

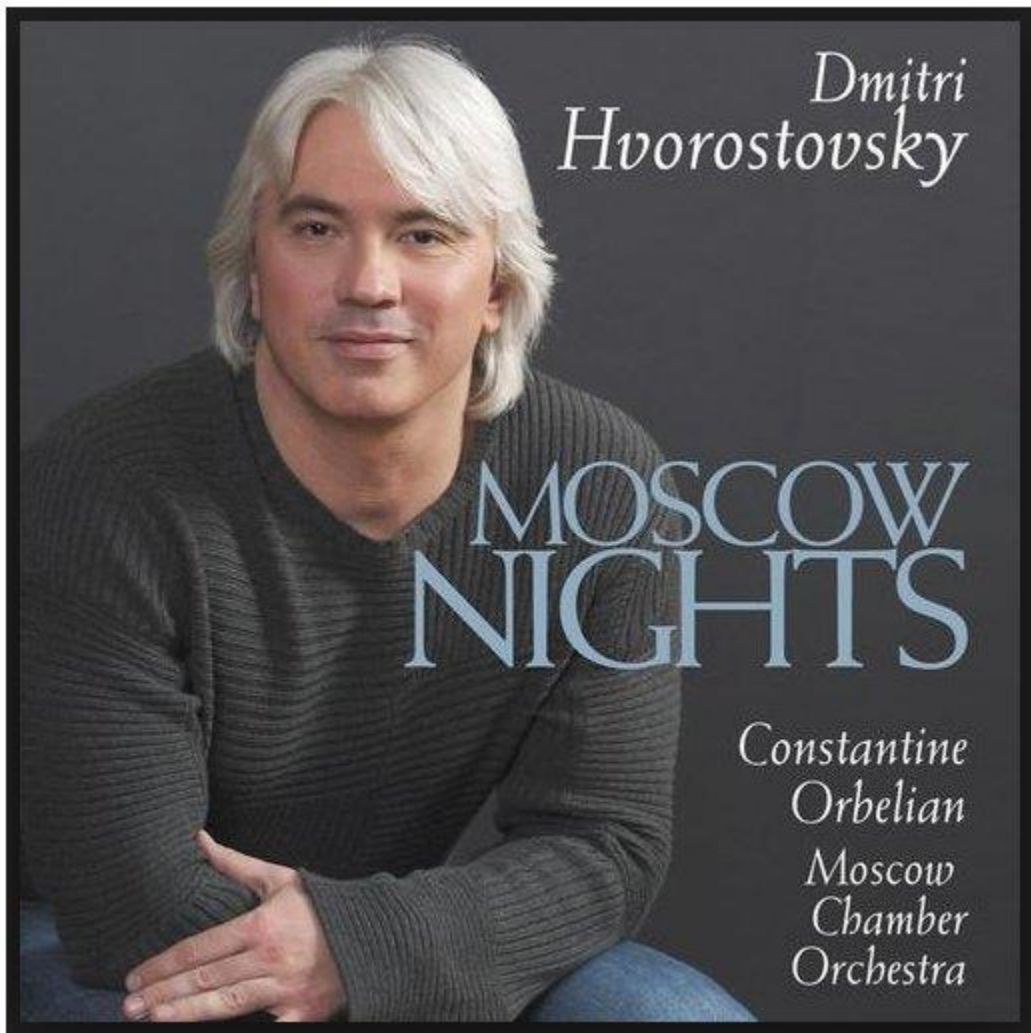
[Dmitri Hvorostovsky Interview with Bruce Duffie](#)

<http://www.bruceDuffie.com/>

1993 September 23

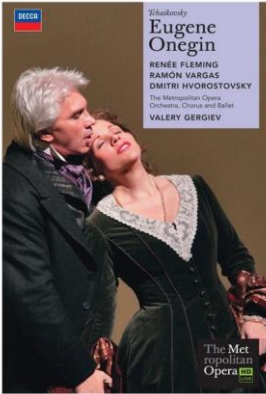
Baritone Dmitri Hvorostovsky

An Early Conversation with Bruce Duffie



Dmitri Aleksandrovich Hvorostovsky (Дмі́трий Алекса́ндрович Хворосто́вский), born 16 October 1962, is a Russian operatic baritone.

Hvorostovsky was born an only child in Krasnoyarsk in Siberia. He studied at the Krasnoyarsk School of Arts under Yekaterina Yofel and made his debut at Krasnoyarsk Opera House, in the role of Marullo in *Rigoletto*. He went on to win First Prize at both the Russian Glinka Competition in 1987 and the Toulouse Singing Competition in 1988.



Hvorostovsky came to international prominence in 1989 when he won the BBC Cardiff Singer of the World competition, beating local favorite Bryn Terfel in the final round. His performance included Handel's "Ombra mai fu" and "Per me giunto...O Carlo ascolta" from Verdi's *Don Carlos*. His international concert recitals began immediately (London debut, 1989; New York 1990).

His operatic debut in the West was at the Nice Opera in Tchaikovsky's *The Queen of Spades* (1989). In Italy he debuted at La Fenice as Eugene Onegin, a success that sealed his reputation, and made his American operatic debut with the Lyric Opera of Chicago (1993) in *La traviata*.

He has since sung at virtually every major opera house, including the Metropolitan Opera (debut 1995), the Royal Opera House at Covent Garden, the Berlin State Opera, La Scala and the Vienna State Opera. He is especially renowned for his portrayal of the title character in Tchaikovsky's Eugene Onegin; *The New York Times* described him as "born to play the role."

In 2002, Hvorostovsky performed at the Russian Children's Welfare Society's major fund raiser, the "Petrushka Ball". He is an Honorary Director of the charity. A tall man with a striking head of prematurely silver hair, Hvorostovsky has achieved international acclaim as an opera performer as well as a concert artist. He was cast in People magazine's 50 most beautiful people, a rare occurrence for a classical musician. His high, medium-weight voice has the typical liquid timbre of Russian baritones.

A recital program of new arrangements of songs from the World War II era, *Where Are You My Brothers?*, was given in the spring of 2003 in front of an audience of 6,000 at the Kremlin Palace in Moscow, and seen on Russian Television by over 90 million viewers. The same program was performed with the St. Petersburg Symphony Orchestra for survivors of the Siege of Leningrad on 16 January 2004.

In recent years Hvorostovsky's stage repertoire has almost entirely consisted of Verdi operas such as *Un Ballo in Maschera*, *La Traviata* and *Simon Boccanegra*. In 2009 he appeared in *Il Trovatore* in a David McVicar production at the Metropolitan Opera with Sondra Radvanovsky.

