

ISTORIOGRAFIE

Octavian Lazăr COSMA

„O adevărată revelație artistică”

În primăvara anului 1912 s-au derulat evenimente cu impact puternic asupra publicului iubitor de teatru muzical: două trupe ruse, una de operă și alta de balet, au susținut reprezentații în orașe ale României, făcând cunoscute atât compoziții datorate școlii naționale ce se afirma strălucitor, cât și artiști interpreți de clasă, care reușeau să proiecteze substanța artistică a tinerei culturi muzicale. După o lungă perioadă de acumulare, artiștii ruși au sesizat momentul expansiunii, ieșirii din izolare și etalarea măiestriei în centre de peste hotare, ca un strigăt ce clama recunoaștere și prețuire. Este bine cunoscut ceea ce s-a întâmplat cu turneele trupelor conduse de Serge Diaghilev la Paris, la Monte Carlo, și instalarea în etalonul avangardei a Baletelor Ruse, fără egal în Europa la începutul veacului XX.

România nu intra în socotelile și itinerariile trupelor ruse, care ținteau mai sus, la podiumurile oferite de cercurile muzicale și artistice din cele mai prestigioase centre. Chiar se lăsase impresia că trupele ruse nesocoteau succesul ce s-ar obține la noi în țară. Dar, iată o dovadă că nu aceasta trebuie să fie imaginea finală: au existat turnee ruse și în România.

Anterior, este firesc să se amintească și faptul că artiștii lirici români, formați în țară ori în Occident, au avut și ei partea lor de contribuție la mișcarea lirică din Rusia, în calitate de soliști în trupe italiene și rusești, ce s-au bucurat de stimă și considerație. Este suficient să fie amintiți Hariclea Darclée, Giovanni Dimitrescu, Nuovina, Dimitrie Popovici, ca și Eufrosina Cuza, distinsă primadonă a Operei Imperiale din Sankt Petersburg...¹

lașiul, cu sala Teatrului Național, pare să fi fost beneficiarul cel mai avantajat, deoarece o companie de operă l-a vizitat, venind de la Odessa și Chișinău, cu un ansamblu impunător, reunind sub direcția lui Mihail E. Medvediev (Medwedieff) compartimentele necesare unei reprezentații de operă dintre cele mai prestigioase. M. E. Medvediev, apreciat tenor de operă, cu priorități absolute în premiera unora dintre creațiile lui P. I. Ceaikovski, după care s-a consacrat carierei didactice, predând canto, deținea o clasă la Conservatorul din capitala Rusiei, asumându-și alcătuirea și conducerea de trupe, în vederea unor turnee. Ansamblul din 1912 număra 108 persoane: 30 instrumentiști în orchestră, 38 coriști, corp de balet, soliști racolați de la Sankt Petersburg și Moscova. Costumele erau specifice epocilor acțiunii diferitelor titluri, fiind confecționate la renumita casă de modă Leifert, din orașul de pe malurile Nevei. Dirijor era Emil Badchen.

Nu se vor înțelege niciodată dificultățile la care se expuneau organizatorii atunci când se aventurau într-un turneu de o asemenea complexitate, mai ales pentru acele vremuri, riscurile, avatarurile, deoarece cheltuielile cu deplasarea artiștilor, a decorurilor, costumelor, instrumentelor, recuzitei și câte altele, erau considerabile. Desigur, itinerarul

¹ Cosma, Lazăr Octavian. *Interpreți români în Rusia. În Probleme de muzică*, 1957, Nr. 5.

viza nu numai orașe, dar și țări. Ca regulă, asemenea inițiative se soldau cu rateuri financiare, cu consecințe neprevăzute...

Agenția ieșeană de impresariat „Carmen Sylva”, de la Librăria „Iliescu”, a pus în mișcare presa, pentru a vesti turneul, pentru a se vinde biletele, recurgându-se la aprecieri dintre cele mai favorabile, apelându-se și la ecourile spectacolelor din presa de la Odessa și Chișinău... „Operele care se vor juca sunt din cele mai alese [...] care prin interpretarea lor vor lăsa un adevărat suvenir publicului ieșean, care de mult timp n-a avut ocazia să asculte o trupă așa de mare.”¹

Operele programate au fost: *Mazeppa* de P. I. Ceaikovski – 25 februarie; *Dama de pică* de P. I. Ceaikovski – 26, matineu; *Viața pentru Țar* de M. I. Glinka – 26 februarie, seara; *Demonul de Anton Rubinstein* – 27 februarie; *Evgheii Oneghin* de P. I. Ceaikovski – 28 februarie 1912.

Cele cinci titluri reprezintă opusuri de maximă dificultate, pretențioase la toate capitolele, complexe, presupunând, pentru a fi prezentate, un ansamblu redutabil, ce implica un efort artistic de maximă solicitare și profesionalism. Se poate chiar pune întrebarea cum a fost posibilă o asemenea programare, în doar patru zile la rând, și în plus cu un matineu, neobișnuit datorită pretențiilor ridicate de o partitură ca aceea a operei *Dama de pică*.

Publicul românesc nu era familiarizat cu acest repertoriu, constituind o noutate ce pretindea o anume cultură muzicală. În plus, reprezentațiile servite într-un interval scurt de timp ridicau probleme, aprecierea deținătorilor diferitelor roluri, clasa acestora, nefiind la îndemâna oricui. În aceste circumstanțe nu este de mirare că, în cronicile apărute în diferite periodice, se ivesc semne de nedumerire, neexistând termeni de comparație la care să se refere. Ca atare, s-au făcut recomandări de a se prezenta și opere cunoscute de către artiștii ruși, apreciați fără rezerve, tocmai pentru a putea fi cotați obiectiv. Conducătorii trupei au fost receptivi, reușind să programeze, peste programul anunțat cu săptămâni mai înainte, operele franceze *Faust* de Charles Gounod și *Carmen* de Georges Bizet, primite de asemenea cu interes.

