



MEMBRU AL ACADEMIEI EUROPENE DE ȘTIINȚE ȘI ARTE

Aurelian Dănilă

Biobibliografie



ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI
BIBLIOTECA ȘTIINȚIFICĂ (INSTITUT) „ANDREI LUPAN”
INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL

MEMBRU AL ACADEMIEI EUROPENE DE ȘTIINȚE ȘI ARTE

Aurelian Dănilă

Biobibliografie

Biblioteca Științifică (Institut)
Secția editorial-poligrafică
Chișinău, 2018

Lucrarea a fost recomandată spre editare
la ședința Consiliului științific al Bibliotecii Științifice (Institut) „Andrei Lupan”
a AȘM, proces-verbal nr. 1 din 12 ianuarie 2018

Editor: dr. hab., conf. univ. Constantin Manolache

Coordonator: dr. hab. Victor Ghilaș

Responsabil de ediție: dr. Ion Valer Xenofontov

Bibliografie: Parascovia Calieva

Lector: Elena Pistrui

Copertă: Vitaliu Pogolșa

Paginare digitală: Valeriu Oprea

Fotografii: Arhiva Aurelian Dănilă, Eugenia Tofan

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Membru al Academiei Europene de Științe și Arte Aurelian Dănilă : Biobibliografie / Acad. de Științe a Moldovei, Bibl. Șt. (Inst.) „Andrei Lupan”, Inst. Patrimoniului Cultural ; ed.: Constantin Manolache ; resp. ed.: Ion Valer Xenofontov ; coord.: Victor Ghilaș ; bibliogr.: Parascovia Calieva. – Chișinău : Biblioteca Științifică (Institut) “Andrei Lupan”, 2018 (Tipogr. „Bons-Offices”). – 264 p.: fot.

ISBN 978-9975-3183-2-7.

016:[7.072+929(478)]

M 57

Lucrarea este consacrată reputatului doctor habilitat în studiul artelor, membru al Academiei Europene de Științe și Arte Aurelian Dănilă, muzicolog, cercetător al istoriei și teoriei teatrului. Se prezintă portretul protagonistului în diferite ipostaze: activitatea științifică, managerială, civică etc.

Volumul este adresat profesorilor, cercetătorilor științifici, oamenilor de cultură, doctoranzilor, masteranzilor și studenților.

SUMAR

PERSEVERENȚĂ ȘI DEVOTAMENT ÎN CULTURĂ, DIPLOMAȚIE ȘI CERCETARE (acad. Gheorghe DUCA)	5
CURRICULUM VITAE	6
AURELIAN DĂNILĂ: INTERVIURI ȘI CONFESIUNI	10
În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă	10
Arta și diplomația se pun în valoare una pe alta	36
„Cultura are nevoie nu doar de bani, ci și de minte”	44
От дипломатии на съемной квартире до культурного наследия	51
„Unirea nu se face țipând lozinci în stradă sau la balcon”	56
„Credeți că-i așa de ușor să faci o graniță?”	62
«Богатство человека – это его хорошее окружение»	68
Partea I. OM. SAVANT. PROFESOR. AMBASADOR	75
Un cuvânt pentru și despre Aurelian Dănilă (Eugen DOGA)	76
Aurelian Dănilă între artist și savant (Mihai CIMPOI)	79
Aurelian Dănilă: Opera în Moldova (1918-2000) (Viorel COSMA)	82
Acrostih: Aurelian Dănilă (Constantin RUSNAC)	84
Aurelian Dănilă din nou, și pentru totdeauna, la teatru (Iulian FILIP)	85
Wie heisst die Hauptstadt von Moldova? (Oliver HOISCHEN)	91
Aurelian Dănilă: <i>Maria Cebotari. Stea rătăcitoare</i> (Vasile BAHNARU)	93
Aurelian Dănilă – om în armonia întâmplărilor (Victor ȚVIRCUN)	97
Cu drag despre dascăl (Traian ICHIM)	100
Partea II. AURELIAN DĂNILĂ: SCENA LIRICĂ CA OBIECT DE CERCETARE ȘI ALTE ÎNSEMNĂRI	103
George Enescu în Basarabia (125 de ani de la nașterea celebrului artist)	104
Zece ediții ale Festivalului Internațional „Vă invită Maria Bieșu” (spectacolele de operă)	110
Emisiunile muzicale ale Televiziunii moldovenești (1965-1985)	122
„Macbeth” pe scena Liricului din Chișinău	134
Ștefan cel Mare și neamul Rahmaninovilor	138
Ion Gagim. Gânduri muzical-filozofice	145

Partea III. AURELIAN DĂNILĂ DESPRE ARTIȘTII	
SCENEI LIRICE NAȚIONALE	149
Maria Cebotari la București	150
Lidia Lipcovskaia	154
Fenomenul Maria Bieșu	157
Blonda din Bucovina (105 ani de la nașterea sopranei	
Viorica Ursuleac)	175
Anastasia Dicescu, primul director al Conservatorului din Chișinău	179
Giacomo Borelli (115 ani de la nașterea artistului)	182
Leon Donici-Dobronravov și Opera Basarabeană	
(130 ani de la nașterea scriitorului)	184
Soprana Elena Basarab (100 de ani de la naștere)	188
Bas-Basarabeanul Sigizmund Zalevski și Opera Română	190
Maestrul și „Aida”	194
Partea IV. EVOCĂRI	199
Risipirea întru cultură. Ce reprezintă această carte neobișnuită?	
(Mihai CIMPOI)	200
Aurelian Dănilă, Opera din Chișinău și spectacolele puține pentru copii	
(Iulian FILIP)	202
Gânduri de la o conferință (Gheorghe MUSTEA)	204
Музыкальная дипломатия Аурелиана Дэниэ (Сергей ПОЖАР)	205
Întoarcerea fiilor risipitori (Dumitru OLĂRESCU)	207
Aurelian Dănilă și simfonia vieții sale (Victor GHILĂȘ)	210
Partea V. BIBLIOGRAFIA, DISCOGRAFIA, FILMOGRAFIA	213
Partea VI. VIAȚA ÎN IMAGINI	225

PERSEVERENȚĂ ȘI DEVOTAMENT ÎN CULTURĂ, DIPLOMAȚIE ȘI CERCETARE

Protagonistul prezentei lucrări, doctorul habilitat, profesorul universitar Aurelian Dănilă, membru al Academiei Europene de Științe și Arte, este o personalitate polivalentă, bine cunoscută în lumea muzicii, diplomației și cercetărilor autohtoni, dar și din afara țării. Ca muzician-interpret s-a produs cu succes, la timpul său, pe diverse scene de concert, a realizat câteva CD-uri cu creații pentru clarinet din literatura universală, iar un șir de imprimări în compania orchestrei simfonice dirijată de maestrul Gheorghe Mustea, se păstrează în fondurile IPNA Compania „Teleradio-Moldova”.

La vârsta de douăzeci și șapte de ani a fost primul redactor-șef al redacției muzicale a primei televiziuni din Moldova, continuându-și activitatea în anturajul muzicii la Teatrul de Operă în calitate de director. I-a priit manageriatul și este transferat la Ministerul Culturii la postul de prim-vice-ministru.

Întâmplarea a făcut ca aproape cincisprezece ani Aurelian Dănilă să activeze pe tărâm diplomatic. A fost primul Ambasador al Republicii Moldova. Mai întâi a deschis misiunea diplomatică în România, apoi în Austria, Germania, Suedia, Danemarca. A ocupat și postul de prim-vice-ministru al Afacerilor Externe, depunându-și tot efortul pentru promovarea imaginii țării noastre peste hotare, contribuind esențial la dezvoltarea relațiilor bilaterale cu alte state.

Paralel cu activitățile de bază, Aurelian Dănilă era preocupat de cercetarea istoriei culturii basarabene, în special celei muzicale din perioada interbelică, iar din 2001, după încheierea carierei diplomatice, se consacră integral cercetării istoriei teatrului muzical, reușind să contureze destul de clar premisele, apariția și dezvoltarea Operei Naționale. În cadrul Academiei de Științe a Moldovei, unde a deținut funcțiile de director al Institutului Patrimoniului Cultural și coordonator al Secției Umanistice și Arte, a publicat mai multe monografii din domeniul teatrului muzical, iar pentru lucrările „Maria Cebotari”, „Dirijorul Alexandru Samoilă” și „Lilia Amarfii – prințesa operetei”, i s-a acordat Premiul Național.

Sper, ca septuagenarul Aurelian Dănilă să ne bucure cu noi și interesante lucrări despre istoria culturii din spațiul pruto-nistean. Să-i dorim noi succese!

Academician Gheorghe DUCA,
Președintele Academiei de Științe a Moldovei

CURRICULUM VITAE

Aurelian Dănilă

Doctor habilitat în studiul artelor, profesor universitar, membru al Academiei Europene de Științe și Arte, cercetător științific coordonator la Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei

Locul și data nașterii: satul Frumoasa, raionul Călărași, RSSM, 19 ianuarie 1948

STUDII:

1954–1956 – școala de șapte ani din satul Pohrebeni raionul Chiperceni, RSSM

1956–1958 – școala de șapte ani din satul Onișcani, raionul Călărași, RSSM

1958–1965 – școala de muzică de zece ani din Chișinău, specialitatea – clarinet

1965–1970 – Institutul de Arte „Gavriil Musicescu” din Chișinău, specialitatea – clarinet

1979–1981 – Școala Superioară de Partid din Leningrad, Facultatea de jurnalism

1984–1991 – Aspirantura Academiei de Științe a Moldovei, specialitatea – istoria teatrului

ACTIVITATEA PROFESIONALĂ:

1967–1970 – redactor al redacției literar-muzicale a radiodifuziunii moldovenești a Comitetului de Stat al Sovietului Miniștrilor al RSSM pentru Televiziune și Radiodifuziune

1970–1971 – director al școlii de muzică de șapte ani din Ungheni

1971–1974 – redactor superior al redacției literar-muzicale a Comitetului de Stat al Sovietului Miniștrilor al RSSM pentru Televiziune și Radiodifuziune

1974–1977 – redactor-șef adjunct al redacției literar-muzicale a televiziunii moldovenești a Comitetului de Stat al Sovietului Miniștrilor al RSSM pentru Televiziune și Radiodifuziune

1977–1979 – redactor-șef al redacției muzicale a televiziunii moldovenești a Comitetului de Stat al Sovietului Miniștrilor al RSSM pentru Televiziune și Radiodifuziune

1981–1984 – director al Teatrului Național de Operă și Balet din Chișinău

1984–1988 – prim-viceministru al culturii al RSSM

1988–1991 – atașat cultural al Ambasadei sovietice la București

1991–1992 – consul general al URSS la Iași
1992–1994 – ambasador al Republicii Moldova la București
1994–1995 – ambasador al Republicii Moldova în Austria
1995–1997 – prim-viceministru al Afacerilor Externe al Republicii Moldova
1997–2001 – ambasador al Republicii Moldova în Germania, prin cumul – în Suedia și Danemarca
2001–2002 – director al Direcției Relații Externe a Primăriei municipiului Chișinău
2002–2004 – rector al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice
2002–până în prezent – profesor la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
2004–până în prezent – cercetător științific coordonator la Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei
2005–2009 – Președinte al Uniunii Teatrale din Moldova
2009–2010 – consilier al prim-vicepreședintelui Parlamentului Republicii Moldova
2010–până în prezent – președinte al Comitetului Internațional Delphic
2010–2013 – director al Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei
2013–2015 – academician-coordonator al Secției de Științe Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei
2015–2016 – secretar I al Ambasadei Republicii Moldova la Kiev
2012–2017 – președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova

GRAD DIPLOMATIC:

Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar

TITLURI DIDACTICE ȘI ȘTIINȚIFICE:

1994 – doctor în studiul artelor

2009 – doctor habilitat în studiul artelor

2003 – conferențiar universitar

2014 – profesor universitar

2015 – membru al Academiei Europene de Științe și Arte (Salzburg, Austria)

TEZELE DE DOCTOR ȘI DOCTOR HABILITAT:

1994 – susține teza de doctor în studiul artelor (teatologie). Tema: „Opera în Basarabia. 1918–1925”

2009 – susține teza de doctor habilitat în studiul artelor (muzicologie).
Tema: „Apariția și evoluția Teatrului de Operă în Moldova. Interpreți și spectacole. 1918–2000”

INTERESE ȘTIINȚIFICE:

Interes științific general: cultura muzicală a Basarabiei în anii interbelici

Interes științific special: activitatea interpreților lirici din Moldova peste hotarele țării

ACTIVITATEA PROFESIONAL-DIDACTICĂ:

2002–până în prezent – Curs de lecții „Istoria teatrului muzical” la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

PARTICIPAREA LA CONGRESE, SIMPOZIOANE, CONFERINȚE ȘTIINȚIFICE NAȚIONALE ȘI INTERNAȚIONALE:

1994–2017 – peste 140 participări

ACTIVITATE REDACȚIONALĂ:

- Membru al colegiului de redacție a enciclopediei Literatura și Arta Moldovei, în 2 volume (Chișinău, Combinatul poligrafic, 1985, 1986)
- Membru al colegiului de redacție a revistei Institutului Patrimoniului Cultural a AȘM „ARTA”
- Consultant științific al albumului „Republica Moldova. Patrimonial” (Chișinău, ed. Princeps, 2010)
- Membru al colegiului de redacție a volumului „Eugen Doga: compozitor, academician” (Chișinău, ed. Știința, 2007)
- Membru al colegiului de redacție a volumului „Maria Bieșu. Vocație și destin artistic” (Chișinău, ed. Știința, 2010)
- Consultant științific al albumului „Maria Bieșu. Anotimpurile scenei” (Chișinău, ed. Prut Internațional, 2015)
- Membru al colegiului de redacție a Enciclopediei „Republica Moldova” (Chișinău, 2010)

ACTIVITATEA LA RADIO ȘI TELEVIZIUNE:

1967–1979 – autor și prezentator a peste trei sute de emisiuni din ciclurile „Cronica vieții muzicale”, „Revista melomanului”, „Prin sălile Filmotecii”, „Concert nocturn” ș.a. (radio); „Telefilmoteca Muzicală”, „Vitrina muzicală”, „Un cântec pentru tine” ș.a. (televiziune).

ACTIVITĂȚI EXTRA-CURRICULARE:

2004–până în prezent – membru al Secției de științe Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei

2010–2012 – președinte al Consiliului științific al Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei

2012–până în prezent – membru al Consiliului Suprem pentru Știință și Dezvoltare Tehnologică a Academiei de Științe a Moldovei

2012–până în prezent – membru al Adunării Generale a Academiei de Științe a Moldovei

2014–până în prezent – vicepreședinte al Seminarului de profil pentru susținerea tezelor de doctor și doctor habilitat din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CUNOAȘTEREA LIMBILOR:

Română (nativă), rusă (fluent), germană (citire și traducere cu dicționar)

DISTINCȚII DE STAT, ACADEMICE ȘI DEPARTAMENTALE:

- Ordinul „Prieteniei”, Republica Socialistă Vietnam, 1983
- „Ordinul de onoare” a Republicii Moldova, 2013
- Laureat al Premiului Național, 2002
- Titlul onorific „Maestru în artă”, 2013
- Medalia „Dimitrie Cantemir” a Academiei de Științe a Moldovei, 2013
- Medalia „UNESCO” a Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO, 2008
- Laureat al Premiului Literar de Crăciun al Primăriei mun. Chișinău, 2005
- Laureat al Premiilor Uniunii Compozitorilor din Republica Moldova, 2006, 2011, 2017

AURELIAN DĂNILĂ: INTERVIURI ȘI CONFESIUNI

ÎN DIALOG CU DIRIJORUL ALEXANDRU SAMOILĂ

Aurelian DĂNILĂ (A.D.). Uneori, o împrejurare, o veste, o situație creată absolut întâmplător îți corectează, ba chiar îți schimbă radical modul de existență, de activitate, mentalitatea însăși... Aceste metamorfoze constituie, de fapt, destinul pe care, oricât am dori și orice am întreprinde, nu-l putem dirija, pentru că este imprevizibil, pentru că este dat de Dumnezeu.

Uite-așa nu-și putea imagina nimeni nici propunerea de a încerca o colaborare directă între Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și Republica Socialistă România, propunere expusă într-o scrisoare expediată la sfârșitul lui 1987 în adresa Ministerului Culturii de Ambasada sovietică la București.

Alexandru SAMOILĂ (A.S.). *Era prima „rândunică”?...*

A.D. Da, deși erau timpuri noi, în felul lor, deși cel mai drag și luminos cuvânt era „perestroika”, cu greu sesizai că din „țara vecină” (pe timpuri, era mai sănătos să numești așa România) venise o primă, precum te-ai exprimat, rândunică ce avea să aducă după ea și un pod de flori și multe alte poduri pe care au trecut și ar trebui să treacă în veci neam din neamul nostru, toți cei ce gânduri bune au, pentru că deschiderea ce ni s-a dat obligați suntem cu sfințenie s-o păstrăm.

A.S. *Îmi spuneai cândva că actualul nostru Ambasador la Paris, domnul Mihai Popov, a avut o oarecare atribuție la acea scrisoare...*

A.D. Nu putem în niciun caz utiliza formula „o oarecare atribuție”! Domnul Mihai Popov a jucat un rol cu totul deosebit în spargerea „gheții” culturale. Chiar dânsul a fost cel ce a semnat scrisoarea! A pregătit terenul și a asigurat buna desfășurare a vizitei delegației moldovenești la București. Dar despre aceasta un pic mai târziu. Aș preciza acum doar, că Mihai Popov, pe atunci prim-secretar al Ambasadei, absolvent al Academiei Diplomatice din Moscova, doctor în istorie, era bine cunoscut autorităților chișinăuene. Se bucura de o binemeritată autoritate printre oamenii de creație cu care a contactat frecvent înainte de a pleca să îmbrățișeze cariera diplomatică.

Vreau să-ți mai spun că a fost, după părerea mea (și nu doar a mea), și un extraordinar ministru de Externe care, fără exagerare, a făcut cinste țării noastre.

A.S. *Din câte cunosc, ai lucrat mai mulți ani împreună. Mai întâi la București, apoi i-ai fost prim-adjunct la Minister.*

A.D. Împreună am și plecat din minister în misiuni diplomatice. El – în Franța, eu – în Germania.

A.S. *Stai, nu te grăbi, despre asta discutăm mai târziu. Întoarce-te, te rog, la scrisoare...*

A.D. De acord, dar în cazul acesta trebuie să-ți povestesc întreaga istorie care a urmat.

A.S. *Eu am timp...*

A.D. Consultându-se cu secția respectivă a Comitetului Central, ministrul Grigore Cușnir îmi spuse că ar fi bine să reacționăm cât mai operativ la propunerea Ambasadei sovietice și să întocmim un plan de colaborare culturală între RSSM și RSR. Îmi plăcuse poziția mai-marilor și mă bucuram în sinea mea că ideea nu a fost îngropată din start. Și atunci (mi se părea grozav de îndrăzneță treabă) i-am propus ministrului să mă deplasez la București pentru a studia problema la fața locului. Ministrul mi-a spus că este de acord, dar, pentru orice eventualitate, să vorbesc și eu cu C.C.-ul. I-am dat un telefon șefului Secției cultură Ion Mihailovici Grosu și ne-am înțeles să mergem împreună acasă, după serviciu, cu atât mai mult că eram și vecini. Când i-am spus despre ce e vorba, a tăcut un timp, apoi m-a întrebat, de parcă nici nu urma să-mi dea un răspuns, cum am scos-o la capăt cu Ion Druță. Știa el ce știa...

A.S. *Vreau să știu și eu...*

A.D. În toamna lui '87, mă înțelesesem cu maestrul Ion Druță să organizăm o serată de creație a reputatului scriitor în Palatul „Octombrie (actualul „Național”)”. Îl invitasem la minister pe directorul Filarmonicii Mihail Murzac, care s-a apucat de treabă cu mult entuziasm, asigurându-mă că va fi o serată pe cinste. Și l-am crezut, pentru că Murzac a făcut multe lucruri bune. Datorită dumnealui, poate, mulți artiști astăzi au un nume, un destin. Dar asta e altă temă.

În scurt timp, lumea a aflat că se pregătește o întâlnire cu scriitorul Ion Druță, care venea tot mai des de la Moscova la Chișinău, bucurându-se de o popularitate enormă datorită și lansării cu brio, în acel timp, în viața social-politică. Dar în birourile C.C. ideea nu era agreată. Nimeni n-a știut

niciodată că înțelegerea privind festivitatea a avut loc în timpul unui prânz în trei: Druță, eu și soția primului secretar al C.C., Galina Sergheevna Grossu, care era foarte entuziasmată de cele ce se puneau la cale. Tu ești primul căruia îi fac această mărturisire.

Când în oraș începu să se simtă o ușoară agitație în legătură cu atât de așteptatul eveniment, conducerea Comitetului Central a pus întrebarea direct: cine a sancționat o astfel de „nechibzuință”? Șeful secției cultură mi-a spus că lucrurile au luat o întorsătură serioasă și că serata trebuie contramandată. Înțelegeam că Galina Sergheevna nu primise aprobarea soțului, după cum nici primul secretar Simion Cuzmici Grossu nu întotdeauna (delicat fie spus) lua decizii de sine stătător pe timpul odiosului secretar doi, de foarte tristă amintire, Victor Ilici Smirnov, trimis de Moscova să aibă grijă de tot ce se întâmplă în provincia moldavă. Urma să-i dau un telefon la Moscova lui Ion Druță și să-i spun că serata este transferată pentru o altă zi pe care i-o vom comunica ulterior. Dar m-am eschivat de la executarea acestui ordin și atunci directorul Filarmonicii a fost obligat să vorbească cu scriitorul, amenințat fiind cu demisia imediată în cazul în care n-o face. Mihail Murzac mi-a relatat situația picantă în care nimerise și atunci i-am spus și eu să încerce să dea un telefon la Moscova. Autorul *Păsărilor tinereții noastre* abia a auzit vocea lui Murzac și, fără ca acesta să reușească să spună ceva, a exclamat: „Ei, ce, nu vă dau voie?... Așa am și știut!”

Câteva zile după ce serata fusese contramandată, la ședința de partid a Uniunii Scriitorilor, unui înalt demnitar de la C.C., prezent în sală, i s-a pus întrebarea de ce nu va avea loc ceea ce se preconiza cu participarea lui Ion Druță. Răspunsul a fost că C.C. nu este în cunoștință de cauză, iar din câte auzise persoana respectivă, Dănilă, ministrul-adjunct al culturii, a decis, chipurile, nu se știe din ce considerente, să transfere serata pentru o altă dată. Era gogonată de tot!

A doua zi după ședință, îmi dă un telefon chiar la prima oră scriitorul Andrei Strâmbeanu (se pare că pe atunci era secretar literar la Teatrul „Pușkin”, actualul „Eminescu”) și-mi spune: „Dragă, cred că ai dat de dracu. Așa să fie cum ni s-a spus ieri că...” Pentru moment nu am știut cum să reacționez, dar în cele din urmă am răspuns foarte calm: „Andrei, nu este adevărat și e simplu de verificat. Dați un telefon la Moscova”.

Mi s-a spus apoi că actualul președinte al Uniunii Scriitorilor, academicianul Mihai Cimpoi, vorbise cu maestrul Ion Druță, care i-a povestit că

tocmai mie și lui Murzac ne aparținuse ideea organizării seratei și că acum noi suntem țapii ispășitori. Acest adevăr a adunat niște nori deasupra capului meu. Dar ferit am fost și îndrumat, atunci când trebuia, de Ion Grosu, fostul șef de secție cultură la C.C., care avea emoții pentru alții mai mult decât pentru el însuși, străduindu-se să facă numai bine oamenilor.

Știa „șeful culturii” că istoria cu Ion Druță nu este uitată la C.C., mai mult ca atât, ideea poate apărea din nou, de data aceasta promovată de Uniunea Scriitorilor, ceea ce era mai grav. Întrebarea era cum putea în această situație să abordeze problema deplasării mele la București fără să supere șefii, adică secretarii, dar să și obțină un rezultat pozitiv? Nu mi-a povestit niciodată cum a procedat în realitate. Mi-a spus într-o bună zi că pot pleca și că e bine să meargă și directorul Filarmonicii. M-a mai prevenit că dacă fac acolo vreo gafă – voi „arde”, dacă va fi totul bine decorații să nu aștept. Îmi convenea de minune un asemenea răspuns. Mari pasiuni pentru „gramote” și decorații n-am, iar dacă ar fi fost să „ard” – știam că nu vor da foc și clarinetului. Eram cândva un instrumentist bunișor și niciodată, la orice post aș fi fost, nu-mi era teamă că nu-mi voi putea câștiga o bucată de pâine pentru existență.

Îi spun ministrului că am obținut undă verde pentru București și că în ianuarie aș putea pleca împreună cu directorul Filarmonicii. Grigore Cușnir, fiind o fire foarte energică, dar și destul de îndrăzneță, întreprindea și el diverse mișcări pe la C.C. ca deplasarea să aibă loc. Când îi împărtășeam bucuria, dânsul avea deja vreo două pagini de propuneri și tot atâtea de diverse denumiri de vinuri și suvenire pentru ambasadorul E. Teajelnikov, cu care întreținea relații strânse de mai multă vreme.

I-am comunicat imediat lui Mihai Popov că s-a decis să vin cu directorul Filarmonicii la București pentru a propune Consiliului pentru cultură și educație socialistă un program concret de colaborare. Peste câteva zile însă atașatul cu probleme culturale ne informează că, în principiu, partea română este gata să primească delegația din RSS Moldovenească, dar nu în ianuarie, ci în luna următoare. Explicația a fost că în ianuarie 1988 toată țara sărbătorea 70 de ani din ziua nașterii „celui mai iubit fiu” al poporului român – Nicolae Ceaușescu. Desigur, era prea mare înghesuială în instituțiile de stat preocupate de marcarea cât mai destoinică a jubileului „geniului Carpaților”, dar, pentru moment am crezut că este vorba de un refuz. Nu era chiar așa. Ne-am convins de dorința multor oameni de artă,

dar și din instituții oficiale, să ne cunoască, să ne asculte în timpul celor trei zile petrecute la București, care au constituit, fără să bănuiesc atunci, un preludiv al carierei mele diplomatice.

Nu am plecat nici în februarie. Este luna când Ministerul Culturii și Filarmonica sunt preocupate de organizarea Festivalului muzical „Mărțișor”. E o treabă deloc ușoară. Veneau la Chișinău zeci de colective artistice din toate republicile fostei URSS. „Mărțișorul” intra în majoritatea caselor de cultură din raioanele și chiar satele Moldovei. Veneau, după cum bine știi, personalități artistice de talie mondială. Era nevoie de o serioasă pregătire pentru a întâmpina oaspeții celei mai prestigioase manifestări muzicale din republică.

Te-ai plictisit. Ți povestesc banalități, nu?

A.S. *Nu, nu, te rog să continui!*

A.D. Când în ziua de 15 martie am intrat în vagonul trenului Moscova-București, deci fusesem până atunci de multe ori peste hotare, mi s-a făcut deodată apăsător pe inimă, fiindcă, probabil, pentru prima dată mi-am dat seama că nu turism mă duc să fac, ci pentru un lucru dificil și delicat. Aranjând cu greu în compartiment duzina de cutii cu suvenir și cu sticle de tot felul, directorul Filarmonicii observase schimbarea bruscă a dispoziției mele și tot încerca să arunce câte o glumă: „Lasă, Aurel Constantinovici, dacă ne dau afară – dumneata la saxofon, eu la tobă, vom câștiga la nunți incomparabil mai mult decât avem acum... „M-a amuzat însă de-a binelea, când Mihail Murzac, pe care nu-l auzisem niciodată cântând, cu o voce tremurândă, aproape declamând, începuse: „Trenule, mașină mică, unde-l duci pe... Aurică”. Am pufnit în râs, apoi pe un ton foarte grav i-am spus: „Tovarășe Murzac, dacă ai obținut permisiunea să pleci în țara vecină, asta încă nu înseamnă că trebuie să cânti cântecele lor...” (În treacă fie spus, mare iubitor al muzicii populare, domnul Murzac avea pe timpuri poate una din cele mai interesante și bogate fonoteci din Chișinău, cu extraordinare piese și cântece din tezaurul nostru folcloric.)

...La Gara de Nord ne-au întâlnit Dumitru Lazăr, șeful Direcției relații externe a Consiliului culturii și referenții aceleiași instituții Constantin Cazan, Constantin Sbârcea și, desigur, Mihai Popov, reprezentantul Ambasadei, care a și făcut prezentările de rigoare. Primind asigurări că ne vom simți bine și că vizita noastră este așteptată cu interes de toți cei cu care ne vom întâlni, gazdele s-au retras, iar noi am plecat imediat la Ambasadă.

...Ambasadorul Evgheni Mihailovici Teajelnikov ne-a primit cu destulă bunăvoință, adresându-ne imediat mai multe întrebări despre situația din Moldova, despre activitatea unor persoane de la conducere (cred că îi cunoștea aproape pe toți), dar mai ales se interesa cu ce idei de colaborare am venit la București.

Vreau să-ți spun că fiind extraordinar de bine informat, având și o memorie excepțională. Teajelnikov cunoștea România, dar și regulile de joc din această țară, mult mai bine, după părerea mea, decât oricare alt diplomat acreditat la București. Se bucura de autoritate în corpul diplomatic, era apreciat și stimat de conducerea țării de reședință pentru energia și insistența cu care promova multiplele relații dintre Uniunea Sovietică și România.

La un moment dat, începu să ne povestească cât de frumoasă e România, cât de bogată e și ce posibilități enorme există pentru dezvoltarea în continuare a relațiilor reciproc avantajoase. Sincer impresionat însă am rămas după ce șeful misiunii diplomatice a enumerat, cu un deosebit, respect un șir de prestigioși scriitori, compozitori, artiști plastici români a căror creație, după cum se vedea, o cunoștea. Lăsa să se înțeleagă că are mulți prieteni printre actorii de teatru și cinema, regizori, interpreți de estradă și ai cântecului popular etc.

Mereu cu glumele în buzunar, în timp ce Teajelnikov vorbea animat, Murzac, care stătea alături, de mine pe aceeași canapea, îmi șopti la ureche: „Aista ar fi bun de conducător artistic la mine, la Filarmonică”.

În sfârșit, întrebându-l pe Mihai Popov, dacă nu există vreo problemă în legătură cu programul, Ambasadorul ne-a dorit, succes, precizând că neapărat ne vom revedea.

A.S. *Și care a fost programul?*

A.D. Gazdele s-au pregătit foarte bine. Desigur, în stilul acelor timpuri. Mai întâi, am avut o întrevedere la vicepreședintele Consiliului pentru cultură și educație socialistă tovarășul Mihai Dulea, omologul meu, cum ar fi, care vroia să înțeleagă, de la bun început, ce ne-a îndemnat să propunem relații culturale directe, fără Moscova, și în genere, dacă aceasta ar fi posibil. I-am spus că la noi e „perestroika” și că acum această idee este realizabilă. Am discutat vreo oră, ca apoi să mi se spună că ar fi dorit să se întâlnească cu noi și tovarășa Suzana Gâdea, președinta Consiliului, dar spre regret e bolnavă. Și-a exprimat speranța că vom fi mulțumiți de programul propus, încheind cu promisiunea că ceea ce am

discutat va fi analizat și, în măsura posibilităților, se va încerca realizarea ideilor în practică.

Programul a fost supraîncărcat: Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Teatrală, Uniunea Artiștilor Plastici, Ateneul, Teatrul Național, Teatrul „Nottara”, Muzeul de Artă etc.

În 1988, România trăia timpuri grele. Mă refer acum, în special, la ideologia cEAUȘISTĂ care transformase zeci și sute de intelectuali, de reprezentanți ilușTRI ai culturii naționale într-o masă de MUȚI (pentru că le era frică să vorbească), sau se vorbea (mai ales, cu străinii) cu sloganuri aprobate. Altfel, o ÎNCURCAI cu securitatea. Mihai Popov ne PREÎNTÂMPI-nase pentru ÎNTÂLNIRI, ne prevenise despre unele lucruri mai deocheate. Cu toate acestea, am rămas adânc impresionat chiar după primele contacte. Dar se vedea că cei cu care dialogam manifestau un interes sporit pentru informația pe care le-o dădeam despre Moldova. Deși simțeam că mi-ar fi dat zeci de ÎNTREBĂRI, că am fi putut discuta sufletește, interlocutorii, cu zâmbetul pe buze, dar cu ochii triști care se uitau ba la mine, ba la „oficialul” care ne ÎNȘOȚEA, vorbeau doar ceea ce li se permitea. Cei mai ÎNDRĂZNEȚI, la un pahar cu vin, făceau pe cont propriu multe glume și bancuri spirituale chiar pe seama regimului sau a „fiului iubit”. M-am simțit extraordinar de bine în compania scriitorilor Dan Hăulică, D. R. Popescu, a remarcabilei actrițe Dina Cocea, a regizorului Domenic Dembinski. Ne-a făcut o plăcere deosebită cunoștința cu maestrul Mihai Brediceanu, care ne povestise multe despre Ateneul Român, încântat fiind de perspectiva de a dirija cu orchestra filarmonică din Chișinău. Ne acordase multă atenție cunoscutul actor de teatru și cinema Radu Beligan, pictorul Ion Gheorghiu, iar muzicologul Vasile Tomescu a vorbit exact două ore fără întrerupere despre muzica românească de la începuturi și până la venirea noastră (a mea și a lui Murzac) la București, ca în final să ni se spună că suntem în criză de timp și trebuie imediat să plecăm. A fost cazul când delegația moldovenească a spus numai „Bună ziua” și „La revedere”.

Interessant e că în ziua plecării ni se transmise că tovarășa Gâdea s-a făcut bine și ar dori să se ÎNTÂLNEască cu noi. Era un semn bun. Ulterior mi-am dat seama că mai ÎNTÂI a fost studiat, analizat mesajul cu care am venit în România, s-a raportat despre comportarea noastră în cadrul programului, iar apoi, după aprobările, poate la cel mai ÎNALT nivel, s-a decis ca ÎNSĂȘI PREȘEDINTA să ne vază și să ne auză.

La întâlnirea cu tovarăşa Gâdea, membru al Biroului Politic Executiv (asta însemna ceva!), bună prietenă cu Elena Ceaușescu (însemna nu mai puțin), a luat parte ambasadorul Teajelnikov, care rămase surprins de această doleanță absolut neașteptată.

... O femeie în vârstă, care mi se părea destul de severă când asculta, dar prietenoasă și înțeleaptă când vorbea, era foarte atentă la tot ce-i spuneam, deși, desigur, adjunctul dumneaei, Mihai Dulea, o informase în amănunte despre scopul vizitei noastre, care consta în propunerea de a face un schimb nevalutar de turnee artistice, precizând că ar fi bine să începem cu genul clasic. (În aceeași cheie fusesem instruiți și la Chișinău: muzica populară sau ușoară ar fi putut repede aprinde „sentimente naționaliste”).

A.S. *Ce înseamnă „schimb nevalutar”?*

A.D. Orice deplasare a unui artist sau a unui colectiv artistic din URSS în străinătate era subvenționat de Moscova în valută forte. Știi doar că Goskontzert”-ul era organizația care se ocupa de turneele întregii Uniuni Sovietice. Fără avizul acestei organizații nu primeai valuta, deci nu puteai pleca în străinătate. Moscova alcătuia planuri anuale pentru toată țara, în aceste planuri nimereau cei mai talentați (solicitați de străinătate), cei cu pile sau cei mai șmecheri. În acele timpuri gorbacioviste, tot Moscova ne sugerase un fel de independență de Goskontzert dar fără a cere valuta forte. Și atunci am hotărât s-o începem cu România. Țările asigurau reciproc artiștii cu cazare, diurne sau masă și, desigur (fără a fi notat în protocol), excursii și... suvenire. Cheltuielile de drum le suporta partea trimițătoare. Dar știi, era (inițial, cel puțin) o chestiune de suflet, de chemare a neamului. Orice artist din Moldova sau România era gata să treacă Prutul în orice condiții...

...În final, președintele Consiliului pentru cultură ne-a spus foarte clar, că „un schimb nevalutar ar fi, susținut de partea română în urma unor propuneri concrete și bine chibzuite. La despărțire, m-a amuzat observația tovarășului (care, se pare, mi-a prins bine) că i-a făcut plăcere să constate buna mea cunoaștere a limbii române. (Diplomatul Veaceslav Filip, din Chișinău, de altfel, care îl însoțea pe ambasador, mi-a spus mai apoi că Teajelnikov i-a cerut opinia dacă eu într-adevăr cunosc bine limba română).

Era la jumătatea lui martie 1988...

A.S. *Iar în luna mai, Bieșu, Munteanu, Dragoș și eu eram deja la București...*

A.D. Da, vorbim despre aceasta mai târziu, eu să-mi continui povestea. Mihai Popov, prezent la toate întâlnirile mele și ale lui Mihail Murzac, sunt sigur, avea mari emoții, mai ales la ultima discuție. Cântăream orice frază, orice cuvânt, uitându-mă uneori, pe furiș la Popov să-i văd reacția. Era foarte calm, clipind din ochi, cu un zâmbet abia-abia perceptibil în sens că e în regulă. Mi-a confirmat imediat după întâlnire că a rămas mulțumit de discuție și că „ideea pare a fi realizabilă”.

Înainte de revenirea la Chișinău, ambasadorul Evgheni Teajelnikov m-a invitat, împreună cu directorul Filarmonicii „la un ceai”. Ne-a mulțumit pentru discuțiile reușite pe care le purtasem, exprimându-și convingerea că în scurt timp vom fi martorii unui permanent schimb artistic între Moldova și România. La un moment dat, pe neașteptate, Teajelnikov mă întreabă: „Am auzit, Aurelian Constantinovici, că dumneavoastră ați fi dorit să activați în România ca reprezentant al Asociației de Prietenie cu țările străine?”. După reacția de pe fața lui Mihai Popov, prezent la „ceai”, după tusea lui seacă, cam din burtă, am înțeles de unde vine informația, răspunzându-i șefului misiunii că exista o astfel de intenție, dar nu sunt deloc sigur de realizarea acestui gând. „Vom mai vorbi despre aceasta” – a spus ambasadorul, trecând la altă temă.

A.S. *Acesta a fost începutul?*

A.D. Cred că da. La momentul discuției, Mihai Popov mă recomandase deja ambasadorului sovietic...

A.S. *Și care a fost procedura de transferare la București?*

A.D. Lui Teajelnikov nu i-a trebuit mult timp ca să mă convingă că este nevoie de mine la Ambasadă. După o discuție a ambasadorului cu conducerea Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei, am fost trimis la Ministerul Afacerilor Externe al URSS, unde încercam să mă dezmeticesc cam ce ar însemna noua mea ocupație. Am fost chemat la București înainte de termenul propus pentru cursuri, Evgheni Teajelnikov explicând celor de la personal că limba română o știu mai bine ca cei de la Moscova, că experiență și cunoștințe în domeniul culturii am, iar diplomația o voi învăța „din mers” la fața locului.

Când, în 16 septembrie 1988, am intrat în biroul atașatului cultural al Ambasadei sovietice la București, am văzut pe masă un teanc de hârtii pe care imediat observasem și rezoluțiile puse într-un colț „Tov. A. Dănilă. Pentru executare.” Sau „Propunerile d-voastră?”, sau „De ce nu m-ați informat?” etc. Erau documente datate și cu luna august. Biroul era

gol, pentru că fostul atașat, Mihai Popov, era avansat și avea o altă misiune, iar Teajelnikov considera că în august eu trebuia să fiu „în pâine”. Astfel, m-am trezit cu o mulțime de însărcinări pe care habar n-aveam cum să le execut. Cam intrasem în panică, pentru că nu știam de la ce s-o încep. Tot Popov mi-a venit în ajutor, explicându-mi de unde „cresc picioarele” fiecărei hârtiuțe, ce este prioritar, ce mai poate aștepta, dar și ce ar trebui de dat la coș. În sfârșit, mi-a spus că imediat, și la modul cel mai serios, să mă ocup de Festivalul „George Enescu”. Ambasadorul putea să-mi dea orice întrebare în legătură cu această manifestare muzicală de amploare, la care participau și artiști sovietici, și nu ar fi fost bine dacă mă împotmoleam de la bun început.

A.S. *Un cunoscut de-al nostru comun (nu vreau să-l numesc fără voia lui) îmi spunea odată că ai fost trimis în misiune de Serviciul de securitate al URSS, cu alte cuvinte de KGB.*

A.D. Dacă ar fi fost adevărat ceea ce a afirmat cunoscutul nostru comun, nu știu ce ți-aș fi răspuns, dar în cazul meu e foarte simplu. Nu este adevărat. Nu mă interesează cine e „cunoscutul comun”, însă dânsul ori îl făcea pe „informatul”, ori auzise și el ceva... și pentru că a venit vorba, pot să-ți spun, că nu e un secret, în multe ambasade din lume atașatii culturali sunt de fapt cu ...epoleți. Să vă povestesc un caz. În primele săptămâni de activitate în calitate de atașat cultural, făceam, câte două-trei vizite protocolare omologilor mei de la alte ambasade, ca să mă familiarizez cât mai repede cu specificul activității unui diplomat specializat în problemele relațiilor culturale. În cadrul unei convorbiri cu un atașat cultural dintr-o țară occidentală, îl rog pe interlocutor să mă scuze dacă va observa la mine ceva neprotocolar sau va auzi vreo expresie mai puțin diplomatică, dat fiind că nu sunt din această branșă și că până mai ieri am administrat problemele culturii, iar de profesie sunt muzician și jurnalist. Mi-a răspuns cu un zâmbet șiret: „Nu-ți face probleme și eu sunt ofițer al Armatei Naționale...” Atunci nu înțelesesem replica. Dar peste câteva luni, când începeam să pricep câte ceva în structura unei ambasade, s-a întâmplat că la inițiativa ambasadorului Teajelnikov am organizat un concert la care am luat parte interpretând cu profesorul Serghei Covalenco de la Chișinău o creație de Mozart, pentru clarinet. După concert, de obicei se servea un pahar de șampanie, de vin, un coniac sau o votcă. În acea seară se apropie de mine cu un poc al în mână cel de la „armata națională” și-mi spune: „Eu crezusem că ești din alt domeniu, dar tu chiar pari să fii muzicant!”

A.S. Dar erau colaboratori ai KGB-ului în Ambasadă? Nu se poate să nu fi fost!

A.D. Dar n-am spus că nu au fost. Cred că i-am și știut. Mulți dintre ei cunoșteau foarte bine limba română, deși erau ruși. De un respect cu totul deosebit, pentru cumsecădenia sa, se bucura Tudor Botnaru, responsabil pentru securitatea Ambasadei. Vorbesc despre fostul nostru ministru al securității naționale și ambasador în Belgia, Olanda, Luxemburg și Marea Britanie.

A.S. Erau mulți originari din Moldova care activau în cadrul Ambasadei sovietice la București?

A.D. Cred ca vreo cincisprezece. În posturi de consilier, în afară de Mihai Popov, mai erau ca atașați Semion Moraru (știință), Nicolae Vâlcu (agricultură), secretarii de diferite grade – Vladimir Chicu, Veaceslav Filip, șeful protocolului, Vladimir Sprâncean, inginerii Leonid Lupașcu, Aurel Pasescic și alții. Am avut chiar și un ministru-consilier pe probleme economice – Ivan Petrovici Calin. La Constanța, activa consulul Ion Căpățână, viitorul viceministru de externe, ambasadorul nostru în Belgia Olanda și Luxemburg. Pe parcursul anilor și-au făcut serviciul și alți diplomați din Moldova.

A.S. Spune-mi, ai putea, acum, să dai definiția diplomației?

A.D. Dacă dorești o definiție, aș recurge la Ernest Satow, în opinia căruia diplomația este aplicarea inteligenței și tactului în organizarea relațiilor dintre state prin mijloace pașnice. Este adevărat că un alt diplomat englez, Hedley Bull, observă că chiar dacă diplomații sunt lipsiți de inteligență și tact, ei nu încetează prin aceasta să fie diplomați. Spre mare regret, adaug eu. Pe lângă școală, diplomatul trebuie să mai aibă și har de la Dumnezeu. Incontestabil.

E o profesie. O profesie veche și frumoasă. Dar și destul de dificilă. Ea a început odată cu trimiterea mesagerilor de la un trib la altul. Astăzi este de neconceput o țară suverană și independentă fără diplomație, deși unii de la noi, conștient sau inconștient, subestimează rolul misiunilor diplomatice.

Relațiile diplomatice se ramifică în două direcții. Bilaterale și multilaterale. Relațiile bilaterale leagă formal un stat de altul prin intermediul misiunilor diplomatice, iar prin diplomația multilaterală se coordonează sau se rezolvă anumite probleme între trei sau mai multe state.

Un mare diplomat de la curtea lui Ludovic XIV, Francois de Callicres, spunea că principalul în politica externă sunt negocierile care trebuie să fie

continue și universale. Prin negocieri, Callicres avea în vedere activitatea diplomatică, care „cere toată gândirea profundă, dibăcia și suplețea pe care un om o poate poseda”. Tot la slujitorul lui Ludovic al XIV-lea mai găsim că diplomația „necesită înțelegere și cunoștințe vaste și, mai presus de toate, un discernământ corect și pătrunzător”.

Cred că aş putea vorbi mult la acest capitol, dar n-aş vrea să te plictisesc și fără să precizez dacă am fost explicit, să mergem mai departe.

A.S. *Care era ocupația ta de fiecare zi la București?*

A.D. E o întrebare foarte generală. Dar voi încerca să fiu laconic. În Ambasadă exista un Acord de colaborare în domeniul culturii între Uniunea Sovietică și România. Pe baza acestui document se desfășurau relațiile în domeniile învățământului, medicinei, sportului și, se pare, turismului. Veneau foarte multe delegații ale căror vizite trebuiau bine pregătite. Nicio evoluare a vreunui artist sovietic sau a unei echipe sportive nu se organiza fără concursul Ambasadei. În plus, eram preocupat cu pregătirea unui start în relațiile de suflet dintre București și Chișinău. Îmi amintesc cu câtă trudă s-a obținut permisiunea autorităților române pentru excepționalii actori Lucia Mureșan, Ioana Crăciunescu, Alexandru Repan și talentatul regizor Domenic Dembinski, care în aprilie 1989 au venit la Chișinău ca niște rândunele mult așteptate, aducând primăvară în inimile sutelor de spectatori. Cât de fericiți erau la întoarcere! Ei au fost primii din arta teatrală românească care au trecut Prutul în urma unei înțelegeri directe cu Chișinăul. Vreau să-l amintesc aici pe Constantin Cazan, de la relațiile externe ale Consiliului culturii, care a depus pe parcursul colaborării noastre multă sârguință, ba chiar de multe ori a avut de suferit pentru ca proiectele cu Moldova să fie realizate.

Mă bucur acum când se organizează festivaluri teatrale cu participarea trupelor de pe ambele maluri ale Prutului, mă bucur când un regizor din București montează un spectacol la Chișinău sau când actorii noștri sunt apreciați în România. Dar rămân într-un fel nedumerit, mă întristez chiar, când mă gândesc că acele nedescrise sentimente de neam, izbucnite ca un vulcan, acum zece ani, încetul cu încetul se sting, în unele locuri rămânând numai cenușă, și noi și ei sărăcind de-a binelea. În relațiile spirituale. Am impresia că nu ne mai interesează valorile artistice, culturale. Orice interpret din România era pentru Moldova un eveniment aparte. Nu se găseau bilete, se dădeau spectacole suplimentar, artiștilor li se făceau felurite cadouri (televizoarele „Alfa” treceau Prutul

cu duiumul). Nicolae Botgros și „Lăutarii” erau considerați la București ca cea mai bună formație de muzică populară românească. „Jocul” făcea minuni. Aceștia au fost primii ani după decembrie 1989. Astăzi este... așa cum este.

A.S. *Dacă analizăm fenomenul, putem ajunge și la o explicație...*

A.D. Nu despre analiză și explicație e vorba. Am constatat o realitate, regretând că se întâmplă ceea ce se întâmplă.

A.S. *În acest context, îmi exprim și eu regretul că nu mai sunt invitat la Opera Română cu care am avut onoarea și plăcerea să colaborez. Fără falsa modestie pot afirma că orchestra, soliștii, corul mă primeau cu multă căldură. Am avut împreună multe spectacole reunite. Dar să lăsăm stările astea de spirit nostalgice. Vorbeam despre diplomație...*

A.D. Activitatea mea în Ambasada sovietică se împarte în două părți: până la evenimentele din decembrie 1989 și după.

În prima perioadă, orice prezență de la Chișinău la București și viceversa era pentru mine victorie obișnuită cu multă trudă. Dar simțeam și o satisfacție morală neasemuită, când în urma mai multor încercări obțineai ceva inedit. Așa s-a întâmplat, de exemplu, că primii cinci studenți din Moldova au venit să-și facă studiile în România după ce, împreună cu doamna Eleonora Enoiu de la Ministerul Învățământului, am pus la cale o „șmecherie” în urma căreia a fost posibilă înmatricularea acestora. Nu divulg secretul, pentru că ar trebui să am și permisiunea doamnei Enoiu, o mare sufletistă, care a făcut mult pentru dezvoltarea relațiilor în domeniul învățământului între țările noastre. Dar să vezi, ironia sorții. Unul din acești cinci studenți, Igor Corman, care și-a luat la Iași și doctoratul, apoi a mai făcut școala și în Germania, a devenit diplomat. Mai mult ca atât, câțiva ani l-am avut alături la Ambasada din Bonn, apoi la Berlin.

A.S. *În afară de București, în alte orașe ale României se știa ceva de existența intelectuală a RSSM?*

A.D. Îmi pui întrebarea asta pentru că am pomenit de Iași. Cred că se știa foarte puțin despre Moldova sovietică. Chiar și la București. În unele orașe mari însă ca Iașul, Cluj-Napoca, Timișoara ba se publica ceva de Grigore Vieru sau Arcadie Suceveanu, ba venea un exemplar de „Literatura și arta” sau se organizau mici expoziții. Am mai spus: orice apariție de „ceva moldovenesc” era un eveniment. Eu nu prea umblam prin țară, dar câteodată aveam niște „ieșiri” planificate din timp, în

cadru cărora făceam cunoștință cu viața culturală a județelor. Iată un caz caracteristic pentru acele timpuri vizavi de deplasările diplomaților în una din zilele primăverii anului 1989, după aprobările primite de la autoritățile respective, împreună cu Stepan Șcetinkin, diplomat din secția pe care o conduceam, am pornit cu mașina spre Cluj-Napoca. Nu vizitasem încă acea zonă și eram foarte curios să mă întâlnesc cu intelectuali români de prin părțile locului. Știam câte ceva despre unii scriitori, despre cultura muzicală și instituțiile de învățământ, vroiam neapărat să vizitez Teatrul de Operă, pe scena căruia din anii '20, adică de la începuturile sale, au cântat mai mulți basarabeni printre care Anastasia Dicescu, Eugenia Lucezarscaia, Petru Căldăraru, Nicolae Nagacevschi, Dumitru Braga și alții.

Mai întâi, am fost primiți la Consiliul județean pentru cultură și educație socialistă, unde gazdele ne-au informat despre succesele obținute sub îndrumarea înțeleaptă a Secretarului General al PCR și a tovarășei Elena Ceaușescu, apoi, după ce acceptasem o invitație la prânz pentru ziua următoare, ne-am dus la Uniunea Scriitorilor, unde am avut o convorbire foarte interesantă, dar în limitele permise de acele timpuri, pentru că eram însoțit de persoane ce-și câștigau bucata de pâine raportând „cum a fost”. M-a surprins faptul că cei de la Cluj aveau o bună legătură (repet, pentru acele timpuri) cu scriitorii din Chișinău, manifestând și simțind cu ocazia întâlnirii noastre marea dorință de a intensifica relațiile cu oamenii de cultură din Moldova.

La rugămintea mea, seara am mers la Teatrul de Operă. A fost o surpriză pentru mine să aflu că în rolul central evoluează reputata soprană Maria Slătinaru-Nistor de la Opera din București. Ne cunoșteam. Îl rog pe colegul meu să procure un buchet frumos de flori, că după spectacol vom merge să felicităm protagonistă.

...Am aplaudat, pot spune, frenetic, interpreta bucurându-se, ca întotdeauna, de un succes binemeritat. Uitând pentru moment că sunt însoțit de un „reprezentant” de la județ, îl trag de mânecă pe Stepan Șcetinkin care ținea florile ca pe o lumânare în timpul slujbei și mă pornesc rapid spre culise ca să prind solista înainte de a pleca spre cabina de machiaj. Firește că am întârziat... În schimb, m-am trezit deodată înconjurat de mai multe persoane, inclusiv directorul Teatrului, regizorul, „reprezentantul”, cei ce făceau de gardă și încă vreo câteva, care nu puteau să înțeleagă cum de am ajuns acolo unde eram (acum cred că m-a călăuzit intuiția unui fost director de Operă). Mă sfătuiau să transmit florile prin cineva din ei, iar

„reprezentantul” ținea una și bună: întârziem la cină! Când am văzut ce târâboi e pe cale să se declanșeze, le-am spus celor din preajmă că voi aștepta solista în curtea Teatrului, unde colegul meu, fără să spună cuiva, parcase mașina. Au ieșit din urma mea vreo doi (ca să-mi țină de urât, probabil), iar în scurt timp a apărut și doamna Maria Slătinaru-Nistor, care era informată de la bun început că în sală se află atașatul cultural al sovieticilor. Era împreună cu soțul, care chiar în acea zi abia se întorsese de peste hotare. Îl întreb dacă acceptă o invitație la hotel, unde aveam niște vin moldovenesc și ceva de ale gurii. Foarte bucuroși, au urcat în mașina noastră, iar „reprezentantului” i-am spus că renunțăm la cină și că ne vom întâlni mâine la ora cutare. Mergând spre hotel, văd că colegul meu, care era la volan, o ia în altă direcție, dar tac. Însă când am ajuns la hotel și nu s-a oprit, luând-o hăisa, îl întreb ce se întâmplă. Foarte liniștit, îmi spune că chiar de la Teatru ne urmărește o „Dacie” albă și că e bine să precizăm, dacă oaspetele nostru s-au răzgândit să intre în hotel (locuiam în hoteluri diferite). Am primit un răspuns foarte categoric că nu este nicio problemă și că totul rămâne în vigoare. Mă simțeam incomod de supraaprecierea situației, gândindu-mă că-l voi dojeni pe coleg. Dar când ne-am apropiat de ascensor, recepționera se apropie de doamna Maria (nu de soț) și-i spune: „Nu vă supărați, dar n-aveți voie să intrați. Vă rog să părăsiți hotelul.” Interpreta era machiată ca la spectacol. S-a uitat sever la recepționeră, dar foarte reținut a întrebat-o: „Dumneata știi cine sunt eu?” Și atunci hoteliera, aproape cu lacrimi în ochi, îi răspunde: „Doamnă Slătinaru, dar vă cunoaște o lume întreagă, cum să nu vă știu? Însă am primit ordin, îmi pierd serviciul” „Și de la cine ai primit ordin?” – întreabă artista. „De la cei din mașina din curte. Au fost aici mai înainte și m-au prevenit să nu vă dau voie să intrați. M-am uitat întrebător la oaspeții mei, iar doamna Maria, spunându-mi în treacăt că, imediat mergem, a continuat către recepționeră: „Aștia nici n-au curajul să-mi spună mie ce au de spus. Au găsit prin cine să discute! Să le spui, doamnă, că eu mă află în țara mea și am făcut câte ceva pentru România și că nu ei trebuie să mă dirijeze. Acasă la mine eu mă port cum găsesc de cuviință. Dacă au probleme, să mi le spună mie. Dumneata ți-ai făcut datoria.” S-a deschis ușa ascensorului și am urcat la etaj. În curtea hotelului, cu luminile aprinse, stătea o „Dacie” albă...

A doua zi dimineața, ne-a trezit cu un telefon „reprezentantul”. Ne explica destul de încurcat că din motive neprevăzute prânzul la care fusesem invitați se anulează. Ne-am dat seama imediat că datorită com-

portamentului nostru „impertinent” care „încalcă flagrant regula casei”, am fost peste noapte declarați pentru Cluj-Napoca „persona non grata”. Am pornit imediat spre București. „Dacia” albă s-a ținut de noi vreo sută de kilometri. Îi spun colegului că suntem „liberi”, el însă, zâmbind, îmi răspunde. „Nu exagerați, fiți sigur că ne-a preluat o altă mașină și va avea „grijă de noi până vom ajunge la Ambasadă...”

După acel caz m-am întâlnit de mai multe ori cu splendida soprană Maria Slătinaru-Nistor dar niciodată n-am întrebat-o dacă a avut de suferit de pe urma întâlnirii cu noi. Orice discutam cu marea interpretă, mă gândeam: cât curaj, câtă mândrie și stimă față de sine însăși are această Doamnă. Deloc nu era simplu în acele timpuri sa-ți permiți luxul unei purtări cu verticala declarată.

A.S. Ai vorbit vreodată cu Ceaușescu? Sau, cel puțin, l-ai văzut, de aproape?

A.D. Nu. N-am vorbit. Dar de două ori, în 1988 și 1989, am dat mâna cu el la Târgul Internațional București (TIB), la care, desigur, lua parte și Uniunea Sovietică expunând în unul din cele mai mari pavilioane. Eu eram responsabil de colectivele artistice prezente la expoziție. În ziua deschiderii (sau, poate, în ajun) Ceaușescu făcea o trecere în revistă fugitivă a principalelor exponate prezentate de țările participante. În fața pavilionului sovietic, pe o scenă improvizată, evoluau artiști din URSS.

Mergând pe jos vreo 30-40 de metri de la pavilionul precedent, Secretarul General putea urmări veselie de pe scenă și „bucuria” cu care „poporul sovietic” îl întâmpină. La intrare, i se înmâna un frumos buchet de flori, apoi, acompaniat de ambasadorul-gazdă și suita sa, lua cunoștință de realizările obținute în diverse domenii de țara „socialismului cu fața umană”.

Eram responsabil și de înmânarea acelui buchet de flori. Doi ani la rând. În felul acesta, fiind și eu la intrare, am avut „istorica șansă” să-l salut pe ultimul „mohican” comunist din Europa.

Scund, cu un zâmbet vag împietrit pe fața-i pământie, se uita cu ochi împrăștiați la cei din preajmă, dar se părea că nu vede și nu aude nimic. Mai ales în '89 (era luna octombrie) când, probabil, presimțea o inevitabilă metamorfoză, categoric de el nedorită și în țara sa, se vedea foarte clar că este apăsător de gânduri grele de tot.

