

INTERPREȚI BASARABENI LA TEATRELE DE OPERĂ DIN CLUJ ȘI BUCUREȘTI ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Doctorand **Tudor ICHIM**

Institutul Patrimoniului Cultural al AȘM

BESSARABIAN PERFORMERS FROM THE THEATERS OF OPERA FROM CLUJ AND BUCHAREST WITHIN THE INTER-WAR PERIOD

Summary. Bessarabian Opera Society was an artistic phenomenon with a strong cultural impact, which managed to gather in the capital of Bessarabia impressive artistic forces. Unfortunately Bessarabian lyrical Society has not been supported in its activity by the authorities, more than that, being subsidized by the government and subject to taxes exaggerated, is unable to exist, and most artists leave Bessarabia to assert themselves at the opera theaters around the world and especially in the new State Opera Houses in Cluj and Bucharest, where they are recognized as very valuable soloists, contributing to asserting these Romanian institutions on the art firmament.

Keywords: opera, bessarabian singers, the interwar period, The Romanian Opera from Cluj, The Opera from Bucharest.

Rezumat. Opera basarabeană a fost, în perioada interbelică, un fenomen artistic cu un puternic impact cultural, care a reușit să adune în capitala Basarabiei forțe artistice impresionante. Din păcate, Societatea lirică basarabeană nu a fost susținută în activitatea sa de autorități. Mai mult decât atât, fără să fie subvenționată de guvern și supusă impozitelor exagerate, se află în imposibilitatea de a mai exista. Astfel că majoritatea artiștilor părăsesc Basarabia pentru a se afirma pe scenele teatrelor de operă din întreaga lume și, în special, la recent înființatele Opere de Stat din Cluj și București, unde sunt recunoscuți ca soliști foarte valoroși, contribuind la afirmarea acestor instituții pe firmamentul artei românești.

Cuvinte-cheie: operă, cântăreți basarabeni, perioada interbelică, Opera Română din Cluj, Opera din București.

Perioada interbelică e semnificativă pentru Basarabia și prin faptul că s-a încercat organizarea, la Chișinău, a unei trupe de operă permanentă. De fapt, primele tentative de înființare a unui teatru privat de operă au fost întreprinse în anul 1910 de Bojena Belousova. Însă după câțiva ani de eforturi zadarnice, montarea primelor spectacole de operă a devenit posibilă numai în 1918. În acest sens, un merit deosebit în fondarea Operei basarabene îi revine lui George Enescu. În urma primului său turneu cu orchestra simfonică din Iași, întreprins la sfârșitul lui martie 1918 la Chișinău, muzicianul declara că ar fi tentat să creeze în Basarabia nu numai o societate muzicală. Își dorea să organizeze un Conservator, precum și o Operă stabilă, cu o orchestră bine organizată [1, p. 25].

Pentru a susține concerte de muzică de cameră și a-și atinge obiectivele propuse, George Enescu lasă la Chișinău un cvartet de profesioniști, printre care și pe violonistul Jean Bobescu. Pornind de la o orchestră simfonică formată din 25 de instrumentiști, selecția de J. Bobescu dintre cei mai buni muzicieni locali, ulterior și un cor format tot din 25 de persoane, toți participanți ai corurilor bisericești din localitate, cântăreți cu voci foarte frumoase și puternice care lăsau impresia auditivă a unui ansamblu mult mai mare, alături de soliști ca A. Dicescu, J. Athanasiu, G. Borelli, E. Rodri-

go, G. Melnic, I. Gorski și alții, s-a reușit formarea la Chișinău a primei Societăți de operă basarabeană care își face debutul la 6 august 1918 cu opera *Faust* de Ch. Gounod [2, p. 100; 3, p. 18].

