



TEORIE, ARTĂ, ESTETICĂ

50 de ani ai Teatrului Național de Operă și Balet

OPERA NAȚIONALĂ ÎN ULTIMUL DECENIU AL SECOLULUI AL XX-LEA

*THE NATIONAL OPERA IN THE LAST DECADE
OF THE XXth CENTURY*

Aurelian DĂNILĂ,

**doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
președintele Uniunii Teatrale din Moldova**

The last decade of the century which ended not long ago was very difficult for our country as well – „the republic- sister” separated from the immense empire – the Soviet Union.

The activity of the National Theatre of Opera and Ballet in that period actually constituted an exam for survival, of difficult trials which proved till the end that the theatrical art (and not only) is capable of overcoming any economical difficulties if this art is genuine, of valour and professional.

There weren't many stagings done in this period. But the staging of some older plays was overtaken. Many young soloists appeared in various roles who got public recognition and love in a short time.

It was important the fact that many impresarios from abroad liked the new plays („Nabucco”, „Bohema”, „Rigoletto”, „Aida”, Lucia de Lammermoor”). The theatre started to travel to more countries, being appreciated even by a „spoilt” public. The International Festival „Maria Biesu invites You” has had an important role in the maintenance of the Theatre in a certain artistic form.

Pentru Teatrul de Operă și Balet din Chișinău, ca, de altfel, și pentru existența artei naționale în general, odată cu ultimele „respirații” ale regimului sovietic, veneau vremuri incerte, extrem de complicate. Deși se întreprindeau acțiuni surprinzătoare, nemaivăzute de îndrăznețe acțiuni pentru făurirea unui „socialism cu fața umană”, de acum la începutul anului 1991 se simțea că atât de așteptata democratizare a societății ar putea duce la destrămarea imperiului numit URSS. Clătinarea uriașei corăbii se făcea resimțită în toate

domeniile de activitate, primele fisuri observându-se în ideologia comunistă, după a cărei prăbușire a urmat și distrugerea mecanismului economic creat pe principii marxiste. Apariția noilor state (din „republicile –surori”) s-a dovedit a fi un lucru deosebit de dificil, dat fiind că se voia un sistem democratic, bazat pe economia de piață, dar ce o fi asta prea puțină lume știa. Moldova, după 27 august 1991, devenise liberă și independentă (într-un fel), dar și săracă lipită pământului. În noile condiții economice era nevoie de a supraviețui. Acum putem

constata, cu oarecare mândrie (poate și nedumerire), că Opera Îmbătată Îmbătată moldovenească, organism deosebit de complicat și costisitor, a rezistat tuturor greutăților în cei mai anevoioși ani.

Dar să revenim la începutul lui 1991. Ne propunem o trecere în revistă a spectacolelor de operă.

Se simțea nevoia de a monta ceva grandios, interesant. Teatrul, la acel timp, dispunea de interpreți valoroși, iar *evenimentul* prea mult se lăsa așteptat. Opera „Don Carlos” de G.Verdi fusese montată (1985) de excepționalul G.Tovstonogov, iar în rolurile centrale erau angajați cei mai de văză artiști ai liricului moldovenească. De data aceasta, capodopera italianului a fost pusă în scenă de E.Platon (mai bine spus, readusă în scenă viziunea lui G.Tovstonogov), iar la pupitrul dirijoral, în locul maestrului A.Samoilă, care părăsise teatrul în favoarea Turciei, se afla M.Secikin. Scenografiile rămăseră aceiași: V.Ocunev și E.Press. Surpriza spectacolului a fost noul *Don Carlos* în interpretarea tînărului cîntăreț N.Busuioac, absolvent al Conservatorului din Odesa, artist despre care puțin ce se știa, dar căruia, în urma evoluării în cauză, i se prorocise un frumos viitor (ceea ce s-a și întîmplat, de fapt). Într-un nou rol, și nu fără succes, se produse I.Paulencu-*Regele Filip al II* (la premiera din 1986 I.Paulencu interpreta rolul *Marelui Inchizitor*). A fost, într-un fel, observată și N.Manuilenko în rolul *Eboli*, cîntăreață ce n-a zăbovit prea mult la Chișinău. Desigur, figura centrală a spectacolului a fost M.Bieșu în rolul *Reginei Elisabeth* (cu începere de la 01.01.1991), care imprima întregii

reprezentații o ținută cu adevărat profesionistă, caracteristică teatrelor lirice cu elevate tradiții europene.

