

**М. ЧЕБОТАРИ И Р. ШТРАУС:
ХРОНИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ И ЛИЧНЫХ КОНТАКТОВ
(1931–1941)**

M. CEBOTARI ŞI R. STRAUSS: CRONICA CONTACTELOR PROFESIONALE ŞI PERSONALE
(1931–1941)

M. CEBOTARI AND R. STRAUSS: CHRONICLE OF PROFESSIONAL AND PERSONAL
CONTACTS (1931–1941)

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 и Р. Штрауса за десятилетие 1931–1941 гг., расположенная в хронологическом порядке. Данный отрезок времени замечателен их тесным рабочим и индивидуальным общением. В этот период М. Чеботари обращалась, преимущественно, к лирико-колоратурным и лирическим партиям для сопрано из опер Р. Штрауса, обнаруживая незаурядный талант и работоспособность. Достижения в этих ролях довольно рано позволили певице занять ведущее место среди лучших вокалистов предвоенной Европы. Статья снабжена цитированием высказываний современников и 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, pe parcursul unui deceniu (1931–1941). Acest răstimp este marcat de o strânsă comunicare artistică și umană între cei doi mari artiști. În perioada dată, M. Cebotari abordează preponderent roluri sraussiene pentru soprană lirică și lirico-lejeră, manifestând un talent și o forță de muncă extraordinară. Realizările sale strălucite în aceste opere au plasat artista în rândul celor mai buni cântăreți din Europa antebelică. Articolul conține citate ale contemporanilor M. Cebotari și trimiteri la recenziile din ziarele timpului.

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

The article presents information arranged in chronological order on the professional and personal contacts of M. Cebotari with R. Strauss during the decade between 1931 and 1941. This was the time of their close collaboration and communication. During this period, M. Cebotari devoted her attention mainly to coloratura and lyrical soprano roles from operas composed by K. Strauss, showing a remarkable talent and abilities to work. Cebotari's achievements in these roles soon afterwards allowed her to take a leading place among the best singers of pre-war Europe. The article is well supported with the quotes of her contemporaries, and with reviews from the newspapers of that time.

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

К музыке Рихарда Штрауса Мария Чеботари обращалась на протяжении всей певческой карьеры. Более того: направление художественного вкуса и музыкальных пристрастий певицы формировались под мощным влиянием этого композитора. Будучи светским, общительным человеком, способным на настоящую дружбу, Р. Штраус являлся центром музыкально-театральной элиты довоенной Австрии и Германии. Среди его друзей и почитателей достаточно назвать имена дирижеров Ф. Буша, К. Крауса, К. Бёма, певцов В. Урсуляк, П. Андерса, режиссеров М. Рейнгардта, Р. Гартмана и др. Естественно, что М. Чеботари, вошедшая в состав Дрезденской *Semperoper* и сразу заявившая о себе незаурядным талантом, была «втянута» в этот круг. Р. Штраус хорошо знал солистов театра, и восхождение новой звезды в начале 1930-х годов с его стороны не могло быть не замеченным. В статье *Мария Чеботари — голос столетия*, опубликованной Х. Фассбиндером в немецкой газете *Hanauer Anzeiger* и посвященной 60-летию

певицы, находится восторженное высказывание Р. Штрауса по этому поводу: «Это подарок! Голос столетия. Разве могу сразу представить себе иную лучшую Софи?»¹ [1].

После блестящего дебюта в партии Мими в *Богеме* (15.04.1931) М. Чеботари была переведена из хора в штат солистов. Перед ней открылся широкий путь, ориентированный на репертуар дрезденского театра, который, в свою очередь, уже несколько десятилетий согласовывался с возможностью постановок старых и новых опер Р. Штрауса. Почти все его сценические произведения, написанные до этого момента, шли в *Semperoper*, некоторые были исполнены при его же участии в качестве дирижера: *Саломея*, *Кавалер розы*, *Ариадна на Наксосе* и *Елена Египетская*. В первый театральный сезон М. Чеботари участвовала преимущественно в главных партиях итальянских композиторов и В. А. Моцарта. В штраусовских операх она спела лишь несколько ролей второго плана: 5.05.1931 юная певица выступила в партии пятой девушки в *Электре*, а через пять месяцев (28.10.1931) исполнила партию Гермiony в спектакле *Елена Египетская* под музыкальным руководством Ф. Буша, «первооткрывателя» певицы. В этой же опере потом ей поручали, наряду с данной ролью, и партию первого эльфа.