In June 2015 Hvorostovsky announced that he had been diagnosed with a brain tumor and canceled all his performances through August. Family representatives say that he will be treated at London's cancer hospital Royal Marsden. In spite of his illness Hvorostovsky returned to the stage at the Metropolitan Opera in September as Count di Luna in *Il Trovatore* for a run of three

performances opposite Anna Netrebko. He received strong reviews from both critics and audiences for his performance.

In doing interviews for twenty-five years, I have met with musicians at various stages of their careers. Some were older and shared their life's experience; some were midway, and Janus-like looked both forward and back; and a few were at the outset of what turned into either long service or a brief flash. Dmitri Hvorostovsky, whose conversation is presented on this webpage, became a legendary artist, and had a brilliant reputation onstage, in recital and concert, and on recordings. Today (mid-2017) it is only his devastating health issue that keeps him from continuing along this magnificent path.

We met backstage at Lyric Opera of Chicago in September of 1993, when he was making his American operatic debut as Germont in *Traviata* with [June Anderson](#) and Giuseppe Sabbatini, conducted by Bruno Bartoletti. He would return to Lyric two years later for Valentin in *Faust* with Richard Leech, Renée Fleming, and Samuel Ramey, led by [John Nelson](#) and directed by Frank Corsaro, as well as



another *Traviata* in 1998-99 with Andrea Rost and Frank Lopardo, *Ballo* in 2002-03 with Veronica Villaroel, Neil Shicoff, Maria Kanyova, and Larissa Diadkova, conducted by [Mark Elder](#), and finally, in 2007-08 *Onegin* with Dina Kuznetsova, Frank Lopardo, and Vitalij Kowaljow, led by Sir Andrew Davis. Hvorostovsky and Fleming would give a Subscriber Appreciation Concert in June of 2012, and he also sang a solo recital in February of 2016. [Names which are links refer to my Interviews elsewhere on my website. Vis-à-vis the recording shown at right, see my Interviews with [Kiri Te Kanawa](#), [Alfredo Kraus](#), and [Zubin Mehta](#).]

His English was quite good, though, as always with non-native speakers, it was filled with hesitations, mistakes in tense, oddities of structure, as well as the occasional made-up word. Much of that has been straightened out here, though a few of his delightful turns have been left in the text. Needless to say, though, I have not changed any of his ideas nor altered anything more than simple corrections he himself would have made if he had been given the chance.

Even at this very early stage of his career, he understood his voice, as well as the necessary trajectory to stay at the top of his profession for many years.

Bruce Duffie: Do you find operatic life in Western Europe and America more exciting and more challenging than in Russia?

Dmitri Hvorostovsky: I'm not based in Russia anymore. The very few times I'm coming back, usually I'm giving concerts or recitals. Because I'm not working in the opera house, and I'm not based anywhere, I can be just a guest singer. Of course, instead of a regular relationship with Mariinsky Theatre in St. Petersburg, I can do some things there. Actually I'm doing some things there, but not very much. I can remember my expression the first time I was brought here to the U.S. I was very excited, but after a while you take it just naturally because you're working.

BD: You're asked to sing all kinds of roles. How do you decide which roles you will learn, and which roles you'll postpone for awhile?

DH: [Laughs] It wouldn't surprise you if I tell you that four years ago, right after my wining competition in Cardiff, I'd been invited to sing parts like Simon Boccanegra, or Rigoletto, and Posa, and Renato, etc. Of course I realized that I couldn't do them so soon because I was rather too young for those parts. So I had to choose very carefully which way I would go. This is why I was taking more recitals in the beginning, and actually it helped me in my career. Afterwards, kind of step by step, slowly, I began making my operas, but still I can't sing so many operas like I've just mentioned above. Probably in five years I can put much more pressure and much more attention on the Verdi operas. Now I'm doing Donizetti and Rossini, and a few, though not very many Russian works, unfortunately, because the main baritone parts are written for bass-baritones in Russian music — like Gryaznoy in *Tsar's Bride* (photo of recording shown below), or Prince Igor, or even Boris Godunov. It's very good for the baritone, but they've been taken over by the basses.

BD: They're jealous and they want those roles.

DH: Well, yes, and unfortunately I can just sing Onegin and a very few Tchaikovsky roles, and that's all.

BD: Is Onegin a satisfying role to sing?

DH: Absolutely! It's very interesting to sing and to act. It's great music, still.

BD: Is he nuts?

DH: [Laughs] Well, sort of, yes. What is interesting is you can play this role in many different ways. It can be even nice. He can be loved by the audience because



they would feel sorry for Onegin. Don't forget that in the last act Onegin becomes completely different person. When he wants to win the love of Tatyana, it changes him a lot, and it changes the subject in this dramatic line in the opera.

BD: Could they have been happy if he had realized his love earlier in the opera?

DH: [Thinks a moment] I don't believe he would realize it. If he would realize that he is in love sooner, we wouldn't have this subject and this story! [Both laugh] There has to be some intrigue. I would describe the story in a very usual way. I would say it can happen naturally in any age, in any time, even now. It will show weight, a kind of nobility of the behavior of the age, the personage which has been described at the beginning of the nineteenth century. People will forget themselves for a while, and immerse themselves in the rest of the subject. You will see it can be happen, anyhow.

BD: Does the opera adhere closely to the Pushkin, or does Tchaikovsky take liberties?

DH: It's quite close to Pushkin, but Tchaikovsky kind of simplified it, made the subject much more simple because of the music. It's too much to put it all into an opera. It's such a high level of poem, actually. It's one of the most well-known poems of Pushkin, and has such a nobility of the language. It's very high language, full of sarcasm, full of real humor, and full of really high poetic lines. It's far too much to even imagine this put into an opera because opera expects some kind of simplicity.

BD: And more realism?

DH: More realism, and a more simple presentation I would say.

BD: Does it please you to know that because of this opera, the Pushkin poem is somewhat more known in the West?

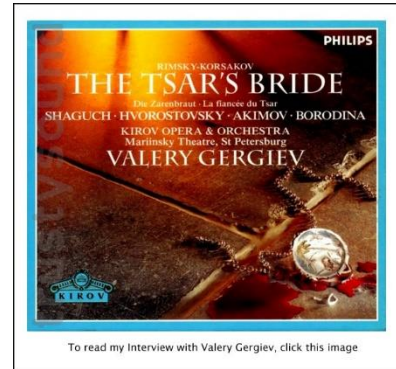
DH: I am sure lots of people do know Pushkin's poems. Because Tchaikovsky had the same genius, this is the connection of two geniuses, so it makes twice as big an effect for ordinary people who probably don't know about Pushkin or Russian poetry.

