

Nicolae Șt. Noica

Istoria clădirii Operei Române din București

Cuvânt-înainte de academician **Mugur Isărescu**,
guvernatorul Băncii Naționale a României



Editura VREMEA
București
2023

Cuprins

Istoria unui templu al artei. Opera Română	5
Academician Mugur Isărescu	
Un gând despre Opera Română	7
Mihai Busuioc, președintele Curții de Conturi	
Clădirea Operei Naționale București: Între Patrimoniu și Present Continuu – „One faces the future with one’s past.”	9
Daniel Jinga, directorul general al Operei Naționale București	
Argument	11
Peregrinări ale Operei Române în diverse așezăminte	23
Un local pentru Opera Română	57
Proiectul unei clădiri de Operă elaborat în anul 1939	59
Demolarea Teatrului Lyric	63
Lucrările de transformare a Teatrului Regina Maria	67
Realizarea Teatrului de Operă și Balet București	87
Corpul principal al teatrului	96
Instalații	167
Realizarea și inaugurarea Teatrului de Operă și Balet reflectate în presa vremii	179
Personalități din lumea construcțiilor	187
Profesorul arhitect Octav Doicescu	188
Arhitectul Dimitrie Nicolae Cucu	196
Garabet (Ara) Aznavorian	201
Paraschiva Iubu	203
Inginerul Anghel Stavrescu	210
Cuprins	215



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza, 1859-1866.

Istoria Operei ca teatru liric la români este legată de intrarea națiunii în modernitate. Elita politică și intelectuală din Muntenia lua contact prima dată cu acest gen muzi-

cal prin intermediul Operei italiene, în 1770 și 1772.

Gustul pentru operă s-a dezvoltat, astfel că, după alegerea domnitorului Alexandru Ioan Cuza și constituirea Statului român modern la 24 ianuarie 1859, a apărut ideea unei Opere Naționale, care să îndrume românii către „sublimul în artă”. Amintim în acest sens pe Alexandru Flechtenmacher, primul compozitor de operă în România, care la 1848 a compus „Baba Hârca”.

Acesta a declarat, în noiembrie 1865, că existența unei Opere Naționale la români este o necesitate.

În 1871, cu prilejul unui concert susținut la București de unul dintre primii cântăreți români de operă, Gheorghe Brătianu, redacția ziarului *Telegrafulu* vorbea despre Opera Națională ca instituție românească (ziarul *Telegrafulu*, 6 august 1871).

„Legea pentru organizarea Teatrului Național”, adoptată în 1877, menționa succint dezvoltarea „culturei artei dramatice în toate ramurile ei”. *Se prevedea în mod explicit*



ANULU I. BUCURESCI, VINERI 6 AUGUST S. V. 1871.-Nr. 103
TELEGRAFULU CONCERTULU d-lui G. BRĂTIANU.

Concertulu d-lui G. Brătianu mi-a probatu încă o dată câtu pote Românulu, cându anima-i arde de un doru sacru, cându mintea-i țintesce la o ideia măreță, și cându mersulu i se 'ncordă pe poteca ce conduce acolo unde omulu aretă că a înțelesu misiunea ce Dumnedzeu i-a scris'o pe frunte.

Iubitulu nostru confrate este unu artistu degia formatu.

Vocea-i clară, armoniosă și pătrundzătoare vădită numai în doué arii, ce ne făcură și pe noi să simțimu puterea magică a cântecului, denoteză o adevărată animă și inteligență artistică. [...]

Operă națională?- Scimu că se găsescu forte mulți cari voru zâmbi cu naivitate la acestu cuventu, și pote voru crede că o erore de tipografia s'a strecuratu într'aceste rânduri...

Da, operă românească! [...]

Vomu vedea cumu va raspunde la acesta guvernulu, presa, și mai cu semă capitaliștii români cari versă sume enorme numai pentru a petrece în străinătate.



Gheorghe Brătianu (1847-1905), artist liric (bas), profesor, dirijor, fondator al Uniunii Corale din București.

...unest buna scena, pînăci pe d. Brătianu în pozițiune de a nu se da la-tescu'l dramatic, și România ne-astre autemul încredințat în ea. Iasa cu multu în urmă pe mulți diatze. Insi-essobi ce nu' aucliatu pe te-atriu'l Operei Italiene.

Dați-l mat aiesu unu rolu dîni-o' operă naționale, și altmîi ammal a-sonet veți putea simți ce omni ac-cuțele mîsive, interpretate de o voce și de o animă ca a d-lui Brătianu.

Operă națională? — Scimă că se-găsescu forte mulți cari voru zâmbi cu naivitate la acestu cuventu, și pote voru crede că o erore de tipografia s'a strecurată într'aceste rânduri...

Da, operă românească!

N sîp mulțu arii de poet dîgno-șu, ea ale vîrse nîse pe scîrîni au-țale d-nu Brătianu mat a-l'altu-ert. Era unu fragmentu dîntre compo-zițiune natermintă hînd a flîstîrîet noștru mîsiv.

Mat treabu se'tu mîsivă?

Noobestîtu Flechtenmacher!

Unuclă interpretu al'tu dîcorulă și compozîtor dîntre romîni, care a ghi-țîtu secretu'l mîsivul naționale, mîsiv-șu dîntre dîntre popularu, lucrînd de tot multu timp la opera *Fata de la Cîmp*.

Ni se spune că d. Flechtenmacher va lua inițiativa în anul viitoru pentru ridicarea pe scena noastră a unei opere naționale.

Vomă vedea cumu va raspunde la acesta guvernulu, presa, și mai cu semă capitaliștii români cari versă sume enorme numai pentru a petrece în străinătate.

Cum se scriu aiesu cu posibilități sociale momente artistice, cari nu potu cu succesu să interpretu compozițiune noștru naționale, și cari hînd-și și erorînd cariera pe teatrulu esle mat mart dîntre Europa.

Și pentru mat unu, opera unu Flechtenmacher ce-astîgu animă de o mîlă de art mat multu de rîndu tîle cap-ele operei germane, italiene, franceze...

In scriu hînd se chîntîmîm pe totu artîșii românat cari coboă hîndu mîsivul pe scenele esle mat hîndu dîntre artîșii, și pe cartu se avîntu în-țîndu. N sîp multu arii de poet dîgno-șu, ea ale vîrse nîse pe scîrîni au-țale d-nu Brătianu mat a-l'altu-ert. Era unu fragmentu dîntre compo-zițiune natermintă hînd a flîstîrîet noștru mîsiv.

