



Брэндон
Йованович,
Максим Пастер,
Нина Стемме
в спектакле «Леди
Макбет Мценского
уезда»

Между популизмом и человечностью

Фото: Томас Аурич

ОПЕРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ
ЕВРОПЫ ОБРАЩАЮТ ВСЁ
БОЛЬШЕЕ ВНИМАНИЕ
НА РУССКУЮ АУДИТОРИЮ. ЭТО
МОЖЕТ БЫТЬ СЛЕДСТВИЕМ
РУССКОГО ПРИСУТСТВИЯ
НА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ ЛИБО
УСИЛИЙ ЕВРОПЕЙСКОГО
ТЕАТРАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТА,
ЗАИНТЕРЕСОВАННОГО В НОВОЙ
ПУБЛИКЕ, КОТОРАЯ СТАНОВИТСЯ
БОЛЕЕ МОБИЛЬНОЙ И, ПЛАНИРУЯ
ПУТЕШЕСТВИЯ, ТЕПЕРЬ
УЧИТЫВАЕТ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ФЕСТИВАЛИ. ИЛИ ЭТО СВЯЗАНО
ПРОСТО С ЭТНОГРАФИЧЕСКИМ
ИНТЕРЕСОМ. СКОРЕЕ ВСЕГО,
ВСЕ ВМЕСТЕ. В РЕЗУЛЬТАТЕ
ПО СТАТИСТИКЕ РОССИЙСКАЯ
ПУБЛИКА НА ПРОШЛОГОДНЕМ
ЗАЛЬЦБУРГСКОМ ФЕСТИВАЛЕ
ПО КОЛИЧЕСТВУ ОКАЗАЛАСЬ
НА ПЯТОМ МЕСТЕ.

Можно ожидать, что в этом году зрителей из России стало ещё больше. Прибавилось наших соотечественников и в фестивальной афише. По всей видимости, не последнюю роль тут сыграл интендант фестиваля Маркус Хинтерхойзер, который последовательно знакомит театральный истеблишмент с русским театром. Сначала с Мариной Давыдовой на «Винер Фествохен», теперь – на Зальцбургском фестивале, где русские стали хедлайнерами.

Главным маркетинговым «оружием» фестиваля 2017 года стал дебют Анны Нетребко в партии Аиды в одноимённой опере Верди. К звёздной ко-

манде во главе с дирижёром Риккардо Мути (с Екатериной Семенчук – Амнерис и Франческо Мели – Радамесом) присоединилась художница иранского происхождения Ширин Нешат, для которой это первая режиссёрская работа в опере. Нешат (иранка, которая вынуждена жить за границей) сумела спроецировать судьбу эфиопской рабыни в Египте на свою собственную жизнь. В результате постановка представляет абстрактный Восток – он вполне рифмуется с условным ориентализмом Верди – и концентрируется на личной трагедии главных персонажей. Режиссёр предложила функциональную декорацию (два вращающихся и перемещающихся по сцене куба, с крупными планами видеоряда) и оставила артистам максимальную свободу действий.

После фестиваля 89-летний Риккардо Мути заявил о завершении театральной карьеры – по его словам, результат многомесячной работы над постановкой не стоит отрыва от семьи. За пультом Венского филармонического оркестра маэстро демонстрировал по отношению к партитуре запанибратство, позволявшее ему акцентировать то глумливые духовые, как у Штрауса, то подвешенные струнные, как у Вагнера. Однако такая интерпретационная свобода не находила никакого отклика на сцене и в общем относилась к явлениям антропологическим, но не художественным.

В этой ситуации Нетребко обеспечила спектаклю хоть какой-то уровень драматического наполнения, идеально проводя переходы между тональностями и настроениями. Благодаря своей вокальной чуткости и пластичности она достигла той необходимой степени риска, когда вокал сменялся почти разговорными фразами с неподражаемыми интонациями киногероинь новой волны, но с бескомпро-



Анна Нетребко в «Аиде»



Евгения Муравьева и Брэндон Йованович в спектакле «Леди Макбет Мценского уезда»

Фото: Томас Ауриг

миссным контролем за дыханием и чистотой звучания. Екатерина Семенчук оказалась достойной партнёршей, её исполнение в сцене раскаяния в третьем акте стало одним из сильнейших впечатлений от спектакля. И Нетребко, и Семенчук в спектакле Мути – Нешат со всей очевидностью доказали, что голос – это не только связки и лёгкие, но и всё тело. Однако физическая экспрессия обеих певиц как неотъемлемая составляющая их вокальных партий, лишённая режиссуры, увы, была вхолостую растрочена на вздымание рук и разматывание бескрайних подолов.

Сенсацией фестиваля стал Теодор Курентзис. Сначала он вместе со своим оркестром и хором musicAeterna представил на фестивале (а чуть раньше – в Москве) «Реквием» Моцарта, затем – моцартовскую оперу «Милосердие Тита» в постановке Питера Селларса.

