

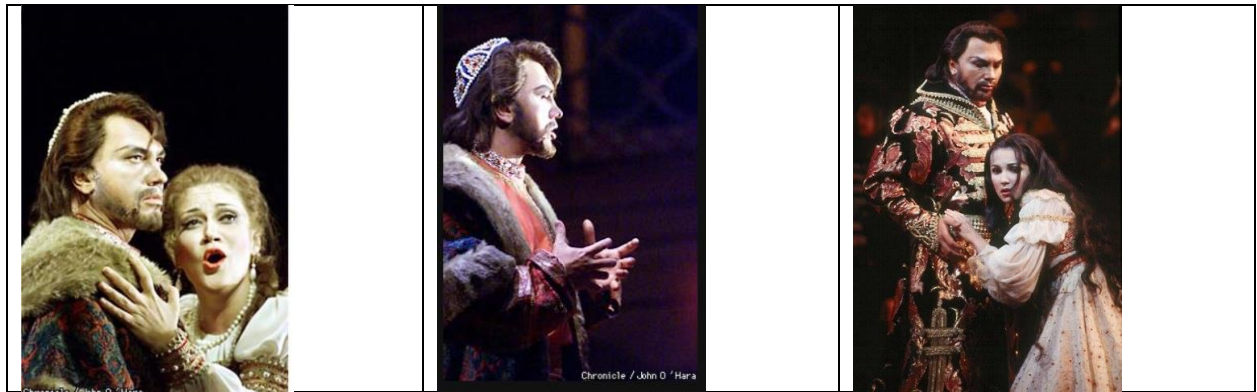
[`Tsar's' Double Dose Of Vibrant Singing / Netrebko, Borodina bring out opera's beauty \(sfchronicle.com\)](http://sfchronicle.com)

San Francisco Chronicle

[ARTS & ENTERTAINMENT](#)//[ARTS & THEATER](#)

`Tsar's' Double Dose Of Vibrant Singing / Netrebko, Borodina bring out opera's beauty

Sep. 13, 2000 [Joshua Kosman](#)



It turns out the requirements for operatic splendor are quite simple. Just put Anna Netrebko and Olga Borodina on the same stage and await developments.

In truth, the fascinating San Francisco Opera premiere of "The Tsar's Bride" on Monday night had plenty of other things going for it: Rimsky-Korsakov's opulent, melodic score, a series of strong secondary performances and a visually appealing production staged by general director Lotfi Mansouri.

But it was the presence of the two Russian divas, sharing the War Memorial Opera House stage for the first time, that made this an evening to remember. Just one display of singing this rich-hued and forceful would have been enough to make the production a success; two in a single night amounts to a minor miracle.

And Rimsky-Korsakov's 1898 opera is nothing if not a feast for singers. Written as a deliberate reversion to the classic "number" opera, it consists primarily of a series of self-contained arias and ensembles. Each of the characters -- and there are many -- gets at least one full-fledged aria

(one of them inserted at the request of the original singer), and the remainder of the score is dotted with duets, choruses and popular songs of various kinds.

The effect strikes a Western listener as something of a hybrid, crossing the pageantry and historical setting of Mussorgsky's operas with the elegant classicism of Tchaikovsky.

Based on a play by Lev Alexandrovich Mey, "The Tsar's Bride" invents an explanation for a shadowy incident in the life of Ivan the Terrible, who married a commoner only to see her die unaccountably two weeks later.

In this telling, the Tsar himself has little to do with it (he appears briefly in a nonsinging role). Instead, poor Marfa has landed herself completely unawares in a romantic triangle, pursued by the brutish boyar Gryaznoy and therefore hated by his discarded mistress, Lyubasha.

But the conflicting machinations of these two villains -- which involve a love potion and poison, respectively -- take place in secrecy. All Marfa knows is that her long-awaited marriage to the handsome Ivan Sergeyevich Lykov goes awry when the Tsar decides to marry her himself; by the time the plots are sequentially confessed in a Perry Mason-style denouement, the combination of poison and emotional stress has already driven her bonkers.

Yet for an opera this packed with lurid melodrama, "The Tsar's Bride" seems inert in performance. The first act in particular is a strikingly static stretch of exposition, and the three later acts (the Opera has combined Acts 3 and 4 into one) tend to move by fits and starts.

The problem doesn't seem to be Mansouri's direction, which makes the most of the opera's darker undercurrents and inhabits Zack Brown's eye-catchingly beautiful, realistic sets (subtly lit by Thomas J. Munn) with cunning and ease.