Sometimes it does work for people who are not aware or who do not understand something. I would say it's like a compromise which is used to be done by someone like Pavarotti. In the last few years he contributed a huge part to make people, who just simply ignored classical music, understand it. Of course it has been 'cooked' in a

way to be more simple, but it's still classical music, and it's very high-level of performance. Because I'm a musician, we have to do something to get to these people, to make them pay more attention to classical music, which is very important.

BD: Do you feel that recordings help this?

DH: Everything and anything — recordings, television shows, radio, anything — but it always has to be kind of broader than you get usually. I wouldn't step over on this level, because it could immediately be bad taste. It's very dangerous.



BD: Do you feel that opera and concert music for everyone?

DH: It can be for everyone. I'm quite sure because opera is such a synthesized genre. It includes everything. Lighting now is a huge thing, as well as art work, acting, musical ideas, orchestra, everything. And it has to be interesting. Unfortunately, opera is the most conservative genre, but the stories and this wonderful music will never die because most of them we love very much, especially when it's written by geniuses.

BD: Do you only perform the operas by geniuses?

DH: Well, I'm trying to! [Has a huge laugh]

BD: [Gently protesting] Is there not a place for some of the lesser composers?

DH: It has some place as soon as you realize it's worth it to do. You can be disturbed by this music too often because most is contemporary, and is written with completely new ideas and new profiles. They can always make you a very interested in that.

BD: Do you have any advice for a composer who would like to write an opera around you?

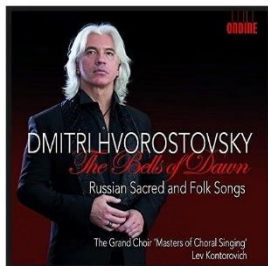
DH: [Laughs] You better ask someone else. I'm far too young to give advice for composers. But from my point of view, if I'm hearing, and listening, and seeing something interesting, I immediately react. I wouldn't give you examples, but I do love contemporary music. When I was much younger, I used to do it a lot when I was

a member of Krasnoyarsk Theater, when I lived in Krasnoyarsk, my home town. I was doing a lot of contemporary music written by our young composers. It was almost all twelve-tone music, which was very difficult. Also it was a very nice part of my education to get through the quite complicated melody line. It was okay for me.

BD: So then you might come back to some contemporary music?

DH: Yes, why not? I have so many things to do, and I haven't done even three per cent of what I could do. I have to put so much work into the classical stuff, and then when I get over forty I'll do something more and new and contemporary. [Laughs] I don't know. You can get bored with classical music because don't forget, all musicians are quite crazy. [Both laugh] Actually I simply can't do six times for two weeks singing *Traviata*. It's quite difficult for me. I have to refresh my mind all the time, otherwise I will be terribly bored from this music. Maybe when I will get a really tired of singing classical stuff — which is very doubtful — maybe I'll do something different.

BD: [With a gentle nudge] You won't be a rock singer, will you???



DH: I used to be a rock singer when I was a teenager. I was doing a lot of rock music and pop music. I feel very pleased now, and I'm very grateful to my friends who brought me to this stage, because I received my first stage experience when I was so young, and actually it was very helpful for me.

BD: Is there a huge difference singing rock music and concert music?

DH: I would say yes and not because yes, it's a different way and style of singing, even a different way of performing. You probably would be surprised if I would say you're going to use different muscles in your throat when you sing pop music. This is not because you have to be very concentrated and honest. The major reason is you wouldn't be loved, you wouldn't be understood. You would be booed immediately if you make some kind of shit!

* * * * *

BD: You've made a number of recordings. Do you sing differently in the recording studio than you do in the concert hall or the opera house?

DH: It's a very good question. You can ask a hundred people and they would all answer you differently because it's quite difficult to imagine yourself just alone in front of a microphone. You have to be clear, like what you have brought to the live performance. You have to imagine that the audience exists in front of you – not only the mike but the audience. In that case you will receive some nice results. If you can't imagine it, you have to find other clues, because it's very important. Most of new recordings are very clean, and they're very, very similar to each other. They are very much the same because you use the same machines, the same type of very clever mikes, but something very fresh and delicate is gone because you don't have this kind of atmosphere. It is a different atmosphere, a different spirit that you have in a concert or in a live performance which is recorded. Most of the Toscanini records were live, and we will enjoy them for many centuries because they really have some purity. Also Furtwängler, etc., and most of genius conductors in the middle of this century are still worthy of adoration.

[At this point we are interrupted by a phone call, in which he speaks Russian, and then we return to our conversation...]

BD: Now you're back to thinking in English?

DH: Yes. I'm dreaming in English!

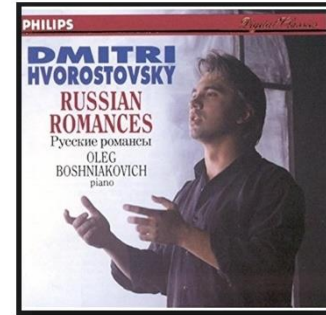
BD: [Surprised] Are you really??? Good... well, I say 'good', but is that good or not?

DH: I don't know. I've spent already many hours talking Russian, and it's quite difficult.

BD: When you go to a new city in America, do you try to make contacts with the Russian community there?

DH: I never do that, no. Maybe it's strange, but somehow I am a little bit of afraid to be disappointed, because most of the Russians here in America are

different. Honestly I have a lot of Russian friends here, but the first contact is difficult. It is just probably my mental problem because I'm not very connected with them in my mind. The first contact is always very scary for me... not really scary, but somehow I'm too shy.



BD: But you're involved in the opera house, so that's your main contact here?

DH: Yes.

BD: We were talking a bit about recordings. Would you prefer to have some of your performances issued on disc?

DH: Of course I would. I keep talking about it, and I keep asking my colleagues to do some live recordings, and I'm sure it's going to be sooner or later that I will record some of my stuff. I also know lots of interesting musicians, including conductors who keep telling the same things. Probably we have to wait just a little bit more until the recording equipment and the machinery will get to another generation to make it as clean and brilliant as possible.

BD: Would you wear a little mike in your costume?

DH: Why not? My generation has been accustomed to the use of mikes even in fancy programs. I haven't sung pop music, but I had to sing some folk music stuff just recently in LA with Hollywood Bowl Orchestra. It was a huge place with about 20,000 people, and I had three evenings. It was a real Hollywood fancy concert.