Дуэт Курентзиса и Селларса явно основан на некотором художественном или человеческом родстве, плодом которого уже стало появление сверхуспешной «Королевы индейцев» в 2014 году. Совместная работа над «Милосердием Тита» не обещала ничего революционно-

го, если знать историю сотрудничества дирижёра и режиссёра, пристальный интерес обоих к Моцарту и мастерство оркестра и хора musicAeterna. Но в контексте буржуазного Зальцбургского фестиваля «Милосердие Тита» стало манифестом нового руководства, настроенного на возвращение фестивалю статуса актуального художественного события, а также вполне откровенным высказыванием постановщиков спектакля на тему власти (к которой принадлежит существенная часть публики).

Селларс и Курентзис помещают события оперы в некоторую новую политическую реальность, в которой расовая принадлежность не определяет разделение на угнетающих и угнетённых. Правитель Тит (Рассел Томас) – чёрный, а народ, с которым он обращается вполне авторитарно, – белый. Впрочем, Тит вовсе не бессмысленный тиран, он способен к эмпатии (современный эквивалент милосердия). Из толпы, которую тщательно отделяют от него металлическими ограждениями, Тит выбирает себе помилованных и затем любимчиков – Секста (в предельном пластически достоверном исполнении фран-

цузской меццо-сопрано Марианны Кребассы) и Сервилию (австрийская сопрано Кристина Ганш), чем немедленно завоевывает лояльность толпы.

Предательство Секста становится террористическим актом (*traditor* в английских субтитрах буквально переведён как *terrorist*), подготовка которого подробно показана на сцене. Секст перестаёт быть влюблённым глупцом, которого разрывает между любовной страстью и дружеским долгом. Он решает вопрос о том, где заканчивается его личная благодарность и начинается его преданность народу. Селларс в лоб задаёт вопрос о ценности гуманизма в современном обществе, в котором акты человеческие превращаются в акты политические, популистские, обусловленные задачей сохранения власти, а заодно вопрос о ценности всех форм гуманитарной помощи, в которых геополитические мотивы становятся одним с мотивами этическими.

Прототипом Тита для создателей спектакля является Нельсон Мандела (как лидер, возглавивший правительство, которое состояло из прежних его тюремщиков). И они исследуют потенциал концепции восстановительной справедливости (русская «Википедия» игнорирует эту идею). Они отменяют этический месседж Моцарта. В мире Селларса вся этика – это политика, и милосердие становится жестом популиста.

Качество звучания оркестра и хора *musicAeterna* позволяет Курентзису совершать в партитуре самые невероятные вещи. Его не смущают ни почти минутные паузы, ни вальсовые темпы. Его Моцарт звучит в высшей степени драматично, временами разухабисто. Авторы, пытаясь проверить духовную основу сюжета Моцарта, включили в спектакль интерлюдии из его сочинений – Большой мессы и Адажио и фуги для струнных.

Ещё одной ставкой г-на Хинтерхойзера стал Владимир Юровский, который дирижировал «Воццеком» Альбана Берга в постановке Уильяма Кентриджа. Кентридж до предела заполнил пространство спектакля сложной конструкцией, на которую транслируется видео, основанное на графике самого Кентриджа, и статистами с клоунской пластикой. Это театральное многословие постановщика почти отменило построенное на нюансах исполнение Маттиаса Гёрне в партии Воццека и задавило даже экспрессию Асмик Григорян

в партии Мари. К тому же оно плохо клеилось со звучанием оркестра под руководством Юровского, который продемонстрировал почти невозможную в этой мощной партитуре артикуляцию и логику.

Полный аншлаги «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича в реалистичной интерпретации Мариса Янсона и Андреаса Кригенбурга не оставил нам шанса лично засвидетельствовать успех сопрано Евгении Муравьёвой (Мариинский театр), которая заменила заболевшую Нину Стемме, но местная пресса была воодушевлена.

Премьера оперы Ариберта Раймана «Лир» (1978) в постановке дирижёра Франца Вельзер-Мёста и хедлайнера Авиньонского фестиваля этого года Саймона Стоуна прошла без русского участия. И этот факт тоже важно зафиксировать. Потому что русские не стали хозяевами Зальцбургского фестиваля, они аккуратно – и, отметим, очень выборочно – вписаны в интернациональный коллектив, который делает фестиваль, обеспечивают ему творческий импульс, но не получают возможности диктовать свои представления о жанре.