Однако уже через год М. Чеботари заявила о себе как уникальная штраусовская певица. С 1932 г. она принимала участие в постановках *Ариадны на Наксосе*: в течение двух сезонов артистка исполнила девять раз небольшую ансамблевую роль нимфы Няяды. Первый спектакль прошел 2.07.1932 при участии Ф. Буша; постановка 6.07.1933 примечательна тем, что М. Чеботари впервые пела под управлением самого автора. Эту дату можно считать началом творческих и дружеских контактов композитора и певицы, продолжавшихся до кончины обоих в 1949 г.² Спектакли в январе 1934 г. проводил К. Бём, с которым тогда у певицы установилась личная теплая дружба, связывавшая обоих до ухода из жизни М. Чеботари. В роли Ариадны выступила, знаменитая в то время вокалистка, М. Фухс. Музыкальное и человеческое общение с личностями такого уровня в пору формирования мастерства певицы, конечно, принесло ей в дальнейшем богатые плоды для собственного артистического воспитания. 1.07.1933 состоялась премьера последнего детища Р. Штрауса и Г. фон Гофманстала — лирической комедии «в венском стиле» *Арабелла* под управлением К. Крауса с В. Урсуляк в главной роли. В июле этого же года композитор в письме к дирижеру Г. Куцшбаху предлагает поручить партию Арабеллы М. Чеботари либо М. Фухс. В итоге, подготовив главную партию под руководством самого автора, молодая артистка впервые дебютировала в сложной центральной роли 27.02.1934. Несмотря на то, что на тот момент голос певицы звучал более лирично, нежели требовала партия, чуткое ухо композитора уловило его репертуарные возможности. 6.04.1934 М. Чеботари впервые спела Арабеллу в берлинской *Staatsoper* в качестве приглашенной солистки. К сожалению, голос певицы в этой партии не был запечатлен на пленку ни тогда, ни когда-либо позже.

Дебют в одной из своих коронных штраусовских партий, которую М. Чеботари исполнила наибольшее число раз на протяжении всей карьеры — Софи в *Кавалере розы*, состоялся 27.04.1934 в Дрездене, в обновленном спектакле под руководством К. Бёма. Представление было приурочено к семидесятилетию автора. В роли Октавиана выступила выдающаяся немецкая певица, в будущем многолетняя партнерша М. Чеботари по сцене, сопрано Т. Лемниц. В архиве Института Р. Штрауса в Гармиш-Партенкирхене имеется критическая статья *Возрождение «Кавалера розы»*, опубликованная на следующий день после премьеры в газете *Dresdner Anzeiger*. «Дуэт Марии Чеботари и Тианы Лемниц был праздником вокала в этот вечер», — сообщает автор рецензии Х. Шнор [2]. Вскоре последовало несколько приглашений на данную роль в Берлин, где 4.11.1934 спектакль прошел под руководством автора.

Друг и первый биограф певицы А. Минготти пишет: «Будучи в восторге от исполнения *Арабеллы*, Штраус, просил спеть его песни с оркестром и доверил главную роль Аминты в

¹ Здесь и далее перевод с немецкого языка на русский принадлежит автору данной статьи.

² Более ранними фактами их знакомства, если такие существуют, автор не располагает.

дрезденской премьеры» [3, с. 24]. В переписке Р. Штрауса с К. Бёмом, датированной октябрём этого же года, находим активное обсуждение предстоящих двух концертов в ноябре в Дрезденской опере с оркестром *Staatskapelle*. Кроме собственных оркестровых произведений и симфонии *Юнтер* Моцарта, композитор дирижировал своими песнями в авторской оркестровке. В первом концерте В. Урсуляк исполнила *Brentano-Lieder*, во втором — в интерпретации М. Чеботари прозвучали пять песен с оркестром: *Rosenband* (ор.36/1), *Meinem Kinde* (ор.37/3), *Winterweihe* (ор.48/4), *Freundliche Vision* (ор.48/1), *Liebeshymnus* (ор.32/3). Х. Шнор в статье *За пультом Р. Штрауса* об исполнении сообщает, что оно было «очень отработанным и с большим вкусом» [4].

