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 înnobilate 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 întâmplat 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 întitulată „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, Convent 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.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

Scala – Milano, La Fenice – Veneţia, Wiener Staatsoper, Berliner Staatsopera. A colaborat cu Operele din Paris, Roma, Zürich, Stockholm, Florenţa, Bruxelles, Amsterdam, Basel, Riga, Wiesbaden, Palermo, Copenhaga, Praga, Graz, Bucureşti, 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 cerşetor, Faust, Romeo şi Julieta, Castelul Dürande, Julius Caesar, Orfeu şi Euridice*. La vârsta de 24 de ani a fost distinsă cu cel mai înalt titlu onorific de *Kammersängerin* şi înalta distincţie *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, Wilchelm Furtwäanger etc. A cântat cu celebrii solişti Benjamino Gigli, Mariano Stabile, Jean Kiepura, Helge Rozvänge, Richard Tauber, Titto Schipa, Jüssi Bjiorling, Anton Dermota, Elizabeth Schwarzkopf, Sena Jurinac, Viorica Ursuleac, Tomel Spătaru, Gh. Ştefănescu, Mircea Lupescu etc. În numai nouăsprezece ani de activitate muzicală artista Maria Cebotari a interpretat peste şaizeci de roluri, trecând de la soprană lirică la soprană dramatică până la mezzo-soprană şi chiar dansatoare (*Salomeea* de Richard Strauss).

În scurt timp, artista basarabeancă devine Primadona Operei din Dresda, Primadona Operei din Berlin şi mai târziu – Primadona Operei din Viena. Un tumultuos temperament artistic, o memorie fenomenală (memoriza textul operei sau dialogul pentru film după a doua citire, reuşea să-şi interpreteze rolul fără repetiţie la spectacolul la care n-a mai participat 4-5 ani), o inteligenţă şi o intuiţie scenică înnăscută se completau organic cu o muzicalitate şi o voce excepţională, cu admirabila ţinută fizică: ochii mari şi negri de o rară expresivitate dominau întreaga ei înfăţişare cu trăsături originale tăinuite de un uşor miracol, iar blândeţea şi mişcările ei domoale ascundeau un temperament sudic, ce izbucnea ca un vulcan când ajungea la culmea dramatică a partiţiilor sale – calităţi ce nu i-a lăsat indiferenţi şi pe regizorii de film.

După cum se ştie, succesul filmului muzical *Cântăreţul 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 declanşat lansarea la diverse studiouri a unui număr impunător de filme muzicale. Iată doar câteva titluri de filme din acea epocă: *Mimi, Martho-Letzte Rose, Johann Strauss, regele valsului, Un vals pe Neva, Serenada, Nemuritoarea iubire, Îngerul care cântă* ş.a. Maria Cebotari intră în lumea filmului muzical când acest gen luase o mare amploare în toată Europa. Erau deja personalităţi celebre şi 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 evidenţieze pe actriţa 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 renumiţii actori de cinema Ivan Petrovich, Georg Alexander, Hide von Stolz şi Hans Iunkerman. Acţiunea „melodramatică" a filmului se desfăşoară în Rusia de până la război şi anume într-o instituţie de învăţământ pentru domnişoarele aristocrate. Maria Cebotari creează rolul Danielei – o domnişoară înzestrată cu o voce superbă şi obsedată de dorinţa de a deveni cântăreaţă. Cum e şi firesc, la acea vârstă apare şi dragostea în jurul căreia se axează acţiunea filmului. Într-un interviu din presa

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

germană interpreta Danielei menţiona: „Pe lângă măiestrie vocală, rolul acesta mai impune şi mari exigenţe actoriceşti... Trebuie să spun că rolul Danielei mă atrage foarte..."[3]. În legătură cu încredinţarea acestui rol de film interpretei Maria Cebotari presa germană scria: „Invitaţia Mariei Cebotari de a participa la turnarea peliculei *Fata în alb* merită o atenţie deosebită, deoarece dumneaei e o vedetă de primă mărime a operei şi nu e doar o cântăreaţă 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 *Cavarelul rozelor* – cu câtă fidelitate fantastică redă ea trăirile sufleteşti ale eroinelor sale. Plus la toate acestea nu face să trecem cu vederea farmecul personal al actriţei şi vraja naturală pe care le emană..."[4].