După „Don Carlos” de G.Verdi, la 17 aprilie Opera chișinăueană prezintă într-o nouă redacție spectacolul „Bohema”. Această operă pucciniană se voia montată din nou pentru că ceea ce altădată fusese ticluit, se considera demodat, decorul și costumele nu mai puteau fi prezentate publicului, inclusiv din cauza uzării lor, dar nu mai puțin important era și faptul că în teatru apăruseră și cîțiva interpreți mai proaspeți cărora le veneau bine eroii din romanul lui H.Murger „Scene din viața boemei”.

Spectacolul a fost înscenat de A.Moceanov (conducător muzical și dirijor), E.Platon (regizor), A.Krivoșein (scenograf), A.Movilă (maestru de cor), în caietul de sală mai figurau și doi secunzi: N.Dohotaru (al dirijorului) și M.Timoftei (al regizorului). Ultimii doi aveau să crească în recunoștință, N.Dohotaru devenind chiar director muzical al teatrului.

În acest spectacol, publicul a aplaudat-o pe L.Brumă în rolul lui *Mimi*, care astăzi nu mai puțin aplaudată și apreciată este în Germania, unde cîntăreața a plecat în acele timpuri cînd „acasă” un tînăr talent pur și simplu pierdea din ceea ce i-a dat Dumnezeu. Și S.Strezeva, tot *Mimi*, a plecat și... nu s-a mai întors. A rămas fidelă teatrului nostru doar L.Aga, și ea o bună tîlmăcitoare a rolului în cauză. Din trei *Muzette*, E.Gherman, E.Gudzi, G.Niconovscaia, numai prima a rămas în teatru și, foarte bine, pentru că e cea mai bună. Alături de M.Muntean, care la acea vreme era o vedetă de mărime europeană, în rolul poetului *Rudolf* se

prezentase tînărul N.Busuioc. Deși aflat la mică distanță după „Don Carlos”, cîntărețul făcuse un salt calitativ aproape de invidiat. Artistul se impunea publicului prin vocea-i de un timbru plăcut, demonstrînd și anumite calități actoricești. Un bun *Rudolf* a fost și S.Homov, care tot „rătăcește” pe undeva. Pe pictorul *Marcel* publicul l-a văzut și ascultat în tîlmăcirea deosebitului bariton V.Dragoș, care i-a avut ca dublori pe A.Donos și V.Cisteakov, ce au realizat rolul în limita talentului lor. În spectacol s-au mai produs I.Cvasniuc, B.Materinco, N.Bașcatov, I.Paulencu, V.Zavolokin, V.Cojocar, N.Covaliov, V.Zgardan, I.Geil, V.Cheptenaru.

Promișînd publicului că după „Liliacul” straussian vor mai urma și alte spectacole ale genului, teatrul a prezentat doar o „seară de operete” (premiera în 7 mai), care constituia un colaj din cele mai populare creații în viziunea regizorului M.Timofte și a dirijorului V.Dumănescu, dansurile fiind montate de E.Gîrnej. Despre scenografie vom evita să vorbim, pentru că a fost partea cea mai slabă a spectacolului, dat fiind că decorurile au fost improvizate din toate rămășițele ce s-au găsit în depozit. Același lucru se referă și la costume. Pentru mulți soliști a fost un prilej de a se arăta publicului într-un gen mai puțin exploatat, dar care, „luat în serios” a bucurat spectatorul, o anumită plăcere primind înșiși interpreții (A.Buruiană, I.Makarenko, T.Ciornaia, E.Gherman, aplaudați au fost și alți interpreți în capodoperele lui Kalman, Lehar, Strauss ș.a.)

Operete la Opera Națională nu s-au mai montat.

Următorul eveniment în Teatrul de Operă și Balet a avut loc la mai puțin de o lună după declararea independenței țării: Festivalul internațional (abia la a doua ediție) „Vă invită Maria Bieșu”. În acea perioadă de dezlănțuire a patimilor politice, cînd totul devenea invizibil, cînd lumea era în pragul destrămării unui diabolic imperiu, în a doua jumătate a lui septembrie 1991 la Chișinău se adunase un șir de cunoscuți interpreți din România (V.Dumănescu, D.Ohanesean), Armenia (S.Markirosean), Italia (P.Morandini), Estonia (K.Korb), Lituania (V.Iansons), din alte țări, care împreună cu colegii lor din Moldova au evoluat cu mult succes în „Otello”, „Rigoletto”, „Nabucco”, „Aida”, în alte creații, transformînd Festivalul inițiat de primadona Operei noastre într-o adevărată sărbătoare a muzicii și dansului. Despre importanța Festivalului „Vă invită Maria Bieșu” s-a scris, dar se va mai scrie încă mult, pentru că abia acum se conturează locul deosebit pe care îl ocupă această faimoasă sărbătoare muzicală în palmaresul culturii noastre naționale.

