leca Morariu, profesor universitar, filolog, folclorist, editor și fondator de reviste, instrumentist (cânta la violoncel și la vioară ca un adevărat virtuoz), muzicolog, unul din marii animatori culturali din Bucovina interbelică⁶²⁴. Acesta va face eforturi disperate pentru a menține 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 și Julieta la Mizil* de G. Ranetti și *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 și-a*

⁶²² Anca Ștefureac (1890, Cernăuți – 1945, Gura Humorului). A făcut cursuri de balet la Viena. A fost profesoară la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cernăuți (1930-1943). A condus o școală particulară de dans de societate. A colaborat cu Societatea muzicală „Armonia” și cu Teatrul Național din Cernăuți, semnând coregrafia operetelor *Crai Nou*, *Baba Hârca* etc. Vezi Emil Satco, *Artă 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, *Dicționarul etnologilor români*, vol. II, p. 91-92; Liviu Papuc, *Prefață*, în Leca Morariu, *Hoinar*, p. 5-18.

schimbat numele de Edgar Wallace, *Nora* de Ibsen ș.a. Este notabil că, în plină criză, până la sfârșitul stagiunii s-au jucat 24 de premiere. După 25 aprilie s-a organizat un lung turneu prin orașele Bucovinei și la Hotin cu opereta *Baba Hârca* de Matei Millo. Conducerea muzicală a fost asigurată de tânărul compozitor și dirijor Alexandru Zavulovici⁶²⁵. 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 valoroși: Nae Bulandra, N. Mișuță, Nicolae Sireteanu, Jenny Moruzan, Iancu Economu, Ilie Cernea ș.a. De acum încolo se va face apel la piese „subțirele”, pe gustul unui anumit public, între care se mai strecoară și 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 și Victor Handrea. Pentru copii și tineret s-a pregătit feeria *Sânziana și 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 grație. Guvernul a anulat subvenția de la buget, Teatrul Național din Cernăuți fiind desființat, oficial, la 31 martie 1935. Se încheia, astfel, un deceniu de existență a unui Teatrul Național, pentru care s-au luptat atât de mult românii din Bucovina și care a contribuit din plin la opera de unificare culturală a țării. Din păcate, guvernării n-au înțeles adevărata importanță a acestei instituții pentru Bucovina, cum nu au înțeles multe din doleanțele locuitorilor acestei provincii, care au fost dezamăgiți în multe privințe în speranțele lor cu privire la Unire. Cu această decizie intelectualitatea locală nu se va putea împăca, fiind spulberat un vis pentru care au luptat câteva generații. Leca Morariu va face eforturi disperate, menținând încă un timp, iluzia existenței Teatrului Național în Cernăuți. A încercat diferite formule apelând la artiști profesioniști și artiști amatori, la diferite societăți culturale. Totul a fost în zadar⁶²⁶. Turneele teatrelor din țară n-au putut înlocui stagiunile permanente, cu o strategie artistică și culturală bine gândită. Constantin Loghin, istoricul literar al Bucovinei, va scrie, peste câțiva ani, în „Revista Bucovinei”: „Turneele celorlalte teatre din țară, organizate nu după un plan, ci la întâmplare, nu după criterii artistice, ci numai cu intenții de câștig, n-au putut și 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 obținute în cei 10 ani de stagii permanente n-au fost consolidate, dimpotrivă, și publicul care fusese educat în acest sens a început să dispară ca public de teatru din cauza calității inferioare a reprezentațiilor cu care a fost hrănit⁶²⁷. În timpul guvernării antonesciene, la propunerea guvernatorului Bucovinei, mareșalul Ion Antonescu a dat o dispoziție ca toate teatrele din țară să dea, alternativ, reprezentații la Cernăuți. A fost o ocazie unică pentru publicul acestui oraș de a-i vedea pe marii artiști ai vremii de la București (I. Anastasiad, G. Calboreanu), de la Iași (C. Ramadan, A. Ghițescu, C. Sava) sau din alte părți ale țării.

În 1940 se înființează, la București, Teatrul *Muncă și voie bună*, cu secții în toată țara. La Cernăuți secția a fost încredințată actorului Constantin Cristel. Aceste teatre erau destinate mediului muncitoresc⁶²⁸, accentul punându-se pe divertisment și mai puțin pe un repertoriu cu valențe educative superioare.

⁶²⁷ Constantin Loghin, *Pe urmele vremii...*, în „Revista Bucovinei”, I, nr. 2, Cernăuți, 10 febr. 1942, p. 53.

⁶²⁸ Arhiva Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera” Suceava, F.d. „Bucovina”, donația Constantin Cristel, Documente, notă autobiografică, programe de sală, acte personale, extrase din presă ș.a..

IV.3. PRIMA INSTITUȚIE DE ÎNVĂȚĂMÂNT SUPERIOR DE ARTĂ DIN CERNĂUȚI: CONSERVATORUL DE MUZICĂ ȘI ARTĂ DRAMATICĂ

În noile condiții create de revenirea Bucovinei la țara de origine, se produce, firesc, o emulație nemaicunoscută și în domeniul vieții spirituale. Intelectualitatea românească, sprijinită de tineretul studios, luptă pentru promovarea culturii naționale, prin crearea unor elemente de suprastructură specifice. Prima victorie a fost înființarea Teatrului Național (1922). Urma acum, lupta pentru înființarea unui Conservator de Muzică și Artă Dramatică, care să pregătească elementele necesare vieții artistice românești (muzicale și teatrale) din Bucovina, ca o contrapondere la influența și prestigiul școlii de muzică a Societății Filarmonice (*Musikverein*). În ceea ce privește Societatea Filarmonică se cuvine să subliniem rolul său pozitiv în educarea gustului pentru muzica cultă, în pregătirea profesională a artiștilor de toate naționalitățile, prin cursurile organizate încă de la înființare și concerte de bună calitate. Aici activau adevărați profesioniști ai genului.

Cei care au avut inițiativa înființării Conservatorului, instituție fundamentală pentru viața muzicală a Bucovinei, au fost membrii Societății *Armonia*. Cernăuții meritau o astfel de instituție, cu atât mai mult cu cât, după mai bine de un secol de viață muzicală, se formase aici un public despre care George Georgescu avea să spună, în 1922, după efectuarea unui lung turneu cu Filarmonica din București, prin Atena, Constantinopol, Constanța, Ploiești, Focșani, Brăila, Galați, Botoșani, Iași, Chișinău și Cernăuți că „cernăuțenii, cel puțin în materie de muzică, constituiesc un public în adevăr mai cunoscător din cele în fața cărora am cântat în acest turneu”⁶²⁹. În plus, existența unei instituții de învățământ superior în domeniul muzicii venea în întâmpinarea cerințelor

⁶²⁹ *Cronica Muzicală*, în „Flacăra Literară, Artistică, Socială”, an VII, nr. 23, 9 iunie 1922, p. 368: „Cernăuții (unde am mers cu „Cântarea României”) este unica localitate unde ni se face primire oficială cu discursuri, coruri, reprezentanții presei etc. Aci am întâlnit o atmosferă într-adevăr occidentală. Toată lumea fără deosebire de naționalitate, a aplaudat cu pricepere. A trebuit și aci să cântăm după cerere din Strauss. Cred că nu exagerez spunând că cernăuțenii, cel puțin în materie de muzică, constituiesc un public în adevăr mai cunoscător din cele în fața cărora am cântat în acest turneu”.

învățămintului gimnazial și liceal din Bucovina. În ziua de 3 februarie 1924, după mai multe demersuri, membrii *Armoniei* (președinte, Mihai Boldur), întruniți în adunare generală, au hotărât constituirea *Societății pentru înființarea Conservatorului român la Cernăuți*⁶³⁰. S-a alcătuit un comitet compus din C. Spulber, C. Mandicevski⁶³¹, A. Căpățână, Amuliu Liteanu, S. Scalat și A. Voiuțchi. Susținuți și de istoricul Ion Nistor, care era ministru, guvernul dă curs doleanței bucovinenilor, înființând, în același an, Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică. Comitetul *Armoniei* sprijină și în continuare proaspăt înființata instituție⁶³². Acesta a funcționat, la început, în localul Liceului nr. 3, directorul acestei instituții punând la dispoziția Conservatorului, 5 camere, apoi în clădirea Teatrului vechi⁶³³, din Piața Arboroasa, nr. 4, clădire pe care, în 1928, a cumpărat-o. Primul director numit în funcție, a fost Al. I. Zirra⁶³⁴, personalitate a vieții muzicale românești, compozitor, director la Conservatorul din Iași. S-au înscris 275 elevi, cifră record pentru un început de drum. În anul următor numărul elevilor va crește la 345, sporind și 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 declamațiune, 7 clase de instrumentiști cu 34 elevi și o clasă pentru muzica de cameră cu 47 elevi⁶³⁵. Corpul profesoral era compus din: Tit Tarnavski – pian, Hedwiga Halițchi – pian, Atanasie Petrovici – ansamblu coral, Ion I. Vasilache – muzică bisericească, Nello Bucevski – dicțiune, mimică, istoria literaturii dramatice, și dramă; Liviu Halip – canto, locotenent D. Prisăcaru (dirijorul fanfarei militare din Cernăuți) – instrumente de alamă pentru fanfară; George Manoliu – violină, muzică de cameră; George Onciul – istoria și estetica muzicii; Liviu Rusu – armonie, contrapunct, fuga, muzica bisericească și folclor muzical

⁶³⁰ Leca Morariu, *Conservator românesc la Cernăuți*, în „Junimea literară”, 13, nr. 1-2, 1924, p. 74.

⁶³¹ C. Mandicevski (1859-1933), este fratele muzicologului Eusebie Mandicevski. A fost profesor la Suceava și Cernăuți, inspector general al școlilor din Bucovina și director al Bibliotecii Universitare din Cernăuți. A editat *Anuarul Muzeului Regional din Cernăuți*.

⁶³² Liviu Rusu, *Conservatorul de Muzică din Cernăuți. Instituție 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 și pedagog renumit a dat Conservatorului cernăuțean acea prestață de care avea nevoie, pentru a concura școala de la *Musikverein*.

⁶³⁵ Z.(avulovici) A.(lexandru), *Conservatorul din Cernăuți*, în „Junimea literară”, an XIV, 1925, nr. 11-12, nov.-dec., p. 426-428.

românesc; Sava Arbore – teorie și solfegii. În timp, la Conservator au mai predat celebrul, în epocă, violoncelist N. Papazoglu, care a fost al doilea director (1931), pianista Silvia Căpățână, actorul Mișu Fotino, pianistul Paul Jelescu (profesor și director, 1932-1934), violonistul Al. Garabet, clarinetistul Dim. Ungureanu, dirijorul G. Pavel ș.a.⁶³⁶.

Chiar din primul an de existență, Conservatorul s-a prezentat în fața publicului cu zece concerte de muzică simfonică și producții școlare. Această primă ieșire în public a fost considerată drept „o revelație artistică”. Programul a cuprins: *Cvintet op. 44 pentru pian, două viori, violă și 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 Cernăuți e trasată încă de la înființare. Primul scop a fost acela, de a-și avea căminul său propriu, pentru a-și pune la adăpost existența. Pe urmă, afirmarea prestigiului prin seriozitatea predării didactice și o activitate extrașcolară difuzată prin producțiuni, șezători, concerte simfonice, toate convergând la înființarea Operei. Acesta este azi scopul cel mare și extrema ambiție a conducătorilor Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică din Cernăuți⁶³⁸. Între concerte aranjate în 1929, două i-au avut ca protagoniști pe Al. Garabet (vioară) și D. Ungureanu (clarinet). Orchestra a fost condusă de G. Pavel, revenit în țară după un turneu la Berlin și Viena, unde a reunit, conform presei bucovinene, „serioase succese cu poemul lui Al. I. Zirra, *Păcală și Tândală*”⁶³⁹.

Profesorii Conservatorului au avut o serie de inițiative menite a impulsiona viața muzicală a Cernăuților, printre care, fondarea, în 1928, a *Asociației de muzică de cameră „George Enescu”*.

În scurt timp, Conservatorul a cumpărat un local propriu și, prin

⁶³⁶ Al. I. Zirra, *Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cernăuți*, în *Muzica românească de azi. Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România*, scoasă de prof. P. Nițulescu, președintele Sindicatului, București, 1939, p. 920, 921; Al. Lupu, *Violoncelistul N. Papazoglu*, în „Făt-Frumos”, VI, 1931, nr. 1, ianuarie-februarie, p. 28, 29.

⁶³⁷ *Asociația de muzică de cameră „G. Enescu”*, în „Junimea literară”, XVII, nr. 7-12, 1928, p. 286, 287; *Concertul Asociației „George Enescu”*, în „Junimea literară”, 18, nr. 1-4, 1929, p. 106, 107.

⁶³⁸ Alecu I. Naiargiu (Leca Morariu), *Conservatorul Cernăuțean*, în „Făt-Frumos”, an IV, nr. 5, sept.-oct. 1929, p. 224.

⁶³⁹ *Ibidem*, p. 224, 225.

prestația de înalt profesionalism a personalului didactic s-a impus în peisajul învățământului muzical. Dacă în anul înființării sale, *Musikverein*-ul deținea „monopolul” pregătirii școlare, având circa 300 de elevi, după numai doi ani Conservatorul se impune definitiv, oferta sa devenind mai atractivă decât cea a școlii germane, care nu mai avea decât 75 de elevi și se zbătea în mari greutăți financiare⁶⁴⁰. Dintre secțiile Conservatorului, două s-au evidențiat în mod clar, prin numărul mare de elevi și prin calitatea absolvenților. Este vorba despre clasele de pian și de artă dramatică. Elevii cei mai talentați de la secția dramatică erau, în același timp, și angajați la Teatrul Național din Cernăuți, câștigând astfel o importantă experiență scenică. Despre sistemul de învățare a pianului la Conservatorul din Cernăuți, Leca Morariu, nu are decât cuvinte de laudă: „în acest colț de țară (s.a.), d-na prof. S. Căpățână și d-l prof. P. Jelescu au aplicat învățământului pianistic reforme radical evolutive: au lărgit imens extensiunea repertoriului parcurgând explorator toate dimensiunile istorice și geografice, ceea ce implică o imensă bogăție de posibilități și are, fără îndoială, și un mare efect cultural educativ”⁶⁴¹.

După o perioadă de dezvoltare firească, timp în care Conservatorul s-a impus ca o instituție de bază a sistemului de învățământ românesc din Bucovina, criza economică a pus în pericol și existența acestuia⁶⁴². După desființarea Teatrului Național, resimțită dureros de bucovineni, guvernul a hotărât să desființeze, în 1934 și Conservatorul. El continuă, totuși să funcționeze, în baza unei decizii ministeriale. A urmat vizita lui George Breazu la Cernăuți, cu misiunea de a lichida școala, fapt ce s-a și întâmplat. Dar în anul următor, 1935, Conservatorul își redeschide porțile ca instituție particulară, sub direcția lui George Pavel⁶⁴³, ajutat de Alexandru Garabet. A fost o soluție de

⁶⁴⁰ Al. Zirra, *op. cit.*, p. 921.

⁶⁴¹ Sil, *Conservatorul de muzică și artă dramatică din Cernăuți*, în „Junimea literară”, an XVIII, nr. 5-8, mai-august 1929, p. 226, 227.

⁶⁴² Leca Morariu, *Pentru distinsul și 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 și Artă Dramatică a primit în fruntea sa conducerea d-lui George Pavel. Este o măsură logică de a încredința omului, care și-a depus nu demult proba unei activități de 10 ani, soarta acestei instituții, 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 execuția ireproșabilă, tonul cald și 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 instituția de la dispariție și i-a asigurat continuitatea. În 1936 vine la conducerea instituției muzicologul George Onciul, un foarte bun organizator. Acesta, sprijinit de primarul orașului, prof. univ. Dimitrie Marmeliuc, și de prefectul județului, Gh. Vântu, obține din nou titlul de Conservator de stat, primind și o subvenție anuală de 200.000 lei, de la Ministerul Educației⁶⁴⁴. Intervin, cu subvenții, Primăria, Prefectura și Mitropolia. Este un exemplu tipic de solidaritate bucovineană, care a dus la salvarea acestei instituții. Din 1938 trece sub patronajul Conservatorului și Societatea Filarmonică. În anul școlar 1937-1938 erau înscriși 225 elevi, din care 51% români⁶⁴⁵. În același an Conservatorul avea o orchestră, un cor, formații de muzică de cameră. El va funcționa până la ocuparea nordului Bucovinei de către U.R.S.S., având un rol definitoriu în pregătirea cadrelor necesare învățământului muzical din Bucovina, dând câte 50 de producții pe an. La Conservatorul din Cernăuți s-au pregătit viitori compozitori, dirijori, interpreți și muzicologi: Liviu Rusu, Mircea Hoinic, Liviu Halip, Vera Mora, Felicia Tarnavschi ș.a. Conducerea Conservatorului avea planuri mari: întemeierea unei reviste muzicale, crearea unui ansamblu de operă ș.a. Din păcate, ocupația 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 cernăuțean*, în „Făt-Frumos”, XIII, 1938, nr. 3, mai-iunie 1938, p. 111.

IV.4. TEATRUL LIRIC ȘI DRAMATIC PROMOVAT DE SOCIETĂȚILE CULTURALE

După terminarea războiului viața culturală a Bucovinei și-a reluat ritmul firesc. O parte dintre vechile societăți culturale își vor continua existența și în perioada interbelică, lor alăturându-li-se și altele noi. Fără nici o excepție, toți cetățenii României se bucurau de aceleași drepturi și beneficiau de aceleași libertăți. Singurul obstacol care apărea câteodată era de natură financiară. În România Întregită, minoritățile naționale și-au desfășurat activitatea culturală legată de specificul fiecăreia, în cadrul unor societăți culturale. Dar, la fel cum vechile autorități austriece, doreau să dețină controlul, pentru a evita manifestări ostile puterii, și autoritățile 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 oficialităților locale. În acest sens, exista obligația ca trupele să ceară o autorizație ce trebuia însoțită de „lista artiștilor ce compun trupa, toți dovedind că sunt cetățeni români, lista repertoriului și a localităților unde vor da reprezentațiuni”⁶⁴⁶. Această măsură nu a împiedicat, însă, cu nimic manifestările culturale ale tuturor cetățenilor statului român.

Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina (Societatea Filarmonică), cea mai veche asociație cu caracter cultural din Cernăuți, și-a continuat activitatea și în perioada interbelică, adaptându-se noilor condiții. A organizat concerte cu personalități ca Grete Tauber-Wallstein (aprilie, 1922), A. Steinbach (vioară), A. Podzimek (violoncel) sau în colaborare cu alte societăți cum a fost, de exemplu, marele concert-festival dedicat lui Carol Miculi, la 13 mai 1922⁶⁴⁷. Având buni instrumentiști, care erau în același timp și profesori de muzică (A. Schlüter – vioară, J. Krämer – violină, S. Storfer – violă, H. Hörner⁶⁴⁸ –

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 vieții muzicale bucovinene. Erudit, pedagog de excepție, 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 Școala Societății Filarmonice din Cernăuți, unde a fost profesor și, apoi, director timp de peste 40 de ani. A dirijat toate simfoniile de Beethoven și numeroase concerte de muzică simfonică. A colaborat cu Soc.

violoncel, dr. E. Lorber – violoncel, *Societatea Filarmonică* aranja concerte de cameră de înaltă ținută. În 1924 a instituit chiar un concurs pentru compoziții de muzică, dotat cu premiul „Anhauch”. Concertele societății au contribuit la dezvoltarea gustului pentru muzică în rândul publicului bucovinean. În 1937 s-a autodizolvat⁶⁴⁹. Alături de *Musikverein*, renumite în anii 1931-1940, au fost *cvartetul „Bucovina”*, *Philharmonische Streichquartett* și *Czernowitzer Schubertbandes*⁶⁵⁰, în cadrul acestora din urmă existând și un cor.

La sfârșitul anului 1922 a încetat activitatea Teatrului german din Cernăuți. 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 părăsește Bucovina, fiind concediat după ce adusese teatrul german aproape de faliment. „Schimbarea trebuia făcută, deoarece Cernăuțiul probabil deja din acest an, nu ar mai fi avut teatru german, deoarece Guttman nu s-a agățat din răspuțeri de acest oraș”⁶⁵¹. „Este ciudat că în ultimii 15 ani fiecare director de teatru din Cernăuți a plecat aproape în aceleași circumstanțe ca directorul Guttman. Așa s-a întâmplat în timp cu directorul Ranzenhofer, așa cu Martin Klein, cu Faber și Bertholdi și Hans Kottow”⁶⁵².

După preluarea clădirii Teatrului municipal de către autoritățile române, artiștii germani, puțini la număr, s-au grupat într-o Reuniune teatrală, susținută de directorul de bancă Friedrich Mittelman și condusă un timp de Wilhelm Popp. Acesta din urmă aduce o serie de actori vienezi cunoscuți în vreme ca Albert Heine, Ida Roland, Max Pallenberg ș.a. și montează o serie de piese valoroase din repertoriul internațional. Până în februarie 1923 artiștii germani au continuat să susțină spectacole pe scena Teatrului Național, în alternanță cu românii, dar și la

„Armonia”. S-a stins din viață la 8 martie 1929, la Cernăuți. Vezi *Hans Hörner* (necrolog), în „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 3171 din 12 martie 1929, p. 1.

⁶⁴⁹ Rapoartele *Societății Filarmonice* pe anii 1924, 1932, 1934; Mihail Poslušnicu, *Istoria muzicii la români*, p. 448-451; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV, p. 61.

⁶⁵⁰ În 1931, conducerea societății *Czernowitzer Schubertbandes* a fost preluată de către Franz Krzyzewski (25.V.1905, Cernăuți – 19.IV.1965, Salzgitte, Polonia), dirijor și profesor de muzică, de origine poloneză. În 1939 Krzyzewski a pus bazele unei orchestre de coarde și unei formații camerale, dar în anul următor a fost nevoit să emigreze în Silezia, unde își va continua activitatea, devenind unul dintre reprezentanții de seamă ai comunității polone din Salzgitte.

⁶⁵¹ *Theater und Kunst*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 570, p. 3.

⁶⁵² *Paul Guttman's Abschied*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 631, p. 2.

Musikverein, care avea o clădire impunătoare și o sală de spectacole adecvată. Un timp, teatrul german va funcționa aici, iar trupele germane venite în turneu în noua Bucovina, vor da spectacole atât la Cernăuți, cât și în celelalte orașe, unde existau *Casele* (de cultură) *Germane* și unde activau echipe locale de amatori. Dar publicul din ce în ce mai puțin numeros, determină Reuniunea teatrală să-și înceteze activitatea, astfel că și Wilhelm Popp a părăsit Bucovina, la 1 aprilie 1923⁶⁵³. Trupa de actori germani mai joacă un timp la *Musikverein*, după care și-a încetat definitiv activitatea. La Cernăuți au activat, în următorii zece ani, mai multe ansambluri artistice germane, cu o existență 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 nemulțumit însă de numărul mic al spectatorilor, dar și de scena de la *Casa Germană*, pe care o considera „primitivă”⁶⁵⁴. Germanii mai aveau un motiv de nemulțumire: taxele mari percepute de Teatrul Național pentru spectacolele în altă limbă decât cea română⁶⁵⁵. În 1933, în aceeași localitate se înființează *Deutsches Landestheater*, societate ce avea ca principal obiectiv propagarea teatrului german în toate provinciile României. Dar activitatea sa în Bucovina a fost inexistentă⁶⁵⁶.

Abia în 1930 se încearcă o revigorare a teatrului german, prin înființarea așa-numitului *Czernowitzer Kammerspiele* (Teatrul mic din Cernăuți), condus de Ștefan Rubasch și Sigmund Pullman. Dramaturgul teatrului era scriitorul Georg Drozdowski. Acesta a pus în scenă piesele *Karl și Aurora* de Leonard Frank, *Octobertag* de Georg Kaiser, *Strom* de Halbe, *Ingeborg* de Kurt Göetz, comedii de Louis Verneuil ș.a. Un timp s-au putut asigura, pentru spectatori, chiar abonamente⁶⁵⁷. Dar acesta a fost cântecul de lebadă al Teatrului German care își 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 Rostoș, *op. cit.*, p. 343.

⁶⁵⁴ *Vom Deutschen Theater*, în „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 1929, p. 5, apud Ioana Rostoș, *op. cit.*, p. 343.

⁶⁵⁵ Ștefan Purici, *Aspecte ale problemei minorităților naționale în Bucovina istorică între anii 1918 și 1940* (I), în *AB*, IV, nr. 1, 1997, p. 143.

⁶⁵⁶ Horst Fassel, *Ambianța plurilingvă și teatrul german din Cernăuți. Colaborare și concurență între instituțiile 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 și formațiuni locale de teatru de amatori⁶⁵⁸.

Și totuși, nimeni n-a interzis cetățenilor români de etnie germani (ca și celorlalte minorități), să-și dezvolte cultura lor națională, iar existența numeroaselor societăți, a Caselor Germane, a Cazinourilor, a *Musikverein*-ului în Cernăuți ș.a. o demonstrează. Astfel, spre exemplu, în 1938 existau numai în Cernăuți, 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 creștini *Rosa Mannasteriste* și nu mai puțin de 15 ziare de limbă germană, din care mai mult de jumătate, cotidiene⁶⁵⁹ !

Societatea Germanilor Creștini – ca să dăm numai un exemplu – dezvolta și o activitate culturală. Ea avea ramificații în principalele localități cu o populație germană mai însemnată. La Iacobenii, de pildă, acționa 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 Iacobenii și la Fundu Moldovei. În anul următor, la 31 martie, aceeași trupă prezintă piese de Kotzebue (*Die Zerstreuten*, *Schneider Fips*, *Blind Geloden*) ș.a.⁶⁶⁰. În același an, o trupă germană de artiști amatori din Rădăuți, condusă de Eugen Grünau dădea reprezentații cu piesa *Die spanische fliege* de Arnold și Bach (29 iunie)⁶⁶¹.

Societatea muzicală *Armonia* și-a continuat activitatea și în perioada interbelică, rămânând un principal focar de răspândire a culturii muzicale și teatrale din Bucovina. Urmărind presa vremii, cât și *Rapoartele anuale ale Societății*, observăm totuși, după 1918, o schimbare de program, schimbare accentuată, mai ales după înființarea Teatrului Național. Societatea își va orienta activitatea mai mult spre latura muzicală: concerte de muzică simfonică, camerală, concerte corale, teatru liric. Primul președinte după unire a fost Ștefan Scalat, cunoscut bariton și chitarist, care activa în cadrul societății de la vârsta de 6 ani⁶⁶² !

⁶⁵⁸ A.S.S., F. Pref. Jud. Câmpulung, d. 4, 1929, fila 6.

⁶⁵⁹ *Enciclopedia României*, vol. II, *Țara 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. Rădăuți, d. 101, 1929, fila 28.

⁶⁶² Emil Satco, *Arta în Bucovina*, vol. II, p. 131-132. În familia Scalat, ca și în multe alte familii bucovinene, se cultiva muzica aproape cu religiozitate. Iată câteva repere: Dumitru Scalat cânta la violoncel și chitară și a înființat unul dintre primele

El deținea din 1906 funcția de vicepreședinte. 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 Ursuleac⁶⁶³, al baritonului C. A. Spulber și pianistei Silvia Căpățână. Un alt concert din acest an, care a reținut atenția presei, a fost cel din 30 martie, dat în beneficiul internatelor *Societății Doamnelor Române*, dirijor fiind Amuliu Liteanu⁶⁶⁴. În 1924 a organizat un festival Schubert (1 martie). La acest festival a participat și Silvia Saghin, o valoroasă mezzosoprană.

Primele concerte de amploare sunt semnalate abia în 1925, când se organizează un turneu mai lung cuprinzând localitățile Vijnița, Grigore Ghica Vodă, Lujeni, Rădăuți, Siret, Chișinău și Dorohoi. În anul următor *Armonia* pune în scenă opereta *La șezătoare* de Tiberiu Brediceanu, cu care întreprinde un turneu la Botoșani, Roman și Bacău. În această perioadă societatea și-a schimbat denumirea din „*Armonia*” – *Societate pentru cultivarea și răspândirea muzicii naționale și bisericești* în *Societatea Muzicală „Armonia”*. Artiștii *Armoniei* evoluează în spectacole de mare ținută artistică. La 26 decembrie 1926 ei pun în scenă *Stabat mater* de Rossini, la 11 decembrie 1927 spectacolul *Mărire muzicii* de Beethoven ș.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 și interpret vocal (tenor); Napoleon Scalat a fost compozitor, dar și un bun flautist și chitarist; Silvia Scalat (mama compozitorului Mircea Hoinic) era soprană de coloratură și pianistă; Eudoxiu Scalat – bariton și violoncelist; Modest Cezar – chitarist ș.a. A se vedea și cazul celor trei frați Saghin, care au activat în cadrul *Armoniei*: Elena, devenită mai târziu o renumită profesoară la Conservatorul bucureștean, Eusebie – tenor și Claudia, o mezzosoprană cunoscută în lumea operei italiene.

⁶⁶³ Viorica Ursuleac, fiica arhidiaconului Mihai Ursuleac, profesor la Seminarul Teologic, a fost una dintre marile cântărețe pe care le-a dat Bucovina. Pregătită la Conservatorul din Viena, a debutat în același oraș ca soprană, în compania lui Traian Grozăvescu. Richard Strauss o prefera pentru rolurile principale din operele sale. Despre cariera sa vezi și: Anton Dogaru, *Viorica Ursuleac*, în „*Muzică*”, nr. 2, 1980, p.26; Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pământul României*, București, 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 și *Schubertfeier der „Armonia”*, în „*Czernowitzer Morgenblatt*”, XIII, nr. 3166, 6 martie 1929, p. 3.

moartea celebrului compozitor. Și-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. Tarnavski (pian), Radu Băcu (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 și Menuetto; *Imnul nopții/Nachtgesang im Walde* (cor); *Imn festiv/Des Tagesweihe* – cvartet; *Dumnezeu în furtună/Gott im Gewitter* (cor) ș.a. Și-a dat concursul și orchestra Regimentului 3 Grăniceri. În *Jurnalul* său, Leca Morariu consemna, nu fără mândrie: „Concertul *Armoniei*: triumf al lui Upu Țachi” (soția sa, Octavia, n.n.)⁶⁶⁶.

Tot în anul 1928, *Armonia* și-a comemorat pe cel mai însemnat compozitor și dirijor pe care l-a avut, Tudor cav. de Flondor, la 20 de ani de la moartea acestuia, printr-un concert deosebit. Deși s-a dorit să se prezinte și o operetă a compozitorului, acest lucru nu s-a putut realiza. Abia peste doi ani, în 1930, printr-un efort deosebit, artiștii *Armoniei* pun în scenă opereta *Noaptea Sf. Gheorghe*. Reprezentația a avut loc în zilele de 19 și 20 martie, pe scena Naționalului cernăuțean. Despre personalitatea compozitorului a vorbit Leca Morariu. Evenimentul a fost consemnat și de ziarul *Universul* din București, care evidențiază reușita spectacolului. Sunt subliniate contribuția dirijorului corului, Amuliu Liteanu, interpretările unor soliști, care au dat dovadă de profesionalism (Octavia Lupu-Morariu⁶⁶⁷, Cocuța Sepciuc, Gheorghe Ucraineț, d-l Băcu, d-na Grunichievici ș.a.). Direcția de scenă a aparținut d-lui Bucevschi. Și-a dat concursul orchestra Regimentului 3 grăniceri⁶⁶⁸. Referitor la Amuliu Liteanu trebuie să precizăm că s-a remarcat ca un dirijor deosebit de dotat. În paralel cu activitatea în învățământ (era profesor la Liceul „Aron Pumnul”), a făcut studii de compoziție, armonie și dirijorat la

⁶⁶⁶ Arh. Fundației „Leca Morariu”, L. Morariu, *Jurnal*, Caietul 33/1928, 26/II.

⁶⁶⁷ Mezzo-soprana Octavia Lupu Morariu (1903, Comănești, Suceava – 1992, Suceava), soția cunoscutului filolog, Leca Morariu, era și o pianistă desăvârșită. Activitatea concertistică din perioada interbelică o situează printre cele mai reprezentative figuri ale scenei românești din Suceava și Cernăuți. Vezi și: Tudor Dracea, *Două cântărețe bucovinene la București*, 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.

Școala Societății Filarmonice. A avut un mare merit în promovarea muzicii românești în Bucovina.

Pentru a stimula mișcarea corală din satele Bucovinei, Societatea *Armonia* inițiază, în anii 1931 și 1932, concursuri de coruri populare, întâmpinate cu entuziasm de presa vremii. În anii următori, până la declanșarea celui de-al doilea război mondial, concursurile de coruri sătești vor deveni un fapt obișnuit, ele fiind organizate și de alte societăți. Aceste întreceri vor spori interesul plugarilor cântăreți pentru obținerea unui premiu cât mai bun, care să scoată localitatea respectivă din anonimat.

Armonia a prezentat spectacole în principalele centre ale Bucovinei (Suceava, Storojineț, Siret, Câmpulung, Vatra Dornei, Gura Humorului, Rădăuți), dar și în alte orașe importante ale României întregite (București, Chișinău, Brașov, Sibiu, Botoșani, etc.). Au fost puse în scenă: operetele *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu, *Noaptea Sf. Gheorghe*, *Baba Hârca* și *Moș Ciocârlan* de Tudor Flondor, *La șezătoare* și *Seara Mare* de Tiberiu Brediceanu; s-au dat concerte simfonice și au fost realizate spectacole comemorative în cinstea unor compozitori români: Ciprian Porumbescu, Ion Vidu, Adrian Forgaci, Tudor Flondor, Eusebie Mandicevschi ș.a. În cadrul ei funcționa nu numai o orchestră și un cor de mare profesionalitate, ci și un cvartet de coarde alcătuit din: Vasile Grecu, Eugen Saghin, Eugen Isar și Leca Morariu și un octet. Avea soliști de forță: Olga Făgărășanu, Elisa Ierimcovschi, Octavia Lupu Morariu, Elisa Manug-Tăbăcaru, Eusebie Saghin, Dimitrie Staroșciuc, instrumentiști rutinați ca Elena Sidorovici (violină), Victor Morariu, Victor Grecu și Viktor Weywara (violoniști), Aurel Morariu (flaut), Eugen Isar (alto), Felix Hönich (pian), Nicu Gherman (chitară) ș.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 și 20 martie, cu Amuliu Liteanu la pupitrul orchestrei. Dintre interpreți, se rețin numele Octaviei Lupu Morariu, Cocuța Sepciuc și Eliza Ierimcovschi-Grunichievici⁶⁷⁰.