Adevăratul debut al Mariei Cebotari în arta cinematografică a reuşit. Actriţa a îndreptăţit prezicerile presei şi aşteptările publicului. Filmul a fost proiectat pe ecranele mai multor ţări, având ca titlu *Studenta Institutului din Smolnîi* sau *Pensionatul imperial*. În 1937 filmul a fost proiectat în cinematograful *Odeon* din Chişinău. Presa timpului i-a făcut o amplă reclamă, publicând şi o serie de cadre din film. Ziarul „Bessarabscoe slova" din 27 octombrie 1937 scria: „Mâine, la Odeon va rula pelicula *Studenta Institutului din Smolnîi* cu Maria Cebotari în rolul principal. Cu acea Marie Cebotari despre care critica europeană scrie că după Amelina şi Galea Curci publicul spectator nu a audiat o astfel de soprană şi care, datorită vocii sale puternice, a obţinut victorie asupra vedetei de cinema care se numeşte 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* ş.a., n.n). Cu acea Maria Cebotari care nu demult a cântat în teatrul Covent Garden din Londra şi a cucerit publicul. Iar ca să cucereşti 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 şi pe calea filmului. Acesta îi deschide drumul în cariera cinematografică, artista fiind invitată după puţin 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 şi va aborda un subiect din realitatea revoluţionară a Rusiei anilor 1918. De data aceasta Maria Cebotari îl are drept partener pe reputatul actor austriac Gustav Diessl. Relaţiile sentimentale, pe care în film ei trebuiau să le simuleze, se transformă în relaţii reale. Peste un an Maria Cebotari divorţează de actorul rus Alexandr Vîrubov şi se căsătoreşte cu Gustav Diessl – actor cu o vastă filmografie începută încă de la filmul mut, fiind un favorit al multor regizori. Printre ei se află şi 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, Comedianţii, Procesul* ş.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 şi în filmele regizorului italian Guido Brignone *Eternul idol* şi *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.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

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 şi filmul italian din anii războiului şi cu unele incursiuni în studiourile hollywoodiene şi cele franceze"[6]. Ne-am oprit la descrierea felului de a fi al acestui actor pentru a ne da seama şi de potențialul actoricesc al Mariei Cebotari care trebuia să se confrunte şi să facă față acestui cuplu. Pe ecran acest tip de caracter, ciocnindu-se cu o ființă plăpândă şi romantică, cu zâmbetul ei blând şi luminos formează un cuplu, în care se produce un proces de completare reciprocă sau se formează o armonie a contrastelor. Toate acestea au alimentat şi au dat vigoare acestui cuplu actoricesc devenit celebru.

Şi regizorii, şi interpreta s-au străduit să pună în valoare atât virtuțile vocale, cât şi talentul de actriță dramatică al protagonistei, evitând pe cât a fost posibil canoanele esteticii spectacolului muzical, convenționalismele pur teatrale şi susținând apropierea de firesc – tendințe care au impus noi modalități de expresie, noi criterii artistice şi estetice de apreciere a măiestriei actorului de film muzical, umbrind astfel şi cariera artistică a unor interpreți – concurenți ai Mariei Cebotari, cum ar fi, spre exemplu, interpretele şi actrițele germane Erna Sack sau Zarah Leander. Aceasta din urmă fiind deja binecunoscută prin filmele *Premiera, La Habanera, Der Blaufuchs, Das Lied der Wiiste, Demals* ş. 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 antibolşevic să fie interpretat şi ca un film antinazist. Filmul a fost interzis... Dar acest incident nu a afectat cariera artistică a Mariei Cebotari şi 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 aceeaşi 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 şi mă bucur când fac un rol reuşit, dar aceasta nu este profesia mea principală"[7].