Îndemnurile avancronicilor încerca să insuflă încredere față de evenimentul ce se apropia. „Relativ la compania de operă rusă citim în ziarele din Basarabia aprecieri foarte elogiatoare² [...] O trupă așa de bine alcătuită, cu seriozitate pentru operă în toate amănunțimile și nou, de mult n-am avut aici...”

Un redactor al ziarului ieșean *Mișcarea* a asistat la două dintre spectacolele trupei la Chișinău, grăbindu-se să informeze că succesul a fost deplin, aplauzele la *Dama de pică* transformându-se în ovații. Turneul a devenit posibil deoarece în Rusia nu erau permise reprezentații în a patra săptămână a postului de Paște. Corespondentul își asigura cititorii că „...e vorba de o trupă de operă de primul rang și așa cum poate ieșenii n-au avut niciodată ocazia să vadă...”

Opera rusă e un ansamblu complet, căruia nu-i lipsește niciunul din elementele cari alcătuiesc o trupă în accepțiunea cea mai largă a cuvântului. Elementele prime sunt recrutate din ilustrațiile (!) muzicale ale Rusiei, iar orchestra, corul și corpul de balet sunt ireproșabile.

De altfel, suntem încredințați că publicul ieșean, setos de spectacolele alese, se va grăbi să profite de acest atât de rar și fericit prilej, asistând la cele șase reprezentații ale operei ruse, cari vor fi adevărate regale artistice.”³

¹ Informațiuni. *Opera Mare din Rusia*. În: *Evenimentul*, XIX, 289, 17 februarie 1912, p. 2.

² XXX *Opera rusă*. În: *Evenimentul*, XIX, 296, 28 februarie 1912, p. 3.

³ XXX *Opera rusă*. În: *Mișcarea*, IV, 245, 26 februarie 1912, p. 3.

Pentru cointeressarea publicului, ziaristiia recurgeau la cele mai diverse modalitati, una dintre acestea fiind invocarea numelui A. S. Puşkin, ale cărui scrieri se aflau la temelia unora dintre operele anunţate. „...Trupa de operă rusă – care va aduce laşului un intermezzo artistic atât de necesar în mijlocul întâmplărilor prozaice – va începe şi va sfârşi seria de spectacole cu câte un libret de Puşkin: *Mazepa* şi *Oneghin*, nume sugestive, care evocă atâtea memorabile momente din lumea imaginaţiei bogate a unuia dintre cei mai mari poeţi ai tuturor timpurilor...”¹

Reprezentăţiile s-au desfăşurat conform calendarului, publicul umplând sala Teatrului Naţional până la refuz, după fiecare act, artiştii fiind răsplătiţi cu ropote de aplauze...”

Probabil, se vor găsi afişe u distribuţiile complete; ceea ce deţinem noi sunt doar cronicile, şi nu la toate reprezentăţiile, ceea ce nu ne împiedică să realizăm o panoramare suficient de edificatoare asupra turneului şi reacţiei publicului, fapt ce contează, finalmente.

Cronicarul *Evenimentului* recunoaşte că spectacolele au oferit ieşenilor „...un gen cu totul nou şi o muzică pe care ieşenii n-au avut încă prilejul să o asculte.

Mazepa şi *Dama de pică* a lui Ceaikovski, precum şi *Viaţa pentru Ţar* a lui Glinka, cei doi maeştri clasici ai muzicii ruseşti, au magnetizat o sală aleasă, dorită de mult de asemenea spectacole de artă.”

Evident, soliştii distribuţi în diversele roluri erau elogiaţi pentru măiestria vocală şi actoricească. Cei mai lăudaţi au fost basul Zaseevici – „...este unul din acei mari cântăreţi pe care nu i-am avut încă în Iaşi...” –, baritonii Vronski şi Atanasov (Athanasiu) – „...artişti în toată puterea cuvântului” –, precum şi tenorii Baratov şi Seleavin. Dintre vocile feminine erau remarcate Skibitska, Kiselevskaia, Dragomireskaia şi Senşova, care „posedă voci armonice, agile şi pline de căldură”.

Atât corurile, cât şi ansamblurile se dovedeau „ireproşabile”.

Concluzia: „...Opera rusă în afară de serile artistice ce ni le oferă, contribuie cu popularizarea muzicii slavone şi la noi, făcându-ne să cunoaştem îndeaproape muzica clasică a maeştrilor ruşi.

Cu elementele de valoare pe care le numără acest ansamblu credem că ar fi nimerit ca şi afară de spectacolele anunţate să ne mai dea vreo operă din repertoriul italian şi francez.”²

Într-o cronică din ziarul *Mişcarea* se observă „curiozitatea” generată de prezenţa trupei lirice ruseşti, explicabilă, deoarece „...pentru prima oară se oferă laşului o serie de reprezentăţii clasice ale celor mai mari compozitori, care au trecut de mult hotarele Ruseşti, fiind consacraţi marilor genii.

Într-adevăr, afişele ne anunţau opere muzicale de-ale lui Ceaikovski, Glinka şi A. Rubinstein, somităţi a căror matematică muzicală nu erau cunoscute la noi, decât de o mică parte a publicului. Pentru marele public ce a ticsit sala Teatrului, toate operele cântate erau premiere artistice.

