Chipul Mariei Cebotari în filmul documentar *Aria*

Violeta TIPA

Există nume care vor rămâne înscrise nu numai în istoria culturii naţionale, dar şi a celei universale, nume care ne-au dus faima dincolo de hotare. Unul dintre ele aparţine compatrioatei noastre Maria Cebotari, Primadona Operei din Dresda, Berlin şi Viena.

Este paradoxal faptul că numele Mariei Cebotari este mult mai cunoscut în întreaga Europă decât în propria ţară. Sporadicele apariţii în presa autohtonă suscitau periodic atenţia asupra celei mai mari voci din prima jumătate a secolului al XX-lea. Vidul informaţional, format în jurul mitului Maria Cebotari, l-au acoperit mai mult sau mai puţin, alături de unele articole din ziare, proza documentară *Simfonia neterminată* semnată de Rodion Arabagiu şi publicată mai intâi în revista „Orizontul" (1989), iar în 1990 într-o ediţie aparte în limba rusă, precum şi ediţia de lux a lui Aurelian Dănilă *Maria Cebotari în amintiri, cronici şi imagini* apărută în 1999. Acest gol imens în cultura şi arta naţională a încercat, şi nu fără succes, să-l suplinească filmul documentar *Aria* (2004) în regia lui Vlad Druc, scenariul Dumitru Olărescu.

Filmul documentar este acel gen de artă care prin însuşi specificul său, prin mijloacele sale stilistice deschide posibilităţi enorme pentru relevarea unui fenomen artistic sau chiar a unei vieţi. În limbajul filmului rezidă capacitatea de a re-învia şi a re-aduce pe ecran timpuri demult apuse, răvăşirea evenimentelor trecute în uitare, favorizându-ne o impresionantă întâlnire de o enormă sensibilitate cu cea care a fost şi rămâne a fi mereu *vocea de aur* a operei europene. Or, ecranul cinematografic este prea mic pentru a cuprinde în toată amploarea viaţa „faimoasei cântăreţe de operă" de origine română Maria Cebotari. Şi totuşi, autorii filmului încearcă să aducă în perimetrul ecranului cât mai mult material autentic: fotografii, materiale de arhivă, scrisori, afişe, cronică cinematografică, presa vremii, cadre din filme – tot ce ar putea prefigura cât mai adecvat chipul Mariei Cebotari. Documentarea minuţioasă prin arhivele de Stat ale Germaniei, Austriei, României, dar şi cele personale au oferit un material enorm din care trebuiau selectate cele mai semnificative documente, cele mai elocvente secvenţe, cele mai palpabile aprecieri, cele mai cuceritoare fragmente de opere, care ar contura viaţa şi creaţia cântăreţei. De aceea, de cele mai multe ori, ecranul este suprasolicitat cu diverse genuri de informaţii audiovizuale: cronica timpului, comentariul după cadru (din amintirile Mariei Cebotari, din presa timpului, comentariile autorului), muzică, titre la subsol etc... E o explozie de elemente audiovizuale, concentrate maximal în cadru, doar diverse ca intensitate în care se întrevede viaţa furtunoasă, plină de activitate creatoare. Trierea materialului s-a făcut şi din punct de vedere al abordării multilaterale a personalităţii – şi cântăreaţă de operă şi actriţă de film, soţie şi mamă, fiică şi soră, prieten şi om, pur şi simplu Realizatorii pledează insistent pentru zugrăvirea chipului Mariei Cebotari într-o complexitate, ca pe un întreg univers spiritual, psihologic, moral, etic şi estetic. Toate aceste linii de subiect, împletindu-se organic într-o singură cunună

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

multicoloră şi plurivocală, conturează un chip viu, cu o mare pasiune pentru arta interpretativă.

Documentarea minuțioasă asupra subiectului pus în valoare este primul pas pe care il fac realizatorii pe un drum lung pe urmele Mariei Cebotari în spațiu, dar şi în timp. Unde nu se vor produce filmări în Berlin sau la Viena, la Bucureşti sau Milano, oriunde vor răvăşi trecutul, vor şterge colbul vremii, navigând virtual în atmosfera primelor decenii ale secolului trecut. Căci chipul Mariei rămâne imprimat în aroma perioadei interbelice, apoi timpul se va condensa în tragicele evenimente ale celui de al doilea război Mondial. Sub semnul metaforei drumului va derula şi filmul *Aria*, ca şi întreaga viață a Mariei Cebotari.

