

Año LXVIII  
Diciembre, 1996  
950 ptas.

**RITMO** 682  
MÚSICA CLÁSICA Y DISCOS

# Dmitri Hvorostovsky

Artista exclusivo de

**PHILIPS** *Classics*

**PROTAGONISTAS:**

Toru Takemitsu  
Rafael Kubelik  
Siegfried Jerusalem

**ENTREVISTA:**

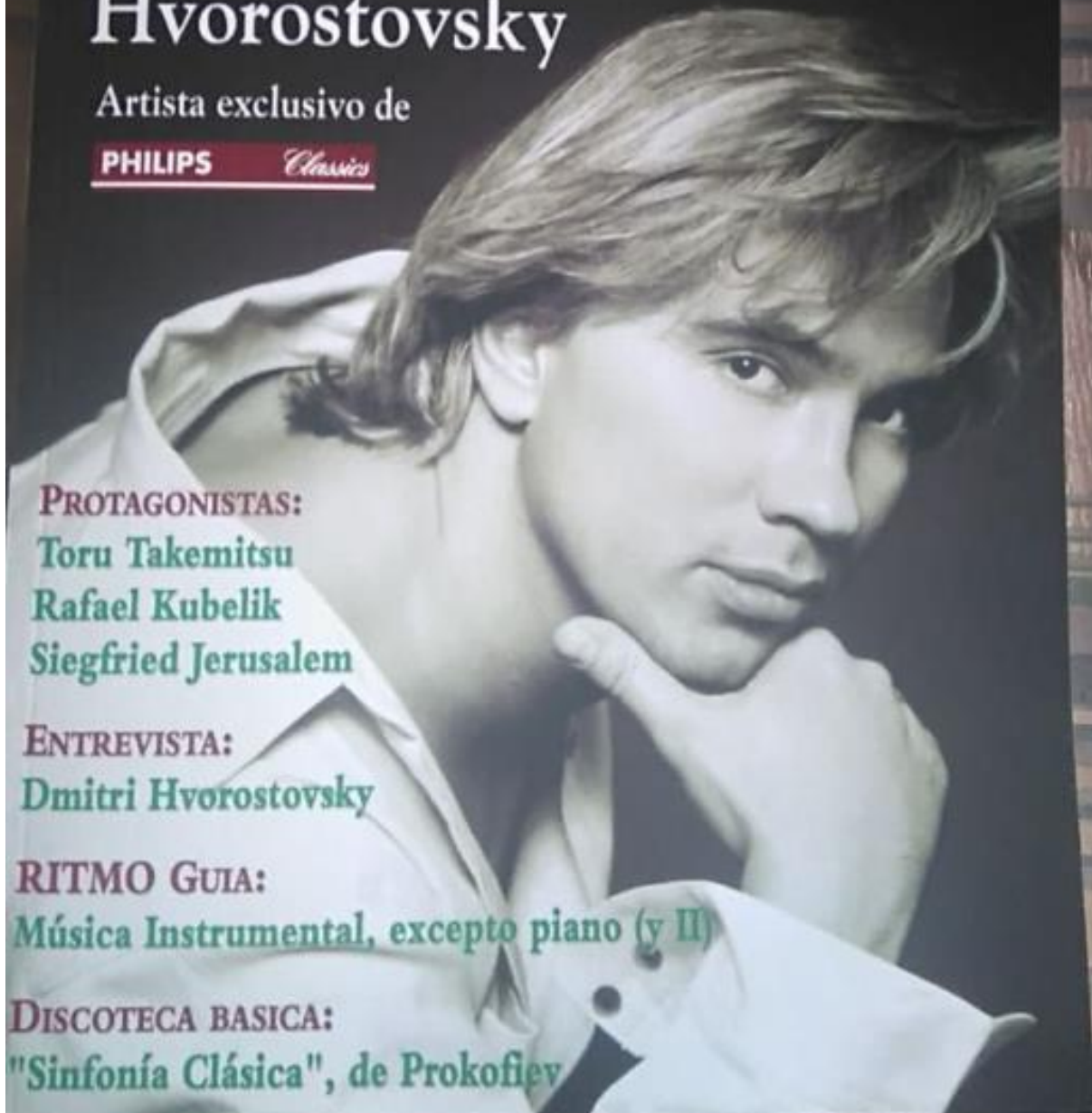
Dmitri Hvorostovsky

**RITMO GUIA:**

Música Instrumental, excepto piano (y II)