Că Iaşul a avut o noutate muzicală e sigur, şi cu atât mai mult se resimţea această noutate, cu cât publicul în anii din urmă n-a fost cultivat în direcţiile muzicale, decât printr-o serie de operete uşoare, distractive chiar, care nu au valoarea şi profunzimea specifice operelor cântate de ansamblul rusesc. Această trecere s-a simţit la primul spectacol, când pentru întâia oară am auzit una din operele celebre ale lui Ceaikovski, *Mazepa*, a cărei muzicalitate sonoră, cu tot caracterul slav, a avut o puternică înrăurire asupra spectatorilor.”³

¹ Rodion. *Oameni şi lucruri. Drama lui Puşkin*. În: *Opinia*, IX, 1528, 26 februarie 1912, p. 1.

² XXX *Opera rusă*. În: *Evenimentul*, XIX, 296, 28 februarie 1912, p. 3.

³ xxx *Opera Rusă*. În: *Mişcarea*, IV, 46, 28 februarie 1912, p. 3.

Apar interesante caracterizările făcute operelor vizionate, demonstrând o corectă și interesantă viziune. „Legenda lui Pușkin a inspirat compozitorului o muzică eroică, cu impulsivitate războinică, colorit istoric, temperament rusesc. Toată flamura vechei Poltave strălucesc în muzica din *Mazeppa* a lui Ceaikovski, după cum aceiași calități se resimt în opera lui Glinka *Viața pentru Țar*, care a menținut prin compoziția sa episoade naționale din secolul al 16-lea.”

Aceiași interpreți sunt evidențiați, mai întâi, basul Zaseevici, care a dat sens partidei lui Ivan Susanin din opera lui M. Glinka. Era remarcat și tânărul bariton Jean Athanasiu (Atanasoff), care a apărut distribuit în *Dama de pică*. „În total, un ansamblu puternic, ca și muzica marilor compozitori. Corurile excelent studiate, când armonice, când simfonice; orchestra bună, costumele în conformitate cu epoca subiectelor.

Opera rusă mai este una din cele mai bune din câte am avut la Iași în ultimele decenii și este cu atât mai interesantă cu cât ea, cu elemente artistice de o incontestabilă putere, cultivă la noi muzica marilor compozitori ai Rusiei. Spectacolele ce ni le-au oferit până astăzi, vor rămâne ca o supremă mulțumire artistică în inimile tuturor spectatorilor.”

Evident, după primele trei reprezentații au apărut și opinii ce judecau comparativ muzica rusă, situând-o în context universal. „...Asupra muzicii rusești publicul românesc are mai multă rezervă ca **formă** decât de **fond**, întru cât noi avem multă atingere cu fondul slav, deci și ca manifestare artistică. Ca formă, muzica rusească nare lustrul muzicii apusene, n-are tehnica cea adâncă a muzicii germane, n-are melodia muzicii italiene, n-are grația și sprinteneala muzicii franceze; dar are acel colorit al ei specific, care o face să fie plăcută și interesantă, mai ales pentru noi.

În muzica bisericească corală noi suntem tributari Rusiei, care ne-a servit de maestră în bisericile noastre [...]

[...] Publical a apreciat cu toată bunăvoința și valoarea artistică, și muzica...”

Din nou se formulează dorința de a urmări arta interpretativă a trupei rusești în opere cunoscute „...ca *Faust, Aida* sau *Carmen*...”¹

Unii spectatori erau interesați de anunțul că în fiecare seară se vor produce și balerinii ruși, așteptând „producțiuni de balet”, care existau în operele anunțate. De aici și concluzia: „Se pare că nu numai arta muzicală se află, în Imperiul Țarilor, într-o stare de înflorire extraordinară, dar și baletul, ca gen de artă teatrală e în mare formă...”²

Inevitabil, apare și problema capacității limbii ruse de a sluji mesajul muzical, risipind prejudecata potrivit căreia „...graiul slav, limba rusă în special n-ar putea să îmbrace cu destulă vrednicie frumusețile muzicale, ori că ar fi chiar incompatibilă cu dânsese”. Această concepție a devenit anacronică în urma reprezentațiilor... „Când auzim cântând artiști buni [...] când ni se dă un cor excelent, ne încredințăm repede că e o prejudecată [...]”

Ce frumos e decorat graiul slav de compoziția unui Ceaikovski ori a unui Rubinstein! Cât de minunat se contopește linia națională cu sufletul compozitorului – chiar fără a se teme de doctrina d-lui A. C. Cuza, după care geniul național rus și arta unui Rubinstein ar fi noțiuni incompatibile.

Verbul nu mai e dezagreabil și greoi, ci ușor însuflețit, melodios, pătrunzător, el recrează și încântă chiar și pe iubitorii Apusului și le amintește că nu în zadar literatura rusă măsoară scriitori geniali ca Pușkin, Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Gorki, pentru a nu mai pomeni pe atâția alții, care au conlucrat la formarea unei splendide limbi literare putând să ajute și să îmbrace inspirațiile muzicale cele mai divine.”³

¹ xxx *Opera rusească la Iași*. În: *Opinia*, IV, 1529, 28 februarie 1912, p. 2.

² Rodion. *Baletul rus*. În: *Opinia*, IV, 1529, 28 februarie 1912, p. 1.

³ R. *Litere-Științe-Arte. Opera în limba rusă*. În: *Opinia*, IV, 1530, 29 februarie 1912, p. 2.

Referiri concrete și amănunțite relativ la operele văzute nu se găesc, sau noi nu am avut la îndemână, cu toate investigațiile făcute. Sunt numai relatări disparate, parțiale, implicite, despre *Mazepa*, *Dama de pică* și *Viața pentru țar*. Adevărul este că aceste opere-spectacole sunt și cele mai complexe și mai grele de asimilat, făcându-i pe cronicari să se poziționeze în gardă. Unul dintre cronicarii avizați ai cotidianului ieșean *Evenimentul*, compozitorul Eduard Caudella, nu apare cu nici o relatare, din nefericire. Sunt însă mai generoase unele impresii asupra operelor *Demonul* și *Evgheii Oneghin*, ca și la *Faust* și *Carmen*, dar acestea nu ne vor reține atenția.

