

**АУДИОЗАПИСИ М. ЧЕБОТАРИ ИТАЛЬЯНСКИХ ОПЕР  
В.А. МОЦАРТА**

**ÎNREGISTRĂRILE AUDIO ALE M. CEBOTARI  
A OPERELOR ITALIENE DE W.A. MOZART**

**M. CEBOTARI'S AUDIO RECORDINGS OF ITALIAN OPERAS  
BY W.A. MOZART**

**СЕРГЕЙ ПИЛИПЕЦКИЙ<sup>1</sup>,**

доктор искусствоведения, солист Национального театра оперы и балета  
Республики Молдова им. М. Биешу  
<https://orcid.org/0000-0002-9845-7441>

CZU 782.1.071.2(478)

782.1:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.09>

*Вокальная музыка В.А. Моцарта являлась важнейшей частью творчества М. Чеботари. На то указывают критика и музыковедческие исследования разных лет, основанные, в том числе, на ее аудиозаписях. Особый успех артистке принесли роли в итальянских операх композитора: Сюзанна и Графиня в «Свадьбе Фигаро», а также Церлина и Донна Анна из «Дон Жуана». В статье кратко или более детально проанализированы все сохранившиеся записи названных партий, осуществленные М. Чеботари полностью либо фрагментарно.*

**Ключевые слова:** М. Чеботари, В.А. Моцарт, опера, записи, сопрано, анализ, интерпретация

*Muzica vocală a lui W.A. Mozart a constituit o parte importantă din creația M. Cebotari. Acest lucru este menționat în diverse studii critice și cercetări muzicologice, care au fost publicate pe parcursul mai multor ani și s-au bazat, în același timp, pe înregistrările audio ale celebrei cântărețe de operă. Un succes deosebit i-au adus sopranei rolurile interpretate în operele italiene ale compozitorului: Susanna și Contesa din „Nunta lui Figaro”, Zerlina și Donna Anna din „Don Giovanni”. Articolul analizează succint sau detaliat toate înregistrările acestor partide care s-au păstrat și au fost interpretate în întregime sau fragmentar de către M. Cebotari.*

**Cuvinte-cheie:** M. Cebotari, W.A. Mozart, operă, înregistrări, soprană, analiză, interpretare

*The vocal music of W.A. Mozart was the most important part of M. Cebotari's creation. This is indicated by critics and musicological studies of different years, also based on her audio recordings. The singer was particularly successful in the roles of the composer's Italian operas "Susanna and the Countess" in "The Marriage of Figaro", as well as "Zerlina and Donna Anna" from "Don Giovanni". The article briefly or in detail analyzes all the recordings of these parts, performed by M. Cebotari in full or in fragments.*

**Keywords:** M. Cebotari, W.A. Mozart, opera, recordings, soprano, analysis, interpretation

## **Введение**

Общеизвестен факт, что вокальная музыка В.А. Моцарта являлась важнейшей частью творчества выдающейся певицы и киноактрисы первой половины XX в. Марии Чеботари (1910—1949). На то указывают критика и музыковедческие исследования разных лет, основанные, в том числе, на аудиозаписях артистки. Особой популярностью и успехом пользовались воплощенные ею партии в итальянских операх композитора на либретто Л. да Понте. Это — Сюзанна и Графиня в Свадьбе Фигаро, а также Церлина и Донна Анна из Дон Жуана. В театральных постановках данные роли певица, преимущественно, исполняла в немецком переводе, поэтому основная часть «живых» и студийных записей являются не на языке ори-

<sup>1</sup> E-mail: pilipetsky@mail.ru

гинала. Ниже, в хронологическом порядке, кратко или более детально, проанализированы все сохранившиеся записи вышеназванных партий, осуществленные М. Чеботари полностью либо фрагментарно.