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 Cronică muzicală: *Noaptea Sf. Gheorghe*, în „Glasul Bucovinei”, XIII, nr. 3190, 1930; T.L., *Festivalul „Armoniei” pentru Tud. Cav. de Flondor la Cernăuți*, 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. Soldații aflați în subordinea sa erau toți români, iar Zavulovici i-a învățat cântece românești, în special patriotice alcătuind un frumos cor bărbătesc pe patru voci. Mai târziu, Zavulovici s-a distins ca dirijor al corurilor Asociației Învățătorilor din Cernăuți, al Corului Mitropolitan și al corurilor școlare din unitățile în care a fost profesor⁶⁷¹.

După Alexandru Zavulovici, la conducerea Societății vine profesorul universitar dr. Leca Morariu, un bun muzician și interpret (stăpânea vreo patru instrumente). Acesta se îngrijește personal de bunul mers al repetițiilor, de organizarea unor serate muzicale pe care le-a numit „Academii”, menite, în concepția sa, de a „intensifica educația artistică a publicului” și pentru spectacolele de mai mare întindere⁶⁷². Foarte conștiincios, cu un simț critic ascuțit, Leca Morariu consemna, în *Jurnalul* său, momentele care i se păreau demne de a fi reținute, fie că era vorba de Societatea *Armonia*, fie de spectacole organizate de alte forțe artistice. Notăm două din însemnările de la sfârșitul anului 1931, legate de primele „Academii”: „Întîia Academie a Armoniei (brilantă): 1) Cuvântul președintelui; 2) L. Denza, *Si vous l'aviez compris* (...), violină (Victor M.(orariu), violoncel (Leca Morariu), pian (Hoinic); 3) Mișu Fotino, delicioase recitări; 4) J. Haydn, *Trio* (...): violină – Victor (Morariu), violoncel – Leca (Morariu), pian – Octavia Morariu; 5) Eusebie Saghin: L. Denza, *Adio !* Și T. Brediceanu, *Trec zile cu nopțile* (la pian O.M). Început și sfârșit precis. Intrarea 6 și 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*: Upuleț (Octavia Morariu, n.n.), acompaniază la pian. Nae Bulandra uită și înghite câteva versuri din G. Coșbuc, *Rugămintea din urmă*. Prof. D. Ungureanu miorlăie în 1/4^{uri} de tonuri la clarinet: o continuă disonanță cu pianul lui Jelescu. M. Săveanu, – nici dânsul mai breaz. Cel mai bine-s armoniștii și diletanții”. Observăm malițiozitatea acestui critic extrem de sever, atunci când era vorba de concerte muzicale, deși în realitate avem de a face cu

⁶⁷¹ Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, F.d. „Bucovina”, Donația 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, Mișu Fotino, H. Popescu, Al. I. Zirra. A fost prezentă și Octavia Lupu Morariu.

⁶⁷³ Leca Morariu, *Jurnal*, Caietul nr. 36, 1931, 1 ian. – 31 dec., nenumărat, data 6.XI.

instrumentiști versați, cum sunt profesorii de la Conservator. În nici o împrejurare n-a făcut rabat de la calitatea actului artistic, chiar și atunci când acesta se datora unor apropiați. Leca Morariu a avut grijă să decupeze și știrea 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 informat⁶⁷⁴. Din aceste note rezultă colaborarea *Armoniei* cu profesorii de la Conservator și cu actorii de la Teatrul Național din Cernăuți. În același timp se poate observa implicarea familiei Morariu, ai cărei membri erau nu numai mari amatori de muzică, ci și interpreți valoroși, în actul artistic al *Armoniei*: Leca Morariu cânta la violoncel; Octavia, soția sa, era altistă și pianistă, Victor Morariu, fratele lui Leca, cânta la vioară. Nume precum Octav Rodeanu (tenor), Gh. Ucraineț, Amuliu Liteanu (dirijor și 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) ș.a., se impun publicului meloman, contribuind la reușita concertelor și a spectacolelor de operetă. „Academiile muzicale” vor deveni o prezență obișnuită în viața artistică a Cernăuților, 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 valoroși ca Paul Jelescu, G. Pavel, R. Constantinescu, Nicolae Papazoglu, D. Ungureanu ș.a. au contribuit la realizarea unor prestații interpretative de înalt nivel artistic⁶⁷⁵.

În 1931 se continuă, cu succes șirul „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 și 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 evidențiați componenții cvartetului vocal (O. Rodeanu, Amuliu Liteanu, Gh. Ucraineț și Nicu Gherman), ai cvartetului instrumental compus din Dimitrie Voevidca (violina I), Eugen Isar (violina II), Leca Morariu (violoncel) și F. Hönich (pian), profesorul Paul Jelescu – pian, soprana Elisa Grunichievici, altista Octavia Lupu Morariu ș.a.⁶⁷⁶.

Un moment de vârf al activității Societății 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, *Semecentenarul „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 *Moș Ciocârlan* de Tudor Flondor și s-au continuat în luna mai cu un concurs de coruri populare. Distribuția în opereta *Moș Ciocârlan* (29 și 30 martie) a fost următoarea: Radu Băcu (primarul Frunză), Gh. Ucrainet (notarul Călămăr), Costică Lupu (Moș Ciocârlan), Octavia Lupu Morariu (Florica), Florian Paraschivescu (Grecul Farfuridis), Silvia Saghin (Tincuța), Dimitrie Staroșciuc (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 oficialități ale Bucovinei în frunte cu mitropolitul Nectarie. Societățile studențești *Junimea*, *Dacia*, *Bucovina*, *Moldova*, *Academia ortodoxă* și Cercul *Arboroasa* și-au trimis delegații, care au rostit cuvântul de salut⁶⁷⁷. La 17 mai, la concursul de coruri, organizat în cadrul serbărilor jubiliare, au fost selectate 8 formațiuni. 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 și premiul III, corului bărbătesc din Cupca, condus de I. Tousiuc. S-au prezentat la înălțime și celelalte formațiuni, între care și corul din Lisaura (Suceava), condus de G. Ruptaș. Corului din Arbore i s-a acordat și o mențiune specială pentru frumusețea costumelor populare.

În 1932 se produce o regrupare de forțe, o serie de muzicieni și dirijori talentați constituindu-se într-o orchestră, capabilă să interpreteze cele mai dificile partituri: Nicu Gherman, preot Eugen Jancovschi, Amuliu Liteanu, dr. Aurel Morariu, Ștefan Scalat (compozitor), Constantin Șandru, Gheorghe Ucrainet, Al. Zavulovici⁶⁷⁸. De altfel, anul a debutat cu concertul din 16 februarie, pe scena Teatrului Național, când s-au prezentat coruri mixte cu acompaniament orchestral și cu soliști (Eliza Ierimcovschi, Olga Făgărășanu, Octavia Lupu Morariu și Dimitrie Staroșciuc), dirijor fiind Alexandru Zavulovici. S-au cântat lucrări de C. Porumbescu, Dionisie Para, August Karnet, Dimitrie Făgărășanu și

⁶⁷⁷ *Jurnal*, Caietul 36/1931; *Serbările semicentenare ale Soc. Armonia*, în „Glasul Bucovinei”, nr. 3471, 1931; S. Jubileul „Armoniei”, *Moș 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 Zavulovici⁶⁷⁹. Manifestările muzicale au continuat în tot cursul anului⁶⁸⁰. În anul următor, un nou concert pe 13 februarie reține atenția presei. Au fost interpretate lucrări de Eusebie Mandicevski, Al. Zavulovici, Eduard Caudella, S. Nicolescu ș.a.⁶⁸¹ Un concert din 17 martie 1933, dat în beneficiul „Buletinului Mihai Eminescu”, publicație fondată de prof. univ. Leca Morariu, s-a bucurat de sprijinul *Armoniei*. Și-au dat concursul Octavia Leca-Morariu, proaspăt laureată a primului concurs de canto de la Viena din 1932, Hedwiga Halițchi, apreciată profesoară a Conservatorului, corul plugarilor din Cosmin dirijat de preotul Eugen Jancovschi, dr. Aurel Morariu (solist), dr. Viktor Weywara și 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. Mandicevski. Concertul a fost foarte mediatizat⁶⁸². În lunile aprilie (7 aprilie la Cernăuți, 26-30 aprilie la Suceava) și mai (20 mai, la Cernăuți), s-au prezentat o serie de spectacole pentru marcarea semicentenarului morții lui Ciprian Porumbescu. Acum este semnalat ca dirijor artistic, profesorul Constantin Șandru⁶⁸³. Din anul 1934 reținem concertul *Armoniei* din 15 mai, considerat ca fiind unul „din cele mai mari ale stagiunii” care a înregistrat și cele mai însemnate ieșiri la rampă ale interpreților acestei societăți. Sub bagheta noului dirijor, muzicianul George Onciul, s-a interpretat *Requiem*-ul de Verdi. Soliști: Olga Făgărășanu⁶⁸⁴, 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; *Știri din Cernăuți*, 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. Fundației „Leca Morariu”, Programul scris de mână: *Teatrul Național, Sâmbătă, 20 Maiu, 1933. Armonia de ieri comemorează Semicentenarul morții lui Ciprian Porumbescu cu un Mare Concert Porumbescu*.

⁶⁸⁴ Soprana Olga Făgărășanu, absolventă a Conservatorului din Cernăuți și a Academiei de Muzică din Viena, a susținut concerte la Praga, Berlin, Viena, București. A fost o figură centrală a vieții muzicale din Cernăuți.

Cobilanschi, Eusebie Saghin și Mihai Boldur. Pe 20 iunie a avut loc un alt Concert *Porumbescu*. Și în anii următori Societatea *Armonia* se distinge prin reprezentații concertistice de valoare. Totuși, desființarea Teatrului Național și, pentru puțin timp, a Conservatorului din Cernăuți va fi o grea lovitură și pentru Societatea muzicală *Armonia*, care reușise să dezvolte o largă colaborare cu actorii și profesorii de la cele două instituții. La aceasta se adaugă măsurile luate în perioada regimului autoritar al lui Carol al II-lea, când toate societățile culturale sunt obligate să se grupeze sub o conducere centralizată, limitându-li-se chiar și autonomia în ceea ce privește alcătuirea repertoriului formațiilor artistice.

Activitatea *Armoniei* a fost deosebit de rodnică prin cultivarea muzicii și a teatrului românesc, prin editarea de lucrări muzicale, care ajungeau și în mediul rural, sprijinind astfel viața artistică din satele bucovinene și prin faptul că era o adevărată școală de artă. În toată activitatea sa se pot distinge două mari etape: prima, de promovare a creației originale în slujba intereselor naționale legate de dezideratul unirii Bucovinei cu România și a doua, de educație etică, civică și patriotică, de integrare în viața spirituală a României întregite. Realizarea celei de a doua direcții a fost mult ușurată și de efervescența vieții muzicale din perioada interbelică.

Un moment care merită a fi semnalat este încercarea făcută de către un grup de entuziaști de la *Armonia* de a înființa o operă. Câteva elemente esențiale, între care existența unui nucleu de artiști bine pregătiți și cu o experiență scenică îndelungată, a unei orchestre simfonice valoroase, a unui Conservator care putea să furnizeze interpreți, îndreptăteau această încercare. Acest grup, în frunte cu compozitorul și interpretul Max Săveanu⁶⁸⁵ fondează, la 12 noiembrie 1930, așa-zisa **Opera de Est**. Noua instituție, neoficială, a pus în scenă operele *Bal mascat*, *Rigoletto* și *Evgheni Oneghin*, la care și-au dat concursul și artiști lirici din Cluj, București și chiar Viena. A fost o existență efemeră, lipsită de perspectivă, din lipsa mijloacelor financiare care s-o susțină, dar și a unui public entuziast⁶⁸⁶. O experiență singulară,

⁶⁸⁵ Baritonul și compozitorul Maximilian Săveanu a debutat la Opera Română din Cluj (1924). Premiat la concursul internațional din Viena, 1932. A interpretat roluri ca: Escamillo din *Carmen*, Conte Luna din *Trubadurul*, Amonasro din *Aida*, Rigoletto, Marele preot din *Samson și Dalila* etc. A compus opera *Străinul*, jucată la Cluj și *Simfonia I în fa minor*.

⁶⁸⁶ Elena Popescu, *Operă română la Cernăuți*, 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 instituții muzicale de o asemenea anvergură. Activitatea muzicală a rămas în continuare să fie susținută de Societatea „Armonia”, Conservator și de Teatrul Național, pe scena căruia se prezentau spectacole de operă și operetă.

Ucrainenii au continuat să activeze într-o serie de societăți culturale, în care promovau, cu preponderență, muzica și dansul popular. În perioada interbelică au fost semnalate societăți culturale, mai vechi sau mai noi: *Ruska Besida* (1869), *Ruska Rada* (1870), *Ukrainski Narodni Dim* (*Casa Populară Ucraineană*), *Mâronosâți*, *Iinocea gromada* ș.a. Trupe de actori amatori activau pe lângă societățile *Ruskii misceanskii hor* (*Corul orășenesc rusin*, 1900) și *Bukovânskii kobzar* (înființată în 1920)⁶⁸⁷.

Ruskii misceanskii hor a început, imediat după război, activitatea de reconstituire. Acest lucru nu era însă deloc ușor. Dirijorul Miron Hundici și artistul Iosif Kordasevici nu mai erau printre cei vii. Alți artiști din vechea componență au preferat să părăsească Bucovina. Însă, datorită eforturilor lui Ivan Robacek, care a acceptat cooptarea unor tineri talentați, *Ruskii misceanskii hor* și-a reluat activitatea, în anul 1920. Dar activitatea societății era destul de modestă. În afară de câteva concerte și serate cu dansuri, se prezentau expuneri pe teme literare și nu numai. În 1922 *Ruskii misceanskii hor* a participat la sărbătorirea a 35 de ani de activitate a scriitoarei Olga Kobâleanskaya. În cadrul asociației activa și un ansamblu teatral, organizat în primii ani postbelici de către regizorul Isidor Tarlețki⁶⁸⁸ și preluat, în 1923 de către renumitul actor și regizor Ivan Dudici. Trupa de teatru era alcătuită din artiști amatori: I. Sozanski, I. Robacek, I. Tarlețki, I. Dutka, A. Lisneanska, V. Deaciuk, S. Dubinevici, H. Solohub-Podzmik, mai târziu surorile Marusea, Katirina și Stefa Pavlovski și alții. Regia era realizată de I. Dudyci, I. Dutka și I. Tarlețki. Baza repertoriului trupei o constituiau îndeosebi operele clasicilor ucraineni și ruși. Printre ele: *Orășenii* de M. Gorki, *Vii* de Gogol, *Vai, nu te du*, *Hrețiu la șezătoare*, *Noaptea în ajunul Ivan Kupala* de M. Starițki, *Nu te lăsa condus de inimă*, *S-au păcălit*, *Sclavul* de M. Kropivnițki, *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 Tarlețki (7.VI.1892, Cernăuți – 8.II.1953, Germania) a format, la Cernăuți, o trupă de teatru popular ucrainean, pe care o va conduce până în 1928. Între 1933-1939 a fost actor și 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*, *Învățătorul* de I. Franko, *S-a întors din Siberia* de L. Ianovska, *Norul* de O. Suhodolski, *Despre ce fremăta ramura* de S. Cerkasenko, *Peșitul 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 și importanță între trupele semiprofesioniste existente în acel moment la Cernăuți⁶⁸⁹.

Trupa de teatru se bucura, uneori, de concursul artiștilor profesioniști, printre aceștia numărându-se celebra cântăreață de operă Filomena Lopatinska⁶⁹⁰ și solistul Denis Rusnak⁶⁹¹.

Artiștii amatori ucraineni ofereau de multe ori spectacole de binefacere. În Arhiva de Stat a Regiunii Cernăuți s-au păstrat câteva scrisori din 1932, în care se solicita prefectului aprobarea unor reprezentații teatrale la Edineț, Sadagura și Zastavna, cu spectacole în limba ucraineană. Veniturile obținute urmau a fi folosite pentru întreținerea „mormintelor de război” la Edineț, pentru repararea bisericii greco-catolice din Sadagura și pentru Cooperativa „Narodnii Dim” din Zastavna⁶⁹². Toate cele trei cereri au fost aprobate, dovadă a faptului că în România interbelică minoritățile se puteau exprima nestingerite în limba maternă și, mai mult, puteau contribui la realizarea unor proiecte care priveau comunitățile din care făceau parte.

Reuniunea Muzicală-Dramatică Ciprian Porumbescu. Spre deosebire de *Armonia*, care și-a diminuat reprezentațiile teatrale în perioada interbelică, acestea fiind „transferate” Teatrului Național, altfel se punea problema la Suceava, unde nu exista decât o singură instituție de spectacole: Reuniunea Muzicală-Dramatică *Ciprian Porumbescu*. Chiar de la înființarea sa, în 1903, de către vârfurile intelectualității

⁶⁸⁹ Kuzma Demociko, *Mistețka Bukovina*, p. 130.

⁶⁹⁰ Soprana Filomena Lopatinska (1873, Cernăuți – 26.III.1940, Odessa) după studiile muzicale efectuate la Conservatorul din Lvov, s-a angajat la teatrul ucrainean Lvov. A jucat în trupe polone și germane atât în Lvov, cât și la Cernăuți. Astfel, între 1915-1916 joacă în trupa „Ternopolski teatralni veciori”; în 1916-1918, într-o trupă ucraineană, iar între 1919-1923, în trupe galițiene sau bucovinene.

⁶⁹¹ Tenorul Denis Rusnak (19.I.1901, Oprișeni, Rădăuți – 1952, New York) a studiat la Școala de Muzică din Cernăuți; în 1924/25 și a dirijat corul orașenilor ruteni din Cernăuți; dirijor la Teatrul Național din Cernăuți (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.

orașului, între care se aflau: Ilie Dan, Severin Procopovici, Vasile Bumbac, Animpodist Dașchievici, Constantin Procopovici, Arsenie Comoroșan, Eugeniu Botezat, Virginia Tarangul, Procopie Rodinciuc, Liviu Marian ș.a., s-au jalonat ideile principale care trebuiau să stea la baza activității viitoarei societăți, 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 naționale atât bisericești cât și a celei lumești” și „aranjarea de serate muzicale și reprezentări teatrale”⁶⁹³. Evoluția societății spre o instituție semiprofesionistă, va duce la modificări ale Statutului, modificări care se vor produce în 1912/1913, 1930 și 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 și iulie), de societatea *Nicu Gane* din Fălticeni, care s-a bucurat de concursul violonistului Aurel Mihăilescu (6 august) și de tenorul Ștefan Ionescu-Milano (17 august)⁶⁹⁴.

La inițiativa profesorilor Severin Procopovici⁶⁹⁵ și 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 președintele Severin Procopovici⁶⁹⁶. Acum se pune în discuție punerea în scenă a operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu. Primele demersuri pentru aflarea partiturilor operetei, făcute la *Armonia*, apoi la Mărioara Rațiu și la alte persoane, s-au soldat

⁶⁹³ *Statutele Reuniunii de cântare „Ciprian Porumbescu” în Suceava*, Suceava, 1905, p. 1; *Invitare la adunarea constitutivă*, în „Deșteptarea”, nr. 51, 12 iulie 1903; Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *Istoricul Reuniunii...*, p. 24-28.

⁶⁹⁴ Victor Morariu, Ștefan 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*: Președinte. Severian Procopovici; Vicepreședinte Ioachim Ciuntuleac; vicepreședinte II: Constantin Procopovici; casier: Ioan Hostiuc; secretar: Victor Morariu.

cu un eșec, acestea fiind pierdute sau distruse în timpul războiului. Până la urmă ele au fost aflate, în copie, la învățătorul Ion Vicoveanu. Și, astfel, apare pentru prima dată numele celui care va deveni, peste ani, singurul mare colecționar de partituri muzicale din Bucovina, unele cu caracter de unicat, donate, până la urmă, de către acesta, Muzeului Județean Suceava (azi, Complexul Muzeal „Bucovina”)⁶⁹⁷.

În 1921, Cristian Saco și Orest Procopovici, care răspundeau de secția teatrală, au mobilizat resursele locale, reușind să pună în scenă piesele *Ariciul și sobolul* de Victor Eftimiu și *Nevasta lui Cerceluș*, o comedie ușoară de P. Locusteanu, ambele fiind jucate la 21 aprilie. Pe 9 iunie piesele respective au fost prezentate și la Rădăuți. 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 morți vii*. Cu această piesă se va face o deplasare la Câmpulung Moldovenesc și Vatra Dornei pe 7 și 9 august.

Anul următor, 1922, a intrat în istoria *Reuniunii* ca unul dintre cei mai importanți sub aspect artistic. Aceasta deoarece s-a reușit, cu eforturi deosebite pentru acea vreme, punerea în scenă a operetei *Crai nou*. Era un vis mai vechi al membrilor *Reuniunii*, montarea acestei creații, considerată și azi ca prima operetă românească. Spectacolele prezentate la 19, 20 și 21 martie au fost semnalate de presa locală, ca „zile de triumf ale culturii naționale”. Făcând abstracție de tonul exagerat din relatările respective, care avea menirea de a măguli orgoliul local, nu putem trece peste acest eveniment, care sigur și-a pus amprenta pe activitatea viitoare a *Reuniunii*. Spectacolele respective au reprezentat o noutate pentru publicul sucevean doritor să vadă și altceva decât sarbedele însăilări așa-zis dramatice care nu aveau alt scop decât acela de a stârni hazul cu orice preț. Mai mult, aici era vorba de compozitorul Bucovinei, patronul *Reuniunii*, cel atât de adulat și ale cărui lucrări muzicale au însuflețit decenii la rând viața românilor bucovineni, ca și de împlinirea a 40 de ani de la data primei reprezentări a operetei la Brașov, în zilele de 28 februarie și 26 martie 1882. Din cronica publicată în „Glasul Bucovinei”, nr. 690 din 6 aprilie, reținem câteva elemente care ni se par a fi semnificative: „orchestrație bogată, executând cu precizie nuanțele cele mai fine”, „cor puternic, bine reliefat”, „atmosfera de nobil și sincer entuziasm”. Sunt scoase în relief calitățile solistelor Porfira Ieșan și Eliza Manug-Tăbăcaru, ale lui Procopie Rodinciuc, I. Berhang, Nicolae Ștefanschi și Teofil Macariciuc. Referitor la întregul ansamblu de artiști,

⁶⁹⁷ Vezi Arh. Complexului Muzeal Bucovina, Suceava, Fondul „Vicoveanu”.

cronicarul spune că a fost vorba de „soliste încântătoare, soliști vrednici de partenerile lor”. Dacă ne gândim că montarea operetei a fost opera lui Grigore Pantazi, un adevărat maestru al montărilor fastuoase, solicitat cândva și la curtea vieneză, care a fost ajutat de Christi Saco, iar orchestra și corul erau îndrumate de experimentatul August Karnet, nu mai putem pune la îndoială calitatea spectacolelor.

La premieră a fost de față și profesorul C. Șandru, întemeietorul Societății muzicale *Tudor Flondor* din Cernăuți, care „i-a făcut *Reuniunii* prețioase servicii la reprezentare”⁶⁹⁸. Menționăm că spectacolele au avut loc în sala Dom Polski. O altă reprezentare a avut loc la 4 mai, după ce, la 23 aprilie, corul și solistele Octavia Lupu Morariu și Margareta Burduhos au concertat la serbarea inaugurării Ateneului Român din Suceava.

Într-un ritm surprinzător de rapid, în cadrul *Reuniunii* se cristalizează forțe artistice care ating un nivel interpretativ ridicat. Astfel se explică abordarea unor bucăți muzicale destul de dificile din creații de Mendelssohn-Bartholdy, G. Meyerbeer, Ch. Gounod, G. Bizet ș.a. În anul următor, în afara concertelor obișnuite, se reia lucrul la opereta *Crai Nou*, cu ajutorul aceluiași Grigore Pantazi. Acum se comemorau 40 de ani de la trecerea în neființă 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 neființă mult prea devreme⁶⁹⁹. Printre puținele schimbări în distribuție a fost și 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 instrumentiști de la Regimentul 113 infanterie. Au urmat alte două spectacole de operetă, date la 6 iulie în Suceava și la 15 iulie la Vatra Dornei. În anul următor comitetul *Reuniunii* a hotărât să deschidă o școală de muzică, dar ideea n-a putut fi pusă în practică din lipsă de amatori. Pentru anul 1923 avem și un document original: *Cuvântul președintelui Reuniunii*, S. Procopovici, rostit la ședința din 15 decembrie, provenit din Arhivele *Reuniunii*. Reținem din cuprinsul său câteva concluzii. La împlinirea a 20 de ani de activitate *Reuniunea* și-a atins scopul pentru care a fost creată: propagarea muzicii și creației dramatice la nivelul unei instituții profesioniste, cu un puternic mesaj național. Încununarea acestei activități este montarea operetei *Crai nou* de Ciprian Porumbescu. În 1923 Reuniunea s-a afiliat la Fundația „Carol I”, în speranța că va primi

⁶⁹⁸ „Glasul Bucovinei”, nr. 690 din 6 aprilie 1923; Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 67-79.

⁶⁹⁹ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*.

un ajutor material pentru continuarea activității sale artistice. Din păcate, la 20 de ani de existență, *Reuniunea* nu avea încă un local propriu. Ea a funcționat la Liceul de fete, apoi în Casa Națională și la Liceul „Ștefan cel Mare”. În aceste condiții destul de grele, *Reuniunea* și-a continuat cu perseverență activitatea, datorită spiritului de sacrificiu al membrilor săi, care credeau cu tărie în ceea ce făceau.

În anii următori *Reuniunea* este prezentă în viața muzicală a Sucevei și a Bucovinei, prin obișnuitele concerte corale, serate muzicale, șezători literar-muzicale și, 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 prezența lui Ștefan Pavelescu⁷⁰⁰, profesor, care se va face remarcat ca unul dintre cei mai mari animatori culturali ai Sucevei interbelice. El va reorganiza secția de teatru, contribuind direct la mai toate premierele care vor urma. Anul nou 1925 debutează cu piesa *Moștenire de la răposata* de R. D. Rosetti-Max, în care au jucat Ștefan Pavelescu, Procopie Rodinciuc, M. Babor, George Ruptaș, E. Palie, M. Cosmovici. Pentru a da substanță piesei, a cărei acțiune se petrece în ajun de An nou, Ștefan Pavelescu, care a semnat și regia, introduce și câteva scene cu obiceiuri de iarnă.

În 1925 debutul secției de teatru are loc cu opereta *Baba Hârca* de Matei Millo pe muzică de Al. Flechtenmacher. Catalogată de presă drept „baba” operetei românești⁷⁰¹, opereta avea încă priză la public. Cea mai bună dovadă a oferit-o publicul sucevean care a asaltat, pur și simplu, sala Dom Polski în zilele de 23 martie (repetiție generală – spectacol), 24 și 25 martie 1925 (spectacole). Conducerea muzicală a fost asigurată de August Karnet, iar regia de Ștefan Pavelescu și Grigore Pantazi. Interpreți au fost: Ștefan Pavelescu – Baba Hârca, Gh. Ruptaș – Țiganul Chiosa, P. Rodinciuc – Bârzu; Eliza Manug – Viorica; N.

⁷⁰⁰ Ștefan Pavelescu (14 ian. 1898, Stupca – 10 aug. 1985, Timișoara), a fost profesor la Liceul „Ștefan cel Mare” din Suceava, Inspector al Artelor pentru județul Suceava (1942-1944). Între 1925-1942 a condus Secția de dramă și comedie din cadrul *Reuniunii*, perioadă în care a pus în scenă 36 de piese de teatru. A fost un bun solist vocal și un actor cu reale aptitudini. Între rolurile interpretate: Alecu Verișan 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 Șt. O. Iosif, Bujor și Moș Corbu din opereta *Crai nou*, de C. Porumbescu ș.a.

⁷⁰¹ Primul spectacol cu opereta *Baba Hârca* a avut loc în 1848. Creația lui Matei Millo a fost etichetată drept „feerie” și „prima operetă românească”, având câteva accente critice la societatea contemporană.

Ștefansch-Lascu – Vlad. Corul, ca de obicei, a fost alcătuit din elevi de liceu, iar orchestra era a Batalionului 12 Vânători de Munte. Deși recuzita scenică era limitată, ingeniozitatea realizatorilor a contribuit la obținerea unor efecte de sunet și lumină deosebite, pentru acel timp⁷⁰². Opereta a fost reluată în 23 și 24 iunie (cu actorul N. Mișuță, de la Teatrul Național din Cernăuți, în rolul lui Vlad). La 30 august artiștii *Reuniunii* au mers în turneu cu *Crai nou* la Botoșani⁷⁰³ și la Rădăuți⁷⁰⁴.

În 1926, din inițiativa lui Ștefan Pavelescu, s-au strâns fonduri cu care se fac reparații la scena și sala de spectacole de la Dom Polski, clădire care adăpostea și reprezentațiile *Reuniunii*⁷⁰⁵. Trupa de actori, după repetiții lungi și mai multe demersuri pentru a face rost de decoruri și costume, pune în scenă opereta *Beizadea Epaminonda*, de Eduard Caudella, pe un libret de Iacob Negruzzi. Lipsa banilor pentru decoruri, care erau destul de pretențioase și pentru costume, obligă comitetul de conducere să apeleze la un împrumut de 25.000 lei de la Banca suceveană⁷⁰⁶. Începând din toamna anului 1926, piesele se vor juca în sala complet renovată a Casei Polone, prin străduința aceleiași *Reuniuni Muzicale* și cu sprijinul tuturor instituțiilor, inclusiv al celor două principale școli: Liceul „Ștefan cel Mare” și Școala profesională de fete. În acest an se face remarcă pictorul Eugen Chirovici⁷⁰⁷, un real talent dramatic, dar și un sprijinitor necondiționat al *Reuniunii*.

În anul 1927, după eforturi financiare deosebite și aproape doi ani de repetiții, ansamblul de actori ai *Reuniunii* joacă în zilele de 10, 11 și 12 iunie 1927, opereta *Beizadea Epaminonda* de Iacob Negruzzi și Eduard Caudella. Reprezentațiile au fost socotite drept cele mai importante de până atunci. De ce s-a apelat la această piesă „prăfuită”, scrisă în 1884 și prezentată o singură dată în 1885, la București și a doua oară, de către Societatea „Armonia”, la Cernăuți (la 7 și 8 mai 1911) ? E de presupus că au cântărit greu în balanță muzica (variata ca forme: cor, duete, terțete, cvintete, romanțe, balet cu accente populare și orientale), apoi subiectul, o frumoasă poveste de dragoste petrecută într-un București aflat sub stăpânire fanariotă și, nu în ultimul rând, posibilitatea

⁷⁰² „Glasul Bucovinei”, 3 aprilie, 1925 apud Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 89-95.

⁷⁰³ „Glasul Bucovinei”, nr. 1926 din 24 septembrie 1925; nr. 1982, 2 dec. 1925, p. 2.

⁷⁰⁴ I. Vișan (cronică), în „Gazeta poporului”, Cernăuți, 6 decembrie, 1925.

⁷⁰⁵ Victor Morariu, Ștefan 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 excepție în *Ariciul și soborul*, *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea*. 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 puțin decât cheltuielile de montare). S-au întrecut pe sine, actorii diletanți: Ștefan Pavelescu (Beizadea Epaminonda), N. Mihuță (Mucalidi), G. Ruptaș (Plictichidi), I. Berhang (Moș Tănase), Octavian Rodinciuc (Zamfir), Eleonore Franke (Axinia), Eliza Manug-Tăbăcaru și Henriette Cușnevici (Zinca). De acum încolo, conducerea *Reuniunii* va apela și la o serie de profesioniști pentru viitoarele premiere. Astfel, de la Cernăuți 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 ambiție locală, care dorea să impună capitala lui Ștefan cel Mare, ca pe un centru cultural, cu nimic mai prejos decât Cernăuțiul. Pentru atingerea acestui scop, nimic nu era neglijat. Cu toate că lipsa mijloacelor financiare se făcea din plin simțită, s-a făcut tot posibilul ca să fie aduse câteva personalități 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 față unor roluri mai dificile. Între aceștia se aflau Ștefan Pavelescu (un talent nativ care, pe lângă simțul scenei, poseda și o frumoasă voce, ceea ce-i permitea să joace cu succes și în operete), Gheorghe Ruptaș, Eliza Manug, Procopie Rodinciuc, N. Mihuță, Eugen Chirovici ș.a.

Evenimentul muzical al anului 1928 a fost, incontestabil, spectacolul susținut de Nicolae Leonard cu opereta *Obraznicul* de Sidney, la 7 aprilie. *Reuniunea* și-a dat tot concursul pentru a-i asigura, renumitului artist, ros de boală, toate condițiile pentru reușita deplină. În același an, făcând eforturi destul de mari, conducerea *Reuniunii* reușește să angajeze, în calitate de director artistic al secției de „dramă și comedie” și ca regizor, pe Constantin Mărculescu, „societar al Teatrului Național București”, pentru o perioadă de șase luni (aprilie-octombrie) și pe actrița Lucreția Ionescu-Milano, pentru un an de zile⁷⁰⁸.

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 același an (25 mai/ 7 iunie) a compozitorului C. Porumbescu, la care au participat Mărioara, sora compozitorului și soțul acesteia, Liviu Rațiu; Jubileul a 25 de ani de la înființarea societății. Acesta din urmă a fost marcat, la 18 și 19 decembrie

⁷⁰⁸ Vezi „Glasul Bucovinei”, nr. 2810, 14 nov. 1928, p. 4.

prin prezentarea operetei „Crai nou” de Ciprian Porumbescu. Distribuția a fost următoarea: Lucreția Ionescu-Milano (Dochița), Margareta Burduhos (Anica), I. Berhang (Moș Corbu), Procopie Rodinciuc (Ispravnicul) și Ștefan Pavelescu (Bujor). Regia a fost asigurată de prof. Ilarion Bereznițchi, iar decorurile, de Emilian Pauliuc.