Astfel Maria Cebotari şi-a exprimat fidelitatea față de arta care a făcut-o celebră, dar şi motivul pentru a refuza ofertele mai multor studiouri din întreaga Europă. În acele timpuri zbuciumate artista era nevoită să respingă delicat şi 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 mau mare tenor al lumii – în filmul *Cântec de leagăn* (*Solo Per te, Mutterlied,* 1937).

Tenorul B. Gigli era deja cunoscut şi ca interpret în mai multe filme muzicale (din care *Vergiss mein nicht, Dubist mein Glück, Simfonie di cuori* ş.a.), iar regizorul Carmine Gallone numit, datorită forței sale prolifice, „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 reuşit film italian). A realizat peste o sută de filme în Italia, Franța, Anglia, Germania,

[6] Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, Bucureşti, Editura Albatros, 1994, p. 245.
[7] Jurnalul „Filmwoche", Berlin, 1937, nr. 17.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

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

Maria Cebotari, având în preajmă aceste personalităţi de primă mărime, nu s-a speriat, se străduia să obţină 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. Şi a reuşit... Pelicula *Cântec de leagăn* impresionează prin dramatismul ei exprimat cu multă măiestrie de duetul Gigli – Cebotari. Iar chipul Fimmei Appiani, creat de Maria Cebotari, a fost splendid şi ca voce, şi ca ţinută scenică alături de Ettore Vanni al neîntrecutului tenor Benjamino Gigli. De nivelul acestora s-au străduit să se apropie şi ceilalţi interpreţi cunoscuţi cu Peter Bosse, Michael Bohnen, Hilde Hildebrand ş.a.

Montajul, mizanscenele, atmosfera din cadru denotă experienţa şi măiestria regizorului Carmine Gallone, care a rămas satisfăcut de nivelul artistic al filmului şi, în primul rând, de prestaţia duetului Gigli – Cebotari, pe care îl solicită şi 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 cunoscuţi: Pierre Brasseur (Alexandre Dumas – fiul), Henri Rolan (Victor Hugo), Gabriel Gabrio (Honore de Balzac), Lamberto Picasso (Gaetano Donizzetti) ş.a. Am vrea să menţionăm că echipa de filmare în frunte cu regizorul Carmine Gallone, lansându-se cu filmul *Giuseppe Verdi*, a dat dovadă şi de un act de curaj, fiind conştientă de o competiţie drastică cu numeroşi concurenţi de breaslă din toată Europa.

Se ştie că în acea perioadă ecranele Europei erau invadate de filme dedicate marilor personalităţi, mai ales din domeniul muzicii. Acest fenomen avea o motivaţie psihologică ce ţinea de starea fizică şi spirituală a europenilor din acele timpuri crunte, care simţeau strigent necesitatea unei oaze de lumină şi de căldură sufletească. Acestea puteau fi recuperate, fie şi parţial, prin artă şi, mai ales, prin muzică. Avalanşa de filme biografice muzicale se dezlănţuie după lansarea pe ecrane a filmului lui Manfred Noa *Johann Strauss, regele valsului* (1929), urmat apoi de *Războiul valsului* şi *Farmecul unui vals* (1933), *Un vals pe Neva* (1934) urmate ulterior de încă vreo şapte filme dedicate lui Johann Strauss turnate în Europa şi America. Viaţa 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 şi lui Ludwig van Beethoven – *Nemuritoarea iubire*. De mai multe filme s-a bucurat viaţa compozitorului Wolfgang Amadeus Mozart – *Mozart sau pe cine iubesc zeii* (1936), *Melodia unei nopţi* (1938), *Mozart* (1939). Filmul *Noaptea destinului* (1938), dedicat compozitorului rus Piotr Ceaikovski, a fost premiat la Festivalul din Veneţia (1939). Personalitatea contradictorie şi tumultoasă a lui Franz List a inspirat şi ea cineaştii, dedicându-i în 1935 două filme: *Vis de dragoste* şi *Rapsodia dragostei*. Acestea sunt doar unele lucrări din numeroasa categorie de filme muzicale biografice. În