Trecând printr-un șir de reorganizări, într-o perioadă relativ scurtă în care a funcționat, Opera basarabeană se constituie succesiv, între 1918 și 1922, în mai multe societăți: *Opera basarabeană* (6 august 1918), *Societatea basarabeană de operă* (mai, 1919), *Compania basarabeană de operă* (iunie 1919), *Opera artistică* (toamna, 1919), *Societatea artiștilor de operă* (decembrie, 1919), *Teatrul de operă* (3 noiembrie 1920), *Opera Națională* (decembrie, 1921) [3, pp. 18-53]. Chiar dacă în urma primelor reprezentații din 1918 la Chișinău montarea unor spectacole de operă s-a dovedit a fi destul de dificilă, atât din punct de vedere organizatoric, cât și material, orice reprezentație necesitând un efort uriaș, a fost creată o trupă cu reale valențe profesionale [4].

Așadar, în anii 1918–1922, la Chișinău a existat nu doar o trupă de soliști de forță, ci și o orchestră, un cor, precum și mai mulți balerini. Opera basarabeană din Chișinău a reușit să adune în această perioadă nume mari din lumea teatrului liric ale acelor timpuri. Artiști precum: J. Athanasiu, A. Dicescu, M. Tobuc-Cercas, L. Lipcovscaia, G. Borelli, E. Ivoni, A. Antonovschi,



Constantin Ujeicu



Lidia Lipcovscaia



Nicolae Diducencu



Nicolae Nagacevschi



Sigismund Zaleski

G. Afanasiu, M. Zlatova, A. Costescu-Duca, R. Steiner, M. Nasta, A. Gheorghievsky [Gheorghievski], J. Bobescu, M. Bârcă, Egizio Massini, E. Kozîreva, G. Melnic, M. Ilinski, V. Krigher, D. Smirnova, B. Romanov, A. Obuhov, A. Gvozdețkaia etc., toți au constituit patrimoniul și totodată garanția unei societăți lirice remarcabile pe care a admirat-o publicul de la Chișinău.

Opera basarabeană a fost un fenomen artistic cu un puternic impact cultural care a reușit să adune la Chișinău forțe artistice impresionante. O istorie a teatrului liric, a deceniilor de la încrucișarea ultimelor două veacuri, va consfinți, fără îndoială, contribuțiile pe care le-au adus artei interpretative românești și europene mulțimea artiștilor care au poposit pe marile scene ale lumii, pornind de pe meleagurile basarabene. Zeci de cântăreți născuți între Prut și Nistru au demonstrat de-a lungul anilor valoarea talentelor românești pe scenele Operelor din Cluj, București, Milano, Londra, Moscova, Sankt Petersburg, New York, Paris, Viena, Berlin etc.

Perioada în care și-a desfășurat activitatea Opera basarabeană nu a fost una foarte mare, însă semnificația organizării unei societăți de operă la Chișinău a fost una majoră. Mai întâi, se crease un precedent promițător ce se dorea a fi repetat. Mai apoi, artiștii Basarabiei au dobândit încrederea că pot reuși să organizeze un teatru de operă stabil la Chișinău.

Până în anul 1923, Opera basarabeană a atras soliști valoroși, precum A. Costescu-Duca, R. Steiner, M. Tobuc-Cercas, J. Athanasiu, M. Crebs-Mori, G. Asaturoff, J. Bobescu, E. Massini, E. Rodrigo, G. Giorini, M. Nasta, alături de basarabeni G. Melnik, M. Izar, A. Dicescu, E. Lucezarscaia, V. Malanețchi, I. Gorski, I. Bein, R. Urlățeanu, G. Borelli, E. Ivoni, V. Caravia, A. Gheorghievski, N. Nagacevschi, M. Bârcă și mulți alții. Însă odată cu destrămarea Societăților lirice basarabene, o bună parte dintre aceștia au putut fi văzuți pe afișele Operelor din Cluj și București, unde au servit rodnic, cu pricepere, talent, experiență artistică și dăruire, cultura vocală românească, contribuind din plin la dezvoltarea și afirmarea tinerelor institu-

ții lirice. Astfel, tinerele instituții de operă din Cluj și București, care erau sprijinite de Guvernul României atât moral, cât și material, au devenit centre de atracție profesională pentru mai mulți compatrioți de-ai noștri, constituind subiectul unei lungi perioade de migrație a forțelor artistice din Basarabia [3, p. 139].

