

[At the Met, David McVicar Tackles 'Il Trovator,' an Opera He Loves to Hate - The New York Times \(nytimes.com\)](http://www.nytimes.com)

The New York Times

MUSIC

A Director Tackles an Opera He Loves to Hate

By Matthew Gurewitsch

Feb. 13, 2009

A GYPSY burned as a witch, infants switched at birth, mortal enemies who have no idea they are brothers: it sometimes seems that Verdi's romantic melodrama "Il Trovatore" exists just to be made fun of. The tradition goes back a long way.

Julian Budden's three-volume study of Verdi's operas notes that within months of the "Trovatore" premiere in 1853, parodies were springing up not only in Italy but also abroad. That vogue for satire was "a sure sign of overwhelming popularity," Mr. Budden wrote, adding that "of all his output, 'Il Trovatore' was the most loved in Verdi's own day." In the English-speaking world sendups like "The Pirates of Penzance" (1879) and "A Night at the Opera" (1935) are classics in their own right.

The Scottish director David McVicar, a huge star at the Royal Opera in London and elsewhere, is not among the work's defenders. His new production, his Metropolitan Opera debut, opens on Monday.

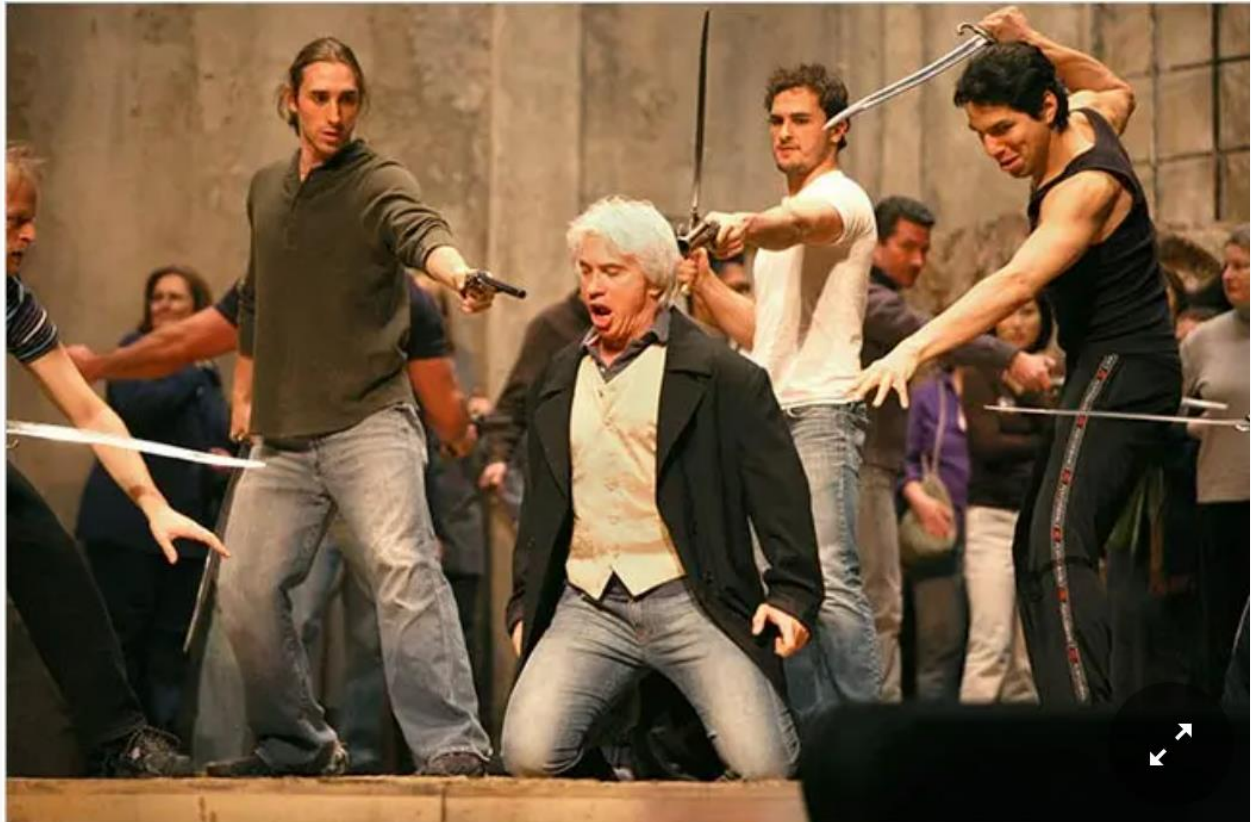
"On a bad day I think 'Il Trovatore' is one of the stupidest operas ever written," Mr. McVicar said shortly after arriving in New York. "Before I took it on, I thought that. But that's why I took it on. Obviously it doesn't work on an intellectual level the way Mozart's great operas do. But at an emotive level the grand passions have huge power." Opera stages, notably in Germany, are overrun with university-trained director-theorists who fancy themselves whistle blowers, impelled to expose the rottenness at the core of the societies that produced them. Too often their imposed concepts and radical critiques make better polemics than theater. At first glance Mr. McVicar, 42, may seem to be one of them.