Mat treabu se'tu mîsivă?

Noobestîtu Flechtenmacher!

Unuclă interpretu al'tu dîcorulă și compozîtor dîntre romîni, care a ghi-țîtu secretu'l mîsivul naționale, mîsiv-șu dîntre dîntre popularu, lucrînd de tot multu timp la opera *Fata de la Cîmp*.

Peregrinări ale Operei Române în diverse așezăminte

existența unei secții de operă în cadrul Teatrului Național. Cu toate că se menționează această dorință la nivel de autoritate statală, lumea teatrului în mod inexplicabil nu era favorabilă dezvoltării Operei.

În mod firesc, după marea realizare politică a transformării țării în regat, în 1881, s-a simțit tot mai pregnant nevoia cristalizării la nivel instituțional a Operei cu caracter românesc și pentru folosul românilor. Astfel, în 1885, George Stephănescu a adresat deputaților un *Memoriu* în care cerea implicarea Statului în fondarea instituției „Opera Română”. Datorită strădaniilor sale, George Stephănescu poate fi numit ctitorul Operei Române.

La 6 mai 1885, dirijorul și profesorul de canto George Stephănescu a prezentat publicului opera compozitorului italian Gaetano Donizetti „Linda di Chamounix”, spectacol pus în scenă de trupa artiștilor lirici români sub sigla *Opera Română*. Spectacolul de operă desfășurat pe scena *Teatrului Național* a fost un succes. La acest spectacol a participat și Regina Elisabeta cu copiii, după cum consemna Regele Carol I în *Jurnalul său*. Acesta a notat în data de 24 *Aprilie/6 Mai*, când este prăznuită în calendarul ortodox Sfânta Elisabeta, următoarele: „Consiliul de Miniștri și Curtea pentru felicitări ziua Elisabetei. Elisabeta la Teatru (Operă) cu copiii.”

Cea mai stringentă problemă

cu care se va confrunta însă *Opera Română* a fost cea a lipsei unui local al său.

Cu toate că Opera s-a afirmat de la început în cadrul unei Instituții de Stat, Teatrul Național, nefiind însă recunoscută ca instituție de sine stătătoare, statutul său a rămas incert. În astfel de condiții, un local propriu era aproape o himeră.

Există și o ostilitate a artiștilor dramatici față de Operă, care se datorează poate și faptului că aceștia vedeau artiștii lirici ca pe o amenințare la adresa propriei glorii artistice, dar și din orgolii financiare. Un exemplu simptomatic este cel al Aristizzei Romanescu, care a refuzat, în 31 ianuarie 1895, să intre pe scenă, deoarece nu concepea să joace într-o reprezentație în care „există și o operetă”. Motivul declarat era că suma primită per stagiune de artista lirică Irina Vlădaia era mai mare decât a ei.

Curentul ostil la adresa Operei făcea tot ce era posibil ca artiștii lirici să nu beneficieze de scena Teatrului Național.

Susținătorii Operei Române, deși puțin numeroși în această perioadă, bazându-se pe succesele artiștilor lirici, au cerut tot timpul Statului să se implice direct și să rezolve necesitățile Operei. Astfel, în 1895, Ministerul Instrucțiunii Publice era rugat să sprijine „ridicarea templului Operei Române”.

Au existat și voci care considerau de bun augur existența Ope-



George Stephănescu (1843-1925), dirijor, profesor de canto, inițiatorul reprezentațiilor de operă în limba română.



Teatrul Național din București, imagine din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.



Afișul spectacolului „Linda de Chamounix”, pus în scenă de trupa artiștilor lirici români sub sigla „Opera Română”, în ziua de 6 mai 1885, condusă de George Stephănescu.

Istoria clădirii Operei Române din București



I.L. Caragiale (1852-1912), scriitor, dramaturg, poet, ziarist, director al Teatrului Național din București între 1888-1889.



Ministrul Cultelor și Instrucțiunii, Take Ionescu (1858-1922).

rei Române pe scena Teatrului Național. În acest sens, în 1897, I.L. Caragiale considera un vis național Opera Română cu artiști români și partituri românești în cadrul principalului teatru al națiunii.

La 2 iunie 1899 s-a înaintat de către artiștii lirici un *Memoriu* către ministrul Cultelor și Instrucțiunii, Take Ionescu, cunoscut ca iubitor al muzicii de operă. Se arăta că problemele se datorau amestecului Societății Dramatice în treburile Operei. Se cerea clarificarea statutului artiștilor lirici prin rezolvarea a trei chestiuni de fond:

1. Separarea Operei Române de Societatea Dramatică din punct de vedere administrativ, fiecare devenind instituție cu buget separat. Opera Română devenea astfel autonomă. Se cerea, de asemenea, ca artiștii lirici să rămână în clădirea Teatrului Național.
2. Artiștii lirici să devină salariați ai Statului, să beneficieze de contracte sau angajare anuală.
3. Opera să fie alcătuită în exclusivitate din elemente românești. Artiștii străini puteau fi invitați, dar într-un număr restrâns și doar la finele stagiunii.

Memoriul a avut caracterul unei Charte prin care Opera cerea deplina recunoaștere legală din partea Statului Român. Puncte din acest memoriu se vor regăsi de-a lungul întregii istorii a Operei Române în diversele cereri adresate autorităților Statului, chiar și în perioada interbelică.

Artiștii lirici arătau că, deși prin Legea teatrelor aveau aceleași drepturi ca artiștii dramatici, în realitate erau „persecutați și fără domiciliu”, fiind doar tolerați patru luni din an în fiecare stagiune pe scena Teatrului Național.

Statul a considerat la acel moment că soluția potrivită pentru problemele Operei este impresariatul. Acestuia i se puteau cere anumite condiții pentru subvenția primită. Impresarul era interesat să maximizeze profitul, urmărind câștigul material imediat, dar foarte puțin in-

terestat de construirea unui local propriu Operei.

În 23 martie 1901, s-a organizat o licitație pentru darea în antrepriză a activității artiștilor lirici. „Caietul de sarcini” era întocmit de Direcția Teatrelor și aprobat de către Minister, fiind obligatoriu pentru cel ce câștiga licitația.

