

Opera Română din Cluj – 80 de ani

Veturia GHIBU

Memorii

Cunoscută în mod deosebit ca o interpretă măiastră a liedului în anii '20-'30 pentru care era numită "Regina liedului" sau "Privighetoarea Ardealului" -, Veturia Ghibu (1889-1959) s-a decis, spre sfârșitul vieții, să-și scrie memoriile, aflătoare - de la moartea sa - în arhiva familiei.

Fără îndoială, prin viața extraordinar de zbuciumată, dusă într-o perioadă de mari frământări culminând cu cele două războaie mondiale trăite - alături de soțul ei, Onisifor Ghibu - permanent în vâltoarea evenimentelor, aceste memorii prezintă un interes deosebit, atât prin marea bogăție de informație, cât și - poate mai ales - prin participarea activă a Veturiei Ghibu în perioada interbelică la viața muzicală internă și internațională.

Corespondența muzicală a Veturiei Ghibu este, de asemenea, o sursă excepțională de informație. Ca și memoriile, corespondența se întinde pe mai multe decenii, aducând foarte multe noutăți despre viața muzicală în general și despre majoritatea marilor muzicieni ai timpului.

*Pentru iubitori de muzică va fi fără îndoială o adevărată bucurie să aibă acces - chiar și numai parțial - la un asemenea izvor de informații, redată într-o formă literară atrăgătoare. Pot să anunț că, cu toate dificultățile financiare cunoscute, Editura Albatros a reușit să scoată la începutul lunii aprilie 2000 volumul: Veturia Ghibu, Amintiri despre George Enescu * Corespondență "muzicală", 482 pag., Cuvânt înainte, Tabel cronologic, Îngrijire de ediție, Note și comentarii de Mihai O. Ghibu. Este un prim volum de amintiri ale Veturiei Ghibu (privind mai ales cariera sa muzicală și relațiile cu George Enescu), împreună cu peste 250 de scrisori din bogata corespondență cu George Enescu, Mihail Jora, Tiberiu Brediceanu, Alfred Alessandrescu, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Constantin Nottara, Cella Delavrancea, Dinu Lipatti, Silvia Șerbescu, Ana Voileanu-Nicoară, Adam Teleki și*



alții, cu care Veturia Ghibu a fost în relații de prietenie apropiată sau de colaborare pe tărâm muzical.

Un volum important ar cuprinde alte șase caiete manuscris: primele patru formează povestea vieții, cu accente deosebite asupra influenței muzicii – atât ca pianistă, cât și ca mare cântăreață - sub diverse forme, din copilărie și până spre sfârșitul vieții, precum și asupra perioadei cumplite a “marii pribegii” de peste patru ani din 1914-1918, perioadă zguduitoare prin amănunte, prin realismul și lucrurile aproape de necrezut trăite; ultimele două, intitulate “Carmen miserabile”, redau în amănunte lunile cumplite de singurătate și zbcium din 1956-1958, când Onisifor Ghibu a fost în a doua sa detenție politică, victimă a regimului comunist.

După aceste din urmă caiete, pline de durere, scrierea memoriilor, în ultimul an de viață al Veturiei Ghibu, a încetat. Dar în finalul caietului IV (încheiat în 1955) amintirile revin în urmă și se referă cu multe detalii la nașterea vieții muzicale românești a Clujului, în perioada imediat următoare încheierii primului război mondial. Aici sunt cuprinse și câteva portrete foarte bogate ale unora dintre muzicienii care au fost între cei dintâi și mai importanți “luptători” pe scena Operei clujene, toți buni prieteni ai Veturiei Ghibu: Constantin Pavel, Lia Pop, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Traian Grozăvescu, Ana Rozsa-Vasilii, Rudolf Schüller, Mimi Nestorescu, Nastia Dicescu. Sunt portrete excepționale, legate atât de scena Operei, cât și de salonul muzical al Veturiei Ghibu – care a ființat în toată perioada interbelică - și de viața lor particulară, scrise cu mult nerv și culoare, într-un stil curgător, atractiv.

Până când se va putea găsi o eventuală soluție pentru publicarea integrală a memoriilor Veturiei Ghibu, revista “Muzica” s-a hotărât să prezinte ultima parte a memoriilor – aceea privitoare la începuturile Operei clujene, la care se va adăuga și un scurt pasaj din sinteza “Pagini autobiografice” scrisă tot de Veturia Ghibu, referitor la perioada în care a fost factor activ la înființarea Filarmonicii “Gheorghe Dima” din Cluj, în conducerea căreia a fost, mulți ani, principalul organizator al acțiunilor muzicale, în calitatea sa de vicepreședintă (președinte fiind prof. dr. Victor Papilian).

Ing. Mihai Ghibu
mai 2000

*

Eram așa dornică de muzică și așa nu-mi convenea societatea în care nu se făcea muzică, încât mi se părea cu totul necompletă o întâlnire cu puțini sau cu mulți, la mine în special, fără ca să ne ridicăm de pe pământ în sunetele dumnezeiești ale lui Beethoven sau ale altor mari maeștri ai omenirii. Era pian, era vioară sau violoncel, sau era voce – toate îmi erau egal de plăcute.

