

The Metropolitan Opera Celebrates Itself

By **Russell Platt** May 11, 2017



The Russian baritone Dmitri Hvorostovsky gave a surprise performance at the Metropolitan Opera's gala last week, singing "Cortigiani, vil razza dannata," from Verdi's "Rigoletto." PHOTOGRAPH BY KEN HOWARD / METROPOLITAN OPERA

There are standing ovations, and there are standing ovations. Those looking for one of the superlative kind would have witnessed an example last Sunday evening, when Dmitri Hvorostovsky walked to the front of the Metropolitan Opera's stage.

The occasion was the gala celebrating the company's fifty years at Lincoln Center, and the Russian baritone, who has been battling brain cancer in recent months and who was not scheduled to sing, showed once again his iron bond with the Met's audience. Yes, he was a bit unsteady, he was somewhat gaunt, and, as he sang "Cortigiani, vil razza dannata," from Verdi's "Rigoletto"—the searing, pleading, give-me-back-my-daughter aria—the wondrous voice wavered at moments; midway through, Hvorostovsky's breath control, which was always astonishing in its smoothness and capacity, began to falter. But the performance, which was rapturously received, was a powerful reminder of this singer's total commitment, resilience, and expressive power, and of the fact that, in Russia, the Verdi tradition runs deep. An artist such as this does not come out of nowhere.

Like Russia, the United States had to play catch-up during the nineteenth century, to try and put down roots for an art form—classical music—that had flourished somewhere else. The construction of Lincoln Center for the Performing Arts and of the new Metropolitan Opera House, which opened on September 16, 1966, was perhaps the largest single example in our history of the vigor and vision of that continuing enterprise. And, to commemorate the company's arrival there, it put on a show that was imaginative and entertaining, and which contained a few surprises.

Yannick Nézet-Séguin, the Met's music director designate, shared conducting duties with the company's great Italian opera hand Marco Armiliato and with the music director emeritus, James Levine. Nézet-Séguin's opening performance of the current run of Wagner's "Flying Dutchman," on April 25th, was typical of the conductor's usual style. He's never at his best in first acts: it is as if he needs the infusion of the singers' outside energy to fully invigorate a performance that he, paradoxically, is himself shaping. (By the middle of Act II, his "Dutchman" was in full roar.) Levine, in his decades-long prime, always established his authority immediately. But, at the gala on Sunday, the younger man was fully engaged from early on in an evening that, including intermission, hit the five-hour mark.

That a sequence of thirty-one musical numbers passed with such smoothness and inevitability was due not only to the professionalism of the orchestra and the dozens of superb singers but to the designer Julian Crouch, who, with the lighting designer Brian MacDevitt and with the staff of 59 Productions, created a series of virtual sets and projections that conjured up, with love and whimsy, a slew of Met productions from the recent and distant past. (One of the "Ah!" moments for the audience was when the urban rooftop setting—complete with virtual clothesline—of a scene from "Don Pasquale" re-drew itself into Baron Scarpia's Roman apartment for Act II of Franco Zeffirelli's beloved production of "Tosca.")

There were a handful of actual design elements, and their rare use signified a certain megastar status. René Pape, in "Boris Godunov," got a wooden throne to go with his richly colored costume and long stringy hair. (The mellow brawn of his bass voice, not heard at the Met enough these days, is wonderfully intact.) Anna Netrebko got a staircase on which to enact a chilling moment for Lady Macbeth, planning the murder of King Duncan, in Verdi's "Macbeth." Renée Fleming, singing two scenes in a row, got a living monument, Plácido Domingo, for a brief duet from Massenet's "Thaïs." Domingo, singing a baritone aria from "Andrea Chénier," credibly made the first solo contribution of the evening. But on his return, late in the show, his voice had thinned to not much more than a whisper. In a 2015 interview with the music journalist Fred Cohn, Domingo maintained that he could carry the considerable weight of his diverse and amazingly long career because he had "big shoulders." But, in moments like these, Domingo is resting on our shoulders, made of love and memory instead of sinew and bone. He is a superhuman force, and classical music is the better for him. But it cannot go on forever.

It was an interesting night for tenors, especially for two younger ones, in mid- and early career, respectively. Joseph Calleja, appearing with a splendid Sonya Yoncheva in the Act I duet from "La Bohème," once again showed how, note for note, he possesses the most beautiful tenor voice in opera: his honeyed tone conjures up the shades of Gigli and Caruso. But that's just it—it's a throwback, a return to a

time bottled in sonic amber. Michael Fabiano, however, who shone (with an excellent Angela Meade and Günther Groissböck) in a scene from Verdi's early "I Lombardi," projects, with his emotional vulnerability and dramatic versatility, a more contemporary sensibility. Dramatic complexity will probably never be Javier Camarena's strong suit, but so what?—he nailed the nine high Cs of "Ah! Mes amis," from Donizetti's "La Fille du Régiment," just about perfectly. Among the veteran men was the bass James Morris, who, as the Grand Inquisitor in a scene from "Don Carlo," made a powerful impression with limited means.

