

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РЕПЕРТУАРА И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ М. ЧЕБОТАРИ

CARACTERISTICA GENERALĂ A REPERTORIULUI ȘI A STILULUI INTERPRETATIV AL M. CEBOTARI

THE GENERAL CHARACTERISTICS OF M. CEBOTARI`S REPERTOIRE AND PERFORMING STYLE

SERGHEI PILIPEȚCHI

doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 782.1.071.2(478+430)

В статье содержится информация о репертуаре М. Чеботари, одной из крупнейших певиц первой половины XX века, яркой представительницы молдавской и немецкой вокальных школ. Анализируется ее исполнительский стиль и совокупность вокальных приемов. За восемнадцатилетнюю сценическую жизнь певица с равным успехом исполняла партии для лирико-колоратурного, лирического, лирико-драматического, драматического сопрано и даже для меццо-сопрано. Отличительной чертой творчества примадонны является уникальный сплав широкого языкового и стилизового диапазонов, включающий музыку XVIII–XX вв. итальянских, немецких, французских и русских композиторов. М. Чеботари была также одной из первых «универсальных» певиц в мире, сочетавших на сцене высокотехнический вокал с незаурядной актерской игрой и эффектной внешностью.

Ключевые слова: Мария Чеботари, репертуар, вокальная школа, сопрано, стиль

Articolul revizuieste informația despre repertoriul M. Cebotari, una dintre cele mai mari cântărețe din prima jumătate a secolului XX, care a fost o strălucită reprezentantă a școlilor vocale moldovenești și germane. De asemenea, se analizează stilul ei interpretativ, totalitatea metodelor artistice și vocale. Într-o viață scenică de optsprezece ani, cântăreața a interpretat, cu același succes, partidele pentru soprană lirico-lejeră, lirică plină, lirico-dramatică, dramatică, nu a exclus și unele pentru mezzo-soprană. O trăsătură distinctivă a artei primadonei este excepționalul amalgam al diapazoanelor variate lingvistice și al stilurilor muzicale, care includeau în sine muzica secolelor XVIII–XX a compozitorilor italieni, germani, francezi și ruși. La fel, M. Cebotari a fost una din primele cântărețe „universale”, care a combinat tehnica vocală supradotată cu jocul actoricesc remarcabil și aspectul exterior spectaculos.

Cuvinte-cheie: Maria Cebotari, repertoriu, școală vocală, soprană, stil

The article contains information about the repertoire of M. Cebotari, a brilliant representative of the Moldovan and German vocal schools in the first half of the 20th century. The author analyzes her performance style and the total combination of methods and technique. In her stage career of 18 years, she performed with equal success coloratura, lyric, dramatic soprano as well as mezzo-soprano parts. A distinctive feature of the diva`s art was a unique fusion of a wide linguistic and stylistic range: which includes the music from the 18th – 20th centuries of Italian, German, French and Russian composers. M. Cebotari was also one of the first „universal” singers in the world, combining on the stage a commitment in achieving perfection of vocal technique together with exceptional acting and her spectacular appearance.

Keywords: Maria Cebotari, repertoire, vocalschool, soprano, style

Мария Чеботари – одна из крупнейших певиц первой половины XX в., яркая представительница молдавского и австро-немецкого музыкального искусства, любимица всей Европы. Ее жизнь, певческий талант, богатейший творческий диапазон, умение глубоко проникнуть в образ, полное отсутствие манерности и жеманства привлекали внимание широкой публики, музыкальной критики и политической верхушки общества. М. Чеботари впитала лучшие технические достижения итальянской и немецкой певческих школ¹. Артистка

¹ Несомненным остаётся тот факт, что итальянскую базовую технику она получила в Кишинёве, занимаясь у Г. Д. Афанасиу, ученика А. Котони, а принципы немецкого вокала – в Берлине, у педагога О. Даниэля.

была одной из первых в мире, которая сочетала на сцене высокотехнический вокал с незаурядной актерской игрой и эффектной сценической внешностью. Без урона для голоса, с равным успехом, исполняла партии для лирико-колоратурного, лирического, лирико-драматического и драматического сопрано, а также некоторые партии из репертуара для меццо-сопрано. Отличительной чертой творчества примадонны является уникальный сплав широкого языкового и стилевого диапазонов, включавший музыку итальянских, немецких, французских и русских композиторов. Временной охват поистине поразителен: сочинения трех веков от И. С. Баха до А. Шенберга, от К. В. Глюка до венской оперетты.