### Свадьба Фигаро

Сюзанна — одна из немногих полностью зафиксированных на пленке партий артистки, которая по сей день пользуется заслуженным вниманием меломанов и критиков. Запись Свадьбы Фигаро на немецком языке (Live) была сделана 24 октября 1938 г. на радио в Штутгарте (Reichssender Stuttgart) под руководством К. Бёма. А 7 декабря 1941 г. записаны отрывки живого спектакля (также на немецком) из венского Зала редутов (Хофбург) — повторного представления постановки, осуществленной к Неделе Моцарта в Немецком рейхе в декабре 1941 г. [1 с. 247-248]. Еще через некоторое время, 5 февраля 1942 г., на Берлинском радио М. Чеботари с симфоническим оркестром под руководством А. Ротера записала несколько отрывков из Свадьбы Фигаро. Это — речитатив и ария Сюзанны из четвертого действия «Endlich naht sich die Stunde... O säume länger nicht...» («Наконец-то приближается час... О, не медли более...») и финал оперы при участии хора Берлинской оперы, оркестра Государственной капеллы Берлина, солистов Т. Лемниц (Графиня), В. Домграф-Фассбендера (Фигаро), Г. Вокке (Граф) и др. [1 с. 249-250].

Обратимся к рассмотрению записи знаменитой арии Сюзанны из последнего акта. Известно, что «трактовка образов у Моцарта выходит за пределы эстетики буффа», поэтому данный номер, емко характеризующий главный персонаж простой служанки, является уникальным в своем роде: ария в ритме баркаролы, по-итальянски лирична, а ее музыка не имеет стиливого барьера с музыкой Графини [2 с. 114, 116]. На короткое оркестровое вступление, имитирующее трепетное, слегка волнительное ожидание Сюзанны, накладывается речитатив, произносимый почти без гармонической поддержки, он с периодичностью повторяется после отыгрышей в подвижном темпе *Allegro vivace assai* (пример 1). Удивительны по мастерству эти речитативы, четко произносимые М. Чеботари в стиле подлинной моцартовской мелодекламации, которая никогда не уступит место обычной риторике, но и не перейдет в «опорное» пение. Тому доказательство — сохранение натурального тембра голоса.

#### Пример 1. В.А. Моцарт Свадьба Фигаро. Речитатив и ария Сюзанны из IV д.

**Allegro vivace assai**

Str. Quart. *p*

SUSANNA

End-lich naht sich die Stun-de, wo ich dich, o Ge-lieb-ter! bald ganz be-sit-zen wer-de!

Со ссылкой на утверждения московского исследователя творчества певицы В. Тимохина молдавский музыковед А. Дэнилэ указывает, что исполнение М. Чеботари арии Сюзанны отличалось насыщенностью тембра и сочностью меццо-сопрановых низких нот [3 с. 215]. Стоит добавить, что эти качества сочетались с мягкостью *mezza voce* и полетностью верхнего регистра (пример 2).

**Пример 2.** В.А. Моцарт Свадьба Фигаро. Речитатив и ария Сюзанны из IV д.

[Andante]  
SUSANNA

Ob.  
Fag.  
Quart.  
Fag.

Подобная вокальная специфика позволяла передавать трогательную мечтательность влюбленной невесты. Особенно проникновенно М. Чеботари исполняет арию в штутгартской записи 1938 г. Оркестр К. Бёма необычайно пластичен, это качество передается голосу певицы, который чудесно раскрывается во всей его молодой красоте и гибкости.

В Лондоне, 26 сентября 1947 г., специально для фирмы «Gramophone», с оркестром Филармония под руководством Й. Крипса, М. Чеботари записала на итальянском языке речитатив и арию Графини „E Susanna non vien... Dove sono...” («А Сюзанны все нет... Ах, куда же...») из третьего действия оперы [1 с. 242]. Как известно, музыка Графини традиционно близка к опере-серия, а сама партия — сугубо лирическая, не лишенная некоторого драматического пафоса [2 с. 116]. Кратко поясняя сюжетную первопричину появления этого двухчастного сольного номера, выдающийся немецкий режиссер В. Фельзенштейн писал: «Графиня чувствует себя обманутой, она также беспомощна, несчастна, временами даже впадает в отчаяние, но сила ее любви и вера в любовь глубже /.../. Откуда внутренняя уверенность арии C-dur?» [4 с. 204].

