

**М. ЧЕБОТАРИ И Р. ШТРАУС:
ХРОНИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ЛИЧНЫХ КОНТАКТОВ
(1942–1949)**

M. CEBOTARI ŞI R. STRAUSS: CRONICA CONTACTELOR PROFESIONALE ŞI PERSONALE
(1942–1949)

M. CEBOTARI AND R. STRAUSS: CHRONICLE OF PROFESSIONAL
AND PERSONAL CONTACTS (1942–1949)

СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ,

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств,
солист Национального театра оперы и балета им. М. Биешу, Кишинев

**CZU 782.1.071.2(478)
78.071.1(430)**

В статье помещена информация о профессиональных и личных контактах М. Чеботари с Р. Штраусом за последние семь лет жизни певицы и композитора (1942–1949), которая дана в хронологическом порядке. Развитие военных событий, а также преклонный возраст маэстро стали в это время причиной редких творческих и дружеских встреч музыкантов. Данный период знаменателен тем, что М. Чеботари не только не перестала увлекаться вокальной музыкой композитора, но и перешла на более тяжелый штраусовский репертуар. Статья обильно снабжена цитатами современников, а также рецензиями газет того времени.

Ключевые слова: Мария Чеботари, Рихард Штраус, хроника, опера, война

Articolul prezintă, în ordine cronologică, informații despre contactele profesionale și personale ale M. Cebotari cu R. Strauss din ultimii șapte ani din viața lor (1942–1949). Vârsta înaintată a compozitorului, evenimentele războiului au împiedicat parțial relațiile dintre muzicieni. Totuși, această perioadă este marcată de faptul că M. Cebotari a manifestat tot mai mult interes pentru muzica vocală straussiană, abordând creații noi, inclusiv și roluri de soprană dramatică. Aserțiunile autorului sunt confirmate prin diverse citate ale contemporanilor artești, dar și prin recenzii din ziarele timpului.

Cuvinte-cheie: Maria Cebotari, Richard Strauss, cronică, operă, război

The article presents information organized in chronological order on the professional and personal contacts of M. Cebotari with R. Strauss in the last seven years of their lives (1942–1949). The development of military events during the war, as well as the advanced age of the maestro partially stopped relations between the two musicians. This period shows the fact that M. Cebotari not only maintained her interest in Strauss's vocal music, but also began to perform in new roles, adding to her repertoire the dramatic soprano parts. The article is well supported with quotes of the contemporaries, and with reviews from the newspapers of that time.

Keywords: Maria Cebotari, Richard Strauss, chronicle, opera, war

После переломного момента в ходе Второй мировой войны, когда культурная жизнь Германии радикально изменилась, личные встречи и совместная работа М. Чеботари с Р. Штраусом заметно сократились. Немаловажным фактором явился преклонный возраст композитора, мало выезжавшего из виллы в Гармише, в том числе и по политическим причинам. Однако этот факт не помешал артистке двигаться вперед в освоении музыки Р. Штрауса: к 1942 г., когда после первых родов пение М. Чеботари стало отличаться глубиной и плотностью драматического сопрано, она приступила к работе над заглавной партией в опере Р. Штрауса *Саломея*, впоследствии ставшей для нее коронной¹. Перенасыщенная оркестровая ткань *Саломеи* таила в себе немало опасностей. Как известно, голос М. Чеботари не был особенно мощным, наиболее выгодно звучал в небольших театрах, поэтому певица обратилась к поздней авторской версии оперы 1930 г., в которой композитор специально для легкого сопрано М. Радль

¹ Уже в 1938 г. певица блестяще исполняла партии такие крепкие партии, как Кармен и Турандот.

редуцировал оркестровку в громких местах, поднял и осветлил партии деревянных духовых². Труднейшая в вокальном и художественном плане, роль Саломеи — выдающееся достижение артистки. Певица дебютировала в премьерном спектакле этой ранней оперы Р. Штрауса 17.02.1942 в Берлине. Новая постановка, под руководством К. Крауса, в режиссуре Э. Клитша, состоялась после десятилетнего перерыва и показала, «что вызывающая, ярко-ослепительная оркестровая палитра не утратила своей актуальности с 1905 г., а Мария Чеботари в главной роли еще раз доказала многогранность своего искусства» [1, с. 249]. Среди нескольких рецензий и критических статей, вышедших после премьеры, выделяется комментарий А. Бургарца под заголовком *Саломея Штрауса при участии приглашенных гостей* в одной из берлинских газет: «Так же как и приятная внешность, проникновенный, без напряжения светлый голос Марии Чеботари, воздействовал чарующе» [2].

