

„Aca de Barbu, prima directoare a Operei din Timișoara, a fost o personalitate deosebită. În tinerețe, o soprană remarcabilă care a cântat mult și la Viena și un eminent om de teatru. Ea a pus temelia întregii instituții până când, la începutul anilor '50, a fost scoasă din funcție din cauza originii sociale «nesănătoase». Aca de Barbu provenea dintr-o nobilă familie românească, fiind căsătorită cu avocatul Birescu, un burghez comme il faut”.¹

Cuvintele celui mai longeviv director al Operei de Stat din Viena sunt, credem, cel mai bun preambul pentru evocarea unei figuri de prim rang a scenei lirice românești, Aca de Barbu (1893-1958)



Aurora sau Aca (prenume care avea să-i însoțească destinul artistic)² s-a născut la 31 iulie 1893, la Sighișoara, în casa bunicilor Moldovan, unde mama sa, o fire plâpândă s-a retras spre a apela, în caz de nevoie, la serviciile spitalului din localitate. Era cea mai mare dintre cei opt copii ai familiei, stabilită în Reghin unde tatăl, Sever de Barbu, era funcționar la banca „Mureșana”. Aca de Barbu provenea dintr-o familie transilvană de elită, tatăl ei fiind descendent direct al memorandistului Patriciu (Partenie) Barbu, iar mama, Eugenia, născută Moldovan, era, după mamă, nepoata preotului și scriitorului Zaharia Boiu, figură marcantă a culturii românești.

Primele două clase le-a făcut la Reghin, la școala germană, deoarece în acea vreme în localitate nu exista școală românească, apoi a fost înscrisă de către părinți la școala civilă de fete a Asociațiunii din Sibiu. La terminarea anului școlar 1903-1904 Aurora Barbu a executat la pian *Potpuriul național „Garofița”* de Gh.A.Dinicu uimind toată asistența cu talentul ei. De la această școală ea trece la un liceu particular unde a absolvit 6 clase. În memoriile ei, aflate în manuscris, Aca de Barbu se confesează „

¹ Ioan Holender, *De la Timișoara la Viena*, ed Universal Dalsi, București, 2002, p. 55.

² Corneliu Buescu, *Aca de Barbu*, Ed.Muzicală, București, 1991, pp. 4-7.

*Deși eram tot timpul una din elevele cele mai bune, totuși nu aveam altă preocupare decât muzica. Pianul l-am început la vârsta de 6 ani și am continuat până în momentul când a fost dăunător carierei mele de cântăreață”.*³

Împotriva dorinței părinților, a renunțat la studiile de la Sibiu, trecând la Conservatorul din Tg. Mureș, care avea profesori mai buni. În anul 1910 A.P. Bănuț, director al Societății teatrale ardelenne descoperă cu prilejul unui spectacol la Reghin ce talent uriaș, atât muzical cât și dramatic are Aca de Barbu. Insistând pe lângă părinții ei, a reușit să obțină aprobarea tatălui ei de a o înscrie la Viena la Conservator. „*Am solicitat și eu o bursă, ca ceilalți doi români, dar pe mine ASTRA m-a refuzat, așa că a trebuit să primesc bani de la tatăl meu care credea totuși că va fi numai o încercare și că nu voi avea perseverența și răbdarea studiului greu*” – se confesează Aca de Barbu.⁴

După susținerea probelor de admitere a fost admisă direct în anul II la K.K. Akademie fur Musik und darstellende Kunst din Viena la clasa prof. Forsten.⁵

După doi ani de studiu intens, aflată în impas financiar (i se refuzase bursa cerută precum și scutirea de taxe), renunță la școală, fiind pregătită în particular de Filip Forsten. „*..... știam precis că nu mai aveam speranță de a putea primi ajutorul necesar de acasă și nici nu puteam pretinde, deoarece erau acasă încă 7 frați.... Profesorul meu de canto, Filip Forsten, văzând ce distrusă eram, m-a luat ca elevă particulară, în mod gratuit*”.

În vacanțele din anii 1912 și 1913 aflată la Reghin, participă activ la concerte și are parte de cronici elogioase în ziarurile transilvane ale vremii atât românești cât și maghiare și germane: „*După un an și jumătate m-a auzit cel mai mare impresar din acel timp: a rămas foarte încântat și după câteva zile am primit o ofertă pentru Opera din Hamburg; nici nu terminasem încă complet studiile. Mare mi-a fost bucuria...*”. Așadar semnează un contract cu Opera din Hamburg pentru stagiunea 1914-1915.⁶

În anul 1915, o călătorie la Berlin îi deschide noi perspective. O audiție ad-hoc la agenția unui impresar o pune față în față cu Franz Lehar care, „*m-a felicitat pentru reușita audiției și argumentându-mi marea nevoie de elemente tinere ca mine,*

³ *Ibidem*, p. 23.

⁴ *Ibidem*, p. 25.

⁵ *Bericht uber das Schuljahr 1910-1911*, p.36

⁶ Corneliu Buescu. *Op.cit.* p. 46.

în teatrul de operetă, deși la început nici nu voiam să aud, m-am lăsat convinsă și nu aveam să regret niciodată”.⁷

În anul 1917-1918 are un nou contract la Teatrul de Operetă din Teplitz-Schönau de unde întreprinde numeroase turnee la Bratislava, Graz, Pilzen și mai ales la Brünn unde a repurtat numeroase succese și unanime aprecieri.

Primul angajament l-a încheiat în anul 1918 cu teatrul din Baden bei Wien, unde retribuția era de 5 ori mai mare decât cea pe care o primea la Opera din Hamburg...., *De atunci a început ascensiunea mea artistică și materială*”.⁸

A urcat apoi pe diferite scene: Carlstheater, Theater An der Wien, apoi a încheiat un contract cu Volksoper din Viena în 1919. Cronicile din Viena sunt mai mult decât elogioase „*Din țara frumuseții! Aca de Barbu o nouă stea pe cerul teatral al Vienei*”- revista „Reichsrundschau” nr.287. Melomani și cronicari vienezi de prestigiu își spuneau părerile: „*Aca de Barbu dispune de reale calități vocale*” (Neue Freie Presse) ; „*Din punct de vedere vocal, Aca de Barbu îi întrece pe ceilalți, chiar și pe domnișoara Bacherich și pe domnul Norbert*” (Wiener Mittagpost); „*Aca de Barbu, o româncă cu o excelentă voce*” (Deutsches Volksblatt); „*Aca de Barbu, o nouă apariție care a cucerit prin arta sa*” (Wiener Allgemeine Zeitung). Presa zilnică vieneză a fost în unanimitate de părere că domnișoara de Barbu are o voce splendidă de soprană, aflându-se cu mult deasupra unor voci consacrate.