But no. His reservations about "Il Trovatore" notwithstanding, he acts as Verdi's advocate almost in spite of himself. Maintaining the Spanish locale, he moves the action from 1409 (an unremarkable year in an era of obscure power struggles) to the still-

remembered Spanish War of Independence, fought against Napoleon and memorialized for the ages in the nightmare imagery of Goya's "Desastres de la Guerra."

"What guides me," Mr. McVicar said, "is that that period must work musically. The early 19th century fits with Verdi's tinta, the dark palette he creates for Spain."

In Mr. McVicar's hands, "Il Trovatore" thus has a chance to emerge as the drama Verdi intended rather than as the succession of magnificent melodies less exacting interpreters settle for.



Dmitri Hvorostovsky, center, in David McVicar's production of "Il Trovatore," opening this week at the Metropolitan Opera. G. Paul Burnett/The New York Times

"Verdi believed in 'Il Trovatore,' " Mr. McVicar said. "I don't want to mock it. I wanted to see if I could make it work on its own terms, as I imagine he wanted it to be. All I have to work with is my imagination and my research. And the cast. I'm not a prescriptive director. I have to make the singers look closely at motivation, to find a reality that works for them. Without that the opera won't yield up much."

Manrico, the troubadour of the title, is both a poet and a man of war, given to fits of violence. The tenor Marcelo Álvarez has a volatile quality Mr. McVicar considers perfect for the part.

The baritone Dmitri Hvorostovsky is Count di Luna, the elder brother Manrico does not know he has. In one of the trickiest moments for the stage director, the two men prowl a palace garden, and Leonora, the woman they both desire, mistakes the hated di Luna for her beloved Manrico.

“It’s dark,” Mr. McVicar said. “She’s working on smell, on the way her skin feels as the man gets close. It’s a moment we might find in Shakespeare, only he would have written it better. All Leonora’s senses tell her this is her man. And here’s Hvorostovsky with his beautiful mane of silver hair, looking nothing like Álvarez. There has to be some way to make that hair work theatrically.”

Leonora is portrayed by the soprano Sondra Radvanovsky. Too often, Mr. McVicar finds, the character comes onstage as a “poncy lady in a big frock.” To him she is closer to a Brontë heroine on the moors, or to Beethoven’s Leonore in “Fidelio,” who, like this Leonora, will stop at nothing to free her man from prison.

Neither brother, in Mr. McVicar’s view, loves Leonora for the “brave, complex, human being she is.”

“For them,” he said, “she’s more like a football. It’s almost as if they sensed their lost bond, and that’s the source of their hatred.” Despite that hatred, Mr. McVicar pointed out, neither brother proves capable of killing the other by his own hand.