Франческо Мели, «Аида»

Фото: Моника Риттерсхаус



*Anna
Netrebko
at "Aida"*

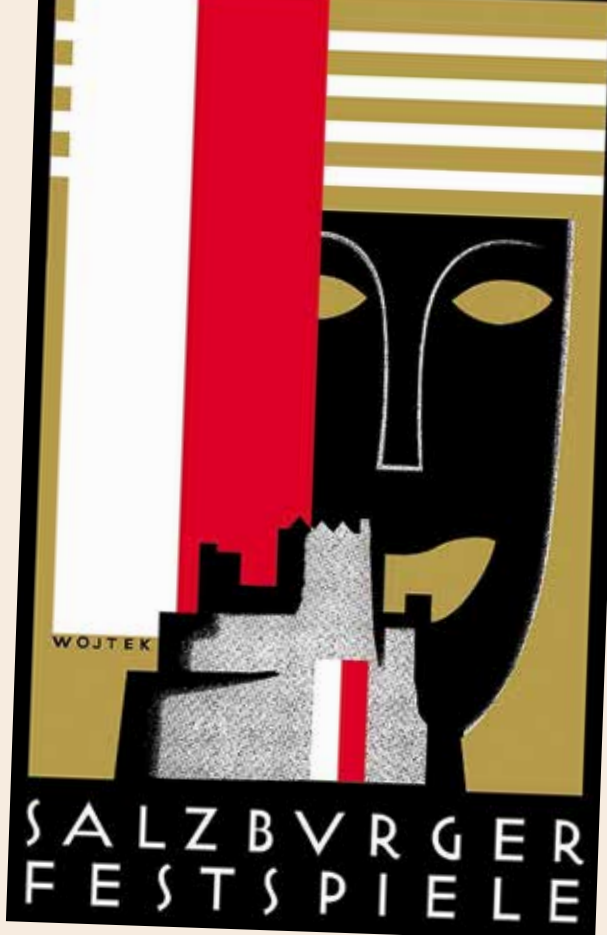
Between populism and humanity

Anton FLEUROV
Photos from the website of Salzburg Festival

EUROPE'S OPERA FESTIVALS INCREASINGLY FOCUS THEIR ATTENTION ON THE RUSSIAN AUDIENCE. THIS MAY BE THE RESULT OF RUSSIAN PRESENCE ON THE PROFESSIONAL OPERA STAGE OR THE EFFORTS OF EUROPEAN THEATRE MANAGEMENT WHO ARE INTERESTED IN A NEW AUDIENCE THAT IS BECOMING MORE MOBILE IN TURN AND THAT NOW TAKES INTO ACCOUNT THEATRE FESTIVALS WHEN PLANNING ITS TRAVEL ITINERARY. OR IT HAS SIMPLY SOMETHING TO DO WITH ETHNOGRAPHIC INTEREST. MOST LIKELY, IT'S ALL OF THE ABOVE. AS A RESULT, ACCORDING TO STATISTICS, RUSSIAN AUDIENCE WAS THE FIFTH LARGEST AT LAST YEAR'S SALZBURG FESTIVAL.

It is to be expected that this year there were even more audience members from Russia. Our countrymen also increased their presence on the festival's playbill. It seems that a lot of credit here goes to Markus Hinterhäuser, the festival's artistic director who gradually introduces Russian theatre to theatre establishment. First with Marina Davydova at Wiener Festwochen, and now at the Salzburg Festival where Russians have become headliners.

Anna Netrebko's debut as Aida in Verdi's eponymous opera became the 2017



festival's primary marketing "weapon." The star-studded team led by conductor Riccardo Muti (with Ekaterina Semenchuk as Amneris and Francesco Meli as Radames) was joined by Shirin Neshat, an artist of Iranian descent. This is her first directing work in opera. Neshata (an Iranian forced to live abroad) was able to project the fate of an Ethiopian slave woman in Egypt onto her own life. As a result, the production represents an abstract version of the Orient, which rhymes perfectly with Verdi's apparent orientalism, and focuses on the main characters' personal tragedy. The director proposed functional set designs (two rotating cubes with footage close-ups that move along the stage) and gave the actors maximum freedom of movement.

After the festival, the 89-year-old Riccardo Muti announced that he was ending his theatre career. As he put it, the result of the many months of work put into this production is not worth being away from family. Standing at the music stand of the Vienna Philharmonic Orchestra the maestro demonstrated an overfamiliarity toward the score that allowed him to go from accenting the jeering winds, like in Strauss's work, to doing the same for suspended strings, like in Wagner's. That interpretational freedom found no

resonance on stage, however, and was, for all intents and purposes, more of an anthropological phenomenon than an artistic one.

In that situation Netrebko provided the production with at least some level of dramatic charge, transitioning flawlessly between tonalities and moods. Thanks to her vocal sensitivity and plasticity she attained that essential degree of risk where the vocals alternated with near conversational speech that held the inimitable inflexions of New Wave film heroines and maintained the uncompromising control of the breathing and the purity of sound. Ekaterina Semenchuk turned out to be a worthy partner; her performance in the penitence scene in the third act was one of the production's most powerful experiences. Netrebko and Semenchuk have both demonstrated clearly in Muti-Neshat's production that voice is not just vocal cords and lungs but one's entire body. However, without proper direction, the physical expression of both singers as an integral component of their singing parts was, unfortunately, wasted on the raising of the arms and the unfolding of the endless skirts.