Ca urmare a succesului obținut pe scenele vieneze, este invitată să cânte pe diferite scene din orașele Imperiului: Carlsbad, Marienbad, Franzesbad, Praga, Cernăuți, peste tot obținând mari succese. Astfel Aca de Barbu urca tot mai sus în galeria vedetelor, câștigându-și stima și aprecierea celor mai de temut impresari care o cotau ca fiind cea mai mare reprezentantă a genului.⁹

Totuși, pentru a răzbate în această lume a artei lirice, pentru a se perfecționa încontinuu atât în tehnica vocală cât și în jocul de scenă, pentru ca personajele întruchipate să atingă perfecțiunea, soprana „*cu ochii negri adânci ca o noapte*” cum a caracterizat-o un cronicar, depuse o muncă istovitoare dusă până la epuizare .

Din această cauză hotărăște să-și ia o vacanță deși stagiunea nu se încheiase încă, pentru a veni acasă, la Sighișoara, unde era așteptată de întreaga familie și de un

⁷ *Ibidem*, p. 47.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*, p. 48.

mare număr de prieteni și cunoștințe.

„În anul 1922 am venit în țară să-mi văd familia, părinții și frații. Un fapt care m-a determinat să rămân în țară și care a fost decizia pentru stabilirea mea în România este istoria debutului meu la Opera din Cluj”¹⁰

Ajungând în țară, se oprește după-amiaza la Cluj; dorind să obțină un bilet la spectacolul Operei Române nou înființate. Trimite o carte de vizită directorului Constantin Pavel. Cum întâmplarea a făcut ca interpreta Santuzzei din „Cavalleria rusticana” să refuze să urce pe scenă, C. Pavel a rugat-o insistent să interpreteze rolul din acea seară. Pentru că nu jucase în acel rolul niciodată, deși o studiasse la Conservator, acceptă cu greu. În spectacol îi produce o mare surpriză partenerului din rolul Turiddu (lugojeanul Traian Grozăvescu) care nu fusese anunțat de schimbare. A fost un succes răsunător și la rugămintele directorului și ale lui Grozăvescu renunță la Volksoper și vine la Cluj.

Amintindu-și acele zile, Aca de Barbu mărturisește: „A doua zi am fost invitată la direcțiunea Operei și mi s-a oferit un angajament excepțional. Am primit acest angajament cu condiția ca pe cale pașnică să se rezolve contractul pe care l-am avut cu Volksoper. În sensul acesta am primit o adresă de la Opera din Cluj și întorcându-mă la Viena, am obținut într-adevăr rezilierea contractului definitiv, cu condiția de a reveni ca oaspe la acea instituție, ceea ce am și făcut”¹¹

Între anii 1922 – 1933 este prim-solistă a Operei din Cluj-Napoca, angajându-se cu toată încrederea, alături de tânărul colectiv, la „zidirea marelui edificiu al muzicii românești”¹²

Muncește și aici foarte mult și cu o mare dăruire, dar nu-și poate permite o vacanță binemeritată, astfel ca în timpul verii anului 1922 este angajată de Teatrul Comunal din Karlsbad „Domnișoara Aca de Barbu, primadona Operei din Cluj, a fost angajată pentru timpul verii la Teatrul Comunal din localitate și culege laurii publicului internațional...”¹³

Odată cu venirea la conducerea Operei din Cluj a lui D. Popovici-Bayreuth, vestit cântăreț de operă care deținea în acel timp funcția de director al Conservatorului

¹⁰ *Ibidem*, p. 52.

¹¹ Doru Popovici, *Portrete și autoportrete. Cântăreți români*, București, 1987, p. 66.

¹² Corneliu Bucscu, *Op.cit.* p. 55.

¹³ *Ibidem*, p. 58.

de muzică și artă dramatică din București, a constituit un moment de răscruce în destinul și activitatea acestei instituții. Încep turneele Operei clujene pe scenele românești, în special pe cele bucureștene. În 27 decembrie 1922, Aca de Barbu împreună cu Traian Grozăvescu au apărut în două spectacole cu opera *Tosca*, presa de a doua zi descriind reprezentarea în termeni foarte elogioși : „ *Doamna Aca de Barbu a cucerit aseară Capitala cu cele mai solide însușiri artistice*” (ziarul *Lupta*), la fel și cronica din Rampa, iar două zile mai târziu, „*Curierul artelor*” scria referindu-se la spectacolul cu *Madame Butterfly* „ *Această cântăreață de elităCu un joc de scenă stilizat și concentrat a mișcat sala, maniera cântului o pune în rândul cântăreților mari*”. Însăși marea cântăreață Elena Teodorini declară că „ *domnișoara Aca de Barbu este cea mai bună Tosca pe care a văzut-o în timpul din urmă*.”¹⁴

Folosindu-și întreaga capacitate și experiență dobândită în decursul anilor pe scenele vieneze , Aca de Barbu se impunea treptat ca o mare interpretă de operă. Fiecare rol în care apărea era pregătit cu cea mai mare grijă. „*Niciodată nu se limita numai la partitura ei. Parcurgea de câteva ori întreaga operă, cântând la pian fiecare pasaj orchestral, fiecare arie a partenerului de scenă, ceea ce îi oferea o siguranță în comportarea scenică și în cântul ei minunat*”.¹⁵

Toată această muncă susținută cerută de obligațiile carierei mai avea și o altă motivație știută doar de ea „ *Din momentul venirii mele în țară, am ajutat părinții și frații. Tatăl meu fiind bolnav avea nevoie de ajutorul meu; aveam încă doi frați la liceu, unul la universitate – munceam de multe ori supraomenește pentru a face față greutăților vieții și obligațiilor mele de familie*” spune Aca de Barbu într-un manuscris descoperit printre cele câteva documente de familie care s-au mai păstrat.¹⁶

Urmează turnee la Arad, Brăila unde cântă cu George Niculescu-Basu toate încheiate cu succese răsunătoare, criticile fiind mai mult decât elogioase.

Pentru vacanța din 1923 Aca de Barbu vine la Sighișoara unde se stabilise întreaga familie pentru a fi alături de ai săi mai ales că treceau prin clipe grele din cauza sănătății șubrede a tatălui ei.¹⁷

La sfârșitul lui august se reîntoarce la Cluj pentru începerea repetițiilor în

¹⁴ *Ibidem*, p. 56.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 61.

vederea începerii noii stagiuni, iar în 27 septembrie 1923, se căsătorește în secret cu magistratul Nicolae Bireescu, originar din Lugoj, (unul din apropiații lui Traian Grozăvescu), și va avea doi copii: Radu (născut 1925) și Floria (1927); nici una dintre familiile lor nu era de acord cu mariajul.