Fleming and Elīna Garanča, exerting themselves magnificently in the Met's current "Der Rosenkavalier," were more vocally guarded in their appearances here, but Fleming, singing the Countess's "Porgi, Amor" from "The Marriage of Figaro"—the opera in which she made her Met début—painted her lines with delicate lacquer; it was a touching farewell to the role. Netrebko, in the "Macbeth" excerpt and in a showstopping rendition of "Un bel dì," from Puccini's "Madama Butterfly," showed off the newly deepened timbre of her soprano voice, a timbre that Fleming's more sensitive instrument never acquired. Pretty Yende was adaptability itself, displaying her charming gifts in Donizetti and Gershwin. But Kristine Opolais was never quite convincing as Puccini's Tosca, and Diana Damrau's take on Verdi's Violetta (in the Act I finale of "La Traviata"), while vocally coherent, was interpretively willful and mannered. (Among the many other singers performing capably were Stephanie Blythe, Susan Graham, Vittorio Grigolo, David Daniels, and Mariusz Kwiecien.)

There was one star soprano, however, who did not sing, at least not live. Several video featurettes connected to the construction of Lincoln Center, all enlightening, separated the vocal numbers. One, an explanation of how the Met's chandeliers acquired their fanciful design, was playful, but most of the others were serious. One of those was about "Antony and Cleopatra," the opera by Samuel Barber that was as new as the house itself on that first opening night, in 1966, and which received a (largely unfair) critical drubbing afterward that crushed the composer's spirit for the rest of his life. "Sam!" Leontyne Price exclaimed in an interview, recalling her love for Barber's music and his love for her resplendent voice—which we were allowed to hear, all too briefly, in an excerpt from Cleopatra's tragic final aria, "Give me my robe, put on my crown." She had the audience in the palm of her hand. It was followed, live, by the Met chorus, singing the exciting music ("From Alexandria, this is the news") with which Barber opened the opera. Many names in the program had asterisks next to them, indicating a "future Met role." Barber's opera—part of the glorious past that the Met unabashedly embraced in this uplifting event—deserved one, too.

Метрополитен-опера отмечает свой праздник

Рассел Платт 11 мая 2017 г.

Бывают продолжительные аплодисменты, а бывают аплодисменты стоя. Те, кто ищет превосходную степень, могли стать свидетелями этого прошлым воскресным вечером, когда Дмитрий Хворостовский вышел на сцену Метрополитен-оперы.

Поводом послужил гала-вечер в честь пятидесятилетия труппы в Линкольн-центре, и российский баритон, который последние месяцы борется с раком мозга и не должен был петь, вновь продемонстрировал своё железное единение с публикой Метрополитен. Да, он был немного неустойчив, немного похудел, и, когда он пел "Cortigiani, vil razza dannata" из оперы Верди "Риголетто" - пронзительную, умоляющую арию "Верните мою дочь", - его чудесный голос в некоторые моменты дрожал; в середине выступления контроль дыхания Хворостовского, который всегда поражал своей плавностью и мощностью, начал сбиваться. Но выступление, принятое с восторгом, стало мощным напоминанием о полной самоотдаче, стойкости и выразительной силе этого певца, а также о том, что в России вердиевская традиция имеет глубокие корни. Такой артист не появляется из ниоткуда.

Как и России, в XIX веке Соединенным Штатам пришлось играть в догонялки, пытаясь пустить корни для где-то процветавшего искусства классической музыки. Строительство Линкольн-центра исполнительских искусств и нового здания Метрополитен-оперы, открывшееся 16 сентября 1966 года, стало, возможно, крупнейшим в нашей истории примером энергичности и дальновидности этого продолжающегося предприятия. И в честь юбилея прибытия туда труппа показала шоу, которое отличалось воображением и зрелищностью и содержало несколько сюрпризов.

Янник Незе-Сеген, назначенный музыкальным директором Метрополитен, разделил дирижёрские обязанности с замечательным итальянским оперным дирижёром Марко Армилиато и с почётным музыкальным директором Джеймсом Ливайном. Выступление Незе-Сегена в "Летучем голландце" Вагнера 25 апреля было типичным для обычного стиля этого дирижёра. Он никогда не бывает на высоте в первых актах: ему как будто нужно вливание внешней энергии певцов, чтобы полностью оживить спектакль, который он, как это ни парадоксально, сам формирует. (К середине второго акта его "Голландец" шёл полным ходом). Ливайн, расцвет которого длится уже несколько десятилетий, всегда сразу же устанавливал своё главенство. Но на гала-концерте в воскресенье молодой человек был полностью вовлечён в действие с самого начала вечера, который, включая антракт, длился пять часов.

То, что 31 музыкальный номер прошёл спокойно и без сбоев - заслуга не только профессионализма оркестра и десятков превосходных певцов, но и дизайнера Джулиана Крауча, который вместе с художником по свету Брайаном Макдевиттом и сотрудниками "59 Productions" придумали ряд виртуальных декораций и проекций, с любовью и фантазией воссоздав множество современных и прошлых постановок МЕТ. (Одним из моментов "Ах!" для зрителей стала сцена, когда городская обстановка на крыше - в комплекте с виртуальной бельевой верёвкой - из "Дона Паскуаля" превратилась в римские апартаменты барона Скарпиа из второго акта любимой постановки Франко Дзеффирелли "Тоска").