Этому предшествовали несколько любопытных моментов, которые изложены в письме Р. Штрауса к К. Краусу, на тот момент интенданту Мюнхенской оперы. Старый композитор, желавший вновь увидеть свою оперу в столице, много ратовал об осуществлении премьеры и просил друга взяться за это дело: «Что, наконец, с *Саломеей*? Фрау Чеботари пишет мне, что она охотно споет эту партию — Титъен (директор *Staatsoper* в Берлине — С. П.), кажется, согласен, но нет дирижера, который бы не прихлопнул певицу под конец оперы» [3, с. 296]. Из письма видно, как композитор деликатно относился к, сравнительно, небольшому голосу М. Чеботари, желая чтобы ее вокальные возможности в этой партии проявились наравне с актерскими. При этом автор полностью доверяет дирижеру, полагая, что именно он справится с поставленной задачей. Так, уже после спектакля, композитор пишет К. Краусу: «Доложите мне, пожалуйста, о берлинской *Саломее*! Я был бы доволен, если бы Чеботари соответствовала всем Вашим требованиям» [3, с. 447]. Дирижер отвечал: «Премьера в Берлине имела сенсационный успех. В марте запланировано четыре повтора. Чеботари, действительно, потрясающе. Ей настолько мало не достает драматического накала, что небольшая помощь хорошего режиссера поможет этого достичь. Что касается голоса, несомненно, она будет очень нужна для *Kroll-oper*» [3, с. 450].

Обладая тонким художественным чутьем, Р. Штраус еще в 1935 г. на постановке *Молчаливой женщины* распознал в М. Чеботари будущую исполнительницу Саломеи. Из письма к С. Цвейгу: «На дрезденской премьерке маленькая Чеботари — одно наслаждение. На какой из моих постановок подобная яркая роль была доверена соответствующей артистке (сколько я буду еще ждать настоящую Саломею?!) уверен, что она появится в будущем! Так что вперед и вперед!³ Я жду!» [4, с. 146]. В частном архиве наследников Р. Штрауса имеется оригинальное письмо композитора, датированное летом 1940 г., к консультанту по художественной части генерального интенданта берлинской *Staatsoper* Э. Приттвицу. Обсуждался вероятный спектакль *Саломеи* с М. Чеботари под управлением «превосходного Караяна»⁴. Р. Арабаджиу делает следующие замечания в своей монографии: «Сам Р. Штраус, а вслед за ним и многие его современники, признавали певицу «идеальной Саломеей». ореол вокруг Саломеи, исполненной М. Чеботарь, вероятно, и стал причиной того, что немногие театры рисковали взяться за постановку оперы» [5, с. 101]. Несомненно, на пользу образу играли и внешние физические данные артистки. Смуглая, миниатюрная и грациозная М. Чеботари, как нельзя лучше, походила на танцующую дочь Иродиады. «Певице легко даются высокие ноты; там, где нужно, ее голос выражает злобную мстительность, а в финальной, холодящей душу, сцене она просто потрясает», — писал американский музыкальный критик А. Росс [6].

² Этой версией пользуются и поныне в театрах с малыми ямами. Л. Вельч, Л. делла Каза, Н. Дессей также использовали эту редакцию. Известен факт, что Р. Штраус предпочитал слышать в этой партии голос менее тяжелый.

³ Фраза из оперы *Молчаливая женщина*.

⁴ Композитор избегал прямого общения с директором, который, по-видимому, не желал возобновления оперы.

