

Interpreta Maria Cebotari în contextul filmului muzical european

Dumitru OLĂRESCU

„...Bucurându-se de succese triumfale pe mai toate scenele Europei(...), datorită excepționalelor sale calități vocale, Maria Cebotari era atât de bine dotată din punct de vedere scenic și interpretativ, încât și-a îngăduit să devină și actriță de cinema, de un cert nume, cu tot convenționalismul rolurilor sale, mai toate de cântărețe. Făcute să pună, mai ales, în valoare darurile sale muzicale, personajele sale din filme erau înobilate de o sensibilitate aparte și de un remarcabil simț al măsurii care reușea să frâneze orice elan melodramatic, orice accent teatral fals”
(Carlo Albert Peanc)

Născută în Basarabia la începutul secolului trecut, Maria Cebotari, la vârsta de numai paisprezece ani, uimește lumea cu arii din *Tosca* și *Aida*. În 1931, când abia împlinise douăzeci și unu de ani, evoluția fulminantă pe scena Operei din Dresda în rolul de debut Mimi din *Boema* lui Giacomo Puccini, o face cunoscută departe de hotarele Germaniei. „Tot publicul din sală a rămas fascinat”, menționa ziarul „Dresdner Anzeigen” a doua zi după spectacol. Maria Cebotari a devenit cea mai strălucitoare stea a Operei de stat din Dresda, unică și irepetabilă... O nouă Mimi la Opera din Dresda. E posesoarea unei voci de o extraordinară căldură, cu nuanțe fermecătoare. Ea te răpește, te duce pe aripile ei! Iar în actul trei, când actrița își învinge definitiv timiditatea, vocea ei capătă dimensiuni grandioase. S-a întâmpnat ceea ce presupuneam: teatrul a rămas uluit. De succesul Mariei Cebotari e încântat și maestrul Fritz Busch, cel care a descoperit-o la conservatorul din Berlin. Despre succesul acesta se vorbește pretutindeni...”¹. Presa timpului o numește „unul din miracolele lumii”. Mai târziu unul din martorii acestui eveniment, Peter Palm, autorul unei emisiuni radio intitulată „Privighetoarea din Chișinău”, transmisă la radio Berlin, va menționa: „Ea începe să cânte. Publicului din sală i se întretaie respirația. Spectatorii priveau «pariziana» de pe scenă cu ochii fermecați. O astfel de manieră de interpretare nu s-a mai auzit niciodată. Vocea umplea armonios întreaga sală. Cei mai resemnați profi ai operei – intendenții și amatorii, criticii și regizorii – au încercat emoții profunde, au lăcrămat chiar, atunci când se trăgea cortina. O nouă stea a apărut pe firmamentul operei europene...”².

Maria Cebotari a evoluat pe cele mai prestigioase scene ale lumii: The Royal Opera, Covent Garden – Londra, Metropolitan House Opera – New-York, Teatre alla

¹ R. Arabagiu, *Simfonia neterminată*, în „Orizontul”, 1989, nr. 5, p. 93.

² A. Dănilă, *Maria Cebotari în amintiri, cronici și imagini*, Chișinău, Editura Baștina – RADOG, 1999, p. 78.

Scala – Milano, La Fenice – Veneția, Wiener Staatsoper, Berliner Staatsopera. A colaborat cu Operele din Paris, Roma, Zürich, Stockholm, Florența, Bruxelles, Amsterdam, Basel, Riga, Wiesbaden, Palermo, Copenhaga, Praga, Graz, București, jucând în *Boema*, *Traviata*, *Madame Butterfly*, *Nunta lui Figaro*, *Răpirea din Serai*, *Don Giovanni*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Evgheni Oneghin*, *Andréa Chénier*, *Turandot*, *Salomeea*, *Cavalerul rozelor*, *Daphne*, *Münchhausen*, *Studentul cerșetor*, *Faust*, *Romeo și Julieta*, *Castelul Dürande*, *Julius Caesar*, *Orfeu și Euridice*. La vârsta de 24 de ani a fost distinsă cu cel mai înalt titlu onorific de *Kammersängerin* și înalta distincție *Coroana României* în gradul de *Comandor* (1942). A colaborat cu dirijorii Bruno Walter, Arturo Toscanini, Karl Böhm, Herbert von Karajan, Richard Strauss, Joseph Krips, Klemens Krauss, Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler etc. A cântat cu celebrii soliști Benjamins Gigli, Mariano Stabile, Jean Kiepura, Helge Rozvänge, Richard Tauber, Titto Schipa, Jüssi Björling, Anton Dermota, Elizabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Viorica Ursuleac, Tomel Spătaru, Gh. Ștefănescu, Mircea Lupescu etc. În numai nouăsprezece ani de activitate muzicală artista Maria Cebotari a interpretat peste șaiszeci de roluri, trecând de la soprană lirică la soprană dramatică până la mezzo-soprană și chiar dansatoare (*Salomeea* de Richard Strauss).

În scurt timp, artista basarabeancă devine Primadona Operei din Dresda, Primadona Operei din Berlin și mai târziu – Primadona Operei din Viena. Un tumultuos temperament artistic, o memorie fenomenală (memoriza textul operei sau dialogul pentru film după a doua citire, reușea să-și interpreteze rolul fără repetiție la spectacolul la care n-a mai participat 4-5 ani), o inteligență și o intuiție scenică înnăscută se completau organic cu o muzicalitate și o voce excepțională, cu admirabila ținută fizică: ochii mari și negri de o rară expresivitate dominau întreaga ei înfățișare cu trăsături originale tănuite de un ușor miracol, iar blândețea și mișcărilor ei domoale ascundeau un temperament sudic, ce izburca ca un vulcan când ajungea la culmea dramatică a partițiilor sale – calități ce nu i-a lăsat indiferenți și pe regizorii de film.