Drumul va intui în sine două coordonate temporale – atunci şi acum: drumurile Mariei şi drumul lung, parcurs de realizatori pentru refacerea, imagine cu imagine, a vieții Mariei Cebotari pentru a o re-aduce acasă. Astfel, metafora drumului reapare periodic pe tot parcursul peliculei, drumul de fier care o duce pe Maria tot mai departe de casa părintească, de familie, de cei dragi. Acest drum semnifică şi parcurgerea timpului. Autorii au găsit o legătură de trecere a timpului nu numai prin drum, care este mai întâi de toate o metaforă a vieții, dar şi prin ploaie. Ploaia apare ca un simbol al fertilității, al fecundității, care îmbogățeşte pământul. Astfel, drumul nu numai că o duce pe Maria Cebotari spre meleaguri străine, dar el va deveni un drum fertil, al ascensiunii, care-i va aduce faimă şi recunoaştere mondială. Prin ploaie e redată şi nostalgia realizatorilor pentru această talentată cântăreață care n-ar fi putut să se afirme în țara sa, pentru soarta ei tragică. Sunt lacrimi pe care nimeni nu se grăbeşte să le şteargă şi nici timpul nu le va face să dispară, atâta timp cât în inimile noastre va trăi numele Mariei Cebotari, sunt lacrimile Basarabiei-mamă după fiii şi fiicele sale plecate departe.

A fost nevoie de timp nu numai pentru acumularea materialului despre viața şi activitatea Mariei Cebotari, ci şi pentru a construi regia filmului, de a încorpora acest bogat conținut într-o formă cinematografică adecvată.

Preocuparea pentru găsirea formulei cinematografice de redare a acestui mare talent şi tragic destin şi-a găsit rezolvarea abia după vizionarea filmelor în care marea interpretă a apărut în rolurile principale. Anume aceste pelicule au devenit o reflectare a activității artistei şi au stat la baza filmului *Aria*, întrucât au produs o deschidere spre cunoaşterea nu numai a creației, dar şi a vieții notoriei cântărețe din Basarabia.

În acest context, devine deosebit de sugestivă trimiterea la filmul lui Alain Resnais *Van Gogh* care valorifică mitul pictorului, căutările artistice prin succesiunea cronologică a picturilor sale. Documentaristul francez îşi propune „de a afla dacă arborii pictați, personaje pictate, case pictate, pot, datorită montajului, să joace în cadrul unei povestiri rolul unor obiecte reale, şi dacă, în acest caz, e posibil – pentru spectator şi aproape fără ca el să o ştie – să substitui lumi, aşa cum o relevă fotografia, viața interioară a unui artist. (...) Am substituit adeseori evoluție*i* vieții sale, evoluția operei”[1]. Similar lui Resnais, care îşi conduce spectatorul în universul pictorului prin prisma tablourilor sale, regizorul moldovean Vlad Druc ne apropie de viața şi lumea trăirilor Mariei Cebotari prin eroinele sale, fie ele din spectacolul teatral sau din film. Secvențele din filmele citate, care aici au o valoare estetică independentă, sunt utilizate cu scopul

[1] *Apud* Ion Barna, *Lumea filmului*, Vol. II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971, p. 608.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

reconstituirii unei vieţi reale, lumea trăirilor interioare. La fel, aceste imagini pun evident în valoare atât talentul ei de interpretă cât şi cel de actriţă tragică.

Filmul conturează două linii de subiect: cea a evoluţiei Mariei Cebotari ca soprană pe scenele Operelor din Dresda, Berlin şi Viena, şi cea a destinului, a vieţii personale, linii care mereu se suprapun, depistând tot mai multe puncte de tangenţă. Încât trecerile de la opera artistică la viaţa cotidiană şi invers devin atât de naturale, încât nu pot fi delimitate, rupte una de alta. Or, lumea sa interioară, emoţiile, sentimentele, trăirile se exteriorizează în creaţia sa. Nu întâmplător critica de specialitate nu ezita să menţioneze că „Maria Cebotari în filme, totdeauna se joacă pe sine şi că în felul acesta spectatorii aveau posibilitatea să-şi imagineze cum arata ea în viaţa de toate zilele”[2], acel destin tragic pe care-l duce pe umerii plăpânzi şi-n sufletul plin de patimă pentru muzică şi de adâncă tristeţe şi dor pentru ţara părăsită, pentru cei dragi, iar mai târziu, de durerea sfâşietoare la pierderile ce se ţin lanţ – cei zece fraţi şi surori care, unul după altul, pleacă din viaţă, apoi tatăl, şi chiar îi este dat să cunoască şi moartea soţului iubit.

Şi numai ea, Muzica, o susţine şi-i dă puteri de a depăşi toate vicisitudinile vieţii. Numai pe scenă se simte împlinită, muzica o ajută pentru a exprima în momente de intensitate emoţională ceea ce nu mai puteau exprima cuvintele simple, rămase insuficiente. Acest fapt este confirmat nu numai de biografii Mariei, dar şi de ea însăşi. Chiar şi atunci când durerile o sugrumau, ea era cu gândul mereu la spectacole: „Eu trăiesc pentru a cânta. Sufletul cere s-o fac. Ascultătorii mă aşteaptă. Trebuie să ies pe scenă neapărat...”[3]. Chiar şi în ziua morţii soţului ei Gustav Diessl, ea, cu sufletul copleşit de durere, va ieşi pe scenă să cânte, aducându-i astfel un omagiu celui alături de care a cunoscut sentimente înalte şi a trăit cei mai frumoşi ani, cel care i-a imortalizat chipul într-o serie de portrete, cel fără de care viaţa ei nu mai avea nici un sens. Acest moment este redat în film prin similara secvenţă din filmul *Maria Malibran*, când renumita cântăreaţă spaniolă iese pe scenă, anunţând despre moartea maestrului Vincenzo Bellini şi cântă, iar sala o ascultă în picioare...