Pe baza „Caietului de sarcini” s-a întocmit un contract în care erau prevăzute pe puncte reperele activității Operei. Se stipula acordarea antreprizei pe un an, cu toate că licitația era făcută pentru trei ani. Motivul modificării contractuale era „pentru a nu se ruina în caz de nereușită”. Stagiunea a durat trei luni, din noiembrie până în ianuarie, cu posibilitatea prelungirii și în februarie, numai că în acest caz cheltuielile de întreținere a sălii nu mai erau suportate de Direcția Teatrelor, ci de către impresar. Zilele spectacolelor erau luni, miercuri, vineri și, o dată la două săptămâni, sâmbăta. Antreprenorului i se puneau la dispoziție sala Teatrului Național cu toate condițiile optime de funcționare, pictor, decorator, croitori, mașiniști. Orchestra era subvenționată de Minister, printr-o altă sumă decât subvenția inițială de 40.000 lei; la dispoziția antreprenorului se găsea toată zestrea Teatrului. În „Caietul de sarcini” mai erau prevăzute prețurile biletelor de intrare obișnuite, antreprenorul având opțiunea de a fixa alte prețuri pentru reprezentațiile extraordinare, mai ales cele cu artiști străini consacrați. În componența personalului intrau soliștii, 40 de coriști, 38 de orchestranți, astfel corul și orchestra erau mai restrânse decât în perioada în care nu era antrepriza.

Între clauzele contractului se găsea menționat că trebuiau să fie angajați câți mai mulți români în posturile de soliști, dirijori, directori de coruri, coriști. Nu se preciza însă numărul. Ministrul Spiru Haret a cerut precizarea expresă a numărului românilor angajați, nelăsând acest lucru la dispoziția antreprenorului.

Clauzele contractului au permis impresarului să alcătuiască trupa, să determine lungimea și confi-

Peregrinări ale Operei Române în diverse așezăminte

gurația stagiunii. *Toate acestea au avut un impact dezastruos asupra calității spectacolelor și artiștilor români. Se adevărea astfel avertismentul ctitorului Operei, George Stephănescu: a se da Opera Română la impresari înseamnă a o desființa.*

Din toamna anului 1906, compartimentul instrumental al reprezentațiilor de operă a fost asigurat de Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice. Era un pas înainte pentru Operă.

Antrepriza a ruinat ceea ce ctitorise George Stephănescu, dar ideea Operei Române este preluată de Constantin Grigoriu, care, în toamna anului 1908, își intitulează ansamblul său de artiști lirici *Compania lirică română de opere și operete*. În cadrul acesteia figurau nume prestigioase de artiști lirici români, precum Elena Drăgulinescu, Maria Teodoru, Florica Florescu, Mihai Nasta etc.

Constantin Grigoriu avea o convenție cu Direcția Teatrului Național pentru o stagiune, începând cu luna ianuarie 1909, dar directorul teatrului a forțat rediscutarea termenilor contractuali. În această situație, C. Grigoriu s-a reorientat către *Teatrul Lyric*, unde pentru început a montat reprezentațiile de operetă, iar din 16 februarie 1909 și cele de operă.

Teatrul Lyric a devenit astfel, pentru mulți ani adresa Operei Române.

„Compania lirică română de opere și operete” reprezintă, așadar, metamorfozarea, renașterea din propria cenușă a Operei Române.

Întregirea unității naționale câștigată în Primul Război Mondial a adus un nou suflu artei lirice românești. Stabilizarea mișcării artiștilor lirici s-a datorat Societății Lirice Române „Opera”, înființată în 22 septembrie 1919. Comitetul de patronaj reflecta dorința de implicare a autorității Statului la cel mai înalt nivel pentru a rezolva situația Operei Române. *Președintele Comitetului de Patronaj era M. S. Regina Maria*. Comitetul Financiar avea ca membri pe Henry Catargi, Mareșalul Curții Regale, I.P. Clinceanu, director în Banca Națională, N. Dumitrescu, delegatul Ministerului de Culte.

Intervenția Casei Regale a netezit asperitățile politice și a blocat intrigile dintre artiști. Președintele „Societății Lirice Române Opera”, Ion Nonna Otescu, a fost sprijinit de Regina Maria în demersurile sale ca Statul să preia sub oblăduirea sa activitatea Operei Române. În acest sens, în cursul verii anului 1920, Regina Maria l-a chemat de mai multe ori la Sinaia pe



Spiru Haret (1851-1912), matematician, profesor, ministrul Educației între 1897-1899, 1901-1904 și 1907-1910.

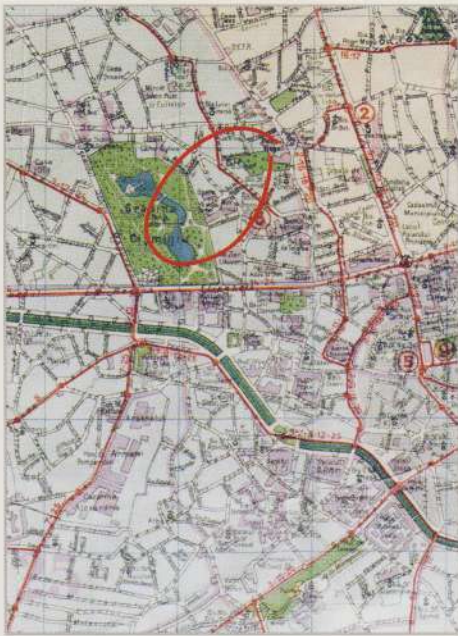


Constantin Grigoriu (1866-1914), artist liric, fondatorul ansamblului „Compania lirică română de operă și operetă” în 1908.