Familiei Barbu unde Sever de Barbu era descendent al memorandistului P.Barbu, iar mama, Eugenia, nepoata preotului scriitor și orator Zaharia Boiu, figuri marcante de apărători ai drepturilor românilor din Transilvania, luptători dârji pentru libertate și unirea cu patria mamă ar fi dorit înrudirea cu un membru al unei familii de marcă din Ardeal cu oarecare trecut în istoria românilor transilvăneni, iar numele Bireescu nu le spunea nimic. Pe de altă parte, cei din Lugoj nu doreau înrudirea cu o „cântăreață” deoarece în acele timpuri noțiunea de artist sau cântăreț presupunea o meserie nesperioasă, lipsită de perspective, practică de persoane de o anumită categorie socială. Deasemenea, directorul Popovici-Bayreuth o avertizase pe Aca de Barbu că dacă vrea „să cucerească mai ușor culmile profesiei”, să nu se căsătorească.¹⁸

În ciuda tuturor acestor păreri, Aca de Barbu, reuși să aibă pe lângă o viață de familie trainică și faima întemeiată a unei excelente cântărețe, lucru pe deplin recunoscut de cronicile elogioase la adresa ei: „...Doamna Aca de Barbu a știut să ofere o Santuzza care se încadrează integral în scopul, în viziunea, în întregul proces de creație al lui Mascagni” , sau „ Doamna Aca de Barbu se dă prea mult publicului..... Într-o săptămână a susținut patru roluri principale. Cu o noblețe remarcabilă, cu expresivitate convingătoare, cu o ținută pe scenă impozantă, ca a unei regine, cu o voce neîntrerupt egală și cu rezistența unei condamnate la muncă silnică, doamna Aca de Barbu a rămas la înălțimea de artă la care s-a urcat odată, de aici a oferit publicului inepuizabilele sale creații: Amneris, Carmen, mai înainte Rașela” , sau „De câțeva vreme, încercata artistă ne face impresia că a întreprins să bată un record , pe care până acum nu l-a încercat nimeni, nicăieri. De la Carmen și până la Amelia e un drum atât de plin de greutate, aș zice de imposibilități de adaptare a jocului și cântului, încât nu fără o strângere de inimă te aștepți la prăbușiri. Doamna Aca de Barbu a înlăturat temerile noastre, dovedind, încă odată că nu există pentru dsa o greutate cât de mare pe care să nu o poată covârși...”, sau „ Nu există o scenă din lume - și ceea ce spun nu este un compliment, ci o adâncă convingere - unde

¹⁸ *Ibidem*, p. 67.

o artistă ca doamna Aca de Barbu să nu fie primită cu entuziasm și mulțumire” Cu aceste rânduri își încheie G.M.Ivanov ciclul de foiletoane din ziarul „Patria”, consacrate Teatrului de Operă din Cluj, din care s-au extras doar câteva aprecieri referitoare la Aca de Barbu.¹⁹

În 1927 moare cel care „*trezise în spectatori impresia forței nebiruite, a vitalității cotropitoare*”, Popovici-Bayreuth, iar la conducere Operei clujene vine pentru scurt timp, apreciatul om de cultură, dramaturgul Victor Eftimiu care îi continuă pe aceeași linie, activitatea.

În septembrie 1928, Aca de Barbu dă probe la Scala din Milano și cere permisiunea conducerii Operei din Cluj, directorului de atunci, Bănescu, să-și prelungească șederea în Italia „*...mai am nevoie de cel puțin 10 zile și pentru asta vă rog să binevoiți a aproba concediul acesta, e în interesul meu mare să mai stau timpul acesta aici. Nu am eu speranțe mari, dar în tot cazul, m-am bucurat că atâta interes îmi poartă o capacitate muzicală ca și Toscanini....*”. Cum acesta nu aprobă, se întoarce acasă, ratând o mai mult decât posibilă carieră în Italia.

Viața intens artistică a Clujului precum și viața de familie, cei doi copii Radu (n. 1925) și Floria (n.1927) o acaparează cu totul până în 1929 când este invitată de către directorul general al Operei din București, dirijorul Ionel Perlea să susțină o serie de concerte extraordinare pe scena bucureșteană. Promptă, presa nu a întârziat să aducă la cunoștință publicului interesat această știre „*Excelenta cântăreață de la Opera Română din Cluj, d-na Aca de Barbu, a fost invitată de către Opera Română din București pentru a cânta rolurile principale din Tosca și Bal mascat..... va cânta joi în Tosca, alături de tenorul Guidice, iar vineri, în Bal mascat, alături de Notto, ambii de la Scala din Milano, cântăreți de prim rang.*” scrie ziarul „Patria” din 1 mai 1929.²⁰

Aca de Barbu culege laurii uriașului ei talent și înaltei profesionalități pretutindeni unde concertează. Astfel cu prilejul primei reprezentări a operei „Năpasta” pe scena Operei din Cluj, cronicarul G.M.Ivanov relatează următoarele, în ziarul „Vestul” din 17 mai 1930: „*Admiratorii o proclamă ca pe cea mai mare cântăreață a Ardealului. Criticii care admiră mai puțin, dar care apreciază mai cu*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem*, p. 70

temei, o disting ca pe cea mai mare soprană dramatică din Țara Românească. Și nu pe nedrept. Doamna Aca de Barbu nu are rivală în România Mare, fiindcă creațiile sale sunt toate pecetluite cu sigiliul artei desăvârșite. ” Ziarul „Adevărul” din 15 februarie 1931, sub titlul „Aida”cu d-na Aca de Barbu de la Opera Română, spune, printre altele „ Din spectacolul de aseară, mult deasupra distribuției lui, s-a smuls excelenta cântăreață ardeleană d-na Aca de Barbu. Dsa ne vine numai de la Cluj; dar de-ar fi venit de oriunde și de oricât de departe din Apus, tot nu ne-ar fi putut da o mai bună Aida. ” În anul 1932 la Cluj, după spectacolul cu *Tosca*, în care soprana l-a avut ca partener pe Dinu Bădescu, ziarul „ Vestul” din 12 decembrie 1932 anunța că Opera clujeană a oferit publicului spectator cea de a patra premieră cu opera *Trubadurul* de Verdi „ Doamna Aca de Barbu în rolul Leonorei ne-a arătat încă odată inepuizabilele-i resurse vocale: voce caldă de o amploare impresionantă, stăpânind la perfecție registrele și nuanțele cele mai fine”.²¹