Corul, soliștii vocali și instrumentiști, actorii diletanți ai *Reuniunii* au fost prezenți la toate evenimentele culturale importante din zonă. Astfel, ei își dau concursul la 28 octombrie 1928 la festivitatea inaugurării Muzeului „Porumbescu” (în sediul Primăriei) și a Muzeului orășenesc. Primul a fost mutat la Suceava, de la Cernăuți, după moartea preotului C. Morariu (16 martie 1927), în a cărei casă funcționase. Începând cu anul 1929, când președinte ajunge Ștefan Pavelescu, *Reuniunea* se orientează tot mai mult spre teatru. Bilanțul anului a fost destul de bogat. Din păcate, o piesă, la care se lucra destul de mult și pentru care se cheltuiau sume mari pentru acel timp, nu se putea juca mai mult de 2-3 ori, dată fiind puținătatea publicului. Să nu uităm că în acel timp Suceava avea mai puțin de 17.000 locuitori, Rădăuți sub 16.000, Siretul sub 9.000, Câmpulungul, Gura Humorului și Fălticeni sub 10.000. Din aceste cifre populația adultă reprezenta mai puțin de jumătate. Este ușor de închipuit numărul posibilor spectatori din fiecare localitate⁷⁰⁹.

La 14 octombrie 1929 este aranjat un *Festival Eminescu*. Banii adunați cu acest prilej au fost puși în contul destinat realizării bustului compozitorului Ciprian Porumbescu în Suceava.

În 1930 *Reuniunea* și-a ales un nou președinte în persoana profesorului Ilarion Bereznițchi (1889-1989)⁷¹⁰. Ștefan Pavelescu rămâne conducătorul secției de teatru și principalul animator al ei. Aidoma unui teatru care se respectă, actorii *Reuniunii* planifică și repetă piese vechi și noi. Astfel că, la 10 aprilie 1930, ei se pot prezenta la rampă cu prima producție: *O scrisoare pierdută*, în regia lui Eugen Chirovici și Ștefan Pavelescu, avându-i ca protagoniști pe Grigore Vasiliu, Maria și Eugen Chirovici, Ștefan Pavelescu, O. Modreanu, Gh. Socoliuc, Gh. Ruptaș, Radu Anghel, O. Burac, R. Malceanu, A. Schley. Pentru figurație s-a apelat la elevi de la Liceul „Ștefan cel Mare”. S-au remarcat interpretările lui Grigore Vasiliu în Trahanache, Eugen Chirovici în

⁷⁰⁹ Leca Morariu, *Sânzenii 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 și *Recensământul General Al Populației României din 29 decembrie 1930*, vol. II.

⁷¹⁰ Despre activitatea lui Ilarion Bereznițchi vezi Emil Satco, Ioan Pînzar, *Dicționar de literatură Bucovina*, Suceava, 1993, p. 24.

Cațavencu, Maria Chirovici în Zoe ș.a.⁷¹¹. Piesa se reia la 23 iunie cu o singură modificare în distribuție: talentatul Cristea Tăbăcaru în rolul lui Dandanache. În acest spectacol au jucat, pentru ultima oară, soții Chirovici, care vor pleca din Suceava. Aceasta va însemna o grea pierdere pentru *Reuniune*⁷¹².

În cursul anului 1933 Reuniunea Muzical-dramatică C. Porumbescu primește un sprijin neașteptat prin sosirea la Suceava a lui Aurelian Isar, un muzician rafinat, dirijor de cor cu experiență. Se reorganizează corul și se fac intense repetiții cu soliștii și instrumentiștii, astfel că, începând cu luna martie, publicul sucevean are parte de așa-numitele „Academii muzicale”, pe lângă obișnuitele serbări de la Stupca sau de Sânziene. În acest an se stinge din viață profesorul Severin Procopovici, cel care a contribuit esențial la întemeierea *Reuniunii* și pe care a servit-o timp de 30 de ani⁷¹³.

În ziua de 24 iunie, același an, este din nou jucată opereta *Crai nou* (se împlinea o jumătate de veac de la dispariția autorului operetei și 30 de ani de activitate a *Reuniunii*), cu Octavia Lupu-Morariu, Eliza Manug-Tăbăcaru, Liviu Halip, Octavian Rodinciuc, Procopie Rodinciuc, Ștefan Pavelescu – toți artiști de acum consacrați. La pupitrul orchestrei a apărut, pentru ultima dată, August Karnet⁷¹⁴. Acesta, prin pensionare, se retrage definitiv din activitate. Mai menționăm pentru anul 1933 evenimentul dezvelirii bustului lui Ciprian Porumbescu, din parcul orașului, operă aparținând lui Ion Cârdei. Instalarea acestui bust în centrul orașului a fost o binevenită inițiativă a *Reuniunii* care purta numele marelui muzician⁷¹⁵.

În 1935 revine la conducerea *Reuniunii* Ștefan Pavelescu, iar primăria⁷¹⁶ orașului repartizează societății, în incinta sa, 3 camere cu

⁷¹¹ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 148-149.

⁷¹² În intervalul 1926-1930, Maria Chirovici a interpretat 6 roluri, iar Eugen Chirovici, 13.

⁷¹³ V. Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 166, 167.

⁷¹⁴ August Karnet (11.VII.1870, Viena – m.?) a fost un foarte bun instrumentist, un dirijor și un compozitor talentat, absolvent al Academiei de Muzică din Viena, cu diplomă de calificare pentru pian și vioară, contrapunct, compoziție și muzică vocală. El a venit la Suceava, în 1908, după o experiență bogată ca director muzical al teatrelor din Tropau, Viena, Praga, Berlin, Bielitz. S-a îngrijit de tipărirea compozițiilor lui Ciprian Porumbescu. A compus muzică vocală pe versuri de poeți români: *Romanță*, *Peste vârfuri*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* etc. Prezența sa în Suceava a însemnat un progres incontestabil pentru viața muzicală din acest oraș. După 1940 s-a stabilit în Germania. Vezi Emil Satco, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, 572, 573.

⁷¹⁵ V. Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 179.

⁷¹⁶ Menționăm că Primăria își avea sediul în clădirea actualei Prefecturi de pe strada

contract de închiriere pentru 15 ani, pentru a-i servi ca sediu.

Situația politică din România în anii '30 se va răsfrânge negativ și asupra vieții culturale. Regimul carlist tindea să-și subordoneze toate manifestările culturale organizate de instituții sau societăți de profil, punându-le sub umbrela tutelară a Ligii Culturale. Această situație se observă cu claritate și la Suceava unde, locul reprezentațiilor de teatru este tot mai mult ocupat de serate muzicale (așa-zisele academii muzicale), șezători, conferințe diverse, deplasări prin sate cu programe propagandistice.

În 1936 corul *Reuniunii* participă la marile serbări de la Bușoia, organizate cu prilejul Congresului arcășesc, la care au fost prezenți regele Carol al II-lea și Marele Voievod Mihai (2 iulie). La 22 august 1937, artiștii *Reuniunii* își dau concursul la festivitatea prilejuită de evenimentul dezvelirii bustului compozitorului C. Porumbescu, la Stupca, operă a artistului Gheorghe Bilan. Urmează concertele de la Radio București din 9-10 aprilie 1938 și 21 mai 1939⁷¹⁷. Erau printre ultimele mari manifestări ale acestei societăți care ajunsese să acumuleze, în timp și o bogată zestre documentară constând în 130 de piese muzicale compuse de Ciprian Porumbescu, 700 partituri ale diferiților compozitori români, biblioteca și instrumentele muzicale (două viori, o violă și un violoncel) ale muzicianului Leon Goian, peste 750 volume, majoritatea piese de teatru. Era, de fapt, începutul unei lungi agonii, care se va sfârși după câțiva ani dominați de haosul războiului, pierderea unei mari părți din Bucovina și instaurarea, în România, a unui nou regim politic. Din păcate, anii de grea cumpănă pentru destinele României, 1940-1944, au marcat profund și destinul Reuniunii Muzical-Dramatice C. Porumbescu. Suferind pierderi grele, materiale, și umane, ea se vede silită să-și diminueze drastic activitatea, supraviețuind, un timp, doar prin entuziasmul câtorva membri, principalul animator fiind profesorul Dimitrie Filip. În 1948 dispare, oficial, după ce „și-a îndeplinit cu prisosință obligațiile statutare”⁷¹⁸.

Cea mai activă societate ucraineană cu caracter muzical, a fost

„Ștefan cel Mare”. Cf. Nicolae Cârlan, *Muzeul Porumbescu până în anul 1940 – geneză, împliniri, tribulații*, 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 și la Radio*, în *Calendarul „Glasul Bucovinei”*, pe anul 1940, XXII, p. 111.

⁷¹⁸ M. Gr. Poslușnicu, *op. cit.*, p. 445.

Bukovânskii Kobzar, înființată în 1920, care avea drept principal scop organizarea de serate și concerte, în special pentru cinstirea unor importante personalități ale etniei, precum: Taras Șevcenko, Iurii Fedkovici, Isidor Vorobchievici, Olga Kobâleanskaya. Fidelă scopului său, *Bukovânskii Kobzar* a organizat anual festivități de comemorare a lui Taras Șevcenko, între 1921-1929, și periodic pentru I. Fedkovici (1923 și 1928) și în cinstea scriitoarei Olga Kobâleanskaya (1922, 1927)⁷¹⁹. În repertoriul corului societății erau incluse opere de M. Lisenko, O. Nijankivski, Eusebie Mandicevski, O. Sadagurski. Sub conducerea lui Nicolae Boicenco, *Bukovânskii Kobzar* a atins „adevărate culmi de interpretare a cântecului popular rutean”⁷²⁰. Societatea a urmat tradiția societății *Bucovânskii Boian*, din perioada anterioară, și a pus bazele unei școli muzicale pentru copii ucraineni. După modelul românesc, și în satele cu ucraineni au luat ființă coruri de plugari și, întocmai cum *Armonia* organiza concursuri pentru stimularea acestora, și *Bukovânskii Kobzar* a organizat, în 1934, o mare competiție, finalizată cu premiarea celor mai bune coruri țărănești ucrainene⁷²¹.

La începutul anului 1934, ucrainenii din Bucovina aveau două trupe de teatru care realizau turnee în Basarabia și Bucovina. Aceste trupe de actori diletanți se vor reuni, integrându-se în societatea *Bukovânskii Kobzar*, în cadrul căreia s-a înființat o secție de teatru, care-i avea ca regizori pe Isidor Tarlețchi⁷²², Ivan Dutka și I. Dudici. S-au pus în scenă piese de I. Karpenko-Karâi, I. Kotlearevski, I. Franko, A. Strinberg, M. Griucenko. Aici activau 107 artiști, dintre care doar 37 erau „profesioniști”. Artiștii ucraineni din societatea amintită au efectuat turnee prin Basarabia și Bucovina⁷²³ cu piese ce emanau un puternic caracter național, promovând portul tradițional ucrainean, preamărind gloria cazacilor zaporozjeni și condamnând trădătorii de neam⁷²⁴.

În Bucovina nu a fost semnalată până în 1918 o activitate teatrală permanentă în limba idiș, ci doar câteva reprezentații răzlețe, cu trupe venite din Imperiu. Prin urmare, despre existența la Cernăuți a unui teatru evreiesc permanent, în anii de dinaintea Unirii, nu se poate vorbi. În

⁷¹⁹ Ștefan Purici, *Aspecte ale problemei minorităților 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 Tarlețchi (7.VI.1892, Cernăuți – 8.II.1953, Germania), are meritul de a fi înființat o trupă de teatru de amatori la Cernăuți, pe care o conduce până în 1928. El a fost și regizor și interpret.

⁷²³ A.S.R.C., F-14, inv. 2, d. 63, f. 3, 4.

⁷²⁴ Ștefan Purici, *op. cit.*, p. 415.

perioada 1918-1940 numeroase trupe evreiești de la Vilna, Varșovia, Viena sau București au întreprins turnee și la Cernăuți: trupa Willner, trupa Fischsohn, Teatrul Liber Evreiesc etc. În 1921 a luat naștere **Teatrul Pavillion (Teatrul Municipal Evreiesc)**, prima instituție teatrală evreiască permanentă din Bucovina, sub conducerea directorului Reisch⁷²⁵. Pe scena sa au urcat importanți artiști evrei ai perioadei interbelice, apreciați și peste granițele României, precum: actrița Tal Sidi⁷²⁶, soprana Margeruite Kozenn-Chajes⁷²⁷ și tenorul Joseph Schmidt⁷²⁸.

În casa lui Alfred Ramler, medic psihiatru, dar mare iubitor de artă (colecționar de grafică, posesor al unei mari biblioteci cu lucrări din domeniul muzicii și partituri), se organizau adevărate concerte de muzică de cameră, susținute de un cvartet de coarde, în care au activat: Samuel Flohr, Benno Koerner, dr. Max Schapira, dr. Franz Tischler. Artiștii instrumentiști au avut prilejul de a acompania o serie de mari interpreți vocali, cunoscuți în Europa: Rosi Dampf, Dolly Engel, Marguerite Kozenn-Chajes și Melitta Sternberg⁷²⁹. Astfel, pragul său era frecvent trecut de personalități cunoscute ale vieții muzicale cernăuțene. Pe lângă acest cvartet de coarde, a organizat formații muzicale, a alcătuit un cerc de muzică de cameră (Hasamir), în care se studia muzica lui Schönberg și Hindemith.

În 1927 a luat naștere un **Colegiu de Muzică**, condus de Alfred Ramler, care prezenta concerte de muzică simfonică. În 1937, Colegiul se afla sub direcția lui Josua Hallenberg. Aici a concertat și pianista Bianka

⁷²⁵ Horst Fassel, *Ambianța plurilingvă și teatrul german din Cernăuți. Colaborare și concurență între instituțiile culturale*, în *AB*, IV, nr. 3, 1997, p. 699.

⁷²⁶ Tal Sidi, pe numele adevărat Sorele Birkental (8.IX.1912, Cernăuți – 17.VIII.1983, Cernăuți), a fost actriță la Teatrul municipal evreiesc din Cernăuți (1928-1930; 1932-1934) și la Teatrul „Revur” din Iași (1930-1932); actriță și solistă vocală la Teatrul evreiesc din București (1935-1939), la Filarmonicile din Cernăuți (1946, 1954-1983) și Kiev (1947-1948). Între 1940 și 1946 a fost membră a Teatrului Evreiesc din Chișinău. 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, Frătăuți – 1992) – soprană. A susținut concerte în marile orașe din Europa și Canada. Emil Satco, *op. cit.*, vol. I, p. 593, 594.

⁷²⁸ Joseph Schmidt (4.III.1904, Davideni, Storojineț – 16.XI.1942, în lagărul Girenbad, Elveția) a fost unul dintre cei mai mari tenori ai lumii. A susținut concerte în Europa, America de Nord și 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 și violonistul Klein.

O statistică a situației societăților naționale, cultural-artistice, științifice, academice și sportive ale minorităților arată faptul că, în Cernăuți, în primii ani ai deceniului al IV al secolului al XX-lea, existau nu mai puțin de 60 de societăți evreiești, 19 germane, 13 ucrainene și 10 poloneze⁷³⁰.

Asociația muzicală Tudor Flondor din Cernăuți, înființată în 1921 la inițiativa lui Constantin Șandru⁷³¹, profesor, compozitor și dirijor cu o bogată activitate în cadrul Societății *Armonia*, avea ca principal obiectiv promovarea muzicii românești, a celei corale, în special și, bineînțeles, a producțiilor compozitorului al cărui nume îl purta. Ea a existat până în 1944, când s-a autodizolvat. Dispunea de un cor mixt, o orchestră și o trupă de actori amatori, lirici și dramatici. Având un număr mai restrâns de membri, mulți dintre ei activând și la *Armonia*, era firesc ca majoritatea acțiunilor Asociației *Tudor Flondor* să se organizeze în colaborare cu *Armonia*. Asociația *Tudor Flondor* a păstrat tradiția muzicii românești din Bucovina. În premieră corul Societății a prezentat melodii populare românești 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 și la stăruințele surorii sale, Ecaterina (profesoară) și ale fratelui său, Constantin (director al Bibliotecii Universității). 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 și mai ales prin noutatea ei” și că aceste prelucrări vor „deschide cântecului nostru popular porțile lumii mari muzicale”⁷³².

Societatea s-a arătat foarte activă, dezvoltând relații de colaborare și cu alte forțe artistice din Bucovina, între acestea aflându-se și Reuniunea *C. Porumbescu* din Suceava. Prin înștiințările din anul 1923 (două documente originale care au făcut parte din Arhiva *Reuniunii*),

⁷³⁰ Ștefan Purici, *op. cit.*, p. 416.

⁷³¹ C. Șandru (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 și animator cultural. A compus și muzică, în special corală. Vezi Emil Satco, *op. cit.*, p. 179.

⁷³² Arh. Bibliotecii Bucovinei „I. G. Sbiera”, Liviu Rusu, *Câteva idei despre trecutul și 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.

Asociația muzicală *Tudor Flondor* aducea la cunoștința conducerii *Reuniunii*, schimbările din conducerea sa. Aflăm astfel, că la 16 iunie 1923 s-a ales un nou comitet compus din dr. Calistrat Șotropa – președinte, dr. Nicu Țurcan – vicepreședinte, I. Costică Lupu – vicepreședinte II, Arcadie Filipescu și dr. Traian Tomoioga – secretari, sublt. Traian Filipescu – casier, Alexandru Tomovici – bibliotecar, Scarlat Macovei – econom, C. Georgescu – controlor. Directorul Școlii muzicale și dirijor artistic, C. Șandru. De aici deducem că Societatea avea și o școală 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 funcția de președinte fiind ales prof. univ. dr. Constantin Isopescu Grecu, C. Șandru rămânând dirijor și director al școlii de muzică⁷³³.

Asociația Muzicală *Tudor Flondor* a reușit să fie o prezență activă în viața artistică a Bucovinei⁷³⁴, ea organizând, în 1929, un *Festival Eusebiu Mandicevschi*, iar dintre spectacolele prezentate în perioada interbelică reținem: opereta *Crai nou* (1932)⁷³⁵, *Horia, Cloșca și Crișan*, dramă de Axente Opreșan, *Mam'zelle Nitouche*, de Hervé Florimond, *Vagabonzii* de Carl Ziehrer ș.a. În 1936 a înregistrat un frumos succes cu opereta lui Tudor Flondor, *Moș Ciocârlan*. Pentru aceasta Constantin Șandru a apelat la actori ai *Armoniei*, dar și la interpreții amatori de altă dată: Napoleon Scalat, Traian Opreșanu, Costică Lupu, Vera Tarnavschi, Vasile Nițuleac, Silvia Panciu, Vica Polianschi, Octavian Gherman, Octavian Ștefureac, Traian Prodan⁷³⁶. Aceasta demonstrează disponibilitățile societății în plan artistic.

Liviu Rusu consemna în „Iconar”: „*Tudor Flondor* este azi asociația muzicală rămasă credincioasă patronului ei spiritual și, ca atare, se menține, onorabil, pe linia interpretărilor de operetă românească bucovineană”⁷³⁷.

După Unirea din 1918, activitatea corală din Vatra Dornei

⁷³³ Arhiva personală E. Satco, *Asociația Muzicală „Tudor Flondor” Cernăuți*, (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 Societății „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; *Viața culturală la Cernăuți*, 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

cunoaște 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 **Societății culturale Dorna**⁷³⁸, dirijat de M. Totoiescu. În 1933 formația corală a susținut 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 cântărețul bisericesc Carp Pinte. Aceste coruri erau o prezență permanentă la seratele muzicale din renumita stațiune balneo-climaterică.

Activitatea corală din Rădăuți nu și-a întrerupt activitatea după unirea Bucovinei cu România ci, dimpotrivă, a cunoscut o evoluție ascendentă. După 1925, Victor Cocinschi, profesor la Liceul de băieți din localitate, a dirijat corul mixt înființat în cadrul secției culturale a **Clubului sportiv Hatmanul Luca Arbore** din localitate. Primul concert al corului a avut loc în ziua de 1 mai 1926⁷³⁹. Această formație a mai fost condusă de căpitanul Gh. Țimu și cântărețul de strănă Petru Șuhani. Corul bisericesc din Rădăuți a rămas în grija cântărețului de strănă Mihai Bodnariu, strădaniile sale fiind răsplătite cu Medalia de Aur la concursul de coruri sătești organizat la Cernăuți, în 1933, de Societatea *Armonia*, cu ocazia comemorării lui Ciprian Porumbescu⁷⁴⁰. În 1934, după ce a introdus în repertoriu opereta *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, a făcut deplasări prin diferite localități⁷⁴¹. În 1937, un grup de intelectuali din Rădăuți pune bazele Căminului cultural *Tudor Flondor*, în cadrul lui înființându-se un cor bărbătesc condus de Petru Șuhani.

În Siret exista, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, un cor bărbătesc al breslei cojocarilor, cea mai puternică breaslă din oraș⁷⁴². Corul era condus, la începutul secolului al XX-lea, de cântăreții bisericești Ștefan Popovici și Ieremie Cojocariu. În perioada interbelică corul, devenit mixt, a fost dirijat pentru o scurtă perioadă de timp de învățătorul Iosif Sahlean (1922-1924), pentru ca mai târziu să treacă sub

⁷³⁸ Statistica Societăților culturale românești din Bucovina, extras din Raportul General al Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina pe anul 1934-1935, Cernăuți, 1935, p. 12.

⁷³⁹ Nicolae Pentelescu, *Un veac de muzică corală în Țara de Sus*, vol. V.

⁷⁴⁰ Leca Morariu, *Societatea „Armonia” (Cernăuți) 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 Rădăuți*, în „Cuvântul preoțesc”, I, nr. 6, iunie 1934, p. 7-8; O. Gherasim, *Un nou vrednic cor de plugari*, în „Cuvântul preoțesc”, I, nr. 6, iunie 1934, p. 6; *Corul bisericesc Rădăuți*, în „Cuvântul preoțesc”, 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 formația corală și-a desfășurat activitatea în cadrul **Societății muzicale Tudor Flondor** din localitate.

Prima mențiune despre existența unui cor în Gura Humorului datează din 1885 și este în legătură cu sfințirea bisericii parohiale din localitate. La acest eveniment a luat parte însuși mitropolitul Bucovinei, Silvestru Morariu Andrievici. Pentru a da o notă deosebită manifestării, a fost improvizat un cor format din câțiva intelectuali (între care și parohul Constantin Berariu), sub conducerea lui G. Popescu⁷⁴³. Până la Marea Unire din 1918 nu au fost menționate alte intenții de a înființa o formație muzicală permanentă în localitate. Această atitudine a fost compensată de concertele date la Gura Humorului de către corurile studențești de la *Junimea*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Arboroasa*, corul Societății *Armonia* (1900-1902)⁷⁴⁴ și 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 și Alexandru Săhleanu, se înființează în Gura Humorului **Reuniunea de cântare Fluierașul**⁷⁴⁵, în cadrul căreia s-au pus bazele unui cor mixt alcătuit din 25 de persoane. Societatea a organizat șezători populare, spectacole de muzică și teatru. Ca multe alte societăți culturale din Bucovina și *Fluierașul* humorean a participat efectiv la ridicarea bustului lui Ciprian Porumbescu din Suceava prin donația sa, din 1933, de 600 lei⁷⁴⁶.

În 1922 este format, în cadrul *Asociației învățătorilor* din localitate, un cor mixt, ce număra 40 de membri, al căror dirijor nu era altul decât inspectorul școlar Alexandru Săhleanu. Valoarea corului învățătorilor din Gura Humorului s-a făcut repede remarcată. Între 1922-1925 corul condus de Alexandru Săhleanu a realizat un turneu ce a cuprins orașe din toată România Mare: Cernăuți, Suceava, Fălticeni, Chișinău, Iași, Bacău, Constanța, București, Ploiești, Sinaia, Brașov, Sibiu, Alba Iulia, Cluj, Bistrița Năsăud etc. În 1929, împreună cu formația corală similară a învățătorilor din Storojineț, condusă de Iosif Săhleanu, a întreprins un turneu în Polonia (Krakovia și Poznan), Cehoslovacia (Praga) și Austria (Viena)⁷⁴⁷. Cele două formații corale

⁷⁴³ *Sânțirea bisericelor din Mihoveni, Gura-Humorului și 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 Societăților culturale românești din Bucovina, 1935, p. 10.

⁷⁴⁶ Victor Morariu, Ștefan Pavelescu, *op. cit.*, p. 180.

⁷⁴⁷ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, vol. VII.

conduse de frații Săhleanu au mai realizat, în 1934, un mare turneu prin țară ce a cuprins localitățile: Ploiești, București, Craiova, Sinaia, Brașov, Sibiu, Timișoara Arad, Oradea, Baia Mare, Cluj, Bistrița Năsăud, Vatra Dornei, Suceava. Din repertoriul corului amintim: *Cât îi Țara 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 Timișoara, susținut de acest cor, Sabin Drăgoi a fost profund impresionat de interpretarea *Dunării Albastre*, mărturisindu-i dirijorului: „N-am știut până în seara aceasta, că *Dunărea Albastră* este așa de frumoasă”⁷⁴⁸.

În 1928 a apărut în Gura Humorului Societatea *Arcașul*, în cadrul ei, în 1934, învățătorul Leon Șandru înființând o formație corală mixtă alcătuită din țărani și meseriași. Activitatea sa va continua și după 1944 sub denumirea de Corul Casei de Cultură a Raionului Gura Humorului.

O viață relativ scurtă a avut **Societatea muzicală Răsunetul Carpaților** din Câmpulung Moldovenesc, înființată pe 22 august 1921, din inițiativa profesorilor Diaconovici, Ilarie Verenca și Emilian Vasilovschi, avându-l ca președinte pe Gheorghe Prelici. În cadrul acestei societăți a existat un cor mixt dirijat de Aurel Stipor. Corul a fost o prezență activă în viața culturală a zonei, susținând concerte în mai multe localități din nordul țării (Vatra Dornei, Gura Humorului, Suceava, Botoșani, Vama, Moldovița, Fundu Moldovei, Pojorâta)⁷⁴⁹. După al doilea război mondial doar o mică parte din coriști vor continua să activeze alături de Aurel Stipor. Societatea și-a constituit și o bibliotecă muzicală, care a ajuns să numere peste 1000 de piese și s-a impus în viața muzicală a micului oraș⁷⁵⁰.

În Câmpulung își continuă activitatea **Societatea Păunașul codrilor**, înființată în perioada austriacă. În 1929 conducerea corului Societății a preluat-o directorul școlar Eusebie Mercheș, ulterior acesta desfășurându-și activitatea în cadrul Societății culturale *Albumița*, care-l avea în frunte pe rapsodul popular Mihai Lăcătuș. În 1935, în colaborare cu corul Bisericii Sf. Nicolae din localitate, a prezentat la Cernăuți sceneta muzical-comică *Cisla*, versurile și muzica aparținându-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 înființat 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 și din România, polonezii au beneficiat de posibilitatea organizării unor reprezentații teatrale și muzicale în limba maternă deși, cei mai mulți dintre aceștia își desfășurau activitatea în cadrul societăților culturale române și germane din Bucovina. Artiștii amatori poloni organizau majoritatea spectacolelor în cadrul Caselor Polone din orașele Bucovinei, care îi atrăgeau și pe polonezii din satele învecinate. Uneori, veniturile obținute erau donate în folosul comunității respective⁷⁵¹. Printre ultimele manifestări culturale ale polonezilor din partea de nord a Bucovinei se numără și 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*, *Uncheșul a venit* și *Trei pălării*⁷⁵².

Evenimentele care marcau viața politică europeană în preajma celui de-al doilea război mondial influențau direct și situația din România. Instalarea regimului de autoritate monarhică a lui Carol al II-lea a dus nu numai la crearea unui partid unic ci și la concentrarea, sub o singură umbrelă, a tuturor instituțiilor și societăților de cultură și coordonarea activității acestora ținând cont de interesele politice ale momentului. Ingerințele organelor centrale ale statului în viața culturală se fac simțite și în domeniul teatrului. Apar tot mai des circulare emise de Ministerul de Interne, Direcția Administrației de Stat, prin care se interzic reprezentații teatrale, piese, artiști. Astfel, prin Adresa Ministerului de Interne, Administrația de Stat, nr. 6513. A, din 22 iunie 1936 se atrăgea atenția primăriilor și prefecturilor cu privire la activitatea unor societăți aparținând minorităților (*Misceanca Cetalnia* și *Cetalnia Ruskoj Besida* din Cernăuți,) care trebuie limitată, deoarece unele spectacole aveau un vădit caracter iredentist⁷⁵³.

Cu trecerea timpului ordinele se înăspresc. Anii 1938-1939 aduc noi semne neliniștitoare. Siguranța statului român este amenințată atât din interior cât și din exterior. Propaganda iredentistă este tot mai evidentă. Măsurile luate pentru stoparea ei sunt, de cele mai multe ori, ineficiente. Interzicerea unor reprezentații (cum ar fi cea a piesei maghiarului Mihai Erdely, *Să fii mereu ca mai înainte*), limitarea activității societăților culturale ale minorităților, nu au rezultate notabile.

Venirea legionarilor la putere în 1940 aduce după sine o cenzură și 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 Județului Rădăuți, d. 99/1936, fila 1.

Ordinul Ministerului de Interne 15488 A, din 3 septembrie 1940 se interzice unui număr de 733 artiști din Sindicatul Artiștilor dramatici și lirici evrei dreptul de a profesa în afara strictă a teatrelor evreiești autorizate. În acea lungă listă îi întâlnim pe marii actori și cântăreți (unii chiar din Bucovina): Clody Bertola, Alexandru Finți, Beate Fredanov, Joseph Schmidt, Maximilian Wed ș.a. Toți aceștia erau angajați ai Teatrelor Naționale, Operelor de Stat și Filarmonicii. În afara celor de mai sus mai existau două liste cu 17 artiști instrumentiști și 965 artiști din Sindicatul Artiștilor Instrumentiști. Aceste măsuri au prejudiciat arta teatrală și muzicală românească în foarte mare măsură.

IV.5. CORURI DE PLUGARI

Mișcarea corală din Bucovina a apărut și s-a dezvoltat ca o componentă distinctă a istoriei culturale din acest ținut, impusă fiind de anumite momente care au marcat evoluția societății românești de aici. Dacă până la ocuparea Bucovinei de către habsburgi se poate vorbi mai mult de corurile care activau în lăcașurile de cult, slujind cu preponderență interesele bisericii, după raptul din 1775 se prefigurează necesitatea menținerii conștiinței naționale prin toate mijloacele „legale” posibile și crearea unui climat propice pentru răspândirea ideilor legate de istoria neamului românesc: origine, evoluție, unitate de neam, de limbă și cultură, apartenența la un anumit spațiu geografic și cultural și, de aici, drepturile pe care ar trebui să le aibă, comparativ cu celelalte neamuri.

La început, cei care se ocupau cu organizarea și instruirea corurilor erau exclusiv preoții, aceștia fiind singurii care aveau o pregătire muzicală căpătată prin instrucție. Cu timpul, preponderența o vor câștiga învățătorii. Primele formațiuni corale se înregistrează pe lângă lăcașurile de cult (cum a fost cazul corului de la mănăstirea Putna), apoi la școli, indiferent că era vorba de sate sau orașe. Instruite de învățători sau de preoți, acestea participau la înfrumusețarea slujbelor religioase duminicale sau la manifestări organizate cu diferite ocazii. Intuind rolul imens pe care îl poate avea propaganda națională prin muzica corală, fruntașii vieții politice și culturale românești din Bucovina au sprijinit și încurajat apariția și dezvoltarea acestor coruri. Prin unirea formațiilor corale din școli, cu cele de pe lângă biserici și atragerea unui număr mare de tineri, apar marile formații corale (mixte sau numai bărbătești), care activează în cadrul unor societăți sau instituții cu preocupări culturale. Cele de la sate erau numite coruri de plugari. Ele apar și 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 orașe numărul lor depindea, în primul rând de cel al societăților culturale și de inițiativele unor asociații profesionale care doreau să desfășoare și activități artistice. Aceste formații corale contribuiau la stimularea sentimentelor naționale nu numai prin cântec ci și prin ținuta coriștilor, adevărați mesageri ai portului popular, pe care îl purtau cu distincție. Brâiele erau țesute în culorile steagului național (unii purtau chiar eșarfe tricolore, cum era

cazul corurilor studențești), iar denumirile lor aminteau de vremurile de glorie ale neamului românesc: *Dumbrava Roșie*, *Daniil Sihastrul*, *Ștefan cel Mare* etc.

Corurile sătești apar în viața 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. Prezența lor a fost semnalată pentru prima dată cu prilejul vizitei în Bucovina a prințului Rudolf de Habsburg, în 1887⁷⁵⁴. Rolul cel mai important în înmulțirea acestor formații populare, pe măsură ce idealul unirii pătrunde tot mai puternic în toate păturile sociale, revine învățătorilor și preoților de țară, care au studiat în liceele bucovinene și la Universitatea din Cernăuți (în aceste instituții existând o frumoasă preocupare a elevilor, studenților și profesorilor de a forma coruri, care participau activ la viața culturală a școlii sau localității, în cadrul numeroaselor Societăți culturale românești din orașele Bucovinei).

Un rol important în apariția la sate a unor coruri de plugari a revenit Societăților *Arcășești* înființate cu sprijinul Societății Academice Române *Dacia* pe tot cuprinsul Bucovinei, după 1905. Aceste societăți aveau un scop dublu: pe de o parte, contracararea influenței pe care o aveau la sate societățile rutenilor – *Sicz*⁷⁵⁵, iar pe de altă parte, „pentru ridicarea cultural-socială și națională a țărănimii”⁷⁵⁶. Pentru a-și duce la îndeplinire scopurile, erau folosite următoarele mijloace: „exerciții de pompieri, exerciții gimnastice și atletice, aranjarea de cortegiuri pompoase, de producțiuni gimnastice, muzicale, declamatorii și teatrale, întreținerea de coruri vocale și muzici, de cabinete de lectură și de biblioteci populare, întreținerea de cursuri didactice și de conferințe folositoare”⁷⁵⁷. Societățile arcășești aveau și un pronunțat caracter de educație patriotică. Acest lucru se desprinde chiar din versurile *Imnului Societății*, scrise de Vasile Bumbac. Entuziasmul popular era atât de

⁷⁵⁴ *Călătoria Alteței Sale, Prințului de coroană Rudolf în Bucovina*, în „Revista Politică”, II, nr. 5, 15 iulie 1887, Suceava, p. 6-9.