BD: Glitzy?

DH: Yes! [John Mauceri](#) gave very nice talks to the audience, explaining some music and introducing artists. It was very nice and I loved his way. I loved what he did. I was aware of the different style, and I had to sing Tchaikovsky's arias with a very professional orchestra but in a more pop way, I would say. The second half had some Russian folk music, and I practiced talking to the audience. It was really nice. I wouldn't say that I felt disappointed. Besides I was very, very much surprised and I was very happy. I would make this clever compromise to make people to love music more.

BD: Would you be interested in doing a concert with domras and balalaikas?

DH: I did!

BD: I mean here in the United States?

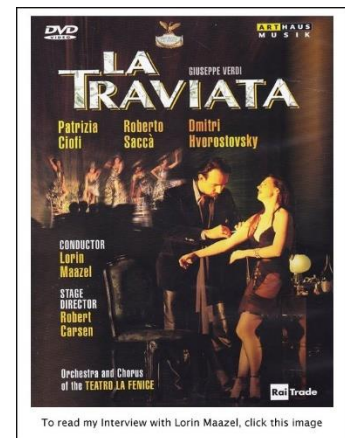
DH: Yes, why not? You reminded me about a balalaika orchestra, and I was always thinking “Oh, my God, it’s more than eighty members with quite huge stuff to carry!” [Both laugh] There has to be some negotiation, and there has to be some sponsorship. That is what I’m thinking about, but it’s not my problem at all because I’m the soloist. I would be happy to introduce this music in a real way. In LA I had to sing with the orchestration for the symphonic orchestra, which was done very, very well. I had been accompanied by Julian Reynolds [*biography below*], a friend of mine who is a great musician, but the most exciting result you would receive is with the full orchestra because it does make enormous sound, a very, very interesting sound. You would never probably even imagine, but it can sound like waves in the ocean; so quiet but so deep and so bright. Something of this sound should be recorded on folk music. I could hear it.

BD: Let’s come back to some of your operatic roles. You’ve sung several of these roles a number of times. Do you like coming back to these ‘old friends’?

DH: Yes, because usually you are meeting different directors with different kinds of reading on the subject. So it’s fine, but I would like to do more operas and more different roles. The time has come already, so I’m learning a lot of new stuff. Next season I will be doing quite a lot of new parts, and I’m really looking forward to this.

BD: Good. The one you’re doing here in Chicago is Germont. Do you like playing such an elderly man when you are such a young man yourself?

DH: It’s interesting because you can improve your acting, not only imagining yourself older but trying to be yourself older, and even trying to think like an old man. I’ve never had that experience of helping my son. I don’t have any son; I have



a daughter who is much younger, but to communicate with such a great like actress like June Anderson is just remarkable. I'm feeling that I'm growing up just by working with her. I also enjoy singing with Giuseppe Sabbatini. We were already nice friends because it's not the first time we are working together, and we're going to have our next opera together, *Onegin* at Covent Garden in London. We're going to fly from Chicago to London together, so we are really working as a team. And, of course, it's a gorgeous music. [*The Onegin also featured Catherine Malfitano and Gwynne Howell, conducted by Mark Ermler.*]

BD: It'll be interesting to change from a father-son relationship to a friend-and-friend relationship.

DH: Friend-and-friend, but I'm still older! [Both laugh]

BD: The baritone is always the older man.

DH: Yes, it's our destiny. [With humor] What can we do?

BD: Would you rather get the girl?

DH: Well, if you take Don Giovanni, he takes the girls sometimes, but he's still unhappy.

BD: But when we meet Don Giovanni, he really is at the end of his conquests.

DH: That's right, yes, but he endures, trying to get someone.

BD: Have you also sung the Count in *The Marriage of Figaro*?

DH: No, I haven't sung it yet. I'm loving this stuff now, and I'm going to sing him later.

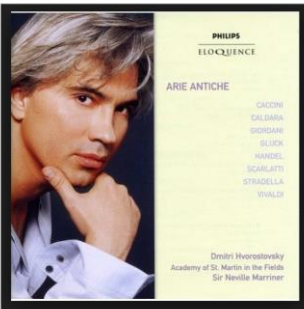
BD: Again, the older man.

DH: Yes. Obviously he can be happy in the opera, so we will have to deal with this.

BD: Do you enjoy roles that require flexibility in the voice?

DH: Yes, very much. Thank God I can still sing some coloratura stuff. I used to do a lot of Italian *Arie Antiche*, including sometimes quite crazy coloratura. You can find some different cadenzas because most of them are *da capo*, so you can sing anything

you want, but it very much depends on your taste. If you pick up the oldest scores which describe coloraturas from the end of eighteenth or beginning of the nineteenth century, you can sing that stuff, which is quite enough for our generation because the real ‘bel canto’ singers have gone. But you can try, and I do enjoy this very much, and my voice responds to this. Of course, if you still doing the trills, that means you still have your voice in a fresh condition. It’s a very, very good school, and a very healthful thing for your voice. However, I’m more curious for more dramatic stuff because I’m far too wild to just do delicate things like *Arie Antiche*. Personally I would love to do more dramatic parts, but again I have to wait.



BD: Do you adjust your vocal technique for the size of the house — from a big house to a small house?

DH: This house here in Chicago is quite big, but the acoustic is enormous. It’s very good acoustic. Actually I’ve never seen such a combination with a great and gorgeous-looking theater, and a gorgeous acoustic. It’s quite remarkable. It’s quite unique because in comparison, for instance, in Covent Garden and La Scala, these houses

are much drier, and sometimes you find yourself screaming, which is very dangerous. If you scream, it never will help you enough. That’s the secret of singing, but it provokes you, and you have to be very careful not to scream. There is a theater in Barcelona which is almost the same size... well, probably a bit smaller, and it has a very natural and good acoustic. I should go and see some more opera houses, but this one is first for me. I’m really very nicely surprised.

BD: Now you say you should be doing this, or you should be doing more of this. Do you make sure that you pace your career so you don’t sing too much, too often, too heavy?

DH: That’s very easy to check, actually. I have it all written in my diary for four years ahead, so you can count it, and if I don’t need something, I can simply throw it away and say, “I’m sorry, I can’t do this, I can’t do this, I have to rest here, or I need some time to learn things.” So I hope I’m doing well, but it’s quite busy, and I have to work quite hard. But it’s only the fourth year of my career, and I understand I have to work very hard to be more relaxed later on. [Laughs]

BD: Are you at the point now where you want to be in your career?