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

contextul respectiv, filmul *Giuseppe Verdi* a fost un examen serios pentru întreaga echipă. Şi 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) şi, în special, duetul final al Aidei şi al lui Radames, în care vocile celor doi mari artişti – Gigli şi Cebotari se zbuciumă, contopindu-se într-o divină melodie... Pe scenă, Maria Cebotari n-a participat în opera *Aida* şi episodul a fost conceput şi interpretat special pentru acest film, ţinând cont într-o anumită măsură şi de specificul artei cinematografice. Filmul *Giuseppe Verdi* a fost aplaudat pe toate ecranele lumii. De o rezonanţă mondială s-a bucurat şi 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 şi ale ecranului: Fosco Giachetti, Tito Gobbi şi 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 şi timbrul vocii pentru rolul Cio-Cio-san. În film ea încearcă o nouă interpretare a acestui personaj. Renumitul monolog cu aşteptarea fiului era interpretată pe scenă prin plimbări disperate, prin oftaturi şi suspine sugrumate. Comportamentul scenic al Mariei Cebotari e foarte firesc. Vocea e calmă, dar străluminată profund din interior de aşteptare şi speranţă. Fluizii acestor sentimente trec uşor şi la spectator.

În punctul culminant al operei – finalul filmului – în episodul despărţirii eroinei de fiul său, multe interprete recurg la o dezlănţuire totală a emoţiilor, 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 şi gingăşie... Astfel intuiţia artistică, emotivitatea lirică ale Mariei Cebotari domină filmul, depăşind cele mai strălucite stele ale timpului.

Autorii au reuşit să pună în relief unele calităţi artistice ale filmului şi prin specificul artei cinematografice. Operatorul Anchise Brizzi se străduieşte să efectueze mişcările de aparat conform ritmului dictat de partitura muzicală. Acest ritm s-a aflat şi la baza montajului. Regizorul C. Gallone face ca fraza de montaj a imaginii să alterneze cu cea sonoră potrivit aceluiaşi ritm. Accentuează cu exactitate unele sensuri sau virtuţi vocale (ale interpreţilor sau a orchestrei) prin caracterul planului cinematografic. Scena despărţirii 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 esenţa şi semnificaţia întregii secvenţe. Operatorul Anchise Brizzi şi 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 şi de critica de specialitate, considerându-l ca cel mai reuşit film al Mariei Cebotari.

În această perioadă, Maria Cebotari este grav afectată de o situaţie 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 poliţia secretă a lui Hitler continuă s-o urmărească. Gustav Diessl, care între timp devenise regizor, o salvează,

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

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

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

Exegeţii timpului au remarcat că din vastul repertoriu al interpretei Maria Cebotari, Violetta rămâne o realizare fără egal. Fiecare frază muzicală e pătrunsă de lirism şi suavitate, fiecare scenă conturează tot mai pronunţat şi mai concludent chipul complex al eroinei, destinul ei dramatic. Aceste idei ale lui Antonio Mingotti se referă şi la filmul *Iubeşte-mă, Alfredo*, unde în chipul Violettei armonizează perfect virtuţile vocale şi cele actoriceşti. Ea reuşeşte să eludeze exteriorizarea simplistă a dramatismului conţinut în piesa complexă a lui G. Verdi. Violetta Mariei Cebotari a cucerit spectatorul prin emoţie şi 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 iubeşte şi aspiră la idealuri, poate, nu prea mari, dar profund umane...