Несмотря на большой объём дирижерской работы, Р. Штраус в сотрудничестве со Стефаном Цвейгом продолжает в 1934 г. трудиться над новой комической оперой. Можно предположить, что *Молчаливая женщина* писалась в расчете на вокальные данные и сценические возможности молодой певицы. Еще до выпуска спектакля К. Бём сообщил Р. Штраусу в письме от 24.04.1935: «Партия Аминты отлично ложится на голос фрау Чеботари» [5, с. 40]. Премьера состоялась в Дрездене 24.06.1935 под управлением К. Бёма. М. Чеботари блестяще справилась со сложнейшей ролью. Доказательством служат сведения из мемуаров дирижера: «Было ужасно жаркое лето, мы должны были проводить репетиции в очень душном зале под крышей. Штраус плохо переносил жару, тем не менее, был неутомим. Чеботари могла репетировать по десять–пятнадцать часов, была образцом дисциплины. Она не вела себя как примадонна и настойчиво отработывала свое видение партии» [6, с. 109]. Р. Штраус оставался весьма доволен репетициями и писал по этому поводу своему либреттисту: «Гилен и Бём — превосходны, Чеботари — очаровательна, как будто создана для этой роли!»³, или: «Чеботари — чудо энергии, актерское дарование, полное шарма, Аминта, которую трудно найти» [7, с. 140–143]. По сведениям А. Дэниэлз, одна из кёнигсбергских газет информирует после премьеры: «В *Молчаливой женщине* Мария Чеботари — феноменальна; блестящая колоратура ее голоса, тембр высоких нот, глубоко впечатляют» [8, с. 171]. Музыковед К. Принчипе приводит мнение С. Цвейга об этой премьеры: «Только Чеботари была на вершине все возрастающих трудностей, но не оркестр. Из всех сложных опер Штрауса — эта, мне кажется, наиболее трудной» [9, с. 866–867]. Действительно, достаточно беглого взгляда на партитуру оперы, чтобы сделать вывод, что композитор, подражая в ней стилю Дж. Россини, сочинил предельно виртуозное произведение. Э. Краузе в фундаментальном труде *Рихард Штраус* о данной опере пишет следующее: «*Молчаливая женщина* была осуждена нацистским режимом на действительное молчание и обрела дар слова только в 1945 году, после восстановления демократического режима. Опера является образцом тонкого, подвижного, обаятельного и крепкого музыкально-драматического спектакля. В этой взволнованной музыкальной комедии характеров так много легкости, ума и радостного гуманизма, что она, заслуживающая сравнения с *Фальстафом* Верди, должна была бы значительно чаще появляться в репертуаре театров» [10, с. 374]. К сожалению, премьера прошла всего четыре раза, хотя и с большим успехом. Опера была вычеркнута также из списка Зальбургских представлений на 1936 г.

В монографии Р. Арабаджиу помещено интервью М. Чеботари, данное кишиневскому периодическому изданию *Gazeta Basarabiei* в один из приездов певицы на родину в июне 1936 г. На вопрос журналиста А. Робота, кто ваш любимый композитор, артистка отвечала: «Исполняю с удовольствием роли разных героинь в операх Р. Штрауса, представителя современной музыки. В *Молчаливой женщине* я пользовалась успехом благодаря сходству с героиней этой оперы» [11, с. 70]. Из книги *Рихард Штраус* английского исследователя В. Манна известно, что дирижером сэром Т. Бичемом была предпринята попытка постановки этой оперы в Лондоне в 1938 г. с М. Чеботари в главной партии и другими немецкими певцами, однако он не получил разрешения

³ Йозеф Гилен — режиссер премьеры.

от германских властей на выезд артистов. В *Хронике Р. Штрауса* Ф. Треннера имеется любопытная деталь: в 1948 г. композитором было написано певице письмо, в котором он просит разрешения у последней транспонировать некоторые высокие места в *Молчаливой женщине*⁴, скорее всего, планировалось возобновление оперы с участием М. Чеботари после войны [12, с. 652].

