

ГЕРОИНИ ФРАНЦУЗСКИХ ОПЕР В ИНТЕРПРЕТАЦИИ МАРИИ ЧЕБОТАРИ

EROINELE OPERELOR FRANCEZE ÎN INTERPRETAREA MARIEI CEBOTARI

THE FRENCH OPERA HEROINES IN THE INTERPRETATION OF MARIA CEBOTARI

SERGHEI PILIPEȚCHI¹,

doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 782.1.071.2(478):782.1(44)

M. Cebotari наряду с высокими достижениями в музыке немецких, итальянских и русских композиторов, заявила о себе и как выдающаяся исполнительница главных партий во французских операх. Замечательным результатам способствовали обладающий должной плотностью и колоратурной техникой небольшой, лирической голос, безупречное ощущение стиля и совершенное владение французским языком. Немаловажную роль сыграли яркие внешние данные и незаурядные сценические способности артистки, позволявшие ей с блеском воплощать на сцене драматургически сложные роли: Антония – в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха, Манон – в одноименной опере Ж. Массне, Кармен и Микаэлы – в «Кармен» Ж. Бизе.

Ключевые слова: Мария Чеботари, французская опера, роль, партия, образ, исполнение, запись

Pe lângă succesele remarcabile obținute în interpretarea muzicii compozitorilor germani, italieni și ruși, Maria Cebotari s-a afirmat cu desăvârșire și în roluri principale din operele franceze. Aceste rezultate au fost obținute datorită vocii sale lirice, compacte și solide, tehnicii performante în agilitatea și coloratura vocii, simțului impecabil al stilului și cunoașterii perfecte a limbii franceze. La realizarea artistică a primadonei a contribuit nu numai vocea sa inconfundabilă, dar și capacitățile scenice deosebite, care i-au ajutat să se transpună totalmente în chipul personajelor pe care le-a interpretat. Aici putem aminti următoarele roluri: Antonia – din Poveștile lui Hoffmann de Jacques Offenbach, Manon – din opera cu același nume de Jules Massenet, Carmen și Mihaela – din opera Carmen de G. Bizet.

Cuvinte-cheie: Maria Cebotari, opera franceză, rol, partidă, chip, interpretare, înregistrare

M. Cebotari, besides her remarkable achievements obtained in the interpretation of the music of German, Italian and Russian composers, asserted herself completely as an outstanding performer of the leading roles in French operas.

These results were obtained due to the compact and solid lyrical voice, the performing techniques in the agility and coloratura of the voice, the impeccable sense of style, and a perfect knowledge of the French language.

Not only her unmistakable voice but also her special stage abilities contributed to the artistic realization of the prima donna, which helped her totally transform into the image of the characters she played. Here we can mention the following roles: Antoninaia in J. Offenbach's Tales of Hoffman, Manon in the opera of the same name by J. Massenet, Carmen and Michaela in the opera Carmen by G. Bizet.

Keywords: Maria Cebotari, French opera, role, part, image performance, recording

Введение

М. Чеботари – одна из ведущих певиц европейской сцены первой половины XX в., наряду с успехами в музыке немецких, итальянских и русских композиторов, заявила о себе как выдающаяся исполнительница главных партий во французских операх. По оригинальности и новизне здесь она достигла поистине замечательных результатов. «Великолепна была Мария Чеботарь и во французской классической музыке», – отмечал автор монографии о певице «Неоконченная симфония» Р. Арабаджиу [1 с. 84].

¹ E-mail: pilipetsky@mail.ru

Партия Маргариты в «Фаусте» Ш. Гуно. Впервые М. Чеботари соприкоснулась с французской оперой в возрасте 14 лет, когда стала студенткой кишиневской консерватории „Unirea”. Из интервью немецкому журналу „Filmwoche” (1939), частично приведенном в книге румынского писателя и критика К. Попеску «Знаменитые пары из мира кино», от самой певицы известно: «Я прожила волнительные дни, когда мне сказали, что буду участвовать в спектакле «Фауста» Гуно. В итоге, была приглашена не на роль Маргариты, к которой готовилась с великим рвением и сторала от желания ее сыграть, а в ансамбль хористов» [цит. по: 2 с. 242].