Demonul de Anton Rubinstein este considerată operă simbolistă, nu numai prin subiect, ci și prin muzică, „...profund simbolică, accentuată a seară de întregul ansamblu. Baritonul Vronski, care a ținut rolul titular, a fost o adevărată apariție satanică: în afară de timbrul său sonor, el a avut un joc de scenă care trăda la fiecare mișcare un puternic talent dramatic. Publicul a aclamat frenetic.”

Interpreții remarcați au fost tenorul Gheorghievski (la București, după 1921, a colaborat sub numele Georgievski), în rolul Sinodal, artist cu voce duioasă, Doamna Garina în partida Tanasei, soprana Skibițkaia, „...o apariție încântătoare în rolul Îngerului”, bașii Ioinov și Halșcovniko. Erau elogiate corurile și numerele de balet. „În total, o seară de artă care nu se uită.”

Intermezzo-ul coregrafic a beneficiat de cele mai elocvente aplauze, deoarece „...ne-a adus și câteva încântătoare momente de adevărat balet, condus și executat cu deosebită grație...”¹

Curios, după primele reprezentații, transpiră în presă limpede că Anton Rubinstein era mai bine cotate decât Piotr Ilici Ceaikovski. Restabilirea prestigiului acestui compozitor datorându-se operii *Evgheii Oneghin*, evident mai accesibilă, comparativ cu *Dama de pică* și *Mazepa*.

„Muzica lui Ceaikovski, adaptată unui libret de un blând sentimentalism (*Dama de pică* – n.n.), nu se poate compara, de sigur, *Demonului*, în care Anton Rubinstein a pus o vigoare fără seamăn și o rară bogăție de melodii.

Cu toate acestea, a fost o seară delicioasă reprezentația lui *Oneghin*, în care o parte însemnată se cuvine orchestrei, căci a fost cu desăvârșire la înălțimea operii, datorită și unui compozitor de geniu, și unui strălucit poet [...]

A fost pentru noi o revelație binevenită să facem cunoștință cu spiritual muzica, rus, interpretat de un număr de buni – unii chiar eminenți – cântăreți și actori...”²

Spectacolul *Evgheii Oneghin* a avut parte de o primire călduroasă, datorită cvartetului interpreților principali: soprana Kiselevskaia în Tatiana, „...voce admirabilă și un joc de scenă perfect”, mezzosoprana Dragomireskaia în Olga, „...bine, ca întotdeauna”, Vronski în rolul titular, „...care a smuls aplauzele unanime ale spectatorilor”, aria din actul al treilea trebuind să fie bisată de trei ori, de către Gheorghievski, în Lenski, „...simpaticul tenorino”. În Gremin a evoluat Voinov, iar Skibitskaia în Larina. Corurile și baletul, „...frumos executate...”³

Apar interesante caracterizările cronicarului de la *Mișcarea*, ce nu-și dezvăluie identitatea. Mai întâi se consemnează imensul succes al „...acestui minunat ansamblu, care va lăsa publicului ieșean amintiri nepieritoare”. Soprana Kiselevskaia „...și-a susținut rolul cu o impetuoșitate remarcabilă. Extensiune în voce ce pare a nu cunoaște nici o margine, volubilitate în scenele dramatice și de o dulceață în agilități care farmecă și subjugă simțirea spectatorului...”

¹ R. Litere-Știință-Arte. *Opera în limba rusă*. Art. cit.

² R. Arta fanco-rusă. În: *Opinia*, XX, 1531, 1 martie 1912, p. 2.

³ XXX *Opera rusă*. În: *Evenimentul*, XX, 2, 1 martie 1912, p. 3.

Gheorghievski, tenorul era remarcat pentru „...duioșia pe care o pune [...] în cântul său...”

Baritonului Vronski, „...rolul lui Evghenii Oneghin de aseară nu-i îngăduie exploziunea accentului dramatice din *Demonul*, în care extensiunea vocii sale atinge punctele culminante ale marilor cântăreți, dar a pus atâta căldură și atâta simțire în susținerea acestui rol în cât publicul i-a făcut adevărate ovațiuni [...]

Ansamblul, ca la toate celelalte reprezentații, ireproșabil. Într-un cuvânt, o seară de rare senzații artistice mai cu seamă pentru noi ieșenii, care avem atât de rare ocazii să ascultăm o muzică aleasă într-un așa de grandios ansamblu de operă.”¹

Reprezentațiile cu opere franceze au consacrat definitiv valoarea artiștilor lirici ruși, risipind toate reținerile și îndoielile privind capacitatea artistică, sintagma etalon folosită fiind „artă desăvârșită”.²

Cel mai important fapt realizat prin turneul cu operele ruse se cere căutat în impunerea compozitorilor ruși, necunoscuți la noi, beneficiarul nefiind altul decât Piotr Ilici Ceaikovski, prezent pe afișele trupei cu trei titluri. Lui i se recunoaște meritul de a fi compus „opere rusești”, cele scrise de Mihail Glinka și alții fiind considerate „italienești”, deoarece se înscriu în tiparele acreditate pentru această categorie, prin formele cultivate. Lui P. I. Ceaikovski i se evidențiază aportul absolut național prezent nu numai în subiectele abordare. Totodată, gazetarul *Mișcării* scrie, nici mai mult nici mai puțin, că „...este cel mai mare simfonist al timpului, știut și apreciat pretutindeni.

De noi nu era cunoscut și a fost un noroc venirea marelui operă din Petersburg, căci am putut să-l auzim pe marele compozitor în toată vraja și măreția lui.”

Considerațiile pe marginea muzicii ceaikovskiene, chiar dacă pot apărea discutabile, poate desuete, sunt totuși demne de atenție, dat fiind anul în care au fost formulate, constituindu-se într-o adevărată pledoarie pentru acest compozitor, după cum se știe, atât de minimalizat de către o parte a muzicienilor în România...