С начала сезона 1935/1936 гг. вплоть до марта 1939 г. М. Чеботари поет лишь в *Кавалере розы* и нескольких спектаклях *Арабеллы* в Дрездене и Берлине, оттачивая партию Софи. Помимо этого, данный период содержал несколько интересных премьерных и гастрольных событий. Первый из них — спектакль дрезденской оперы *Кавалер розы* 2.11.1936 под управлением К. Бёма в Соединенном Королевстве. Утром этого же дня в Лондон приехал автор, намеревавшийся дать за две недели серию концертов, в том числе и продирижировать оперой *Ариадна на Наксосе*. Известно, что со второго акта композитор наблюдал за спектаклем из-за кулис, поддерживая артистов. В сборнике учета опер Р. Штрауса, сыгранных в Британии, А. Джефферсон пишет следующее: «Мария Чеботари в роли Софи: действительно, лучшего исполнения никогда не слышал. У нее был восхитительный голос, красивая внешность, пела она с большим шармом» [13, с. 85]. Вскоре, 6 декабря, М. Чеботари участвовала в премьеры и последующих спектаклях *Кавалера розы* в Берлине. Через день, *Berliner Morgenpost* напечатала критику В. Маттеса, в которой сообщалось: «Обаяние полнозвучного тембра М. Чеботари в партии Софи дополнялось использованием певицей тончайшей мелизматике и нежного головного тона. Ее игра сопровождалась совершенной грацией красивых изящных движений» [14]. 6.09.1937 в рамках Недели немецкой культуры в Париже Берлинской *Staatsoper* в театре *Champs Elisee* был дан *Кавалер розы* с участием В. Урсуляк и М. Чеботари, за дирижерским пультом — К. Краус. На Зальцбургском фестивале в 1938 г. М. Чеботари, кроме Церлины и Графини в операх Моцарта, спела также Софи в спектакле, смонтированном в *Festspielhaus*. Газета *Völkischer Beobachter* от 29 августа сообщала, что певица: «доставила чистое и неомраченное ничем наслаждение» [15, с. 241].

В скором времени, в 1939 г., Р. Штраус предлагает М. Чеботари спеть в Берлине главную роль в одноактной буколической трагедии *Дафна*, премьеры которой, незадолго до этого, состоялась в Дрездене под управлением К. Бёма⁵. Новая работа ставила перед певицей непростую задачу: найти собственное прочтение сценического и музыкального образа, чего хотел и сам композитор. На премьеры в Дрездене обнаружился ряд недоработок, которые Р. Штраус решил исправить. Это касалось, в первую очередь, художественного оформления, внешнего вида главных героев и возможности проведения *Дафны* в одном вечере с другой новой одноактной оперой *День мира*. В Берлине Р. Штраус отказывается от костюмов в стиле Боттичелли и Рубенса и возвращается, как было задумано вначале, к фигурам греческих ваз VI в. Сама музыка диктовала подобное: «*Дафна* не опера в неоклассических традициях, но пост-романтическое приношение классике эллинизма» [16, с. 318]. По всей видимости, оформление *Дня мира* диктовало и стиль дрезденской *Дафны*, поэтому автор решает их разделить, соединив последнюю с балетом на собственную музыку из *Сюиты Куперена*, которая бы предшествовала трагедии. Однако по некоторым причинам этого не произошло. Несмотря на то, что первую исполнительницу главной роли (М. Тешемахер) композитор высоко ценил, однако появление «певиц вроде Чеботари намекало на то, что эпоха толстых старых немецких сопрано — дело прошлого» [16, с. 318]. Это новое прочтение диктовало характер голоса, внешний вид и пластику главных героев, поэтому Р. Штраус настоял, чтобы в Берлине премьеры, которая состоялась 8 марта, ставили именно в расчете на эффектные сценические и вокальные данные М. Чеботари. В ней также приняли участие специально приглашенный для этой постановки дирижер К. Краус, режиссер В. Фелькер,

⁴ К сожалению, о мастерстве певицы в этой партии адекватно судить невозможно из-за отсутствия какого-либо аудиодокумента.

⁵ Несмотря на подготовку премьеры *Дафны*, М. Чеботари успевает 4.03.1939 исполнить в Риме партию Софи в рамках гастролей берлинской *Staatsoper*.

байрейтский художник-декоратор Э. Преториус, создавший для *Дафны* прекрасные, полные воздуха, ландшафтные пейзажи, тенора Т. Ральф и П. Андерс.

Сильный художественно-певческий состав predetermined громкий успех. В берлинском журнале *Signale* так оценивается блестящий дебют артистки в этой опере: «*Дафна*, исполненная Марией Чеботари — событие. На сегодняшний момент нет другой певицы, которая бы настолько соответствовала вокально и сценически этой роли» [8, с. 114]. Семидесятипятилетний композитор впервые не смог присутствовать на собственной премьере, из-за погодных условий он не приехал из далекого баварского Гармиша в Берлин, но прислал вместо себя сына Франца. Автор был безмерно счастлив по поводу удачной премьеры и написал 10 марта К. Бёму: «Наша любимая Чеботари в Берлине наслаждалась грандиозным триумфом!» [4, с. 87]. Партию *Дафны* в этой постановке, примерно с тем же составом, певица пела в Берлине вплоть до января 1943 г. Через два месяца, М. Чеботари была приглашена участвовать в премьере единственного спектакля *Дафны* в Городском театре Росток, которая состоялась 7.05.1939. Местный обозреватель сообщает: «Идеально и прекрасно спела фрау Чеботари свою гигантскую партию, вокальная выносливость и диапазон, а также музыкальное ощущение соответствовали высочайшим требованиям. /.../ Одухотворенность в пении обнаруживалась в обоих, чрезмерно длинных монологах, во время которых не возникало чувство скуки» [17].