No, it's the score itself, which pauses so frequently for a song, a dance or a splash of period color that it has a hard time building any momentum. There's a striking contrast with Verdi's "Luisa Miller," which works many of the same plot elements (love triangle, poison, an aristocrat's predatory lust) into a headlong dramatic juggernaut.

What the opera offers by way of compensation is a wealth of musical delights, shapely and expressive and, as always with Rimsky-Korsakov, scored with amazing vibrancy and inventiveness. Unfortunately, conductor Neeme Jarvi, in a belated and undistinguished company debut, made too little of these treasures, taking a prosaic approach to much of the score and often scrambling simply to maintain coordination.

But the cast, led by the two women at the top of their form, worked the requisite magic to bring out the score's inherent allure. Borodina, her velvety mezzo projecting with unearthly power and finesse, got there first -- between Lyubasha's mournful unaccompanied song and the impassioned concluding duet with Gryaznoy, Act 1 was all hers. But her Act 2 scene -- in which Lyubasha

realizes how hopeless it will be to try to compete with Marfa for Gryaznoy's love and sells her body to the physician Bomelius for the poison -- was even more astounding, a wrenching musical embodiment of pure despair.

Netrebko, meanwhile, seems to have done the impossible by adding even more color, depth and range to an already prodigious vocal endowment. The throaty quality that has been slipping into her singing during the past year or two has not always sounded fully integrated with her silvery upper range.

But on Monday, it was all of a piece, with a thrillingly strong and complex tone informing fluid phrasing. In her Act 2 aria -- probably the score's single most inspired stretch of lyric writing -- and even more in her final mad scene, Netrebko turned out effortless and exquisitely expressive streams of sound.

The rest of the cast was nearly up to that exalted level. Dmitri Hvorostovsky's singing as Gryaznoy sounded a little thick and inflexible at times, but he managed to make that seem part of the characterization. Tenor Jay Hunter Morris lent bright, golden vocalism to the role of Lykov, and Kevin J. Langan was an authoritative presence as Marfa's father Sobakin, particularly in his eloquent fourth-act aria.

There were strong contributions too from Vladimir Ognovenko as Gryaznoy's comrade Malyuta, Nikolai Gassiev as Bomelius and Adler Fellows Elena Bocharova and Katia Escalera as Marfa's friend Dunyasha and her housekeeper Petrovna. Only Irina Bogacheva's squally singing as Dunyasha's mother proved a trial.

SAN FRANCISCO OPERA

THE TSAR'S BRIDE: Rimsky-Korsakov's opera plays six more times through Sept. 29 at the War Memorial Opera House. Tickets: \$23-\$165. Call (415) 864-3330 or visit www.sfopera.com.

«Царская» двойная доза яркого пения/ Нетребко,Бородина подчёркивают красоту оперы

13 сентября 2000 *Джошуа Косман*

Оказывается, требования к оперному великолепию довольно просты. Просто поставьте Анну Нетребко и Ольгу Бородину на одну сцену и ждите развития событий.

По правде говоря, на интереснейшей премьере оперы «Царская невеста» в Сан-Франциско в понедельник вечером было много других вещей, определивших успех: роскошная, мелодичная партитура Римского-Корсакова, ряд сильных второстепенных персонажей и визуально привлекательная постановка главного режиссёра Лотфи Мансури.

Но именно присутствие двух русских примадонн, впервые разделивших сцену Военного мемориального оперного театра, сделало этот вечер незабываемым. Одного такого насыщенного и сильного пения было бы достаточно, чтобы постановка имела успех; два за один вечер — это маленькое чудо.

А опера Римского-Корсакова, созданная в 1898 году — это просто праздник для певцов. Написанная как сознательный возврат к классической опере «номеров», она состоит в основном из серии самостоятельных арий и ансамблей. Каждый из персонажей — а их много — получает по крайней мере одну полноценную арию (одна из них вставлена по просьбе первого исполнителя), в остальной части партитуры рассыпаны дуэты, припевы и разного рода популярные песни.

Этот эффект поражает западного слушателя как некая смесь, где пересекаются зрелищность и историческая обстановка опер Мусоргского с элегантным классицизмом Чайковского.

Опера «Царская невеста» написана по пьесе Льва Александровича Мея, в которой он придумывает объяснение мрачному инциденту в жизни Ивана Грозного, который женился на простолюдинке только для того, чтобы увидеть, как она необъяснимо умерла через две недели.