Партии, исполненные М. Чеботари в операх В. А. Моцарта и Р. Штрауса², относятся к наивысшим достижениям артистки и представляют особую ценность для мирового искусства. Румынский музыковед, профессор В. Косма, в статье о М. Чеботари Знаменитость, ставшая мифом, указывает на некоторые важные моменты: «Наверное, не должен от нас вновь ускользнуть тот факт, что Мария Чеботари прославилась в моцартовском и штраусовском репертуаре именно на родине этих двух композиторов, в Австрии и Германии» [1]. Уже то, что певица, рожденная далеко от немецкоязычных стран, выучившая язык в зрелом возрасте, стала за несколько лет яркой представительницей немецкой вокальной школы, говорит о незаурядном таланте и высокой работоспособности. Естественно, что свободное владение немецким языком здесь было не единственным ее артистическим достоинством. М. Чеботари периодически выступала в концертах и оперных постановках Зальцбургского фестиваля (1931/32/33/34), а также в спектакле, приуроченному к 150-й годовщине смерти В. А. Моцарта в Вене в 1941 г. Затем пела в Свадьбе Фигаро и Дон Жуане на знаменитых оперных сценах *Champs-Élysées* в Париже или *La Scala* в Милане. В 1934 г. М. Чеботари присвоили звание *Kammersängerin*, высочайшую награду для певца в западной Европе³. В 1949 году М. Чеботари, одновременно с Р. Штраусом, становится Почетным членом общества *Mozarteum*.

Из колоссального наследия В. А. Моцарта в репертуар певицы вошли как наиболее востребованные, так и менее популярные партии: Констанца из Похищение из серала, Керубино из Свадьбы Фигаро, Сандрина из Мнимой садовницы, Фьордилиджи из Так поступают все женщины, Памина и 1-й мальчик из Волшебной флейты. Но наиболее известными в интерпретации примадонны стали Сюзанна и Графиня в Свадьбе Фигаро, а также донна Анна и Церлина из Дон Жуана. Роли Графини Альмавивы и донны Анны пришлись на последние годы творчества⁴. Современники не раз отмечали, что природная естественность вокализации и искренность чувств М. Чеботари как нельзя лучше подходили для интерпретации ролей в операх В. А. Моцарта, наделенных живостью, интеллигентностью, изобретательностью и глубоким, подлинным чувством. «Особенно своеобразно и проникновенно исполнялись певицей партии Моцарта, когда сливались воедино звучание дивного голоса и естественное сценическое поведение в любой из эмоциональных ипостасей – от фривольного кокетства до драматического пафоса» – сообщает Н. Дидученко [2, с. 96].

Образ Сюзанны, наряду с характерными особенностями роли субретки, наделен композитором такими качествами как живость, кокетство, хитрость, но, вместе с тем, сильной волей и постоянством. Приведу в пример газетную заметку берлинского *Völkischer Beobachter*, отметившую в 1941 г. исполнение М. Чеботари роли Сюзанны: «Нет слов описать исполнительское искусство Марии Чеботари. Как ангел парит голос певицы в пространстве, так, необычно подымаясь над всеми техническими трудностями» [3]. Этому способствовало и то, что в отличие от

2 Творчество М. Чеботари в вокальной музыке Р. Штрауса подробно будет рассмотрено в других наших статьях.

3 Известно, что она присуждается не столько за выдающиеся достижения в вокальной культуре в целом, сколько за высокий вклад именно в немецкую ее составляющую, в том числе и за исполнение музыки В. А. Моцарта.

4 Партия Графини исполнялась во время последнего турне М. Чеботари в *La Scala* в декабре 1948 года. Уже будучи тяжело больной, но пересилив недомогание, певица все же спела спектакль. «Впервые ее голос был лишен привычного блеска /.../ публика, раньше полюбившая Марию, провожает ее аплодисментами», – пишет об этом Н. Дидученко [2, с. 79].

