

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI LIRIC ÎN TIMIȘOARA

(până la înființarea Operei Române din Timișoara)

Rodica Giurgiu

În secolul al XVIII-lea, în special după cucerirea Banatului de către Imperiul Habsburgic, Timișoara se impune ca un oraș prosper, cosmopolit, a cărui ascensiune se face simțită atât pe plan economic, cât și spiritual.

Nevoia de cultură a intelectualității și a noii burghezii, îi va determina pe edilii orașului să sprijine prin subvenții viața artistică a cetății. Astfel, din 1731 este atestată existența unei orchestre alcătuit din instrumentiști austrieci și cehi, prezența unor muzicieni fiind semnalată încă din 1717.

În 1736 se aud pentru prima oară în Timișoara, în Biserica iezuită, intonațiile unui oratoriu. În același an se pune piatra de temelie a Domului din Piața Unirii de astăzi, care în 1752 va avea deja o orchestră și un cor propriu. Cinci ani mai târziu, în 1757 va răsună prima orgă a orașului, adusă de la Viena, constructor fiind Paul Hanke¹.

Încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea își fac apariția primele trupe de teatru ce aveau în repertoriul lor o serie de piese muzicale, inclusiv din repertoriul clasic. Activitatea acestora se va desfășura pe fundalul unei vieți muzicale laice și religioase, care a făcut din Timișoara o “mică Viena”.

Prezența acestora și lipsa unui spațiu adecvat derulării spectacolelor impune construirea unui teatru. Acest lucru va fi hotărât în 1757 de către Consiliul de conducere al orașului, urmând a se ridica în spațiul din fața Domului, proiect nerealizat însă. În 1761 se construiește Primăria sârbească, și în interiorul ei, primul teatru timișorean, care va găzdui din 1776 primele reprezentanții ale unei trupe germane.

Spectacolele de teatru liric vor avea însă un caracter permanent începând doar din 1784, grație companiei conduse de Josef Schmalläger. Săptămânal, publicul avea ocazia să vizioneze: marți - “joc de privit”, joi - piesă muzicală, sâmbătă - tragedie și duminică - comedie².

Cu timpul, spațiul devine neîncăpător și clădirea este refăcută, punându-se la dispoziția publicului o sală cu 155 de scaune, 21 de loji la parter, 26 la etajul I și tot atâtea la etajul II, precum și o galerie.

În 1795 teatrul este concesionat companiei lui Xaver Francisc R  nner, acest an reprezent  nd “intrarea festivă a genului artistic al operei în Timișoara”³. Din 18 spectacole, 8 sunt de operă, iar publicul prime  te cu bucurie fiecare reprezenta  ie, plătind un bilet al cărui pre   variază între 20-40 de crei  ari.

Primul mare succes al acestei companii a fost reprezentarea în 1796 a operei *Flautul fermecat* de Mozart, la numai 5 ani de la premiera absolută vieneză. De un succes asemănător s-a bucurat   i spectacolul din 18 aprilie 1799 cu opera *Der Jahrmarkt von Venedig* de Salieri, prilej cu care R  nner a oferit publicul entuziast afi  se-program tipărite pe mătase.

  n cur  nd nu se va mai putea imagina o Timi  oar   fără spectacole de operă. Faima orașului, dar mai ales a publicului său avizat va face ca, după moartea lui R  nner în 1806, directori de teatru din Viena, Pesta, Cluj sau Debre  in să-   dispute   nt  ietatea în ob  inerea concesiunii teatrului.

  n 1831 clădirea este mărită cu încă o aripă, iar în sediul refăcut va da reprezenta  ii o trupă din Kosice, av  nd în repertoriu opere de Bo  eldieu, Donizetti, Bellini   i Meyerbeer⁴.

  ncep  nd din 1840 spectacolele organizate în stagiuni de toamnă   i estivale - acestea din urmă av  nd loc la “Arena” din curtea cafenelei Andrassy din cartierul Fabric - vor beneficia de cronici inserate în paginile nou înființatului ziar “Temeswarer Wochenblatt”. Semnate *Charles*, articolele, scrise cu competen  , au rămas în timp mărturii ale unei bogate vie  i muzicale în care spectacolele de teatru liric aveau o pondere deosebită.

Numai în prima jumătate a secolului al XIX-lea publicul timișorean, prin intermediul trupelor germane, maghiare, italiene sau transilvănene, a avut ocazia să vadă peste 50 de titluri de opere, în mare parte lucrări rămase până astăzi în repertoriul teatrelor lirice. Vom aminti doar o parte dintre ele: *Elixirul dragostei* (1831), *Lucia di Lammermoor* (1840) de Donizetti, *Bărbierul din Sevilla* de Rossini (1840), *Norma* de Bellini, *Fidelio* de Beethoven, *Freischütz* de Weber, *Evreica* de Halevy, *Fra Diavolo* de Auber, *Asediul Corintului* de Rossini (1841), *Linda di Chamounix* de Donizetti (1843), *Nunta lui Figaro* de Mozart, *Muta di Portici* de Auber, *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *Don Pasquale* de Donizetti (1845), *Don Juan* de Mozart (1847), *Ernani* de Verdi (1848), *Martha* de Flotow, *Macbeth* de Verdi (1850) etc.

Adevărate evenimente au fost prezentările timi  orene ale operelor *Fidelio*, *Freischütz*, *Ernani*, la numai 4 ani de la premierele lor absolute, *Iancu de Hunedoara* de Erkel Ferenc, autorul ced  nd trupei timi  orene opera sa la scurt timp după premiera budapestană, sau reprezenta  ia operei *Linda di Chamounix* cu presta  ia de excep  ie a primadonei Cornelia Holl  sy venit   cu trupa italiană din București. Căci pe l  ng   spectacolele susținute de trupa stabilă a orașului, o serie de companii străine au prezentat reprezentanții considerate de critică drept excep  ionale.

Tot din această perioadă trebuie să menționăm contribuția creatoare a unor muzicieni timișoreni, ale căror lucrări au beneficiat de montări de mare succes. Așa a fost premiera operei *Die Alpenhütte* de Franz Limmer sau, *Die Schwietzer Familie* de Wiedt.

Cu toate că, încă din 1847, au existat două societăți române “cantatoare teatrale”, una a lui J. Wolf Farcaș și cealaltă a lui Foti, din Seghedin, a cărei trupă era “un bizar amestec de români, unguri și nemți”, în turneele acestora, au ocolit Timișoara⁵. Și aceasta probabil pentru că intelectualitatea română de aici, din acea vreme nu era atât de puternic afirmată ca cea din Lugoj, Arad sau din marile orașe transilvănene. De pildă, la Brașov sau Sibiu, trupe germane au fost nevoie să includă în repertoriile lor, încă din 1815, “comedii cu cântece” sau vodeviluri “valahe” interpretate în limba română. Așa au fost: *Elizena din Bulgaria*, *Pădurea Sibiului*, *Scăparea Țării Românești* sau baletul *Horia, Cloșca și Crișan*. La Oradea, o trupă maghiară a montat în 1833 *Pădurea Sibiului*, spectacol în care “s-a dansat românește, în port românesc” și “s-a cântat de un cor cântece românești”⁶.

Din 1851, în Timișoara urmează o perioadă de relativ declin al teatrului liric. Se “rulează” aceleași spectacole, iar sala nu se umple decât atunci când se anunță colaborarea unor soliști străini. Câteva succese cu *Lucia di Lammermoor*, *Bărbierul din Sevilla* și *Iancu de Hunedoara* în 1852.

Ca o compensație, sălile de concert atrag publicul tot mai numeros. Gustul publicului devine mai rafinat, educația muzicală realizată prin intermediul învățământului particular sau chiar organizat - și ne referim aici la școala de muzică înființată de *Musikverein*-ul existent deja la anul 1845 - își spune cuvântul.

Spectacolele nu se mai ridică la nivelul prestațiilor anterioare. Critica este aspră, chiar și atunci când la opera *Cumanii* de Császár asistă însuși împăratul Franz Joseph (1852). În monotonia aceluiași repertoriu se semnalează și câteva “noutăți”, care s-au bucurat doar parțial de critici favorabile, poate și datorită evoluției artistice mai puțin realizate a soliștilor. Între ele amintim: *Don Sebastian* de Donizetti, operele verdiene *Rigoletto* (1853) și *Trubadurul* (1855), montate la Timișoara la numai doi ani de la premierele lor absolute; *Răpirea din Serai*, prezentată la centenarul nașterii lui Mozart și *Nevestele vesele din Windsor* de Nicolai (1856).

În 1858 se renovează teatrul: lămpile cu ulei sunt înlocuite cu lămpi cu gaz, tavanul este alb, pereții sunt vopsiți în roșu, bogat ornamentați cu auriu, scaunele îmbrăcate în catifea, toate acestea dând un plus de fast interiorului⁷. Dar... repertoriul rămâne același, salvat doar de prezența unor invitați străini. Fiecare stagiune prezintă în medie 60-70 de spectacole, cu excepția anului 1861 când, până în luna noiembrie, nu avem spectacole de operă.

Această criză a teatrului liric timișorean se va sfârși în 1862, când o nouă trupă germană va atrage publicul prin nivelul artistic ridicat al spectacolelor. În mai puțin de trei luni se prezintă 21 de opere, între care și *Eine Gefangene* a

dirijorului Kléer. Biletele se vând anticipat, sala teatrului se umple de fiecare dată, iar publicul - urmare a unei hotărâri a edililor orașului - este "dus acasă cu tramvaiul tras de cai"⁸.

Revigorarea vieții muzicale s-a datorat în parte și reactivării *Musik verein*-ului care va redeschide porțile Școlii de muzică, devenită adevărată pepinieră de melomani.

Treptat opereta câștigă teren, creații ale lui Offenbach și Suppé fiind prezente tot mai des pe afișe.