„...Unele pagini din operele lui Ceaikovski, pătrunse de misticism și de umilință omenească, rămân mult în suflet, ca un ecou îndepărtat, să cânte patimi ce zbuciumă nu numai inima rușilor, ci inima oricărui om, ursit să se chinuiască și să plângă în lume.

În imnurile religioase, presărate ici colo în opere, se arată micimea celui venit să treacă pe pământ, călător, în fața atotputernicului Părinte, veșnic același și totdeauna cu mâinile pline de milă, gata oricând s-o împartă supușilor săi.

Ceaikovski reprezintă geniul rusec în muzică, dar hotarele muzicii lui depășesc hotarele neamului, și numai așa putem explica gloria și trăinicia operei sale.

Numai lucrarea ce încătușează în legănarea notelor vibrațiile sufletului omnesc câștigă nemurirea.

Întrebând pe șeful operei ceva despre Ceaikovski, el mi-a răspuns atât:

- La noi e ca și un Țar!...

Noi însă, care nu trăim sub teroarea sceptrului din Petersburg, am putea afirma că Ceaikovski e mai mare decât un țar.

Rând pe rând pietrele scumpe din diadema țarilor vor fi aruncate în noroi și de pe urma stăpânilor Rusiei nu va rămânea decât o amintire purpurie, pe când Ceaikovski, iubit de norod, va trece prin veacuri, alinând suferințele și mângâind sufletele.”

Concluzia: trupa rusească de operă „...ne-a procurat o rară și sublimă plăcere”.³

Este de reținut felul în care a fost cotelat tânărul bariton Jean Athanasiu, în personajul Escamillo din *Carmen*, constituind debutul său în această operă, soldat cu un succes ce

¹ XXX *Opera rusă. Evghenii Oneghin*. În: *Mișcarea*, IV, 3, 2 martie 1912, p. 2.

² XXX *Opera rusă*. În: *Evenimentul*, XX, 3, 2 martie 1912, p. 3.

³ XXX *Ceaikovski (Tschaikovsky)*. În: *Mișcarea*, IV, 47, 29 februarie 1912, p. 2.

poate fi dedus din reacția publicului: „...frenetic aplaudat [...] Se bucură de un fizic foarte plăcut, de prestanță. Frumoasa sa voce a învins toate dificultățile rolului și baritonul român Athanasiu rămâne unul dintre cei mai buni Escamillo.”¹

„...Un adevărat eveniment artistic” este sintagma concludivă asupra turneului de operă: „Acum, când acest valoros ansamblu, care ne-a lăsat atâtea reminiscențe plăcute, a plecat, putem să vorbim în termenii cei mai elogioși la adresa Operei Ruse, fără a fi bănuți că anticipăm vreo reclamă banală. [...]”

Pentru prima oară ieșenii au avut prilejul [...] să asculte muzica clasică a repertoriului rus și să cunoască melodiile, când sonore, când pline de voluptate și căldură, ale lui Ceaikovski, Glinka și Anton Rubinstein, cei trei geniali cântăreți ai Rusiei.

Prima seară, cu *Mazeppa*, a fost ceva straniu pentru noi... Muzica ni se părea mai puțin armonioasă, până ce ne-am cultivat urechea la *Viața pentru Țar*, *Dama de pică* și *Demonul*. Treptat, treptat, această muzică slavonă ne-a cucerit până la captivare și astfel am rămas cu o serie de melodii, cari ne sună și acum în auz și pe care am dori să le mai ascultăm.”

Cronicarul anonim mărturisește că, după vizionarea operelor *Evghenii Oneghin*, ca și *Carmen* și *Faust*, „...atuncea abia am putut vedea adevărata valoare a operei rusești și atuncea ne-am dat și mai bine seama de importanța spectacolelor artistice la care am asistat.

În afară de elementele de forță, ansamblul în genere a fost ireproșabil. Cunoscută fiindu-ne obișnuitele coruri cu care vin trupele de operă, chiar atunci când numără vreo stea, am avut de data aceasta un ansamblu valoros. La acest ansamblu adăugăm și orchestra, care, deși cu elemente reduse, ca în turneu, a fost întotdeauna în tactul cel mai exact și în deplină armonie cu interpretii de pe scenă.

Opera rusă a lăsat la Iași cele mai plăcute amintiri și cele mai frumoase impresii. Revenirea ei ar fi salutată, suntem siguri, cu tot entuziasmul ce-l poate provoca un adevărat regal artistic.”²

Într-un material ce anunța revitalizarea „Operei Naționale” se invocă turneul operei ruse, a cărui imagine stăruia în memorie:

„...E încă în amintirea tuturor succesul pe care l-a avut, în orașul nostru, trupa de operă rusă în cursul săptămânii încheiate. A avut ceva duos, în sine, dorința conducătorilor acestei trupe de a afișa în primul rând un repertoriu exclusiv național rus [...] lăsându-ne convingerea că Orientul rus e departe de a fi asiatic în artă, ci mai curând demn de invidiat.”³

La câteva săptămâni, un alt turneu are loc în orașe românești, prezentând de astă data arta coregrafică rusă. Turneul s-a bucurat de atenție, știindu-se de extraordinarele succese ale trupe de balet a lui Serghei Diaghilev la Paris, dar nu numai. Tocmai se anunțase încheierea seriei de reprezentării la Opera din Monte Carlo a acestei trupe, care-i avea protagoniști pe Vaclav Nijinski și Tamara Karsavina. Trupa a susținut o serie de reprezentații, în continuare, la Paris. Ca atare, anunțarea unor spectacole coregrafice ruse, chiar și cu o altă trupă, constituia un eveniment notabil.