At the opera’s climax Leonora offers di Luna sex for Manrico’s freedom and instantly swallows slow poison. Even so, Mr. McVicar is convinced that she fulfills her part of the bargain.

“There’s no doubt in my mind,” he said. “And for the artist it’s a far more dramatic choice. But that’s Sondra too. We’ve butched her up, made her proactive. This isn’t a lady who needs much rescuing.”

By consensus, originating with Verdi himself, the most fascinating character in the opera is Azucena, daughter of the Gypsy burned as a witch. At the same time her back story is the crux of the “Trovatore” problem. Azucena is the one who kidnapped di Luna’s brother, intending to throw him into the fire. In her confusion she incinerated her own son instead, then raised Manrico as the instrument of her revenge.



Sondra Radvanovsky and Dmitri Hvorostovsky rehearsing *Il Trovatore*, which has its premiere Monday at the Met.

G. Paul Burnett/The New York Times

The mezzo-soprano Dolora Zajick, returning to the Met 20 years after her house debut in the part, has given Azucena's role as the opera's prime mover a lot of thought.

"The opera is hard to stage because the plot is extremely complicated," Ms. Zajick said recently between rehearsals. "It makes perfect sense once you figure it out. For the first two acts Azucena is trying to get Manrico to kill di Luna. In Acts III and IV she's trying to get di Luna to kill Manrico."

For Ms. Zajick, Azucena is a textbook case of post-traumatic stress disorder: no anachronism, she insists, since the condition predated the clinical terminology.

"At another time in history it was called shell shock," she said. "The trap is to play Azucena as insane. She isn't schizophrenic. She has flashbacks."

Other difficulties in putting "*Il Trovatore*" across, Ms. Zajick said, stem from a contemporary audience's ignorance of the historical background.

"Gypsies believe their ancestors spoke to them in the crackling of the fire," she said. "They would sit up at night and look into the fire and commune with the dead." This is precisely how Azucena is introduced into the action of "*Il Trovatore*," singing of her mother's execution in the present tense.

Ms. Zajick had a previous go at the McVicar "*Trovatore*" at the Lyric Opera of Chicago two seasons ago. (A three-way co-production, it is scheduled for another reprise next season at the San Francisco Opera, with the formidable Stephanie Blythe as Azucena.)

“Azucena is always speaking in double meanings,” Ms. Zajick said. “What’s important is the mind-set of the period, the belief in superstition. What I like about this production is that McVicar has taken the time to look at the libretto. You can’t fake your way through it. Everything is spelled out. You can’t give ‘Il Trovatore’ a conceptual twist. If you do, nothing makes sense.”

Even now that he knows “Il Trovatore” inside out, Mr. McVicar remains a skeptic.

“It’s not an opera I’d choose to go and see,” he said. “Mind you, there are many Wagner operas I wouldn’t buy a ticket for. But I’m doing ‘Parsifal’ and ‘Meistersinger’ because I have to wrestle with their unsavory, unhealthy aspects. I can’t stay with Mozart in my comfort zone all the time.”

ПЕРЕВОД

Режиссер Берётся За Оперу, которую Он Любит Ненавидеть

Мэтью Гуревич

Февраль 13, 2009

Цыганка, сожжённая, потому что она ведьма, младенцы, подменённые при рождении, смертельные враги, которые не догадываются, что они братья: иногда кажется, что романтическая мелодрама Верди "Трубадур" существует только для того, чтобы над ним посмеяться. Эта традиция уходит корнями в далёкое прошлое.

В трёхтомном исследовании опер Верди Джулиан Бадден отмечает, что уже через несколько месяцев после премьеры "Трубадура" в 1853 году пародии появлялись не только в Италии, но и за рубежом. Эта мода на сатиру была "верным признаком потрясающей популярности", - писал мистер Бадден, добавляя, что "из всех произведений Верди в его время "Трубадур" был самым любимым. В англоязычном мире такие пародии, как "Пираты Пензанса" (1879) и "Ночь в опере" (1935) сами по себе являются классикой.

