

Светлана Бубеева

**«ДОКТОР И АПТЕКАРЬ» КАРЛА ДИТТЕРСА ФОН ДИТТЕРСДОРФА:
ЗИНГШПИЛЬ ИЛИ ОПЕРА-БУФФА?**

Зингшпиль «Доктор и аптекарь» («Doktor und Apotheker», 1786)¹ Диттерсдорфа выделяется среди других сочинений этого жанра, созданных в конце XVIII века. Это одна из самых успешных опер своего времени. Только венских императорских сценах с 1786 по 1798 год «Доктор и аптекарь» исполнялся 72 раза [3] и, в отличие от большинства немецкоязычных опер того времени, очень быстро попал в крупные зарубежные театры. Так, например, через 11 месяцев после премьеры состоялась постановка в Гамбурге. Опера тотчас стала любимицей публики, затмив «Похищение из Серая» Моцарта. В сезон 1788-1789 «Доктор и аптекарь» ставился также в Мюнхене, Щецине, Хальберштадте, Штендале, Ульме, Берне, Страсбурге, Аугсбурге, Брюнне [10, 36].

Мерилом успеха служит и денежное вознаграждение, которое получил Диттерсдорф. К немецкоязычным операм публика, как правило, была менее благосклонна, чем к итальянским, и первые, соответственно, оплачивались ниже. Цена за зингшпиль в Вене того времени обычно колебалась от 36 до 75 дукатов, в то время как стандартная плата за итальянскую оперу составляла 100 дукатов. Однако в некоторых случаях и немецкоязычная опера могла быть оплачена как итальянская. Первым стал «Трубочист» Сальери («Der Rauchfangkehrer», 1781–1782), затем Моцарт получил такую же сумму за

¹ Название имеет вариант «Аптекарь и доктор» («Der Apotheker und der Doktor»).

«Похищение из сераля» («Die Entführung aus dem Serail», 1782), а через несколько лет Диттерсдорфу за каждую из трех новых немецких работ – «Доктор и аптекарь», «Обман через суеверие» («Betrug durch Aberglauben», 1786) и «Любовь в сумасшедшем доме» («Die Liebe im Narrenhaus», 1787) – было выплачено по 100 дукатов [8, 219].

Этот успех не был случайным. Многие исследователи сходятся в том, что он был обусловлен ориентацией на итальянскую оперу – по крайней мере по отношению к сочинениям Диттерсдорфа. По словам Дж. Г. Уоррака, именно в зингшпиле «Доктор и аптекарь» композитор находит формулу успеха [11, 142], и эта формула базируется как на его собственном опыте в области итальянской комической оперы, так и на достижениях в этом жанре современников композитора [Ibid., 140, 142].

Либретто принадлежит перу Готлиба Штефани–младшего, который взял за основу французскую комическую пьесу анонимного автора «Аптекарь из Мурсии» («L'apothicaire de Murcie»), опубликованную в Вене в 1785 году [3]². Эта пьеса примечательна в первую очередь тем, что в ней содержится набор персонажей, сюжетных ходов и ситуаций, типичных для итальянской комической оперы XVIII века:

Седильо, скромный аптекарь, полностью поглощен своей работой. Его жена стыдится того, что принадлежит к простым буржуа, и, стремясь повысить свой статус, уговаривает мужа выдать замуж их дочь Изабель за капитана Родрига де Пенафиельса, старого друга семьи. Влюбленный в Изабель Альфонс намерен помешать свадьбе и рассказывает о своем горе Диего, который обещает ему помочь. Юноши переодеваются в нотариуса и капитана, Альфонсу удается подписать брачный контракт и жениться на Изабель [6, 157–158]³.

² Полное название — «Аптекарь из Мурсии, или Влюбленные счастливее мудрецов» («L'Apothicaire de Murcie ou les amans plus heureux que sages»). См. [4].

³ В либретто Штефани опускает некоторые сцены, связанные с Диего. По ходу действия раскрывается настоящее имя этого персонажа – Педрил. Он оказывается сыном Седильо, похищенным в пятилетнем возрасте [Ibid.]. Подобные ситуации с выяснением истинных родственных связей были очень популярны в итальянских комических операх [2, 183].

Но особенно показательным, что в предисловии к «Аптекарью из Мурсии», где приводится описание персонажей, есть отсылки к «Севильскому цирюльнику»: «Изабель, <...> как Розина в “Севильском цирюльнике” <...>, Диего, <...> как Фигаро в “Севильском цирюльнике”» [4, 5–6].

