

**M. ЧЕБОТАРИ — ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА ГЛАВНОЙ ПАРТИИ
В ПОСЛЕДНЕЙ ОПЕРЕ Р. ШТРАУСА КАПРИЧЧИО**

M. CEBOTARI — INTERPRETA PARTITURII PRINCIPALE
DIN ULTIMA OPERĂ A LUI R. STRAUSS CAPRICCIO

M. CEBOTARI — PERFORMER OF THE MAIN FEMALE ROLE
IN R. STRAUSS` LAST OPERA CAPRICCIO

СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ,

докторант, Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU 782.1.071.2(478)

782.1:781.68

Работа М. Чеботари над центральной женской ролью графини Мадлен в последней опере Р. Штрауса «Каприччио», явилась важным этапом в карьере певицы, несмотря на то, что она исполнила ее всего восемь раз. Участие знаменитой артистки в венской премьере спектакля в 1944 г., несомненно, содействовало быстрой популяризации этого произведения в мире музыкального театра, а также способствовало формированию классической традиции в исполнении партии главной героини лирическим сопрано. Среди певиц, опиравшихся в дальнейшем на данную эстетику интерпретации, выделяются выдающиеся вокалистки Л. делла Каза, Э. Шварцкопф, Р. Флеминг и др. Сложнейшая в музыкальном, вокальном и актерском отношениях, данная партия также считается высокой пробной ступенью в ярком профессиональном становлении М. Чеботари — будущей исполнительницы опер современных композиторов на поствоенном Зальцбургском фестивале.

Ключевые слова: Мария Чеботари, Рихард Штраус, Каприччио, опера, сопрано, интерпретация, Зальцбургский фестиваль

O etapă importantă în cariera cântăreței Maria Cebotari a constituit-o munca asiduă asupra rolului feminin principal al contesei Madlen din ultima operă a lui R. Strauss, „Capriccio”, deși interpretase deja acest rol de opt ori. Participarea celebrei actrițe la premiera spectacolului de la Viena, în 1944, a contribuit, fără îndoială, atât la popularizarea rapidă a acestei lucrări în lumea teatrului muzical cât și la formarea tradiției clasice în interpretarea partiturii eroinei principale de soprana lirică. Printre cântărețele care s-au bazat ulterior pe modul acesta estetic de interpretare, se remarcă vocalistele de excepție L. della Kaza, E. Schwarzkopf, R. Fleming și alele. Partitura aceasta, fiind cea mai dificilă din punct de vedere muzical, vocal și actoricesc, se consideră, totodată, și o etapă de probă înaltă în formarea profesională strălucită a Mariei Cebotari — viitoare interpretă a operelor compozitorilor contemporani la festivalul postbelic de la Salzburg.

Cuvinte-cheie: Maria Cebotari, Richard Strauss, Capriccio, operă, soprană, interpretare, festival, Salzburg

The work of M. Cebotari on the main female role of countess Madlen in R. Strauss` last opera “Capriccio” was an important step in the singer’s career, despite the fact that she performed it only eight times. The participation of the famous artist in

the Vienna premiere in 1944, undoubtedly, contributed to the rapid popularization of this work in the world of musical theater, and also helped the formation of the classical tradition in the performance of the leading part by a lyrical soprano. Highly accomplished singers such as L. della Kaza, E. Schwarzkopf, R. Fleming and others are among the singers that later followed this aesthetics of interpretation. This most complicated part from the point of view of its musical, vocal and acting difficulties is considered to be a trial stage in the professional formation of M. Cebotari — the future performer of operas written by contemporary composers at the postwar Salzburg Festival.

Keywords: Maria Cebotari, Richard Strauss, Capriccio, opera, soprano, interpretation, Salzburg festival

К осени 1942 г. композитор завершил последнюю оперу на либретто К. Крауса — своеобразное произведение «разговор о музыке в одном действии», и посвятил его своему другу и соавтору. Его полное название — *Каприччио* (разговорная пьеса с музыкой в одном действии К. Крауса и Р. Штрауса), оп. 85. Э. Краузе сообщает: «Изящное, красочное, остроумное либретто могло быть написано только людьми, обладавшими обширными познаниями и практическим опытом в области театра и оперного творчества» [1, с. 460]. Последнее музыкально-театральное произведение Р. Штрауса, в привычном понимании, является не вполне обычнымopusом композитора. В этом оригинальном произведении Р. Штраус стремился избежать характерных черт романтической оперы, что ему вполне удалось. Э. Краузе дает следующую оценку: «Аромат красоты, яркие эмоции позволяют охарактеризовать *Каприччио*, с его остроумием и открытостью, как драгоценный дар просветленной старости» [1, с. 462].