⁷⁵⁵ Beneficiind de sprijinul larg al oficialităților austriece, rutenii din *Sicz* „opreau pe țărani români să ia contact cu conducătorii lor firești, împiedicau pe studenți și intelectuali să pătrundă în satele copleșite de străini și recurgeau chiar la violență numai pentru a opri propaganda românească în sate cu populație mixtă”. Ion Negură, *Societatea Academică Română „Dacia”*, p. 38, 39. Constantin Loghin, *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1942). La 80 de ani. Istoric și realizări*, p. 224.

⁷⁵⁶ Filaret Doboș, *Soc. Acad. Română „Dacia”*. 25 de ani de viață studențească. 21 mai 1905-21 mai 1930, f.a., p. 49.

⁷⁵⁷ *Ibidem*.

mare încât, până la 1 iulie 1905, se înființaseră deja patruzeci de *Arcășii* răspândite pe tot cuprinsul Bucovinei, iar până la declanșarea războiului mondial, astfel de societăți existau în aproape toate comunele bucovinene.

După Unirea Bucovinei cu România, procesul de formare de noi arcășii a continuat, statul român nepunând nici o piedică în calea acestora: „Și după războiu *Arcășii*le au găsit un larg câmp de activitate în satele noastre. Ele au pornit, tot sub conducerea Societății studențești *Dacia*, o intensă acțiune de ridicare culturală a poporului și de îndrumare a tineretului pe calea bună a cultivării virtuților morale și civice și pe calea dezvoltării sentimentului național și patriotic”⁷⁵⁸. Activitatea corală la sate va cunoaște o dezvoltare și mai mare după unirea Bucovinei cu România.

Cele mai mari și mai active coruri țărănești din Bucovina au fost cele din satele Voloca pe Derelui (Derehlu), Roșa și Cozmin, toate din județul Cernăuți. Corul arcașilor din Voloca avea, în 1906 o pregătire deosebită, fiind selectat să participe la Expoziția Națională din București. În anul 1939, când a participat la concursul corurilor arcășești din Bucovina, corul din Voloca, se mândrea cu o clădire proprie în care făceau repetițiile (Casa Arcășiei) și unde exista și o bibliotecă.

Primul cor țărănesc din Bucovina a luat naștere în **Mahala – Cernăuți**, în jurul anului 1881. Dirijorul său, învățătorul Dumitru Scalat, a mai condus și corul elevilor școlii din localitate. Corul mixt cânta nu numai în biserica din sat ci și în lăcașurile 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 și copile, a cântat cu deosebită exactitate și 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 stăruință de 12 ani cu care a sprijinit pe dl. Scalat în crearea corului. Recomandăm tuturor învățătorilor această pildă de muncă patriotică culturală”. După primul război mondial în fruntea corului ajunge un alt învățător din sat, Gheorghe Bodnariu. El a fost prezent în Cernăuți la concursul organizat de Centrul Societăților Arcășești din Bucovina din 11 noiembrie 1934⁷⁵⁹.

Corul țăranilor din **Bosanci**, înființat în 1894 prin grija

⁷⁵⁸ *Congresul Arcășiilor bucovinene*, în *Calendarul „Glasul Bucovinei”* pe anul 1935, an XVI, Cernăuți, p. 138.

⁷⁵⁹ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, Albumul I.

învățătorului Paștei Șandru, a luat parte activă la toate evenimentele importante din viața satului, mai ales la cele de ordin religios⁷⁶⁰. Deși în 1897 învățătorul-dirijor este transferat la școala din Comănești, activitatea corului continuă, îndrumătorul său fiind prezent în sat la marile sărbători religioase. Reorganizarea corului se va produce în jurul anului 1903 datorită învățătorului Emanuil Mihăiescu. Zece ani mai târziu și acesta părăsește satul, activitatea corală continuând sub conducerea unor cântăreți de strănă: Gavril Popovici (1917-1923), Emilian Beuca-Costineanu (1923-1941) ș.a.

Satul **Pătrăuți** a cunoscut și el, la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, o frumoasă activitate culturală. Astfel, la 26 aprilie 1896 se înființează, prin grija părintelui Teodor Petruc, Societatea de citire *Viitorul*, iar la 22 octombrie 1905 preotul Constantin Morariu pune bazele Societății *Arcașul*, în cadrul căreia se va forma, în 1906, un cor bisericesc. La început conducerea corului a fost încredințată cântărețului bisericesc Maxim Boșcoianu, iar mai târziu lăutarului satului Nicolae Puiu. Corul a participat la serbările culturale și petrecerile populare organizate de către cele două societăți din comună⁷⁶¹.

În **Mitocu Dragomirnei** – sat populat după răpirea Bucovinei cu numeroși etnici germani – a luat ființă, în 1900, Societatea de cultură și educație națională *Aurora*, care mai târziu își va schimba numele în Societatea culturală *Mitropolitul Silvestru*. Obiectivele sale erau: înzestrarea școlarilor cu rechizite și cărți, acordarea de premii elevilor merituoși, înființarea unor cabinete de lectură, organizarea de conferințe și alcătuirea unui cor. În cadrul acestei societăți a activat un cor bisericesc organizat în 1906 de către învățătorul Gheorghe Totoiescu și alcătuit din țărani și intelectuali din localitate. Corul a fost reorganizat în 1919 de cântărețul bisericesc Gh. Lăzărescu⁷⁶².

La **Putna** s-a format, prin anii 1901-1902, cabinetul de lectură *Daniil Sihastru* condus de învățătorul Dumitru Vlad. În anul 1918, Leon Abageriu organizează, în cadrul acestuia, o formație corală mixtă ce obișnuia să ofere concerte și în satele din jur. În 1938 corul își schimbă numele în *Ștefan cel Mare* și, sub îndrumarea învățătorului Ioan Drăghici, se va deplasa, un an mai târziu, la București, pentru a susține

⁷⁶⁰ Leca Morariu, *Școala Armoniei*, în „Făt-Frumos”, IX, nr. 5-6, sept.-dec., 1934, p. 144.

⁷⁶¹ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, Albumul II; Nicolai George Turtureanu, *Pătrăuți 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), Botoșani, Editura Axa, 2006, p. 294.

un concert la Radio. Acest cor a fost, de-a lungul timpului, o adevărată școală a cântecului, dăinuind până în zilele noastre⁷⁶³.

În 1902 s-a format în **Udești** un cor bisericesc, alcătuit din 14 bărbați, dirijat de cântărețul de strănă Ambrozie Popovici. În perioada interbelică activitatea corală din acest sat s-a dezvoltat. Astfel, în perioada 1926-1927 învățătorul Constantin Scorțaru a organizat un cor mixt al cărui repertoriu va fi îmbogățit cu muzică laică aparținând compozitorilor: I. Vidu, C. Porumbescu, G. Musicescu, D. G. Kiriac ș.a. Constantin Scorțaru va conduce corul din Udești până în 1950 când părăsește comuna. Din vechiul cor a rămas un mic grup de bărbați ce a continuat să cânte în biserică⁷⁶⁴.

Corul din **Voloca pe Derelui** a fost înființat în 1907 de învățătorul Dumitru Sfecă (originar din Boian), ajutat de preotul Gheorghe Velehorschi⁷⁶⁵. Acest cor și-a desfășurat activitatea în cadrul Societății *Arcașul* din Voloca și principala sa activitate consta în participarea la serbări și concerte populare. Această societate a fost înființată, la 24 iunie 1906, de către preotul Gh. Velehorschi și învățătorul Dimitrie Halus. După război conducerea corului va fi încredințată țaranului Procopie Paulescu. Activitatea corului va cunoaște perioada sa de glorie după 1934, până la declanșarea 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 bisericești* organizat de Protoieria Cernăuți și mențiune, în 1939, la *Concursul de coruri, obiceiuri și port românesc* de la Cernăuți. În 1938 și 1939 a fost invitat să cânte la Arenele Romane din București. Ultima ieșire în public a acestui cor a fost la 3 octombrie 1943, la Rădăuți, la *Concursul Cântec joc și port românesc*. În Voloca au existat și alte formațiuni corale care au participat cu însuflețire la viața cultural-artistică a satului. Astfel, între 1935-1940 și-a desfășurat activitatea corul mixt condus de învățătorul Nicolae Păulescu. Acesta a organizat, în 1939, o mare serbare la care au fost invitate toate Societățile *Arcășești* din județul Cernăuți. Alături de

⁷⁶³ Emil Satco, *Muzica în Bucovina*, p. 168-170.

⁷⁶⁴ Ion Marțolea, *Udești – o comună din Țara de Sus*, București, Ed. Litera, 1986, p. 178 și urm.

⁷⁶⁵ Nicolae Pentelescu, *Satul Voloca pe Derelui – jud. Cernăuți*, schiță monografică, mss dactilografiat, Suceava, 1982-1985, p. 205-213. Gheorghe Gorda, în lucrarea *Voloca pe Derelui. File de istorie* (Suceava, Ed. Hurmuzachi, 1997, p. 15, 16) afirmă că arcașii din Voloca au format corul chiar în anul înființării societății, 1905.

corul din Voloca, în program mai erau prezente: concertul vestitului cor din Cozmin, dansuri naționale și reprezentații teatrale⁷⁶⁶. În cadrul Căminului cultural „Ion Creangă” – înființat în 1939 – a activat un ansamblu coral care a câștigat premiul al II-lea la *Concursul corurilor țărănești* de la București, din 1939, la care s-a adăugat un premiu pentru păstrarea vechilor costume populare. Ocupația sovietică postbelică a întrerupt brutal, pentru câteva decenii, orice manifestare românească din nordul Bucovinei.

La **Gălănești**, preotul Leon Abageriu înființează, în 1907, un cor mixt în care au intrat țărani de toate vârstele, inclusiv elevi de la școala 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 cântăreț de strănă. Meritele corului din Gălănești vor fi recunoscute, în anii '30, când participă la *Concursurile de coruri țărănești și muncitorești* organizate de către Societatea *Armonia* și Centrul Societăților *Arcășești* din „Țara de Sus”, la care a obținut premiul al III-lea în 1933 și premiul al II-lea în 1934⁷⁶⁷.

Cel mai important cor de plugari pe care l-a avut Bucovina în perioada interbelică a fost cel mixt din satul **Cozmin**. Înființat în 1908 de către preotul Eugen Jancovschi, va fi îndrumat în perioada 1913-1929 de învățătorul Ștefan Giurumia. În 1929 Preotul Jancovschi revine în sat și organizează un cor bărbătesc ce va deveni în scurt timp cel mai bun cor de țărani din Bucovina. Corul, a cărui activitate s-a desfășurat în cadrul Societății *Arcașul*, a participat la toate concursurile țărănești organizate de *Armonia* între 1928-1939⁷⁶⁸, la cele mai multe ocupând locul I. Prezența sa era solicitată la diferite ocazii deosebite, cum a fost, de pildă, Concertul organizat de Leca Morariu, pentru sprijinirea publicației *Buletinul „Mihai Eminescu”* din 17 martie 1933. Atunci coriștii au cântat piese de I. Vorobchievici, N. Peteanu, N. Dimitriu, V. Vasilescu, G. Mandicevski și Ion Vidu⁷⁶⁹. După 1934, când în fruntea corului vine un

⁷⁶⁶ *Soc. Arcășești*, în „Suceava”, nr. 162, 21. VII. 1939, p. 4.

⁷⁶⁷ *Ibidem*.

⁷⁶⁸ Vezi și Petre Grosu, *Din trecutul cultural al Molodiei*, în *ȚF*, 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 – formația va susține concerte și în alte localități din țară (Botoșani, Dorohoi, București etc.), ajungând chiar și peste hotare. Astfel, în perioada 1-10 iulie 1938 s-a aflat în Cehoslovacia unde a uimit prin calitatea interpretativă, disciplină și mai ales prin dăruirea de care au dat dovadă membrii corului. După concerte de pe stadionul Praga și de la Radio Praga, coriștii au cântat chiar la palatul prezidențial, fiind felicitați personal de către președintele Beneș⁷⁷⁰.

În localitatea **Dorna Candrenilor** directorul școlii, Samuil Ioneț, a format, în 1908, cu sprijinul părintelui Victor Țurcanu, 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 Vasilovici⁷⁷¹.

Dacă înainte de unire, baza mișcării corale o constituiau corurile bisericesti și cele școlare, după 1918 se constată un adevărat reviriment. În noul spațiu cultural creat prin realizarea României Mari, numărul corurilor sătęști crește deosebit de mult, proporțional cu extinderea activității societăților culturale. Un astfel de cor de plugari a luat ființă la **Vama**, în 1899, în cadrul Cabinetului de lectură *Stălpul lui Vodă* (înființat la 26 decembrie același an, cu scopul ajutorării elevilor sărmani și al dezvoltării interesului față de lectură), condus încă de la început de cantorul bisericesc Nicolae Lucan. În 1906 membri ai Cabinetului de lectură din această localitate, între care și coriști, au fost prezenți la impresionanta Expoziție jubiliară de la București. Corul își va continua activitatea și după 1918. Din 1925 este transformat de noul său dirijor, învățătorul Nicolae Faraon, într-o formație mixtă și 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 susținut un concert la Radio București⁷⁷².

În suburbia **Roșă – Cernăuți**, în martie 1934, învățătorul Dionisie Șcraba pune bazele unui cor de țărani ce ținea repetițiile în sediul Societății culturale *Țețina* 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 Școlar Agricol Dorna Candrenilor, *Cronica școlii primare Dorna Candrenilor (1862-1918)*, vol. I, mss, p. 37 apud Ion Cernat, *Dorna Candrenilor, satul de la poalele Oușorului* (Pagini de monografie), Iași, 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 bărbați, apoi devenit mixt, va participa, între 1935-1943, la toate edițiile Festivalului coral de la Teatrul Național din Cernăuți, iar în anul 1937 va fi invitat la un festival al Teatrului Național București, cu acest prilej susținând și un concert la Radio București. În același an va ajunge în Cehoslovacia pentru a susține un concert la Radio Praga. Recunoașterea meritelor artistice ale acestui cor s-a făcut în 1939, la *Concursul de coruri bisericești* organizat de Protoieria din Cernăuți, unde a primit premiul I. Activitatea corului, întreruptă pentru scurt timp în perioada ocupației sovietice iunie 1940 – iunie 1941 va fi reluată cu și mai mare avânt în octombrie 1941. Astfel, în martie 1942 a fost prezent cu un concert, pe scena Teatrului Național din Cernăuți, iar în luna mai a fost chemat la București pentru a susține un mare concert la Ateneul Român și la Radio. În octombrie 1943 a luat parte la *Concursul Cântec, joc și port românesc* de la Rădăuți. Activitatea corului din Roșă a fost întreruptă brusc în 1944, ultima manifestație a sa fiind cea din 19 martie 1944 când a participat la ultima liturghie românească ținută în biserica satului⁷⁷³.

La **Arbore** s-a înființat în 1923 un cor bisericesc condus de cântărețul de strănă Gavril Popovici, care se va orienta, după 1930, spre promovarea muzicii populare. Corul a activat în cadrul Căminului Cultural *Hatmanul Luca Arbore* din localitate și a obținut premii la concursurile de coruri țărănești organizate de *Armonia* (în 1931 – premiul al II-lea și o mențiune specială din partea juriului pentru păstrarea vechiului și frumosului port popular românesc⁷⁷⁴; în 1933 – premiul I) sau de Centrul Societăților Arcășești din Bucovina (în 1934 premiul al II-lea)⁷⁷⁵. În 1936 și 1938 a susținut concerte la Arenele Romane de la București, 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 remarcant în perioada interbelică a fost cel de la **Cupca** (jud. Storojineț). În 1919 învățătorul D. Mitrofanovici înființează un cor de plugari și intelectuali care a avut o viață scurtă din cauza plecării din localitate a dirijorului său. În 1927 se formează un nou cor, cu ajutorul părintelui Constantin Grigorovici și al învățătorului 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 și Dolinski Avramia, Dolinski Gheorghe, *Arbore, străveche vatră de etnografie și folclor*, București, Ed. Eficient, 2001, p. 201, 202.

⁷⁷⁵ Leca Morariu, *Școala 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 obținut premiul al III-lea la Concursul de coruri țărănești organizat de *Armonia* la Cernăuți, în 1934 – premiul I la concursul de coruri sătești organizat de Centrul Societăților *Arcășești* din Bucovina și locul I la un concurs de coruri bisericești organizat de Protoieriiile din eparhia Bucovinei⁷⁷⁶.

Alte ansambluri corale, mai mici, cu un repertoriu variat (muzică de cult și laică), au fost la: **Sucevița** (cor înființat prin 1910-1912 de preotul Victor Berariu, care și-a continuat activitatea și în perioada interbelică), **Horodnic de Jos** (apărut în 1913 și instruit de preotul Gheorghe Vedeanu, a activat în cadrul Societății Muzicale *Lira Română* din localitate; după 1937, pentru aproape trei decenii va fi condus de preotul Filaret Vedeanu); **Horodnic de Sus** (înființat la 6 decembrie 1920 de învățătorul Ilie Macovei); **Stupca** (fondat în 1923 prin grija lui Constantin Brăteanu); **Ițcani** (înjghebat relativ târziu, în 1939 de cântărețul de strănă Ipolit Ciuntu, care cuprindea funcționari, meseriași și muncitori feroviari); **Valea Sacă** (înfiripat în 1928-1929 prin grija părintelui Simeon Prodan; în anul 1940 a obținut locul al II-lea la un concurs între corurile bisericești din protoieria Humorului); **Fundu Moldovei** (corul bărbătesc înființat în 1925 de preotul Ilarion Pavel transformat în cor mixt în 1928-1929 de învățătorul Vladimir Maicovschi⁷⁷⁷; a activat în cadrul Societății de cântare *Freamătul* din localitate al cărei președinte era învățătorul Spiridon Mercheș); **Marginea** (ivrit în 1923, condus de către directorul școlii Pamfil Traci); **Ostrița** (este semnalată, la începutul sec. al XX-lea, existența unui cor de plugari condus de cântărețul de strănă Alexandru Drăgănuș), **Broscăuții Noi** (în 1911, preotul Dumitru Popovici pune bazele Societății *Muza Română* în cadrul căreia exista un cor de plugari și o fanfară populară cu instrumente aduse de la Viena); **Broscăuții Vechi** (în 1925-1926 s-a format un cor bisericesc de răzeși, dirijat de cântărețul de strănă Lazăr Tudan), **Crasna** (cor bărbătesc pentru biserică înființat în 1914 de cântărețul de strănă Gheorghe Hlușcu; în 1934 preotul Nicolae Pentelescu înființează în cadrul Societății *Dragoș Vodă* un cor mixt condus, din 1935, de învățătorul Alexandru Condruță); **Storojineț**

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 așezare din Ocolul Câmpulungului bucovinean*, Suceava, Soc. Pentru Cultură „Dimitrie Gusti” – Fundu Moldovei, 2000, p. 180, 223, 224.

(înființat în 1934 de cântărețul de strună Gh. Miron); **Iordănești** (a existat, între 1920-1936, un cor bărbătesc fondat de învățătorul Ilie Tousiuc, care a participat la concursurile organizate de *Armonia* la Cernăuți, obținând premiul al III-lea în 1931 și premiul al II-lea în 1933); **Boian** (fondat în 1928 de către învățătorul Constantin Chelbea); **Clocucica** (în 1931, corul dirijat de învățătorul Nicu Gherman obține o mențiune onorifică la concursul *Armoniei*)⁷⁷⁸; **Oprișeni** (corul arcășiei *Petru Mușat* din localitate, dirijat de învățătorul Nicolae Colomițchi, obține, în 1939, locul I la concursul corurilor arcășești din Bucovina); **Cuciurul Mare** (între 1930-1936 a existat un cor condus de învățătorul Ioan Damian, care a obținut premiul al II-lea în 1933 la un concurs organizat de *Armonia* și premiul al III-lea în 1934 la Concursul organizat de Centrul Societăților *Arcășești* din Bucovina); **Camenca-Petriceni** (cor dirijat de învățătorul 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. SOCIETĂȚI STUDENȚEȘTI

Societățile studențești din cadrul Universității din Cernăuți, în special cele românești, își continuă și își dezvoltă activitatea începută în perioada habsburgică. Singuri, sau în colaborare cu *Armonia*, studenții vor relua seria manifestărilor cu caracter muzical-teatral, organizând, cu trupele de amatori, adevărate turnee prin satele și orașele Bucovinei.

Studenții români, grupați în **Societatea academică Junimea** (1878-1938)⁷⁸⁰, constituită pe „ruinele” *Arboroasei*, cea desființată cu atâta brutalitate de autoritățile austriece, avea, în momentul înfăptuirii unirii Bucovinei cu patria mamă, o activitate culturală bogată. Aceasta a fost, în bună măsură, subordonată interesului național românesc. Din 1908 și până în preajma izbucnirii războiului, studenții junimiști au colindat orașele, dar mai ales satele, unde au prezentat spectacole și au susținut conferințe. În aceste turnee se jucau piese ușor de înțeles de către public, cum erau *Kir Zuliaridi* de V. Alecsandri, *Căpitanul Pips* de Kotzebue, *Funcționarul de la domenii* de P. Locusteanu, *feeria Luceafărul* de Grigore Pantazi ș.a. Fiecare spectacol era precedat de o conferință pe o anume temă interesând publicul spectator. Piesa în sine, chiar dacă nu avea un mesaj clar moralizator sau patriotic, prin însuși faptul că se juca în limba română, contribuia la crearea unei atmosfere de încredere și speranță în viitorul românismului în Bucovina. După realizarea Unirii activitatea artistică în interiorul societății se amplifică, fiind impulsionată și de existența altor societăți, între ele existând o competiție stimulativă. Chiar din 1919 asistăm la o serie de spectacole cu piesa *Kir Zuliaridi* la Cernăuți, Suceava și în alte localități. În anii următori văd lumina rampei *Romeo și Julieta la Mizil* (la Rădăuți și Suceava, 1921), *Năpasta* de I. L. Caragiale, *După teatru* de T. V. Ștefanelli (turneu, în 1921 prin mai toate comunele Bucovinei); *Prietenia lui Titirez*, *Se caută un scriitor* și *Prietenii lui Cherubușcă* (prezentate în 1922 la Cernăuți, Suceava, Siret, Sadova). În 1923 sunt jucate piesele *Militărește* de Rusu Șirianu, *O recomandare*, *Glorie postumă*, *Jurământul* de Zaharia Bârsan, *Lăcomia* de V. Calmuțchi, *Arvinte* și

⁷⁸⁰ Societatea Academică *Junimea* a fost o adevărată școală de educație patriotică, fiind cea mai activă pe tărâmul luptei de redeșteptare a spiritului național românesc, iar după Unire, de realizare a unității culturale a tuturor românilor. Cei mai însemnați slujitori ai vieții culturale și științifice românești din Bucovina au fost membri marcanți ai acestei societăți.

Pepelea de V. Alecsandri ș.a. În 1924, pe lângă piesele vechi s-au jucat *Vagmistrul și țiganul*, vodevilul *Florin și Florica*. După înființarea Centrului studențesc Cernăuți, în 1930, care reunea toate societățile, multe din activitățile acestora se vor organiza în comun.

Societatea academică *Dacia*, înființată 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 orașele cât și în satele Bucovinei. În 1920 actorii studenți prezintă pe 13 iunie la Câmpulung și pe 12 iulie, la Rădăuți, piesa *Zorile* de Șt. O. Iosif, iar pe 7 iulie, la Suceava, drama istorică *Ardealul*. Aceleași piese sunt jucate în diferite alte localități⁷⁸¹. Până în 1930, societatea a pus în scenă piesele: *Moștenire de la răposata* (prezentată pe 19 ianuarie 1921, împreună cu *Zorile*, la Siret), *Creditorii* de V. Alecsandri, *Un om buclucaș*, *Cinel-Cinel* (jucate în 1922 în diferite localități), *Ariciul și sobolul*, *Așa a fost să fie* (1923), *Herșcu Boccegiul*, *Surugiul și Șoldan Viteazul* de Vasile Alecsandri (1926), *Nevasta lui Cercehuș* (1930)⁷⁸². După 1930 activitatea sa va fi coordonată de către Centrul studențesc din Cernăuți⁷⁸³.

Cercul Studențesc *Arboroasa* (1919-1938). A fost o organizație mai puțin numeroasă, preocupările sale culturale mărginindu-se mai mult la serbări ocazionale. Cu toate acestea, membrii acestui cerc vor pune în scenă, între anii 1923 și 1938 o serie de spectacole teatrale cu piesele: *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan, *Doctorul fără voie* de Molière, *O scrisoare pierdută*, *Conul Leonida față cu reacțiunea*, *O noapte furtunoasă* de Ion Luca Caragiale, *Romeo și Julieta la Mizil* de George Ranetti ș.a.

Nu s-au semnalat activități teatrale în rândul societăților studențești ucrainene (*Soiuz*, *Zaporojie*, *Ciornomore*, *Zalizneare*), care desfășurau, mai degrabă o activitate politică iredentistă, fapt care a și dus la dizolvarea unora dintre ele⁷⁸⁴.

⁷⁸¹ Ion Negură, *Societatea academică română „Dacia”...*, Filaret Doboș, *Societatea academică română Dacia...*, p. 104.

⁷⁸² În 1930, la jubileul a 25 de ani de la înființare, 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 Național. În rolul principal a jucat Ștefan Pavelescu. *Teatrul Național. Societatea academică română „Dacia”. 1905-1930. Festivalul jubiliar*, Program de sală.

⁷⁸³ *Sărbătorirea maestrului I. Al. Brătescu-Voinești*, în „Glasul Bucovinei”, nr. 2601, 21 februarie 1928 și nr. 2602, 22 februarie 1928, p. 1-2; *Șezători culturale studențești*, în „Glasul Bucovinei”, nr. 2612, 5 martie 1928, p. 3; *Șezătoare studențească*, în „glasul bucovinei”, nr. 3947, 10 decembrie 1932, p. 3.

⁷⁸⁴ *Bucovina. Schiță istorică*, p. 130-132.

Activitatea societăților studențești s-a desfășurat liberă până în anul 1938, constituind un factor dinamic al vieții național-culturale din Bucovina. Evenimentele de pe eșichierul vieții politice din România au atins și viața studențească. Printr-un act administrativ, regimul instaurat de Carol al II-lea desființează, în 1938, toate organizațiile studențești din România. Era o măsură politică arbitrară, dovedind teama regimului de a se confrunta cu eventuale mișcări studențești contestatate⁷⁸⁵. La 15 decembrie 1938 s-a emis un Decret-lege prin care toți băieții între 7 și 18 ani și toate fetele între 7 și 21 de ani deveneau membri în Straja Țării, care îl avea comandat suprem pe însuși Carol al II-lea⁷⁸⁶.

În perioada care a urmat desființării Teatrului Național din Cernăuți, Bucovina a fost vizitată de mai multe trupe ale unor teatre din țară, 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 Cernăuți, în 1938, s-a constituit *Teatrul străjeresc*, „singura înjghebare de acest fel din țară”⁷⁸⁷, care avea o trupă permanentă alcătuită din actori profesioniști și elevi ai Conservatorului, care juca piese destinate tineretului, pe scena Teatrului Național sau prin satele Bucovinei. Iată și titlul câtorva dintre piesele jucate: *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan, *Deșteapta pământului* și *Plata birului* de Victor Ion Popa, *Avarul* de Molière, *Zorile* de Șt. O. Iosif, *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *Cuiul lui Pepelea* de Victor I. Popa ș.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 societăților 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, București, Ed. Enciclopedică, 2003, p. 396.

⁷⁸⁷ V.[lad] B.[ănățeanu], *Teatrul străjeresc*, în „Viața străjerească”, I, fasc. 2-3, februarie-aprilie, 1939, p. 82-84 și fasc. 6-9, iunie-septembrie 1939, p. 68-71.

IV.7. CORURILE DE ELEVI

Sfârșitul primului război mondial a adus mari modificări în sistemul de învățământ al Bucovinei. În primul rând a devenit obligatorie desfășurarea actului de predare-învățare în limba română, ceea ce a determinat dezvoltarea învățământului național din provincie. Acest lucru nu a reprezentat însă și un obstacol pentru minorități, 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 reținere, că aproape toate școlile aveau formații artistice, corale sau teatrale, care ofereau reprezentații cel puțin la serbările de sfârșit de an. Dintre acestea, reținem câteva exemple semnificative.

La Liceul ortodox de fete „Elena Doamna” din Cernăuți, Ecaterina Mandicevski își continuă cu mult succes activitatea începută înainte de izbucnirea războiului: „Primul mare concert din anul 1925, dat de corul școlii noastre sub conducerea d-rei Mandicevski în Sala Filarmonică, cuprinde cântece bisericești de Eusebie Mandicevski, cântece de Kiriak, Mandicevski și Schumann...”. În continuare sunt enumerate și alte concerte ale acestei formații cum au fost cele din 1926, de la Teatrul Național (un concert pentru copii), din 1927 de la Sala Filarmonică (Concert Beethoven) și în 1928, o evocare Schubert⁷⁸⁸. A mai susținut concerte religioase și matinee atât în cadrul Liceului, cât și în exterior și în anii următori.

În perioada interbelică formația corală a elevilor Școlii Normale din Cernăuți a susținut concerte în câteva orașe ale Bucovinei: Rădăuți, Suceava, Vatra Dornei⁷⁸⁹. Compozitorul și dirijorul Alexandru Zavulovici, profesor la această școală, cel care a pus bazele primei formațiuni corale a elevilor, a fost solicitat, în 1921, să reorganizeze și corul Liceului teoretic de băieți „Aron Pumnul” din localitate. Formațiuni corale existau și la celelalte instituții de învățământ liceal sau profesional din Cernăuți.

La 30 mai 1921 este semnalat corul Liceului de băieți din Rădăuți (azi Colegiul Național „Eudoxiu Hurmuzachi”), condus de profesorul V.

⁷⁸⁸ *Anuarul Liceului part. de fete „Elena Doamna”*, Cernăuți, anul școlar 1941-1942, întocmit de E. Tarangul, directoarea liceului, 1942, p. 23-25.

⁷⁸⁹ Nicolai I. Moscaliuc, *Alexandru Zavulovici*, p. 100 și urm.

Cocinschi. Acesta a plecat la București pentru a participa la un concurs organizat de Societatea „Tinerimea Română”, unde a obținut premiul al IV-lea⁷⁹⁰.

Deseori formațiile corale școlare rădăuțene se reuneau, pentru a participa la diferite evenimente culturale deosebite, cum au fost serbările din februarie 1921, cu ocazia aniversării Unirii Principatelor Române și, din martie 1921, pentru comemorarea lui Tudor Vladimirescu. În 1927, cântăreții bisericești Mihai Bodnariu și Petru Șuhani, împreună cu elevii de la Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi” formează un cor mixt, din care va deriva corul orășenesc⁷⁹¹.

În 1923 se înființează un cor de elevi la Liceul „Dragoș Vodă” din Câmpulung Moldovenesc, avându-l ca dirijor pe elevul Dumitru Lucan. Ca multe alte coruri școlare, și acesta cânta în Biserica „Adormirea Maicii Domnului” din localitate și a fost prezent la numeroasele serbări școlare.

La Siret este semnalată, în 1927, prezența unui cor de elevi ai Liceului de stat (liceu care se va numi mai târziu „Lațcu Vodă”), condus de profesorul R. Hargesheimer. Repertoriul acestuia era alcătuit din creații ale muzicii compozitorilor clasici (*Imnul nopții* de L. von Beethoven, *Fortuna* de Dürner, *Barcarola* de F. Mendelssohn-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 și Dansuri „C. Porumbescu” din Suceava, susține un concert la Radio București.

Sunt doar câteva exemple care înfățișează o atmosferă efervescentă și la nivel școlar, activitățile artistice ale elevilor făcând parte integrantă din viața teatral-muzicală a provinciei.

⁷⁹⁰ *Compendiu istoriografic al Liceului teoretic „Eudoxiu Hurmuzachi”*, Iași, Ed. Bucovina, 1997, p. 26.

⁷⁹¹ Nicolae Pentelescu, *op. cit.*, vol. V.

⁷⁹² *Ibidem*.

IV.8. TURNEE ÎN BUCOVINA ALE UNOR TRUPE ȘI MARI INTERPREȚI

Viața muzicală a Bucovinei interbelice a fost stimulată și de prezența unor turnee realizate de mari interpreți și ansambluri artistice. Astfel, în 1919, vizitează Cernăuții 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 Ștefan Ionescu-Milano; la 11, 12 și 19 martie au loc concerte ale lui George Enescu. Dirijorul primelor două concerte a fost Oscar Nedbal, iar la ultimul, Felix Wingartner. Marele compozitor și interpret George Enescu era pur și simplu adulat în Bucovina, unde a legat prietenii durabile, în special cu familia Leca Morariu și a revenit deseori, apreciind, la rândul-i publicul meloman din Cernăuți⁷⁹³. Următoarele sale concerte vor fi pe 15 și 18 mai 1923, la Cernăuți, iar pe 19 mai, celebrul compozitor, dirijor și interpret este prezent, pentru prima dată, la Suceava. În capitala Bucovinei, pianista Aurelia Cionca-Pipoș a prezentat un recital, în ziua de 26 martie 1924. La 10 aprilie are loc un Festival muzical al artiștilor de la Opera din București; la 14 aprilie concertează tenorul Piotr Romanovschi de la Opera din Varșovia; la 26 aprilie are loc concertul mezzosopranei Nectara Flondor, iar la 3 mai, la Teatrul Național din Cernăuți, Dumitru Baziliu „bariton de larg ambitus vocal, posedând o voce perfect impostată, cu o dicțiune impecabilă și un excelent actor, care a realizat cel mai complet Figaro din opera lui Rossini”⁷⁹⁴. În octombrie sunt prezenți cu două spectacole, Sofia Munteanu din Brașov și Mihai Vulpescu (26 octombrie). Renumitul bariton s-a bucurat de cronici favorabile⁷⁹⁵. Tot la Cernăuți repurtează succese răsunătoare Nicolae Leonard în operele *Werther*, *Cavaleria Rusticana*, *Pagliacci* și *Rigoletto*⁷⁹⁶. La 25 martie 1924 are loc un concert al lui Dumitru Baziliu, iar pe 26 martie, are loc recitalul pianistei Aurelia Cionca-Pipoș. În 10 aprilie, artiștii de la Opera Română din

⁷⁹³ L. Morariu, *Jurnal*, caietul 21, 11-19 martie.

⁷⁹⁴ Viorel Cosma, *Interpreți din România*, Lexicon, vol. I (A-F), București, 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.