Здесь необходимо напомнить, что пьеса Бомарше изначально создавалась как оперное либретто и предназначалась для исполнения в Театре итальянской комедии (La Comédie-Italienne) [1, 35]. Поэтому неудивительно, что в ней есть множество сценических ситуаций, характерных для итальянской комической оперы, а сама она не раз привлекала внимание итальянских композиторов [7, 311].

Первым, по-видимому, был Паизиелло – по крайней мере, именно его «Севильский цирюльник», написанный в Петербурге в 1782 году, пользовался всеевропейской популярностью вплоть до появления одноименной оперы Россини. Это сочинение с большим успехом ставилось на сценах венских театров, начиная с 1783 года⁴. У нас есть основания предполагать, что Диттерсдорф хорошо его знал и, возможно, даже в какой-то степени на него ориентировался – тем более, что первоисточник, на который опирается либретто «Доктора и аптекаря», как мы видели, имеет прямые отсылки к комедии Бомарше.

Как и в «Севильском цирюльнике», в основе зингшпиля Диттерсдорфа лежит бытовой конфликт – счастью юных влюбленных мешает упрямство стариков.

Аптекарь Штёссель давно враждует с доктором Краутманом и отказывается выдать свою дочь Леонору замуж за сына доктора – Готхольда. Он нашел для нее более выгодную партию – одного, одноглазого капитана Штурмвальда. Готхольд вместе с приятелем Зихелем, который влюблен в двоюродную сестру Леоноры Розалию, обманом отправляют Штёсселя на вызов к больному и проникают через

⁴ До 1804 оно выдержало около 100 представлений [5, 310].

окно в дом. Юноши уговаривают Леонору и Розалию бежать, тайно обвенчаться, а потом вернуться домой за прощением. Однако свидание прерывают вернувшиеся Штёссель и Штурмвальд. Заметившие залезших в дом «воров», они начинают поиски. Ищут всюду, кроме лаборатории, так как Штёссель уверен, что его «святая святых» (Heiligtum) заперта. После того как все легли спать, из лаборатории, выходят Готхольд и Зихель. Они забирают одежду Штурмвальда, а самого капитана перетаскивают в лабораторию и, заперев его там на ключ, тихо исчезают.

Второе действие начинается со сцены встречи доктора Краутмана со слугой больного, которого накануне вечером лечил Штёссель. Этот визит принес больному заметное ухудшение. Чему Краутман рад, так как теперь может уличить ненавистного Штёсселя. Наутро все готовятся к свадьбе, появляются Зихель, переодетый Штурмвальдом, и Готхольд в облачении нотариуса. «Штурмвальд» просит немедленно приступить к заключению брачного контракта. Молодые люди планируют закрепить союз Леоноры с Готхольдом, подменив контракт. Однако в последний момент в лаборатории просыпается настоящий Штурмвальд. Поднимается шум, и во время суматохи молодым парам удается сбежать. После поисков дочери Штёссель с полицейским арестовывают Готхольда, приходит Краутман с угрозами завести против Штёсселя дело за отравление. Но, увидев своего сына арестованным, он отказывается от этой мысли. Во избежание скандала Штёссель и Краутман примиряются и соглашаются на брак Леоноры с Готхольдом. Возмущенного Штурмвальда удается быстро успокоить. Воспользовавшись благоприятным моментом, Зихель заявляет о своем намерении жениться на Розалии, на что получает согласие.

Как видно из пересказа либретто, параллели между «Доктором и аптекарем» и «Севильским цирюльником» не ограничиваются сходством Леоноры с Розиной, а Зихеля с Фигаро. В обоих случаях основу сюжета составляет коллизия, часто встречающаяся в итальянской комической опере – намерение родителей (опекуна) выдать дочь замуж вопреки ее желанию за человека, который намного ее старше. Столь же обычны и различные ситуации с переодеваниями, обманами и недоразумениями. Например, на протяжении значительной части второго действия Готхольд и Зихель

изображают нотариуса и Штурмвальда – подобно тому, как граф в «Севильском цирюльнике» выдает себя сначала за солдата, а затем за учителя музыки.

Зингшпиль Диттерсдорфа имеет и другие черты, сближающие его с итальянской комической оперой в целом и с «Севильским цирюльником» в частности.