Soarta îmi vine bine în ajutor. Tiberiu și-a pus toată priceperea și stăruința ca să organizeze Opera Română și Teatrul Național. Aceste două instituții i-au făcut multă grijă, dar în special Opera, care era mai complicată, dat fiind acel

aparatură colosală: cântăreți de tot felul, coriști, corepetitori, dirijori, orchestră, directori de scenă, garderobă etc. etc.

Conservatorul s-a făcut cu mult mai repede și mai ușor, cu concursul lui Gheorghe Dima, care a fost numit directorul instituției. Între primii profesori au fost numiți Ana Voileanu (pian), Maria Dima (pian auxiliar), dna. Deac (pian), dl. Sibianu (pian), Ionel Crișan (canto), Lia Pop (canto), Teodorescu (violoncel), Cioncu (vioară) și încă câțiva cari îmi scapă și cari nici nu mi-au fost apropiați. După un an de la înființare a venit Titi Fotino, întoarsă de la Paris, tot la catedra de pian.

Dintre cei amintiți mai sunt active Ana Voileanu, Titi Fotino și Cioncu; Lia Pop e pensionată, iar ceilalți sunt plecați prin alte părți.

Conservatorul a devenit Academie, multe catedre noi au fost create, profesori noi au fost aduși - între cari Marțian Negrea la compoziție -, alți mulți au fost pensionați, iar unii au plecat de tot de pe aceste tărâmuri, în locuri desigur mai bune; se mențin dintre cei dintâi profesori doar cei trei amintiți.

La Operă, ca director provizoriu fusese delegat Constantin Pavel, care de câțiva ani era prim-tenorul Operei Maghiare din Cluj.

Tiberiu, care avea multă atenție față de mine și apreciere pentru muzicalitatea mea, mi l-a prezentat la cea mai apropiată ocazie.

Era un om de mărime potrivită, destul de urât, cu nas cam cârn, cu ochii negri șășii, cap rotund și o frizură frumoasă, ondulată (mai târziu am aflat că era complet chel și că purta perucă). Vorbea cu accent din nordul Ardealului, pe care l-a păstrat timp îndelungat. De fapt, era de lângă Bistrița, din Bistricioara (Bistrița Bârgăului) – român bun, cum sunt toți cei din regiunea aceea. Aflasem că-și făcuse studiile la Viena, că avea un glas frumos, foarte bine școlit și că avea un talent rar de actor. În plus, încă, darul de a învăța pe alții mișcarea pe scenă și de a face decorurile pentru operele care se puneau în scenă după studii foarte amănunțite. Era unul din artiștii cei mai talentați, cei mai pricepuți, cei mai harnici și cei mai fanatici.

Pentru el, a lucra o operă însemna o preocupare numai în cadrul acestei opere – text bine înțeles și învățat pe dinafară (nu bazat pe sufler), muzica perfect studiată - în frazare, nuanțe etc. Biblioteca Universității era căutată ca să găsească decorurile și costumele, ca și mișcările din epoca respectivă. Apoi urma grima, în care era tot specialist. El avea nevoie și reușea să se facă totdeauna frumos – cu ochi negri sau albaştri, cu un splendid nas acvilin, mai mic sau mai înalt – în fine, dacă scena cerea urâțenia, delăsarea, mizeria – o reușea cu prisosință.

Săptămâni, chiar luni întregi lucra o operă, ca să reușească s-o pună în scenă așa cum dorea – cum trebuia.

Sarcina lui, la început, a fost cam grea, căci trebuia să cânte și să facă pe directorul, cu toate atribuțiile, și și pe regizorul. Era însă fericit, căci le făcea pentru și în România mare., Era încă foarte tânăr și plin de energie.

De când l-am cunoscut mi-a impus acest Tini Pavel, care era serios, pretențios, dar tot pe atât de simpatic, și când avea de lucru, și când era în societate – pentru societate.

Școala lui de operă era bazată pe școala de lied, cum era în general a tuturor cântăreților mari din Apus. În lied avea un repertoriu colosal de mare și era interesant, căci el niciodată nu cânta în casă arii de operă.

De când ne-am cunoscut, s-a legat între noi o prietenie să-i zicem muzicală. El știa mult, dar și eu știam și atunci deja foarte mult, așa că discutam în cunoșcători egali; chiar de foarte multe ori el mă considera mult superioară lui, mai ales că aveam pianistica, pe care el n-o avea decât în mică măsură.

Desigur, a urmat vizita lui și muzica. Îl acompaniam numai eu și se încălzea, se pasiona și cânta neobosit. De câte ori venea, aducea alte și alte lieduri, multe necunoscute de mine, dar le citeam și era foarte mulțumit. Afară de fraza muzicală, avea o dicțiune pot spune perfectissimă: nu scăpa ascultătorului nici o silabă, aceasta și la operă, ceea ce în vremea aceea nu era ceva obișnuit, căci cântăreții în general dădeau toată atenția glasului : să iasă tonul – ce vorbe sunt, nu importa. Ori, Tini Pavel puneă preț pe cuvinte, iar eu eram exact de părerea lui. Cu încetul, școala lui s-a împrăștiat printre cântăreți, iar acuma sunt puțini aceia care au dicțiune proastă; a nu avea deloc nu mai există.

