Artişti basarabeni pe scenele lumii.
Maria Cebotari

Aurelian DĂNILĂ

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

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

Viitorul artistic s-a deschis pentru tânăra interpretă în momentul în care la Chişinău a descins un grup de actori ruşi de la Teatrul moscovit „Hudojestvennîi", grup zis şi „praghez" din motivul că, în peregrinările sale prin Europa, a beneficiat de tutela autorităţilor cehe. Dat fiind că a venit cu un repertoriu dramatic consistent (A. Ostrovski, L. Tolstoi, F. Dostoevski, M. Gorki, N. Gogol, A. Cehov) şi avea o prestaţie meritorie, trupa a plăcut spectatorilor basarabeni şi s-a bucurat de o primire afectuoasă. Pentru unul din spectacole (*Cadavrul viu* de L. Tolstoi), artiştii de la „Hudojestvennîi" s-au văzut nevoiţi să recruteze o cântăreaţă din partea locului, preferând-o pe mica vedetă de la Conservator. Maria Cebotari a sonorizat din culise cântecul ţigăncii Maşa şi acest debut neobişnuit a fost atât de reuşit, încât teatrul a hotărât s-o adopte. Cu trupa

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)

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

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

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

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)

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

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

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

Deşi starea sănătăţii Mariei Cebotari se agrava progresiv (ficatul îi era atacat de cancer), ea a acceptat să lucreze asupra unui nou rol – cel al Laurei din opereta *Studentul cerşetor* de K. Milloker. Premiera spectacolului a avut loc la „Volksoper" la 27 martie 1949. După ce a mai evoluat în aceeaşi creaţie de două ori, la 29 şi 31 martie, soprana a trebuit să cedeze în faţa bolii incurabile, care a răpit-o dintre cei vii la 9 iunie 1949.

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

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)

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

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

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

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

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)

irepetabile, din firea ei vioaie, comunicativă. Referirile la ţinuta scenică a sopranei reliefează inclusiv distincţia – şi aceasta naturală, necontrafăcută – care-i marca plastica gesturilor, mersul, expresia figurii, a ochilor, a braţelor. Pentru a întregi portretul actriţei Maria Cebotari, vom mai spune că era o bună dansatoare. Pe lângă voce de excepţie şi talent dramatic, Maria Cebotari a fost dotată şi cu alte însuşiri absolut indispensabile afirmării unei vocaţii. Avea o putere de muncă şi o voinţă ieşite din comun. Maria Cebotari a demonstrat şi o uimitoare vitalitate, cu atât mai surprinzătoare, cu cât nu se întemeia pe robusteţea fizică (de aceasta nu a avut parte), ci pe extraordinarul devotament pentru artă. Înţelegem prin vitalitate capacitatea de a susţine uneori săptămânal câte 4-5 spectacole (plus concerte şi filmări), de a se deplasa fără odihnă în centre aflate la sute de kilometri depărtare şi a apărea în faţa spectatorului mereu proaspătă şi plină de elan, de a fi veşnic între două zboruri (colegii şi ziariştii o numeau din acest motiv „cântăreaţa zburătoare"), de a urca pe scenă şi de a avea o prestaţie impecabilă în pofida durerilor atroce, cu două luni înainte de moarte... Cele enumerate până acum – vocaţie, voinţă, perseverenţă, organizare – nu explică, totuşi, cum de a deţinut în numai 18 ani de activitate peste 50 de roluri în opere şi operete, 8 roluri în filme muzicale, precum şi un solid repertoriu de concert. Dar mai avea şi o memorie fenomenală, asociată cu o fantastică muzicalitate.

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

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

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)

Besserabian Artists on the World's Stages. Maria Cebotari

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

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

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

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

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

UNITEM
Republica Moldova

BDD-V2503 © 2007 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:28 UTC)