Anul 1992 a început mai mult cu frămîntări născute de trezirea la conștiință națională. „Îmbătată” de o presupusă democrație, lumea (inclusiv cea teatrală, bineînțeles) pășea spre un viitor (să nu-l numim cumva „luminos”), nutrind speranța că independenți vom reuși să facem mai multe, mai bine, mai civilizate. Nu prea mulți își dădeau seama că nu este ușor să schimbi un sistem politic pe altul, începînd cu un mecanism economic distrus, neștiind cum trebuie să funcționeze cel nou, pe care, mai mult din auzite, îl vroiam

„de piață”. Anume economia sau mai bine zis, lipsa ei, ne-a dus la multe greșeli, la imposibilitatea finanțării instituțiilor bugetare, printre care, nu în ultimul rând, cel din domeniul culturii. Și dacă e să vorbim de teatre, multe din care o perioadă nu mai erau în stare să existe, ca și, de altfel, Filarmonica sau colectivele artistice de la Palatul Național, „supraviețuirea” Operei Naționale din Chișinău (până la 7 februarie 1992- Teatrul Academic de Stat de Operă și Balet „A.S.Pușkin”) este o enigmă. S-ar părea că un colectiv de 650 de persoane care produce o artă atât de complexă, de dificilă și costisitoare, nu ar fi putut să existe în condițiile materiale create și menținute mai mulți ani la rând.

Dar dacă totuși încercăm să căutăm niște explicații cum de a trecut Opera moldovenească prin cei mai grei (să sperăm) ani de viață pentru tînărul nostru stat, am pune în capul mesei calitatea artiștilor noștri, care au fost (și sînt) primiți și apreciați într-un șir de țări europene, unde, chiar dacă nu și remunerați ca occidentalii, au demonstrat că un „Bal mascat” sau „Traviata”, „Paiațe”, „Cavaleria rustică”, sau „Turandot” pot fi interpretate nu mai rău decît alte teatre din Vest.

În 1992, pe scena Operei Naționale se mai montau, (re)montau spectacole de acum cu perspectiva unor turnee peste hotare. Apăreau solicitări din Italia, Franța, Spania, Belgia, dar erau condiționate și denumirile reprezentațiilor. În acest context, apare la sfîrșitul lui mai spectacolul „Cavaleria rustică” (operă de F.Cilea) într-o nouă montare a regizorului E.Constantinova, care împreună cu scenograful

V.Ocunev, dirijorul L.Gavrilov și maestrul de cor A.Movilă, a propus publicului, spre deosebire de prima înscenare, o viziune sărbătorească mai pronunțată, ceea ce se ridica deasupra evenimentului tragic din acțiune, dar fără a diminua dramatismul din libret și partitură.

Alături de interpreții de acum cunoscuți (V.Calestru, B.Materinco, I.Mișura, I.Șulga, S.Burghiu), în noua înscenare sau produs tineri artiști îndrumați de neobosita E.Constantinova, artiști ce au bucurat publicul nostru nu numai prin frumoase performanțe, dar și prin însuși faptul că teatrul are grijă de noi generații, adică de viitorul său. A plăcut T.Ciornaia în rolul *Santuzzei* (mai ales, interpretarea romanței), reușit a fost considerat debutul lui I.Macarenco în rolul lui *Turiddu*, iar N.Busuioc, în acest rol, a demonstrat încă o dată că, în persoana lui, teatrul a căpătat un tenor dramatic de bună calitate. Un alt cîntăreț care a produs o impresie surprinzătoare a fost baritonul P.Racoviță, posesorul unei voci frumoase și puternice, cu un fizic de invidiat, cîntăreț ce a dat „naștere” unui *Alfio* pe măsura nivelului teatrului nostru, dacă excludem unele mici „păcate” ce țin de lipsa de experiență scenică. O altă tînără interpretă a fost apreciată în rolul *Lolei*: A.Rodrigues, o mezzo-soprană, care era foarte necesară teatrului, dar, spre regret, deși absolventă a Conservatorului din Chișinău, a plecat de la noi. Presa timpului menționa în cronicile consacrate acestui spectacol dramatismul cu care anunța artista corului M.Zaharia „La marginea satului a fost ucis Turiddu!” – ultima frază a dramei. Acest strigăt înspăimîntător

și disperat, interpretat neobișnuit de inspirat pe o notă acută, încheie spectacolul. A avut dreptate K.S.Stanislavski, cînd a afirmat că nu există roluri mici...