**Пример 3.** В.А. Моцарт Свадьба Фигаро. Ария Графини из III д.

Andante  
CONTESSA

Ob.  
Fag.  
Quart. *p*  
Ob.  
*dolce*

Осмысленный итальянский текст в речитативе, исполненном М. Чеботари, приближен к естественной речи. Как часто бывает в вокальной музыке В.А. Моцарта, в большом речита-

тиве перед следующей арией сосредоточена, выросшая из острой душевной борьбы героини, первая кульминация. Она способна разрешиться с началом лирической арии-реминисценции, первая часть которой написана в традиционном *Andante* (пример 3).

Отметим, что М. Чеботари еще более усиливает контраст между бурной второй частью речитатива и арией, которую она проводит, умело сочетая полный голос с *mezza voce*. Вокальная линия — бесподобна, как и ощущение наполненного энергией в музыкальной ткани равномерного пульса, что позволяет не «развалиться» продолжительному номеру. Во второй части *Allegro* певица, несмотря на ускорение темпа, старается не разрушить легатное мышление коротких фраз, а также, по инструментальному строго, не акцентирует слабые доли такта, следующие за ударной, более низкой нотой, как это часто приходится слышать у менее музыкальных вокалисток (пример 4).

**Пример 4.** В.А. Моцарт Свадьба Фигаро. Ария Графини из III д.

The image shows a musical score for the aria 'Mi portasse una speranza' from 'Le Nozze di Figaro' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is for voice and piano. The tempo is marked 'Allegro' and the character is 'CONTESSA'. The lyrics are 'mi por - tas - se u - na spe ra - za,'. The piano accompaniment includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Horn (Hörn.).

По счастливому стечению обстоятельств, во время гастролей М. Чеботари в миланском театре Ла Скала в январе 1949 г. была сделана короткая запись отрывка из спектакля Свадьбы Фигаро под управлением Г. фон Караяна, точнее, часть большого финала второго действия „Signori, di fuori son già i suonatori...” («Давно ожидают уж нас музыканты...») [1 с. 257]. Однако, она слабо передает качество индивидуального исполнения М. Чеботари партии Графини в тот вечер, так как в данном отрывке роль сосредоточена исключительно в ансамблях.

### Дон Жуан

Из оперы Дон Жуан артистка успела запечатлеть на пленку все арии тех героинь, партии которых она выносила на суд публики в течение жизни и некоторые ансамбли. Это — Церлина и Донна Анна. Наиболее ранней записью является известнейший дуэт Дон Жуана (Э. Пинца) и Церлины «La ci darem la mano...» («Там руки наши сплетутся...»), который был отснят на кинопленку и смонтирован в документальной ленте К. Рупли «Зальцбург — город фестиваля» (1938—1939 гг.). Саундтрек позднее издавался отдельно [1 с. 247].

В июле 1941 г., при содействии оркестра Государственной оперы и дирижера Г. Штегера, певица осуществила в Берлине ряд студийных записей для фирмы «Deutsche Grammophon», в число которых вошли обе арии Церлины на немецком языке «Schlage, schlage dein Zerlinchen...» («Побей, побей свою Церлину...») из I действия и «Ich weiß ein Mittel...» («Я знаю одно средство...») из второго [1 с. 231, 241]. Особенно проникновенно в исполнении артистки звучит вокально несложная ария Церлины из II акта, написанная в трехдольном размере, «в которой окончательно разрешается конфликт между ней и Мазетто» [5 с. 404]. Здесь раскрываются главные голосовые качества певицы: мягкость яркого тембра в сочетании с непринужденной ровной линией и теплой трепетностью чувств. Четко следуя указаниям в партитуре об умень-

шении динамики в восходящей фразе «*fühlst du, wie's klopfet hier?..*», М. Чеботари произносит слово «*klopfet*» («стучит») почти говорком, делая значительный акцент на первой доле (пример 6). Тем самым она добивается значительной художественной выразительности в звуковом изображении биения нежного женского сердца.

**Пример 5.** В.А. Моцарт. Дон Жуан. Ария Церлины из II д.

[Grazioso]  
ZERLINA

fühlst du, wie's klop - fet hier? fühlst du, wie's klop - fet hier?