La Operă pornise lucrul pentru o deschidere a stagiunii. S-ar fi dorit ca aceasta să se întâmple cât mai curând, dar era greu în epoca aceea să aduni artiști buni, care să facă cinste noii instituții și, în același timp, să dai un “examen” bun în fața unguurilor.

Stagiunea avea să fie deschisă cu *Aida* lui Verdi, operă mare, fastuoasă, dar pretențioasă. Ca dirijor prim fusese angajat un italian, în persoana maestrului Tango, care avea rutină multă; cutreierase multă lume până a ajunge la noi acest omuleț mărunț, slab, ochios și îngrozitor de nervos. Primii soliști au fost Aida – Dna. Roman (frumoasă, cu glas frumos, poate puțin cam țipător, și cu joc frumos), Radames – Tini Pavel, Amonasro – Teodorescu, un admirabil glas de bariton dramatic; om simpatic, voinic, temperament de scenă. Regretabil, n-a stat decât doi-trei ani în țară; a fost dus în America, unde s-a prăpădit foarte repede. N-a ajuns să-și valorifice minunatele sale daruri pe scena Operei din New York, unde fusese dus. Amneris era Lia Pop, mezzosoprană tânără, care era venită de la studii și fusese angajată pentru glasul ei deosebit. Se legau de ea multe speranțe și cu drept cuvânt, căci era frumoasă, foarte serioasă, harnică, impunătoare și ambițioasă. În glas avea un timbru excepțional, întindere mare și dacă n-ar fi fost anumite lipsuri în legătură cu studiile de canto ar fi ajuns mai departe, dar mai ales ar fi putut cânta timp mai îndelungat. Glasul se cere controlat din când în când de alt maestru mai bun, trebuie odihnit, din nou lucrat și pus la punct cu multă băgare de seamă. Iată ceva ce Lia Pop n-a făcut. S-a controlat doar singură, ceea ce e departe de a fi deajuns, așa că, cu toată tinerețea ei, lipsa de respirație s-a accentuat, glasul a devenit tot mai inegal, greutatea de cântare mai vizibilă. Era o forțare în adâncime și alta în acute. Timbrul era frumos totdeauna, dar erau trei voci. Cu viața sobră pe care a dus-o și cumiștenia ei, cu îngrijirea pe care a avut-o din partea bunului ei soț. Dnul. Cornel Popovici, fără nici o grijă materială, această

înzestrată artistă ar mai cânta și astăzi, dacă și-ar fi dat seama că are nevoie de controlul altuia.

Eu am apreciat-o mult pentru multiplele ei calități. Când apărea, umplea scena. Purta costumele admirabil, se mișca grațios și frumos unde trebuia, avea nuanțe multe în joc și o dicțiune bună. Lia Pop își trăia în adevăr rolul. Era demnă, iubitoare, curtezană, pasionată, rea, tulburătoare, neînduplecată, îndurerată, biruitoare.

O Amneris, o Dalila, o Carmen sunt rolurile ei cele mai importante, care vor rămâne scrise cu litere mari în istoricul Operei Române din Cluj – sunt sigură.

Lia Pop, la aparență e o persoană distantă, dar de fapt o ființă caldă. Am cunoscut-o de la începutul carierei ei artistice, în casă la Olli Deleu, cu care era rudă. A fost eleva Dnei. Leria la București și în continuare la Paris, nu știa la cine. Lieduri nu cânta deloc. Am auzit-o în câteva melodii frațuzești, cu același defect la respirație; în schimb, cânta muzică populară românească (și ungurească) la inima omului și știa nenumărate. Le cânta cu sau fără acompaniament de pian. Când se încălzea îi tot veneau în minte unele și altele de pe toate meleagurile Ardealului. Era româncă înfocată.

Marele și unicul ei maestru de scenă a fost Tini Pavel. El a învățat-o de la prima până la ultima mișcare în toate rolurile ei mari.

Să mă întorc la repetițiile cu Maestrul Tango, dar să nu uit să amintesc că motorul cel important al Operei – orchestra – încă a trebuit adunată cumva. Cum? Ideile și posibilitățile veneau grijuliului și îngrijoratului Tiberiu, iar sprijinul îl avea neconținut și de neprețuit și în orice moment de la secretarul general al resortului Instrucție și Culte, care era în persoana inimosului meu soț, care făcea orice sacrificiu, scotea bani din pietre ca să ajute instituțiile de orice fel acuma devenite românești. În atâtea altele, ca și în punctul orchestrei, O.(nisifor) a fost de ajutor. În marea ei majoritate, a fost adusă și se compunea din instrumentiști cehi și austrieci. Toți erau specialiști, deja rutinați și mergeai la sigur cu ei. Ei au sosit într-o bună zi în grup mare și, până la găsirea de camere, au fost găzduiți la Căminul "Casa Învățătorilor", în câteva camere, căci studenții încă nu sosiseră. Între aceștia erau și cei doi frați Thaler de la Viena. Unul din aceștia, violoncelistul, s-a căsătorit după cam doi ani cu verișoara mea Victorița Rădulescu – sora Silviei Bogza - și au creat un menaj ideal. El era un instrumentist foarte bun, din care motiv a fost curând luat la București, în orchestra Filarmonicii și a Operei, unde a activat până la sfârșitul firului vieții, care i s-a rupt în 1948...