Muzica, acel grai al sufletului, face parte integrantă din viaţa Mariei, devine element inevitabil şi în structura filmului, dezvăluind diverse laturi ale personalităţii interpretei, ale universului ei spiritual în lipsa cărora chipul Mariei ar fi rămas în multe aspecte neelucidat sau chiar necunoscut. Filmul îşi ghidează spectatorul prin universul muzicii, acelei arte supreme, de la operă la operă, de la arie la arie cum ar face cineastul într-o lume reală, însoţind-o de la spectacol la spectacol pentru a-i imprima chipul, vocea, modul de a se mişca sau pur şi simplu de a trăi rolul pe scenă.

Filmul re-creează din fraze cinematografice tăiate de la opera-mamă pentru a le monta într-un context inedit şi a le atribui o nouă valoare estetico-artistică. Or, în reconstruirea vieţii şi drumului de ascensiune spre culmile pe care le-a dominat Maria, imaginile filmice depăşesc esenţial motivul unui simplu comentariu al vieţii, transformându-se într-o metaforă pe care se va axa mitul Mariei Cebotari.

Astfel, *Aria* este un film de montaj unde acest procedeu esenţial stă la baza dramatizării materialului. În acest context se înscrie şi denumirea filmului *Aria* şi structura sa similară cu cea a unei opere cu uvertură, trei acte, Accordo finale şi chiar

[2] *Apud* Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă*, în „Basarabia”, 1991, nr. 11, p. 156.
[3] *Apud* Rodion Arabagiu, *Un nume de legendă – Maria Cibotaru*, în „Nistru”, 1990, nr. 3, p. 141.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

antract. Legătura dintre părțile componente ale filmului se face printr-un montaj laitmotiv al unui plan lung metaforă – stoluri de păsări în zbor, care se ridică spre înălțimile cerului, acompaniate de muzica la nai, care mereu ne re-aduce la universul național, la izvoarele care au alimentat acest mare talent.

Ridicând cortina vremii prin imaginea lustrei din sala Operei din Viena, pe scena căreia Maria Cebotari a cunoscut nu numai gloria, dar a devenit şi „ultima ei mare cântăreață", filmul din start promite o deschidere spre cunoaşterea carierei artistice a interpretei. Dar până atunci vor trece ani de muncă. Debutul de la 15 aprilie 1931 în rolul lui Mimi din *Boema* lui Puccini s-a produs cu un deosebit triumf, despre care critica de specialitate scria: „O nouă stea a apărut pe firmamentul operei mondiale...". De aici se va derula povestea unei vieții artistice într-o ascensiune vertiginoasă cunoscută şi admirată de o lume întreagă, mai puțin de compatrioții artistei.

Timpul, acest devorator de nume, evenimente, stări, emoții distruge şi şterge fără milă totul şi bine, şi rău, şi talent. Şi doar textul scris, vocea imprimată sau imaginile filmate mai păstrează amprentele unei biografii furtunoase de la începutul sec. al XX-lea, a celei care a rămas în istorie cu numele de Maria Cebotari. Dar numai adunate cu multă migală şi grijă, secvență cu secvență, filă cu filă se va întregi un univers complex. Purtând camera de luat vederi prin întreaga Europă pentru câteva imagini cu amprentele Mariei, găsind martori oculari şi pe cei care au cunoscut-o, restabilind o viață de artist ca pe o arie, dezvăluind prin arii o viață, un destin. O viață plină de evenimente, de muncă asiduă, de repetiții, premiere, spectacole, filmări etc. O viață pe care autorii filmului au conceput-o ca pe o Arie – această metaforă s-a înscris ca cel mai adecvat epitet al vieții Mariei Cebotari. Viața ca o Arie şi aria ca viață. În dimensiunea ariei a fost integrată vocea extraordinară a Mariei Cebotari, care alături de alte voci au intrat în cultura muzicală universală.

Actul I, *Cucerind Europa* aşa zisa *Aria parlante*, este o incursiune în viața Mariei Cebotari, redată printr-un bogat material factologic. Mişcarea lentă pe fotografiile, ce au păstrat în pofida timpului, chipul mlădios, cu ochi mari, căprui, luminoşi, dau iluzia trăirii. Fotografiile se perindă pe ecran, parcă trezind la viață nu numai o epocă trecută, dar şi oameni concreți. E într-un fel aici proza vieții: familia, şcoala, corul, repetiții, premiere, căsătorie, filmări etc., dar în care se zbate un suflet prea sensibil pentru o vreme atât de zbuciumată.