În anul 1932, în urma unui proces cu conducerea operei clujene (director, dr. Victor Papilian), legat de respectarea unui contract deja încheiat, se mută împreună cu soțul, juristul Nicolae Bireescu, la București „ Din Cluj, m-a mutat, din 1932, ministerul Artelor, la Opera din București – spune Aca de Barbu în autobiografie- în urma unui proces cu Opera din Cluj, pentru că nu vroia noua direcție care venise la opera clujeană să respecte contractul încheiat cu vechea direcțiune.... La București am fost angajată din 1933, până când am fost numită directoare la Opera de Stat din Timișoara. ”²²

Aici ,la Opera din București, (director Ionel Perlea), va cânta până în 1945. La venirea sa în București, Victor Eftimiu semnaleză la rubrica, „ Teatru și Muzică ” din ziarul „Lupta” „ D-na Aca de Barbu este incontestabil, cea mai mare cântăreață de azi a românilor.Toate felicitările și mulțumirile noastre direcțiunii Operei bucureștene că s-a gândit să ne-o aducă” .²³

Este rândul Clujului să o aibă pe scenă ca și oaspete pe Aca de Barbu. Astfel în 16 ianuarie 1933 este prezentă pe scena clujeană în cadrul Festivalului Wagner. În 1 februarie 1933, are loc reprezentația cu opera *Tannhauser* de Wagner, pe scena Operei bucureștene, unde îi are ca parteneri pe George Folescu, Emil Marinescu,

21 *Ibidem*, p. 72.

22 *Ibidem*, p. 73.

23 *Ibidem*, p. 77.

Elena Basarab și Al. Lupescu. Tot în această perioadă apare în *Ebreea*, iar Victor Eftimiu spune, în ziarul „Lupta”, printre alte laude, că Aca de Barbu este „o artistă lirică de importanță mondială”.²⁴

În 13 decembrie 1933 Aca de Barbu este din nou la Opera din Cluj, având rolul titular din opereta *Frumoasa Elena* de Offenbach. Spectacolul pus în scenă de către regizorul Constantin Pavel, a beneficiat de o montare grandioasă care s-a bucurat de aprecieri unanime atât ale artiștilor cât și ale publicului spectator clujean. Aca de Barbu notează pe un program de sală „*Totul a fost feeric!.....A fost o reprezentație de basm, dirijată de experimentatul Jean Bobescu*”.²⁵

În luna iulie 1934, Aca de Barbu concertează iarăși la Cluj la Clubul ziariștilor. În februarie 1935 apare pe scena Teatrului Lyric din București în *Ebreea* de Halevy, sub conducerea muzicală a lui Umberto Pessione, regia de scenă fiind semnată de Jose Arati, iar în noiembrie același an apare, pe aceeași scenă, în opera *Bal mascat*, ambele spectacole bucurându-se de mare succes.²⁶

Dragostea și nostalgia după locurile natale o aduc pe frumoasele plaiuri sighişorene de câte ori îi permite programul foarte încărcat. Astfel în anul 1936, Aca de Barbu este prezentă la Sighişoara pentru a susține un recital cu ocazia inaugurării Catedralei Ortodoxe Române din această Perlă a Târnavei.

Tot în 1936 este prezentă la Cluj cu *Aida*, eveniment consemnat și în ziarul de limbă maghiară, „Uj Elet”: „*Am văzut un spectacol deosebit cu Aca de Barbu. Tot ce am spus cu ani în urmă rămâne valabil; nimeni nu a cântat vreodată mai frumos pe scenele românești Aida ca Aca de Barbu*”.

Totuși, în ciuda cronicilor deosebit de favorabile, Aca de Barbu apărea destul de rar pe afişele Operei bucureștene, în reprezentații cu *Aida*, *Madame Butterfly*, *Cavaleria rusticana*, *Tosca*, *Boema* sau în concerte și festivaluri organizate de Filarmonică.

În februarie 1943, Aca de Barbu apare în *Cavaleria rusticana*, după care în revista „Spectator”, la rubrica „Cronica muzicală”, cronicarul care semnează cu inițialele A.B., spune „*În frunte cu d-na Aca de Barbu, am revăzut pe câțiva dintre cântăreții de ale căror nume sunt legate Operele Române de când există ele ca instituții*”

²⁴ *Ibidem*, p. 78.

²⁵ *Ibidem*, p. 79.

²⁶ *Ibidem*, p. 80.

de Stat. ... După **Cavaleria rusticana** ne-am dat seama că opera este la noi într-o reală criză. Elementele tinere nici nu se compară cu cele vechi. Ne-am dat seama că Aca de Barbu a rămas neegalată de tânăra generație de cântăreți, care chiar dacă au o bună calitate de glas par a fi diletante... Am revăzut în doamna Aca de Barbu școala serioasă germană de gesturi în emisiune și am rămas impresionați de amploarea și strălucirea registrului înalt. ”²⁷

În aprilie 1943 apare, alături de Maria Snejina, în *Săptămâna luminată* de Nicolae Brânzeu, cronicile fiind mai mult decât elogioase: „, Să cităm mai cu seamă, cu cele mai sincere elogii, pe cele două protagoniste, pe doamna Aca de Barbu și Maria Snejina, cu adevărat impresionante prin jocul lor dramatic tot atât de intens ca și expresia cântului lor susținut, dominând chiar vacarmul orchestrei. De mult nu s-au auzit pe scena noastră voci cu atâta nerv și volum. ” spune Em.Ciomac în „Timpul”.²⁸

Ziarul „Viața” la rubrica „Muzică”, după câteva aprecieri elogioase la adresa interpretelor principale din spectacolul cu *Săptămâna luminată*, încheie rubrica cu un scurt articol intitulat *Aca de Barbu în Cavaleria rusticana* : „, Poate fi salutat ca un eveniment muzical ieșirea din pasivitate a cântăreței Ardealului și a țării întregi Aca de Barbu. Nu insistăm aici asupra motivelor fie de ordin personal, fie de altă natură, care au ținut-o departe de scenă aproape un an de zile. Destul că sâmbătă 12 februarie, întrupând pe Santuzza din *Cavaleria rusticana*, publicul și-a dat seama ce mare personalitate artistică are Opera Română în această solistă cu un atât de rar accent dramatic.. Încă odată ne-a amintit Aca de Barbu miracolul artei sale în emoționanta expresiune suflătoare și muzicală. A fost răsplătită cu vișoroase aclamațiuni”.²⁹

Activitatea Operei bucureștene, în această perioadă, se diminuează tot mai mult. Desele schimbări de direcție care au loc între anii 1942-1946 nemulțumesc angajații. Pentru Aca de Barbu neplăcerile care încep în anul 1943 vor culmina în 1945 când la conducerea Operei se află Victor Eftimiu. Același Victor Eftimiu care saluta entuziast în anul 1933 venirea Aca de Barbu la marea instituție de cultură bucureșteană, aflat acum la direcția Operei Române din București a dispus, din motive necunoscute pensionarea cântăreței, anulată la scurtă vreme de fostul ministru secretar

²⁷ Ibidem, p. 81.