Organizarea instituțiilor muzicale în Basarabia a fost de bun augur pentru pregătirea muzicală a tineretului. Numeroși reprezentanți ai noii generații de muzicieni s-au format anume în cadrul instituțiilor de profil din Basarabia, ca apoi să-și continue studiile la Academii de Muzică din Cluj, București, Viena, Moscova, Sankt-Petersburg ș. a. Din păcate, veniturile mici sau chiar lipsa unui loc de muncă determină plecarea multor muzicieni din Basarabia pentru a se afirma pe scenele Clujului, Bucureștiului, Iașului sau în alte orașe ale Europei. Un număr considerabil de interpreți basarabeni s-au realizat în orașele României, remarcându-se în diverse domenii ale muzicii: instrumentală, vocală, dirijat și compoziție.

Într-un interviu acordat ziarului *Rampa*, în anul 1929, George Breazu, savantul muzicolog și critic, profesor al Conservatorului din București și fondator al Arhivei fonogramice de pe lângă Ministerul Artelor, reîntors dintr-o lungă călătorie de studii întreprinsă în Basarabia, unde, având prilejul să cerceteze viața artistică și culturală de peste Prut sub toate aspectele, a făcut unele constatări relevante, comunicând din impresiile sale acumulate în cursul călătoriei. Printre altele, G. Breazu spunea că nu a găsit în nicio altă regiune a țării atâția cântăreți și instrumentiști înzestrați din belșug de natură, afirmând că „Țara Românească posedă în Basarabia un izvor bogat de elemente prețioase menite să facă cinste instituțiilor de artă ale Statului, atât la Operele din București și Cluj, cât și în orchestrele simfonice din alte centre românești” [5].

În altă ordine de idei, înainte de anul 1920, Chișinăul a cunoscut numeroși reprezentanți ai culturii ruse care au părăsit Rusia imediat după revoluție. Printre ei s-au numărat maestrul de cor V. Bulțiov, violoncelistul Gh. Iațentkovski, pianiș-



Afișe de spectacol, anii 1927, 1929

tii I. Bazilevski, C. Romanov, V. Onofrei, M. Litvin, V. Seroținski, K. Fainștein, cântărețele El. Ivoni, A. Ku-
bițkaia ș.a. S-au întors, de asemenea, basarabeni care
au cucerit publicul unor teatre de prestigiu din lume,
interpreții L. Lipcovscaia, A. Antonovschi, G. Afana-
siu, M. Zlatova, violonistul M. Pester, ș.a. Toți făcuse-
ră studii în cele mai de seamă instituții de specialitate
din Europa. Au existat de asemenea mulți cântăreți
străini, veniți la Chișinău în turnee, care mai târziu
s-au stabilit și au fost încetățeniți în viața artistică a
Chișinăului. Artiști care, prin aportul lor, au reușit să
formeze mai multe generații de cântăreți, fiind astfel
marcatorii unor tradiții ruso-italo-române în arta cân-
tului de operă în Basarabia. Printre aceștia îi regăsim
pe L. Privalov, V. Slusarevski, S. Zarifian, V. Annen-
kov, M. Tobuc-Cercas, N. Diducencu, A. Disconti,
V. Dolev-Gorceakov etc. [6]. Însă în anii ce-au urmat
după 1920, mulți părăsesc Basarabia. În consecință,
după aprecierea gazetei *Bessarabscoe slovo* din 26 sep-
tembrie 1928, în această perioadă „Chișinăul devine
principalul furnizor de forțe muzicale pentru teatrele
românești de stat” [7].

Studiind istoria Operelor din Cluj și București din
perioada interbelică, în plan diacronic, am remarcat
o activitate bogată a unei pleiade de basarabeni care
și-au făcut simțită prezența, aducând o contribuție
considerabilă la evoluția acestor instituții. Cântă-
reți cunoscuți, precum S. Zalevski, L. Lipcovscaia,
E. Lucezarscaia, S. Zaic-Borelli, M. Cebotari sau artiști
mai puțin cunoscuți în muzicologia din Republica
Moldova, dar cu o activitate prodigioasă la instituțiile
lirice din Cluj și București, ca M. Arnăutu, L. Babici,
F. Dobranscaia, C. Ujeicu ș.a., au înlesnit dezvoltarea
instituțiilor lirice românești din perioada interbelică.