Spre vara anului 1992, de Opera moldovenească se interesau mai mulți dirijori din diverse țări. Vroiau să monteze, vroiau să meargă cu teatrul în turnee, alții să experimenteze ș.a.m.d. Spre exemplu, tînărul dirijor D.Pacitti (care, probabil, se vroia șef de orchestră în țara sa) a propus teatrului nostru o nouă redacție a spectacolului „Paițe” de R.Leoncavallo, ca apoi să-l prezinte în cadrul unui turneu prin Italia. La 16 iunie a avut loc premiera (printr-o coincidență, exact peste 100 de ani de la premiera absolută, ce a avut loc la Milano). Regizorul E.Platon, în urma comunicării cu D.Pacitti, a ticluit un spectacol clasic într-o nouă viziune - nu am putea să-i spunem modernă, dar oricum, se simțea o prospețime în noua tălmăcire a istoriei tragice din viața unui artist. La „respirația” generală a spectacolului, la estetica lui, în mare măsură au contribuit scenograful V.Ocunev și I.Press, care pentru a cîta oară își reconfirmau harul deosebit.

A plăcut L.Aga (*Nedda*), care era pe atunci într-o formă artistică din cele mai bune, creînd un chip veridic, înzestrîndu-l cu un caracter inedit, artista dînd dovadă de subtile calități actricești. Maestrul M.Muntean (*Canio*) a strălucit atunci, dar și pînă în ziua de azi, artistul hipnotizează sala prin cu totul deosebita interpretare a rolului său. Baritonii A.Donos (*prologul*) și P.Racoviță (*Tonio*) meritau să fie ascultați chiar și de Italia. Mastru de cor a fost A.Movilă.

După turneele din vară prin Italia, Franța, Elveția, la sfîrșitul lui septembrie teatrul organizează o conferință de presă la care se vorbește despre evoluările în străinătate, despre muzica clasică nu prea dorită la Chișinău (M.Muntean), despre planurile de viitor și despre premiera din luna următoare, octombrie, „Nabucco” de G.Verdi, pentru prima dată înscenată la Opera moldovenească. Important, însă, este să reținem că la acea conferință s-au făcut aprecieri deosebite. În pofida timpurilor foarte dificile, „teatrul dumneavoastră (adică de la Chișinău – A.D.) constituie o forță pe care nimeni nu o are pînă la granița cu Ungaria...”. Dirijorul șef de atunci al orchestrei Operei chișinăuene, V.Dumănescu de la Cluj, căruia îi aparțin cuvintele citate¹, mai afirma că „în ultimii patru ani marea majoritate a teatrelor din această zonă, inclusiv cele din Bulgaria, s-au dezagreat, au plecat din ele principalii dirijori, soliști,etc. Aici acest mănunchi de oameni pe care îi cunoașteți foarte bine continuă să servească arta”. (De altfel, maestrul V.Dumănescu a jucat un rol de neimaginat în păstrarea echilibrului muzical al teatrului nostru într-o perioadă înspăimîntător de dificilă).

Revenind la conferință, mai amintim că V.Vaso, directorul Teatrului Liric din Timișoara, a „găsit la Chișinău o trupă formidabilă”, pe care a invitat-o la festivalul „Timișoara muzicală”, considerînd că Opera de la Chișinău „totalizează forțele artistice din toate cele cinci teatre de operă și încă vreo șapte muzicale din România...”

Dar iată că a venit și „Nabucco”... A venit mai mult din soli-

citarea unui impresar francez, care, purtând vara teatrului nostru cu „Turandot” prin orașele Franței și Elveției, intenționa să angajeze trupa moldovenească într-o nouă deplasare, de data aceasta cu „Nabucco” de G. Verdi. Nu ieșise ceva la socoteală, turneul n-a mai avut loc, dar opera „Nabucco” a fost montată cu mult interes, mai ales, dacă se are în vedere și faptul că, la acel moment, nici într-un teatru din fosta URSS nu se înscenase această creație. Maestrul V.Dumănescu mai declarase, printre altele, mai în glumă, mai în serios că „dacă dorim să căutăm neapărat motivele pentru care a fost inclusă în repertoriu (opera „Nabucco”- A.D.) am mai putea găsi unul, să spunem speculativ: acela că subiectul religios al lucrării atrage publicul contemporan”.² Poate da, poate nu, adăugăm noi.