²⁸ Ibidem, p.82.

²⁹ Ibidem, p. 83.

de Stat, Ghiță Pop. Promptă presa, face publică această hotărâre, astfel că în *Rampa* din 3 decembrie, Leonard Paukerov scrie „ *Cât privește protagonistele Operei Române, încă foarte puțin a ajuns la cunoștința publicului despre tratamentul vitreg de care a avut parte Aca de Barbu, distinsa soprană dramatică sărbătorită pe cele mai mari scene germane, austriece și cehoslovace..... Au voit s-o treacă la pensie înainte de vreme, asta când la aceeași instituție mai sunt menținute în ansamblu și soliste care au trecut de 60 de ani..... numai când au aflat că doamna Aca de Barbu poate să intenteze un proces direcțiunii Operei au revenit, Publicul o iubește și o apreciază și umple sala Operei ori de câte ori o văd anunțată pe afiș*”³⁰

În luna august 1945, printr-o hotărâre a Comitetului de direcție al Operei (director Vrăbiescu) și cu aprobarea ministrului Mihai Ralea, cântăreței i se aducea la cunoștință că începând cu data de 1 septembrie 1945, în baza legii 659 din 15 august, va fi pensionată cu dispensă de vârstă, deși legal mai putea cânta încă 7 ani.

Durerea ei era că „ *Din aceasta reiese că prin pensionare, nu numai că am fost scoasă din cadrele Operei, dar indirect m-ați oprit de la orice activitate artistică. Aceasta este o lovitură morală, pe care, după trecutul meu artistic și ca singura protagonistă ardeleană de la Opera din București nu am meritat-o. Lovitura materială primită nu este mai puțin dureroasă, dat fiind că eu trăiesc după munca mea.....* ”- scrie Aca de Barbu în memoriul transmis autorităților.³¹

În urma acestui memoriu, trimis Președinției Consiliului de Miniștri, în data de 13 februarie 1946 primește răspuns de la Ministerul Artelor cum că este angajată retroactiv din data de 1 septembrie 1945 la Opera din Timișoara (care în aceea perioadă exista doar în proiect). Opera timișoreană va fi întemeiată, prin decret al Regelui Mihai I, la 30 martie 1946. I se comunică de către ministru că drepturile salariale pentru perioada 1 sept.1945 - 1 apr.1946 vor fi suportate de Opera din București apoi de cea din Timișoara.³²

A urmat perioada directoratului de la Timișoara (1946-1954). Deși mare iubitor de spectacole lirice, publicul timișorean nu a avut până în anul 1946 o Operă a lui . A existat clădirea Palatului Culturii a cărei construcție a început în 1871, după planurile arhitecților vienezi Helmer și Fellner (constructori a numeroase săli de teatru

30 *Ibidem*, p. 84.

31 Liviu Dorin Bîțfoi, *Petru Groza ultimul burghez. O biografie*, Ed.Compania, Bucuresti, 2004, p. 21.

32 *Ibidem*.

din Europa - Budapesta, Viena, Odessa) și a fost terminată în 1875. Două incendii de proporții au devastat clădirea. Primul a avut loc în 1880 și reconstrucția a durat până în 1882, păstrându-se integral forma originală a clădirii, construită în stil „Renaissance”. După cel de-al doilea incendiu - 1920 - au mai rămas intacte doar aripile laterale ale clădirii. Reconstrucția se face după planurile arhitectului Duiliu Marcu, păstrându-se stilul original numai la fațadele laterale, fațada principală și sala de spectacole îmbrăcând stilul neobizantin caracteristic arhitecturii românești a timpului.

Inedit este faptul că în această clădire își desfășurau activitatea în mod armonios patru instituții de artă - **caz unic în lume**: Opera Română, Teatrul Național „Mihai Eminescu”, Teatrul German de Stat și Teatrul Magiar „Csiky Gergely”³³

Nevoia acută simțită de timișoreni și dragostea lor pentru spectacolul de teatru liric au fost împlinite într-o anumită măsură de Opera Română din Cluj. Din anul 1920 aceasta s-a deplasat destul de des la Timișoara pentru ca, între anii 1940 și 1945 în urma cedării Ardealului prin Dictatul de la Viena, să-și desfășoare activitatea în capitala Banatului, devenind Opera din Cluj – Timișoara, al cărei director a fost numit compozitorul Sabin Drăgoi. După plecarea Operei din Cluj, în 1945, nu se putea imagina o Timișoară fără spectacole de operă. Dragostea și interesul timișorenilor pentru acest gen muzical, se putea evalua după frecvența spectacolelor pe afișe și după afluența publicului. Astfel în anul 1920 ia ființă Teatrul Liric de Operetă, condus de Maximilian și Leonard – prințul operetei, care pentru un timp a suplinit golul lăsat prin plecarea Operei Române din Cluj. Putem spune că Teatrul Liric de Operetă a fost ca un intermezzo între Opera Română din Cluj – Timișoara și Opera Română din Timișoara. Venită la conducerea nou înființatei instituții Aca de Barbu a reușit în scurt timp, cu pricepere și devotament, să formeze o echipă valoroasă de muzicieni.³⁴

„Am început fără a avea nimic - fără buget, fără bani, dar am pornit totuși la drum. Drum greu și spinos. (...) Nici un decor, nici un costum, nici încăperi pentru birouri; cu un cuvânt trebuia făcut totul de la început. (...) Eram atât de emoționați, încât m-am retras într-un colț plângând, stăpânită de o imensă satisfacție și bucurie. Îmi vedeam visul cu ochii. Peste neajunsurile vieții, peste reaua-voință a unor oameni, am încercat un sentiment curat, înălțător, al datoriei împlinite și al recunoștinței

33 Vali Corduneanu, „Jumătate de veac de la dispariția directorului fondatoare a operii din Timișoara” în „Agenda” Timișoara, 22 martie 2008, p. 11.

34 *Ibidem*.

pentru succesul care se anunța. Câteva clipe scumpe care ne răsplătesc pentru toată amărăciunea, amăgirile și decepțiile, indiferența și răutatea omenească. (...) Nu mai erau cinci-șase premiere într-o stagiune!³⁵

Lucrurile s-au complicat, erau prea multe moașe, și producția a scăzut ...” – aceasta este mărturia Acăi de Barbu, care surprinde începuturile Operei timișorene, emoția premierei cu spectacolul „Aida” și anii grei care au urmat.