DH: Kind of, yes. I’m very practical, very cool, and I understand what I’m

doing. So I think I'm in a right way, and I'm doing quite nicely, quite fine. I used to get my goals. I used to get what I wanted sooner or later, and I think I'm doing well.

BD: Is singing fun?

DH: Yes!

BD: Good. Are you coming back to Chicago?

DH: Yes, I will. It's booked! Even if I wouldn't be booked, I will come back because of how nice this town is. It is a pleasure to work in such a great opera, with a great company. Really I am very pleased.

BD: Thank you for coming, and I look forward to more of your performances.

DH: Thank you.



1993 Сентябрь 23 Чикаго

Баритон Дмитрий Хворостовский

Ранний разговор с Брюсом Даффи

Дмитрий Александрович Хворостовский, российский оперный певец, баритон, родился 16 октября 1962 года.

Хворостовский родился в Красноярске, в Сибири, и был единственным ребёнком в семье. Он учился в Красноярском институте искусств у Екатерины Иофель и дебютировал в Красноярском оперном театре в роли Марулло в "Риголетто".

Получил Первую премию как на Российском конкурсе имени Глинки в 1987 году, так и на конкурсе певцов в Тулузе в 1988 году.

Хворостовский получил международную известность в 1989 году, когда выиграл конкурс BBC Cardiff "Певец мира", победив в финальном раунде местного фаворита Брина Терфеля. В его исполнении прозвучали "Ombra mai fu" Генделя и "Per me giunto...O Carlo ascolta" из оперы Верди "Дон Карлос". Его международные концертные выступления начались сразу же (дебют в Лондоне, 1989; Нью-Йорк, 1990). Его оперный дебют на Западе состоялся в Ницце в опере Чайковского "Пиковая дама" (1989). В Италии он дебютировал в театре "La Fenice" в роли Евгения Онегина, успех которого закрепил его репутацию, его американский дебют состоялся в "Травиате" в Lyric Opera of Chicago (1993).

С тех пор он пел практически во всех крупных оперных театрах, включая Метрополитен-опера (дебют в 1995 году), Королевский Оперный Театр Ковент-Гарден, Берлинскую государственную оперу, Ла Скала и Венскую государственную оперу. Он особенно известен исполнением роли заглавного персонажа в "Евгении Онегине" Чайковского; газета *The New York Times* назвала его "рождённым, чтобы играть эту роль".

В 2002 году Хворостовский выступил на крупнейшем благотворительном вечере Российского общества помощи детям "Petrushka Ball". Он является почётным директором этой благотворительной организации. Высокий мужчина с эффектной гривой преждевременно поседевших волос, Хворостовский получил международное признание как оперный и камерный исполнитель. Он был включён в список 50 самых красивых людей журнала *People*, что является редким явлением для классического музыканта. Его высокий средней силы голос имеет характерный мелодичный тембр русских баритонов.

Весной 2003 года перед аудиторией в 6000 человек в Кремлёвском дворце в Москве им была представлена концертная программа с новыми аранжировками песен времён Второй мировой войны, по российскому телевидению её увидели более 90 миллионов зрителей. Эта же программа была исполнена с Симфоническим оркестром Санкт-Петербурга для переживших блокаду Ленинграда 16 января 2004 года.

В последние годы сценический репертуар Хворостовского почти полностью состоял из опер Верди, таких как "Бал-маскарад", "Травиата" и "Симон Бокканегра". В 2009

году он появился в "Трубадуре" в постановке Дэвида Маквикара в Метрополитен – опера с Сондрой Радвановски.

В июне 2015 года Хворостовский объявил, что у него диагностирована опухоль головного мозга, и отменил все свои выступления до августа. Представители семьи сообщили, что он будет лечиться в лондонской онкологической клинике *Royal Marsden*. Несмотря на болезнь, Хворостовский в сентябре вернулся на сцену Метрополитен-опера в роли графа ди Луны в "Трубадуре" в трёх спектаклях с Анной Нетребко, получив положительные отзывы как от критиков, так и от зрителей.

В течение двадцати пяти лет я брал интервью у музыкантов на разных этапах их карьеры. Некоторые были старше и делились своим жизненным опытом; некоторые были на полпути, и, как двуликий Янус, смотрели и вперед, и назад; а некоторые были в начале того, что превратилось либо в долгую карьеру, либо в краткую вспышку. Дмитрий Хворостовский, чей разговор представлен на этой странице, стал легендарным артистом и имел блестящую известность на сцене, в сольных и концертных выступлениях, а также в записях. Сегодня (середина 2017 года) только его разрушительная проблема со здоровьем удерживает его от продолжения этого великолепного пути.

Мы встретились за кулисами Lyric Opera of Chicago в сентябре 1993 года, когда он дебютировал в американской опере в роли Жермона в "Травиате" с Джун Андерсон и Джузеппе Саббатини под управлением Бруно Бартолетти. Он вернется в Чикаго через два года исполнить Валентина в "Фаусте" с Ричардом Лич, Рене Флеминг и Сэмюэлем Рами, во главе с Джоном Нельсоном и режиссером Фрэнком Корсаро, а также ещё одну "Травиату" в 1998-99 годах с Андреа Рост и Фрэнком Лопардо, "Балл-маскарад" в 2002-03 годах с Вероникой Вильярэль, Нилом Шикоффом, Марией Каневой и Ларисой Дядьковой и дирижером Марком Элдером, и, наконец, в 2007-08 годах будет "Онегин" с Диной Кузнецовой, Фрэнком Лопардо и Виталием Ковалёвым, под управлением сэра Эндрю Дэвис. Хворостовский и Флеминг выступают с Благодарственным концертом для обладателей абонементов в июне 2012 года, а в феврале 2016 года он выступит в Чикаго с сольным концертом.

Его английский был достаточно хорош, хотя, как всегда у иностранцев, он был полон заминок, ошибок в грамматических временах, странностей в построении предложений, а также случайных выдуманных слов. Многие из этого было исправлено здесь, хотя несколько его восхитительных оборотов были оставлены в тексте. Излишне говорить, однако, что я не изменил ни одной из его мыслей и не изменил ничего, кроме простых исправлений, которые он сам сделал бы, если бы ему дали такую возможность.

Даже на этом очень раннем этапе своей карьеры он понимал свой голос, а также необходимую траекторию, чтобы оставаться на вершине своей профессии в течение многих лет.

Брюс Даффи: Считаете ли вы оперную жизнь в Западной Европе и Америке более захватывающей и сложной, чем в России?