Presa timpului, specialiștii, dar și publicul, după spectacolele de premieră din 16, 17 și 18 octombrie sau referit la mai multe reușite ale colectivului Operei moldovenești (remarcând de fiecare dată că numai într-un regim democratic s-a putut monta un „Verdi-luptător”). Mai întâi, se vorbea de V.Calestru, în rolul fiicei regelui Nabuccodonosor, *Abigaille*. „Cu mereu alte și alte lovituri de grație, și explozii ce se consumă dinamic în acțiunea scenică, ar fi putut să-i „frîngă” vocea interpretei partidei sale, nu și a Valentinei Calestru, care a parcurs inspirat și cu abilitate demnă de toată lauda, marele arcuri melodice, cascadele de flori, de glissando și cantilene ale eroinei sale”.³ Se mai spunea în acel ziar că inspirată și dornică de afirmare a fost și echipa tinerilor soliști, baritonul P.Racoviță

(*Nabucco*), tenorul N.Busuioc (*Isma-il*), soprana E.Gherman (*Ana*), basul V.Cojocaru (*Marele preot*), care au bucurat spectatorii noștri prin a convinge că, chiar în acele timpuri, din ce în ce mai grele pentru arta noastră (și numai pentru artă), la Opera Națională există un potențial vocal ce poate fi invidiat de multe teatre lirice, dacă îi mai amintim și pe V.Dragoș (*Nabucco*), L.Aga (*Fenena*), A.Arcea (*Abdaillo*), I.Paulencu (*Zaharia*), pe alți soliști neangajați în acest spectacol.

Adevăratul protagonist în „Nabucco”, după cum nu o dată a fost afirmat de cei în măsură s-o facă, este corul, cea mai splendidă pagină a operei fiind interpretată anume de el. Desigur, e vorba de corul evreilor duși în robie: „Va pensiero...”. Această genială muzică, pe care o cântă toată Italia, în sunarea extrem de însuflețită a coriștilor noștri, îndrumați de A.Movilă, se auzea în sală nu doar ca un cântec patriotic, ci ca o rugăciune către Dumnezeu, să ne ajute în aspirațiile noastre de a fi liberi, de a fi de sine stătători în fruntea viitorului nostru după cum îl dorim, după cum îl merităm.

„Bagheta inspirată a maestrului Victor Dumănescu, - scria ziarul citat, - care semnează direcția muzicală a spectacolului a fost eficientă, mai ales în scenele de ansambluri, prezența sa la pupitru, sobră și stimulatorie în același timp, asigurând desfășurarea în bune condiții a discursului muzical”.

Scenograful V.Ocunev, ca întotdeauna, a fost la înălțime. Nu au avut pretenții nici acei care au apreciat costumele (pictor I.Press).

Nu se poate afirma că totul a fost pus la punct. Pronunțarea textului

(în limba italiană) lăsa mult de dorit, regia (E.Constantinova), deși, în general mulțumitoare a avut unele clișee în reluare, s-a observat decalajul (uneori) dintre soliști și orchestră,-iată doar câteva observații și neajunsuri indicate la premieră, care cu timpul, mai mult sau mai puțin, au fost înlăturate.

Opera „Lucia di Lammermoor” de G.Donizetti a cunoscut grandioase succese în montarea multor teatre din Europa. Să fie prezentată chișinăuenilor i-a venit rîndul într-o perioadă cumplit de grea pentru Liricul nostru, perioadă cînd nu se mai dădeau, practic, concerte la Filarmonică, cînd instituțiile din domeniul culturii abia mai supraviețuiau în condiții financiare mizerabile. Publicul, sărac și el, dar încă dornic de evenimente culturale, la începutul lui 1993 era în așteptarea unei premiere la Opera Națională. Aceasta a avut loc la 20 februarie. Chiar dacă specialiștii nu întotdeauna au formulat opinii favorabile teatrului, au fost și cazuri, cînd presa a numit succesul **triumfal**.⁴ Așa sau altfel, prin noua premieră Opera Națională demonstra că este un colectiv cu adevărat profesionist, bine încheșat și rezistent la vremuri grele.

„Lucia di Lammermoor” a fost o lucrare montată de regizorul M.Timofti. O viziune tradițională a poveștilor de dragoste ale clasicilor din secolele apuse (în cazul de față e vorba de romanul lui V.Scott „Logodnica de Lammermoor”), care a dat posibilitate spectatorului să urmărească conținutul operei fără sofisticări regizorale de dragul modernului, cei prezenți în sală fiind mai mult cuceriți de frumusețea vocilor cîntăreților noștri. Splendid a

fost V.Dragoș (*Enrico*), care, pe lîngă vocea de inedit *belcanto*, încă o dată a demonstrat incomparabilul său temperament actoricesc. I.Paulencu și-a reiterat măestria interpretativă în rolul lui *Bidebent*, iar tînărul S.Homov (*Edgar*) a impresionat publicul prin timbrul frumos al vocii, dar și prin jocul actoricesc destul de inspirat. Protagonista spectacolului, S.Strezeva (*Lucia*), a excelat afit de reușit, încît unii afirmau chiar că avem de a face cu o artistă excepțională, care mai are multe „de spus” pe scena lirică.