Шотландский режиссёр Дэвид Маквикар, звезда Лондонской Королевской Оперы и других театров, не поклонник «Трубадура». Его новая постановка,

"В плохие дни я думаю, что "Трубадур" - одна из самых глупых опер, когда-либо написанных", - сказал мистер Маквикар вскоре после прибытия в Нью-Йорк. "Прежде чем взяться за это дело, я так и думал. Но именно поэтому я взялся за это дело. Очевидно, что это не работает на интеллектуальном уровне, как великие оперы Моцарта. Но на эмоциональном уровне великие страсти обладают огромной силой."

Оперные театры, особенно в Германии, переполнены режиссерами-теоретиками с университетскими дипломами, которые воображают себя избалованными, вынужденными показать гниль в сердцевине обществ, которые их породили. Слишком часто их навязанные концепции и радикальная критика создают лучшую полемику, чем театр. На первый взгляд, 42-летний мистер Маквикар может показаться одним из них.

Но нет. Несмотря на свои оговорки по поводу "Трубадура" он выступает адвокатом Верди почти наперекор себе. Сохраняя местом действия Испанию, он переносит события с 1409 года (ничем не примечательного года в эпоху неясной борьбы за власть) на всё ещё памятную войну Испании против Наполеона, увековеченную в кошмарных образах "Бедствий войны" Гойи.

"Что руководит мной, - сказал мистер Маквикар, - так это то, что этот период должен работать музыкально. Начало 19 века вписывается в краски Верди, тёмную палитру, которую он создаёт для Испании."

В руках мистера Маквикара "Трубадур", таким образом, имеет шанс проявиться как драма, задуманная Верди, а не как последовательность великолепных мелодий у менее требовательных постановщиков.

“Верди верил в “Трубадур”, - говорит мистер Маквикар. “Я не хочу иронизировать над этим. Я хотел посмотреть, смогу ли я заставить это работать на своих собственных условиях, как, я полагаю, он этого хотел. Всё, с чем мне приходится работать, - это моё воображение и мои исследования. И актёрский состав. Я не режиссёр-диктатор. Я должен заставить певцов задуматься о мотивах, чтобы найти детали, которые работают на них. Без этого опера мало что даст.”

Манрико, трубадур, одновременно и поэт, и воин, подверженный приступам жестокости. Тенор Марсело Альварес обладает взрывным характером, который мистер Маквикар считает идеальным для этой роли.

Баритон Дмитрий Хворостовский – граф ди Луна, старший брат Манрико, не знает, что Манрико его брат. В один из самых сложных моментов для режиссёра двое мужчин бродят по дворцовому саду, и Леонора, женщина, которую они оба желают, принимает ненавистного ди Луну за своего любимого Манрико.

“Темно,” - говорит мистер Маквикар. “Она ощущает только запах, и её кожа чувствует, когда мужчина приближается. Этот момент мы могли бы найти у Шекспира, только он написал бы его лучше. Все чувства Леоноры говорят ей, что это её мужчина. И здесь Хворостовский с его прекрасной гривой серебристых волос, совсем не похожий на Альвареса. Должен быть какой-то способ заставить эти волосы работать для роли.”

Леонору поёт сопрано Сондра Радвановски. Слишком часто, по мнению мистера Маквикара, персонаж выходит на сцену в образе «вычурной леди в большом платье”. Для него она ближе к героине Бронте на болотах или к Леоноре Бетховена в “Фиделио”, которая, как и эта Леонора, не остановится ни перед чем, чтобы освободить своего мужчину из тюрьмы.

Ни один из братьев, по мнению мистера Маквикара, не любит Леонору за то, что она “смелый, сложный человек”.