Anul 1864 este marcat de trei premiere apreciate de critică: *Traviata* de Verdi, *Dinorah* de Meyerbeer și *Faust* de Gounod, dar și de trei "scandaluri cu fluierături" declanșate de prestația unor tenori în *Freischütz* de Weber. Publicul este pretențios și neiertător. Pentru acest public directorul de atunci, Otto Reinmann (Ede), editează un Almanah ce cuprindea lista membrilor operei, prețurile biletelor, precum și repertoriul curent din perioada septembrie-decembrie 1865⁹.

La 13 ianuarie 1866, premiera operei *Tannhäuser* este foarte bine primită atât de public, cât și de presă, Timișoara fiind primul oraș de provincie care a prezentat această lucrare scenică wagneriană.

În 1867 orașul are două trupe, una germană și una maghiară, dar spectacolele lor sunt calificate uneori drept excepționale. În repertoriile acestora figurează în special opere, dar și operete: *Lucrezia Borgia*, *Traviata*, *Tannhäuser*, *Africana*, *Wilhelm Tell*, *Faust*, *Fra Diavolo*, *Puritanii*, *Trubadurul*, *Don Juan*, *Robert Diavolul*, *Lucia di Lammermoor*, *Ioan de Paris*, *Copiii Haimond*, *Norma*, *Tzar und Zimmermann*, *Martha*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Evreica*, *Freischütz*, *Ballnacht*, *Stradella*, *Linda*, *Dinorah*, *Cumanii*, *Bărbierul din Sevilla*, *Iancu de Hunedoara*, *Norma*, *Profetul*, *Bánk Bán*.

Ziarele semnalează cu regularitate atât succesele, dar mai ales eșecurile, lucru ce va declanșa un adevărat război între teatru și presă. Aceasta din urmă nu se va lăsa însă intimidată. Numărul spectatorilor de teatru și operă scade direct proporțional cu nivelul artistic al reprezentanților, în schimb, la operete, scaunele sunt insuficiente. Acest lucru îl va determina pe Reinmann să-și reorganizeze trupa, dar fără prea mare succes, căci, în aprilie 1870, odată cu stagiunea, se încheie și mandatul său timișorean.

De săli arhipline au beneficiat însă spectacolele din 1868 ale trupei lui Mihail Pascaly, având în componență pe marele comediant Matei Millo. Atât presa germană, cât și cea maghiară îi elogiază, dovadă a succesului de care s-au bucurat.

Vor reveni în 1871 cu piese de teatru, dar și cu vodevilurile *Odă Elizei*, *Doi sfioși*, *Gărgăunii*, precum și cu *Zavera lui Tudor*, cu muzică de Flechtenmacher. Au fost și de această dată primiți cu căldură, atât de public cât și de critică. Aprecierile cronicarilor sunt superlative: "prin calitatea interpretării aceste spectacole ar putea face față pe scena oricărei metropole mondiale"¹⁰.

Este perioada în care ideea teatrului național românesc din Transilvania și Banat câștigă tot mai mult teren. Succesele obținute în turnee de trupele lui Fani Tardini (1856-1866), ale lui Mihai Pascaly (1867-1871), Matei Millo (1871) sunt argumente în favoarea creării în Ardeal și Banat a unui “templu al Thaliei române”¹¹. Fiindcă, așa cum spunea Iosif Vulcan, “numai acea națiune înflorește, numai aceea va trăi etern, care în respectul culturii e la înălțimea civilizației moderne”¹².

De fapt, mișcarea teatrală românească “de diletanți”, susținută de intelectuali cu înclinații artistice din Transilvania și Banat, își avea începuturile în 1755, odată cu înființarea primei trupe de la Blaj, “Comedia ambulatória alumnorum”¹³. Având la început un repertoriu alcătuit din piese străine “localizate”, acesta se îmbogățește treptat cu o serie de lucrări autohtone, vodeviluri, operete și chiar opere.

În Banat, la Oravița, oraș care avea un teatru încă din 1817, se semnalează existența unui “club de diletanți români” înființat în 1838. Membrii acestuia au pus în scenă, la jubileul de 50 de ani, opereta bănățeană anonimă *Nașa Trina*, cu subiect din viața poporului din această zonă a țării¹⁴.

Iată câteva din piesele teatral-muzicale, majoritatea inspirate din viața românilor, jucate de trupe de diletanți bănățeni în secolul al XIX-lea: *Crai nou*, *Cisla*, *Nașa Trina*, *Ruga de la Chizătău*, *Soldatul român la Plevna*, *Arvinte și Pepelea*, *Cinel Cinel*, *Piatra din casă*, *Coana Chirița la Paris*, *Farmecul amorului*, *Violina magică*, *Girofle-Girofla*, *La maial*, *Rosa din spini* etc.

Problema înființării unui teatru românesc în Transilvania și Banat a fost pusă pentru prima oară în Parlamentul de la Budapesta, la 14 noiembrie 1868, de către Hodoș. În acest scop, în 1870 se pun bazele unei Societăți pentru crearea unui fond de teatru român (S.T.R.), cu sediul la Budapesta.

Adunările generale ale acestei asociații au fost organizate în centre importante locuite de români. Adevărate momente de sărbătoare, ele erau urmate de concerte corale și spectacole de teatru, la care participau și cântăreți cunoscuți, precum și muzicieni din Transilvania, Banat, dar și Vechiul regat: Gheorghe și Maria Dima, Niki Popovici, Ciprian Porumbescu, Gavriil Musicescu, Ioan Vidu, Tiberiu Brediceanu și mulți alții.

Poate nu întâmplător, prima Adunare generală - după cea de constituire - a avut loc la Timișoara în 1872, prilej cu care a fost prezentată și Societatea Filarmonică înființată în 1871. În decursul anilor, o mare parte din aceste adunări generale au fost organizate în Banat, acel spațiu în care “cântecul este la el acasă”, cum spunea poetul Octavian Goga: Caransebeș - 1873, 1889, Oravița - 1874, 1888, Reșița - 1875, Lugoj - 1876, 1888, Lipova - 1883, Bocșa-Montană - 1885, pentru a nu le aminti decât pe cele din secolul al XIX-lea.

Ideea de teatru includea - firește - și pe cea de teatru muzical, dovadă spectacolele cu cântece, vodevilurile și operetele prezentate cu aceste prilejuri. Pentru a reprezenta opereta *Javotte*, cele 53 de persoane, membre ale Reuniunii

române de cântări și muzică din Lugoj, s-au deplasat la Reșița cu 14 căruțe. Din distribuție făceau parte, printre alții, cunoscuta pianistă Livia Pascu și avocatul Coriolan Brediceanu.

Dar să ne întoarcem la Timișoara anului 1872. Este anul în care începe construirea noului teatru, ce va purta numele Împăratului Franz Joseph, care participă, de altfel, la sfințirea pietrei de temelie. Seara, monarhul a asistat la spectacolul de operă cu *Marinarii pe punte și Regina rozelor*, despre care face aprecieri deosebite.

Până la inaugurarea noului teatru, ce are loc pe 25 septembrie 1875, un singur eveniment mai important: premiera, la 2 ianuarie 1873, a operei dirijorului timișorean Heinrich Weidt, *Adelma*.

Noul teatru a fost construit după proiectele arhitecților Fellner și Helmer, care semnaseră și concepția operelor din Viena și Budapesta. În forma sa inițială, clădirea avea o sală de spectacole cu anexele necesare, un han și de jur împrejur, dispuse simetric, magazine comerciale.

Spectacolul de deschidere va fi o nouă montare a operei *Robert Diavolul* de Meyerbeer, pusă în scenă de o trupă germană, care va rămâne aici până în aprilie. În ultima parte a stagiunii, va obține cesiunea o companie maghiară, din al cărui repertoriu făcea parte și piesa muzicală *Joslát*, creație a teologului timișorean Csiky Gergely.

La 19 decembrie 1877, o nouă premieră wagneriană *Lohengrin*, se va bucura de un mare succes, creațiile compozitorului german fiind deosebit de apreciate de publicul timișorean.

Următoarele stagiuni vor fi mai slabe din punct de vedere valoric. Se prezintă mai mult spectacole de teatru cu muzică: *Portmoneul roșu*, *Clopotele din Corneville*, *Aventura amoroasă a regelui Matei*, *Ispravă de husar*¹⁵.

Publicul se împarte între teatru și sălile de concert, căci pe podiumuri vor fi prezenți muzicieni de renume: Sarasate, Wieniawski, Johannes Brahms și Joseph Joachim, Cvartetul florentin; se susțin concerte vocal-simfonice, *Requiemul* compozitorului timișorean Wilhelm Speer și *Creațiunea* de Haydn.

La 30 aprilie 1880, la numai cinci ani de la inaugurare, stagiunea este întreruptă de un incendiu. În anul următor, clădirea este cumpărată de Primărie, care va aloca 310.000 de forinți pentru restaurarea teatrului. Dar pentru că aprobările ministerului întârzie, în 1882 se va reuși reconstrucția părților afectate, cu forțe locale, cu excepția sălii de spectacol. "Aceasta este disputată de firme budapestane și vieneze. Toate piesele de pe scenă vor fi îmbibate cu o soluție de ignifugare descoperită de priceputul pictor al teatrului, Josef Lehmann"¹⁶. De aceste lucrări se va ocupa constructorul Heinrich Baader, cel care a condus și lucrările de construcție a teatrului în 1872-1875.

În acea perioadă spectacolele muzicale, de operetă și comedie au loc la Arena, iar concertele în sala Redutei.

La 9 august, trupa bucureșteană de teatru, Ionescu, își începe reprezentațiile în Timișoara, în repertoriu figurând și piese cu cântece, între care *Coana*

Chirița la Paris. “Spectacolele românești se dau de fiecare dată cu sala plină, publicul sărbătorind din tot sufletul pe artiștii români. Teatrul românesc, de sub direcția lui Ionescu, a avut un asemenea succes la Timișoara, încât în fiecare seară se epuizează toate biletele, și de aceea vor mai juca încă două seri la rând”¹⁷.