Безусловно, М. Чеботари задала тон и манеру исполнения этой партии для следующих поколений певиц, таких как Т. Стратас, М. Юинг, Л. Казарновская и др. Она была одной из первых лирических сопрано, которая не побоялась этой коварной роли и исполняла ее на протяжении нескольких лет без урона для вокального аппарата. Р. Арабаджиу пишет: «Голос ее свободно преодолевал толщу огромного штраусовского оркестра — в экстатических кульминациях он звучал так же наполнено, ярко, сочно. Никакой форсировки, никакого нажима, никакого ощущения потолка вокальных возможностей. Трудно поверить, слушая М. Чеботари в Саломее, что это поет не вагнеровская певица, а исполнительница партий Виолетты, Чио-Чио-Сан, Сюзанны...» [5, с. 101]. Но существовало и обратное мнение: певице Х. Ранчак, которую Р. Штраус высоко ценил, принадлежат слова: «Она была очень чувственной, притягательной артисткой, но падчерница Ирода была написана не для нее. Вокальный инструмент был достаточно хрупким, ей приходилось форсировать» [7, с. 233].

В 1942 г. на фестивале *Флорентийский музыкальный май* в *Teatro Comunale*, состоялись два спектакля *Кавалера розы* с участием М. Чеботари⁵. А через месяц в Берлине, в этой же опере, 7 июня, вновь встретятся на одной сцене две великие штраусовские певицы румынского происхождения (М. Чеботари и В. Урсуляк). Далее, вплоть до марта 1944 г., М. Чеботари с неизменным успехом будет исполнять, уже не раз петые партии, в основном в столице. Там же, в 1943 г. она запишет с Большим симфоническим оркестром радио, под руководством А. Ротера, все знакомые оперные сцены из своего штраусовского репертуара. В Вене 29.06.1943 г. и 8.02.1944 г с участием М. Чеботари прошли два представления *Дафны* под управлением К. Бёма, в новой постановке выдающегося режиссера Р. Гартмана⁶. Оформителем сцены был знаменитый театральный художник Р. Кауцкий, а роль Левкиппа исполнил ведущий лирический тенор театра А. Дермота, друг певицы, в будущем — партнер по другим спектаклям. В самый разгар войны, в начале августа 1943 г. Гартман устроил в зальцбургском *Моцартеуме* мастер-класс для немецких и иностранных гостей, на котором демонстрировал на примере буффонадных сцен из *Ариадны на Наксосе* свои художественные возможности. На этом мероприятии побывали Р. Штраус и М. Чеботари. Старый композитор в последний раз дирижировал на Зальцбургском фестивале в концерте Венского филармонического оркестра, состоящем из произведений В.А. Моцарта. Эта встреча композитора с любимой певицей, столь редкая в эти годы, примечательна тем, что она запечатлена в серии фотографий, на одной из которых Р. Штраус, под всеобщие аплодисменты, приветствует М. Чеботари пожатием руки и искренней улыбкой.

К осени 1942 г. композитор завершает последнюю оперу *Каприччио* на либретто К. Крауса, своеобразное произведение: «разговор о музыке в одном действии», и посвящает его своему другу и соавтору. Еще летом того же года планировалась постановка в Берлине, однако из-за нарастающих военных событий она не состоялась. При выборе солистов, авторы оперы вели оживленную переписку, высказывались порой противоположные мнения. Так, К. Краус считал М. Чеботари чересчур субреточной актрисой для главной роли Графини Мадлен, а П. Андерса — «мелким» для роли композитора Фламанд, на что Р. Штраус удивлялся и возражал. В итоге премьера состоялась в Мюнхене 28.10.1943 с В. Урсуляк в главной роли, под управлением К. Крауса.

⁵ Это были гастрольные представления Дрезденской оперы, под руководством К. Бёма, однако был задействован местный хор. В роли Маршалыши выступила М. Тешемахер, барона Охса — К. Бёме, а Октавиана исполнила Э. Хёнген.

⁶ В сентябре 1943 г. были запланированы еще два спектакля, однако они были заменены на *Ариадну на Наксосе*, ввиду того, что перед этим, М. Чеботари и еще две солистки М. Рейнинг и Г. Айперль попали под бомбежку в Мюнхене.