Grație carierei vertiginoase pe care o face în scurt timp, devenind Primadona operei din Dresda, Berlin şi apoi din Viena, inclusiv cucerind întreaga Europă în urma turneelor în Londra, Paris, Milano, Praga, Riga, Bucureşti etc. presa muzicală europeană îi aduce elogiile sale, numind-o „prima interpretă a lui Puccini şi ultima mare cântăreață a Vienei"[4]. Printre numeroasele turnee prin diferite țări ale Europei, un loc deosebit în film i se acordă celor întreprinse la Bucureşti în anii 1940 şi 1942, elucidate prin cadre unicale din Arhiva de Filme a României. În Bucureşti Maria Cebotari evoluează în operele *Traviata*, *Boema* şi *Madame Butterfly*. Presa vremii nu întârzia nici aici cu elogiile asupra vocii talentatei romînce.

Şi dacă în prima parte domină formulele montajului narativ, a redării unei povestiri cinematografice – povestea vieții Mariei Cebotari, montând materialul, în mod cronologic fotografiile, cronica timpului etc., începând cu micuța Marusea în sânul

[4] G. Cuibuş, *Vitrina cu portrete*, Bucureşti, Meridiane, 1970, p. 175-176.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

familiei, apoi între colegele de la corul protoiereului Mihail Berezovschi, plecarea ei cu trupa lui Vârubov la Paris, evaluările pe scenele operelor din Dresda, Berlin şi Viena etc., cu comentariile de rigoare asupra vieţii ei, atunci în Actul II *Cântăreaţa zburătoare – Aria cantabile*, regizorul utilizează un montaj metaforic. Depăşindu-se rolul narativ, se creează imagini inedite, care reflectă printr-un limbaj poetic universul artistic îmbinat armonios cu cel spiritual al Mariei Cebotari. Chipul Mariei Cebotari se prefigurează în calitatea sa de cântăreaţă şi actriţă de film. Ariile lui Mimi din *Boema*, Violettei din *Traviata*, Solomeea, Cio-Cio-san din *Madame Butterfly* ş.a. sunt rolurile care i-au adus recunoaşterea mondială nu numai pe scenele Teatrelor de Operă, ci şi în filmele muzicale. Secvenţe din ele montate şi însoţite de un nou comentariu literar, dau un efect surprinzător. Oricât ar fi de paradoxal, soarta eroinelor sale, care iubesc cu înflăcărare şi mor pe scenă, se va repeta în însuşi destinul Mariei. Această paralelă îndreptăţeşte şi mai mult structura filmului şi denumirea lui. Şi nu numai că Maria Cebotari îşi trăia rolurile pe scenă, se integra cu trup şi suflet în eroinele sale, dar soarta, făcându-şi capriciile sale, i-a continuat jocul din scenă în viaţă, contopindu-i destinul eroinelor în destinul ei personal.

Rolul Violettei, care era unul dintre cele mai îndrăgite şi printre cele mai mari realizări artistice ale cântăreţei, era comparat „*cu lebăda muribundă a Anei Pavlova*”[5]. Critica de specialitate nu o dată a menţionat că Maria Cebotari a trăit soarta Violettei şi nu numai a acestei eroine. Fiecare rol în parte ea îl trecea prin sufletul său, punând în el toată dragostea şi toată ardoarea.

În istoria filmului muzical rămâne nu numai ca o voce puternică, dar şi ca o actriţă tragică. Filmul *Aria* este o demonstraţie evidentă de exteriorizare a rolurilor ei din filme în destinul personal. De la primul său film muzical *Madchen in Weiss* (*Fata în alb***,** 1936, regia Viktor Janson) Maria se identifică cu eroina Daniela, o fată înzestrată cu o voce superbă care visează să devină cântăreaţă. Anume în acest rol o surprindem pe adolescenta Maria care pentru a se afirma este nevoită să părăsească ţara. Filmul a rulat în mai multe ţări, iar în toamna anului 1937 rulează şi la cinematograful *Odeon* din Chişinău despre care presa locală anunţa: „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 Marta Egghert”[6].

Al doilea film în care a apărut Maria Cebotari - *Inimi tari* (*Starke herzen,* 1937, regie Herbert Maisch), unde-l are ca partener pe unul dintre cei mai populari actori ai timpului Gustav Diessl, îi provoacă o cotitură radicală în viaţa personală. Aici soarta eroinei, în rolul căreia intrase cu dăruire de sine şi trăise sentimentele ei, devine, în ultimă instanţă, şi soarta Mariei. Ca urmare, cei doi îndrăgostiţi, de comun acord îşi propun să „urmeze destinul personajelor interpretate şi să-şi unească destinele în viaţa reală”[7].