Dacă filmul *Iubeşte-mă Alfredo* a fost apreciat de publicul european şi de cel american, aceasta se datorează în cea mai mare măsură Violettei, adică Mariei Cebotari, fiindcă regizorul C. Gallone împreună cu dramaturgul G. Cantini şi operatorul A. Brizzi n-au reuşit să găsească nici cheia dramaturgică, nici limbajul sau echivalentul cinematografic adecvat operei verdiene. De aceea filmul este lipsit de nerv, de spectaculozitate, reducându-se adesea la „o transplantare" riguroasă ale unor fragmente din opera *Traviata* pe celuloid. Fapt semnalat într-un fel şi 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 şi de aceasta filmul are un caracter static"[8]. Chiar dacă suntem de acord cu aceste opinii, meritele filmului *Iubeşte-mă Alfredo* rămân, totuşi, incontestabile, ţinând cont de funcţia lui de conservare a imaginii şi a vocii Mariei Cebotari, dar şi a partenerilor ei: Claudio Gora, Paolo Englich, Paolo Stopa, Luigi Almirante, Aristide Baghetti ş.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 artişti italieni, printre care şi 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 bolşevice în Basarabia este părăsită de soţul ei... Eu rămân acolo singură ca să-mi caut copilul care-mi fusese furat. Aşa 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 *Cătuşe roşii* – o coproducţie 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.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

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 şi Gherardo Gherardi. Alături de actorii italieni Filippo Scelso, Olga Soldelli, Bella Starace Sainati, Lola Braccini apar şi actori români – George Timica, Silvia Dumitrescu, Mircea Axinte ş.a.

Producerii filmului i s-a acordat o mare atenție din partea Marelui Stat Major al Armatei Române şi a Ministerului Propagandei Naționale. Directorul de producție al filmului, Ion Cantacuzino, îşi amintea: „La *Cinecitta* s-au reconstituit, în mărime naturală, o jumătate din circumferința sălii şi 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 sfârşitul ariei o alarmă aeriană şi 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 şi alte piese, Maria Cebotari interpretează în limba română o splendidă doină plină de jale, montată pe imaginea chipurilor unor copii şi 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 şi 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 şi vestita scară din Odessa imortalizată de remarcabilul cineast Serghei Eisenstein în filmul său epocal *Crucişătorul Potiomkin.* Cinematografic e conceput şi realizat epizodul cu melodia ariei din *Tosca* peste imaginea sălii bombardate a Teatrului din Odessa. Materialul dramatic întreţesut cu diverse coliziuni, situații şi linii de subiect îi permite Mariei Cebotari să-şi evidențieze şi harul de actriță de cinema într-un diapazon dramatic.

Referitor la calitățile artistice ale filmului, atât presa italiană, cât şi cea română s-au pronunțat foarte contradictoriu, dar un lucru era cert: cu filmul *Odessa în flăcări* România intră în cadrul marii producții cinematografice europene. În 1942 filmul obține medalia de aur la Bienala de la Veneția. La Festival a participat şi interpreta rolului principal – Maria Cebotari. Filmul până nu demult se considera pierdut, fiind un film antibolşevic, regimurile din România şi din Italia au distrus toate copiile (şi negative şi pozitive) filmului. Şi, 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 şi 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 aceeaşi ordine de idei, vrem să menționăm că tot în acea perioadă cineaştii au elucidat printr-o serie de filme viața şi creația unor mari interpreți, cum ar fi Enrico Caruso interpretat de Mario Lanza (Enrico Caruso), Victor Herbert (*Melodia iubirii*), *Melba* (Melba) ş.a. În această

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

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

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

Este interesant de ştiut când şi cine va interpreta rolul artistei Maria Cebotari într-un film de ficţiune (documentariştii au reuşit deja să creeze un film de lungmetraj *Aria*, autori Dumitru Olărescu – scenariul – şi Vlad Druc – regia) pe care de mult îl merită şi ar fi o onoare pentru această realizare nu numai pentru cineaştii compatrioţi ai Mariei Cebotari, dar şi pentru cei din Europa.

