

Artiști basarabeni pe scenele lumii. Maria Cebotari

Aurelian DĂNILĂ

Pare incontestabilă constatarea că cea mai mare „pată albă” în istoria Basarabiei secolului ce nu demult s-a dus, a fost perioada interbelică, despre care în regimurile totalitare nu s-a scris aproape nimic în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, dar nici în România Populară sau Socialistă. Iar ceea ce se spunea sau se scria, pe la noi, la Chișinău, trebuia să se încadreze cu multă precizie în limitele ideologiei și politicii „colosului cu picioare de lut”, adică imperiului sovietic. Astfel, o jumătate de veac am fost privați de posibilitatea cunoașterii adevăratelor semnificații ale evenimentelor social-politice, economice și, mai ales, culturale care au avut loc în Basarabia anilor 1918 – 1940. Au rămas în anonimat numeroase personalități notorii din diverse domenii, despre care la noi nu s-a vorbit nimic. În același timp, personalitățile respective de multe ori erau bine cunoscute departe de hotarele Basarabiei, devenind parte din patrimoniul cultural și mândria altor țări.

Spre a exemplifica cele afirmate, ne vom referi la un nume pe care abia acum îl descoperim în toată plenitudinea, în alte țări ale Europei acest nume constituind deja un mit. Este vorba de celebra soprană Maria Cebotari, născută la 10 februarie 1910 la Chișinău și considerată de prestigioase enciclopedii ca una din cele mai strălucitoare personalități artistice ale secolului XX. Primele noțiuni de muzică le-a însușit în casa părintească, unde tatăl, cizmar de meserie, cânta la chitară și mandolină, iar mama avea o voce tulburătoare și plăcută. La vârsta de 10 ani, este primită în corul Catedralei chișinăuene, devenind și solistă a acestei formații. Conducătorul corului, protoiereul Mihail Berezovschi (muzician polivalent, artist plastic și om de o vastă cultură), a întrezărit în micuța Marie acea scânteie dumnezeiască, ce avea să se transforme cu timpul în lucirea inconfundabilă a unui astru. Reputatul dirijor i-a sugerat viitoarei dive să se ocupe insistent de muzică, el fiindu-i și primul mentor profesionist. M. Berezovschi a urmărit îndeaproape evoluția elevei sale și în perioada în care aceasta a studiat la Conservatorul „Unirea” din Chișinău (1924-1929). La Chișinău, a fost inițiată în tainele belcantoului de G. Afanasiu, A. Dicescu și M. Zlatova, remarcabili exponenți ai interpretării și pedagogiei vocale.

Viitorul artistic s-a deschis pentru tânăra interpretă în momentul în care la Chișinău a descins un grup de actori ruși de la Teatrul moscovit „Hudojestvennîi”, grup zis și „praghez” din motivul că, în peregrinările sale prin Europa, a beneficiat de tutela autorităților cehe. Dat fiind că a venit cu un repertoriu dramatic consistent (A. Ostrovski, L. Tolstoi, F. Dostoevski, M. Gorki, N. Gogol, A. Cehov) și avea o prestație meritorie, trupa a plăcut spectatorilor basarabeni și s-a bucurat de o primire afectuoasă. Pentru unul din spectacole (*Cadavrul viu* de L. Tolstoi), artiștii de la „Hudojestvennîi” s-au văzut nevoiți să recruteze o cântăreață din partea locului, preferând-o pe mica vedetă de la Conservator. Maria Cebotari a sonorizat din culise cântecul țigăncii Mașa și acest debut neobișnuit a fost atât de reușit, încât teatrul a hotărât s-o adopte. Cu trupa

rusă în care mai avea și un mare admirator (pe Alexandr Vîrubov, care-i va deveni ulterior soț) Maria Cebotari pleacă în 1929 la București, apoi la Paris. În capitala Franței se impune publicului parizian, diasporei ruse prin originalitatea tratării micilor roluri care îi erau încredințate, dar mai cu seamă prin magnifica interpretare a diverselor cântece, de multe ori special incluse într-o piesă sau alta.