Redeschiderea festivă a teatrului va fi la 10 decembrie 1882. Din 1883 este concesionat unei trupe germane, care va prezenta publicul la sfârșitul lunii aprilie *Frumoasa Ileana*, “o piesă muzicală cu teme româno-maghiare”¹⁸. Se vor juca operele *Trubadurul*, *Martha*, *Lucrezia Borgia*, *Ernani*, *Noți în Granada*, *Norma*, *Freischütz*. Calitatea spectacolelor lasă însă de dorit, vinovat de acest lucru făcându-se chiar directorul companiei, Schütz, care “nu are habar de muzică și totuși vrea să fie dirijor”. Căci - continuă cronicarul - “dacă cineva a fost dirijor la formația jandarmilor nu înseamnă că se pricepe și la muzică”¹⁹.

La 13 decembrie 1884 are loc însă o premieră bine primită atât de public cât și de presă, *Carmen* de Bizet, la care își dau concursul soliști de la Operele din Budapesta, Viena și Nürnberg.

Stagiunea următoare va aduce o noutate: montarea de către Societatea Filarmonică din Timișoara a operei *Noți în Granada*, sub direcția muzicală a lui Martin Novacek. Succesul deosebit de care s-a bucurat acest spectacol a impus reluarea lui la scurt timp. Aceeași formație artistică își va încerca forțele cu o nouă piesă muzicală, *A csikos* (Supraveghetorul hergheliei), considerată, de asemenea, o realizare deosebită.

În stagiunea 1885/1886 o trupă maghiară va prezenta, cu excepția *Traviatei*, doar opere - ale căror titluri nu ne mai spun astăzi nimic - sau piese populare cu cântece, deci un repertoriu cu valoare artistică redusă. În primăvară, “ștafeta” este preluată de o companie germană. Abia după Paști, când spectacolele se vor susține în colaborare cu muzica militară condusă de Vencel Heller, timișorenii vor putea revedea operele *Faust*, *Freischütz* și *Trubadurul*.

În 1887 se pune problema etatizării teatrului din Timișoara. În acest scop, sosește în oraș contele Keglevics, intendentul Teatrului și al Operei din Budapesta, care va stabili cu primăria angajarea lui Ignác Krécsány, ca director cu plată fixă. Din toamnă, trupa maghiară de teatru condusă de Iakab Mosonyi va deschide stagiunea cu opereta *Voievodul țiganilor*, care se va bucura de o critică favorabilă.

La 27 februarie sunt stabilite detaliile privind gestionarea teatrului timișorean. Activitatea teatrală - inclusiv cea lirică - va fi asigurată de trupa maghiară începând de la 1 octombrie timp de patru luni și jumătate, perioadă care va fi urmată de o stagiune teatrală germană timp de șase săptămâni, subvențiile anuale acordate fiind de 7.320, respectiv 1.600 de forinți²⁰.

Timișorenii sunt însă nemulțumiți de proasta iluminare a teatrului căci - așa cum scriau ziarele - lămpile cu gaz sunt atât de slabe, încât “nu se vede om cu om”²¹.

Acest lucru însă va fi remediat, fiindcă Timișoara - după cum se știe - a fost primul oraș european în care s-a introdus iluminatul electric stradal. În anul 1888, teatrul va beneficia de această nouă cucerire a științei. La 28 septembrie, 470 de becuri vor lumina scena și sala de spectacole, iar culoarele vor fi inundate de luminile lămpilor cu trei brațe. Pentru siguranță, se vor păstra încă timp de trei luni de zile și sursele de iluminare cu gaz.

La 2 octombrie are loc deschiderea oficială a stagiunii. Teatrul este arhiplin. Se joacă *Voievodul țiganilor*. De altfel, majoritatea spectacolelor vor fi operete.

Evenimentul teatral al anului 1889 a fost premiera *Tragedia omului* a lui Madách Imre, pe muzica lui Erkel Ferenc. Opera își regăsește locul bine meritat în viața culturală a Timișoarei prin readucerea în primăvară a trupei germane, care timp de cinci săptămâni a prezentat *Lucia di Lammermoor*, *Trubadurul*, *Martha*, *Faust*, *Rigoletto*, *Don Juan*, *Traviata*, *Evreica*, *Lucrezia*, *Boergia* și *Trompeta din Sachingen*. Cu casa închisă - cu toate că prețurile biletelor, pentru aceste spectacole, au fost mărite - se joacă o serie de operete de către o trupă maghiară venită în turneu, având-o primadonă pe Blaha Luiza.

În toamnă, stagiunea debutează cu "prologul muzical dramatizat" *Geniul Timișoarei*, urmat de *Voievodul țiganilor*. Dar scaunele vor fi din ce în ce mai goale, căci nu mai există acea afluență a publicului, care așteaptă spectacole noi și de ținută. Venirea primadonei Palmay Ilka va revigora pentru un timp viața muzical teatrală a Timișoarei. Operetele jucate se bucură de un deosebit succes, semnalat de altfel și în presă. În decembrie se joacă o *Traviată*, dar interesul publicului pentru teatru liric este tot mai scăzut, motiv pentru care trupa germană nu va reveni în acea stagiune. Ca urmare, Teatrul își închide porțile.

Cei care vor reuși să (re)trezească interesul publicului vor fi membrii trupei germane a lui Paul Manuel, companie ce își încheie activitatea în primăvara lui 1891. Vor reveni în 1892, *Trubadurul*, prezent în cursul lunii februarie, bucurându-se de o critică deosebit de favorabilă. Vor include în repertoriu și alte lucrări între care *Hughenoții*, *Wilhelm Tell*, *Robert Diavolul*, *Lohengrin*, ba chiar și o premieră, *Cavalleria rusticana*, a cărei succes deosebit se datorează și dirijorului Findeisen.

În 1893 revine trupa germană - onorând contractul de 6 săptămâni - și va susține 20 de spectacole. O idee excelentă a lui Paul Manuel a fost aceea de a aduce - în acea stagiune - vestitul cor rus Nadina Slaviansky, acompaniat de o mare formație de balalăici.

Următoarea stagiune are ca evenimente demne de semnalat două premiere ale trupei germane, în luna martie: *Paițe* de Leoncavallo și *Olandezul zburător* de Wagner, ce s-au bucurat de un deosebit succes. Un alt fapt, intens mediatizat, a fost premiera solistei Kuri Klára de la Budapesta într-o serie de spectacole ale trupei maghiare.

Anii următori aduc câteva momente artistice demne de a fi inserate în presa vremii: includerea în repertoriul trupei germane a operetei lui Joseph Manas

- *Regaliștii* - apreciatul dirijor al companiei teatrale, revenirea Luizei Blaha, "privighetoarea națiunii", dar și fiasco-ul suferit de opera lui Hubay Jenő, *Violonistul din Cremona*.

Dar marele eveniment al acestui final de secol - perceput ca atare îndeosebi mai târziu - a fost angajarea în trupa germană a lui Paul Manuel, în 1898, a tânărului dirijor în vârstă de 22 de ani, Bruno Walter. Acesta va reuși în scurt timp "să ridice la un nivel și mai înalt serile de operă și așa destul de deosebite ca nivel". Astfel, încă de la primele spectacole, din 1 și 2 februarie, cu *Trubadurul*, respectiv *Cavalleria rusticana*, muzicianul va întruni aprecierile criticilor. Cu prilejul reprezentanței cu *Hughenoții*, cronicarul afirma că "succesul mare al spectacolelor i se datorează lui Bruno Walter"; sau "corul și orchestra au cules succesul sub conducerea temperamentală a lui Walter Bruno", scria cronicarul după *Paiațe*. La fel și după *Bărbierul din Sevilla*: "atât soliștii cât și corul și orchestra au reputat un mare succes, pentru care laudele îi revin dirijorului Walter Bruno". Teatrul se umple de fiecare dată, la *Faust*, *Evreica* sau *Mireasa vândută*, iar după *Djamileh* de Bizet, când "corurile au rezolvat cu mult succes" părțile dificile ale partiturii sub conducerea dirijorului, acesta "este sărbătorit". La *Nevestele vesele din Windsor* succesul cel mare i-a revenit dirijorului "care a fost aplaudat și în timpul spectacolului de mai multe ori".

Cronicarii se întrec în a lăuda prestațiile tânărului dirijor: "orchestra sub bagheta lui Bruno Walter a dominat în mod strălucit în decursul serii", sau "spectacolul acestei opere - *Lohengrin* - a fost unul dintre cele mai bune din acest sezon. Artiștii și dirijorul Walter au fost chemați de mai multe ori în fața reflectoarelor".

Cu prilejul reprezentației de gală dată în cinstea lui Bruno Walter, cu opera *Evangelimann*, "care a atras o sală plină", pupitrul dirijorului "a fost decorat cu flori și aplauze nesfârșite l-au primit pe cel sărbătorit"²².

Până în 1899, rolul teatrului german a fost definitiv în peisajul cultural al orașului. Printr-un ordin venit de la Budapesta aceasta se desființează, celui maghiar revenindu-i sarcina de a impulsiona de acum înainte viața scenică.

Teatrul liric se bucură de multă popularitate. În anul 1900 din cele 220 de spectacole s-au prezentat publicului 32 de opere, 24 operete și 41 de sing-spieluri²³. Se joacă *Povestirile lui Hoffman*, *Faust*, *Mam'zelle Nitouche*, *Frumoasa Elena*, *Demonul negru*, *Nunta lui Figaro*, *Bărbierul din Sevilla*, *Lohengrin*, *Otello*, *Cavalleria rusticana*, *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Viața pariziană*, *Adam și Eva*, *Liliacul*.