După cum se știe, succesul filmului muzical *Cântărețul de Jazz* (1927) regizat de Alan Grosland, avându-l în rolul titular pe Al Jolson, afară de faptul că „marchează intrarea cinematografului într-o nouă eră a istoriei sale” (Georges Sadoul), a declanșat lansarea la diverse studiouri a unui număr impunător de filme muzicale. Iată doar câteva titluri de filme din acea epocă: *Mimi*, *Martha-Letzte Rose*, *Johann Strauss, regele valsului*, *Un vals pe Neva*, *Serenada*, *Nemuritoare iubire*, *Îngerul care cântă* ș.a. Maria Cebotari intră în lumea filmului muzical când acest gen luase o mare amploare în toată Europa. Erau deja personalități celebre și interpretei nu i-a fost atât de simplu să se afirme într-o nouă ipostază artistică.

Vocea originală, plină de farmec face ca rolul episodic din filmul *Troika* (1931) al regizorului Vladimir Strijewski s-o evidențieze pe actrița debutantă, iar ulterior să fie invitată de către regizorul Victor Janson de la studioul german U.F.A. (Hollywood-ul european) să apară în filmul muzical *Fata în alb* (*Canto d'amore*, *Madchen in Weiss*, 1935) alături de renumiții actori de cinema Ivan Petrovich, Georg Alexander, Hide von Stolz și Hans Junkerman. Acțiunea „melodramatică” a filmului se desfășoară în Rusia de până la război și anume într-o instituție de învățământ pentru domnișoarele aristocrate. Maria Cebotari creează rolul Danielei – o domnișoară înzestrată cu o voce superbă și obsedată de dorința de a deveni cântăreață. Cum e și firesc, la acea vârstă apare și dragostea în jurul căreia se axează acțiunea filmului. Într-un interviu din presa

germană interpreta Danielei menționa: „Pe lângă măiestrie vocală, rolul acesta mai impune și mari exigențe actoricești... Trebuie să spun că rolul Danielei mă atrage foarte...”³. În legătură cu încredințarea acestui rol de film interpretei Maria Cebotari presa germană scria: „Invitația Mariei Cebotari de a participa la turnarea peliculei *Fata în alb* merită o atenție deosebită, deoarece dumneaei e o vedetă de primă mărime a operei și nu e doar o cântăreață care posedă o voce fermecătoare, ci e mai mult decât atât. Să ne amintim de Mimi din *Boema*, de Cio-Cio-san, de Sofi din *Cavarelel rozelor* – cu câtă fidelitate fantastică redă ea trăirile sufletești ale eroinelor sale. Plus la toate acestea nu face să trecem cu vederea farmecul personal al actriței și vraja naturală pe care le emană...”⁴.

Adevăratul debut al Mariei Cebotari în arta cinematografică a reușit. Actrița a îndreptățit prezicerile presei și așteptările publicului. Filmul a fost proiectat pe ecranele mai multor țări, având ca titlu *Studenta Institutului din Smolnii* sau *Pensionatul imperial*. În 1937 filmul a fost proiectat în cinematograful *Odeon* din Chișinău. Presa timpului i-a făcut o amplă reclamă, publicând și o serie de cadre din film. Ziarul „Bessarabscoe slova” din 27 octombrie 1937 scria: „Măine, la Odeon va rula pelicula *Studenta Institutului din Smolnii* cu Maria Cebotari în rolul principal. Cu acea Marie Cebotari despre care critica europeană scrie că după Amelina și Galea Curci publicul spectator nu a audiat o astfel de soprană și care, datorită vocii sale puternice, a obținut victorie asupra vedetei de cinema care se numește Martha Eggherth (cunoscută prin filmele *Where es the Lady?*, *Der Zarewitsch*, *Die Czardasfurstin*, *Die Blond Carmen*, *Das Hofkonzert*, *Zauber der Boheme*, *Addio Mimi*, *La Valse brillante* ș.a., n.n). Cu acea Maria Cebotari care nu demult a cântat în teatrul Covent Garden din Londra și a cucerit publicul. Iar ca să cucerești publicul acestui teatru londonez înseamnă să te ridici la rangul de artist cu renume mondial”⁵.

Fata în alb îi aduce Mariei Cebotari reale succese și pe calea filmului. Acesta îi deschide drumul în cariera cinematografică, artista fiind invitată după puțin timp într-un rol titular – Marina Marta – în filmul *Starke Herzen* (1937, *Inimi tari*) al regizorului Herbert Maish. Filmul se va produce tot la studioul U.F.A. din Germania și va aborda un subiect din realitatea revoluționară a Rusiei anilor 1918. De data aceasta Maria Cebotari îl are drept partener pe reputatul actor austriac Gustav Diessl. Relațiile sentimentale, pe care în film ei trebuiau să le simuleze, se transformă în relații reale. Peste un an Maria Cebotari divorțează de actorul rus Alexandr Vîrubov și se căsătorește cu Gustav Diessl – actor cu o vastă filmografie începută încă de la filmul mut, fiind un favorit al multor regizori. Printre ei se află și cunoscutul regizor german Georg Wilhelm Pabst, care la filmat pe Diessl în capodopera sa *Vestfront 1918*, în *Criza*, *Infernul alb din Piz-Palu*, *Cutia Pandorei*, *Atlantida*, *Comedianții*, *Procesul* ș.a. Actorul Diessl a filmat în rolul titular din *Testamentul doctorului Mabuse* al unui alt regizor german renumit Fritz Lang. De asemenea, roluri memorabile creează și în filmele regizorului italian Guido Brignone *Eternul idol* și *Maria Malibran*.

După vizionarea mai multor filme cu actorul Gustav Diessl filmologul român Constantin Popescu concluziona: „Cu un chip armonios, cu trăsături energic sculptate, calm, distant, cu o expresie dură, arareori luminată de un zâmbet strecurat cu

³ R. Arabagiu, *Simfonia neterminată*, în „Orizontul”, 1989, nr. 9, p. 92.