[5] Aurelian Dănilă, *Maria Cebotari în amintiri, cronici şi imagini*, Editura Baştina – RADOG, 1999, p. 16.
[6] „Bessarabscoe slovo” din 27 octombrie 1937, citat după Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă* în *Basarabia*, 1991, nr. 11, p. 152.
[7] Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, Bucureşti, Editura Albatros, 1994, p. 251.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

Deşi nu se prea grăbea să accepte toate ofertele regizorilor de film, n-a putut rata şansa de a cânta în cuplu alături de mari interpreţi ai timpului ca Benjamino Gigli, Fosco Giachetti, Giuseppe Malpiero etc.

Astfel, numele Mariei Cebotari, a cărei voce a fermecat întreaga Europă, se impune şi în lumea filmului, demonstrând capacităţi de actriţă strălucită pentru care optează în nenumărate rânduri regizorul italian Carmine Gallone. Gallone descoperă în Maria „simţul eroismului, al sacrificiului, febra căutărilor, a invenţiil*or* melodice”[8] şi o invită să apară în mai multe filme de ale sale. În *Solo Per te* (*Cântec de leagăn*, 1937) şi *Giuseppe Verdi* (1938) Maria Cebotari a cântat alături de vocea de aur a lui Benjamino Gigli, care mai târziu în amintirile sale va scrie: „Maria Cebotari a fost una dintre cele mai frumoase voci pe care le-am cunoscut vre-o dată”. Iar coloana sonoră a acestor peliculele „e unicul document care a păstrat vocile dumnezeieşti ale lui Gigli şi Cebotari în ansamblu, căci pe disc împreună nu au făcut înregistrări”[9] .

Nu mai puţine tangenţe cu viaţa artistică a Mariei îl are şi filmul biografic *GiuseppeVerdi*, în care se produce în rolul cântăreţei Teresina Stolz, una din cele trei mari iubiri ale lui Verdi. Un rol la care a lucrat cu o deosebită plăcere, căci opera lui Verdi făcea parte din repertoriul favorit al Mariei alături de Puccini şi Mozart. Se cunoaşte că între Maria Cebotari şi Richard Strauss exista o mare prietenie de creaţie, pentru muzica căruia manifesta o predilecţie deosebită. Dar şi Cebotari era „după Viorica Ursuleac, a doua mare cântăreaţă română preferată de compozitorul şi dirijorul Richard Strauss, care aprecia în egală măsură darurile el vocale, cât şi subtilitatea interpretării rolurilor atât de dificile ca partitură şi complexitate psihologică”[10].

Un mare eveniment artistic a fost filmul lui C. Gallone *Il Sogno di Butterfly* (*Visul dnei Butterfly*, 1939) cu Maria Cebotari în rolul principal. Popularitatea de care s-a bucurat filmul în multe ţări s-a datorat şi talentului Mariei Cebotari. Critica de specialitate a considerat acest rol drept cel mai bun al Mariei Cebotari.

În filmul *Odesa în flăcări* (*Odessa in Flamme*, 1942, regia C. Gallone) sau în varianta românească *Cătuşele roşii*[11] (prima coproducţie româno-italiană), Maria Cebotari e în rolul Mariei Teodorescu, cântăreaţă de operă din Chişinău, care este părăsită de soţul său pentru o altă femeie, ea rămâne să se consoleze cu muzicantul rus Serghei.

Deşi filmul a provocat în România opinii din cele mai controversate, totuşi critica a apreciat-o unanim pe Maria Cebotari: „interpreţii au avut în frunte pe marea noastră Maria Cebotari, al cărui joc scenic şi glas au fermecat publicul spectator”[12].

Autorii au reuşit în Actul II să intercaleze secvenţe din toate filmele muzicale cu Maria Cebotari în rolurile titulare, găsindu-le locul adecvat în metafora reconstituirii ascensiunii unui mare destin artistic.

Actul III Aria *All Unisono* cu simbolicul subtitlu *Voce în flăcări* răsfoieşte filele unei perioade grele din istoria întregii Europe – perioada celui de al doilea Război Mondial. Cronica acelor timpuri se impune ca imagine. Iar „peste Berlinul ruinat se

[8] G. Cuibuş, *op. cit*., p. 177.
[9] Rodion Arabagiu, *O carieră vertiginoasă*, în *Basarabia* 1991, nr. 11, p. 155.
[10] Constantin Popescu, *Cupluri celebre din lumea filmului*, Bucureşti, Editura Albatros, 1994, p. 245.
[11] Premiera filmului în România are loc la 25 septembrie 1943, rulând neîntrerupt pe parcursul anului 1944; filmul a obţinut medalia de aur la Bienala de la Veneţia în septembrie 1942.
[12] „Cortina”, 2 octombrie, 1943.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

revarsă vocea nostalgică, plină de durere a Mariei. Acel Berlin, care nu demult a aplaudat-o furtunos, acum e distrus până la rădăcini. Din film aflăm că s-a întâmplat ca traiectoria ei artistică să se împletească cu cea mai dramatică rătăcire a ţării care a adăpostit-o"[13]. Imaginile unei „Europe în derivă, inundată de ură, sânge şi lacrimi" sunt puse în contrapunct cu vocea puternică a Mariei, care în virtutea împrejurărilor continuă să cânte alături de alte voci epocale. Chiar atunci când bombardarea Berlinului afectează şi clădirea Operei, spectacolele continuă să fie prezentate în Kroll-Opera. Prin cântecele sale, spectacolele susţinute în această perioadă şi-au găsit salvare sute şi sute de oameni, care seară de seară veneau s-a asculte pe Maria Cebotari.