Printre dirijorii anilor 1990, care vroiau să se prezinte în fața publicului occidental cu colective talentate din fosta URSS, dar aproape rămase pe drumuri, se numără și maestrul A.Neve din Belgia. Împreună cu cunoscutul regizor român N.Ciubuc, maestrul de cor A.Movilă și scenografa I.Press, dirijorul belgian se încadrează în montarea sau, mai exact, în readucerea pe scena Operei Naționale a spectacolului „Carmen”, cu scopul prezentării acestei capodopere de G.Bizet publicului din țara sa.

La Chișinău premiera a avut loc la 3 iunie 1993. Un singur spectacol. Sala arhiplină, ovații, flori, felicitări, nu numai pentru un spectacol reușit, dar și pentru că orice eveniment cultural (foarte rar în acea perioadă) era așteptat. Pentru rolul titular a fost invitată din Statele Unite mezzo-soprana I.Mișura, solistă a Operei noastre, stabilită de curînd în America și cunoscută de acum de dirijorul A.Neve în urma evoluării cîntăreței la Bruxell, cu Liricul moldovenesc, în rolul *Azucenei* din opera „Trubadurul” de G.Verdi. „Irina Mișura a realizat o performanță vocală certă, punîndu-și în valoare și

talentul actoricesc. Profundă, adâncă, dar și de o sonoritate senină, aspră, însă și succulentă, vocea protagonistei a susținut cu brio pasajele de virtuozitate, de la prospețimea și bogăția emoțională a notelor supraacute la transparența lucrată a celor grave, impetuoasă, aproape autoritară...⁵ Spectatorii i-au admirat pe reputatul cântăreț E.Pelagheicenko (invitat din Belorusia) în rolul lui *Hose* și pe tânărul solist al Operei noastre P.Racoviță „ce ne-a înfățișat un *Escamillo* ambițios și plin de farmec; a câștigat aplauze și Larisa Brumă (ea a interpretat-o pe *Micaela*); a răsunat și un inevitabil „Bravo!” după evoluarea Anastasiei Buruiană, a Elenei Gherman, a lui Anatol Arcea și Vasile Cheptenari, ale căror aptitudini vocale s-au manifestat plener în celebrul cvartet ce anunță dezlănțuirea acțiunii scenice”.⁶

După turneul din Occident, spectacolul „Carmen” a fost de mai multe ori aplaudat la Chișinău avînd interpreți noi

În toamna anului 1993 (premiera a avut loc la 13 octombrie), regizorul M.Timofte, dirijorul I.Ianache și scenografa I.Press montează opera „Peter Pan”, care nu s-a ținut prea mult în repertoriu. Evenimentul s-a produs la 23 decembrie, cînd tânărul dirijor-șef Iurie Florea, regizorul Eugen Platon și scenograful F.Bessonov, I.Press, maestrul de cor A.Movilă și maestrul de balet E.Gîrneț prezintă publicului un nou „Rigoletto” (de la prima premieră pe scena moldovenească trecuseră 26 de ani).

„Tinerețea fiind prin definiție subversivă, „periculoasă”, trezește suspiciunea mediocrității și chiar a talentului deja afirmat, însă prea plin de sine”,⁷ – afirma atunci Cezar