Când regizorul italian Guido Brignone (*Hoţul de inimi, Vivere, Cântaţi cu mine, Inimă ingrată* ş.a.) se lansează cu filmul *Maria Malibran* (1943), o alege fără ezitări pe Maria Cebotari pentru rolul principal. Filmul a fost dedicat cântăreţei de excepţie Maria Malibran, prototipul fiicei vestitului cântăreţ şi compozitor spaniol Manuel Garcia. La vârsta de numai douăzeci şi opt de ani aceasta moare pe scenă, dar în scurta sa viaţă de creaţie ea devine una din celebrităţile secolului. *Maria Malibran* a fost ultimul film al Mariei Cebotari – măcinată de o boală cruntă, lupta între scenă şi moarte. Moartea a biruit, totuşi. A doborât-o la vârsta de treizeci şi nouă de ani. Poate de aceea sinceritatea trăirii, tensiunea emotivă ne permit să ne gândim nu numai la măiestria vocală şi cea actoricească a Mariei Cebotari, ci şi despre o dramatică dizolvare în rol a artistei, care, reconstituind cu multă dăruire destinul tragic al marei cântăreţe Maria Malibran, îşi juca inconştient 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 şi Gustav Diessl. Pentru acest film, Maria Cebotari s-a pregătit în mod special. A avut nevoie de mai multe repetiţii, fiindcă Maria Malibran, fiind muza compozitorului Vincenzo Bellini şi marea admiratoare a creaţiei lui Antonio Rossini, avea un repertoriu cu multe opere din creaţiile 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* scenariştii Franco Riganti, Thea von Harbou şi Tomaso Smith au izbutit să găsească o evoluţie a subiectului reuşit definită dramaturgic, situaţii captivante, caractere neobişnuite şi o veritabilă atmosferă de creaţie – ceea ce a permis Mariei Cebotari să-şi impună mai pregnant, comparativ cu celelalte filme, şi calităţile ei ca actriţă de dramă, ajungând la tensiuni emotive, la stări psihologice, la o evoluţie firească a personajului din punct de vedere caracterologic. Sigur că toate acestea au legătură directă cu virtuţile vocale ale protagonistei şi efectuăm această disecare mai mult prin abstracţie. De capacitatea de exprimare plastică, de fotogenia şi de multe date, ce ţin de măiestria actriţei Maria Cebotari, specialiştii s-au convins chiar de la filmele ei de debut, dar ca o veritabilă actriţă dramatică ea se impune în *Maria Malibran* şi *Odessa în flăcări*. Filmul a fost aplaudat în Italia, Franţa şi America. În Germania n-a fost proiectat, deoarece a fost creat în Italia şi pentru Germania era interzis – ca film străin. În schimb s-a bucurat de succes la Festivalul Cinematografic Internaţional de la Veneţia (1943).

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

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

dar interpretele Christine Kaufman şi Magdalena Montezuma n-au reuşit s-o depăşească 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-şi interpreteze rolurile din filme şi partiţiile în limba lor originală. Cunoştea şapte limbi: româna, rusa, germana, italiana, franceza, spaniola şi engleza, fapt confirmat de doctorul Karl Sheneval: „Maria Cebotari e una dintre cele mai vestite cântăreţe de operă, care pe ecran a devenit o femeie vestită. Şi tot ea e una din rarisimile actriţe 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 ceilalţi interpreţi se schimbau, ea rămânea aceeaşi în toate variantele, fie germană, italiană sau română. La fel de liber vorbea şi ruseşte. Are un simţ al limbilor foarte dezvoltat şi e o actriţă de un talent extraordinar”[11].

Voinţa şi fidelitatea faţă de creaţia ei erau alte calităţi importante ale artistei Maria Cebotari. Filmând mai mult timp în Germania şi în Italia – ţări cu solide şcoli şi curente cinematografice – opera ei cinematografică nu a fost afectată nici de impresionismul german, a cărui agonie putea s-o atragă şi nici de rigorile estetice ale neorealismului italian, ce a ocupat teritorii vaste în toate genurile artei, n-au influenţat filmele, dominate de personalitatea protagonistei. Pentru actriţa Maria Cebotari, expresivitatea firească, forţa emotivă, energia lăuntrică au fost mai importante decât convenţionalismele unor şcoli sau dogme la modă. Aici un rol important a avut şi experienţa 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 extenuează de puteri, din ce în ce tot mai greu îşi revine. Din 1945 viaţa cântăreţei începe să se complice şi din cauza celui de al doilea atac de apoplexie al soţului. Peste trei ani, în 1948, soţul ei – Gustav Diessl – va muri paralizat total... Sănătatea Mariei Cebotari se înrăutăţeşte, dar ea continuă să muncească: scena, ecranul şi cei doi fii...

