

Гамбург

В девятидесятилетней истории постановок "Саломеи" было немного исполнительниц, кои могли бы идеально совладать с требованиями главной партии. Высокие драматические голоса зачастую перекрывают собою дивные гармонии и ощущают трудности в воплощении прямо-таки моцартовского лиризма этой партитуры; более легкие голоса нередко ведут бесперспективную борьбу с оркестром.

Провозглашенная в Гамбургской Опере Саломеей последних лет Карен Хуфштадт в голосовом отношении занимает промежуточное положение, со всеми вытекающими отсюда преимуществами и недостатками. В вечер премьеры она убедила сильным и чувственным тембром (прежде всего в среднем регистре), а также нюансированной подачей звука, что позволило обнаружить многие прелести партитуры. В нижнем же регистре было бы желательно дальнейшее совершенствование (вокальные краски, объемность), ибо при драматических взлетах голос начинал подрагивать. Опасения, что г-жа Хуфштадт будет петь хрипло, были отмечены совершенной фразировкой на *piano*. Сценически же она оказалась выше всех похвал — сильная личность ее Саломеи явилась средоточием одноактной оперы.

В постановке Вилли Деккера Саломея — чувствительная, сентиментальная молодая женщина, которая не находит себе места в декадентствующем и интригующем мире и посему хочет от него удалиться. Ее магически притягивают слова Иоканаана (Бернд Вайкль пел партию последнего ележно и относительно разнообразно). Саломея очевидным образом преоборяет в себе внутреннее противоречие между влечением и отторжением. Градация ее душевных движений простирается от готовности к крещению и аскетизма — до мыслей об убийстве во время благословения Иоканааном мертвого Нарработа (Саломея хватает нож его, но не может совершить злодеяние, глядя в глаза пророку).

Однако и Иоканаан колеблется между сближением и противостоянием, когда сознательно прячет свои чувства. В конечном итоге двое отверженных обществом людей не могут обрести друг друга: он должен через силу исполнять свою миссию, она же несет на себе столь сильную печать материалистического мира, что ее желание приять Иоканаана выглядит слишком им-

пульсивным. Выход для нее — лишь в обладании мертвой головой, которую она, заполучив, обертывает плащом Иоканаана и в которую пытается вдохнуть жизнь. По достижении цели ей остается лишь совершить самоубийство.

Согласно данной концепции, Вилли Деккер представляет танец семи покрывал не как вставное эротическое шоу, но интегрирует его в действие. Хореография Деккера напоминает "Золото Рейна" и "Основной инстинкт" одновременно. Как дочери Рейна Альбериха, трижды провоцирует Саломею похотливого Ирода, дабы снова и снова его отвергнуть. В конце концов Саломея все же позволяет ему приблизиться — с тем, чтобы Ирод положил свою голову на серебряное блюдо. В экстазе Саломея выхватывает нож, чтобы предотвратить столкновение.