București susțin un Festival muzical⁷⁹⁷. Pe 20 mai 1924 este prezent un ansamblu de la Opera din Cluj, sub direcția lui Popovici-Bayreuth. În 1926, la 12 și 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 și 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, afișele Teatrului Național din Cernăuți anunță concertele tenorului Romulus Vrăbiescu, ale basului Edgar Istratty (31 ianuarie), baritonului Vulpescu (15 februarie), George Enescu (21 februarie) și Jean Bobescu – C. Jelescu (17 și 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 București; 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. Enescu⁷⁹⁸. Dintre evenimentele muzicale ale anului 1930 reținem concertul violoncelistului N. Papazoglu (devenit profesor la Conservatorul din Cernăuți), din 29 octombrie, concertul sopranei de coloratură Aura Brăiescu (8 decembrie), două concerte Enescu, concertul basului Gh. Folescu, care a avut în program și prelucrări de folclor românesc (12 decembrie)⁷⁹⁹. În 1932 George Enescu revine la Cernăuți (23 și 25 mai) și la Suceava (30 mai). Reținem 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-și dădea concursul și Octavia Lupu Morariu, a cărei voce era apreciată de marele compozitor și interpret. În 1935, pe 13 decembrie, un concert de înaltă ținută artistică a prezentat societatea corală germană *Schubertbund*, cu dirijorul Franz Krzyzewski. Această societate s-a făcut simțită în

⁷⁹⁷ Leca Morariu, *Înaltă muzică românească la Cernăuți*, 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 Cernăuților*, 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.

viața culturală a Cernăuților și printr-o serie de concerte cu invitați de marcă străini. În aceeași lună este prezentă și Opera din Cluj, cu dirijorul Jean Bobescu, care a prezentat *Liliacul* de J. Strauss și *Madame Butterfly* de G. Puccini. A urmat concertul Orchestrei Simfonice a C.F.R. București, dirijată de Teodor Rogalschi, apoi, evenimentul anului, premiera cu Simfonia I-a a compozitorului bucovinean Max Săveanu⁸⁰¹. În 1936 Cernăuțiul este vizitat de artiștii Operei Române din București, avându-l cap de afiș pe Jean Athanasiu, de la Cvartetul vocal polonez *Dana* ș. a. Acum are loc și un concert al Societății Filarmonice (dirijor dr. Otokar Hřimalý, cu Aurelia Cionca, renumita pianistă, ca solistă⁸⁰². În 1937 concertează artiștii italieni Alfredo Cassela (pian) și A. Bonucci (violoncel), Ada Sassoli-Ruata (harfă), Maria Teresa Pediconi (soprană) și celebrul pianist italian Carlo Zecchi⁸⁰³. În 1939 poeta Sofia Maidanska organizează primul festival al cântecului și muzicii ucrainene, *Cervona ruta* și întreprinde un turneu la Cernăuți. Ucrainenii din Bucovina s-au putut bucura, în perioada interbelică, de concerte ale unor importante personalități ucrainene precum: Modest Menșinski, Solomeia Krușelnițka și Orest Rusnak⁸⁰⁴.

Departate de a epuiza lista cu turneele concertistice din Bucovina interbelică, sperăm că am reținut, totuși, pe cele mai importante. Aceste turnee demonstrează existența unei vieți muzicale active, de înaltă ținută, mai ales în capitala provinciei, care-și merita supranumele de Mica Viena.

Lista manifestărilor muzical-teatrale din perioada interbelică este mult mai lungă și ea nu poate fi redată în totalitate în lucrarea de față. Din cele prezentate rezultă un lucru sigur: în Bucovina interbelică viața culturală a cunoscut o remarcabilă dezvoltare, manifestările artistice ale tuturor etniilor creând o atmosferă deosebită în această parte a României. Din păcate, această eferescență avea curând să se domolească până la amuțire, 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 București a decis să cedeze presiunilor sovietice și germane și să renunțe la Basarabia, ținutul Herța și nordul Bucovinei⁸⁰⁵. Mulți 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 Iscutve*, p. 172.

⁸⁰⁵ Drama României din iunie 1940 avea să afecteze în mod dureros Bucovina și pe

pribegiei, o parte stabilindu-se în România, alții răspândindu-se în lumea largă. Bună parte din cei rămași au fost deportați în îndepărtata Siberie. În locul vieții multiculturale s-a impus cultura unică, în limbile rusă și ucraineană. Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Cernăuți i se schimbă denumirea în Teatrul Muzical-Dramatic „Olga Kobâleanskaya”. Conservatorul își va închide porțile. Universitatea este transformată într-un fel de școală superioară ucraineană. În concepția noilor stăpâni, care-și căutau o legitimitate neatestată istoric, tot ce era românesc trebuia distrus. Până și memoria oamenilor s-a încercat a fi modificată, iar în cimitir, o serie de cripte s-au transformat în locuri de veci ale ocupanților. Istoria însă este una și ea se bazează pe documente, fapte și date concrete. În Bucovina, parte a României interbelice, nu au existat limite și îngrădiri ale manifestărilor culturale. Chiar și atunci când Teatrul Național din Cernăuți, din lipsă de fonduri, și-a închis porțile, existau în capitala Bucovinei două teatre permanente ale minorităților: unul evreiesc și altul ucrainean, posibil și datorită unei susțineri financiare externe. Prin numeroasele personalități, care s-au născut și s-au format în Bucovina interbelică, această provincie și-a câștigat un loc aparte în istoria culturală a Europei.

locuitorii săi. În zilele de 26 și 27 iunie 1940, guvernul de la București primea de la Moscova două note ultimative, prin care era forțat să *soluționeze* problema Basarabiei și 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 fața amenințării sovietice. Pe 29 iunie 1940, după evacuarea nordului Bucovinei (5.220 km², cu 596.000 locuitori), ocupat de trupele sovietice, sediul Rezidenței regale a fost stabilit la Vatra Dornei. Martiriul Bucovinei era departe de a se reduce la atât. Va urma ultima consecință, peste timp, a ocupației austriece, care a încurajat popularea masivă a Bucovinei cu populație ucraineană: sfâșierea provinciei în două și ocuparea nordului de către Uniunea Sovietică, moștenitoarea Imperiului Țarist, nutrinde aceleași veleități imperialiste de stăpânire a lumii. Deși un prim motiv invocat pentru anexarea acestui teritoriu se referea la „dreptul” Ucrainei asupra „acelei părți a Bucovinei a cărei populațiune este legată în marea sa majoritate cu Ucraina Sovietică, prin comunitatea soartei istorice, cât și prin comunitatea de limbă și compozițiune socială”, uitând că această populație a crescut vertiginos în timpul ocupației austriece și nicidecum că ar fi fost băștinașă, sesizând, probabil că acest argument e prea subțire, a venit și cu un al doilea: „o mică despăgubire pentru *ocuparea* de către România a Basarabiei timp de 22 de ani !” Vezi: Gh. Buzatu, *România și Războiul Mondial din 1939-1945*, Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, 1995, p. 13; Mircea Mușat, *Drama României Mari*, București, Ed. Fundației România Mare, 1992, p. 67, 82; Mihai Pânzaru-Bucovina, *Gheorghe Flondor, ultimul rezident regal al Bucovinei*, Rădăuți, Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, 2000, p. 42.

CONCLUZII

Lucrarea de față reconstituie, într-o formă inedită, apariția, dezvoltarea și afirmarea teatrului și muzicii în Bucovina, într-o primă etapă, în timpul stăpânirii austriece și într-o a doua, după revenirea Bucovinei în granițele firești ale statului român. Am dorit să introducem în circuitul istoriografic informații, date, fapte istorice care întregesc viața culturală a provinciei.

Imigranții sosiți în nord-vestul moldav, după 1774, în special germanii, au adus cu ei un nou stil de viață, în care un loc important îl aveau preocupările culturale. Astfel, a apărut moda seratelor muzicale, s-au constituit primele societăți culturale care promovau muzica și teatrul. Pentru funcționarii străini, ca și pentru trupele care staționau în capitala provinciei, seseau formații de teatru ce prezentau spectacole în limbile germană și polonă, ceea ce era o noutate pentru Bucovina. Astfel, primele trupe, care efectuau turnee în regiuni din vecinătatea Bucovinei, mai ales în Galiția, făceau un ocol destul de mare ca să ajungă până la Cernăuți. Aici au descoperit un public amator de acest gen de artă, public format nu atât din germani, cât din români, evrei și poloni. Pentru trupele ce ajung în Cernăuți 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 și promovare a valorilor național-morale, teatrul era socotit factorul artistic cel mai important în ordinea valorii etice. Importanța teatrului în viața unei societăți este evidențiată de presa vremii, care nu uită, de fiecare dată când e vorba de un spectacol mai deosebit, să sublinieze rolul acestuia în deșteptarea națională, în combaterea relelor obiceiuri, în progresul social și național. Teatrul a fost școala practică pentru tineri. Pentru capacitatea de a transmite, prin cuvinte, prin montări, prin jocul actorilor, idei și 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 și în Bucovina se pune accent pe repertoriul teatral. Cu timpul, teatrul german va pierde monopolul pe scena cernăuțeană. Tot mai mult se va afirma teatrul românesc, prin mari artiști, componenți ai unor trupe profesioniste din România, iar mai târziu, preluat și promovat de societățile culturale înființate cu scopul de a menține vie conștiința

identității naționale. Aceste trupe și societăți culturale au contribuit esențial la renașterea sentimentelor naționale amorțite ale românilor bucovineni. Fiecare piesă pusă în scenă, dincolo de conținutul său moral, era o adevărată sărbătoare a limbii române, o lecție de patriotism, care se înrădăcina adânc în mințile și sufletele spectatorilor. La unele spectacole prezentate la Cernăuți, cum au fost cele cu piesele lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, veneau grupuri masive de locuitori din mediul rural, în frunte cu învățătorii și preoții lor, cheltuielile trupelor de actori fiind suportate de *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina* sau de unii mari boieri luminați. Trupele conduse de Fany Tardini, Mihail Pascaly, Matei Millo, Constantin Nottara, Lache Chirimescu, Petru Liciu, ș.a. au eclipsat, practic, trupele germano-polone. Românii nu mai frecventau teatrul german, atâta timp cât îl aveau pe al lor. E drept, ritmul reprezentațiilor nu era constant, uneori trecând mai mulți ani între două turnee, însă calitatea pieselor și a artiștilor sosiți în Bucovina a crescut constant.

Cu timpul, orașul Cernăuți va pierde întâietatea asupra reprezentațiilor teatrale. Trupele, indiferent de limba în care jucau, vor căuta să dea reprezentații și în celelalte orașe ale Bucovinei. Astfel, numărul *consumatorilor* de teatru a crescut constant. Și, lucru foarte important, odată cu înființarea societăților culturale, în cadrul cărora funcționau și secții de teatru, au apărut și primii actori diletanți ai Bucovinei care, în timp, au ajuns la o măiestrie interpretativă de nivel profesionist. În localitățile mai mari ale Bucovinei, au luat naștere societăți culturale nu numai ale românilor ci și ale altor etnii, având, în principal același scop: promovarea culturii în limba maternă în rândul conaționalilor. Cele mai active societăți erau cele ale românilor (*Armonia*, *Reuniunea Muzical-Dramatică Ciprian Porumbescu*, *Societatea muzicală „Tudor Flondor”*) și rutenilor (*Ruska Rada*, *Ruska Besida*, *Ruska Scola*, *Societatea dramatică literară rusă* și *Teatrul sătenilor rusini*), aceștia din urmă fiind preferențial sprijiniți de autoritățile austriece și de o seamă de personalități ucrainene venite din Galiția (Marko Lukici Kropivnički, Osip Macovei, Miron Corduba, Vasile Simovici, Teofila Romanovici ș.a.). Rutenii/ucrainenii luptau cu toate mijloacele pentru promovarea propriilor interese național-culturale⁸⁰⁶. Nu trebuie uitată fructuoasa activitate teatrală și muzicală a tinerilor studioși din societățile studențești românești.

Creșterea interesului pentru teatru în capitala Bucovinei, a dus la

⁸⁰⁶ Marian Olaru, *Mișcarea națională a românilor din Bucovina*, p. 80, 81.

construirea unui sediu corespunzător. Acesta, realizat după un proiect al cunoscuților arhitecți Fellner și 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 și universală. Rareori aveau loc și 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 desfășurate în cercuri restrânse, cu interpreți vocali și 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 Cernăuți, fără pian. În același timp, satele continuau să fie cutureierate de lăutarii ce interpretau cântece autentice românești. Boierii români, în frunte cu familia Hurmuzachi, adaptați la nou, dar neuitând de origini, au știut să promoveze muzica Occidentului dar și pe cea autohtonă, în casele lor, lăutarii (între cei mai cunoscuți, amintim pe Nicolae Picu și Grigore Vindereu) fiind oaspeți aplaudați. De altfel, lăutarii, păstrătorii muzicii populare, au constituit sursa principală de documentare și inspirație pentru viitori compozitori, printre primii care au valorificat aceste surse aflându-se Carol Miculi, Ștefan Nosievici, Ciprian Porumbescu și Isidor Vorobchievici.

Cum era firesc, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea au început să apară societăți dedicate exclusiv promovării muzicii, atât prin concerte (în special de tip cameral), cât și prin școli destinate tineretului doritor să învețe arta interpretativă. Primele societăți cu profil muzical au fost cele germane (*Czernowitzer Gesangverein*, 1859; *Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina*, 1862; *Suczawaer Gesangverein*, 1867), după modelul lor apărând cele românești (*Armonia*, 1881; *Psaltul*, 1891; Reuniunea de cântare *Ciprian Porumbescu*, 1903; *Tudor Flondor*, 1913), ucrainene (*Bucovinski Boian*, 1899; *Bukovânskii Kobzar*, *Mișceanska citulnea*) și cea evreiască (*Hasamir*, 1907). Evreii, de regulă, își cultivau muzica națională în sinagogi, unde susțineau adevărate concerte.

Muzica era obiect de studiu (în limba română) la Institutul Teologic de la Cernăuți, înființat în 1827, iar deținerea unui anume bagaj de cunoștințe muzicale era strict necesară pentru viitorii preoți. În anul 1828, pe lângă Mănăstirea Sf. Gheorghe din Suceava se înființa o școală de cântăreți bisericești. Una similară va lua ființă și la Cernăuți. În 1875 Institutul Teologic a fost transformat în Facultate de Teologie în cadrul

Universității din Cernăuți. Mulți dintre absolvenții acestei instituții au avut un rol important, alături de învățători și de cantorii bisericești, în promovarea și dezvoltarea vieții muzicale în mediul rural. Preoții sunt primii care înființează, la orașe și sate, formații corale de elevi și adulți, la început cu un repertoriu exclusiv religios, iar mai târziu și unul laic (preferabil patriotic). Astfel, se pun bazele unei mișcări corale care va lua o amploare deosebită, atingând apogeul în perioada interbelică, când se manifestă dirijorii profesioniști. La concursurile corale organizate la Cernăuți sau în alte centre, corurile de plugari, cum erau cele din Mahala, Cosmin sau Voloca pe Derehului dovedesc o mare măiestrie. Coruri semiprofesioniste aveau și societățile *Armonia* sau Reuniunea Muzical-Dramatică *Ciprian Porumbescu*. Ele și-au dovedit măiestria nu numai în concerte de sine stătătoare, ci și în montarea spectacolelor cu operele lui Ciprian Porumbescu sau Tudor Flondor. Studenții români grupați în societăți cu caracter cultural au fost, de asemenea, foarte activi pe plan muzical. Lucrările compozitorilor bucovineni formau baza repertoriilor corurilor care activau în cadrul societăților *Arboroasa*, *Junimea*, *Dacia*, *Academia Ortodoxă* etc. Turneele acestora prin orașele și satele Bucovinei, pentru promovarea cântecului românesc, pentru menținerea trează a conștiinței naționale, constituiau adevărate evenimente culturale și artistice.

Este fapt demonstrat că Societățile culturale, promovând muzica românească, cu un pronunțat caracter patriotic, ca și teatrul în limba română, au contribuit din plin la trezirea conștiinței naționale, venind în întâmpinarea eforturilor de afirmare identitar-națională, alături de biserică (mai ales în timpul mitropoliților Teoctist Blajevici și Silvestru Morariu), școală ș.a. În Bucovina s-au format, în timp, două mari generații de compozitori și muzicologi, care au creat o muzică originală, prin îmbinarea într-o manieră tulburătoare a tradițiilor autohtone cu influențele occidentale. Au rămas înscrise în istoria muzicii românești numele lui Carol Miculi, Isidor Vorobchievici, Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevski, 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 și muzicală, în special, care la o primă vedere ar părea modestă, provincială, periferică a jucat un rol esențial în pregătirea actului unirii, remarcându-se în deplinătatea locului și 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 și muzicală în perioada interbelică a cunoscut o continuă dezvoltare, pentru toate etniile din Bucovina. Societățile culturale românești, ucrainene, germane, poloneze, evreiești, înființate în perioada habsburgică și-au reluat acțiunile imediat după terminarea războiului, altele noi alăturându-li-se.

Misiunea societăților culturale, a noii administrații românești, era una extrem de dificilă. Unirea a adus la trupul țării un teritoriu în care încă mulți ani de acum înainte se va resimți influența culturală germană. Să reamintim că cele mai multe publicații apăreau în limba germană, că la Cernăuți exista un nucleu foarte bine încheiat de literați evrei, care promovau o literatură de limbă germană, că celelalte naționalități 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 jumătăți a secolului al XIX-lea s-ar fi realizat o așa-zisă „naționalitate multilingvistă” este complet falsă și chiar dăunătoare, ea ascunzând (conștient sau nu), o cu totul altă realitate: în această perioadă s-a produs „o accelerare a procesului de afirmare național-politică a diverselor etnii ale Bucovinei: români, ucraineni, evrei, polonezi ș.a.”⁸⁰⁷. Asta demonstrează și falsitatea ideii formării a celui *Homo Bucovinensis*, *omul nou*, rezultat al politicii pacifiste austriece, dispus la toleranță și înțelegere.

După Unire se pune problema integrării și alinierii provinciei la spațiul cultural românesc, care presupunea, în primul rând, transformarea instituțiilor de tip german (Universitate, Teatru, Școli de muzică ș.a.) în instituții românești și o lungă și foarte anevoioasă muncă de culturalizare.

Și, dacă, în ceea ce privește învățământul, statul a avut un rol imediat și decisiv, în domeniul cultural-artistic, lucrurile erau mult mai dificile. Unul dintre primele obiective care au stat în atenția oamenilor de cultură, a societăților cultural-naționale a fost satisfacerea cererii mari a iubitorilor de muzică pentru o instrucție de specialitate superioară. Se pune problema formării de cadre de specialitate atât de necesare rețelei de învățământ școlar, cât și altor instituții. S-a ajuns, astfel, după demersuri repetate ca guvernul României să aprobe înființarea, în 1924, a Conservatorului de Muzică și Artă Dramatică. Chiar din primul an de activitate, noua instituție s-a bucurat de un număr mare de elevi înscriși, iar pe parcursul anilor și-a dovedit din plin eficiența. În scurt timp, Conservatorul a eclipsat, pur și simplu, Școala de muzică ce funcționa 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-și activitatea.

Eforturilor depuse pentru reintegrarea în spațiul cultural românesc, li s-a alăturat și studențimea. Grupați în societățile cunoscute din perioada anterioară războiului (*Junimea*, *Academia Ortodoxă*, *Dacia*, *Arboroasa*), au continuat rodnică lor activitate pe tărâm cultural, prin organizarea unor turnee cu spectacole de teatru și muzică prin toate localitățile Bucovinei și, în special, în mediul sătesc.

Cea mai mare societate muzicală românească a Bucovinei, *Armonia*, și-a continuat și dezvoltat activitatea, orientându-se spre lumea satelor, unde a susținut activitatea corală a plugarilor. Scenele orașelor Bucovinei au fost, în același timp, gazdele unor mari manifestări artistice, muzicale și teatrale, avându-i ca protagoniști pe marii artiști ai vremii din țară și din străinătate, printre aceștia aflându-se: compozitorul și dirijorul George Enescu, tenorul Piotr Romanovschi, compozitorul și interpretul Felix Wingartner.

Cum era firesc, după Unire, românii au revendicat transformarea Teatrului Municipal din Cernăuți, unde continua să se prezinte spectacole preponderent în limba germană, într-un Teatru Național. Acest lucru s-a realizat în primele luni ale anului 1922, noua instituție primind, neoficial, numele celui mai *jucat* scriitor român pe scenele din Bucovina, *Vasile Alecsandri* (piața largă din fața Teatrului se numea Piața Vasile Alecsandri, iar pentru locuitorii Cernăuților a fost ceva firesc să extindă denumirea și asupra clădirii simbol al orașului). Germanii și evreii nu au fost alungați din teatru, așa cum pe nedrept se afirmă în istoriografia străină. Aceștia s-au bucurat de toată libertatea de a se manifesta în localurile proprii, ceea ce au și făcut. În perioada interbelică au activat în Cernăuți (dar și în alte câteva localități), trupe de teatru evreiești și ucrainene, care vor pune bazele unor teatre permanente care s-au remarcat prin longevitate. Mai mult chiar, paradoxal, atunci când, din lipsa subvențiilor de la ministerul de resort, Teatrul Național din Cernăuți a fost închis, în Bucovina funcționau două teatre permanente: cel al ucrainenilor și cel al evreilor (cel german a rezistat foarte puțin, desființându-se la începutul anilor '30).

Dacă în domeniul teatrului Bucovina nu a dat nume ilustre și 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 artiști de mare talent (actori, interpreți lirici, soliști instrumentiști, ș.a.). Numele lor sunt consemnate în Anuarele Societății Muzicale *Armonia* și Reuniunii Muzical-dramatice *Ciprian Porumbescu*,

în presa bucovineană și în memorialistica vremii. Mai mult, în prezent, mulți sunt consemnați în dicționare și enciclopedii. După Unire, pe scena Naționalului din Cernăuți au urcat mari și viitori mari artiști: Lily Bulandra, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu-Birlic, Mișu Fotino ș.a. Și la conducerea Teatrului s-au aflat nume sonore ca Victor Ion Popa, Mișu Fotino și Leca Morariu care au dat strălucire vieții 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 și european: Carol Miculi, Ciprian Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tudor Flondor, Alexandru Zavulovici, Liviu Rusu. Cine ar putea exclude astăzi, din repertoriul celor mai îndrăgite și nepieritoare piese românești 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 și în îndepărtata Japonie ?

După Unirea Bucovinei cu România, cele două decenii de activitate culturală, în general, teatrală și muzicală, în special, n-au fost suficiente pentru consolidarea actului de la 28 noiembrie 1918, în sensul deplinei afirmări a românilor din acest colț vitregit de țară. Cel mai elocvent exemplu în acest sens îl reprezintă desființarea Teatrului Național din Cernăuți, ca urmare a greutăților financiare generate de puternica criză economică de la începutul anilor '30. Față de această acțiune, o serie de personalități ale vieții culturale bucovinene au luat o poziție fermă. Astfel, profesorul universitar Leca Morariu, care a preluat conducerea teatrului într-o încercare dramatică de a-l salva cu orice preț de la neființă, scria că acest fapt este „cu atât mai regretabil și mai neavenit, cu cât teatrul nostru activează în cel mai periclitat colț de țară, acolo unde aproape nu există o frontieră și elementul românesc nu-i decât o simplă minoritate, acolo unde avem de înfruntat o puternică pulsație artistic-culturală a adevăratelor minorități: două teatre permanente evreiești, un teatru permanent ucrainean și teatre intermitente germane și polone”⁸⁰⁸. E drept, alături de societățile cultural-naționale românești și ucrainene au funcționat și un număr mai restrâns de asociații sau uniuni ale germanilor, polonezilor, evreilor și armenilor. Ele au contribuit, firesc, la îmbogățirea patrimoniului cultural etnic al Bucovinei.

Și a venit tragica vară a anului 1940, când România a cedat ultimatumurilor sovietice și a renunțat, fără luptă, la Basarabia, Herța și jumătatea nordică a Bucovinei. Calvarul românilor din nordul Bucovinei

⁸⁰⁸ Liviu Papuc, *Leca Morariu* (studiu monografic), p. 211.

avea să dureze mulți, mulți ani. Cei mai norocoși au reușit să se refugieze în România, dar au trăit tot timpul cu teama de a nu fi extrădați. O parte au părăsit țara continuându-și munca prin Europa sau SUA. Mulți dintre cei rămași în locurile natale au devenit victimele represiunii sovietice: ale execuțiilor sumare, ale unor procese înscenate, ale deportării în Siberia, sau în alte zone ale Uniunii Sovietice, unde era nevoie de forță de muncă (statisticile arată că e vorba de 36.129 de persoane deportate sau dispărute, numai în perioada iunie 1940 – iunie 1941⁸⁰⁹).

Este notabil faptul că problema Bucovinei, departe de a trece pe un plan secundar, continuă să rețină atenția istoricilor străini și români. Mai mult, pentru studierea istoriei Bucovinei s-au înființat un Institut la Augsburg, în Germania, unul la Cernăuți, în Ucraina de azi și unul la Rădăuți (Centrul de Studii „Bucovina” – subfilială a Academiei Române). Istorici și diverși cercetători străini și români continuă să desfacă firul în patru și să răspundă unor întrebări esențiale legate de aspectele economice, sociale, politice și culturale ale Bucovinei istorice, de esența stăpânirii austriece și efectele acesteia resimțite și 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 ș.a. în care s-au prezentat personalități ale culturii și vieții politice din Bucovina, societățile culturale românești și străine care au activat aici. Cultura a făcut ca Bucovina să fie un spațiu aparte în Imperiul Austro-Ungar și mai târziu în România. Dacă astăzi se vorbește de nordul și sudul Bucovinei este o tragedie. Timid, dar perseverent, se observă, totuși, o tendință de a se reface, cel puțin 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 nevoiți în 1940 și apoi în 1944 să fugă din nordul ocupat de Armata Roșie s-au răspândit în întreaga lume. Este de notorietate că bucovinenii precum compozitorul, dirijorul și muzicologul Roman Vlad (fost director la Scala din Milano) și poetul și prozatorul Vasile Postecă se bucură de un renume european, că alți bucovineni au devenit nume sonore în artă, literatură, muzică și teatru în marile țări ale lumii. Dar, de oriunde ar fi ajuns, bucovinenii au menținut legăturile, s-au ajutat reciproc, au sprijinit

⁸⁰⁹ A se vedea Mihai-Aurelian Cărunțu, *Bucovina în al doilea război mondial*, p. 260 și urm.

orice acțiune menită să readucă în memorie Bucovina de altădată, indiferent că erau români, germani sau evrei. Fără a ține seama de modul cum a fost privită de aceștia, Bucovina a fost și 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 și cântări pentru diferite ore ale zilei și care servea în trecut și ca abecedar.
- Colocări = nuntașii care însoțesc călări pe ginere, la casa miresei; orație de nuntă.
- Comput = calcul, socoteală; aritmetică.
- Cordun = graniță.
- Domesticos = comandant; conducător; dirijor.
- Fiziocratism = doctrină, apărută în sec. XVIII, care pune bazele analizei științifice a economiei capitaliste și 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 funcție de preot.
- Irozii (vicleimul) = formă a teatrului popular, în care sunt evocate scene de la nașterea lui Hristos. Personaje: Irod – împărat, un ofițer, cei trei Crai de la Răsărit, un prunc și 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 candelile. Astăzi vechea denumire a fost înlocuită cu cea de paracliser.
- Mercantilism = doctrină economică, apărută la începutul dezvoltării capitalismului, conform căreia avuția statului era identificată cu banii și cu metalele prețioase, iar sursa principală a veniturilor era considerată circulația mărfurilor.

Minei = carte bisericească în care sunt indicate, pe luni și zile, slujbele religioase.

Naiargiu = cântăreț din nai.

Protopsalt = primul cântăreț de strană în biserică (diac, cantor).

Psaltichie = metodă de învățare a muzicii psaltice; manual de muzică psaltică; școală unde se învață muzica psaltică.

Rugi = pomenirea morților (priveghi). Erau, de fapt, un fel de ospete care se terminau, uneori, chiar cu muzică și dans.

Săcăluș = tun mic cu tragere directă.

Scriptoriu = atelier în care se copiau (scriau) cărți, acte etc.

Testimoniu = mărturie; dovadă; document certicator.

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 și fetelor mari de la sate, organizate toamna, unde tinerii învățau să joace, să colinde, să facă ceremonialul la nunți.

Vornicel = dregător, subaltern al vornicului în județe și în sate. Flăcău ales de mire sau de mireasă ca să poftască oaspeții la nuntă și să conducă ceremonialul nupțial.

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 Zaporozhian 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 Masoff, 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 fund 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 troupe 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 the 16-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 Tonkunst 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**

BIBLIOGRAFIE

I. ARHIVE

A. Arhivele Naționale Istorice Centrale

- Fond *Teodor Balan*.
- Fond *Teatrul Național*.

B. Direcția județeană Suceava a Arhivelor Naționale.

- Fond Prefectura jud. Suceava 1920, 1938.
- Fond Primăria Suceava, 1925-1928, 1933.
- Fond Prefectura jud. Câmpulung, 1928-1929, 1933.
- Fond Prefectura jud. Rădăuți, 1929, 1936, 1939.

C. Direcția județeană Iași a Arhivelor Naționale.

- Fond *Ilie și Arcadie Dugan*.

D. Arhivele Statului Regiunea Cernăuți

- Fondurile 3, 12-15, 43, 1001.

E. Arhivele Bibliotecii Naționale a României

- Serviciul Colecții Speciale, mapa *Cântece populare 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, secția Memoriale

- Fond *Ciprian Porumbescu*.
- Fond *Ion Negură*.
- Fond *Ion Vicoveanu*.
- Fond *Simion Florea Marian*.

I. Arhiva Institutului Privat de Studii și Cercetări Științifice privind Bucovina și Basarabia, Rădăuți

- fond *Tudor Flondor*.

J. Arhive particulare

- Arhiva „Leca Morariu” aflată în grija familiei Ion și Maria Olar, Suceava.
- Arhiva personală Emil Satco, Suceava.

II. LUCRĂRI INEDITE

- Cristel, Constantin. *Documente. Date biografice.*
Cronica școlii primare Dorna Candrenilor (1862-1918), vol. I.
Morariu, Leca. *Jurnal*.
Idem. *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, vol. I și II.
Moscaliuc, Nicolai I. *Alexandru Zavulovici*.
Negură, Ion. *România Jună și viața universitară din Bucovina*.
Idem. *Societatea Academică Română „Dacia” (1905-1938)*.
Pentelescu, Nicolae. *Satul Voloca pe Derelui – jud. Cernăuți*.
Idem. *Societatea Studenților Teologi „Academia Ortodoxă”*. Schiță monografică.
Idem. *Un veac de muzică corală în Țara de Sus*, albumele I-XII.
Popa, Victor Ion. *Lupta pentru înființarea teatrului din capitala Bucovinei*.
Reus, Vasile. *Viața studențească de la Universitatea Cernăuți*.
Rusu, Dragoș; Vladimir Trebici. *Întrunirile academice române „Bucovina” și „Moldova”. Scurt istoric (1880-1938)*.
Rusu, Liviu. *Câteva idei despre trecutul și viitorul muzical al Bucovinei*.
Tofan, Orest. *Activitatea artistico-teatrală din cadrul societăților academice române din Bucovina (1875-1938)*.
Trebici, Vladimir. *Întrunirile academice române „Bucovina” și „Moldova”. Scurt istoric (1880-1938)*.
Vicoveanu, Ion. *George Onciul*.
Zavulovici, Alexandru. *Autobiografie*.

III. IZVOARE EDITE

- Bucovina în primele descrieri geografice, economice și demografice.*
Ediție bilingvă îngrijită, cu introduceri, postfețe, note și comentarii de acad. Radu Grigorovici. București: Ed. Academiei Române, 1998.
Minoritățile naționale din România, 1918-1925. Documente.
coordonatori Ioan Scurtu și Liviu Boar, București, 1995.

IV. PERIODICE

- „Academica”, (1992).
„Albina Pindului”, (1869).
„Analele Academiei Române”, Memoriile Secțiunii Literare, (1893).
„Analele Bucovinei”, (1995-2002).
„Analele Universității Craiova”, seria Istorie – Geografie – Filologie, (1972).
„Anuarul *Armoniei*” pe anul 1931.
„Anuarul Conservatorului de muzică și artă dramatică din București”, (1941, 1942).
„Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie *A. D. Xenopol*” Iași, (1986).
„Anuarul Institutului de Istorie” Cluj, (1967, 1995).
„Anuarul Liceului particular de fete *Elena Doamna*”, Cernăuți, pe anul școlar 1941-1942.
„Anuarul Liceului de fete *Doamna Maria*” din Suceava, pe anii școlari 1928/1929, 1935/1936, 1938/1939.
„Anuarul Liceului *Ștefan cel Mare*” Suceava, pe anul 1912.
„Anuarul Muzeului Suceava”, (1982).
„Anuarul Școalei 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 preotesc”, (1934, 1935).
„Czernowitzer Allgemeine Zeitung”, (1905, 1922, 1933).

„Czernowitzer Morgenblatt”, (1922, 1923, 1929, 1931, 1933).
 „Czernowitzer Zeitung”, (1869, 1871, 1875, 1880, 1884, 1885, 1893).
 „Deșteptarea”, (1901-1903).
 „Ethos”, (1991).
 „Familia”, (1884, 1887, 1905).
 „Făt-Frumos”, (1928-1932, 1934-1935, 1938, 1940).
 „Flacăra”, (1922).
 „Foaia poporului”, (1912, 1913).
 „Foaia Societății”, (1865, 1866).
 „Gazeta Bucovinei”, (1892, 1893, 1895, 1896, 1906).
 „Gazeta bucovinenilor”, (1937, 1938).
 „Gazeta poporului”, (1925).
 „Gazeta mazililor și răzeșilor bucovineni”, (1911-1913).
 „Glasul Bucovinei”, (1918, 1923, 1925, 1927, 1929-1935)
 „Glasul Bucovinei”, serie nouă, (1992, 1995-1998).
 „Iconar”, (1935-1937).
 „Institutul Cernăuți”, (1942).
 „Institutul de literatură”, (1940).
 „Junimea literară”, (1908, 1910-1913, 1923-1926, 1928-1932).
 „Kurjer Polski”, (1933).
 „Limbă și literatură”, (1956).
 „Lumea”, (1946).
 „Lumea Carpatică”, (2003).
 „Mitropolia Moldovei și a Sucevei”, (1966).
 „Monitorul Oficial”, (1937).
 „Muncitorul național român”, (1941).
 „Muzica”, (1957, 1969).
 „Muzică și poezie”. Revista Filarmonice (1936).
 „Patria”, (1897, 1898, 1909, 1910).
 „Probleme ale învățământului românesc”. Buletinul Pedagogic, 1928.
 „Rapoartele anuale ale Societății *Armonia*” pe anii 1903-1904, 1904-1905, 1907, 1908.
 „Rapoartele Societății Filarmonice” pe anii 1924, 1932, 1934.
 „Raportul anual al Societății academice române *Junimea* în Cernăuți”, Suceava, 1908.
 „Rapoartele anuale ale Reuniunii de Cântare *Ciprian Porumbescu* în Suceava” pe anii 1908, 1910/1911, 1912/1913.
 „Revista Bucovinei”, (1942).
 „Revista de Pedagogie”, 1966.
 „Revista politică”, (1885-1889).