Viol. *mf* *p* *mf* *p*

Bläser.

Партия Донны Анны является наиболее показательной в опере, она представляет немало технических трудностей для певицы, поэтому отрадно, что в аудионаследии М. Чеботари сохранились обе сложнейшие арии. Они были записаны на итальянском языке в Вене 16 декабря 1947 г. для фирмы «Gramophone»: ария из I действия «*Or sai chi l'onore...*» («Теперь ты знаешь, кто хотел меня обесчестить...»), а также речитатив и ария из второго «*Crudele? Ah, no mio bene!... Non mi dir, bell'idol mio...*» («Жестока я? Ах, нет же, милый мой!.. Не говори мне, мой любимый...»). Аккомпанировал Венский филармонический оркестр, за дирижерским пультом Г. фон Караян [1 с. 243]. Стоит особо отметить, что эти записи являются важным достижением певицы, они поражают совершенством вокала, музыкальностью и экспрессией.

Ария из первого акта, технически очень трудная, «испытывает» певицу на прочность, требует большого голоса и сценического опыта. Как правило, этот сольный номер диктует выбор артистки зрелой по возрасту и мастерству, обладающей плотным сопрано. Такой подход несколько противоречит концепции создателей оперы, которые наметили иной образ Донны Анны — молодой девушки, готовящейся к свадьбе. М. Чеботари полностью соответствовала авторскому замыслу не только вокально, но и внешним видом. Обладая совершенной певческой техникой, артистка легко преодолевала опасные места в партитуре, такие как повторяющиеся восходящие ходы на опорных тонических звуках в *D-dur* и, следующие за ними, двукратные опевания переходного *fis* в коде (пример 6).

Нельзя оставить без внимания запись последней арии Донны Анны в интерпретации М. Чеботари, являющаяся, несомненно, высоким образцом классического музыкального искусства. В данном номере исполнительница обязана продемонстрировать базовый стиль бельканто, которым певица владела в совершенстве.

Проводя подробный анализ арии, немецкий музыковед Г. Аберт в фундаментальном труде о В.А. Моцарте писал, что ей: «предшествует аккомпанированный речитатив, который по итальянскому образцу предваряет главный мотив первого раздела. По форме и трактовке, а в особенности благодаря почти непрерывному солированию духовых и обильному использованию колоратуры, она ближе всех остальных арий оперы к обычному итальянскому прототипу, однако, несмотря на это, служит целям музыкальной характеристики» [6 с. 97]. В. Фельзенштейн характеризовал так обе ее части: «Пронизанная странной потусторонностью ария (№ 23), *Larghetto* которой скорее похоже на прощание, чем на обет, а в *Allegretto moderato* угадыва-

ется уверенная надежда на избавление, почти не оставляет сомнений в этом» [4 с. 290]. Прослушивая запись М. Чеботари, можно убедиться, что художественный смысл интерпретации был тождественен словам режиссера, сказанных уже после смерти певицы. Предположительно, искусство артистки должно было быть хорошо знакомо ему.

**Пример 6.** В.А. Моцарт Дон Жуан. Ария Донны Анны из I д.

[Andante]  
DONNA ANNA

ven - det - ta ti chieg - gio, la chie - de il tuo

cor, la chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo cor,

Речитатив, как и первую часть арии М. Чеботари исполняет «собранным», свободным звуком, умело сочетая при этом *mezza voce* с качественным «опорным» пением. Последующее *Larghetto* мыслится Г. фон Караяном в максимально затянутом темпе, который кажется удобным для певицы, обладающей широким дыханием. Тембр ее лирического сопрано раскрывается в полной мере, в том числе и на участке переходных нот от среднего регистра к высокому. Вторая часть арии технически сложна, состоит из неудобных виртуозных пассажей, которой «непрерывно скользящая гармония с ее прерванными кадансами и квинтсектаккордовыми созвучиями придает /.../ какую-то неопределенность, даже отрешенность» [6 с. 98-99]. М. Чеботари чутко реагирует на гармонические изменения, несмотря на то, что ее голос несколько тяжеловат в колоратурах и иногда испытывает тесситурные неудобства (пример 7).