Maria Cebotari prin sine, prin cântecele sale, prin filme i-a ajutat pe mulţi să treacă urgiile războiului, să-şi menţină starea spirituală. În întreaga ei fire, ca şi în creaţia sa era ceva înălţător, vitalizant care susţinea moralul oamenilor în clipele grele ale războiului. Căci după cum spunea marele Constantin Brâncuşi „Arta vindecă rănile şi-ţi oferă uitare".

Montajul antiteză a cadrelor documentare a Revelionului Stelelor din 1939, la care alături de mari personalităţi din lumea artelor a participat şi Maria Cebotari, cu aria după cadru „...eu vă întreb de unde atâta frig/ S-a lăsat peste lumea aceasta?/ Cine i-a năpăstuit pe aceşti oameni?/ C-au îngheţat până în măduva sufletului!/ Daţi-le o mână de ajutor!/ Acum, cât mai repede!..." – o puternică metaforă la inevitabilul dezastru. Se pare că arta nu mai are nici o putere asupra dezastrului din lume.

Aria *All'Unisono* e concepută prin contextul timpului. Ca laitmotiv al acestui compartiment a fost luat imaginea flash în care un bătrân cântă pe stradă la flaşnetă. Astfel, cronica documentară este montată prin prisma acestui plan care sugerează viaţa artistică a Berlinului, care a continuat până în 1944, an când şi Maria va părăsi definitiv Germania. Iar imaginea laitmotiv, dar de acum fără flaşnetist, va fi punctul final al compartimentului, devenind atât un simbol al plecării Mariei din Berlin, cât şi a ideii că muzica nu poate fi distrusă, ea va rămâne să domine în veacuri.

Antractul – *Intermezzo Colle Voci* ne readuce în prezent. Viena – 2000, anul când au fost realizate filmările. Concomitent cu toate documentele de arhivă: cronică cinematografică, fotografii, afişe etc., prin care îşi propun autorii filmului să ne prefigureze cât mai veridic chipul primadonei Maria Cebotari, mai poate fi atribuită şi memoria umană. Şi mai întâi de toate, memoria celor care au cunoscut-o personal, i-au admirat talentul, au aplaudat-o. În Germania, Austria şi azi lumea îşi aminteşte nu fără emoţii despre marea lor cântăreaţă. Rămânem impresionaţi de faptul că o lume întreagă a cunoscut-o şi numai noi, compatrioţii ei, am rămas indiferenţi la acest talent mare, trecând-o cu vederea. Căci pe drept muzicologul rus Vsevolod Timohin, „un pasionant şi îndrăgostit de Maria Cebotari pe care o considera „o stea de mărime internaţională", menţiona în interviul solicitat de echipa de filmare: „ţara ei – Moldova, încă n-a apreciat-o după merite. Căci Moldova după Cebotari, încă n-a născut cântăreţe de rangul ei... După părerea mea în secolul XX doar două cântăreţe posedau aceste calităţi: Cebotari şi Callas...". Printre cei pe care i-a surprins camera de luat vederi au fost Eugen Doga, compozitor, Michael Zernia, biograf; Klaus Thiel, redactor radio, Eva Hingott, biograf; Hanna Schliesser, prietena Mariei cu care a ţinut legături până la sfârşitul vieţii,

[13] Dumitru Olărescu, *Sinergia artelor în filmul documentar*, în *Circulaţia modelelor culturale în spaţiul euroregiunilor*, Galaţi, Editura Fundaţiei Universitare *Dunărea de jos*, 2006, p. 141.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

şi care a ştiut-o „tot timpul plină de speranţă, o fiinţă preocupată, întotdeauna se bucura de viaţă"; Ernst Märzendorfer, Dirijor pentru care Maria Cebotari a rămas una dintre solistele preferate. Ieşirea pe scenă alături de Maria Cebotari o consideră un dar... Rolf Wollrad, Director Semper Opera consemnează cu multă mândrie: „Pe scena Operei din Dresda au cântat multe Voci-Soprano, excelente, dar o asemenea priveghetoare n-a mai zburat pe aici...", Viorel Cozma, muzicolog din România, Aurelian Dănilă, muzicolog din Republica Moldova, e de părerea că „fenomenul Maria Cebotari este foarte puţin studiat".

