

БАС. БАРИТОН. ТЕНОР

ТРИ ГОЛОСА



Барсет Туманян, Дмитрий Хворостовский, Гегам Григорян

Треничность этого концерта была изначально задана природой вокала. Три голоса, три диапазона заполняют всю шкалу мужского пения, испускаемого нам. Все вместе в ансамбле они почти нигде не встречаются на оперной сцене (если к ним не добавлены женские голоса). Не привлекает к ним в искусственных условиях возможность совместного существования, выступить некий собирательный образ мужского вокала. Каким оказался он в концерте, прошедшем в конце декабря в Большом зале Московской консерватории?

Движение по нотному стану шло снизу вверх. От баса мы двигались в первом отделении через баритон к тенору — тремя ступенями три раза.

Бас Барсет Туманян, лауреат предпоследнего Конкурса имени Чайковского, за последнее время занял видное место среди басов международной оперы. Туманян предстал перед нами прежде всего как мастер вокала. Кантатены вердиевского Аггилы звучали грозно, иронические комментарии мажорского Лепоралло по поводу любовных познаний своего хозяина выстреливались метко, акуратно кружевом интриги в устах россиниевского Базилло выплетались умело.

Бас представлял как голос надежный, аналитический.

Баритон Дмитрий Хворостовский, самый прославленный из участников вечера, делавший головокружительную карьеру на Западе, в полную меру проявил в этом концерте свое истинное артистическое лицо. Вообще говоря, сенсационный успех и вертикальный взлет в карьере певца обеспечил не только его голос редкой красоты, но и особый подход к привычному материалу: Хворостовский напевает чисто лирические вещи таким внутренним драматизмом, что музыка приобретает новое измерение. Создается, что в этот вечер Хворостовский как артист впервые убедил меня — убедил безоговорочно.

В одном из концертов, транслировавшихся по радио, Хворостовский пел арию Елецкого с оркестром под управлением Юрия Темирганова. Сладкие состояния эгалонного жанра превратились в руках двух му-

зыкантов в драматическую исповедь, доходящую до надрыва. Тем же самоубийно Хворостовский трактовал в нашем концерте и монолог Жерма Жермона из «Травматики». Вкрадчивый, мягкий, ровно льющийся голос рождал не только в гипотетическом Альфреде, но и в нес образы милого, ласкающего взор Прованса. Но потом, поддавшись черем уводящего за собой голоса, мы сплывали в эти увещивания тираническую силу, жестокий напор, методичное навязывание своей воли. В дециденте Альфонсе из «Фаворитки» и вердиевском ди Луе из «Трубадура» любовное чувство проявлялось не в виде расслабленного лирического нахлыва, а в мощном посыле сердца, режущего неружу. «Весь этот трепет жизни бедной, весь этот непонятный пыл» (Блок) волной катился на присутствующих, застигал взрослых даже самых пренебрежительных и повергал в состояние пространиц.

Баритон представлял как голос тайной страсти, средоточие внутреннего напряжения.

Тенор Гегам Григорян, самый опытный мастер из трех, вице-надежно блистательный премьер Вильямсовской оперы, ныне силовый на сцене Европы, в этом году создавший в «Воине и мире» Мариинского театра незабываемого Пьера Безулова, входил в каждую арию с образным строем всей оперы. С первой же ноты его Манрико из вердиевского «Трубадура» брал за душу своей искренностью, утонченностью, нежностью. Голос, по характеру близкий к голосу Паваротти, трогал тоже по-павароттиевски: этот голос прямо воздействовал на то, что в старину называлось «фибринк души».

Любовь являлась здесь как поэтическая форма существования, когда полет становится не целью, а средством постичь мир. В ариеттах аржан — гудонника Кавардосси, рассуждающего о гармонии, и комеданта Канно, напевавшего свою личную паяца, Григорян подчеркивал черты нежно-романтические, сияния привычные утрировки, уходил внутрь крупного, раннего душевного мира. Искренность высказывания, когда кажется,

что душа человека полностью высвечивается, не оставляя серым ни одного уголка, не могла не вызвать слез.

Тенор представлял голосом чистой души, готовой открыть себя людям без остатка.

Во втором отделении голоса попробовали себя в соединении, выбрав для этого фрагменты из вердиевского «Дон Карлоса». Но Шимпл Туманян и Родриго Хворостовского, хоть и наводили идейные мосты, так и не смогли понять друг друга до конца — не столько в смысле экзистенциальном, сколько в плане вокала. Зато кифант и его верный друг, созданный Григорян и Хворостовского, оказались способны устремиться в небеса в едином порыве, соединив лирическое и драматическое начала в мощный духовный посыл.

Рыцари оперы пели адожно-венно, не итальянский был, как говорят на Западе, идиоматическим. Но, кажется, не хватало Прекрасной дамы, чтобы из рыцарских вокальных достоинств предстали особенно выпукло. Илл Ангела — ведь ангелы тоже поют женскими голосами...

И потому, словно не найдя себя в ансамбле, они завершили вечер солистическим высказыванием. Родриго Хворостовского до последнего вздоха нос в себя мощную волю и инстинкт, веру, романтическое пламя. Рассыпал блестящие остроуловия Мефистофель Туманян (из оперы Гуно). Устремился к преображению через смерть Турндду Григоряна. Зал взорвался овациями.

Для полноты картины надо что-то сказать про оркестр. Я лично добавлю лишь одно: нерешительно играющий коллектив под руководством Владимира Понькина лишь в редкие моменты не мешал певцам заниматься творчеством.

Но итальянская опера музыка даже в отрыве от сцены, даже при сомнительном звучании оркестра, через один только голос утверждала свою неистребимую жизненную силу. Прекрасные звуки охлынулись способными выразить все богатство человеческих тембрамантов, всю полноту человеческие чувства.

Алексей ПАРИН.
Фото из архива.