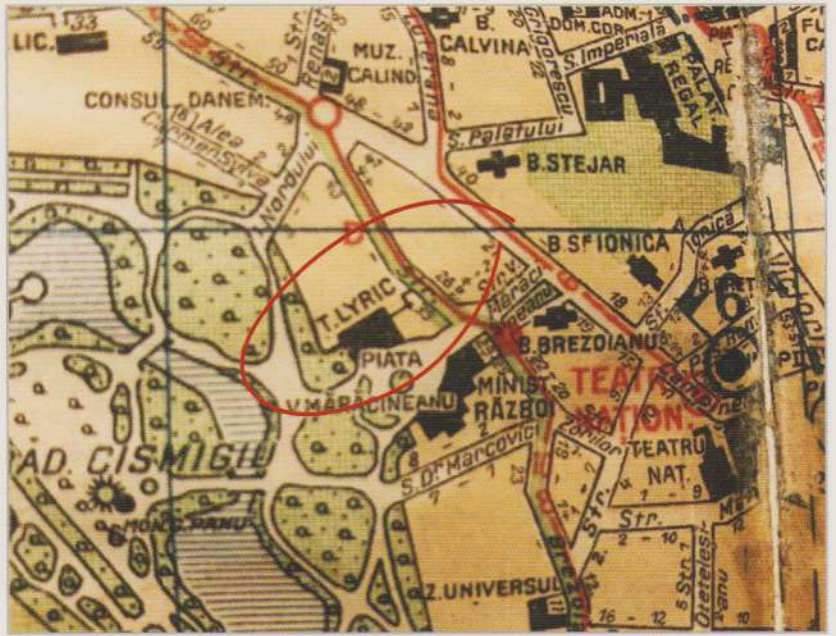


Teatrul Lyric din București, amplasat în spatele Cișmigiului.

Istoria clădirii Operei Române din București



Planul de amplasare a Teatrului Lyric în spatele grădinii Cismigiuului.

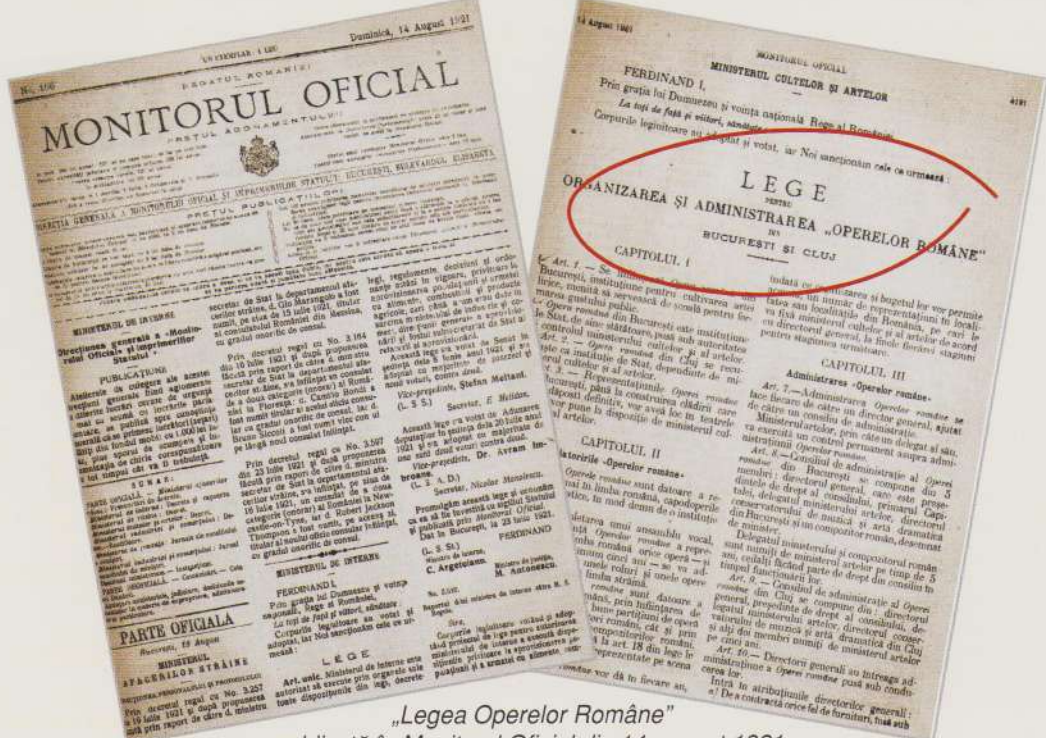


ministrul Cultelor și Artelor, Octavian Goga, pentru a se pregăti și finaliza în bune condiții transformarea în instituție de Stat a Operei. Octavian Goga era un iubitor al muzicii de operă și un înfocat susținător al acesteia, soția sa, Veturia Goga, fiind solistă lirică. El dorea să ofere artiștilor lirici un local adecvat, demn de prestigiul acestei arte. În viziunea sa, clădirea Operei Române trebuia să fie construită într-un spațiu central din capitală. *Un loc potrivit ar fi fost parcul Cismigiu, pe locul casca-dei.* „Să clădim Casa Muzicii Ro-

mâne. Numai având un local demn, împodobit, și aceasta de cei mai de seamă artiști plastici ai țării, Opera Română va fi vrednică de o țară mare ca a noastră”.

Implicarea Casei Regale era cu atât mai importantă cu cât venea într-un moment greu pentru „Societatea Lirică Opera”, care era măcinată de crize interne.

În primul trimestru al anului 1921, Ministerul Cultelor și Artelor a luat în chirie sala Teatrului Lyric de la Compania Maximilian-Leonard, instalând acolo Opera Română.



„Legea Operelor Române” publicată în Monitorul Oficial din 14 august 1921.

Peregrinări ale Operei Române în diverse așezăminte

Astfel, a fost dezamorsat temporar mai vechiul conflict între artiștii dramatici și cei lirici.

Această sală era cunoscută și sub denumirea Teatrul „Leon Popescu”, fiind construită în 1892, restaurată în 1896. Avea scenă turnantă din 1912. Aici a dat reprezentații „Compania lirică română de operă și operetă”, condusă de C. Grigoriu.

Opera a devenit instituție de stat la 1 aprilie 1921, iar *Legea Operelor Române* a fost votată în Parlament la 24 iulie 1921. La redactarea proiectului de lege au participat atât ministerul de resort, cât și directorul *Societății Lirice Române „Opera”*, Scarlat Cocorăscu. Acesta a devenit primul director general al Operei Române ca instituție de stat.

Legea cuprindea cinci capitole desfășurate în 47 de articole:

1. Generalități,
2. Îndatoririle Operelor Române,
3. Administrarea Operelor Române,
4. Personalul Operelor Române,
5. Bugetul Operelor Române.