⁴ R. Arabagiu, *O carieră vertiginoasă*, în „Basarabia”, 1991, nr. 11, p. 152.

⁵ „Bessarabskoe slovo” din 27 octombrie 1937, citat din „Basarabia”, 1991, nr. 11.

parcimonie, care trădează un fond mai puțin brutal, o fire capabilă de sentimente mai calde, mai umane, Diessl a marcat, cu inconfundabila lui personalitate, filmul german din anii '20-'30 precum și filmul italian din anii războiului și cu unele incursiuni în studiourile hollywoodiene și cele franceze⁶. Ne-am oprit la descrierea felului de a fi al acestui actor pentru a ne da seama și de potențialul actoricesc al Mariei Cebotari care trebuia să se confrunte și să facă față acestui cuplu. Pe ecran acest tip de caracter, ciocnindu-se cu o ființă plăpândă și romantică, cu zâmbetul ei blând și luminos formează un cuplu, în care se produce un proces de completare reciprocă sau se formează o armonie a contrastelor. Toate acestea au alimentat și au dat vigoare acestui cuplu actoricesc devenit celebru.

Și regizorii, și interpreta s-au străduit să pună în valoare atât virtuțile vocale, cât și talentul de actriță dramatică al protagonistei, evitând pe cât a fost posibil canoanele esteticii spectacolului muzical, convenționalismele pur teatrale și susținând apropierea de firesc – tendințe care au impus noi modalități de expresie, noi criterii artistice și estetice de apreciere a măiestriei actorului de film muzical, umbrind astfel și cariera artistică a unor interpreți – concurenți ai Mariei Cebotari, cum ar fi, spre exemplu, interpretele și actrițele germane Erna Sack sau Zarah Leander. Aceasta din urmă fiind deja binecunoscută prin filmele *Premiera*, *La Habanera*, *Der Blaufuchs*, *Das Lied der Wüste*, *Demals* ș. a.

Filmul *Inimi tari* a fost apreciat drept o realizare de mare forță dramatică, dar s-a produs ceva imprevizibil. Tocmai această forță îi face pe conducătorii naziști să se sperie de posibilitatea ca acest film conceput antibolșevic să fie interpretat și ca un film antinazist. Filmul a fost interzis... Dar acest incident nu a afectat cariera artistică a Mariei Cebotari și a lui Gustav Diessl. Regizorul Josef von Baky – personalitate remarcabilă în cinematografia germană, îi propune Mariei Cebotari rolul principal în filmul său *Intermezzo*, însă numeroasele obligații în calitate de interpretă de operă o face să refuze oferta. Aproximativ în aceeași perioadă, în paginile unei reviste berlineze de specialitate, Maria Cebotari afirmă: „Îmi iubesc foarte mult profesia, iubesc opera mai mult decât orice. Filmul mă interesează fără îndoială și mă bucur când fac un rol reușit, dar aceasta nu este profesia mea principală”⁷.

Astfel Maria Cebotari și-a exprimat fidelitatea față de arta care a făcut-o celebră, dar și motivul pentru a refuza ofertele mai multor studiouri din întreaga Europă. În acele timpuri zburciumate artista era nevoită să respingă delicat și unele oferte dubioase din punct de vedere ideologic. Acceptă, însă, cu plăcere oferta regizorului italian Carmini Gallone, cineast în mare vogă pe atunci, „patriarhul filmului muzical”, de a se produce împreună cu Benjamino Gigli – cel mai mare tenor al lumii – în filmul *Cântec de leagăn* (*Solo Per te, Mutterlied*, 1937).

Tenorul B. Gigli era deja cunoscut și ca interpret în mai multe filme muzicale (din care *Vergiss mein nicht*, *Dubist mein Glück*, *Simfonie di cuori* ș.a.), iar regizorul Carmine Gallone numit, datorită forței sale prolifică, „Cecil Blount De Mille în varianta europeană” (printre altele, cineastul C. Gallone a fost un favorit al lui Mussolini, acordându-i-se în 1937 *Cupa Mussolini* pentru filmul *Scipio Africanul* ca cel mai reușit film italian). A realizat peste o sută de filme în Italia, Franța, Anglia, Germania,

⁶ Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, București, Editura Albatros, 1994, p. 245.

⁷ Jurnalul „Filmwoche”, Berlin, 1937, nr. 17.

specializându-se în melodrame interpretate de mari dive ale filmului mut (Lyda Borelli, Soava Gallone ș.a.), în filme istorice (*Ultimele zile ale orașului Pompei*, *Cartagina în flăcări* ș.a.), iar după război lansează filme-opere și filme muzicale (*Cântecul vieții*, *Puccini*, *Rigoletto*, *Trubadurul*, *Cavaleria rustică*, *Tosca* ș.a.). La data lansării filmului *Cântec de leagăn* el avea deja experiența a câtorva zeci de filme. Acest film, fiind o coproducție germano-italiană se toarnă în Germania și în Italia, la studiourile *Cinecitta* din Roma.

Maria Cebotari, având în preajmă aceste personalități de primă mărime, nu s-a speriat, se străduia să obțină un alt nivel de interpretare a operei muzicale în limbajul cinematografic. Se gândea la o sinteză mai organică dintre cele două arte, dintre cele două limbaje diferite. Și a reușit... Pelicula *Cântec de leagăn* impresionează prin dramatismul ei exprimat cu multă măiestrie de duetul Gigli – Cebotari. Iar chipul Fimpei Appiani, creat de Maria Cebotari, a fost splendid și ca voce, și ca ținută scenică alături de Ettore Vanni al neîntrecutului tenor Benjamino Gigli. De nivelul acestora s-au străduit să se apropie și ceilalți interpreți cunoscuți cu Peter Bosse, Michael Bohnen, Hilde Hildebrand ș.a.