Венской постановкой 1.03.1944⁷, в которой приняла участие М. Чеботари, дирижировал К. Бём, режиссером выступил Р. Гартман, а художником — Р. Кауцкий, выполнивший потрясающий садовый салон замка графа в стиле рококо⁸. В процессе подготовки, уже в январе 1944 г., дирижер писал композитору, что роль Графини хорошо ложится на голос М. Чеботари, и она уже полностью выучила музыкальный текст. Вечером после премьеры, К. Бём также написал композитору: «Чеботари — очаровательна, полна шарма и вдохновения» [8, с. 156]. «Привлекательный образ Графини, в благородных, мягких линиях, похожий на образ Графини Альмавива из моцартовского *Фигаро*, создала своей игрой и пением Мария Чеботари, показывая законченное артистическое мастерство», — пишет венский биограф Р. Штрауса Р. Теншерт [9, с. 142]. После серии премьерных спектаклей, через месяц, довольный режиссер писал композитору, который из-за почтенного возраста не смог присутствовать: «... *Каприччио!* Спектакль мастеров, исполненный полностью впервые⁹ — прекрасные голоса. Чеботари спела главную роль Графини» [10, с. 18]. Также он отметит, что обе главные женские роли прекрасно дополняли друг друга, М. Чеботари пленяла изяществом и умом. А. Дермота, исполнитель роли Фламанды в книге *Тысяча вечеров в моей певческой жизни*, перечисляя всех исполнителей этой премьеры, замыкает сказанное словами: «...и незабываемая Мария Чеботари (Графиня) идеально дополняла (состав — С. П.)» [11, с. 148].

Сразу после завершения намеченных спектаклей *Каприччио*, 11.06.1944 М. Чеботари приняла участие в спектакле *Кавалер розы*, посвященный 80-летнему юбилею композитора в *Staatsoper* в Берлине¹⁰. В этом же месяце состоялись два гастрольных спектакля *Каприччио* в Цюрихском *Stadttheater*, в рамках местного фестиваля, где была вынесена на суд швейцарской публики венская постановка. Местная газета *Weltwoche* от 30.06.1944 отметила: «Чеботари в образе Графини — королева вечера» [12]. В роли Фламанды, как и в Вене, выступил А. Дермота. А. Миногги в монографии писал: «Представление *Каприччио* было блестящим. Интернациональная, празднично настроенная публика, чествовала артистов, но, прежде всего, Марию Чеботари» [13, с. 83]. В продолжение этого лета певица участвовала также один раз в *Кавалере розы* в «родном» Дрездене.

После окончания Второй мировой войны, в октябре 1945 г., первыми спектаклями М. Чеботари в операх Р. Штрауса стали два представления *Кавалеры розы* на городской сцене в австрийском Граце. В этом городе, в рамках музыкального фестиваля, К. Бём в июне 1946 г. планировал *Арабеллу* с М. Чеботари в главной роли, но эта мысль по неясным причинам так и осталась лишь на бумаге в письме к композитору. Сразу после войны Р. Штраус с семьей поселяется в Швейцарии, вплоть до года своей смерти, убегая от возможных репрессий в ходе денацификации. Там он предавался горьким размышлениям о войне, разрушенной родине и написал свои последние произведения, неразрывно связанные с этими чувствами: *Метаморфозы* для струнного оркестра и *Четыре последние песни*. По примеру композитора убежище в горах Австрии нашли К. Краус с женой В. Урсуляк, которые поселились в тирольском Ервальде, у подножия горы Цугшпитце, а М. Чеботари с семьей — в Кицбуэле. Из *Хроники жизни и творчества Р. Штрауса* Ф. Треннера известно, что в ноябре и декабре 1945 г. М. Чеботари и Р. Штраус встречались в швейцарском Бадене в узком кругу. Певица присутствовала также на премьере *Метаморфоз* в Цюрихе в рамках камерного концерта *Музыкальной коллегии* в

⁷ Интересной и неожиданной находкой в фонотеке Института Р. Штрауса стало собрание дисков 1995 г., запечатлевших спектакли *Live* Венской оперы 1940-х гг. В томе №21 обнаружилось отрывки из первого представления *Каприччио* в Вене с голосом М. Чеботари. Это казалось невероятным, так как никаких сведений о записи певицы в этой роли долгое время не существовало.

