



Пилипецкий Сергей Андреевич
докторант Академии музыки, театра и изобразительных искусств
Республики Молдова,
солист Национального театра оперы и балета им. М. Биешу (г. Кишинев),
pilipetsky@mail.ru

НИКОЛА БЕЛЛЕР-КАРБОНЕ – САЛОМЕЯ НАШИХ ДНЕЙ

Летом 2015 года автору данной статьи посчастливилось побывать на недельном мастер-классе, проводимом выдающейся современной певицей и актрисой, сопрано Николой Беллер-Карбоне на уютной вилле под Флоренцией, в местечке Тиньяно. Помимо интересных занятий вокалом и актерским мастерством, которые вел режиссер с мировым именем Пол Кюррэн, автору удалось взять небольшое интервью у организатора данного мероприятия – сеньоры Николы.

Никола Беллер-Карбоне¹, лирико-драматическое сопрано, в 2000-х годах приобрела широкую известность как исполнительница немецких опер, в первую очередь, Р. Вагнера и Р. Штрауса. Сегодня певице принадлежит первенство на европейской сцене в исполнении партии Саломеи из

¹ Родилась в Германии, детство провела в Испании. Вначале получила образование как актриса, затем училась вокалу в высшей Мадридской школе пения в классе Долорес Риполлес. В Мюнхене, в 1991 году получила контракт на обучение в Оперной студии Государственной оперы, где занималась с Астрид Варнай. В 1993 году поступила в мюнхенский *Gärtnerplatztheater*, а с 1996 по 2001 год работала в *Nationaltheater* в Мангейме, где пела репертуар лирического сопрано (Фьордилиджи, Графиня, Татьяна, Мими, Лиу, Виолетта, Антония и др.) С 2001 года участвует по контракту в разных постановках. После дебюта в роли Саломеи в 2003 году перешла на драматические партии. С 2012 года ведет преподавательскую деятельность.

Пилипецкий С.А. Никола Беллер-Карбоне – Саломея наших дней

одноименной оперы Р. Штрауса, какое когда-то имела наша соотечественница Мария Чеботари. Видное место в репертуаре артистки занимает также итальянская и русская классика; певица исполняла главные роли в операх *Тоска*, *Богема*, *Евгений Онегин*, *Леди Макбет Мценского уезда* и др. Н. Беллер-Карбоне покоряет публику не только высокотехничным вокалом, но и незаурядной актерской игрой, чем снискала симпатию и уважение постановщиков. Сама себя она иногда называет поющей актрисой.

Будучи простым, открытым и доброжелательным человеком, певица любезно согласилась ответить на вопросы, касающиеся некоторых сторон собственной творческой биографии, музыки *Саломеи* и творчества Рихарда Штрауса в целом. Она охотно поделилась также своими соображениями об исполнении партии Саломеи Марией Чеботари.

— *В Вашей творческой жизни музыка Р. Штрауса занимает ведущее место. Назовите оперы и постановки, в которых Вам довелось участвовать.*

— Дважды я исполняла партию Димут в ранней опере композитора *Без огня*: в 2003 году в Германии в *Prinzregententheater* и в 2014-м, в Палермо, в театре *Массимо* (существует видеодиск с записью этой постановки, производства студии *Art House*). Ариадну в *Ариадне на Наксосе* спела дважды, в 2005 году в *Staatstheater* в Дармштате и в 2006-м в *Hessisches Staatstheater* в Висбадене. Там же дебютировала в партии Жены красильщика в *Женщине без тени* в 2014 году, а в ноябре 2015 года — в роли Хризотемис в *Электре*, в опере Монреаля. И, конечно же, Саломея.

— *Где и когда состоялся Ваш дебют в Саломее? Как пришли к этой роли?*

— В этой партии я дебютировала в 2003 в опере в Оснабрюке. Режиссер Микаэль Шульц, тогдашний руководитель театра, за три года до этого спросил, интересна ли мне эта партия. Тогда я пела у него Розалинду в *Летучей мыши*. Он поверил в меня и убедил взяться за эту роль. Разучивала я

ее в течении трех лет, готовясь к новому дебюту, который изменил всю мою карьеру.

— *С кем Вы ее готовили?*

— Партию учила с Ричардом Тримборном в Мюнхене. Он специалист по Р. Вагнеру и Р. Штраусу, с ним я работала над всеми моими большими ролями: Ариадной, Марией в *Воццеке*, Зиглиндой, Изольдой и т. д. В 1991/92 годах, когда стажировалась в мюнхенской Оперной студии, также работала над Саломеей с Астрид Варнай. Тогда я не думала, что смогу спеть эту партию, но мне очень нравилась музыка, и я не пренебрегала советами великой певицы.

— *Какова, на Ваш взгляд, центральная идея оперы Саломея?*

— Это библейское сказание — история неблагополучной семьи. Нормальные отношения между дочерью, матерью и отчимом искажены, налицо признаки недавнего домогательства Саломеи со стороны последнего. Иродиада делает вид, что ничего не замечает, она не только принимает, но даже потворствует такой ситуации.