Ca urmare a angajamentului lui A.Vîrubov, invitat să participe în producțiile studioului german „UFA”, cuplul Cebotari-Vîrubov se stabilește la Berlin. Aici viitoarea primadonă face cunoștință cu celebrii Ana Pavlova și Fiodor Șaleapin, cu baritonul Gheorghii Baklanov, cu remarcabila actriță Olga Cehova (de care a legat-o o prietenie strânsă), cu alți reprezentanți de vază ai culturii ruse. Primele încercări de afirmare la Berlin se rezumă la colaborări puțin semnificative cu studioul „UFA”: cântă după cadru în filmul lui V.Strijevski „Troika”, dansează în scene de masă ș.a. Or, cu adevărat important pentru această perioadă este faptul că Maria Cebotari susține admiterea, la recomandarea lui G.Baklanov, la Școala Superioară de Muzică (Hochschule für Music), unde se perfecționează în arta interpretării sub îndrumarea profesorului Oskar Daniel. Acesta se arată frapat de datele vocale ale discipolei sale, de tenacitatea ei extraordinară și de progresele vertiginoase pe care le face în studiul tehnicii de cânt și al limbii germane. Printr-un fericit concurs de împrejurări, tânăra basarabeană ajunge să fie audiată de Fritz Busch, directorul muzical al Operei de Stat din Dresda. Urmarea acestui fapt a fost audierea s-a soldat cu semnarea unui contract cu Liricul din Dresda, cu un stagiu artistic sub supravegherea lui Busch (deși inițial era angajată doar în calitate de coristă) și, în definitiv, cu senzaționala evoluție a Mariei Cebotari în rolul Mimi din *Boema* de G. Puccini. Cu acel spectacol din 15 aprilie 1931 a și început glorioasa carieră a sopranei. Nu a fost, pur și simplu, un debut, a fost un adevărat triumf. Măiestria vocală și maturitatea scenică, demonstrate de Maria Cebotari, păreau incredibile pentru o începătoare, iar chipul creat de ea era atât de verosimil și individualizat, încât ziarele din Dresda s-au grăbit să anunțe apariția unei noi stele pe firmamentul artei lirice.

Îndârjirea cu care a continuat să muncească a purtat-o spre noi victorii artistice. La Dresda, unde între timp se mută cu traiul, prind contur și se confruntă cu exigența publicului saxon multe dintre rolurile vastului său repertoriu: Cio-Cio-San (din *Madame Butterfly* de G. Puccini), Tatiana (din *Evgheni Oneghin* de P.I. Ceaikovski), Eros (din *Orfeu și Euridice* de Ch.W. Gluck), Antonia (din *Povestirile lui Hoffman* de J. Offenbach), Gilda (din *Rigoletto* de G. Verdi), Turandot (din opera omonimă de G. Puccini), Artemis (din *Ifigenia în Aulida* de Ch.W. Gluck), Micaela (din *Carmen* de G. Bizet), Fiametta (din *Nevestele vesele din Windsor* de O. Nicolai) ș.a. Succesele obținute în spectacolele Operei din Dresda, ca și strălucita ei lansare la Festivalul internațional din Salzburg (cu *Orfeu și Euridice* de Ch.W. Gluck și Flautul fermecat de W.A. Mozart) au sensibilizat lumea muzicală. Cu toate acestea, prima evoluție a Mariei Cebotari la Berlin s-a datorat unei întâmplări tipice, de altfel, pentru viața teatrală. Chemată în ultimul moment să suplinească titulara care nu putea fi prezentă, Maria Cebotari cântă mai întâi pe scena Teatrului orășenesc de Operă din Scharlottenburg (în *Boema* și *Madame Butterfly*), apoi și pe scena Operei de Stat (în *Boema*, la 17 iunie 1932). Astfel, și berlinezii au putut descoperi „wunderkind”-ul care făcuse furori la Dresda și Salzburg.

Anul 1936 marchează începutul celei mai prodigioase și interesante etape din biografia artistică, dar și din cea sentimentală a sopranei. În acest an, Maria Cebotari primește invitația regizorului Hans von Wolzogen de a apărea într-un film muzical alături de actori consacrați ca Ivan Petrovici, Georg Alexander, Hilde von Stoltz și Hans Junkermann. Odată cu *Fata în alb* se naște și vedeta de cinema Maria Cebotari care-și confirmă mai apoi vocația de „filmstar” în *Inimi tari* (regizor H. Maisch, partener – Gustav Diessl; întâlnirea cu G. Diessl s-a dovedit a fi providențială: ea a determinat-o pe Maria Cebotari să divorțeze de A. Vârubov și să-și refacă viața de familie), *Cântec de leagăn* (regizor Carmine Gallone, partener B. Gigli), *Giuseppe Verdi* (același regizor, parteneri – B. Gigli și renumitul actor Fosco Giachetti), *Visul doamnei Butterfly* (același regizor, partener – F. Giachetti, în alte roluri – cântăreții Tito Gobbi, Palmira Marinini și Alfredo Lido), *Iubește-mă, Alfredo* (același regizor, parteneri – tenorul Mariano Stabile și baritonul Giovanni Malipiero), *Maria Malibran* (regizor Guido Brignone, partener – actorul Rossano Brazzi), *Odesa în flăcări* (regizor – C. Gallone, partener – actorul Carlo Ninchi). Subiectul „Maria Cebotari – protagonistă a filmului muzical” ar putea fi dezbătut într-un studiu aparte. În acest cadru, însă, ne limităm a constata că experiența artistică în cauză i-a întărit și extins popularitatea de cântăreață și i-a diversificat arsenalul actoresc.