O analiză a stagiunilor Operelor din Cluj și Bucu-
rești din această perioadă, în special a listei cu inter-

preții basarabeni, angrenați în activitatea respectivelor
teatre lirice, demonstrează diverse profiluri artistice,
marcate de tradițiile diferitor școli în care s-au format
acești artiști. Interferența procesului de pregătire dar și
a experienței profesionale, acumulată de aceștia în mai
multe centre europene universitare, se regăsește sub
diverse aspecte, atât în tehnica vocală, cât și în mo-
dalitățile de interpretare a diferitor roluri. Amprenta
actului artistic unic, prin care mulți dintre cântăreții
basarabeni s-au evidențiat în activitatea lor la Operele
din Cluj și București, se datorează în mare parte anu-
me acestui proces de formare de care au beneficiat în
diverse centre muzicale. Experiența acumulată pe sce-
ne importante din întreaga lume a făcut ca unii dintre
ei, precum: L. Lipcovscaia, S. Zalevski sau E. Lucezar-
scaia, să marcheze noi viziuni și tradiții de interpretare
în teatrele lirice românești din perioada interbelică.

Pe de altă parte, efectivul vocal, pe care l-a dat
Basarabia instituțiilor lirice din România în perioada
interbelică, nu poate fi complet fără a remarca corul
Operei din Cluj. Acesta în proporție de două treimi
a avut în formula sa artiști lirici basarabeni de mare
valoare. Fără riscul de a exagera, putem afirma faptul
că artiștii lirici basarabeni, membri ai corului Operei
din Cluj din perioada interbelică, au constituit unul
din nucleele definitorii pentru activitatea și evoluția
acestei instituții. Faptul dat este confirmat de declara-
țiile directorului de atunci al teatrului liric din Cluj,
D. Popovici-Bayreuth, dar și de multitudinea de roluri
solistice secundare în care regăsim angrenați basara-
beni din corul Operei clujene.

De menționat faptul că în acea perioadă, corul
Operei din Cluj prezenta o mixtură de elemente ete-
rogene sub toate aspectele care se cereau trecute prin-
tr-un filtru profesional foarte exigent, ca apoi să fie
întărit cu voci tinere și valoroase. Ceea ce s-a și întâm-



Tenorul Giacomo Borelli

plat peste puțin timp, când directorul Operei, Dimitrie Popovici-Bayreuth, a plecat la Chișinău, de unde „a adunat” mai multe elemente valoroase pentru corul Operei din Cluj, reușind astfel să creeze unul din compartimentele de elită ale instituției lirice clujene, cor în care s-au format mulți dintre viitorii soliști ai Operelor din Cluj și București.

Aflăm dintr-un comunicat al Direcțiunii Operei Române apărut în ziarul *Patria*, „față de zvonurile răspândite atunci pe elemente rău informate asupra activității Direcțiunii Operei Române din Cluj”, că neexistând coriști profesioniști în Cluj, Opera Română a fost nevoită în primii trei ani ai existenței sale să se adreseze studenților, elevilor din Conservator și funcționarilor. Însă, era nevoie de un cor numai din elemente pentru care Opera să fi fost principala preocupare. Negăsindu-se în Cluj și la București, directorul Popovici-Bayreuth a profitat de desființarea Operei din Chișinău și a ascultat o parte din corul ei, prin bunăvoința Conservatorului de acolo, unde toate vocile au fost examinate, și astfel a fost angajat și completat viitorul cor al Operei clujene, compus din cetățeni români, cu prea puține excepții, toți moldoveni „neaoși” [8].

După o cercetare a parcursului profesional al cântăreților basarabeni regăsiți în activitatea Operelor din Cluj și București în perioada respectivă, discernem mai multe filiere importante de formare a acestora:

- școala și tradiția rusă de interpretare;
- școala și tradiția germană de interpretare;
- școala și tradiția italiană de interpretare;
- școala și tradiția românească de interpretare.