„Nici un teatru de operă din lume nu s’a înființat vr’odată în împrejurări mai vitrege ca al nostru” - le declara soprana ziaristilor adunați în biroul său în 19 aprilie 1947, precizând data primului spectacol, regizat chiar de ea - 27 aprilie, ora 17, și faptul că acesta va fi difuzat prin megafoane în Piața Operei; urma să-și dea concursul și fanfara Regimentului 2 Roșiori.³⁶

Primul consiliu de administrație al Operei Române din Timișoara a cuprins personalități marcante ale vremii respective: Aca de Barbu - director și regizor artistic, Traian Nicolau - director artistic, Mihai Bota - director administrativ, Gheorghe Marianciu - secretar studii muzicale, Gheorghe Pavel, Traian Mihăilescu, Hermann Klee, Constantin Daminescu - dirijori, Mercedes Pavelici - maestru de balet, Ionică Mihai și Eugen Gropsianu - regizori. Structura compartimentelor a fost următoarea: 45 de soliști vocali, 46 de instrumentiști, 60 de coriști, 19 balerini, 30 personal tehnic de scenă, 8 corepetitori și 1 sufleur. De asemenea, o parte din soliștii Operei din Cluj și-au dorit să rămână la Timișoara spre a întregi cu experiența lor nucleul colectivului artistic entuziast: Filomeia Piteiu Georgescu, Fenia Nicolau, Traian Nicolau, Gogu Vasilescu, Adriana Ciuciu, Flavia Domsa, Illa Cazacu.³⁷

Spectacolul inaugural al Operei Romane din Timișoara a avut loc la 27 aprilie 1947 cu opera „Aida” de G. Verdi și a fost un spectacol de neuitat, de înaltă ținută artistică, un triumf al artei interpretative românești semnalat ca atare de periodicele vremii.³⁸

Pe scenă, în fața publicului și a înaltei asistențe, (primul ministru de atunci Dr. Petru Groza), dar și prin megafoane, afară în Piața a Operei, directorul Aca de Brabu adresa miilor de

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

auditori, următoarele cuvinte: „Iată visul nostru împlinit! Se deschid porțile acestui așezământ de artă lirică, pentru a răspândi ca un far luminos arta cântului și a muzicii - citadela culturală într-o provincie atât de înfrățită cu muzica și poezia. În acest Banat, care prin tradițiile lui este îndreptățit a avea o operă proprie, aici, în țara cântului unde de veacuri răsună melodiile duioase ale doinei românești...”³⁹

În ziarul „Făclia Banatului”, ing. Nicolae Ivan, tatăl solistei Simina Ivan, consemna:

„Noua Opera Română din Timișoara ne-a prezentat «Aida» cu un fast uimitor, dacă luăm în considerare modestia mijloacelor materiale care i-au stat la dispoziție. Numai energiei de fier a dnei dir. Aca de Barbu și priceperii dlui director artistic Traian Nicolau i se poate atribui acest strălucit rezultat”.⁴⁰

Floria Popescu Necșești, fiica artistei, (al cărei nume a fost dat după rolul cel mai drag, din „Tosca”) își amintește cu privire la începuturile operei timișorene: „Mama a avut însă norocul să fie înconjurată de niște oameni și artiști de mare calitate, cu multă experiență. Dirijori erau Gh. Pavel și Mircea Popa, maestrul corului era dirijorul și compozitorul Hermann Klee. Cel din urmă a renunțat la viața sa liniștită din Cluj, unde avea o căsuță cu grădină (și dânsul a locuit un timp îndelungat în Operă), doar la rugămințile mamei de care îl lega o mare prietenie încă din anul '21, când Aca de Barbu era mândria Operei din Cluj. Erau, de asemenea, mai mulți soliști, care aveau deja experiență scenică. Trei dintre ei au avut rolurile principale la deschidere: e vorba de Fenia Nicolau, Filomela Piteiu-Georgescu și Traian Nicolau. Restul soliștilor erau începători, făcând primii pași pe scenă. (...) Mama era permanent prezentă în toate compartimentele și atelierelor. Cu un zâmbet, cu o dojană, se învingeau toate greutățile, care erau de altfel foarte multe(...) Mama era un om stăpânit, echilibrat și calm, obișnuită de zeci de ani cu scena, cu publicul, dar cred că n-a avut niciodată asemenea emoții ca în clipa în care a apărut în fața cortinei. În lumina reflectoarelor, pentru prima dată în viață, apăsarea nu pentru a cânta, ci pentru a saluta în calitate de director al Operei, pe primii spectatori... Când a apărut mama, deodată s-a făcut liniște în sală. Liniștea a fost curmată de vocea timbrată și bine

³⁹ Liviu Dorin Bîțfoi, *Op. cit.* p. 441.

⁴⁰ Corneliu Buescu. *Op. cit.* p. 76.

pozată a mamei, care a urat un bun venit tuturor. (...) Spectacolul a fost un triumf. Retrasă într-un ungher al scenei, copleșită de emoție, dar și de bucuria reușitei, după încordarea nervoasă dinaintea ridicării cortinei, mama a lăsat să-i cadă în voie toate lacrimile reținute de nenumărate ori în momentele de grea cumpănă. Izbutise? După câtă trudă... Se simțea fericită și, de ce nu, mândră de marea înfăptuire. Oare nu ea, Aca de Barbu, a fost cea care a înaintat memorii după memorii, motivând în toate chipurile necesitatea înființării unui Teatru de Operă la Timișoara? Cine altcineva, de bună credință, dar și cu o prestață recunoscută, ar fi transmis până la cele mai înalte foruri (dr. Petru Groza, o mai veche cunoștință a sopranei, n.n.), în ciuda unor piedici venite din rândul celor dornici de căpătuială, dorința arzătoare a bănășenilor de a avea la Timișoara un Teatru de Operă? (...) Cortina s-a ridicat pentru ultima oară în fața unui public în picioare, aplaudând frenetic, care nici după lăsarea cortinei nu părăsea sala“ .⁴¹

După ce a existat dotarea și bugetul, iar numărul angajaților a crescut, a dispărut entuziasmul, munca dezinteresată și a scăzut randamentul. Într-o notă explicativă din 1950 arăta: „Părerea mea este că suntem prea mulți conducători, spectacolele depind de prea multe persoane și o astfel de colaborare devine foarte dificilă, deoarece colaboratorii de la conducere sunt elemente nepregătite, care însă totuși vor să aibă un cuvânt hotărâtor și atunci nivelul artistic al spectacolelor noastre suferă” .⁴²

A început să piardă colaboratorii apropiați, în ciuda referatelor adresate forurilor conducătoare. Astfel, dirijorul Mircea Popa - „Un om talentat, extrem de bine pregătit, serios, muncitor; cu autoritate în orchestră, pe care o pusese la punct minunat, să fie scos pe motivul că nu poate avea două slujbe (cumul), pe când la Cluj și în alte părți, fiecare șef de orchestră mai are și o slujbă, dacă nu chiar două...”; pe maestra de balet Mercedes Pavelici, de origine croată, pe maestrul de cor Hermann Klee, pensionat, deși avea un contract pe 5 ani.