Unele spectacole - așa cum a fost *Tannhäuser* din stagiunea 1904/1905 - se realizează în colaborare cu reuniuni muzicale din Timișoara.

După o perioadă de relativ declin al teatrului liric, stagiunea 1907/1908 va înscrie câteva reușite sub conducerea lui Marton Novacek: *Carmen*, *Bărbierul din Sevilla*, *Farmecul unui vals*, cu concursul tenorului budapestan Elemer Picher.

Următoarea stagiune va avea ca eveniment artistic spectacolul *Muta din Portici* de Auber, în care a fost elogiată prestația balerinei Gidi Balogh.

Până la război creațiile lirice preferate de timișoreni au fost: *Povestirile lui Hoffmann*, *Rigoletto*, *Bărbierul din Sevilla*, nelipsite de pe afișele teatrului.

În 1912, an în care Tiberiu Brediceanu este numit secretar al S.T.R., Reuniunea română de cântări din Timișoara va monta creația sa, "icoana din popor" *La șezătoare*. Având-o solistă pe Lucia Cosma, spectacolul s-a bucurat de un mare succes, ziarele românești, maghiare și germane inserând în paginile lor cronici pline de aprecieri favorabile.

Doi ani mai târziu, la Adunarea generală a S.T.R. de la Brașov, Tiberiu Brediceanu și Valeriu Braniște, doi bănașeni lugojeni, sunt autorizați să facă propunerile necesare în vederea înființării "trupei românești autorizate". La câteva zile însă izbucnește primul război mondial.

Anul 1918 va schimba soarta politică, dar și culturală a Transilvaniei și a Banatului. După Unire, Tiberiu Brediceanu este numit secretar general și mai apoi șef al resortului culte și arte din Consiliul dirigent, calitate în care va avea un rol determinant în înființarea, la Cluj, a primei Opere Române din Transilvania.

Timișorenii însă vor mai avea de așteptat pentru realizarea visului lor. Stagiunea 1919/1920 nu va aduce nimic nou în acest sens. Pe afișe regăsim aceleași spectacole: *Faust*, *Paiate*, *Cavalleria rusticana*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Contele de Luxemburg*, *Farmecul unui vals*, uneori cu colaborarea artiștilor români.

În toamna anului 1920 - urmare a unei hotărâri a primăriei de a subvenționa o trupă românească - teatrul este concesionat companiei de operetă C. Grigoriu, condusă de Maximilian și Leonard. Este o șansă a publicului timișorean de a-l avea alături pe Leonard - prințul operetei românești. La 5 octombrie 1920 are loc primul spectacol cu *Dama în hermină*. Urmează apoi *Farmecul unui vals*, *Floarea din Stambul*, *De-aș fi rege*. Un incendiu devastator va întrerupe însă, pentru opt ani de zile - după 45 de stagiuni - activitatea pe această scenă timișoreană.

La 18 mai 1920 are loc inaugurarea oficială a Operei Române din Cluj, considerată încă de la început ca o instituție muzical-teatrală a Transilvaniei și a Banatului, așa cum a reieșit, de altfel, și din cuvântarea de deschidere a lui Tiberiu Brediceanu: "Pentru tineretul Ardealului, Banatului și al părților ungurene, opera nu e o raritate. Străinii o au de multă vreme ca instituție stabilă și am avut-o și noi înjghebată de societățile noastre corale/.../ A fost deci o chestiune de onoare și de prestigiu pentru noi, ca ajungând popor liber și stăpânitor de țară, să ne întemeiem și să susținem o Operă a noastră, românească, stabilă și model pentru orie fel de alte manifestări de acest gen în părțile noastre"²⁴.

Situația grea de după război a făcut însă dificilă funcționarea Operei Române din Cluj. Existența ei este amenințată chiar de la prima stagiune. La aceasta - așa cum reiese din presa vremii - au contribuit și luptele politice

subterane, averescanii nedorind - se pare - să susțină realizările Consiliului Dirigent. Se propune chiar fuzionarea acestei opere cu cea de la București, lucru comentat de ziarele vremii drept “o catastrofă” un dezastru național. De altfel, presa a avut un rol deosebit de important în lupta pentru menținerea și susținerea acestei instituții de către stat.

Proiectul de lege prezentat de Octavian Goga și promulgat la 23 iulie 1921 decreta înființarea Operei din București și recunoașterea Operei Române din Cluj ca instituție de stat²⁵. Articolul 6 preciza: “Operele Române vor da în fiecare an/.../reprezentatii în localitatea sau localitățile din România, pe care le va fixa Ministerul Cultelor și al Artelor de acord cu directorul general”.

Opera Română din București, dar mai ales cea din Cluj, au încercat să contribuie la umplerea unui gol spiritual, la satisfacerea, măcar în parte a nevoii de teatru liric în Timișoara. Conform unei statistici, până în 1945, din 3671 de spectacole susținute de opera clujeană, 599 au fost în Timișoara, față de numai 434 în alte localități ale țării.

Pentru că deplasarea unui colectiv, care includea orchestră, soliști, cor, decoruri, personal tehnic implica cheltuieli foarte mari, între microstagioniile organizate la Timișoara - și uneori cu prilejul acestora - o serie de soliști de seamă ai operelor din Cluj sau București au susținut recitaluri și concerte cu arii din opere. Bine primite de public și de presă acestea se desfășurau de obicei la Casinoul Militaro-Civil. Așa au fost recitalurile lui Jean Athanasie, Traian Grozăvescu, Ștefan și Ritta Mărcuș, Aca de Barbu, Lya Hubic, Constantin Ursulescu, Florica Cristoforeanu, George Niculescu-Basu, Bibi Demetrescu, Ionel Tudoran și alții acompaniați de obicei de pianistul timișorean Leo Freund.

Cu prilejul concertului din martie 1924 în “ovațiile delirante ale imensului public care venise să-l asculte”, Jean Athanasie a primit “o coroană de lauri în foi de argint și purtând pe dânsa, în litere de aur, numele său”²⁶.

În același an, Traian Grozăvescu a reputat un succes similar: sala “era arhicălă de publicul care, fără deosebire de naționalitate, a grăbit să asculte pe acest desăvârșit artist, fiu al Banatului nostru”²⁷. Dar cronicarul a continuat: “Eram și mai mândri de Grozăvescu dacă ne-ar fi dat la sfârșit și o doină românească”. Însușindu-și critica, următorul recital în aceeași “sală arhiplină de public admirator” a cuprins în program, o serie de doine de Brediceanu ce au provocat “furtuni de aplauze”²⁸.

În special după repunerea în circuitul cultural a clădirii Teatrului Comunal (1928), Opera Română din Cluj va avea aproape în fiecare an câte două microstagioni timișorene. Iată de pildă programul oferit în perioada 15-24 mai a anului 1930: *Năpasta*, *Mignon*, *Trubadurul*, *Răpirea din Serai*, *Aida*, *Traviata*, *Tosca*, *Boris Godunov*, *Carmen* și din nou *Năpasta* de Sabin Drăgoi. Pentru acest ultim spectacol se recomanda publicului “care nu a văzut *Năpasta* să-și procure din timp bilete” deoarece “și-au reținut locuri mulți iubitori de artă din provincie”²⁹. Succesul *Năpastei* a fost imens, iar spectacolul s-a prelungit și

în stradă: studenții l-au purtat pe autor pe brațe de la Operă la restaurantul Palace, “unde o masă oferită de amici aștepta pe sărbătorit”³⁰.

Au impresionat, prin jocul și vocea lor, Aca de Barbu “cea mai mare cântăreață a Ardealului” în rolul Ancăi, Vasile Rabega - Dragomir și Constantin Ujeicu, în Ion. De asemenea, a fost remarcată prestația de excepție a corului format și pregătit de Hermann Klée, “despre care se povestesc justificat legende”³¹.

De altfel, întreaga microstagiune s-a bucurat de un imens succes. Cronici elogioase, la adresa soliștilor, orchestrei, corului, a regiei sau scenografiei au fost inserate în paginile ziarelor românești, dar și în ale “minoritarilor”: “Opera din Cluj a reprezentat zece opere până acum și toate zece sunt incomparabil superioare realizărilor bucureștene”.³² Spectacolele, unele considerate ireproșabile și care “au atins o culme nebănuită și neașteptată” au fost urmărite de un public care a ovaționat îndelung fiecare realizare artistică.

Același “entuziasm delirant al unor săli neîncăpătoare pentru mulțimea ascultătorilor”³³ a caracterizat aproape fiecare microstagiune a clujenilor la Timișoara, “Cu *Turandot* - scria un cronicar al anului 1936 - stagiunea Operei din Cluj a raportat aseară un succes pentru care adjectivul «răsunător» ar spune prea puțin”. “Decorurile au întrecut orice imaginație”, “corurile și orchestra au depășit toate așteptările” iar “numărul celor prezenți și entuziasmul lor au ratificat o stare de fapt tradusă printr-un succes notoriu”³⁴.

Înființarea unui teatru liric era pentru timișoreni un imperativ cultural. Se făcuseră demersuri și existau chiar fonduri pentru un *Teatru românesc al Banatului*.

Organigrama prezentată era alcătuită din 7 “primadone”, în frunte cu Eugenia Zaharia, 3 tenori primi, 32 juni comici, un maestru de balet, un maestru de cor, un “primmaestru” (probabil dirijor n.a.), un “pictor decorator”, un ansamblu de “12 fete și 8 băieți”, 6 traducători și 2 regizori. Din Timișoara urmau să se aranjeze 3 soliste, 3 soliști, precum și cei 30 de membrii ai orchestrei. În cadrul stagiunii, ce debuta la 27 octombrie, urmau să se susțin 120 de spectacole, solicitându-se pentru acest scop o subvenție anuală de 1.200.000 de lei³⁵.

