

ИСКУССТВО ДУХА



ФОТО: ИРА ПОЛЯННАЯ

ТОМАС ХЭМПСОН ВПЕРВЫЕ ВЫСТУПИЛ В МОСКВЕ

В программе под названием The American Spirit («Американский дух») певец совместил фрагменты из мюзиклов Леонарда Бернштейна с монооперой Майкла Дозэрти «Письма Авраама Линкольна» (2009) и популярными песнями Коула Портера. И только на бис Хэмпсон дал послушать, как он теперь звучит в опере и оперетте.

Две оркестровых медитации из «Мессы» Бернштейна, тускло сыгранные оркестром МАМТ под управлением дирижера Валентина Урюпина, служили эмоциональной настройкой к посвященной Хэмпсону моноопере «Письма Авраама Линкольна». Композитор Майкл Дозэрти написал ее на эпистолярные тексты шестнадцатого президента США, первого в истории страны республиканца на таком высоком посту. Очевидная зарифмовка легендарного президента

с не менее легендарным баритоном современности заставляет бенефицианта полчаса удерживать внимание публики не столько оперной, сколько голливудской статью во внушающем доверие образе «самого человеческого человека». К тонкой задаче изобразить американского Ленина Хэмпсон подошел во всеоружии своего актерского дара. Сила скупого жеста при некрикливом поведении действовали сокрушительно интеллигентно. Собственно, музыка оперы проста, если не сказать, примитивна. Понятие «современный композитор» до обескураживающего уступает в ней эффектности и эффективности американских авторов, которые сочиняли задолго до 1954-го — года рождения самого Дозэрти.

В семи частях опуса — от анкетного вступления («Меня зовут Авраам Линкольн, я родился...») до финальной Геттисбергской речи («...наши отцы на этом континенте дали

начало новой нации, рожденной свободной...») — Хэмпсон образцово изящно обтекал пропагандистский акцент. Умной гармонией поведения и неплакатым, хоть и внушительным, образом героя он напомнил о лучших временах собственного оперного прошлого — в частности, о знаменитом Фаусте из раритетной постановки оперы Ферруччо Бузони «Доктор Фауст», поставленной в 1999 году на главной сцене Зальцбургского фестиваля в Großes Festspielhaus по инициативе легендарного оперного интенданта Жерара Мортье.

В те годы — речь идет о конце 1990-х — репертуарная плотность в творчестве Томаса Хэмпсона буквально зашкаливала. В Зальцбурге, на главном в мире оперном фестивале он пел Ореста в «Ифигении в Тавриде» Глюка (классицизм), Фауста в опере Бузони «Доктор Фауст» и Короля Рогера в одноименной опере Кароля Шимановского (модерн), Трубадура

в опере «Любовь издалека» Кайи Саариахо (современность). А по пути на родину Моцарта его транзитом захватывал еще и Венский музыкальный фестиваль, приглашая на барочных размеров сцену Theater an der Wien с фрагментами мюзиклов Бернштейна и на оперные гала. Любопытно, что вместо идеального тогда моцартовского Дон Жуана-Хэмпсона Зальцбург привлекал его не менее идеального русского конкурента — Дмитрия Хворостовского, чей «прокат» в зальцбургской постановке Луки Ронкони как бы сдвигал вокальный бренд под названием «Томас Хэмпсон» в репутационно более продвинутую, хотя и не самую очевидную лигу оперных радикалов.

С годами Хэмпсон стал проще. И хотя 2016-й отмечен в его творчестве участием в современной опере по мотивам биографии Руаля Амундсена «Южный полюс», нынешние его позиции маркирует песенный жанр. Хэмпсон поет немецкие Lieder и французские mélodie, увлеченно переиздает песни боготворимого им Малера и не менее увлеченно пытается победить джазовый эталон Эллы Фитцджеральд на территории собрания песенных сочинений Коула Портера.

На фестивале «Опера Априори» три роскошных Коула Портера — «Night and Day» (1932), «In the Still of the Night» (1937) и «Begin the Beguine» (1935) звучали уныло, мало чем напоминающая волнующий драйв великой Эллы или хотя бы интимную хрипотцу когда-то так же охочего до этих песен Фрэнка Синатры. В любительском копиизме эстрадных гениев прошлого Томас Хэмпсон им проиграл. Не приблизился, увы, и к шармантному любительству своей оперной соотечественницы Джесси Норман, на позднем этапе карьеры представлявшей и в Зальцбурге, и в Москве высший пилотаж лирически ревизуемого ею камерного наследия XX века. Оркестр оперного театра под руководством Урюпина до обидного засушивал грациозные заплывы джазовых гармоний Портера. И подавляемый громкостью аккомпанемента гость иногда сам дублировал функции растерявшегося маэстро.

На это у Хэмпсона было право. В предшествующем блоке «Трех танцев» из мюзикла Леонарда Бернштейна «Увольнение в город» 63-летний посланец «американского духа» дебютировал в качестве дирижера, самолично встав за пульт и азартно включив оркестр на полную мощность. Москва, таким образом, эксклюзивно вписалась в историю его долгих отношений с американским композитором, дирижером и пианистом Бернштейном — паромом и человеком, влекомым идеей популизма, аналогично влечению героя его — с Джеромом Роббинсом — балета «Матросы на берегу» к девушке с плаката «Мисс метрополитен» в нью-йоркской подземке. По мотивам этого балета потом появился мюзикл. А потом и классический фильм-мюзикл, вошедший в двадцатку «лучших». Американцы даже сюжету с матросской увольнительной не дадут пропасть, если к нему однажды приложил руку такой великий человек, как Бернштейн.

Предварительно отметив этим концертным эпизодом августовское столетие своего великого друга и профессионального наставника и, следовательно, ретроспективно выполнив дружески-культурную миссию на всех уровнях — от простенькой современной оперы до мюзикла и джазовой песни, Хэмпсон под занавес прибережет несколько сюрпризов. Это были донжуанова «Серенада» и Дуэт с Церлиной, заключительный поцелуй в котором вогал в сладкий ступор партнершу Наталью Мурадымову, и «Чардаш» из оперетты Кальмана «Цыганский барон». Тающий на глазах голос «живой легенды» был почти не слышен, но окончательно влюбившейся в Хэмпсона публике это уже не мешало. ■■■