Достоверных данных о том, что М. Чеботари исполняла партию Маргариты на европейских сценах у автора нет, хотя она значится в списке спетых, который был составлен первым биографом артистки А. Минготти [3 с. 143]. Можно предположить, что именно отсутствие возможности когда-либо исполнить данную партию, заставило певицу в последний год жизни записать с Венским филармоническим оркестром и дирижером Ф. Прохазкой арию Маргариты на французском языке „Ah! Je ris de me voir si belle en ce miroir...” («Ах! Смешно мне на себя в это зеркало смотреть...»)¹. Безусловно, вокальные данные М. Чеботари идеально соответствовали тесситуре и лирическому складу арии и партии в целом. Отметим: к тому времени певица, нередко в течение карьеры исполнявшая «тяжелый» веристкий репертуар, частично утратила свежесть колоратуры и легкость пассажей, необходимые для этой арии. Несмотря на то, что артистка уже была смертельно больна, ее голос в этой записи звучит упруго и обаятельно молодо, а верхнее *h* взято без малейшего напряжения.

«Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха. Первой французской партией, которая была поручена М. Чеботари в Дрездене после ее ошеломительного дебюта на легендарной сцене оперы Земпера 15 апреля 1931 г. (Мими в «Богеме» Дж. Пуччини), стала небольшая, но показательная роль Антонию в «Сказках Гофмана» Ж. Оффенбаха, исполнявшихся на немецком языке. Начиная артистка дебютировала в ней 18 мая того же года, что известно из материалов книги А. Дэнилэ «Мария Чеботари: Блуждающая звезда» [5 с. 122]. Примечательно, что эти две роли во многом схожи по сюжету и характеру. Плотный лирический голос, идеальная вокальная линия и чарующая женственность – те качества, которые позволили М. Чеботари исполнить партию Антонию на высоком уровне, как и партию главной героини в «Богеме». В первые годы карьеры (1931-1934) певица нередко исполняла Антонию на сцене Дрезденской оперы, где шла постановка этого лучшего сочинения Ж. Оффенбаха. С приходом к власти фашистов в Германии имя композитора-еврея было вычеркнуто из культурного обихода вплоть до конца Второй мировой войны, и М. Чеботари смогла спеть партию Антонию лишь в 1948 г., будучи уже солисткой Венской оперы².

Было и есть немало певиц (Дж. Сазерленд, Е. Мошук и др.), способных исполнить на протяжении действия оперы все четыре главные женские роли в «Сказках Гофмана» – Олимпию, Антонию, Джульетту и Стеллу, как того желал композитор. Такая артистка должна владеть широчайшим диапазоном и специфическими вокально-техническими навыками: от высокой колоратуры Олимпии до меццо-сопранового звучания Джульетты. В списке из монографии А. Минготти значится, что М. Чеботари исполняла три главные роли (все кроме Стеллы) из «Сказок Гофмана» [3 с. 143]. Из книги А. Дэнилэ, где помещена более детальная и полная информация о выступлениях певицы (с датами спектаклей), известно, что М. Че-

1 Известно, что М. Чеботари в совершенстве владела главными европейскими языками: английским, итальянским, французским, не считая родных русского и румынского, а на немецком общалась как его носительница. Из воспоминаний старшей сестры певицы П. Цанович-Чеботарь «Мария была необыкновенно способна к языкам» [4 с. 103].

2 Автор книги «Музыка и музыканты Третьего рейха» Е. Рудницкий отмечал: «На протяжении двенадцати лет нацистского правления немцам пришлось отказываться /.../ от оперетт Жака Оффенбаха и его же необычайно популярной в Германии оперы «Сказки Гофмана» [6 с. 121].