Дмитрий Хворостовский: Я больше не живу в России. В то короткое время, когда я возвращаюсь, обычно я даю сольные или камерные концерты. Поскольку я не работаю в оперном театре и нигде не обосновываюсь, я могу быть просто приглашённым певцом. Конечно, вместо постоянных отношений с Мариинским театром в Санкт-Петербурге я могу что-то в России сделать. Действительно, я что-то делаю, но не очень много. Я помню свои чувства, когда меня впервые привезли сюда, в США. Я был очень взволнован, но через некоторое время это воспринимается просто естественно, потому что это работа..

БД: Вам предлагают всевозможные роли. Как вы решаете, какие роли вы будете учить, а какие отложите на время?

ДХ: [Смеётся] Вас не удивит, если я скажу, что четыре года назад, сразу после моей победы на конкурсе в Кардиффе, меня приглашали петь такие партии, как Симон Бокканегра или Риголетто, Поза, Ренато, и так далее. Конечно, я понимал, что не смогу сделать это сразу, потому что был слишком молод для этих ролей. Поэтому мне пришлось очень тщательно выбирать, в какую сторону идти. Вот почему сначала я пел больше концертов, на самом деле это помогло мне в карьере. Потом, шаг за шагом, медленно, я начал петь в операх, но всё равно я не могу петь так много опер, как я уже говорил ранее. Вероятно, через пять лет я смогу отдавать гораздо больше сил и уделять больше внимания операм Верди. Сейчас я пою Доницетти и Россини, а также несколько русских произведений – к сожалению, потому что основные партии баритона в русских операх написаны для бас-баритона - как Грязной в "Царской невесте" или князь Игорь, или даже Борис Годунов. Это очень хорошо для баритонов, но их заменили басы.

БД: Они завидуют и хотят эти роли.

ДХ: Да, к сожалению, я могу петь только Онегина и некоторые роли Чайковского, и это всё.

БД: Устраивает ли вас роль Онегина?

ДХ: Безусловно! Очень интересно петь и играть. И это прекрасная музыка.

БД: Он сумасброд?

ДХ: [Смеётся] Ну, в некотором роде, да. Интересно, что можно играть эту роль по-разному. Он может быть даже приятен. Он может вызывать симпатию у зрителей, им может быть жаль Онегина. Не забывайте, что в последнем акте Онегин становится совершенно другим человеком. Когда он хочет завоевать любовь Татьяны, это сильно меняет его, и это меняет тему в этой драматической линии оперы.

БД: Могли бы они быть счастливы, если бы он осознал свою любовь раньше?

ДХ: [На мгновение задумывается] Я не верю, что он бы это понял. Если бы он раньше понял, что влюблён, не было бы этой темы и этой истории! [Оба смеются] Здесь должна быть какая-то интрига. Я бы описал эту историю очень обычным способом. Я бы сказал, что это понимание может произойти естественным образом в любом возрасте, в любое время, даже сейчас. Это покажет весомость, своеобразное благородство в поведении в ту эпоху, персонажа, который был описан в начале девятнадцатого века. Зрители на некоторое время забудутся и погрузятся в остальную часть предмета. Вы увидите, что это может произойти в любом случае.

БД: Опера строго следует Пушкину или Чайковский позволяет себе вольности?

ДХ: Довольно близко к Пушкину, но Чайковский как бы упростил его, сделал тему намного проще из-за музыки. Содержание романа слишком широко, чтобы полностью отразиться в опере. На самом деле это глубокое произведение. Это одно из самых известных произведений Пушкина, в нём такое богатство языка. Это совершенный язык, полный сарказма, полный настоящего юмора и полный действительно высоких поэтических строк. Это слишком много, чтобы даже представить, что всё это может стать содержанием оперы, потому что опера предполагает некоторую простоту.

БД: И больше реализма?

ДХ: Больше реализма и, я бы сказал, более простая презентация.

БД: Вам приятно осознавать, что благодаря этой опере поэма Пушкина стала несколько более известной на Западе?

ДХ: Я уверен, многие люди знают стихи Пушкина. Поскольку Чайковский тоже был гением, это соединение двух гениев, поэтому оно производит вдвое больший эффект на обычных людей, которые, вероятно, не знают о Пушкине или русской поэзии. Иногда это, правда, действует на людей, которые что-то не знают или не понимают. Я бы сказал, что это похоже на уступки, на которые обычно идут люди вроде Паваротти. В последние несколько лет он внёс огромный вклад в то, чтобы люди, которые просто игнорировали классическую музыку, поняли её. Конечно, она была "подана" таким образом, чтобы быть более простой, но это всё же классическая музыка, и она очень высокого уровня исполнения. Поскольку я музыкант, мы должны что-то сделать, чтобы донести до этих людей, заставить их уделять больше внимания классической музыке, что очень важно.

БД: Вы думаете, записи помогают этому?

ДХ: Всё что угодно - записи, телешоу, радио, что угодно, но это всегда должно быть немного шире, чем обычно. Я бы не стал переходить на этот уровень, потому что это сразу может граничить с дурным вкусом. Это очень опасно.

БД: Вы считаете, что оперная и концертная музыка для всех?

ДХ: Это может быть для всех. Я совершенно уверен, потому что опера – это такой синтетический жанр. Она включает в себя всё. Осветительное оборудование сейчас – это огромная вещь, так же как и работа художников, актёрская игра, музыкальные идеи, оркестр, - всё. И это должно быть интересно. К сожалению, опера – самый консервативный жанр, но сюжеты и эта замечательная музыка никогда не умрут, потому что большинство из них мы очень любим, особенно когда они написаны гениями.

БД: Вы исполняете только гениальные оперы?

ДХ: Стараюсь! [Громко смеётся]

БД: [Мягко протестуя] И нет места для некоторых менее значительных композиторов?

ДХ: Им есть место, если вы понимаете, что они того стоят. Эта музыка часто тоже может раздражать, потому что большая часть её современная и написана совершенно новыми идеями и новыми приёмами. Это может заинтересовать.

БД: Можете ли вы дать какой-то совет композитору, который решится написать для вас оперу?

ДХ: [Смеётся] Спросите об этом кого-нибудь другого. Я слишком молод, чтобы советовать композиторам. Но с моей точки зрения, если я слушаю и вижу что-то интересное, я немедленно реагирую. Не буду приводить примеры, но я действительно люблю современную музыку. Когда я был намного моложе, я часто ею занимался, когда пел в Красноярском театре, когда жил в Красноярске, моём родном городе. пел много современной музыки, написанной нашими молодыми композиторами. Это была почти вся двенадцатитоновая музыка*, что было очень трудно. Кроме того, это была очень приятная часть моего образования - пройти через довольно сложную мелодическую линию. Для меня это было нормально.