Antoniou referindu-se la premiera spectacolului în cauză. Autorul cronicii mai relevă că, în felul acesta, „se dezlănțuie (...) un război nedeclarat, pe care uneori îl câștigă atît cei care mai cred că au viitorul în față, cît și cei care au lăsat în urmă un trecut fremătînd de iluzii”.⁸ Dar principalul e să câștige publicul, adăugăm noi. În cazul nostru chiar a câștigat, pentru că, pe lîngă acei extraordinari interpreți din rolurile principale (S.Strezeva, S.Homov, I.Paulencu), au evoluat în aceleași roluri „cu o înaltă cotă de profesionalism” E.Gherman (*Gilda*), A.Donos (*Rigoletto*), V.Cheptenari (*Ducele*), interpreți mai tineri, mai proaspeți, dar care au și „obligat” publicul să fie sigur pentru „ziua de mîine” a teatrului. Sau, cum încheie articolul menționat C.Antoniou, „propunîndu-ni-se o revenire la trecutul glorios al muzicii, ni se crează impresia că avem viitorul în față”. Era, de fapt, un vis al autorului cronicii, dar și al artiștilor, bineînțeles. Pentru că realitatea de atunci nu putea să-l facă pe oricine foarte optimist. Nici chiar pe recent numitul șef de orchestră Iu.Florea, care era nevoit să monteze cîteva spectacole impuse de impresarii străini, spectacole ce urmau să fie prezentate la Roma sau alte cîteva orașe italiene. Situația materială de atunci te făcea să primești anumite condiții. Același Iu.Florea mărturisea printre altele: „Să fiu sincer, am pornit pe calea cea mai puțin plăcută, sacrificîndu-ne onoarea de muzicieni pentru cei 15-20 de dolari de persoană la fiecare spectacol susținut în Vest. Aceștia echivalează cu salariul nostru lunar de aici. Se întîmplă cu noi ceea ce s-a întîmplat deja în alte țări din fostul

sistem socialist: sîntem nevoiți să ne vindem foarte ieftin marfa, numai să supraviețuim, să nu fim împinși în anonimat, care ar însemna pentru teatru decesul său artistic. Cu alte cuvinte, împărtășim destinul celor săraci...”⁹ Nu am afirma că la această oră artiștii au devenit cu mult mai bogați, deși schimbări în bine, cu multă stăruință, se observă. Iu.Florea rămînînd în cele din urmă optimist, mizînd pe „capacitățile interioare ale artistului de vocație, care nu capitulează în momentele de criză ci, dimpotrivă, își concentrează întreaga energie în asemenea situații”.

În 1994 nu s-a montat nici o operă. Doar la 12 iunie s-au interpretat două lucrări celebre: Simfonia N 4 de G.Mahler și oratoriul „Carmina Burana” de Carl Orff. Bravo dirijorului Iu.Florea și maestrului de cor A.Movilă. A fost o modalitate de a lucra serios cu două colective importante pentru a le menține la un anumit nivel artistic. Neavînd nici o sursă de a monta vreun spectacol nou și aflîndu-se într-o stare materială dezastruoasă, Opera moldovenească era pe cale de destrămare. Prin turneul de la sfîrșitul anului, Teatrul a opus aceluși timp vitreg prima rezistență. Artiștii noștri au susținut peste patruzeci de spectacole („Aida”, „Traviata”, „Rigoletto”) în Spania (Madrid, Barcelona, Saragosa, Vadalahara etc.) și Portugalia (Porto, Braga ș.a). A fost un examen al Liricului chișinăuean în fața Occidentului, examen susținut cu brio și în urma căruia, de acum mulți ani la rînd, artiștii moldoveni sînt solicitați în diverse țări ale lumii. S-ar putea vorbi mult despre părțile pozitive și negative ale acestor turnee, dar nu ne-am propus

de la bun început să ne preocupăm de activitatea Teatrului în deplasare, ceea ce, după părerea noastră, ar constitui o temă aparte.

Pe parcursul anilor, repertoriul teatrului era constituit, în special, din creații ale compozitorilor italieni și ruși, uneori se montau opere ale autorilor contemporani. De un Wagner sau de un alt compozitor german nici nu se discuta, barem. E, probabil, explicabil fenomenul: *Latinitatea și mediul în care existăm*. Dar iată că în 1995 se face auzită și la Chișinău clasică austriacă. Dirijorii V.Dumănescu și M.Secikin, împreună cu regizorul E.Constantinova aduc pe scena noastră „Nunta lui Figaro” de Mozart. La Chișinău, în perioada sovietică, această fermecătoare muzică a mai fost admirată în 1956 la Studioul de Operă al Conservatorului, cînd maestrul B.Miliutin depuse mult efort pentru a prezenta, în interpretarea studenților, un spectacol destul de reușit pentru acele vremuri.

Lucrul asupra „Nunții” s-a dovedit a fi extrem de dificil. Se cerea o viziune, o interpretare cu totul deosebită de ceea ce constituia repertoriul teatrului pînă atunci. Era nevoie de multă precizie în executarea orchestrei, a ansamblurilor, cîntăreții trebuiau să însușească anumite maniere, stiluri, să joace o comedie „galantă”, regizorul E.Constantinova propunînd multe soluții ingenioase de creație ca spectacolul să fie vesel, ingenios și departe de banalități. A fost apreciată și scenografia semnată de pictorul G.Condrea din România, căruia i-a reușit să creeze o atrăgătoare atmosferă adecvată epocii. În acțiunea generală s-au înscris reușit atît corul (A.Movilă), cît și baletul

(M.Caftanat). Orchestra suna diferit sub baghetele dirijorilor amintiți, dar aprecierile erau făcute, de cele mai multe ori, în funcție de gusturile sau pregătirea criticului. Important este că, în fine, se vorbea despre o orchestră bună, care se acomodează ușor la exigențele oricărui dirijor, „mai ales dacă maestrul mai e și talentat”.