Краткая история создания оперы

Композитора вдохновила, написанная в 1786 г., опера А. Сальери *Prima la musica, poi le parole* (Сначала музыка, затем слова), поставленная во дворце Шёнбрунн вместе с зингшпилем В. А. Моцарта *Директор театра* по заказу австрийского императора. Две главные сюжетные линии *Каприччио* — выбор спутника жизни и проблема слова и музыки в сценическом произведении трактовались параллельно, попеременно соприкасаясь. Также как и произведение придворного композитора А. Сальери, опера Р. Штрауса не ответила на вопрос: «Что главнее, музыка или слова?», но явилось, по словам Р. Петцольда, своеобразным музыкальным завещанием, адресованное «культурным людям в качестве возвышенной игры, призванное обострить еще более чувство прекрасного, благородного и духовного» [2, с. 51]. Именно этому, по нашему мнению, служило многолетнее творчество композитора в своей совокупности, а последняя опера, несмотря на необычность сюжета и трактовки жанра — яркое тому подтверждение.

А. Штильман в разделе, который посвящен Р. Штраусу, из книги *Музыка и власть* пишет: «Эта прелестная опера идет сегодня на всех сценах мира, но трудно поверить, что в 1942 г. композитор был поглощен именно этим умозрительным вопросом, занимавших его великих предшественников. /.../ Сталинград, концлагеря, страшная кровавая война... А композитор продолжал жить в созданном им самим мире» [3, с. 161]. Еще с лета 1942 г. 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 октября 1942 г. с В. Урсуляк¹ в главной роли, под управлением К. Крауса.

1 Урсуляк (Ursuleac) Виорика — австрийская певица румынского происхождения (сопрано). В. Урсуляк и ее супруг дирижер К. Краус являлись близкими друзьями Р. Штрауса. Певица была яркой исполнительницей главных партий в его операх. В ее амплу входили, так называемые, роли штраусовских «примадонн»: Фельдмаршальша, Арабелла, Мадлен и др. Являлась участницей некоторых мировых премьер, среди них: *Арабелла* (1933), *День мира* (1938), *Каприччио* (1942). Певица много и с большим успехом исполняла песни композитора, некоторые посвящены ей, например знаменитая *Zuegnung* (*Посвящение*). Исполняла также оперы В. А. Моцарта, Р. Вагнера и Дж. Верди.

Участие М. Чеботари в венской премьере

Венской постановкой 1 марта 1944 г., 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 рококо. Здесь не обошлось без личного участия композитора и дирижера в выборе главной героини. В процессе подготовки, уже в январе 1944 г., К. Бём писал Р. Штраусу, что роль Графини хорошо ложится на голос М. Чеботари, и она уже полностью выучила музыкальный текст. Вечером после премьеры, К. Бём также написал композитору: «М. Чеботари — очаровательна, полна шарма и вдохновения» [4, с. 156]. После серии премьерных спектаклей, через месяц, довольный режиссер писал композитору, который из-за почтенного возраста не смог присутствовать: «... *Каприччио!* Спектакль мастеров, исполненный полностью впервые¹ — прекрасные голоса. М. Чеботари спела главную роль Графини» [5, 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.)» [6, с. 148].

В июне 1944 г. 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 июня 1944 г. отметила: «М. Чеботари в образе Графини — королева вечера» [7]. В роли Фламанды, как и в Вене, выступил А. Дермота. А. Минготти в монографии о певице писал: «Представление *Каприччио* было блестящим. Интернациональная, празднично настроенная публика, чествовала артистов, но, прежде всего, Марию Чеботари» [8, с. 83].