Montajul, mizanscenele, atmosfera din cadru denotă experiența și măiestria regizorului Carmine Gallone, care a rămas satisfăcut de nivelul artistic al filmului și, în primul rând, de prestația duetului Gigli – Cebotari, pe care îl solicită și la următorul său film, *Giuseppe Verdi (Divine armonie, Drei Frauen un Verdi)*. Filmul se toarnă în 1938 la studiourile *Cinecitta* din Roma. La baza filmului se află subiectul operei lui Verdi *Traviata*. Rolul compozitorului G. Verdi este interpretat de reputatul actor Fosco Giachetti. În alte roluri apar actori foarte cunoscuți: Pierre Brasseur (Alexandre Dumas – fiul), Henri Rolan (Victor Hugo), Gabriel Gabrio (Honore de Balzac), Lamberto Picasso (Gaetano Donizetti) ș.a. Am vrea să menționăm că echipa de filmare în frunte cu regizorul Carmine Gallone, lansându-se cu filmul *Giuseppe Verdi*, a dat dovadă și de un act de curaj, fiind conștientă de o competiție drastică cu numeroși concurenți de breaslă din toată Europa.

Se știe că în acea perioadă ecranele Europei erau invadate de filme dedicate marilor personalități, mai ales din domeniul muzicii. Acest fenomen avea o motivație psihologică ce ținea de starea fizică și spirituală a europenilor din acele timpuri crunte, care simțeau strident necesitatea unei oaze de lumină și de căldură sufletească. Acestea puteau fi recuperate, fie și parțial, prin artă și, mai ales, prin muzică. Avalanșa de filme biografice muzicale se dezlănțuie după lansarea pe ecrane a filmului lui Manfred Noa *Johann Strauss, regele valsului* (1929), urmat apoi de *Războiul valsului* și *Farmecul unui vals* (1933), *Un vals pe Neva* (1934) urmate ulterior de încă vreo șapte filme dedicate lui Johann Strauss turnate în Europa și America. Viața scurtă dar dramatică a lui Franz Schubert a constituit subiectul unei întregi suite de filme, dintre care *Serenada primei iubiri* (1931), *Cântecele mele te imploră* (1933). Tot în această perioadă i se dedică un film și lui Ludwig van Beethoven – *Nemuritoarea iubire*. De mai multe filme s-a bucurat viața compozitorului Wolfgang Amadeus Mozart – *Mozart sau pe cine iubesc zeii* (1936), *Melodia unei nopți* (1938), *Mozart* (1939). Filmul *Noaptea destinului* (1938), dedicat compozitorului rus Piotr Ceaikovski, a fost premiat la Festivalul din Veneția (1939). Personalitatea contradictorie și tumultoasă a lui Franz List a inspirat și ea cineaștii, dedicându-i în 1935 două filme: *Vis de dragoste* și *Rapsodia dragostei*. Acestea sunt doar unele lucrări din numeroasa categorie de filme muzicale biografice. În

contextul respectiv, filmul *Giuseppe Verdi* a fost un examen serios pentru întreaga echipă. Și în acest film, Maria Cebotari, în rolul interpretei Teresina Stolz, una dintre cele trei mari iubiri ale lui Verdi, e o adevărată splendoare. Impresii deosebite produc fragmentele din opera verdiană *Aida* (libretul – Antonio Ghislanzoni) și, în special, duetul final al Aidei și al lui Radames, în care vocile celor doi mari artiști – Gigli și Cebotari se zbuciumă, contopindu-se într-o divină melodie... Pe scenă, Maria Cebotari n-a participat în opera *Aida* și episodul a fost conceput și interpretat special pentru acest film, ținând cont într-o anumită măsură și de specificul artei cinematografice. Filmul *Giuseppe Verdi* a fost aplaudat pe toate ecranele lumii. De o rezonanță mondială s-a bucurat și filmul *Premiera Madame Butterfly (Il sogno di Butterfly)* lansat în 1939 tot la studiourile *Cinecitta* din Roma după motivul operei lui Giacomo Puccini *Madame Butterfly*. Maria Cebotari, din nou, are ocazia să fie alături de cele mai luminoase stele ale artei interpretative și ale ecranului: Fosco Giachetti, Tito Gobbi și cel care ulterior în calitate de regizor a constituit o epocă în filmul mondial – Vittorio de Sica. Mariei Cebotari i se potriveau de minune căldura sufletească și timbrul vocii pentru rolul Cio-Cio-san. În film ea încearcă o nouă interpretare a acestui personaj. Renumitul monolog cu așteptarea fiului era interpretată pe scenă prin plimbări disperate, prin oftaturi și suspine sugrumate. Comportamentul scenic al Mariei Cebotari e foarte firesc. Vocea e calmă, dar străluminată profund din interior de așteptare și speranță. Fluizii acestor sentimente trec ușor și la spectator.

În punctul culminant al operei – finalul filmului – în episodul despărțirii eroinei de fiul său, multe interprete recurg la o dezlănțuire totală a emoțiilor, tremurânde, îl strâng pe copil la piept. În această scenă Cio-Cio-san a Mariei Cebotari evită orice melodramatism. Mama se desparte de copilul său cu multă dragoste și gingășie... Astfel intuiția artistică, emotivitatea lirică ale Mariei Cebotari domină filmul, depășind cele mai strălucite stele ale timpului.