La succesul spectacolului au contribuit din plin soprana A.Buruiană, care în rolul *Susanei* a demonstrat o bună școală vocală și har actoricesc. În rolul *Figaro* s-au produs experimentatul B.Godin și tânărul P.Racoviță. *Contele* lui I.Cvasniuc, ca și *Contesele* (L.Aga, G.Grin), au plăcut publicului, interpretii depunând toată stăruința să se încadreze cât mai natural în diverse scene. Să amintim și reușita evoluare a artiștilor N.Kurbatova și V.Cojo-caru (I.Paulencu) în duetul *Marcelina – Bartolo*, precum și a lui V.Micușă în rolul lui *Basilio*. Au fost buni N.Covaliov și V.Zgardan (*Antonio*), S.Donica (*Barbarina*) și I.Macarenco în *Don Curzio*.

„Pentru nimic în lume nu m-aș fi încumetat să montez opera lui F.Cilea, care nu mă interesează ca lucrare, dacă n-aș fi fost absolut sigur că anume actrița Adriana Lecouvreur trebuie să descopere pe scenă chipul contemporanei noastre Maria Bieșu, și nicidecum invers”, mărturisea în timpul unei repetiții regizorul Iu.Alexandrov. Venise la Chișinău pentru o nouă înscenare a operei „Adriana Lecouvreur”. După doisprezece ani. Venise ca să declare că vrea să monteze „un spectacol cu Bieșu și despre Bieșu”, despre „o cântăreață care și-a dedicat întreaga viață scenei, cântăreață ce devenise legendă”.

Premiera a avut loc în deschiderea celei de-a șaptea ediții a Festivalului Internațional „Vă Invită Maria Bieșu”, festival despre care vom mai vorbi, fără să uităm și de „Adriana Lecouvreur”.

Anul 1997 a fost vid de evenimente culturale. Din păcate, nici o premieră. Se întocmeau acorduri pentru noi turnee, în caz contrar, sărăcia putea să ne lase fără teatru. Abia în 1998, cu dificultăți enorme, dirijorii V.Dumănescu (România) și N.Dohotaru, regizorul E.Platon, scenograful V.Ocunev și I.Press, maestrul de cor A.Movilă și maestrul de balet E.Gârneț propun publicului nostru un spectacol nou: opera „Otello” de G.Verdi. Premiera a avut loc la 21 iunie 1998. Tot ce se întâmpla pe scenă ținea de lucruri tradiționale. Interesau evoluările eroilor centrali. În rolul titular excela o stea de primă mărime: M.Muntean. Experiența, talentul, intuiția, harul actoricesc, temperamentul sînt doar cîteva din calitățile artistului, care a ieșit în fața publicului ca un maestru al scenei, al vocalului, ca un original tălmăcitor al creației verdiene. Într-o formă vocală frumoasă apăruse și O.Cobzeva (*Desdemona*), care avea să se impună și prin joc actoricesc, chiar dacă uneori emoțiile „treceau pragul”. Un *Iago* strălucit, pe măsura talentului interpretului B.Materinco.

În următorii ani nu s-a montat la Opera Națională niciun spectacol nou. Preocupată să iasă din sărăcie, trupa întreprindea turnee peste hotare și abia în anul 2000, la 15 mai, publicul chișinăuean a aplaudat artiștii noștri într-un concert consacrat unei mari personalități ai neamului, Mariei Cebotari, concert

regizat de E.Constantinova și dirijat de N.Dohotaru.

Un rol greu de supraevaluat în menținerea Operei Naționale într-o formă artistică, uneori chiar bună, l-a jucat Festivalul Internațional „Vă

Invită Maria Bieșu”, festival început în 1990 și care s-a desfășurat pe parcursul unor ani destul de vitregi pentru cultura noastră națională

BIBLIOGRAFIE

1. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1992, 24.09.
2. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1992, 08.10.
3. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1992, 29.10.
4. Ziarul „*Вечерний Кишинев*”, 1993, 02.03.
5. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1993, 24.06.
6. Idem.
7. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1994, 17.03.
8. Idem.
9. Săptămânalul „*Literatura și Arta*”, 1993, 23.12.

Iulie, 2007