- „Romänische Revue”, Budapesta, (1885).
 „Românismul”, București, (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 și cercetări de istoria artei”, (1952, 1967).
 „Studii și materiale de istorie medie”, (1962).
 „Suceava”, (1905, 1939).
 „Transilvania”, (1943).
 „Teatru”, Iași, (1906).
 „Țara Bârsei”, Brașov, (1933).
 „Țara Fagilor”, Almanah Cultural-Literar, al românilor nord-bucovineni, alcătuit de Dumitru Covalciuc, Cernăuți-Târgu Mureș, (1995-2002).
 „Universul”, (1929-1931).
 „Vestitorul satelor”, (1933).
 „Viața nouă”, (1915, 1916).
 „Viața străjerească”, (1939).
 „Voința 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; Negoită Lăptoiu. *Enciclopedia artiștilor români contemporani*, vol. II. București, 1988.
 Datcu, Iordan. *Dicționarul etnologilor români*, vol. II. București, 1998.
Dicționar al literaturii franceze. București: Ed. Științifică, 1972.
Dicționar enciclopedic, vol. I (A-C), IV (L-N). București: Ed.

- Enciclopedică, 1993, 2001.
- Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. București: Ed. Academiei R.S.R., 1979.
- Dicționarul scriitorilor români*, (M-Q). Coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. București: Ed. Albatros, 2001.
- Enciclopedia României*, vol. II., București, 1938.
- Енциклопедичини Довидник*. За редакції А. В. Кудрицького. Київ: Міти України, 1992.
- Grigorovitz, Em. *Dicționarul geografic al Bucovinei*. București, 1908.
- Hangiu, I. *Dicționarul presei literare românești 1790-1990*. București: Ed. Fundației Culturale Române, 1996.
- Iancu, Napoleon Toma. *Dicționarul actorilor de film*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977.
- Păcurariu, Mircea. *Dicționarul teologilor români*. București: Ed. Enciclopedică, 2002.
- Predescu, Lucian. *Enciclopedia României. Cugetarea. Material românesc. Oameni și înfăptuiri. Material românesc oameni și înfăptuiri*. București: Ed. Saeculum I.O. și Ed. Vestala, 1999.
- Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*. Publicat de dr. Sabin Manuilă, vol. I-V. București, 1938.
- Satco, Emil. *Arta în Bucovina*, vol. I, II. Suceava, 1984, 1991.
- Idem. *Enciclopedia Bucovinei*, vol. I, II. Iași: Ed. Princeps Edit, 2004.
- Idem. *Muzica în Bucovina*. Suceava, 1981.
- Idem. *Personalități bucovinene*, vol. VIII. Suceava, 1997.
- Satco, Emil; Ioan Pînzar. *Dicționar de literatură Bucovina*. Suceava, 1993.
- Sava, Iosif; Luminița Vartolomei. *Dicționar de muzică*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979.
- Statistica Societăților culturale din Bucovina*. Cernăuți, 1935.

VI. LUCRĂRI GENERALE

- 160 de ani de teatru românesc 1816-1976*. Iași, 1976.
- Academia Ortodoxă, 1884-1909. Almanach Jubiliar*. Cernăuți, 1909.
- Albescu, G. *Știri noi despre elevul și hoinarul Eminescu*. În: „Făt-Frumos”, IV, 1929.
- Alexa, Doina. *Ion Nistor – dimensiunile personalității politice și culturale*. Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 2000.
- Anestin, I. *Schițe pentru istoria teatrului românesc*. București: Ed. Vreimea, 1938.
- Asachi, Gheorghe. *Opere*, vol. II. Ediție critică de N. A. Ursu. București: Ed. Minerva, 1981.
- Balan, T. *Din istoricul Câmpulungului Moldovenesc*. București: Ed. Științifică, 1960.
- Bârsănescu, Ștefan. *Pagini nescrise din istoria culturii românești*. București: Ed. Academiei RSR, 1971.
- Idem. *Școala 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*. București: Ed. Kriterion, 1982.
- Bostan, Grigore C. *Învățăământul superior în limba română la Cernăuți: istorie – contemporaneitate – perspective*. În: GB, nr. 2, 1992, an. VI, nr. 22.
- Idem. *Teatrul popular din spațiul carpato-nistrean. Substrat autohton și elemente suprapuse*. În: GB, nr. 1, 1994.
- Brădățeanu, Virgil. *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului. De la începuturi până la sfârșitul secolului al XIX-lea*. București: EDP, 1966.
- Brâncuși, Petre. *Istoria muzicii românești*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RSR, 1969.
- Breazul, George. *Învățăământul muzical în principatele românești de la începuturi până la sfârșitul sec. al XVIII-lea*. În: „Anuarul Conservatorului de muzică și artă dramatică din București”, 1941-1942, publicat de Mihail Jora, București.
- Idem. *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I și V. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970 și 1981.
- Buchenland Hundertfünzing Jahre Deutschum in der Bukowina*. Hrsg.

- Von Franz Lang. München: Verl. Südostdeutschen Kulturwerke, 1961.
- Bucovina. *Schiță istorică*. Colegiul redacțional Universitatea de Stat din Cernăuți „Iu. Fedkovici”. Traducere mss. Gh. Gorda. Cernăuți: Zelenă Bucovina, 1998.
- Bolliac, Cezar. *Scrieri*, vol. I. București: Ed. Minerva, 1983.
- Bumbac, V. *Serbarea Anului Nou la români*. În: „Albina”, an IV, Viena, 1869.
- Burada, T. *Istoria teatrului în Moldova*. București: Ed. Minerva, 1975.
- Buzatu, Gh. *România și Războiul Mondial din 1939-1945*. Iași: Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, 1995.
- Caproșu, Ion. *Vechea catedrală mitropolitană din Suceava – Biserica Sf. Ioan cel Nou*. Iași, 1980.
- Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București, 1941.
- Căpreanu, I. *Mișcarea culturală a românilor din Bucovina pentru unitate națională și statală (1848-1918)*. Iași: Ed. Moldova, 1995.
- Căruntu, Mihai-Aurelian. *Bucovina în al doilea război mondial*. Iași: Ed. Junimea, 2004.
- Cârlan, Nicolae. *Ipostaze ale patriotismului în poezia lui Vasile Bumbac*. În: „Suceava, anuarul Muzeului Județean”, VIII, 1981.
- Idem. *Muzeul Porumbescu până în anul 1940 – geneză, împliniri, tribulații*. În: „Revista muzeelor”, anul XXXIII, nr. 1, 1966.
- Ceaușu, Mihai-Ștefan. *Bucovina Habsburgică. De la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism și postiosefinism (1774-1815)*, Fundația Academică „A. D. Xenopol”. Iași, 1998.
- Cernat, Ion. *Dorna Candrenilor, satul de la poalele Oușorului* (Pagini de monografie). Iași: Ed. Pim, 2008.
- Cernat, Ion și Elena Lazarovici. *600 de ani de istorie ai satului Vama. Studii și schițe monografice*. Iași: Ed. Pim, 2002.
- Cernat, Ion și Elena Lazarovici. *Mitocu Dragomirnei, satul de lângă „cordun”* (Carte monografică). Botoșani: Editura Axa, 2006.
- Ciachir, N. *Din istoria Bucovinei (1775-1944)*. București: Ed. Oscar Print, 1993.
- Ciobanu, Gheorghe. *Manuscrisele muzicale de la Putna și problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală*, în „Studii de muzicologie”, vol. 12. București: 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.
- Corespondența lui Vasile Alecsandri cu bucovinenii* (Lui Al. Hurmuzachi), VII. În: „Convorbiri literare”, an XL, nr. 10, octombrie 1906.
- Cornea, P. *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura, între 1780-1840*. București: Ed. Minerva, 1972.
- Cosma, Octavian Lazăr. *Hronicul muzicii românești*, vol. III-VII. București: Ed. Muzicală, 1973-1986.
- Idem. *Opera românească*. București: Ed. Muzicală, 1962.
- Cosma, Viorel. *Cultura muzicală românească în epoca Renașterii*. În: „Muzica”, nr. 12, 1969.
- Idem. *Două milenii de muzică pe pământul României*. București: Ed. Ion Creangă, 1977.
- Idem. *Figuri de lăutari*. București: Ed. Muzicală, 1960.
- Idem. *Interpreți din România. Lexicon*, vol. I. București: Ed. Galaxia, 1996.
- Covalciuc, Dumitru. *Școala română din Bucovina: istorie și realitate*. În: *ȚF*, 1992.
- Cronț, N. *Școala și mișcarea pedagogică în vechiul Regat*. În: „Probleme ale învățământului românesc. Buletinul Pedagogic”, nr. 4/1928.
- Dafin, Ion. *Iașul cultural și social*. Iași, 1928.
- Dan, Dimitrie. *Un autor român bucovinean din anul 1926/1927*. Cernăuți, 1922.
- Demociko, Kuzma. *Bukovina v Iscustve*. Kyiv, 1968.
- Idem. *Mistetka Bukovina. Narisi z minulogo*. Kyiv, 1968.
- Diacon, Vasile. *Etnografie și folclor pe Suha Bucovineană*, vol. I. *Obiceiuri și credințe*. Iași: Ed. Junimea, 2002.
- Dimitriu, Eugen. *Cazabanii – o cronică de familie*. București: Regia Autonomă Monitorul Oficial, 2004.
- Dobjanski, O. *Naționalnii ruh ukraintiv Bukovînî drugoi polovînî XIX – pociatku XX st. Cernivți*. Ed. Zoloti Litavri, 1999.
- Dolinski, Avramia; Dolinski Gheorghe. *Arbore, străveche vatră de etnografie și folclor*. București: Ed. Eficient, 2001.
- Eminescu, M. *La Bucovina*. Selecție și ordonarea textelor, notă asupra ediției și postfață de Nicolae Cărlan. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1996.
- Eskenasy, Victor. *Un nou izvor referitor la prima domnie a lui Petru Rareș*. În: „Studii. Revistă de istorie”, tom 26, nr. 1, 1973.

- Flegmont, Olga. *Teatrul românesc în ambianța culturală a celui de-al treilea pătrar al secolului al XIX-lea*. În: „Studii și cercetări de Istoria artei”, Seria „Teatru, muzică, cinematografie”, tom 14, nr. 1, 1967.
- Formann, Wilhelm. *Der Vorhang hob sich nicht mehr. Theaterlandschaften und Schauspielerwanderungen im Osten*. München, 1974.
- Franko, Ivan. *Pro teatr i dramaturgiu*. Kyiv, 1957.
- Ghenea, C. Cristian. *Din trecutul culturii muzicale românești*. București: Ed. Muzicală, 1965.
- Giurescu, Constantin. *Istoria românilor*, vol. III, Partea a doua, *De la moartea lui Mihai Viteazul până la sfârșitul epocii fanariote (1601-1821)*. București: Ed. All Educational, 2000.
- Goraș, I. V. *Învățământul românesc în ținutul Sucevei, 1775-1918*. București: EDP, 1975.
- Grigorovici, Radu. *Diploma Imperială din 9 decembrie 1862*. în: AB, II, nr. 2, 1995.
- Hrenciuc, Daniel; Florin Pintescu. *Istoria și tradițiile minorității poloneze*. Suceava: Ed. Universității Suceava, 2004.
- Iacobescu, Mihai. *Dezvoltarea învățământului național în Bucovina*. în: „Suceava”, VI-VII, 1979-1980.
- Idem. *Din istoria Bucovinei*, vol. I (1774-1862), *De la administrația militară la autonomia provincială*. București: Ed. Academiei Române, 1993.
- Idem. *Elita românilor bucovineni între anii 1862-1918*, în *Procese politice, sociale, culturale și economice în Bucovina, 1861-1918. Aspecte edificatoare pentru o Europă unită ?* Suceava, 2000.
- Idem. *Evoluția 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. București, 1905.
- Idem. *Oameni care au fost*, vol. I. București, 1967.
- Istoria Românilor*. București: Ed. Enciclopedică vol. VI, coord. Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu, 2002; vol. VIII, coord. Ioan Scurtu, 2003.
- Istoria Teatrului în România*, vol. II, 1849-1918. București: Ed. Academiei RSR, 1971.
- Istoria Teatrului Național din Craiova*. Craiova: Ed. Scrisul românesc, 1978.
- Ivașcu, George. *Istoria literaturii române*, vol. I. București: Ed. Științifică, 1969.

- Izvoare ale muzicii românești*, vol. V, *Antologhionul lui Eustatie Protopsaltul Putnei*. Ediție îngrijită și adnotată de Gh. Ciobanu și Marin Ionescu. București: Ed. Muzicală, 1983.
- Jukovski, Arkadi. *Istoria Bukovini. Ciasťna druga pislea 1774*. Cernăuți, 1993.
- Kogălniceanu, Mihail. *Opere*, vol. II, *Scrieri istorice*. Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Al. Zub. București: Ed. Academiei, 1976.
- Loghin, Constantin. *Istoria literaturii române din Bucovina, 1775-1918*. Cernăuți: Ed. Alexandru cel Bun, 1996.
- Idem. *Pe urmele vremii...* În: „Revista Bucovinei”, I, nr. 2, Cernăuți, 10 febr. 1942.
- Idem. *Societatea pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1942). La 80 de ani. Istoric și realizări*. Cernăuți, 1943.
- Luchian, Dragoș. *Rădăuți, vatră românească de tradiții și înfăptuiri socialiste*. București, 1982.
- Maftai, Ionel. *Personalități ieșene*, vol. III. Iași, 1981.
- Maiorescu, Titu. *Însemnări zilnice*. Publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. II (1881-1886). București, 1940.
- Marian, Simion Florea. *Nunta la români*, București, Ed. „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995.
- Idem. *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. I-III. București: Ed. „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 2001.
- Marțolea, Ion. *Udești – o comună din Țara de Sus*. București: Ed. Litera, 1986.
- Massoff, Ioan. *Eminescu și teatrul*. București: Ed. Pentru Literatură, 1964.
- Idem. *Petre Liciu și vremea lui*. București: Ed. Meridiane, 1971.
- Idem. *Teatrul românesc. Privire istorică*. București: 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 și Rudolf Kalinka. *Concesiunea de Căi Ferate Lemberg-Cernăuți-Iași 125 ani*, vol. I. Iași, 1994.
- Mihuță, Gheorghe. *Însoțirea orășenilor români din Suceava, 1890-1933. Istoric*. Suceava, 1935.
- Morariu, Constantin. *Cursul vieții mele. Memorii*. Ediție îngrijită, prefată, microbiografii, glosar și note: prof. univ. dr. Mihai Iacobescu. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1998.
- Morariu, Victor. *Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina (1865-1869)*. În: *Șaptezeci de ani de la înființarea*

- „Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina” (1862-1932). Cernăuți: Tip. Mitropolitul Silvestru, 1932.
- Idem. *Maioresciene*. În: „Institutul de literatură”, nr. 17, Cernăuți, 1940.
- Mușat, Mircea. *Drama României Mari*. București: Ed. Fundației România Mare, 1992.
- Muzica românească de azi. Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România*. Scoasă de prof. P. Nițulescu, președintele Sindicatului. București, 1939.
- Negură, Ion. *Aspecte ale evoluției economice a Bucovinei sub stăpânirea habsburgică*. În: „Suceava”, nr. VI-VII, 1979-1980.
- Neuborn, Erich. *Vechi societăți, instituții și organizații din Bucovina*, în *Geschichte der Juden in der Bukowina*, vol. I. Tel Aviv, 1962.
- Nicolescu, G. C. *Viața lui Vasile Alecsandri*. Ediția a II-a. București: Ed. pentru literatură, 1965.
- Niculică, Alis. *Ion G. Sbiera – coordonate ale vieții și operei*. În: CC, SN, nr. 10 (20) 2004.
- Idem. *Ion G. Sbiera. Viața și opera*. Suceava, 2005.
- Nistor, Ion. *Istoria bisericii din Bucovina și a rostului ei național-cultural în viața românilor bucovineni*. Ediția a II-a. Rădăuți: Ed. Septentrion, 2003.
- Idem. *Istoria Bucovinei*. București: Ed. Humanitas, 1991.
- Olaru, Marian. *Mișcarea națională a românilor din Bucovina*. Rădăuți: Ed. Septentrion, 2002.
- Olăreanu, Al. *Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și 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). Iași: Ed. Timpul, 2004.
- Paradais, Claudiu. *Comori ale spiritualității românești la Putna*. Iași: Ed. Mitropoliei Moldovei și Sucevei, 1988.
- Pânzaru-Bucovina, Mihai. *Gheorghe Flondor, ultimul rezident regal al Bucovinei*. Rădăuți: Ed. Institutului Bucovina-Basarabia, 2000.
- Pennington, Anne E. *Muzica în Moldova medievală*. București, 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*. Cernăuți, 1943.

- Popa, Victor Ion. *Mic îndreptar de teatru*. București: Ed. Eminescu, 1977.
- Idem. *Scrieri despre teatru*. Ediție îngrijită de V. Mândra și Sorin Popa. București: Ed. Meridiane, 1969.
- Popescu, Ion. *Românii și componența națională a Bucovinei în perioada ocupației habsburgice (1774-1918)*. În: *ȚF* (VI), 1997, p. 35.
- Popovici, Doru. *Muzica corală românească*. București: Ed. Muzicală, 1966.
- Popovici, Eusebie. *Din istoricul Liceului Ștefan cel Mare*. În: „Anuarul Liceului...”, Suceava, 1912.
- Porumbescu, Ciprian. *Puneți un pahar de vin și pentru mine*. Volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul. Suceava: Grupul Editorial Ion Grămadă, Crai Nou, Mușatinii și Bucovina Viitoare Suceava, 2003.
- Poslușnicu, Mihail Gr. *Istoria muzicii la români. De la Renaștere până-n epoca de consolidare a culturii artistice*. București, 1928.
- Procese politice, sociale, culturale și economice în Bucovina, 1861-1918. Aspecte edificatoare pentru o Europă unită ?* Materialele Conferinței științifice internaționale, Rădăuți, 20-22 sept. 2000. Volum editat de Ștefan Purici sub egida Academiei Române și a Centrului de Studii „Bucovina”. Rădăuți: Ed. Universității Suceava, 2002.
- Pumnul, Aron. *Privire răpede preste trei sute de proprietăți ale așa numite Moșiile mănăstiresci, den carile s-a format mărețul Fund Religiunariu al Bisericei dreptcredincioase răsăritene den Bucovina*. Cernăuți, 1865.
- Purici, Ștefan. *Aspecte ale problemei minorităților în Bucovina*. În: *AB*, Tom IV, nr. 1 și 2/1997.
- Idem. *Colonizări și imigrări în Bucovina între anii 1775-1848*. În: *AB*, tom II, 2/1995, p. 357.
- Idem. *Emigrarea populației bucovinene în Moldova (1775-1848)*. În: *GB*, 1994, nr. 3, p. 5-9.
- Idem. *Mișcarea națională românească în Bucovina între anii 1775-1860*. Suceava: Ed. Hurmuzachi, 1998.
- Idem. *Probleme ale minorităților naționale în Bucovina istorică între anii 1918 și 1940 (I)*. În: *AB*, Tom IV, 1/1997.
- Raportul Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina, pe anii 1909/1910*.
- Reli, Simion. *Pictorul bisericesc popular Gh. Berlinschi*. În: „Institutul Cernăuți”, 5, nr. 21, 1942.
- Rostoș, Ioana. *Czernowitzer Morgenblatt. Eine Monografie*. Suceava, Ed. Universității din Suceava, 2008.

- Rotică, G. *Bucovina care s-a dus. Articole despre oameni, locuri și fapte*. București, 1921.
- Idem. *Viața politică și presa românilor din Bucovina după unire*. În: „Calendarul Glasul Bucovinei”, 1929.
- Sava, Ion. *Teatralitatea teatrului*. Ediție îngrijită, note, comentarii și postfață de Virgil Petrovici. Cuvânt înainte de Liviu Ciulei. București: Ed. Eminescu, 1981.
- Sânțirea bisericelor din Mihoveni, Gura-Humorului și Piana Stampii*. În: „Candela”, an IV, nr. 12, 1885.
- Sbiera, Ion G. *Familia Sbiera după tradițiune și istorie și Amintiri din viața autorului*. Cernăuți, 1899.
- Idem. *O pagină din istoria Bucovinei din 1848-1850 dimpreună cu niște Notițe despre familia Hurmuzachi*. Cernăuți, 1899.
- Scurtu, Ioan. *Regimul de autoritate monarhică (februarie 1938 – septembrie 1940). 1. Instituționalizarea și funcționarea noului regim, în Istoria Românilor*. București: Ed. Enciclopedică, 2003.
- Sfarghiu, Vasile; Otilia Sfarghiu. *Câmpulungul Moldovenesc – confesiuni, lăcașuri de cult și slujitori ai acestora*. Botoșani: Ed. Axa, 2007.
- Simionescu, Ștefana. *Noi date despre situația internă și externă a Moldovei în anul 1538 într-un izvor inedit*. În: „Studii”, tom 25, 1972, nr. 2.
- Solomonovici, Teșu. *Teatrul evreiesc din România*. București: Ed. Teșu, 2004.
- Spokovicina Ukrainska Zemlea, Dokumenti, materialî, uigorad 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*. București, 1940.
- Șapcă, Florea. *Diplomația americană și problema Bucovinei*. În: *ȚF* (V), 1996, p. 42.
- Șcraba, Rodica. *Membri marcanți ai Societății Academice „Junimea” din Cernăuți (de la înființarea ei în 1878 și până la jubileul semicentenar din 1928)*. În: *GB*, nr. 3, 4/1996, 1-3/1997 și 1/1998.
- Ștefanelli, T. V. *Amintiri despre Eminescu*. Iași: Ed. Junimea, 1983.
- Thiesse, Anne Marie. *Crearea identităților naționale în Europa. Secolele XVIII-XIX*. Traducere de Andrei-Paul Corescu, Camelia Capverde și Giuliano Sfici. Iași: Ed. Polirom, 2000.
- Tofan, George. *Viața românească în Bucovina*. În: „Teatru”, Iași, nr. 9, 1906.

- Toma, Iorgu. *Școala Română*. Suceava, 1909.
- Torouțiu, I. E. *Studii și documente literare*. Vol. VIII: *Correspondență literară și culturală privitoare la anii 1890-1934 și în special la „Sămănătorul”*. *Scrisori din anii 1890-1934 către Nicolae Iorga*. București, 1939.
- Trebici, Vladimir. *Alma Mater Francisco-Josephina 1875-1918*. În: „Septentrion”, Foaia Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina. Rădăuți, II, nr. 6-7, 1992-1993.
- Turczynski, Emanuel. *De la iluminism la liberalismul târziu*. București: Ed. Fundației 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. *Pătrăuții Sucevei. Monografie*. Bacău: Editura Pro Plumb, 2007.
- Țaranu, Petru. *Memoria Dornelor*. Vol. IV: *Folclor*. Suceava: Ed. Biblioteca Bucovinei, 2000.
- Țugui, Pavel. *Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina (1865-1869)*. În: „Analele Universității din Craiova”, seria Istorie-Geografie-Filologie, 1972.
- Ungureanu, Constantin. *Bucovina în perioada stăpânirii austriece (1774 – 1918). Aspecte etnodemografice și confesionale*. Chișinău: Ed. Civitas, 2003.
- Idem. *Procese migraționiste în Bucovina în timpul administrației galițiene*. În: *AB*, tomul VI, 2/1999.
- Ungureanu, Ștefănița-Mihaela. *Evoluția învățământului la Rădăuți. Manuale școlare 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 și Arheologie „A. D. Xenopol”, Tom XXIII, vol. II, Iași, 1986.
- Valenciuc, Dumitru. *Cuvântul Preoțesc. Gazetă profesională a clerului din Bucovina 1934-1942*. Suceava, 2002.
- Idem. *Ierarhii Moldovei*. Suceava: Grupul Editorial Mușatinii – Bucovina Viitoare, 2001.
- Vancea, Zeno. *Creația muzicală românească, sec. XIX-XX*, vol. I. București: Ed. Muzicală, 1968.
- Vatamaniuc, D. *Societatea pentru Cultura și 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. *Națiunea română*. Antologie. Îngrijire de ediție, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț. București: Ed. Albatros, 1999.
- Zamfirescu, G. Mihail. *Mărturii în contemporaneitate*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu. București: Ed. Minerva, 1974.
- Zamfirescu, Ion. *Istoria universală a teatrului*. vol. II. București, 1966
- Ziglauder, F. *Geschichte Bilde aus der Bukowina*. Cernăuți, 1908.
- Zöllner, Erich. *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, vol. I, II. București: Editura Enciclopedică, 1997.
- Zub, Alexandru. *În orizontul istoriei. Eseuri de ieri și de azi*. Iași: Institutul European, 1994.

VII. LUCRĂRI SPECIALE

- 25 rokov diialnosti tovaristva „Mișceranskii hor” v Cernivțiah 1901-1926. Cernivți, 1926.
- Academiile Armoniei*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 3401, 21 dec. 1930.
- Academiile „Armoniei”*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 3945, 7 dec. 1932.
- Apel*. În: „Voința poporului”, nr. 24, 11 iunie, 1905.
- Aristița Romanescu, 30 de ani. Amintiri*. Evocare de Lucia Sturdza Bulandra. București, 1960.
- Armonia*. În: „Gazeta mazililor și răzeșilor 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.
- Artiști români în Cernăuți*. În: „Gazeta Bucovinei”, an VI, nr. 51-53, 9, 12 și 16 iulie 1896.

- Asociația 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*. București: Editura Anima, 2007.
- Idem. *Istoria teatrului românesc în Bucovina*. București: Editura Academiei, 2005.
- Idem. *Procesul „Arboroasei”. 1875-1878*. Cernăuți, 1937.
- Idem. *Serbarea de la Putna 1871*. în: *Șaptezeci de ani de la înființarea Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1932)*. Cernăuți, 1932.
- Barbu, Nicolae. *Matei Millo*. București: Ed. Meridiane, 1963.
- Baritonul A. Petrovici*. În: „Patria”, an II, nr. 104, 8/20 martie 1898.
- Berlogea, Ileana. *Agatha Bârsescu*. București: Ed. Meridiane, 1972.
- Beu, Octavian. *Compozitorul Carol Miculi*. În: „Societatea de mâine”, VIII, nr. 18, 1931.
- Buescu, Corneliu. *Restituiri muzicale. Carol Miculi și Tudor Flondor*. București, 1977.
- Bumbac, Vasile. *Simțămintele studenților bucovineni din Viena exprimate teatrului român din Cernăuți*. În: „Buletinul Mihai Eminescu”, an I, 1930.
- Burivista. *Serata din Suceava a Societății academice „Bucovina”*. în: „Gazeta Bucovinei”, an X, nr. 17, 14/1 iunie 1906.
- Candea, R. *Teatrul Național în Cernăuți*. 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 Alteței Sale, Prințului de coroană Rudolf în Bucovina*. În: „Revista Politică”, II, nr. 5, 15 iulie 1887.
- Cionca, Nina. *Ciprian Porumbescu. O viață – o epocă – un ideal*. București: Ed. Muzicală, 1974.
- Comersul festiv al soc. acad. „Junimea”*. În: „Gazeta Mazililor și Răzeșilor 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 Asociației „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 Mureșianu*. 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 Arcășilor bucovinene*. În: *Calendarul „Glasul Bucovinei”* pe anul 1935, an XVI, Cernăuți.
- Corul bisericesc Rădăuți*. În: „Cuvântul preotesc”, II, nr. 2, februarie, 1935.
- Corul mitropolitan la Rădăuți*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 4.091, 1 iulie 1933.
- Cosma, Viorel. *Ciprian Porumbescu. Monografie*. București. Ed. de Stat pentru Imprimare și Publicații, 1957.
- Cososcki, Em. *Teatrul Național Cernăuți. Cronică*. În: „Junimea literară”, XV, 1926, nr. 1-2, ianuarie-februarie.
- Crăciun, Corneliu. *Societăți academice din Bucovina (I), Arboroasa și Junimea*. Oradea, 1997.
- Crăsnianu, G. *Teatrul român*. În: „Voința 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: *Viața nouă* (1915-1916).
- D-na Aristizza Romanescu despre Bucovina*. În: „Junimea literară”, VII, nr. 7 și 8, 1910.
- Doamna Vladaia la Cernăuți*. În: „Patria”, an II, 1897, nr. 82, 16/28 iulie.
- Doboș, Filaret. *Societatea academică română „Dacia”. 25 de ani de viață studențească. 21 mai 1905 – 21 mai 1930*. Cernăuți, 1930.
- Dogaru, Anton. *Viorica Ursuleac*. În: „Muzica”, nr. 2, 1980.
- Dracea, Tudor. *Două cântărețe bucovinene la București*. În: „Glasul Bucovinei”, 3, nr. 30, 20 martie 1936.
- Drozdowski, Von Georg. *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina, in 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. *Ambianța plurilingvă și Teatrul german din Cernăuți. Colaborare și concurență în creația teatrală*. În: *GB*, an III, nr. 10, 1996, nr. 2.
- Idem. *Ambianța plurilingvă și teatrul german din Cernăuți. Colaborare și concurență între instituții culturale*. În: *AB*, IV, nr. 3/1997.
- Festivalul „Armoniei” pentru Tud. Cav. de Flondor la Cernăuți*. În: „Universul”, an XLVIII, 25, martie 1930.
- Festivalul Societății „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-Cernăuți. Die Erbauung und Eröffnung des alten Stadttheaters vor 60 Jahren*. În: Teodor Balan, *Die Geschichte des deutschen Theaters in der Bukowina. 1825-1877*. București: Editura Anima, 2007.
- Florea, Mihai. *Eufrosina Popescu*. București: Ed. Meridiane, 1964.
- Gassauer, Rudolf. *Suceava muzicală de altă dată*. În: Anuarul Liceului „Ștefan cel Mare” Suceava, publicat la finele anului școlar 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. Bucevski)*. București, 1935.
- Gherasim, O. *Un nou vrednic cor de plugari*. În: „Cuvântul preoțesc”, 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 viață închinată școlii*. Suceava: Ed. Țara Fagilor, 1995.
- Gorda, Gheorghe. *Voloca pe Derehlui. File de istorie*. Suceava, 1997.
- Idem. *Sfânt e numele tău, Voloca. Pagini din istoria și onomastica unui sat nord-bucovinean*. Cernăuți: Zelena Bukovina, 2004.
- Grecu, Vasile. *Iarăși chestiunea teatrului*. În: *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922.
- Grigoroviță, Mircea. *Învățămintul în nordul Bucovinei (1775-1944)*. București: EDP, 1993.