Анализ отрывков с венского спектакля, запечатленных на пленку

Певица оставила после себя богатое наследие в аудиозаписи, благодаря которому суждение о реальной оценке ее вокального искусства может быть адекватным. Несовершенство техники не отразилось на качестве зарегистрированного материала. Объемный, мягкий, но яркий голос хорошо ложился на пленку. При прослушивании мало у кого появляется ощущение несовершенной работы. Интересной и неожиданной находкой для автора в этом смысле стало собрание дисков выпуска 1995 г., запечатлевших спектакли *Live* Венской оперы 1941-1944 гг., находящиеся в фонотеке Института Р. Штрауса в Гармиш-Партенкирхене (Германия). 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 роли Мадлен долгое время не существовало. Автору казалось, что исполнение певицей данной партии навсегда кануло в лету, также как и роль Аминты и Арабеллы.

Запись представляет собой четыре отрывка, три из которых содержат в себе реплики, фразы или части сцен из партии графини Мадлен. Первый — дуэт итальянских певцов из центральной девятой сцены, где голос М. Чеботари запечатлен в нескольких отрывочных элементах фраз. Однако следующий эпизод из этой же, грандиозной по масштабу и составу исполнителей сцены, ознаменован яркими музыкальными предложениями партии главной героини. В заключительном отрывке представлена часть финальной сцены оперы. В журнале *Gramophone* английский музыкальный критик, видный специалист по анализу классических аудиозаписей, А. Блайт писал: «Возмутительно короткие проблески партии Мадлен в испол-

¹ На премьере в Мюнхене не исполнялись некоторые номера, в том числе и октет, о достоинствах которого Э. Краузе пишет: «Веселым и комедийной легкостью насыщен беспримерный в истории музыки, распадающийся на две группы партий, октет, в котором голоса спорящих противопоставлены в виде разительного контраста лирическому пению двух итальянских певцов» [1, с. 461].

нении Чеботари запечатлены в четырех отрывках из последней оперы Рихарда Штрауса. Очевидно, что она должна была быть идеальной в этой партии — блестящий звук, фразировка без лишней аффектации, по достоинству оцененное, прекрасное портamento» [9].

Роль графини Мадлен, первоначально написанную для драматического сопрано В. Урсуляк, М. Чеботари безусловно исполнила с еще более громким успехом, чем ее старшая коллега. Партия, в которой исполнительница активно использовала тембральные краски крепкого сопрано, идеально ей подходила не только вокально, но и актерски. М. Чеботари удалось создать цельный сценический персонаж, полный шарма и женского обаяния. «Привлекательный образ Графини, в благородных, мягких линиях, похожий на образ Графини Альмавива из моцартовского *Figaro*, реализовала игрой и пением Мария Чеботари, обнаруживая законченное артистическое мастерство», — пишет венский биограф Р. Штрауса Р. Теншерт [9, с. 142]. Певица в полной мере соответствовала описанию образа главной героини, изложенному композитором в обращении к К. Краусу в период работы над произведением и помещенному в монографии Э. Краузе: «Графиня — не бесцветная немецкая девушка, а просвещенная двадцатисемилетняя француженка с соответствующими свободными взглядами на любовь и более серьезными художественными вкусами, чем у ее брата, философствующего поклонника театра и дилетанта» [1, с. 458].

Финал оперы завершает продолжительная сцена Графини, написанная и оркестрованная композитором с большим вниманием и аккуратностью специально для В. Урсуляк. Из письма к К. Краусу: «сейчас я стараюсь как можно лучше оркестровать последнюю сцену для нашего милого друга» [10, с. 458]. Р. Штраус намеренно стремился сделать сцену более лирической, чтобы противопоставить ее дискуссионному настроению всего произведения. «Отдадим должное арии! Отнесемся с уважением к певцам. Пусть не слишком громко звучит оркестр!», — размышлял композитор [10, с. 460].

К сожалению, в записи М. Чеботари можно услышать только заключительную часть данной сцены, начинающейся с обрывка фразы „Ich will eine Antwort und nicht deinen prüfenden blick“ («Я хочу ответа, а не твоего вопрошающего взгляда!»). Уже звучит тот знаменитый *Des-dur*, которым заканчивается не только само произведение, но и все оперное творчество Р. Штрауса¹. Героиня обращается к себе самой: «Кого выбрать в мужа поэта Оливье или композитора Фламанда, а вместе с кем-то из них предпочесть музыку или слова в опере?». Не зная ответа, она находится перед сложным выбором. В вопросительные слова „Willst du zwischen zwei Feuern verbrennen?“ («Ты хочешь сгореть между двух огней?») М. Чеботари вкладывает максимум экспрессии и накала, чтобы затем, поняв не столько рассудком, сколько внутренним чувством неразрешимость дилеммы, в конце фразы ослабевает звучность до авторского пиано (пример 1).