Autorii au reușit să pună în relief unele calități artistice ale filmului și prin specificul artei cinematografice. Operatorul Anchise Brizzi se străduiește să efectueze mișcările de aparat conform ritmului dictat de partitura muzicală. Acest ritm s-a aflat și la baza montajului. Regizorul C. Gallone face ca fraza de montaj a imaginii să alterneze cu cea sonoră potrivit aceluiași ritm. Accentuează cu exactitate unele sensuri sau virtuți vocale (ale interpreților sau a orchestrei) prin caracterul planului cinematic. Scena despărțirii mamei de fiu, spre exemplu, e concepută mai mult din planuri generale pentru a reda întreaga stare, iar în prim plan e numai copilul, care concentrează pentru un moment esența și semnificația întregii secvențe. Operatorul Anchise Brizzi și scenograful Guido Fiorini – colaboratorii regizorului C. Gallone la toate filmele cu Maria Cebotari – ne introduc într-un veritabil anturaj nipon cu toate atributele sale. Toate acestea au determinat nivelul artistic al tuturor componentelor filmului, care a fost deosebit de apreciat de publicul spectator și de critica de specialitate, considerându-l ca cel mai reușit film al Mariei Cebotari.

În această perioadă, Maria Cebotari este grav afectată de o situație foarte periculoasă pentru acele timpuri. Conducerea nazistă, vrând să se folosească de marea popularitate de care se bucura artista nu numai în Germania, ci în toată Europa, exercită presiuni asupra ei ca să participe la filmele de propagandă a regimului. Sub diverse motive, ea se eschivează de la aceste „propuneri”, dar poliția secretă a lui Hitler continuă s-o urmărească. Gustav Diessl, care între timp devenise regizor, o salvează,

găsind o altă candidatură pentru acele filme de duzină. Pericolul a trecut și artista și-a continuat anevoioasa cale spre culmile frumosului...

Printr-o tratare originală, Maria Cebotari s-a impus pe scenele Europei și cu rolul Violettei din opera *Traviata* de G. Verdi – fapt ce l-a inspirat și pe regizorul C. Gallone și, împreună cu dramaturgul Guido Cantini, scriu scenariul filmului *Amami Alfredo* (*Iubește-mă, Alfredo*), cu care se lansează în ca producători la studiourile *Cinecitta* în 1940.

Exegeții timpului au remarcat că din vastul repertoriu al interpretei Maria Cebotari, Violetta rămâne o realizare fără egal. Fiecare frază muzicală e pătrunsă de lirism și suavitate, fiecare scenă conturează tot mai pronunțat și mai concludent chipul complex al eroinei, destinul ei dramatic. Aceste idei ale lui Antonio Mingotti se referă și la filmul *Iubește-mă, Alfredo*, unde în chipul Violettei armonizează perfect virtuțile vocale și cele actoricești. Ea reușește să eludeze exteriorizarea simplistă a dramatismului conținut în piesa complexă a lui G. Verdi. Violetta Mariei Cebotari a cucerit spectatorul prin emoție și feminitate, evitând naturalismul promovat de multe interprete importante ale timpului. Aici, Violetta – în film e Maria Dalgeri – nu mai este o simplă „traviată”, ea e plină de personalitate, e o doamnă care iubește și aspiră la idealuri, poate, nu prea mari, dar profund umane...

Dacă filmul *Iubește-mă Alfredo* a fost apreciat de publicul european și de cel american, aceasta se datorează în cea mai mare măsură Violettei, adică Mariei Cebotari, fiindcă regizorul C. Gallone împreună cu dramaturgul G. Cantini și operatorul A. Brizzi n-au reușit să găsească nici cheia dramaturgică, nici limbajul sau echivalentul cinematografic adecvat operei verdienne. De aceea filmul este lipsit de nerv, de spectaculozitate, reducându-se adesea la „o transplantare” riguroasă ale unor fragmente din opera *Traviata* pe celoid. Fapt semnalat într-un fel și de presa italiană a timpului: „Filmul nu este mai mult decât un pretext pentru a aduce pe ecran eternele melodii ale Violettei Valery care din nefericire îngreunează filmul, mai ales că se rezervă un respect exagerat pasajelor orchestrale.

Regizorul C. Gallone, după succesul filmului *Visul Doamnei Butterfly*, s-a lăsat sedus de farmecul vocal al interpretei și de aceasta filmul are un caracter static”⁸. Chiar dacă suntem de acord cu aceste opinii, meritele filmului *Iubește-mă Alfredo* rămân, totuși, incontestabile, ținând cont de funcția lui de conservare a imaginii și a vocii Mariei Cebotari, dar și a partenerilor ei: Claudio Gora, Paolo English, Paolo Stopa, Luigi Almirante, Aristide Baghetti ș.a.

Într-un interviu acordat în 1942 ziarului „Rampa”, Maria Cebotari declara: „La 15 iunie anul curent începe turnarea la Roma a marelui film de propagandă românească *Odessa*, jucat cu artiști italieni, printre care și Fosco Giachetti, interpretul principal din *Asediul Alcazarului*. În acest film care se va realiza cu concursul Ministerului de propagandă românesc, eu am un rol foarte frumos: al unei femei care în preajma invaziei bolșevice în Basarabia este părăsită de soțul ei... Eu rămân acolo singură ca să-mi caut copilul care-mi fusese furat. Așa ajung să cânt într-un teatru la Odessa numai pentru a descoperi urma copilului”⁹. E vorba de filmul *Odessa în flăcări* (*Odessa in flamme*), varianta românească *Cătușe roșii* – o coproducție italo-română realizată în

⁸ Revista italiană „La tribuna”, 17 octombrie 1940.

⁹ Interviul realizat de N. Laz, *De vorbă cu Maria Cebotari*, în „Rampa”, 24 mai 1942.

1942 de regizorul C. Gallone la studiourile *Cinecitta* cu concursul Oficiului cinematografic român. În film, Maria Cebotari deține rolul titular al Mariei Teodorescu, dar Fosco Giachetti nu este filmat, cum se menționa în interviu, ci Carlo Ninchi. Scenariul îl semnează N. Kirițescu și Gherardo Gherardi. Alături de actorii italieni Filippo Scelso, Olga Soldelli, Bella Starace Sainati, Lola Braccini apar și actori români – George Timica, Silvia Dumitrescu, Mircea Axinte ș.a.