Balerinii ruși se aflau într-un turneu ce vizase Odessa, orașele Iași, Galați, Brăila, București, după care Viena, Paris, Londra și New York. S-a aflat despre seria spectacolelor cu puțin timp înainte, impresarul bucureștean fiind Jean Feder. În componența ansamblului, ce dispunea de orchestră, intrau valoroși balerini din Sankt Petersburg, Moscova și Varșovia. Coregraf, adică maestru de balet, era Stanislav

¹ XXX *Opera Rusă*. În: *Evenimentul*, XX, 3, 2 martie 1912, p. 3.

² Cronicar. *Ceva despre „Opera Rusă”*. În: *Mișcarea*, IV, 7 martie 1912, p. 2.

³ Rodion. *Operă națională*. În: *Opinia*, XX, 1634, 4 martie 1912, p. 1.

Vacaretz, dirijor Emil Badchen (Bathen), care dirijase și operele ruse din turneul anterior, costumele și decorurile le semnase A. Korovin, soliști principali fiind Melita Bauersachs, Natalia Lazareva, Elena Zandreievici, Kasimir Kasimirov, Sachor Langué...

Trupa era prezentată drept „Baletul rus de operă” ori „Baletul rus”. În avancronici se ofereau informații despre ceea ce reprezintă acest ansamblu, mai exact despre ce este baletul. Ca atare, în repetate rânduri se scrie că spectacolele de balet sunt inedite în România. Evident, în serile de operă avuseseră loc numere coregrafice, momente de balet, dar reprezentațiile autonome extinse în acest gen aveau caracter neobișnuit.

Definițiile baletului se fac în materiale succesive, inserate în diverse cotidiane, fiind tot mai complete, mai lămuritoare. „...Asupra acestui regal artistic întru totul nou pentru noi, atragem atențiunile speciale, deoarece **baletul rus de operă** este un ansamblu de dansatori care execută diferite dansuri. Acest ansamblu este interpretativ și fiecare artist sau artistă ține, prin jocul său și mimica sa, anumite roluri în piesele ce se reprezintă [...]”

Prin urmare, spectatorii asistă la piese de teatru, interpretate de artiști de balet cari exprimă stări sufletești prin danț și mimică. Aceasta e noțiunea adevărată a **baletului rus de operă**.¹

„Baletul de operă rus” – se citea în *Opinia* – „înseamnă o altă viață în arta jocului. Tehnica acestui joc atinge culmile dramei, tragediei și ale satirei. În dansul acesta e răs și plâns, durere și plăcere; nu este simțire care să nu fie exprimată în acest dans.

Așa fiind, baletul acesta este un prilej de contemplare mistică a formelor omenești în mișcare artistică [...] Acest balet este însoțit de o orchestră proprie, excelentă, care are în repertoriul caracteristic baletului [...] adevărate concerte simfonice. Ieșenii nu doresc decât să se convingă de frumusețea spectacolelor...”²

Programele pentru turneu erau gândite în trei reprezentații; trei seri, la Iași: 30 aprilie, 1 și 2 mai 1912. Prima seară, pe scena Teatrului Național, au fost prezentate baletе, mai exact tablouri coregrafice, pentru a se conferi varietate și a se etala un diapazon stilistic bogat. S-a optat pentru această configurație, oarecum miniaturală, recurgându-se la muzica datorată unui mare număr de compozitori. De reținut: nu s-a apelat la creația lui P. I. Ceaikovski și nici a lui Igor Stravinski, aproape nelipsit din repertoriul trupei lui S. Diaghilev.

Ciclul spectacolelor s-a inaugurat cu *Cavaleria în quartir*, balet caracteristic de M. Petipa, muzica de Kovallo (?), alcătuit din următoarele părți, mai exact dansuri-numere, după cum informa ziarul *Rampa*³:

1. *Le rendez-vous*, scenă dansantă – Melita Bauersachs și Stanislav Vacaretz;
2. *Scène de jalousie* – M. Bauersachs, Zandreievici și Vacaretz;
3. *Scène et danse de coquetterie* – M. Bauersachs, Vacaretz, Buccinski, Langué și Kasimirov;
4. *Mazurka* – Zandreievici I, Lazarev, Zandreievici II, Kasimirov, Langué și Kleiss;
5. *Valse Viennoise – Paysannes* – Carosso I, Zandreievici I, Loranska, Lazarev, Carosso II, Zandreievici II, Efimov;
6. *Danse de hussards – Toboroso* – Zandreievici I, Lazarev, Zandreievici II, Langué, Kasimirov, Kleiss;
7. *Mazurka finale*, cu participarea întregului ansamblu.

Solo de vioară Birmann, solo de violoncel E. Badchen.

Momentele coregrafice se axau pe o acțiune conflictuală. În cazul *Cavaleriei în quartir*, două tinere – Maria, fata primarului, și Tereza – se află în dispută pentru tânărul

¹ XXX *Ce este Baletul Rus*. În: *Evenimentul*, XX, 48, 27 aprilie 1912, p. 2.

² Rep. *Baletul Rus la Iași*. În: *Rampa*, I, 160, 4 mai 1912, p. 3.

³ Rep. *Baletul Rus la Iași*. În: *Rampa*, I, 160, 4 mai 1912, p. 3.

Petru, căruia fiecare îi fixează o întâlnire. Tereza ajunge prima la locul fixat, Petru declarându-i dragostea. Scena este surprinsă de Maria, care se ceartă cu rivala sa. Petru se justifică, asigurând-o că ea, Maria, este iubita sa. Sosec Husarii și Ulanii, la vederea cărora tinerii încearcă să fugă. Petru este prins și, pentru că nu s-a înrolat, este dus la închisoare. Aici vine Maria, care se amuză de situația în care a ajuns Petru. Cornistul garnizoanei și Vagmistrul sunt vrăjiți de frumusețea tinerei sătence și, profitând de neatenția acestora, Petru fuge, ascunzându-se printre consăteni. Sosește și Colonelul, care de asemenea este atras de frumusețea Mariei, care rezistă avansurilor militarilor. Colonelul propune o chetă în favoarea Mariei, ce va reprezenta cadoul de nuntă. Invitată să își facă public alesul, Maria nu ezită să-l desemneze pe Petru...