Așadar, era nădejdea că Clujul va avea o orchestră bună, ceea ce a și fost în adevăr.

Când au început repetițiile de ansamblu, Tiberiu, care mă consulta destul de mult, m-a pofțit și la diverse repetiții. Eu eram încântată și mă duceam cu el sus, în loja din mijloc, de unde puteam vedea perfect tot.

(...)

Să mă întorc la începutul Operei din Cluj. Orchestra era, deși nu mare, dar suficientă. Corul devenise și a rămas până astăzi admirabil. Avea glasuri frumoase și-și făceau datoria cu multă plăcere. Popovici-Bayreuth se duse personal în Basarabia să aleagă glasuri și talente, așa că ajunsese corul să fie compus din elemente din Basarabia – moldoveni și ruși, care nu știau decât limba lor, dar mulțumită tovarășilor lor de muncă au reușit în câțiva ani să învețe perfect limba țării ai căror cetățeni erau, păstrând doar accentul și pronunția caracteristică românilor de dincolo de Prut.

Cu ocazia vizitelor sale în Basarabia a cunoscut Popovici-Bayreuth câteva talente remarcabile, pe care le-a adus la Cluj și care au devenit elemente de bază ale Operei. Între aceștia notez în primul rând pe Ujeicu, care de 30 de ani e primul bas al acestei instituții și care și astăzi stă în locul cel dintâi, neavând până acuma cu cine să fie înlocuit, și aceasta nu din motivul de lipsă de glasuri frumoase, ci din cauza celorlalte daruri: statură, mișcare, temperament, nerv, grimă - toate întrunite în persoana sa. Cred ca l-am văzut în toate rolurile mari sau mici și în fiecare era rolul – nu Ujeicu. Concurența cea mare și unica era Gheorghe Folescu, care câteodată îl depășea din cauza glasului său cald, catifelat. Totuși, tocmai din acest motiv preferam un Mefisto (*Faust*) al lui Ujeicu, ca și un Boris Godunov.

În același timp a venit la Cluj Nastia Dicescu (de la Chișinău), soprană lejeră, cu studii la Odesa și la Milano. Repertoriu mare, glas frumos, muzicalitate, ca și cultură muzicală deosebită. Era foarte instruită, vorbea cinci limbi la perfecție și se cultiva neconținut. O persoană deosebit de plăcută în societate, cu manierele

cele mai alese. Poate din acest motiv nu putea să-și joace rolurile pe scenă? Rămăsese destul de stângace și oricât ar fi cântat de frumos era incompletă. Publicul, care aștepta mult, n-a putut fi câștigat de ea, din care motiv a trebuit să se retragă, întorcându-se destul de deprimată la Chișinău, unde însă și-a pus toată energia și priceperea în



slujba țării, creând un Conservator serios, cu profesori buni, care a dat mai târziu Clujului alte elemente bune, glasuri frumoase, bine școlite.

Între primii baritoni trebuie să pomenesc pe Colea Soculski, care a venit la Cluj fără să știe un cuvânt românesc. A fost pus un an în cor, unde și-a deprins urechea cu limba noastră, și unde a început să-și formeze dicțiunea. Glasul său nobil, muzicalitatea deosebită, talentul scenic, hărnicia și ambiția aveau să facă din

Soculski pe primul bariton cu posibilități pentru muzica italiană și pentru cea wagneriană. Un caracter deosebit de frumos pentru artiști, s-a menținut ca un camarad unic al colegilor săi până după pensionare. Atunci, urmând pilda maestrului său, Alexandrov, a dat lecții și a fost un profesor apreciat și căutat de români ca și de maghiari și a lucrat cu pasiune până la moartea care l-a luat acum câteva luni, lăsând amintiri frumoase între toți prietenii, cunoscuții, colegii și elevii săi.

Tot din Basarabia a venit și tenorul Nagacevski (tenor liric). Fusese la Opera din Odesa. A stat doar câțiva ani la noi, căci, deși avea toate calitățile unui tenor liric – plus hărnicie, joc de scenă - avea ceva în glas ce nu-l putea face simpatic și, ca și Nastia Dicescu, aproape pot spune că respingea publicul mare. Între timp apăruse o viitoare "stea", concurență imposibil de luptat cu ea, așa că, într-o vară, plecat în vacanță la ai săi, Nogacevski nu s-a mai întors. Nu am mai auzit nimic despre el. Poate s-a întors din nou la vreuna din scenele din Rusia, unde cântase cu câțiva ani în urmă? Și unde a putut face cariera visată?...

Spun că a apărut o "stea" la Cluj. Conservatorul lucra serios; avea și cine, și cu cine. Nu vorbesc de instrumentiști, ci de cântăreți (viitori). Se înscriau elevi din toate provinciile românești. Se dădea concurs, ca de obicei. Între candidați erau câțiva de care îmi aduc aminte, căci glasurile lor mi s-au întipărit în ureche. Ca prim tenor, care a devenit steaua Operei din Cluj și mai târziu a Bucureștiului, a Vienei și a Berlinului, și sigur că ar fi devenit un cântăreț internațional dacă soarta nu i-ar fi hărăzit moartea aceea crudă, neașteptată, care ni l-a smuls, lipsindu-ne neamul de această mândrie și mare speranță. Era Traian Grozăvescu.