În proiectul de organizare al acestui Teatru propus spre aprobare - se menționa: “O trupă de teatru românesc cu caracter quasistabil în Timișoara constituie nu numai o manifestare de artă românească, ci corespunde unei nevoi de românizare a capitalei Banatului. Istoria acestui municipiu ne arată că Teatrul maghiar, cu concursul Budapestei, l-a maghiarizat, când el era de origine germană/.../ Teatrul va avea un rol stabil cu 120 de reprezentanții românești³⁶.” Repertoriul propus la 31 iunie 1934 era alcătuit din 14 titluri, din care 9 operete și 5 spectacole de teatru.

Primăria va pune la dispoziția acestei companii a Marioarei Cinschy sala teatrului, “gratuit pe timpul stagiunii”, asigurându-se lumina și căldura, precum și “o subvenție de 300.000 lei ca bază, în patru tranșe egale, cu obligația ca d-na să rezolve problemele administrative de angajare a trupei”³⁷.

Dar rezultatele au fost sub așteptări. S-au susținut în perioada 27 octombrie-3 decembrie 1934, 32 de reprezentanții și un concert; s-au montat *Giuditta și Ball la Savoy*, după care trupa a plecat la București, “pentru a nu se mai întoarce”³⁸. Demersurile și somațiile Primăriei, de a reîncepe stagiunea la 1 martie 1935, vor rămâne inutile³⁹.

De aceea, Primăria a recurs la soluția subvenționării și aducerii, în două microstagiiuni, a colectivului Operei Române din Cluj. “Jertfele materiale sunt prestate cu scopul de a favoriza cetățenilor spectacole de înalt nivel cultural”. Și din acest punct de vedere opera clujeană este la înălțime, și fiecare venire a ei, în orașul de pe Bega, se transformă într-un adevărat eveniment așteptat de publicul meloman.

Dar, pentru a valorifica creațiilor autohtone, Primăria din Timișoara - în baza subvenției ce o acorda Operei Române din Cluj - solicită includerea în repertoriul destinat timișorenilor și lucrări de compozitori bănățeni. În adresa înaintată în acest sens direcțiunii Operei, sunt menționate: *Năpasta* și *Constantin Brâncoveanu* de Sabin Drăgoi, *Seara Mare* și *La seceriș* de Tiberiu Brediceanu, *Armonii bănățene* de Filaret Barbu și baletul *Ivan Turbincă* de Vasile Ijac⁴¹.

Deoarece microstagiunea din toamna anului 1936 nu a cuprins decât opere din literatura universală încep presiunile la nivelul presei. Articolul incitant din ziarul *Vestul*, ce avea ca subtitlu “În virtutea valori muzicale și a uriașelor subvenții ce prestează Banatul, este o datorie din partea Clujului să înțeleagă dreptul băștinei noastre” este preluat și reprodus integral de o serie de ziare bănățene.

Ca urmare, în februarie 1937, pe lângă *Herodiada*, *Văduva veselă*, *Boema* și *Mireasa vândură*, se va include în programul stagiunii timișorene și un *Concert simfonic* cu lucrări de Vasile Ijac, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea și George Enescu. Concertul s-a contramandat însă slabei participări a publicului. Acest lucru va provoca un nou protest în presă, ziarele acuzând conducerea operei că “a vrut să demonstreze Primăriei că un concert simfonic de compozitori români nu interesează pe nimeni”⁴².

Din 1939 “ASTRA bănățeană” va fi cea care va subvenționa stagiunile teatrale, asumându-și în același timp și coordonarea reprezentațiilor în Timișoara și în celelalte localități. Toate acestea, în ideea “de a pregăti calea mult visatului teatru permanent, idee la care nu s-a renunțat niciodată”⁴³.

În toamna aceluși an, au susținut spectacole Teatrul Național și Opera Română, Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul German, Teatrul de comedie “Constantin Tănase”, și Teatrul “Muncă și voie bună” din București, satisfăcându-se în acest fel și nevoia de cultură a naționalităților conlocuitoare.

În noiembrie, Opera clujeană s-a prezentat în fața publicului cu *Manon*, *Liliacul*, *Boema*, *Bărbierul din Sevilla*, *Povestirile lui Hoffmann*, *Faust* și *Traviata*, “din repertoriul arhicunoscut”, reprezentații ce s-au bucurat totuși de succes⁴⁴.

Această instituție românească clujeană a menținut dragostea pentru teatrul liric în Timișoara, a format un public nou și tânăr, iubitor de artă, prezența acestuia fiind remarcată de fiecare dată. Și poate nu întâmplător, elevii Liceului *C.D. Loga* au montat și reprezentat în 1939, pe scena teatrului, opereta *Crai nou* de Ciprian Porumbescu, “spectacol ce a depășit cadrele manifestațiunilor școlare”⁴⁵.

Cu toate obiecțiile referitoare la repertoriul prezentat, la lipsa creațiilor autohtone, publicul a umplut de fiecare dată “rândurile teatrului până la ultimul loc”. În decursul anilor, artiști de valoare ca Ana Rozsa Vasiliu, “mândria noastră bănățeană” (familia ei venind de la Buziaș pentru a o asculta și vedea), comparată în *Lakmé* cu Iulia Kulcsar Bojincă, Aca de Barbu, Lya Hubic, Stella Simonetti, Mimi Nestorescu, Filomena Piteiu Georgescu, Constantin Ujeicu, Bibi Demetrescu, Nicolae Avriganu, Vasile Rabega și alții au făcut din majoritatea spectacolelor evenimente de neuitat. Dirijorii Jean Bobescu, Anton Ronai, Max Săveanu, maestrul de cor Hermann Klee, regizorul Ionică Mihai, erau personalități bine cunoscute și apreciate de critica și publicul timișorean.

În martie 1940 are loc ultima microstagiune la Timișoara a Operei Române din Cluj. La numai câteva luni, Dictatul de la Viena va zgudui din temelii instituțiile culturale și de învățământ românești din Transilvania, hărâzindu-le pentru câțiva ani un destin tragic. Sunt nevoite să se dezrădăcineze și să se refugieze în zonele neafectate. Conform punctului 5 al comunicatului, guvernul ungar se angaja solemn “să asimileze în totul cu ceilalți supuși unguri pe persoanele de rasă română, care/.../vor dobândi naționalitate ungară”⁴⁶.

Erau instituții create de statul român, întregit la 1918, ce trebuiau salvate. Iar Timișoara a fost gazdă primitoare pentru o parte dintre ele, între care și Opera Română din Cluj.

“Când munca de pregătire a stagiunii era în toi, după ce o reparație aproape generală a clădirii teatrului, în valoare de mai multe milioane, era pe terminate”, în toamna anului 1940, Teatrul și Opera din Cluj au trebuit să ia drumul refugiului. “Orașul Timișoara a primit cu brațele deschise instituțiile artistice refugiate din capitala Ardealului efemer pierdută și a oferit un cald adăpost tuturor devotaților artei teatrale românești veniți în pribegie”⁴⁷.

Ziarele vremii titrează amplu această știre: *Teatrul național și opera din Cluj se mută la Timișoara*. Primarul municipiului, dr. Coriolan Băran, trimite la Cluj vehicule necesare pentru mutarea decorurilor și recuzitei celor două instituții de cultură din capitala Ardealului⁴⁸.

Împreună cu ele a venit și Academia de muzică și arată dramatică, pentru care și arădenii pregătiseră un local, în speranța că vor găzdui această instituție de învățământ artistic superior. Prezența ei în Timișoara a fost salutăată, prin intermediul presei: “Noi muzicienii bănățeni/.../conștienți de misiunea Academiei ardeleni, salutăm cu toată căldura venirea acestei instituții de înalt nivel muzical. Căci academia de muzică și artă dramatică nu se poate despărți de teatru și operă (cum vor arădenii), aceste trei instituții sunt un tot organic. Unul este

auxiliar celui alt și ele nu se pot despărți sub nici un motiv. Tinerele elemente ale Academiei aici își fac practica artistică, fiindcă arta nu se poate învăța doar de la catedră. Majoritatea profesorilor activează la operă ca și la teatrul național (cântăreți, dirijori, instrumentiști sau actori)”.

“Numeroși studenți ai Academiei au și ei angajamente la operă și teatru, făcându-și acolo ucenicia și un rost al existenței. Aceste trei instituții ar da caracter românesc orașului”⁴⁹.

Timișoara era fericită deoarece - așa cum scria într-un articol Nicolae Ursu - “a adăpostit la sânul-i primitor tocmai ce-i lipsea mai mult pe plan spiritual: muzica și teatrul clujean”. A oferit acestor artiști o a doua casă, orașul “cu inima caldă de frate” adoptându-i și în parte chiar asimilându-i.

La 1 noiembrie 1940 este numit director al Operei Române din Cluj la Timișoara Sabin Drăgoi, spre mândria localnicilor, care considerau că au dreptul la satisfacția de a-l vedea “pe ilustrul compozitor, fiu al orașului” în această importantă funcție⁵⁰. Din “staful” Operei mai făceau parte: Caius Olariu, director administrativ, Gheorghe Pavel, Eugen Lazăr, Mircea Popa, Leontin Anca, direcția muzicală, Hermann Klee, maestru de cor, Ionică Mihai, Dezideriu Weinhold Tibor, directori de scenă, Alexandru Iaroțchi, regizor, Ionel Marcu, maestru de balet⁵¹.

Prima stagiune timișoreană debutează la 2 noiembrie cu un “Festival comun” al Operei și al Teatrului în prezența lui Radu Gyr, pe atunci directorul general al teatrelor din România. S-a jucat *Se face ziuă* de Zaharia Bârsan și *La șezătoare* de Tiberiu Brediceanu. Dar - așa cum semnală Nicolae Ursu în cronică sa - bucuria de a avea o instituție muzicală românească în Timișoara a fost umbrită de cauzele care au generat această situație.