Al doilea tablou – baletul fantastic *Visul artistului*, muzica de M. Glinka, coregrafia de S. Vacaretz. Au fost distribuiți M. Bauersachs în rolul Zânei și Ervin Foster – Artistul. În alte roluri, Zelinska, Zandreievici I, Carosso I, Lazarev, Zandreievici II, Loranska, Carosso II și Efimov.

Aflat în atelierul său, un tânăr pictor își re trăiește impresiile de la întâlnirea cu o tânără balerină, pe care o și eternizează într-un portret. Pictorul admiră pânza...

Al treilea momente al serii – *Lagărul Țătarilor*, muzica de Aleksandr Borodin – era ceea ce se cunoaște astăzi drept *Dansurile polovțiene* din opera *Cneazul Igor*. Maestrul de balet era V. Vacaretz. În Hanul țătarilor apărea Buccinski, Zuleika era M. Bauersachs și Ovlur – Ervin Foster. Se indicau și scenele acestui balet:

1. *Dans oriental* – Lazarev și Zandreievici I;
2. *Dansul fetelor țătare* – Zelinska, Loranska, Zandreievici II și Efimov;
3. *Dansul prizonierelor* – Zelinska, Loranska, Zandreievici II și Evimov;
4. *Dans național țătar* – Vacaretz, Kasimirov, Langué și Kleiss;
5. *Dansul Zuleikăi* – M. Bauersachs;
6. *Final* – întregul ansamblu.

Fabula croită pentru acest balet nu se pliază pe ceea ce sugerează acțiunea operei. Zuleika, soția Hanului Conceak, aflându-se acasă, duce dorul soțului plecat la vânatoare. Sclavele zadarnic încearcă prin dansuri să-i schimbe gândurile, s-o înveselească. Întors, Hanul va organiza o mare petrecere pentru Zuleika, la care participă țătarii, ce etalează obiceiuri strămoșești, pitorești, încărcate de temperament și dinamism.

Succesul înregistrat a fost pe măsura măiestriei dansatorilor. „Ansamblul ireproșabil, atât în ce privește elementele artistice, cât și în ceea ce privește subtilitatea de interpretare, are în fruntea sa pe una din cele mai mari balerine, o adevărată virtuoză a acestei școli, care aparține faimosului balet rus.” Într-un alt segment al cronicii se reiterează ideea relativ la baletul rus, „...reprezentantul cel mai reputat al artei coregrafice.

Toate piesele de balet oferă spectatorului o varietate de culori și poezie cari par cu atât mai vii, cu cât mișcările din scenă sunt mai agile, mai expresive și mai captivante.”¹

În ziarul *Evenimentul* se notează despre primul spectacol: „...În cele trei piese de balet publicul nostru a putut aprecia elementele artistice ale acestui ansamblu excelent, care s-a produs într-o eleganță ce frapa vederea. Varietatea dansurilor, ireproșabilul joc de scenă, bogăția de costume și decoruri, toate laolaltă ne-au adus **o artă plastică vie**, ce nu s-a mai văzut la noi.

Melita Bauersachs este, fără îndoială, una din artistele celebre de balet, și una dintre acele virtuoză ale dansului care prin toate mișcările sale exprimă stări sufletești și atitudini plastice de nedescris. De asemenea, în fruntea ansamblului mai avem pe balerina Zandreievici, o dansatoare de prim rang.

¹ Rep. *Baletul rus la Iași*. În: *Rampa*, I, 160, 4 mai 1912, p. 3.

Soliștii de forță – Vacaretz, Kașimirov, Langué, Buccinski. Ansamblul întreg – ireproșabil, iar orchestra – excelentă...”¹

Desigur, cronicile sunt bogate în informații, bunăoară cea din *Opinia*: „După excelentele amintiri ce ne-a lăsat opera rusă astă iarnă, un singur regret avea publicul ieșean: că nu ne dăduse o extensiune și o viziune mai importantă a baletului.

Și iată că ne-a venit, tot de peste Prut, baletul fără operă, baletul ca gen teatral, baletul **mut**. Aceasta e, de altfel, natura însăși a genului. Baletul care să nu fie întunecat de glasuri omenești, care exclude vorbirea de prisos, graiul prozaic.

Baletul e un gen aparte, capabil să trăiască prin el însuși, pentru că e în măsură de a emoționa, când e executat cu măiestrie. Elemente ca d-nele Bauersachs și Zandreievici, când își însoțesc grația, amabilitatea jocului lor cu îndemânarea unor conducători ca d-nii Badchen – șeful orchestrei – și Vacaretz – maestrul baletului – vor cucerii căldura și aplauzele publicului, cum s-a întâmplat aseară și cum se va întâmpla negreșit și în seria următoare.”²

Al doilea spectacol a avut următoarea configurație:

1. *Vânătoarea de fluturi*, muzica de Keller-Blla, coregrafia de S. Vacaretz. Numerele alcătuitoare, *Grand Andante*, *Danse des papillons*, *Valse-Solo*, *Variation I*, *Variation II*, *Finale*;

2. *O nuntă în Rusia mică*, muzica de Nemirovici, coregrafia de S. Vacaretz, compus din *Danse des paysannes russes*, *Danse des fiancés*, *Danse des cosaques* și *Finale*;

3. *Kalabrese*, muzica de Paganini;

4. *Mazurka*, muzica de Levandovsky;

5. *Danse Hongroise*, muzica de Brahms;

6. *Polka-recrue*, muzica de Strauss;

7. *Danse d'un poisson doré*, muzica de Rimski-Korsakov;

8. *Danse bohémienne*.