“Для них, - говорит Маквикар, - она больше как футбольный мяч. Как будто они почувствовали свою утраченную связь, и это источник их ненависти.” Несмотря на эту ненависть, отметил мистер Маквикар, ни один из братьев не способен убить другого своей собственной рукой.

В кульминационный момент оперы Леонора предлагает ди Луне близость за освобождение Манрико и мгновенно глотает медленно действующий яд. Несмотря на это, мистер Маквикар убежден, что она выполняет свою часть сделки.

“Я в этом не сомневаюсь,”- продолжает он. “И для артиста это гораздо более драматичный выбор. Но это тоже Сондра. Мы сделали её по-мужски более активной. Это не тот человек, который нуждается в спасении.”

По мнению самого Верди, самый занимательный персонаж оперы Азучена, дочь цыганки, сожжённой как ведьма. Её предыстория – суть проблемы “Трубадура”. Это Азучена похитила брата ди Луны, чтоб бросить его в огонь. В замешательстве вместо этого она сожгла собственного сына, а затем вырастила Манрико, чтоб сделать его орудием своей мести.

Меццо-сопрано Долора Заджик, вернувшись в Метрополитен через 20 лет после дебюта в МЕТ в этой роли, много размышляла о роли Азучены как главной движущей силы оперы.

“Эта опера трудна для постановки, потому что сюжет чрезвычайно сложен”, - сказала недавно госпожа Заджик в перерыве между репетициями. “Всё встанет на свои места, как только ты поймешь это. В течение первых двух актов Азучена пытается заставить Манрико убить ди Луну. В актах III и IV она пытается заставить ди Луну убить Манрико.”

Для мисс Заджик Азучена - хрестоматийный случай посттравматического стрессового расстройства: никакого анахронизма, настаивает она, поскольку это состояние возникло задолго до его медицинского определения.

“В другое время в истории это называлось контузией”, - сказала она. – Ловушка в том, чтобы сыграть Азучену как сумасшедшую. Она не шизофреничка. Просто у неё есть воспоминания.”

Другие трудности в постановке “Трубадура”, по словам госпожи Заджик, проистекают из незнания современной аудиторией исторической подоплёки.

“Цыгане верят, что их предки говорили с ними в потрескивании огня”, - говорит она. “Они сидели по ночам, смотрели на огонь и общались с мёртвыми.” Именно так Азучена появляется в “Трубадуре”, рассказывая о казни своей матери в настоящем времени.

Два сезона назад мисс Заджик выступала в “Трубадуре” Маквикара в Лирической Опере Чикаго. (Трёхсторонняя совместная постановка запланирована ещё раз в следующем сезоне в опере Сан-Франциско с внушительной Стефани Блайт в роли Азучены.)

“Азучена всегда говорит двусмысленно,” - говорит мисс Заджик. “Что важно, так это образ мышления того периода, вера в суеверия. Что мне нравится в этой постановке, так это то, что Маквикар нашёл время взглянуть на либретто. Нельзя миновать это. Всё прописано. Вы не можете изменить концепцию “Трубадура”. Если вы это сделаете, вся опера потеряет смысл.”

Даже зная “Трубадур” назубок, мистер Маквикар остаётся скептиком.

“It’s not an opera I’d choose to go and see,” he said. “Mind you, there are many Wagner operas I wouldn’t buy a ticket for. But I’m doing ‘Parsifal’ and ‘Meistersinger’ because I have to wrestle with their unsavory, unhealthy aspects. I can’t stay with Mozart in my comfort zone all the time.”

“Я бы предпочёл пойти и посмотреть не эту оперу, - сказал он. “Имейте в виду, есть много опер Вагнера, на которые я бы не купил билет. Но я ставлю “Парсифаля” и “Мейстерзингеров”, потому что я должен бороться с их непривлекательными, нездоровыми сторонами. Я не могу всё время оставаться с Моцартом в зоне комфорта.”

Перевод с английского Н.Тимофеевой