колоратурных сопрано, голос Чеботари был более густым и богатым, поэтому исполнение арии из четвертого действия *Deh vieni, non tardar...* отличалось насыщенностью тембра и меццо-сопрановыми низкими нотами в сочетании с мягкостью *mezza voce* и полетностью верхнего регистра. Такие качества голоса позволяли правдиво передавать трогательную мечтательность влюбленной невесты на фоне насыщенного и глубокого чувства. А. Дэниэл отмечает: «Образ, созданный Чеботари, был наделен редкой притягательной силой» [4, с. 215]. В 1938 году, под руководством К.Бёма, была сделана запись Свадьбы Фигаро на немецком языке – одна из немногих партий М. Чеботари, запечатленных на пленку полностью, которые по сей день пользуются заслуженным вниманием и уважением меломанов и критиков.

Запись сложнейшей арии Констанцы из второго действия оперы Похищение из сераля знакома любителям вокального искусства. Может показаться, что голос М. Чеботари несколько «тяжеловат» для этой роли⁵. Однако артистка с блеском справляется не только с предельно верхними и низкими звуками в этой арии, но и непринужденно исполняет широкие моцартовские скачки на интервалы больше октавы. Певице оказывается подвластна также виртуозная колоратура в быстром темпе. Партия Констанцы в исполнении певицей всегда тепло принималась публикой.

В оперном репертуаре М. Чеботари особое место принадлежало партии Виолетты из оперы Дж. Верди Травиата. Данная роль являлась одной из коронных. «Ее Виолетту сравнивали с умирающим лебедем Анны Павловой. Два этих образа (Виолетта у М. Чеботари и лебедь у А. Павловой – С. П.) сближает трепетный лиризм, которым было одухотворено каждое движение балерины и каждая фраза певицы», – пишет А. Минготти [5, с. 130]. Р. Арабаджиу поясняет: «Некоторые критики считали именно Виолетту той ролью, в которой гармония ее вокальных, актерских и внешних данных получила особенно волнующее воплощение» [6, с.80]. Большая ария из первого действия чрезвычайно сложна. В данной сцене радуется способность М. Чеботари равнозначно озвучивать все регистры голоса. Естественное сочетание *staccato* и *legato*, тончайшие динамические градации, убедительная, непринужденная и логичная фразировка, ясная артикуляция текста — все в исполнении артистки было безупречным. Р. Арабаджиу пишет: «Очень легко и полетно звучал голос певицы во второй, быстрой части этой сцены *Semprelibera...* Меньше всего увлекали здесь М. Чеботари виртуозные эффекты: фантастическая беглость в пассажах, вставные ноты и ослепительный блеск в каденции. В ее исполнении главным было подлинное волнение души, смятенность чувств и внутренняя экспрессия, придающая каждому звуку звонкость и упругость /.../. М. Чеботари создала удивительно полнокровную, трогательную и сложную героиню. Это был образ, покоряющий пленительной женственностью. Там не было ничего от манер дамы парижского полусвета, не было и аффектации или натурализма, мелодраматичности, которые порой присутствуют даже у знаменитых исполнительниц этой роли» [6, с. 80].

Другой вердиевский образ М. Чеботари – роль Джильды. Как правило, она поручается колоратурным сопрано, примеры ее интерпретации плотным лирическим или лирико-драматическим сопрано являются единичными. М. Чеботари, одна из первых, которая меняет традиционное представление об этой партии: более того, она его избегает. Вместо простой инфантильной девочки на сцене появлялась молодая женщина с твердым характером и волей, полная решимости принести себя в жертву ради любимого. После дебюта молодой певицы в опере Риголетто в начале 1933 г. дрезденская газета писала: «Эта Джильда не холодна и спокойна, она преисполнена огромного темперамента, но, в то же время, застенчива» [7]. Прослушивание арии из второго действия *Tutte le feste al tempio...* в исполнении певицы впечатляет: экспрессивный импульс, поддерживается постоянно возрастающей, звуковой волной. Такое исполнение партии в какой-то мере предвосхищает образ, созданный позднее М. Каллас.

5 В привычном понимании для данной партии мыслится тембр колоратурного сопрано (например, наподобие Э. Груберовой).