În lege se menționa expres datoria reprezentării capodoperelor muzicii dramatice numai în limba română. Se admitea însă ca anumite roluri să poată fi cântate în alte limbi până la completarea compartimentului vocal (articolul 4). În articolul 5 se preciza datoria încurajării și susținerea artei lirice române și prin creații muzicale. În acest sens, partiturile cele mai valoroase, libreturile elaborate de autori români urmau să fie premiate și puse în scenă. Se stipula constituirea unei comisii care să analizeze și să se pronunțe asupra valorii partiturilor prezentate (articolul 18). Totodată, se stabilea și procentul ce revenea ca drept de autor din încasările seriei, când se juca o operă nouă, compozitorul primind 7%, iar libretistul 3%. În lege era stabilită clar și destinația cotelor de excedent: 50% pentru fondul de pensionare, 25% pentru artiști și 25% pentru construcția viitorului local al Operei Române.

Opera Română, ca instituție de stat nou înființată, a primit în cursul anului 1921 o subvenție to-

tală de 14 milioane lei. Pentru stagiunea 1921-1922 au fost angajați regizori de la Volksoper din Viena și de la Opera din Dresda: Adalbert Markowski și Maximilian Moris. În postul de dirijor îi regăsim pe Alfred Alessandrescu, Erich Ernest Buder, Ion Nonna Otescu, Umberto Pessione. Au fost angajați și scenografi din Viena: Franz Martink, Hans Pisa. Orchestra avea 60 de instrumentiști.

Prima stagiune a Operei Române ca instituție de stat s-a deschis la 8 decembrie 1921 în sala Teatrului Lyric, cu reprezentația „Lohengrin” de Richard Wagner, avându-l la pupitrul dirijoral pe George Enescu. Succesul spectacolului arăta că implicarea statului în problemele Operei dădea convenițele roade. Soliștii care au făcut parte din această reprezentație memorabilă au fost Romulus Vrabiescu, Elena Ivony, Grigore Teodorescu, Elena Roman, Gheorghe Folescu, Grigore Maggiari. Direcția de scenă a aparținut lui Adalbert August Markowski de la Volksoper din Viena.

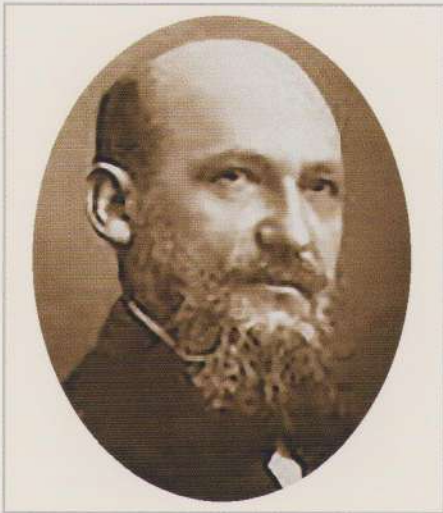
Atât de mare a fost succesul spectacolului de deschidere a stagiunii, încât criticii muzicali, precum Mihai Jora, erau revoltați că se construiește „Cercul Militar în loc să se fi înălțat o Operă”. (M. Jora, *Cronică muzicală. Opera Română*, în „Revista vremii”, I, 5, 25 decembrie 1925, pp. 14-15).



George Enescu (1881-1955),
compozitor, violonist, pianist, dirijor.

„Lohengrin” de Richard Wagner
(reprezentare de deschidere,
8 decembrie 1921).





Constantin Gheorghe Banu (1873-1940), pianist, ministru al Culturii între anii 1922-1923.

Stagiunea 1921-1922, în întregime sa, a fost un succes. Cu toate că Opera Română era de acum o instituție de stat, reper pentru cultura română, necazurile ei nu au luat sfârșit. După încheierea acestei stagiuni, statul a intervenit în conducerea instituției, schimbându-l pe directorul general Scarlat Cocorăscu. Aceasta, cu toate că Opera avusese o stagiune excelentă și se afirmase ca o instituție culturală fundamentală pentru țară. Nici contractul pe 10 ani nu a împiedicat ministerul să-l înlocuiască și nici faptul că a participat la elaborarea *Legii Operelor*. În locul lui a fost numit dirijorul George Georgescu. Schimbarea managerială a condus și la contopirea orchestrelor Operei cu cea a Filarmonicii, cu scopul neoficial de a salva orchestra Filarmonică, aflată într-o situație dificilă din punct de vedere financiar.



George Georgescu (1887-1964), dirijor, director al Orchestrei Filarmonicii și al Operei Române din București.

Manevra ministrului Cultelor și Artelor, Constantin Banu, a reardus zbulciumul luptelor interne în cadrul Operei Române.

Cu toate că, din punct de vedere artistic, George Georgescu se ridică la înălțimea deosebitei chemări, din punct de vedere administrativ nu a reușit să gestioneze situația complexă a Operei Române. Acesta a desființat școala de balet de pe lângă Operă, înființată de fostul director, periclitând recrutarea viitoarelor talente. Punerea în scenă a spectacolelor într-un mod grandios, numai montarea spectacolului „Vasul fantomă” de Richard Wagner a costat 8 milioane de lei, a epuizat excedentul bugetar lăsat de Scarlat Cocorăscu, în valoare de 700.000 lei.

Hotărârea Ministerului de a reduce subvenția statului a exacerbât orgoliile dintre artiștii lirici, producând îngrijorări în privința salariilor, iar în final chiar și pentru existența Operei. Aceasta cu toate că stagiunea 1922-1923 fusese un succes artistic.

Neîncrederea în capacitatea Direcției de a asigura stabilitatea financiară a artiștilor a potențat conflictele interne. Un exemplu grăitor, privind situația financiară grea a angajaților Operei, îl reprezintă modul prin care corpul de balet își suplimenta veniturile. Balerinele erau nevoite în lunile de vară să se angajeze în companiile teatrelor de revistă pentru a supraviețui financiar.

În principal, cerințele artiștilor lirici se rezumau la stabilitatea financiară, posibilitatea pensionării în condiții corespunzătoare, participarea la decizia artistică prin doi reprezentanți în Comitetul Administrativ. Acestor probleme li se adăuga și faptul că localul Teatrului Lyric nu oferea condiții ideale pentru desfășurarea spectacolelor. Era o soluție de compromis care își arăta limitele tot mai pregnant. Scena era mică, artiștii erau înghesuți în cabine, corpul de balet avea la dispoziție doar două încăperi mici. Figurația folosea pivnița pentru repetiții. Biblioteca nu avea partituri, iar magazinele și depozitele pentru re-

cuzită lipseau.