Au existat și câțiva dintre cântăreți care au studiat la Viena, Odesa, Kiev sau Chișinău, școli pe care le considerăm tributare culturilor germane, ruse, sau mixte, cum ar fi cazul Basarabiei. Prin urmare, îi regăsim for-

O cronică la spectacolele cu participarea lui S. Zalevski pe scena Operei din București. Ziarul *Rampa*, 1924

mați în școala și tradiția rusă de interpretare pe L. Lipcovscaia, E. Lucezarscaia și I. Gorski (Conservatorul Imperial din Petersburg), N. Nagacevski, Z. D'Arin, Gr. Melnic și E. Ivoni (Conservatorul din Moscova), S. Zalevski (Școala muzicală din Kiev), L. Babici (Institutul muzical-dramatic „L. Beethoven” din Odesa), G. Zaic-Borelli (Școala muzicală din Odesa), A. Dicescu (Conservatorul din Odesa). Formați în școala și tradiția germană de interpretare, pe M. Cebotari (Academia de muzică din Berlin), I. Gorski (*Conservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde* din Viena). Formați în școala și tradiția italiană de interpretare, pe L. Babici (Conservatorul „G. Verdi” din Milano), A. Dicescu (Academia de muzică din Roma), L. Lipcovscaia (Școala din Milano cu Vittorio Vanzo), M. Tobuc-Cercas (Liceul „Santa Cecilia” din Roma), G. Zaic-Borelli (Conservatorul „G. Verdi” din Milano), S. Zalevski (Academia de Muzică „Santa Cecilia” din Roma). Formați în școala și tradiția românească de interpretare, pe C. Ujeicu, F. Dobranscaia, P. Căldăraru, Gh. Znamirovski, M. Mihai, V. Siomin și G. Ștefanovici (Conservatorul de Muzică de la Cluj), M. Arnăutu (Conservatorul „E. Massini” din București), N. Nagacevski (Conservatorul din București). Și nu în cele din urmă, cei care au studiat în Basarabia (Chișinău): L. Babici (Școala medie de muzică din Chișinău), E. Babad, E. Basarab, P. Căldăraru, N. Soculschi, M. Cebotari, N. Diducen (Conservatorul „Unirea” din Chișinău), E. Lucezarscaia (Școala muzicală a lui V. Guttor), N. Nagacevski (Seminarul teologic din Chișinău), M. Tobuc-Cercas (a studiat cu Zina Radzilovschi la Chișinău).

În cazul Basarabiei, dorim a menționa originea și tradiția școlilor ai căror descendenți au fost profesorii cântăreților amintiți. Și aici vorbim de M. Berezovschi,

reprezentant al tradiției bisericești (basarabeană, bulgară, sârbă, ucraineană), alături de cea laică rusă, acesta fiind elev al lui A. Leadov. De asemenea, un reprezentant al școlii ruse a fost și V. Gutor, absolvent al Conservatorului din Moscova. Exponent al școlii și tradiției româno-italiene a fost Zina Radzilovschi, absolventa Academiei de muzică și artă dramatică din Iași, la clasa de canto al italianului Enrico Mazzetti.

Astfel că și pilonii școlii și tradiției basarabene de canto au avut rădăcini, influențe și tradiții din diferite medii academice europene. Prin urmare, fenomenul cosmopolit, prezent în procesul de formare și afirmare a școlii și tradiției de canto în Basarabia, s-a impus sub cele mai fericite auspicii care, în tandem cu talentul național, au oferit culturii europene mulți reprezentanți de seamă ai scenei internaționale de operă.

Au existat, de asemenea, cântăreți care s-au format în mai multe școli europene, fiind considerați un produs mixt marcat de diferite tradiții culturale. Printre aceștia se numără L. Babici, M. Cebotari, A. Dicescu, L. Lipcovscaia, N. Nagacevschi, G. Borelli și S. Zalevschi.