A fost, conform ziarului *Mișcarea*, „...o seară de artă care va rămânea multă vreme în inima ieșenilor [...] Noutatea desăvârșită a dansurilor, varietatea de interpretare și bogăția de costume pitorești și decoruri – toate acestea au dat spectatorilor o serie de tablouri pitorești vivante, care păreau cu atât mai sugestive, cu cât ele trăiau în poezia ritmică a orchestrei, condusă cu atâta dibăcie de șeful ei, Dl. Emil Badchen.

În *Vânătoarea de fluturi*, prima balerină, Melita Bauersachs ne-a făcut să cunoaștem cele mai subtile stări sufletești, exprimate printr-un joc ce se distingea prin trăsături artistice, ondulațiuni și conturări care păreau turnate din marmură...”

Elogiate pentru prestația lor au fost solistele Zandreievici, „...balerină de mare talent”, Zelinska, Carosso, Loranska...

În *O nuntă în Rusia mică*, „...fiecare artist sau artistă, în ori și ce postură, reprezintă un tablou de o plasticitate clasică!”

Fiecare număr din *Divertissement balettiq*ue, datorită felului cum a fost prezentat a fost bisat, la insistența ropotelor de aplauze. Cei prezenți „...au avut o seară de artă unică [...] o seară de artă superioară a coregrafiei, un spectacol plastic de o frumusețe răpitoare”³

În a treia seară s-a reprezentat baletul lui Leo Delibes, *Coppelia*, în două acte; coregrafia S. Vacaretz, în rolul titular Melita Bauersachs.

Apoi, *O serbare la țară*, alcătuită din 1. *Polka*; 2. *Danse Matelot*; 3. *Pas de deux*; 4. *Pas de quatre*; 5. *Valse*; 6. *Zéphire de Mai* și 7. *Finale*.

¹ XXX *Baletul rus*. În: *Evenimentul*, XX, 52, 2 mai 1912, p. 3.

² XXX *Baletul de operă*. În: *Opinia*, IV, 1581, 2 mai 191, p. 2.

³ XXX *Baletul rus*. În: *Mișcarea*, IV, 38, 3 mai 1912, p. 2.

Interpretarea s-a dovedit și de astă dată la înălțime, mărturie fiind reacția publicului, care a cerut și alte spectacole. Trupa și-a prelungit sejurul cu o zi la Iași, oferind în matineu *O nuntă în Rusia mică*, *Balet Blanc* și *Divertissement Baletique*, iar seara *Cavaleria în quartir*, actul II din *Coppelia* și *Lagărul tătarilor*.

Interesant, momentul turneului nu beneficia de un cadru favorabil, deoarece atmosfera politică adusese relațiile româno-ruse într-un stadiu tensionat. Acest aspect apare surprins într-un articol din *Opinia*, din care rezultă că reacția publicului n-a putut fi alterată, singurul criteriu care a funcționat decurgând din actul artistic pur...

„Nu încapă îndoială că pentru noi Rusia artistică ar fi trebuit inventată dacă nu exista. Iată o constatare îndrăznească, dacă ținem seama că ne aflăm într-o epocă de iritație antirusescă [...]

Istoria conflictelor româno-ruse e din cale afară de bogată și, din nefericire, e departe de a se fi isprăvit [...]

Dar toate acestea nu pot împiedica pe nimeni să mărturisească adevărul că ne este simpatcă Rusia artistică [...]

În sfârșit, Rusia muzicală propriu zisă, datorită unor abili impresari, s-a obișnuit a ne vizita mai des. După o excelentă trupă de operă, avurăm acum câteva reprezentații de balet, gen aproape nou pentru ieșeni și în care câteva artiste, în frunte cu steaua trupei – grațioasa Bauersachs –, au excelat. Minunate producțiuni coregrafice, cărora și cei mai pretențioși nu le pot refuza denumirea de producțiuni de artă, chiar dacă dintr-un sentiment de pruderie s-a interzis școalelor să asiste la matineul de ieri.

Marele public a aplaudat și aceasta e de ajuns. Iașul s-a diletat și, un scurt timp, atmosfera a fost mai puțin... antirusă.”¹

Așadar, trupa a susținut în continuare spectacole la Galați, Brăila și București, aici pe scena Teatrului Liric. Ecourile nu le mai urmărim; doar o reacție din *Rampa*, semnată de Al. V. (Alexandru Vlahuță?), poate fi elocventă pentru succesul incontestabil: „...Ceea ce e muzica pentru auz, e desigur coregrafia pentru ochi. Nimic precis, nici un semn convențional care să fixeze gândul în idei limitate [...] și atunci sufletul e liber, mintea poate să divagheze și ai o senzație atât de plăcută!

Priviți acele mișcări aeriene, trupurile cari se mlădie, brațele cari par deslipite de trup și picioarele cari parcă nici nu calcă. Priviți acele unduiri armonice de gesturi și spuneți dacă nu-i ceva de vis, ceva feeric!

Și mulțimea acestor fiori noi e datorăm numai trupei ruse de balet, interpreta unei arte atât de subtile și aproape necunoscute în România. Cu drept cuvânt, deci, merită admirația noastră pentru perfecțiunea și dexteritatea jocului fiecărui artist în parte.”²

¹ Rodion. *Glossa baletului*. În: *Opinia*, XX, 1583, 5 mai 1912, p. 1.

² V. A. *Cu prilejul reprezentațiilor trupei de balet*. În: *Rampa*, I, 167, 13 mai 1912, p. 3.