Фигура пророка Иоканаана яростно и обличительно врывается в этот порочный круг, и именно в нем Саломея находит свет. Однако пророк не мог дать то, что действительно нужно было юной девушке: чувство, внимание, безопасность, самоутверждение — те ценности, которые так необходимы для развития личности. Он видит в ней только порок и отражение своей матери Иродиады и слепо объявляет свой приговор. Саломея чувствует себя отверженной человеком, в коем искала свое спасение. Ее реакция разрушительна — она просит его смерти.

Главный эпизод оперы, ее кульминация — это сцена, когда девочка-подросток просит казни пророка, а затем, после разговора с отрубленной головой, целует ее. Почему Саломея делает это? Из мести, чтобы наказать Ирода, шокировать мать? Или, будучи развращенной и порочной, она подражает примерам, виденным в семье, поскольку не знает других? Может,

ее духовная болезнь уже перешла в психическую, и она думает, что сможет жить с отрубленной головой?..

Существует множество интерпретаций этой оперы: библейско-философская, социально-историческая, семейно-психологическая. *Саломея* — опера «преступная», без моральных границ, которая «роется» в психологической бездне. Было бы проще всего обвинить Саломею, назвав ее роковой, развращенной женщиной, как это часто бывает. Публике нравится осуждать. Однако в ней много человеческого страдания, боли и разочарования. Ее смерть в финале оперы можно расценивать как искупление и спасение.

— *Каково Ваше личное отношение к музыке Рихарда Штрауса?*

— Его музыка удобна для моего голоса, в ней длинные линии, большое *legato*. Она требует универсального владения голосом, большой вокальной пластичности и драматического импульса, с постоянным внедрением фрагментов *subito piano*. Эта музыка взрывная, чувственная, пряная, раскрывающая все грани чувств — музыка «без границ». Мне знакома эпоха конца XIX века с ее тогдашним менталитетом и философией: Зигмунд Фрейд и его психоанализ, употребление наркотиков, социальный декаданс, нравственный упадок. Особенно это ощущается в таких операх, как *Саломея* и *Электра*. Глубина человеческих эмоций и пороков присутствует также в *Женщине без тени*, и вообще, понятие любви у композитора исходит из восточной религии буддизма. Оперы Штрауса — взрывной и вдохновенный романтизм в высшей его точке, восторженный и как будто опьяняющий.

— *Какие роли в операх Штрауса Вы намереваетесь исполнить в будущем?*

— Очень бы хотелось взяться за роль Маршалыши в *Кавалере розы* и позже за *Электру*.

— *Ваши впечатления о Марии Чеботари в роли Саломеи?*

— Мне очень нравится манера ее пения, она прекрасно владеет головным резонатором, немецкий язык звучит верно. Роль исполнена не

Пилипецкий С.А. Никола Беллер-Карбоне – Саломея наших дней

слишком драматично, и это правильно, так как Саломея — юная девушка, и должна петь пластичным, лирическим голосом. У Чеботари чудный, молодой тембр.

— *Каких исполнительниц Саломеи, и не только, Вы считаете примером для подражания?*

— Восхищаюсь Хильдегард Беренс, Мартой Мёдль, Леонией Ризанек, Марией Каллас, Биргит Нильсон. Считаю запись *Саломеи* с Монтсеррат Кабалье потрясающей с точки зрения вокального исполнения и музыкальности. Из современных певиц отмечу Эвелин Херлициус, Барбару Хэнниган, Диану Дамрау, Едвигу Фассбендер, Дебору Полански, Вальтраут Мейер. Их вокальное и исполнительское мастерство совершенно. В вокальном отношении восхищаюсь также Виолеттой Урмана, Ниной Штемме, Эвой Марией Вестбрёк и Анной Нетребко.

— *Вам довелось работать с крупнейшими режиссерами. Какие постановки запомнились более всего?*

— Нравилось сотрудничать с Николя Бригером (*Саломея* в Женеве в 2009 году) и с Робертом Карсоном (*Саломея* в Турине в 2008-м). Хорошо себя чувствовала и с моим первым режиссером *Саломеи* — Микаелем Шульцем.

Считаю, что Моше Лейзер и Патрис Курье, с которыми работала над *Тоской* в Нанте — выдающиеся мастера своего дела, также назову Пола Кюррана, постановщика *Леди Макбет Мценского уезда* в Торонто и Марчело Ломбардеро, режиссера той же оперы в недавней постановке в Монте-Карло.

Автор искренне благодарен Николе Беллер-Карбоне за интересные и исчерпывающие ответы, проливающие свет на многие вопросы, в том числе из области современного мирового исполнительства. Особенно ценными кажутся высказывания певицы, исходящие из личного сценического опыта, о вокальной музыке Р. Штрауса и его шедевре «Саломее». Особенно рад, что творчество нашей великой соотечественницы Марии Чеботари, было столь высоко оценено этой замечательной артисткой.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Беллер-Карбоне, Н. В:
http://www.bellercarbhone.it/english/bio/fset_bio_en.html (10.05.2016)
2. Беллер-Карбоне, Н. В:
http://www.dhacom.be/je/nicola_beller_carboneE.htm (10.05.2016)
3. Беллер-Карбоне, Н. В:
<https://www.facebook.com/NicolaBellerCarboneSoprano> (10.05.2016)
4. Беллер-Карбоне, Н. В:
http://www.santafeopera.org/uploadedFiles/Tickets_and_Season_Info/Productions/2011_Season/Assets/Nicola%20Beller%20Carbone.pdf (10.05.2016)