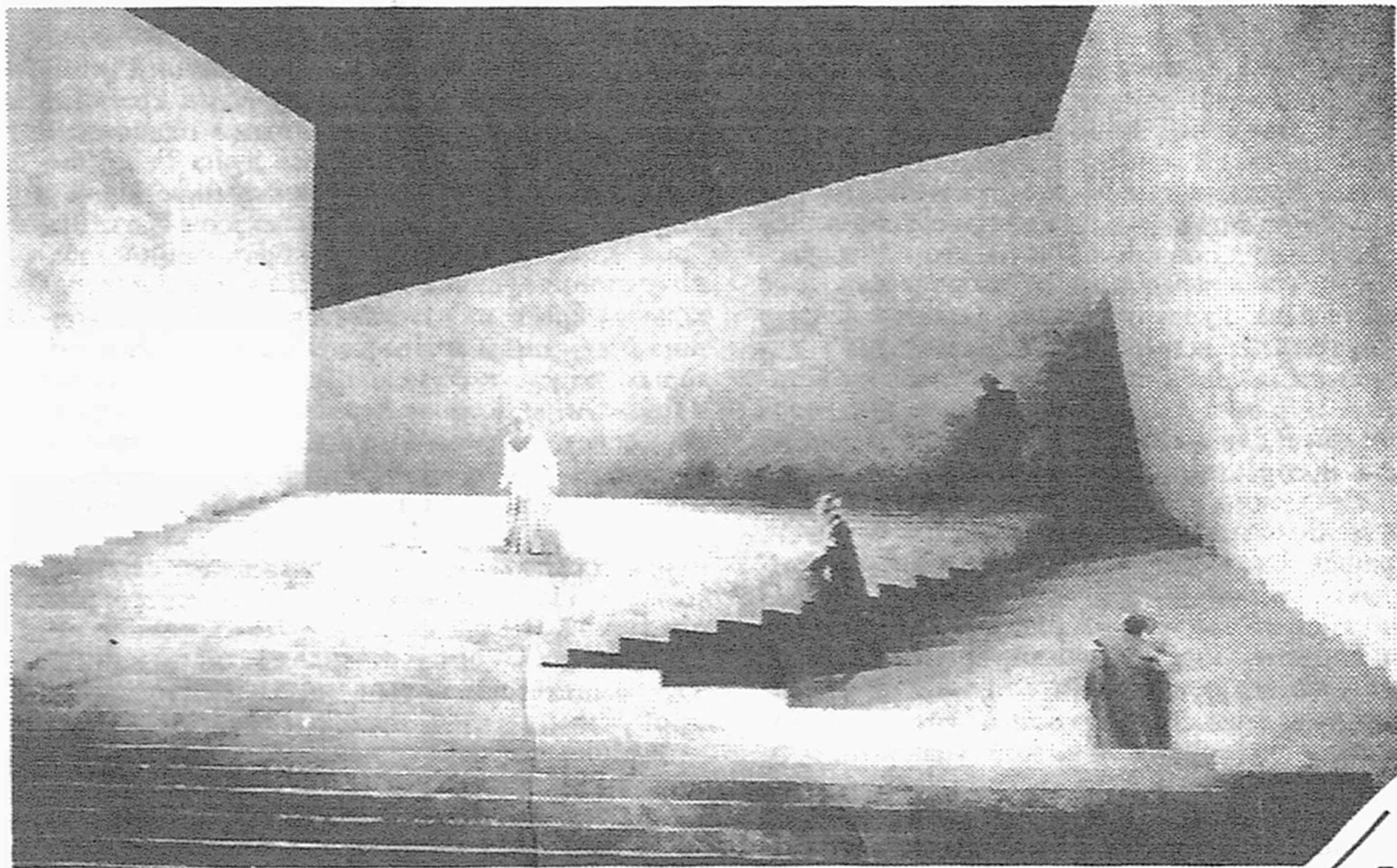
Сценограф Вольфганг Гуссман обладает главной добродетелью — он позволяет воплотиться установкам режиссера, создавая адекватное им оформление. Сцена, обрамленная кривыми бортами, заполнена гигантской, вплоть до задника, лестницей, которая акустически представляется далеко не оптимальной. Посредине лестница разломана и ведет к цистерне, из коей Иоканаан посрамляет слабости стоящего на распутье мира.

Семен Бычков на репетициях хотел прежде всего убедиться в том, что затруднительные, но всей труппой с легкостью преодолеваемые движения на лестничной конструкции не ограничивают возможности певцов. И на спектаклях Бычков был для певцов внимательным поверенным, постоянно глядя на сцену и держа ее под контролем. Его немецкий оперный дебют должен быть отмечен как в высшей степени успешный, ибо ему удалось создать отличное сочетание из благоприятствующего певцам сопровождения, раскрепощенной энергии, упоения штраусовскими звучаниями и выровненных переходов. При соблюдении многих деталей (к примеру, флейтового соло в танце) и сохранении спокойного, благоприятного для *parlando* основного темпа, сохранялась неизменно большая арка "бесконечной" мелодии.

Ах, если бы подобный уровень всегда являлся для гамбургских премьер самоочевидным!

(*"Opernglas"*)

Перевод с немецкого Марины ГАЛУШКО



Окно в Европу (прим. к 2005. Моцартизм и театр). 1995. — 25. — 25