Producerea filmului i s-a acordat o mare atenție din partea Marelui Stat Major al Armatei Române și a Ministerului Propagandei Naționale. Directorul de producție al filmului, Ion Cantacuzino, își amintea: „La *Cinecitta* s-au reconstituit, în mărime naturală, o jumătate din circumferința sălii și toată scena Operei din Odessa, după fotografii autentice, pentru a realiza una din secvențele filmului. Decorul scenei era destinat unei secvențe în care Maria Cebotari cânta actul II din *Tosca* cu celebra arie *Visi d'arte*. La sfârșitul ariei o alarmă aeriană și un bombardament produceau panică printre spectatorii care părăseau sala în dezordine. Prilej pentru Gallone de a realiza una din scenele «tari» ale filmului”¹⁰.

În acest film, pe lângă un cântec de leagăn, arii din opera *Tosca* de G. Puccini și alte piese, Maria Cebotari interpretează în limba română o splendidă doină plină de jale, montată pe imaginea chipurilor unor copii și oameni în vârstă, care într-un vagon de tren urmau calea deportării. Acestor fețe îndurerate se asociază doina ce subiniază starea sufletească a acelor mucenici sortiți calvarului. Această piesă muzicală mai are și o incontestabilă valoare pentru noi, fiind unicul caz când pe Maria Cebotari putem s-o audiem cântând în limba română. Episodul conține o impresionantă galerie de portrete filmate în traweling cu multă măiestrie de operatorul Anchise Brizzi. De asemenea, în film impresionează și vestita scară din Odessa imortalizată de remarcabilul cineast Serghei Eisenstein în filmul său epocal *Crucișătorul Potiomkin*. Cinematografic e conceput și realizat episodul cu melodia ariei din *Tosca* peste imaginea sălii bombardate a Teatrului din Odessa. Materialul dramatic întretesut cu diverse coliziuni, situații și linii de subiect îi permite Mariei Cebotari să-și evidențieze și harul de actriță de cinema într-un diapazon dramatic.

Referitor la calitățile artistice ale filmului, atât presa italiană, cât și cea română s-au pronunțat foarte contradictoriu, dar un lucru era cert: cu filmul *Odessa în flăcări* România intră în cadrul mării producții cinematografice europene. În 1942 filmul obține medalia de aur la Bienala de la Veneția. La Festival a participat și interpreta rolului principal – Maria Cebotari. Filmul până nu demult se considera pierdut, fiind un film antibolșevic, regimurile din România și din Italia au distrus toate copiile (și negative și pozitive) filmului. Și, ca prin minune, în anul 2004, într-o filmotecă particulară s-a găsit o copie a filmului, oferindu-ne astfel fericita posibilitate să ne dăm seama de valoarea acestei pelicule care prezintă interes și astăzi. Drept argument – cartea filmologului italian Pier Marco de Santi *Cinema e storia II Guerra Mondiale*, apărută la Roma în 1990, unde se scrie despre acest film.

Mai sus menționam filmele dedicate marilor compozitori, aici, în aceeași ordine de idei, vrem să menționăm că tot în acea perioadă cineaștii au elucidat printr-o serie de filme viața și creația unor mari interpreți, cum ar fi Enrico Caruso interpretat de Mario Lanza (Enrico Caruso), Victor Herbert (*Melodia iubirii*), *Melba* (Melba) ș.a. În această

¹⁰ Viorel Domenico, *Istoria secretă a filmului românesc*, București, Editura Militară, 1996, p. 198.

categorie de filme cineaștii se străduiesc ca personalitatea evocată în film să fie interpretată tot de o personalitate. Așa s-a întâmplat că pe celebra cântăreață suedeză Jenny Lind o interpretează tot o vedetă a numeroase filme muzicale – Grace Moore (*Privighetoarea nordului*), care ulterior moare într-un accident și rolul acesteia în filmul *Așa e dragostea* îl joacă altă celebritate – Kathrin Grayson...

Este interesant de știut când și cine va interpreta rolul artistei Maria Cebotari într-un film de ficțiune (documentariștii au reușit deja să creeze un film de lungmetraj *Aria*, autori Dumitru Olărescu – scenariul – și Vlad Druc – regia) pe care de mult îl merită și ar fi o onoare pentru această realizare nu numai pentru cineaștii compatrioți ai Mariei Cebotari, dar și pentru cei din Europa.

Când regizorul italian Guido Brignone (*Hoțul de inimi, Vivere, Cântați cu mine, Inimă ingrătă* ș.a.) se lansează cu filmul *Maria Malibran* (1943), o alege fără ezitări pe Maria Cebotari pentru rolul principal. Filmul a fost dedicat cântăreței de excepție Maria Malibran, prototipul fiicei vestitului cântăreț și compozitor spaniol Manuel Garcia. La vârsta de numai douăzeci și opt de ani aceasta moare pe scenă, dar în scurta sa viață de creație ea devine una din celebritățile secolului. *Maria Malibran* a fost ultimul film al Mariei Cebotari – măcinată de o boală cruntă, lupta între scenă și moarte. Moartea a biruit, totuși. A doborât-o la vârsta de treizeci și nouă de ani. Poate de aceea sinceritatea trăirii, tensiunea emotivă ne permit să ne gândim nu numai la măiestria vocală și cea actricească a Mariei Cebotari, ci și despre o dramatică dizolvare în rol a artistei, care, reconstituind cu multă dăruire destinul tragic al marei cântărețe Maria Malibran, își juca inconștient propriul destin... În acest film, Maria Cebotari l-a avut ca partener pe tânărul actor Rossano Brazzi, devenit ulterior cunoscut în toată lumea. Într-un rol secundar a fost distribuit și Gustav Diessl. Pentru acest film, Maria Cebotari s-a pregătit în mod special. A avut nevoie de mai multe repetiții, fiindcă Maria Malibran, fiind muza compozitorului Vincenzo Bellini și marea admiratoare a creației lui Antonio Rossini, avea un repertoriu cu multe opere din creațiile acestor compozitori – ceea ce lipsea în repertoriul Mariei Cebotari, dar în scurt timp interpreta a fost gata pentru filmări...