⁸ И здесь не обошлось без личного участия композитора и дирижера в выборе главной героини.

⁹ На премьеры в Мюнхене не исполнялись некоторые номера, в том числе и октет.

¹⁰ Сам композитор в это время праздновал в Вене, днем дирижуя своими произведениями, а вечером после спектакля *Ариадна на Наксосе* с К. Бёмом, принимал поздравления в банкете в мэрии.

маленьком *Tonhallsaal*, после чего общалась с композитором на приеме у актера Э. Винтерштейна.

В начале 1946 г. певица вновь возвратилась в Цюрих для участия в премьерном спектакле *Арабеллы*; коллективы полуразрушенных главных оперных театров Германии и Австрии не работали в полную мощь, поэтому солисты с радостью принимали любые приглашения. Нейтральная Швейцария всегда представлялась защищенным оазисом, однако вскоре все убедились в обратном. Во время цюрихской постановки *Арабеллы* вокруг имени М. Чеботари создался скандал: одна местная «политически безупречная» певица по фамилии Перрас, которая хотела сама спеть эту роль, запротестовала в газете *Schweizer Tegebuch*, что якобы М. Чеботари — иностранка и нацистская фаворитка, тем самым пытаясь предотвратить ее появление в Цюрихе. Эта интрига задела и престарелого композитора: газета *Basler Nationalzeitung* поднимала вопросы о благополучии Р. Штрауса при Третьем рейхе, кроме того, его гонорары неспроста блокировались по Вашингтонскому соглашению. Из монографии М. Кеннеди *Рихард Штраус* известно, что по этому поводу, с высоты своего возраста композитор мудро отвечал: «Другое славное достижение нацистов: артистов не скоро судят по их способностям, а по тому, что думают американцы об их политических воззрениях» [14, с. 109]. Тем не менее, спектакли *Арабеллы* прошли с большим успехом, четыре в феврале и один в мае. На главных репетициях и премьере присутствовал автор. Дирижировал В. Рейнсхаген, а партию Зденки спела совсем юная Л. делла Каза, автор воспоминаний о М. Чеботари: «Я была покорена ею, <...> она обладала, в некоем роде, по-цыгански звучащим голосом, но очень обработанным, и тембром, услышав который, невозможно забыть. На сцене была личность <...>. Ее подход ко всему был по-итальянски теплым, но, тем не менее, в условиях совершенного контроля»¹¹ [7, с. 332]. В премьеры были заняты и другие венские солисты: баритон Х. Хоттер и сопрано М. Рейнинг, о которой Л. делла Каза пишет: «Она была хороша так же, но ее нельзя было сравнить с Чеботари» [7, с. 332]. Своему биографу и исследователю творчества Э. Краузе по поводу этой премьеры композитор писал: «В Цюрихе этой зимой было дано девять очень хороших спектаклей *Арабеллы* с Чеботари» [15, с. 307].

Первые спектакли *Саломеи* в *Theater an der Wien*¹² в Вене состоялись уже в январе 1947 г. За дирижерским пультом — Р. Моральт, в партии Пророка — Х. Хоттер. В середине октября предыдущего года М. Чеботари второй раз стала матерью. В письме Р. Штраусу Р. Гартман пишет, что М. Чеботари планировала дебютировать осенью 1946 г. в Цюрихе еще в одной «греческой» штраусовской опере — *Любовь Данаи*. Однако, по-видимому, из-за предстоящих родов, выступления были отменены. Певица так и не успела впоследствии спеть эту интересную музыку.

Партия Ариадны в опере *Ариадна на Наксосе* не являлась центральной в репертуаре М. Чеботари. Певица исполнила ее целиком всего пять раз в Венской опере в 1947 г. в премьерном выпуске, основной солисткой которой являлась с начала того же года¹³. Постановка художника Р. Кауцкого отличалась великолепием и пышностью декораций в стиле барокко, сценическим действием руководил режиссер Л. Валлерштейн, а музыкальным — Й. Крипс. Первый премьерный спектакль, спела М. Райнинг, остальные все — М. Чеботари, в том числе и представление 11 июня, приуроченное ко дню рождения композитора. В этот вечер партнерами были достойные солисты: Э. Луз в партии Цербинетты и К. Фридрих в роли Вакха.