Найдя успокоение в оставлении философских вопросов, как и в невозможности сиюминутного выбора спутника жизни, Графиня находит свое отражение в зеркале (реминисценция «романтического двойника» Ф. Шуберта), у которого спрашивает: может ли быть вообще конец в опере? Отражение молчит. Музыка «романтически ясна в лунном звучании утонченно-мелодичной заключительной сцены Мадлен, этого своеобразного создания, напоминающего Маршалышу и Арабеллу» [1, с. 462].

К столь загадочному сценическому действию написана изумительная и совершенная в своей красоте и простоте мелодия, лишенная ложного пафоса. М. Чеботари исполняет заключительные речитативные нисходящие реплики мягким и нежным *mezza voce*, не теряя при этом глубину певческой опоры (пример 2). В задумчивости, но крайне выразительно и отчетливо она произносит последние слова партии, растворяющиеся в очередном вопросе без ответа: „Gibt es einen, der nicht trivial ist?“ («Но, есть ли в ней конец, конец не тривиальный?»).

¹ Композитору принадлежат слова, сказанные в письме к К. Краусу, который коснулся вопроса о новой опере: «Не является ли этот *Des-dur* лучшим завершением всего дела моей театральной жизни?» [10, с. 463].

Пример 1. Р. Штраус. Каприччио. Финал.

281

Gräfin

Willst du zwischen zwei Feu-

- ern ver - bren - nen?

cresc. - - ff

dim. - - - p

Выводы

Несмотря на то, что заглавную партию графини Мадлен М. Чеботари исполнила на сценах Вены и Цюриха всего восемь раз, работа над ней — важный и особенный этап в развитии карьеры певицы. Сложнейшая в музыкально-вокальном и актерском отношениях, данная партия явилась высокой пробной ступенью в ярком профессиональном становлении будущей исполнительницы опер современных композиторов XX в. на Зальцбургском фестивале, среди которых *Смерть Дантона* Г. фон Эйнема. Участие знаменитой артистки к в венской премьере *Каприччио* несомненно способствовало быстрой популяризации этого произведения в театральном мире, а также формированию классической традиции в исполнении партии главной героини более лирическим сопрано. Среди певиц унаследовавших данную эстетику интерпретации явились последующие выдающиеся певицы Л. делла Каза, К. Те Канава, Э. Шварцкопф, а также ученица последней — Р. Флеминг.

Пример 2. Р. Штраус. Каприччио. Финал.

(sart)

Gräfin

kannst du mir ra - ten, kannst du mir hel - fen den Schluß zu

284

Gräfin
fin - den, den Schluß für ih - - - re O - per?

pp

pp

Библиографические ссылки

1. КРАУЗЕ, Э. *Рихард Штраус*. Москва: Музгиз, 1961.
2. PETZOLDT, R. *Richard Strauss: Viața în imagini*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1963.
3. ШТИЛЬМАН, А. Письмо Рихарда Штрауса Стефану Цвейгу. В: *Музыка и власть*. Москва: Аграф, 2013.
4. *Richard Strauss — Karl Böhm, Briefwechsel (1921-1949)*. Red. M. Steiger. Mainz: Schott Musik International, 1999.
5. *Richard Strauss — Rudolf Hartmann: Ein Briefwechsel. Mit Aufsätzen und Regiearbeiten von Rudolf Hartmann*. Red. R. SchlöttererTutzing: Hans Schneider Verlag, 1984.
6. DERMOTA, A. *Tausendundein Abend mein Sängerleben*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981. 357 p.
7. BECKMESSER. „Capriccio“ von Richard Strauss. In: *Weltwoche*. Zürich, 30.06.1944.
8. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
9. BLYTH, A. M. Cebotari. In: [Online]. [Accesat la 03.02.2018]. Disponibil: <https://www.gramophone.co.uk/revi-ew/vienna-state-opera-live- vol21>
10. *Richard Strauss — Clemens Krauss, Briefwechsel, Gesamtausgabe*. Red. G. Brosche. Tutzing: Schneider, 1997.