O altă caracteristică importantă o putem urmări prin prisma activității profesionale pe care au desfășurat-o mai mulți cântăreți basarabeni în diferite medii culturale, respectiv: Rusia, Ucraina, Italia, Germania, Austria, Franța, America etc. Tradițiile muzicale, și mai ales cele de interpretare, au marcat nu doar felul în care acești cântăreți interpretau diverse personaje operistice, dar și întreaga lor personalitate artistică. Recunoaștem artiști care au strălucit pe scene, ca Teatrul *Mariinsky* din Petersburg (L. Lipcovscaia, S. Zalevschi, V. Caravia, E. Ivoni); Teatrul *Bolșoi* din Moscova (E. Lucezarscaia, E. Ivoni); Teatrul muzical-dramatic din Petersburg (L. Lipcovscaia); Teatrele imperiale ruse unite de la Paris (G. Zaic-Borelli); *La Scala* din Milano (S. Zalevschi, G. Zaic-Borelli); Opera din Odesa (E. Ivoni), Opera de Stat din Viena (M. Cebotari, S. Zaic-Borelli); Teatrul *Regio* din Torino (S. Zalevschi); Opera din Berlin (M. Cebotari); Opera din Dresda (M. Cebotari, G. Zaic-Borelli); *Metropolitan Opera House* (S. Zaic-Borelli); Opera lui Zimin din Moscova (E. Ivoni) ș.a.

Prin urmare, după o analiză cu privire la pregătirea profesională pe care au avut-o cântăreții basarabeni de operă, prezenți la Cluj și București în perioada interbelică, am ajuns la un șir de concluzii.

La Cluj regăsim mulți cântăreți basarabeni formați în școala și tradiția românească de canto (Cluj, București și Iași), cu excepția câtorva cazuri, cum ar fi A. Dicescu (cu studii la Odesa și Roma) sau P. Căldărăru (Chișinău și Cluj), Z. D'Arin (Moscova), N. Soculschi (Chișinău și Cluj), N. Nagacevschi (Chișinău, Moscova

și București), N. Diducencu (Chișinău și București). În schimb la București, cea mai mare parte a interpreților basarabeni au fost reprezentanți ai diferitor școli și tradiții vest europene.

Putem spune că, datorită unui angrenaj de evenimente, Chișinăul la începutul secolului al XX-lea devine un mediu cultural propice pentru evoluția fenomenului operistic. În Basarabia acțiunea dată a fost generată și perpetuată de anumiți factori care nu doar au susținut acest proces de afirmare, dar au și determinat apariția unui teatru de operă autohton. Printre etapele procesului respectiv regăsim: constituirea școlilor de muzică, turneele artiștilor și trupelor de operă, dar și înființarea tronsonului de cale ferată Iași–Chișinău–Odesa.

Înființarea, la Chișinău, a unui teatru de operă autohton a beneficiat, de asemenea, de un set de împrejurări favorabile atât culturale, cât și social-politice. Și-a spus cuvântul proximitatea Chișinăului de orașul Iași, care pe atunci devenea capitala României, fiind adăpostul mai multor artiști români refugiați în urma războiului în care a fost implicată România în acea perioadă. Și nu în cele din urmă, revoluția din Rusia care a generat un proces de migrare a mai multor artiști la Chișinău, atât basarabeni, cât și ruși.

Organizarea la Chișinău a unei societăți de operă, care a prezentat cu regularitate spectacole de bună calitate, a constituit, după destrămarea sa, o pepinieră importantă sau chiar decisivă, după cum vedem în cazul Operei din Cluj, unde atât o parte dintre soliști, cât și două treimi din cor au fost artiști proveniți din Basarabia. Operele din Cluj și București fuseseră beneficiarele unui fond de forțe artistice basarabene remarcabile, formate în diferite centre culturale europene.

De altfel, mulți dintre interpreți erau deja afirmați pe cele mai importante scene de operă din întreaga lume. Comparând cele două instituții de operă din Cluj și București, și anume formarea profesională pe care au avut-o artiștii basarabeni prezenți în acea perioadă în teatrele lirice românești, aflăm că în orașul din Transilvania majoritatea dintre ei au fost discipoli ai școlii și tradiției românești de canto, iar în capitala țării au predominat cântăreți basarabeni școliți la Moscova, Sankt-Petersburg, Berlin, Roma, Milano, Kiev, Odesa etc.