¹¹ По достоинству оценив свою молодую партнершу, М. Чеботари рекомендовала ее организаторам Зальцбургского фестиваля, с ней заключили контракт без прослушивания. Это говорит о высоком профессиональном авторитете М. Чеботари в музыкальном мире и полном к ней доверии агентов столь престижного ежегодного мероприятия.

¹² Именно на этой сцене проводились спектакли *Staatsoper*, до реконструкции разрушенного исторического здания.

¹³ К сожалению, информация о качестве исполнения М. Чеботари этой роли на данной сцене у автора нет.

Уже осенью того же года труппа театра гастролировала в лондонском *Ковент-Гардене*, на сцене которого представила несколько своих спектаклей, в том числе и *Саломею* с М. Чеботари в главной роли (30.09.1947). Английский музыковед А. Джефферсон в книге *Опера Рихарда Штрауса в Британии (1910–1963)* по этому случаю пишет: «На третьем спектакле тонкий музыкант Мария Чеботари представила хорошо выученную, исполненную небольшим голосом партию Саломеи» [16, с. 53]. Знаменитая опубликованная запись генеральной репетиции — единственное свидетельство высочайшего мастерства, с которым артистка исполняла данную роль¹⁴. Турне вплотную примкнуло к фестивалю музыки Р. Штрауса, проведенному в столице Великобритании в октябре. Концерт с участием М. Чеботари состоялся 12.10.1947 года в рамках этого фестиваля, где певица исполнила партию Ариадны в финале оперы *Ариадна на Наксосе*, который, был вскоре записан в лондонской студии звукозаписи *RCA* в том же составе¹⁵. «Финал *Ариадны* исполнялся на втором концерте, проходившем в театре *Друри-Лейн* под руководством дирижера сэра Т. Бичема, впервые за всю его карьеру, в поздней авторской редакции, с М. Чеботари в роли Ариадны и К. Фридрихом в роли Вакха», — пишет исследователь творчества маэстро Д. Лукас [17, с. 319]. На этот фестиваль, организованный вышеупомянутым дирижером, а также Э. Ротом, издателем Р. Штрауса от фирмы *Boosey & Hawkes* прилетел из Швейцарии сам 83-летний композитор, который дирижировал 19 октября одним из концертов в *Альберт-холле*. Р. Штраус присутствовал также на всех репетициях и концертах этого фестиваля. В. Панофски в книге *Рихард Штраус. Партитура одной жизни* дает интересные подробности общения певицы и композитора в эти дни: «Мария Чеботари получила поручение ухаживать за Штраусом: их апартаменты в отеле *Savoie* находились друг возле друга. Ему очень нравилась забота своей Аминты» [18, с. 339]. Помогал певице в этом деле и друг композитора, его личный биограф, швейцарский музыковед В. Шу. В свою очередь, Р. Штраус был искренне благодарен им за заботу, а также друзьям, которые устроили этот фестиваль за границей, чтобы поддержать затравленного гения.

После лондонских гастролей, М. Чеботари продолжала с большим успехом выступать в партии Саломеи в Вене, где 29.02.1949 состоялось ее последнее выступление операх Р. Штрауса — певица исполняла свою коронную партию. До этого, 13.11.1948, М. Чеботари была приглашена в Цюрих, участвовать в премьере данной оперы под музыкальным руководством Р. Денцлера, в прошлом главного дирижера *Stadttheater*. Постановочной частью руководил Р. Гартман, это была последняя совместная работа режиссера и актрисы. В книге *Любимый дом. Моя жизнь в опере* он пишет о М. Чеботари теплые слова, восхищаясь ее искусством, однако считая, что в большом зале эта роль не прозвучала бы так хорошо, как в интимном цюрихском *Городском театре*: «Она реалистично воплощала фигурой и внешним видом избалованную девушку-принцессу, для которой первый неумный любовный порыв не мог быть преодолен, как только через смерть человека» [19, с. 192]. В письме от 16.11.1948 режиссер рад был сообщить композитору, который не присутствовал на премьере: «Успех был очень большим, достижения фрау Чеботари — велики» [10, с. 85]. О вокальных и сценических достижениях в партии, подводящей итог всей ее карьере, сдержанный режиссер не скупился на похвалу и продолжал: «Именно тогда я встретил Чеботари, когда она полностью овладела всеми вокальными средствами выражения, и ее игра была настолько точной, что все казалось предельно ясным. Эта *Саломея* завершила наши счастливые художественные встречи» [19, с. 192–193].