Iar colegul meu de brânză, Iurie Leancă, ajuns până la postul de prim-vice-ministru, l-a văzut altfel. Și iată în ce condiții.

...Într-o sâmbătă de august al aceluiași '89, intrând în Ambasadă, ofițerul de serviciu îmi întinse receptorul telefonului de la post, spunându-mi că cineva de la Ministerul de Externe al României dorește să vorbească cu un diplomat superior. M-am prezentat, și atunci de la celălalt capăt al firului, destul de emoționat, mi se spune că tovarășul Ceaușescu îl invită urgent pe tovarășul Teajelnikov la o convorbire. Am spus că ambasadorul este la vila de la Snagov și că imediat îi voi transmite, dar până ajunge la București va dura în jur de o jumătate de oră. Comunic telefonic știrea la Snagov și iată ce se întâmplă. Teajelnikov se îmbracă în grabă mare și transmite în zona de odihnă a Ambasadei, care era alături de vilă, să fie găsit Oleg Smirnov ca să-l însoțească. În câteva clipe diplomatul Smirnov (care cunoștea bine limba română) apare speriat în fața ambasadorului și bâlbâindu-se de-a binelea recunoaște că vine de pe malul lacului numai în blugi și tricou... Cravata și tot ce ține de ea sunt la București. Atunci Teajelnikov, înfuriat, poruncește să fie găsit imediat un alt diplomat, care are îmbrăcăminte de protocol. Dar cine se duce cu papion, la cravată să facă frigărui sau să prindă pește?! Când s-a constatat definitiv că pe malul lacului nu poate fi găsit nimeni în costum, ambasadorul aproape disperat, cu voce metalică, i-a întrebat pe cei ce se adunaseră în jurul lui: „Dar Leancă este pe undeva pe aici?” (Iurie Leancă, pe atunci Secretar II la MAE din Chișinău, fusese invitat în perioada estivală să dea o mână de ajutor secției consulare a Ambasadei sovietice la București. Teajelnikov îl aprecia pe tânărul moldovean, pentru că știa mai multe limbi și, cu siguranță, nu numai pentru aceasta.)

Iurie Leancă a fost găsit imediat (se scălda în lac) și fără să fie întrebat de frac sau smoching, ud cum era, s-a trezit în fața garderobei ambasadorului, unde Ina Vasilievna, soția acestuia, înșirase pe o canapea costumele și cravatele șefului misiunii, pentru a potrivi ceva unuia din viitorii conducători ai diplomației moldovenești. Deoarece costumele erau mult prea mare, într-un sacou (în cazul acesta ar fi mai bine spus „sac”) foarte larg și cu pantaloni mai mult înfășurați în jurul său decât încinși cu cureaua, tânărul diplomat a apărut în calitate de „mameluc” în fața odiosului dictator.

...Îmi spunea domnul Leancă, mulți ani mai apoi (la asta am vrut, de fapt, să ajung), că Ceaușescu îi făcuse o impresie de om sobru, coerent, cântărind totul ce spune și sincer îngrijorat de ceea ce se întâmplă în lume, pericolul în care s-a pomenit socialismul. Dar avea un fel de oligofrenie

politică. Nu putea pricepe nici ceea ce făcea (inconștient, poate) Gorbaciov (între ei se crease o vădită „dragoste” reciprocă), nici faptul că lipsa de datorii externe nu-l va menține în vârful piramidei naționale, pentru că venise vremea ca însăși piramida să se prăbușească. La acea întâlnire consumată într-o sâmbătă de august 1989, Ceaușescu îi ruga pe sovietici, prin intermediul ambasadorului Teajelnikov (la ce degradare ajunsese, dacă ne amintim de comportamentul lui în 1968 vizavi de Cehoslovacia) să intervină urgent în treburile Poloniei, inclusiv pe cale militară, pentru că această țară, Polonia, „prea mult s-a îndepărtat de idealurile comuniste și chiar e pe cale de a evada din lagărul socialist”.

Afară erau alte timpuri... Peste câteva luni, de un regim anacronic se desparte și poporul român.

A.S. În decembrie '89 erai la București. Cred că ai amintiri absolut inedite.

A.D. Niciodată nu mi-am dat osteneala să fac o analiză a celor întâmplate. Dar țin să cred că „mămăliga a explodat” pentru că îi venise timpul. Toate au contribuit într-o măsură sau alta la venirea lui 22 decembrie: „perestroika” gorbaciovistă, schimbările ce aveau loc în statele vecine, situația materială, morală și psihologică din interiorul țării, activitatea în ilegalitate a Frontului Salvării Naționale, Scrisoarea celor șase contra regimului, eseul radiofonic „Cine a stins lumina în România? semnat și rostit pentru toată lumea de Ion Druță, în sfârșit, 17 decembrie la Timișoara, unde răsunase foarte clar Preludiul Revoluției Române.

A.S. Crezi că a fost o Revoluție?

A.D. Am mai auzit această întrebare. Mă rog, poate fi și o chestie de terminologie, dar sigur că a fost o revoluție. Toate regimurile comuniste au căzut în urma unor revoluții naționale, adică la un moment dat poporul a propus o schimbare radicală în viața economică și social-politică în țara sa. Altă treabă că, după carte, o revoluție presupune „asigurarea realizării rapide a progresului”. Dar ei (sau noi) „quo vadis?”.

...În 22 decembrie eram și eu în mijlocul mulțimii în centrul Bucureștiului. Venisem acolo după ce se întrerupsese transmisiunea în direct, la Radio și Televiziune, de pe piața din fața Comitetului Central al partidului, unde, de la balcon, Ceaușescu vroia să „discute” cu poporul, mai ales cu clasa muncitoare de către care, probabil, sincer credea că este iubit. Marea adunare populară a fost întreruptă de strigătele surprinzătoare (anti-

ceaușiste, anticomuniste) ale unui grup de tineri (se spunea că erau veniți din Timișoara), susținuți mai apoi de majoritatea celor prezenți la miting.

A.S. *Dar care a fost povestea cu teroriștii?*

A.D. Istoriile cu teroriștii, cu gărzile speciale alcătuite din străini, care chipurile făceau ravagii sunt, după părerea mea, niște invenții, și nici măcar prea ingenioase.

Cred că cel mai aproape de adevăr este președintele României dl. Ion Iliescu (în timpul Revoluției președinte al Frontului Salvării Naționale), pe care aș vrea să-l citez după cartea sa *Revoluție și Reformă*. *

(...) astăzi este aproape exclusă existența acelor faimoși „teroriști arabi”, despre care s-a vorbit atunci cu oarecare insistență. Nu este greu de imaginat ce ar fi însemnat participarea la luptele de stradă a unor asemenea elemente bine antrenate, exact pentru acest fel de război și care pe deasupra ar fi trebuit să meargă până la capăt, întrucât erau ținuti răspunzători în fața unei autorități pe care căderea regimului Ceaușescu nu o leza în niciun fel. Este, de asemenea, stabilit că Libia, despre care iarăși s-a vorbit mai mult decât ar fi fost cazul, și-a retras cetățenii aflați în România, în special studenți, de cum au început mișcările de la Timișoara.

Nu exclud, iarăși, o ipoteză cu totul diferită, anume că nu a existat niciun fel de rezistență organizată, unitățile speciale de care am amintit grăbindu-se, și ele, de a se pune în slujba noii puteri, urmând exemplul forțelor armate și de ordine, securitatea ea însăși declarându-se, din primele momente ale revoluției, loială puterii. În acest caz, ar fi mai degrabă vorba de o serie de acte izolate ale câtorva fanatici, fie sinceri atașați cultului fostului dictator, fie înspăimântați la ideea de a fi trași la răspundere pentru cine știe ce fapte comise în numele sau cu acoperirea dictaturii. Acestora am mai putea să le adăugăm un număr posibil de indivizi care nu puteau crede că un asemenea regim totalitar poate fi răsturnat și care se temeau de sancțiuni grave pentru a nu-și fi îndeplinit misiunea, odată lichidată mișcarea populară; unii sperau, poate, că loialitatea le va fi răsplătită de un Nicolae Ceaușescu revenit la cârma statului. Însumând toate ipotezele – posibile, în confuzia generală de atunci și în acel climat de panică și înverșunare, – când un număr însemnat de civili au intrat în posesia armelor, când alții, îndeosebi foștii agenți ai miliției și securității, dar și cei bănuți numai de a fi fost, se temeau de represalii, când o parte a populației presupunea că aceștia nu se vor lăsa înlăturați de la putere fără a reacționa, suspiciunea unora hrănind-o, așadar, pe a celorlalți –

nu mi se pare exagerat de a crede că acte izolate și schimburi de focuri întâmplătoare s-au putut transforma în adevărate lupte de stradă”.

Mai am și eu unele presupuneri, care ar completa, poate, afirmațiile domnului I. Iliescu, dar pentru că sunt doar niște bănuieli, nu le pot rosti în glas tare.

A.S. *Au avut și diplomații sovietici „de lucru” în zilele Revoluției?*

A.D. Și încă foarte mult.

A.S. *Și tu? Am auzit că ai fost menționat...*

A.D. Da, exista un ordin semnat de Eduard Șevarnadze, ministrul de Externe de atunci, prin care mi se mulțumește pentru... bărbăție. Desigur, și alții s-au învrednicit de aprecieri și chiar mult mai înalte.

Au existat diverse situații. Spre exemplu, șeful TASS-ului de atunci, viitorul președinte al Parlamentului moldovean, Dumitru Diacov, fusese reținut și timp de două ore interogată într-un subsol, bănuind fiind de terorism și amenințat că va fi împușcat. Consilierul Mihai Popov, despre care am vorbit, fiind de gardă la Ambasadă, a confirmat telefonic că Diacov într-adevăr este cetățean sovietic, ziarist și că trebuie imediat eliberat. Multe apartamente ale Reprezentanței Comerciale sovietice au fost arse, s-a tras în câteva mașini ale Ambasadei etc. Dar nu vreau să intru în detalii...

A.S. *De ce cuplul Ceaușescu a fost împușcat? Și atât de urgent?*

A.D. Pe mine niciodată nu m-a preocupat întrebarea de ce? E problema celor din România, numai ei sunt în drept să răspundă. Dar, uite, cum a fost „judecat”, cred că e o mare rușine. Urât s-a comentat în lume acel „proces”. Și, după părerea mea, înainte de executare el s-a ținut cu demnitatea unui bărbat de stat, pe când cei care l-au condamnat... în Germania am văzut niște cadre care nu-mi amintesc să fi fost prezentate la Televiziunea Română. Ce să-ți spun, o adevărată bărbăție. În fine, hai să lăsăm subiectul ăsta...

A.S. *Ce se întâmplă imediat după Revoluție în relațiile dintre România și încă Republica Sovietică Socialistă Moldovenească?*

A.D. Începuse o animație nemaipomenită. Schimb de delegații, semnări de diverse acorduri, proiecte de cooperare, numeroase vizite private etc. Toate acestea au pregătit și Podul de Flori. Menționez în mod special acea frumoasă, de suflet sărbătoare a neamului, din două considerente. În primul rând, să spun că nu sunt de acord cu acei care vor să mă convingă că perioada Podului de Flori a fost ceva foarte simplu, neînsemnat și că abia în anii ce au urmat „s-a muncit din greu” pentru

„stabilirea relațiilor serioase între două țări”. Despre însemnătatea acelei manifestări în 6 mai 1990 s-a scris cu diferite ocazii, sub diferite aspecte (depinde cine scria), cred însă că gânduri interesante despre o acțiune nepereche în istoria relațiilor Uniunii Sovietice cu o țară vecină vor mai apare încă, în urma unor studii făcute când se vor mai perinda niște ani. În al doilea rând, vreau acum să se știe că Ambasadei sovietice de la București i-a revenit un rol aparte în „construcția” aceluia Pod. S-au scris zeci de telegrame în favoarea acțiunii, au fost adunate tot atâtea argumente, un șir de diplomați superiori și-au pus semnăturile în sprijinul ideii. Acest lucru îl cunoaște foarte bine unul din arhitecții Podului, președintele Ligii Românilor de pretutindeni prof. dr. Victor Crăciun, care împreună cu sora sa Ancuța, dar și cu mulți alți sufletești, oameni de vază ai României, împreună cu frați de la Chișinău, au făcut, prin multă trudă, să fie posibile acele îmbrățișări de neam, cu flori și lacrimi, o jumătate de veac așteptate.

Nu mă voi opri la a-ți reda ce se întâmpla pe podurile de peste Prut. Cred că nici n-aș putea s-o fac. Însă țin minte foarte bine că abia îmi stăpâneam lacrimile la văzul miilor de oameni ce radiau de fericire. Mă gândeam că va urma o înfrățire între cei ce cu dor și flori se întâlneau, pe care nicio putere din lume nu va putea s-o slăbească. Mă gândeam că în anii care vor urma atât de multe ne vom spune unul altuia, atât de bine ne vom înțelege, pentru că noi, moldovenii, prea mulți ani am fost privați de ceea ce pe drept ar fi trebuit să ne aparțină.

Cât au ținut emoțiile, a fost totul bine. Când a intrat în funcțiune rațiunea, integrarea culturală al cărui mercur în scurt timp se ridicase vertiginos, tot atât de rapid a cunoscut un diminuendo până la o regretabilă răcoare, au urmat încercări de a ne șmecheri unii pe alții în afaceri (mă refer, în special, la cei ce au crezut că peste noapte au devenit „businessmen”), unii îi dădeau cu unirea, alții erau preocupați de românofobie, toți împreună de chestiuni personale și nimeni nu s-a gândit în serios (teza e valabilă și pentru prezent) la o integrare economică, la o strategie fundamentală în relațiile dintre două țări (dintre care una foarte fragilă) cu aceeași cultură, limbă, tradiții, obiceiuri etc.

A.S. Eu totuși sper că Dumnezeu ne va lumina, chiar dacă va face-o în al doisprezecelea ceas.

În România ai lucrat și la Iași. Ai fost Consul General...

A.D. „Perestroika” făcea niște corectări de neimaginat în sistemul existent. Și cu siguranță că nici autorul ei, Mihail Gorbaciov, nu își

închipuia că reformele sale vor duce la distrugerea comunismului. Pe drum spre căderea imperiului, „republicile-surori” primeau de la Moscova mai multă libertate în rezolvarea propriilor probleme, iar „glasnosti” (un fel de libertate a cuvântului) a îndemnat lumea să încerce a vorbi despre unele lucruri la care altă dată te temei să te gândești. Pentru noi, moldovenii, una din temele „tabu”, după cum am mai menționat, era interesul pentru România. Venise însă timpul când la propunerea Chișinăului, la Iași, se deschise un Consulat General al Uniunii Sovietice. Există chiar și o înțelegere ca Consulul General și o parte din personal să fie din Moldova.

Era anul 1991. Noul Ambasador al URSS la București, Felix Petrovici Bogdanov, un foarte bun profesionist și om de calitate, mă invitase într-o zi de sfârșit de primăvară în biroul său și-mi spusese că Ministerul de Externe are intenția să-mi propună postul de Consul General. Era nevoie să se cunoască părerea mea. Am acceptat, dar știam că mai sunt pretendenți și îmi dădeam seama că în orice moment candidatura pentru Iași ar putea fi schimbată. Se pare că un rol decisiv la acea cotitură diplomatică din cariera mea l-a jucat Nicolae Țău, pe atunci ministrul de Externe al Moldovei, care deși mă cunoștea puțin, intuitiv a crezut în mine.

...În iulie 1991, venisem la Iași. Capitala Moldovei românești nu prea ne primea. Eram priviți ca o instituție a KGB-lui, în presa locală făcându-se multe spirite pe seama Consulatului, iar uneori chiar se născociau felurite povești despre scopul deschiderii misiunii. Cu timpul însă lucrurile au intrat într-o albie normală și când lesne au simțit necesitatea noastră în rezolvarea multor probleme consulare, câștigasem și stima oamenilor din localitate. Spre a repara situația, redactorul de la „24 de ore”, Adi Cristi, a publicat și un articol pe care l-a intitulat „Un KGB-ist nu cântă Mozart la clarinet”.

Până la urmă, ne instalasem bine și am avut parte de oameni foarte cumsecade: începând cu prefectul Dan Galea, regretatul primar Alexandrescu și terminând cu inginerii Raisa și Nicu Patrașcu, un cuplu cum rar am întâlnit în viața mea.

A.S. *Cât ai stat la Iași? E un oraș deosebit, nu?*

A.D. Întotdeauna mi-am dorit să cunosc vechea capitală a Moldovei. Cred că Iașul este „sâmburele” culturii românești. Mihai Eminescu, Ion Creangă, Titu Maiorescu Vasile Alecsandri, George Topârceanu, Mihail Sadoveanu, George Enescu, Ștefan Luchian, Nicolae Iorga și încă atâția alții din părțile locului sunt.

În puținele ore de răgaz, mă plimbam prin Copou și îmi însăilam în gând eventuale teme de studiu în domeniul istoriei culturii muzicale a Iașului. Dar la sfârșitul anului 1991, adică doar peste o jumătate de an de la înființarea Consulatului, Uniunii Sovietice i se cânta marșul funebru. Consulatul urma să fie declarat al Federației Ruse, iar eu, în cazul în care rămâneam la post, trebuia să iau cetățenia rusă. În ianuarie 1992, am plecat la Chișinău la Ministerul de Externe pentru a solicita opinia ministrului Nicolae Țâu despre situația creată.

A.S. Ai plecat dintr-un oraș cu Operă, cu Filarmonică, Conservator, de lângă plopii fără soț...

A.D. Da, plecasem dintr-o metropolă cu bogate tradiții muzicale și literare, dintr-un oraș ce-l îndrăgisem de-a binelea. Dar am rămas în România.

...Ceea ce a urmat după apariția mea la Ministerul de Externe al Moldovei cred că se constituie într-un caz unic în istoria diplomației universale. Să-ți povestesc.

Domnul ministru Țâu m-a ascultat atent, apoi pe un ton liniștit mi-a spus să intru a doua zi ca între timp să vorbească cu președintele Mircea Snegur. Știam că se intenționează să se trimită un ambasador al Moldovei la București și speram în sinea mea să mi se propună postul persoanei a doua, adică de ministru-consilier, ceea ce la sovietici echivala cu postul de Consul General.

În ziua următoare, domnul Nicolae Țâu îmi comunica foarte solemn că voi fi numit ambasador în România și că președintele mă așteaptă pentru convorbire. Fulgerător de repede, mă trezisem în fața președintelui țării care îmi vorbea îngrijorat dar și cu o anumită mândrie despre sarcinile imediate ale tânărului stat – Republica Moldova, despre rolul meu ca ambasador în România, prima țară ce ne-a recunoscut independența. În încheiere, domnul președinte spuse: „La 25 ianuarie, am la Ungheni o întâlnire importantă cu președintele României domnul Ion Iliescu. Vreau ca la această întâlnire să fie și ambasadorul Republicii Moldova la București. Așa că pregătiți-vă. ” Pentru un moment, mă blocasem. Era 23 ianuarie, prima jumătate a zilei. Foarte delicat, cu jumătate de gură îi spusei președintelui că până nu voi înmâna șefului statului român scrisorile de acreditare, nu pot participa la întâlnire în calitate de ambasador (de obicei, această procedură durează săptămâni, uneori chiar luni de zile). Și uite ce se întâmplă. La 24 ianuarie, președintele Ion Iliescu primea

scrisorile de acreditare de la noii ambasadori. Când o zi înainte domnul Snegur îi spuse domnului Iliescu că ar dori ca la întâlnirea de la Ungheni să fie și ambasadorul Moldovei (România avea deja acreditat la Chișinău un șef de misiune), acesta din urmă îi răspunse că este gata să primească scrisorile de acreditare, dacă ajung la timpul indicat.

Și a început „blitz-acreditarea”. La 23 ianuarie, după convorbirea cu președintele Mircea Snegur, s-a ticluit imediat documentul respectiv, am urcat în mașină și am plecat la București. A doua zi, la ora 12.00, am fost primit de ministrul de Externe Adrian Năstase, căruia i-am înmănat copiile scrisorilor de acreditare, iar la ora 14.00 eram deja la Cotroceni. După o scurtă convorbire cu domnul Ion Iliescu, am plecat la Iași, iar a doua zi dimineața, 25 ianuarie, mă aflam într-o frumoasă casă din vilele Unghenilor unde s-au întâlnit cei doi președinți.

A.S. Care au fost primii tăi pași în calitate de Ambasador?

A.D. Timp de o lună am tot trepădat între Ministerul Finanțelor și Guvern tot explicând ce înseamnă o ambasadă și cum se formează devizul ei de cheltuieli. Premierul Valeriu Muravschi, de câte ori era de acord cu ce îi spuneam, tot de atâtea ori își schimba părerea influențat de sfetnicii săi. Aș pierde prea mult timp să-ți povestesc cât de anevoios s-a constituit din punct de vedere organizatoric și financiar prima Ambasadă a Republicii Moldova. Era ceva inedit. Se punea baza viitoarelor misiuni diplomatice. Până la urmă, tot domnul Muravschi primul a pătruns în esența lucrurilor și a luat, după mine, o hotărâre înțeleaptă, care și azi servește drept punct de plecare în ființarea misiunilor noastre peste hotare. Nu pot să nu amintesc că de partea mea era și dna Eugenia Mihailova de la Finanțe, care a jucat un rol foarte important.

În ce privește activitatea mea ca diplomat, n-aș vrea să mă pronunț. E o chestiune mai delicată și aș prefera să vorbească aleșii dacă am făcut sau ba ceva în acest domeniu extrem de interesant. Doar una pot să-ți spun. Am promovat și promovez politica oficială a statului, străduindu-mă cât e în priceperea mea să contribui la prosperarea țării mele. Dacă ți se pare că e cam pompos spus, te rog să mă ierți, dar asta este.

A.S. Pe când erai Ambasador la București, toată lumea vorbea despre unire. Cum te simțeai în acea situație? Și, în genere, ce crezi despre viitorul țării noastre vizavi de Romania?

A.D. Poate că toată lumea vorbea despre unire, dar nu chiar toată o dorea. Sondajul de opinie din 1994 a arătat că aproape 95 la sută din

moldoveni s-au pronunțat pentru independență. Tema unirii pentru unii politicieni, pentru o parte de intelectuali este actuală și azi. Fiecare are dreptul să gândească după cum îl ajunge mintea, să-și expună opinia, iar concluzia se va face conform voinței întregului popor. Pentru mine personal, important este astăzi să realizăm ceea ce declarăm în comun. Dacă vorbim de integrarea culturală – să o facem din suflet. Dacă ne-am mai gândi la o integrare economică ca între frați – tot în folosul nostru comun va fi. E o cale spre o unire spirituală și economică. În urma acestei uniri, cine știe... Dar nu te supăra, de multe ori suntem mai meșteri la vorbe decât la fapte. Timpul ne va arăta cum e mai bine.

La București m-am simțit bine și atunci (indiferent de diversele situații în care nimeream), mă simt bine și acum, când mai trec din vreme în vreme...

A.S. *Pe cine ai cunoscut din personalitățile politice ale României?*

A.D. Am cunoscut multă lume. M-am întâlnit de câteva ori cu domnul Ion Iliescu, pe când era președintele țării. Este o personalitate marcantă, un politician de înaltă clasă. Întotdeauna m-au impresionat cunoștințele sale în diverse domenii, respectul pentru interlocutor și omenia pe care o degaja în timpul discuțiilor. Mai puțin, dar l-am cunoscut și pe alt președinte al României, domnul Emil Constantinescu, pe când era rector al Universității din București. Chiar rezolvase niște probleme, la inițiativa mea, cu un grup de studenți din Republica Moldova. M-au ajutat foarte mult miniștrii de externe Adrian Năstase și Teodor Meleșcanu. I-am cunoscut pe prim-miniștrii Petre Roman, Theodor Stolojan, Nicolae Văcăroiu, pe un șir de lideri de partide, deputați, miniștri etc.

Îmi amintesc cât de mult mă bucurasem când la prima aniversare a zilei naționale, la 27 august 1992, au venit să ne felicite (la Palatul Elizabeta) floarea personalităților române. Atunci simțisem cu toate fibrele că într-adevăr suntem recunoscuți. Și nu numai de România. Au răspuns invitației noastre și numeroși ambasadori acreditați la București.

A.S. *Ai fost ambasador în România doi ani...*

A.D. Da, din ianuarie 1992 până în martie 1994. Am fost apoi transferat în Austria. Era imperios necesar să fim prezenți la OSCE. Cred că abia atunci lumea a început să înțeleagă problemele noastre legate de Transnistria. Nu vreau să-mi asum vreun merit, cu atât mai mult cu cât la OSCE se afla permanent doamna Natalia Gherman, consilier al Ambasadei, care a lucrat foarte activ în această importantă organizație

internațională. Într-un an nu poți face prea multe într-o misiune diplomatică. Abia afli cu cine poți sau trebuie să contactezi. Doar în al doilea, al treilea an încep să se vadă (dacă muncești) rodul activității tale. Eu am fost rechemat la Chișinău exact după un an de... acomodare la Viena. Ministrul Mihai Popov (acel Popov de la București) îmi propuse postul de prim-vice-ministru.

A.S. *La Chișinău n-ai stat prea mult.*

A.D. Doi ani și patru luni.

A.S. *Ai vrut să pleci în Germania sau ți s-a propus?*

A.D. Am vrut. Cu atât mai mult cu cât pleca și ministrul Popov. La postul de ambasador în Franța.

A.S. *Auzisem că în Guvernul Ciubuc ți se propusese postul de ministru al Culturii. Ce s-a întâmplat, până la urmă?*

A.D. Într-adevăr, domnul Ciubuc mă înscrise pe lista potențialilor membri ai Guvernului, dar în ultimul moment la Parlament au găsit de cuviință să-mi închidă calea. Unii chiar erau nedumeriți ce am eu comun cu cultura. Se mai spune că nu m-au ajutat rezultatele controlului Curții de Conturi a activității mele ca ambasador la Viena. Mari prostii s-au scris atunci despre mine. Bănuiesc că a fost și interesul cuiva. Dar, Dumnezeu cu cei care mi-au vrut „binele”. Îmi pare rău doar că a fost o ocazie să mă întorc de unde am plecat, în domeniul culturii.

A.S. *Ai deschis Consulatul General la Iași, ambasadele noastre la București și Viena. În Germania cum a fost?*

A.D. Ambasada Moldovei la Bonn a fost deschisă în 1995. Când am venit eu în calitate de ambasador în 1997, se vorbea și chiar se planifica trecerea administrației germane la Berlin. Desigur, și a Corpului Diplomatic. Peste un an, în 1998, Ambasada noastră prima din misiunile diplomatice s-a transferat la Berlin.

A.S. *Ai fost acreditat și în alte țări...*

A.D. Da, în Suedia și Danemarca (prin cumul). Dar hai să terminăm acest capitol pentru că la întrebarea cum am ajuns în diplomatie cred că am răspuns din plin. Să ne întoarcem la viața și activitatea ta, în împărăția artei, pentru că acesta a fost scopul dialogului nostru.

A.S. *Dacă spui...*

Sursă: Aurelian Dănilă. *În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă.* – Chișinău, 2001, ISBN 9975-901-31-X, p. 128-149.

ARTA ȘI DIPLOMAȚIA SE PUN ÎN VALOARE UNĂ PE ALTA

M.Gh. Cibotaru (M.Gh.C.): *Mult stimat Aurel Dănilă, recent am citit cartea Dumneavoastră despre Lilia Amarfii. Ați scris și despre Alexandru Samoilă, despre opera basarabeană, despre renumita Maria Cebotari... Vorbeam cu Mihai Cimpoi, vizavi de Premiul Național, la care ați candidat și ați reușit, că ați scris aceste cărți fără să fiți membru al Uniunii Scriitorilor. Și ziceam că imaginea uniunii ar avea doar de câștigată avându-vă printre membrii săi...*

Aurelian Dănilă (A.D.): Nu mi-am propus să devin cu orice preț membru al unei uniuni de creație, deși sunt deja membru a patru dintre ele: al Uniunii Muzicienilor și cea a Compozitorilor, al Uniunii Teatrale, al Uniunii Ziariștilor...

M.Gh.C.: *Avem o lege nescrisă în Salonul Luceafărului: aici vorbim deschis despre cele mai fierbinți momente ce țin de cultură, politică, societate. Sperăm să vă simțiți bine în compania noastră.*

Tatiana Corai (T.C.): *Să începem cu o întrebare simplă: dle Dănilă, a fost grea întoarcerea acasă?*

A.D.: Mai întâi, vă mulțumesc foarte mult pentru invitație... Întoarcerea acasă este întotdeauna mult mai ușoară decât plecarea. Având posibilitatea să mă aflu în mai multe țări pe parcursul a 13-14 ani, ori de câte ori plecam mă gândeam la momentul când mă voi întoarce – fie într-o scurtă delegație, fie în concediu sau în legătură cu vizita vreunui mare șef din Occident la Chișinău, pe care trebuia să-l însoțesc. De fiecare dată reveneam acasă cu bucurie, cu dor...

M.Gh.C.: *Și cum ați regăsit Moldova la întoarcere?*

A.D.: Se aruncă în ochi discrepanța dintre cei avuți și cei săraci. Poate din cauza că în Moldova tranziția s-a cam lungit... Deși o economie de piață se construiește în timp și cele mai democratice țări nu au ajuns peste noapte la bunăstare. Ce s-a întâmplat, de fapt, la noi? S-a prăbușit un sistem, iar altul în loc nu a fost înălțat. Ar fi existat oare un model mai fericit, care să-l înlocuiască pe cel sovietic, învechit? Nu știu. Adesea mă gândesc la China. Și ea a inițiat reforme în societate, dar nu a pornit de la ideologie, ci de la economie. La noi, din păcate, pe fundalul unei mari sărăcii, se face politică... Trag plapuma unul de pe altul.

De ce noi nu știm să lucrăm ca nemții?

T.C.: *După 14 ani de diplomație v-ați întors acasă. Înseamnă că aveți ceva de spus?*

A.D.: Acasă, am mai scris două cărți – despre Alexandru Samoilă și Lilia Amarfi... Răspunsul la întrebarea dumneavoastră ar putea face subiectul altor câteva cărți. Ce avem de spus? Aud în fiecare zi la radio, citesc în ziare că Fondul Monetar ne ajută, că nu ne ajută, că Banca Mondială ne dă sau nu ne dă credite... În opinia multora dintre noi, numai organismele internaționale ar putea să ne salveze. Niciun ziar nu serie: „Oameni buni, haideți să ne suflecăm mânecele și să facem ceva serios împreună!” Știți ce s-a întâmplat în Germania după război? Fiecare cetățean primea doar 30 de mărci pe lună, dar problema era clară pentru toți: ori salvăm națiunea, ori pierim. Ani de zile nu s-a gândit nimeni la afaceri proprii, toată țara a lucrat ca o echipă. La noi fiecare se gândește cum să trăiască el mai bine, cum să devină bogat peste noapte.

Jana Mușat (J.M.): *Noi venim dintr-o altă epocă – din totalitarism. Nu avem de unde ști cum să lucrăm ca nemții...*

A.D.: Mentalitatea noastră este: primim puțin, deci muncim puțin. Sau: de ce să lucrez, dacă sunt plătit prost?

T.C.: *Nu credeți că mentalitatea ar trebui să se schimbe de sus în jos? Să vadă cetățeanul de rând că cei ajunși la Putere fac același lucru. Se sacrifică pentru binele societății, Or, ceea ce se întâmplă azi e exact invers – cu cât unii mai sus ajung, cu atât mai mari le sunt poftele de parvenire.*

M.Gh.C.: *Vorbim despre mentalitate, despre regimul totalitar... Oare numai aceasta să fie cauza sărăciei noastre? Lituanienii tot din acel regim vin, dar uitați-vă ce distanță au parcurs pe calea democratizării – sunt la un pas de NATO. Noi nu am obținut nimic și nici nu se știe ce vom obține cu setea noastră de a deveni lideri...*

A.D.: Ei bine, Țările Baltice au existat ca state și înainte de 1940. În anii '90 aveau experiența independenței, aveau o diasporă peste hotare. Multe personalități au venit, ca la un semnal, să candideze la posturi de premieri, de președinți. S-au întors acasă având relații în Occident, având idei de economie de piață. Balticii au avut întotdeauna scopul separării de URSS. Noi, când s-a destrămat Uniunea Sovietică, ne-am buimăcit, unii s-au avântat spre Europa, o bună parte au luat-o spre CSI, nu am știut, ca balticii, ce să facem cu libertatea obținută.

Cum a fost rechemat din Germania, dar nu a ajuns în Grecia?

T.C.: *Ce credeți despre calitatea Corpului nostru diplomatic de peste hotare? Cum a evoluat el în timp?*

A.D.: A fost un proces dificil. De acest lucru s-a ocupat în temeiul dl Mihai Popov, unul dintre cei mai buni miniștri de Externe de la noi și un diplomat de excepție. Nu am prea avut experiență diplomatică, dar am încercat să le fiu de ajutor președinților, pentru că, se știe, politica externă a unei țări o face în primul rând șeful statului. Când privește relațiile mele cu noua conducere, cred că se întâmplă niște lucruri pe care nu le înțeleg. Am venit din Germania pentru a fi trimis în Grecia, consul general. Așa mi-a spus dl Lucinschi când m-a rechemat din funcție în ianuarie 2001. Când am ajuns acasă, am văzut că se întinde timpul artificial și că, până la urmă, nu mai este nevoie de mine la Externe. Dl Voronin mi-a propus funcția de rector la Universitatea de Stat a Artelor, am acceptat-o, despre diplomație nici n-a mai fost vorba. Cu toate că experiența pe care o am cred că ar fi putut fi de folos țării.

T.C.: *La noi este o lege nescrisă, un partid, când vine la putere, vine cu oamenii săi în toate posturile-cheie. Criteriile apartenenței de partid contează mai mult decât profesionalismul...*

A.D.: Am fost foarte mirat că Ministerul de Externe a funcționat luni de zile avându-i în componența sa doar pe dl ministru și pe un viceministru. Abia recent au fost numiți încă doi viceministri, între care dl Căpățînă, de care mă bucur sincer, pentru că e unul dintre cei mai experimentați diplomați.

J.M.: *Despre Moldova se știa ceva în țările unde ați fost diplomat?*

A.D.: Foarte puțin. Doar în România, dar în alte țări, nu. Eu am auzit odată o replică la adresa conducerii: „Un muzician diplomat?” Când diplomat e un fizician sau un inginer, faptul nu deranjează, dar un scriitor sau un muzician – da. Totuși cu o asemenea profesie poți intra mult mai adânc în subtilitățile diplomației. Poate de aceea, dintre toți ambasadorii noștri aflați peste hotare, astăzi lucrează doar doi-trei. Restul au alte ocupații.

T.C.: *Care anume?*

M.Gh.C.: *Vă răspund eu. Chiar cineva din conducerea noastră de vârf declara mai deunăzi; de unde această practică - de cum se întorc din misiuni diplomatice, numaidecât vor să lucreze la Externe? A venit din*

misiune să-și caute de lucru oriunde în altă parte! Iată atitudinea față de diplomați.

A.D.: Un diplomat se formează în timp, și dacă lucrezi 10-15 ani în domeniu și ești trimis să faci altceva, nu mi se pare o decizie prea bună. De fapt, e o risipă. Cu puțin timp în urmă exista o altă tendință: de a trimite peste hotare tineri diplomați. Dar țara care primește, analizează cine e candidatura respectivă, cât de cunoscută este, e o personalitate sau o persoană numită pe linie de partid? De aici și atitudinea față de țara noastră.

Cum a intrat în rolul de rector al Universității de Stat a Artelor?

M.Gh.C.: *Ce face Universitatea de Stat a Artelor pentru a-i găsi pe cei mai talentați tineri și a-i aduce în auditorii? În condițiile când numărul de locuri de la buget sunt limitate, ce șanse au să obțină studii superioare tinerii cu adevărat talentați, dar care s-au născut în familii mai puțin asigurate? Nu se pierd, nu rămân ei nedescoperiți?*

Eugen Gheorghiuță (E.G.): *Și în aceeași ordine de idei: înainte funcționau casele de cultură la sate, teatrele erau sprijinite de stat, iar acum asistăm la un exod masiv al actorilor peste hotare. La țară nu activează nici cluburile de pe vremuri. Întrebarea mea este: pentru cine pregătește cadre universitatea în această situație?*

A.D.: Într-adevăr, astăzi avem foarte mulți artiști autohtoni peste hotare – din cei buni, pentru că cei răi nu se mențin acolo. Avem și pianişti, și violişti, și naişti, și actori, și cântăreţi, de altfel aranjaţi destul de bine. Când am fost numit rector, mi-am încheiat micul meu discurs din faţa Senatului cu o frază: aş dori să lucrez în universitate până vom pregăti cadre şi pentru Moldova, nu numai pentru Occident. Situaţia este dictată însă de starea noastră materială. Un violist, cu 12 ani de studii muzicale medii şi 5 de Conservator, nu poate accepta să trăiască pe un salariu care nu-i permite să-şi achite nici gazda. Nu-l poţi forţa să stea acasă. La fel, nu-l poţi pune pe un profesor la salariul pe care i-l dă statul azi. Putem avea numeroase realizări în industria uşoară sau grea, dar dacă nu vom înţelege că trebuie să investim în învăţământ, cultură, sănătate, nu ştiu dacă ne vom putea menţine ca ţară.

J.M.: *În Germania, ce procent se acordă de la bugetul statului pentru cultură?*

A.D.: Se acordă un procent mult mai mare decât în Moldova. Dar în afară de ceea ce vine de la buget, acolo există numeroase alte pârghii

de susținere a domeniilor enumerate. Orchestre întregi, școli, teatre sunt sponsorizate de anumite firme, societăți. Și acest lucru nu se face ca la noi, când merge omul de artă cu mâna întinsă, cu ploconeli și cu milogeli de tot felul. Producătorul de automobile BMW are o secție de cultură ce întreține programe de cultură. Multe acțiuni sunt planificate cu ani înainte. În Occident este o onoare pentru orice întreprinzător să subvenționeze cultura.

Pavel Rotaru (P.R.): *Există și la noi niște fundații, dar în afară de Soros, care e deschisă întregii societăți, nu se știe cu ce se ocupă ele...*

A.D.: Mie mi se pare că ne aflăm în situația când ar trebui să organizăm un fond extrabugetar general în susținerea culturii. Îmi dau foarte bine seama că statul nu are bani și nu poți să-i ceri. Dacă se alocă un procent atât de mic în sprijinul culturii, înseamnă că mai mult nu are statul de unde da.

P.R.: *Mai rău e că nici acel procent mic nu ajunge în întregime la instituțiile culturale...*

T.C.: *Există o inechitate socială crasă: un lucrător bancar este remunerat la noi cu 3000 de lei, iar unul din cultură sau din învățământ – cu maximum 300. Nu credeți că responsabilii din cultură ar trebui să fie mai insistenți, să apere cu mai mult sacrificiu interesele domeniului? Astfel uneori se creează impresia că aceștia ar ține mai mult la propriul scaun decât la destinele ramurii pe care o conduc...*

A.D.: Nu știu ce anume se ia în calcul când se alocă de la buget 2% unui domeniu și 10% altuia. Pot să spun doar că e foarte rău ceea ce se întâmplă în condițiile când nu ne ajung bani, un fond extrabugetar ne-ar ajuta să supraviețuim. Iar cât privește casele de cultură, sigur că nu s-a procedat corect când au fost închise. Acum încercăm să le reanimăm, tocmai de aceea și pregătim cadre pentru ele.

P.R.: *Pregătiți și specialiști în managementul culturii?*

A.D.: Avem și o asemenea specialitate. Un artist foarte mare nu întotdeauna poate fi un manager la fel de mare. Instituțiile de cultură au nevoie la cârma lor de administratori cu o bună instruire.

P.R.: *Recent, rectorul USM. dl Gheorghe Rusnac critica aspru instituirea fondului extrabugetar pe lângă Ministerul Învățământului. Din câte știu, acest fond urmează să fie creat prin alocarea unui procent din spațiile universitare arendate. Cum vedeți formarea fondului extrabugetar în cultură?*

A.D.: Dl Rusnac are perfectă dreptate. Dar eu mă gândesc la un fond format din sponsorizările unor firme, întreprinderi, mă gândesc la cei 6-7 artiști ai poporului care au făcut lucruri extraordinare pentru cultură și astăzi trăiesc dintr-o pensie mizeră. Ar fi bine să vină Parlamentul cu o inițiativă legislativă în acest sens.

P.R.: *Ca să faci un fond extrabugetar, trebuie să pui la punct Legea Sponsorizării, care la noi nu funcționează, Legea Filantropiei, care de asemenea nu lucrează. Astăzi, nicio întreprindere n-o să-ți dea un ban dacă nu are venit, iar dacă și declară venitul, este obligată să verse 28% la Buget. Aici ar trebui să intervină Parlamentul să scoată prevederea că poți sponsoriza numai dacă ai venit, doar sponsorizările înseamnă cheltuieli, de ce să le pui la beneficii? Nu cred însă că Parlamentul nostru ar fi interesat în crearea unui asemenea fond...*

A.D.: Altă alternativă nu există. Universitatea Artelor, de exemplu, este la pământ. Nu avem instrumente, nici sală de concert, cântăm iarna la vioară în paltoane. Acum mă ocup de încălzirea autonomă pentru fiecare bloc, cât o să mă coste și ce încălcări am să fac nu știu, ce voi „primi” după asta tot nu mă interesează, vreau să ajung în sezonul de iarnă cu încălzire autonomă. Am deschis vreo cinci ambasade, voi încerca să pun pe roate și această universitate, dar fără un suport financiar nu știu cum voi reuși.

M.Gh.C.: *Fuzionarea Academiei de Muzică cu Institutul de Arte a fost îndreptățită? S-a procedat oare corect cu cei doi rectori? Constantin Rusnac a rezistat, iar Veniamin Apostol nu....*

A.D.: Această fuzionare a fost, după mine, o mare greșală. Peste doi-trei ani, când s-a înțeles că s-a fuzionat din ambiția cuiva, nu din rațiuni logice, mai mulți intelectuali s-au adresat în diferite instanțe și-au cerut despărțirea lor. Când președintele Voronin mi-a propus funcția de rector al Universității de Stat a Artelor, mi-a spus că există o scrisoare semnată de mai multe personalități și că ar fi bine să despart instituțiile. I-am spus că voi studia situația și apoi voi decide. Văzând ce se întâmplă azi la universitate, mi-am dat seama că o despărțire mecanică ar da dureri de cap la trei sferturi din colectiv. Trebuie să pregătim mai întâi terenul, și atunci am intervenit la Guvern să ne permită din toamnă transformarea universității în Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Ulterior,

aceste compartimente vor obține o anumită autonomie în cadrul aceleiași instituții, apoi ne vom gândi și la o eventuală despărțire.

De ce investitorii străini ocolesc Moldova?

P.R.: *Cum credeți de ce investitorii străini ocolesc Republica Moldova?*

A.D.: Pentru că nu știm cum să conlucrăm cu străinii. La prima vedere, totul pare “ok”, dar vin investitorii aici cu inima deschisă, studiază situația și după asta nu-i mai vezi! Parcă îi întâlnim bine, cu mese pline, încât îi năucim și ne întrebă: Ce ajutoare mai vreți, dacă voi trăiți mai bine decât noi? Îi dăm gata cu primiriile și tradițiile noastre, îi punem la pământ la Cricova, dar după ce pleacă, s-a pierdut orice relație. Nu avem cultura relațiilor cu firmele străine. A existat un caz concret când noi am pierdut vreo 20 de milioane, numai din această cauză. Într-un alt caz, nemții aveau un proiect interesant pentru sudul republicii, mi-au scris personal de vreo șase ori, mi-au spus că au fost în Moldova, s-au înțeles, dar... n-a ieșit nimic! Pentru că noi mai suntem „meșteri” la negocieri. Străinii se sperie, ei vin, nu reușesc să-și prezinte până la capăt proiectul, să-și definitiveze gândul, că de acum apare întrebarea „confidențială”: „Dar eu, personal, ce am să am din asta?” și atunci investitorii dau înapoi, se duc și nu se mai întorc.

E.Gh.: *Dar nemții au cuvântul „mită” în lexicon?!*

A.D.: Nu știu dacă au cuvântul „mită”, ei au cuvântul „comision”. Diferența e însă că nemții mai întâi fac o treabă, o definitivează, apoi cel care a inițiat afacerea achită și un comision. La noi încă nu ai reușit să semnezi contractul, și de acum îl pui pe neamț la perete să-ți promită „partea ta” de venit. Neamțul se gândește: stai că aici ceva nu e în regulă!

T.C. *Dle Dănilă, în țările care ați fost dumneavoastră diplomat, se întâmplă așa ca la noi ca un partid să vină la putere și să declare nul tot ce au făcut până la el alte partide? Cât de important este principiul continuității în politica unei țări? Pentru că, în fond, la noi se întâmplă cam așa: face un președinte ceva, vine al doilea și neagă tot ce a făcut primul după aceea vine al treilea și neagă tot ce au făcut ceilalți doi. Dl Voronin în genere declara că cei de până la el au distrus țara... Care țară nu a existat de fapt până la 1991...*

A.D.: În Germania, cele patru partide mai puternice, inclusiv din opoziție, conlucrează pentru țară, nu luptă între ele, au scopuri comune,

interese naționale. Lipsa continuității în politică semnalează o lipsă de cultură politică. În presă au apărut foarte multe articole critice despre Kohl, dar niciun neamț nu i-a negat meritele de politician extraordinar care a făcut reunificarea Germaniei.

T.C.: *Ce credeți despre federalizarea Republicii Moldova?*

A.D.: Dacă federalizarea înseamnă destrămarea republicii, atunci sunt categoric împotriva ei. Dacă însă ea înseamnă mai mult decât înțeleg eu astăzi și va duce la o stabilitate, la o creștere economică, cum se întâmplă cu alte țări federale, atunci sunt pentru. În Germania Federală fiecare land are prim-ministru, are miniștri, are Parlament, atribute statale, dar există o singură armată, o singură valută, poștă etc. Fiecare land, având autonomia sa, varsă un anumit procent în bugetul federal. Noi, se pare, vrem să facem federalizare doar de dragul Transnistriei. Fiți pe pace. Transnistria nu vrea federalizare, ea vrea confederație, vrea stat aparte. Iată diferența.

Moderator: Tatiana CORAI

Sursă: „Luceafărul”, 26 iulie 2002, p. 8-9.

„CULTURA ARE NEVOIE NU DOAR DE BANI, CI ȘI DE MINTE”

CRONOS: *Domnule Dănilă, spuneți-ne, vă rog, cum un muzician a devenit ambasador?*

Aurelian Dănilă (A.D.): După ce am absolvit școala superioară de partid din Leningrad, trebuia să mă întorc cu orice preț în radioteleviziune, unde eram redactor-șef al redacției muzică. Dar s-a întâmplat să fiu numit director la Teatrul de Operă și Balet. Aveam 31 de ani și urma să conduc 650 de angajați. Am fost întrebat în ce relații sunt cu Maria Bieșu. Eram în relații bune, pentru că, fiind la radioteleviziune, am realizat mai multe interviuri cu primadona Operei Naționale de azi. În trei ani de zile, împreună cu dirijorul Alexandru Samoilă am montat 12 spectacole. Bieșu a primit titlul de laureat al Premiului Lenin, iar teatrul – cel de academic. În 1987, când eram viceministru al Culturii, am primit o scrisoare de la consilierul pentru cultură al URSS la București, Mihai Popov. Am plecat încolo. Ambasadorul Evgheni Teajelnikov mi-a propus postul de consilier la Ambasada URSS la București. În 1991 am fost numit consul general al URSS la Iași. Ziariștii din Iași scriau despre mine că sunt kaghebigist. Am făcut un spectacol, la care am interpretat muzică clasică la clarinet și atunci Adi Cristi de la ziarul „24 de ore” a scris că un kaghebigist nu poate să-l interpreteze pe Mozart la clarinet. Ei bine, eu am fost acela care i-am eliberat lui Vlad Socor prima viză în R. Moldova. Peste jumătate de an, dispărea URSS. Am înțeles că nici consulatul n-o să mai trebuiască și, prin urmare, trebuia să aleg. Ori mă duc la Ministerul de Externe al Rusiei, ori vin acasă. Am venit acasă. Mircea Snegur, primul președinte al nostru, mi-a propus să trec de la Iași la București, unde am fost numit ambasador al R. Moldova.

CRONOS: *Atunci, cum ați simțit granița de la Prut?*

A.D.: Din punct de vedere tehnic, nu însemna nimic, pentru că aveam pașaport diplomatic. Dar am făcut tot posibilul, împreună cu Gamurari, care era la Securitate, să se deschidă un punct de frontieră la Sculeni. De asemenea, am fost unul dintre cei care au organizat, în 1990, Podul de flori de la Prut.

CRONOS: *Cum ați început activitatea de ambasador la București?*

A.D.: Eram săraci lipiți pământului. Ne-a ajutat foarte mult Ministerul de Externe al României, care ne-a oferit transport. Eram primit oricând de

oricine și pretutindeni. Odată însă am acordat un interviu și am spus că Unirea nu se face cu strigăte de la balcon. A doua zi, m-a sunat președintele Mircea Snegur și m-a întrebat: „Dar cum să face Unirea”? Adică, ce te implică în aceste probleme?

CRONOS: *Ați fost ambasador în mai multe țări. Unde v-ați simțit mai bine?*

A.D.: Cu toate că a fost foarte greu, cu toate că era o perioadă când trebuia să ții o demnitate a R. Moldova, care abia s-a născut, în România m-am simțit mult mai bine, unde mai pui că aveam experiența unei școli în ambasada sovietică.

CRONOS: *S-a schimbat viziunea dvs. asupra Unirii?*

A.D.: Acum cu atât mai mult cred că am avut dreptate atunci, pentru că sunt lucruri care se efectuează în timp.

CRONOS: *Ce reprezintă astăzi UNITEM?*

A.D.: Să vă spun mai întâi istoria instituției noastre. În martie 1946, Victor Gherlac a înființat o societate de teatru. Astfel, el este fondatorul Uniunii Teatrale din Moldova. Cred că va fi alături de noi la 24 noiembrie, când vom marca această dată. Președinții acesteia s-au menținut mult. Au fost doar trei: Metodie Apostolov, Veniamin Apostolov, Petre Baracci, eu sunt cel de-al patrulea. UNITEM este o organizație care are 700 de membri.

CRONOS: *Dar mulți dintre ei nu sunt actori, ci lucrători de scenă etc...*

A.D.: Avem un statut care reglementează totul. În mare parte, membrii UNITEM sunt actori. Dar în teatru nu sunt numai actori, ci și mașiniști de scenă. Adică toți cei care lucrează în teatru, ar fi avut dreptul să fie membri ai UNITEM. Sunt membru al UNITEM din 1982, mai bine zis, de aproximativ un sfert de veac. UNITEM era o organizație foarte importantă, cu sprijin material și moral pentru teatre. Există un combinat de producție, care aducea foarte mulți bani. Producea toate cele necesare pentru un teatru, inclusiv, costume naționale. Tot pe atunci funcționa Casa Actorului, unde se întâmplau foarte multe lucruri frumoase, organizate de diverse teatre. Până la urmă, ea a fost luată de la UNITEM și dată nu știu cui. UNITEM a trecut pe strada Pușkin, 24, unde plătim chirie din gras – 130-140 mii de lei pe an.

CRONOS: *Este nevoie astăzi de uniunile de creație? Care este ponderea lor?*

A.D.: Cred că, dacă n-ar fi fost uniunile de creație, ar fi apărut altceva, poate mult mai rău. În cadrul UNITEM, bunăoară, noi putem rezolva mai multe probleme. Senatul Uniunii Teatrale este alcătuit din reprezentanți aproape a tuturor teatrelor. Pe lângă UNITEM, există Liga Veteranilor, din care fac parte 150 de membri, dintre care majoritatea nu lucrează. Aș vrea să-i întrebăm – este nevoie de UNITEM sau nu? Timp de un an și jumătate, de când mă aflu în funcție, nu-mi amintesc un caz când nu i-aș fi acordat cuiva un ajutor material. Să vedeți cum se bucură oamenii. Nu mai vorbesc de celebrarea unei aniversări. Nu demult am omagiat-o pe Nelly Kamenev, apoi pe Paulina Zavtoni și Iurie Negoită. Există o relație între UNITEM și flecare teatru în parte.

CRONOS: *Odată ce sunt președintele UNITEM, atunci când este numit în funcție un director de teatru, Ministerul Culturii se consultă cu dvs.? De exemplu, în cazul demiterii de la Național a lui Iurie Negoită și Vitalie Rusu?*

A.D.: Altădată, președintele unei uniuni de creație era membru al CC, deputat în Sovietul Suprem, adică era la nivel de ministru. Pe scurt, președintele Uniunii era o personalitate, în care conducerea avea încredere și se consulta cu el în orice problemă, pe când astăzi, Ministerul Culturii poate să scoată un director, să lichideze un teatru, fără să mai întrebe pe cineva. Vă dau un exemplu. Se organizează Festivalul Național de Teatru „Nenea Iancu”. Inițial, le-am propus să facem festivalul împreună cu UNITEM, însă Ministerul Culturii ne-a spus: „Faceți voi aniversarea voastră aparte, noi vom face aparte”, însă noi am dorit să comasăm aceste două lucruri, ca să fie un eveniment semnificativ. Nici nu-mi dau seama ce se întâmplă ar fi ridicol ca niște relații personale să marcheze dezvoltarea culturii noastre în general. Atunci când apar niște contradicții între UNITEM, parlament și guvern, lumea nu-și mai dă seama ce se întâmplă.

CRONOS: *De exemplu, Artur Cozma a fast vreodată pe la UNITEM?*

A.D.: Dar de unde? Aș fi vrut să-l văd cel puțin mai mult pe la spectacole. Ca să vină la UNITEM, îl privește. Acum, Valerian Cristea ne invită să facem ședința senatului la guvern. Și vedem ce va fi. Pentru că s-au adunat un șir de probleme și Ministerul Culturii nu le rezolvă, m-am adresat conducerii de vârf să organizăm un congres al oamenilor de cultură. E timpul. Un congres bine pregătit, să audă conducerea ce vorbesc oamenii de cultură, ca și cele mai importante probleme să fie sistematizate

și să se facă un program de activitate pentru o anumită perioadă. Iar pentru aceasta e necesar să fie alocate și niște mijloace financiare.

CRONOS: *Dar cum credeți că ar fi elaborat acest program de activitate? N-ar fi acesta condițional din punct de vedere politic?*

A.D.: Noi trebuie să facem politică culturală. Pentru că, dacă intrăm în politici, uităm de culturi. Nu e vinovat numai Voronin. Peste hotare, unde este opoziție, nu se bat patru ani de zile, ci muncesc. La vot suntem egali, dar aceasta nu ne scutește de muncă. La Adunarea generală a Uniunii Scriitorilor, de exemplu, s-a făcut o alegere bună. A fost ales acad. Mihai Cimpoi, o somitate pentru cultura noastră. La acea adunare, a mai vorbit Boris Marian. Ne place sau nu, dar el a avut îndrăzneala să spună ceea ce gândește. Și pentru asta nu trebuie să-l pui la pușcărie. Aceasta am învățat în Occident. Trebuie să respectăm dreptul la libertatea expresiei. Noi vorbim de democrație, dar ce fel de libertate e aceea, când omului îi pui căluș la gură? Atunci, prin ce ne deosebim de ceea ce a fost în perioada sovietică?

CRONOS: *Care trebuie să fie azi poziția intelectualului în societate?*

A.D.: Cred că, în primul rând, trebuie să ne ocupăm de programe concrete. Omul când n-are ce face, se ocupă de politică. Dacă e flămând, el gândește și cu stomacul. Dar sunt și sătui, cărora le plac cei flămânzi care fac zarvă. Noi nu avem opoziție. Multora dintre cei care au acces la președinte, parlament, prim-ministru, le place să vorbească cu ei ca să le gâdile plăcut urechea. O informație corectă acolo nu ajunge. Și se formează o părere. Distanța dintre șefi și ceilalți îndepărtează pe intelectuali de președinte. Am simțit-o pe pielea mea.

CRONOS: *Cum vedeți redresarea situației în domeniul teatral?*

A.D.: La noi nu sunt executate stipulările din lege. Există, bunăoară, Legea teatrului care nu se îndeplinește. Nu pot nicidecum înțelege de ce artiștii de la Teatrul de Operă și Balet nu beneficiază de pensii la timpul potrivit. Cândva, exista o listă a oamenilor de cultură cu merite deosebite, care aveau un supliment la pensie. Acum însă noi cântăm cucurigu, dar nu întotdeauna răsare soarele.

CRONOS: *Bugetul pentru anul viitor prevede pentru domeniul culturii cu 10 milioane lei mai puțin. De ce pentru cultură nu există niciodată bani? Dumneavoastră ce credeți despre asta?*

A.D.: E problema problemelor. Și dacă mai suntem și neorganizați, mai nepricepuți câte odată, atunci situația se complică. Mă gândesc că

trebuie să fim cu picioarele pe pământ. Care este baza economiei noastre? Ce exportăm care ne-ar aduce venit? Cu vinul am dat-o în bară și am pierdut milioane. Acum, trebuie să căutăm finanțe în altă parte. Și atunci e mai bine să nu planificăm aceste milioane. Totul depinde de baza economiei generale.

CRONOS: *Cum vedeți funcționarea teatrelor noastre?*

A.D.: Teatrele trebuie să fie descentralizate. Ca în Danemarca, unde Ministerul Culturii este preocupat de numai câteva instituții care țin de fața statului – Teatrul de Operă, Muzeul Național, Filarmonica, Conservatorul. În rest, sunt organizații municipale. „Satiricul” are salarii mult mai mari decât Naționalul. Dacă la Orhei ar exista un teatru, orașul ar trebui să se mândrească și, desigur, să-l susțină din punct de vedere financiar.

CRONOS: *Faptul că sunteți de carieră diplomat, ar însemna că sunteți în relații diplomatice cu Ministerul Culturii și cu alte instituții de stat?*

A.D.: Dar nu sunt de carieră diplomat. N-am terminat Academia diplomatică. Eu sunt deschis și pentru Ministerul Culturii, și pentru alte organizații. De fapt, intru mai des la guvern decât la Ministerul Culturii.

CRONOS: *Vreți să spuneți că la minister n-aveți la cine vă duce?*

A.D.: Am fost o dată la ministru și mi-a spus că nu poate să mă primească, să vin după masă. Și atunci mi-am zis că, dacă un conducător al unei uniuni de creație și fost viceministru nu este primit, de ce să mai bați la ușă? Când mi s-a spus că nu poate fi sărbătorită aniversarea UNITEM în cadrul Festivalului „Nenea Iancu”, atunci n-am știut ce să mai zic.