Pentru a detensiona situația, ministrul Constantin Banu promitea ridicarea unui Palat al Artelor, Opera având în acest Palat o sală adecvată.

Cu toate că statul a mărit subvenția acordată Operei de la 9 milioane lei la 23 milioane lei în stagiunea 1923-1924, situația se agrava datorită costurilor tot mai mari cu montarea spectacolelor. Guvernul nu mai putea face față majorării costurilor, astfel încât, începând cu ianuarie 1924, se pune problema găsirii unei surse alternative de finanțare și de o nouă formulă administrativă.

Directorul general din acel moment, dirijorul George Georgescu, care antamase cheltuielile cu montarea unor reprezentații grandioase, a propus ideea concesiunii pentru a avea mai multă libertate în manevrarea fondurilor. Autoritățile statului au preluat ideea, iar la începutul anului 1924, Camera Deputaților a votat un proiect de lege pentru concesiunea Operei Române. Concesiunea dădea dreptul lui George Georgescu să conducă, să administreze Opera, care era în continuare subvenționată de stat, autoritatea statului nemaiimplicându-se în treburile interne ale acesteia. Statul în noua variantă administrativă nu mai era răspunzător de eșecurile economice ale Operei, nemaifiind implicat organizatoric.

Administrarea instituției îi era predată lui George Georgescu pe o perioadă de cinci ani, considerând că acesta era cointerestat în mod direct ca instituția să prospere artistic și financiar deopotrivă. Acest fapt flexibiliza și bugetul instituției.

Statul păstra controlul prin „Caietul de sarcini” în care erau prevăzute normele de funcționare, obligațiile concesionarilor, respectarea principiilor artistice, naționale. Opera rămânea instituție de stat, dar era administrată privat.

Noua măsură politică a tensionat și mai mult lumea artistică lirică, care avea încă vie în memorie situația Operei în regimul antreprizei

de la începutul secolului.

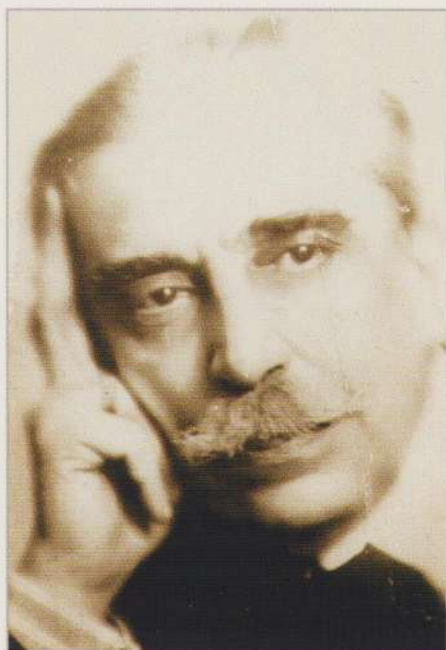
Dezbaterile politice au fost intense. Consiliul de Miniștri a fost nevoit să impună concesionarului un delegat din partea Ministerului Artelor și Cultelor, cu menirea de a urmări respectarea clauzelor din „Caietul de sarcini”. Delegația a fost încredințată fostului director Scarlat Cocorăscu, care își dovedise deja competențele de bun administrator. Opozant al ideii de concesiune, ministrul de finanțe, *Vintilă Brătianu*, a acceptat în final concesiunea cu condiția expresă a respectării foarte stricte a „Caietului de sarcini”.

„Caietul de sarcini” prevedea ca 60% din personal să fie românesc, spectacolele să fie în limba română, să fie susținută creația de operă autohtonă, să se efectueze turnee în provincie, să existe spectacole cu bilete la prețuri mici. Există și obligația de a fi puse în scenă anual 12 reprezentații noi de operă. În caz de neîndeplinire a cerințelor, Opera neavând beneficii, concesiunea era anulată.

Printre opozanții politici ai concesiunii îi remarcăm pe *Liviu Rebreanu și Octavian Goga*, sub al cărui ministeriat fusese promulgată în 1921 legea care făcea din Opera Română instituție de stat.

Noua situație era defavorabilă artiștilor români, întrucât instituția devenea, într-o anumită măsură, comercială. Finanțarea din partea publicului meloman căpăta o mai mare greutate prin prețurile biletelor. În funcție de preferințele publicului se puteau monta sau nu titluri noi, se renunța la unii artiști, creația lirică românească nouă era pusă în umbră de titlurile străine, erau aduși soliști celebri de peste hotare.

Cu toate asigurările date de către Direcția Operei și de minister, că angajamentele soliștilor vor fi respectate, că asigurările de pensie nu se modifică, iar 60% din personalul artistic va fi românesc, conflictul intern a ajuns la cote maxime. El va dura pe toată perioada concesiunii către George Georgescu, cu accente mai mult sau mai puțin dramatice. În această perioadă, 1924-1926, unii soliști au preferat să



Scarlat Cocorăscu (1870-1930),
compozitor, muzician, primul director
al Operei Române în anul 1921.

se retragă din cadrul Operei, iar alții să intre în grevă.

Totuși, Opera a continuat să funcționeze, au fost montate noi reprezentații, deși numărul lor a scăzut semnificativ. Numeroși soliști străini faimoși au concertat pe scena Teatrului Lyric, sediul de atunci al Operei. George Georgescu, dirijor de înaltă ținută artistică, a încercat să compenseze atacurile la adresa concesiunii prin spectacole cât mai captivante pentru public. A acordat atenție și compartimentului coregrafic, promovând balerinii polonezi.

Concesiunea a adâncit problemele Operei, rivalitățile dintre artiști au crescut, multe talente au fost nevoite să-și asigure existența în afara instituției. Un an și jumătate, unii dintre soliștii greviști nu au avut reprezentații pe scena Operei Române. Aceasta în condițiile în care un artist român era plătit cu 4.500 de lei pe lună, față de un artist străin, care putea ridica de la casierie și 40.000 de lei.

Nici cerința inclusă în „Caietul de sarcini” de a promova creația autohtonă de operă nu s-a putut realiza.

