Сравненья все перебирая...

Второе явление Чечилии Бартоли московской публике

Ч. Бартоли

Чечилия Бартоли не похожа ни на кого. Любые сравнительные характеристики не подойдут к ней по определению и ни на йоту не приблизят к пониманию феномена этой уникальной певицы, заключенного отнюдь не только в чувственных безднах ее обволакивающего голоса или в особенностях вокальной техники. Если поначалу, пока Бартоли пела в основном Россини и Моцарта, ее еще можно было пытаться сравнивать с предшественницами и современницами, то в дальнейшем почва для сравнений почти вовсе исчезла. Ну с кем в самом деле сравнивать певицу, чей репертуар составляют главным образом произведения Вивальди, Глюка, Гайдна, Сальери и других композиторов барокко и классицизма, коих, кроме нее, никто более не исполняет?

Впрочем, делать то, чего не делают другие, Чечилия Бартоли начала еще раньше, исполняя Моцарта: наряду с самой природой предназначенными для нее меццо-сопрановыми партиями она все чаще бралась за партии, написанные для крепкого или даже легкого сопрано. Когда же Бартоли стала обращаться по преимуществу к музыке более ранней, где подобные градации зачастую весьма условны, а то и отсутствуют вовсе, традиционная классификация голосов оказалась перед ней просто бессильна. Сегодня на концертной эстраде она может себе позволить петь все, что угодно, а в опере, где появляется значительно реже, похоже, окончательно перешла на высокий, сопрановый репертуар (кстати, ближайшей ее работой станет генделевская Клеопатра).

Однако в программу своего московского концерта Бартоли, помимо всего прочего, включила также и две россиниевские арии – Золушки и Зельмиры, – сопутствовавшие ей на первом этапе карьеры, когда она установила новый эталон россиниевского пения. Увы, приходится признать, что ныне именно они оказались наиболее уязвимыми номерами программы. Перестроившемуся под сопрановую тесситуру голосу очень сложно вновь возвращаться к альтовым глубинам, а барочный репертуар требует во многом иной техники, нежели белькантовый. Барочная экспрессия и требуемые бельканто плавность и непрерывность вокальной линии – вещи и впрямь трудносовместимые. Тем не менее при пении mezza voce (не в полный голос) белькантовая техника подвластна Бартоли по-прежнему, в чем мы могли убедиться, слушая в ее исполнении песни того же Россини вкупе с Беллини и Доницетти. Каждая из них стала подлинным исполнительским шедевром, как и звучавшие во втором отделении песни Бизе, Делиба, Берлиоза и даже Полины Виардо (обязательно надо отметить и аккомпанировавшего ей пианиста Серджо Чиомеи – чуткого стилиста и прекрасного партнера).

Впрочем, что бы ни пела Чечилия Бартоли, это всегда абсолютное попадание не просто даже в стилистику или настроение, но в самую душу музыки и одновременно ее плоть. Именно это качество в сочетании с неповторимым, изысканно эротическим ароматом, источаемым, кажется, не только тембром и интонациями голоса, но и всем ее существом, и создает в значительной мере тот поразительный эффект магнетического воздействия на публику, которым не владеет, пожалуй, никто другой. Конечно, эротическая составляющая в той или иной форме присутствует у многих певцов, но только у Бартоли она существует не сама по себе, но в тесной связи с музыкальным образом, превращаясь в средство художественной выразительности.

Многие задавались вопросом: почему же Бартоли приехала к нам в этот раз с программой, куда большее отношение имеющей к ней прежней, нежели нынешней, и почему не привезла свою сальериевскую программу, с которой вот уже около года совершает мировое турне? Как можно было понять из ответов на пресс-конференции, Оркестр века Просвещения, на который эта программа завязана, не мог приехать в эти сроки в Россию, а других сроков для нас не было у самой Бартоли. Впрочем, может быть, это удастся сделать в следующем сезоне, благо Владислав Тетерин, чьим усилиям мы обязаны счастьем уже второй раз видеть и слышать несравненную Чечилию на российской земле, пообещал привозить ее чаще, чем раз в три года.

Дмитрий МОРОЗОВ

Фото Эдуарда ЛЕВИНА

Культура-2004-11-17 ноя 98.-с.9