Până la sfârșitul stagiunii au fost prezentate publicului: *Martha, Cavalleria rusticana, Paiațe, Bărbierul din Sevilla, Traviata, Rigoletto, Carmen, Povestirile lui Hoffmann, Liliacul, Seara Mare, Lakmé, Faust, Fata de la Cozia, Năpasta, Manon, Aida, Orfeu și Euridice, Flautul fermecat, Madama Butterfly, Răpirea din Serai, Coppélia*⁵².

Lipsa primului dirijor, Jean Bobescu “care avea siguranța artei dirijorale și stăpâna ansamblul până la cele mai mici detalii”, completarea ansamblului de balet, a orchestrei cu elemente tinere, fără experiență, au fost realitățile ce s-au răsfrânt asupra calității artistice a primelor spectacole.

Și totuși, deși și-au desfășurat activitatea în împrejurări excepțional de grele, având în vedere refugiul și descompletarea ansamblului “rezultatul final s-a soldat cu succese pozitive, atât morale cât și materiale”⁵³.

“Primul an timișorean ar fi putut fi unul sterp, un an al suferințelor inadap-tării. Dacă refugiul a provocat multe suferințe individuale artiștilor și întregului personal tehnic, răsturnându-le oarecum viața/.../instituția ca atare nu a suferit, fiindcă ea aici a făcut același lucru românesc în Banat, pe care l-a făcut din 1920 la Cluj”⁵⁴. Dar “laudă mare și-a dobândit Opera Română din Cluj și din partea naționalităților conviețuitoare, ce nu s-au ținut deoparte și au venit în fața scenei românești cu simpatie și neprefăcută admirație”⁵⁵.

În afara spectacolelor curente au fost organizate 5 spectacole educative pentru elevi, ce s-au bucurat de succes, precum și două concerte simfonice susținute de orchestra Operei, sub bagheta lui Gheorghe Pavel⁵⁶.

Încă din prima stagiune, Aradul a beneficiat de trei microstagiuni oferindu-se publicului operele *Carmen*, *Seara Mare*, *Boema*, apoi *Cavalleria rusticana*, *Paiațe*, *Bărbierul din Sevilla* și în sfârșit *Rigoletto*, *Traviata* și chiar *Aida*⁵⁷.

După acest prim “an al justificării de a exista”, cea de a doua stagiune a pregătit pentru “delectarea sufletelor” opere și operete noi; *Turandot*, care a fost premiera stagiunii, un spectacol “rar și de neuitat”, *Tosca*, *Văduva veselă*, *Mireasa vândută*, *Făt Frumos*, *Trubadurul*, *Regina dunăreană*.

În ideea valorificării creației naționale, deschierea stagiunii a avut loc cu opera *Năpasta* de Sabin Drăgoi, “un spectacol de aleasă artă”. Bineînțeles sala a fost “plină până la ultimul loc”, iar ziarele nu au uitat să amintească faptul că “Timișoara este fericită că adăpostește, cu tradiționala sa ospitalitate, o mare instituție românească de cultură”⁵⁸.

Următoarele spectacole se bucură de același succes, dovadă cronicile pline de aprecieri, nu odată superlative. “Aglomerația la care a ajuns în aceste prime zile ale stagiunii din anul acesta, nu a putut fi întrecută vreodată mai înainte. Spectacolele se dau cu toate locurile vândute, lumea se bate, cum se zice vulgar, pentru bilete și nu numai locurile numerotate sunt ocupate, dar și spațiile goale pentru locuri în picioare nu sunt suficiente a cuprinde mulțimea care a venit să asiste la reprezentațiile operei”.

Și - așa cum menționau ziarele vremii - “ceea ce nu izbutește să facă politica de unificare sufletească a oamenilor, izbutește să facă Arta românească, instituția de artă numită Opera Română”⁵⁹.

Repertoriul a cuprins 26 de operete și balet, cele mai frecvent jucate fiind *Tosca* și *Madama Butterfly*. Dacă ne gândim că au fost 164 de spectacole la sediu, 4 concerte simfonice și un vocal simfonic cu oratoriul *Omul* de Filaret Barbu, “un succes al artei românești”, ne dăm seama de efortul și dăruirea acestor artiști, care au făcut din a doua stagiune “o răsunătoare glorie”⁶⁰.

În permanență, în coloanele ziarelor, au fost inserate programele săptămânale ale Operei, cronici de spectacol, ba chiar și un “serial” dedicat artiștilor pe compartimente.

Vom spiciu câteva aprecieri legate de artiști și de activitatea acestei instituții: Hermann Klée - “acest mare animator, acest creator al perfecțiunii artistice, pe care spectatorii au avut ocazia să-l vadă și la pupitrul orchestrei - era considerat “dirijorul providențial” al acestui cor, care devenise “un organ teatral de răsunătoare glorie în Ardeal, Banat și în întreaga țară”⁶¹. Sau: “gloria acestei instituții de cultură se datorește în bună parte orchestrei /... (care își are dirijorii pe care îi merită: Gheorghe Pavel, “dirijor de o perfectă cultură”, Eugen Lazăr, “modestie din care domnia sa a făcut ca om o virtute”, Mircea Popa, “tânăr elegant la pupitru își continuă desăvârșirea ca dirijor cu calități remarcabile”)”⁶².

Corpul de balet - al cărui mentor era maestrul Ionel Marcu - avea în componență 16 balerini. Cu toate problemele pricinuite de faptul că o parte din balerine - cele maghiare - rămaseră la Cluj, fiind înlocuite de tinere de la Academie, corpul de balet a reușit să contribuie, uneori chiar hotărâtor, la reușita unor spectacole. Așa a fost de pildă *Văduva veselă*, din mai 1942, în care cele șapte apariții ale baletului au făcut dovada talentului și virtuozității acestora, fiind nominalizați în cronică Eva Fonta, “o adevărată revelație”, Ion Sarca, Alexandra Balaban, Ionel Marcu, Adelina Stegărescu, Margareta Lapteș, I. Ciucaș⁶³.

Dintr-un articol închinat soliștilor aflăm că acest compartiment era alcătuit din 21 de tenori baritoni și bași, 16 soprane și mezzosoprane, precum și 5 colaboratori⁶⁴. Cuvinte de laudă, uneori chiar elogii, au fost aduse prestației unor soliști, între care amintim în primul rând pe Constantin Ujeicu. De asemenea: Lya Hubic, Augustin Almăjan, debutul său în *Aida* fiind considerat “ireproșabil”, Filomena Piteiu Georgescu, Ionel Tudoran, Lia Mărcuș, Constantin Ursulescu, Stela Simonetti, Constantin Diducenco, Suzana Coman Bosica, Traian Gavrilescu, Ritta Stanciu și înșiruirea noastră ar putea continua.

Artiștii au avut însă și un public pe măsură, spectacolele fiind “întotdeauna populate până peste norme și peste prevederi”. Această “revărsare” a publicului a fost ușurată și de decizia direcțiunii - în persoana lui Sabin Drăgoi - de a menține prețurile билетelor de intrare accesibile⁶⁵.

Opera Română din Cluj-Timișoara devenise o prezență vie și absolut necesară spațiului cultural al orașului, care asimilase această instituție și de care era foarte mândră: “Corul instruit cu migală de maestrul Klee, apoi baletul și orchestra au știut să contribuie cu fericite perspective la adâncirea semnificației pe care trebuie să o cuprindă *instituția mai nouă de artă a Timișoarei - Opera Română* (sublinierea ne aparține) - scria într-o cronică Filaret Barbu⁶⁶.

O realizare a stagiunii a fost și turneul din luna mai, de la Arad, extrem de bine primit de publicul care a binecuvântat prezența la Timișoara a trupei germane de teatru, care “ocupase” sediul teatrului timp de trei săptămâni.

Revenirea pe “scena mamă”, după această absență, a fost primită cu nerăbdare și bucurie. Urmărind programul spectacolelor din iunie am avut sentimentul că atât publicul cât și artiștii au vrut să recupereze acea pauză, afișul ultimei săptămâni, încheiate cu *Liliacul*, cuprinzând nu mai puțin de 7 spectacole⁶⁷. Această stagiune mi s-a părut a fi reprezentativă pentru ceea ce a însemnat prezența Operei Române din Cluj la Timișoara, a contribuției pe care a avut-o aici la dezvoltarea culturii românești.

Următoarea stagiune, deschisă la 20 septembrie 1942 cu *Făt Frumos* de Hermann Klee, a fost o continuare firească a acestor ani, marcați însă de război și de problemele create de concentrări. Cu toate neajunsurile inerente, opera a infirmat însă dictonul “inter arma silent musae”. Între spectacolele curente au fost și două reluări, *Mignon* și *Bal mascat*, precum și o *Aidă* cu o nouă distribuție, prilej cu care cronicarul și-a amintit de vechea distribuție, “de aur” a

acestei opere verdienne: Aca de Barbu, Lya Pop, Traian Grăzăvescu, Nicu Apostolescu, Constantin Ujeicu.

Chiar dacă nu au putut fi realizate toate proiectele - și mă refer la premierele ce fuseseră anunțate - spectacolele de la sediu s-au derulat cu săli arhipline, cu “inevitabilele” opere și operete din repertoriul clasic în care s-au remarcat soliștii consacrați, dar și cei din noua generație. Gogu Simionescu, “stăpân pe o voce amplă și plină de generozitate, pe o tehnică vocală impecabilă, însoțite de o muzicalitate rară”, a fost apreciat în urma unui *Rigoletto* drept “unul dintre cei mai valoroși baritoni pe care îi avem în țară”. Sau Lya Hubic, “marea speranță a scenei noastre”, care a strălucit într-un *Lakmé*, fiind considerată o demnă urmașă a Anei Rozsa Vasiliu.