Было несколько настоящих элементов дизайнера, и их редкое использование означало определённый статус мегазвезды. Рене Папе в "Борисе Годунове" достался деревянный трон к его богато раскрашенному костюму и длинным распущенным волосам (прекрасно звучит его мягкий и сильный бас, какой в наши дни не так часто можно услышать в МЕТ). Анна Нетребко получила лестницу, на которой она сыграла леденящий душу фрагмент из "Макбета" Верди, когда леди Макбет планирует убийство короля Дункана. Рене Флеминг, поющая две сцены подряд, получила живой памятник, Пласидо Доминго, для короткого дуэта из "Таис" Массне. Доминго, спев арию баритона из "Андреа Шенье", убедительно сделал первый сольный вклад в этот вечер. Но когда он вернулся в конце шоу, его голос истончился до шепота. В 2015 году в интервью музыкальному журналисту Фреду Кону Доминго заявил, что он может нести значительный груз своей разнообразной и удивительно долгой карьеры, потому что у него "широкие плечи". Но в

такие моменты Доминго опирается на наши плечи из любви и памяти, а не из мускулов и костей. Он – сверхчеловеческая сила, и классическая музыка лучше благодаря ему. Но это не может продолжаться вечно.

Это был интересный вечер для теноров, особенно для двух молодых, в середине и в начале карьеры, соответственно. Джозеф Каллея, выступив с великолепной Соней Йончевой в дуэте из первого акта "Богемы", ещё раз продемонстрировал с каждой нотой, что он обладает самым красивым теноровым голосом в опере: его медовый тон вызывает в памяти оттенки Джильи и Карузо. Но в том-то и дело, что это регресс, возвращение в прошлое, запечатанное в звуковой янтаре. Однако Майкл Фабиано, блиставший (вместе с превосходными Анджелой Мид и Гюнтером Гройсбёком) в сцене из ранней оперы Верди "Ломбардцы", своей эмоциональной чувствительностью и драматической многогранностью демонстрирует более современное восприятие. Драматическая сложность, вероятно, никогда не будет сильной стороной Хавьера Камарены, но что с того – он почти идеально исполнил девять высоких "До" в "Ah! Mes amis" из "Дочери полка" Доницетти. Среди ветеранов был бас Джеймс Моррис, который в роли Великого инквизитора в сцене из "Дона Карло" ограниченными средствами произвёл сильное впечатление.

Флеминг и Элина Гаранча, великолепно проявившие себя в нынешнем "Кавалере розы", были более сдержанны в своих выступлениях здесь, но Флеминг, исполнив арию Графини "Porgi, Amor" из "Женитьбы Фигаро" - оперы, в которой она дебютировала в Метрополитен, - покрыла свои линии тонким лаком; это было трогательное прощание с ролью. Нетребко в отрывке из "Макбета" и в потрясающем исполнении "Un bel dì" из "Мадам Баттерфляй" Пуччини, продемонстрировала новый глубокий тембр своего сопрано, который более чувствительный инструмент Флеминг так и не приобрёл. Притти Йенде была сама адаптивность, демонстрируя свои очаровательные дары в Доницетти и Гершвине. Но Кристин Опалйс не была убедительна в роли Тоски Пуччини, а Диана Дамрау, взявшись за Виолетту Верди (в финале первого акта "Травиаты"), хотя вокально была гармоничной, в интерпретации была напористой и манерной. (Среди многих других певцов, выступивших достойно, были Стефани Блайт, Сьюзен Грэм, Витторио Григоло, Дэвид Дэниелс и Мариуш Квечень).

Однако одно звёздное сопрано не пело, по крайней мере, вживую. Вокальными номерами перемежались несколько информационных видеосюжетов о строительстве Линкольн-центра. Один из них, объясняющий, как люстры Метрополитен-центра приобрели свой причудливый дизайн, был шутовым, но большинство других были серьёзными. Один из них был посвящён опере Сэмюэля Барбера "Антоний и Клеопатра", которая в тот первый вечер премьеры, в 1966 году, была так же нова, как и сам театр, и которая впоследствии получила (во многом несправедливую) критическую травлю, подавившую дух композитора на всю оставшуюся жизнь. "Сэм!" – воскликнула Леонтина Прайс в одном из интервью, вспоминая свою любовь к музыке Барбера и его любовь к её великолепному голосу, который мы смогли услышать, правда, слишком коротко, в отрывке из трагической финальной арии Клеопатры "Дайте мне мою мантию, наденьте мою корону". Аудитория была у её ног. За ней в прямом эфире последовал хор Метрополитен-оперы, исполнивший волнующую музыку ("Из Александрии – вот новость"), с которой начинается опера Барбера. Многие имена в программе были отмечены звёздочками, что означало "будущую роль в Метрополитен". Опера Барбера - часть славного прошлого, которое Метрополитен без стеснения принял в этом жизнеутверждающем событии, - тоже заслуживает этого.

Перевод Н.Тимофеева