- Grosu, Petre. *Din trecutul cultural al Molodiei*. În: *ȚF*, 1995.
- Hans Hörner (necrolog). În: „Czernowitzer Morgenblatt”, nr. 3171 din 12 martie 1929.
- Hurmuzachi, Alecu. *Teatrul Național în Cernăuți*. În: „Foaia Societății pentru Literatura și Cultura Română în Bucovina”, anul I, 1865.
- Idem. *Matei Millo*. În: „Foaia Societății pentru literatura și cultura română”, IV, 1868.
- Iacobescu, Mihai. *Inima profesoarei bate pentru elevii săi*. În: „Zori noi”, 36, nr. 10.063, 29 ianuarie 1982.
- Iftimie, C. *Viața și activitatea mitropolitului Moldovei Iacob I Putneanu*. București, 1900.
- Informațiuni. Studențești*. În: *GB*, an IV, nr. 876, 21 decembrie 1921; nr. 880, 25 decembrie 1921; nr. 882, 28 decembrie 1921.
- Iorga, Nicolae. *Călătoria artiștilor 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. București, 1967.
- Iroaie, Cr. P. *Academiile „Armoniei”*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 3945, 7 dec. 1932
- Jucău-Dănilă, Filon; Dumitru Rusan. *Fundu Moldovei. O așezare 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*. București: 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*. București: 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 Național care știe să-și 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*. București: Ed. Albatros, 1957.
- Mikulitsch, Adalbert. *Die Music in der Bukowina vor der Gründung des Vereins zur Förderung der Tonkunst 1775-1862*. Czernowitz, 1903.
- Morariu, Aurel. *Studentimea în serviciul culturii românești*. 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 Cernăuți*. În: „Junimea literară”, XIII, nr. 1-2, 1924.
- Idem (Naiargiu, Alecu I.). *Conservatorul Cernăuțean*. În: „Făt-Frumos”, an IV, nr. 5, sept.-oct. 1929.
- Idem. *Conservatorul cernăuțean*. În: „Făt-Frumos”, XIII, 1938, nr. 3, mai-iunie 1938.
- Idem, *Hoinar*. Iași: Ed. Alfa, 2000.
- Idem. *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, vol. I. București: Ed. Muzicală, 1986.
- Idem. *Înaltă muzică românească la Cernăuți*. 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*. Cernăuți: Tip. Mitropolitul Silvestru, 1943.
- Idem. *Pentru distinsul și 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” (Cernăuți) 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 cernăuțean*. În: „Junimea literară”, XIII, 1924, nr. 1-2.
- Idem. *Teatrul nostru*. În: „Junimea literară”, XIII, 1924, nr. 5-6.
- Idem. *Școala 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 și la Radio*. În: *Calendarul „Glasul Bucovinei”*, pe anul 1940, XXII.
- Morariu, Victor; Ștefan 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, Marțian. *Dr. Eusebiu Mandicevski. Amintiri personale*. În: „Muzică și poezie. Revista Filarmoniceii”, I, nr. 7, mai, 1936.
- Niculică, Alis. *Aspecte ale activității corale românești în Bucovina*. În: *AB*, Tomul IX, 1, 2002.
- Idem. *Aspecte ale vieții muzicale din Bucovina (1775-1918)*. În: *CC, SN*, nr. 6-7 (16-17), 2000-2001.
- Idem. *Ion G. Sbiera. Viața și opera*. Suceava, 2005.
- Niculiță 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*. Ediție îngrijită și adnotată de Mihai Vasiliu. București, 1960.
- O zi de sărbătoare la Suceava*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 19, 1918.
- Onciul, George. *Din trecutul muzical al Bucovinei*. Cernăuți, 1932.
- Opera în sânge a lui Tarangul*. În: *GB*, an V, nr. 886, 1 ianuarie 1922.
- Opera română în Cernăuți*. 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 Rădăuți*. În: „Cuvântul preoțesc”, I, nr. 6, iunie 1934.
- Opt documinte române privitoare la mănăstirea Putna (1707-1778)*. În: „Candela”, V, 1886.
- Pașchivski, 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. *Rătăzii*, 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 Cernăuți*. În: „Făt-Frumos”, V, nr. 6, 1930.
- Idem. *Din cronica muzicală a Cernăuților*. În: „Făt-Frumos”, V, nr. 6, nov.-dec. 1930.
- Idem. *Armonia*. În: „Făt Frumos”, VII, nr. 1-2, ianuarie-aprilie, 1932.
- Porumbescu, Ciprian. *Colecțiune de cântece sociale*: ediție îngrijită de N. Cârlan și Petru Valan. Suceava: Muzeul Județean, 1990.
- Poslușnicu, Mihail Gr. *Ciprian Porumbescu. Viața și opera muzicală*. București, 1926.
- Idem. *Cultura și muzica bucovineană în slujba carității*. În: „Cuvântul nostru”, IV, nr. 4 din 15.II.1929, Botoșani.
- Prima șezătoare literară a „Junimii”*. În: „Gazeta Mazililor și Răzeșilor Bucovineni”, I, nr. 8, 22 martie 1911.
- Pușcariu, Sextil. *Dare de seamă*. În: „Junimea literară”, 1913.
- Idem. *Petre Liciu (1871-1912)*. În: „Junimea literară”, IX, nr. 4, 1912.
- Idem. *Reflecții la reprezentațiile 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.
- Reprezentare 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 Derehului*. 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 Cernăuți. Instituție 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. Nițulescu. București, 1939.
- Idem. *Muzica în Bucovina*. București, 1942.
- Idem. *Un veac de la nașterea lui Eusebie Mandicevschi*. În: „Muzica”, nr. 5, 1957.
- Satco, Emil. *Tudor Flondor. O viață închinată promovării muzicii naționale românești în Bucovina*. în: „Ethos. Revistă de informare

- culturală și divertisment”. Suceava: Centrul de Creație Populară, nr. 2, 1991.
- Sava, Ion. *Sică Alexandrescu*. În: „Lumea”, București, 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-Voinești*. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 2601, 21.II.1928 și nr. 2602, 22.II.1928.
- Sbârcea, George. *Ciprian Porumbescu. Un cântăreț al neamului*. București: 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 și artă dramatică din Cernăuți*. 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*. Cernăuți, 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 și Filialelor*.
- Societatea Filarmonică „Armonia” din Cernăuți*. 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.
- Șaptezeci de ani de la înființarea Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina (1862-1932)*. Cernăuți, 1932.

Șezătoare studențească. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 3947, 10.XII.1932.
Șezători culturale studențești. În: „Glasul Bucovinei”, nr. 2612, 5.III.1928.
Ștefănescu, Mircea. Medalioane vorbitoare. O pagină de regie, Victor Ion Popa. În: „Vremea”, an I, nr. 9, 19 aprilie 1928.
Știri din Cernăuți. 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 Cernăuți. În: „Revista politică”, Suceava, II, nr. 14, 1 decembrie 1887.
Teatru românesc în Suceava. În: „Revista politică”, Suceava, II, nr. 16, 1887.
Teatrul cernăuțean. În: „Junimea literară”, XII, nr. 9, 10-11, 12, 1923.
Teatrul în aer liber. În: „Spectatorul. Revistă săptămânală pentru propagandă artistică și literară”. Cernăuți, anul I, nr. 21, 21 aprilie 1928.
Teatrul „Junimii”. În: „Gazeta Mazililor și Răzeșilor Bucovineni”, I, nr. 14, Cernăuți, 7 iulie 1911.
Teatrul român la Suceava. În: „Patria”, an I, nr. 47, 17/29 octombrie 1897.
Teatrul românesc în Cernăuți. 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. Viața românească în Bucovina. În: „Teatru”, nr. 9, 1906, Iași.
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.
Țugui, Pavel. Contribuții la o istorie a mișcării cultural-științifice din ținuturile bucovinene. Societățile culturale și științifice din nordul Moldovei până la 1866. Craiova, 1977.
Un artist român în Cernăuți. În: „Gazeta Bucovinei”, III, nr. 79, 7/19 octombrie 1893.
Un concert de maturitate al Societății „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.(ănățeanu). *Teatrul străjeresc.* În: „Viața străjerescă”, I, fasc. 2-3, februarie-aprilie, 1939.
- Viața culturală la Cernăuți.* În: „Junimea literară”, XXII, nr. 10-12, 1933.
- Vișan, I. (Cronică). În: „Gazeta poporului”, Cernăuți, 6 decembrie, 1925
- Vitencu, Dragoș. *Viața pasională a lui Ciprian Porumbescu.* București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974.
- Z.(avulovici) A.(lexandru). *Conservatorul din Cernăuți.* În: „Junimea literară”, XIV, 1925, nr. 11-12, noiembrie-decembrie.
- Zăgorean, Mihai Ștefan. *Activitatea muzicală și religioasă din Parohia Sfântul Nicolae – Câmpulung Moldovenesc.* Teză de licență, 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 și Artă Dramatică din Cernăuți, în Muzica românească de azi. Cartea Sindicatului Artiștilor Instrumentiști din România.* Scoasă de prof. P. Nițulescu, președintele Sindicatului, București, 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 (țar) – 158.
 Alexandru cel Bun – 29.
 Alexandru Lăpușeanu – 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.
 Angheluță (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.
 Baloșescul, Ioan – 146.
 Baloșescul, 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.
 Băcleșeanu, Gheorghe – 207.
 Bădăraș, Eugen – 210, 219, 221.
 Băjenaru, I. – 93.
 Bălăceanu, Aura – 207.
 Bălănescu, Constantin – 78, 80.
 Bălcescu, Nicolae – 50, 155.
 Bălțățeanu, N. – 206.
 Bănățeanu, Vlad – 274, 324.

- Bărcănescu (trupa) – 205.
 Bărcănescu, Alexandru – 105.
 Bărgăuan, Traian – 48.
 Bârsan, O. – 103.
 Băcu, Radu – 235, 239.
 Bârsan, Zaharia – 127, 196, 197, 220, 272, 273, 274.
 Bârsănescu, Ștefan – 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, Ștefan – 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.
 Bereznițchi, 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.
 Blaremborg (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.
 Boșcoianu, 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, Ștefan – 207.
 Bracco, Roberto – 103, 206.
 Brahms, J. – 178, 296.
 Brandaburul, Melentie – 36.
 Brădățeanu, Virgil – 50, 52, 68, 210, 305.
 Brădescu, Ovid – 208, 207, 211, 213, 218.
 Brăiescu, Aura – 278.
 Brăteanu, Constantin – 270.
 Brătianu, I. C. – 17.
 Brâncuși, Petre – 144, 305.

Breazul, George – 142, 144, 155, 190, 228, 305.
 Brediceanu, Tiberiu – 234, 236, 237.
 Brezeanu, Vasile – 206.
 Brioux – 105.
 Brocimer, Marco – 94.
 Broșu, Ion – 115, 127.
 Brucher, Em. – 115.
 Bruker, Franz – 159.
 Bucevski, Epaminonda – 34, 47, 84.
 Bucevski, 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.
 Büchner, Georg – 215.

C

Calboreanu, G. – 224.
 Caler, Leny – 207.
 Calmuțchi, 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.
 Caproșu, 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.
 Cardaș (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.
 Căpățână, Aureliu – 165, 226.
 Căpățână, Silvia – 227, 228, 234.
 Căpreanu, I. – 21, 306.
 Cărăușu, Margareta – 208.
 Căruntu, Mihai-Aurelian – 288, 306.
 Cârdei, Ion – 48, 251.
 Cărlan, Nicolae – 20, 23, 73, 251, 306, 307, 321.
 Cârsteanu, Gheorghe – 201.
 Ceaicovski, P. I. – 240.
 Ceașu, Mihai-Ștefan – 20, 26, 28, 30, 306.
 Cebuc, Alexandru – 211, 303.
 Cehov – 206, 207, 212, 214.
 Cercavski, I. – 119, 175.
 Cerkasenko, S. – 137, 243.
 Cernat, Ion – 51, 265, 268, 306.
 Cernăuțeanu, 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-Pipoș, 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.
 Colomițchi, Nicolae – 271.
 Concischi, Ștefan – 129.
 Comino, Ioan – 69, 72, 75.
 Comoroșan, Arsenie – 119, 243.
 Comoroșan, Eugen – 119, 120.
 Condruță, 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.
 Copée, 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.
 Cososki, 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.
 Coșbuc, 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.
 Crețoiu (d-l) – 201.
 Crețoiu, Valentina – 222.
 Crețu, Aglaia – 118.
 Crimca (mitropolit) – 146.
 Cristel, Constantin V. – 208, 211, 224, 296, 300.
 Cristescu, Vasile – 88.
 Cristobald, Constantin – 208.
 Crișan, I. – 170.
 Croix, Edouard de – 63, 65.
 Cronț, N. – 147, 307.
 Csabon (director) – 58.
 Cucu, Petru – 177.
 Cuparencu, Emanuil – 201.
 Cușnevici, 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.
 Dașchievici, Animpodist – 119, 243.
 Datcu, Iordan – 222, 303.
 Dauș, L. – 204.
 Davidescu, Constantin – 97.
 Davilla, Alexandru – 97, 127, 209.
 Deaciuk, V. – 137, 242.
 Dębowski, A. – 67.
 Deker (d-șoara) – 182.
 Delavrancea, Barbu Ștefănescu – 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.
 Depărățeanu, 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 (șef poliție) – 77.
 Dmitrenko, V. – 136.
 Dobjanski, O. – 136, 307.
 Doboș, 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-șoara) – 182.
 Doroftei, I. – 119.
 Doroșan, Nicolae – 69.
 Dostoevski – 221.
 Doubuș (haiduc) – 153.
 Dracea, Tudor – 235, 316.
 Dragomir, State – 95.
 Drăgănuș, Alexandru – 270.
 Drăghici (prof.) – 227.
 Drăghici, Ioan – 265.
 Drăgoi, S. V. – 240.
 Drăgoi, Sabin – 259.
 Dregely, Gabor – 220.
 Droqli, 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.
 Duțulescu, 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.
 Eysenbach, 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.
 Făgărășanu, Dimitrie – 239.
 Făgărășanu, Olga – 236, 239, 240.
 Fărcășanu, Maria – 97.
 Fărcășianu, 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.
 Finți, 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-Racovitza, 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, Mișu – 47, 208, 211, 220, 227, 237, 281, 291.
 Fraivald, 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.
 Frieze, Karl – 65.
 Frisch (director) – 58.
 Frunză, C. – 220.
 Fuellenbaum, Otto – 140.
 Fuellenbaum, Philipp – 182.
 Fulda, Silvia – 208, 211.
 Fulga, Laurențiu – 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-Döhlitzsturm, 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.
 Gheorghia, 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.
 Ghițescu, A. – 224.
 Giacomette, Paolo – 206.
 Giacoza, Giuseppe – 206.
 Girandin, E. de – 81.
 Giurcă, Gh. – 97, 317.
 Giurescu, Constantin C. – 35, 308.
 Giurumia, Ștefan – 267.
 Gligorescu, I. – 86.
 Glowacki, M. – 62.
 Gluck, Christoph – 240.
 Gobl (d-șoara) – 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.
 Golembiowski, Anastase – 149.
 Goraș, I. V. – 35-37, 142, 145, 147, 148,
 308.
 Goraș, 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.
 Götz, Kurt – 215, 218, 219, 232.
 Grabiński, J. – 67.
 Graur, Virginia – 96.
 Grădișteanu, 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.
 Grigorovitz, Em. – 22, 305.
 Grigoroviță, 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.

Halițchi, 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.
 Hlușcu, Gheorghe – 270.
 Hoffmannstahl – 213, 215.
 Hoinic (fam.) – 173.
 Hoinic, Mircea – 48, 229, 231, 234, 237.
 Holberg, Ludvig – 211.
 Holca (d-na) – 121.
 Holovațki, 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, Otakar – 48, 155, 160, 161, 279.
 Hřimalý-Lerchenfeld, Felicitas – 191.
 Hrincenko, B. – 135, 137, 243.
 Hrinevețki, 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, Ș. – 135.
 Hurmuzachi (baron) – 112.
 Hurmuzachi (fam.) – 28, 35, 108, 153, 159, 283, 307.
 Hurmuzachi (frații) – 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.
 Iacomî, 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.
 Iaroșinska, Evghenia – 157.
 Ibsen, H. – 135, 222.
 Ierimcovshi-Grunichevici, Eliza – 235, 236, 238, 239.
 Ieșan, Porfira – 245.
 Ifțimie, 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, Lucreția – 249, 250.
 Ionescu-Milano, Ștefan – 244, 277.
 Ioneț, 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, Șt. 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, Ștefan – 90.
 Iurceak, V. – 135.
 Ivanovici, Iosif – 259.
 Ivașcu, 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.
 Kiedrzyński, Ștefan – 218.
 Kiepusa, Jan – 278.
 Kiesler, Anny – 140.
 Kiestmer (basist) – 59.
 Kimmelman, Ștefan – 140.
 Kiriac, D. G. – 115, 176, 266, 275.
 Kirișescu, N. – 209, 211.
 Kismaekers (dramaturg) – 205.
 Kistemackers (dramaturg) – 206.
 Kladas, Ioannes – 145.
 Klein (violonist) – 255.
 Klein, Martin – 65, 231.
 Kleist – 212.
 Kobăleanskaya, 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.
 Kosowski, Nușa – 208.
 Kosteletki, Viktor – 162.
 Kotlearevski, I. – 133, 136, 253.
 Kottow, Hans – 65.
 Kotzebue, August von – 72, 128, 233, 272.
 Kozalevici-Dușinski, 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.
 Kropivnițki, Marko Lukici – 131, 135, 137, 138, 242, 282.
 Krusemit, Fr. – 82.
 Krușelnițka, 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.
 Lăcătuș, Mihai – 259.
 Lăptoiu, Negoită – 211, 303.
 Lăzărescu, Gh. – 265.
 Lăzărescu, Vasile – 212.
 Lecca, H. – 98, 101, 120.
 Lecocq – 90.
 Leisek, Georg – 64.
 Lemeș (frații) – 71, 75, 83.
 Lenormand, H. R. – 217.
 Lenz, Max Werner – 232.
 Leon, Aristița – 87, 88.
 Leonard, Nicolae – 205, 209, 249, 277.
 Leonescu, Al. B. – 95.
 Leopold, Franz – 61, 65.
 Leu, Paul – 153, 171, 318.
 Levițki, 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, Dragoș – 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.
 Luția, Aspazia – 116.
 Luția, Orest – 127.

M

Macariciuc, Teofil – 245.
 Macarie (ieromonah) – 144.
 Macovei, Grigore – 48, 188, 276.
 Macovei, Ilie – 270.
 Macovei, Osip – 282.
 Macovei, Scarlat – 256.
 Maftai, Ionel – 84, 310.
 Maican, Ion Aurel – 210-212, 217, 218.
 Maicovschi, Vladimir – 270.
 Maidanska, Sofia – 279.
 Maiorescu, Titu – 112, 113, 309.
 Malceanu, R. – 250.
 Mandașevschi (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, Aristița – vezi Romanescu, Aristița.
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 (împărăteasă) – 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.
Marțolea, Ion – 266, 309.
Massoff, Ioan – 81, 96, 209, 222, 292, 309.
Matei, N. N. – 213.
Matiuk, V. – 179.
Maugham, Somerset – 220.
Maximovici, Eugen – 47.
Mărculescu, Adelina – 97, 100, 106.
Mărculescu, Constantin – 97, 100, 249.
Mărgineanu, Laurențiu – 208.
Măzăreanu, Vartolomei – 36, 146, 147.
Mândra, V. – 214, 311, 319.
Melesville – 88.
Mendelssohn-Bartholdy, F. – 160, 172, 185, 193, 246, 276.
Menținski, Modest – 181, 279.
Mercheș, Eusebie – 259.
Mercheș, Spiridon – 270.
Méré, Charles – 212.
Meședer, Eugeniu – 86, 173.
Meșederiu, Eugenia – 113.
Meșederiu, 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 (actriță) – 93.
Mihăiescu, Emanuil – 265.
Mihăiescu, Aurel – 244, 277.
Mihăiescu, D. – 71, 88, 89.
Mihuță, Gheorghe – 174, 309.
Mihuță, 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.
Mittelman, Friedrich – 231.
Mleșniță, Dimitrie – 208, 211, 212.
Mleșniță, Zenovia – 118.
Modjeski, Ralph – 60.
Modreanu, O. – 250.
Modrzejewska (Modjeska), Helena – 60, 66, 67.
Moissi, Alexander – 195, 196, 198.
Moldovan, Aurelian – 116.
Molențki, 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.
Mureșianu, Traian – 91.
Musicescu, Gavriil – 100, 192, 193, 266.
Mustăță (fam.) – 159.
Mustăță, Ion – 150.
Mustăță, Nicolae – 160.
Mușat, Mircea – 280, 310.
Mușatescu, Tudor – 210, 220, 221.
Müller (director) – 65.
Müller (d-l) – 122.

N

Nadler, Adolf – 61.
Nagâț, 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, Marțian – 320.
Negruș (d-șoara) – 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.
Nicolescu, Gheorghe – 88, 89, 93.
Nicolescu 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.
Niculică 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.
Nițuleac, Vasile – 256.
Nițulescu, P. – 151, 227, 310, 321, 324.
Nivoix, Paul – 220.
Norst, Anton – 110, 158, 162, 320.
Nosievici, Ștefan – 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-șoara) – 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.
Oprișan, Axente – 256.
Oprișeanu, 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.
Partițki, 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.
Pașcan, Andrei – 117.
Pașchivski, 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, Ștefan – 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.
Pătrășcanu 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 Mușat – 22.
Petru Rareș – 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.
Pinzar, Ioan – 204, 219, 250, 304.
Pinzariu, 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.
Pohonțu, 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, Ambrozio – 266.
Popovici, Dumitru – 174, 270.
Popovici, Doru – 193, 311.
Popovici, Eusebie – 37, 311.
Popovici, Gavril – 265, 269.
Popovici, Ștefan – 177, 257.
Popovici-Bayreuth (director) – 278.
Popoviciu, 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, Iacolie – 45, 149, 150, 156, 187.
Porumbescu, Mărioara – vezi Rațiu, Mărioara.
Porumbescu, Ștefan – 163.
Poslușnicu, 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, Dragoș – 210-212.
Puccini, G. – 279.
Puiu, Nicolae – 265.
Pullman, Sigmund – 140, 232.
Pumnul, Aron – 29, 38, 81, 108, 125, 187, 311.
Purici, Ștefan – 20, 23, 24, 30, 33, 43, 194, 232, 253, 255, 311.
Pușcariu, 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.
 Rareș, Thea – 140.
 Rațiu, Liviu – 249.
 Rațiu, 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.
 Reuț (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.
 Romain, Jules – 218.
 Romanescu, Aristița (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.
 Rostoș, Ioana – 196, 203, 232, 311.
 Roșca, Arhip – 48, 100.
 Roșu, Jenny – 209.
 Rotică (d-l) – 201.
 Rotică, G. – 177, 201, 312.
 Rottenberg, L. – 162.
 Rottenburg (elev) – 182.
 Rovințescu, Cezar – 209, 211-213.
 Rovințescu, Mimy – 213.
 Rubasch, Stephan – 140, 231.
 Rubceak, I. – 135.
 Rubceakova, K. – 135.
 Rubinstein, Anton – 150, 172.
 Rudolf (principe) – 188.
 Rupprecht, Eduard – 62.
 Ruptaș, George – 239, 247, 249, 250.
 Ruptaș, Sergiu – 298.
 Rusan, Dumitru – 270.
 Rusnak, Denis – 243.
 Rusnak, Orest – 162, 279.
 Russo, Alecu – 155.
 Rusu, Dragoș – 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 Șirianu – 273.
 Rybiczka, Rudolf – 48.

S

Saban, Medinée – 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-șoara) – 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 (frații) – 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, Ștefan – 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, Constanța – 115.
 Scalat, Dumitru – 187, 233, 264.
 Scalat, Eudoxiu – 234.
 Scalat, Modest Cezar – 234.
 Scalat, Napoleon – 234, 256.
 Scalat, Octavian – 234.
 Scalat, Silvia – 234.
 Scalat, Ștefan – 115, 165, 169, 226, 233, 234, 239.
 Scăffner (doamna) – 59.
 Scărlătescu (compozitor) – 277.
 Schablowsky, Maria – 86.
 Schapira, Max – 254.
 Schifirneț, 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.
 Sctorh – 181.
 Schubert (tenor) – 59.
 Schubert, Fr. – 48, 159, 161, 166, 182, 275, 278, 295, 296.
 Schuler (cetățean) – 84.
 Schley, A. – 250.
 Schultz, E. – 62.
 Schumann, Robert – 159, 163, 185, 227, 275, 295.
 Schweighofer, Felix – 65.
 Schweitzer, Anton – 65.
 Scorțaru, Constantin – 266.
 Scotu, Conrad – 69.
 Scrob, Alina – 93.
 Scurtu, Ioan – 25, 45, 275, 300, 308, 312.
 Sekler, Maurice – 140.
 Semaka, Illia – 157.
 Sepciuc, Cocuța – 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 (stareț) – 144.

Silviu, George – 213.
 Simionescu, Ștefana – 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.
 Slușanschi, Cornelia – 115.
 Slușanschi, Emilian – 115.
 Smetana, B. – 135.
 Soare, Soare Z. – 209.
 Socoliuc, Gh. – 250.
 Sofocle – 214, 218.
 Solohub-Podzmik, H. – 137, 242.
 Solomonovici, Teșu – 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.
 Starițki, M. – 135, 137, 242.
 Staroșciuc, Dimitrie – 236, 239.
 Statkewicz (d-șoara) – 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, Ștefan – 218.

Ș

Șaban, Medinée – 209.
 Șahighian, I. – 209.
 Șandru, Constantin – 48, 115, 154, 165, 239, 240, 246, 255, 256.
 Șandru, George – 201.
 Șandru, Leon – 259.
 Șandru, Paștei – 265.
 Șapcă, Florea – 25, 312.
 Șașkevici, Markian – 181.
 Șcraba, Dionisie – 268.
 Șcraba, Rodica – 191, 312.
 Șesan, V. Em. – 34.
 Șevcenko, Taras – 178-181, 253.
 Șirianu, Rusu – 272.
 Șișmanov, Dim. – 216.
 Șorban, C. – 193.
 Șotropa, Calistrat – 256.
 Ștefan cel Mare – 33, 47, 70, 84, 101, 103, 142, 143, 145, 177, 249.
 Ștefanelli, Claudiu – 199.

Ștefanelli, Minodira – 94.
 Ștefanelli, Teodor V. – 34, 73, 81, 124,
 128, 175, 190, 272, 312.
 Ștefanov, Liuba – 209.
 Ștefanschi-Lascu, Nicolae – 245, 247,
 248.
 Ștefănescu (tenor) – 170.
 Ștefănescu, Coca – 209.
 Ștefănescu, M. G. – 165, 168.
 Ștefănescu, Mircea – 214, 215, 323.
 Ștefănescu, N. – 86.
 Ștefureac, Anca – 222.
 Ștefureac, Ioan – 188.
 Ștefureac, Octavian – 256.
 Ștefureac, Ștefan – 117.
 Șuhani, Petru – 257, 276.

T

Tacitus – 14.
 Taniac, Ilarion – 120.
 Taniacikevici, D. – 157.
 Tarangul (prefect poliție) – 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.
 Tarlețki, Isidor – 242, 253.
 Tarnavski, Felicia – 229.
 Tarnavski, Tit – 127, 226, 235.
 Tarnavski, 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.
 Terlețki, 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 (frații) – 67.
 Tomașciuc, Constantin – 123.
 Tomiuc, Eugenia – 113, 165.
 Tomoiagă, Laurențiu – 119, 121.
 Tomoiagă, Traian – 256.
 Tomovici, Alexandru – 256.
 Torouțiu, 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.
 Tușinski, Casian – 117.
 Tușinski, Dimitrie – 201.
 Tyrcea (fam.) – 112.

Ț

Țaranu, Petru – 53, 313.
 Țeposu, Radu George – 210.
 Țimu, Gh. – 257.
 Țugui, Pavel – 108, 111, 313, 323.
 Țurcan, Nicu – 120, 256.
 Țurcan, Veronica – 115, 116, 127.
 Țurcanu, Victor – 268.

U

Ucrainet, 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, Ștefănița-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, Luminița – 58, 304.
 Vasilache (lăutar) – 126.
 Vasilache, Ion I. – 226.
 Vasile (călugăr) – 144.
 Vasile al III-lea (țar) – 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.
 Velehorsch, Gheorghe – 266.
 Velescu, Ștefan – 87, 96.
 Ventura, Maria – 208, 219.
 Verbițchi, 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.
 Vișan, I. – 248, 324.
 Vitalievici, Mikola – 179.
 Vitencu, Cristofor – 210.
 Vitencu, Dragoș – 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.
 Vlahuță – 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.
 Voiuțchi, 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.
Wallace, 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.
Wieniawski, 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.
Zankovetka, 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 Ștefan – 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

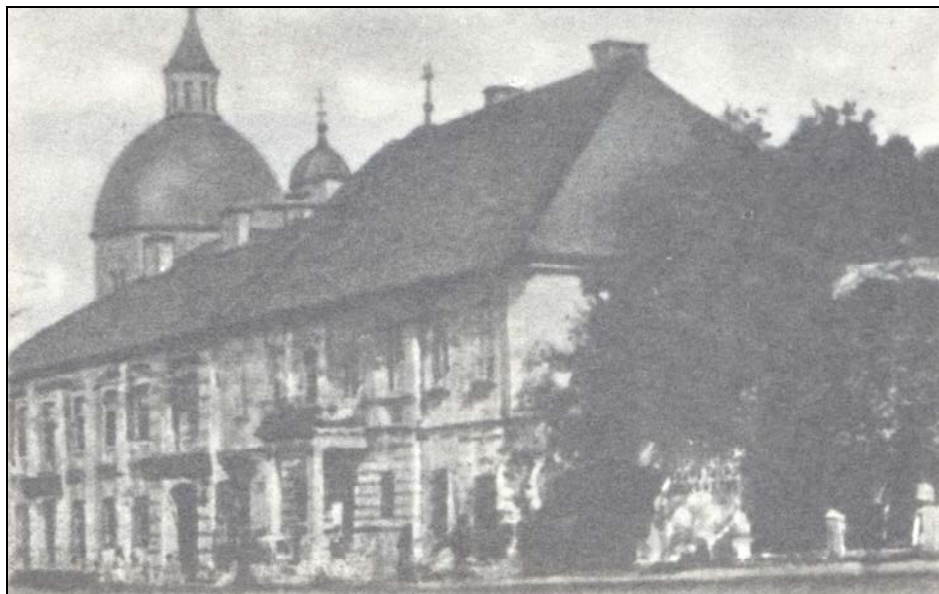
A N E X E



Mascați cu urs și buhai – Fundu Moldovei (1928)



Tineri din Cuciurul Mare organizând Irozii (1932)



Hotelul *Moldavie* din Cernăuți



Teatrul Orășenesc Vechi (1878)



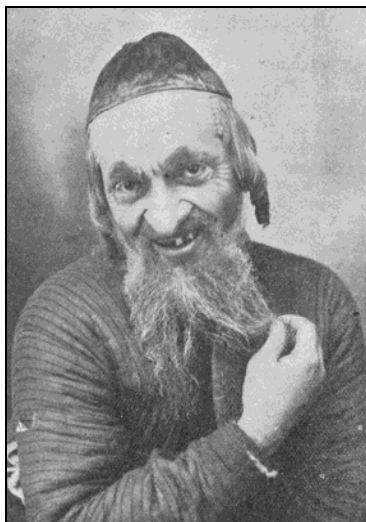
Teatrul Municipal Nou (1910)



Piața „Vasile Alecsandri” și Teatrul Național din Cernăuți (1929)



FANY TARDINI
(1823-1908)



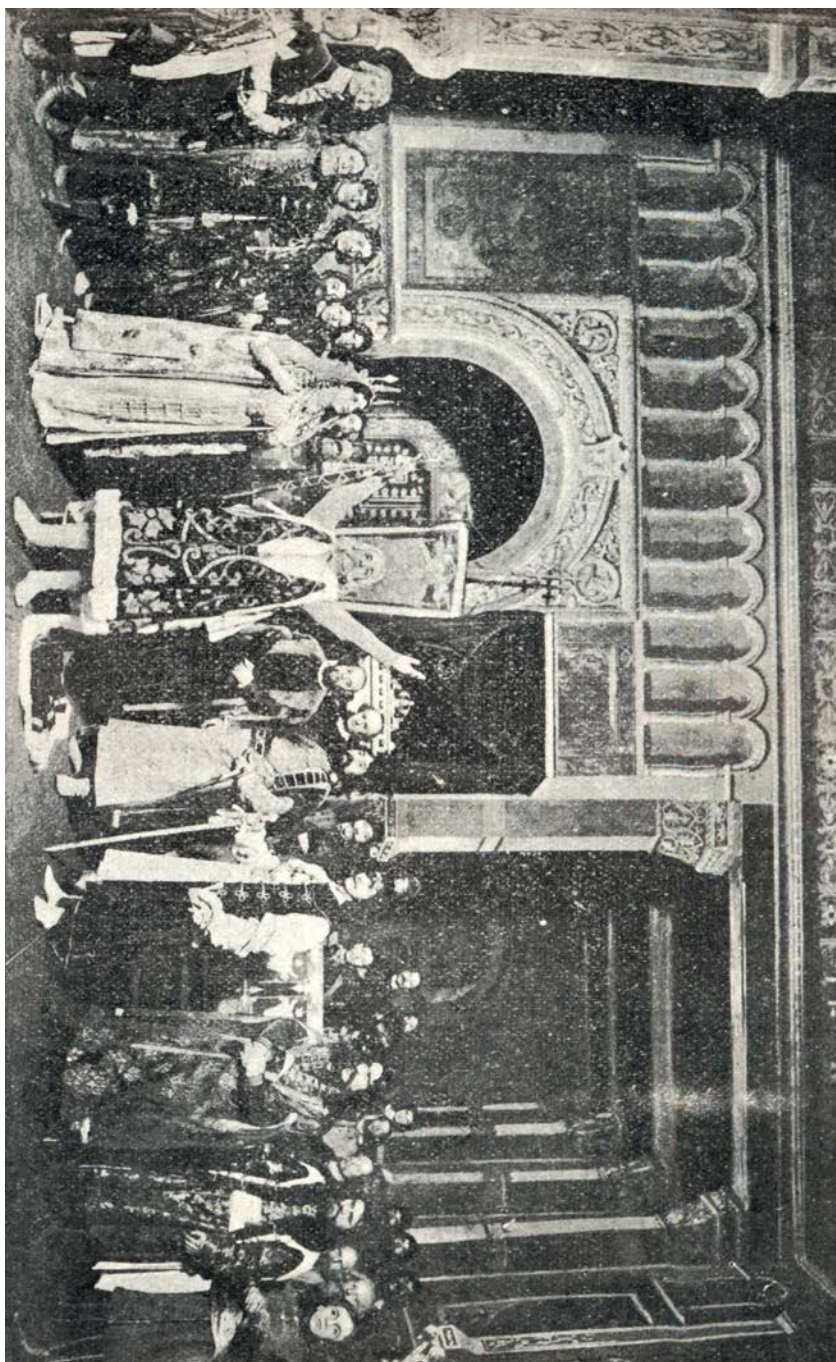
PETRE LICIU
(1871-1912)
în rolul Moise din *Lipitorile satelor*



MIHAIL PASCALY
(1830-1882)



MATEI MILLO
(1814-1896)
în rolul titular din opereta *Baba Hârca*



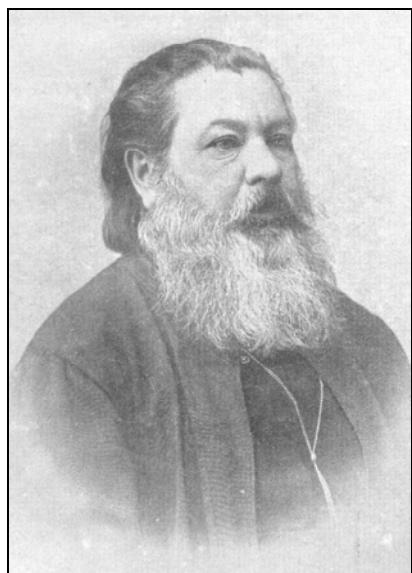
CONSTANTIN I. NOTTARA
în rolul lui Ștefan cel Mare din *Abus de Soare*



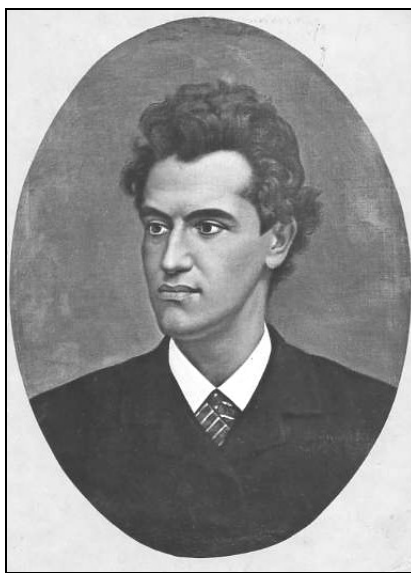
NICOLAE PICU
(1789-1864)



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 1. J.
1/2 9 Uhr abends
Grosser Musikvereinssaal

Concert festival

cu ocazia aniversării nașterii
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. — Societății corale
(die Gesangvereine): «Armonia», Czernowitzer Männer-Gesang-
Verein und der Frauensingverein.