Şi mai mult ne apropie de Maria Cebotari fiii ei, Friedrich şi Peter Gurzon, care au vizitat în sfârşit locul natal al mamei lor.

Actul IV –sau *Adio Butterfly*! e pe drept acel *Accordo finale* nu numai al filmului dar şi al vieţii Mariei Cebotari. O surprindem pe Maria în ultimii ani de viaţă, în ultimele sale roluri, căci boala o mistuie pe zi ce trece. Dar aşa, depăşind durerile insuportabile, ea iese pe scenă. Asemenea celor mai devotaţi interpreţi, şi ea va cânta până la ultima suflare.

Imaginile montate pendulează spre ariile de o înaltă intensitate dramatică: secvenţele sunt alese în conformitate cu starea Mariei: ultima întâlnire a Violettei cu Alfredo (din *Traviata*), când îi spune *Adio*! Căci nu întâmplător presa berlineză avea să menţioneze că „*Maria Cebotari a trăit-o pe Violetta*"[14]. Boala care-i mistuie viaţa eroinei e la fel de nemiloasă şi cu Maria. Iar moartea vestitei cântăreţe spaniole Maria Malibran care se întâmplă pe scenă e şi prăbuşirea Mariei în culise după premiera spectacolului *Studentul cerşetor* la 31 martie 1949. Nimic mai sugestiv decât struna viorii, ruptă în timpul cântecului din filmul *Maria Malibran,* şi *vocea din off* care ne anunţă moartea Mariei. O viaţă care s-a rupt asemeni unei strune...

Pe imaginile pământului negru şi a cerului plin de nori fioroşi de toamnă târzie, se lasă şi mai greu frazele *Testamentului*, acea ultimă dorinţă din care se desprind nişte adevăruri triste ce caracterizează oamenii de artă – datoriile faţă de administraţia teatrului... de copii, de mamă...

Şi iarăşi cronica timpului ne duce la acea zi de iunie 1949, zi de doliu pentru întreaga Europă, când Maria Cebotari, Primadona operei din Dresda, Berlin şi Viena este petrecută pe ultimul său drum, sufletul spre corul îngerilor, iar trupul să se odihnească în cimitirul Döbling în cavoul familiei Diessl.

E ultima sa ieşire pe scena lumii. Momentul devine şi mai cutremurător când peste imaginile funeraliilor răsună vocea puternică a Mariei în aria Buterrfly din film: „Totul s-a sfârşit!/ Pentru mine nimic nu mai există!/ ...Pentru tine moare Butterfly!". La moartea Mariei Cebotari, Karl Böhm, dirijor la Semper-Opera din Dresda menţiona într-un ziar vienez, că „prin dispariţia Mariei Cebotari ecranul, teatrul şi opera austriacă pierd pe una dintre cele mai mari actriţe – pierdere ireparabilă, căci românca Maria Cebotari era unică în felul ei, actor complex şi om incomparabil."[15]

Muzicii clasice se suprapune tot mai pronunţat o melodie tristă la nai. Prin anşeneu sa trece lin la planul laitmotiv, cel al cerului plin de păsări agitate parcă i-ar lua sufletul şi l-ar duce în înălţimile cerului. Iar spre pământ coboară o ninsoare, un viscol de zeci de ani, care a durat asupra noastră şi a acoperit tot ce era legat de numele Mariei

[14] Berliner Lokalonzeiger, 14 decembrie 1940, Berlin, *apud* Aurelian Dănilă, *op. cit.*, p. 116.
[15] G. Cuibuş, *op. cit*., p. 181.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

Cebotari. Va răzbate oare prin pâcla deasă de ninsoare, răceala căreia a provocat o uitare forţată a celei care a fost Maria Cebotari, soprană românca din Basarabia de renume mondial. Dar acest destin artistic inalienabil, care încerca periodic, în pofida timpurilor nefaste, să răzbată spre a se înscrie în orizonturile culturii naţionale, totuşi a izbutit peste decenii să revină la sorginte. Drumul spre casă a fost cel mai lung drum...

Imaginile filmului revin la început, la acea lustră enormă din Opera din Viena, în cercul căreia ca din înălţimile cerului apare chipul mereu tânăr şi frumos al Mariei. Acordul final atinge o emotivitate maximă când coloana sonoră ne reproduce dialogul din filmul *Solo per te* dintre Cebotari-mama şi copilul ei rămas departe. În contextul dat, acest dialog aduce nu numai o notă de nostalgie, durere, dar şi emoţii prin secvenţa în care copilul îşi cheamă mama acasă:

„Întoarce-te acasă, mamă! E frumos acolo unde te afli?