ботари исполняла и Стеллу в 1948 г. в Вене, хотя сведений о том, что она пела Олимпию и Джульетту в ней, все же, нет [5 с. 122-137]. Уверенно утверждать, что артистка исполняла все четыре партии нельзя, хотя наличие универсального голоса вполне могло бы это ей позволить. Известно, что М. Чеботари блестяще владела широким спектром вокальных возможностей, необходимых для певицы, которая их исполняет: развитый высокий регистр и плотная середина диапазона, колоратурная техника, безупречное легато и безотказные меццо-сопрановые низкие ноты.

Партия Микаэлы в «Кармен» Ж. Бизе. В продолжение лирического амплуа, М. Чеботари 7 ноября 1932 г. впервые вынесла на суд публики Саксонской оперы партию Микаэлы в опере «Кармен» Ж. Бизе [5 с. 54]. Она с успехом продолжала ее петь в Дрездене и Берлине вплоть до середины 1936 г. пока не заинтересовалась партией самой Кармен. Сохранилась запись знаменитой арии Микаэлы из третьего действия на немецком языке „Ich sprach, dass ich furchtlos mich fühle...” («Напрасно себя уверяю, что страха нет в душе моей...»), осуществленная в 1941 г. с оркестром Берлинской оперы под управлением Г. Штегера. При прослушивании материала обнаруживается, что голос певицы звучит ярко и ровно, максимально раскрывается ее уникальный тембр. М. Чеботари легко удаются верхние и нижние предельные ноты, равнозначное озвучивание которых, наряду с хорошим владением легато и добротной наполненностью звука, определяет качество технической интерпретации арии. Исполнение проникнуто внутренним, искренним чувством боязни и мольбы. Отметим все же, что ария, спетая на немецком, лишена естественной мелодической линии, генерируемой французским языком.

«Манон» Ж. Массне. Наибольший резонанс в интерпретации французского оперного репертуара М. Чеботари вызвала партия Манон в одноименной опере Ж. Массне. Н. Дидученко писал: «Исполнение Марией Чеботарь партии Манон /.../ было ее новым художественным достижением и имело огромный успех» [4 с. 35]. В ней певица впервые выступила в Дрездене, приняв участие в постановке начала 1938 г., затем неоднократно пела ее в Берлине в 1938-1939 гг. А. Минготти поэтому повсюду сообщал: «Художественным событием, о котором говорил весь Берлин, был спектакль новой постановки «Манон». Массне к мировой премьере оперы в восьмидесятые годы (XIX в. – Авт.) не напрасно долго искал подходящую певицу, которая могла бы не только хорошо спеть роль, но также убедительно ее сыграть. В Марии Чеботари нашлось идеальное воплощение этого образа с его опасной внутренней двойственностью, а также чарующей трогательностью капризной изящной девушки» [3 с. 40].

Хотя записей, свидетельствующих о достижениях певицы в этой роли, к сожалению, нет, осталось множество восторженных высказываний. Подтверждением тому служит статья доктора В. Захсе «Берлинская Манон Марии Чеботари» от 20 апреля 1938 г. по случаю первых выступлений певицы в столице Германии. Автор так характеризует развитие сценического образа, созданного артисткой: «С каждым ошеломляющим костюмом она становилась другой: то маленькой, сладкой девочкой, пикантным новичком в обществе, то светской дамой или соблазнительницей, а в конце – кающейся возлюбленной, сохранившей детскую наивность» [7]. К многочисленным восторженным газетным высказываниям относится и сообщение из берлинской „Deutsche Allgemeine Zeitung” от 28 марта 1938 г., помещенное в книге А. Дэнилэ: «На протяжении трех часов Мария Чеботари очаровывала публику своей несравненной игрой и пением. Три часа зал неустанно осыпал ее аплодисментами. Мария Чеботари продемонстрировала не только исключительный и сильный колоратурный голос, но и истинные актерские качества... Создаваемая ею гармония между движениями, жестами, мимикой помогает ей воплотить роковую и необыкновенную Манон» [цит. по: 5 с. 277].