* Двенадцатитоновая музыка, Додекафония - один из видов современной музыкальной техники. Возник в начале XX века.

БД: Значит, потом вы могли бы вернуться к современной музыке?

ДХ: Почему бы и нет? У меня так много дел, а я не сделал и трёх процентов того, что мог бы сделать. Мне приходится так много работать над классическими вещами, а потом, когда мне будет за сорок, я займусь чем-то ещё, новым и современным. [Смеётся] Я не знаю. Классическая музыка может наскучить, потому что, не забывайте, все музыканты немного сумасшедшие. [Оба смеются] На самом деле я просто не могу шесть раз в течение двух недель петь “Травиату”. Для меня это довольно сложно. Я должен всё время освежать свой разум, иначе мне будет ужасно скучно от этой музыки. Может быть, когда я действительно устану петь

классическую музыку - что очень сомнительно - может быть, я займусь чем-то другим.

БД: [Слегка подтолкнув локтём] Но вы же не перейдёте в рок-певцы, правда???

ДХ: Подростком я пел рок. Я много занимался рок и поп-музыкой. Сейчас доволен этим и очень благодарен своим друзьям, которые привели меня на сцену, потому что я получил свой первый сценический опыт, когда был так молод, и на самом деле это было очень полезно для меня.

БД: Большая ли разница между исполнением рок-музыки и концертной музыки?

ДХ: Я бы сказал да, и не потому, что это, да, другой способ и стиль пения, даже другой способ исполнения. Вы, наверное, удивились бы, если бы я сказал, что вы используете другие мышцы горла, когда поёте поп-музыку. Это не потому, что вы должны быть очень внимательны и честны. Главная причина в том, что тебя бы не любили, если бы тебя не понимали. Тебя бы немедленно освистали, если бы ты сделал какую-нибудь ерунду!

* * * * *

БД: Вы сделали ряд записей. В студии звукозаписи вы поёте иначе, чем в концертном зале или оперном театре?

ДХ: Очень хороший вопрос. Вы можете спросить сотню людей, и все они ответят вам по-разному, потому что довольно трудно представить себя в одиночестве перед микрофоном. Вы должны быть честны, словно вы пришли на живое выступление. Вы должны представить, что перед вами слушатели – не только микрофон, но и аудитория. В этом случае вы получите хороший результат. Если вы не можете себе этого представить, нужно найти другие ходы, потому что это очень важно. Большинство новых записей очень чистые, и они очень, очень похожи друг на друга. Они очень похожи, потому что вы используете одну и ту же технику, один и тот же тип очень умных микрофонов, но что-то очень свежее и хрупкое исчезло, потому что у вас нет такой атмосферы. Это другая атмосфера, другой дух, который у вас есть на записанном концерте или в живом исполнении. Большинство записей Тосканини были живыми, и мы будем наслаждаться ими много столетий, потому что в них действительно есть какая-то чистота. Также Фуртвенглер и др., и большинство гениальных дирижёров середины нашего века всё ещё достойны восхищения.

[В этот момент нас прерывает телефонный звонок, на который он отвечает по-русски, а затем мы возвращаемся к нашему разговору...]

БД: Теперь вы снова думаете по-английски?!

ДХ: Да. Я вижу сны по-английски!

БД: [Удивленно] Правда??? Хорошо... ну, я говорю "хорошо", но хорошо это или нет?

ДХ: Не знаю. Я провёл уже много часов говоря по-русски, и это довольно сложно.

БД: Когда вы приезжаете в новый город в Америке, пытаетесь ли вы там установить контакты с русской общиной?

ДХ: Нет, я никогда этого не делаю. Может быть, это странно, но почему-то я немного боюсь разочароваться, потому что большинство русских здесь, в Америке, другие. Честно говоря, у меня здесь много русских друзей, но первый контакт сложен. Возможно, это просто моя психологическая проблема, потому что я не очень связан с ними в своём сознании. Первый контакт всегда очень неудобен для меня... на самом деле не страшно, но почему-то я слишком застенчив.

БД: Но вы работаете в оперном театре, так что ваши основные контакты там?

ДХ: Да.

БД: Мы немного говорили о записях. Вы бы предпочли, чтобы некоторые из ваших выступлений были записаны на диске?

ДХ: Конечно, я бы хотел. Я продолжаю говорить об этом и продолжаю просить своих коллег сделать несколько живых записей, и я уверен, что рано или поздно я запишу кое-что. Я также знаю много интересных музыкантов, в том числе дирижёров, которые постоянно говорят то же самое. Вероятно, нам придётся подождать ещё немного до появления нового поколения записывающего оборудования и техники, более чистой и точной.

БД: Хотели бы вы иметь маленький встроенный микрофон в своём костюме?

ДХ: Почему бы и нет? Моё поколение привыкло использовать микрофоны даже в модных программах. Я не пел поп-музыку, но совсем недавно мне пришлось петь народную музыку в Лос-Анджелесе с Hollywood Bowl Orchestra.. Это огромное место примерно на 20 000 человек, я пел три вечера. Это был настоящий голливудский модный концерт.

БД: Роскошно?

ДХ: Да! Джон Мосери (дирижёр) провёл очень хорошие беседы с аудиторией, объяснив некоторые музыкальные произведения и представив артистов. Это было очень мило, и мне нравилось, как он это делал. Мне нравилось то, что он делал. Меня предупреждали о другом стиле, и мне пришлось петь арии Чайковского с очень профессиональным оркестром, но, я бы сказал, в более попсовой манере. Во второй половине звучала русская народная музыка, и я учился общаться с аудиторией. Это было действительно здорово. Я бы не сказал, что был разочарован.

Напротив, я был очень, очень удивлён и очень счастлив. Я пошёл бы на эти разумные уступки, чтобы заставить людей больше любить музыку.

БД: Не хотели бы вы выступить с концертом с домрами и балалайками?

ДХ: Я делал это!

БД: Я имею в виду здесь, в Соединенных Штатах?