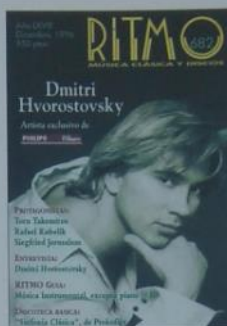
**DISCOTECA BASICA:**

"Sinfonía Clásica", de Prokofiev



<b>■ Editorial</b>	
Aficionados activos, aficionados pasivos	5
<b>■ Entrevista</b>	
Dmitri Hvorostovsky	6
<b>■ Protagonistas</b>	
Toru Takemitsu	12
Rafael Kubelik	14
Siegfried Jerusalem	17
<b>■ Reportajes</b>	
• Giras de Conciertos "Pendleton"	20
• "Transcripciones musicales"	23
• Eduardo del Pueyo, en el aniversario de su muerte	26
• II Concurso Internacional "Arpista Ludovico"	30
• Felipe Bou, ganador del IV Concurso Internacional de Canto "Alfredo Kraus"	32
• Capella Mallorquina	34
• I Ciclo Complutense de Conciertos	36
• El Himno de Navidad	38
<b>■ Magazine</b>	
Actualidad	40
País musical	50
Internacional	58
<b>■ Discos</b>	
Editorial	64
Noticias	65
Discos editados	66
Discoteca básica	69
El mejor disco del mes	74
Artículos	76
Reseñas	88
Fichas	102
RITMO Guía	112

La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores, cuyas firmas son las únicas responsables de los trabajos aparecidos en la Revista.



## EN PORTADA ■

Dmitri Hvorostovsky, artista exclusivo del sello Philips

## ■ ENTREVISTA

Nuestro corresponsal en Viena habló con el artista de portada, el barítono Dmitri Hvorostovsky



## PROTAGONISTAS ■

Los recientemente fallecidos Toru Takemitsu y Rafael Kubelik, y el cantante Siegfried Jerusalem

## ■ MAGAZINE

La actualidad musical, en noticias y críticas de conciertos. En la foto, Teresa Berganza, Premio Nacional de Música



## DISCOS ■

La *Sinfonía Clásica* de Prokofiev, en Discoteca básica y las habituales secciones de información y crítica



# Dmitri Hvorostovsky

por Gerardo Leyser

## Otro trueno venido del Este

"A veces, al grabar un disco con obras que canto luego en una gira, puede ocurrir que al recibir el CD y escucharlo, encuentre muchos errores, y pierdo las oportunidades que me brinda la gira para que una interpretación madure realmente. Por otra parte, si no se graba antes se pierde la oportunidad publicitaria que brindan los conciertos para vender las grabaciones. Por suerte se me presentó la maravillosa oportunidad de trabajar con Philips que brinda apoyo a tantas de mis ideas. Cada vez que quiero grabar algo, se me proporciona el tiempo suficiente, se pone un equipo de técnicos a mi disposición y aun se me presta ayuda en lo relativo a las investigaciones musicales relativas al ciclo que quiero realizar". Tales declaraciones revelan el talante y en cierta medida la alta autoestima de este penúltimo "crack" del Canto actual. La siguiente entrevista fue realizada el verano pasado, en Salzburgo.



Antes de hablar de sus logros y de sus planes pasemos brevemente en revista los comienzos de su vida musical. Usted dio sus primeros pasos musicales y luego estudió en su ciudad natal de Krasnoyarsk, en Siberia.

Si, todo ocurrió en esta ciudad, desde su comienzo. A los siete años de edad ingresé en una escuela de música donde inicié mis estudios musicales. Permanecí allí durante siete años. Luego ingresé en una escuela para directores de coro donde estudié tres. Y después en el Conservatorio o Instituto Superior de Artes de Krasnoyarsk, donde estudié otros cinco años.

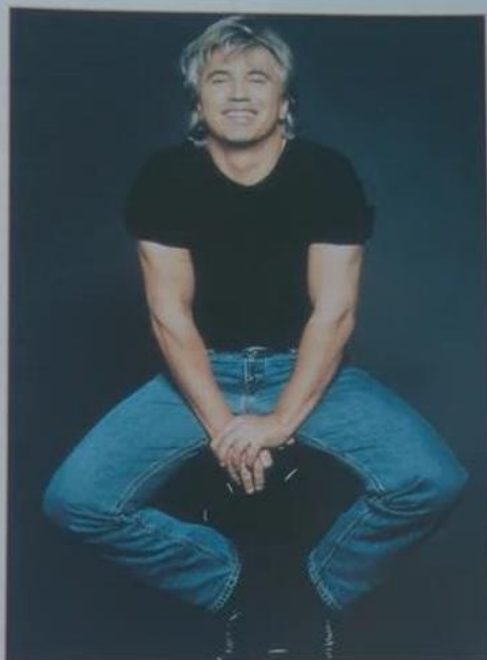
¿Qué instrumento estudió?  
Piano.

Un instrumento muy útil para un cantante.