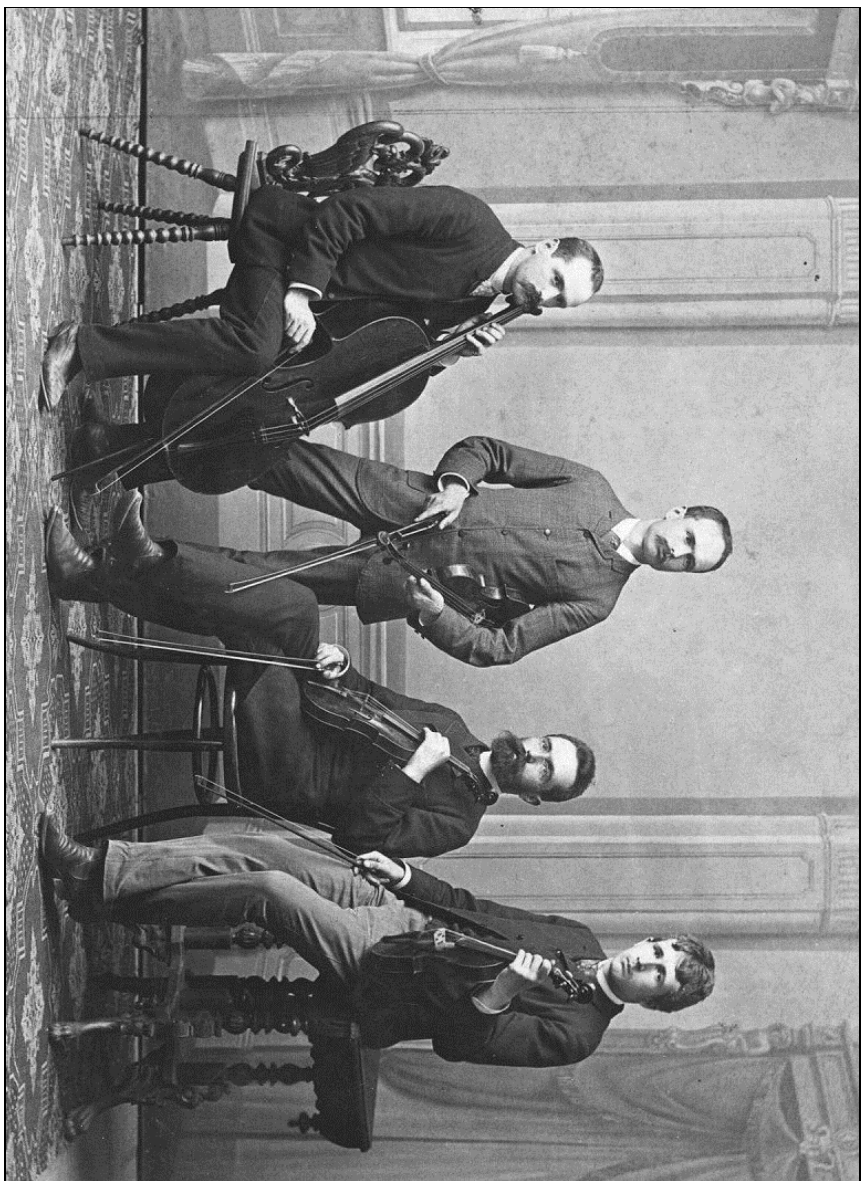
Program:

1. Discurs solemn (Festrede): Inspector general de arte (Generalkunst-
inspektor, Dr. Gregor v. Pantasi.
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 Veildhen
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)

CARL MICULI

Preis des Programmes 2 Lei.

BUCHDRUCKEREI H. CZOPF, CHERNOWITZ.



Frații Mandicevski: Erast, Eusebie, Constantin și Gheorghe



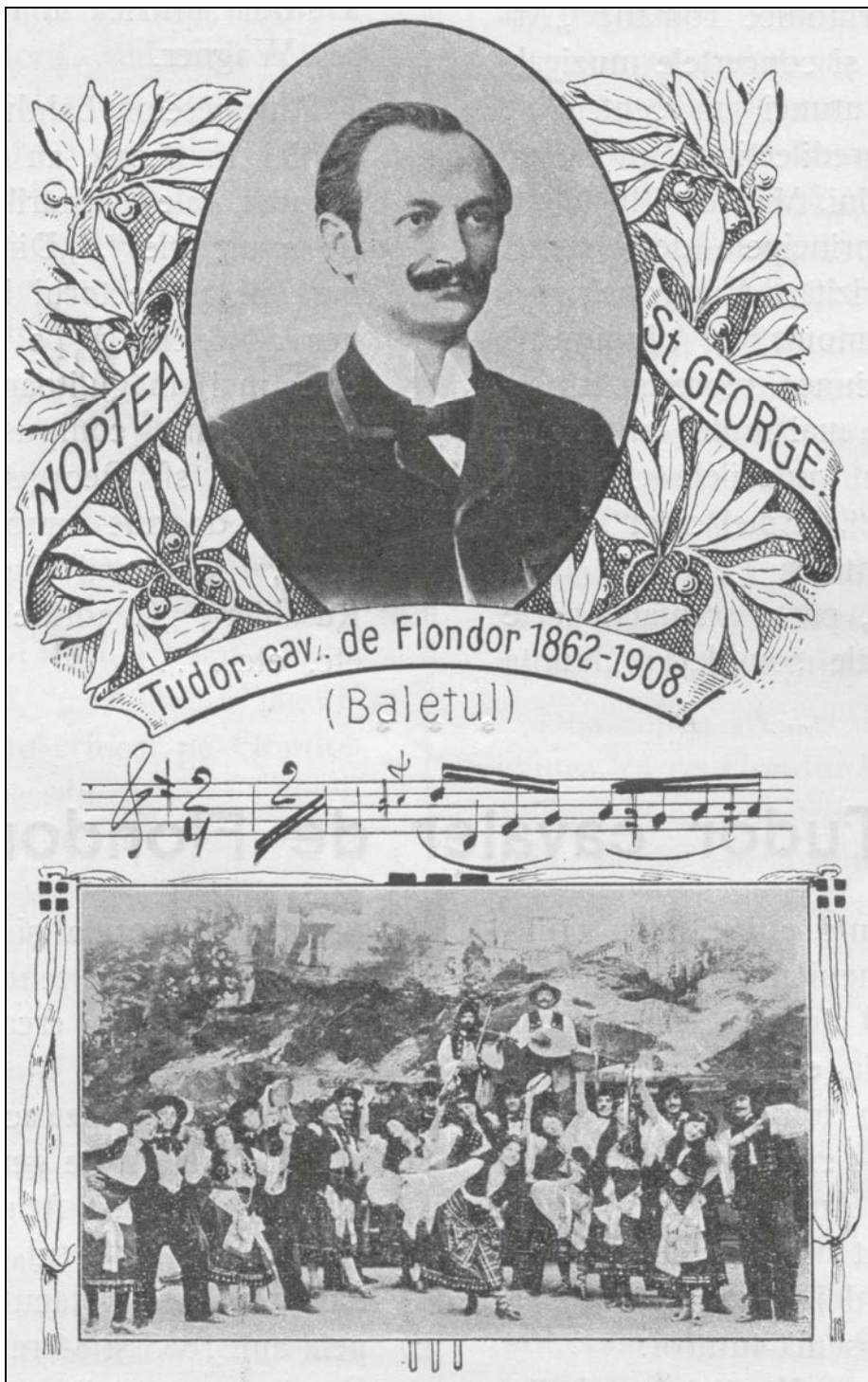
ARISTIZZA ROMANESCU
(1854-1918)



AGATHA BÂRSESCU
(1857-1939)



Fanfara oraşului Suceava înfiinţată în 1885





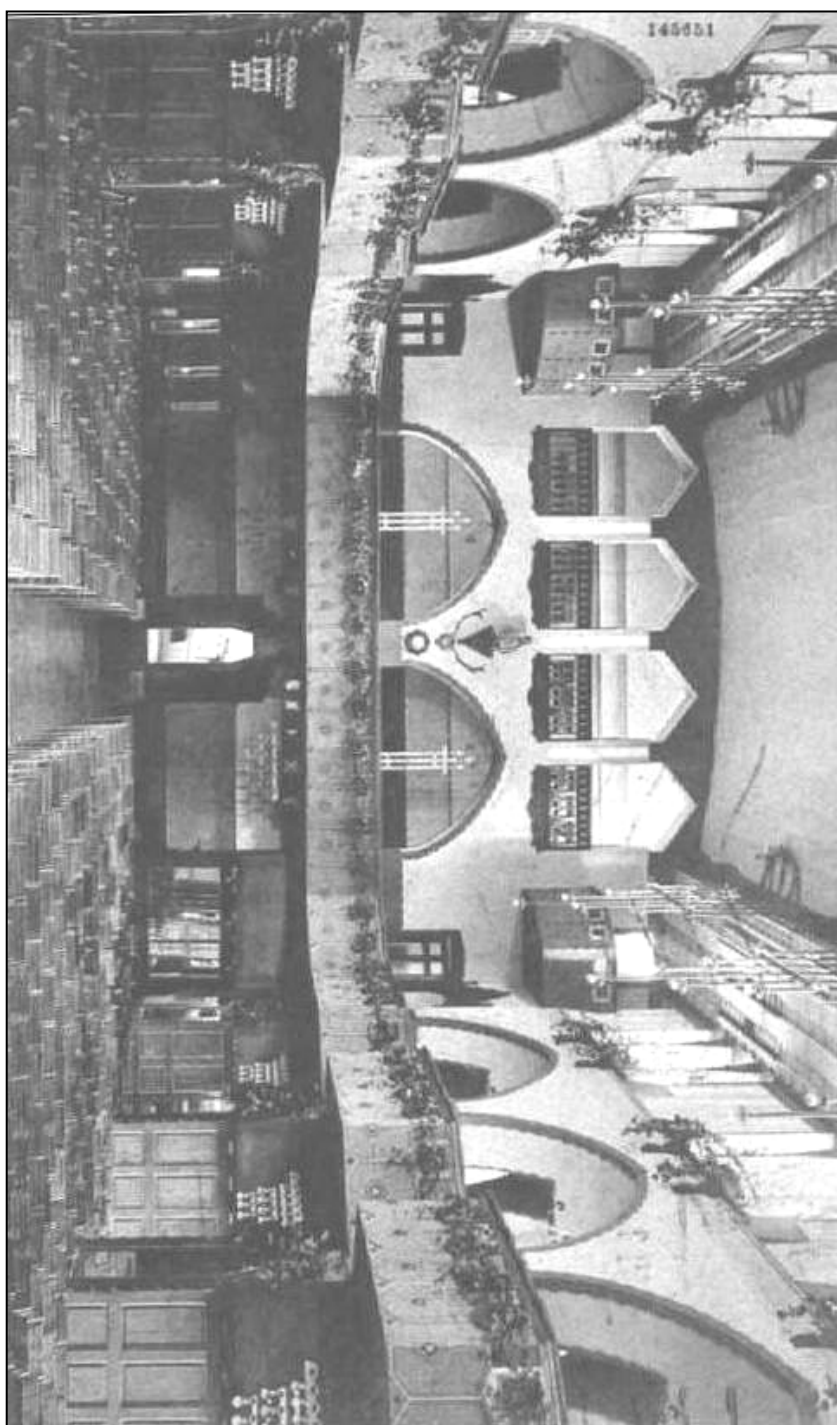
Corul Institutului Teologic (1875). Sus: Teodor Șcraba, Emilian Turcan, Ioan Iliuț, Ciprian Porumbescu, Alexandru Popescu, Constantin Moraru. Rândul 2: Alexandru Filievici, Calistrat Coca, Eusebie Constantinovici, **Isidor Vorobchievici** (dirijor), Nicoale David, Samuel Simionovici. Rândul 3: Ilie Hostiuc, Ion Siretean, Dionisie Constantinovici, Mihai Ferlievici, Eugen Siretean.

Czernowitz

Musikverein mit Rudolfs-Platz



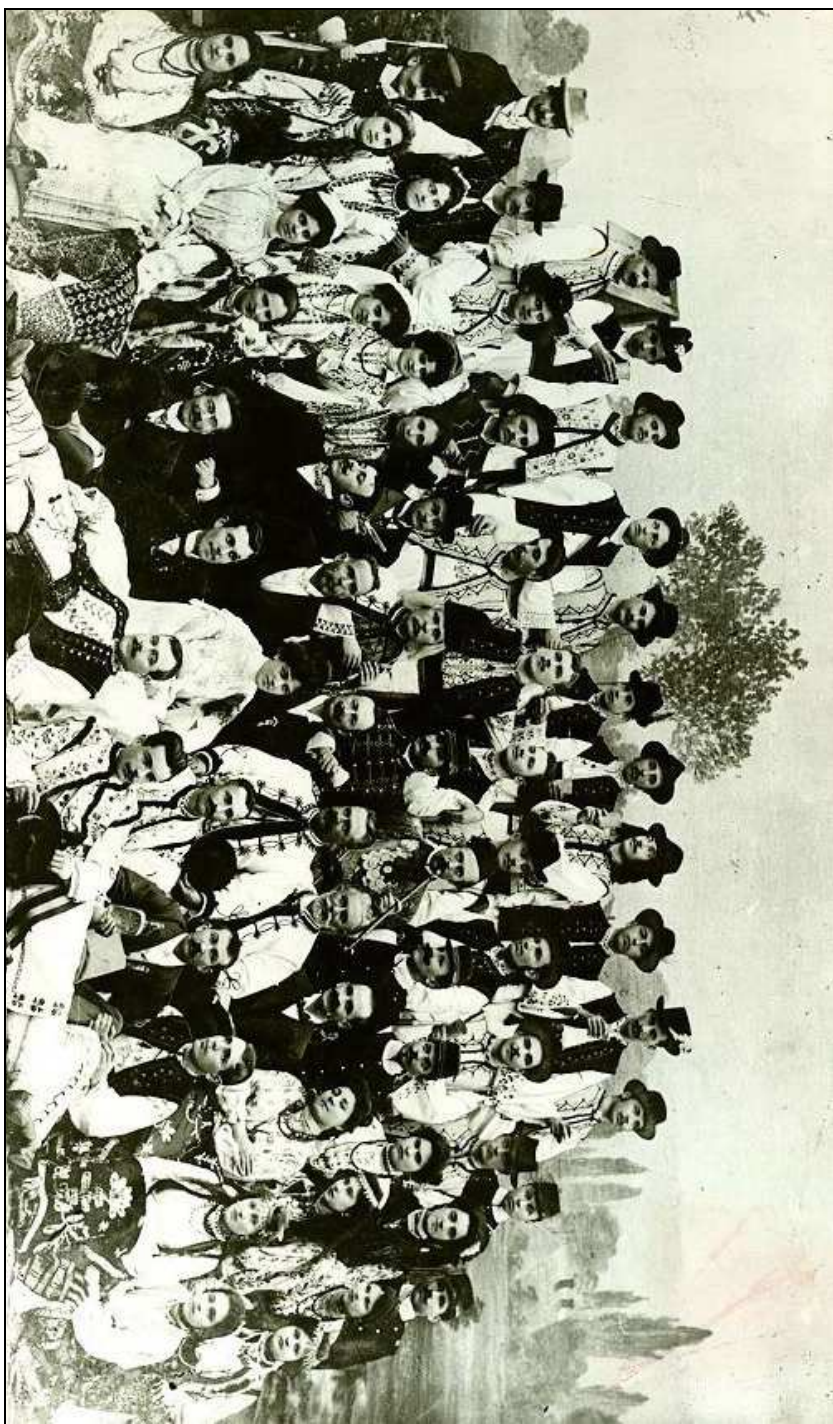
Sediul **Musikverein** din Cernăuți (1899)



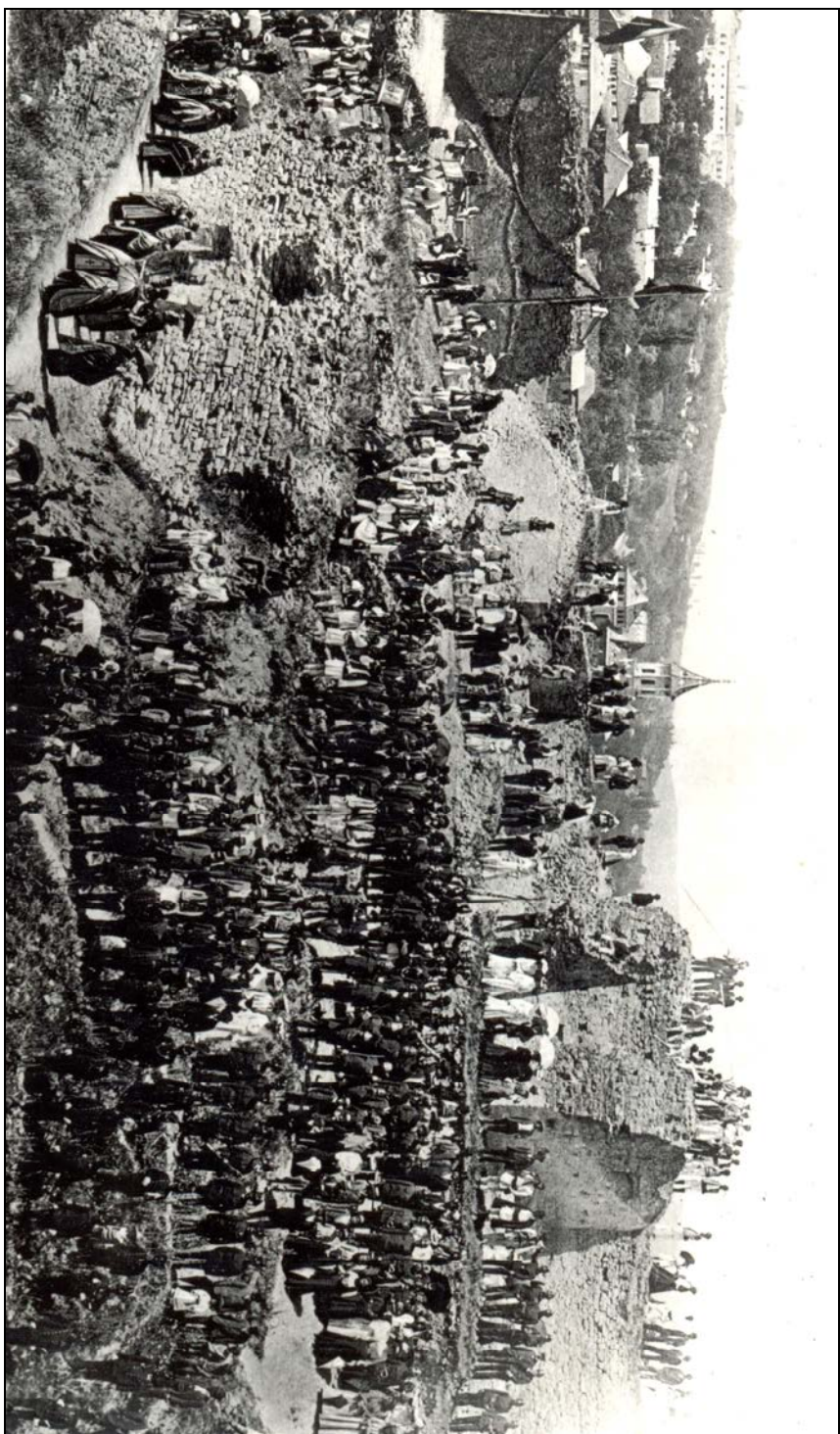
Sala de concerte a Musikverein



Corul din Mahala (primul cor de plugari din România).
Dirijor **Dumitru Scalat** (1899)



Artiștii **Armoniei** care au pus în scenă opereta *Crai Nou* de Ciprian Porumbescu
Dirijor **Tudor Flondor** (1903)



Cetatea de Scaun a Sucevei, Serbaria din 15 iulie 1904 pentru comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Ștefan 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



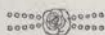
VII. Kammermusikabend



(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. Balan, Cernăuți.



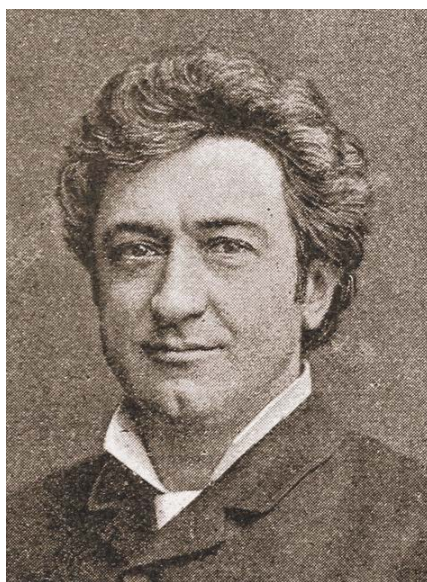
HANSI NIESE
(1875-1934)



ADALBERT HŘIMALÝ
(1843-1908)



ALEXANDER MOISSI
(1879-1935)
În rolul lui Hamlet



FELIX SCHWEIGHOFER
(1842-1912)



FILOMENA LOPATINSKA
(1873-1940)



SOLOMEIA KRUŠELNIČKA
(1873-1952)



IVAN DUTKA
(1899-1940)



OREST RUSNAK
(1895-1960)



IVAN ZAHARKO
(1831-1919)



CIDIR TERLEȚKI
(1892-1953)



Artiștii trupei de teatru ucrainean din Lvov
conduși de **Sofia Stadnykova** (în centru), în vizită la Cernăuți. (1933)



Clubul muzical **Hasamir** din Cernăuți
în turneu la Vatra Dornei (1912)



A 40-a aniversare a Societății **Hasmonea** din Cernăuți
14 iulie 1891 – 14 iunie 1931



NATHAN BIRNBAUM
(1864-1937)



**MARGUERITE
KOZEN-CHAJES**
(1910-?)



MAX DIAMANT



TAL SIDI
(1912-1983)



JOSEPH SCHMIDT
(1904-1942)

Asociația Muzicală „Tudor Flondor”

În folosul primei școale românești
de muzică „TUDOR FLONDOR”

CONCERT

20 Martie 1923, ora 8 sara în sala filarmonică

cu concursul dlor: Dr. EUSEBIU SAGHIN
(canto), ALFRED ADLER (piano) și
::: ANTON PODZIMEK (cello). :::

■ ■ ■ ■

PROGRAM:

Prolog la cântecul popular bucovinean rostit de dl. A Voevidca.

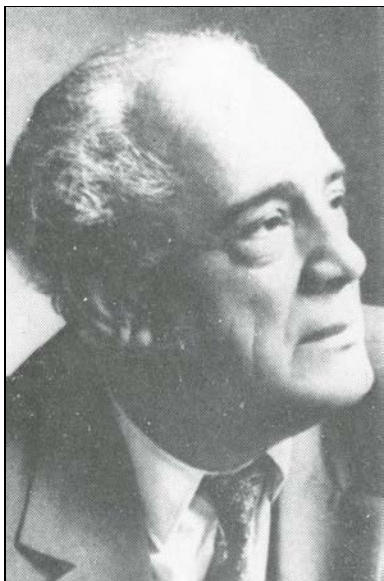
I. E. Mandicevski:	
a) Cântec răzășesc	} cântece populare bucovinene din colecția dl. Al. Voevidca executate de corul mixt al asociației.
b) Of! a mea fetiță	
c) Sărbul și Sărboaica	
d) Frunză verde dge măr dulce	
e) Ce mai avere mai	
II. Paolo Tosti:	
a) Lontan dagli occhi baladă	} dl. E. Saghin.
b) Amore	
III. 1. G. Dima:	
a) Sărmana frunză	
b) Inzădar	
2. T. Flondor: Serenada cu Solo de bariton dl. G. Manastereanu.	
3. S. Nosievici: Tatarul coruri barbatești.	
IV. Jeral: Dans țigănesc	} dl. A. Podzimek.
Gluck: Melodie	
V. E. Mandicevski:	
a) Frunză verde merisoru	} cântece populare colecția A. Voevidca, coruri mixte cu acompaniament de piano.
b) Alunaș cu frunza'n drum	
c) Frunză verde de alunică	
d) Dela noi a treia casă	

Dirigent: C. Șandru. La piano: A. Adler.

Prețul programului: 2 Lei.



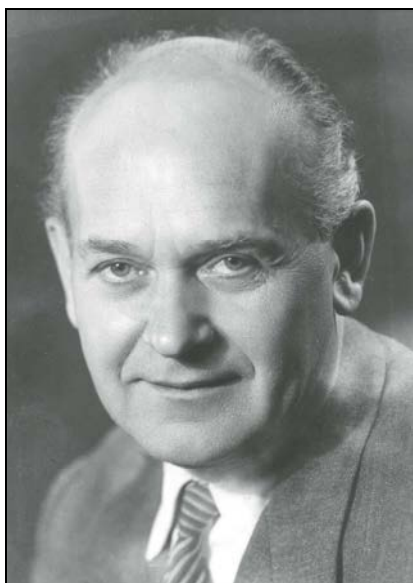
Eleve ale Liceului Ortodox de Fete din Cernăuți
interpretând *Poemul Unirii* compus de Maria Șandru, directoare (1924)



JULES CAZABAN
(1903-1963)



VICTOR ION POPA
(1895-1946)



CONSTANTIN CRISTEL
(1912-1990)



GRIGORE VASILIU BIRLIC
(1906-1970)



Octavia Lupu-Morariu, Costică Lupu și Eusebie Saghin
în *Moș Ciocârlan* (martie 1931)



Corul arcașilor din Vocea. Dirijor Dumitru Sfecă (1908-1910)



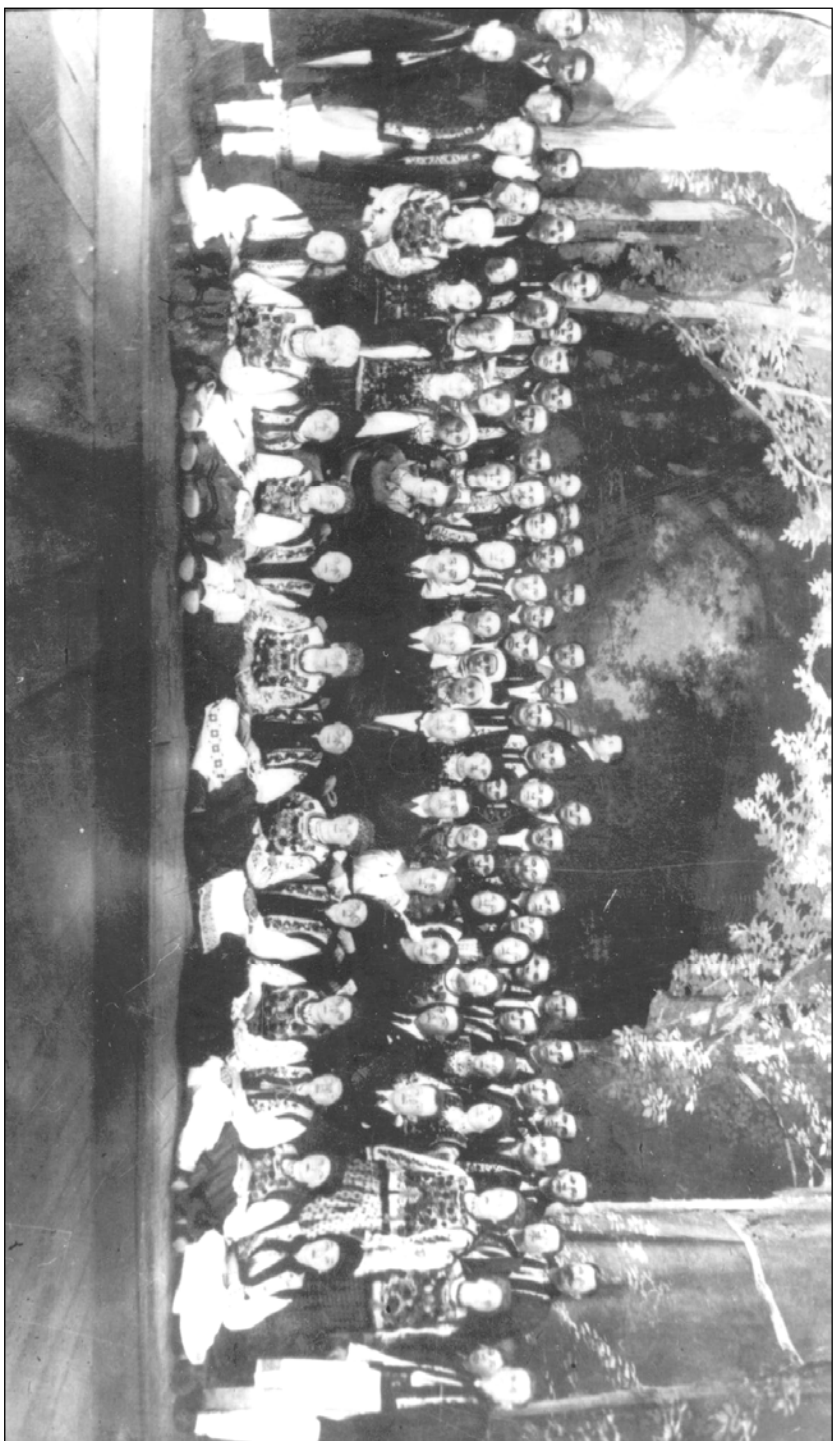
Corul mixt din Cosmin. Dirijor Eugen Jancovschi (1910)



Corul Societății „Dorna” din Vatra Dornei. Dirijor Mihai Totoiescu (1932)



Echipa de teatru din Mitocul Dragomirnei în piesa *Păcală argat*. Îndrumător Octavian Burac (1936)



Corul din **Roș**a pe scena Teatrului Național din Cernăuți (1936)

TEATRUL NAȚIONAL



VINERI, 7 DECEMBRIE 1934, Orele 20 precis

Concert de Gală

în comemorarea geniilor muzicale cehoslovace

BEDRICH SMETANA și ANTONIN DVORAK

dat de



VERA MORA

cântăreață de operă

La pian IVO DYRO, maestru de concert, membrii în „Trio cehoslovac-român” din Praga

PRIMA AUDIȚIE ÎN ROMÂNIA

PROGRAM:

Cuvânt de deschidere : Dr. VALERIAN ȘESAN, urmează Imnul Regal Român și Imnul Național Cehoslovac, executat de corul școlilor normale din Cernăuși, sub conducerea maestrului ALEXANDRU ZAVULOVICI

PARTEA I

B. SMETANA

(Večerní písně de V. Hálek)

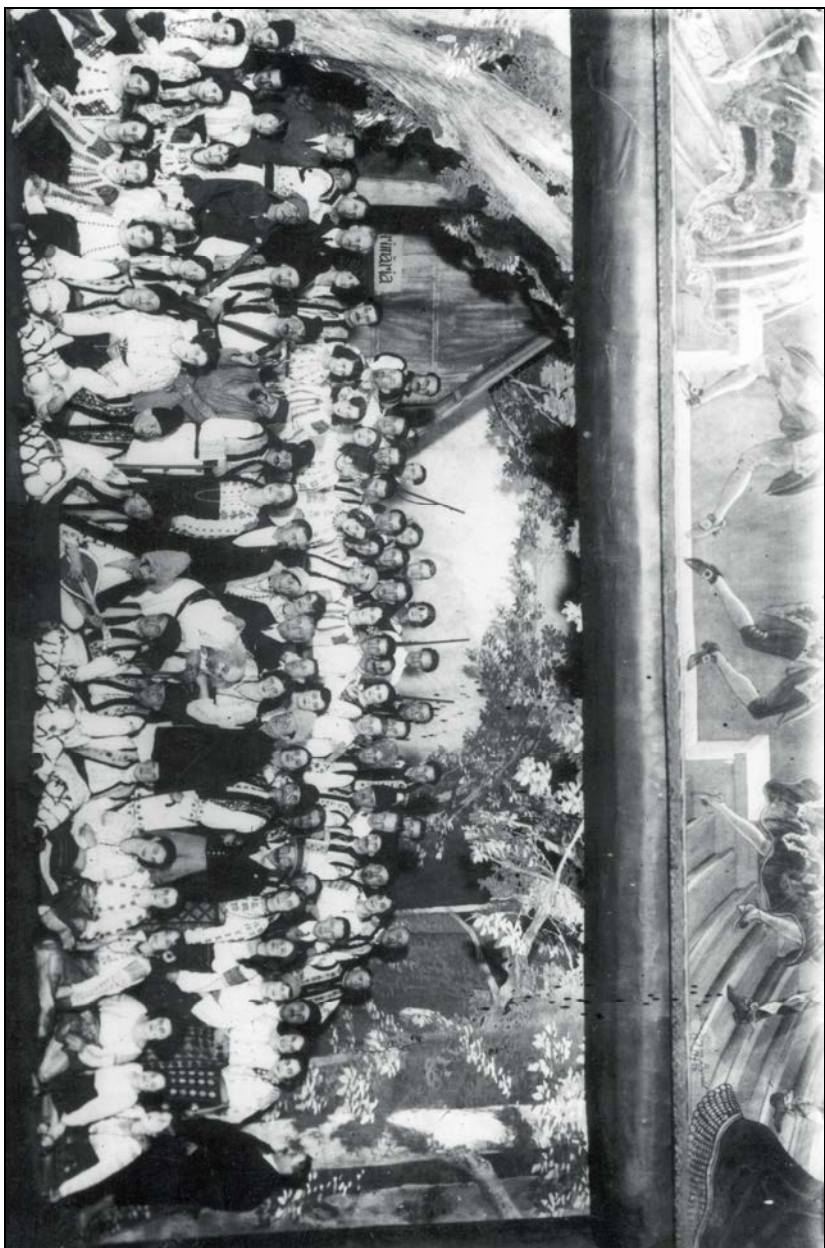
1. a) Nu loviji cu pietre în prooroci
b) Jalea părăsitei
c) Primăvara iubirii
d) Chemare
e) Din cântecele mele tron îți voi face
2. a) Aria Vendulcăi din opera „Sărutul”
b) Aria Blazencăi din opera „Secretul”
3. a) Aria Libușei din opera „Libușe”
b) Aria Marencăi din opera „Mireasa vândută”

PARTEA II

A. DVORAK

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) Mânele late
c) Dați uliului o colivie



Artiștii *Armoniei* în opera *Mos Ciocârlian* de Tudor Flondor, pe scena Teatrului Național din Cernăuți (1931).
 Sus, se observă un fragment din celebra cortină pictată de George Löwendal