Заглавная роль в «Кармен» Ж. Бизе. Особняком в репертуаре артистки стоит партия Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, в которой М. Чеботари дебютировала с большим успехом в Берлинской опере 31 декабря 1938 г. Произведение «неарийского» композитора оставалась в репертуаре немецких театров благодаря усилиям находящегося на посту ИМП Р. Штрауса, который «предотвратил ряд преступных акций нацистских главарей», как и запрещение популярного, в то же время, гениального сочинения Ж. Бизе [8 с. 175]. П. Цанович-Чеботарь сообщала: «Мария обладала замечательным по красоте тембром голоса, позволявшим ей наряду с лирико-колоратурными партиями исполнять роли сугубо драматические, вплоть до того, что /.../ в Берлине она спела партию Кармен /.../. Зрители были в восторге от ее неотразимой артистичности!» [4 с. 103]¹.

Можно утверждать, что прочтение роли Кармен у М. Чеботари по стилю исполнения, тембральной палитре и неординарной экспрессии во многом предвосхитило известные по грамзаписям более поздние трактовки этой роли обладательницами высоких сопрано Марией Каллас и Анжелой Георгиу. Из интервью румынской газете „Ramra” от 24 мая 1942 г., известно высказывание М. Чеботари, подтверждающее нетрадиционный подход к трактовке данной партии в сегодняшнем, привычном понимании: «Я бы спела (в Бухаресте – Авт.) и «Кармен» Бизе, поскольку пою ее в Германии, но здесь требуется как можно больше сильный голос, а у меня, как вам известно, не такой, и мне не хочется рисковать» [цит. по: 5 с. 293].

В монографии А. Минготти читаем: «Певица избегала клише в трактовке данного образа: она не была дьяволом в женском обличье с «судьбоносной густотой» в голосе» [3 с. 57]. Одно из воспоминаний Л. делла Каза свидетельствует, что «магическая» роль Кармен вполне соответствовала артистическим и вокальным данным М. Чеботари: «...Она обладала в некоем роде по-цыгански звучащим голосом, но очень обработанным, и тембром, услышав который, невозможно забыть» [9 с. 332]. «...Она была жемчужиной спектакля. Мария Чеботари в роли Кармен превзошла все ожидания как с точки зрения музыкальной, так и артистической. Ее собственный стиль исполнения проявился даже в мизансценах. Благодаря ее взрывной эмоциональности, вокальной возможности и врожденной гибкости на сцене появилась Кармен, которая надолго запечатлется в нашей памяти», — писала 5 января 1939 г. берлинская газета „Der Westen” [цит. по: 5 с. 277].

К счастью, сохранилась видеозапись хабанеры под аккомпанемент Венского филармонического оркестра, сделанная в начале марта 1949 г. для американских импресарио. Дирижер Й. Крипс об этих съемках писал: «Для фильма под названием „Андалузские ночи” была снята оперная репетиция „Кармен”. Мария Чеботари играла Кармен, Марко Ротмюллер тореадора» [10 с. 200]. Режиссером выступил Л. Хайниш, а все участвующие, по задумке, были сняты в повседневной одежде. Материал этот недоступен широкому зрителю, но его фрагменты использованы в документальной ленте В. Друка «Ария»². Существуют также фотосвидетельства, в которых запечатлены не только данная работа певицы и дирижера Й. Крипса, но и столичные выступления примадонны конца 1930-х гг. в данной партии; часть из них можно найти в альбоме Ю. Каппа „Geschichte der Staatsoper Berlin” (см. фото 1 и 2) [10, ил. 48; 11 с. 94].