Прежде всего, это особенности структуры – два акта со стремительным развитием действия и развернутыми ансамблевыми финалами. При этом количество музыкальных номеров в операх Диттерсдорфа и Паизиелло вполне соотносимо: 24 и 18 соответственно, причем для первых действий обеих опер их число одинаково – 11. Показательно также примерно равное соотношение арий и ансамблей, что особенно заметно как раз в первых актах: в «Докторе и аптекаре» 5 арий, 5 ансамблей (включая финал) и один номер, обозначенный как «Ария и дуэтино» (№ 5); в «Севильском цирюльнике» – 6 сольных номеров (включая Интродукцию) и 5 ансамблевых. Подобный «паритет» в целом характерен для итальянской комической оперы того времени.

Рассматривая ансамбли у Паизиелло и Диттерсдорфа, также можно обнаружить одни и те же тенденции. Основу в обоих случаях составляют дуэты, но есть еще по два терцета, по одному квинтету⁵, а в финалах количество участников может возрастать до семи. Сходство обнаруживается и в другом. Л. Ридингер, описывая ансамбли в операх Диттерсдорфа, выделяет два типа: ансамбли настроения и ансамбли действия⁶. Однако эти типы восходят к итальянской комической опере, и их можно обнаружить не

⁵ В «Докторе и аптекаре» есть также секстет.

⁶ Ансамбли настроения рисуют ситуацию, слабо связанную с сюжетом, функция таких ансамблей — знакомство слушателя с происходящим на сцене. К данному типу относится, например, первый номер «Доктора и аптекаря» — квинтет № 1 «Oh, wie herrlich», рисующий летнее вечернее настроение. Второй тип — ансамбли, в которых происходит существенная часть действия. Они более свободные по форме, декламационные по тематизму [9, 288].

только в «Докторе и аптекаре», но также и в «Севильском цирюльнике» Паизиелло.

Еще одна существенная черта, которая, безусловно, заимствована Диттерсдорфом из итальянской комической оперы — это развернутые цепные финалы, состоящие из нескольких контрастных разделов⁷. В обоих актах «Доктора и аптекаря» они насыщены действием, разными сюжетными поворотами и комическими ситуациями. Так, финал I акта по продолжительности занимает 923 такта и состоит из 9 сцен. В нем можно выделить две ступени развития, которые делят его на две почти равные части. Первый раздел составляют семь сцен, занимающие 440 тактов. Из персонажей здесь появляются Готхольд, Леонора, Зихель, Розалия, а затем Клаудия. Второй — две последние сцены, продолжительностью в 483 такта, в которых к названным героям присоединяются Штёссель и Штурмвальд. Появление новых персонажей сопряжено с новым конфликтом, а вместе с ним — и с новым градусом напряжения. По тому же принципу строятся и финалы в «Севильском цирюльнике» Паизиелло, хотя они и скромнее по масштабам.

Наконец, необходимо указать на некоторые параллели в музыкальном тексте двух опер. Так, ария Готхольда из I действия имеет черты сходства с начальным разделом дуэта Розины и Бартоло (собственно соло Розины). Это не только одна и та же тональность (F-dur), тип фигурации, относительно медленный темп (*Larghetto* и *Andantino* соответственно), но и более или менее точные совпадения отдельных мотивов и фраз (см. Примеры 1 и 2).

⁷ Подобные финалы к 1780-м годам стали, по выражению П.В. Луцкера, «фирменным знаком» итальянской оперы буффа [2, 383–384]

Пример 1. Начальный мотив вокальной партии

а) Карл Диттерс фон Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, сц. IV, № 4, Ария Готхольда⁸, тт. 4–5



б) Джованни Паизиелло «Севильский цирюльник», д. I, сц. III, № 4, Дуэт Розины и Бартоло, тт. 9–10



Пример 2.

а) Карл Диттерс фон Диттерсдорф «Доктор и аптекарь», д. I, сц. IV, № 4, Ария Готхольда, тт. 17–18



б) Джованни Паизиелло «Севильский цирюльник», д. I, сц. III, № 4, Дуэт Розины и Бартоло, тт. 17–18



Кроме того, есть вероятность, что тематизм септета на словах «Mir schlägt mein Herz» из первого финала «Доктора и аптекаря» восходит к терцету из I действия «Севильского цирюльника». Диттерсдорф использует для своего ансамбля мелодическую фразу, близкую к той, которая несколько раз повторяется в разделе *Più presto* упомянутого терцета: сходны не только ритм и рисунок мелодии, но также тональность (D-dur) и размер (4/4). К тому же в опере Паизиелло терцет также размещен в конце I д. (см. Примеры 3 и 4).