Роль Мими в опере Дж. Пуччини *Богема* принадлежит к выдающимся достижениям артистки. Дебют в ней юной М. Чеботари 15.04.1931 на дрезденской оперной сцене буквально «взорвал» оперно-музыкальный мир. Газета *Der Volksstaat* через три дня сообщала: «Молодая певица обладает необычайно красивым сопрано с пронзительными верхами, полнозвучным средним регистром и нижними нотами. Ее хрупкий сценический образ, напоминающий мимозу – идеально соответствовал Мими /.../. То, что на самом деле на сцене пела дебютантка, которая уверенно и музыкально, не смотря в дирижера, исполняла партию, едва ли кто мог поверить» [8]. Музыкальная ткань оперы хорошо ложилась на голос М. Чеботари. Кротость и доброта ее героини схожи с внутренним миром артистки. Сохранилось несколько записей, где М. Чеботари исполняет рассказ Мими и дуэт из первого действия⁶. Партнером в одном из дуэтов выступил выдающийся немецкий тенор – П. Андерс. Их запись является уникальным свидетельством совместного творчества двух великих представителей вокальной школы Германии. Хотя исполнение было осуществлено на немецком языке, голоса певцов отнюдь не лишены итальянской кантилены, мягкости и блеска, столь необходимые в пуччиниевских операх.

Наряду с партией Мими, особое место в артистической жизни певицы занимала роль Мадам Баттерфляй в одноименной опере Дж. Пуччини⁷. Количество исполненных спектаклей исчислялось сотнями. Большой успех у зрителя и профессионалов имел фильм *Сон Мадам Баттерфляй*, где М. Чеботари снялась в главной роли⁸. Р. Арабаджиу так оценил этот образ: «Ее Чио-чио-сан – хрупкая и очаровательная, в то же время экзотически страстная, постоянная в любви /.../. Теплота голоса и мягкость тембра М. Чеботари были, как будто, созданы для этой роли. В интерпретации этой партии певица, прежде всего, обращала на себя внимание удивительной речевой выразительностью каждой произнесенной фразы» [6, с. 82]. Заключительная часть монолога из второго действия в исполнении М. Чеботари наглядно демонстрирует этот факт. Развертывание мелодической линии подчинено логике речевой интонации, смыслу слов, их эмоциональному наполнению. Как правило, после длительных, изматывающих фраз в среднем и нижнем регистрах, многие певицы часто теряют остроту звука, высокая нота в конце часто получается некачественной. Потрясающей красоты и длительности финальный *b*², взятый М. Чеботари никого не оставлял равнодушным.

Во французской опере артистка также добивается высоких результатов. Она спела Маргариту в *Фаусте* Ш. Гуно еще в Кишиневской консерватории, Микаэлу уже в Дрездене и Берлине. Меццо-сопрановую партию Кармен певица вынесла на суд публики там же в 1938 г. Но наибольший резонанс вызвала партия Манон в одноименной опере Ж. Массне. К сожалению, записей, свидетельствующих о достижениях в этой роли нет, но существуют множество восторженных критических высказываний. Приведем одно из них, помещенное в книге А. Минготти: «Ж. Массне еще при его жизни, долгие годы не был в состоянии найти подходящую певицу, которая могла бы в совершенстве спеть и сыграть эту роль. Мария Чеботарь превзошла все ожидания – она нашла идеальное воплощение этой капризной и прекрасной героини. Манон в интерпретации Чеботари как бы перенесла зрителя в очаровательную атмосферу прошлого» [5, с. 40].

Замечательной особенностью певицы было то, что она любила исполнять русскую музыку на языке оригинала. Русский язык для М. Чеботари – язык ее детства, переписки с родными и общения в европейских эмигрантских кругах. Всем известно, что артистка была совершенно потрясающей Татьяной в *Евгении Онегине*, но, к сожалению, нам не известны какие-либо сохранившиеся записи этой оперы. Будучи еще студенткой в Берлине, певица исполнила в оперной студии партию Иоланты в одноименной опере П. И. Чайковского. В роли Водемона

6 Примечательно, что сегодня есть возможность анализировать эти записи, датированные разными годами (1932 и 1944).

7 Выдающейся исполнительницей этой партии также считается другая молдавская певица – М. Биешу.