CRONOS: *Ce credeți despre „Caravela culturii”?*

A.D.: Nu prea știu de ea. Dar cred că teatrele trebuie să plece la țară, ca altădată. Un congres al oamenilor de cultură ar rezolva mai multe probleme. De ce „Mărțișorul” trebuie să-l facă președintele Voronin, și nu Ministerul Culturii? Sunt lucruri care nu necesită bani, ci minte. Un om de artă are nevoie nu numai de bani.

CRONOS: *Și, totuși, de ce au fost destituiți din funcție Vitalie Rusu și Iurie Negoită?*

A.D.: Când veți afla, să-mi spuneți și mie.

CRONOS: *Ce perspectivă au uniunile de creație? Cum ar putea ele să fie mai eficiente?*

A.D.: Cred că trebuie schimbată atitudinea față de aceste uniuni. Pentru că ceea ce a propus Ministerul Culturii cu privire la statutul

omului de creație este o aberație. Adică, dacă n-ai un certificat de la Ministerul Culturii, nu ești om de creație? Probabil, cineva a pus la cale treaba asta, ca să supere și mai tare uniunile de creație. Noi am prezentat un statut de alternativă, dar n-am primit răspuns. Este cert, uniunile de creație nu trebuie să fie concepute ca secții ale Ministerului Culturii, noi avem statutul nostru în baza căruia activăm. Numai că e nevoie să fim recunoscuți. Am propus să organizăm un consiliu al uniunilor de creație, în care s-ar concentra toate problemele majore ale statului și răspunsul la ele să nu vină de la Cimpoi, Dănilă sau Sobor, ci fiecare să-și prezinte ideea lui. S-a convocat, s-a ajuns la o concluzie și aceasta este părerea uniunilor de creație.

CRONOS: *De ce în fruntea Ministerului Culturii și cel al Învățământului sunt numite persoane care n-au nimic nici cu cultura, nici cu învățământul?*

A.D.: Nu comentez, pentru că aceste persoane vin din diplomație și, dacă-i critic cumva, mi-ar spune că și eu tot de acolo vin.

CRONOS: *Bine, dar la cultură și învățământ nu poți pune pe oricine.*

A.D.: Ar fi bine ca guvernarea să consulte mai des uniunile de creație. Pe timpuri, la Comitetul de Stat pentru radioteleviziune era Stepan Lozan, care deși ținea cu o mână de fier instituția, se consulta tot timpul cu Pavel Boțu de la Uniunea Scriitorilor sau cu Vasile Zagorschi de la Uniunea Compozitorilor. Era foarte atent atunci când era vorba de intelectualitate.

CRONOS: *Cum veți sărbători aniversarea teatrului?*

A.D.: Pe 22 noiembrie, vom avea o conferință de presă la Casa Presei, pe 23 va fi un simpozion științific cu genericul „Teatrul în timp”. Tot atunci vor veni la noi Ion Caramitru și George Răducanu, la Sala cu Orgă, cu spectacolul „Dialoguri și fantezii în jaz”. Pe 24 noiembrie, vom avea un vernisaj al lui Mihai Potârniche la Opera Națională. Tot acolo, va fi lansat volumul doi „Poeți actori”, revista „Teatrakția” și alte două-trei cărți.

CRONOS: *Ați semnat câteva monografii unicate în R. Moldova: despre Maria Cebotari, Lilia Amarfii, Alexandru Samoilă, despre opera din Chișinău. La ce lucrați în prezent?*

A.D.: Scriu o carte consacrată celor 50 de ani ai Teatrului de Operă și Balet. Un album cu multe fotografii și cu diversă informație. La anul viitor voi edita o monografie despre Valentina Savițcaia. Am o carte-

dialog cu Iulian Filip. Vreau să fac o carte care se va numi „15 toamne ale Mariei Bieșu” – e vorba de festivalul care-i poartă numele. Am fost nu demult în Austria, unde a locuit Veronica Ursuleac, o mare cântăreață de sorginte basarabeană, căreia îi voi dedica o monografie. Voi mai scrie o carte despre George Enescu în Basarabia. Pe urmă, probabil, o să mă las de scris și o să mă ocup de nepoți.

CRONOS: *Vă dorim succes și ceea ce aveți de gând să faceți să fie dus la bun sfârșit!*

ОТ ДИПЛОМАТИИ НА СЪЕМНОЙ КВАРТИРЕ ДО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Новый председатель Союза музыкальных деятелей Аурелиан Дэниэл вовсю вовлечен в подготовку к фестивалю-конкурсу имени Марии Биешу. Главное новшество мероприятия, получившего всемирную известность, в нынешнем году состоит в том, что в его рамках состоится международный конкурс имени нашей прославленной певицы. В августе прошла преселекция, на аудио- и видеоносителях. Впереди два тура «живую». После второго планируется отобрать 15 человек. Предусмотрены Гран-при и первые три премии.

– *Нужно понимать, идея конкурса появилась после смерти Примадонны? Кто ее автор?*

– *Вовсе нет. Она витала в воздухе еще при жизни Марии Биешу. А уже потом ее подхватило правительство. И хотя специалисты считали, что мало времени для подготовки, в обсуждение вмешался премьер и обещал всяческую поддержку в организации и проведении конкурса. Был создан оргкомитет, и вся работа на контроле лично у господина Филата.*

– *Избрание на должность руководителя СМД застало вас врасплох?*

– *Во-первых, я давно являюсь членом совета СМД. А после апрельского съезда меня выбрали первым заместителем председателя СМД, эта должность была впервые введена в структуру организации. Словом, я не человек извне, и вряд ли мое избрание можно отнести к разряду неожиданных. Хотя у меня есть свой фронт работы, поскольку я являюсь директором Института культурного наследия Академии наук. Так что, приходится совмещать.*

– *Насколько можно судить по фрагментам вашей биографии, совмещать вам приходится не впервые. Вы фигурируете в списке известных людей Молдовы как «молдавский музыкант, театровед, дипломат». Многие годы ведете научную деятельность. Кроме того, вы автор многих книг, посвященных музыкальному искусству и отдельным деятелям культуры. В начале 80-х вы возглавляли Театр оперы и балета. Список можно продолжить. А кем вы себя, в первую очередь, считаете?*

– Кто я с точки зрения профессии? Предоставляю право ответить на этот вопрос другим. Изначально я музыкант – окончил класс кларнета в консерватории. Потом работал директором музыкальной школы в Унгенах, но еще в период студенчества подрабатывал редактором музыкальных программ на радио, поэтому в Унгенах я долго не задержался – меня попросили вернуться на радио и дали квартиру в Кишиневе. После радио было телевидение, тоже в музыкальной редакции.

Карьера развивалась, и меня отправили учиться в ВПШ, Ленинград. Вернулся – и стал директором Театра оперы и балета. И надо заметить, на этой должности я пробыл три года, это большой срок в сравнении с тем, сколько руководили театром другие. В этот период театр был на большом подъеме: его творческий костяк составляли такие звезды, как Мария Биешу (она тогда была в потрясающей форме!), совсем молодые еще Михаил Мунтяну и дирижер Александр Самоилэ (я его принял тогда к нам на работу), режиссер Евгений Платон и другие. Мы получили статус академического и вошли в шестерку лучших оперных театров СССР.

В 86-м меня назначили первым замминистра культуры, но я был молод, амбициозен и решил учиться дальше – поступил в аспирантуру, изучать историю театра.

– Словом, ничего не предвещало возникновения на жизненном пути дипломатической стези?

– Как сказать... И тут была определенная закономерность. Я был назначен культурным атташе, в составе советского посольства в Румынии, затем стал Генеральным консулом в Яссах. А через полгода развалился Союз, и меня назначила уже независимая республика Молдова первым Чрезвычайным и Полномочным Послом в Румынии. А уже оттуда перевели в Австрию.

– Работать первым послом страны, не имеющей дипломатического опыта, наверное, было более чем сложно?

– Период был в равной степени и сложный, и очень интересный. Встретили нас довольно прохладно: о такой стране, Молдове, многие вообще не подозревали. Первое посольство открыли на частной съемной квартире, с финансированием возникали проблемы, счета за коммунальные услуги оплачивались, бывало, с опозданием, и хозяева нам не очень доверяли.

Мы сами не получали по три-четыре месяца зарплаты. На приемах нас никто не знал, не замечал, и тут меня спасало мое музыкальное образование. Я как бы невзначай садился за рояль, и спустя несколько минут обязательно кто-то обращал внимание, спрашивая, а кто это играет.

– *Что в профессии дипломата важнее – специальное образование или жизненный опыт в сочетании с умением тонко вести диалог и чувствовать ситуацию?*

– Можно иметь семь дипломов и быть никудышным дипломатом. И иметь «шапте ань де акасэ» плюс какой-то опыт, плюс врожденные качества, и профессионал состоится.

Диплом или опыт? Я бы ответил так: опыт, но при хорошем дипломе! Конечно, я не согласен с перегибами, когда снимают всех специалистов в возрасте, и назначают исключительно молодых. В дипломатическом корпусе должны быть представители разных поколений и разного опыта, и непременно должно быть развито наставничество.

Я не понимаю, как можно назначить послом в 25 лет? Дипслужба – очень тонкая вещь, и начинающему дипломату требуется пройти определенные этапы, от атташе до советника. Во времена СССР для того, чтобы перейти с должности 3-го секретаря на должность 2-го секретаря, нужно было несколько лет проработать. Иначе можно по неопытности напортачить.

– *Как вам дался уход с дипломатической работы?*

– В 2001 году я приехал в Молдову. Петр Лучинский вызвал, чтобы направить послом в Грецию. Но сменилась власть, и мне пришлось забыть о дипмиссии. Какое-то время был безработным – никуда не брали. Знаете, как у нас? Имеет значение, готов ли ты «дружить» против кого-то?

Год не работал, но писал книги. Потом назначили ректором Академии музыки, но и там были свои подводные течения, в общем, не сложилось.

Но я и тогда, и сейчас горжусь тем, что хоть в чем-то постоянен – я дружу с одними и теми же людьми многие годы.

В 2005 году возглавил Союз театральных деятелей. Параллельно занимался научной деятельностью. Защитил диссертацию на ученую

степень, и стал доктором-хабилитат искусствоведения. В 2010 году выиграл конкурс на должность директора Института культурного наследия.

– Институт включает в себя три отдельных института разной направленности, и не все они вам близки. Зачем понадобилось подавать заявку?

– Действительно, к Институту культурного наследия относятся Институт археологии, Институт этнографии и Институт искусств. Но я осуществляю общее руководство. И, как вы понимаете, кто бы ни пришел на эту должность, он в любом случае не мог бы знать в одинаковой мере все три направления. Конечно, приходится получать какие-то знания для того, чтобы быть в теме и не попасть впросак при обсуждении тех или иных вопросов.

За это время я написал 11 монографий. Недавно сдал в типографию «Энциклопедию оперного театра».

– Кларнету, стоит понимать, нет места в плотном графике?

– Ошибаетесь, я иногда играю. Кстати, когда был послом в Германии, а по совместительству в Швеции и Дании, записал два диска, в том числе из произведений Моцарта, Вебера, Глинки и других композиторов.

– Если говорить о вашей работе в творческом союзе... Как вы считаете, а вообще такие союзы нужны? Когда-то они были посредником между государством и творческими людьми. А сейчас они все чаще обслуживают междусобойчики, а некоторые, давайте откровенно, погрязли в конфликтах.

– Я состою в пяти союзах и считаю, что союзы нужны. Должен быть, условно говоря, дом, который собирает людей одной профессии. Ты знакомишься с тем, что делают твои коллеги, сравниваешь, анализируешь, делаешь выводы: вот эту картину он написал от дури или потому, что сумасшедшее талантлив? А тут его искренний протест, или он просто уловил волну настроений?

Вы скажете, что это можно делать и не в кругу коллег, но я готов с вами спорить. Вкусы широкой публики – несколько отличное от профессионального мнения понятие.

Другой пример: в одном союзе сняты два фильма. Один делает кассу, хотя это дешевка, другой снял настоящее кино, но его не

возьмет ни один кинотеатр. Кто должен это обсуждать? Свои, коллеги, конечно.

Сейчас столько дурости выходит наружу, потому как культуры нет ни среди избранных народных, ни среди самого народа. Союзы – своего рода фильтр, и поэтому их так важно поддержать, а их у нас, увы, душат.

Я уже не говорю о социальной миссии этих организаций в отношении наших артистов. Ну, сами подумайте, нормально, когда звезды мирового уровня, рождающиеся раз за много лет, получают зарплату в 1200 леев? А наш разбежавшийся балет, который зарабатывает сейчас на Западе?!..

У меня было несколько встреч с премьером. Ну, грех сказать, что ему все равно. Но один в поле не воин. Что-то ему не договаривают, а до чего-то не доходят руки. Вся страна занимается политикой вместо того, чтобы каждый занимался профессионально своим делом.

Это все делает нас людьми, которые потеряли баланс. Конечно, должно пройти время. Мы можем сколько угодно договариваться с вами, что завтра пятница, но если завтра четверг, то, как ни крути, его надо тоже пережить...

Нина ЖЕЛТОВА

Sursă: «Молдавские ведомости», №85 (1566),
4 сентября 2012 г., с. 4.

„UNIREA NU SE FACE ȚIPÂND LOZINCI ÎN STRADĂ SAU LA BALCON...”

...O nostalgică boare de vânt rece mă întâlni pe Aleea Alexandru din București, parcă prevenindu-mă: s-au dus zilele verii demult, uite cum ne-au încărcat meditațiile, amintirile cu măcinătoarea lor durere și tristețe... Un ianuarie fără zăpadă, sec, plin de ambiții la București și la Chișinău, un timp cu direcții imprevizibile, cu răceală în loc de „bani grei”... Adumbrite de regrete am întâlnit privirile ambasadorului Republicii Moldova Aurel Dănilă. Ținuta impecabilă de mesager incorigibil nu-i permite să-și trădeze sentimentele, trăirile, suferințele... Dar nu se poate reține.

– De aici l-am petrecut atunci spre casă, eu personal am însoțit furgonul până la Chișinău. Am oficiat aici la ambasadă un serviciu divin cu înalte fețe bisericești... Pierderea este irecuperabilă! Ion și Doina au ridicat în picioare nu numai Basarabia, întreaga Românie! Și nu risc prin nimic să-ți mărturisesc acest lucru, căci este un adevăr. Tulburătoarele versuri ale lui Vieru Grigore, Matcovschi, al celorlalți poeți ai noștri și-au găsit o sfâșietoare priză de interpretare în suflul și pe buzele acestor atât de curajoși copii ai neamului românesc...

– *Chișinăul a fost și-a rămas strivit de durere. O înmormântare cum n-a văzut și cred că nici nu mai trebuie să vadă...*

– A plâns toată ambasada, a plâns Bucureștiul, a plâns toată țara! Dar să ne revenim: să ne fie mereu în inimă și în auz îmbărbătătoarele lor cântece! Acestea mobilizează la, simbol, la curaj, la măreție, la descătușare de ocupație, mobilizează la LIBERTATEA TOTALĂ, nu cea de vis. Mobilizează la viață, deși și la suferință. Viața este și suferință! Trăim și suferim! Chiar și aici, la Ambasada Moldovei! Prin suferință ne verificăm trăirea sentimentelor și obligațiilor.

– *Domnule ambasador, dar unde să ne ascundem de adevăr? Cine nu-și suferă viața, trăirile, cine nu râvnește spre idealul său propriu, spre idealul unui popor – nu poate fi complex, OMUL TOTAL, cum l-a lăsat Dumnezeu... Și în această ordine de idei să revenim la concretul care mă interesează. Deci un ambasador este mesagerul unei țări în altă țară. Care sunt funcțiile lui și ale tuturor celorlalți colaboratori ai ambasadei noastre la București? Și în continuare: sunt obligațiile Ambasadei Republicii Moldova la București omogene, paralele (adică are aceleași funcții) cu cele, să zicem, ale*

ambasadelor Indoneziei, Madagascarului sau Israelului, de exemplu? V-aș ruga să specificați și să ne oprim mai amplu la această chestiune importantă, raportată la situația de „fierbere” a mai multor spirite la Chișinău și București.

– Domnule Anatol, am impresia că aici mai lipsește încă o întrebare pe care te jenezi s-o rostești: că dacă e nevoie de o AMBASADĂ A REPUBLICII MOLDOVA la București? Nu-i așa? S-o recunoaștem cinstit! Tot cinstit și pornind de la concreta realitate am să-ți răspund... Un ambasador reprezintă o țară, nu-i așa? Dar vorbim de-o misiune diplomatică: ambasadorul este trimisul președintelui Guvernului țării sale... După declarația de independență de la Chișinău, prima țară care a recunoscut Moldova ca stat a fost sora noastră România. Imaginează-ți ce se putea întâmpla dacă eram recunoscuți de cele peste 100 țări și de România – nu? Prin această recunoaștere din partea României, ca stat, a fost în firea lucrurilor să facem schimb de misiuni diplomatice, la nivel de ambasade. Au nu este obligatoriu și cel mai important ca pe baza acestor relații să ne creăm contactele noastre economice, să fim independenți de toate structurile fostei U.R.S.S? Desprinderea de ea, de U.R.S.S., acum de C.S.I., este doar o idee. Ea se cere realizată în practică. Nu putem peste noapte să rupem toate firele din acel țesut care ne-a legat și să rămânem... total independenți... Acest țesut, aceste fire trebuie obligatoriu să le avem cu alte țări. Vezi d-ta, trecerea la economia de piață nu poate fi nicidecum egală cu întrecerea socialistă...

Avem noi suficient specialiști care să se orienteze în această direcție? Nu? Mulți din lume nici nu ne știu numele, nu ne cunosc. Le spui Moldova și se uită cu nedumerire: ce o mai fi? De unde? Ce fel de țară? Ia, dați harta lumii! Pentru a facilita cunoașterea de către lume a Moldovei – iată misiunea și obligația primordială a Ambasadei Moldovei la București! Am fost și suntem ajutați enorm de către frații din România, chiar din primele zile – în toate domeniile și planurile. Sperăm că muncind împreună vom ajunge la un fericit și mult visat numitor comun, reciproc avantajos.

– *Îmi puteți concretiza acest NUMITOR COMUN ȘI MULT VISAT, și atât de avantajos reciproc?*

– Știu unde bați, dar pe parcurs, mai avem timp... Continuă, deci: misiunea ambasadei noastre la București e pentru a contribui, pentru a facilita o mai bună cunoaștere a noastră. Și știi foarte bine de ce. Decenii la rând România era cea mai îndepărtată țară de pe glob de noi, moldovenii. S-a făcut acest act în mod conștient și barbar de-a lungul anilor și cei care au

făcut-o au făcut-o cu sânge rece și la sigur, atingându-și în parte scopul – de-a înjumătăți un popor de-o limbă, de-o tradiție, de o istorie, de-o cultură. Au făcut dușmani din doi frați! La Chișinău, mai ții bine minte și dumneata, acum zece ani dacă pronunțai cuvântul ROMÂNIA erai și întrebat: „Ce ți-i dor? Acuși îți dovedim noi ce fel de dor îți este!” Și se făceau restricțiile și represiunile de rigoare.

– *Într-un vers de poezie nu se admitea cuvântul Prut ori Carpați, ori Dunăre, nu încă și ROMÂNIA...*

– Păi vezi dumneata... Ne-au îndepărtat brutal, ne-au făcut să ne dușmănim, știm noi cine! Acum trebuie să ne cunoaștem! Avem la ora actuală peste 4000 de studenți basarabeni și chiar și din Transnistria cu burse românești, asigurate de țară, avem pusă la dispoziție doctorantura – să studiem ce dorim și cum dorim, lucru atât de important și de util! Aici se nasc marile proiecte de mâine! Ceea ce este foarte important că Ambasada Moldovei la București are posibilități să informeze Corpul diplomatic din România (sunt aici circa 80 de ambasade ale țărilor lumii), să prezinte Moldova LUMII întregi prin aceste ambasade. Astfel prin ambasadorul de la București (mulți sunt acreditați și pentru Republica Moldova, lucru pe care-l cred foarte firesc) facem muncă de popularizare, de CUNOAȘTERE, cum am mai subliniat mai sus. Desigur se vor mai deschide ambasade ale Moldovei și în alte țări, dar, deocamdată, șubrezi financiar, nu o putem face. Posibilitățile Moldovei se cer propagate, se cer aduse la cunoștința lumii întregi și doar așa ne-am putea crea o economie proprie și prosperă. Doar așa vom putea ajunge suverani și independenți. Avem o secție consulară. Toată lumea Europei vine la Chișinău prin ambasada noastră (vize, informație, ajutor practic). Avem suficiente obligații și eu ca ambasador, și cei 5 diplomați. Acum creăm și un birou comercial, și e limpede care îi este misiunea... Iată cum diferă obligațiile Ambasadei Moldovei la București de cele ale Indoneziei sau Israelului, dacă-i să revenim la întrebarea dumată. Nu mai pot fi omogene și paralele misiunile noastre – cea a Madagascarului cu cea a Moldovei!

– *Domnule ambasador, cititorului i-ar fi curios să afle care a fost reacția Ambasadei Moldovei la București în pragul electoratului din preajma lui 27 septembrie față de faptul că la postul de președinte al României candida un basarabean – Mircea Druc, iar pentru carnetul de membru în Camera Deputaților – Dabija, Lari. Care a fost poziția politică a ambasadei: pro sau contra?*

– Nu aș face mare problemă din acest caz. Oricine are dreptul să-și depună candidatura, odată ce are cetățenie română. Noi nu am făcut cam-

panie electorală, noi aici reprezentăm un stat, poziția conducerii țării. Și în privința celorlalți care au candidat. Este o chestiune a lor. Pur personală.

— *Este prezentă în interesele și funcțiile Ambasadei Republicii Moldova la București ideea REINTEGRĂRII? Dacă DA, cum considerați că pot evolua evenimentele politice? Vor fi în favoarea ambelor părți, în favoarea poporului, istoriei, națiunii, o biruință a unui adevăr?*

— Problemele se cer azi decise de conducătorii de state, nu de ambasade. Și de conducătorii de state, și de doleanța poporului de pe ambele maluri ale Prutului. Să decidă poporul acestui pământ românesc. Poporul trebuie să spulbere pe vânt hotarul – să-și dea fierbinte și ca între frați drepti mâna și inima pentru totdeauna. Uriășele probleme politice se rezolvă în timp, nu peste noapte, cum am mai spus. Să nu uităm că răstimp de 50 de ani noi, moldovenii, românii basarabeni, am fost supuși unei ideologii dogmatice. Și nu se poate numai în câteva zile schimba psihologia unui popor care a fost dușmănos orientat într-o singură direcție. Dar ferească Dumnezeu, pentru a fi schimbată sau vindecată, mai bine spus, să ne mai trebuiască încă 50 de ani! Trebuie să ne cunoaștem bine de tot! Nu se poate face UNIREA prin lozincile țipate în stradă sau de la balcon! Cine strigă lozinci populiste își poate crea, efemer, o situație politică, temporară. Căci atunci când pornim să realizăm în practică o astfel de lozincă ne ciocnim de ziduri de granit. Ei bine, dar emotivitatea noastră, sentimentalismul nostru romanic este de unicat! Să mai cauți în lume așa ceva și n-ai să găsești! Înțelegeți dumneata, o idee bună adusă la absurd este o catastrofă. O idee bună trebuie să dea roade buhe, să nu ne ruineze, să nu ne dezechilibreze sentimental, moral și economic! Suntem o ambasadă care promovează politica statului Moldova și nu suntem o asociație care își propune propagarea unei idei proprii. În această ordine de idei, ambasadele tuturor țărilor din toate timpurile au avut misiunea de-a informa țara de reședință despre politica oficială a statului.

— *Sunteți la curent, bineînțeles, că doleanțele de unire sunt contradictorii – și în Parlament, și în diverse categorii sociale. Unii neagă însăși ideea de reintegrare! Președintele Mircea Snegur este convins că e necesară o lungă perioadă de tranziție... Iliescu – așijderea.*

— Da, e absolut necesară! E necesar TIMPUL CUNOAȘTERII, AL APROPIERII, spirituale și economice. Timpul cel spiritual, de altfel, trece mai repede. Aerul îi e mai prielnic!

— *Și o întrebare, poate mai indiscretă: cum ajunge un basarabean, cu atât mai mult Aurel Dănilă, care e absolvent al Conservatorului din Chișinău, ambasador la București?*

– Aici, domnule Anatol, se cere o mică incursiune. Prin '88, împreună cu Mihail Murzac, am venit în România cu propunerea unui program cultural, ceea ce pe atunci, să-ți mărturisesc sincer, era un act de mare curaj. Știi că lucram la Ministerul Culturii la Chișinău, adjunctul ministrului. La Ministerul Culturii din București, Teajelnikov, ambasadorul Moscovei, mi-a propus să-i fiu atașat cultural pe lângă Ambasada sovietică. Mă descurcam ușor în problemele culturii românești, astăzi cu atât mai mult. În '91 se deschide la Iași Consulatul Moscovei pentru Moldova. Mi s-a propus acest post de consul general, fiind acceptat la toate nivelurile. Între timp se destramă U.R.S.S.-ul și eu rămân, oficial, consilierul Moscovei la Iași... *Quo vadis*, dle Dănilă, – m-am întrebat. Având experiența respectivă, mi s-a propus postul de ambasador la București. Și am acceptat. M-am gândit că de ce să nu accept, de ce în locul acesta ar fi putut fi numai un nomenclaturist ordinar care cunoaște mai prost situația decât mine? Actorul Reagan nu a fost și președinte al S.U.A.? Helmut Kohl, care este un mare muzician, nu este și un mare om politic? Nu el a făcut UNIREA celor două Germanii? Nici pe de parte nu vreau să mă compar cu acești doi, vai de mine... Diplomația nu cere, cred, o profesiune curentă (deși e foarte bine să cunoști mai multe!) e o situație care ori ți-i dragă, ori nu ți-i dragă, ca și maxima lui Șalom cu banii. Să te simți util pentru această situație... La urma urmei, m-aș întoarce și în orchestra operei din Chișinău, și la redacția muzicală a televiziunii. Sunt membru al Uniunii Ziariștilor din Moldova. Mai există această uniune?

– *Da, bineînțeles... Va trebui să vă achitați la timp cotizațiile de membru. Acum s-au cam majorat! D-le ambasador, încă o întrebare și vă las, iată telefonul zbârnâie fără întrerupere... Ce vă deranjează la ora actuală? Ce nu vă aranjează? Ce vă place, ce vă displace? Sunteți incomodat de anumite situații, de circumstanțe, de anturajul politic? Și să mă ierțați că nu întreb nimic de războiul din Transnistria – poate a da Dumnezeu să rămână numai o amintire dureroasă și tragică pentru noi toți...*

– Ce mă deranjează? Îți spun. Noi am început-o inițial cu apeluri, cu declarații, cu explozii de sentimente: am avut și mai savurăm marea plăcere de a critica pe-un mare șef, știind că nu vom fi pedepsiți... Multe ziare, emisiuni radio și TV și-au însușit un limbaj departe de orice etică ziaristică. Confundăm democrația cu anarhia în mod flagrant, s-a născut o indisciplină totală care nu poate face cinste niciunei națiuni... Da, a ieșit multă durere care a mocrnit ani de zile, dar a ieșit și multă pleavă! Și aceasta trebuie să iasă, ca să fie luată de valurile vremii și dusă mai departe de noi... Ei bine,

dar nimeni nu vorbește că trebuie să... muncim! Toți, toți țipă, toți cer, toți fac greve: dă și dă, tot să le dai! Se vând tancuri, avioane, fabrici, colhozuri (clandestin, am în vedere), se vând ciorapi, țigarete, limuzine etc. Cine produce? Cel care trebuie să producă – cere! Adică cerșește de la stat! Da de unde să-i dea statul dacă el nu dă statului nimic? Japonezii muncesc și sâmbăta și nu le cad mâinile. Noi ne... odihnim! Păi de-atâta japonezul și are ce-i trebuie și noi nu avem! Să vorbim mai puțin, să muncim mai mult! Să ne orientăm la Occident, să luăm de la el exemplul cum se muncește ca să ai ceva! Ne vom chinui mult dacă nu vom ține cu toată dragostea la pământ, la țară, la popor. Să vorbim mai mult de ele, să vorbim cu durere. Astăzi același țăran muncește. Dar muncește de zece ori mai mult. Se întoarce la căluți, fiindcă mașinile nu mai au combustibil! Iar tineretul umblă la oraș după câștig ușor! Și ne mai bârfim unii pe alții, noi moldovenii, noi românii, cum că acela, iată-1, a fost comunist, kaghebigist, securist... Unde ajungem cu vorbăria asta de clacă, d-le? Cred că ajungem noi undeva, numai nu tare departe, și numai îmbogățiți după asta nu vom fi...

— *Deci, să fim bogați, d-le ambasador?*

— Să fim! Ne vom simți mai siguri în fața lumii și mai mândri în fața strămoșilor noștri!

— *Să fim!*

Interviu realizat de Anatol CIOCANU

Sursă: „Moldova Suverană”, Nr. 22 (18084), 11 februarie 1993, p. 3.

„CREDEȚI CĂ-I AȘA DE UȘOR SĂ FACI O GRANIȚĂ?”

Absolvent al Conservatorului din Chișinău, la clasa de clarinet. Ministru-adjunct al culturii în Republica Socialistă Sovietică Moldovenească. A devenit atașat cultural al URSS în anul 1988, într-o perioadă în care propaganda Partidului Comunist Român începuse aluzii „discrete” la chestiunea Basarabiei și în care scriitorii din R.S.S. Moldovenească începuseră să fie publicați prin reviste de cultură și pe la edituri bucureștene. Crede că o parte a presei românești nedreptățește în special pe Leonida Lari și pe Grigore Vieru. Despre acesta din urmă crede că „e unul dintre cei mai mari poeți”, și că, atunci când vorbește despre politică, „este mai obiectiv decât alții”.

– Cu câteva minute înainte de a veni la dumneavoastră, cineva îmi spunea că dacă își aduce bine aminte, singura graniță păzită a Republicii Moldova este cea cu România.

– E singura graniță care există. Alta n-a mai fost, nici păzită, nici nepăzită. Ce vreți să spuneți? Să punem graniță cu Ucraina și să o scoatem pe asta?

– Vreți să spuneți că sunt legături mai strânse, istorice, ale Moldovei cu Ucraina, probabil.

– Nu-i vorba de legături istorice. Fostul imperiu nu avea nicio graniță internă, realitate care se menține până în ziua de azi. România după câte știu nu a fost parte a Uniunii Sovietice. Noi totuși suntem hotarul cu fostul imperiu? Iar pentru români, după cum știe bine toată lumea, granița era simplificată la maximum. Vă dați seama ce s-ar întâmpla dacă s-ar scoate? În timp de câteva luni, am deveni minoritate națională.

– Nu înțeleg. Ar veni așa de multă lume în Basarabia și în România? Sunteți deci un fel de paznic al C.S.I.?

– Nu-i vorba să fim paznici ai C.S.I. Dar vă puteți închipui că România poate atrage pe mulți din fostele republici sovietice.

– Dumneavoastră ați spus mai înainte de o eventuală graniță cu Ucraina.

– Bine, dar toate odată nu se pot face! Credeți că-i așa de ușor să faci o graniță? Costă așa de puțin? Și, pe urmă, care-i diferența pentru România.

– Care este astăzi 5 aprilie 1993, statutul juridic al Republicii Moldova față de Comunitatea Statelor Independente?

– Nu se știe? În Parlament, încă n-a fost ratificat documentul semnat de dl. președinte Snegur, de aderare a Republicii Moldova la C.S.I. Noi nu putem, de fapt, să ne considerăm membru al C.S.I.

– *În viziunea guvernului dumneavoastră, ar fi fost mai avantajoasă o aderare la C.S.I., decât independența sau decât unirea cu România?*

– Dumneavoastră mă întrebați despre niște decizii luate mai demult! Au urmat mai multe alte decizii... Atunci, așa trebuia făcut. Asta a fost decizia președintelui Republicii. Presupuneri pot fi făcute foarte multe! Dar, după cum știți Parlamentul a găsit de cuviință să nu ratifice.

– *Un Parlament care este, cumva, în aceeași situație cu cei de la Moscova. Datează de pe vremea când se numea Soviet Suprem. De ce nu se fac alegeri parlamentare în Republica Moldova, având în vedere antecedentul crizei de legitimitate de la Moscova?*

– Nu cred că alegerile din Parlament ar schimba ceva. Iarăși ar fi o târăgănare, iarăși o oprire a tot ce s-a început să se facă, iarăși s-ar ocupa toată lumea de alegeri și nu de problemele adevărate. Parlamentul nostru nu cred că e atât de rău încât să trebuiască alungat. Trebuie să lucreze!

– *Credeți că este imposibil ca actualul Parlament să ratifice o aderare la Comunitatea Statelor Independente?*

– Nu pot să mă pronunț.

– *Cum vede, în acest moment guvernul dumneavoastră reglementarea situației din Transnistria?*

– Oricum, pe calea dialogului. Oricâte speculații s-au făcut, nu cred în niciun caz că se putea rezolva pe cale armată. Bine că s-a pus capăt acelor vărsări inutile de sânge. Aici trebuie dialog, dialog prin organisme internaționale, cu Rusia, cu Ucraina, cu cei care sunt interesați să rezolve această problemă pe cale pașnică. Vor fi compromisuri, nu vor fi compromisuri, asta nu putem ști de pe acum: poate că vor exista soluții care nici măcar nu ne trec prin minte...

– *Circulă opinia că președintele Snegur, atunci când a fost susținător al cauzei independenței Republicii Moldova, se gândea în primul rând la independența față de România.*

– De ce față de România? Eu cred că politica dlui Snegur față de România a fost foarte corectă de la bun început. Niciodată nu s-a remarcat o ostilitate a președintelui față de România. De la primii pași până în ziua de azi! Dl Snegur nu numai că nu a spus vreun cuvânt rău, dar întotdeauna

a menționat ajutorul României, care ne-a fost și ne este acordat în toate domeniile.

– *Am fost martor la campania electorală a d-sale și l-am ascultat pronunțând multe declarații care aici ar fi fost cotate drept antiromânești. Nu o mai repet pe cea cu „juvățul românesc” și cu „jugul rusesc”, de pildă...*

– N-am auzit-o... Dar, vedeți dumneavoastră, chiar și oamenii politici mai mari pot face greșeli... Pe urmă, pot fi declarații care să capete cu totul alt sens când sunt interpretate în situații diferite. Trebuie, totuși, să scoatem mai mult ce-i pozitiv decât ceea ce-i negativ... Nu trebuie neapărat să mărim cu lupa ce-i rău, pe când lucrurile mari să le lăsăm de-o parte. În plus, să nu propunem nicio soluție alternativă, ci doar să contrazicem așa, de dragul contrazicerii...

– *Dumneavoastră ați declarat revistei „Europa” că Mircea Snegur și alți demnitari ai Republicii Moldova sunt criticați de ziare din România sub pretexte „de cele mai multe ori inventate”, îmi puteți da exemple de „pretexte inventate”?*

– Vă pot repeta și dumneavoastră ceea ce am declarat revistei „Europa”. Când a fost numit dl. Sangheli, de pildă, s-au spus aici o mulțime de lucruri: – „Comunist”, membru în sovietul Suprem”, a dat ultimul carnetul de partid” și așa mai departe... Nu mai spun că era falsificat până și anul nașterii... A fost o tragedie, ce mai! A venit apoi Lucinschi prim-ministru. La fel: „cine a fost”, „ce a făcut” ... Nu puteți să spuneți că n-a fost așa, nu ? Așa s-a întâmplat și cu dl Snegur. La început, toată lumea striga „Mircea Snegur!”, ca abia pe urmă să-și aducă aminte unii că a fost secretar, că a mai fost nu știu ce... Care este binele pe care-l fac oamenii aceștia de aici, care fac cu ou și cu oțet tot ce se întâmplă în Moldova? Ce ne apropie în toată afacerea asta ? Până și în poezi a început să se dea, au început să scrie despre ei toți, cum le vine mai ușor la condei! Chiar credeți că asta ne apropie? Și care este scopul?

– *Să vă spun drept pe mine mă interesează mai puțin trecutul politic al dlui Sangheli. Mă interesează, în schimb, că d-sa a declarat relativ recent, televiziunii din Chișinău, că economia Republicii Moldova ar trebui să se îndrepte în primul rând spre țările fostei URSS, și abia apoi spre România, Spania. Italia, Franța, cu care ar trebui să întrețină doar relații prietenești. Îmi puteți explica declarația aceasta?*

– N-am auzit această declarație. De altfel, nu mi-ați răspuns la întrebarea pe care v-am pus-o. Dl. Sangheli este un economist, care cunoaște foarte bine situația republicii și toate relațiile ei economice din ultimii douăzeci de ani. Eu nu cred că este un dușman al poporului său. Cred că ar vrea, în această situație catastrofală în care se află fostul imperiu, să mențină un nivel acceptabil de viață pentru oamenii care muncesc și care astăzi plătesc perioada asta de tranziție de la un sistem la altul.

În cazul de față, cred că ar fi o mare greșeală dacă din considerente politice, am strica imediat sau am rupe toate relațiile cu republicile din fosta URSS, care sunt în aceeași situație ca și noi. Până și țările care sunt dușmănoase una față de alta au relații economice. Ceea ce ați citat dumneavoastră că ar fi spus dl Sangheli trebuie interpretat ca o dorință a d-sale ca și țările occidentale să ajungă la același nivel de relații pe care îl are acum România cu noi.

– *Din câte am auzit, a existat un sprijin românesc în direcția schițării unei posibile independențe energetice a Republicii Moldova. Era vorba de o societate numită „Mihai Viteazul”, dacă nu mă înșel, și de participarea ei la lucrări de identificare a unor resurse de gaz metan pe teritoriul statului pe care îl reprezentați. Care este rezultatul acestei colaborări?*

– Ați atins acum o problemă foarte importantă. Într-adevăr, societatea „Mihai Viteazul” și-a propus să facă lucrul acesta, care este foarte costisitor... Din informația pe care o dețin de acasă, această societate nu poate duce totul singură la bun sfârșit, fără concursul statului român. E vorba de bani, de mulți bani.

– *Vă referiți la statut român, nu-i așa?*

– Da. Chiar zilele acestea se va discuta problema, la Consiliul interministerial. După câte știu, trebuie șapte sute de milioane de lei.

– *Republica Moldova s-a gândit și la alți parteneri pentru o posibilă investiție? Unde se află zona respectivă?*

– Zona se află în sudul Moldovei. Dar riscul este foarte mare...

– *S-au oferit parteneri ruși sau ucraineni?*

– Nu știu dacă s-au oferit... Dar treaba e prea costisitoare și prea riscantă...

– *Apoi, am auzit și de sprijin românesc foarte însemnat, pentru crearea monedei proprii a Republicii Moldova. Apropo, când veți trece la leul moldovenesc?*

– Asta n-o mai știu... E o chestiune care ține de competența organelor financiare. Au fost diverse informații: ba că se trece în aprilie, ba din a doua jumătate a anului '93... Specialiștii trebuie să fie aceia care să găsească momentul, care să fie pentru noi cât mai puțin dureros.

– *Din câte știu, hârtia este tipărită de un an de zile.*

– Nu cred. Problema s-a pus prima dată în ianuarie, la întâlnirea dintre cei doi președinți.

– *Apropo de președinți... Al dumneavoastră făcea aluzii la menținerea Republicii în zona rublei.*

– Aici, iarăși, specialiștii trebuie să-și spună cuvântul! Ei trebuie să facă toate calculele! Ce-avem noi din treaba asta? Când trebuie să facem trecerea la moneda proprie? Dacă aș ști răspunsul la întrebările acestea, aș fi ministrul finanțelor.

– *O bună parte dintre actualii oameni politici ai statului dumneavoastră au ajuns cunoscuți pe la mijlocul deceniului nouă, fiind în fruntea unei mișcări care milita pentru limbă română ca limbă de stat, scrisă cu alfabet latin. De câteva zile, aud din nou vorbindu-se despre „limba moldovenească”.*

– Nu știu de ce trebuie să fim așa de speriați când spunem „limbă moldovenească”. Haideți să ne gândim că-i aceeași limbă română! Expresia „limbă moldovenească” a fost folosită și de Sfatul Țării, în 1918.

– *Totuși, la dumneavoastră, limba moldovenească înseamnă ceva cât se poate de precis. Era limba gramaticii lui Ceban, din 1941, cea care vorbea de lupta împotriva limbii române „burjuaznice și salone”, adusă de cotropitorii români.*

– Nu puteți compara limba gramaticii lui Ceban cu cea vorbită la noi în anii '85-'90! Pentru că a fost multă lume în Academia de Științe a Republicii Socialiste Sovietice Moldovenești care a luptat pentru curățenia limbii. Oameni care au adus limba la o condiție, totuși, normală! Diferea foarte mult de cea din '40-'41 a lui Ceban.

– *Da, dar tot atunci, curentul oficial din Academie susținea teoria celor două limbi „est-romanice”, crezută doar la Chișinău.*

– Prostii s-au făcut multe! Nici nu vreau să discut despre ele! Într-adevăr, s-a vorbit mult despre limba moldovenească diferită de cea română... Mie, în Conservator, mi se spunea că noi provenim din slavi și Doamne ferește să spun că nu-i așa! Mă dădea afară din Conservator!

Dar noi nu vorbim acum de chestiunile astea. Acum, când se vorbește despre limba moldovenească. Eu sunt absolut sigur că nu-i o chestiune de felul celei anterioare. Cu atât mai mult cu cât e vorba de o părere! Asta se discută!

– *Chiar dumneavoastră mi-ați spus, ceva mai înainte, că nu este timp de alegeri parlamentare. Este timp, în schimb, de asemenea discuții, dacă există limbă moldovenească diferită de limba română?*

– Nu. Lucrul acesta se discută o dată cu discutarea Constituției. Acolo va trebui să scrie care este limba de stat. Constituția va fi discutată de popor! Cum va decide poporul, așa va fi! Dar aici își vor spune cuvântul și savanții!

– *Sunteți de acord cu cei care spun că în Republica Moldova se duce o campanie anti-românească în presă?*

– Care presă? Acolo sunt multe ziare, [...]. În ultimele două trei săptămânii la capitolul „Republica Moldova”, presa română e mai inteligentă. Dar ceea ce se scria, până nu demult, la adresa fiecărui om din Chișinău, fie el poet, fie el demnitar de stat, deranja multă lume care citea presa românească.

– *Bine, dar acolo erau vizate persoane publice, nu Basarabia în ansamblu.*

– Știți dumneavoastră, astăzi e o realitate că Basarabia este un stat. Deci, omul se simte în acest stat! Oricine, când este atacat statul, se simte și el jignit! Asta e o axiomă!

Radu Eugeniu STAN

Sursă: „Express”, Nr. 15 (166),
13-19 aprilie 1993, p. 7.

«БОГАТСТВО ЧЕЛОВЕКА – ЭТО ЕГО ХОРОШЕЕ ОКРУЖЕНИЕ»

Эксклюзивное интервью Чрезвычайного и Полномочного Посла Республики Молдова в Германии

– *Я начну с традиционного вопроса: как становятся послом Молдовы в Германии? Кто вы – карьерный дипломат, прошедший школу советского МИДа, или ваш путь на это поприще был иным?*

– Вы знаете, мой случай не типичный. Хочу заметить, что и в былые времена послами частенько становились случайно, а иногда в дипломатию вообще приходили случайные люди. Честно говоря, я не знаю, отнести ли себя к таким людям в молдавской дипломатии или нет. В Советском Союзе я уже имел некоторый дипломатический опыт, хотя карьерным дипломатом тогда не был.

– *А в каких странах вы тогда работали?*

– В дипломатию я пришел из культуры. Ровно 10 лет назад я был заместителем министра культуры. Так что у меня своеобразный юбилей. Если говорить точно, то для меня работа на дипломатическом поприще началась в сентябре 1988 года. Получилось это действительно случайно. Когда в горбачевские перестроечные времена в отношениях с границей наступило потепление, Молдавия получила возможность устанавливать прямые связи с зарубежными странами. Разумеется, в первую очередь это коснулось связей с соседним государством – Румынией. В прежние времена наши отношения с этой страной были достаточно натянутыми. Нам не очень-то разрешали «смотреть через реку Прут». Боялись, что разовьются националистические настроения. И вдруг при Горбачеве нам разрешили начать двусторонние переговоры «в порядке культурного общения и сотрудничества». Будучи заместителем министра культуры, я вместе с директором Кишиневской филармонии отправился в Бухарест. Потом Посол СССР в Румынии – а им тогда был Евгений Михайлович Тяжельников – пригласил меня переехать на работу в Бухарест в качестве атташе по культуре (должность советника). Вообще. Евгений Михайлович, если намечал что-то довести до конца, то умел это делать с блеском. Между тем в Кишиневе были не в восторге

от моего перехода в дипломатию. Ведь я был первым специалистом на должности замминистра культуры. Традиционно замминистра становились партийные работники, а я ни одного дня в партийных органах не работал. Вообще-то по профессии я радиожурналист и музыковед. ЦК не хотел отпускать меня из министерства. Но в итоге я все же оказался в Бухаресте. И когда в начале 90-х стало ясно, что каждая республика хочет быть самостоятельной в своих делах, специально для обслуживания граждан Молдовы было решено открыть генеральное консульство в приграничном румынском городе Яссы. В результате мне предложили должность генконсула. Это произошло, когда еще существовал Советский Союз. Договоренность с центром была такова, что часть сотрудников генконсульства направляла Молдова, а часть – Москва. Генконсульство было открыто летом 1991 года, а в декабре Союза не стало. В январе я вернулся в Кишинев узнать, что же дальше. Передо мной стоял выбор: либо становиться российским гражданином и работать дальше, либо...

– Ситуация тогда действительно была сложная...

– Итак, я отправился в Кишинев. Из Ясс до нашей столицы – километров 170. И тогда министр иностранных дел г-н Циу пошел к президенту М. Снегуру с вопросом – что делать генеральному консулу, вернувшемуся из Ясс. «Ты мне на днях дал длинный список кандидатур на должность посла в Румынии, – сказал Снегур министру, – людей много, а что они в этом деле понимают? А консул – человек с опытом. Давай отправим его послом». Этот разговор состоялся 20 января. А 24 января Президент Снегур должен был встречаться с Президентом Румынии Ионом Илиеску в Унгенах. Это была первая встреча такого рода. И Снегур заявил, что хочет отправиться на эту встречу непременно с послом. Когда у меня со Снегуром состоялся разговор, я заметил, что за четыре дня превратить меня в посла вряд ли возможно – существует протокол, верительные грамоты, агреман... Тогда Снегур по прямому проводу позвонил в Бухарест Илиеску. Илиеску согласился и даже предложил вручить верительные грамоты через день. Я – в машину, срочно в Бухарест, в тамошний МИД, и действительно, на второй день вручил-таки верительные грамоты Илиеску. И 24 января уже был в Унгенах со своим президентом в качестве посла. Наверное, это уникальный случай в дипломатии.

– Думаю, действительно редко кто так быстро получал агреман...

– Так я стал первым послом Республики Молдова. У нас еще было представительство в Москве, но тогда оно еще не имело статуса посольства. Кстати, потом послом в России стал нынешний молдавский президент – Петр Лучинский. Проработал я в Бухаресте до 1994 года, после чего меня направили послом в Австрию. Я открыл посольство сначала в Бухаресте, а потом и в Вене, а до этого – консульство в Яссах. Проработал в Австрии я год. А к тому времени министром иностранных дел Молдовы стал Михаил Иванович Попов – человек, которого я сменил на должности атташе по культуре при Тяжельникове.

– Вы сразу направились в Берлин, или у вас все же был «боннский» период?

– Да, год я проработал в Бонне. Но поскольку все собираются сюда, в Берлин, мы решили переехать раньше.

– А сколько граждан Молдовы проживает сейчас в Германии и как посольство поддерживает связь с этими людьми?

– Это консульская работа, которая ведется ежедневно. До того, как было открыто посольство, у нас в Германии существовало генеральное консульство во Франкфурте-на-Майне. Что касается численности наших граждан, то в Бонне мы имели на учете свыше тысячи человек. Думаю, что столько же на учете и во Франкфурте. Некоторые из этих людей подали заявление на выход из гражданства, другие не хотят пока менять свое подданство. Из Молдавии в Германию выехало много лиц еврейской национальности. Есть определенная категория наших граждан, проживающих в Германии, но не становящихся на учет в консульстве. Недавно у меня был даже комический случай. У нас проходили Дни культуры Молдовы, и я оказался в Магдебурге, на концерте ансамбля «Жок». В зале собралось много молдаван, но приехали «самые смелые»: кто-то пустил слух, что концерт организован специально для того, чтобы собрать всех молдаван в один зал, загрузить в машины и отправить домой...

– Депортировать...

– И те, кто пришел, отправились как бы «на разведку». Да еще заранее условились, чтобы ни один не говорил по-молдавски. Смех!

– Но потом эти страхи, наверное, развеялись...

– Потом было поздно – концерт закончился. Бывают и такие случаи. Есть люди, которые просто боятся. Живут здесь по пять-десять лет, легально или даже нелегально. На самом деле очень сложно подсчитать, сколько действительно в Германии проживает граждан Молдовы. А есть и более старая волна эмиграции. Это те, кто уехал из бывшей Бессарабии. Они считаются румынскими гражданами, даже если уехали из самого Кишинева.

– Вы упомянули Дни культуры Молдовы. Насколько я знаю, они прошли с большим успехом. Предполагается ли продолжить эту инициативу? Тем более вам, как говорится, все карты в руки, ведь вы с культурой на «ты»...

– Культурные связи, как и экономические, должны носить постоянный характер. Духовное общение между людьми – это и есть та красота, которая спасет мир. Способствовать такому общению – это, на мой взгляд, одна из главных задач дипломатии. В ноябре Германию посетила делегация из Кишинева, и был подписан договор о культурном сотрудничестве между обеими странами на два года. Планируется ряд мероприятий – выставки, стипендии для наших деятелей культуры и ученых, гастроли. И Германия с большим пониманием относится к этому сотрудничеству. Дни культуры продемонстрировали определенный уровень. Молдове есть что показать. Остается только работать.

– А каковы ближайшие планы? Нашим читателям это было бы интересно.

– Позвольте обратиться к истории. Известно, что примадонной оперных театров в Берлине и Дрездене была Мария Чеботарь – молдаванка из Кишинева. На дрезденской сцене она дебютировала 15 апреля 1931 года. Сегодня ее знает весь мир. И я не встречал ни одного образованного немца, который не знал бы, кем была Мария Чеботарь. Это целая история, как она попала в Германию. Оказалась она за рубежом с пражской труппой актеров Театра Станиславского в 1929 году. Все они остались за границей. В труппе был известный актер Александр Вырубов. Он-то и пригласил Чеботарь в это гастрольное турне. Певице рукоплескали в Париже, Вене, Зальцбурге, Дрездене и других городах Европы. Чеботарь скончалась в возрасте 39 лет. Это случилось после войны, в Вене. Представьте, что здесь, в Берлине, я

разыскал людей, которые изучают ее биографию и знают больше, чем я. А между прочим, у меня весной выходит монография о Чеботарь. И эти люди хотят создать в Германии Общество Марии Чеботарь. Чеботарь родилась 10 февраля 1910 года, а умерла в 49-м, 9 июня. Мы хотим устроить концерт в ее память. А в идеале хорошо бы каждый год 10 февраля проводить такие мемориальные концерты в Германии, а 9 июня – в Кишиневе. Общество Марии Чеботарь могло бы стать неофициальным культурным центром Молдовы в Германии. Далее. 31 января под Франкфуртом было учреждено общество «Молдова». Весной оно собирается организовать выставку «Вино и полотно». У нас есть немало интересных художников. В прошлом году в Ансбахе с успехом прошла выставка семи наших художников. И я надеюсь, что, помимо тех мероприятий, которые записаны в официальном документе, связи обеих стран будут развивать и два общества, о которых я рассказал.

– Хотя Берлин официально и объявлен столицей новой, единой Германии, он, если сравнить город с Парижем, Лондоном, Мадридом, пока еще не стал таковой. Вы работали в Вене, Бухаресте. Ощущаете ли вы, что Берлин стремительно становится столицей?

– Вопрос не из простых. Есть физическое ощущение. Когда приезжаешь в Берлин и видишь, что он весь находится в строительных лесах, возникает чувство, что город к чему-то готовится. На мой взгляд, он готовится стать не просто столицей, а ведущим центром Европы – об этом красноречиво говорят масштабы строительства. Некоторые вещи чувствовались, когда я еще был в Бонне. Ведь уже несколько лет многие официальные мероприятия проводятся в Берлине. И мы – дипломаты и главы миссий – вынуждены были частенько приезжать сюда, на берега Шпрее. Наверное, это делается и для того, чтобы дипломаты привыкли к новой реальности, к тому, что они сюда переедут. Президент ФРГ Роман Херцог уже принимает верительные грамоты послов исключительно в Берлине. Я был, наверное, одним из последних послов, кому это пришлось делать в Бонне. Это – политический аспект. Другой – экономический. Для нас, как представителей Востока, перспективнее быть именно в Берлине. Многие фирмы здесь, в Восточной Германии имеют огромный опыт сотрудничества с прежним СССР...

– Это же бывшая ГДР, многие учились в СССР, знают русский, имеют даже родственные связи...

– Верно. Восточные немцы понимают нас лучше. И мы хотели бы, чтобы сотрудничество развивалось. Однако это не означает, что мы пренебрегаем инвесторами с Запада. В Молдове существуют более 100 совместных фирм с Германией. Для нашей страны это немало. Например, крупная фирма «Кнауф» интенсивно работает с Молдовой, построила даже завод по производству гипса. Мы хотели бы осуществлять совместные проекты в сельском хозяйстве. Аграрный сектор в Молдове – основа экономики. Его надо «привести в чувство». Ведь приватизировав все и вся, проблем мы так и не решили. А кое-что даже подзабыли и запустили.

– И последний вопрос. Расскажите о буднях посольства. Сколько у вас работает дипломатов, где будет здание посольства?

– На днях мы приступили к работе в новом здании, в районе Пренцлауэр Берг. Во времена ГДР там располагалось немало дипломатических представительств. Пока обустраиваемся, но уже сейчас работа идет в другом темпе и с другим настроением. Нас не так много – четверо дипломатов и несколько человек обслуживающего персонала.

– Что бы вы хотели пожелать читателям нашей газеты, среди которых есть и люди с молдавскими «корнями»?

– Доброго здоровья, хорошего настроения и чтобы у каждого было много друзей. Самое большое богатство человека – это хорошее окружение. Тогда и остальные проблемы решаются. Вашей газете хочу пожелать, чтобы она и в будущем оставалась самой читаемой среди русскоязычных изданий Германии и выполняла благородную миссию – объединять людей. Пусть каждый, читая вашу газету, смог бы вспомнить все то хорошее, что было раньше, задумывался над тем, что происходит сегодня, а главное – через газету видел хорошее будущее для себя и своей прежней родины. Пусть газета будет добрым другом каждого, кто читает по-русски.

– Господин посол, благодарю вас за беседу.

Интервью вел Александр МИХАЙЛОВ

Sursă: «Русский Берлин», №10, 15-21 марта 1999 г., с. 3.

Partea I

OM. SAVANT. PROFESOR.
AMBASADOR

UN CUVÂNT PENTRU ȘI DESPRE AURELIAN DĂNILĂ

Acad. Eugen DOGA

L-am cunoscut pe Aurelian Dănilă pe la sfârșitul anilor '60, pe când era redactor muzical la radio Moldova, unde aduceam imprimări cu muzica mea, pentru a fi difuzată în diverse emisiuni. De pe atunci s-a creat între noi o colaborare ce continuă până în zilele noastre. Întotdeauna m-am simțit bine la emisiunile realizate de Aurelian Dănilă, unde de multe ori eram și interlocutor (mai târziu și la televiziune), pentru că aveam în față nu doar un jurnalist, dar și un muzician profesionist, care „construia” emisiunile în cunoștință de cauză, având grijă ca dialogurile noastre să fie cât mai atractive, iar muzica era întotdeauna selectată cu mult gust și plasată la locul potrivit.

Fiind unul din fondatorii programului „Luceafărul”, împreună cu V. Zadnipru, E. Rusu și V. Poiată, A. Dănilă a realizat zeci de inspirate emisiuni la rubrica „Ora melomanului”, mult apreciate de amatorii muzicii clasice. Îmi amintesc de acel program (dispărut spre regretul nostru) și pentru faptul că echipa amintită a avut inspirația ca la fiecare oră fixă să se transmită câteva tacturi din cântecul „Orașul meu”, astăzi, imnul municipiului Chișinău.

În anii '70, A. Dănilă este unul din cei mai populari autori și prezentatori ai emisiunilor televiziunii moldovenești „Telefilmoteca” muzicală și „Vitrina muzicală”, emisiuni mult îndrăgite și solicitate în sutele de scrisori primite la redacție. Iar în urma primului videofilm muzical din istoria televiziunii moldovenești „Basm în cheia sol”, realizat împreună cu regizorul V. Simașko, se învrednicește de înalte aprecieri ca scenarist. Contribuie cu succes și la filmul „Cio-Cio-san”, cu reputata Maria Bieșu în rolul central, unde îi revine, deloc ușoara sarcină, de a adopta (?) partitura muzicală scenariului propus și viziunii regizorale. O pagină aparte constituie activitatea lui A. Dănilă în calitate de director al Teatrului de Operă și Balet. În timp de trei ani au fost montate douăsprezece spectacole! Capacitățile de manager dotat au contribuit la ridicarea esențială a nivelului artistic al Liricului nostru, nota primind-o în urma turneului Teatrului de Operă și Balet pe scenele de la „Bolșoi” și „Palatul Congreselor” din Moscova, unde timp de o lună au evoluat cu fulminant succes artiștii Operei noastre. De altfel,

pentru prima dată în istoria Palatului Congreselor, datorită în primul rând lui A. Dănilă, am avut două concerte de autor pe acea prestigioasă scenă, concerte susținute de orchestra și soliștii teatrului nostru, succesul fiind peste orice așteptări. Drept recunoștință, în urma aceluia turneu, Teatrului i s-a conferit titlul de „Academic”. La „Bolșoi” a fost prezentat în premieră și baletul meu „Luceafărul”, în a cărui montare un merit deosebit, am spus-o și anterior cu diferite ocazii, a avut tot Aurelian Dănilă.