В этом рассказе сам царь не имеет к смерти никакого отношения (он ненадолго появляется в роли без слов). Вместо этого бедная Марфа неожиданно оказалась в романтическом треугольнике, преследуемая жестоким боярином Грязным и поэтому ненавидимая отвергнутой им его возлюбленной Любашей.

Но противоположные махинации этих двух злодеев, которые включают в себя любовное зелье и яд, соответственно, происходят в тайне. Всё, что Марфа знает, это то, что её долгожданный брак с красавцем Иваном Сергеевичем Лыковым рушится, когда царь решает жениться на ней сам; к тому времени, когда заговоры последовательно идут к развязке в стиле Перри Мейсона, сочетание яда и эмоционального стресса уже свело её с ума.

И всё же для оперы, наполненной столь зловещей мелодрамой, «Царская невеста» кажется инертной в исполнении. В частности, первый акт представляет собой поразительно статичную экспозицию, а три последних акта (опера объединила акты 3 и 4 в один), как правило, движутся рывками.

Проблема, по-видимому, не в режиссуре Мансури, который использует большую часть тёмных подтекстов оперы и легко и искусно населяет привлекательно красивые реалистичные декорации Зака Брауна (тонко освещённые Томасом Дж. Манном).

Нет, это сама партитура, которая так часто делает паузы для песни, танца или колорита того времени, что ей трудно придать какой-либо импульс. Существует поразительный контраст с «Луизой Миллер» Верди,

в которой те же сюжетные элементы (любовный треугольник, яд, хищническая похоть аристократа) превращаются в стремительную драматическую силу.

То, что опера предлагает в качестве компенсации — это богатство музыкальных изысков, стройных и выразительных и, как всегда у Римского-Корсакова, оркестрованных с удивительной живостью и изобретательностью. К сожалению, дирижёр Неэме Ярви в позднем и ничем не примечательном дебюте своём в этом театре показал слишком мало из этих сокровищ, применяя прозаический подход к большей части партитуры и часто пытаясь просто координировать исполнение.

Но исполнители, ведомые двумя солистками на пике своей формы, создавали необходимую магию, чтобы подчеркнуть присущее партитуре очарование. Бородина, её бархатистое меццо, парящее с неземной силой и изяществом, добралась туда первой — между скорбной песней Любаши а-капелла и страстным заключительным дуэтом с Грязным, 1-й акт был полностью её. Но её сцена 2-го акта, в которой Любаша понимает, насколько безнадежно будет пытаться конкурировать с Марфой за любовь Грязного, и продаётся врачу Бомелиусу за яд, была ещё более поразительной, мучительным музыкальным воплощением чистого отчаяния.

Между тем Нетребко, похоже, сделала невозможное, добавив ещё больше света, глубины и диапазона к и без того потрясающему вокальному дару. Гортанное качество, которое проскальзывало в её пении в течение последних года или двух, не всегда звучало в полном единении с её серебристым верхним регистром.

Но в понедельник всё это было вместе, с волнующе сильной и сложнейшей интонацией, одушевлённой плавной фразировкой. В своей арии 2-го акта — вероятно, самой вдохновенной лирической частью партитуры — и ещё больше в своей заключительной сцене безумия Нетребко была лёгкой и изысканно выразительной.

Остальная часть актёрского состава была почти на этом же высоком уровне. Голос Дмитрия Хворостовского в роли Грязного временами звучал немного хрипло и негибко, но ему удалось сделать так, чтобы это казалось частью образа. Тенор Джей Хантер Моррис придал роли Лыкова светлый, золотой вокализм, а Кевин Дж.Ланган был властным в роли отца Марфы Собакина, особенно в выразительной арии 4-го акта.

Большой вклад внесли также Владимир Огновенко в роли товарища Грязного Малюты, Николай Гассиев в роли Бомелиуса и адлерские стипендиаты* Елена Бочарова и Катя Эскалера в роли подруги Марфы Дуняши и её ключницы Петровны. Только тяжёлое пение Ирины Богачёвой в роли матери Дуняши оказалось испытанием.

Перевод с английского Н.Тимофеева

* Стипендия Адлера — программа поддержки молодых певцов, учреждённая Оперой Сан-Франциско, названа в честь руководителя Оперы с 1953 по 1981 год Курта Герберта Адлера.