8 Выдающаяся немецкая певица послевоенных лет Л. Ризанек вспоминала о М. Чеботари: «Ребенком я смотрела ее фильм *Мадам Баттерфляй* десятки раз, знала наизусть каждую ноту. Я ее страстно обожала. Она была очень обаятельным человеком, таким же чарующим был ее голос» [9, с. 104].

выступил сокурсник, в будущем многолетний партнер артистки по сцене, П. Андерс. Из русской оперной музыки сохранилась только запись арии Лизы (Пиковая дама П. И. Чайковского), спетая М. Чеботари в 29-летнем возрасте. Хотя исполнение дано с большой купюрой в средней части, однако возможно ощутить в голосе певицы лирическое наполнение, соединенное с внутренним драматизмом. По нашему мнению, партию Лизы следует исполнять именно таким типом голоса, то есть лирическим сопрано, не лишенным драматических акцентов, иначе хрупкая и ранимая девушка предстанет в виде пафосной дамы. В этом смысле близость к трактовке партии Лизы у М. Чеботари на русской сцене обнаруживала Г. Вишневская. Несмотря на молодость М. Чеботари в момент записи данного оперного отрывка, нижний и средний регистры певицы звучат довольно плотно, что проявляется уже в начальных тактах. Исполнение сложной и драматичной арии в столь юном возрасте у неопытной обладательницы лирико-колоратурного сопрано, наверняка, повлекло бы «расширение» голоса и привело бы к другим вокальным ошибкам. То, в каком качестве мы слышим в записи Чеботари *h²*, свидетельствует о ее незаурядной вокальной технике. К тому же в конце арии М. Чеботари берет наполненное вставное низкое контральтовое а, чем демонстрирует не только особую подавленность состояния героини, но и незаурядный голосовой диапазон. Примечательно, что ария записана не на немецком языке, как это было тогда принято, а в оригинале.

Исполнительская манера М. Чеботари отличалась высоким профессионализмом и мастерством: об этом свидетельствуют развитая до совершенства вокальная техника, эмоциональная одухотворенность и глубокое понимание логики музыкального развертывания. Она в значительной степени также определялась особенностями голоса певицы, который отличался необычайной красотой яркого, но мягкого тембра, подвижностью, гибкостью и пластичностью. Линия звуковедения и наполнение были поразительны: певица в совершенстве владела техникой *legato*. Вокальной трактовке певицы было свойственно совершенное чувство стиля исполняемой музыки. Эти превосходные качества удивительным образом сочетались с простотой и естественностью ее пения. Подобный голос как нельзя лучше подходил к исполнению музыки эмоционально наполненной, сочетающей в себе красоту мелодии с разнообразной метроритмикой и богатой динамикой. С одинаковой легкостью она выступала в драматических, лирических и комических ролях, репертуар певицы включал около 80 партий из опер и оперетт. Артистка с равным успехом пела музыку В. А. Моцарта, Дж. Верди, веристские и лирические французские партии, а также оперную музыку современных композиторов. В репертуаре примадонны присутствовали также лучшие образцы жанров оратории и *Lied*. Искусство М. Чеботари – уникальный сплав различных стилей и течений, она была одной из первых «универсальных» певиц, столь востребованных в наше время.

Библиографические ссылки

1. COSMA, V. O vedetă devenită mit. In: *Sud-Est*, 1992, nr. 4.
2. ДИДУЧЕНКО, Н. *Мария Чеботарь*: рукопись. Кишинев, 1970, НА РМ. Ф. 3050. Оп. 2. Д. 348.
3. Maria Cebotari. In: *Völkischer Beobachter*. Berlin, 1941, 19 dec.
4. DĂNILĂ, A. *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare. Блуждающая звезда*. Chișinău: Prut Internațional, 2015, 328 p.
5. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
6. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония*. Очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботари. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
7. К. SCH. *Eine neue Gilda, Dresdener Neueste Nachrichten*. Dresden, 8.02.1933.
8. ER. *Staatsoper, Der Volksstaat*, Dresden, 18.04.1931.
9. DUSSEK, P., SCHMIDT, P. *Leonie Rysanek: 40 Jahre Operngeschichte*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1990.