Acum îmi dau bine seama de ce domeniul de cercetare al protagonistului acestei publicații este teatrul muzical, iar cursul de istorie al teatrului muzical este susținut la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice de profesorul universitar Aurelian Dănilă. A fost contaminat de genul de operă de când l-a simțit, l-a savurat din interior. Chiar și atunci când devenise viceministru la cultură, și atunci când a îmbrățișat cariera de diplomat (în care a zăbovit aproape 15 ani), Aurelian Dănilă era preocupat de istoria culturii muzicale a țării noastre, în special a teatrului muzical, aprofundându-se în perioada interbelică, perioadă încă foarte puțin studiată azi și deloc în regimul trecut.

A făcut un doctorat în teatrologie, apoi unul habilitat în muzicologie, studiind permanent viața și activitatea mai multor interpreți notorii, de multe ori foarte bine cunoscuți în străinătate și aproape de loc la ei acasă. Monografiile, articolele lui A. Dănilă reprezintă un interes aparte pentru originalitatea lor, pentru informația inedită, în premieră. Personal, nu am știut că la Chișinău a existat un teatru de operă încă în 1918, unde au activat mari interpreți basarabeni ca N. Nagacevschi, G. Borelli, Gr. Melnic, V. Malanețchi, A. Dicescu, E. Lucezarscaia, E. Ivony, M. Bârcă, somități din București ca dirijorii J. Bobescu, E. Massni, cântăreții J. Athanasiu, A. Costescu-Duca, M. Nasta, E. Rodrigo și mulți alții.

Dar câtă muncă a fost depusă pentru a ne familiariza cu viața și activitatea faimoasei cântărețe de operă și artiste de cinema Maria Cebotari! Monografia despre această divă fără pereche (pentru care pe bună dreptate autorul ei s-a învrednicit de Premiul Național), constituie o adevărată bogăție pentru istoria culturii noastre naționale. Un șir de lucruri inedite le aflăm și din monografiile consacrate Liliei Amarfii, Valentinei Savițchi, lui Mihail Muntean, dirijorului Alexandru Samoilă, de asemenea pentru prima dată a fost realizată enciclopedia Operei moldovenești. În același context putem vorbi de publicațiile despre cântăreții Sigismund Zalevschi, Lidia Lipcovschi, Lidia Babici, Alexandru Antonovschi și alții. Ample articole au fost consacrate și activității extraordinarei soprane a contemporaneității Maria Bieșu.

Aș mai preciza că pe fundalul acestei activități științifice, dar și manageriale, Aurelian Dănilă este preocupat și de arta interpretativă, fiind un apreciat clarinetist, care a apărut nu o dată în prestigioase săli de concert, a evoluat în diverse emisiuni ale radioului și televiziunii, avându-i ca șefi de orchestră pe cunoscuții maeștri Alexandru Samoilă sau Gheorghe Mustea. Măiestria interpretativă a muzicianului Aurelian Dănilă o putem aprecia oricând ascultând imprimările din fonoteca și videoteca radioteleviziunii moldovenești, dar și audiind CD-urile cu creații de Mozart, Weber, Mendelssohn Bartholdy, Glinka, Beethoven și alții.

Fiind coleg cu doctorul habilitat, profesorul universitar Aurelian Dănilă, laureat al Premiului Național, maestru în artă, în cadrul Academiei de Științe a Moldovei, dar și în Academia Europeană pentru Științe și Arte cu sediul la Salzburg, cunosc destul de bine și activitatea de ultimă oră a muzicianului și cercetătorului în cauză și îi doresc mult succes în continuare, iar năzuințele să i se realizeze.

AURELIAN DĂNILĂ ÎNTRE ARTIST ȘI SAVANT

Acad. Mihai CIMPOI

De la bun început menționăm că personalitatea lui Aurelian Dănilă ține de o simbioză organică între activitatea de artist (muzician) savant (muzicolog).

Activitatea științifică a lui Aurelian Dănilă este consacrată în linii mari studiului istoriei muzicii, teatrului de operă și operetă, precum și a creației unor marcante personalități care s-au impus valoric în aceste domenii.

Ea s-a concretizat în ample cercetări monografice, care dovedesc o documentare solidă a materialelor arhivistice puțin sau deloc cunoscute din mai multe țări și areale culturale, precum și a bogatelor surse bibliografice și biografice aflate în periodicele vremii, în corespondența particulară și oficială a celor studiați, în lucrările altor exegeți care au apărut până acum.

Putem vorbi în cazul său despre o adevărată exhaustivitate exegetică, ajutată nu doar de analiza propriu-zisă a creației, ci și de o valorificare imagologică din cele mai acribioase și aproape complete, documente rare, manuscrise, cadre cinematografice și radiofonice, fotografii de epocă, mărturii ale contemporanilor, recenzii, cronică din presa vremii și din enciclopedii, culegeri de articole și studii. A fost utilizată, astfel, o cantitate enormă de materiale mărturisitoare din arhivele din republică, din România, din Germania, Austria și fosta Uniune Sovietică.

Meritul de căpetenie al acestor cercetări este acela că ele răspund imperativelor timpului nostru, marcat de cunoscutele procese de globalizare, de europenizare prin multiculturalitate și interculturalitate. Cercetătorul ne dovedește, cu argumente plauzibile, că noi ne-am încadrat cu valorile și personalitățile noastre în aceste procese și că avem o incontestabilă contribuție la ele, atestabilă în toate perioadele de timp interbelice și postbelice.

În acest sens vine demonstrația faptului consemnat de Eminescu că noi facem parte din „areopagul”, din „concertul” european și că ne încadrăm organic în ceea ce el numea organismul unic al Europei.

Lui Aurelian Dănilă îi datorăm prima exegeză dedicată Mariei Ciubotaru (Cebotari), care ne-a dus faima departe și s-a înscris cu realizările

ei excepționale în contextul culturii muzicale europene. A fost reconstituită fir cu fir biografia ei dramatică de chișinăuiană ce s-a produs într-un alt areal cultural, rolurile ei în filme și evaluările în operele clasice germane și italiene.

S-a conturat un portret în tușe expresive, în contururi precise și sugestive, astfel încât cei care nu au auzit-o cântând pe scenele europene și nu au văzut filmele în care s-a produs să poată să reconstituie personalitatea sa deosebită.

Textul cercetătorului e dens, marcat de un aer al austerității și aplicativității, urmărind să pună în evidență documentul și adevărul documentar. Credibilitatea faptelor nu poate fi tăgăduită.

Aurelian Dănilă ne-a mai dat și o reconstituire cronologică a spectacolelor Teatrului de Operă din Chișinău, a cărui istorie a urmărit-o de la începuturi până în zilele noastre, cu punerea în relief a ceea ce s-a creat valoros și a evoluării celor mai prestigioși cântăreți lirici.

Am putea afirma că Aurelian Dănilă ne prezintă istoria Operei basarabene în date cronologice, în spectacole și în personalități.

Domniei Sale îi aparțin și mai multe studii cu adevărat monografice, mergând mai cu seamă pe portretizarea biografiei interioare, a mai multor cântăreți de operă și operetă: Maria Cebotari, Maria Bieșu, Mihail Munteanu, Valentina Savițcaia, Lilia Amarfii, dirijorul Alexandru Samoilă.

Studiile de anvergură cu largi și adânci prospectări monografice sunt adunate în câteva volume masive: *Opera basarabeană*, *Enciclopedia operei moldovenești*, *Teatrul de Operă și Balet din Chișinău*.

Apariția lor periodică sunt dovada unei cercetări asidue, care, din alt punct de vedere, demonstrează continuitatea culturii muzicale basarabene, cu adânci rădăcini în creația populară orală și cu tendințele evidente de sincronizare cu ceea ce se întâmplă creativ în acest domeniu în Europa și în lume.

Să remarcăm că Aurelian Dănilă cunoaște lucrările din interior, a comunicat și a colaborat cu cei despre care a scris, a adunat în jurul său mulți creatori talentați, care au putut să-și dea întreaga măsură a înzestrării lor pe scenele teatrelor, în filme și spectacolele televizate.

Personalitatea sa este multidimensională, îmbinând ipostaza de muzician propriu-zis (instrumentist) cu cea de muzicolog dotat cu capacitatea de a

pătrunde în misterele muzicii, cu acea de jurnalist, scriitor (cronicar muzical și dramatic) și cu acea de profesor universitar – îndrumător al tinerelor talente.

Prezența sa în viața culturală a republicii este vie, dinamică, productivă.

Pentru toate aceste calități merită să fie membru al Academiei de Științe a Moldovei.

AURELIAN DĂNILĂ: OPERA ÎN MOLDOVA (1918-2000)

Prof. univ. dr. Viorel COSMA (România)

Opera din Chișinău reprezintă inima culturală românească a Basarabiei, așa cum Operele Române din Cluj, Iași, Timișoara „respiră” aerul artistic al ținuturilor din Transilvania, Moldova și Banat.

Din păcate, existența și destinul instituției lirico-dramatice din Basarabia au fost cutremurătoare de-a lungul veacului XX, lupta pentru supraviețuire în peisajul muzical național și internațional îmbrăcând aspecte singulare, demn de un film documentar zguduitor.

Experimentatul cercetător și teatrolog Aurelian Dănilă, autorul lucrărilor *Opera basarabeană* (1995) și *Opera din Chișinău* (2005), precum și monograful cel mai autorizat al personalităților Maria Cebotari, Alexandru Samoilă și Lilia Amarfii, a reușit să adune toate documentele din arhive, publicații, manuscrise, colecții particulare și de stat, spre a ne oferi o „biografie” completă a Teatrului de Operă din Moldova de la înființare (1918) până aproape de zilele noastre (2000).

Meritul principal al autorului constă în meticulozitatea și rigoarea cercetării științifice, în bogăția materialului informatic (pe alocuri... sufocant), ineditul multor documente, farmecul construirii unor portrete de artiștii români (din păcate trecuți în aninimat), căldura condeiului în relatarea momentelor tragice din existența teatrului liric din Chișinău – totul structurat ca într-un scenariu de film pe cât de patetic, pe atât de convingător, de real, de adevărat. Se perindă zeci de „personaje” (dirijori, soliști, regizori, instrumentiști, coregrafi, balerini, directori etc.) care colorează această lume mirifică a teatrului din Basarabia, cu umbre și lumini revelatoare, spre a înțelege cât mai exact climatul politico-social în care s-au afirmat.

După etapa de încheiere a instituției lirice de la Chișinău (unde rolul lui George Enescu și a colegilor de breaslă din dreapta Prutului, ca Jean Bobescu, Egizio Massini, Radu Urlățeanu, s-a dovedit de real ajutor moral și profesional) a urmat epoca anilor de sprijin material din partea autorităților din România (1919-1989), pierderea Basarabiei din timpul celui de al Doilea Război Mondial și trecerea ținutului românesc sub autoritatea URSS (1940-1989) marcând momentul cel mai dramatic de afirmare a valorilor artistice naționale.

Autorul a știut să analizeze cu detașare și simț politic ascutit, toate ingerințele la care a fost supus teatrul din Chișinău, toate concesiiile politice și artistice pe care muzicienii basarabeni au trebuit să le facă spre a supraviețui, fără a minimaliza însă acele realizări profesionale, turneele peste granițele R.S.S. Moldovenească în orașele fostei URSS, ridicarea unor talente tinere în genul lirico-dramatice etc.

În mod deosebit, se remarcă prin argumente documentare solide, conturarea unor personalități ca Maria Bieșu, Mihai Munteanu, Alexandru Samoilă, Anastasia Dicescu, Eugenia Lucezarskaia, Lydia Lipovskaia, Alexandr Antonovschi, Sigismund Zalevschi, G. Borelli, N. Nagacevschi, Mihail Athanasie, Eugeniu Ureche, Dumitru Goia. Toate aceste microportrete se impun ca „stele” sclipitoare pe cerul destul de întunecat al Teatrului din Chișinău din perioada sovietică.

Autorul a reușit de asemenea să împlinească golurile din biografia Operei basarabene și a celei moldovenești, prin numeroase documente inedite, relevante, convingătoare. Legăturile artiștilor moldoveni cu scenele lirice din Italia, Franța, Germania, Rusia, Austria, Elveția susțin ideea valorii teatrului basarabean în contextul artei europene din sec. XX. Nu lipsește și analiza temeinică și bine argumentată a absenței repertoriului autohton, a premierelor de compozitori moldoveni, datorită sprijinului material oficial din perioada 1940-1990. Turneele în străinătate, dar mai ales succesul înregistrat de artiștii moldoveni, în Anglia, au salvat onoarea instituției lirice în fața opiniei publice.

Anexele documentare de la sfârșitul lucrării (premierele teatrului din 1918-1921 și din 1956-2000, ampla Bibliografie inclusiv substanțiala Bibliografie în limba rusă), susțin întregul edificiu de sinteză al lucrării lui Aurelian Dănilă.

Volumul *Оперный театр Молдовы. Кишинэу, XX век (1918 – 2000)* reprezintă o cercetare muzicologică de anvergură științifică remarcabilă care trebuie să vadă cât mai repede lumina tiparului. Există atât de multe legături bilaterale cu fenomenul lirico-dramatic al Republicii Moldova cu România și cu arta popoarelor din răsăritul Europei, încât sinteza lui Aurelian Dănilă se înscrie ca o lucrare capitală în înțelegerea mai largă a fenomenului artistic european contemporan.

București, Septembrie 2007

ACROSTIH

Constantin RUSNAC

A simțit în el precoce că-i țesut din fibră rară,
 Acea de om cu sânge rece, cumpătat... și-și
 Anunță în plină voce, profetic, viitorul, încă dintr-a zecea
 (de la muzicală), ferm și răspicat.
Urma din spusa lui s-ajungă în fotoliu de ministru...
 Umili îl ascultam, colegii lui de clasă,
 Ușor luându-l cam peste picior,
 în zeflemea,
Răzând de îndrăzneala-i utopistă, doar profesoara de
 Română nu râdea,
 Rămasă intrigată, în derută,
 ca de-o ninsoare-n vară –
El promitea s-o ia ca secretară.
 Ea acceptă, dar când va fi să fie,
 Exact ca-n vorba din poveste:
 înainte mult mai este...
L-a purtat destinul pe care și-l dădea cu socoteală:
 L-a așezat în scaun de director la operă,
 La școală; consul, rector, redactor-șef
 la TV muzicală,
In jilț chiar de ministru (mai precis **p**rim-vice) a fost
 Insăunat o vreme la Cultură, la Externe...
 Iși încercă norocul și în diplomație,
 fiind numit
Ai tinerei țări prim ambasador – **a**părător
 Ai intereselor acestui popor.
 Ajuns după hotare-n recepții, întâlniri, discuții,
 el
Nu uită de unde-și trage rădăcina,
 Nici unde înmugurit-a prima-i slovă –
 Neobosit, el căuta-n arhive crâmpie de istorie
 legate de Moldova... și
După cum se știe, norocul îi zâmbește
 Doar celui ce cu dăruire și patimă muncește.
 Deci, la-nceput, s-a apucat să ștergă praful de pe memorie
 ce nemilos se-așază-n straturi spre
Ane-mpinge pe cărările uitării... ca un
 Amnar ce-aprinde iască-n întuneric,
 Aspart zăvorul tăcerii de decenii, scoțând în lumină nume și
 evenimente ce-au fost de „specialiști” trecute cu vederea;
Necunoscut pagini din istoria culturii noastre muzicale, nume
 Notorii, personalități, le-
 Ngemână în cărți ce le aduse cu-aceeași pioșenie
 cum jertfa e adusă pe altare,
Intru a nu uita de acei ce și-au dat
 Inestimabilul aport – de la
 Inceputuri și până la
 Maria Cebotari.
La o adică, prins de nostalgie, își aducea aminte (o dată
 La zece ani) că e și muzician-instrumentist,
 Lansând și trei CD-uri cu muzică aleasă, mai dovedindu-ne că este
 și-un bun clarinetist.
Atâta doar că mult râvnitul post spre care-a rîns cu zel
 Acum patru decenii, încă dintr-a zecea, de la școală,
 Azi nu e atractiv și-i mare îndoiala dacă răbdătoarea profesoară
 ar mai dori să-i fie secretară.

Paris, Franța; Bruxelles, Belgia, 14-20 octombrie 2003

AURELIAN DĂNILĂ DIN NOU, ȘI PENTRU TOTDEAUNA, LA TEATRU

Dr. Iulian FILIP

Am pe masă un proiect de carte – în dialoguri și fotografii – cu Aurelian Dănilă. Poate că se va numi *DIALOGURI BENEVOLE*. Lucrul la carte l-a determinat pe ambasadorul și președintele Aurelian Dănilă să se bage *din nou* în albume, dar de data aceasta căutându-și propriile fotografii și repere din întortocheatul drum al devenirii. Unele fotografii pot oferi elemente valoroase și un surplus de accesibilitate pentru eventuali cititori de asemenea carte.

Am scris repetat despre câte i se întâmplă *între cărți*, salutând fiecare nouă carte aureliană de după monografia din 1995 *Opera din Basarabia*. Uneori punându-mi umărul, alteori neîncurcându-i harnicului cercetător de istoria teatrului din Chișinău, dar întotdeauna admirându-i pofta de lucru în arhivele, în bibliotecile, în muzeele de acasă și de pe mai departe.

Noua apariție editorială a lui Aurelian Dănilă „*OPERA din Chișinău*”, apărută la Editura Prut Internațional, a fost prezentată deja la Academia de Științe într-un cerc de lume cărturară, între care prezența activă a doi președinți și a unui secretar general – Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Duca, președintele Academiei, Constantin Rusnac, secretar (General?) UNESCO pentru Moldova – a oferit însemnele valorice și de această natură. Constantin Rusnac a prefătat *OPERA basarabeană*. Mihai Cimpoi prefătează *OPERA din Chișinău*, precizând exact formula de „cronică evenimentială” oferită din „perspectiva interioară din partea unui „om al casei”, luând în calcul valențele muzicianului-clarinetist ex-directorului Operei, fostului viceministru al culturii, ambasadorului Aurelian Dănilă.

Prima parte a *OPEREI din Chișinău* e o reluare revăzută și completată a *OPEREI basarabene*. Dintre completările esențiale ar fi de citat, în primul rând, amănuntele venirii la Chișinău a lui George Enescu, venire datorată ilustrului pedagog, ziarist, educator și memorialist Onisifor Ghibu: „...S-au întâlnit întâmplător la Iași, în noiembrie 1917, la Marele Cartier General al Armatei. Povestindu-i maestrului despre înființarea la Chișinău a Sfatului Țării, Onisifor Ghibu îl invită pe Enescu în capitala Basarabiei pentru a da un concert, să vadă basarabenii, atât moldovenii, cât și rușii,

că avem și noi artă și mari artiști...” Aceste două nume de mari români constituie camertonul valoric semnificativ în lungul șir de nume implicate la întemeierea și devenirea Conservatorului și a Operei din Chișinău. Sunt decisive pentru înțelegerea *pornitului* aceste amănunte din cele două pagini ale cărții, din care e cazul să cităm anularea fericită a recitalului de vioară pe care trebuia să-l prezinte George Enescu la 27 martie 1918. Aurelian Dănilă îl citează pe Onisifor Ghibu:

„– Maestre,... am venit să vă anunț că concertul dvs., trebuie să se amâne, dat fiind că...

– Nu pot admite nici un fel de, pentru nici un motiv. Așa ceva nu intră în obiceiul meu...

– Totuși, maestre, de astă dată, veți admite amânarea, și încă veți fi fericit că vi se dă un prilej ca acela de acum pentru o amânare. Uitați despre ce este vorba: peste o jumătate de ceas Sfatul Țării proclamă unirea Basarabiei cu România și în cinstea acestui mare eveniment sala de concert va fi transformată în sală de banchet. Ca moldovean ce sunteți, cred că vă bucurați văzând că vechea moșie a lui Ștefan cel Mare își începe procesul de reîntregire...

...– Bineînțeles că, în fața situației date, sunt de acord și cu amânarea concertului și cu România până la Nistru și până la Tisa. Doamne ajută!”

Mă delectam zilele acestea cu noua carte a ambasadorului Aurelian Dănilă *OPERA din Chișinău* și, când am încheiat-o, am constatat că o enumerare refrenică a autorului cărții, un pomelnic mai aparte și mai trist, se referă la spectacolele pentru copii, care întotdeauna au fost foarte puține la Operă.

Dar în celelalte teatre?

M-am surprins... înseninat de câte le vede Aurelian Dănilă în lungul drum de la întemeierea până la devenirea Operei din Chișinău. Cartea vine ca o confirmare a bunei alegeri făcute de actorii, regizorii și dramaturgii noștri, care l-au vrut și l-au votat președinte al Uniunii Oamenilor de Teatru din Moldova pe Aurelian Dănilă. Să-i fie de bine președintelui, teatrelor și spectatorilor! Un președinte care cunoaște din interior gospodăria complexă a teatrului e o achiziție valoroasă oriunde. Chiar și la noi.

De la tandemul de români valoroși, George Enescu și Onisifor Ghibu, concret implicați la întemeierea Operei din Basarabia, până la anii de împliniri valoroase și nume de răsunet mondial la Opera din Chișinău e o cale lungă, întortocheată, dar descâlcită cu migală de către delicatul

ghid, care a știut să-și facă din urmărirea cronologică a afirmării Operei din Chișinău un fir dramaturgic, aparent simplu, la îndemâna oricui, dar... câte bunuri nu se află la îndemâna oricui?... Apropo, motivul a răsunat și la Academia de Științe, unde a avut loc prezentarea lucrării și unde careva a subliniat posibilitățile și facilitățile oferite de activitatea diplomatică... *În tei și musca zboară, din floare-n floare trece...* E începutul unei mai vechi poezii de ale mele, o voi anexa acestor recitiri – e mereu despre aceeași iluzie: că aș putea și eu!... Aurelian Dănilă a avut fericita idee să prezinte cronologic fiecă tentativă de spectacol de operă la Chișinău, prezentând evenimentul cu relatări din presa timpului, selectându-le pe cele mai *de bucătărie*, neferindu-se de note drastice referitoare la un eșec ori la o nereușită a unei componente de spectacol. Revenind la aceleași nume în cazul noilor montări, autorul surprinde metamorfoze, evoluții, consecvență, rezistență pe distanță lungă. Dominantă a cărții e mișcarea de interpreți, de dirijori, de regizori între centrele de cultură mai valoroase, mai importante pentru afirmarea operei în această parte de lume. Trupe italiene, franceze, rusești în turnee prin Iași, Chișinău, Moscova, Odesa...

Vă amintiți precizarea lui Onisifor Ghibu din adresarea către George Enescu? „Să vadă basarabenii, atât moldovenii, cât și rușii, că avem și noi artă și mari artiști”. Iată însă o mărturie hotărâtă a marelui Enescu făcută după concertele sale de răsunet la Chișinău, mărturie înrudită cu o convingere eminesciană despre câte le avem de realizat împreună: „Eu aș dori să creez acolo (la Chișinău – A.D.) nu numai o Societate muzicală, ci un Conservator și o Operă stabilă, cu o orchestră bine organizată... Trebuie însă realizat cât de curând așa ceva, căci, pe lângă unirea formală ce s-a făcut (este vorba de Unirea din 27 martie 1918 – A.D.), mai trebuie și o unire sufletească, pentru a arăta fraților noștri basarabeni că aici, la noi, există o cultură bine determinată. Publicul basarabean a știut să aprecieze adevărata valoare a concertelor simfonice. Lumea de acolo este în mare parte cultă. De aceea este foarte răsfățată, iar noi i-am trimis lăutari, dansatori și artiști de operetă cu „Baba Hârca”, ceea ce i-a făcut pe frații noștri basarabeni să creadă că suntem mai înapoiați decât dâșii. Concertele noastre, deci, au făcut un mare contrast și au fost îndeajuns de bine apreciate.” Eminescu vorbea de conștiința integrității noastre spirituale, fără de care vorbele despre unire rămân numai vorbe...

În contextul relațiilor noi–noi (am ajuns de acasă acasă, vorba lui Stănescu ajuns la Chișinău) actualitatea noastră nu are un Onisifor Ghibu,

un George Enescu, știutori de ce e la Chișinău și ce le trebuie basarabenilor, ca să se realizeze acea integritate spirituală și sufletească, de care vorbeau Eminescu și Enescu. Vorbeau și ne cunoșteau. Imediat după podurile de flori am descoperit că o parte de flori parcă erau retrase de la înmormântările demult ale basarabenilor, care... ca să vezi, mai trăiesc, mai sunt români, înmormântări în conștiința, în impresia fraților noștri de peste Prut, pentru care frontiera chiar însemna aleluia pentru cei rămași dincolo... Interesele geopolitice, tărășeniile politice – și de o parte și de alta ale Prutului – nu-s chiar paralele acestor eforturi de *venire în fire* (integritate spirituală firească). Evident, se interferează, dar... prezența la Chișinău a Moscovei cu carte, cu ziare, cu reviste, cu artiști, cu programe, cu proiecte e mai cu *noaptea în cap* și mai fără vacanțe decât cea a Bucureștiului. Nu mă refer la Bucureștiul oficial – la oamenii de cultură și la cei de afaceri, care par foarte des curajoși să ne descopere cu *timpurile încă neașezate*... Oficialii? Să-i vedem mai departe, că acum se îmbrățișează – ca frații...

Înainte de Enescu, pe la 1910, tentativa de întemeiere la Chișinău a unui teatru particular de operă i-a aparținut proprietarei magazinelor de muzică din Chișinău Bojenca Victorovna Belousov, fiica nobilului basarabean Victor Antonovici Iacubovici. Magazinele „serveau și ca centre de propagare a artei muzicale și teatrale. Ea conducea și o agenție de concerte, iar în magazinele sale se vindeau bilete pentru spectacolele artiștilor veniți în turneu la Chișinău, mai ales începând cu anii 70 ai sec. al XIX-lea, după inaugurarea căii ferate Odesa-Chișinău-Iași”. Susținători ai B. Belousov au fost directorul școlii de muzică G.I. Seidler, absolvent al Conservatorului din Paris, apoi și de către succesorul lui V.S. Karmilov, absolvent al Conservatorului din Moscova. (În acest context e mai lesne de înțeles remarca lui Enescu referitoare la răsfațul basarabenilor cu muzică bună.)

„Pentru a-și realiza intenția, în aprilie 1918, Enescu îi lasă la Chișinău pe violonistul Socrate Barozzi, celistul Flor Breviman și violoniștii Constantin și Jean Bobescu. Pe lângă concerte de cvartet pe care le prezentau, acești excelenți instrumentiști erau interesați, în primul rând, să organizeze „o Operă stabilă”. Jean Bobescu, asumându-și conducerea orchestrei, împreună cu baritonul Jean Athanasie, venit de la Iași, iar mai apoi și cu Bojena Belousova, avea să pună „piatra de temelie” pentru Teatrul de Operă din capitala Basarabiei.

Autorul nu evită, dar nici nu forțează nota cu această competiție a școlilor, a centrelor de cultură din Rusia și România, a exponenților

acestora. Unica supărare mai apăsată din acest context am depistat-o în raport cu cuplul Lazarev: „Începând cu aprilie 1965 și până la sfârșitul lui decembrie, Teatrul s-a aflat în captivitatea soților Eduard și Maria Lazarev (compozitor și, respectiv, coregraf), care, folosindu-se de bunele relații (chiar prietenști) cu primele persoane din conducerea partidului comunist, au supus activitatea întregului colectiv al Liricului moldovenesc propriilor capricii insuportabile prezentate supușilor drept „înalte cerințe artistice”, voind să demonstreze că lucrarea lor, baletul „Antonius și Cleopatra”, are nevoie, mai cu seamă „pentru un teatru de periferie”, de muncă istovitoare atât din partea interpreților, cât și a serviciilor auxiliare. Autorul baletului s-a exprimat în repetate rânduri că „moldovenii ar trebui să fie recunoscători că el, Lazarev, își montează lucrările pe scena Chișinăului”. Lumea era indignată de comportamentul, de multe ori foarte impertinent, al veneticului din Sverdlovsk, care, în Moldova, ajunsese și Artist al Poporului și Laureat al Premiului de Stat, și deputat, și decorat, deși nu suferea nimic ce era legat de cultura noastră. Pe atunci, dacă nu erai de acord cu tot ce-ți spunea cel venit, foarte ușor (i se conferea titlul onorific de „naționalist”, titlu ce-ți garanta o „pază” bună oriunde te-ai fi aflat.” Lăudabil amănunt: în referințele la baletul „Antonius și Cleopatra”, apoi și la o altă lucrare a lui Lazarev – opera „Dragonul” (după basmul satiric al lui E. Șvarț – aprecierile nu au nimic comun cu supărarea pe fratele mai mare E. Lazarev, fiind chiar elogioase.

„Prima reprezentație a Operei basarabene a avut loc la 6 august 1918 cu „Faust” de Ch. Gounod... Ziarul „România nouă” (9 august 1918) a scris despre punerea în scenă a spectacolului ca despre un eveniment important al culturii românești. În mod deosebit a fost subliniat aportul lui Jean Athanasie și Jean Bobescu, care, „conștienți de prestigiul țării, au făcut totul ca inițiativa lor să se desfășoare în cele mai serioase condiții, cu atât mai mult, cu cât se ținea seamă și de muzicalitatea publicului rusesc, care n-avea să rămână indiferent față de opera noastră”.

Dintr-o scrisoare a lui George Enescu adresată ministrului Educației Naționale mai apare și contribuția sopranei Anastasia Dicescu: „Cariera Domniei Sale este dublă: cea de cântăreață și cea de profesoară. Pe scena Operei din Cluj a repurtat numai succese, iar dintre elevele sale se poate cita în prima linie Dra Maria Cebotari, atât de apreciată în străinătate. Până astă-vară a fost Directoarea Conservatorului „Unirea” din Chișinău...”

Anexele cu fotografii, repertoriu, afișe, aprecieri, analize critice extrase din presa timpului facilitează deslușirea arhitecturii simetrice a lucrării,

care reia în prima parte, cu modificări și completări esențiale, *OPERA basarabeană* apărută în 1995, investigații cuprinzând anii 1918-1922, iar în a doua parte trece în revistă avaturile Operei din Chișinău între anii 1947-1990. Interferarea acestor limbaje, scoate în evidență o importantă galerie de personaje implicate la întemeierea, devenirea și promovarea Operei din Chișinău: George Enescu, Jean Bobescu, Jean Athanasiu, Anastasia Dicescu, Elena Ivoni, Leonid Dobronravov, Eugeniu Ureche, Nicolai Bacatov, Polina Botezat, Leonid Hudolei, Tamara Alioșin, Maria Bieșu, Ludmila Erofeev, Eugen Platon, Alexandru Samoilă, Mihai Munteanu, Vladimir Dragof, Ion Paulencu... Paginile numeroase consacrate Mariei Bieșu în partea a doua a *OPEREI din Chișinău* anunță, de fapt, o viitoare lucrare a ambasadorului, dedicată primadonei Liricului nostru.

În calitate de membri ai Colegiului Ministerului Culturii în diferiți ani, pe timpul diferitor miniștri, am participat periodic – împreună cu Aurelian Dănilă, Constantin Rusnac, Mihai Cimpoi – la ședințe colegiale, în care problemele interminabile ale Operei au fost reluate, discutate, declanșând întotdeauna polemici mai extinse decât intenția programului ședinței... Pare problemă și realitatea de azi a Teatrului nostru Liric, care e mai mult timp în Marea Britanie, Spania, decât la Chișinău. Odată problemă!

Dar despre acestea Aurelian Dănilă va relata în următoarea lucrare a domniei sale, unde motivul datoriilor pe care le au teatrele față de copii, inclusiv Opera din Chișinău, va fi ilustrat și de montări numeroase cu toate frumusețile diferite întoarse spre copii, impulsionate de noua politică în domeniul teatrului promovată de președintele UNITEM ambasadorul Aurelian Dănilă. Când o sa mai scrie? Că la UNITEM e de lucru! Pe toate o sa le vedem și o să le savurăm. Că de auzit unele le-am auzit, le-am savurat chiar vinerea trecută, în cadrul Zilelor Ghibu, unde comunicarea ambasadorului a oferit uluitoare revelații despre George Enescu la Bălți și la Cetatea Albă.

La lucru, domnule Președinte! Teatrul așteaptă.

WIE HEISST DIE HAUPTSTADT VON MOLDOVA?

Hier herrscht Erklärungsbedarf: Botschafter Aurelian Danila

Oliver HOISCHEN

Zwei Seelen wohnen in der Brust des Aurelian Danila, des Botschafters der Moldaurepublik. Die eine gehört der Diplomatie, zu der er, wie er sagt, „nur zufällig“ kam. Die andere Seele gehört der Musik. Und wer ihn fragt, was ihm denn mehr bedeute, die Diplomatie oder die Musik, der bekommt leidenschaftliche Worte über die Vorzüge der Kunst zu hören, „der größten Sache der Welt“. Denn Danila ist ausgebildeter Klarinettist: Anfang der achtziger Jahre leitete er die Oper in der Hauptstadt Chisinau, dann wurde er stellvertretender Kulturminister der Moldaurepublik, die zu jener Zeit noch eine von fünfzehn Republiken der Sowjetunion war. Als das zwischen Rumänien und der Ukraine gelegene Land 1991 unabhängig wurde, schickte ihn der damalige Präsident Snegur nach Bukarest – damit er dort das neu geschaffene Amt des Botschafters ausübe. So wurde der Klarinettist Aurelian Danila der erste Botschafter in der Geschichte Moldovas.

In Deutschland ist der fruchtbare Landstrich mit den rund 4.5 Millionen Einwohnern, ethnischen Rumänen vor allem und Russen, kaum bekannt. Da muss schon die Fußballnationalmannschaft in Chisinau antreten, damit sich die deutschen Reporter Gedanken über seinen Namen machen: Moldaurepublik, Moldova oder Moldawien? Von der dort herrschenden wirtschaftlichen Not, den häufigen Regierungswechseln und der russischen Militärpräsenz dringt wenig nach Westeuropa. Danila weiß das und scheint sich darin zu fügen. Die meisten müssten seine Heimat erst auf der Landkarte suchen, sagt er und hält Daumen und Zeigefinger vor das Auge. so klein und unbedeutend sei sie. „Dabei ist die Moldaurepublik das einzige Land Europas, auf dessen Territorium ohne seine Zustimmung fremde Truppen stehen“, fügt er mit Blick auf die russischen Soldaten am linken Ufer des Dnjestr hinzu. Noch immer ist Chisinau von Moskau in vieler Hinsicht abhängig, erst kürzlich stellte Russland seine Gaslieferungen wegen unbezahlter Rechnungen für eine Woche ein. In den Wohnungen wurde es kalt, die Industrieproduktion sank. Im Gegensatz etwa zu den baltischen Staaten, die einst ebenfalls zur Sowjetunion gehörten, unterstützte der Westen die Moldaurepublik nur wenig,

klagt Danila. Besuche von ranghohen deutschen Politikern blieben bisher aus. Dabei werde Hilfe gerade aus Deutschland benötigt, damit das Land einmal Mitglied der EU werden könne. Schließlich sei es das „geografische und politische Tor zwischen Ost und West“.

Deutschland, wo rund sechstausend Moldauer leben, nennt Danila die „Lokomotive Europas“. 1993 reiste er zum ersten Mal hierher. 1997 kam er als Botschafter wieder. Und weil die Miete für die Büroräume in Bonn so hoch war, bot sich ihm zum zweiten Mal Anlass für eine diplomatische Premiere: Schon im September 1998 zog die moldauische Vertretung nach Berlin um – als erste Botschaft überhaupt. In der Gotlandstraße hatten die Moldauer ein kleines Haus gekauft, das zu DDR-Zeiten die Botschaft Argentiniens beherbergte; dann war dort ein Anwalt untergekommen. Um zu sparen, haben die moldauischen Diplomaten und ihre Mitarbeiter das Gebäude selbst renoviert. Entsprechend stolz sind sie darauf – außer in Berlin verfügt die Moldaurepublik nur noch in Washington über ein eigenes Anwesen.

Natürlich gefallen Danila in Berlin vor allem die Philharmonie und die Symphonieorchester. Nach wie vor musiziert er gern, für seine Gäste setzt er sich spontan ans Klavier, sogar eine CD hat er aufgenommen. Besonders angetan hat es ihm die Klarinetistin Sabine Meyer, seine Kollegin sozusagen. Sie möchte er für ein Konzert in Chisinau gewinnen. Voller Hingabe schwärmt er auch von einer anderen Dame; von Maria Cebotari. Mit ihrer wunderbaren Stimme und Erscheinung verzauberte die in Chisinau geborene Sopranistin in den dreißiger und vierziger Jahren ganz Berlin. Ihr früher Tod ließ sie zur Legende werden. Danila hat ein Buch über die Sängerin geschrieben und ihre Fotografie in seinem Arbeitszimmer an die Wand hängen lassen. Nur dem Präsidenten Lucinschi wird diese Ehre noch zuteil - dessen Pose ist freilich weniger anmutig als die seiner berühmten Landsmännin. Nichts gegen das moldauische Staatsoberhaupt – aber so eine wie die Cebotari würde der Moldaurepublik heute gut tun.

AURELIAN DĂNILĂ: MARIA CEBOTARI. STEA RĂTĂCITOARE

CHIȘINĂU: PRUT INTERNAȚIONAL, 2015, 328 P.

Dr. hab. Vasile BAHNARU

Profesorul Aurelian Dănilă este o personalitate polivalentă a vieții spirituale și de stat care dispune de un impunător palmares atât în ierarhia activității profesionale, inclusiv diplomatice – redactor-șef la Teleradio-Moldova, director al Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău, viceministru al culturii, consilier al Ambasadei URSS la Iași, ambasador al Republicii Moldova la București, Viena, Berlin, Copenhaga, Stockholm, prim-viceministru de externe al Republicii Moldova, rector al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, director al Institutului Patrimoniului Cultural al AȘM, academician-coordonator al Secției umanistice și arte a AȘM, președinte al Uniunii Teatrale din Republica Moldova, președinte al Uniunii Muzicienilor din R. Moldova, membru al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, Laureat al Premiului Național, Maestru al Artei, precum și în domeniul activității științifice, evidențiindu-se aici prin elaborarea unor studii monografice de mare prestigiu și de mare rezonanță spirituală și socială – *Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini*. Chișinău: Editura Baștina, 1999; *În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă*. Chișinău, 2001; *Lilia Amarfii – prințesa operetei*. București, Editura Enciclopedică, 2002; *Opera din Chișinău*. Chișinău: Prut Internațional, 2005; *Valentina Savițcaia*. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2007; *Opera moldovenească. Interpreți, roluri, spectacole*. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2013; *Mihail Muntean. O viață dedicată operei*. Chișinău: Prut Internațional, 2014; *Răscrucea întâmplărilor predestinate*. Chișinău: Editura Prut Internațional, 2008 etc.

Recent, prof. Aurelian Dănilă a publicat la Editura Prut Internațional din Chișinău un nou studiu de mare anvergură teoretică și practică, *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare* (ediție bilingvă; română-rusă). Cartea este prefăcută de compozitorul și prof. universitar Constantin Rusnac, care constată că „talentul Mariei Cebotari a izbucnit ca un vulcan la începutul anilor '30 ai secolului trecut, înscriind o pagină de aur în istoria artei vocale mondiale” (p. 11), iar lucrarea profesorului universitar Aurelian Dănilă este calificată

drept „o lucrare de importanță majoră pentru istoria culturii noastre, pentru istoria culturii interpretative europene”, „un omagiu adus predecesorilor care au purtat faima talentatului nostru popor pe toate meridianele globului” (p. 12). În același timp, dramaturgul Operei din Berlin Manfred Hadler informează cititorul de azi că „Maria Cebotari fascina nu numai grație frumuseții sale renumite, dar și prin farmecul vocii, prin puterea de expresie excepțională a personalității ei” (p. 13).

Capitolul I *Expunere de la persoana întâi* reprezintă o narațiune a autorului despre calea parcursă pentru a ajunge să cunoască activitatea de creație a Mariei Cebotari, relatarea și constatările fiind secundate de amintiri agreabile și episoade amuzante din viața autorului și din cea a protagonistei – Maria Cebotari: angajarea la Teleradio-Moldova, cunoașterea primelor informații despre Maria Cebotari, extinderea acestor informații prin contact direct cu personalități care au cunoscut-o sau i-au studiat arta interpretativă, identificarea talentului ei irepetabil și a calităților vocale inegalabile ale vocii ei etc. Sunt de o reală importanță istorică și cognitivă relațiile lui Vsevolod Timohin, Karl Böhm, Gleb Ceaicovschi, Ion Mânăscuț.

Cunosător marcant al măiestriei artei vocale de operă și al operei europene în genere, prof. Aurelian Dănilă analizează detaliat timbrul de soprană al Mariei Cebotari, care capătă variate și nuanțate rezonanțe în funcție de caracterul eroinei scenice, prezentând, în paralel cu activitatea artistică, unele momente inedite sau mai puțin cunoscute din viața cântăreței noastre. Informația privind viața și activitatea sopranei autorul a obținut-o ca urmare a unei munci asidue și de durată în arhivele și bibliotecile din Republica Moldova, România, Austria, Germania, Rusia și Ucraina. Totodată, impresionează perseverența, aviditatea cunoașterii, consecvența căutării care îl caracterizează pe dl prof. Aurelian Dănilă, care a reușit să studieze nu numai în arhive și biblioteci, dar și să cunoască, după îndelungate cercetări, personalitățile care au activat împreună cu Maria Cebotari, au cunoscut-o, au apreciat-o sau au scris despre ea, cea mai mare victorie a autorului fiind comunicarea cu feciorii Mariei Cebotari – Peter și Fritz Curzon (Diessl-Cebotari).

Capitolul II *Chișinăul* debutează cu un crochiu al lui Iulian Filip *Ce înseamnă pentru noi Maria Cebotari?*, în care talentul Mariei Cebotari e definit drept „purtarea darurilor divine date nouă ca o binecuvântare, ca o semnătură divină, iar miracolul germinator „în micii zei” (zisa lui Blaga), s-a realizat grație oamenilor auzitori, întâmplați în drumul și în raza purtătoare de daruri. Maria” (p. 55). Autorul descrie într-un mod antrenant,

chiar poetic, Chișinăul de altădată, în care s-a născut, a copilărit și s-a format ilustra noastră artistă, Maria Cebotari. Fără a pretinde că ar elabora o biografie științifică a Mariei Cebotari, profesorul Aurelian Dănilă reușește să schițeze un impresionant și expresiv anturaj de familie, social și cultural în care a crescut și s-a maturizat Maria Cebotari. Un interes deosebit prezintă interviul acordat de Maria Cebotari scriitorului Alexandru Robot și publicat în *Gazeta Basarabiei* din 6 iunie 1938, acesta fiind preluat integral în cartea dlui Aurelian Dănilă întrucât conține valoroase informații și confesiuni inedite notate de poetul Alexandru Robot. Este remarcabil faptul că tinerețea din Chișinău a Mariei Cebotari coincide cu întemeierea Conservatorului Unirea, a Teatrului Național și a Teatrului de Operă din Chișinău, cu spectacolele unor renumiți de talie europeană, inclusiv concertele marelui George Enescu.

Capitolul III *Berlin–Dresda–Berlin* este precedat de confesiunile lui Klaus Thiel, muzicolog de la Radio Berlin, care susține că „Maria Cebotari, acest nume de răsunet în lumea muzicii, invocă accentuat faimoase amintiri, soprana moldoveancă, alături de Maria Callas, situându-se printre interpreții neobișnuiți ai secolului trecut” (p. 65) și de aprecierile lui Jorg Stüdemann, pentru cultură, tineret și sport din Dresda, care o califică pe Maria Cebotari drept „fulminantă cântăreață” (p. 66), descrie în mod consecvent cariera concertistică și filmografică a Mariei Cebotari în periplul ei internațional: Dresda, Berlin, Viena, Paris, America și unele episoade mai amuzante din biografia cântăreței.

Capitolul IV *București, Salzburg, alte turnee...* readuce în actualitate primele succese scenice ale Mariei Cebotari și febrilitatea, tensiunea și neastâmpărul provocat de turneele de început de carieră. Autorul își susține afirmațiile și concluziile cu multiple materiale de arhivă și din presa vremii, denotând un travaliu minuțios, riguros și tenace în depozitele arhivistice. O filă aparte reprezintă turneul de la București din 1940 și 1942, aici Maria Cebotari fiind sincer și îndelung ovaționată la fiecare apariție în scenă.

Capitolul V *Viena, cântec de lebedă* este inaugurat de considerațiile profesorului Hubert Deutsch (conducătorul Biroului oamenilor din Viena, director adjunct al Operei vieneze în perioada 1962-1995) despre Maria Cebotari pe care o declară drept „una dintre cele mai remarcabile Soprane ale secolului XX” (p. 103). Aici sunt prezentate succesiv evoluția Mariei Cebotari pe scenele din Viena, Milano, Roma, Berna, Rostock, Hamburg, Köln, Essen, Aachen, Bremen, Zürich, Weisbaden etc., și ultimele zile de existență terestră a Mariei Cebotari.

Capitolul VI *Prin fiu s-a întors acasă...* descrie viața din Chișinău a Mariei Cebotari după moarte, prezentată prin vizita la Chișinău în septembrie 1998 a feciorului ei Fritz Curzon, prin care „s-a întors acasă”, „peste 70 de ani”.

În fine, ținem să amintim aici ilustrațiile excelente care însoțesc textul cărții, multe dintre care sunt inedite, altele demult uitate, dar toate fiind de o valoare inestimabilă și servind drept un suport documentar suplimentar pentru descifrarea biografiei și activității artistice a Mariei Cebotari.

În general, cartea excelează prin corectitudinea limbajului, utilizarea dozată și judicioasă a termenilor de specialitate, atractivitatea poetică, scurgerea lentă și seducătoare a narațiunii, coerența expunerii, sobrietatea stilului științific alternând, în mod pertinent, cu poeticitatea stilului beletristic, fără a face abuz de tropi și figuri de stil ineficace. Stilul destins, pe alocuri de o oralitate perfectă, diversitatea și splendoarea lexicală, profunzimea rafinamentelor, vastitatea și larghețea ideilor avansate, prezentarea sobră și analiza competentă a faptelor conferă cărții prestigiu științific, valoare teoretică și practică, reputație enormă și considerație publică binemeritată.

Așadar, cartea lui Aurelian Dănilă *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare* (Chișinău: Prut International, 2015) certifică cu lux de probe irefutabile că Basarabia noastră eclatează pe firmamentul universului nu numai prin afaceri interlope, tranzacții frauduloase, escrocherii de miliarde, tripotaj politic de varii culori – comunist, socialist, moldovenist, democrat, social-democrat etc., ci și prin personalitățile noastre spirituale (artiști, scriitori, pictori, vocaliști, instrumentiști, savanți etc.) care le eclipsează pe toate cele de reputație reprobabilă și chiar condamnabilă, Maria Cebotari fiind în acest context un exemplu concludent.

Drept corolar al celor relatate anterior cred că ar servi următoarea concluzie: cartea lui Aurelian Dănilă, *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare*, este o apariție editorială rarisimă și o carte de zile mari!

AURELIAN DĂNILĂ – OM ÎN ARMONIA ÎNTÂMPLĂRIILOR

Dr. hab., prof. univ. Victor ȚVIRCUN,
ambasador, coordonator al Secției Științe Umanistice
și Arte a AȘM

Toată viața noastră este compusă din întâmplări, care, în opinia mea, nu este altceva, decât o legitate. Această legitate pe deplin se afirmă în viața și activitatea lui Aurelian Dănilă, talentat muzician-interpret și muzicolog, diplomat de carieră, om politic și pedagog.

L-am cunoscut pentru prima dată în postura de Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al Republicii Moldova la București în primele zile ale lunii ianuarie 1994. Către această perioadă de timp, dumnealui deja se considera veteran al tânărului serviciu diplomatic moldovenesc, obținând anterior funcții de înaltă responsabilitate – viceministru al culturii RSSM, atașat cultural al ambasadei URSS în România, apoi consul general al URSS la Iași și, în fine, primul ambasador al statului suveran și independent Republica Moldova la București. În acele zile de la începutul anului, la Ministerul de Externe al României a avut loc consultările interministeriale moldo-române, la care am participat și eu, fiind vicedirector al Direcției generale pentru Europa și America de Nord a MAE din Republica Moldova. Din start m-a impresionat și m-a captivat capacitățile organizatorice, receptivitatea și nivelul de responsabilitate cu care el răspundea la problemele ce apăreau în cadrul discuțiilor și negocierilor cu colegii din MAE a României.

Anume aceste calități excepționale ale lui Aurelian Dănilă au determinat ulterioara-i numire în calitate de primul ambasador al Republicii Moldova în Austria și, apoi, prim-viceministru al Ministerului Afacerilor Externe al țării noastre. Oriunde a lucrat ca ambasador Aurelian Dănilă, în orice posturi a fost investit, peste tot el a fost și continuă să rămână omul dedicat Patriei sale, făuritor și promotor al imaginii ei pozitive în lume. Activitatea diplomatică în Austria l-a făcut cunoscut cu mai multe file din istoria relațiilor moldo-austriece, printre care cea mai splendidă – istoria vieții primadonei teatrului de operă din Viena – Maria Cebotari. Fiind pasionat de talentul și creația cântăreței din Basarabia, Aurelian Dănilă tot timpul liber, dacă el în genere există la un ambasador, l-a dedicat căutării, colectării și studierii documentelor despre ea. Ca rezultat al acestei investigații titanice a apărut monografia științifică consacrată

vieții și activității muzical-teatrale a acestei stele a operei europene. Mai mult ca atât, grație energiei și insistenței autorului, uneia din străzile centrale ale capitalei noastre i s-a conferit numele mării cântărețe. Cu acest studiu, paralel cu cariera diplomatică, începe și cariera științifică a lui Aurelian Dănilă. Urmează susținerea tezei de doctor în studiul artelor, peste un deceniu și jumătate – a doua teză de doctor habilitat. Au fost publicate 14 monografii, dintre care: 5 – în coautor, zeci de articole în reviste cu impact, atât în Republica Moldova, cât și peste hotarele ei.

Odată cu finalizarea activității de ambasador în anul 2001, Aurelian Dănilă n-a rămas neîntrebuințat de societate. Soarta l-a adus pe făgașul activității didactice. În anul 2002 Domnia Sa a fost numit în funcția de rector al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova. Această activitate i-a oferit fericita șansă de a contribui la selectarea tinerelor talente și pregătirea din ei înalți profesioniști pentru cultura autohtonă. Sub îngrijirea și tutela maestrului Dănilă au fost crescuți zeci de discipoli pentru scenă și arta muzicală moldovenească. Totodată, au fost crescute și promovate cadre științifice, care sub ghidarea și/sau îndrumarea profesorului Aurelian Dănilă au susținut cu succes teza de doctor în știința artelor.

Pe deplin capacitățile organizatorice, manageriale și științifice ale lui Aurelian Dănilă s-au descoperit și s-au realizat în cadrul Academiei de Științe a Moldovei, unde el se angajează în anul 2004, consecutiv ocupând funcțiile de director al Institutului Patrimoniului Cultural, ulterior – de coordonator al Secției Științele Umanistice și Arte și cercetător științific coordonator. Domnia sa a depus multe eforturi, energie și dăruință sufletească pentru a crea și promova imaginea pozitivă a Academiei. Zeci de conferințe științifice naționale și internaționale organizate de el sau cu participarea lui, au contribuit la creșterea vizibilității și autorității atât a Institutului, cât și secției pe care a condus-o. De sub pana neobosită a lui au ieșit fundamentale lucrări științifice consacrate istoriei operei naționale și activității Teatrului de Operă și Balet. O serie de lucrări au fost dedicate marilor maeștri ai artei muzicale din Republica Moldova, înalt apreciate la noi în țară și peste hotarele ei.

Este impresionantă și prodigioasă activitatea Domniei Sale atât în diferite funcții în calitate de demnitar de stat, diplomat, cât și în activitatea lui obștească. Pe parcursul mai multor ani Aurelian Dănilă a îndeplinit funcția de președinte al Uniunii Teatrale din Moldova (2005-2009), între anii 2012 și 2017 a fost președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova. Începând cu anul 2010 și până în prezent, deține postul de președinte al Comitetului Internațional

Delphic. De mirare, de unde în acest om atâta energie, putere și capacitate de a reuși peste tot, de a iniția și de a realiza mai multe activități și acțiuni în diferite domenii, uneori, diametral opuse? Omul, care trăiește viața de plin, fiind în armonie cu sine și cu cele întâmplare.

Ne bucurăm mult că în preajma aniversării frumoasei și nobilei vârste de 70 ani domnul ambasador, membrul titular al Academiei Europene de Științe și Arte, doctor habilitat, profesor universitar, deținător al mai multor distincții naționale și internaționale, laureat al Premiului Național, Aurelian Dănilă este plin de idei și planuri, activ și împlinit în creația științifică și muzicală. Spre noi succese și realizări maestre și drag coleg!

CU DRAG DESPRE DASCĂL

Traian ICHIM,
dirijor la Opera Braşov (România)

Prin aceste gânduri aşternute pe hârtie, aş dori să-mi exprim recunoştinţa faţă de cel care mi-a fost alături şi m-a îndrumat în realizarea tezei mele de doctorat, şi anume dr. habilitat, profesorul Aurelian Dănilă.

Chiar de la început am apreciat pasiunea nestăvilită şi devotamentul domniei sale pentru moştenirea trecutului. Perseverenţa şi minuţiozitatea cu care cercetează istoria teatrului liric autohton, valorificând destine celebre, nu poate să-ţi trezească decât interes şi fascinaţie. Personalitate complexă, unică în originalitatea ei, Aurelian Dănilă se detaşează puternic dintre semenii săi, impunând respect şi admiraţie. Inteligenţa sclipitoare, puterea de muncă rar întâlnită, caracterizează activitatea acestui mare intelectual.

Întotdeauna m-a impresionat respectul şi aprecierea de care se bucură domnul Aurelian Dănilă atât în mediul artistic, cât şi cel academic. Dânsul reuşeşte să se impună cu adevărat în viaţa cultural-artistică din Republica Moldova, demonstrând veritabile veleităţi de muzician, profesor, diplomat, manager, autor al unor strălucite articole şi monografii, o carieră impresionantă a unei personalităţi polivalente care izbuteşte ca nimeni altul să înţeleagă firea şi să exprime natura artistului.

Fericita inspiraţie şi încredere, pe care a avut-o dânsul în a-îmi oferi şansa de a elabora o teză consacrată artiştilor lirici basarabeni afirmaţi pe scenele teatrelor de operă din Cluj şi Bucureşti din perioada interbelică, a fost o piatră de încercare şi totodată o responsabilitate enormă faţă de instituţia pe care o reprezentam, dar şi faţă de imaginea acelor artişti faimoşi despre care mi-am propus să scriu în lucrarea mea de doctorat. Conexiunea şi similitudinile pe care le văzuse Aurelian Dănilă în activitatea mea, în calitate de dirijor basarabean ce îşi desfăşoară activitatea în teatrele româneşti de operă, mă făceau să simt fenomenul foarte aproape de sufletul meu.

Alături de domnia sa am parcurs un drum lung şi anevoios, care cu siguranţă mi-a deschis nu doar orizonturi noi de cercetare în ce priveşte istoria teatrului liric şi importanţa tradiţiei cântăreţilor celebri basarabeni din trecut, dar şi alături de care am reuşit să valorific noi abilităţi personale. Recunosc că libertatea pe care mi-a oferit-o în cercetările mele m-a derutat

la început, ca mai apoi, să înțeleg că tot ce a urmărit A. Dănilă, a fost ca eu să caut o abordare personală în tratarea subiectului propus spre cercetare. Anume acest aspect m-a făcut să fiu original în ideile și acțiunile mele. Cu argumente imbatabile și încurajare continuă dânsul a reușit să descopere și să valorifice un potențial nebănuit până atunci.

Trebuie să recunosc că, pe parcursul anilor, am avut și gânduri de a abandona munca asupra tezei, de multe ori ajungând la capătul puterilor, dar cu un calm caracteristic și cu multă înțelegere, domnia sa a reușit să mă călăuzească spre a-mi continua procesul de lucru pentru atingerea scopului propus.

Privind înapoi și reflectând asupra acestor ani petrecuți alături de domnul profesor Aurelian Dănilă, îmi dau seama de marea șansă pe care am avut-o de a evolua și de a cunoaște nemijlocit un vast domeniu de cercetare. Un mediu academic în care am întâlnit și am cunoscut persoane devotate, entuziaste, care dau dovadă de multă abnegație și dăruire, și care cu siguranță merită mult mai multă atenție și apreciere din partea societății.

Aș dori și pe această cale să-i mulțumesc domnului Aurelian Dănilă pentru încrederea, răbdarea și toată susținerea sa în realizarea acestei teze de doctorat. Cu toată sinceritatea pot afirma că inițiativa, dar și continuitatea procesului i se datorează domniei sale, un efort considerabil, pe care îl conștientizez și pe care îl apreciez enorm!

Partea II

AURELIAN DĂNILĂ: SCENA LIRICĂ CA OBIECT DE CERCETARE ȘI ALTE ÎNSEMNĂRI

GEORGE ENESCU ÎN BASARABIA

(125 DE ANI DE LA NAȘTEREA CELEBRULUI ARTIST)

În una din extraordinarele sale emisiuni la televiziunea română, regretatul muzicolog Iosif Sava spunea că o primă investigație a Domniei Sale în câteva biblioteci publice și arhive ale unor instituții muzicale din New York îl face să creadă că există vreo 4000 de cronici despre prezențele lui Enescu pe afișele și în viața muzicală americană, care n-au fost încă studiate și comentate de cercetători.

Mă gândisem atunci: dar câte lucruri nu se știu despre rolul pe care l-a jucat marele muzician în dezvoltarea culturii basarabene în anii interbelici, câte informații, cronici, mărturisiri stau încă în umbră, nedescoperite de cercetători? Și dacă unele cotidiane chișinăuene din acele timpuri se mai pot găsi prin biblioteca Academiei Române sau a Universității din Iași, apoi publicațiile din Bălți, Cahul, Soroca etc. reprezintă o mare raritate. Or, anume din ziarele acelor vremuri aflăm multe lucruri noi, ce țin și de istoria culturii din spațiul pruto-nistean.

Preocupându-mă mai mulți ani în urmă de istoria Operei basarabene (1918-1922), am fost mișcat când aflasem că anume George Enescu a contribuit în cea mai mare măsură la înființarea unui teatru liric și a unui conservator la Chișinău. Cum a ajuns maestrul în Basarabia aflăm din scrierile ilustrului pedagog, ziarist, educator și memorialist Onisifor Ghibu.