După ce a încântat melomanii germani în sutele de apariții în spectacole, în programe camerale și în programe simfonice, Maria Cebotari părăsește Germania și se stabilește, provizoriu, în orașul Kitzbuhel din Tirol (1945). Ea se desparte de publicul teatral din Dresda la 30 august 1944, când a fost frenetic aplaudată în *Madame Butterfly*, iar de cel din Berlin – cu o zi înainte, când s-a jucat *Nunta lui Figaro*.

Parcursul creator al interpretei trece prin Salzburg, unde face un scurt popas în 1946, ca mai apoi să se îndrepte spre punctul terminus – Viena. Contractul cu Opera vieneză este semnat de la 1 ianuarie 1947. Până să devină membră permanentă a ansamblului vienez de cântăreți, Maria Cebotari evoluase în capitala Austriei în peste 40 de spectacole și în diverse concerte.

Deși starea sănătății Mariei Cebotari se agrava progresiv (ficatul îi era atacat de cancer), ea a acceptat să lucreze asupra unui nou rol – cel al Laurei din opereta *Studentul cerșetor* de K. Molloker. Premiera spectacolului a avut loc la „Volksoper” la 27 martie 1949. După ce a mai evoluat în aceeași creație de două ori, la 29 și 31 martie, soprana a trebuit să cedeze în fața bolii incurabile, care a răpit-o dintre cei vii la 9 iunie 1949.

Cariera Mariei Cebotari se compune nu doar din activitatea pe cele trei scene de bază – Operele de Stat din Dresda, Berlin și Viena, ci și din colaborarea cu numeroase alte scene lirice pe care a urcat. Fiind de o mobilitate uimitoare, soprana a vizitat cu spectacole și concerte mai toate centrele europene, grăbindu-se, parcă, să recompenseze prin expansiunea în spațiu scurtimea dăinuirii sale în timp. Încercând o ierarhizare a deplasărilor de creație ale cântăreței, vom constata că un rol decisiv în maturizarea sa artistică și în consacrarea internațională l-au avut participările la Festivalul din Salzburg (edițiile 1931, 1938, 1939, 1945, 1947, 1948). La Salzburg, Maria Cebotari s-a impus ca o originală și subtilă interpretă a repertoriului mozartian. Și dacă a fost superbă în operele lui Mozart și Gluck, nu mai puțin convingătoare s-a arătat a fi în lucrări contemporane, precum *Cavalerul rozelor* de R. Strauss, *Moartea lui Danton* de Gottfried von Einem, oratoriul *Băutura miraculoasă* de F. Martin. De o valoare nu doar sentimentală au fost pentru Maria Cebotari turneele bucureștene din 1940 și 1942. Cu

oazia spectacolelor prezentate la Opera română (*Boema*, *Traviata*, *Madame Butterfly*), conaționalii divei s-au putut împărtăși din mirifica sa artă și au admirat de aproape acel giuvaer vocal pe care și-l disputau cele mai prestigioase scene lirice europene. La București, în diferite spectacole, i-a avut ca parteneri pe D. Bădescu, A. Borneanu, Oprișan, Marinescu, R. Cottescu, I. Manolescu, C. Teodorian, T. Spătaru, M. Arnăutu, G. Ștefănescu, E. Guțeanu, N. Dimitriu ș.a., iar orchestra a fost condusă de E. Massini (*Traviata* și *Butterfly*, 1942), I. Perlea (*Boema*, 1940), J. Bobescu (*Traviata*, 1940).