În epoca în care toate cererile se încheiau cu „Lupt(ăm) pentru pace!”, într-un articol nesemnlat din 1 noiembrie 1953, intitulat „Să ridicăm nivelul muncii la Opera de Stat”, se nota cu referire la directoare: „Cu toate criticile regulate care i s-au adus, ea continuă să muncească de unul singur, repartizând rolurile fără consultarea

⁴¹ Ibidem, p. 77.

⁴² Ibidem, p. 78.

colectivului de conducere, considerând Opera ca un fel de feudă în conducerea căreia nimeni nu ar avea un cuvânt de spus”. Era un semn pentru ceea ce urma să se întâmple. Prin decizia nr.670/20 noiembrie 1954 a Comitetului Executiv al Sfatului Popular Regional, la propunerea Sectorului Cultural, va fi eliberată din funcție, urmând să primească „alte însărcinări”. Hotărârea era abuzivă, înlocuirea sa fiind atributul Ministerului Culturii.⁴³

Urmează ani grei pentru Aca de Barbu, deși oameni care o admiră datorită talentului uriaș și inepuizabilei puteri de muncă, o ajută. Astfel în anul 1954 în data de 17 ianuarie, primul ministru de atunci, Petru Groza se îngrijește de eliberarea din închisoare a soțului Acăi de Barbu, Nicolae Birescu. Arestat în anul 1952, acesta avusese singura vină de a fi avut „calitatea de prefect al Timișului sub Antonescu.”⁴⁴

Mare admirator al Acăi de Barbu, Petru Groza, ajuns în înalta funcție de Președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale a Republicii Populare Române, funcție considerată drept șef al statului, încearcă din răspuțeri să o ajute în momentul în care a fost îndepărtată de la conducerea Operei timișorene „Zece zile mai târziu (12 martie 1955 n.r.) îi trimite lui Chișinevschi dosarul <cazului cunoscut> al fostei directoare a Operei de Stat din Timișoara, însăși Aca de Barbu. Cere ca acest caz să fie <revizuit de urgență>. Directoarea fusese înlăturată <brutal> de la conducerea Operei, deși se bucura de o mare apreciere și popularitate în regiune, datorită activității ei îndelungate. O ironie (usturătoare!) și probabil deloc întâmplătoare: Groza îi propusese de curând Constanței Crăciun (ministrul culturii) ca Aca de Barbu să fie decorată cu ocazia împlinirii a patru decenii de activitate. Surpriza demiterii ei este deci cu atât mai neașteptată. De altfel, directoarea fusese obstrucționată și <sabotată> și până atunci de fostul Comitet al Artelor, iar ulterior de Ministerul Culturii. Premiera operei Ana Lugojana avusese loc până la urmă, după multe șicane, în 3 ianuarie și se bucurase de un mare succes..... În problema Acăi, de altfel, Groza trimisese la 11 februarie o adresă către Constanța Crăciun. Va reveni în martie și o va chema pe Crăciun special la telefon. Ministra îi comunică însă, surprinzător, că Aca este cea care a cerut mutarea la București, la o catedră de la Conservator, ambiție se pare, întru totul firească, Aca nedorind <să moară la Timișoara>. Chiar și așa, Groza

⁴³ Ibidem, p. 79.

⁴⁴ Ibidem, pp. 485-486

îi solicită să-i pedepsească <pe cei de rea credință și vinovați> și să dea <integrală satisfacție directoarei de operă Aca de Barbu, hărțuită dincolo de limitele bunului simț și ale intereselor culturii noastre>. Cazul i se pare cu atât mai revoltător, cu cât locul i-a fost luat de un tânăr de 26 de ani care o și jignise. Mai mult, tânărul nici nu dorește să vorbească românește, pretinzând că nu cunoaște limba, ci el știe doar rusește, soția sa jucând rolul de translator”.⁴⁵

Deși îi fusese interzis accesul în Operă, la intervenția lui Filaret Barbu i se va permite să pregătească în continuare premiera cu „Ana Lugojana”. Va reveni, deși nu a dorit, în 1957, la aniversarea unui deceniu de existență a Operei pe care o fondase. Cu spectacolul „Ana Lugojana” de Filaret Barbu în regia Acai de Barbu se încheie, în istoria Operei Române din Timișoara, o epocă: ACA DE BARBU. În primii zece ani de la Înființare au fost montate 41 de spectacole de operă, operetă și balet. Fiecare stagiune a adus pe afișul operei titluri noi, interpretate de un colectiv artistic bine încheiat, alcătuit din soliști vocali, balerini, coriști și instrumentiști de valoare, conduși de maeștrii de talie internațională.⁴⁶

Vasile Fonta, fost prim-balerin, membru fondator al Operei din Timișoara, declara în filmul documentar realizat de dl Vasile Bogdan (TVR Timișoara): „Aca de Barbu ,cum să spun, nu era directoare, e greșit spus directoare, era o mamă a două sute de copii. O femeie caldă, o femeie liniștită, avea o ținută extraordinară”.⁴⁷

Pentru o scurtă perioadă de timp a fost cadru didactic la Conservatorul din București (1955-1956) la clasa de regie și operă, după care a activat ca și profesoară de canto la Teatrul de Operetă: „Talentul, energia și generozitatea arătată tinerei generații de cântăreți o așează în loc de înaltă cinstire în rândul valorilor noastre lirice”.⁴⁸

În anul 1956 a fost solicitată de către conducerea Teatrului de Operă din Iași să monteze opera *Madame Butterfly* (premiera a avut loc la 22 iunie 1957) și la Constanța pentru a monta opereta *Liliacul*.

Revenită de la Iași la București ca urmare a unei invitații, Aca de Barbu s-a prezentat la Consiliul de Miniștri, unde, într-un cadru festiv i s-a înmănat diploma de

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Corneliu Buescu, *Op.cit.* p.89.

⁴⁷ Dinu Bădescu, *Pe cărările unei vieți de boem. Evocări*, Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor, București, 1973, p. 68 .

⁴⁸ Corneliu Buescu, *Op.cit.* p.102.

Artistă emerită.

