

Этимология превращения гусеницы в бабочку

Качество. — 2002. —

4-10 апр. — с. 8

Клудиа Барайнски в Москве

Революционеры в новом правиле ГАБТа не дремлют, и вот уже реальность — четвертый концерт из цикла "Камерные вечера в Большом. Пароль: Фиделио". В Бетховенском зале (что уже следует из названия цикла) выступила Клаудиа Барайнски (сопрано). И ввергла в пучину полярных ощущений. Первое радостное предвкушение, явившееся по прочтении буклета. Барайнски принадлежит к элите молодого поколения немецких музыкантов и считается одной из главных надежд национальной вокальной школы, гласил он. Дебютировав в 1993 году в Берне партией Констанцы ("Похищение из серала" Моцарта), певица спустя время исполнила там же партию Лулу. А далее "пошли" Мюзетта, Блондхен, Софи, Царица Ночи, партии в операх современных композиторов, партии в вагнеровских "Парсифале" и "Зигфриде" (каков диапазон!). Сверх того Барайнски выступает как камерная певица. В этом качестве она и прибыла в Москву. Но едва отпела блок шумановских песен, эйфорию сменило разочарование.

Голосок маленький, безопорный, часто горловой. Красота тембра, богатство красок — уловить! Представить это скромное дарование не то что в Вагнере, а и в моцартовской опере невозможно. Барайнски не "спелась" с камерным Шуманом, произведя тот же эффект, что произвел бы какой-нибудь скрипач, сыграв Вивальди на скрипке-самоделке, — ей ли с ее несовершенным "ин-



К.Барайнски

струментом" в мир классического совершенства Моцарта, в вагнеровский космос?

А потом она спела Маттиаса Пинчера. Конкретнее, "Песня и снежные картины" этой немецкой знаменитости, творящей в наши дни. Москве Пинчер представился печальным Пьеро, время от времени прерывающим молчание-раздумье, чтобы живописать не "что", а "как". Как это — "Прекрасно..." (многозначия в названиях номеров), как это — "Остаться однажды одному..." (как это — "Тишина"? Последняя — вообще знак его музыки, которая тишиною полна. Несмотря на вокальную строчку, где все — тот самый эквilibр, от ко-

торого бегут как от огня вокалисты. Но не Барайнски, которой он ничем. И несмотря на то, что фортепиано волею композитора превратилось в более ударный инструмент, чем это принято считать. Аккомпаниатор певицы Аквель Бауни вдохновенно стучал по корпусу рояля, двигал стопки книг по струнам — но не только. Только что обмаравший неродного ему Шумана грязной pedalю, он теперь каждой взятой нотой говорил: люблю тебя, Маттиас Пинчер! Повторяя, впрочем, слово в слово сказанное Барайнски.

Этот вкус к музыке XX века оба явили потом в прокофьевском цикле на стихи Константина Бальмонта, и — еще более — в "Шести песнях на стихи Клеменса фон Брентано" Рихарда Штрауса, ставших таким апофеозом вечера, что не то что "браво", а в фанфары прогреми, все будет мало. Полетность звука, не красота, но обаяние тембра, пластичнейшая вокальная линия, изысканная фразировка — все нашлось у Барайнски. Невзрачное сопранце окончательно превратилось в выдающегося художника, оставившего по себе, как и принято у больших талантов, загадку и жгучий интерес. Относительно загадки — как все-таки при таких художнических данных создаются чуть не шедевры? Относительно интереса — а что там ее Вагнер с Моцартом? Не припасен ли у Барайнски и на тот случай какой-нибудь сюрприз?

Лариса ДОЛГАЧЕВА