Pe lângă el Franz Balogh (bas), Costandin (bas) și alții, care momentan îmi scapă.

Toți au fost desigur primiți la Conservator, dar îndată primiți în corul Operei, ca să se familiarizeze cu scena. Anul următor însă, atât Grozăvescu cât și Balogh au fost scoși din cor, dându-li-se deja roluri de soliști.

Lumea aștepta cu nerăbdare pășirea lui Grozăvescu, căci nu i-a trebuit mult să ajungă cunoscut și iată-l în *Madama Butterfly* (Pinkerton). Succesul a fost colosal - știam că o să ajungă departe, dar în același timp eram triști că ne va fi luat de București și probabil că nici acolo nu va sta prea mult, căci îl așteptă carieră mare, după cum s-a văzut nu mult mai târziu.

Bănățeanul de o muzicalitate uimitoare trebuia să-și cultive glasul, altfel era în pericol să-l strice. Învăța roluri peste roluri pe pedale și bine, și-i zăcea scena parc-ar fi crescut pe ea. Așa au mers *Boema*, *Tosca*, *Aida*, *Paițe*, *Cavaleria* etc.

Desigur, în casa noastră muzicienilor mai vechi li s-au adăogat și acești tineri cântăreți, cari cântau și lieduri. Traian Grozăvescu zicea splendid doine și nu se lăsa mult rugat, dar glasul lui devenise prea mare pentru odăile noastre; glasul lui era excepțional: curgeau tonurile valuri, valuri nestăpânite și nestăpânibile.

Cred, scumpii mei copii, că vă aduceți aminte de acest fenomen, pe care mai târziu l-ați auzit și pe plăci de patefon. Se simțea bine la Cluj, mereu alintat și mult aplaudat, totuși gândul celor binevoitori era să-l vadă plecat la Viena, la studii. O mică supărare cu direcția Operei l-a hotărât pe loc să părăsească Opera și să

plece la Viena. Cu ce? Cum? Nu s-a mai întrebat. Am aflat doar într-o bună zi că plecase și ne-a părut bine (până la un loc). După aproape un an a venit să-și vadă părinții, prietenii și țara. A dat și o serie de concerte. La Cluj a avut loc concertul la Teatrul Maghiar, într-o înaintă de masă. Lume colosal de multă. Program frumos: multe arii, dar și lieduri, între care și *Căcilie* de Richard Stauss, parcă anume scris pentru glasul acela strălucitor. Era același Grozăvescu, doar coardele răspundeau altfel la cele ce voia el să spună. Se vedea că lucrese.

Între arii era și renumita tristă a Paiatei lui Leoncavallo, care a emoționat până la adevărat plâns, nu numai lacrimi.

În sală nu conteneau aplauzele, strigătele. A cântat și suplimente. Apoi felicitări, flori, entuziasm, bucurie pentru succesul lui. Așa l-am văzut ultima dată. A plecat la Viena, unde fusese angajat la Volksoper, apoi la Opera mare, apoi la Berlin ca oaspete. Acest drum a trebuit să-i fie fatal căci gelozia soției lui era fără margini.

Eram chiar la Viena pentru niște studii și un angajament de a cânta plăci de patefon (muzică românească) când se judeca procesul soției lui Grozăvescu. În autobuz, în ziua aceea, am observat că toată lumea avea ziarul în mână și, indiferent de rangul social, discuta sentința procesului și n-avea decât cuvinte de ocară pentru soția criminală, care ucisese în furie pe artistul care devenise favoritul general al vienezilor. Eu nu m-am amestecat în vorbă, dar mă gândeam cu durere la ceea ce pierduserăm noi, românii...

La cercul nostru muzical, în Cluj, se adăogau în fiecare an noi membri ai Operei sau ai Conservatorului. Între aceștia – Jean Bobescu, dirijor la Operă și profesor de vioară la Conservator, De Angelis, violoncelist bun, iar între cântăreți – Ana Rozsa, mult mai târziu soția profesorului universitar la Anatomia patologică, Dr. Titu Vasiliu.

Ana Rozsa era foarte tânără (cam 20 de ani); venise din America de un an, unde stătuse împreună cu mama și frații ei vreo câțiva ani și unde și primise educația și făcuse primele ei studii muzicale, remarcat fiind încă din copilărie admirabilul ei glas și pasiunea de a învăța și de a se face artistă. Întoarsă în țară după primul război mondial, nu avea stare să rămână în Buziaș, satul bănățean unde se născuse. A avut norocul să găsească pe o maestră de la Conservatorul din Craiova, care a dus-o acolo s-o învețe, fără obligații materiale, pe care mama ei văduvă n-ar fi putut să le îndeplinească. Acolo a găsit-o Popovici-Bayreuth studiind ca mezzosoprană și a adus-o la Cluj. Atunci am cunoscut-o. Brunetă "cu ochii de foc", cu o gură destul de mare, strălucitoare și mereu răsătoare și gata să spună prostii. Destul de înaltă, sveltă, nu avea nevoie de diverse centuri ca să formeze siluetă bună de scenă. O vioiciune și un temperament aproape unic, ceea ce o făcea în general foarte simpatică, dar și băgau în frică pe unii, care nu acceptau părerea ei.

