

Натиск без бури

Вагнеровская прима Вальтрауд Майер в Большом театре

Коммерсантъ - 2003 - 1 дек. - с. 22

концерт вокал

В рамках цикла «Камерные вечера в Большом» на новой сцене ГАБТа выступила с концертом немецкая певица Вальтрауд Майер, главное вагнеровское меццо-сопрано. Музыкальные плоды из Германии туманной отдал Сергей Ходнев.

Нынешний концерт в Москве — этап в длинной цепочке гастролей, которые певица решила посвятить не оперным партиям, а камерной вокальной музыке. Разумеется, немецкой. Если только можно расслышать хотя бы в некоторых оперных голосах стереотипы национального характера, то Вальтрауд Майер — одна из самых немецких певиц. Это не итальянский капризный блеск, а такая добротная тевтонская звучность, умная, как вся немецкая классическая философия, вместе взятая. В нижнем регистре тембр грудной, но в то же время не чрезмерно густой и достаточно звонкий; еще к нему прилагается мягкое ненавязчивое вибрато. А вот верхи, те самые драматические верхи в том виде, в каком исполнительница их демонстрировала на сцене Большого, казались чуть менее интересными. Особенно тогда, когда певица держалась в рамках подчеркнуто камерного звучания.

Ничего не поделаешь, жанр обзывал. То, что в русском концертном обиходе называют «песни», а в остальных языках часто именуют немецким эквивалентом Liedes, есть традиционная немецкая композиторская забава. Феномен, пожалуй, типологически больше всего схожий с русским романсом: то же время оформления (конец XVIII века), те же первоначальные задачи — скромненькое, но изящное музыкальное лакомство для сугубо домашнего употребления. Но только русский романс и законсервировался на стадии непритязательного салонного развлечения, а немецкие Liedes превратились в эталон камерного вокала, его квинтэссенцию. Композиторы от Шуберта до Малера писали их сотнями, объединяя песни в изысканные циклы и используя самые передовые поэтические тексты — от Клопштока, Гете, Шиллера до Георге и Мерики.



Прежде чем распрощаться со зрителями, Вальтрауд Майер дважды возвращалась на бис фото ЮРИЯ МАРТЬЯНОВА

канье циклы и используя самые передовые поэтические тексты — от Клопштока, Гете, Шиллера до Георге и Мерики.

Поэтика получившейся песенной лирики, при большом объеме последней (а в концерте Вальтрауд Майер прозвучал очень солидный набор, от Шуберта до Брамса), окрашена, прямо скажем, неярко. Вздохи. Сумерки. Бледное пламя неземной страсти. Полутона. Говоря словами Мерики, которые Хуго Вольф положил на музыку: «Мир окрашен цветом горя, / В

думке слез встает заря». Два часа сумерек и полутонов — обзывающая задача для слушателя. Не то чтобы, правда, сумерек непрерывных: в программе была не только дымка слез, но и более ажитированные вещицы вроде шубертовской «Группы из Таргара», а также небезызвестная история о пойманной форе от того же Шуберта. Но все-таки когда великий поэт пишет о дикой розе или бессонной ночи, а великий композитор это сочинение кладет на музыку, у исполнителя может возникнуть

опасный соблазн обезличить эту «исповедь души» и спрятаться за чужие замшелые чувства.

Вальтрауд Майер в данном случае подкупала даже не красотой вокала, а умением уверенно встать на кромке между рвением экспрессивной оперной актрисы и почтительной сдержанностью камерной исполнительницы. В семи сочинениях Брамса, которыми концерт открывался, она пела с какой-то корректной и скромной ласковостью. Только когда пришел черед песен Хуго Вольфа, певица чуть-чуть приот-

крыла дверцу клетки, где смиренно сидел дотоле свирепый сценический темперамент, но и только. Эта клетка приглушенной выразительности вот так вот нешироко раскрывалась еще не раз, и непременно с эффектом легкого шока. Минимум средств, без утомительной бури штампованных эмоций, надсадного форса и заломленных рук циклы превращались в отточенные драматические монологи. Лирика, донельзя субъективная и пересыпанная какими-то очень маленькими страданиями и экстазами,

на глазах приобретала вневременную весомость расиновских тирад. Такое услышать — и уже не так жаль не взятой в гастрольное турне тяжелой артиллерии вагнеровских оперных партий. И даже немецкая фонетика покажется располагающей к особенной задушевности.

Впрочем, совсем без Вагнера не обошлось. Более того, его цикл на стихи Матильды Везендонк (дань мучительной любви композитора к самой Матильде, жене его благодетеля) стал, пожалуй, кульминацией концерта. Знойная, задыхающаяся страстность цикла у певицы отозвалась поразительной естественностью. При том бурлении и клокотании, которое царит в этих пяти песнях, веская четкость интонации певицы казалась откровением. Когда, уже на бис, Вальтрауд Майер все-таки исполнила «Liebestod» из «Тристана и Изольды», стало понятно, что аплодирует зал не столько набору разновременных песен, сколько свитому из них моноспектаклю. Хотя справедливости ради к этому «моно» нужно приплюсовать и роль концертмейстера: во всех прозвучавших песнях фортепиано — не просто аккомпанемент, а сильный и властный партнер, от которого многое зависит. Англичанин Николас Карти, сидевший за роялем, нашел, по всей вероятности, лучший стиль для реализации этой властности — филигранно, прозрачно, томно.

Вот только когда сольный концерт превращается в моноспектакль, возникают и новые требования. Монолог за монологом лился и лился, и, насколько старательно не подменяла бы певица тягучесть материала кристальной прозрачностью, череда Liedes оставалась игрой приглушенных и нестойких впечатлений. Чем-то минутным, что улетучивалось тут же, чтобы дать место следующему оттенку тоски. Хотя каждый номер сам по себе вроде бы написан так, чтобы вместить в себя ударную дозу субъективной, но сильной эмоции. Что в результате? Ощущение, как будто вас вдосталь поят безукоризненно чистой водой, усиленно называя ее при этом терпким и хмельным вином.