Din păcate, s-au păstrat prea puţine imagini cinematografice cu Maria Cebotari în viaţa cea de toate zilele, în afara scenei sau a platoului de filmare. Şi, totuşi, nişte secvenţe modeste cu Maria Cebotari – un subiect documentar despre turneul Teatrului din Viena la Londra – a ajuns la noi graţie Ambasadorului Aurelian Dănilă, cu bunăvoinţa basului vienez de altădată Liubomir Pantscheff, care chiar a şi 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. Aşa s-a întâmplat şi în februarie 1949, când i s-a propus rolul lui Sofi în *Voievodul ţiganilor* după opera lui Johann Strauss-fiul. Ea s-a bucurat foarte mult de ofertă, dar n-a putut s-o accepte. Durerile şi febra o chinuiau mereu, dar, cu vreo două luni înainte de a-şi lua rămas bun de la această lume, filmează într-un scurtmetraj pentru America despre Teatrul din Viena. Acesta era, de fapt, şi 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.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

cinematografică holywoodiană. 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 cerşetor*, unde ea evoluează în rolul Laurei, iar la 31 martie1949 Maria Cebotari, sfâşiată 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 ştiut să rămâi demnă într-o epocă de dureroase privațiuni şi prăbuşiri”[12].

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

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

O amplificare a aceloraşi sentimente de durere, provocate de aceeaşi sursă, o sesizăm şi 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 şi, mai ales, a Mariei Teodorescu – mama din filmul *Odessa în flăcări*, care îşi caută copilul pe drumurile războiului...

Nici durerea şi nici suferința Mareiei Cebotari, provocate de moartea prematură (până la 1935) a celor nouă frați şi surori, apoi şi a părintelui, dorul de locul natal, de oameni, nu puteau să fie îndurate paralel cu viața sa artistică. Acestea izbucneau inconştient 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 şi producea asupra noastră o atât de puternică impresie”[13].

Personajele create în filme de Maria Cebotari sunt foarte diverse, dar aceşti catalizatori sau provocări pur individuale ne fac să ne gândim la o inconfundabilă tipologie caracterologică, în care se impune personalitatea interpretei. Prin aceasta se şi motivează opiniile criticilor referitor la faptul că în filme actrița Maria Cebotari s-a transpus pe sine însăşi. Ea trăieşte 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 ieşea 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 şi de dramaturgia schematică, şi de un limbaj cinematografic adoptat deja (şi nu mai necesita căutări), de regia cu mizanscene teatrale şi abuziv sentimentale în care se simulau mari iubiri şi năprasnice trădări... Ea a încercat să impună pe ecran noi formule exprimate plastic prin naturaleța şi inteligența sa, prin

[12] Vasile Căldare, *Tu care ai ştiut să fii demnă*..., în „Literatura şi Arta”, 25 octombrie 1979.
[13] Apud R. Arabagiu, *Simfonia netermiunată* în „Orizontul”, 1998, nr. 8, p. 34.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)

exteriorizări simple, dar concludente ale incandescentei 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 şi naturalețe... N-am văzut-o să-şi avânte mâinile în sus de disperare, nici căutări mânioase, n-am auzit suspine semnificative – nimic din arsenalul de trucuri al primadonelor”[14] – aceste opinii ale ziarului praghez „Narodni listî” se referă la rolul lui Mimi creat de Maria Cebotari, dar ele caracterizează perfect toată creația Mariei Cebotari, inclusiv şi 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, AŞM, Chişinău
Republica Moldova

[14] A. Dănilă, *op. cit.,* p. 17.

BDD-V2511 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:09:34 UTC)