Venerația publicului și a criticii de specialitate este dublată de considerația colegilor de breaslă ai Mariei Cebotari, printre care aflăm nume sonore ale artei interpretative lirice (somități vocale ca Benjamins Gigli, Mariano Stabile, Jan Kiepura, Friederich Plaschke, Erna Sack, P. Anders, W. Domgraf-Fassbaender, Helge Rozwanger, Richard Tauber, Tito Schipa, Jussi Bjorling, Anton Dermota, Elizabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Viorica Ursuleac etc și personalități dirijorale ca Fritz Busch, Klemens Krauss, Karl Bohm, Richard Strauss, Herbert von Karajan, Bruno Walter, Arturo Toscanini, Ernest Ansermet, Wilhelm Furtwangler, George Georgescu, Ionel Perlea etc). Este simptomatic faptul că înșiși autorii operelor (cei prezenți la spectacolele primadonei) i-au pus nota maximă pentru transpunerea scenică a personajelor pe care le-a interpretat. Astfel, pentru R. Strauss, Maria Cebotari era interpreta ideală a rolurilor Arabella, Aminta, Daphne, Sophi, Contesa, Madelaine, Salomeea, roluri de mare complexitate muzicală și actoricească. Temperamentul efervescent, jocul exuberant și virtuozitatea vocală a titlarei l-au impresionat adânc pe octogenarul Emil von Reznicek, aflat în sală la premiera berlineză (25 aprilie 1940) a operei sale *Dona Diana*. Se știe cât de mult o aprecia Fritz Busch, cel care a creat-o angajând-o la Opera din Dresda, dar și Bruno Walter, care, după ce a auzit-o pe debutanta Maria Cebotari în *Boema*, a invitat-o fără să ezite la Festivalul de la Salzburg. Și celebrul dirijor austro-german Karl Bohm și-a exprimat, cu diverse prilejuri, simpatia nețărnută pentru compatrioata noastră.

Este firesc să ne întrebăm, încercând să răspundem, asupra darurilor native și celor dobândite ale cântăreței, daruri care au făcut posibilă spectaculoasă ei ascensiune spre culmile Olimpului muzical. Bineînțeles că în capul listei se va situa înzestrarea ei vocală, prin care s-a remarcat încă din copilărie. Maria Cebotari avea o voce deosebită, de mare anvergură, luminoasă și cristalină, pe de o parte, învăluitoare și caldă, pe de alta. În virtutea formației sale, Maria Cebotari a asimilat tradițiile mai multor școli de canto: italiană, rusă, germană, preluând cu discernământ numai ceea ce se potrivea individualității ei creatoare. A ajuns, în cele din urmă, la o măiestrie vocală singulară, care se sprijinea în egală măsură pe agilitatea tehnică și pe pregnanța expresivă. La capitolul „tehnică” trebuie să pomenim de uriașele respirații ale sopranei, impositația impecabilă, dicțiunea fără reproș, frazarea filigrană.

Dacă ar fi fost doar un geniu vocal, Maria Cebotari nu ar fi obținut acele triumfuri pe care le-am recapitulat ceva mai sus; scena lirică reclamă, oricum, aptitudini dramatice. Or, natura a înzestrat-o generos și cu calități de actriță, de care soprana a știut nu doar să facă uz, ci și să le armonizeze cu specificul vocii sale. Maria Cebotari nu numai că a trăit pe scenă viața eroinelor sale, ea le-a dăruit tot ce era mai bun în ființa ei sufletească, le-a aureolat cu farmecul personal. Acesta din urmă era irezistibil, lucru pe care îl subliniază toate personalitățile din anturajul vedetei. Șarmul Mariei Cebotari izvora din frumusețea ei fizică rasată, străluminată din interior, din atuurile feminității ei

irepetabile, din firea ei vioaie, comunicativă. Referirile la ținuta scenică a sopranei reliefează inclusiv distincția – și aceasta naturală, necontrafăcută – care-i marca plastica gesturilor, mersul, expresia figurii, a ochilor, a brațelor. Pentru a întregi portretul actriței Maria Cebotari, vom mai spune că era o bună dansatoare. Pe lângă voce de excepție și talent dramatic, Maria Cebotari a fost dotată și cu alte însușiri absolut indispensabile afirmării unei vocații. Avea o putere de muncă și o voință ieșite din comun. Maria Cebotari a demonstrat și o uimitoare vitalitate, cu atât mai surprinzătoare, cu cât nu se întemeia pe robustețea fizică (de aceasta nu a avut parte), ci pe extraordinarul devotament pentru artă. Înțelegem prin vitalitate capacitatea de a susține uneori săptămânal câte 4-5 spectacole (plus concerte și filmări), de a se deplasa fără odihnă în centre aflate la sute de kilometri depărtare și a apărea în fața spectatorului mereu proaspătă și plină de elan, de a fi veșnic între două zboruri (colegii și ziaristii o numeau din acest motiv „cântăreța zburătoare”), de a urca pe scenă și de a avea o prestație impecabilă în pofida durerilor atroce, cu două luni înainte de moarte... Cele enumerate până acum – vocație, voință, perseverență, organizare – nu explică, totuși, cum de a deținut în numai 18 ani de activitate peste 50 de roluri în opere și operete, 8 roluri în filme muzicale, precum și un solid repertoriu de concert. Dar mai avea și o memorie fenomenală, asociată cu o fantastică muzicalitate.