Încrezătoare în darul pe care i-l dăduse Dumnezeu, ca și în simpatia de care se bucura din partea tuturor celor cari o cunoșteau, bazată și pe o învățătură

chiar dacă nu era prea serioasă, știa că va ajunge într-o zi într-o carieră mare. Pornind însă ca mezzosoprană, nu o pornise pe drumul cel adevărat. La Cluj pășise în rolul țigăncii din *Rigoletto*. Era un timbru frumos, dar nu era ce trebuia. Tini Pavel îi atrage atenția într-o lecție: glasul ei avea o extindere neștiută și nebănuită de ea.

Într-o bună zi mă pofteste Tini Pavel să aud ceva – secret era. M-am dus și ce mirare mi-a fost: Ana Rozsa mi-a cântat “Aria clopoșeilor” din *Lakmé* cu o ușurință uimitoare. Nici nu știusem că ea fusese pusă la pauză, că lucrează serios cu Tini Pavel, care făcuse schimbare în glasul ei.

Acuma pășea puțin la Cluj. Se pregătea de plecare la studii, la Milano. A studiat, dar a și cântat. Îi surâdea viața, era pe drumul unei cariere strălucite. Scala, unde avea să cânte în sezonul următor și – trecerea Oceanului spre Metropolitan Opera. Dacă n-aș fi văzut scrisorile, poate n-aș fi crezut, dar am văzut și m-am mirat că, cu acele hârtii și speranțe mari, totuși a părăsit totul și s-a întors în țară. Un sentimentalism exagerat, o legătură așa de strânsă de acest pământ, de un om, sau teama de valurile mari în care ar fi trebuit să se zbată adesea, fără să aibă lângă ea un bun și sincer ocrotitor, mai ales după experiența făcută la Milano cu o boală foarte grea, din care a scăpat doar grație tinereții și naturii ei sănătoase.

Orice ar fi fost, ne trezim într-o bună zi cu ea la Cluj. Angajamentul o aștepta, dar și munca. De atunci cred că sunt cam 30 de ani. Ea lucrează mereu, fără să se prăpădească prea tare cu firea. Urechea o ajuta să învețe repede; suflerul, fără de care nu putea fi, îi ajuta la text; dirijorul cu bagheta trebuia să fie vigilent de multe ori, dar Ana Rozsa umplea scena, desfăta cu timbrul minunat al glasului ei, cu jocul ei grațios și – fără teamă, cum era – își permitea să dea intrări celor mai puțin știutori sau chiar text să le sufle. Cu școala adusă din Italia ar fi putut fi o profesoară bună pentru multe colege ale ei, dar n-a vrut și n-o interesa “secția pedagogică”. Era poate și prea comodă. Având bine asigurată existența, n-a vrut să-și mai îngreuneze viața, mai ales că-i trebuia vreme și pentru viața socială, prietenii, primiri, ieșiri etc. cu care ocazii dădea drumul limbii și temperamentului ei exuberant, care e astăzi ca atunci. Totuși, de multe ori în cei zece ani din urmă, se simțea obosită de scenă și de învățătură, și voia să se pensioneze. Totdeauna am sfătuit-o să nu facă acest pas. Desigur, glasul nu mai răspunde așa ușor, dar cu școala ei minunată nu se văd și nu se simt trucurile pe care le întrebunțează ca să nu piardă fraza nimic din frumusețea ei. I-a rămas o amintire care nu se poate șterge niciodată: plăcile de patefon cu întreaga operă *Traviata* făcute la Milano și alte duete cu marele tenor al timpului – Aureliano Pertile. Când nimeresc câteodată la radio plăcile ei, le ascult cu multă plăcere și cu emoție, iar Ana când le aude e înduioșată și ochii i se umplu de lacrimi.

Astăzi, după o carieră de cam 33 de ani, e membră activă încă a Operei din Cluj. E artistă emerită și se bucură de trecere destul de mare. Dă lecții gratuite și încurajează elemente tinere. Acestea vor s-o copieze, dar e greu de copiat, dacă

nu ești născut barimi cu jumătate sau măcar cu un sfert din darurile cu care s-a născut Ana Rozsa. Se menține pe vârful piramidei, deși vârsta a mai șters din multe posibilități de odonoară; toate rolurile ei însă sunt intrate în sânge: ea le cântă, le joacă și mai ales le trăiește.

Dar, în casa noastră începusem să facem nu numai muzică vocală, ci și instrumentală - muzică de cameră. Violonistul Jenică Bobescu, violoncelistul De Angelis sau Theodorescu (plecat mai târziu la Conservatorul din Iași) și pianista în persoana mea. Era antrenant și interesant – pasionant. După puțini ani s-a format un comitet care aranja în fiecare iarnă o serie de concerte de muzică de cameră în Sala Prefecturii sau în Sala festivă a Conservatorului. Cred că inițiativa, ca și conducerea, o avea Dna. Nuți Gherman (soția lui Laurean). Își dădeau concursul pe rând profesorii de la Conservator. Din păcate, publicul nefiind prea familiarizat cu această muzică rafinată, concertele nu erau prea căutate. Ascultătorii, adevărați pricepători, erau cam puțini. Societatea a lucrat cu deficit și n-a mai putut să se mențină, așa că a renunțat la această manifestare și și-a încheiat activitatea.

