

Чечилия Бартоли: к старинной музыке меня привело любопытство

1000 мерсанта 8 - 2004 - 2 мая - 1, 22

концерт классика

Сегодня в Большом зале консерватории выступает легендарная оперная певица Чечилия Бартоли. Накануне концерта примадонна ответила на вопросы СЕРГЕЯ ХОДНЕВА.

— Благодаря успеху ваших последних альбомов огромное количество людей, включая тех, кому раньше и в голову не приходило этим интересоваться, открыли для себя оперную музыку домопартовского XVIII века. Скажите, а как вы сами открыли этот репертуар?

— Я начинала с репертуара, условно говоря, более романтического, с Россини, затем занялась Моцартом. А вот после этого мне стала интересна еще более ранняя музыка — может быть, благодаря общению с музыкантами, которые занимаются барочным репертуаром. Мне захотелось понять: а где истоки опер Россини? В каком контексте начинал творить Моцарт? Если хотите, каким воздухом он дышал? Какие композиторы его окружали, кто мог оказывать на него влияние? Отсюда мой интерес к таким фи-



МИХАИЛ ГАЛУСТОВ

гурам, как Гайдн, как Сальери, скажем, или Паизиелло и Чимароза. И вот так постепенно мое любопытство меня довело не только до второй половины XVIII века, но и до более раннего времени, до Вивальди и Генделя. — **Ваша заинтересованность барокко — это серьезно или же это временное увлечение?** — Видите ли, дело не в том, что барокко — это какой-то период, который для меня сам по себе интересен. Скорее я бы говорила о многих пересекающихся и совпадающих периодах, в которые жили и творили прекрасные композиторы. Одна жизнь,

конечно, страшно коротка. Но когда почти в одно и то же время живут Порпора, Гассе, Кальдара, Скарлатти... Таким временем просто невозможно не интересоваться! И поэтому же нельзя остановиться и сказать: все, больше открытий не будет. Ведь очень много этой музыки еще просто не открыто, она ждет исследователей, которые придут в библиотеки и в архивы.

— **Тогда, возможно, и нам следует ждать продолжения начатой вами череды монографических альбомов — вслед за дисками Вивальди, Глюка, Сальери?**

— Да, я уже работаю над следующей программой. Я не вправе сейчас, к сожалению, говорить в подробностях, но могу сказать, что эта программа посвящена Риму начала XVIII века. Не одному композитору, а нескольким, тем, кто тогда ставил в Риме свои оперы.

— **Легко ли было переходить от Россини и Моцарта сразу к барочному вокалу? Все-таки это довольно специфические техники, приемы, сама манера.**

— Безусловно. Но как раз Россини и Моцарт мне очень помог-

ли. Россини ведь недаром был не только замечательным композитором, но и прославленным преподавателем. Да и Моцарт: его петь невероятно сложно именно потому, что многое нужно уметь; нужен невероятный контроль и владение техникой в той же степени, что и эмоциональностью и экспрессивностью пения. Исполнять этих композиторов — это было для меня учебой, очень пригодившейся для работы с барочной музыкой. Но я должна сказать, что, с другой стороны, тот же Вивальди мне в дальнейшем помогал исполнять Россини. Получается этаким взаимобмен, понимаете?

— **А принимали ли вы во внимание трактаты и руководства по певческому искусству, созданные в XVIII веке?**

— Да, конечно! Причем помимо собственно трактатов по вокалу, которых ведь не так много, очень важны старинные руководства в области инструментальной музыки. Приходится иметь в виду все своеобразие старинных инструментов, отличия в их звучании, отличия в исполнительских приемах — вплоть до мелочей вроде того,

как исполняются трели. Открытий было много, и за них я благодарна прекрасным специалистам по старинной музыке, с которыми я работала. — **Николаусу Арнонкуру, Кристоферу Хогвуду и другим.**

— **Что вы обычно испытываете, когда начинаете разучивать какую-нибудь очередную головоломную по виртуозности арию?**

— Интерес, если хотите, любопытство. И изумление. Скажем, партии, написанные для кастратов, — это всегда крайность, экстремальность. При этом, замечу, у нас нет почти никаких свидетельств о том, как именно это должно было звучать. Когда берешься за интерпретацию подобных партий, то, конечно, это очень трудно технически, поскольку сам голос в этой музыке понимается как инструмент. Который вдобавок вступает в диалог с другими инструментами. И этот диалог может быть таким изощренным, таким усложненным — у Вивальди в ариях, например, голос часто должен, образно говоря, превращаться в скрипку, и притом с такой тесситурой, которая почти невозможна для человеческого голоса. В

моем случае, обладая достаточно гибким голосом меццо-сопранового тембра, эти крайности все-таки можно исполнить, но это все равно остается только попыткой приблизиться к чему-то исключительному, чего больше не существует.

— **Каковы ваши ближайшие планы по поводу сценических выступлений в операх?**

— Во-первых, Гендель. Хотя это весьма популярный композитор, я пока не очень много его исполняла. Скоро я собираюсь в Цюрихе петь Клеопатру в «Юлии Цезаре». Это, я считаю, великолепная партия. Да и персонаж тоже мне интересен: Клеопатра Генделя — это весьма, весьма своеобразная дама. И есть еще одна своеобразная женщина — Фьорилла в «Турке в Италии» Россини. С этой партией я буду выступать в «Ковент-Гардене». Вот, собственно, и все мои оперные планы на 2005 год. Что дальше — пока не знаю, поживем — увидим. Но могу определенно сказать, что я в любом случае буду продолжать свои изыскания. Это уже стало для меня привычкой. Да что там, больше, чем привычкой, — это увлечение, страсть.