Au fost și câteva spectacole de excepție: un *Rigoletto* cu Aldo Simonini de la Scala din Milano, o *Toscă* cu Ana Rozsa Vasiliu și oaspeți ai Operei Române din București, Șerban Tassian și Dinu Bădescu, ultimul realizând în *Boema* “un spectacol care nu va fi uitat niciodată”⁶⁸. În cadrul schimburilor de artiști au cântat la Timișoara, cu mare succes, Maria Moreanu și Emil Marinescu din București, în *Aida* și *Carmen*⁶⁹. În același timp, soliști ai operei clujene au evoluat pe scena bucureșteană: Ana Rozsa Vasiliu, Maria Cojocaru, Constantin Ujeicu, Gogu Simionescu, Traian Nicolau, Lya Hubic și Ionel Tudoran⁷⁰.

Evenimentul stagiunii a fost considerat premiera operei *Enoch Arden* de Ottmar Gerster, care a avut loc la 3 aprilie 1943, sub conducerea muzicală a lui Mircea Popa. Constantin Ursulescu a creat, în acest spectacol, “cea mai puternică figură a repertoriului său”⁷¹. Tot o premieră a fost și tripticul de balet: *Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi, *Icoana strămoșească* de Gheorghe Pavel și *Ivan Turbincă* de Vasile Ijac, în coregrafia lui Ionel Marcu și sub conducerea muzicală a lui Gheorghe Pavel.

S-au organizat în continuare concerte cu lieduri și arii din opere, unele în matineu, “populare”, sau altele adevărate “regaluri de canto”, cum a fost cel din seara zilei de 16 ianuarie 1943 cu Gogu Simionescu și Lya Hubic, la care “a asistat un public select, aplaudând frenetic pe acești doi mari artiști”⁷². Defavorizate au fost însă concertele simfonice din cauza concentrărilor “sub arme” care au decimat orchestra, cele cinci spectacole săptămânale solicitând prea mult instrumentiștii rămași⁷³.

În afara deja obișnuitelor microstagiiuni de la Arad, s-a organizat un turneu și la Deva. Reprezentarea celor două opere, *Martha* și *Madama Butterfly* - în opinia cronicarului - s-a constitui într-un “adevărat și mare eveniment artistic”. După spectacolele cu săli umplute până la refuz, a fost oferit un banchet în onoarea artiștilor⁷⁴.

Cu prilejul inspecției efectuate în martie 1943, Liviu Rebreanu, pe atunci director general al teatrelor și operelor din România, făcea, în cadrul unui interviu, următoarea apreciere referitoare la activitatea instituțiilor teatrale clujene refugiate în Timișoara: “Au găsit și un mediu potrivit aici în Banat, așa că declar

categoric că de va fi momentul (urmează un fragment șters de cenzură) eu voi susține cu toată puterea înființarea la Timișoara a unui Teatru Național și a unei Opere Române pentru Banat. Timișoara s-a dovedit a fi un oraș însuflețit, entuziast, cu o simpatie deosebită pentru operă și teatru. Merită deci toată atenția și dragostea mea”⁷⁵.

Dragostea și interesul timișorenilor pentru operă se putea evalua după frecvența spectacolelor pe afișe și după afluența publicului. Am urmărit de pildă programul Operei pe primele trei luni ale anului 1943 și am rămas impresionată de numărul de spectacole jucate. Numai în perioada 1-18 ianuarie s-au jucat la sediu 17 spectacole cu *Lakmé*, *Rigoletto*, *Mignon*, *Cavalleria rusticana* - *Paiațe*, *Martha*, *Carmen*, *Tosca*, *Spectacol de balet*, *Boema*, *Traviata*, *Martha*, *Bărbierul din Sevilla*, *Mireasa vândută*, *Turandot*. Și aceasta probabil tot din intenția de a “recupera”, căci din 20 ianuarie sala fusese cedată din nou Teatrului grupului etnic german din România. A fost o dovadă a muncii și dăruirii colectivului, ale cărui eforturi au fost însă răsplătite cu aprecierile și recunoștința publicului.

Următoarele două stagioni au fost tot mai puternic marcate de anii războiului. Și totuși viața Operei și-a urmat cursul aproape normal, fără premiere însă. Din toamna anului 1944 este numit director Jean Rânzescu. Continuitatea spectacolelor de la sediu a fost întreruptă doar de microstagionile arădene, ce s-au bucurat de același binemeritat succes: “Mulțumim primăriei - scria ziarul “Tribuna Română” - că ne-a dat prilejul să asistăm la reprezentațiile Operei din Timișoara și o rugăm să ne mai procure ore de încântare prin invitarea cât mai des a Operei din Timișoara la Arad”. Între răsfățații publicului arădean s-a numărat și dirijorul Mircea Popa care “a fost chemat de mai multe ori la rampă, merit de altfel ce se revarsă și asupra întregii orchestre, care s-a încadrat frumosului spectacol cu toate calitățile lui”⁷⁶.

În cadrul spectacolelor curente s-au remarcat în mod deosebit debuturile Flaviei Domșa, “o revelație atât pentru spectatori cât și pentru direcția instituției”⁷⁷ în rolul Gildei, și Augustin Almăjan, Ducele de Mantua, în *Rigoletto*, precum și Victor Ivănescu, în rolul lui Cavaradossi din *Tosca*.

În mai 1945 se împlineau 25 de ani de existență, neîntreruptă nici de vicisitudinile istoriei, ale acestui minunat colectiv clujean adoptat în 1940 de Timișoara. Din el făceau parte deja o serie de timișoreni, soliști, coriști și instrumentiști, unii dintre ei absolvenți ai Academiei de muzică. Jubileul, prilej de bucurie dar și de tristețe, a fost sărbătorit cu speranța apropiatei zile a reîntoarcerii.

La 25 mai, are o “reprezentare festivă pentru comemorarea a 25 de ani de la prima reprezentare a Operei Române din Cluj” așa cum anunțau afișele și se menționa în program. Spectacolul - precedat de discursurile lui Ștefan Mărcuș, din partea Ministerului Artelor, și al directorului Operei, Jean Rânzescu, a cuprins fragmente din operele *Aida*, *Faust*, *Evgheni Oneghin* și *La seceriș*⁷⁸.

Ultima stagiune a Operei din Cluj la Timișoara s-a încheiat cu premiera baletului *Priculiciul*, al compozitorului Zeno Vancea, la 24 iunie 1945. Alegerea acestei lucrări a fost gândită - poate - ca un ultim omagiu adus muzicii și muzicienilor bănățeni. “În istoria Teatrului din Cluj - scria Aurel Buteanu, pe atunci directorul acestei instituții - timpul petrecut la Timișoara va fi întotdeauna însoțit de sentimentul de recunoștință al instituției și al angajaților ei pentru ospitalitatea bănățeană”⁷⁹.

Reîntoarcerea Operei Române din Cluj a însemnat o grea pierdere pentru timișoreni. Această instituție reușise să se integreze în spațiul cultural al orașului și devenise de neconceput o viață artistică normală fără existența spectacolelor de operă, operetă și balet, fără reprezentațiile ce reușiseră să creeze un public constant și în mare măsură avizat.

În 1945 se înființează la Timișoara un *Teatru liric de operetă*, care, pentru un timp, va suplini golul lăsat prin plecarea Operei Române din Cluj.

Acest teatru s-a constituit din inițiativa și sub direcția lui Octavian Hrabal și cuprindea, împreună cu personalul auxiliar, aproape 100 de persoane. Erau 16 soliști, o orchestră din 25 de instrumentiști, 25 de coriști și 20 balerini. Maestru de cor era Nicolae Ursu, bine cunoscut folclorist și compozitor, care fusese secretar general al Asociației corurilor și fanfarelor din Banat, având o experiență dirijorală cu coruri de amatori. Ca maestru de balet fusese solicitat Carol Valkay, tatăl viitorului prim balerin Francisc Valkay, director de scenă, Ionică Mihai, regizor, Ioan Mazilu, scenografă, Mallen și corepetitoare E. Herțegh.

Între soliști se regăsesc angajați ai Operei clujene, care au preferat să rămână în orașul care i-a găzduit în acești ani ai exilului temporar. Cap de listă este Sofia Gheorghieș, căreia i s-au alăturat Ionel Mărgineanu, Rony Maxim, Ditta Pavel, Stanca Ciuhandu, Mihail Cure, Rudolf Chati, Iolanda Egyed, Viorel Grecu, Gardy Gynt și “trionul” familiei Mare: Iuliu, Victor și Vasile.

Orchestra dirijată de Gheorghe Brumariu (Bruckler) cuprindea nume deja cunoscute, instrumentiști în mare parte de valoare, care vor forma baza viitoarei orchestre a Operei timișorene. Între ceștia îi amintim pe: Alexandru Boroș, Iosif Brandeisz, Zoltán Hegyesi, Alfons Kapetanovici, Ștefan Katona, Mihai Mircea, Novacovici, Francisc Reininger, Francisc Stürmer, Ioan Suci, Carol Svoboda, Carol Czuczu, nume ce se regăsesc și astăzi în memoria afectivă a unor timișoreni. Între coriști - Ioan Blaj, Liviu Bosînceanu, Radu Chisăliță, Maria Cornea, Ioan Maier, Ioan Mihai, Lucia Mare, Adriana Viorica Reus, Eugenia Tătaru, sau balerini - Ecaterina Androne, Maria Cincu, Vasile Fonta, Tiberiu Karczag, Elisabeta Scabla - recunoaștem o parte din membrii fondatori ai Operei Române din Timișoara.

Iată deci, un ansamblu, care a putut face față solicitărilor “recerer” - pentru a folosi o expresie la modă în acea vreme - de avizatul public timișorean. În prima și unica lor stagiune au reușit să joace operetele *Sânge polonez* de Nedbal și *Silvia* și aveau în pregătire *Casa cu trei fete*, *Voievodul țiganilor*,

Dragoste de țigan, Eva, și chiar o “operă comică originală”, *Eminescu* de Traian Tripșa⁸⁰.