S-au întâlnit întâmplător la Iași, în noiembrie 1917, la Marele Cartier General al Armatei. Povestindu-i maestrului despre înființarea la Chișinău a Sfatului Țării, Onisifor Ghibu îl invită pe George Enescu în capitala Basarabiei pentru a da un concert, să vadă basarabenii, atât moldovenii, cât și rușii, că avem și noi o artă și mari artiști. După o discuție amicală, răspunsul a fost: „...îndată ce-mi va fi posibil, voi veni”.

Și nu mult după aceea, la 17 martie 1918, redactorul-șef al cotidianului „România Nouă” primește o scrisoare cu următorul conținut:

Mult stimat Domnule Ghibu, dacă n-am venit la Chișinău până acum, este că plănuiam în ascuns să vin c-o pleiadă de muzicieni, adecă cu orchestra, pentru ca să se vadă-n Basarabia că la noi sunt multe elemente, și bune, nu numai câte unul ici colea. Vă rog să-l primiți pe delegatul meu, Domnul Profesor Jean Bobescu, care vă va comunica proiectele mele și căruia vă rog în numele artei noastre să-i dați concursul D-voastră neprețuit, alături cu autoritățile militare civile din Chișinău: sfătuțiți-l, îndrumați-l,

ajutați-l, precum ar fi făcut-o cu toți care ne-au procedat, și-atunci buna reușită e sigură.

Să trăiți, și toate sentimentele mele anticipat recunoscătoare și devotate,
George Enescu

Cu două zile înainte de primul concert susținut la Chișinău de Simfonia din Iași, condusă de George Enescu, „România Nouă” din 23 martie 1918 scria: „Iată un nume atât de cunoscut și de iubit dincolo de Prut, dar cu totul necunoscut în Basarabia. Prutul a fost, vreme de o sută de ani, un zăgaz atât de puternic, încât a împiedicat aproape pe cu totul legăturile sufletești dintre frații de aceeași limbă. Moldovenii din Basarabia nu știau nimic din tot ce se petrecea la românii din celelalte părți; ei nu cunoșteau pe oamenii mari ai neamului, ba nici chiar pe aceia care au ieșit din mijlocul lor, ca de pildă: A. Donici, Al. Russo, B.P. Hasdeu ș.a. George Enescu, neîntrecutul artist, care va da zilele acestea trei mari concerte la Chișinău, vor trăi cu aceste prilejuri cele mai frumoase clipe de înălțare sufletească și de mândrie națională”.

...La gara din Chișinău, George Enescu a fost întâmpinat de oficialitățile orașului, oameni de artă, reprezentanți ai ziarelor, mulți copii.

Numeroasele panouri anunțau programele de concert. Primul, cel din 24 martie, a fost dat în folosul refugiaților transilvăneni. S-a cântat Uvertura Oberon de Weber, Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră de Ceaikovski (solist Nicolae Caravia), Simfonia nr. 7 de Beethoven și o piesă de Saint-Saens. În al doilea concert, din 25 martie, tot cu maestrul Enescu la pupitrul dirijoral, s-a cântat Carnavalul de Paris de Svendsen, Concertul în la minor, pentru violoncel și orchestră de Klughardt (solist Flor Breviman), Dansul macabru de Saint-Saens (cu Socrate Barozzi la violină) și Simfonia nr. 5 de Beethoven. Acest program a fost dat în folosul orfanilor soldaților moldoveni morți în război. Al treilea concert era programat pentru 27 martie. Afizele anunțau un recital de vioară susținut de George Enescu. Adevărul e însă că recitalul de vioară, care cuprindea Concertele de Ceaikovski și Saint-Saens, Simfonia spaniolă de Lalo, a fost prezentat publicului în seara de 28 martie. Iată ce scrie în legătură cu aceasta Onisifor Ghibu: „Îmi mai rămăsese doar un sfert de ceas liber spre a mă putea rezezi până acasă la George Enescu (maestrul locuia în casa lui Vladimir Herța, om politic, la acea vreme – vicepreședinte al Partidului Național Moldovenesc și al Societății Culturale Moldovenești, personalitate bine cunoscută în Basarabia – A.D.), pentru a-i aduce la cunoștință că recitalul său urmează să fie amânat pentru a doua zi... (...).

– Maestre, îl întâmpin eu, am venit să vă anunț că concertul dvs. trebuie să se amâne, dat fiind că... Dar maestrul, nebănuind nimic din ce putea să fie la baza unei asemenea măsuri incomode pentru el, nu mă lasă să isprăvesc vorba, ci mă întrerupse supărat.

– Nu pot admite nici un fel de amânare, pentru nici un motiv. Așa ceva nu intră în obiceiul meu...

– Totuși, maestre, de astă dată veți admite amânarea, și încă veți fi fericit că vi se dă un prilej ca acela de acum pentru o amânare. Uitați despre ce e vorba: peste o jumătate de ceas Sfatul Țării proclamă unirea Basarabiei cu România și în cinstea acestui mare eveniment sala de concert va fi transformată în sală de banchet. Ca moldovean ce sunteți, cred că vă bucurați văzând că vechea moșie a lui Ștefan cel Mare își începe procesul de reîntregire, care sperăm ca în curând să se completeze și cu Bucovina..." (O. Ghibu, Oameni între oameni, București, Editura Eminescu, 1990, p. 372-374).

Apoi Onisifor Ghibu îi întinse maestrului gazeta unde era tipărită Declarația de Unire și un articol în legătură cu evenimentul.

Șeful „României noi” mărturisește că „maestrul citi cu ochii scăldați în lacrimi atât articolul, cât și declarația de unire” și-i spuse: „Bineînțeles că, în fața situației date, sunt de acord și cu amânarea concertului și cu România până la Nistru și până la Tisa. Doamne ajută” (idem).

Întâlnirea cu spectatorul chișinăuian a produs asupra maestrului o impresie adâncă, ceea ce l-a făcut să declare că „publicul basarabean a știut să aprecieze adevărata valoare a concertelor simfonice. Lumea de acolo este în mare parte cultă. De aceea este foarte răsfățată, iar noi i-am trimis lăutari, dansatori și artiști de operetă cu „Baba Hârca”, ceea ce i-a făcut pe frații noștri basarabeni să creadă că suntem mai înapoiți decât dâșii. Concertele noastre au făcut deci un mare contrast și au fost îndeajuns de bine apreciate. Foarte multe părți au fost bisate și repetate” (ziarul ieșean „Teatrul de mâine”, 1918, 15 aprilie).

Enescu mai spune altui gazetar că este necesar să se înființeze la Chișinău un Conservator și o orchestră simfonică și că, Basarabia este pentru noi un giuvaier în toate privințele și datoria noastră este să ajutăm prin toate mijloacele trezirea poporului la viața culturală și artistică, căutând simpatia fraților noștri moldoveni și făcându-le tot binele de care au fost privați atâta vreme” (ziarul chișinăuian „România de mâine”, 1918, 15 aprilie). „Așa de mult am îndrăgit această țară – avea să mărturisească maestrul aceluiași ziar (29 martie) – încât o să vin în curând iarăși pentru a da concerte la Bălți, la

Soroca și oriunde m-ar chema cineva. Aș fi fericit dacă aș putea ajuta din venitul concertelor orice fel de binefacere”.

Maestrul se ține de cuvânt. De acum la 12 aprilie al anului amintit, sala „Modern” din Bălți îl găzduiește pe celebrul muzician. Nu avem știre despre programul aceluia concert, însă din presa bălțeană din acele timpuri cunoaștem că „întreg beneficiul (...) a fost depus de domnia sa pentru scopuri culturale și astfel au luat ființă: Casa de citire și Societatea culturală „George Enescu”, precum și foile de propagandă culturală „Glasul Moldovenesc” și „Unirea” – primele gazete românești ce-au apărut în localitate între anii 1918-1920” („Vremea”, 3.VI.1923, Bălți). Amintim aici câteva nume din cele ce au ajutat la înființarea Societății și acelor gazete: General Schină, comandant al Diviziei I Cavalerie, maiorii Pleniceanu și Grăiniceanu, I. Petrescu-Podari și Ionescu-Secui, învățători-propagandiști, A. Crudu, fost prefect, Diomid Calistru, fost deputat, Traian Critescu, publicist, colonel Bacaloglu, protopop Lungulescu ș.a. O perioadă mai îndelungată, președinte al Societății a fost primarul orașului dr. Em. Buzenchi.

Societatea culturală și de binefacere „George Enescu” este înființată la Bălți la 15 august 1918, prin votarea statutului și alegerea unui comitet de conducere. La acei 20 000 de lei lăsați de Enescu în urma concertului său din aprilie, Generalul Schină, ajutat și de „alte suflete dornice pentru răspândirea culturii naționale”, a mai adăugat aproximativ 50 mii. Săptămânalul „Glas Moldovenesc”, al cărui director era atunci I. Petrescu-Podari, publica „o lămurire cât mai deplină a rostului societății”: .1. Răspândirea culturii românești mai întâi în județul Bălți și în celelalte județe înființând filiale. 2. Opere de binefacere și anume ajutorarea orfanilor și a văduvelor, ce n-au primit ajutor de la stat sau pe cale particulară. În ceea ce privește realizarea primului punct Societatea își propune următoarele: a) înființarea de cursuri de limba, istoria, literatura și geografia țării românești, b) înființarea de biblioteci populare cu cărți de literatură română, c) susținerea de publicații românești, gazete, reviste etc., d) înființarea și răspândirea unei biblioteci de popularizare, e) publicațiuni de tablouri istorice naționale și opere de artă națională, h) înființarea de coruri bisericești și cântece românești patriotice și populare, f) înființarea și susținerea unui teatru românesc, j) înființarea de localuri pentru educația sportivă a copiilor. l) înființarea unei săli de lectură, m) înființarea de școli de dansuri românești”. După cum menționa ziarul, chiar în ziua nașterii maestrului („Cuget Moldovenesc”, 19.VIII. 1919) acesta era, în linii generale câmpul de activitate a Societății conduse de un comitet în fruntea căruia se afla „un om de valoare domnului General Anastasiu, comandantul Div. 9-a inf.,

iar din comitet mai făcând parte un profesor bucovinean și doi învățători de peste Prut, unui având însărcinarea de Secretar al comitetului”.

Societatea „Enescu” de la Bălți își propunea o activitate pe măsura unui minister... Dacă nu mai mult. Astăzi însă cu mare regret, nu cunoaștem aproape nimic despre acea Societate, autorul acestor rânduri mai având doar în arhiva sa o listă a membrilor comitetului de conducere a acelei organizații, care la 1930 se numea de acum Societatea Culturală Națională „George Enescu”. Iată cum arăta acel comitet: Marc Văluță, directorul liceului „I. Creangă” – președinte, Dr. Emilian Buzenchi, senator, și Nicolae Palamaru, președintele asociației profesorilor secundari din Bălți, – vicepreședinți, Petru Stati – Secretar general, Mihail Certan – casier, Lelia Buzenchi, directoarea liceului „Domnița Ileana”, Grigore Trelea, președintele asociației învățătorilor din Bălți, Gheorghe Cârțu, directorul școlii normale, și Mihail Hora – membri ai comitetului. Mai știm că la teatrul „Unirea” se organizau sistematic șezători artistice la care participau corul și echipa dramatică a Societății.

La 2 februarie 1919, într-un local frumos, încăpător și bine încălzit, situat pe strada Regele Ferdinand Nr. 173, se deschide Biblioteca Societății culturale și de binefacere „George Enescu”. Această importantă acțiune a fost posibilă datorită amabilității intendentului garnizoanei Bălți, maior Porumb, care a cedat una din camerele ocupate de intendentă. Presa timpului mai remarcă și bunăvoința consilierului agricol G. Săpunaru, care „în scopurile culturale a pus la dispoziția societății întreaga bibliotecă a Serviciului agronomic al județului, (...) peste 300 de volume” („Glas moldovenesc”, 26.XII.1918). Și domnul director al justiției, I. Pelivan, de asemenea trimise un număr impunător de cărți, aflăm din aceeași sursă.

La data deschiderii, Biblioteca avea aproape 1000 de volume (în afară de ziare și reviste). Erau cărți de literatură românească, de autori clasici, cărți de știință, istorie, cultură, filozofie...

La ceremonia de deschidere a Bibliotecii, un cor de ofițeri sub conducerea locotenentului Geleş a cântat Imnul Regal, iar directorul ziarului bălțean „Unirea”, Colonel Bacaloglu, a vorbit despre însemnătatea evenimentului, amintind că timp de 100 de ani cultura românească a fost oprită în Basarabia și că „basarabenii cu dor de neamul și limba românească au acum prilejul de a o cunoaște și a se împărți din luminile ei” („Unirea”, 6.II.1919). Vorbise și președintele Societății „George Enescu”, General Anastasiu, care a subliniat că „societatea are un scop moral și social, de a îmbrățișa toate producțiunile de artă și cultură românească și de a ajuta pe cei în suferință care nu au niciun sprijin de alt-unde” (idem).

Anticipând evenimentul, a doua zi de Crăciun 1918, „Glas Moldovenesc” într-un articol consacrat deschiderii Bibliotecii menționa că „Față de raritatea cărților bune în timpul de față și de prețurile colosal de scumpe, cu care se poate obține nu numai o carte dar chiar un ziar, deschiderea Bibliotecii Societății „George Enescu” pe lângă rostul național cultural ce-l are de îndeplinit în acest oraș (Bălți, n.n.), satisface și o imperioasă necesitate sufletească care în ultimul timp începuse a fi chiar adânc simțită”.

A doua oară George Enescu a venit la Bălți la 25 mai 1923, când, acompaniat de talentatul pianist Nicolae Caravia, s-a produs într-un excepțional concert la Teatrul „Unirea”. În ziua recitalului, marele maestru vizitase Biblioteca Societății ce-i purta numele, unde a lăsat mai multe volume de cărți, pentru care președintele Societății, dl. dr. Buzenschi, i-a mulțumit călduros în numele orașenilor. După ce a fost găzduit și de dl St. Sadovici, președintele comisiei interimare a orașului, la 9 seara, într-o sală devenită mult prea neîncăpătoare, celebrul artist a fascinat publicul bălțean. A doua zi, înainte de plecare, G. Enescu face cunoștință cu clasa de vioară a școlii de muzică din Bălți, unde în cartea pentru oaspeți scrie: „Sincerele mele felicitări Domnului profesor de violină Beno Echerling pentru excepționala sa metodă, justetea și ținuta elevilor săi demnă de laudă”.

George Enescu mai concertează la Bălți în 1927 (13 și 14 martie), 1932 (24 mai) și 1937, când la 24 noiembrie, la gara Pământenii, celebrul compozitor și interpret a fost întâmpinat cu ovații de intelectualitatea românească în frunte cu Mihail Cucer, primarul municipiului, care a depus toată stăruința să-l primească pe înaltul oaspete cum nu se poate mai bine. După concertul de la Teatrul *Scala*, maestrul a fost omagiat la Cercul militar de către Societatea „Enescu”, unde au rostit calde și emoționante cuvântări generalul Bengliu, comandant de divizie, prefectul județului Em. Catelly, directorul liceului „Ion Creangă” și prim-vicepreședinte al Societății M. Valuță, Ioan Pascu, decanul baroului de avocați, și alții. După cum mai menționa presa bălțeană, s-au evocat primii ani după unirea din 1918, când maestrul Enescu, sol genial al simțirii românești, realiza cucerirea sufletească a Basarabiei restituite, fiind chiar la Chișinău în acea memorabilă zi de 27 martie, când și-a contramandat concertul, pentru a elibera sala unde s-a sărbătorit istoricul eveniment.

Suntem siguri că, mai devreme sau mai târziu, se va vorbi pe paginile ziarelor, revistelor de specialitate sau în diverse monografii despre acele clipe petrecute de marele Enescu în Basarabia, se vor descoperi lucruri interesante, vom completa cu emoționante pagini istoria culturii noastre naționale.

50 DE ANI AI TEATRULUI NAȚIONAL DE OPERĂ ȘI BALET

ZECE EDIȚII ALE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „VĂ INVITĂ MARIA BIEȘU” (SPECTACOLELE DE OPERĂ)

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

Dar ideea „a luat foc” abia în toamna anului 1990. La începutul unei perioade extrem de dificile din punct de vedere politic, social, cultural nu numai pentru, pe atunci încă RSSM, ci pentru tot spațiul sovietic, pentru tot imperiul, care se afla pe ultima sută de metri spre o spectaculoasă și inevitabilă destrămare.

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

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

Alături de Maria Bieșu, la acest festival (ca, de altfel, și la celelalte ediții) s-a aflat irepetabila Irina Arhipova, mezzo-soprana de primă mărime

în lumea vocalului, bună prietenă a primadonei noastre, a Teatrului liric din Chișinău (marea cântăreață a strălucit în rolul *Contesei* din „Dama de pică”). De succes s-au bucurat și soliștii noștri V. Dragoș, S. Strezeva ș.a., care împreună cu oaspeții festivalului au evoluat în operele „Petru Rareș” de E. Caudella, „Bal mascat” de G. Verdi, „Iolanta”, „Dama de pică” și „Evghenii Oneghin” de P. Ceaikovski, „Norma” de V. Bellini.

O pagină aparte în acest festival a fost înscrisă de M. Bieșu, odată cu apariția în premieră a mării cântărețe în rolul *Ameliei* din opera „Bal mascat” de G. Verdi, spectacol montat de cunoscutul regizor din Belarus S. Ștein și maestrul A. Samoilă, la acel moment dirijor în toată legea. Primadona noastră demonstrase încă o dată ce înseamnă har dumnezeiesc.

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

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

(„Forța destinului”, „Alexandru Lăpușneanu”), V. Calestru („Alexandru Lăpușneanu”), B. Materinco („Dama de pică”), E. Gherman („Alexandru Lăpușneanu”, „Dama de pică”), I. Mișura („Forța destinului”), I. Cvasniuc („Alexandru Lăpușneanu”), N. Busuioc („Alexandru Lăpușneanu”), A. Donos („Forța destinului”, „Alexandru Lăpușneanu”).

Anul 1992 a fost deosebit de sărac pentru țara noastră. „În condițiile extrem de grele de trecere la economia de piață și ridicarea zilnică a prețurilor, când, s-ar părea, cui să-i mai ardă de teatru, rezultatele, – a subliniat Maria Bieșu, – au întrecut așteptările”¹. E vorba de cea de-a treia ediție a festivalului (6-15 noiembrie), când „a avut de câștigat arta veritabilă, faptul fiind confirmat atât de prezența unor artiști cu faimă internațională ca Irina Arhipova (Moscova), Vladislav Piavko (Berlin), Maati Palm (Estonia), care au participat la cele trei ediții ale festivalului, cât și de cântăreți de prestigiu, veniți pentru prima oară la Chișinău: Gabriela Cegolea (Italia), Florin Farcaș (București), Mioara Cortez-David (Iași), Lucia Papa (Timișoara), o adevărată descoperire a acestui festival”.

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

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

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

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

A patra ediție a festivalului i-a avut ca oaspeți pe mai mulți interpreți de prestigiu din România, printre care P. Harașteanu, I. Voineag, L. Țibuleac, Mioara Cortez-David, V. Dumănescu, I. Iancu, dar și din Australia (dirijorul W. Gross), Franța (V. Cortez), Rusia (I. Arhipova, A. Cisteakov), Azerbaidjan (G. Nazarov), nemaivorbind de maestrul A. Samoilă, care la acel timp era de acum bine stabilit în Turcia. Între 15 și 26 decembrie 1993, publicul era invitat la operele „Madame Butterfly” de G. Puccini, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski, „Lucia di Lammermoor” de G. Donizetti, „Nabucco” și „Trubadurul” de G. Verdi, „Carmen” de G. Bizet. În încheierea festivalului s-a cântat „Recviem” de G. Verdi.

Am menționat două lucruri deosebite, care au constituit, de fapt, surpriza festivalului: evoluarea M. Bieșu în „Madame Butterfly” și spectacolul „Trubadurul” ale cărui protagoniste au fost surorile Cortez. Important însă mai era și faptul că poate pentru prima dată s-a simțit că această sărbătoare muzicală, fondată pe un gen destul de dificil precum e opera și baletul, prinde rădăcini la Chișinău și are toate șansele să devină cu adevărat tradițional, cu adevărat internațional. Se mai simțea și a doua respirație a primadonei noastre. Maestrul V. Dumănescu mărturisea: „Acest Festival se datorează unei personalități care – nu câțiva ani – ci o perioadă îndelungată a dat tot ce a putut mai bun pentru a ridica nivelul cultural al acestei părți de pământ, menționând nestinsă flacăra spiritualității. Spun acestea pentru că Maria Bieșu, cea despre care vorbim – și e suficient să-i pronunțăm numai numele, ca să proiectăm o perioadă glorioasă a artei vocale de aici – se identifica cu acest Festival, cât și cu realizările în genul respectiv pe acest pământ. Poate că acum, mai mult ca oricând, desfășurarea unei asemenea manifestări, în condiții vitrege, pe care le știm cu toții, este mai mult decât o performanță”.³

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

În rolul lui *Suzuki*, pentru prima dată, și nu fără succes, apăruse tânăra mezzo-soprană T. Busuioc. Un rol, de multe ori salvator, în acel spectacol l-a jucat maestrul A. Samoilă, care a fost și un uimitor de fin tălmăcitor al intermezzoului orchestral, adăugăm noi. Reputatul dirijor și-a mai demonstrat darul dumnezeiesc și conducând „Trubadurul” verdian cu Mioara Cortez-David (de la Opera din Iași) în rolul *Leonorei* și cu Viorica Cortez (de mai

mult timp stabilită în Franța) – o splendidă *Azucena* – interprete, meritele căreia sunt recunoscute de toți și pretutindeni. Surorile Cortez, ale căror rădăcini la sudul Basarabiei ne duc, au prezentat publicului un spectacol de zile mari, visul artistelor de „a cânta împreună măcar o dată la baștină” împlinindu-se la Chișinău, harul lor fiind răsplătit prin furtunoase aplauze, numeroase buchete de flori, ovații și repetate chemări la rampă.

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

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

Se aștepta cu nerăbdare opera „Aleko” de S. Ralunaninov. Ideea de a prezenta la festival această creație inspirată din viața romilor basarabeni îi aparține I. Arhipova, care rămase entuziasmată de locurile pitorești de la Dolna, de poiana Zemfîrei, unde adesea rătăcea genialul A.S. Pușkin. A fost o interpretare a tinerilor soliști din Moscova în variantă de concert (fără vreo explicație, în costum teatral apăruse doar A. Abdrazakov în rolul *Bătrânului țigan*, cunoscutul bas evoluând sub așteptările publicului). Ceilalți reprezentanți ai Rusiei, M. Lapina (*Zemfira*), N. Reșetneak (*Aleko*), O Kulko (*Țiganul tânăr*) au demonstrat un nivel vocal demn de Teatrul „Bolșoi”. Inspirat a dirijat A. Cisteakov.

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

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

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

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

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

De fapt, a fost o reluare a spectacolului montat la începutul anilor '80 de regizorul Iurie Aleksandrov din Petersburg. De dată aceasta, același director de scenă propuse o nouă viziune a lucrării, mărturisind că venise la Chișinău să însceneze nu un banal triumf de dragoste, ci „o istorie despre Maria Bieșu, un spectacol pentru Maria Bieșu”. I. Aleksandrov susținea că „anume *Adriana Lecouvreur* trebuie să descopere chipul marei noastre contemporane și nu invers”. La o distanță de peste 10 ani de la prima premieră, M. Bieșu a creat un rol psihologic cu totul deosebit, un rol care și sub aspect vocal se înscrie printre cele mai însemnate realizări ale artistei. Menționăm că la reușita spectacolului și-au dat concursul V. Dragoș, N. Busuioc, B. Ganzel, N. Covaliov, A. Arcea. Din echipă îi mai amintim de

bine pe scenograful V. Okunev, maestrul de cor A. Movilă, maestrul de balet din Rusia G. Abaidulov. Un merit aparte în realizarea spectacolului l-a avut maestrul A. Samoilă, care a imprimat partiturii o emoționantă dramaturgie.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A fost în repertoriu și mereu doritul spectacol „Turandot”, muzica lui G. Puccini demult simțindu-se la Chișinău ca la ea acasă. Spectacolul a

prilejuit publicului o întâlnire cu M. Habros în rolul titular (artista foarte îndrăgită în țara sa), interpreta care s-a simțit bine alături de partenerii săi, K. Iankov (*Calaf*), un tenor lirico-dramatic minunat, și E. Gherman (*Liu*), solistă a Operei moldovenești, la acea vreme cunoscută de acum și peste hotare.

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

La ediția a noua a festivalului, Opera noastră s-a încumetat să se prezinte cu unicul spectacol național „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea. Basul N. Covaliov va rămâne în istorie nu numai ca primul interpret al înverșunatului Domnitor moldav, dar și ca un convingător tălmăcitor al eroului său, nemaivorbind de acea frumoasă și gravă voce, pe care cântărețul o păstrează parcă numai pentru acest spectacol. V. Calestru – *Rucsanda* își înțelese foarte bine misiunea, temperamentul catifelat al vocii, jocul actoricesc, temperamentul intern alcătuind până la urmă un chip pe care și l-au dorit autorii lucrării. Compozitorul și dirijorul Gh. Mustea a avut grijă să-și prezinte creația la nivelul posibilităților Teatrului chișinăuian.

Tot numai cu forțele Teatrului a fost prezentată și opera „Ottello” de G. Verdi. Partenerii primului nostru tenor M. Muntean, în rolul central, rol ce a impresionat publicul mai ales prin dramaturgia propusă de interpreți. Au fost lăudabili O. Cobzeva în rolul *Desdemonei* și B. Materinko – un excelent *Iago*. Mulțumitor spectacolul a fost dirijat de N. Dohotaru.

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

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

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

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

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

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

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

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

A fost apreciat nu numai pentru calitatea interpretării, dar și pentru curaj N. Busuioc, care în ultima clipă l-a înlocuit pe V. Piavko, ce era anunțat în rolul lui *Gherman*, dar din varii motive nu a putut să fie prezent. Foarte bine s-au prezentat N. Dațko (*Liza*) și P. Cernyh (*Elefki*) de la „Bolșoi” din Moscova. Lăudabilă a fost și evoluarea T. Busuioc (*Polina*). A. Cisteakov a dirijat mulțumitor.

Al cincilea spectacol de operă din cadrul festivalului, „Tosca” de G. Puccini, a produs în general o impresie frumoasă, interpreta rolurilor principale, deși întruniți pentru prima dată în aceeași creație, au plăcut publicului prin voci interesante, individualitate, prin tratări originale ale eroilor. E vorba de splendida M. Habros în rolul titular, T. Gugușvili –

un minunat Cavaradossi și I. Mazurok – un Scarpia experimentat. A avut grijă de ceea ce a sunat în acea seară în fosă și pe scenă dirijorul G. Notev, maestru bine familiarizat cu muzica italiană, muzician de o vastă cultură interpretativă.

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

Referințe:

1. Săptămânalul „Literatura și Arta”, 26.11.1992.
2. Idem.
3. Săptămânalul „Literatura și arta”, 16.09.1993.

EMISIUNILE MUZICALE ALE TELEVIZIUNII MOLDOVENEȘTI (1965–1985)

Chiar de la apariția televiziunii moldovenești (1958), redacțiile de informație și propagandă purtau un caracter vădit prioritar în fața programelor artistice (atât din punctul de vedere al atenției din partea celor ce stăteau la straja ideologiei regimului, cât și al dotării cu tehnica timpului), emisiunile muzicale și literare făcându-și loc spre ecranul azuriu cu mult mai multe eforturi...

Era o situație când se invita în studio o persoană care trebuia să citească de pe foaie un text redactat de redactorul emisiunii, șeful de secție, apoi redactorul-sef, iar în unele cazuri conținutul mesajului era adus și la cunoștința conducerii Comitetului de Stat al Sovietului Miniștrilor al RSSM pentru televiziune și radiodifuziune, ca nu cumva să se strecoare vreo frază ce ar putea da bănuiele de o altă interpretare decât cea de „încredere fermă în viitorul luminos pe care ne duce partidul” și altceva era când trebuia să realizezi o emisiune „pe viu”, adică în direct, în condiții tehnice aproape insuportabile cu un colectiv artistic, de multe ori numeros, de la care se cerea calitate și, mai ales, un repertoriu în unison cu aspirațiile comuniste.

Dacă condițiile tehnice cu timpul se îmbunătățeau, „supravegherea supremă” asupra conținutului, mesajului în programele artistice se simțea tot mai mult, ajungându-se la mari exagerări din partea „specialiștilor angajați” de anumite organe, ceea ce aduse într-un timp la „fabricarea” doar a cântecelor „de viață nouă”, a creațiilor orientate „spre ziua de mâine”. De multe ori în ajutorul acelor „specialiști” le venea și Consiliul artistic al radioteleviziunii, alcătuit în majoritatea cazurilor din autori și interpreți de valoare, dar care nu puteau spune ceea ce gândesc, pentru că mașina ideologică din acele timpuri strivea fără milă pe oricine ce îndrăznea să gândească altfel decât se „recomandă” de la partid. Dacă în privința textelor cântecelor populare nu apăreau probleme, pentru că era mai simplu să-ți dai seama dacă sunt proaste, sau, și mai grav, „fără conținut patriotic”, apoi ce ținea de melodii, se întâmplau discuții aprinse și interminabile pentru a defini că ele sunt proprii locuitorilor din spațiul pruto-nistean și nu a celor din Craiova, Dobrogea sau Ardeal. Se organizau audiții suplimentare, se invitau specialiști din afara Consiliului, ca până la urmă, pentru orice eventualitate, înregistrarea audio să fie pusă pe o poliță specială sau chiar demagnetizată. Despre calitatea creațiilor semnate de

compozitorii autohtoni sau a celor din spațiul sovietic în general, se vorbea, de regulă, laconic, înregistrările fiind ușor acceptate pentru eter.

Școală pentru regizori de sunete nu exista. Erau însă printre muzicieni doritori de a însuși această profesie, această arta a înveșnicirii armoniilor, meseria fiind transmisă din generație în generație și perfecționată în urma experiențelor acumulate, dar și datorită aparatelor de înregistrare, care din an în an se vroiau tot mai performante. În acele timpuri, talentatul acordeonist de alta dată, Petrică Sârbu, era cel mai solicitat regizor de sunete, lucrările lui evidențiindu-se de ale altora prin imprimarea instrumentelor înregistrate a unor culori deosebite, numai de el găsite în tainele pupitrului regizoral. Multe au învățat de la maestrul Sârbu și regizorii Victor Bocicovar, Eugen Caraman, Alexandru Bondari, Ion Bordeianu, Grigorie Butucel ș.a., care au înregistrat sute de creații de diverse genuri pentru fonoteca radioteleviziunii moldovenești, dar au și transmis zeci și sute de ori programe muzicale direct în eter, în cadrul diverselor emisiuni, sunarea a numeroase formații artistice nu numai din țara noastră, dar și a celor veniți în turneu din diferite colțuri ale lumii. Prin intermediul regizorilor de sunete, precum și a operatorilor camerelor de luat vederi (V. Cuznețov, V. Curț, N. Drangoz, N. Halata, V. Paracony și alții), dar și a regizorilor video, despre care vom vorbi mai târziu, telespectatorii au avut prilejul să urmărească evoluările excepționale, transmise în direct sau înregistrate, ale unor somități de talie mondială ca dirijorii E. Mravinski, D. Kitaenko, pianiștii S. Rihter, J. Ogdon, A. Petrov, V. Vosresenski, D. Baskirov, violoniștii L. Kogan, V. Tretiakov, G. Kremer, violonceliștii M. Rostropovici, D. Șafran, ale cunoscutelor ansambluri vocal-instrumentale „Pesneari”, „Trembita”, „Vesiole rebeata”, „Samotveti”, „Iala”, „Orero”, „Poiuiscie ghitari”, popularilor cântăreți Edita Pieha, Eduard Mil, Tamara Miansarova, Nani Bregvadze, Vahtang Kikabidze, Victor Vuiacici, Ala Pugaciova, ale unui șir de colective folclorice din Ucraina, Georgia, Azerbaidjan...

În urma unei audieri de către un consiliu special, care avea grijă nu doar de calitatea muzicii sau a textului, dar, mai ales, de conținutul ideologic al noii creații. Cu cât mai mult „patriotism sovietic”, dragoste pentru „fratele mai mare”, cu atât mai înalt era apreciată lucrarea și, bineînțeles, mai substanțial remunerată. Din această realitate reieșeau programele de concert ale Capelei corale „Doina” (conducător artistic și dirijor – Veronica Garștea, artistă a poporului din URSS), Orchestrei de muzică populară „Fluieraș” condusă de marele maestru Serghei Lunchevici, artist al poporului din URSS, Ansamblul academic de dansuri populare „Joc”, conducător artistic și

coregraf-sef Vladimir Curbet, artist al poporului din URSS, chiar și prim-dirijorul Orchestrei simfonice Timofei Gurtovoi, tot deținător al celui mai înalt titlu onorific de Artist al Poporului din Uniunea Sovietică, avea grijă să aibă în program Cantate, Ode și Oratorii cu ridicare în slăvi a partidului. Destul de frecvent erau în emisiunile televiziunii artiștii Teatrului de Operă și Balet Maria Bieșu, Tamara Alioșina, Ludmila Erofeeva, Valentina Savițcaia, Mihail Munteanu, Vladimir Dragoș, Ivan Cvasniuc, Olga Gurievscăia, Valentina Scepaciova, Mihail Caftanat, Anatolie Mihalache și alții.

Mai puțin „supuși” erau membrii Formației „Noroc”, condusă de extraordinarul Mihai Dolgan, formație care până la urmă a fost desființată la ordinul Comitetului Central și doar după o perioadă de timp li s-a permis să activeze sub o altă denumire, – „Contemporanul” – , fiind ținută „din strâns” mai mult ca oricare alții. Nu prea confortabil din punctul de vedere al alegerii repertoriului se simțeau și cei din Ansamblul de muzică populară „Mugurel” sau din Orchestra de estrada „Bucuria”.

Cu venirea la Chișinău a unui mare cunoscător al folclorului românesc, violonistului și dirijorului Isidor Burdin, originar din Galați, dar cu o biografie din care nu lipsește un „sejur” în Siberia, au prins a se naște zeci de formații de amatori de muzică populară de o rară frumusețe datorită armonioaselor partituri ale înzestratului muzician. Amintim în treacăt că sub îndrumarea lui Isidor Burdin și-au început activitatea Nicolae Sulac, Maria Drăgan, Simion Duja, Vasile Iovu, Victor Copacinschi și mulți alții.

În afară de colectivele enumerate, dar și a unora pe care nu le-am trecut în revistă, la emisiunile televiziunii participau, în primul rând, formațiile artistice al teleradiodifuziunii moldovenești.

Unul din cele mai vechi, mai experimentate colective, ce activează până în ziua de azi, Corul „Moldova”, a fost înființat după cel de al Doilea Război Mondial începându-și activitatea cu interpretarea celor mai cunoscute cântece populare moldovenești. Îl amintim aici pe Eugen Macaleț, fondatorul formației pe care a îndrumat-o peste 25 de ani și cărui îi datorăm zeci de aranjamente și prelucrări de creații populare care răsună în diverse emisiuni la radio și televiziune până în prezent. Amintim doar de cântecele „La Nistru la mărgioară”, „A ruginit frunza din vii”, „Soare, soare, frățioare”, de culegerea „Zori nistrene” și altele. Mai menționăm că solistă a corului „Moldova”, în a doua jumătate a anilor patruzeci ai secolului trecut a fost Valentina Savițcaia, viitoarea artistă a poporului, solistă a Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, cântăreață cunoscută nu numai în Moldova, dar și departe peste hotarele țării noastre.

În a doua jumătate a anilor 1970, conducerea Corului „Moldova” a fost preluată de compozitorul și dirijorul Teodor Zgureanu, absolvent al Conservatorului „Gavril Musicescu” din Chișinău, cu experiență a activității sale în calitate de dirijor al Capelei corale „Doina”. Completând repertoriul formației cu zeci de creații ale genului sub conducerea noului dirijor, pe lângă participările la diverse emisiuni ale radioteleviziunii consacrate artei corale, dar și în cadrul unor manifestări culturale de amploare ce aveau loc pe cele mai importante scene de concert din țară (transmise în eter direct sau în înregistrări), colectivul în cauză acorda o atenție deosebită imprimărilor creațiilor corale semnate de compozitorii din Moldova, precum Vasile Zagorschi, Solomon Lobel, Simion Lungul, Nicolae Chiosa, Vladimir Rotaru, Gheorghe Neaga, Eugen Doga, Serafim Buzilă, Constantin Rusnac, Gheorghe Mustea, Eugen Mamot ș.a.

De remarcat că muzica corală era frecventă nu numai în emisiunile redacției muzicale, ci și în diverse emisiuni instructive, dar și distractive, ale redacțiilor didactice, pentru tineret și copii. Televiziunea pune la dispoziție eterul și pentru a transmite publicului larg concertele formațiilor corale de amatori din satele și raioanele republicii, reflecta amplu concursurile și festivalurile acestora, contribuind, astfel, la popularizarea celui mai democratic gen al artei muzicale. Nu lipseau de pe ecranele televizoarelor nici corurile de copii din diverse studiouri sau școli de cultură generală din țară, solicitate în diverse emisiuni cu diferite ocazii.

Pentru diverse emisiuni cele mai solicitate formații artistice ale radioteleviziunii moldovenești au fost Orchestra de estradă și simfonică, dirijată de compozitorul Valentin Vilinciuc (prim dirijor) și Aleksandr Vasecikin (dirijor secund) și Orchestra de muzică populară „Folclor” sub conducerea lui Dumitru Blajinu.

Succesoare a unei orchestre înființate la sfârșitul anilor '40 pe lângă radiodifuziunea moldovenească, orchestră îndrumată de ilustrul muzician și pedagog Pavel Bacinin, în cadrul căreia soliști au fost reputata artistă de mai târziu Tamara Ciobanu, renumitul actor și cântăreț Grigore Ureche, formația condusă de V. Vilinciuc era mult mai numeroasă decât cea de la începuturi și mult mai calitativă. Printre soliștii vocali ai radiodifuziunii din acei ani îi amintim pe Ion Bas, Petre Eșanu, Nadejda Cepraga, Anastasia Lazariuc, Olga Ciolacu, care îmbogățeau fonoteca cu creații de E. Doga, C. Rusnac, A. Sokireanski, S. Buzilă, N. Chiosa, V. Vilinciuc și alții, cu cântece semnate de un șir de compozitori sovietici, fără de care era aproape

imposibil (din considerente ideologice) să formezi un program pentru vreo emisiune mai festivă sau vădit patriotică.

Apariția în 1968 pe ecranele azurii a formației „Folclor” a constituit pentru arta interpretativă a muzicii naționale un eveniment cu adevărat epocal. Pentru prima dată apăruse în Moldova Sovietică un colectiv profesionist a cărui aranjamente orchestrale erau bazate pe o bogată armonie în stil lăutăresc, propriu tălmăcirii muzicii naționale de veacuri. În emisiunile televiziunii și a radioului au apărut un șir de soliști ai „Folclorului”, îndrăgiți de toată țara, dar și de locuitorii din imediata apropiere de peste Prut. Îi amintim pe Angela Păduraru („Trandafiri și doi bujori”, „Dor mi-i puiule de tine”, „Ora despărțirii”, „Are mama opt feciori”, „Mierlița când e bolnavă”, „Mamă, eu te las cu drag”, „Pasăre cu pene lungi”, „Zii bade cu fluierul”), Nina Ermurache („Măi cucule blestemat”, „Pădure, verde pădure”, „Frunză verde iasomie”, „Cântec vechi de cătănie”, „Și-am zis verde brad de nuntă”, „Lăsați-mă să cânt”, „Aseară la poarta mea”, „Să pornim hora inel”, Ion Paulencu („Ce mi-a fost mai drag pe lume”, „Lelișoară ești frumoasă”, „Nunta străbunelor”, „Mă grăiesc vecinele”, „Aseară am fost la mândră”, „Satul meu din depărtare”, „Mi-am ales o puică dragă”), Teodor Negară („Ascultă-mi doamne rugăciunea”, „Tăticul meu e la război”, „Frunza-i iarăși ca arama”, „Doctore”, „Satule, măi satule”, „Oare ce mai face mama”), Valentina Cojocar („Tot am zis noroc, noroc”, „Eu te-am iubit”, „Cântă puilul cucului”, „Suntem două surori”, „La fereastra din ogradă”, „M-a jucat badea la horă”, „Cine vine de la deal”, „Eu trăiesc pe acest pământ”, „Frunzuliță și-o lalea”, „Trandafir de lângă sat”, „Are mama doi feciori”, „Bădiță de foc și dor”), Veronica Mihai („Așa-i viața omului”, „Bade și iar bade”, „Dă-mi bărbate cheile”, „Măi bădiță, Păvălaș”, „Tu, lăută, zii din strună”, „Mă-ntreba o floricea”, „Cine nu-i de veselie”, „Măritat mi-a trebuit”, „Cântă pasărilor-n fag”, „Cum ne-am mai iubit”, „Bădișor, scrisoarea ta”, „Câte doruri sunt pe lume”, „Acolo-n vale la fântână”), Nicolae Glib („Moldovean ca mine nu-i”, „Dragă mi-i vara la oi”, „Crești pădure și te-ndeasă”, „Băsmăluța”). Toți acești cântăreți au colaborat cu mari instrumentiști precum Ignat Bratu (vioară), Dumitru Gheorghită (acordeon), Vasile Iovu (nai), Ion Carai (trompetă), Constantin Baranovschi și Serghei Cuciuc (clarinet), Leonid Moșanu (fluier, ocarină), Vasile Crăciun, Sergiu Crețu și Vladimir Sârbu (țambal) ș. a., care s-au remarcat, pe rând, și ca inspirați autori de aranjamente și prelucrări folclorice.

Existența „Folclorului” impunea instrumentiștii și soliștii să culeagă melodii și cântece vechi de la bătrânii din diverse localități ale Moldovei,

pentru a le prelucra, a le „îmbrăca” în noi straie armonice, ca apoi să le prezinte publicului în „haine de sărbătoare”.

De menționat că apariția formației „Folclor” nu a fost o mare sărbătoare pentru conducerea republicii sovietice. Dispărea muzica moldovenească în aranjamente stilizate, care mai mult semănau cu cele rusești (interpretate de orchestra simfonică și de estradă) și apărea piese tot mai asemănătoare cu cele de la radio Iași sau București în interpretarea noului colectiv. Pentru Consiliul artistic al teleradiodifuziunii, devenea din ce în ce mai dificil să se pronunțe despre originea unei piese sau alteia, dat fiind că se admiteau doar acele creații a căror sursă provenea din Moldova și nu din Oltenia, Dobrogea sau Ardeal... Muzica moldovenească trebuia să se deosebească de cea românească. Unii „mari patrioți”, și „specialiști ai muzicii naționale”, dădeau, de multe ori, mari bătăi de cap la ședințele Consiliului.

Mult preferați în diverse emisiuni mai erau și soliștii filarmonicii: legendarul Nicolae Sulac („Frumoase-s nunțile-n colhoz”, „Dor de mama”, „Di, di, di, murgule, di”, „Tinerete, tinerete”, „Foaie verde măgheran”, „Când tata va veni”, „Florile lui Sulac”, „Miorița”, „Doina de jale”, „La o margine de drum”, „Așa-i viața omului”, „Ce frumos mai cântă cucul” s.a.), Maria Drăgan („Cine nu-i de veselie”, „De-ar fi după mine, bade”, „Eu la joc, mama la joc”, „Măi Ioane”, „Vai sărmana turturică”, „Vino, bade”, „Pe sub flori mă legănai”, „Foaie verde bob năut”, „Hop, lele, hop”, „Leliță Ioană”, „Lume, lume” ș.a.), Vasile Marin („Ană și Marie”, „Hai, hai, vorniceii”, „Of dor, of mor”, „Și de-o fi să mor deseară”, „Floare scumpă ești, Marie”, „Strugurașule”, „Plângeți ochii și lacrimiți” ș.a.), Maria Codreanu („Vezi rândunelele se duc”, „Cred în ochii tăi”, „E toamnă”, „Eu sunt dragostea”, „Duiosie”, „Rudă-paparudă”, „Înflorești, Pământ”, „Tu și eu”, „Pe lângă plopul fără soț”, „Adâncul viorilor”, „Melancolie” ș.a.), Ștefan Petrache („În august”, „Chemarea casei părintești”, „Eu vin”, „Adevărul”, „Ce te legeni codrule”, „Șapte câni”, „Și dacă ramuri bat în geam”, „De-ași avea”, „Crede-mă” ș.a.) Ion Suruceanu („Ochii tăi frumoși”, „Florile dragostei”, „De ce?”, „Trandafir”, „Un singur cântec știu”, „Elena”, „Clar de lună”, „Floare albastră”, „Numai tu”, „Două toamne”, „Grație”, „Astă seară”, „Maria”, „Două primăveri” ș.a.), Zinaida Julea („Astă horă-mi place mult”, „Mândră ți-am luat basma”, „Cât e lumea și pământul”, „Foaie verde-a bobului”, „Hora din bătrâni”, „Hora moldovenilor”, „Marie, Marie”, „Asta-i sârba tuturor”) și mulți alții.

Emisiunile televiziunii erau realizate în redacții de specialitate, așa-numitele Redacții Principale, alcătuite din redactorul-șef, redactorul șef-adjunct, șefi de secție, redactori superiori, redactori, regizori, asistenți de

regizori, personal tehnic. Până în 1976 de emisiunile muzicale avea grijă Redacția principală pentru programele literar-dramatice și muzicale. În 1977 se formează Redacția principală pentru emisiuni muzicale, cu majorarea timpului de eter, dar și a personalului, acordând în felul acesta mai multă atenție programelor ce aveau să contribuie la propagarea mai amplă a creațiilor compozitorilor autohtoni (și nu numai), a colectivelor artistice, soliștilor vocali și instrumentali.

Problema redacțiilor muzicale atât a televiziunii, cât și a radioului dintotdeauna a fost pregătirea profesională a angajaților. Trebuia să ai studii muzicale și să cunoști la un anumit nivel limba română (pe atunci, evident, – moldovenească). Nu era deloc simplu, din care motiv în redacție erau și colaboratori care nu cunoșteau nicio boabă din limba țării în care trăiau, sau abia se descurcau în lucruri elementare. Mai trist era că nici nu se prea cerea de la toți să cunoască limba. Nu o cunoști – poți face emisiunea în limba rusă. Abia în anii '80 această situație prinde a se schimba.

De la înființarea televiziunii moldovenești (1958) și până la mijlocul anilor '70 emisiunile muzicale au fost „supravegheate” și de multe ori realizate de inimosul șef al secției muzică a Redacției artistice Victor Achindinov, absolvent al Conservatorului din Chișinău, specialitatea canto, promoția 1949. Având experiența solistului Studioului de Operă, în care a realizat câteva roluri principale, apoi a artistului în colectivele corale „Doina” a Filarmonicii moldovenești și „Moldova” a radiodifuziunii, V. Achindinov este invitat să pună temelia emisiunilor muzicale ale nou-născutei televiziuni. Nu era un bun cunoscător al limbii române din care cauză emisiunile sale erau prezentate în limba rusă. Un ciclu de emisiuni patronate de V. Achindinov (de multe ori fiind și autor) se numea „Prin muncă omul e slăvit”. Inițial, după modelul emisiunii „Ogoneok” a Televiziunii Centrale a URSS, în studio erau invitați reprezentanți ai clasei muncitoare, eroi ai muncii socialiste de la întreprinderi, precum și fruntași din colhozurile din țară, care la solicitarea prezentatorului (de regulă în acest rol era un crainic), povesteau despre succesele obținute într-un domeniu sau altul, având grijă să menționeze pe parcursul interviului că „succesele obținute sunt rezultatul înțelepteii politici ale partidului comunist și Statului sovietic”. După fiecare luare de cuvânt se interpreta un cântec. În acest scop se invitau artiștii radioteleviziunii, dar și în multe cazuri, cei de la Filarmonică sau Teatrul de Operă. Fiecare emisiune, după apariția în eter, era analizată la ședințele conducerii teleradiodifuziunii, unde se aducea la cunoștință și părerea Comitetului Central al partidului.

Atenția principală era acordată vorbitorilor (pregătiți pentru interviu de redactor), care trebuiau să dea dovadă de „maturitate politică și patriotism sovietic”. La acele ședințe nu se prea vorbea despre muzică, dat fiind că se cânta după înregistrările acceptate de acum în fondul radiofilmotecii, adică trecute prin cenzura respectivă. Observațiile erau uneori ce țineau de aspectul interpreților: „părul prea lung”, „costum neadecvat”, „comportament frivol” etc. Uneori se discuta aprig viziunea regizorală a întregii emisiuni, dar și lucrul operatorilor, care era întotdeauna comparat cu cei de la Televiziunea Centrală. Când pe la mijlocul anilor '70 au apărut noi posibilități tehnice, ciclul de emisiuni „Prin muncă omul e slăvit” se organiza în raioanele republicii, dacă acel raion marca vreo dată însemnată și erau suficiente persoane destoinice pentru a fi protagoniștii emisiunii. S-au specializat în realizarea acestor emisiuni regizorii muzicali Elena Afteni, Ludmila Mirgorodskaia, Vitalie Șimasco, Fiodor Țurcan, Ludmila Juravliova, Elena Moșanu, Svetlana Potanina, Antonina Kotun ș.a. Odată cu decizia conducerii de a organiza acest ciclu de emisiuni împreună cu Redacția principală pentru emisiunile de propagandă, echipa realizatorilor s-a dublat. Dând prioritate cuvântului spus, care din ce în ce devenea mai propagandistic, și asta plăcea autorităților, muzicii îi rămânea tot mai puțin timp, emisiunea devenind până la urmă plictisitoare, obositoare, neinteresantă.

Un inspirat autor al programelor distractive a fost redactorul Anton Uncuță, șef al secției Arta populară, care, deși nu avea studii muzicale, selecta cu mult gust creațiile și interpreții invitați la emisiunile sale. De mare popularitate se bucura ciclul de emisiuni „La hanul muzelor”, în care debutau tineri cântăreți, instrumentiști, unii din ei, ulterior, devenind artiști îndrăgiți de public, dar și cunoscuții deja slujitori ai scenei Ștefan Petrache, Ion Suruceanu, Maria Codreanu, Nadejda Cepraga, Vasile Iovu, Valentina Cojocar, Nicolae Glib și mulți alții. Anton Uncuță a „descoperit” un șir de talente printre care se numără și splendida Anastasia Lazariuc, invitată pentru prima dată la emisiunea „Telerevelion-77”, unde în premieră a fost interpretat cântecul lui P. Teodorovici „Seară albastră”. După acest cântec, A. Lazariuc a pornit calea spre marea recunoștință a publicului.

În secția lui Anton Uncuță se „plămădea și cocea” una din cele mai îndrăgite emisiuni de muzică populară, „Evantai folcloric”, la care lua parte, de regulă, Orchestra „Folclor” cu soliștii ei, dar și interpreți ai filarmonicii, colective din diverse raioane ale republicii. Pe lângă faptul că de multe ori programul conținea lucrări prezentate în premieră, telespectatorii mai aveau posibilitatea să aprecieze debuturi ale tinerilor interpreți. Programele

cu participarea lui Nicolae Sulac, Zinaida Julea sau Angela Păduraru aduceau la redacție saci de scrisori. Autorii ciclului, redactorul Octavian Palihovici, regizorii Elena Moșanu, Antonina Cotun, Victor Sărătură, Ion Bozian scoteau interpreții din studio la natură, îmbogățind imaginea cu diverse priveliști pitorești, montate cu multă iscusință. De menționat că nu erau deloc salutare de către conducerea țării doinele, romanțele, cântecele lirice, invocând că lumea „trăiește bine, vesel”, iar „voi prin unele melodii, plângeți, de parcă nu v-ar ajunge ceva”. Autorii emisiunii erau uneori obligați să prezinte șefilor traducerea cântecelor populare moldovenești în limba rusă, pentru a decide dacă acele texte pot fi lansate în eter sau nu.

Tot Secția de artă populară avea grijă de a prezenta cele mai bune colective de amatori. De obicei aceste colective erau selectate în urma festivalurilor, concursurilor, olimpiadelor organizate la nivel raional sau republican. Majoritatea programelor artistice erau înregistrate, apoi, selectiv, prezentate în cadrul emisiunilor inspirate realizate de redactorul Octavian Palihovici, unul din cei mai buni cunoscători ai formațiilor artistice din țară.

Șeful secției de muzică clasică și contemporană, Pavel Târgoveț, altădată țambalagiu în Orchestra „Fluieraș”, apoi redactor muzical la radio, se deosebea printr-un temperament vulcanic, care se potolea numai după imprimarea reușită a unei sau altei emisiuni. Invita în studio diverse colective venite în turneu la Filarmonica moldovenească, apoi le prezenta telespectatorilor într-un program de el selectat, atașându-i un text prezentat de crainic. În felul acesta rubrica „Oaspeții noștri” i-a avut ca protagoniști pe numeroși interpreți din URSS, dar și de peste hotarele ei. Deloc pretențios ca lucrare regizorală, acest ciclu se bucura de succes la telespectatori pe motiv că de fiecare dată evoluau interpreți de înaltă clasă fie din domeniul academic, fie artiști de muzică ușoară. În cadrul emisiunilor acestei rubrici telespectatorii i-au admirat pe violonistii O. Krysa, V. Tretiakov, G. Kremer, pianistii M. Pletnirov, pianistii A. Vedernikov, A. Bondureanski, E. Virsaladze, cântăreții Polad Biul-Biul-Ogly, A. Veske, O. Voroneț, L. Zîkina, A. Besedin, S. Kulier, E. Martînov, G. Marianovici, Rafael, I. Arhipova, I. Guleaev și mulți alții. Muzică clasică înregistrată din concertele Orchestrei simfonice a filarmonicii dirijată de T. Gurtovoi, D. Goia sau de maeștri veniți în turneu era comentată de obicei de muzicologi cunoscuți ai timpului precum G. Ceacovschi, M. Manuilov, M. Tcaci, N. Sehtman, D. Preanisnikov, Z. Stolear ș.a. Un loc aparte ocupau filmele venite de la Moscova cu programe de concert ale diferitor colective simfonice din URSS, dar și din alte țări, care de asemenea erau prezentate în eter cu comentarii ale specialiștilor.

Filmele muzicale realizate la studiourile Televiziunii Centrale din Moscova sau „Mosfilm”, dar și producțiile de la „Telefilm-Chișinău”, aveau un spațiu de emisie privilegiat nu numai din cauza că protagoniștii peliculelor erau, de regulă, filmați cu programe interesante și de multe ori „văzuți” de regizori și operatori inspirați, dar și pentru faptul că înainte de eter nu era nevoie de „ochiul de veghe” al instituției, dat fiind că ștampila respectivă era deja pusă după aprobarea lucrării. Telespectatorii din acei ani au avut prilejul să aprecieze concertele simfonice dirijate de legendara Veronica Dudarova, Evgheni Mravinski, Evgheni Svetlanov, Iurii Șimonov, a cântăreților Aleksandr Vedernikov, Tamara Sineavskaia, Bela Rudenko, Boris Ștokolov, Batyr Zakirov, Rașid Beibutov, Pavel Lisițian, a multor spectacole integrale de operă și balet, dar și a unui șir de ansambluri de estradă din URSS.

Personalitățile notorii din acele timpuri, mereu prinse în diverse turnee sau activități obștești, nu prea erau disponibile pentru participarea la diferite emisiuni de rutină, prezența lor pe ecranele azurii fiind mai mult prin intermediul filmelor-concerte sau filmelor-spectacole realizate la studiourile locale sau centrale. Spre exemplu, pe inegalabila Maria Bieșu, excelând permanent pe cele mai prestigioase scene lirice din lume, telespectatorii moldoveni o admirau, în cele mai dese cazuri, în peliculele muzicale ce erau demonstrate atât integral, cât și parțial în diverse programe.

Prima apariție a Mariei Bieșu pe o peliculă cinematografică a avut loc la începutul carierei sale, în 1963, când viitoarea marea cântăreață s-a produs în filmul-concert realizat de scenaristul și regizorul V. Lâsenko „Primăvară, cântec, dragoste”, alături de Tamara Ciobanu, Nicolae Sulac și Ludmila Erofeeva. Iar în 1969, la Studioul „Moldova-film” apare ampla lucrare a lui Gheorghe Vodă „Maria”, consacrată activității interpretative a artistei, un film cu prețioase înregistrări de muzică populară și arii din opere, pe care televiziunile le folosesc cu diverse ocazii până în zilele noastre. Zece ani mai târziu, în 1979, regizorul A. Buruiană realizează filmul-portret „Cântare dragostei”, la baza căruia e un program de noi creații clasice interpretate de Maria Bieșu, film solicitat de toate televiziunile din fosta URSS. Mai exista și alte filme ce sunt prezentate în cadrul emisiunilor muzicale („Vocea mea e pentru tine” (1971), regizor M. Goler, „Cântă Maria Bieșu” (1975), regizor I. Mija, „Cu dragoste către Dumneavoastră” (1978), regia L. Mirgorodskaia, „Sub soarele frăției” (1982), regizor V. Plămădeală, „O viață în scenă” (2005), regizor A. Buruiana) ș.a.

Menționăm însă în mod special, importanța filmelor-spectacole, a căror protagonistă a fost marea cântăreață, lucrări apreciate la cel mai înalt nivel de toate juriile posibile competente în materie. E vorba de filmele muzicale „Cio-Cio-san” (1980, scenariul E. Vdovina, regizori R. Tihomirov, L. Mirgorodskaja), „Floria Tosca” (1981, scenariul R. Tihomirov, I. Glikman, regizor R. Tihomirov) și „Alexandru Lăpușneanu” (1988, scenariul și libretul Gh. Dimitriu, regia E. Constantinova). Aceste filme-spectacole au fost menționate la timpul lor de critica de specialitate, telespectatorii având posibilitatea să savureze nu numai harul dumnezeiesc al Mariei Bieșu, ci și măiestria interpretativă, atât vocală, cât și actoricească a unor soliști cu renume mondial, precum I. Mazurok sau Vl. Atlantov, dar și cu un șir de interpreți dotați ai Operei noastre, printre care Mihail Munteanu, Vladimir Dragoș, L. Alioșina, V. Covaliov și alții, rămânând după cadru astfel de dirijori ca Albert Mocealov, Alexandru Samoilă sau autorul „Lăpușneanului”, care s-a produs și ca conducător muzical al propriei creații.