Astfel, în perioada interbelică, la Opera din Cluj și la Opera din București a existat un grup de artiști basarabeni bine instruiți, discipoli ai diferitor școli și medii culturale în care s-au format ca și cântăreți, dar și ca personalități. Experiența pe care au acumulat-o pe diverse scene internaționale le-a marcat parcursul profesional ulterior, tradiția interpretării diferitor roluri s-a regăsit în activitatea lor pe scenele românești. Pentru noi astăzi, prezența artiștilor basarabeni din

acea perioadă pe scena Operelor din Cluj și București, implicarea lor în aproape toate premierele și reluările de spectacole vin să valideze o dată în plus, prestigiul pe care l-au deținut, fiindu-le recunoscută imensa valoare, reflectată prin prisma talentului acestora.

Prestația artiștilor basarabeni la Cluj și București, poate fi privită și prin prisma faptului că mulți dintre aceștia au jucat roluri principale în premiere absolute pe scena Operei Române, astfel impunând anumite standarde la care s-au raportat generațiile ulterioare. Multitudinea elogiilor regăsite în cronici sau în amintirile contemporanilor ne demonstrează potențialul vocal și artistic impresionant pe care l-a dăruit Basarabia lumii artistice internaționale. Cronicele extrem de detaliate, chiar dacă uneori părerile semnatarilor nu coincid întru totul, ne ajută astăzi să recompunem imaginea acelor spectacole, atmosfera specifică epocii, cu frământările și realizările ei, conturând, măcar în parte, personalitatea artistică a interpreților care de-a lungul deceniilor au dat viață personajelor. Aceștia au creat adesea momente de mare încărcătură spirituală și emoțională, devenind astfel creatori ai istoriei Operei Române.

De multe ori, în lipsa înregistrărilor, cronicile, deși cu un caracter foarte diferit, rămân, totuși, documente unice ale evenimentelor artistice – spectacole și concerte în care marii artiști basarabeni bucurau publicul cu talentul și dăruirea lor pentru artă, iar cântăreții, a căror

existență și carieră s-au confundat adesea cu destinul Operei Române, erau unanim apreciați chiar și de către cei mai exigenți critici. Prin urmare, luând în considerare faptul că multe din aceste elemente au apărut la Opera din Cluj și București chiar în perioada de debut a acestora, realizăm că tradițiile, formate la Operele Române, se înscriu pe firmamentul artei lirice românești cu un puternic impact al interpreților basarabeni.

BIBLIOGRAFIE

1. Dănilă A. Opera basarabească (1918–1925). Chișinău: Editura Enciclopedică „Gh. Asachi”, 1995. 126 p.
2. Bobescu J. La pupitrul operei. Amintiri. București: Editura Muzicală, 1964. 182 p.
3. Dănilă A. Opera din Chișinău, privire retrospectivă. Chișinău: Prut Internațional, 2005. 282 p.
4. XXX. К сегодняшнему бенефису Б. В. Белоусовой. În: „Бессарабия” din 17 (4) iunie 1918.
5. L. A. Basarabia, un izvor al artei muzicale naționale. Interesante constatări ale d-lui prof. G. Breazul în Basarabia. Elementele slave ale culturii basarabene. Basarabia, cea mai muzicală provincie a țării. Muzica bisericească și muzica populară. În: Rampa, XIV, nr. 3335, 6 martie 1929, p. 1.
6. Buzilă S. Interpreți din Moldova: lexicon enciclopedic (1460–1960). Chișinău: ARC, 1996. 476 p.
7. Pojar S. Viața muzicală. Enciclopedie. Ch., 1997. 540 p.
8. XXX. Opera Națională. Un comunicat. În: Patria, IV, 264, 6 decembrie 1922, p. 2.



Violeta Zabolica-Diordiev. *Comoara de Sp. Vangheli*. Tehnică mixtă, 2015