Vreau să subliniez că, spre deosebire de alte filme muzicale biografice, care aveau deja format un stereotip schematic de dramaturgie, în filmul *Maria Malibran* scenariștii Franco Riganti, Thea von Harbou și Tomaso Smith au izbutit să găsească o evoluție a subiectului reușit definită dramaturgic, situații captivante, caractere neobișnuite și o veritabilă atmosferă de creație – ceea ce a permis Mariei Cebotari să-și impună mai pregnant, comparativ cu celelalte filme, și calitățile ei ca actriță de dramă, ajungând la tensiuni emotive, la stări psihologice, la o evoluție firească a personajului din punct de vedere caracterologic. Sigur că toate acestea au legătură directă cu virtuțile vocale ale protagonistei și efectuăm această disecare mai mult prin abstracție. De capacitatea de exprimare plastică, de fotogenia și de multe date, ce țin de măiestria actriței Maria Cebotari, specialiștii s-au convins chiar de la filmele ei de debut, dar ca o veritabilă actriță dramatică ea se impune în *Maria Malibran* și *Odessa în flăcări*. Filmul a fost aplaudat în Italia, Franța și America. În Germania n-a fost proiectat, deoarece a fost creat în Italia și pentru Germania era interzis – ca film străin. În schimb s-a bucurat de succes la Festivalul Cinematografic Internațional de la Veneția (1943).

Mai târziu, cineaștii revin la personalitatea Mariei de la Felicidad Garcia așa cum a procedat vestitul regizor german Werner Schroeter cu filmul său de autor *Moartea Mariei Malibran* (1972), care a reușit să declanșeze pe ecran drama Mariei Malibran,

dar interpretele Christine Kaufman și Magdalena Montezuma n-au reușit s-o depășească pe Maria Malibran a Mariei Cebotari, fiindcă n-au pătruns în marele taine ale harului artistic al Primadonei...

Pentru a fi cât mai aproape de lumea personajului său, artista Maria Cebotari prefera să-și interpreteze rolurile din filme și partițiile în limba lor originală. Cunoștea șapte limbi: româna, rusa, germana, italiana, franceza, spaniola și engleza, fapt confirmat de doctorul Karl Sheneval: „Maria Cebotari e una dintre cele mai vestite cântărețe de operă, care pe ecran a devenit o femeie vestită. Și tot ea e una din rarissimele actrițe de cinema, căreia îi era pe puteri să interpreteze rolurile sale în diferite limbi. Filmele cu participarea ei nu au nevoie de dublare. Între timp ce ceilalți interpreți se schimbau, ea rămânea aceeași în toate variantele, fie germană, italiană sau română. La fel de liber vorbea și rusește. Are un simț al limbilor foarte dezvoltat și e o actriță de un talent extraordinar”¹¹.

Voința și fidelitatea față de creația ei erau alte calități importante ale artistei Maria Cebotari. Filmând mai mult timp în Germania și în Italia – țări cu solide școli și curente cinematografice – opera ei cinematografică nu a fost afectată nici de impresionismul german, a cărui agonie putea s-o atragă și nici de rigorile estetice ale neorealismului italian, ce a ocupat teritorii vaste în toate genurile artei, n-au influențat filmele, dominate de personalitatea protagonistei. Pentru actrița Maria Cebotari, expresivitatea firească, forța emotivă, energia lăuntrică au fost mai importante decât convenționalismele unor școli sau dogme la modă. Aici un rol important a avut și experiența cineastului Carmine Gallone, care a regizat majoritatea filmelor cu Maria Cebotari, dar nelăsându-se pradă ispitei unor modele efemere sau dubioase, considerându-le inutile pentru arta sa.

Turneele prin toată lumea, numeroasele spectacole (numai în 1943-1944 a apărut în 90 de spectacole, multe din ele pe scene ruinate, sub cerul liber!), filmările din Germania, Italia o extenuază de puteri, din ce în ce tot mai greu își revine. Din 1945 viața cântăreței începe să se complice și din cauza celui de al doilea atac de apoplexie al soțului. Peste trei ani, în 1948, soțul ei – Gustav Diessl – va muri paralizat total... Sănătatea Mariei Cebotari se înrăutățește, dar ea continuă să muncească: scena, ecranul și cei doi fii...

Din păcate, s-au păstrat prea puține imagini cinematografice cu Maria Cebotari în viața cea de toate zilele, în afara scenei sau a platoului de filmare. Și, totuși, niște secvențe modeste cu Maria Cebotari – un subiect documentar despre turneul Teatrului din Viena la Londra – a ajuns la noi grație Ambasadorului Aurelian Dănilă, cu bunăvoința basului vienez de altădată Liubomir Pantscheff, care chiar a și cunoscut-o pe Maria Cebotari.