ДХ: Да, почему бы и нет? Вы напомнили мне об оркестре русских народных инструментов, и я всегда думал: "Боже мой, в нём более восьмидесяти участников и довольно много больших предметов, которые нужно нести!" [Оба смеются] Должны быть какие-то условия и какое-то спонсорство. Вот о чём я думаю, но это не моя проблема, потому что я солист. Я был бы рад представить эту музыку по-настоящему. В Лос-Анджелесе мне пришлось петь с оркестровкой для симфонического оркестра, которая была сделана очень, очень хорошо. Дирижировал Джулиан Рейнольдс, мой друг, великий музыкант, но лучший результат можно получить только с полным оркестром, потому что он действительно даёт потрясающий звук, очень, очень интересный звук. Вы, наверное, даже не можете представить, но это может звучать, как волны в океане; так тихо, но так глубоко и ярко. Что-то из народной музыки должно быть записано. Я могу представить это.

БД: Давайте вернёмся к некоторым вашим оперным ролям. Некоторые из них вы исполняли много раз. Вам нравится возвращаться к этим "старым друзьям"?

ДХ: Да, потому что обычно вы встречаетесь с разными режиссёрами, которые по-разному видят каждую роль. Так что всё в порядке, но я хотел бы петь больше опер и больше разных ролей. Время уже пришло, и я учу много нового. В следующем сезоне мне предстоит спеть много новых ролей, и я с нетерпением жду этого.

БД: Хорошо. В Чикаго вы поёте Жермона. Вам нравится играть такого пожилого мужчину, когда вы сами такой молодой?

ДХ: Это интересно, потому что можно улучшить свою актёрскую игру, не только воображая себя старше, но и пытаясь быть самим собой старше и даже пытаясь думать как старик. У меня никогда не было такого опыта помощи своему сыну. У меня нет сына, у меня есть дочь, которая намного моложе, но общаться с такой замечательной актрисой, как Джун Андерсон, просто замечательно. Я чувствую, что взрослею, просто работая с ней. Мне также нравится петь с Джузеппе Саббатини. Мы уже были хорошими друзьями, потому что это не первый раз, когда мы работаем вместе, и в следующей опере мы будем петь вместе, "Онегина" в Ковент-Гардене в Лондоне. Мы летим из Чикаго в Лондон вместе, так что мы действительно работаем как команда. И, конечно же, это великолепная музыка. [В "Онегине" также участвовали Кэтрин Мальфитано и Гвинн Хауэлл, дирижировал Марк Эрмлер.]

БД: Интересно будет перейти от отношений отца и сына к отношениям друзей.

ДХ: Друзья, но я всё равно старше! [Оба смеются]

БД: Баритон всегда старше.

ДХ: Да, такая наша судьба. [С юмором] Что поделаешь?

БД: Вы бы предпочли получить девушку?

ДХ: Ну, если взять Дон Жуана, у него иногда есть девушки, но он всё равно несчастлив.

БД: Но мы встречаемся с Дон Жуаном в конце его завоеваний.

ДХ: Точно, но он не сдаётся, пытается кого-то заполучить.

БД: Вы пели и Графа в "Свадьбе Фигаро"?

ДХ: Нет, ещё не пел. Мне нравится эта роль, и я собираюсь её спеть.

БД: Опять же, возрастная роль.

ДХ: Да. И он может быть счастлив в опере, так что придётся с этим смириться.

БД: Вам нравятся роли, требующие подвижности голоса?

ДХ: Да, очень. Слава Богу, я всё ещё могу петь кое-какие колоратурные вещи. Раньше я пел много итальянских старинных арий, в том числе иногда довольно сложную колоратуру. Там есть несколько разных каденций, потому что большинство из них - *da capo* (повторяются), так что можно петь что хотите в зависимости от вашего вкуса. Если возьмёте самые старые партитуры с колоратурами конца 18 или начала 19 века, вы сможете спеть этот материал, которого вполне достаточно для нашего поколения, потому что настоящие певцы бельканто ушли. Но можно попробовать, и мне это очень нравится, и мой голос откликается на это. Конечно, если вы можете исполнять трели, значит, ваш голос всё ещё в свежем состоянии. Это очень, очень хорошая школа, и это очень полезно для голоса. Однако мне более интересны драматичные вещи, потому что я слишком эмоциональный, чтобы просто заниматься такими утончёнными вещами, как старинные арии. Лично я бы с удовольствием сыграл более драматические роли, но опять же надо подождать.

БД: Вы приспособливаете свою вокальную технику к размеру зала – от большого до маленького?

ДХ: Театр в Чикаго довольно большой, но акустика невероятная. Очень хорошая

акустика. Правда, мне никогда не приводилось видеть такого сочетания огромного и великолепного зала и потрясающей акустики. Это весьма примечательно. Это совершенно уникально, потому что, например, в Ковент-Гарден и Ла Скала намного суше, и иногда ты понимаешь, что кричишь, а это очень опасно. Крик никогда не поможет. В этом секрет пения, но это провоцирует вас, и нужно быть очень осторожным, чтобы не кричать. В Барселоне есть театр почти такого же размера... ну, наверное, немного меньше, с естественной и хорошей акустикой. Я должен увидеть больше оперных театров, но пока этот для меня лучший. Я действительно очень приятно удивлён.

БД: Сейчас вы говорите, что должны делать то или больше другого. Следите ли вы за тем, каким темпом развивается ваша карьера, чтобы вы не пели слишком много, слишком часто, слишком тяжёлые роли?

ДХ: Это очень легко проверить. У меня всё это записано в моём дневнике на четыре года вперёд, так что можно посчитать, и если мне что-то не нужно, я могу просто выбросить это и сказать: “Извините, я не смогу сделать это или то, я должен отдохнуть здесь, или мне нужно время, чтобы что-то выучить”. Так что я надеюсь, что делаю всё правильно, но я очень занят, и должен очень много работать. Но это всего лишь четвёртый год моей карьеры, и я понимаю, что мне нужно очень много работать, чтобы потом быть более спокойным. [Смеётся]

БД: Сейчас вы находитесь на том этапе, на котором хотите быть в своей карьере?

ДХ: Вроде того, да. Я очень практичен, очень спокоен, и я понимаю, что делаю. Так что думаю, что я на правильном пути, и делаю всё правильно и нормально. Я привык добиваться своих целей. Рано или поздно я всегда получал то, что хотел, и думаю, что у меня всё хорошо.

БД: Пение – это удовольствие?

ДХ: Да!

БД: Хорошо. Вернётесь ли вы в Чикаго?

ДХ: Да. У меня контракты! Даже если бы их не было, я бы вернулся в этот город. Мне приятно работать в такой замечательной опере, с замечательной компанией. Правда, я очень доволен.

БД: Спасибо, что пришли, с нетерпением буду ждать новых ваших выступлений.

ДХ: Спасибо.