Vrând să aprecieze realizările ilustrei soprane, colegii și exegeții folosesc adesea calificativul „primadonă absolută”. Maria Cebotari este, poate mai îndreptățită decât oricine altcineva, să poarte acest titlu, dat fiind că a afirmat în artă un universalism și o vastitate de interese greu de egalat. Parcurgându-i repertoriul, vom constata o mare mobilitate în traversarea stilurilor (de la clasici la moderni, inclusiv G. Mahler și A. Schonberg, de la autorii ruși la cei italieni, austrieci, germani, francezi, elvețieni), un larg ambitus de caractere feminine abordate (de la Mimi, Violetta, Euridice la Turandot, Salomeea, Aminta), o copleșitoare diversitate de genuri (operă, operetă, film muzical, lucrări vocal-simfonice și vocal-camerale). Mai presus de toate, însă, impresionează disponibilitățile uriașe ale vocii Mariei Cebotari, care a întrunit caracteristicile timbrale de mezzo-soprană (ceea ce i-a permis să atace rolul titular din *Carmen*), soprană dramatică, soprană lirică și de coloratură. E de datoria noastră să semnalăm, în final, multilingvismul liric al artistei, care a cântat în limbile română, rusă, franceză, germană, italiană. Or, se știe că particularitățile fonetice ale limbilor respective sunt foarte diferite, mecanismul intonării vocale trebuie reglat de fiecare dată altfel, și nu există prea mulți cântăreți care să surmonteze această dificultate.

Prin tot ceea ce a reușit să înfăptuiască în cei 18 ani de viață scenică ce i-au fost hărăziți, Maria Cebotari s-a situat pe culmea ierarhiei artei lirice mondiale din prima jumătate a secolului XX. Numele ei stă înscris în albumul de marmură al Teatrului „La Scala” alături de numele lui Caruso, Gigli, Șaleapin. Ea a ridicat etalonul interpretărilor de operă la nebănuite cote, fiind un model de urmat pentru alte generații de cântăreți lirici, inclusiv basarabeni.

Besserabian Artists on the World's Stages. Maria Cebotari

In the history of last century in Bessarabia, the most obscure and “white-spotted” period seems to be the period between the two world wars (1918-1940). The totalitarian regime installed after the Second World War has imposed the silencing or the ideology influenced, tendentious presentation of famous personalities and events that have produced themselves and evolved in those years. It was merely in recent times that historians and researchers reveal the true significance of the events of yore, shed light on the names of glorious artists that have been drown in obscurity for decades in a row.

One of the most brilliant names of the interwar period in Besserabian art is Maria Cebotari, a famous soprano, who conquered the greatest European stages. Born in Chisinau on the 10th of February 1910, Maria Cebotari started off into the big world of music, later becoming the Prima Donna of opera theatres in Dresden, Berlin and Vienna. On these stages, the soloist embodied memorable characters of the international classic repertoire.

In the same time, Maria Cebotari shone in all her splendour in a series of editions of the Salzburg International Festival, as well as in all the prestigious European cultural metropolises. The artist also played in a number of movies along with famous actors of the time.

During her career Maria Cebotari had a fructuous cooperation with great musical artists like Fritz Busch, Ana Pavlova, Fiodor Shaliapin, Richard Strauss, Arturo Toscanini, Benjamino Gigli, Karl Bohm, Herbert von Karajan, Ionel Perlea and others.

Through her exceptional voice and drama talent, Maria Cebotari has justly won the title of “absolute Prima Donna”, being situated on the top of the world lyrical art hierarchy of the first half of the 20-th century and raising the standards of opera singers at unseen levels.

*UNITEM
Republica Moldova*