Starea fizică din ultimii ani, din ce în ce mai gravă, o face să refuze tot mai multe oferte de film. Așa s-a întâmplat și în februarie 1949, când i s-a propus rolul lui Sofi în *Voievodul țiganilor* după opera lui Johann Strauss-fiul. Ea s-a bucurat foarte mult de ofertă, dar n-a putut s-o accepte. Durerile și febra o chinuiau mereu, dar, cu vreo două luni înainte de a-și lua rămas bun de la această lume, filmează într-un scurtmetraj pentru America despre Teatrul din Viena. Acesta era, de fapt, și o probă pentru viitorul film *Habanera* după opera *Carmen* de Georges Bizet, propus Mariei Cebotari de o companie

¹¹ R. Arabagiu, *O carieră vertiginoasă*, în „Basarabia”, 1991, nr. 11, p.156.

cinematografică hollywoodiană. Arhivele au păstrat pe celuloid imaginea unei repetiții filmate instantaneu în luna martie 1949, unde o vedem pe Maria Cebotari fără grimă, repetând cu orchestra Habanera. Acestea vor fi ultimele ei filmări... După care va urma la 27 martie 1949 premiera spectacolului *Studentul cerșetor*, unde ea evoluează în rolul Laurei, iar la 31 martie 1949 Maria Cebotari, sfâșiata de dureri, iese pe scenă pentru ultima dată... La 9 iunie 1949 sufletul ei se înalță spre ceruri... Criticul francez Antoin Golea va scrie: „Adio, Butterfly, tu care înstrăinată de ai tăi, ai știut să rămâi demnă într-o epocă de dureroase privațiuni și prăbușiri”¹².

Ne-am oprit la aceste momente și vom elucida și altele, fiindcă ele au generat drama acestui destin care, prin sensibilitatea acută, intuiția artistică și harul divin ale Mariei, pătrunde în sufletele personajelor sale, făcându-le să dăinuiească în spațiu și timp.

Filmul *Premiera Madame Butterfly* se toarnă în 1939, când în Europa se declanșase deja marea tragedie. Era imposibil ca ființa acestei sensibile soprane să nu aspire dramatismul aceluia timp sângeros, care va deveni tragedia unui continent. Acesta este și unul din motivele retragerii în durere și suferință a lui Cio-Cio-san, unul din cele mai reușite roluri de film al Mariei Cebotari, marcat profund de individualitatea nepereche a artistei, de acel arioso ce izbucnește din interior ca un suspin, ca un țipăt sugrumat la un zbor frânt.

O amplificare a aceluiași sentimente de durere, provocate de aceeași sursă, o sesizăm și în psihologia unor personaje din spectacole sau filme, a căror creare a coincis cu sângerosul calvar. Avem în vedere starea sufletească a Violettei, a Mariei Dalgari, a Mariei Malibran și, mai ales, a Mariei Teodorescu – mama din filmul *Odessa în flăcări*, care își caută copilul pe drumurile războiului...

Nici durerea și nici suferința Mariei Cebotari, provocate de moartea prematură (până la 1935) a celor nouă frați și surori, apoi și a părintelui, dorul de locul natal, de oameni, nu puteau să fie îndurate paralel cu viața sa artistică. Acestea izbucneau inconștient la momentul potrivit, facilitând o identificare până la contopire a interpretei cu personajele sale. Despre această stare complexă, ce ține de psihologia creației, Antonio Miongotti scria: „După mine, vocea ei (a Mariei Cebotari, n.n.) n-a fost altceva decât o expresie a tragismului acestei ființe, ceea ce și producea asupra noastră o atât de puternică impresie”¹³.

Personajele create în filme de Maria Cebotari sunt foarte diverse, dar acești catalizatori sau provocări pur individuale ne fac să ne gândim la o inconfundabilă tipologie caracterologică, în care se impune personalitatea interpretei. Prin aceasta se și motivează opiniile criticilor referitor la faptul că în filme actrița Maria Cebotari s-a transpus pe sine însăși. Ea trăiește pe ecran viața eroinei sale ca pe a ei proprie. La fiecare rol, Maria Cebotari a intuit, a improvizat, a creat, afirmând într-un moment inspirat că, atunci când ieșea pe scenă, era chiar acel personaj pe care trebuia să-l interpreteze... Ea se străduia să evite stereotipurile precipitate deja în filmul muzical, dar acestea erau impuse și de dramaturgia schematică, și de un limbaj cinematografic adoptat deja (și nu mai necesita căutări), de regia cu mizanscene teatrale și abuziv sentimentale în care se simulau mari iubiri și năprasnice trădări... Ea a încercat să impună pe ecran noi formule exprimate plastic prin naturalețea și inteligența sa, prin

¹² Vasile Căldare, *Tu care ai știut să fii demnă...*, în „Literatura și Arta”, 25 octombrie 1979.

¹³ Apud R. Arabagiu, *Simfonia netermiunată* în „Orizontul”, 1998, nr. 8, p. 34.

exteriorizări simple, dar concludente ale incandescenței sale lumi interioare. „Maria Cebotari este spontaneitatea încarnată – în muzică, în joc, în toate. Nici cea mai mică exagerare, nici o aluzie măcar la vreun efect exterior. Secretul enormului succes al cântăreței rezidă anume în simplitate și naturalețe... N-am văzut-o să-și avânte mâinile în sus de disperare, nici căutări mârșoase, n-am auzit suspine semnificative – nimic din arsenalul de trucuri al primadonelor”¹⁴ – aceste opinii ale ziarului praghez „Narodni listi” se referă la rolul lui Mimi creat de Maria Cebotari, dar ele caracterizează perfect toată creația Mariei Cebotari, inclusiv și rolurile ei înălțate cu multă dăruire pe ecran, scriind o pagină importantă în istoria filmului muzical european.

Maria Cebotari in the Context of European Musical Film

The author traces the points of evolution of the famous singer Maria Cebotari as a film actress, evoking those nine pictures (*Midchen in Weiss*, *Solo per te*, *Dia premiere der Butterfly*, *Amami*, *Alfredo*, *Giuseppe Verdi*, *Maria Malibran*, *Odessa in flamme*) where she played the main parts. Produced in Italy, Germany, Romania and Poland by different film/makers (the most being shot by Carmine Gallone), they evidently show the contribution of Maria Cebotari in the genre of musical fiction film in Europe.

*Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, AȘM, Chișinău
Republica Moldova*

¹⁴ A. Dănilă, *op. cit.*, p. 17.