Р. Штраус пережил М. Чеботари лишь на три месяца. К. Вильхельм в иллюстрированной биографии *Рихард Штраус персонально* пишет: «Ее смерть после войны, была последней тяжелой потерей в его артистической жизни» [20, с. 372]. Последняя премьера в Цюрихе окончательно убедила престарелого композитора в том, что он искал почти всю свою артистическую жизнь —

¹⁴ Также запись финальной сцены была осуществлена ранее в 1943 году.

¹⁵ В зале при записи присутствовал также композитор. По словам А. Джефферсона, запись должна была стать новинкой для послевоенного Лондона.

идеальную Саломею. Ею оказалась бессарабская девочка, вышедшая из городских рабочих низов Кишинева, ставшая в короткий срок одной из лучших певиц и актрис мира, многогранное мастерство которой, несомненно, повлияло на последующее развитие оперного жанра. Подтверждением могут служить пророческие слова, сказанные в письме к Р. Штраусу его биографом В. Шу, побывавшим на генеральной репетиции цюрихской премьеры и ставшим свидетелем рождения нового, актуального сегодня, прочтения оперы: «Саломея была потрясающе прекрасной, так как впервые на сцене была создана чистая и сильная атмосфера, все дурные привычки отброшены. Гартман и Мария Чеботари создали абсолютный образец прочтения, концентрации и выразительности, который, несомненно, будет иметь влияние в будущем» [10, с. 85].

Библиографические ссылки

1. BURGARZ, A. Strauss „Salome“ mit Gästen. In: *Unbekannter Zeitung*. Berlin, 1942, Januar.
2. KAPP, J. *Geschichte der Staatsoper Berlin*. Berlin: Max Hesses Verlag, 1942.
3. *Richard Strauss — Clemens Krauss: Briefwechsel, Gesamtausgabe*. Red. G. Brosche. Tutzing: Schneider, 1997.
4. *Richard Strauss — Stefan Zweig, Briefwechsel*. Frankfurt-am-Main: S. Fischer Verlag, 1957.
5. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония: очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботари*. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
6. РОСС, А. Безрассудная и сладострастная. В: <http://gram-rus.ru/documents/article1.html> (22.11.2016)
7. RASPONI, L. *The last Prima Donnas*. New York: Alfred A. Knopf, 1982.
8. *Richard Strauss — Karl Böhm: Briefwechsel (1921–1949)*. Red. M. Steiger. Mainz: Schott Musik International, 1999.
9. TENSCHERT, R. *Richard Strauss und Wien*. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1949.
10. *Richard Strauss — Rudolf Hartmann: Ein Briefwechsel*. Red. R. Schlötter. Tutzing: Hans Schneider Verlag, 1984.
11. DERMOTA, A. *Tausendundein Abend mein Sängerleben*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981
12. Beckmesser „Capriccio“ von Richard Strauss. In: *Die Weltwoche*. Zürich, 1944, 30 jun.
13. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
14. KENNEDY, M. *Richard Strauss*. New York: Schirmer books, 1996.
15. *Richard Strauss Dokumente*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jung., 1980.
16. JEFFERSON, A. *The operas of Richard Strauss in Britain (1910–1963)*. London: Putnam, 1963.
17. LUCAS, J. *Thomas Beecham: An Obsession with Music*. Woodbridge: The Boydell Press, 2008.
18. PANOFSKY, W. *Richard Strauss. Partitur eines Lebens*. München: R. Piper & Co. Verlag, 1963.
19. HARTMANN, R. *Das geliebte Haus. Mein Leben mit der Oper*. München: R. Piper & Co Verlag, 1975.
20. WILHELM, K. *Richard Strauss persönlich. Eine Bildbibliographie*. Berlin: Henschel, 1999.