La aceste probleme se mai adăuga și amenințarea proprietarilor Teatrului Lyric, care doreau să obțină o sumă mai mare pentru închirierea scenei, artiștii lirici fiind amenințați cu evacuarea în cursul anului 1926. În cadrul negocierilor, proprietarii teatrului au oferit statului clădirea contra sumei de 5 milioane lei. Oferta a fost respinsă, considerându-se prea costisitoare pentru bugetul alocat Operei, avându-se în vedere și reparațiile capitale care trebuiau făcute. S-a căzut de acord să se mențină sistemul chiriei anuale pentru suma de 50.000 lei.

Scandalul permanent în care ajunsese Opera Română a determinat politicul să încerce să găsească o soluție pentru a se remedia situația. După o anchetă guvernamentală și atingerea unor noi culmi în tensiunile dintre soliști și Direcția Operei, George Georgescu a demisionat înainte de finalul stagiunii 1926, încheindu-se astfel pe perioa-

dă foarte tulbure pentru instituția lirică.

Chestiunea Operei a forțat într-un final Consiliul de Miniștri să ia o decizie care să ducă la stingerea conflictului intern și la readucerea instituției măcar la o relativă normalitate.

S-a apelat iarăși la fostul director, *Scarlat Cocorăscu*, care era numit a doua oară director general. Instituția urma să fie condusă de un Consiliu de Administrație, având în componența sa la acel moment pe Nichifor Crainic, Ion Nonna Otescu, Alfred Alessandrescu și primarul Capitalei, Anibal Teodorescu. Opera Română revenea astfel în administrația statului.

Scarlat Cocorăscu a reușit să readucă în cadrul Operei o mare parte dintre artiștii demisionari sau greviști din perioada concesiunii. Fidel crezului său, de sprijinire a creației lirice românești, el a înscris în repertoriul artistic opera „Nunta tragică” de Alexis Catargi. Un succes deosebit l-a avut premiera dramei muzicale de inspirație populară „Năpasta” de Sabin Drăgoi, la finalul stagiunii 1928. Critica muzicală era în extaz.

De asemenea, l-a sprijinit și pe H. Goring, bibliotecarul Operei în alcătuirea unei biblioteci muzicale cât mai cuprinzătoare. Biblioteca, în mod ideal, ar fi trebuit să dețină tot ceea ce reflecta evoluția muzicală în România. *Scopul era determinarea generației tinere să aprecieze trecutul muzical al țării, apropiind-o de muzică.* Se dorea, în același timp, *înființarea și a unui Muzeu al Operei*, reprezentând „sanctuarul artelor lirice”.

Cele două idei se încadrau într-o viziune mai largă pe care Scarlat Cocorăscu o avea despre instituție. El vedea repertoriul ca o expoziție a operelor cele mai importante din istoria muzicii.

În ciuda tuturor dificultăților, local necorespunzător, conflicte interne, datorate orgoliilor artiștilor, noi angajări de personal, Scarlat Cocorăscu a reușit performanța de a duce Opera la nivelul unei instituții

Peregrinări ale Operei Române în diverse așezăminte

de prestigiu, înființând totodată și Școala de Balet de pe lângă Opera Română. Era confirmarea autentică a afirmațiilor lui George Enescu: „Director al Operei poate fi oricine. Stan sau Bran. Firește, Stan, sau Bran, un om talentat, cult, cinstit. Un administrator. Dar întocmirea repertoriului, controlul artistic să fie lăsate unui comitet de muzicanți de meserie. Sau cel puțin, de cunoscători ai muzicii”. (Constantin Brăiloiu, *Situație muzicală*, în „Politica”, II, 456, 25 noiembrie 1927, p. 2)

Cu toate realizările sale, Scarlat Cocorăscu a fost nevoit să-și prezinte demisia din funcția de director general la 11 februarie 1929. Demisia venea ca urmare a șicanelor politice. Schimbarea partidului de guvernământ i-a creat mari probleme. Guvernul Iuliu Maniu a declanșat o campanie împotriva sa, Cocorăscu fiind liberal. Reducerea bugetului Operei, cu 6 milioane de lei, punea instituția lirică într-o situație ce îi periclita desfășurarea activității, așa cum, de altfel, se va și întâmpla.

În locul lui Scarlat Cocorăscu, Ministerul Cultelor și Artelor l-a numit la 12 februarie 1929 pe dirijorul Ionel Perlea, cu un contract pe 5 ani.

Tânărul și energicul dirijor, plin de entuziasm, și-a propus să înnoiască instituția lirică, începând cu repertoriul, dar operând și schimbări în administrație și făcând angajări de tineri soliști. A reușit să introducă în lista spectacolelor creații lirice românești, chiar dacă reprezentațiile în cauză nu au avut succesul dorit. Regăsim, astfel, reluarea operei „Năpasta” și premiera „Aleodor” a lui Victor Gheorghiu.

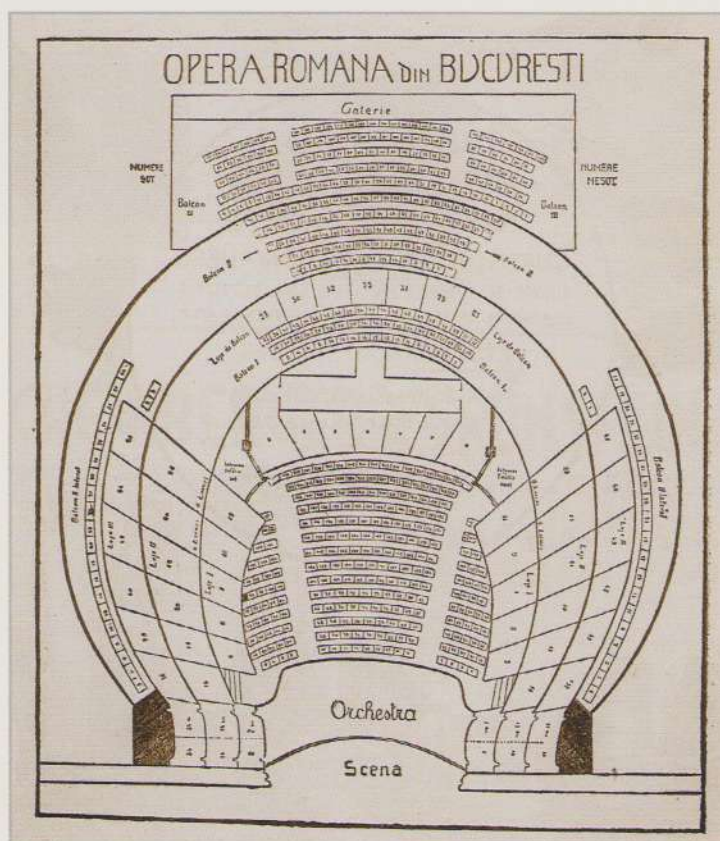
Perioada directoratului său nu a fost ocolită de necazuri, datorate vechilor probleme cronicizate. Cu toate acestea, a asigurat o stabilitate a instituției, dezamorsând greva coriștilor prin majorări salariale și ținând sub un fragil control invidiile artistice inerente instituției.