Datorită studiourilor cinematografice existente pe lângă televiziunile naționale în perioada URSS s-au păstrat zeci de programe artistice, a căror protagoniști sunt personalități notorii ale culturii noastre naționale din diverse domenii. Avem astăzi cadre prețioase cu formațiile amintite mai sus, Orchestra simfonică a Filarmonicii moldovenești, Capela corală „Doina”, Ansamblul „Joc”, ansamblurile vocal-instrumentale „Noroc”, „Bucuria”, „Mugurel”, „Contemporanul”, cântăreții Efim Bălțan, Gheorghe Eșanu, Maria Codreanu, Ștefan Petrache, Ion Suruceanu și mulți alții.

Unul din cele mai populare cicluri de emisiuni, la care veneau numeroase scrisori de la spectatori, era, în a doua jumătate a anilor '70, „Telefilmoteca muzicală” alcătuită, în special, din filmări ale programelor de concert realizate la diverse studiouri din fosta Uniune Sovietică. Pe lângă filmele studiourilor naționale, pe care le primeam centralizat de la Moscova, filme cu programe, în special, de muzică ușoară, mai exista, uneori, și posibilitatea unor deplasări în țările baltice de unde se mai aduceau înregistrări cu muzică occidentală („împrumutată” din străinătate și de colegii din Riga, Vilnius sau Tallinn), pe care autorii ciclului (regizorul V. Șimasco și subsemnatul) o strecurau printre cântecele sovietice interpretate de artiști populari în acea vreme în întreg imperiul. Atunci telespectatorii i-au văzut și ascultat pentru prima dată pe George Marianovici, Maryla Rodowicz, Sandra Kulier din Iugoslavia, Lili Ivanova, Biser Kirov din Bulgaria, Erzy Polomski din Polonia, Udo din Germania Democrată, Karel Gott din Cehoslovacia, formația „ABBA” din Suedia, Adamo, Joe Dassin din Franța, Demis Roussos din Grecia (doar o

singură dată, pentru că purta o cruce mare deasupra anteriorului de preot) și mulți alții. Problema consta de multe ori de a traduce textele în rusă (în cel mai rău caz în „moldovenească”), ca cenzura să fie sigură că „nu se cântă ceva contra țării sovietelor și regimului ei”. Din aceste considerente șefii solicitau să fie incluși în emisiuni cât mai des înregistrări cu prietenii Uniunii Sovietice, precum ar fi Charles Aznavour sau Yves Montand.

Pentru a informa telespectatorii despre noutățile muzicale din Moldova, a existat mai mulți ani la rând emisiunea „Vitrina muzicală” (autor și prezentator – subsemnatul), care prezenta în premieră diverse creații din diferite genuri, a căror valoare era comentată de cei mai cu autoritate specialiști: Gleb Ceaicovschi, Nisan Sehtman, Efim Tcaci, Zânovie Stolear, Constantin Rusnac, Loghin Țurcanu, Dmitrii Preanisnikov, Nicolae Sebov ș.a.

Din emisiunile distractive am menționa ciclul „Balul discurilor” – o producție a jurnalistului Valeriu Șeican și regizorului Vitalie Simășco, care s-a bucurat de un binemeritat succes atât în urma unei chibzuite selecții a materialului sonor din magazinul specializat „Melodia”, cât și a ingenioasei viziuni regizorale. Emisiunea era organizată în diverse săli spațioase din Chișinău, bine amenajate de scenograf (de regulă, Igor Lodzeischi), unde erau invitați artiști cunoscuți din diferite genuri, ce sonorizau discurile proaspăt apărute la Chișinău unui public invitat la emisiune, dar și, bineînțeles, telespectatorilor.

...Muzica la televiziune era prezentă nu numai în emisiunile redacției specializate. Ea era frecventă în emisiunile pentru tineret și copii, în subiectele despre agricultură sau ateism, pe fundalul unor știri etc. Se mai întâmpla că ceea ce suna pe fundal nu avea nimic în comun cu imaginea, cu conținutul subiectului. Spre regret, acest păcat îl constatăm adesea și în emisiunile unor posturi de televiziune și azi. E vorba de profesionalismul realizatorilor emisiunii...

După 1985 emisiunile televiziunii moldovenești deveneau mai puțin supravegheate ideologic. Din dorința, sau necesitatea, de a se încadra în cerințele „perestroikăi” gorbacioviste „biciul” regimului se făcea mai puțin simțit, presa, audiovizualul încercând pe propriul risc „liberalizări” ale gândirii și expresiei.

O nouă televiziune a pus rădăcini în 1991. Azi cântăm o *altă muzică*. Chiar dacă uneori mai dăm pe alături...

„MACBETH” PE SCENA LIRICULUI DIN CHIȘINĂU

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

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

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

Versiunea scenică a operei ne-a propus-o regizorul italian A. Battistini în varianta florentină/„împrumutând” doar de la cea pariziană Romanța lui Macbeth din actul IV, pentru a accentua tragedia personajului central, pentru

a finaliza spectacolul cu un puternic mesaj că faptele odioase întotdeauna, mai devreme sau mai târziu, ajung la răsplată.

A. Battistini e cunoscut publicului nostru de mai mulți ani, în urma unor montări de succes pe scena Teatrului „Eminescu” („Romeo și Julieta”, „A douăsprezecea noapte”, „Procesul” ș.a.), apreciat fiind și spectacolul „Otello” de acum doi ani, realizat la Opera noastră, iar la Butuceni, la DescOpera, anul trecut, a fost mult aplaudat „Rigoletto”, cu faimosul V. Dragoș în rolul central, precum și „Carmen” cu talentata mezzosoprană N. Stoianov, reprezentație inspirat realizată în această vară pe „scena între stânci”.

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

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

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

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

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

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

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

„Lady Macbeth” este un rol dorit de interprete, doar că această partidă necesită o bună pregătire profesionistă, voce și joc actoricesc de înaltă calitate. Soprana Rodica Picireanu este înzestrată cu toate componentele, reușind să creeze un personaj credibil, convingându-ne că este o serioasă tălmăcitoare a eroinei sale, urmărind-o de la momentul când pune la cale planul diabolic de asasinare a regelui și până își pierde mințile bântuită de

crimele înfăptuite. Muzicalitatea, libertatea scenică, dar mai ales vocea de o atrăgătoare „culoare” au contribuit la succesul interpretei care s-a bucurat din plin de aprecierea publicului. (Nu am observat în caietul de sală un titlu onorific în dreptul numelui R. Picireanu. Oare încă să nu-l aibă?).

În al doilea spectacol rolul lui „Lady Macbeth” l-a susținut, și tot cu brio, o alta soprană a teatrului nostru, Angela Pihut, care, diferită de colega sa, de asemenea a bucurat pe cei prezenți în sala cu o frumoasă creație, prezentând publicului un dificil personaj trecut adânc prin înțelegerea proprie a eroinei shakespeareiene. A fost din plin apreciată vocea frumoasă și expresia artistei.

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

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

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

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

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

ȘTEFAN CEL MARE ȘI NEAMUL RAHMANINOVILOR

Acum 540 de ani, la cârma Moldovei veni unul din cei mai viguroși bărbați ai neamului, ca timp de aproape o jumătate de secol să făurească o țară puternică și frumoasă a cărui popor a știut să-l prețuiască atunci, închinându-i-se până la pământ și astăzi: Ștefan Cel Mare și Sfânt. Sub aspect istoric, este cea mai glorioasă personalitate a noastră care a creat și păstrat un stat ce s-a impus cu o autoritate binemeritată în această parte a Europei.

La noi, din câte știm, nu s-au făcut suficiente cercetări fundamentale despre marele voievod (din ceea ce am reușit să cunoaștem am găsit multe lucruri inexacte, controversate) – pare-se că nici vremurile de odinioară nu erau din cale afară de încurajate pentru asemenea investigații... A venit însă timpul să ne scriem istoria pagină cu pagină, așa cum au derulat evenimentele, să ne mândrim cu figurile proeminente ale acestui plai, pentru că și urmașii urmașilor noștri să cunoască adevărul... adevărat.

În context, am dori să ne referim, în cele ce urmează, la un lucru mai puțin cunoscut (sau chiar total necunoscut) marii majorități a cititorilor. Ștefan cel Mare este bunicul (cu mulți, mulți de „stră” înainte) unuia dintre cei mai mari muzicieni ai secolului XX – Serghei Rahmaninov.

Pentru confirmare este necesar să ne amintim mai întâi de familia și unele episoade din viața personală a domnitorului.

Se știe că, fiind căsătorit de trei ori, Ștefan cel Mare a avut copii de la fiecare soție, dar, paralel, și odrasle nelegitime.

Prima soție, Evdokia, fiica cneazului de Kiev Simion Olelkovici, îl naște în 1464 pe Alexandru, iar în 1466 – pe Elena, care va deveni cneaghină a Moscovei.

Cea de-a doua soție, Maria de Mangop, naște trei copii: Bogdan, Iliăș și Petru. Primii doi aveau să moară la o vârstă fragedă (despre Petru se mai spune că ar fi fost nelegitim).

În 1478 domnitorul Moldovei se căsătorește pentru a treia oară. Soție îi devine Maria Voichița, fiica lui Radu cel Frumos, voievodul Munteniei. În 1481 se naște Bogdan-Vlad ce moștenește, în 1504, scaunul domnesc și devine cunoscut sub numele de Bogdan cel Orb. Bogdan-Vlad a avut o soră, Maria.

Câțiva copii nelegitimi a avut cu marele voievod o oarecare Marușca. Din alte legături sentimentale se mai cunosc Petru Rareș (devenit ulterior domnitor), două fete măritate cu nobili din Polonia și un fiu, Ion.

Anume acest Ion, în 1490 (se mai presupune și 1491), vine cu doi feciori ai săi, Vasile și Ion, la Moscova, la sora lui, Elena, care era căsătorită deja de câțiva ani cu Ivan cel Tânăr, fiul țarului Ivan Vasilievici. Trista istorie a Elenei se cunoaște, amintim doar că după moartea prematură a soțului ei, Ivan cel Tânăr, Dimitrie, fiul Elenei și nepot al lui Ivan al III-lea și al lui Ștefan cel Mare, devine moștenitor al tronului. Însă după a doua căsătorie a lui Ivan Vasilievici cu grecoica Sofia Paleologu și nașterea feciorului Vasilii, dar și în urma intrigilor de la curte, Elena va muri în închisoare în 1502, iar peste șapte ani, în vârstă de 25 de ani, se va despărți de cei vii și fiul ei, Dimitrie (există o versiune cum că ar fi fost otrăvit de grecoică).

...Ion veni în Rusia fără permisiunea Marelui cneaz. Există însă o lege a lui Ivan al II-lea care zicea că un străin poate veni la Moscova numai după ce devine posesorul unui document special. Supărarea lui Ivan Vasilievici a fost mare, drept urmare fiind trimiterea lui Ion în orașul Uglici unde locuia fratele suveranului, Andrei Vasilievici. Aici, în Uglici, oaspetele moldovean, devenit în scurt timp Ivan cu porecla de „Vecin”, s-a stabilit cu cei doi feciori ai săi. (După o versiune porecla de „vecin” provine dintr-o discuție pe care a purtat-o domnitorul Moldovei cu feciorii săi în timpul împărțirii unor moșii. Când Ion întrebase cam pe unde sunt pământurile repartizate lui, Ștefan cel Mare ar fi spus că el, Ion, va fi vecin cu Bogdan. De atunci Ion purta porecla de „vecin”. Cu ea a și venit în Rusia.)

Andrei Vasilievici l-a primit mai mult sau mai puțin binevoitor, oferindu-i câteva sate, moșii, care ulterior au fost înscrise ca proprietate a Rahmaninovilor. Feciorii lui Ivan Vecin erau porecliți în Uglici „Voloh” (Ion, care în Rusia devenise ca și tatăl său, Ivan) și „Rahman” (Vasile). Porecla „Voloh” (Valahu) venea de la Valahia, iar care ar fi originea poreclei „Rahman” e greu de spus. Am putea să fim doar de acord cu presupunerea unuia din reprezentanții familiei Rahmaninov care afirma că „rahman” sau „rahmanin”, după dicționarul lui Dal, ar însemna în unele regiuni ale Rusiei – „vesel”, „vorbăreț”, în altele localități – „bun la inimă”, „slab de caracter”. Nu este exclus că porecla lui Vasile provine de la o trăsătură a caracterului său. Cert însă este că de la acest Vasile Rahman, nepotul direct al domnitorului Moldovei Ștefan cel Mare, pornește arborele genealogic al Rahmaninovilor.

În registrul genealogic al timpului se menționează, printre altele, că „până în 1751 pe stema de familie a Rahmaninovilor era zugrăvit un cap de taur – stema statului moldav”.

Odată cu venirea lui Vasilii al III-lea, feciorul lui Ivan Vasilievici și Sofiei Paleologu, la cârma statului, situația Rahmaninovilor se complicase din cauza că marele cneaz intenționat îi ținea pe aceștia din urmă mai departe de Moscova și sub o supraveghere specială ca să nu apară prin preajma curții rude de-ale fostei țarevne Elena și fiului ei, Dimitrie.

După moartea lui Vasilii al III-lea, în statul rus începe o perioadă de incertitudine provocată de diverse intrigi, venirea la conducere a Elenei Glinskaia, apoi a lui Ivan Groznîi. Anii treceau, iar îndepărtați de centru Rahmaninovii se transformau din familie de neam domnesc în intelectuali provinciali obișnuiți. Mai târziu însă, judecând după mărturiile unuia din Rahmaninovi, Perfilii, dar și în urma studierii „Datelor istorice despre obârșia nobililor Rahmaninov”, lucrare publicată în 1895 la Kiev, aflăm că de-a lungul deceniilor, secolelor Rahmaninovii și-au spus cuvântul mai ales în domeniul militar.

Cariera militară a început chiar de la feciorii lui Vasile, poreclit „rahman”. Se chemau Vasilii, Andrei și Ivan, cel din urmă făcându-și slujba cu mult succes la Kiev.

Pe parcursul anilor numeroși Rahmaninovi, discipoli ai numelor amintite, și-au făcut serviciul militar în calitate de ofițeri superiori, alții trecând în retragere și devenind chiar voievozi. Prin diferite isprăvi s-au evidențiat coloneii Dei Ivanovici, Nazar Mihailovici, Fiodor Timofeevici, Anisim Grigorievici și alți reprezentanți ai familiei Rahmaninov. Primind moșii drept răsplată „pentru serviciul sânguincios”, dar și „pentru devotamentul față de țară și Patrie”, Rahmaninovii puteau fi întâlniți pe la mijlocul secolului XVIII în Reazan, Voronej, Kursk, Tambov și în alte regiuni ale Rusiei.

Interesant de menționat că frații Fiodor și Gherasim Rahmaninov au participat activ la înfăptuirea loviturii de stat din 24-25 noiembrie 1741, în urma căreia tronul Rusiei a fost ocupat de Elizaveta Petrovna. Împărăteasa n-a ezitat să le mulțumească devotaților soldați, avansându-i în grad, dându-le noi moșii și declarându-i printr-un decret special „nobili superiori ai Curții” – titlu cu drept de moștenire și pentru copiii acestora, dar și pentru cei ce urmau să se nască din neamul lor.

În afară de militari, găsim la Rahmaninovi și un savant cu renume, Ivan Rahmaninov, profesor al Universității din Kiev, al cărui tată, tot Ivan, fusese cu regimentul său prin Silezia, Saxonia, Boiemia, ajunse până în

Bavaria. Iar în 1845 lupta împotriva turcilor pe teritoriul Moldovei sub conducerea generalilor Liprandi și Soimonov. În 1856, tânărului savant Ivan Rahmaninov, despre care începusem vorba, în urma susținerii disertației cu tema „Baza teoriei mișcării relative”, i se conferă gradul de doctor în studii matematice și astronomice. De câteva ori este ales decan al Facultății de fizică și matematica a Universității din Kiev, prorector, iar în 1881 devine rector al acestei instituții. Autor al mai multor lucrări științifice, Ivan Rahmaninov a fost decorat cu cele mai înalte distincții ale timpului.

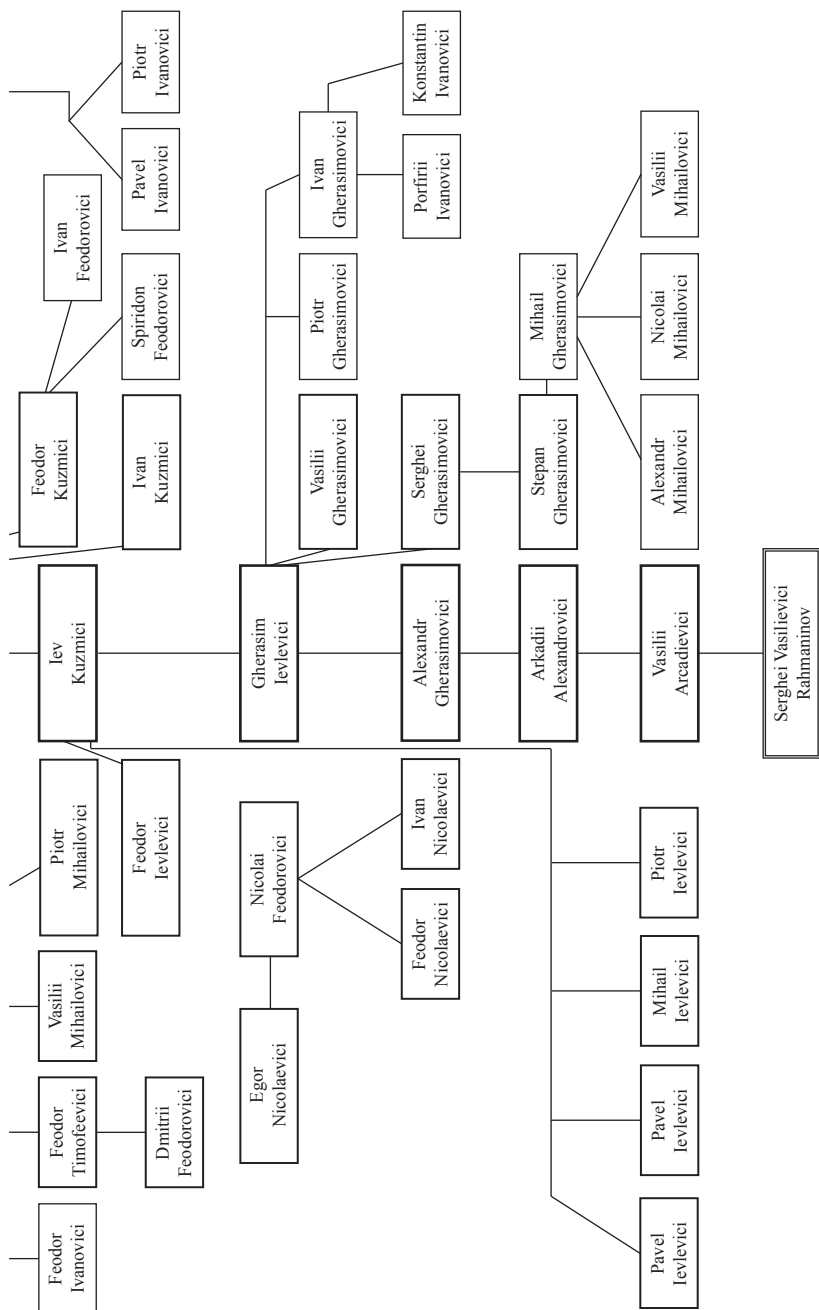
Mulți dintre Rahmaninovi, chiar militari fiind sau având o altă ocupație, manifestau un viu interes pentru literatură, artă plastică sau muzică.

O atenție deosebită merită un alt Ivan Rahmaninov, fiul acelui Gherasim care a participat la amintita lovitură de stat. Ivan Gherasimovici, care toată viața a făcut slujba militară, fiind obsedat de literatură, a lăsat numeroase traduceri, dar și lucrări originale. Toată viața a fost preocupată de creația lui Voltaire (pe care a tradus-o integral), propagând filosofia acestuia și considerând-o fără egal în domeniu.

Începând cu 1790, când Ivan Gherasimovici Rahmaninov se făcuse proprietarul unei tipografii în Petersburg, au văzut lumina tiparului numeroase lucrări ale lui Dubuas, Merșier, Miller, altor enciclopediști progresiști. Era Personal cunoscut cu I. A. Krâlov și G. R. Derjavin, dar și apreciat de aceștia ca „un foarte bun literator”. Într-un timp, Ivan Andreevici Krâlov edita împreună cu I. G. Rahmaninov jurnalul „Pocita duhov” („Poșta spiritelor”), iar când acesta din urmă, retras din armată, se mută în satul Kazinka din gubernia Tambov, marele fabulist nu uită să-l viziteze cu regularitate.

I. Rahmaninov mutase în s. Kazinka și tipografia sa. După publicarea cărții „Toate operele, până acum netraduse în limba rusă, ale domnului Voltaire...” începe un scandal care se termină cu distrugerea tipografiei și arderea exemplarelor care mai rămaseră în depozit. Revoluția franceză și executarea regelui Ludovic al XVI-lea au creat un mare disconfort la curțile europene. Și Ecaterina a II-a, liberală până la acel eveniment istoric, susținătoare aprigă a tot ce era nou în știință și literatură, de data aceasta speriată de unii „prietenii” ai lui I. Rahmaninov, a ordonat ca tot ce este editat în Kazinka din creația lui Voltaire sau a altor autori francezi, să fie nimicit. În felul acesta au fost arse peste 500 de cărți ce se aflau în depozit, printre care trei denumiri traduse de însuși Rahmaninov: „Operele alegorice, filosofice și critice ale domnului Voltaire”, „Ura învinsă prin Dragoste” și „Testamentul politic al domnului Voltaire”.

[illegible]



* Aici sunt arătați numai doi fi domnitorului Moldovei: Ion și Bogdan, doilea cunoscut și sub numele Bogdan cel Orb, urmașul la tron al lui Ștefan cel Mare

Arkadii Aleksandrovici Rahmaninov a fost să fie bunicul, prin fiul său Vasile, al marelui compozitor și pianist al secolului XX – Serghei Rahmaninov, nepot cu mulți de „stră” înainte și al domnitorului Moldovei Ștefan cel Mare.

...Unul din Rahmaninovii de la sfârșitul secolului trecut a încercat să formeze arborele genealogic al familiei, recunoscând că pot fi omiteri și inexactități. În urma unor investigații, autorul acestor rânduri și-a permis să completeze acest arbore cu câteva nume ale căror rădăcini au pornit de pe plaiurile noastre. Ultimele „crenguțe” din vârfuri astăzi se află în Elveția, unde locuiesc nepotul și alte rude ale genialului muzician, deci și ale celui care a fost și este mândria națiunii noastre – Ștefan cel Mare și Sfânt.

ION GAGIM. GÂNDURI MUZICAL-FILOZOFICE

*Muzica este graiul sufletului.
Ea stârnește în noi, nu instinctele,
ci gândurile cele mai profunde.*

Ludwig van Beethoven

*Dacă nu am fi avut suflet, – ni l-ar fi
creat muzica.*

Emil Cioran

Urmăresc de mai mulți ani gândurile despre muzică, despre sensurile, dimensiunea psihologică a acestei fermecătoare arte, gânduri expuse în diverse cărți reviste de acasă și de aiurea, de către prof. Ion Gagim, gânduri originale, incitante, de multe ori îndrăznețe și indiscutabil interesante, pentru că au pecetea unei judecăți profunde, care nu numai te cheamă dar și te provoacă la proprii interpretări ale unor afirmații mai mult sau mai puțin categorice, cu vădită dorință de logică filosofică (și nu fără teme), fiindu-le consacrate și câteva volume.

I. Gagim studiază pe parcursul vieții sale cele mai diverse aspecte ale artei muzicale. Fie că îl preocupă relația dintre om și muzică, fie că îl interesează filosofia sunetului sau fizica muzicală, savantul are de spus lucruri bine chibzuite și întotdeauna argumentate – rod al vastelor cunoștințe acumulate pe parcursul anilor, nedespărțit fiind de operele unui șir de filosofi clasici (Hegel, Kant, Jung, Nietzsche, Delacroix, Schopenhauer, Asafiev, Berdeaev...), ale gânditorilor din zilele noastre (E. Cioran, G. Bălan, G. Sbârcea, E. Nezaikinski, L. Vartanean), dar și ca rezultat ale unei vaste experiențe de pedagogie muzicală.

Dacă ar fi să-mi propun o analiză a scrierilor lui I. Gagim într-o anumită ordine, aş începe cu meditațiile, cu întrebările pe care și le pune profesorul despre necesitate și rolul pauzei în muzică. De la ea începe totul... „Ce este pauza, o negație a muzicii? E întreruperea sunetului? În ce relații se află aceste două elemente: de antagonism?, de opoziție „pașnică”? de colaborare?, sunt în luptă?, în unitate? ...Care e atitudinea interpretului față de pauze în actul de învățare și redare a textului muzical?” Iată câteva întrebări la care cercetătorul ne propune concluziile sale, lăsând loc și pentru alte variante de răspunsuri. Începând de la presupunerea că pauza în muzică a apărut mai întâi ca o funcție

de ordin tehnic, ca odihnă a interpretului, cercetătorul ne demonstrează până la urmă că pauza, ca și sunetul, îndeplinește rolul de eveniment, pentru că „prin ea, la fel, se produce ceea ce se numește trăire muzicală, gândire muzicală, cunoaștere specific artistică”. Savantul afirmă că pauza este „vorbitoare”, că de fapt este „o tăcere despre ceva”, e o „păstrătoare de taină, de mister”. Se pot aduce diverse exemple. În lucrarea sa „Dimensiunea psihologică a muzicii” (p. 217, Iași, 2003) I. Gagim ne spune că a rămas surprins de efectul pauzelor în timpul audierii Cvartetului schubertian „Moartea și fata”. Printre răspunsurile la întrebarea „de ce?”, autorul ne vorbește, în special, despre fenomenul „interrelațiilor dintre sunete” (pe baza intervalelor), explicând rolul de eveniment al acestora, al pauzelor, ca și al sunetelor, ca producătoare de ceea ce numim „gândire muzicală”. Am mai adăuga aici că pauza de o mai largă respirație, mai ales în creații lente, ne servește, de multe ori, inconștient, ca un ecou a celor auzite și tot inconștient savurate. Este vorba de pauza în interiorul lucrării, pentru că despre cea extratextuală (presonoră și postsonoră) ne spune I. Gagim în lucrarea amintită, propunându-ne în concluzie diverse legături între tăcere și sunete, cum ar fi pauza ca element constitutiv al textului muzical și al conținutului muzical, pauza ca negație a sunetului, pauza în rol formativ la nivel de sunet, la nivel de lucrare, pauza și dimensiunea ritmică a muzicii etc. (În paranteze fie spus, după cum se știe, opera „Evgheeni Oneghin” începe cu o optime pauză, apoi apare contrabasul. E ca un suspin al lui Ceaikovski, acea pauză, o micro introducere în fabula lucrării de o puternică încălcare lirico-dramatică.)

Aminteam mai sus de filosofia sunetului în interpretarea, sau mai bine spus, în gândirea profesorului I. Gagim. Cercetătorul, recunoscând că nu deține informații despre „existența unei astfel de discipline” (filosofia sunetului), presupune, ca apoi să insiste asupra faptului, că sunetul „nu poate să nu-și aibă filosofia sa”, după cum și „o elucidare psihologică adecvată a relației om – muzică nu poate face abstracție de aspectul filosofic al sunetului”. Pornind de la știința sunetului din timpurile vedice (transmiterea orală a textelor), de la convingerea lumii antice că „sunetul este rădăcina întregii creații”, I. Gagim este preocupat de cunoașterea tainei sunetului ca să ajungă, până la urmă, la un „instrument de dirijare și valorificare a eu-lui profund”, să se „plimbe comod” prin „sunetele-vocale” ale orientalilor, să explice formula sonoră AUM (mantra mantrelor), ajungând, în sfârșit, la categoria „timp”, unul din cele mai fundamentale atribute ale existenței, alături de spațiu. Se pare că anume noțiunea de timp îl îndeamnă cel mai mult pe savant să-și dea liber gândirii filosofice asupra celor mai diverse aspecte

ale artei muzicale, „timpul” fiind tratat ca unul din conceptele fundamentale ale fizicii și filosofiei. I. Gagim ne spune că „timpul sonor (al muzicii) trece în Eternitate”, că timpul, în fiecare clipă e altul și totodată același și că prezentul se conjugă cu trecutul și viitorul. Dacă aceste constatări le-am fi putut defini, până la urmă, și din lucrările filosofilor consacrați de altă dată (chiar și dacă e să vorbim despre „timpul zero”), apoi observația cercetătorului nostru despre timpul prezent, ca timp în sine, timp al trăirilor interioare, atunci când e vorba de sunete în tine ce ascund anumite sentimente, ne pune în față un șir de întrebări la care, se pare, încă nu s-a încercat îndeajuns să se răspundă. Din această cauză meditațiile prof. I. Gagim despre „sunetul circular”, „universul sunetului”, „sentimentul sonor”, „sunetul interior” etc., ni se par extrem de interesante.

* * *

...Doctor habilitat în pedagogie, profesor universitar, autor de manuale și monografii, Ion Gagim este preocupat în activitatea sa (unicul în Republica Moldova) de fundamentarea filosofică, psihopedagogică și muzicologică în domeniul Educației muzicale, fiind totodată și conducătorul Laboratorului științific Psihologia și filosofia artei, laborator pe care l-a fondat în cadrul Universității „Alec Russo” din Bălți, mai deținând și funcția de academician-coordonator al Filialei din Bălți a Academiei de Științe din Moldova. Pe lângă multe alte preocupări de vădită importanță, I. Gagim își onorează obligațiunile cu multă responsabilitate în calitate de membru corespondent al Academiei Internaționale de Științe Pedagogice (Moscova), de colaborator științific și reprezentant al Europei de Est al Institutului Muzicosophia (Germania), nemaivorbind de truda cotidiană ca redactor-șef al primei în țara noastră reviste științifice de cultură, știință și practică educațională „Arta și educația artistică”, amintim aici și de responsabilitatea pe care o poartă în calitate de conducător de doctorat.

S-ar putea înșira multe lucruri în care am fi găsit prezența benefică a neobositului cercetător. Mai remarcăm doar, ca ceea ce trece ca un fir roșu prin interpretarea, prin judecata fenomenelor pe care le supune unui minuțios studiu este *inteligentă*, care îi servește drept „instrument filozofic” în expunerea și explicarea tezei propuse. *Inteligentă*, ca grad superior al gândirii și trăirii muzicale, I. Gagim o definește ca facultate distinctă a omului de a sesiza esențialul în lumea muzicii, „de a deosebi adevărul muzical de neadevăr, valoarea de nonvaloare, de a simți, trăi și înțelege mesajul abscons și criptic al muzicii” (lucrarea amintită, p. 256). Și nu numai al muzicii...

Partea III

AURELIAN DĂNILĂ DESPRE ARTIȘTII SCENEI LIRICE NAȚIONALE

MARIA CEBOTARI LA BUCUREȘTI

Unul dintre cei doisprezece copii ai familiei lui Ion și a Elenei Cebotari, Maria s-a născut la 10 februarie 1910, la Chișinău, într-un cartier din apropierea Bisericii Sf. Vineri. În corul acestei biserici a început să cânte din fragedă copilărie. La vârsta de 10 ani excela deja în corul catedralei, dirijat de cunoscutul animator al vieții culturale din Basarabia, protoiereul M. Berezovschi. Studiază la conservatorul *Unirea* din Chișinău, ca la vârsta de 19 ani Maria Cebotari să plece într-un turneu prin Europa cu un grup de actori ai Teatrului artistic condus de actorul și regizorul A. Vârubov, care îi devine soț, chiar dacă e mai în vârstă decât ea cu treizeci de ani. Fără ca să știe, plecase de acasă pentru totdeauna. După o perfecționare la școala Superioară de Muzică din Berlin, este angajată la Opera din Dresda, iar la 15 aprilie 1931 debutează în acest teatru, cu un fulminant succes, în rolul *Mimi* din opera „Boema” de G. Puccini, începe o vertiginoasă carieră a uneia dintre cele mai mari soprane ale secolului XX, conaționala noastră evoluând în diverse opere clasice și contemporane pe cele mai mari scene lirice din metropolele Europei. Încununată cu lauri a fost și în urma filmelor în care s-a produs în calitate de actriță de cinema.

A trăit foarte puțin. S-a stins din viață la doar 39 de ani în urma unei boli incurabile.

După *Unirea* din 1918, la Chișinău veneau numeroase trupe de artiști ambulanți care distrau publicul cu dansuri de epocă, numere de circ, cântece la modă, romane de salon etc. Deseori la astfel de spectacole era solicitată să participe și foarte tânăra Maria Cebotari. Iată ce spunea în ziarul *Berliner illustrierte Nachtausgabe* din 20 iunie 1936 marea soprană: „Mai mulți mi se adresau cu propuneri să semnez un contract de angajare într-o trupă artistică... Dar era imposibil să accept acele oferte fiindcă umblam încă la școală... deși aș fi dorit să-mi îmbunătățesc situația financiară, să-mi ajut părinții”.

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

Prima deplasare „serioasă” a Mariei în capitala regatului a avut loc în cadrul unui concert al corului catedralei, prezentat cu ocazia Zilei încoronării

regelui. Avea 12 ani. În ziarul amintit se spune că în urma aceluia concert se învrednicise de medalia regală de aur, însă nu i-a fost înmănată, dirijorul găsim de cuviință „s-o stimuleze” pe o coristă mai în vârstă. A mai fost la București cu teatrul lui A. Vârubov, când acesta s-a convins definitiv că tânăra M. Cebotari (avea pe atunci 19 ani) este un talent cu totul aparte și va cuceri publicul din cele mai mari metropole din lume.

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

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

Cunoscutul critic muzical Em. Ciomac menționa în „Curentul” din 20 mai 1940 cu privire la evoluarea distinsei soprane în spectacolul amintit: „Timbrul vocal al cântăreței noastre este cu totul special. Un aliaj de metale în mare parte nobile, dar a cărui valoare nu stă în acel material primar, ci în felul cum a fost lucrat el. Arareori se poate imagina o șlefuire atât de strălucitoare, egală în registre, un ambitus și o respirație extraordinar mlădiată, sigură, o puțință, fără a forța câtuși de puțin mijloacele de soprană lirică, de a realiza accentele rolurilor dramatice, de a străbate și de a domina cu vocea, fără un volum excepțional, ansamblurile orchestrale cele mai violente. (...) Primirea ce i s-a făcut la a doua reprezentație de la Opera Română a fost de o spontaneitate și de o căldură rar întâlnite la publicul nostru în general prietenos și sceptic”.

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

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

În *Boema* a cântat cu T. Spătaru, E. Guteanu, M. Arnăutu, Gh. Ștefănescu La pupitrul dirijoral – Ionel Perlea. „Universul” (16 mai 1942) menționa că „glasul dnei Cebotari este de o încântătoare luminozitate de timbru și cizelare de emisiune, delicat în expresivitate, armonios în frazare, sensibil în dezvăluirea lirismului. Interpretarea dată a rolului (*Mimi*) a fost de superioară simțire și de o artă scenică demnă de aceea atât de prețioasă cu care aplaudata soprană și-a relevat darurile de cântăreață de mare clasă”.

Un important eveniment a avut loc în seara de 18 mai (1942), când într-o pauză a spectacolului *Traviata*, directorul Operei Române, Tiberiu Brediceanu, i-a înmănat protagonistei reprezentației, Mariei Cebotari, înalta distincție regală *Coroana României în gradul de Comandor*. În sală se afla mareșalul Antonescu.

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

O recapitulare a turneului o găsim în ziarul „Curentul” din 21 mai 1942, care, printre altele, consemna că „Doamna Maria Cebotari s-a bucurat, la București, de o primire excepțională. I s-a manifestat o stimă la care artista a reacționat sensibil, cântând în limba română arie din „Doamna Butterfly”. Această atențiune a unei artiste pornită de la noi, și care în ascensiunea sa nu și-a uitat limba maternă, a mișcat adânc inimile spectatorilor, care au răsplătit-o cu ovațiile recunoștinței. (...) Succesul Doamnei Cebotari a fost complet”.

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

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

În lucrarea sa despre istoria filmului de război, Pier Marco De Santi („Cinema estoria. II Guerra Mondiale”, Roma, 1990) scrie că *Odesa în flăcări* este o peliculă realizată în atmosfera locală a Rusiei, al cărei conținut

se bazează pe o violentă propagandă anticomunistă”. Poate din cauza aceasta s-a avut grijă ca toate copiile filmului să fie distruse. Doar acum câțiva ani neobositul filmolog Dumitru Olărescu a dat peste prețioasa lucrare, uitată în colecția particulară a unui italian.

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

LIDIA LIPCOVSCAIA

La început a fost o ...întâmplare. Banală. În ultimul moment se îmbolnăvește protagonistul spectacolului, un necunoscut salvează situația, devine peste noapte o sclipire de stea, despre care în scurt timp orbește tot mapamondul...

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

Purta încă numele de familie Marșner, al tânărului cu care se căsătorise pe la 16 ani, după ce absolvise gimnaziul de fete din Kamenet-Podolsk și fără acordul părinților plecase cu soțul la Petersburg, unde acesta era student.

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

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

Încheind la 1 mai 1906 un contract cu Teatrul Mariinski, L. Lipcovskaia începe o carieră fulminantă cu numeroase triumfuri pe care le cunoaște în scurt timp nu numai la Petersburg, dar și în spectacolele prezentate pe cele mai prestigioase scene lirice din lume.

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

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

Oricât ar fi fost de complicate și îndelungate turneele pe care le întreprindea prin lume, L. Lipcovscaia venea destul de des la Chișinău să-și vadă părinții, prietenii, participa activ la viața culturală a orașului. De numele acestei extraordinare interprete este legată prezentarea în capitala Basarabiei a operetelor *Văduva veselă* de F. Lehar, *Natalka-Poltavka* de N. Lâsenko, *Silva* de I. Kalman – toate montate în 1932.

În același an ia parte la trei ediții ale unui ciclu popular de spectacole denumit „Zâmbetul”, în care evoluează împreună cu Aleksandr Vertinski, cu alți cunoscuți artiști din localitate, producându-se nu numai în arii din opere sau romane, ci și în fragmente din creații dramatice.

Memorabilă a rămas luna decembrie a anului 1935, când marea artistă a evoluat în opereta *Silva* de I. Kalman, opera *Bradul* de V. Rebikov, dar și în piesele *Psișa* de I. Beleaev și *Tribi* de G. Che. Presa timpului analiza cu lux de amănunte și foarte elogios toate evoluțiile primadonei. Printre ultimele concerte la Chișinău, înainte de a prelua catedra de canto de la Conservatorul municipal, le menționăm pe cele din ianuarie 1936, când L. Lipcovscaia entuziasma publicul cu un șir de romane ale compozitorilor ruși, cu fragmente din operele *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, *Bradul* de V. Rebikov și *Traviata* de G. Verdi. De menționat că publicul basarabean a rămas încântat de arta pământenei lor încă în 1925, când L. Lipcovscaia lua parte la spectacolele de operă susținute de artiștii din București și Cluj, prezentate la Chișinău în cadrul expoziției naționale. A cântat în *Traviata* și *Rigoletto* de G. Verdi, *Lakme* de L. Delibes, *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, *Boema* de G. Puccini, *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, a participat într-un concert cu studenți basarabeni ce-și făceau studiile în Italia. Printre parteneri i-a avut pe G. Niculescu-Basu și G. Borelli.

În august 1924, în drum de la Chișinău spre Varșovia, L. Lipcovscaia prezintă două concerte la Sinaia, în urma cărora este imediat invitată la Opera din București pentru câteva spectacole. Chiar în toamna aceluiași an cântăreata se bucură de un succes triumfal în *Lakme* de L. Delibes (împreună cu Folescu, Petrovicescu, Snejina), *Manon* de J. Massnet, se produce într-un recital, iar în decembrie ziarul „Rampa” o elogiază în *Traviata* de G. Verdi.

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

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

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

Ca mulți mari interpret, L. Lipcovscaia a părăsit scena, fiind în plină voce. Nu vroia ca publicul să-i observe cumva declinul.

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

În timpul celui de al Doilea Război Mondial se afla la Odesa, iar mai târziu L. Lipcovscaia se stabilește la Timișoara, desfășurând o vastă activitate pedagogică. Printre elevi i-a avut pe reputații cântăreți cunoscuți în lumea întreagă V. Zeani și G. Zobian.

În 1950 pleacă în Franța la fiică, însă în scurt timp se mută la Beirut, unde preia conducerea conservatorului. Se stinge în 1958, răpusă de boala de care a suferit mulți ani.

Diverse enciclopedii nu indică același an al nașterii cântăreței, după cum și numele este scris ba Lipcovsca, ba Lipcovschi. Dacă e să dăm crezare enciclopediei *Interpreți din Moldova* (autor S. Buziă), L. Lipcovscaia s-a născut în 1884, la 28 aprilie, ceea ce ar însemna că ar fi trebuit să marcăm în 2004 120 de ani din ziua nașterii unei mari basarabence.

FENOMENUL MARIA BIEȘU

*Maria voastră e de la Dumnezeu.
Aveți grijă de ea.*

G. Tovstonogov

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

Se mai vorbea în presă despre primul spectacol care avea să marcheze începutul activității în perioada sovietică a Operei Naționale de azi, *Grozovan* de D. Gherșfeld pe un libret de poetul V. Rusu (într-o nouă versiune). În repertoriul teatrului mai găsim și opera *Aurelia* de același D. Gherșfeld, iar compozitorul A. Stârcea și libretistul A. Gujel erau prezenți pe scena amintită cu *Inima Domnicăi* (ce bătea în ritmul revoluției socialiste din octombrie). Și dacă la cele naționale mai adăugăm spectacolele montate ce aveau la bază lucrări din literatura universală a genului (*Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski, *Rigoletto* de G. Verdi, *Carmen* de J. Bizet, *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, *Paițe* de R. Leoncavallo) îți creai impresia că la Chișinău s-a născut un teatru muzical cu serioase intenții (și reale posibilități) de a deveni cu adevărat profesionist, modern, interesant. Menționăm și faptul că echipa de creație a noului teatru muzical reunea artiști deja bine cunoscuți în tot spațiul fostei Uniuni Sovietice, îi amintim pe V. Savițcaia, R. Esina, P. Botezatu, E. Parnichi, T. Alioșina, L. Alioșina, L. Erofeeva, F. Cuzminov, V. Tretiac, I. Gheil, B. Raisov și alții.

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

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

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

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

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

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

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

...Cât mergea din camera de machiaj până la scenă, și-a văzut filmul vieții. Părinții, casa, satul, chiar și prietenii de acolo i se perindau fulgerător prin minte, ca să ajungă la mentorii de la Conservator, amintindu-și în detaliu de lecțiile profesorilor S. Zarifian și P. Botezatu, care numai cu ajutorul cunoscutului bas I. Patorjinski de la Kiev au stabilit diapazonul tinerei cântărețe. Îi suna în urechi acea splendidă voce a Mariei Callas, pe care o auzise cândva la radio, ca în cele din urmă, foarte aproape de culise,

să-și mai aducă aminte că premiera absolută a rolului în care va debuta a realizat-o românca Hariclea Dardee, selectată de compozitor personal.

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

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

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

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

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

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

În prima jumătate a anului 1963, Teatrul era preocupat de noua versiune a operei *Aurelia* de D. Gherșfeld. Dirijorul spectacolului M. Caftanat, regizorul E. Platon îi propun rolul titular tinerei soprane (în paranteze fie spus, dacă în domeniul cântecului de masă, de cantată, oratoriu, acel „patriotism obligatoriu”, cu o tradițională încărcătură emotivă de tip sovietic, producea o anumită impresie asupra publicului, apoi opera pe un atare subiect era de la bun început supusă riscului de a nu avea alt spectator decât cel mobilizat cu diferite ocazii de ordin politic). Fără a vorbi despre meritele sau neajunsurile operei *Aurelia*, suntem obligați să menționăm că la succesul spectacolului, în cea mai mare parte, a contribuit Maria Bieșu, interpreta lăsând foarte clar să se înțeleagă că nici cele mai incomode scrieri pentru voce nu o pot speria.

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

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

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

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

...La proba întâi se prezentaseră 34 de cântăreți din 20 de țări. Un juriu format din cei mai prestigioși interpreți din lume trebuia s-o aleagă pe „Cea

mai bună *Cio-Cio-san*”. Paradoxal, dar s-a dovedit a fi un lucru foarte greu. Pentru că Maria Bieșu a fost atât de convingătoare de la bun început, atât de tare strălucea, încât la proba a doua (au fost trei de toate) era deja clar chiar pentru toată lumea că tânăra moldoveancă va obține Marele Premiu: Cupa de Aur și titlul de „Cea mai bună *Cio-Cio-san* din lume”.

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

Nu a fost doar o victorie la un concurs. A fost un început de frumoase și trainice relații cu Țara Soarelui Răsare, unde marea artistă este mereu invitată ba în juriu, ba în concerte, altelei pentru a ține prelegeri la diverse instituții muzicale. Emoționante au fost evoluările Mariei Bieșu în Nagasaki, la patria simbolică a lui *Cio-Cio-san*. Iar în 1970, când a fost invitată la concursul menționat ca oaspete de onoare, cântăreața a evoluat la dezvelirea monumentului M. Tamaki, în fața unui numeros și entuziasmat public ce-și făcuse acoperiș deasupra capetelor cu umbrelele care-l apărau de o ploaie aproape torențială.

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

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

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

Ziarul „Cultura Moldovei” (27.V. 1967) scria „...în seara zilei de 22 mai spectatorii din Chișinău au avut fericirea s-o vadă pe Maria Bieșu în aureola gloriei. Impresiile de la spectacolul *Cio-Cio-san* vor rămâne pentru mult timp în memoria celor care iubesc arta și muzica de operă. (...) Un profund simț muzical, o interpretare plină de noblețe, tact și temperament deosebit – toate aceste elemente, care s-au relevat în primele ei roluri, au căpătat amploare și profunzime, dezvăluind posibilități vocale neobișnuite și o indiscutabilă maturitate de concepții artistice. Spectatorii au avut ocazia să vadă un spectacol, unde jocul actorului pe scenă era, în detalii, psihologic motivat,

intern perceput și în perfect acord cu dezvoltarea muzicală a personajului, ceea ce a eliminat complet condiționalul acțiunii scenice. Această concepție maximală a gândurilor și sentimentelor eroinei făcea ca spectatorii să palpita la orice mișcare, acțiune, arie. Maria Bieșu a creat o Butterfly neobișnuit de multilaterală, cu o viață psihică în continuă mișcare și dezvoltare, rămânând în același timp un chip omogen”.

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

În 1964 Maria Bieșu primește prima invitație de la Teatrul Bolșoi din Moscova să interpreteze rolul Tatiane din opera *Evgheni Oneghin* de P. Ceaikovski. Lumea muzicală moscovită rămase surprinsă de calitățile vocale ale „artistei din provincie”, iar cunoscutul dirijor B. Haikin nu numai că o felicitase călduros în urma acelui spectacol, dar îi și propuse o permanentă colaborare. Sub bagheta acestui mare director muzical, apreciat în lumea întreagă, cântăreața noastră s-a produs în numeroase reprezentații ale celui mai prestigios teatru din fosta URSS, a imprimat un șir de creații la radio, pe discuri, ceea ce azi constituie o moștenire artistică fără de preț. Chiar după acel prim spectacol pe scena Teatrului Bolșoi, renumitul regizor B. Pokrovski a exclamat: „Aceasta (Maria Bieșu – A.D.) va fi una din cele mai bune Tatiane!”

Lucrând intens asupra unor programe de concert, care erau prezentate pe scenele sătești sau pe cele ale marilor metropole ale lumii, Maria Bieșu rămâne în împărăția muzicii lui P. Ceaikovski, creând rolul Lizei în *Dama de pică*. Noua lucrare a interpretei uimise critica de specialitate nu numai

prin vocea bogată, de o rară frumusețe, gîngășă și gravă, după caz, dar mai cu seamă prin jocul actoricesc de bună calitate și nu în ultimul rînd prin viziunea proprie a dramei marii sale pasiuni – Gherman. Bieșu–Liza îl înțelege pe iubitul său ca nimeni altul și nu numai că nu-l condamnă pentru tot ce a făcut, pentru ruinarea speranțelor de a fi împreună; ea îl compătimește, suferă pentru el, tragedia constînd în faptul că în ochii ei se pierde o personalitate.

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

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

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

Trubadurul lui G. Verdi este considerat unul din cele mai bune spectacole ale teatrului nostru. Se păstrează în repertoriu de peste patruzeci

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

La începutul anului 1970 teatrul nostru se adresează unei noi versiuni (a treia) a operei *Inima Domnicăi* de A. Stârcea, numită de data aceasta *Eroica baladă*. Criticii de specialitate spuneau că este o mare diferență între prima și ultima variantă. O fi fost, însă se știa foarte bine că la reprezentațiile cu operele compozitorilor contemporani, marcate de preceptele ideologicului, publicul era „tras cu arcanul”. Oricât de ingenioasă ar fi fost montarea, oricât de minunat ar fi cântat orchestra sau corul, oricine ar fi fost protagonistul. Maria Bieșu făcea o excepție și în acest sens. Lumea vroia să-i asculte vocea de aur, orice cânta. Oricât de elogios au fost dirijorul I. Alterman, regizorul E. Platon, partenerii T. Alioșina, V. Vasiliev, N. Bașkatov, F. Cuzminov, despre Maria Bieșu se scria în toate publicațiile, atribuindu-i-se succesul spectacolului. „Domnica, creată de Maria Bieșu, nu este numai o întruchipare desăvârșită a ideilor autorului în ceea ce privește arta vocală, și un personaj viu și real – scria ziarul „Chișinău. Gazetă de seară” (20.11.1970). – Se menționează pătrunzătoarea interpretare de către cântăreață a cântecului *Cărăruie* din primul tablou. La Maria Bieșu cântecul se transformă într-un laitmotiv pentru o reflecție profundă, devenind parcă o întrebare filosofică despre rostul vieții, despre drumurile vitale, necunoscute și pline de cotituri vertiginoase. Aria finală a Domnicăi cântată în celula închisorii este foarte emotivă. Maria Bieșu îi face pe auditori să fie cuprinși de compătimire față de eroina ei, să simtă mândrie pentru actul de curaj pe care l-a săvârșit”.

După o întrerupere de câțiva ani, regizorul E. Platon, dirijorul I. Alterman, scenograful K. Lodzeiski readuc pe scenă opera *Tosca* de G. Puccini, spectacol în care debutase în 1962 Maria Bieșu și cu care se deschisese o nouă eră în istoria Liricului nostru. Era în toamna anului 1970, și de data aceasta în rolul titular evolua Maria Bieșu, atât doar că acest nume era deja cunoscut și solicitat în lumea întreagă. Să te afli în sala unde se producea marea soprană era o mare fericire. Nivelul artistic al cântăreței obliga colectivul teatrului să muncească, să „crească”. Era inadmisibil ca o somitate să aibă parteneri slabi sau să fie acompaniată de o orchestră care cântă fals. Iată de ce reprezentările cu participarea primadonei aveau o ținută exemplară, toată lumea implicată în spectacol căuta să-și facă la maximum datoria. Această disciplină, devenită apoi un lucru firesc, a contribuit în mare măsură la creșterea nivelului artistic al trupei în general.

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

După spectacol, directorul Teatrului „The Metropolitan Opera”, G. Gantel, îi scrie lui N. Aleșcenko, director al Goskonțertu-lui (organizație de Stat din Moscova prin intermediul căreia se organizau turneele artiștilor

sovietici peste hotare), că ținuta vocală și scenică a Mariei Bieșu a fost demnă de toată lauda și că ar dori să semneze cu soprana un contract pe întreaga stagiune 1972-1973. I se propuneau evoluări în *Aida*, *Dama de pico*, *Tosca*, *Othello*, *Madame Butterfly*, *Trubadurul*, *Traviata*, *Bal mascat*, *Faust*. Se mai menționa că vor fi satisfăcute toate cerințele de ordin material, doar să fie realizat proiectul.

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

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

Rolul Zamferei nu a figurat prea mult în repertoriul activ al Mariei Bieșu, deoarece la Chișinău spectacolul a fost prezentat de puține ori, iar în alte teatre din URSS opera *Aleko* se monta cu rare ocazii. Cu toate acestea, nu se poate trece peste originala realizare a cântăreței. Se spune că Bieșu – Zamfira era plină de vioiciune, sensibilitate, elan. Artista a redat cu multă sinceritate dragostea nemărginită a tinerei țigănci, autenticul exteriorizării sentimentelor venind dintr-un joc actoricesc excelent.

În vara anului 1974 este prezentată publicului nostru opera *Vrăjitoarea*, una din creațiile rar montate ale lui P. Ceaikovski. Presa timpului scria că spectacolul se menținea în repertoriu datorită distribuției reușite, găsind uneori cuvinte elogioase la adresa orchestrei și corului. Vom adăuga că nu au fost lipsite de inspirație montarea operei de către E. Platon, prestația dirijorului A. Mocealov, scenografia lui I. Sevastianov (scenograf din Leningrad). În centrul atenției era însă tot Maria Bieșu. Cotidianul „Cultura” (14.XII.1974) scria: „Chipul eroinei conturat de artistă (Maria Bieșu – A.D.) ne-a surprins prin autenticitate, caracter veridic și comportare scenică. Arta scenică a M. Bieșu e, dacă putem spune așa, atât de plastică și de armonioasă, încât în mizanscenele cu participarea dumneai nu există „pete albe”, adică goluri de conținut, pauze și mișcări nemotivate. Fiindcă aceste mizanscene sunt dense prin însăși esența lor, prin profunzimea trăirilor și sentimentelor interpretei. Maria Bieșu este impresionantă în acest rol complex al Nastasiei,

rol care necesita investigații psihologice și o măiestrie vocală desăvârșită”. De o apreciere deosebită s-a bucurat artista și în urma evoluării sale în acest rol pe scena Palatului Congreselor din Kremlin (în vara aceluiași an 1974 trupa noastră a plecat în turneu la Moscova, apoi la Leningrad). Presa și melomanii din Rusia au fost surprinși de „îndrăzneala” moldovenilor de a aborda o lucrare destul de dificilă din literatura genului, dar mai ales de transpunerea caracterului național al eroinei principale, Maria Bieșu mișcându-se cu dezinvoltură în stihia melosului popular rus.

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

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

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

Din numeroasele cronică la *Norma* apărute în acea perioadă în presă, am selectat un fragment din opinia cunoscutului critic S. Benghelsdorf publicat în ziarul „Chișinău. Gazetă de seară” (20.XI.1975), fragment ce se referă în special la interpreta rolului central, a cărui abordare muzicianul o numește „faptă eroică în viața unui artist”: „...însușirea acestui rol colosal ca volum (al Normei – A.D.) și în același timp foarte dificil ca tehnică interpretativă, acestui rol singular în operistica mondială, – menționează S. Benghelsdorf – necesita o încordare maximă a voinței de creație din partea unei soprane lirice. Maria Bieșu a redat sentimente atât de verosimile, încât se creează impresia că nu pe scenă, ci în viață are loc înfruntarea tragică dintre dragoste și simțul datoriei, credință și trădare, dorința de răzbunare și spiritul de

sacrificiu. Vocalista își înzestrează rolul cu o policromie dramatică plină de contraste, iat-o pe Norma, proroc maiestuos, adresându-se poporului, și iat-o agitându-se ca un leu încolțit prin odăile sale, aflând de trădarea omului iubit. Odată cu sosirea Adalgisei e din nou stăpână puternică, având în mâinile sale destinele oamenilor. Caleidoscopul stărilor de spirit însoțește aparițiile Normei pe parcursul întregului spectacol și din această mobilitate Maria Bieșu extrage treptat tonalitatea de bază, esența rolului. „Miezul” partidei stă în dragostea cuceritoare a eroinei sale. Presupunem că spre o atare tratare artista a putut accede după o analiză minuțioasă a dramaturgiei muzicale a operei, după plasarea exactă a personajului său în concepția generală a spectacolului”.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Opera lui D. Gherșfeld, pe un libret de G. Malarciuc, era mult așteptată de public și în atmosfera entuziasmului general spectacolul a fost îndelung aplaudat. Se vorbea de succesul interpretului rolului central, M. Muntean, al altor artiști, de soluțiile ingenioase ale regizorului E. Platon și atitudinea serioasă față de partitură a dirijorului A. Mocealov. Totodată, „Literatura și arta” (08.01.1981) menționa: „Ca o neasemuită podoabă, ca o piatră nestemată a spectacolului se înscrie prezența celebrei cântărețe Maria Bieșu, artistă a poporului din Uniunea Sovietică, în rolul Olgăi. Atât sub aspect vocal, cât și sub aspect dramatic chipul Olgăi realizat de Maria Bieșu nu poate trezi decât referințe elogioase”.

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

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

Alexandru Samoilă „citise” partitura verdiană cu o deosebită inspirație, dramaturgia spectacolului reușind să-i convingă pe toți: și pe ascultătorul avizat, și pe cel neavizat. „Anume o astfel de Leonoră ar fi fost pe placul autorului operei!” – exclamase după premiera *Forței destinului* conducătorul muzical al spectacolului. Iar muzicologul I. Păcuraru spunea în „Literatura și arta” (18.III. 1982) că „posibilitățile vocale nelimitate, înalta măiestrie actoricească, sensibilitatea, intuiția fenomenală – toate aceste calități ale cântăreței au contribuit la crearea unui caracter integru, bogat nuanțat din punct de vedere psihologic și emotiv. În interpretarea Mariei Bieșu, continua autorul cronicii, partida dificilă a Leonorei a strălucit în culorile vii ale unui belcanto desăvârșit, potențat de pasiunea expresiei, la fel și de datele

excepționale ale vocii, catifelată în registrul grav și de o puritate de cristal în registrul acut. Cât lirism exprima romanța Leonorei, cântată de Maria Bieșu, cu ce artă inimitabilă reproduce cântăreața remușcărilor eroinei și adâncă ei disperare în actul II, pentru ca în final, lângă pereții mănăstirii, să-și ia adio de la bucuriile vieții, de la dragoste! Interpreta și-a completat, astfel, galeria eroinelor tragice cu Leonora din *Forța destinului* – femeia care iubește cu fidelitate, până la sacrificiu. Menționez aici și evoluarea cu totul deosebită în acest spectacol al lui M. Munteanu în rolul lui Alvaro, tenorul etalând un belcanto descendent din cele mai frumoase tradiții ale teatrului muzical italian.