La Constanța, după pregătirea primului act din Liliacul se îmbolnăvește și revine la București,,am stat două săptămâni în pat, cu frica de complicații, în fine, am început să mă scol, să mă mai refac, să mă mai mănânc și când m-am simțit iarăși bine, m-am întors la Constanța. Am stat vreo două săptămâni, totul mergea bine, în 4 dec. am venit la Buc. În 7 dec seara, m-am dus la Tim. La serbarea de 10 ani, a deschiderii Operei, eu nu am vrut să mă duc, dar dacă am primit dispoziție, m-am dus. Totul a fost bine și frumos..... Dar când m-am întors, nu am fost deloc bine. Sosită la Buc m-am simțit foarte prost, nu mă durea nimic, dar temperatură mare...temperatura nu ceda....așa că luni dim. m-am dus la spital, mi-au făcut toate analizele și marți m-au operat... Dureri după operație n-am avut că m-au ținut tot în injecții.... ” scrie Aca de Barbu într-o scrisoare adresată mătușii și vărului ei din Cluj.

În a doua jumătate a lunii ianuarie 1958 febra revine cu mai mare intensitate și este internată iarăși în spital. A decedat în 21 martie 1958, în urma unei afecțiuni a rinichilor avându-i aproape pe A.P. Bănuț, venit de la Tinca Bihor, și pe buna ei prietenă Victoria Costescu-Duca.

Condusă pe ultimul drum de către o mare mulțime de prieteni și admiratori, inegalabila, marea Aca de Barbu este înmormântată la București, în apropierea capelei cimitirului Sf. Vineri din București.⁴⁹

Ca o recunoaștere a uriașei personalități a Acăi de Barbu, săptămânalul „Agenda” din Timișoara din 22 martie 2008 publica un amplu articol comemorativ cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea artistei. De asemenea, în anul 2010 cu ocazia zilei de 8 Martie, „Ziarul de Mureș” a realizat, cu ajutorul istoricului Cornel Sigmirean, cancelarul Universității „Petru Maior”, un *Top 3* al femeilor celebre cu care județul Mureș se poate mândri, pe primul loc aflându-se inegalabila Aca de Barbu.⁵⁰

Ca urmare a puținei documentații de care am putut beneficia, pentru lucrarea de față am folosit date din presă și din monografia „Aca de Barbu” publicată de Corneliu Buescu în 1991, la Editura Muzicală, el având acces la manuscrisul memoriilor sopranei. Prefața cărții este semnată de fostul student al Acăi de Barbu, Doru Popovici care ne relatează „Aca de Barbu a fost o voce de o aleasă calitate și cu un volum de un

⁴⁹ *Ibidem*, p. 124.

⁵⁰ Vezi aici: Vali Corduneanu, *Op. cit.* p. 11; Alin Bolbos, Allain Cucu-„Femei celebre din istoria Mureșului” in *Ziarul de Mures* - Targu Mures , 8 martie 2010.

Aca de Barbu - un nume intrat în istoria Operei Române

În 1996 se împlinesc 50 de ani de la înființarea Operei Române din Timișoara. Prima directoră a Operei și, în același timp, cea care a avut inițiativa înființării acestui lăcaș de cultură, a fost regizorului artistic Aca de Barbu. Fieca Aca de Barbu a avut amabilitatea de a ne vorbi despre momentul inaugural, început în ziua de 31 iulie, când s-a împlinit 103 ani de la nașterea marii artiste.

Prima directoră a Operei va avea "sărbătorile" în ziua de 31 iulie, când s-a împlinit 103 ani de la nașterea marii artiste. Prima directoră a Operei și, în același timp, cea care a avut inițiativa înființării acestui lăcaș de cultură, a fost regizorului artistic Aca de Barbu. Fieca Aca de Barbu a avut amabilitatea de a ne vorbi despre momentul inaugural, început în ziua de 31 iulie, când s-a împlinit 103 ani de la nașterea marii artiste.



DOCUMENTAR

Jumătate de veac de la dispariția directorilor fondatoare a Operei din Timișoara

12 martie 2008 - pag. 11

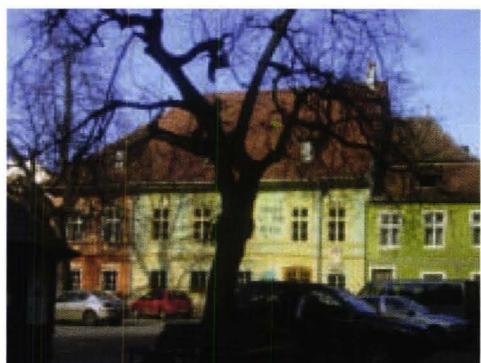
Un an de la dispariția directorilor fondatori ai Operei Române din Timișoara, în ziua de 31 iulie, când s-a împlinit 103 ani de la nașterea marii artiste.



A renunțat la Volksoper și Scala

Un an de la dispariția directorilor fondatori ai Operei Române din Timișoara, în ziua de 31 iulie, când s-a împlinit 103 ani de la nașterea marii artiste.

dramatism cutremurător, nemaivorbind de tehnica vocală, într-adevăr excepțională. A interpretat cu aceeași ușurință și rolurile de sopran și rolurile de mezzo-sopran. Nu a entuziasmat publicul numai cu operele bazate pe acel bel canto italian, ci și punând în adevărata lor lumină capodoperele pann-ului de la Bayreuth, cel nemurit de popor... Richard Wagner: (...) Aca de Barbu a fost o femeie de o distincție rară, dublată de o putere de muncă ieșită din comun totodată, de o tulburătoare generozitate...“. Aca de Barbu se pare că a fost printre primii români care au avut o casă proprietate în cetatea Sighișoarei. După declarațiile unor locatari, se pare că această



casă este cea de pe str.Bastionului nr.2, colț cu Piața Cetății. În podul acestei case s-a găsit corespondență semnată Aca de Barbu. Din păcate această corespondență nu a fost păstrată de către actualii proprietari (Pensiunea „Casa Wagner”). Puțina corespondență Aca de Barbu și familia de Barbu, o avem prin bunăvoința d-lui ing. Băia Nicolae, căruia îi mulțumim pe această cale.

Aca de Barbu- A particular fate

Summary

Born in the beautiful town of Sighisoara, the first size personality of Romanian culture, the soprano Aca de Barbu sang opera on the great stages of Europe in the first half of the twentieth century. Turned into her homeland that she loved greatly, she was a founding member of the Romanian Opera in Cluj and the first lead singer for a period of ten years (1922-1933). Then she sang the Romanian Opera in Bucharest, and from February 13, 1946 she was appointed director at the Romanian Opera Timisoara, by then only in draft form and which will be built only because of the skill and energy of Mrs. Aca de Barbu . She remained in Timisoara by the year 1954. After that she was a teacher at the Conservatory of Bucharest and staged opera and operetta in Iasi and Constanta. She died in 1958 and is buried in Bucharest near the chapel's cemetery Holy Friday.