Сохранился дуэт Анны и Оттавио из I действия «Fliehe, Verräter, fliehe...» («Беги, предатель, беги...») — единственное аудиосвидетельство, благодаря которому можно судить об исполнении М. Чеботари этого ключевого ансамбля в партии Донны Анны. Он был записан с гастрольного спектакля Венской оперы в Ковент Гардене 27 сентября 1948 г. В роли Дона Оттавио выступил выдающийся австрийский тенор Р. Таубер.

Пример 7. В.А. Моцарт Дон Жуан. Речитатив и ария Донны Анны из II д.

[Allegretto moderato]  
DONNA ANNA

sen-ti - rà

pie - tà di me,

Оркестровый речитатив перед ансамблем записан частично. Первая часть дуэта, трактованная в свободной форме, «начинается видением Донны Анны, которой кажется, что вместо Оттавио перед ней убийца отца. Жестко и неистово начинает она в *d-moll* с напоминающего о Глюке упругого как сталь ритма, но уже в шестом такте ее мелодия распадается на отдельные отрывистые фразы; дочернее страдание теперь надолго одерживает верх» [6 с. 44]. Действительно, начальную фразу «Fliehe, Verräter, fliehe...» М. Чеботари почти выкрикивает, чтобы затем постепенно сбросить напряжение от бессилия (пример 8).

Пример 8. Речитатив и дуэт Донны Анны и Дона Оттавио из I д.

[Allegro]  
DONNA ANNA (*disperatamente*)

Flie - he, Ver-rä - ther, flie - he! Lass mich mein Le - ben en - den,

*sf* Stacc. *p* *p*

Далее отметим, что певцам в дублированном разделе *Tempo I* этого технически непростого ансамбля удастся сохранить не только ясный ритм, но и чистоту интонации в восходящих фразах, построенных на параллельных терциях. Несмотря на то, что тембры голосов М. Чеботари и Р. Таубера не совсем удачно сочетались по колористике, а вокальная подача была диаметрально разной, это оправдывает замысел композитора: в дуэте подчеркивается противоположность характеров главных героев.

### Выводы

Рассмотрение аудиозаписей арий и ансамблей из опер В.А. Моцарта *Свадьба Фигаро* и *Дон Жуан* в интерпретации М. Чеботари, которые сохранились до наших дней в достаточном количестве для адекватной оценки качества исполнения артисткой данной музыки, позволяет заключить, что преобладание пленок с живых концертов и спектаклей, играет на пользу более верному анализу. Результаты труда подтверждают известный факт: современники артистки и поздние исследователи ее творчества, не раз отмечали, что природный голос, совершенная вокальная техника, а также естественность эмоционального выражения как нельзя лучше подходили для исполнения сопрановых партий в итальянских операх В.А. Моцарта. Искусство этого композитора нашло необычайный отклик в творчестве певицы, которая оказалась способной наделить его оперные персонажи Сюзанны, Графини, Целины и Донны Анны, как того, безусловно, желал бы он сам, немецкими живостью, шармом и звучанием голоса.

### Библиографические ссылки

1. ТНОМА, Н. Maria Cebotari. In: *The Record Collector*. 2019, vol. 64, no. 4, pp. 226-257. ISSN 0261-250X.
2. ЧИГАРЕВА, Е. *Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика*. Москва: ЛЕНАНД, 2019.
3. DĂNILĂ, A. *Maria Cebotari: Stea rătăcitoare = Блуждающая звезда*. Chișinău: Prut Internațional, 2015. ISBN 978-9975-54-068-1.
4. ФЕЛЬЗЕНШТЕЙН, В. *О музыкальном театре*. Москва: Радуга, 1984.
5. ЭЙНШТЕЙН, А. *Моцарт: Личность. Творчество*. Москва: Музыка, 1977.
6. АБЕРТ, Г. *В.А. Моцарт*. Ч. 2. Кн. 2. Москва: Музыка, 1990.