În 15 octombrie 1929 s-a încheiat un nou „Contract de închiriere” între Opera Română și Teatrul Lyric, pe o perioadă de 5 ani, chiria



Ionel Perlea (1900-1970), compozitor și dirijor, director al Operei Române între 1929-1932 și 1934-1936.

fiind de 2.500.000 lei anual. Contractul a fost negociat cu dificultate, proprietarii cunoscând situația precară a Operei, încercând astfel să-și maximizeze profitul. Localul avea cea mai încăpătoare sală din acel moment din București, având o capacitate de 1600 de locuri, fiind renovată în cursul aceluși an. Alternatiivele, precum mutarea în clădirea Teatrului Național sau sala Teatrului



Planul sălii Teatrului Lyric.



Imagine spectacol „Maestrii cântăreți din Nürnberg”, 6 decembrie 1934.



Imagine spectacol „Maestrii cântăreți din Nürnberg”, 6 decembrie 1934.

Imagine spectacol „Tosca”, 1936, cu artiștii lirici Viorica Ursuleac și Dinu Bădescu.



Eforie, nu erau o soluție viabilă pentru însăși existența Operei. În contract erau prevăzute o serie de măsuri pentru îmbunătățirea condițiilor artiștilor și îmbunătățirea spațiului dedicat bibliotecii.

În noiembrie 1929, Societatea de Radio a solicitat conducerii Operei să permită transmisiunea pe calea undelor radiofonice a unor spectacole de operă. Ionel Perlea a ezitat la început, fiindu-i teamă că publicul nu va mai veni în sala de spectacol, iar încasările vor scădea vertiginos. După ce a constatat că temerile sunt nejustificate, având exemplul Filarmonicii, Direcția Operei a acceptat propunerea. Decizia s-a dovedit a fi de bun augur, căci

numărul spectatorilor a sporit considerabil. În 1930 și 1931 s-au transmis 13 opere pe an, 4 dintre acestea fiind creație autohtonă.

Deși situația era stabilă, Opera Română având spectacole de mare ținută artistică, Ministerul considera că fondurile subvenției guvernamentale sunt risipite, instituția fiind prost administrată. S-a ajuns până la situația în care artiștii lirici au intrat în audiență la primul ministru lului Maniu, explicând nevoile instituției și, mai ales, problema localului. Au fost primiți cu sollicitudine, promițându-li-se susținere în problema construirii unui local propriu.

TOSCA

Operă în 3-acte de Giacomo Puccini

Floria Tosca	Viorica Ursuleac	Solistul	G. Obrisan
Cavaradossi	Dinu Bădescu	Sciarone	D. Zevodnicu
Baronul Scarpia	P. Ștefănescu-Goană	Femnicerul	Dr. Grigorescu
Angelotti	N. Secăreanu	Păstorul	Ritta Cottescu
Spoleto	Lucian Manu		

Spectacolul va fi dirijat de marele șef de orchestră
CLEMENS KRAUSS
Directorul Operei din Berlin

Maestrul de cor: **J. ROSENSTECK**

După ridicarea cortinei, nu se mai poate intra în sală

BILETELE 117 | **Opera Română**
(Teatrul Liric)

Sâmbătă 22 Februarie 1936
orele 8³⁰ seara precis

REPREZENTATIE EXTRAORDINARA CU
celebra cântăreață

VIORICA URSULEAC

dela Opera din Berlin

Ionel Perlea, om de muzică, dirijor de elită, neubind problemele administrative, a încredințat conducerea instituției directorului adjunct, Radu Urlățeanu, el (Ionel Perlea) ocupându-se de activitățile artistice. Or, tocmai acest fapt a potențat critica ministerului. Stilul dictatorial de conducere al directorului adjunct a sfârșit fragilul echilibru instaurat la începutul mandatului de Ionel Perlea. Aceasta, coroborată cu încercările de înnoire a personalului prin pensionarea unor vechi artiști lirici și a unor instrumentiști, a condus la stări tot mai tensionate în interiorul Operei.

Diminuarea subvenției guvernamentale, costurile montajelor spectacolelor și inabilitatea administrativă a lui Ionel Perlea au condus la incapacitatea de plată a salariilor în ultimele luni ale anului 1929. Se ajunsese ca Societatea de gaze și electricitate să întrerupă furnizarea curentului electric. Nemăgăsind vreo cale de a salva situația financiară dezastruoasă, Ionel Perlea a demisionat la 6 aprilie 1930. Ministerul a numit în regim de urgență, la 8 aprilie 1930, un nou director general în persoana, de acum, a salvatorului de serviciu, Scarlat Cocorăscu. Acesta era confruntat cu o situație financiară și administrativă groaznică: deficitul era de peste 6 milioane lei, asigurările și facturile utilităților nu erau plătite, iar unele contracte trebuiau reziliate. Forțat de împrejurări, noul director a fost nevoit să reducă salariile pentru a se încadra în bugetul existent, fapt ce a generat o explozie a protestelor și debandadă.

La finalul lunii aprilie 1930, din lipsă de fonduri, Opera Română s-a închis, fiind practic în faliment. Acest fapt a declanșat o vie dezbateră publică și politică, cu intervenții în Parlament și la *Regele Carol al II-lea*. Acesta considera că stagiunea tre-

Afișe spectacol „Tosca”, 1936, aflate la Biblioteca Academiei Române – Cabinetul de Stampe.



Imagini spectacol „Tosca”, 1936, cu artiștii Viorica Ursuleac și Dinu Bădescu.