- Da, Dragul meu, e foarte frumos!
- Dar acolo sunt mulţi oameni?
- Din păcate foarte mulţi? Dar eu nu vorbesc cu nimeni... Sunt mereu singură...
- Şi ce faci, Mamă, când eşti singură, singură? Cânţi?
- Nu. Aici nu mai cânt...
- Mamă, te rog, cântă-mi mie ceva!
- Acum nu pot.
- Doar un pic... De mult nu te-am auzit cântând..."

Acest dialog din film ar fi şi un dialog virtual între noi, românii din Republica Moldova, cu Maria Cebotari, aflată în alte dimensiuni spaţiale. E vocea care răzbate prin ani, spunându-ne nişte lucruri simple, dar pline de semnificaţii. Căci azi, de la înălţimile artistice cucerite de Maria Cebotari, noi am rămas copii, nişte copii văduviţi de nişte valori autentice, şi o dorim la noi acasă...

Finalul filmului *Aria* include un montaj al fotografiilor în mod reversibil pe fundalul cărora apare lista cu cele mai importante roluri din cele 60 interpretate de Maria Cebotari timp de numai optsprezece ani de activitate. Reîntoarcerea la imaginile Mariei din copilărie, la familie e şi o semnificativă reîntoarcere la locul său natal.

Filmul *Aria* va rămâne în filmografia din Republica Moldova nu numai ca un omagiu adus celei mai mari cântăreţe din prima jumătate a secolului XX sau recunoaşterea marelui talent ci mai mult o re-aducere la bogatul Patrimoniu cultural pentru generaţiile de azi şi cele viitoare.

„Sunt românca din Basarabia..." această declaraţie o face Maria într-un interviu acordat revistei bucureştene *Rampa*[16] cu ocazia turneului la Bucureşti. Această frază a sensibilizat sufletele tuturor românilor, plini de mândrie pentru apartenenţa la naţia care a dat lumii o asemenea voce. Dar această confesiune în faţa compatrioţilor, alături de alte câteva imagini din cronica timpului au devenit din start o stavilă pentru lansarea filmului pe marele ecran. Viaţa filmului *Aria* s-a oprit aici, căci autorilor – regizorului Vlad Druc şi scenaristului Dumitru Olărescu – nu li s-a ridicat mâna să taie cuvintele Mariei despre originea ei sau să mutileze contextul istoric şi evenimentele date. Filmul n-a putut trece rubiconul cenzurii, cunoscând doar o premieră la Uniunea Cineaştilor din

[16] La 24 mai 1924 ziarul „Rampa" publică un interviul realizat de N. Laz, *De vorbă cu Maria Cebotari. Despre ţara de origine, despre artă şi artişti şi despre planurile ei de viitor*.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)

Moldova şi o proiecţie în cadrul Festivalului de film documentar *Cronograf* în 2005, unde s-a învrednicit de Marele Premiu, iar în anul următor i se acordă Premiul *Emil Loteanu* pentru cel mai bun film. Astfel, din păcate, publicul larg din republică încă nu are acces la film.

Probabil că după cadru ar mai fi rămas încă multe de spus – amintiri ale contemporanilor, opinii şi aprecieri ale muzicienilor şi muzicologilor, secvenţe din filme care n-au intrat în structura filmului *Aria*. Dar după cum menţiona marele istoric român Nicolae Iorga „Nu e mare o operă unde este mult material, ci acolo unde e mult suflet" – în filmul *Aria* e şi material suficient, fiind adunat din toate arhivele şi valorificat tot ce a fost posibil şi mai mult, dar e mai întâi de toate suflet şi dragoste pentru Marea noastră Marie, care după cum scria la moartea ei criticul francez Antoine Golea „...adio, Butterfly, tu care, înstrăinată de ai tăi, ai ştiut să rămâi demnă într-o epocă de dureroase privaţiuni şi prăbuşiri!"[17].

Poate încă se vor găsi regizori, care, inspiraţi de talentul şi destinul tragic al Mariei Cebotari, vor realiza şi un film de ficţiune despre dânsa, precum a fost filmul despre Maria Malibran, în care Maria noastră i-a cristalizat destinul sau filmul despre marea balerină rusă Ana Pavlova (film în regia regretatului Emil Loteanu).

Image of Maria Cebotari in the Documentary Aria

The author gives an analysis of non-fiction film Aria (2004, director – Vlad Druc) that evokes the image of a world known soprano Maria Cebotari, born in Kishinev. The documentary is an attempt to re-introduce this name in the national cultural context, where she has been forgotten, her bright artistic career being connected with the West-European opera theatre. The image of this very gifted singer and talented actress appears thanks to the newsreels, photographs, posters, newspapers of the epoch, memories of her contemporaries and relatives, fragments of musical pictures she has played in. all these, skillfully translated in the cinematographic language, poetic and metaphoric, makes possible to reveal the outstanding personality of music world of the first half of the 20 century – Maria Cebotari.

Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor, AŞM, Chişinău
Republica Moldova

[17] Apud G. Cuibuş, *op. cit.*, p. 181.

BDD-V2518 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:13:55 UTC)