⁸ Здесь и далее нотные примеры приводятся по клавирам: Dittersdorf C. Ditters v. Doctor und Apotheker: komische Oper in zwei Akten. Leipzig: Bartholf Senff, n.d. [1890]. 234 S.; Paisiello G. Il barbiere di Siviglia ovvero La precauzione inutile: dramma giocoso in due atti o quattro parti. Milano etc.: Ricordi, n.d. 237 p.

Пример 3. Карл Диттерс фон Диттерсдорф «Доктор и аптекарь»,
д. I, № 11 Финал, раздел *Moderato* (2), тт. 1–4

Musical score for Example 3, showing three staves (Soprano, Alto, Bass) with lyrics in German. The tempo is *Moderato*. The lyrics are: "Sichel (aus der Thür schend) Mein Herz pocht Mirschlägt mein Herz gleich ei - nem Ham-mer, denn kä-men".

Пример 4. Джованни Паизиелло «Севильский цирюльник», д. I, № 10
Терцет, раздел *Più presto*, тт. 40–42

Musical score for Example 4, showing three staves (Soprano, Alto, Bass) with lyrics in Italian. The tempo is *Più presto*. The lyrics are: "zi - a! u - - na bat - - ta - - glia le perchè pen - - tir - vi ben vi fa - - rò."

Все эти совпадения, на наш взгляд, не могут быть случайными и позволяют с большой долей уверенности утверждать, что Диттерсдорф, создавая «Доктора и аптекаря», действительно ориентировался не только на итальянскую комическую оперу в целом, но и на конкретные ее образцы, такие как «Севильский цирюльник» Паизиелло. Итальянские традиции воплощаются в его сочинении на разных уровнях, начиная с сюжета и действующих лиц и заканчивая конкретными музыкальными средствами. Однако можно ли назвать «Доктора и аптекаря» итальянской комической оперой?

На наш взгляд, все же нельзя — и дело не только в немецком тексте и разговорных диалогах. Невозможно не согласиться с мнением Дж. Райса о том, что мастерство Диттерсдорфа в этой опере выражается прежде всего в

переосмыслении материала, которое приводит к более сложному обыгрыванию сюжета и характеров персонажей. В результате возникает многоуровневая драматургия, раскрывающаяся перед слушателем по мере того, как разворачивается опера [8, 199–200]. Опираясь на достижения своих итальянских предшественников и современников, Диттерсдорф находит собственные интересные, яркие решения. И в «Докторе и аптекаре» он решительно продвигается в сторону уже собственно немецкой комической оперы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барро М. В. П. К. Бомарше: Его жизнь и литературная деятельность: биогр. очерк. СПб.: Типография Товарищества «Общественная польза», 1892. 80 с.
2. Луцкер П. В. Традиция итальянской комической оперы в XVII — первой половине XVIII века: генезис и поэтика жанров. Дисс. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. М., 2015. 469 с.
3. Grave M., Lane J. Dittersdorf, Carl Ditters von [Ditters, Carl] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians [Electronic source]. 2nd edition. London: Oxford University Press, 2001. URL: Grove HTML Version 3\grove_mpain.htm.
4. L’Apothicaire de Murcie, ou les Amans plus heureux que sages: comédie en quatre actes, en prose. Vienne: De l’Imprimerie der Frères Gay, 1785. 248 p.
5. Lazarevich G. Barbieri di Siviglia, II (i) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie. In four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 1. P. 309–311.
6. Olmo Fernández-Delgado M. D. De la botica a la farmacia: interiores urbanos al servicio de la ciencia y la sociabilidad en la Región de Murcia (1860–1931). Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 2017. 663 p.

7. *Osborne R.* Barbieri di Siviglia, Il (ii) // The New Grove Dictionary of Opera / ed. by Stanley Sadie. In four volumes. London; New York: Macmillan Reference Limited, 1997. Vol. 1. P. 311–314.
8. *Rice J. A.* Essays on Opera, 1750–1800. New York: Routledge, 2016. 580 p.
9. *Riedinger L. K. V.* Dittersdorf als Opernkomponist // Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich. Studien zur Musikwissenschaft. 1914. 2. Heft. S. 212–349.
10. *Unverricht H., Bein W.* Mozarts Rivale in der Oper. Würzburg: Bergstadtverlag, 1989. 133 S.
11. *Warrack J.* German Opera. From the Beginnings to Wagner. New York: Cambridge University Press, 2004. 447 p.