1 Исполнение данной роли певицей-сопрано вполне соответствовало вокальной эстетике первой половины XX в. Стоит вспомнить партии Октавиана из «Кавалера розы» Р. Штрауса и Керубино из «Свадьбы Фигаро» В.А. Моцарта, которые, наряду с Кармен, в наши дни почти полностью перешли в репертуар для среднего женского голоса.

2 Этот фильм (2004) – лучшая документальная лента о великой артистке. Он создан на базе архивных аудио-, фото- и видеодокументов. В нем использованы кадры из музыкальных фильмов, в которых снялась артистка, а также отрывки из изданных записей ее голоса. Сценаристом выступил известный молдавский документалист и киновед Д. Олэреску, консультантом – А. Дэнилэ. В 2005 г. фильм получил Гран-при и памятный трофей кишиневского фестиваля документального кино «Хронограф» [12].



Ф. 1. М. Чеботари, Венский филармонический оркестр, дирижер Й. Крипс.



Ф. 2. М. Чеботари в роли Кармен, Берлинская опера.

Проанализировав исполнение артисткой фрагмента хабанеры, можно сделать заключение: несмотря на то, что М. Чеботари прекрасно владела средним и нижним регистрами, она не позволяла себе злоупотреблять их звучанием, сохраняя высокий тон головного резонатора, вокальный блеск и эластичность мелодической линии. Яркая вокальная интерпретация подкреплялась четкой французской дикцией и легкостью подачи фразы, на которую, за редким исключением, не способны меццо-сопрано.

Вывод. Французская опера – важная и неотъемлемая часть творческих интересов М. Чеботари. Успеху певицы в интерпретации данной музыки, прежде всего, способствовали небольшой, но точный голос лирической природы, обладающий должным наполнением и колоратурой, безупречное ощущение стиля и совершенное владение французским языком. Немаловажным фактором также были яркие внешние данные и незаурядные сценические способности артистки, позволявшие ей свободно и раскованно воплощать драматургически сложные роли главных героинь в музыкальных произведениях для театра Ш. Гуно, Ж. Оффенбаха, Ж. Массне и Ж. Бизе.

Библиографические ссылки

1. АРАБАДЖИУ, Р. *Неоконченная симфония: Очерк жизни и творчества певицы Марии Чеботарь*. Кишинев: Литература артистикэ, 1990.
2. POPESCU, C. *Cupluri celebre din lumea filmului*. București: Albatros, 1994, pp. 239–256.
3. MINGOTTI, A. *Maria Cebotari, das Leben einer Sängerin*. Salzburg: Hellbrun-Verlag, 1950.
4. ДИДУЧЕНКО, Н. *Мария Чеботарь*. Рукопись, 1970, 110 с. НАРМ.Ф. 3050. Оп. 2. Д. 381.
5. DĂNILĂ, A. *Maria Cebotari. Stea rătăcitoare*=Блуждающая звезда. Chișinău: Prut Internațional, 2015. ISBN 978-9975-54-068-1.
6. РУДНИЦКИЙ, Е. *Музыка и музыканты Третьего рейха*. Москва: Классика-XXI, 2017. ISBN 978-5-89817-440-8.
7. SACHSE, W. *Maria Cebotaris Berliner Manon*. In: *Der Freiheitskampf* (Dresden), 20.04.1938.
8. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Г. Рихард Штраус и его оперы В: *Мысли о музыке*. Москва: Советский композитор, 1975, с. 167–176.
9. RASPONI, L. *The last Prima Donnas*. New York: Alfred A. Knopf, 1982.
10. KRIPS, I. *Pas de musique sans amour: Souvenirs*. Saint-Maurice: Editions Saint-Augustin, 2004.
11. КАРП, J. *Geschichte der Staatsoper Berlin* (600 abbild.). Berlin: Max Hesses Verlag, 1942.
12. *Чеботарь Мария* [online]. [accesat 22.11.2016]. Disponibil: <http://forum.md/673843>