A venit însă o altă inițiativă, care avea să pună bazele unei Societăți filarmonice și care a avut să însemne timp de trei-patru ani o plăcere pentru publicul din Cluj. Orchestra Operei era bună, dirijori erau și se putea începe în cadre modeste o serie de concerte. Se făceau câteva (trei-patru) în fiecare stagiune. Concertele erau căutate și totuși lumea nu era caldă, nu era entuziasmată, așa cum ai fi dorit s-o vezi, mai ales după munca pe care o depunea dirijorul și orchestra. Cheltuielile erau destul de mari, imposibil de acoperit din încasările așa de mici, așa că în condițiile date comitetul s-a demoralizat și a renunțat și la aceste concerte. Conducerea o aveau Dl. și Dna. prof. univ. N. Ghiulea, ca și pianistul Sibianu, profesor la Conservator, mai târziu mutat la Iași.

Lipsea în acel Cluj muzical o Filarmonică. Concerte simfonice se dădeau foarte rar, doar când ne mai făcea cinstea Maestrul Enescu să vină pentru concerte personale, atunci se mobiliza orchestra Operei, completată cu diletanții buni din oraș, și atunci dirija Maestrul sau cânta Maestrul la vioară, acompaniat de orchestră. Desigur, îl aveam atunci în oraș pentru două-trei seri și era o încântare, un delir, iar sala gemea de lume. O vreme întreagă atunci se făceau comentarii pe marginea acestor concerte și sufletele ne erau pline de frumusețile pe care numai Maestrul Enescu putea să le scoată din orice orchestră.

În felul acesta am lăsat să treacă ani întregi până când a venit o altă inițiativă, care a dat viață Filarmonicii "Gheorghe Dima", pe care a desființat-o anul 1940 prin dispersarea noastră. Despre aceasta însă voi vorbi mai târziu...

Curând după angajarea lui Jean Bobescu ca dirijor la Opera din Cluj, a fost chemat și Rudolf Schüller, german din Lübeck, muzician de rasă, care a adus cu sine o știință și o rutină, ca și o seriozitate în toată activitatea sa. Nu vorbea deloc românește, dar ca omul muzical, urechea i s-a deprins repede și în scurt timp a început s-o rupă, mai ales cuvinte întrebuițate la specialitatea sa. Era tipul

neamțului: blond, subțire, ochi albaștri, o mână mare, de pianist bun cum era, sensibil și nervos.

Ambițios, foarte activ, lucra fără să se gândească vreodată la oboseală, la mâncare... Preocuparea principală era instituția: orchestra, soliștii și întreg personalul ei. Se înțelegea foarte bine cu directorul Popovici-Bayreuth, care umblase, cântase și cunoscuse multă lume. Cunoștea perfect tehnica glasului, știa cum și în ce rol să fie întrebuințat fiecare din angajații instituției. Elemente erau puține în epoca aceea, așa că nemulțumirile, invidiile, geloziile nu existau încă, ceea ce nu înseamnă că după câțiva ani atât directorul cât și primul dirijor – în special – n-au avut de luptat cu intrigăria care începuse să se încubeze între artiști și să umbrească într-o măsură - deși mică - atmosfera atât de frumoasă de pe această scenă.

Rudolf Schüller a adus știința operelor lui Wagner și a stăruit pentru învățarea și scoaterea ca primă operă *Tannhäuser*. Pentru aceasta s-au adus elemente noi, elevi de-ai lui Popovici-Bayreuth, în persoana lui Mimi Nestorescu, a lui Nicu Apostolescu (bariton) și a lui Gavrilescu (bas). *Tannhäuser* era tenorul Tini Pavel; tot el a făcut și decorul, și direcția de scenă.

Câteva cuvinte despre Mimi Nestorescu, care la venirea ei la Opera din Cluj era tânără absolventă a Conservatorului din București. Avea abia 21 de ani când și-a început cariera. Era înaltă, foarte subțire, frumușică, puțin vorbăreță, destul de timidă. Un glas cald, timbru deosebit de frumos, foarte muzicală și harnică. O interesa orice fel de muzică și era prezentă la orice manifestație muzicală. Învăța repede și sărea, la nevoie, în orice rol care i s-ar fi încredințat. Deși așa de tânără încă, i s-a dat rolul Elisabetei din *Tannhäuser*, pe care l-a și deținut până la sfârșitul carierei. I se potrivea bine la glas și-i cânta frumos. Jocul de scenă însă i-a lipsit ani de-a rândul, ca și expresivitatea. Era interiorizată, totul era înțeles și simțit, dar nu avea darul de a transmite, de a ajunge la public.

Pot spune, fără să supăr pe cineva, că era cea mai instruită și cea mai inteligentă dintre artiste de la Operă și a rămas cam singura, până la venirea Dnei. Acca de Barbu (acuma director la Opera din Timișoara), care în unele o întrecea – incomparabil în jocul de scenă, dicțiune și expresivitate. Totuși, Mimi Nestorescu, cu multele ei calități, a fost la Cluj prima Margaretă (*Faust*), prima Mimi (*Boema*) etc. etc., dar mai ales prima Elisabeta (*Tannhäuser*), Elza (*Lohengrin*), Senta (*Vasul Fantomă*), Brunhilda (*Walkiria*), și Isolda (*Tristan și Isolda*).