Будучи директором Венской оперы⁶ и, одновременно являясь пламенным почитателем таланта бессарабской певицы, К. Бём не упускал возможности приглашать ее на гастрольные спектакли в столицу не существующей уже к тому времени Австрии. Партию Софи в *Кавалере розы* М. Чеботари спела в Венской *Staatsoper* 5.01.1940 под управлением Х. Кнапперцбуша⁷. Следующей оперой Р. Штрауса, спетой на этой сцене стала *Дафна*, поставленная в апреле 1940 г. Артистка блестяще провела два спектакля в марте и апреле под музыкальным руководством Р. Моральта. Позже, 22.01.1942, после рождения старшего сына Петера, М. Чеботари участвовала в дрезденской, самой первой в истории постановке *Дафны* в режиссуре М. Хоффмюллера и под музыкальным руководством К. Бёма.

Первый этап личных и творческих контактов М. Чеботари и Р. Штрауса ознаменован тесными рабочими отношениями, а также интересным индивидуальным общением. В этот период М. Чеботари обращалась, преимущественно, к лирико-колоратурным и лирическим партиям для сопрано в операх композитора, обнаруживая незаурядный талант и работоспособность. Эти качества, а также личная поддержка выдающихся музыкантов, в том числе и Р. Штрауса, рано позволили певице занять ведущее место среди лучших вокалистов предвоенной Европы.

Библиографические ссылки

1. FASSBINDER, H. Maria Cebotari eine Jahrhundertstimme. In: *Hanauer Anzeiger*. 1970, 10 febr.
2. SCHNOOR, H. Zauberhafter Singen, In: *Dresdner Anzeiger*. 1934, 28 apr.
3. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrunn-Verlag, 1950.
4. SCHNOOR H. Am Pult: Richard Strauss. In: *Dresdner Anzeiger*. 1934, 28 apr.
5. *Richard Strauss — Karl Böhm, Briefwechsel (1921–1949)*. Red. M. Steiger. Mainz: Schott Musik International, 1999.
6. BÖHM, K. *Ich erinnere mich ganz genau*. Zürich: Büchenbilder Gutenberg, 1970.
7. *Richard Strauss — Stefan Zweig, Briefwechsel*. Frankfurt-am-Main: S. Fischer Verlag, 1957.
8. DANILĂ, A. *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare*. Chisinau: Prut Internațional, 2015.
9. PRINCIPE, Q. *Strauss*. Milano: Rusconi, 1989.
10. КРАУЗЕ, Э. *Рихард Штраус*. Москва: Гос. муз. изд-во, 1961.
11. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония: очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботари*. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.

⁶ К. Бём возглавлял Венскую оперу дважды: с 29.12.1941 по 1.01.1943 и с 31.01.1953 по ноябрь 1955 г.

⁷ В Институте Р. Штрауса в Гармиш-Партенкирхене найдена подлинная фотография, запечатлевшая певицу в роли Софи 5.01.1940 с оригинальным автографом, а также программка данной оперы дрезденского спектакля 9.09.1939, с таким же автографом.

12. *Richard Strauss. Chronik zu Leben und Werk.* Red. F. Trenner, Fl. Trenner. Wien: Verlag Dr. Richard Strauss GmbH & Co. KG, 2003.
 13. JEFFERSON, A. *The operas of Richard Strauss in Britain (1910–1963).* London: Putnam, 1963.
 14. MATTES, W. „Rosenkavalier“ neu: In der Staatsoper. In: *Berliner Morgenpost.* 1936, 8 dez.
 15. FUHRICH, E., PROSSNITZ, G. *Die Salzburger Festspiele.* Band 1. Salzburg: Residenz Verlag, 1990.
 16. MANN, W. *Richard Strauss. A critical study of the operas.* London: Cassel, 1964.
- RENSOW, H. Richard Strauss: „Daphne“: Erlebnisreche Wiedergabe durch das Rostocker Stadttheater. In: *Unbekannter Zeitung.* 1939.