Totuși începând chiar din 1945 se fac o serie de demersuri pentru înființarea unei opere de stat. Ele nu vor rămâne fără rezultat. La 30 martie 1946 apare decretul lege nr. 254 de înființare a Operei Române din Timișoara.

NOTE

1. Braun Dezső, *Bánsági rapszodia. Torténeti képek a Bánsági zenei és szimpadi multjából*, vol. I, Tip. Sonntagsblatt, Timișoara, p. 9.
2. *Idem*, p. 11.
3. *Ibidem*.
4. *Idem*, p. 15-16.
5. Ștefan Mărcuș, *Din trecutul Teatrului Românesc din Ardeal și Banat*, în Aurel Buteanu, *Teatrul românesc din Ardeal și Banat*, volum editat de Teatrul Național din Cluj cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de activitate, 1916-1944, p. 29-32.
6. *Idem*, p. 27-29.
7. Braun Dezső, *op. cit.*, p. 30.
8. *Idem*, p. 76.
9. *Idem*, p. 94.
10. Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii românești*, vol. IV, Ed. Muzicală, București, p. 173.
11. Iosif Vulcan, *Să fondăm teatrul național*, în rev. “Familia”, 1869, *apud* Aurel Butranu, *op. cit.*, p. 86.
12. *Ibidem*.
13. Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, p. 20.
14. *Idem*, *Thalia română*, p.42.
15. Braun Dezső, *op. cit.*, p. 208.
16. *Idem*, p. 235.
17. *Idem*, p. 226.
18. *Idem*, p. 243.
19. *Idem*, p. 246.
20. *Idem*, p. 291.
21. *Idem*, p. 254.
22. *Idem*, p. 387-390.
23. Ghorghe Pavelescu, *Așa a fost începutul*, mss. dactilografiat, arhivă particulară.
24. *Inaugurarea Operei Naționale. Cuvântarea de deschidere a d-lui Tiberiu Brediceanu*, în *Patria*, Cluj, 28 mai 1920.
25. Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, vol. V, p. 399.
26. *Concertul Jean Athanasie*, în *Voința Banatului*, Timișoara, 2 martie, 1924.
27. *Concertul tenorului Grozăvescu*, în *Voința Banatului*, Timișoara, 30 noiembrie, 1924.
28. *Concertul tenorului Grozăvescu*, în *Voința Banatului*, Timișoara, 4 octombrie, 1925.
29. *Reluarea Năpastei la Timișoara*, în *Vestul*, Timișoara, 22 mai, 1930.
30. *Năpasta, dramă muzicală de Sabin Drăgoi*, în *Vestul*, Timișoara, 16 mai, 1930.
31. *Ibidem*.
32. *Carmen de Bizet cu d-na Lia Pop și d-nul N. Apostolescu*, în *Vestul*, Timișoara, 25 mai, 1930.

33. *Stagiune de operă*, în *Vestul*, Timișoara, 13 mai, 1936.
34. *Ibidem*.
35. *Direcția județeană Timiș a Arhivelor Statului, Fond Prefectura Timiș-Torontal*, dosar 16/1934, fila 261.
36. *Idem*, fila 300.
37. *Idem*, fila 275.
38. *Cerem Operei Române de la Cluj reprezentarea lucrărilor compozitorilor muzicali bănățeni*, în *Vestul*, Timișoara, 20 decembrie, 1936.
39. *Direcția județeană Timiș a Arhivelor Naționale, Fond Prefectura Timiș-Torontal*, dosar 16/1934, fila 315.
40. *Cerem Operei Române de la Cluj reprezentarea lucrărilor compozitorilor muzicali bănățeni*, în *Vestul*, Timișoara, 20 decembrie, 1936.
41. *Ibidem*.
42. *Opera Română din Cluj își bate joc de publicul timișorean, de compozitorii români și de Primăria Municipiului Timișoara*, în *Fruncea*, Timișoara, 7 martie, 1937.
43. Filaret Barbu, *Spre o reorganizare a Operei Române*, în *Dacia*, Timișoara, 24 noiembrie, 1939.
44. Filaret Barbu, *Stagiunea Operei Române din Cluj la Timișoara*, în *Dacia*, Timișoara, 30 noiembrie, 1939.
45. Eugen Gropșoreanu, *Seara Mare de Tiberiu Brediceanu*, în *Dacia*, Timișoara, 9 octombrie, 1939.
46. *Dicatul de la Viena*, în *Vestul*, Timișoara, 4 septembrie, 1940.
47. Aurel Buteanu, *op. cit.*, p. 285.
48. *Teatrul național și Opera din Cluj se mută la Timișoara*, în *Dacia*, Timișoara, 6 septembrie, 1940.
49. *Pentru Academia de muzică și artă dramatică din Cluj*, în *Vestul*, Timișoara, 4 octombrie, 1940.
50. *Deschiderea stagiunii teatrale la Timișoara se face sâmbătă în prezența d-lui Radu Gyr*, în *Vestul*, Timișoara, 30 octombrie, 1940.
51. I. Gh., *Viața la Timișoara a Operei Române din Cluj*, în *Dacia*, Timișoara, 22 iunie, 1941.
52. *Ibidem*.
53. I. Gh., *Bilanțul unei stagiuni*, în *Dacia*, Timișoara, 19 mai, 1941.
54. M. Ghermănescu, *Însemnări despre artiști și artă. Opera Română din Cluj. Al doilea an timișorean*, în *Dacia*, Timișoara, 12 iulie, 1942.
55. I. GH., *Viața la Timișoara a Operei Române din Cluj*, în *Dacia*, Timișoara, 22 iunie, 1941.
56. *Ibidem*.
57. *Ibidem*.
58. *Opera Română din Cluj la Timișoara a început stagiunea pe anul teatral 1941/1942*, în *Dacia*, Timișoara, 22 septembrie, 1941.
59. *Primele reprezentanții*, în *Dacia*, Timișoara, 9 octombrie, 1941.
60. M. Ghermănescu, *op. cit.*
61. *Corul Operei Române din Cluj la Timișoara*, în *Dacia*, Timișoara, 6 noiembrie, 1941.
62. *Orchestra Operei Române din Cluj la Timișoara*, în *Dacia*, Timișoara, 6 noiembrie 1941.
63. *Ceva despre baletul operetei "Văduva veselă" de Franz Lehar*, în *Dacia*, Timișoara, 14 mai, 1942.

64. M. Ghermănescu, *op. cit.*
65. *Ibidem.*
66. Filaret Barbu, *Trubadurul, dramă lirică în 8 tablouri de G. Verdi*, în *Dacia*, Timișoara, 11 martie, 1942.
67. *Dacia*, Timișoara, 15 și 24 iunie 1942.
68. *Boema - opera de Puccini - cu concursul d-lui Dinu Bădescu de la Opera Română din București*, în *Dacia*, Timișoara, 20 martie, 1943.
69. Andrei A. Lillin, *Anul muzical la Timișoara*, în rev. *Fruncea*, Timișoara, 19-24 decembrie, 1943.
70. Dorel Drăgulescu, *Schimburi de artiști între cele două Opere Române de Stat*, în *Dacia*, Timișoara, 31 ianuarie, 1943.
71. *Ibidem.*
72. *Un regal de canto la Timișoara. Concertul baritonului Gogu Simionescu și al sopranei Ly Hublic*, în *Dacia*, Timișoara, 17 ianuarie, 1943.
73. Dorel Drăgulescu, *De vorbă cu Gheorghe Pavel*, în *Dacia*, Timișoara, 1 martie, 1943.
74. Otilia Florescu, *Grandioasele reprezentanții ale Operei Române timișorene la Deva*, în *Dacia*, Timișoara, 3 februarie, 1943.
75. Petru Sfetca, *Interviu cu Maestrul Liviu Rebreanu, director general al Teatrelor și Operelor din România*, în *Dacia*, Timișoara, 15 martie, 1943.
76. *Al patrulea spectacol de operă la Arad*, în *Credința*, Arad, 1 februarie, 1944.
77. *Rigoletto de Verdi. Reprezentație extraordinară cu Toma Spătaru de la Opera Română*, în *Dacia*, Timișoara, 12 decembrie, 1943.
78. *Programul Operei Române din Cluj*, editat cu prilejul sărbătoririi celor 25 de ani de existență.
79. Ștefan Mărcuș, *op. cit.*, P. 287.
80. *Teatrul liric de operetă*, 1946, pliant.

THE BEGINNINGS OF THE LYRICAL THEATER IN TIMIȘOARA

S u m m a r y

Following the Hapsburg conquest of Banat, as early as the first half of the 18th century, the first theater companies, of which repertoire contained certain musical pieces, including classical ones. The Serbian Mayoralty hosted in 1761 the first theater in Timișoara. German, Hungarian and Italian companies presentend operas, operettas and *singspiels* here, some of them only shortly after their absolute premiere. Until the first half of the 19th century, over 50 plays had been performed, most of them still in the repertoire of the lyrical theaters.

On September 15, 1875, the new theater had been inaugurated. It had been built according to the plans pf the architects Fellner and Helmer and it was electrically illuminated since 1888. Operas and operattas from the universal repertoire were performed, but also pieces composed by local authors: *Die Alpenhütte* by Franz Limmer and *Die Schwietzer Familie* and *Adelma* by

Henrik Wiedt. The great event of the late 19th century had been the hiring of the 22 years old conductor Bruno Walter by Paul Manuel's company.

An the beginning of the 20th century, the lyrical theater was still very popular. In 1900, out of 220, out of 220 performances, 32 had been operas, 24 operattas and 41 *sinspiels*. Some of them had been realised with the help of local musical societies.

After the 1918 Union, in the autum of 1920, the theater had been licensed to the Romanian Operetta Company led by Maximilian and Leonard. A fire had stopped the stage performances for 8 years. The Romanian Opera from Cluj had performed here once or twice a years, starting with 1928. Following the Vienna Diktat, this institution found refuge in Timișoara and activated here until 1945.