Glasul i se deschidea tot mai tare, era metalic, totuși cu un pianissimo mișcător, fără însă să-l poată menține pe o frază întreagă. Dicțiunea i se formase cu timpul, dar nu ieșea clară, ci rămânea de multe ori în gât, cum rămăneau și multe sunete, acutele mai ales, căci la timbrul ei minunat ar fi trebuit să fie strălucitoare. Nu știu dacă-și dădea seama de acest defect, despre care n-am vorbit niciodată. Cred însă că începând prea de tânără și forțând ca să scoată glas

mai mare, mai ales în momente dramatice, s-a obosit prea curând. Ar fi avut nevoie de o odihnă absolută un an sau doi, după care începând din nou ușor și încet și-ar fi corectat acest defect și ar fi putut cânta și acuma încă. Neurmând astfel, deja de opt ani e retrasă de la scenă, pensionară, și nu mai cântă deloc. Păcat, că a fost lipsită Opera de un element așa de bun și serios.

Nu-i plăcea să cânte în casă. Lieduri nu cânta, doar ceva melodii italienești; foarte puțin românește, de fapt nici nu-i zăceau deloc. În societate era drăgălașă, veselă, povestea chiar și glume bune cu mult haz. Gospodină bună - ca și Lia Pop -, a rămas ca și această o "casnică" harnică și foarte devotată soțului ei și-și îngrijește plămâni, mai ales astma de care se pare că suferă de un timp încoace.

*

Dar, să mă opresc, scumpii mei copii, de la a mai face atâtea portrete de ale prietenilor mei muzicieni din urmă cu atâtea decenii. Trebuie să ajung la împlinirea dorinței voastre - și anume, la cariera mea.

Dintre artiștii pe cari i-am amintit în aceste ultime pagini, Nastia Dicescu, Tini Pavel, Rudolf Schüller și D. Popovici-Bayreuth au jucat un rol important în viața mea și se va vedea, în rândurile cari urmează, pentru ce.

Nastia Dicescu îmi spune într-o zi: "Ce timbru frumos de glas ai când povestești, sunt sigură că ai putea cânta. De ce nu vrei să înveți să-ți cultivi glasul?" Eu, care mai învățasem cândva, în Germania, am răspuns: "Hai să încerc" - și am început cu ea, care mi-a spus hotărât că am un material frumos și sănătos. Învățam mai departe și-mi făcea plăcere.

Nastia pleacă din Cluj, iar eu mă duc la Tini Pavel, care era un bun maestru de glasuri, și lucrez serios cu el. Un an întreg n-am lucrat decât vocalize, pe mediu. Aveam oră aproape în fiecare zi și în plus lucrez și singură, acasă; direct mă pasiona, dar așteptam cu mare nerăbdare ziua când Tini îmi va da un lied - atunci când va crede el că se poate.

*

Am întrerupt notarea celor trăite de mine și cred că nici nu voi mai continua; e prea mult, prea greu de scris; trebuie concentrare mare, iar treburile pe cari le impune ziua de astăzi mi-o face imposibilă aproape. (...) Lângă radio totdeauna lucrez, iar gândul îmi zboară la copiii mei scumpi din depărtări, pe cari îi pot vedea așa de rar, și la puiul meu plecat pentru totdeauna, cu care mă voi întâlni cândva, acolo, în lumea liniștii...

...Vreau să scriu aici autobiografia mea, pe care mi-a cerut-o acum doi ani tânărul muzicolog Viorel Cosma, pentru o lucrare de muzică românească. Desigur, erau încă multe de spus, dar e destul și atât.

*

Deoarece Veturia Ghibu a vorbit mai sus despre activitatea sa de la Filarmonica "Gheorghe Dima" din Cluj, dar și-a încheiat "amintirile" înainte de a scrie despre aceasta, socotim potrivit să extragem din "Paginile autobiografice" scurta însemnare despre această activitate.

XII

În ultimul deceniu petrecut la Cluj înainte de revoltătorul "arbitraj de la Viena" din 30 august 1940, am activat în cadrul Societății filarmonice "Gh. Dima" din capitala Ardealului, mai întâi ca simplă membră, iar apoi ca vicepreședintă, alături de președintele Victor Papilian. Această societate și-a propus ca scop cultivarea și răspândirea sistematică a muzicii clasice în toate structurile poporului și ridicarea muzicii românești la un nivel cât mai înalt. În consecință, ea a organizat, an de an, în fiecare lună câte un concert simfonic, cu concursul celor mai de seamă artiști ai țării, dintre cari îi amintesc numai pe George Enescu, Dinu Lipatti, Mihail Jora și Silvia Șerbescu.

N-aș putea să nu amintesc aici și inițiativa pe care am luat-o, în numele Filarmonicii clujene, de a organiza concerte simfonice speciale pentru clasa muncitoare. În acest scop am căutat să realizăm o colaborare cu Ministerul Muncii, care ar fi avut datoria elementară de a se îngriji și de hrana sufletească a muncitorilor, ceea ce ne-a determinat să amânăm pentru alte vremuri asemenea planuri.