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

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

Douăzeci și cinci de ani de activitate Maria Bieșu i-a marcat prezentându-se în rolul Adrienne Lecouvreur din opera omonimă de F. Cilea. A fost un eveniment nu doar pentru cultura muzicală a Moldovei. Pentru prima dată se montase acest spectacol în spațiul sovietic. Critici din diverse

orașe, specialiști din mai multe teatre lirice veneau să vadă (și să audă) noua realizare a Operei moldovenești. Dirijorul A. Samoilă și regizorul V. Milkov de la Teatrul Bolșoi din Moscova au antrenat în spectacol interpreți de valoare ca M. Muntean (Maurizzio), V. Dragoș (Michunet), T. Alioșina (Princesa de Bouillon) ș.a.

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

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

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

Un „alt Verdi” i s-a relevat Mariei în partida Ameliei din opera *Bal mascat*. Nu a cântat la premieră. Primadona a dat posibilitate câtorva tinere artiste să se afirme. Toate s-au prezentat onorabil. Lumea însă o aștepta pe Maria. Cu atât mai mult că spectacolul a fost montat de cunoscutul regizor din Belarus S. Ștein, iar direcția muzicală îi revenea maestrului A. Samoilă.

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

scenică – firească și adecvată, jocul – plin de temperament și rafinament artistic.

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

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

Și când spunem că *Lăpușneanu* a avut noroc de Maria Bieșu, mai avem în vedere și prestația artistei în rolul soției domnitorului, cântăreața

impresionând publicul printr-un joc actoricesc de o înaltă tensiune psihologică, dar și prin frumusețea vocii, dublată de tehnicitatea interpretării.

În ziarul „Chișinău. Gazetă de seară” (22.X.1990) profesorul E. Vdovina scrie: „Ruxanda, soția tiranului, e un suflet imaculat și suferind. Pentru Lăpușneanu soția reprezintă un al doilea „eu”, și, probabil, unica justificare a existenței pe pământ. Maria Bieșu, pentru care s-a scris această partitură, îndreptățește admirabil așteptările autorilor spectacolului și ale publicului: în scenă apare o femeie maiestuoasă, o fiică și o nepoată mândră de domnitor, o soție gingașă și fidelă, o ființă admirabilă, jovială și, totodată, frământată de trăiri profunde, un chip de mare amploare psihologică și foarte atrăgător, demn de galeria personajelor create de renumita noastră cântăreață”.

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

BLONDA DIN BUCOVINA

(105 ANI DE LA NAȘTEREA SOPRANEI VIORICA URSULEAC)

La sfârșitul lui martie '94 îmi făceam valizele (pentru a câta oară!) să plec de la București la Viena, unde fusesem transferat cu serviciul. Împachetând cărțile, am scăpat din mâini o enciclopedie germană, care căzuse deschisă pe podea. Ridicând-o fără s-o închid imediat, atenția mi-a fost atrasă de numele Ursuleac Viorica. Desigur că auzisem de reputata cântăreață de altădată (fără a cunoaște prea multe despre ea), m-a mișcat însă faptul că mi se deschise acea carte în ziua a 26 a primei luni de primăvară, exact când se împlineau o sută de ani de la nașterea remarcabilei artiste. M-am gândit atunci că ar fi bine să se scrie câte ceva și pe la noi, cu acea ocazie, despre încă „o stea rătăcitoare” de prin părțile locului, eu obligându-mă atunci în sinea mea să ticluiesc un expozitiv oricât de modest cu prilejul celei de-a 105-a aniversări...

Viorica Ursuleac s-a născut la Cernăuți în familia unui diacon și profesor de canto a cărui baștină era un sat din nordul Moldovei noastre. Erau șase copii care de mici au fost obligați să facă lecții de muzică. Trei din ei au devenit muzicieni profesioniști, Viorica moștenind frumoasa voce a mamei sale.

La Academia de Muzică și Arte Frumoase din Viena, a avut norocul să studieze în clasa cunoscutului profesor Filip Forsten. La examenul de absolvire a ascultat-o intendentul Operei din Agram, care o invită în calitate de solistă a teatrului liric din acel oraș, unde trebuia să cânte în limba croată. După ce se căsătorește cu un medic croat, pleacă cu soțul la Paris, dar nu reușește să se încadreze în Opera de acolo și se întoarce la Cernăuți.

Într-un concert, la care luase parte întâmplător, ru gată fiind să înlocuiască o cântăreață bolnavă, Viorica Ursuleac este ascultată de directorul Teatrului German din Cernăuți. Semnează un contract pentru un an cu această instituție. Destinul face ca artista să fie audiată în timpul unui concert prezentat la București și de directorul muzical de la „Volksoper” din Viena, dirijoru Felix Weingartner, care îi propune un contract pentru trei ani. Era în 1922.

Se pare că anume la „Volksoper” Viorica Ursuleac capătă acea experiență și maturitate profesionistă care au contribuit esențial la creșterea rapidă

a măiestriei interpretative și actoricești, calități care în scurt timp îi asigurară o frumoasă popularitate printre colegi și melomani.

La Viena, în acei ani, venea cu regularitate marele maestru al baghetei Clemens Krauss, care dirija diverse programe de concert cu orchestra filarmonică. De fiecare dată se interesa de noi cântăreți pentru a-i invita, dacă era cazul, la teatrul din Frankfurt pe Main, unde deținea postul de director muzical. Odată, consilierul intendentului Operei Vieneze, dr. Karl Lion, îi propune oaspetelui-dirijor s-o asculte pe tânăra Viorica Ursuleac. Profesorul H.Deutsch din Viena îmi povestea că inițial maestrul nu se grăbea s-o audieze, motivând că are nevoie de o eroină blondă și înaltă pentru roluri concrete din operele teatrului pe care îl conduce, iar „acest nume balcanic presupune un alt exterior”. După ce, totuși, la insistența unor specialiști, o ascultă, a fost surprins de timbrul catifelat al vocii și i-a propus imediat un contract pentru șase ani, mai ales că era și blondă, și înaltă, iar pe lângă toate astea – și frumoasă...

În Germania Viorica Ursuleac își perfecționează măiestria vocală, îndrumată fiind de una din cele mai cunoscute cântărețe ale timpului, Lilli Lehmann. Colaborează cu vestiții dirijori K. Bohm, F. Busch, H. Karajan, H. Knapertsbusch, B. Walter și cu mulți alții, dar mai ales cu C. Krauss, care din 1930 îi devine soț. I-a avut ca parteneri pe cei mai de seamă cântăreți din Germania: H. Rosvaenge, E. Berger, C. Hammes, B. Arnold, E. Zimmermann, E. Fuchs, G. Runger, M. Corjus, M. Bocor, P. Anders, J. Patzak și alții. A cântat în câteva spectacole cu Maria Cebotari, cu care a activat în același timp la Operele din Dresda, Berlin și Viena. N-au fost prietene.

Fiind o excelentă interpretă a rolurilor centrale din operele lui R.Wagner, dar și o tălmăcitoare deosebită a eroinelor lui G.Verdi și G.Puccini, Viorica Ursuleac a intrat în istoria artei interpretative germane ca una din cele mai strălucite cântărețe ale creațiilor lui Richard Strauss, cu care familia Krauss-Ursuleac a fost în relații de prietenie de-a lungul anilor, până la sfârșitul vieții (1949) marelui compozitor al secolului nostru.

Pentru că din 1926 erau pretutindeni împreună, iar majoritatea timpului de creație îl consacrau autorului „Arabellei” și „Cavalerului Rozelor”, sarcasticul dirijor Hans Knapertsbusch îi numea pe Viorica Ursuleac și Clemens Kraus „gemenii siamezi ai lui Strauss”.

După muzicologul german Einhard Luther, cântăreața din Bucovina a evoluat în operele lui R. Strauss de 506 ori (!) Unsprezece roluri straussiene au fost pregătite sub îndrumarea soțului său, care în diferite perioade a con-

duș teatrele lirice din München, Dresda, Berlin, Viena, Frankfurt pe Main, unde nu o dată a evoluat cu mult succes și Viorica Ursuleac.

Se cuvine menționate aparte deosebitele performanțe în „Cavalerul Rozelor” și „Arabella” pe care le-a cunoscut cântăreța în diverse centre europene de operă, prima creație fiind prezentată și la București, Viorica Ursuleac bucurându-se de furtunoasele aplauze ale compatrioților. Tot după statistica muzicologului menționat, rolul Marșalinei din „Cavalerul Rozelor” și cel titular din „Arabella” au fost interpretate de 156 și, respectiv, 100 de ori! Mai adăugăm la acestea și strălucitele evoluări în „Ariadna pe Naxos”, „Electra”, „Femeia, tăcută”, „Elena din Egipt”, „Capriccio”, „Ziua păcii”. Însuși Strauss era încântat de capacitățile artistei, care deprindea cu ușurință limbajul muzical dificil atât pentru interpretare, cât și pentru audiență.

Ultima operă semnată de Richard Strauss în care s-a produs Viorica Ursuleac a fost „Dragostea Danaei”, dar numai la repetiția generală (cu public), în cadrul Festivalului de la Salzburg, în 16 august 1944.

Se pare că aici se întrerupe colaborarea cântăreței cu cel mai mare compozitor german de operă după R. Wagner. Retrăgându-se cu încetul de pe scena de operă, Viorica Ursuleac a păstrat până mai târziu în repertoriul său doar lieduri și romanețe de R. Strauss pe care le interpreta periodic în concerte.

Din corespondența dintre compozitor și interpretă (o mare parte se păstrează la Viena în arhiva lui C. Krauss și la Garmisch în arhiva lui R. Strauss) aflăm multe lucruri interesante ce mărturisesc, în special, despre o strânsă prietenie de creație, despre o încredere reciprocă, când la mijloc era Arta, când trebuia luată o decizie, când, pur și simplu, era nevoie de o consolare...

Mai menționăm că în arhiva din Garmisch se păstrează și un șir de partituri originale (lieduri și romanețe orchestrate) pe care compozitorul, în cuvinte elogioase, le-a dedicat sopranei bucovinence.

...În 1931 Viorica Ursuleac semnează un contract pentru trei ani cu Opera din Dresda. Cântă în diverse spectacole sub bagheta conducătorului teatrului, F. Busch, a altor mari dirijori și, desigur, în operele lui R. Strauss îi avea în față pe C. Krauss. Concomitent cu obligațiunile de la Dresda, mai este angajată pentru douăzeci și cinci de spectacole la Opera vieneză. În 1934 i se conferă titlul onorific al Austriei de „Kammersangerin” (în traducere ar însemna *Cântăreță de cameră*, proveniența titlului având istoria sa). Avea o extraordinară capacitate de muncă. Din întâmplare dispun de câteva pagini (copii) din jurnalul cântăreței unde își nota evoluările. Iată,

spre exemplu, în luna februarie 1934 a cântat în 11 spectacole: șase la Viena și cinci la Berlin. Și ce fel de spectacole! „Othello” de Verdi (Desdemona), „Maeștrii cântăreți” de Wagner (Eva), „Arabella” (rolul titular), „Cavalerul Rozelor” (Marsalina) de R. Strauss și altele. Același tablou îl observăm și în notițele din alți ani: între 8 și 14 evoluări: operete de I. Strauss, opere de Mozart și Wagner, premiere absolute în creații de R. Strauss, concerte simfonice și camerale etc.

Când mai avea oare timp pentru imprimări? Deși posibilitățile tehnice de altă dată și-au lăsat amprenta asupra calității înregistrărilor, ascultă cu mult interes, dar și plăcere, CD-ul cu „Ariadna” (1935) unde Viorica Ursuleac îi are ca parteneri pe remarcabilii Helge Rosvaenge, Erna Berger, Karl Hammes, sau discul cu „Cavalerul Rozelor” (1942) în care interpreta straussiană se produce alături de Georgine von Milincovic, Adele Kern, Ludwig Weber... O ureche aparte ascultă ingenioasa tratare a simfonismului lui R. Strauss de către inegalabilul Clemens Krauss.

În 1935 marele dirijor Wilhelm Furtwangler îi propune un angajament la Opera berlineză pe o perioadă de zece (!) ani, rămânând cu statut de invitată și la Teatrul de Operă din Dresda. În același an se învrednicește de titlul „Kammersangerin” din Prusia. Peste doi ani, în 1937, pleacă cu Clemens Krauss la Munchen, unde soțul preia conducerea muzicală a Teatrului Liric, iar cântăreața semnează un nou contract de muncă.

O pagină, cred, foarte puțin cunoscută este activitatea Vioricăi Ursuleac la Teatrul Colon din Buenos Aires, unde a fost angajată imediat după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. O scurtă perioadă mai cântă în 1951 la Opera din Viena, participă la diverse concerte, apoi ocupă din 1964 postul de profesor în Academia de Muzică și Arte Frumoase din Salzburg. În 1954, după un concert dirijat în Mexico, moare subit la vârsta de 61 de ani C. Krauss. V. Ursuleac i-a supraviețuit 31 de ani, stingându-se din viață la 22 octombrie 1985 în orașelul Ehrwald din Tirol. Avea 91 de ani...

Am pus aceste puncte de suspensie și m-am gândit: iată încă o personalitate remarcabilă despre care ar trebui să știm mult mai mult decât cunoaștem.

ANASTASIA DICESCU, PRIMUL DIRECTOR AL CONSERVATORULUI DIN CHIȘINĂU

– Alo, domnul ambasador?

– Da, eu sunt.

– Mă numesc Constantin Manuilă. Sunt fiul Nataliei Dicescu, sora Anastasiei Dicescu, care a fost...

Cine a fost Anastasia Dicescu? Iată o pagină din viața muzicală a Basarabiei din perioada interbelică, perioadă, despre care se știe foarte puțin, pentru că, din motive bine cunoscute, nu s-a scris aproape nimic nici în R.S.S.M., nici în R.S.R. Au mai rămas în anonimat un șir de personalități remarcabile, viața și activitatea cărora urmează încă a fi studiate și aduse la cunoștința opiniei publice, una din aceste personalități fiind și soprana Anastasia Dicescu.

O coincidență a făcut ca dl Constantin Manuilă să-mi telefoneze la câteva zile de la discuția mea cu rectorul Academiei de Muzică „Gavril Musicescu”, profesorul Constantin Rusnac, care, fiind în trecere prin București, mi-a propus (ca unui fost absolvent al instituției) să iau cuvântul la conferința științifică din cadrul manifestărilor prilejuite de jubileul de 75 de ani de la fondarea Conservatorului din Chișinău. M-am gândit la primul director al acestui Conservator, soprana Anastasia Dicescu, solistă a Operei basarabene, a Operelor din Cluj și București, personalitate ce a jucat un rol extrem de important în viața noastră muzicală din perioada interbelică.

Născută în 1887 la Chișinău, în familia moșierului și omului politic Pavel Dicescu (mecanat al culturii basarabene), Anastasia era ai doilea copil din cei patru (3 surori și un frate) și unicul care poseda pronunțate aptitudini muzicale din fragedă copilărie împreună cu sora sa mai mică, Iulia, ia parte la primele spectacole ale trupei de amatori organizată în 1908 de marele artist care a fost Gh. Madan.

Găsim descrierea unei reprezentații a acestor entuziaști în ziarul „Neamul românesc” din 15 februarie 1908: „În ziua de 4 februarie a fost în Chișinău o reprezentație și un bal, aranjate de către societatea „Basarabia”. De către domnișoare și tineri s-a jucat frumosul vodevil al dlui V. Alecsandri *Cinel-Cinel*. Rolul lui Graur l-a jucat dl Madan, iar al Floricăi dra Sârbu. Au mai luat parte în vodevil drele A. Dicescu, I. Dicescu, T. Suruceanu, N. Semigradov, Savoischii ș. a. și tinerii Popa, Razu, Suruceanu, Popescu,

Anaronovici, Gumalica ș. a. O mulțime de ofițeri și funcționari ruși, guvernatorul Basarabiei, generali ș. a. au luat parte cu familiile lor”.

Școala de canto a făcut-o la Petersburg, apoi la Roma, cu vestitul profesor Catoni. Activitatea artistică și administrativă a A. Dicescu la Chișinău începe imediat după Unirea din 1918. Este perioada turneelor în Basarabia a lui George Enescu, care a dirijat simfonia ieșeană, turnee care au influențat, în mare măsură, deschiderea aici a unui teatru liric și a Conservatorului. „Eu aș voi să creez acolo (la Chișinău – A.D.) nu numai o societate muzicală, ci un Conservator și o Operă stabilă, cu o orchestră bine organizată, dar aceasta necesită fonduri mari. Trebuie însă realizat, cât de curând, așa ceva, căci, pe lângă unirea formală ce s-a făcut, mai trebuie și o unire sufletească pentru a arăta fraților noștri basarabeni că aici la noi există o cultură bine determinată”. (Din Interviuul lui George Enescu acordat revistei „Teatru de mâine”. Iași. 15 aprilie 1918.)

Opera basarabeană din Chișinău, constituită la 6 august 1918, a avut-o ca solistă pe soprana Anastasia Dicescu. Din primele spectacole și până în 1922, cât a existat acest teatru, ea a cântat mal multe roluri, evoluând și la Cluj (unde a fost primadonă), la București, Iași și pe alte scene. Iată ce scria ziarul „România nouă” din 14 august 1918: „În fața unui public numeros, cum puține reprezentații au avut, s-a montat a doua operă din repertoriul Atanasiu-Bobescu: „Rigoletto”. I s-a făcut publicului două surprize: dl Atanasiu și dra Dicescu. Dra Dicescu a fermecat ascultătorii prin gingășia cu care a cântat și a jucat în scena întrevederii cu tatăl său (în actul II) și a fost superbă în actul al III-a atât prin ținuta majestoașă în costumul alb, cât și prin tonurile curate și calde. Un frumos buchet și o ploaie de flori au fost expresiunea admirației publicului.”

Au urmat apoi strălucitele evoluări ale Anastasiei Dicescu în „Faust”, „Bărbierul din Sevilla”, „Trubadurul”, „Rigoletto”, în alte opere. Cântând împreună cu I. Atanasiu, N. Nagacevski. N. Haravia, A. Costescu-Duca, R. Tainer, G. Borelli, J. Popescu. M. Bârcă, cu mulți alți muzicieni de prestigiu, producându-se în numeroase recitaluri, soprana basarabeană a înscris în istoria artei interpretative românești pagini prețioase, până acum prea puțin studiate, dar reprezentând, indiscutabil, un mare interes.

Un eveniment deosebit în viața culturală a Basarabiei a fost inaugurarea Conservatorului de muzică din Chișinău, eveniment sărbătorit în cadrul unei solemnități la care a luat parte toată intelectualitatea orașului. Cu această

ocazie, în Sala Eparhială a avut loc un concert, au cântat soprana Adăscăliță, baritonul Atanasiu și un cor mixt condus de preotul Mihail Berezovschi. Cuvântarea de inaugurare a Conservatorului a fost rostită de dra Anastasia Dicescu, la acel moment fiind deja o apreciată cântăreață basarabeană. A fost creat și un consiliu de conducere al instituției în următoarea componență: A. Dicescu – președinte, părintele M. Berezovschi și doctorul N. Siminel – vicepreședinții, dra Adăscăliță, dnii J. Atanasiu, I. T. Căpriță, J. Bobescu. G. Onofrei – membri. În calitate de președinte de onoare al Conservatorului a fost ales maestrul George Enescu.

Documentându-mă în Arhivele Statului din București asupra unor materiale ce țin de crearea la Chișinău a Operei Basarabene (1918-1922), am dat peste numeroase documente ce vizau intensa activitate administrativă a Anastasiei Dicescu în calitatea ei de director (președinte) al Conservatorului moldovenesc. În lipsa dânsei (când era la Cluj sau în alt turneu), scrisorile către Ministerul de resort din București erau semnate de Natalia Dicescu, sora artistei, sau de cântărețul A. Antonovschi, care a jucat și el un rol important în activitatea primei instituții muzicale superioare dintre Prut și Nistru.

Despre multe am vorbit cu dl Constantin Manuilă. La despărțire l-am întrebat pe interlocutorul meu cum și unde s-a stins din viață Anastasia Dicescu. Mi-a răspuns: „În 1945, la Blaj. A murit ca Traviata. De tuberculoză”. M-am gândit atunci – pentru a câta oară – că, sprijiniți de efortul celor care sunt legați nemijlocit de Basarabia interbelică (în viață încă), am putea, grăbindu-ne, să înghebam (vorba dirijorului J. Bobescu) o istorie adevărată a culturii noastre din perioada despre care nu s-a scris în ultimii aproape 50 de ani nici de o parte, nici de alta a Prutului.

GIACOMO BORELLI

(115 ANI DE LA NAȘTEREA ARTISTULUI)

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

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

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

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

A activat și pe tărâm pedagogic: în Rusia, Turkmenistan, iar din 1954 și până în 1962 – a educat un șir de interpreți în Chișinău – la Conservator, apoi la Teatrul de Operă și Balet. De menționat că printre elevii săi se numără și

Alexei Feona, fost prim-solist și regizor al Teatrului de Operetă din Moscova, unul din cei mai talentați artiști ai genului din perioada sovietică. (În trecut fie spus, al cărui tată, de asemenea un reputat interpret al operetei, ce purta numele tot Alexei Feona, e născut la Bălți.)

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

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

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

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

LEON DONICI-DOBRONRAVOV ȘI OPERA BASARABEANĂ

(130 ANI DE LA NAȘTEREA SCRITORULUI)

La 19 noiembrie 1919, ziarul „Бессарабия” publică un anunț despre înființarea unui nou teatru muzical – „Opera artistică”. Era de fapt o reformare a Operei Basarabene ce activa la Chișinău din 6 august 1918, spectacolul inaugural al primului Teatru Liric din Chișinău fiind opera *Faust* de Ch. Gounod. Constituirea unui Teatru de Operă a fost posibilă datorită marelui George Enescu care, fiind într-un turneu cu orchestra sa ieșeană în capitala Basarabiei pe 25-28 martie 1918, anul Unirii, a lăsat la Chișinău câțiva instrumentiști (violoniștii Constantin și Jean Bobescu, violistul Socrate Barozzi și violoncelistul Flor Breviman), după cum scria presa timpului, „spre a da concerte de cvartet, dar și pentru a contribui la crearea unui conservator și a unei opere stabile cu o orchestră bine organizată” [1]. Fondatorii primei trupe teatrale devin Jean Bobescu, în calitate de dirijor, și Bojena Belousova, proprietara unei agenții de concert și a unui magazin de note, în calitate de director. Se montau creații din repertoriul clasic rus și occidental, cu participarea artiștilor de operă locali sau invitați din București sau Iași.

Deși nou-născutul teatru de multe ori avea mari succese, Bojena Belousova era mereu preocupată de reformare, de inovații, de introducerea noilor elemente în montările spectacolelor. După cum scria „Бессарабия” din 21 octombrie 1919, „ea dorea să creeze ceva minunat, ceva perfect, tocmai lucrul după care a tânjit și pentru care s-a trudit atâta societatea selectă din Chișinău” [2].

Pentru a moderniza reprezentațiile existente, B. Belousova îl invită în calitate de regizor pe Leonid Dobronravov, de curând venit din Petrograd, cunoscut scriitor și, după cum menționa presa locală, un mare prieten al lui Fiodor Șaleapin, mult apreciat de Andreev și Gorki. Originar din Basarabia, descendent din familia preotului Petre Donici, Leonid Dobronravov (Leon Donici-Dobronravov) acceptă postul propus și se apucă de lucru cu mult entuziasm, fiind, după cum aflasem din ziarul amintit, „foarte mulțumit de tinerii actori care, însuflețiți de atmosfera creată (...) se lasă ușor influențați de el și visează la crearea unui teatru artistic la Chișinău”. „Opera artistică” se deschide la 20 noiembrie cu *Bărbierul din Sevilla* de G. Rossini, într-o cu

totul nouă montare stilistică a lui Leonid Dobronravov, după schițele pictoriței Maria Berezovskaia-Iudina, fiica protoiereului, reghentului, compozitorului și plasticianului Mihail Berezovschi, elevă și colaboratoare a cunoscutului pictor Konstantin Korovin. Presa scria că scenografia reprezenta o stradă din Sevilla cu multă lume, multe covoare naționale, iar cabinetul bătrânului tutore al frumoasei ștrengărițe Rosina „părea o simfonie de violet”. La insistența regizorului, opera era interpretată fără prescurtările obișnuite, cu noi și misanscene originale, Dobronravov evitând rutina și șablonul, creând momente noi în materialul oferit de autorul libretului și de compozitor.

În cronică la unul din concertele de balet, prezentat în mai 1919, după spectacolul *Markiza*, montat după piesa lui L. Dobronravov, „Бессарабия” scria: „Un mare succes a avut baletul Studioului condus de Cozâreva. Trebuie remarcat că în ciuda intrigilor, în cursul stagiunii, Studioul și-a realizat scopul propus de a avea un balet la care nici nu visau locuitorii Chișinăului!” [3]. În continuare se menționează: „...ne bucură acompaniamentul (la pian – A.D.) de maestru al lui Dobronravov. Nici nu gândeam că talentatul scriitor, critic, actor este totodată și un bun muzician”. (*Бессарабия*, 13.V.1919). Mai adăugăm aici – și inspirat regizor cu o voce frumoasă de bariton, evoluând uneori în concerte și spectacole de operă (*Bartollo*, *Bârbierul din Sevilla* de G. Rossini, *Scarpia*, *Tosca* de G. Puccini, *Alfio*, *Cavaleria rusticana* de P. Mascagni ș.a.).

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

La 1 ianuarie 1920, pentru prima dată la Chișinău, a fost prezentat fără decor și într-o nouă montare a lui L. Dobronravov actul III din opera *Faust*. S-au produs E. Cornescu (Margareta), M. Izar (Siebel și Marta), N. Nagacevski (Faust), D. Berezovski (Mefisto). În aceeași seară a fost prezentat actul I din *Boema* de G. Puccini cu E. Cornescu în rolul Mimi.

Într-un interviu acordat ziarului „Бессарабия”, L. Dobronravov declara că „a monta din nou *Faust* ar fi dorința lui mai veche”, plecarea sa din Petrograd împiedicându-l să monteze această operă într-un teatru mare, cu posibilități tehnice enorme. „Viziunea mea asupra acestui spectacol o voi realiza în mare parte la Chișinău...” [4]. Răspunzând la întrebarea despre metodele sale de lucru, Dobronravov a specificat „intuiția”: „Eu am desenat schițele decorurilor, le-am arătat artiștilor și apoi elaborăm împreună misanscene...” [5]. Referitor la influența dramei muzicale asupra montării, Dobronravov a spus că s-a condus după tragedia lui Goethe. „În drama muzicală multe s-au făcut bine, dar prea realist. Realismul dus până la limită încetează să mai producă impresie și abate atenția spectatorilor de la interpreți, de la forța vie care acționează pe scenă” [6]. În continuare, Dobronravov anunța și unele inovații: „actul al II-lea nu se petrece în piață, ca de obicei, ci la mormântul lui Auerbach din Leipzig (ca în tragedia lui Goethe)... Scenele de la biserică au fost tratate sub un nou aspect. Coralul și sunetele orgii sunt doar halucinații ale Margaretei, cărora le urmează duhul rău etc. Faust a fost interpretat de o trupă cu totul nouă de soliști. Margareta a fost cântată pentru prima dată de A. P. Hacıkova-Voievodskaja, care prin vocea sa încântătoare, armonică și prin înfățișare ar trebui să fie cea mai bună Margareta dintre toate cântărețele care au evoluat la Chișinău în ultimii doi-trei ani” [7].

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

În iunie 1920 este convocată, la Chișinău, o adunare a oamenilor de artă la care se pune problema constituirii, din nou, a Societății filarmonice. L. Dobronravov este ales vicepreședinte al acestei Societăți. Una din sarcinile noii organizații era de a înființa până în toamna anului menționat un teatru permanent ce ar prezenta de trei ori pe săptămână spectacole de operă, operetă, în limbile română și rusă. Director al acestui teatru a fost

numit L. Dobronravov, care i-a invitat pe I. Gorski în calitate de regizor, iar pe M. Bârcă și P. Lempcovici, ca dirijori.

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

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

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

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

Bibliografie

1. Ziarul „Teatrul de mâine”, 15.IV.1918.
2. Ziarul „Бессарабия”, 21.X.1919.
3. M.P. Markiza, în: ziarul „Бессарабия”, 13.V.1919.
4. Ziarul „Бессарабия”, 12.V.1920.
5. Idem.
6. Idem.
7. Idem.

SOPRANA ELENA BASARAB

(100 DE ANI DE LA NAȘTERE)

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

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

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

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

A absolvit Conservatorul „Unirea” din Chișinău în 1923, iar la 6 decembrie 1925 debutează în rolul *Santuzza* din opera „Cavaleria rustică” de P. Mascagni. Au urmat peste 20 de ani de activitate scenică în compania

celor mai de văză reprezentați ai liricului bucureștean, pe parcursul căroră s-a bucurat de stima marilor dirijori directori de scenă Ionel Perlea, Egizio Massini, Umberto Pession, Alfred Alessandrescu, Constantin Pavel, August Markowski, Sigizmund Zalevski, a cântăreților Lidia Lipkovska, Elena Teodorini, Maria Snejina, Aca de Barbu, George Folescu, Mircea Lazăr, Constantin Stroescu, Edgar Istraty, Petre Ștefănescu-Goangă și mulți alții, dar și de dragostea exigentului public, pe care capitala regatului l-a avut odată.

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

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

BAS-BASARABEANUL SIGIZMUND ZALEVSCHI ȘI OPERA ROMÂNĂ

O dată cu trecerea timpului (de la *Independență* încoace), descoperim tot mai multe nume notorii provenite din Basarabia, celebre pe mapamond acum un secol și mai bine, dar care au rămas în anonimat la ei acasă doar pentru că nu se înscriau în ideologia regimului totalitar. Astăzi, ne amintim de unii, îi „descoperim” pe alții (în ambele cazuri cu nu prea multă râvnă), în special la anumite aniversări, jubilee sau când citim ceva în presa europeană despre marile personalități de altădată ce-și trag obârșia de prin părțile noastre.

E și cazul Sigizmund Zalevschi, un distins bas-bariton și regizor de operă, născut acum 125 de ani (2 octombrie, 1885), la Bălți.

Cine știe cum i-ar fi avansat cariera, dacă rămânea stabilit la Milano, unde mereu era solicitat în spectacolele „Scalei” dar și în cele mai prestigioase metropole din lume, de nu venea în primăvara lui 1922 la Opera din București pentru a evolua în „Tosca” de G. Puccini (Scarpia), „Aida” de G. Verdi (Amonasro), „Faust” de Ch. Gounod (Mefisto)! A strălucit atunci ca un adevărat „star” în „Tosca” alături de splendida basarabeană E. Ivony, de superba M. Nicolescu (Cavaradossi), în alte roluri fiind antrenate O. Grozovska, Gr. Teodorescu, R. Steiner, V. Rebege ș.a.

Melomanii bucureșteni află imediat din numeroase cronici că Sigizmund Zalevschi (trecut pe afișe și în presă inițial eronat cu numele de *Zalesky*, așa și rămânând până la sfârșitul vieții) este basarabean de origine poloneză. Că a studiat mai întâi la școala de muzică din Chișinău, canto cu A. Disconti, iar apoi la Academia „Santa Cecilia” din Roma, unde dascăl îi fusese renumitul bariton A. Cottogni, iar colegi de studii celebrii cântăreți de mai târziu, T. Ruffo și B. Gigli.

Mai relataseră cronicarii din regat că, după o forțată ședere la Varșovia din cauza unei maladii, artistul fusese angajat o perioadă la teatrul *Mariinski* din S. Petersburg. A debutat în „Dama de pică” și „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski. Pe când evolua în opera „Cneazul Igor” de A. Borodin (în rolul titular) împreună cu legendarul F. Șaliapin (Galițki), faimosul bas rus a apreciat la înalta lor valoare calitățile vocale și actricești ale pământeanului nostru.

...După o experiență mulțumitoare pe scenele lirice din Moscova, Kiev și Odesa, cariera lui Sigizmund Zalevski în Occident continua la Teatrul „G. Verdi” din Trieste în 1920 cu opera „Boris Godunov” de M. Musorgski, artistul urmând să exceleze în această creație la renumitul Teatru „Scala” din Milano de patruzeci și opt de ori la rând sub bagheta ilustrului dirijor A. Toscanini. Critica îl compara cu Șaliapin, îl considera întruchiparea ideală a lui *Boris*, afirmând că Musorgski nu ar fi pretins un alt interpret. De menționat că la una din repetiții pe scena teatrului de la Paris a asistat însuși Șaliapin, care l-a felicitat pe protagonist, declarând în fața celor prezenți că Zalevski – *Boris* este singurul lui urmaș.

Sigizmund Zalevski îl cânta pe Boris Godunov în șapte limbi: rusă, germană, polonă, spaniolă, italiană, franceză și română. Ziarul „Le Monde Muzical” scria în 5 februarie 1925 că *Zalevski a dat țarului ucigaș un relief dramatic pe care nu l-am mai cunoscut de la Șaliapin. Vocea sa are un accent dramatic emoționant, iar articulația în limba franceză trebuie să fie dată ca model artiștilor Operei.*

Despre respectul pentru limba strămoșilor săi aflăm și de la renumitul bas N. Secăreanu care scrie în cartea sa „Din viața mea de artist” (București, Editura muzicală, 2003, p. 208) că *în seara de 6 ianuarie 1932 S. Zalevski a cântat rolul titular (Boris Godunov, n.a.) în limba română!... O dicțiune perfectă o articulație uimitoare și un accent românesc, pe care dacă l-a fi auzit fără să știi cine cântă ai fi fost sigur că e un român neaoș. Tot rolul în limba română l-a învățat în trei săptămâni.*

Între 1922-1923 și 1924-1928 Sigizmund Zalevski evoluează spectaculos la Opera din București în mai multe lucrări de anvergură. Iar la 30 ianuarie 1931 apare în fața publicului în calitate de director de scenă al spectacolului „Boris Godunov” cu Gh. Folescu în rolul central, V. Crețoiu (Xenia), G. Niculescu-Basu (Varlaam), N. Secăreanu (Pimen), V. Chicideanu (Nebunul), M. Snejina (Cârciumăreasa) și G. Georgescu la pupitrul dirijoral. Imediat după reprezentație, ziarul „Viitorul” (nr. 6897, autor N. Pan) n-a întârziat să exclare că Opera Română e din nou sub o pricepută conducere muzicală și sub o destoinică regie, că spectacolul *a fost demn de orice Operă occidentală.*

În același an 1931, în octombrie, la început de stagiune se atestă încă o performanță a artistului. El montează opera „Cneazul Igor” de A. Borodin, reprezentație despre care N. Pan în ziarul „Viitorul” (nr. 7102 din

4 octombrie) consemnează următoarele: *Direcția artistică a dlui Zalesvschi, care s-a dovedit că este nu numai un artist rutinat și cu mari calități, ci și un regizor emerit și conștient, a izbutit să dea spectacolului („Cneazul Igor” n.a.) multă viață și acea culoare caracteristică a vieții rusești.* Protagonisții spectacolului au fost J. Athanasiu (Cneazul Igor), E. Basarab (Jaroslavna), A. Georgevski (Vladimir), G. Niculescu-Basu (Koncsek), G. Opriman (Scula), N. Luchian (Erofka), V. Miciora (Doica). Era una din echipele tari ale teatrului acelei vremi. Dar mai erau și alți cântăreți de prestigiu, precum V. Crețoiu, M. Cojocăreanu, A. Costescu-Duca, Gh. Folescu, E. Babad, M. Snejina, V. Chicideanu, M. Metaxa, D. Bădescu, Ș. Tasian, M. Lazăr, R. Steiner, G. Marinescu, N. Apostolescu și alți cu care S. Zalevschi obținea succese din ce în ce mai impunătoare în calitate de regizor al spectacolelor „Thais” de J. Massenet, „Parsifal” de R. Wagner, „Cavaleria rusticana” de P. Mascagni, „Andrea Chenier” de Giordano, „Lucia de Lammermoor” de G. Donizetti, „Evgheni Oneghin” de P. Ceaikovski etc., dar și evoluând strălucitor alături de ei în diverse reprezentații.

N. Secăreanu scrie: *În vizitele pe care le făcea la noi (V. Zalevschi, n.a.), la Operă și la Cluj, prinsese drag de țara noastră, iubindu-ne oamenii și obiceiurile. Când l-am cercetat la Milano, cu plăcută surprindere am văzut că sufrageria lui era în stil românesc, iar pe pereți avea chilimuri fote de culori vii, și oale smălțuite de-ale noastre.* (N. Secăreanu. „Din viața mea de artist”. București, Ed. muzicală, 2003, p. 212).

În 1935 Sigizmund Zalevschi se stabilește la București. Cere și obține cetățenia română. Înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, Opera Română, cu toate problemele de ordin material, fără un local adecvat, cu numeroase neînțelegeri între conducerea teatrului și primi-soliști, era totuși un organism artistic valoros, de nivel european, cu o experiență trecută prin harul șefilor de orchestră Egizio Massini, Ion Nona Otescu, Alfred Alessandrescu, George Georgescu, Ionel Perlea, Umberto Pessione și alți prestigioși maeștri, prezenta publicului un repertoriu destul de variat, ce cuprindea creații de la preclasici la compozitori autohtoni contemporani (P. Constantinescu, A. Zirra, Z. Vancea, M. Jora ș.a.). Bucureștenii au avut prilejul în acele timpuri să savureze calitățile artistice ale unor ansambluri și soliști de la diferite Opere din Europa, apreciind în special „exponenții teatrului rus”, Sigizmund Zalevschi fiind un adevărat tutore pentru români a tot ce venea de la Ceaikovski, Musorgski sau Borodin.

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

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

Nu avea nicio preocupare de altă natură decât arta. Discuta foarte rar și fără interes dacă nu era vorba de artă. Sigizmund Zalevski a fost „un cavaler, în cea mai frumoasă accepțiune a cuvântului”.

Se stinge din viață la 23 martie 1945, după o lungă suferință. Bustul lui Sigizmund Zalevski, instalat în foaierul Operei Române din București, reprezintă un semn de mare recunoștință al celor care l-au cunoscut, l-au prețuit, l-au venerat pentru contribuția ce a adus-o maestrul în dezvoltarea unuia din cele mai complexe genuri de artă – Opera.

MAESTRUL ȘI „AIDA”

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

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

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

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

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

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

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

Nivelul profesionist al lui A. Samoilă este „verificat” în deosebi de publicul și critica de acasă, la opinia cărora dirijorul ține foarte mult. La

recentul Festival „M. Bieșu” consacratul muzician a fost mai mult decât stăpân pe partitura verdiană, având grijă de sonoritatea cât mai precisă a orchestrei, de construirea unei dramaturgii muzical adecvate, dar nu în ultimul rând de respirația generală de pe scenă, unde artiștii se simțeau siguri pe sine și datorită fermecătoarei baghete dirijorale. Am constatat că nu dispăruse „nervul” pe care A. Samoilă îl implantase în partitură la montarea chișinăuiană a spectacolului, „nerv” considerat de unii „mâncare exagerată”. Doar că desfășurarea acțiunii din diverse episoade, în contextul întregii lucrări, ni s-a părut de astă dată mai sigură, mai așezată, și atunci, mai explicabilă, dacă ne referim la mișcare, la temperament. Și acest fapt, „de a schimba fără să schimbi”, i-am considera încă un pas al maestrului spre a se apropia de marele italian. Am adăuga aici, că în ultimii ani, observăm la A. Samoilă o preocupare serioasă de a intra în esența creațiilor pe care le execută, cu o gândire absolut nouă, gândire ce îl face de multe ori pe interpret să-și revizuiască din rădăcină concepțiile asupra uneia sau altei lucrări. Fie că e vorba de „Forța destinului”, „Traviata”, „Tosca” sau „Evgheni Oneghin”, fie că e vorba de autori contemporani din țară sau de peste hotare.

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

Apreciindu-l timp de treizeci de ani în diverse creații de operă și simfonice, putem afirma cu toată certitudinea că A. Samoilă a devenit o somitate nu numai prin faptul că Cel de Sus l-a înzestrat cu har domnesc, dar și că înțelesese de timpuriu „cum trebuie să te apropii de sufletul compozitorului”, cum poți deveni un „coautor” al creației pe care ți-o propui pentru interpretare. Responsabilitatea în fața publicului a fost și este pentru dirijorul nostru un lucru sfânt, o chestiune de înaltă conștiință, de cinste și profesionalism. În 1990 a fost invitat în Turcia pentru o stagiune teatrală. N-avea cum să știe atunci tânărul dirijor că, de fapt, se va stabili pentru

mult timp în această țară, care l-a primit cu deosebit respect, după cum nici nu intuia că va monta zeci de spectacole de operă și balet pe scenele teatrelor din Ankara, Izmir, Istanbul, Antalia, că va deveni director muzical cu o autoritate absolută. Plămădită această autoritate este din munca titanică pe care o depune la pregătirea numeroșilor soliști pentru creațiile pe care le montează, din sângele cu care lucrează cu orchestrele autohtone, care, în ultimul timp, au avansat considerabil sub bagheta talentatului muzician. De multe ori vroia să se întoarcă definitiv acasă, dar de fiecare dată îl convingeau să mai zăbovească. Turcia este sigură că are nevoie de el, de maestrul Alexandru Samoilă. (Mai puțin noi.) Chiar și Teatrul Liric din Odesa îl „peștește” să-i vină conducător muzical, Teatrul, unde în ultimul timp dirijorul A. Samoilă se bucură de un fulminant succes în urma câtorva prezențe cu „Turandot” de G. Puccini, dar și cu alte spectacole, ca întotdeauna, inspirat îndrumate.

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

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

Întâmplarea face ca în 1979, la Perm, să se întâlnească cu A. Samoilă directorul Operei moldovenești de atunci A. Fedco, care a jucat un rol hotărâtor în venirea tânărului dirijor la Chișinău. Odată cu numirea în 1981 a lui A. Samoilă în funcția de dirijor-șef al Teatrului moldovenesc de Opera și Balet, Liricul nostru începe o eră nouă, de o calitate europeană, spectacolele lui fiind înalt apreciate de cei mai exigenți critici ai fostei URSS. Sunt montate operele „Forța destinului”, „Don Carlos”, „Bal mascat” de G. Verdi, „Dama de pică”, „Evgheni Oneghin”, „Iolanta” de P. Ceaikovski”, „Adriana Lecouvreur” de F. Cilea, „Cocoșelul de aur” de N. Rimski-

Korsakov, „Alexandru Lăpușneanu” de Gh. Mustea, „Tosca” și „Turandot” de G. Puccini, baletele „Baiadera” de L. Minkus, „Luceafărul” de E. Doga, „Antonius și Cleopatra” de E. Lazarev ș.a.

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

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

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

Partea IV

EVOCĂRI

RISIPIREA ÎNTRU CULTURĂ CE REPREZINTĂ ACEASTĂ CARTE NEOBIȘNUITĂ?

La primul nivel – denotativ – e un dialog a doi oameni de cultură în care-și povestesc „întâmplările predestinate”, viața, destinul, „cercul” biografic sau bibliografic, CV-urile, precum zicem azi, în era calculatoarelor, a integrării și globalizării.

Interesându-ne, cum e firesc, atât ce sunt, cât și cum au devenit, iată că aceste două Bildungs-uri, încrucișate chiasmatic, ne relevă – la nivel conotativ – două confesiuni sentimental-documentare, două profesii de credință puse sub semnul slujirii culturii, dincolo de binele și răul întâmplărilor. Slujire care implică ne-abatere, cale ținută cu fermitate, verticalitate, devotament, consecvență morală și cu „urechile bătute cu ceară” pentru a nu auzi sirenele ocazionalului.

Cei doi își povestesc „întâmplările”, adesea intersectate, spre a se dumeri asupra acestui traseu al vieții și destinului: e bun? e rău? e cel parcurs cu folos? e cel adevărat? Nu întâmplător își aleg ca temă de dezbatere, de natură morală: sunt sau nu la locul lor? (Căci spunea Cehov că cea mai mare nenorocire în lume e când omul nu-i la locul lui.) Nu întâmplătoare sunt și revenirile dese la locul de naștere și la locurile copilăriei, care sunt primii factori formatori ai unei personalități. Goethe remarcă, în convorbirile cu secretarul său Eckermann, chiar despre o facultate de a-și aminti pruncia și de a-i păstra farmecul, valoarea morală, psihologică, spirituală. Integritatea unui om de artă e știrbită fără această însușire. Aurelian Dănilă și-o evocă în culori calde și cu lux de amănunte, Iulian Filip și-o tot concretizează într-un mereu visat program al orașelului „Trei Iezi”, mărturisind și cu mijloace lirice dragostea pentru Sofia (mai mare decât pentru Roma) și pentru mama Ana și tatăl Ion, care l-au născut „dintr-o secetă pe terminate” („Nu din alte considerente/ mă opresc la orice fântână, / nu din altă pricină / la orice izvor m-am plecat – / m-am născut din părinți temerari, / dintr-o secetă, / eu, sortitul / pururi să fiu însetat” – *Șansele biografiei*).

Aurelian Dănilă își vede destinul de artist, de demnitar (ministru, rector al Institutului de Arte, ambasador), de istoric al culturii, de monografist al vieții și personalității de excepție a Mariei Cebotari, al altor artiști, al Operei Naționale într-un șir de întâmplări faste sau ne-faste care l-au hărăzit

cu noroc, cu darul muzical al mamei, interpretează de românești, cu mulți prieteni sumar sau amplu portretizați. Mărturisirile sale sunt, în fond, un elogiu făcut prieteniei întru cultură, căci cultura este imposibilă fără solidaritate intelectuală, fără comuniune de sentimente și idei, fără de spirit de echipă și respect pentru valori, fără o conștiință colectivă a nivelului „evropenes” pe care el îl dorește tuturor consătenilor săi.

Iulian Filip face, la rândul său, elogiu creației întâmplătoare, prin care se alătură celor buni și celor bune, nu celor răi și celor rele (cu care se poate totuși lupta cu mijloacele educației prin cultură): „Am încheiat-o cu *De ce mă doare inima* fiindcă e din categoria poeziilor întâmplătoare, inexplicabil întâmplătoare, dar edificatoare pentru cine se trezește față în față cu mine, cu ceea ce mi se întâmplă în poezie, în pictură, în muzică, în teatru, în publicistică. Mobilul, declanșatorul a toate pe aici e: omul poate alege – uneori – cu ce-și împlinește viața. Dacă își faci o rațiune de a exista depistând modelele de bine, urmele frumoase ale altor mergători, sporindu-le cu ale tale ori chiar numai cu buna intenție de a le spori, e o cale.”

Reiese din aceste confesiuni – calm-patetice, cu valoare biografică, dar și socială, comunitară – o înțelegere profundă a rosturilor culturii și a menirii omului de cultură. „După mine, mărturisește Aurelian Dănilă, cultura generală a unei persoane, a unei instituții, a unui stat reprezintă modelul de comportament suprem al acestora bazat pe educație și cunoștințe”.

Cele două monoloage ale celor doi „risipitori întru cultură” întretăiate, devenite dialog, reprezintă, în fine, două bilanțuri cu împliniri, întâmplări mai puțin fericite și cu vise. Căci într-o cultură, în care sunt și oameni ne-lalocul-lor, – de la miniștri până la nechemații din domeniul creației propriuzise, – se poate lucra, se poate ajunge la dorite împliniri și se poate visa.

Dovadă: dialogul de față, care este, înainte de toate, o mărturie documentară, un manifest și o declarație de devotament lucrării culturale a spiritului.

Acad. Mihai CIMPOI

AURELIAN DĂNILĂ, OPERA DIN CHIȘINĂU ȘI SPECTACOLELE PUȚINE PENTRU COPII

Zilele acestea mă gândesc la Cernîșevski, la Lenin și la... ce-i de făcut? Realitățile noastre te izbesc la tot pasul de întrebarea-cheie a tuturor impasurilor, dar... cine trebuie să se întrebe mai în văzul și mai în auzul lumii nu se prea întreabă și nu întreabă pe nimeni, nici pe Lenin, nici pe gânditori mai vii decât mai viul oricând: are răspunsuri sigure, fără horboțică de îndoială că ar fi chiar așa cum zice. În fine, am mai trecut lecția asta...

Ce-i de făcut? Nu știu dacă și-au pus întrebarea chiar toți părinții, dar au făcut copii. Și ce-i de făcut cu copiii dacă i-ai făcut? Împreună să răspundem și, mai ales, să facem ceea ce e de făcut pentru copii, ca să crească oameni buni, oameni deștepți, văzători, auzitori și înțelegători de câte li se întâmplă cu vețișoara proprie... Am mai spus-o.

Cel puțin de Ziua Copilului se fac mai multe pentru copii, se înțeleg mai nuanțat necesitățile de tot felul ale copiilor diferiți... Mă delectam zilele acestea cu noua carte a ambasadorului Aurelian Dănilă *OPERA din Chișinău* și, când am încheiat-o, am constatat că o enumerare refrenică a autorului cărții, un pomelnic mai aparte și mai trist, se referă la spectacolele pentru copii, care întotdeauna au fost foarte puține la Operă.

Dar în celelalte teatre?..

M-am surprins înșeninat de câte le vede Aurelian Dănilă în lungul drum de la întemeierea până la devenirea Operei din Chișinău. Cartea vine ca o confirmare a bunei alegeri făcute de actorii, regizorii și dramaturgii noștri, care l-au vrut și l-au votat președinte al Uniunii Oamenilor de Teatru din Moldova pe Aurelian Dănilă. Să-i fie de bine președintelui, teatrelor și spectatorilor!

De la tandemul de români valoroși, George Enescu și Onisifor Ghibu, concret implicați la întemeierea Operei din Basarabia, până la anii de împliniri valoroase și nume de răsunet mondial la Opera din Chișinău e o cale lungă, întortocheată, dar descâlcită cu migală de către delicatul ghid, care a știut să-și facă din urmărirea cronologica a afirmării Operei din Chișinău un fir dramaturgic, aparent simplu, la îndemâna oricui, dar... câte bunuri nu se află la îndemâna oricui?.. Apropo, motivul a răsunat și la Academia de Științe, unde a avut loc prezentarea lucrării și unde careva a subliniat posibilitățile și facilitățile oferite de activitatea diplomatică... *În tei și musca zboară,*

din floare-n floare trece, dar teiul n-o doboară – rămâne tei și... rece. Dar vine-n tei albina... E începutul unei mai vechi poezii de ale mele – e mereu despre aceeași iluzie: că aş putea și eu! Aurelian Dănilă a avut fericita idee să prezinte cronologic fiecare tentativă de spectacol de operă la Chișinău, prezentând evenimentul cu relatări din presa timpului, selectându-le pe cele mai de bucatărie, neferindu-se de note drastice referitoare la un eșec ori la o nereușită a unei componente de spectacol. Revenind la aceleași nume în cazul noilor montări, autorul surprinde metamorfoze, evoluții, consecvență, rezistență pe distanță lungă. Dominantă a cărții e mișcarea de interpreți, de dirijori, de regizori între centrele mai valoroase, mai importante pentru afirmarea operei în această parte de turnee. Trupe italiene, franceze, rusești, în turnee prin Iași, Chișinău, Moscova... Anexele de afișe și de fotografii facilitează deslușirea arhitecturii simetrice a lucrării, care reia în prima parte, cu modificări și completări esențiale, *OPERA basarabeană* apărută în 1995, investigații cuprinzând anii 1918-1922, iar în a doua parte trece în revistă avaturile Operei din Chișinău între anii 1947-1990.

E foarte precisă remarca prefațatorului *OPEREI din Chișinău*, academicianul Mihai Cimpoi care surprinde perspectivele interioare ce le poate oferi „un om al casei”, având în vedere valențele muzicianului, ex-directorului Operei din Chișinău, fostului viceministru al Culturii, diplomatului Aurelian Dănilă, care nu a încetat niciodată să fie cercetătorul științific pe un segment dificil, dar nobil – cel de recitare a rădăcinilor.

În calitate de membri ai Colegiului Ministerului Culturii în diferiți ani, pe timpul diferitor miniștri, am participat periodic la ședințe colegiale, în care problemele interminabile ale Operei au fost reluate, discutate, declanșând întotdeauna polemici necuprinse de intenția programului ședinței... Pare problema și realitatea de azi a Teatrului nostru Liric, care e mai mult timp în Marea Britanie, Spania decât la Chișinău. Odată problemă!

Dar despre acestea Aurelian Dănilă va relata în următoarea Domniei sale lucrare, unde motivul datoriilor pe care le au teatrele față de copii, inclusiv Opera din Chișinău, va fi ilustrat și de montări numeroase cu toate frumusețile diferite întoarse spre copii, impulsionate de noua politică în domeniul teatrului promovată de președintele UNITEM ambasadorul Aurelian Dănilă. Când o să mai scrie? Că la UNITEM e de lucru!

Dr. Iulian FILIP

GÂNDURI DE LA O CONFERINȚĂ

Îi cunosc pe domnul Aurelian Dănilă de un car de ani sub diferite aspecte, dar mă voi referi la ceea ce-mi este mai aproape, fiind și complice, la arta interpretativă a protagonistului în cauză, domeniu în care colegul meu s-a afirmat din tinerețe, păstrând pentru această ocupație o atitudine aparte până în zilele de azi. Pentru mine a fost o adevărată revelație să apar în fața orchestrei, atunci când alături de mine suna clarinetul lui Aurelian Dănilă. Afirm cu toată certitudinea (și nu este numai părerea mea) sunetul clarinetistului Dănilă este unul din cele mai catifelate dintre cei mai buni instrumentiști din țara noastră. Un Mozart în viziunea acestui interpret este de o frumusețe rară. Excelent tălmăcitor al creațiilor lui Weber, Mendelssohn, Bartholdy, Beethoven, Glinka, interpretul a cules aplauze furtunoase ale publicului din diverse țări. Înregistrările cu creații din muzica clasică pe care le-am realizat împreună în studio, se păstrează în fondurile fonotecii radioteleviziunii și se transmit mereu în eter.

Ceea ce ține de cercetare, poate că nu e bine că suntem în situația noastră, dar dl Dănilă este unicul doctor habilitat, profesor universitar, care s-a preocupat de istoria teatrului muzical din Moldova, de la începuturi și până în zilele noastre, editând unsprezece monografii din care aflăm lucruri inedite ce au contribuit substanțial la îmbogățirea palmaresului culturii noastre muzicale.

Stimați colegi, poate din lipsă de timp dl Dănilă nu a vorbit despre activitatea sa în calitate de rector și profesor la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Vă spun eu. Astăzi dumnealui se poate mândri cu discipoli ce au devenit laureați ai concursurilor naționale și internaționale, au distincții de Stat, iar unul a susținut teza de doctor în studiul artelor. A acordat o atenție deosebită la dezvoltarea Studioului de Operă, care începuse să monteze spectacole întregi și chiar prezentate pe scena Operei Naționale. Aș putea vorbi mult despre calitățile sale, dar nu vreau să vă răpesc din timp. Închei, exprimându-mi convingerea că dl Dănilă este unul din cei mai reprezentativi muzicologi și interpreți din țara noastră, eu personal fiind sigur că merită să fie votat ca membru corespondent al Academiei noastre.

Acad. Gh. Mustea

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДИПЛОМАТИЯ АУРЕЛИАНА ДЭНИЛЭ

Стать заместителем министра культуры в 36 лет? Случай просто невиданный для эпохи застоя с ее засильем перерзрелой партийной элиты. Однако Аурел Дэнилэ до того четыре года успешно руководил молдавским оперным театром. При нем труппа пополнилась талантливыми артистами во главе с дирижером А. Самоилэ. При нем переехали в современное здание, подготовили нашумевшие премьеры оперы «Сила судьбы» и балета «Баядерка», в национальном репертуаре появились опера «Сергей Лазо» Д. Гершфельда, балеты «Луцафэрул» Е. Доги и «Андриеш» З. Ткач. Наконец, успешно прошли гастролы в первопрестольной, увенчанные присвоением коллективу высокого титула «академический». Впечатляет, не правда ли?

Дэнилэ таков во всем. За что ни берется – дело спорится. Смелость поступков, одержимость задуманным и умение довести все до конца – отличительные черты его натуры.

В 1965 году, закончив специальную музыкальную школу имени Е. Коки по классу кларнета, он едва не дотянул до зачисления в Московскую консерваторию с ее просто сумасшедшим конкурсом. От лестного предложения заниматься в Саратове отказался, решительно заявив, что в Кишиневе есть профессора не хуже. Когда же тот, кого он имел в виду, чуть не выставил его за дверь со словами: «Даже калеки так не играют!», Аурел всего через пару дней явился к нему вновь. И блестяще показал задание, на которое у других ушли бы недели. Так он стал учеником Евгения Вербецкого – еще одного талантливого максималиста, научившего его многому и в профессии, и в жизни.

До сих пор в вузе, где он сейчас ректорствует, ходят легенды о много и хорошо играющем студенте, который с третьего курса подрабатывал на радио. Не каждый способен выразить протест чиновникам, прижимающим классику. Он же решился на это: стал-таки (многие пооткрывали рты) главным редактором и начал реформы музыкального вещания. В 28 лет! А в 1979-м едет в Ленинград и самостоятельно добивается поступления на факультет журналистики Высшей партийной школы. Дэнилэ всякую власть уважает, только не очень на нее надеется. Ибо имеет дерзость распоряжаться собственной

судьбой. Неудивительно, что в последние 15 лет вплотную занялся дипломатической работой. Она ему нравится, она у него ладится. Сначала Е. Тяжельников – советский посол в Бухаресте – забирает его к себе в качестве атташе по культуре. Затем Дэниэл открывает консульство в Яссах, возглавляет Посольства Молдовы в Румынии, Австрии и Германии. Со временем его назначают первым заместителем министра иностранных дел.

Подобно тому, как это произошло с М. Огинским или Г. Чичериным, дипслужба еще больше сближает его с искусством. Едва появляясь в Кишиневе, выступает в Органном зале. И не с бирюльками какими-нибудь – со сложнейшими концертами в сопровождении симфонических оркестров, с камерными произведениями В. Моцарта, К. Вебера, Ф. Мендельсона.

Записи Дэниэл есть в фонде Национального радио, увидел свет его третий компакт-диск. Будучи уже ректором Академии музыки, театра и изобразительного искусства, он не стесняется играть в ансамбле ни со студентами, ни с педагогами. Коллектив ему благодарен за инициативы по возвращению вузу постепенно утерянного профессионального статуса, за повышенные оклады (за счет аренды), за ремонт обветшалых помещений...

Да, можно было догадаться, что музыкальную стезю Дэниэл не оставит никогда. Мало того, что он «функционер с инструментом и нотами», так еще увлекся историей и публицистикой!