Teodor Currentzis became the festival's sensation. First together with his orchestra and his MusicAeterna choir he presented Mozart's "Requiem" at the festival (and a little earlier in Moscow), and then followed it up with Mozart's opera "La clemenza di Tito" in Peter Sellars's production.

The Currentzis-Sellars duo was clearly based on a certain artistic or human kinship, which already yielded a highly successful fruit in the form of "The Indian Queen" in 2014. Their collaboration on "La clemenza di Tito" was not promising

to be revolutionary, if one knows the history of the director's or the conductor's collaboration, their mutual keen interest in Mozart and the mastery of the orchestra and the MusicAeterna choir. Yet within the context of the bourgeois Salzburg Festival, "La clemenza di Tito" became a manifesto of the new leadership that was intent on giving the festival back its status of a timely artistic event, as well as a rather candid statement by the production's directors with regard to government officials (who make up a substantial portion of the audience).

Sellars and Currentzis insert the events of the opera into a new political reality of sorts, where race does not determine the division into the oppressors and the oppressed. The ruler Tito (Russell Thomas) is black, and his people, whom he treats rather authoritatively, are white. Admittedly, though, Tito is far from a senseless tyrant, he's capable of empathy (a modern equivalent of mercy). From the crowd that is thoroughly separated from him with metal barriers Tito selects the pardoned and later the favorites – Sesto (French mezzo-soprano Marianne Crebassa in an ultimate and physically authentic performance) and Servilia (Austrian soprano Christina Gansch), and thus instantly earns himself the loyalty of the crowd.

Sesto's betrayal becomes a terrorist act (traditor is literally translated in English subtitles as terrorist), the preparation for which is shown in detail on stage. Sesto stops being a fool in love, torn between romantic fervor and the duty of friendship. Sesto resolves the issue of where his personal gratitude ends and where his loyalty to his people begins. Sellars asks point blank about the worth of humanism in a modern society, where human acts are turned into political acts, populist acts occasioned by the task of maintaining the power, as well as about the worth of all types of humanitarian aid where geopolitical motives become one with ethical.

The production's creators used Nelson Mandela as the prototype for Tito (as a leader who stood at the head of a government that consisted of his former jailers). And they explore the potential of the concept of restorative justice (Russian Wikipedia overlooks that idea). They eliminate Mozart's ethical message. All the



Anna Netrebko, Ekaterina Semenchuk, Roberto Tagliavini at "Aida"

Photo by Monika Rittershaus



Photo by Monika Rittershaus

Benedetta Torre, Francesco Meli, Dmitry Belosselskiy at "Aida"

ethics in Sellars's world is politics, and mercy becomes a populist's gesture.

The quality of sound from the orchestra and the MusicAeterna choir allows Currentzis to perform the most incredible things in the score. He does not shy away from near minute-long pauses or from a waltz tempo. His Mozart is dramatic to the utmost, boisterous at times. In trying to test the spiritual basis of Mozart's storyline, the authors added interludes from his compositions into the production – "Great Mass" and "Adagio and Fugue for strings."

Yet another of Mr. Hinterhäuser's ventures was Vladimir Yurovsky, who conducted Alban Berg's "Wozzeck" in William Kentridge's production. Kentridge filled the space of the production to the limit with a complex construction that a video, based on Kentridge's own graphics, is projected on, and with extras with clown-like movements. The director's theatrical verbosity virtually cancelled out Matthias Goerne's nuanced performance in the part of Wozzeck and even crushed the expressive work of Asmik Grigorian in the part of Marie.

Moreover, it clashed with the sound of the orchestra under the direction of Yurovsky, who demonstrated articulation and logic virtually impossible in this powerful score.

The full house for Shostakovich's "Lady Macbeth of the Mtsensk District" in Mariss Janson's and Andreas Kriegenburg's realistic interpretation didn't give us a chance to personally witness the success of soprano Evgenia Muravyova (Mariinsky Theatre), a replacement for Nina Stemme who was ill, but the local press was enthusiastic.

The premiere of Aribert Reimann's opera "Lear" (1978) in the production of conductor Franz Welzer-Möst and Simon Stone, headliner of this year's Avignon Festival, was made without Russian involvement. And that fact is also important to note. Because the Russians did not become masters of the Salzburg Festival, they have been carefully and, it should be noted, very selectively, inserted into an international team that makes the festival, ensures its creative impulse, but isn't allowed the opportunity to dictate their own perceptions of the genre.