Собрав огромный материал по зарождению бессарабской оперы, Аурелиан Константинович написал отличную книгу и защитил докторскую диссертацию. Далее последовали большие альбомы, посвященные Марии Чиботарь, Александру Самоилэ, Лилии Амарфий. За эти труды автор по праву получил недавно Государственную премию республики.

Пути Господни неисповедимы. И творческие тоже. Аурелиану Константиновичу исполнилось 55 лет – самый расцвет сил и мастерства. Кто знает, какими еще гранями заблестит его неугомонный талант?

Сергей ПОЖАР, музыковед

ÎNTOARCEREA FIILOR RISIPITORI

Așa ne este dat de la Dumnezeu: să fim un neam pe cât de talentat în crearea valorilor spirituale, pe atât de risipitori cu creatorii acestor bunuri ce constituie esența dăinuirii noastre. Dacă astăzi s-ar elabora o enciclopedie a personalităților din cultura și știința mondială originare din Basarabia, care au părăsit sau au fost nevoite să părăsească Patria, cu certitudine, ar fi o lucrare impunătoare, cu sute de pagini poate nu atât de complicat să-1 faci pe acel om să plece, mai ales atunci când e vorba de sufletul firav al unui artist, dar cât e de greu să-1 aduci înapoi acasă, căci calea întoarcerii e cu mult mai anevoioasă decât cea a plecării... și se găsesc niște oameni dotați cu un spirit axiologic, care, după ce conștientizează valoarea uneia sau altele dintre aceste personalități, întoarcerea acestora la baștină devine o obsesie. Unul dintre incurabilii împătimiți de acest har este și Aurelian Dănilă, doctor în studiul artelor, care știa de valoarea cântăreței Maria Cebotari, Primadona Operei din Berlin și din Viena, dar concursul de împrejurări ce l-a determinat să se afle în Austria și în Germania – locurile de afirmare, de triumf al celebrei artiste – cu misiuni diplomatice îl face să se apropie mai mult de destinul acustic al cântăreței. Iar acea jumătate de secol de la trecerea în neființă a irepetabilei interprete l-a făcut să privească de la distanță inestimabila comoară pentru a-i percepe strălucirea, esența, dar și drama acelei mari stele rătăcitoare – Maria Cebotari –, despre care presa timpului scria: „Din licăritul fermecător al vocii ei, plin de suflet, scânteiază fiecare cuvânt, fiind bine pronunțate și pline de sens. Am simțit prin Maria Cebotari o zguduitoare tragedie omenească”.

După o muncă îndelungată în zeci de arhive și biblioteci, studiind mii de pagini din presa germană și cea austriacă, ascultând zile și nopți înregistrări rămase de la vestita soprană, după zeci de întâlniri și discuții cu oameni care au cunoscut-o pe Maria Cebotari, cu remarcabile personalități din arta muzicală a Germaniei, a Austriei și României, cu muți creatori și exegeți ai creației miraculoasei interprete (doar câteva dintre numele acestora: consilierul de stat, profesorul Hubert Deutsch; apreciatul cântăreț de operă Liubomir Pantscheff; K. Thiel, redactor-șef la radio Berlin; vestiți cântăreți Elisabeth Schwarzkoph și Erik Witte, care au cunoscut-o pe compatrioata noastră; Eva Hingot, M. Zemina și Hanna Schliesser – prieteni ai Mariei Cebotari; Rolf Wollrad, fost cântăreț, director artistic al Teatrului Semper-Opera din Dresda; Viorel Cosma, muzicolog și profesor din București;

vestitul bariton român Mihail Arnăutu) Aurelian Dănilă scrie și editează cartea-album *Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini*, ce a constituit un veritabil eveniment în lugubru nostru peisaj cultural. Analizând cronicile timpului, contemplând și restructurând materialele iconografice, fotografice și cinematografice, autorul reușește să schițeze portretul acestui destin dramatic, evoluția artistică fulminantă a celebrei cântărețe, care a fost recunoscută cu greu și în ultimul rând la baștină din simplul motiv că era „româncă din Basarabia”, după cum îi plăcea ei înseși să afirme. Dacă era Cebotariova, cu siguranță, nu apăreau nici aberațiile despre legăturile ei cu Hitler, dar așa, de ce să se recunoască și să se propage într-un întreg fost imperiu că și într-o gubernie, cum este Basarabia, se mai pot naște personalități. Da, se pot! Lucru afirmat de Aurelian Dănilă (secundat de către fotografii Mihai Potârniche, redactorul-coordonator Tamara Osmochescu și de către pictorii Vlad Afanasie și Simion Zamșa) și prin ulterioarele monografii dedicate talentatului dirijor Alexandru Samoilă și Liliei Amarfii – regina operetei. Ambii fiind celebri pe meleaguri străine și aproape necunoscuți în propria Patrie. Iată că și acești fii ai neamului – risipitori de comori spirituale – vin acasă prin munca și ambiția binevoitoare a publicistului și cercetătorului Aurelian Dănilă.

Mă gândesc că ar fi fost o mare nedreptate dacă Patria Mariei Cebotari n-ar fi fost vizitată de către cei doi fii ai ei și ar fi rămas în conștiința acestora ca o enigmă sau ca ceva abstract. Și tot același neobosit Aurelian Dănilă, după mai multe căutări, găsește fiii Mariei Cebotari – Peter în Noua Zeelandă și Fritz în Anglia – și face ca aceștia să vină la Chișinău și să se plimbe pe străzile copilăriei mamei sale...

M-a surprins îndemnul autorului din acordul final al cărții dedicate Mariei Cebotari, unde el cheamă fără niciun pic de egoism sau invidie – cancerul existenței noastre – la studierea profundă și multilaterală a creației mării artiste, propunând chiar aspecte concrete ce ar întregi inepuizabilul fenomen Maria Cebotari.

Recunosc că priveam cam sceptic la activitatea culturală a dlui Aurelian Dănilă, bănuind chiar unele tendințe pur carieriste. Dar Maria Cebotari a făcut să ne întâlnim și ca aceste suspiciuni ale mele să fie spulberate, întâlnirea noastră a avut loc la Viena, când, împreună cu regizorii Vlad Druck și Ion Scutelnic, intenționeam să facem niște filmări pentru un documentar despre Maria Cebotari. Zic intenționeam, fiindcă fără de aportul diplomatului (și la direct, și la figurat!) Aurelian Dănilă prea puțin ce izbuteam și multe dintre planurile noastre de filmare aveau șansa să rămână la nivel de intenție.

Generozitatea, cunoștințele în domeniu, spiritul organizatoric, atitudinea sa serioasă, cât și a colegilor săi au făcut ca în câteva zile să filmăm o serie de obiecte și interviuri în mai multe orașe din Germania și Austria. Și continuă să se intereseze și astăzi despre destinul filmului și să aibă emoții când află că noi, ca țiganul, ne înecăm la mal, fiindcă din motive financiare încă n-am reușit să efectuăm montajul filmului. Dar e mare Dumnezeu! Sperăm că în viitorul apropiat va apărea și filmul dedicat Mariei Cebotari, în genericul căruia va fi și numele lui Aurelian Dănilă.

Astăzi – într-un moment de o acută criză a identității culturii noastre – valorificarea și conștientizarea avutului nostru spiritual sunt mai mult decât oportune și unul dintre oamenii implicați în acest proces dificil, dar cu cele mai nobile scopuri, este și domnul Aurelian Dănilă, recent laureat al Premiului Național al Republicii Moldova.

Dr. Dumitru OLĂRESCU,
cineast și scenarist

AURELIAN DĂNILĂ ȘI SIMFONIA VIETII SALE

Acțiunile sunt cea mai bună traducere a gândurilor
James Joyce

Pe Aurelian Dănilă, doctor habilitat în studiul artelor, actualmente cercetător științific coordonator în cadrul secției Arte audiovizuale a Institutului Patrimoniului Cultural, profesor universitar, l-am cunoscut acum paisprezece ani, când activam la Institutul Studiul Artelor al Academiei de Științe a Moldovei, perioadă de timp în care am avut ocazia să ne putem forma o părere obiectivă, așa încât considerăm că suntem îndreptățiți să redactăm textul de față.

Domnia sa este o personalitate plurivalentă, dotată cu calități deosebite – cercetător științific prolific, pedagog erudit, interpret-instrumentist talentat, manager de succes, mereu avid de cunoaștere, fapt ce demonstrează că aria desfășurată a preocupărilor îi pune în evidență vocația unei personalități de exigență profesională distinctă.

În persoana domnului Aurelian Dănilă, Republica Moldova are un exponent de valoare al culturii și artei naționale, care a promovat și promovează în continuare imaginea țării departe de hotarele ei. Drept argument în acest sens îl constituie prestația sa artistică și științifică pe parcursul a câtorva decenii de activitate în serviciul culturii.

Format în clasa de clarinet a ilustrului profesor universitar Eugen Verbețchi, în cariera sa artistică de interpret-instrumentist Aurelian Dănilă a parcurs un traseu ascendent, în decursul căruia a abordat marea majoritate a genurilor și formelor de muzică academică din literatura universală și națională: concerte instrumentale, sonate, muzică de cameră, creații de formă mică, de divertisment etc., propunând ascultătorilor într-o strălucită versiune interpretativă creația mai multor compozitori, printre care îi amintim pe W. A. Mozart, C. M. von Weber, L. van Beethoven, M. Glinka ș.a. A evoluat cu destul succes în fața spectatorilor din Republica Moldova, Australia, Estonia, Germania, România, în emisiuni radiofonice și televizate. A înregistrat pe CD-uri mai multe creații instrumentale, fiind acompaniat de bine-cunoscuta Orchestră Simfonică Națională a IPNA Compania „Teleradio Moldova”, condusă de maestrul Gheorghe Mustea, de formația „Ana-Cvartet” ș.a. Creația sa interpretativă reprezintă o sinteză a universului muzical național, îmbinată cu tradiția muzicii academice. Măiestria artistică

a domnului Aurelian Dănilă a fost apreciată de colegii de breaslă din țară și din străinătate, dar cel mai important, cu recunoștința publicului.

Menționăm, de asemenea, că muzicianul Aurelian Dănilă s-a manifestat cu reușită deplină ca cercetător, palmaresul său științific înregistrând lucrări de muzicologie, care au pus în evidență valoarea teatrului muzical din Basarabia, a Operei din Chișinău, a mai multor figuri basarabene reprezentative ale scenei lirice, precum Lilia Amarfii, Alexandru Antonovschi, Elena Basarab, Nicolae Bașcatov, Maria Bieșu, Giacomo Borelli, Maria Cebotari, Anastasia Dicescu, Lidia Lipcovscaia, Tatiana Lisnic, Mihail Munteanu, Valentina Savițchi, Eugen Ureche, Viorica Ursuleac, Sigismund Zalevschi ș.a., numeroase studii și articole, publicate în Republica Moldova, România, Germania, Ucraina. A promovat imaginea pozitivă a culturii și artei naționale în presa scrisă și electronică din republică și din străinătate, manifestând respect pentru valorile spirituale ale țării noastre.

Domnul Aurelian Dănilă transmite cu generozitate experiența profesională discipolilor săi, el activând cu multă dăruire în calitate de profesor universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, fiind titularul disciplinelor universitare *Istoria teatrului muzical* și *Instrument special – Clarinet*. Mulți dintre discipolii săi activează în prezent în medii artistice de prestigiu din lume: România, Rusia, Ucraina și din alte state de pe glob.

Din anul 2002 până în 2004 a exercitat cu succes funcția de rector al Universității de Stat a Artelor, devenită, la inițiativa sa, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, manifestându-se în plan managerial ca un pilduitor organizator al procesului instructiv-didactic în instituția nominalizată, activitate apreciată atât de colegii universitari, cât și de Consiliul Rectorilor din Republica Moldova. Este membru a cinci uniuni de creație – Uniunea Scriitorilor, Uniunea Jurnaliștilor, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Uniunea Teatrală, Uniunea Muzicienilor din Moldova. Oamenii de artă l-au ales președinte al ultimelor două asociații de creație: în 2005-2009 al Uniunii Teatrale, iar în perioada anilor 2012-2017 a exercitat (pe baze obștești) funcția de președinte al Uniunii Muzicienilor din Moldova, instituție care desfășoară activități cultural-artistice importante în viața de creație din țara noastră. În acest sens, este de remarcat activitatea domnului Aurelian Dănilă în calitate de organizator și animator al Festivalului Internațional de Operă și Balet „Invită Maria Bieșu” și al Concursului Internațional al Interpretelor de Operă „Maria Bieșu”. Din 2010 până în prezent este președintele Comitetului Internațional Delphic.

Prin activitățile sale în domeniul culturii și cercetării, doctorul habilitat, profesorul universitar Aurelian Dănilă și-a consolidat o reputație solidă în mediul artistic și academic din țară și de peste hotarele ei, fiind apreciat ca un ambasador al artei și culturii Republicii Moldova. Pregătirea de specialitate l-a recomandat pentru a fi primit, în 2014, ca membru activ al Academiei Europene de Științe și Arte (Academia Scientiarum Et Artium Europaea) cu sediul la Salzburg, Austria.

Activitatea sa culturală și măiestria artistică a fost apreciată cu titlul onorific „Maestru în Artă” (2013), cu premii de creație ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Moldova (2006, 2011, 2017). Pentru realizări deosebite întru valorificarea culturii muzicale naționale, precum și pentru participarea la diferite manifestări cultural-artistice din țară și de peste hotare a fost menționat și cu alte distincții prestigioase de stat, culturale și științifice, precum: Ordinul „Prieteniei” al Republicii Socialiste Vietnam, (1983), „Ordinul de Onoare” al Republicii Moldova (2013), Premiului Național al Republicii Moldova în domeniul Literaturii și Artei (2002), Premiul Literar de Crăciun al Primăriei municipiului Chișinău (2005), Premiul „Moștenire Culturală” pentru cartea „Teatrul Național de Operă și Balet” (în colaborare cu Elfrida Coroliov, 2008), Medalia „UNESCO” a Comisiei Naționale a Republicii Moldova pentru UNESCO (2008), Medalia „Dimitrie Cantemir” a Academiei de Științe a Moldovei (2013) ș.a.

Aurelian Dănilă rămâne a fi pentru cultura țării, un cercetător pasionat, care a nutrit și nutrește pasiune pentru trecutul nostru muzical, angajând o tematică caleidoscopică a investigațiilor muzicologice din câmpul istoriei teatrului liric național. Trăiește intens și vibrant în universul creației de operă. La frumoasa aniversare, îi exprimăm distinsa noastră considerațiune pentru tot ce a realizat de-a lungul îndelungatei sale activități, pentru contribuția la dezvoltarea culturii, artei, științei, în speranța că va persevera în continuare să susțină această dezvoltare.

Dr. hab. Victor GHILĂȘ

Partea V

BIBLIOGRAFIA. DISCOGRAFIA.
FILMOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Monografii

1. DĂNILĂ, Aurelian. **Apariția și evoluția teatrului de operă în Moldova. Interpreți și spectacole (1918-2000)** : Autoreferat (17.00.01) / Dănilă Aurelian . – Chișinău : [s. n.], 2009. - 43 p.
792.54 / D-18 RD-12129, RD-12130
2. DĂNILĂ, Aurelian. **Apariția și evoluția teatrului de operă în Moldova. Interpreți și spectacole (1918-2000)** : Teză (17.00.01) / Dănilă Aurelian . – Chișinău : [s.n.], 2009. - 267 p.
792 /D-18 T-3608
3. DĂNILĂ, Aurelian. **În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă** / Aurelian Dănilă ; resp. de ed. : T. Osmochescu ; fotogr. : Mihai Potârniche. – Chișinău : Departamentul Edituri, Poligrafie și Comerțul cu Cărți, [2001]. - 272 p. - ISBN: 9975-901-31-X
78 / D-18 III-108664, III-108665
4. DĂNILĂ, Aurelian. **Lilia Amarfii – regina operetei** / Aurelian Dănilă. – București : Editura Enciclopedică, 2002. - 110 p. - ISBN: 973-45-0380-4
782.8 / D-18 III-109136, III-109137
5. DĂNILĂ, Aurelian. **Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini** / Aurelian Dănilă. — Chișinău. — [sn]: , 1999. - 239 p. - ISBN: 9975-9563-0-0
78.071.2 / D-18 III-107199, III-122930
6. DĂNILĂ, Aurelian; COCEAROVA, Galina. **Mihail Muntean** : O viață dedicată operei = Жизнь посвященная опере / Aurelian Dănilă, Galina Cocearova; Trad. din lb. rusă : P. Pelin, trad. din lb. rom : T. Zaicovschi. – Chișinău : Prut Internațional, 2014. - 268 p. - ISBN: 978-9975-54-165-7
782.1 / D-18 III-125001, III-125002
7. DANILA, Aurelian. **Opera basarabeană**. – Chișinău : Editura enciclopedică “Gheorghe Asachi”, 1995. - 128 p. - ISBN: 5-88550-055-X
792.51(478) / D-18 II-667968, II-668350, II-668351

8. DĂNILĂ, Aurelian. **Opera moldovenească**: Interpreți, roluri, spectacole / Aurelian Dănilă; resp. de ed. : Constantin Manolache ; Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Studii Enciclopedice. – Ed. enciclopedică. – Chișinău : Institutul de Studii Enciclopedice, 2013. - 292 p. - ISBN: 978-9975-4307-8-4

792.54(478) / D-18

III-121066, III-121067

9. DANILĂ, Aurelian. **Opera în Basarabia (1918-1925) : Autoref. tezei de d-r în studiul artelor (17.00.01)** / Academia de Științe a RM; Institutul de Istoria și teoria artei . – Chisinau. – [sn]: , 1994. - 16 p.

782.1 / D-18

A326086

10. DĂNILĂ, Aurelian. **Opera din Chișinău** : Privire retrospectivă / Aurelian Dănilă. – Chișinău : Prut Internațional, 2005. - 284 p. - ISBN: 9975-69-744-5

792.54 / D-18

III-111300, III-111301

11. DĂNILĂ, Aurelian. **Răscrucea întâmplărilor predestinate : Dialoguri benevole, neobligatorii** [Book] : [cu autogr.] / Aurelian Dănilă, Iulian Filip . – Chișinău : Prut Internațional, 2008. - 183 p.

008(478) / D-18

I-1229505, I-1229506

12. DĂNILĂ, Aurelian; COROLIOV, Elfrida. **Teatrul Național de Operă și Balet : 50 ani** / Aurelian Dănilă, Elfrida Coroliov ; fotogr. : Veaceslav Sologub red.-coord. : Nicolae Aga . – Chișinău : Prut Internațional, 2007. - 312 p. - ISBN: 978-9975-69-898-6

792.54 / D-18

IV-43914, IV-43915

13. DĂNILĂ, Aurelian. **Valentina Savițcaia** / Aurelian Dănilă ; Galina Kočarova ; Fotogr. : Mihai Potârniche . – Chișinău : Cartea Moldovei, 2007. - 112 p. - ISBN: 978-9975-60-137-5

792 / D-18

III-114724, III-114725

14. ДЭНИЛЭ, Аурелиан. **Опера Молдовы: XX век** / Аурелиан Дэнилэ . – Кишинев : Prut Internațional, 2008. - 479 p. - ISBN: 978-9975-69-121-5

792.54(478) / Д-94

III-115563, III-115564

Alcătuitor, redactor

15. **Conferința Științifică cu participare internațională “Probleme actuale ale arheologiei, etnologiei și studiului artelor”, Chișinău, 31 mai - 1 iunie 2012** : Rezumatele comunicărilor / “Probleme actuale ale arheologiei,

etnologiei și studiului artelor”, conf. șt. cu particip. intern. (2012 ; Chișinău); com. de org. : Aurelian Dănilă, Silviu Andrieș-Tabac, Constantin Rusnac, [et al.] ; red. : Silviu Andrieș-Tabac, [et al.] Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei Comisia Națională a Republicii Moldova pentru UNESCO . – Chișinău : Profesional Service, 2012. - 107 p. - ISBN: 978-9975-4319-6-5

902(478) / P-93

III-120604, III-120604

16. **Eugen Doga** / Red. coord. : Aurelian Dănilă ; Red. Tamara Osmochescu . – Chișinău : Combinatul Poligrafic, 2002. -16 p.

78.071.1(478) / D-69

I-1200697, I-1200698

17. **Jocul la 60 de ani** : (Materialele conferinței științifice), 24 noiembrie 2005 / Alcăt. : Antip Țarălungă, Aurelian Dănilă; Ministerul Culturii și Turismului al Republicii Moldova . – Chișinău : Firma editorial-poligrafică “GRAFEMA LIBRIS”, 2006. - 68 p.

793/31 / J-71

I-1219968, I-1219969

18. **Ion Gagim și universul muzicii** : materialele conferinței științifice intern. consacrate aniversării a 60 de ani ai savantului: Chișinău, 5 iunie 2014 / Coord.: Aurelia Dănilă [et al.]; Red. lit.: Svetlana Stanțieru, Elena Sirota . – Iași : Artes, 2014. - 278 p. - ISBN: 978-606-547-192-4

78/G-13

III-122787, III-122788

19. **Maria Bieșu: Scena, opera – dragostea mea** / Aurelian Dănilă, Claudia Partole, Elena Vdovina; fot. : Mihai Potârniche [et. al.]. – Ch. : Cartea Moldovei, 2005 (Combintul Pologr.). - 237 p.

792.071.2 / B-57

III-111673, III-111674

20. **Mihail Muntean : o viață în lumea muzicii** / col. de red. : Aurelian Dănilă, ... [et al.] ; red. de ed. : Mihai Papuc . – Chișinău : Știința, 2013. - 216 p. - (Personalități Notorii ; 5). - ISBN: 978-9975-67-907-7

782.1/ M-95

II-704776, II-704777

Articole

21. DĂNILĂ, Aurelian. **Alexandru Antonovschi (22.08.1863 – 13.03.1939)** / Aurelian Dănilă // Arta 2005: Arte audiovizuale. Teatru. Cinema. Muzică. – Ch., 2005. – P. 122-124.

22. DĂNILĂ, Aurelian. **Alexandru Samoilă la București** / Aurelian Dănilă. // Literatura și arta. –2001. – 15 noiemb. – P. 1.

23. DĂNILĂ, Aurelian. **Bas-basarabeianul Sigizmund Zalevski și opera română** : [despre Sigizmund Zalevski, distins bas-bariton și regizor de operă, născut la Bălți (1885-1945)] / Aurelian Dănilă // Akademos. – 2010. – Nr. 3 (18). – P. 138-139.

24. DĂNILĂ, Aurelian. **Blonda din Bucovina** : [despre soprana Viorica Ursuleac (1894-1985), 105 ani de la naștere] / Aurelian Dănilă // Literatura și arta. – 1999. – 25 mart. – P. 6.

25. DĂNILĂ, Aurelian. **Feciorii Mariei...** : [despre Maria Cebotari (1910-1949), cântăreață de operă] / Aurelian Dănilă // Literatura și arta. – 1998. – 18 iun. – P. 6.

26. DĂNILĂ, Aurelian; HANGANU, Aurelia. **Destrajă patrimoniului cultural. Dr. hab. Victor Ghilaș la 60 de ani** / dr. hab. Aurelia Hanganu, dr. hab. Aurelian Dănilă. // Akademos. – 2016. – Nr. 4 (43). – P. 182-183.

27. DĂNILĂ, Aurelian. **George Enescu în Basarabia** : [125 de ani de la nașterea celebrului artist] / Aurelian Dănilă. // Literatura și arta. – 2006. – 12 oct. – P. 12.

28. DĂNILĂ, Aurelian. **Încă un început de toamnă împreună cu cea de care Moldovei îi va fi dor întotdeauna...** : [meditații patriotice, sentimentale și nu numai, generate de un prestigios eveniment artistic : Festivalul Internațional de Operă și Balet „Maria Bieșu”] / Aurelian Dănilă // Moldova. – 2014. – Nr. 9/10. – P. 14-17.

29. DĂNILĂ, Aurelian. **Lidia Lipkovski** : [portret de creație al cântăreței de operă și operetă] / Aurelian Dănilă // Arta 2004: Arte plastice. Arhitectură. Muzică. Teatru. Cinema. – Ch., 2004. – P. 199-200.

30. DĂNILĂ, Aurelian. **Maria Cebotari la București** : [100 de ani de la naștere (1910-1949)] / Aurelian Dănilă // Literatura și Arta. – 2010. – 18 feb. – P. 7.

31. DĂNILĂ, Aurelian. **Melosul popular în creația de operă a compozitorilor moldoveni** / Aurelian Dănilă // **Folclorul și contemporaneitatea**: Conservarea, revitalizarea și valorificarea culturii tradiționale : Materialele Simpozionului științific-practic internațional 4-5 aprilie 2006, Chișinău, Republica Moldova / Col. de red. : Constantin Rusnac [et al.]; resp. de ed. : Luminița Drumea trad. : Natalia Alhazov (lb. eng.) red. : Angela Savin (lb. rom.), Tatiana Ziacovski (lb. rusă). – Chișinău : PERISCOP, 2006. – P. 39-44 /

32. DĂNILĂ, Aurelian.. **Nicolai Bașcatov** : [schiță biografică] / Aurelian Dănilă // **Artiștii poporului din RSSM** / I. Lempert. – Chișinău : Cartea Moldovenească, 1976. – P. 31-35

7C2(C7) / L-44

MOE59394, MOE59395

33. DĂNILĂ, Aurelian. **Opera națională. Rădăcinile prezentului** / Aurelian Dănilă // **Arta** 2003. / Col. red. : T. Stavilă, L. Cemortan, C. I. Ciobanu, .. – Chișinău[sn], 2003, – P. 159-160.

34. DĂNILĂ, Aurelian. **Operele compozitorilor din Moldova pe scena Liricului chișinăuian (2). Alexei Stârcea : „Inima Domnică” („Domnica”, „Eroica Baladă”)** / Aurelian Dănilă. // **Arta** 2012. Seria **Arte audio-vizuale** / col. de red. : Ana-Maria Plămădeală (red.-șef). – Chișinău[sn], 2012. – P. 158-162.

35. DĂNILĂ, Aurelian. **Operele compozitorilor din Moldova pe scena liricului chișinăuian (4). „Casa Mare” de Mark Kopytman** / Aurelian Dănilă. // **Arta** 2014. – Vol. XXIII, nr. 2. / col. de red. : Ana-Maria Plămădeală (red.-șef), ...[et al.] . – Chișinău[sn], 2014. – P. 36-39.

36. DĂNILĂ, Aurelian. **Soprana Elena Basarab – 100 ani de la naștere** : [1902-1981] / Aurelian Dănilă // **Literatura și Arta** . – 2002. - 6 iun. - P. 6.

37. DĂNILĂ, Aurelian. **Soprana Tatiana Lisnic – un nume nou în Europa** : [despre basarabeanca Tatiana Lisnic, în prezent solistă a Operei din Viena] / Aurelian Dănilă. // **Literatura și Arta** . – 2002. - 9 mai. - P. 6.

38. DĂNILĂ, Aurelian. **Turneele ansamblului „Joc”** / Aurelian Dănilă // **Lit. și arta**. – 2006. – 28 sept. – P. 6.

39. DĂNILĂ, Aurelian.. **Uvertură la înființarea Teatrului Liric din Chișinău** / Aurelian Dănilă // **Teatră**. – 2006. – Ed. spec. [dedicată UNITEM]. – P. 33-35.

Interviuri

40. DĂNILĂ, Aurelian. **Aprecieri și observații** : [pe marginea organizării și desfășurării ed. a 7-a a Galei UNITEM 2006 : interviu cu Aurelian Dănilă, președintele UNITEM, Sandu Grecu, director artistic al Teatrului „Satiricus”, Titus Bogdan-Jucov, director artistic al Teatrului Republican de Păpuși „Licurici”, ...] / a înregistrat : Veronica Boldișor // **Lit. și arta**. – 2006. – 11 mai. – P. 6.

41. DĂNILĂ, Aurelian. **„Cultura are nevoie nu numai de bani, ci și de minte”** : [dialog cu președintele UNITEM Aurelian Dănilă, invitatul rubricii Clubul Elitelor CRONOS] / Aurelian Dănilă; moderator : Nicolae Roibu // Timpul. – 2006. – 10 nov. – P. 10.

42. DĂNILĂ, Aurelian. **Aurelian Dănilă: „Cultura are nevoie nu numai de bani, ci și de minte”** : [dialog cu președintele UNITEM Aurelian Dănilă, invitatul rubricii Clubul Elitelor CRONOS] / moderator : Nicolae Roibu // Timpul. – 2006. – 10 nov. – P. 10.

43. DĂNILĂ, Aurelian. **Eu mai sunt optimist** : [interviu cu Aurelian Dănilă, rectorul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice] / Aurelian Dănilă // Univers Muzical. – 2003. – Nr. 3. – P. 33-35.

44. DĂNILĂ, Aurelian. **“Gala UNITEM a arătat că teatrul autohton s-a maturizat într-o nouă condiție socială”** : [interviu cu Aurelian Dănilă, președintele juriului Galei UNITEM] / Aurelian Dănilă; consemnare : Irina Nechit // Literatura și arta. – 2003. – 1 mai. – P. 6.

45. DĂNILĂ, Aurelian. **Maria Cebotari – o voce, care a cucerit Europa** : [interviu cu Aurelian Dănilă, președintele UNITEM] / Aurelian Dănilă; consemnare : Marcela Gafton ; fotografii : Mihai // Moldova. – 2009. – Nr. 3. – P. 24-27.

46. ДЭНИЛЭ, Аурелиан. **Когда дипломатия становится искусством** : [интервью с председателем UNITEM] / Аурелиян Дэнилэ; интервьюировала : Екатерина Быдзина // Aquarelle. – 2007. – Июнь. – P. 16-19.

47. ДЭНИЛЭ, Аурелиан. **„Театр – работа. А страсть – архивы”**: Интервью с председателем UNITEM / Аурелиян Дэнилэ; интервью записала Лариса Веверица. // Новое время. – 2006. – 15 dec. – P. 6.

Recenzii

48. **A fost lansată o carte despre cântărețul de operă Mihail Muntean** : [despre lansarea vol. „O viață dedicată operei – Mihai Muntean”, semnată de Aurelian Dănilă și Galina Cociarova] // Moldova suverană. – 2014. – 10 dec. – P. 4.

49. BELICOV, Serafim. **O carte de duminică inimii noastre** / Serafim Belicov.: [Rec. la cartea lui Aurelian Dănilă “În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”]. // Moldova Suverană. 2001, 4 aug., P. 3;

50. CIOCOI, Gheorghe. **Vulcanul** : [Recenzie la “Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini” de Aurelian Dănilă] / Gheorghe Ciocoi // Dialog. – 1999. - 9 iul. - P. 7.

51. COROLIOV Elfrida, GALAICU Violina. [Recenzie la “Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini” de Aurelian Dănilă] / Elfrida Coroliov, Violina Galaicu // Arta 2001: Arte plastice. Arhitectură. Muzică. Teatru. Cinema. – Ch., 2001. – P. 154-155.

52. GAFTON, Marcela. **Aurelian Dănilă în dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă** / Marcela Gafton: [Rec. la cartea lui Aurelian Dănilă “În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”] // Țara : Publicație de informație și analiză. Serie nouă. 2001, 9 aug., P. 4.

53. GHEORGHIȚĂ, Nadina. **“Scena, opera – dragostea mea”** : [despre lansarea cărții-album „Maria Bieșu: Scena, Opera – Dragostea mea”] / Nadina Gheorghită // Capitala. – 2005. - 10 sept. - P. 8.

54. GROMOV, Alexandru. **Anvergură filtrată prin spirit analitic** / Alexandru Gromov: [Recenzie la cartea lui Aurelian Dănilă “Opera din Chișinău. Privire retrospectivă”] // Teatră. – 2006. – Ed. spec. [dedicată UNITEM]. – P. 148-149.

55. LIPCANU, Stan. **Ceea ce vine din suflet, întotdeauna la suflet ajunge** / Stan Lipcanu. :[Recenzie la cartea lui Aurelian Dănilă “În dialog cu Alexandru Samoilă”] // Săptămîna : Revista social-politică, 2001. 2001, 3 aug., P. 8.

56. MIHAIL, Viorel. **Angajați în dialog cu omenia** / Viorel Mihail. : [Recenzie la cartea lui Aurelian Dănilă “În dialog cu Alexandru Samoilă”] // Săptămîna : Revista social-politică, 2001. 2001, 24 aug., P. 20.

57. MORĂRAȘ, Mihai. **O carte despre muzică, prietenie și inspirație netrecătoare...** / Mihai Morăraș. :[Recenzie la cartea lui Aurelian Dănilă “În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”]. // Capitala. 2001, 11 aug., P. 8.

58. ROIBU, Nicolae. **Adevărata întoarcere a Mariei Cebotari la Chișinău** : [despre lansarea, la AȘM, a vol. “Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini” (Chișinău, 1999), semnat de Aurelian Dănilă] / Nicolae Roibu. // Flux Continuu. 1999, 6 iul., P. 4.

59. ROȘCA, Agnesa. **O carte de cerești amintiri** : [Recenzie la “Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini” de Aurelian Dănilă] / Agnesa Roșca // Literatura și arta. – 1999. - 5 aug. - P. 6.

60. ROTARU, Tatiana. **Ave Maria** : [Recenzie la “Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini” de Aurelian Dănilă] / Tatiana Rotaru // Săptămâna. – 1999. – 16 iul. – P. 7.

61. РОЙТБУРД, Елена. **Диалог талантов** / Елена Ройтбурд. [Рец. на книгу Аурелияна Дэнилэ „În dialog cu dirijorul Alexandru Samoilă”] // Столица = Capitala. 2001, 8 aug., P. 5.

62. ДЭНИЛЭ, Аурелиан. **Аурелиан Дэнилэ вскрывает сейфы истории** : [интервью с Аурелианом Дэнилэ, председателем Союза театральных деятелей Республики Молдова, о презентации его книги „Опера Молдовы – 20-й век”] / интервьюер: Елена Шатохина // Новое время. - 2009. - 30 января. - С. 6.

63. ЛЯХОВА, Ирина. **„Опера Молдовы” – констатация уникальных фактов** : [вышла в свет книга музыканта, театроведа, дипломата Аурелиана Дэнилэ „Опера Молдовы – 20-й век”] / Ирина Ляхова // Кишиневский обозреватель. – 2009. - 22 янв. - P. 21.

Despre

64. **Aurelian Dănilă** // Teatracție. – 2006. – Ed. spec. [dedicată UNITEM]. – P. 32.

65. **Aurelian Dănilă, președinte al Uniunii Muzicienilor** // Moldova. – 2012. – 29 iul. – P. 4.

66. CIMPOI, Mihai. **Aurelian Dănilă între artist și savant** / acad. Mihai Cimpoi. // Literatura și Arta . – 2017. – 1 iun. – P. 7.

67. CIMPOI, Mihai. **Risipirea între cultură** : [despre Iulian Filip și Aurelian Dănilă, președintele Uniunii Teatrale din Moldova] / Mihai Cimpoi // Literatura și arta. – 2008. – 17 ian. – P. 6.

68. DOGA, Eugen. **Un cuvânt pentru și despre Aurelian Dănilă** / Eugen Doga. // Literatura și Arta . – 2017. – 25 mai – P. 6.

69. FILIP, Iulian. **Aurelian Dănilă din nou, și pentru totdeauna, la Teatru** / Iulian Filip. // Literatura și arta : Săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Moldova. 2005. - 2 iun. - P. 3.

70. FILIP, Iulian. **Digresiune sentimentală**: [despre Aurelian Dănilă] / Iulian Filip // Literatura și arta. – 2008. – 17 ian. – P. 6.

71. GHEORGHITĂ, Nadina. **Aurelian Dănilă – deținătorul Premiului Literar de Crăciun - 2005** : [Premiu literar anual al primăriei

mun. Chişinău, instituit în 1998] / Nadina Gheorghiţă. // Capitala. 2005. – 29 dec. - P. 1.

72. MAHU, Rodica. **Aurelian Dănilă este noul preşedinte UNITEM** / Rodica Mahu . // Jurnal de Chişinău 2005. 2005, 15 apr., P. 22.

73. NECHIT, Irina. **Aurelian Dănilă, sărbătorit la Sala cu Orgă** : [la Sala cu Orgă s-a desfăşurat manifestarea cu genericul „Aurelian Dănilă la 60+1 an”] / Irina Nechit // Jurnal de Chişinău. – 2009. – 10 feb. – P. 10.

74. POPUŞOI, Liliana. **UNITEM are un nou preşedinte, muzicologul Aurelian Dănilă** / Liliana Popuşoi. // Flux Continuu. – 2005. - 15 apr. - P. 7.

75. POPUŞOI, Liliana. **UNITEM şi-a ales un nou preşedinte, Aurelian Dănilă** / Liliana Popuşoi . // Flux Continuu. – 2005. - 12 apr. - P. 4.

76. ЛЯХОВА, Ирина. **Аурелиан Дэнилэ избран председателем Союза Театральных деятелей** / Ирина Ляхова. // Кишиневский обозреватель. – 2005. - 14 апр. - С. 6.

DISCOGRAFIA

1. CD – W.A. Mozart: Concertul pentru clarinet și orchestră A-dur. Interpreți: Aurelian Dănilă (clarinet), Orchestra simfonică a Companiei de Stat „Teleradio-Moldova”, dirijor – acad. Gheorghe Mustea. W.A. Mozart: Cvintetul pentru clarinet, 2 violine, violă și violoncel. Interpreți: A. Dănilă (clarinet), A. Rusnac (vioara I), I. Rusnac (vioara II), V. Andrieș (violă), V. Tatarinov (violoncel), 1997.

2. CD – K.M. Weber: Concertul pentru clarinet și orchestră nr.1, în ... Interpreți: A. Dănilă (clarinet) și Orchestra simfonică a Companiei de Stat „Teleradio-Moldova), dirijor – acad. Gh. Mustea. F. Mendelssohn – Bartholdy: Două Duete pentru clarinete și pian. Interpreți: A. Dănilă (clarinet), S. Duja (clarinet) și O. Ținkoburova (pian), 1998.

3. CD – L. Beethoven: Trio pentru clarinet, voloncel și pian în E-flat major, M. Glinka: Trio pentru clarinet, violoncel și pian, Mozart: Trio pentru clarinet, violoncel și pian. Interpreți: A. Dănilă (clarinet), ? (violoncel), M. Cuciuc (pian). 1998.

FILMOGRAFIA

1. „Răsună melodii populare”, „Telefilm-Chișinău” – film-concert televizat, 1985.

2. Consultanț la filmul ”ARIA”, reg. V. Druck, scen. D. Olărescu, 2003.

3. În rolul bătrânului care seamănă cu Stalin, din filmul „Mirajele dragostei”, reg. V. Jereghi – Ucraina, 2006.

4. Prezentator în filmul „Teatrul de Operă și Balet la 50 de ani”, reg. M. Chistruga, 2007.

5. În rolul doctorului din filmul „Lupii și Zeii”, reg. S. Vasilache, 2009.

Partea VI

VIAȚA ÎN IMAGINI

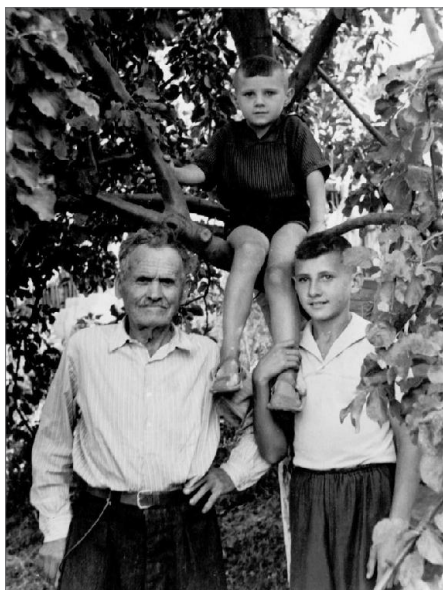
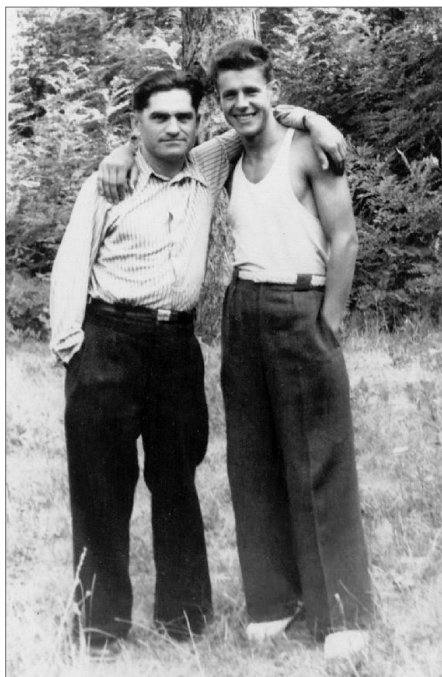


Aurelian Dănilă cu părinții
Nina și Constantin Dănilă,
s. Sadova, rn. Călărași, 1953



Aurelian Dănilă, s. Pohrebeni,
rn. Orhei, 1953

Constantin Dănilă (tatăl lui Aurelian)
și Alexandru Ciubotaru (unchiul,
viitor academician), 1953



Cu bunelul Iustin și fratele Vitalie,
s. Onișcani, rn. Călărași, 1960



Absolvent al școlii de muzică
de 11 ani din Chișinău, 1965



Vicepreședintele Consiliului de Miniștri al RSSM, N. Chiriac, înmânează
directorului Teatrului de Operă și Balet, Aurelian Dănilă „Diploma de Onoare”
a Prezidiului Sovietului Suprem al RSSM în prezența conducerii artistice a
teatrului: A. Samoilă, E. Platon, M. Muntean, I. Ianachi



Grupul de creație al Teatrului de Operă și Balet. De la stânga la dreapta:
A. Arcea, N. Covaliov, M. Bieșu, A. Samolilă, A. Dănilă, V. Dragoș



Cu un grup de artiști ai baletului din Chișinău. Hanoi, Vietnam, 1983.
De la stânga la dreapta: V. Ghelbet, A. Dănilă, V. Șcepaciova, R. Potehina,
necunoscut, O. Gurievscăia, M. Caftanat



Alături de marea balerină
M. Plisețkaia. Chișinău,
1984



Cu regizorul A. Petrov și Artistul poporului E. Nesterenko de la Teatrul Bolșoi
din Moscova, 1984



Participanții la Congresul VI al Societății teatrale. În prim-plan, de la stânga la dreapta: secretarul comitetului central al ULCTM F. Dani, viceministrul Culturii al RSS Moldovenești A. Dănilă, Artista poporului I. Arhipova, președintele sindicatelor lucrătorilor din domeniul culturii S. Fonari, ministrul Culturii al Republicii Moldova A. Constantinov, Artista poporului M. Bieșu, secretarul comitetului orașenesc de partid L. Eșanu, șeful secției cultură a CC al partidului comunist din Moldova E. Sobor, 1985



Aurelian Dănilă în concertul din Sala cu Orgă din Chișinău, dirijor: A. Samoilă, 1985



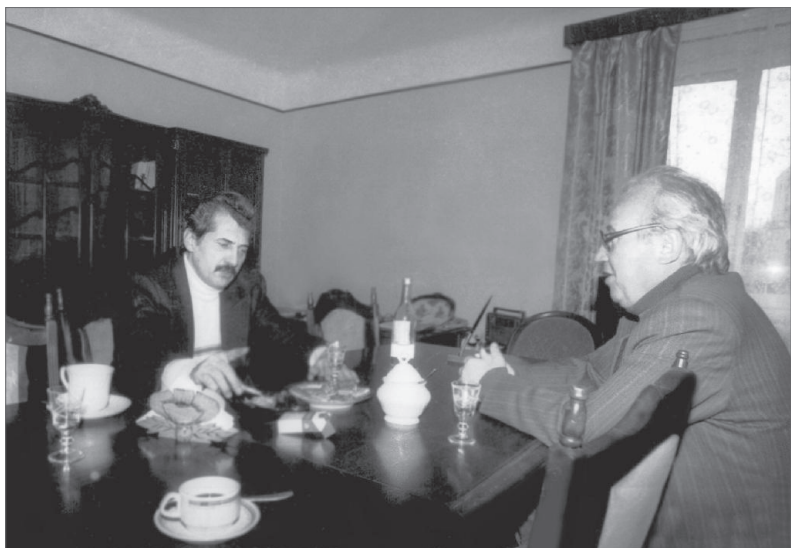
Viceministrul Culturii A. Dănilă
și directorul Filarmonicii
din Chișinău, M. Murzac.
București, 1988



A. Dănilă, președintele PNUD din Republica Moldova M. W. Temple,
secretarul general al Comisiei Naționale pentru UNESCO C. Rusnac



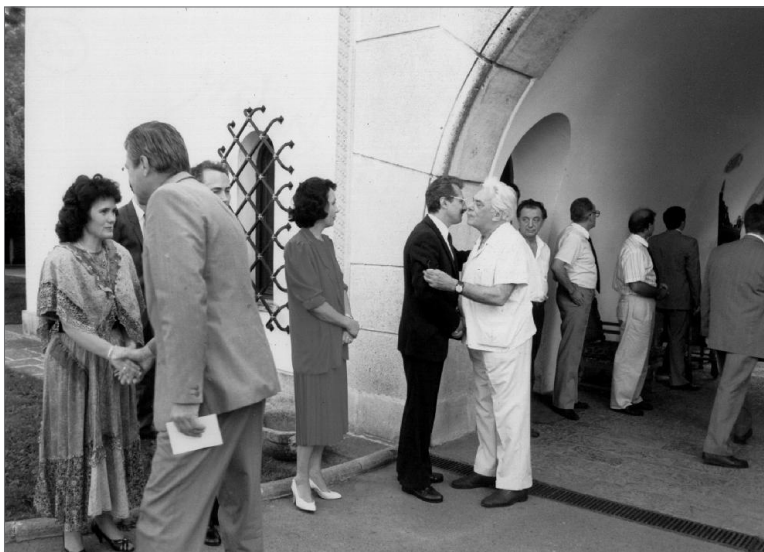
Președintele Comisiei Naționale pentru UNESCO A. Dănilă cu
directorul General al UNESCO F. Maior, V. Marinat, C. Ciobanu



Aurelian Dănilă (în stânga), consul general al URSS la Iași, 1991



Cu președintele României Ion Iliescu la prima recepție de Ziua Națională a Republicii Moldova. București, 1992



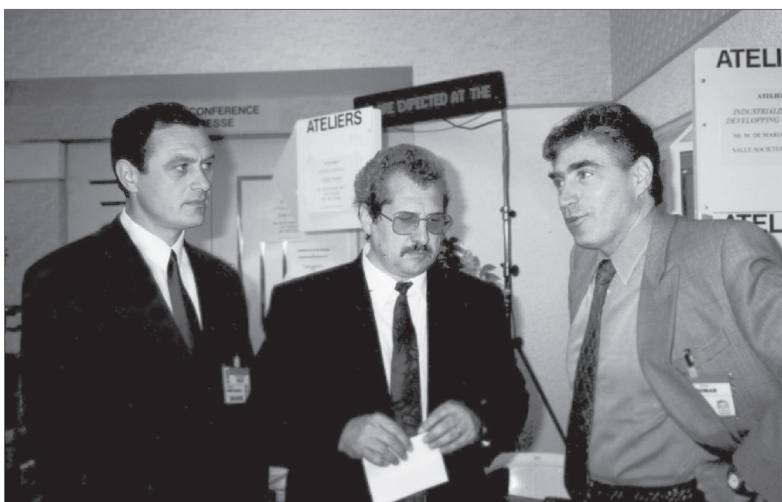
Cu Pan Halippa la Palatul Elisabeta la prima recepție de Ziua Națională a Republicii Moldova. București, 1992



Cu viitorul președinte al României E. Constantinescu, soția Elena Dănilă, ministrul consilier I. Căpățînă la Palatul Elisabeta la prima recepție de Ziua Națională a Republicii Moldova. București, 1992



Cu poetul Gr. Vieru la Palatul Elisabeta la prima recepție de Ziua Națională a Republicii Moldova. București, 1992



Cu prim-ministrul României, Petre Roman. Crans-Montana, 1992



Cu C. V. Tudor la Palatul Elisabeta la prima recepție de Ziua Națională a Republicii Moldova. București, 1992



Cu ministrul de Externe al României Theodor Meleşcanu. Bucureşti, 1993



La Festivalul „Crizantema de Aur” alături de M. Bieşu şi N. Herlea.
Târgovişte, 1993?



Ambasadorul A. Dănilă după înmânarea Scrisorilor de Acreditare
președintelui Austriei Th. Klestil. Viena, 1994



În timpul unei vizite în Iordania, de la stânga la dreapta: S. Urechean,
D. Diacov, A. Dănilă. Aman, 1996

Cu ambasadorul Republicii
Moldova în SUA și Canada,
ex-ministrul de externe
N. Țău. Niagara, 1996



Cu cancelarul Germaniei H. Khol. Bonn, 1997



Membrii Ambasadei Republicii Moldova la Bonn. De la stânga la dreapta:
I. Corman, V. Frija, O. Solonari, A. Dănilă, A. Ponomariov, R. Plămădeală, 1997



Cu ministrul de Externe al Germaniei J. Fischer. Bonn, 1998



Înainte de înmânarea Scrisorilor de Acreditare regelui Suediei
Gustav al XVI-lea. Stockholm, 1998



Cu președintele Kazahstanului N. Nazarbaiev. Bonn, 1998



Cu dirijorul A. Samoilă. Marea Britanie, 1999



Cu președintele Germaniei
R. Herzog. Bonn, 1999

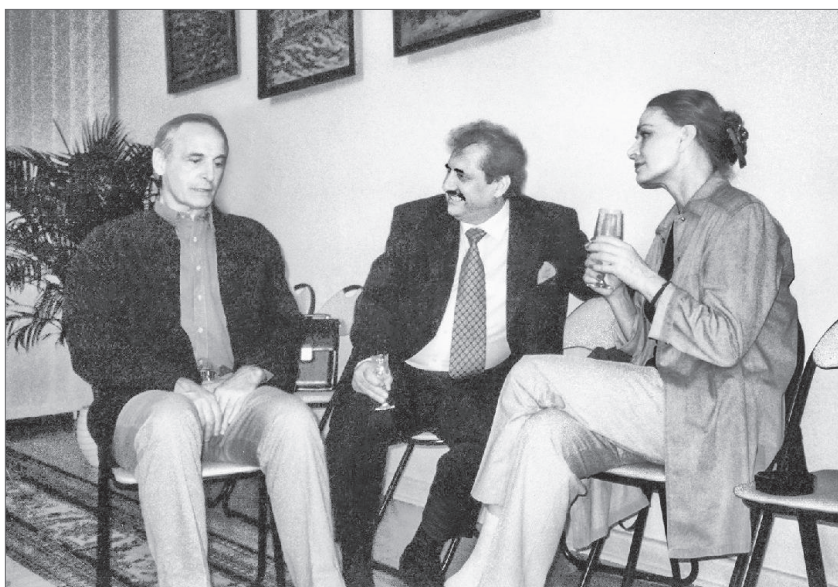
Cu cancelarul Germaniei
G. Schröder. Bonn, 2000



Inaugurarea sediului Ambasadei Republicii Moldova la Berlin, 2000



Dezvelirea plăcii comemorative pe blocul în locul căruia era casa Mariei Cebotari. De la dreapta la stânga: I. Corman, A. Dănilă, K. Thiel, M. Bieșu, E. Hingott, H. Schliesser. Berlin, 2000



Cu actorii L. Ciursina și V. Lanovoi în incinta Ambasadei Republicii Moldova
la Berlin, 2000



Cu ambasadorul Republicii Moldova în Franța, ex-ministrul de Externe
M. Popov, Directorul General al UNESCO K. Matsuura. Paris, 2000



Şeful Direcţiei Relaţii Externe a Primăriei mun. Chişinău A. Dănilă
cu primarul General S. Urechean, 2001



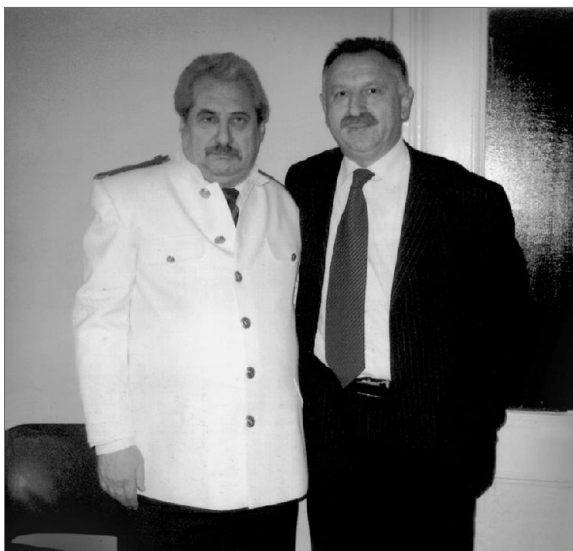
Lansarea la Ambasada Republicii Moldova la Moscova a volumului semnat
de A. Dănilă „Lilia Amarfii – regina operetei”. În imagine: soprana L. Amarfii,
ambasadorul E. Teajelnikov, regizorul E. Loteanu, 2002



La filmarea unei emisiuni cu primadona operetei din Moscova L. Amarfi



Pe Zidul Chinezesc, 2003



Cu prietenul V. Goga. Chișinău, 2006



Cu actorul și regizorul M. Kozakov la filmările peliculei „Mirajul dragostei” (regizor: V. Jereghi). Ucraina, 2006



A. Dănilă în rolul bătrânului care seamănă cu Stalin din filmul „Mirajul dragostei” (regizor: V. Jereghi). Ucraina, 2006



Cu fica Angela, ginerele Maxim și nepoții Alexandru (primul din stânga) și Andrei (în centru), 2007



Nepoții Alexandru, Andrei,
fiica Angela și ginerile
Maxim – azi



La prezentarea filmului „Aria” cu scenaristul D. Olărescu,
muzicologul V. Cosma. București, 2008



Fratele Vitalie și
mama Nina Dănilă



Aurelian Dănilă cu unchiul,
acad. A. Ciubotaru la
Mănăstirea Curchi



Cu regizorul Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”,
E. Constantinova



Cu cosmonautul Gh. Greciko și președintele Uniunii Teatrale
din Azerbaidjan Azer Pașa Neimatov



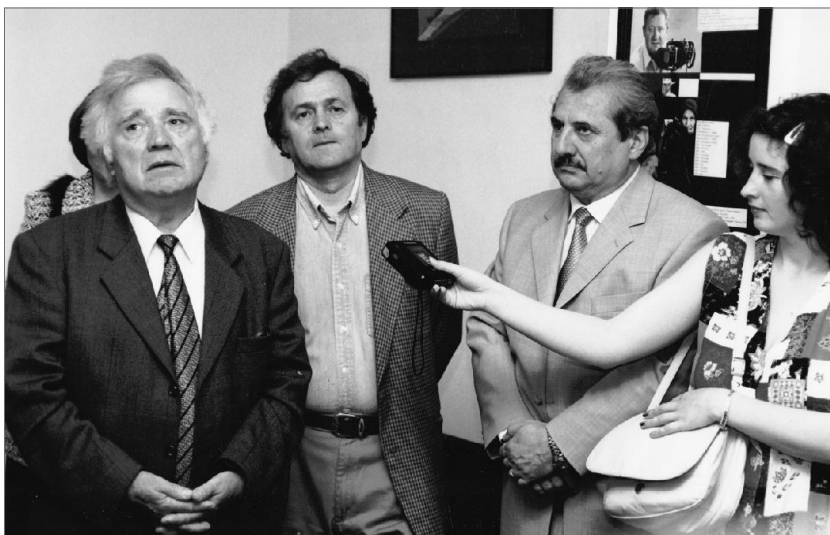
La un popas cu prietenul L. Lupașcu în drum spre București



Cu I. Uncu, copreședinte al Comitetului Național Delfic și Düsen Kaseinov, președinte al Organizației Internaționale „Turksoy”



Cu Artistul poporului K. Lavrov și N. Kutateladze



Lansarea cărții „Maria Cebotari”, cu scriitorii S. Vangheli și I. Hadârcă



Cu prietenul T. Suruceanu



La ziua de naștere a scriitorului
Iulian Filip (în anul Cocoșului)



La dezvelirea plăcii comemorative „Maria Cebotari”. Rândul doi de sus, al treilea din stânga – compozitorul C. Rusnac, al șaselea din stânga – Peter Curson, fiul mai mare al Mariei Cebotari; primul din dreapta, maestrul plastic G. Sainciuc; a doua din dreapta jurnalista V. Cucereanu; al șaptelea din dreapta, scenograful D. Olărescu



Cu Fridrich Curson, mezinul Mariei Cebotari. Marea Britanie, 1998



Profesorul universitar E. Verbețchi cu discipolul său A. Dănilă



A. Dănilă cu ansamblul „Ana-Cvartet” în componența: A. Spănu-Rusnac (vioara I), I. Rusnac (vioara a II-a), V. Andrieș (violă), N. Tatarinov (violoncel)



În duet cu profesorul
universitar S. Duja; la pian –
O. Ținkoburova



Cu maestrul Gh. Mustea



Cu soția Elena și familia Valentina și Mihai Popov



Cu ministrul A. Arapu și consulul C. Ciobanu



Cu actorul și regizorul M. Volontir



Cu ambasadorul Republicii Moldova la Kiev, R. Bolbocean



Cu directorul Institutului Patrimoniului Cultural dr. hab. V. Ghilaș și directorul Bibliotecii Științifice (Institut) „A. Lupan” a AȘM dr. hab. Constantin Manolache



Cu scriitorul A. Strâmbeanu, criticul literar, acad. M. Cimpoi, compozitorul, acad. E. Doga, consulul onorific S. Zawahra, compozitorul, prof. univ. C. Rusnac



Aurelian Dănilă alături de Monica Babuc, ministrul educației, culturii și cercetării, și Aliona Serbulenco, viceministru al sănătății



La Festivalul „Crizantema de Aur”, Târgoviște, 2017. De la stânga la dreapta: ambasadorul Republicii Moldova la București, M. Gribincea, compozitorul E. Doga, managerul Festivalului, A. Vasiliu, membrul juriului A. Dănilă, ministru-consilier V. Turea



La înmânarea de către președintele Austriei, H. Fischer a însemnelor de membru activ al Academiei Europene de Științe și Arte



Cu președintele Academiei de Științe a Moldovei, acad. Gh. Duca

Tipografia „Bons-Offices” SRL
MD-2005, Republica Moldova, mun. Chişinău,
str. Feredeului 4/6