Efectivamente. Mi padre quería que fuera pianista y a pesar de que siempre tuve una buena voz, ello no representaba nada tan especial allí, dado que prácticamente la mitad de los niños de la escuela tenían buenas voces. Pero me gustaba cantar constantemente y aun antes de cumplir siete años solía actuar mientras cantaba. Tenía una voz muy agradable pero de volumen pequeño. Siempre me resultó importante el hecho de cantar y representar o actuar. Por suerte mis padres se dieron cuenta de ello, pero en realidad no les resultó difícil porque ambos poseían una sólida formación musical.

¿Cómo evolucionó su carrera?

En mi vida todo siempre ocurrió con precocidad. Comencé a caminar cuando tenía menos de un año, empecé a hablar mucho antes que los demás y comencé a hacer música siendo aun muy niño. Soy hijo único. A los 22 años estaba preparado para cantar y firmé un contrato con el Teatro Estatal: era todavía muy joven. Mi primer papel sobre el escenario fue Marullo. Como era el único solista joven en ese teatro me confiaban muchas partes pequeñas. Luego me brindaron oportunidades para debutar en papeles más importantes. Yo estaba muy satisfecho con el teatro en el que trabajaba, y cuando, a los 24 años, pasé los últimos exámenes de mis estudios, ya estaba totalmente preparado para una carrera de cantante profesional; en cambio mis colegas apenas ponían caminar por el escenario y casi no podían cantar de los nervios...



Hvorostovsky muestra una imagen juvenil, atractiva...

Para mí era un placer poder cantar y actuar. Quisiera hacer hincapié en un hecho. Durante el último año de estudios en el Conservatorio era habitual realizar representaciones en presencia de directores de teatros y representantes de agencias artísticas procedentes de los muchos teatros y ciudades que hay en Rusia. En base a los resultados se firmaban luego contratos o sea que se trataba de algo similar a una audición de grandes dimensiones. Por lo menos tres teatros quisieron que firmara contratos con ellos, entre ellos un teatro de ópera pequeño de Leningrado. No acepté, y decidí permanecer en Krasnoyarsk y seguir trabajando en mi propia compañía de ópera. Gracias a ello pude prepararme a fondo para el "Concurso Glinka" en el cual gané el primer premio. Posteriormente gané los primeros premios en otros dos concursos internacionales, Toulouse y Cardiff (en 1989), y gracias a ello se inició mi carrera internacional. Debo decir que la idea de presentarme a concursos fue acertada porque me sentía plenamente preparado para certámenes de ese tipo. Hay muchos grandes y buenos cantantes que no logran perfilarse en concursos. A mí me fue bien porque era joven, estaba muy bien preparado, tenía suficiente carisma como para no tener miedo. Siem-

pre tuve coraje en el escenario y nunca me puse tan nervioso como suele ocurrirle a otros colegas. Además disfrutaba mucho haciendo esto, de modo que aproveché estas oportunidades.

Por lo tanto Ud. realizó un salto que lo impulsó directamente de Krasnoyarsk a grandes escenarios internacionales.

Si, ganar estos concursos me llevó dos o tres años, pero después de ellos mi carrera paulatinamente cobró cada vez mayor importancia. Ya el hecho de ganar el Concurso Glinka, que era un gigantesco concurso interno de la Unión Soviética, me ayudó mucho. Recuerdo que la primera etapa de este concurso se celebró en Bakú, capital de Azerbaiyán. Cuando llegamos allí hacía bastante calor, era a finales de septiembre, y el concurso terminó a finales de octubre, o sea cuando ya hacía bastante frío y muchos colegas cantantes enfermaron, se pusieron demasiado nerviosos, se deprimieron por tener que estar casi cuatro semanas lejos de sus hogares, sin poder contar con el apoyo de sus profesores, teniendo a veces que comer comida artificial. Salir, en cualquiera de las ciudades soviéticas, comer en restaurantes, era un lujo increíble. No teníamos dinero como para poder pagarnos semejante lujo, por lo tanto sólo comíamos "sandwiches" y bebíamos té. Era una situación sumamente difícil.

Pero después de ganar este concurso se me presentaron posibilidades extraordinarias para realizar giras por toda la Unión Soviética. Canté en muchas ciudades y ex repúblicas y llegué a ser muy conocido allí, aun antes de haber ganado otros concursos. Ahora llevo el título honorífico que se solía dar a los artistas en la antigua Unión Soviética y en la actual Rusia, el título de "Artista del Pueblo" ("People's artist"), algo similar a las distinciones nobiliarias que los ingleses suelen darles a los artistas tales como Dame Kiri Te Kanawa, o Sir Georg Solti. No son muchos los países que distinguen a sus artistas de esta manera. Aquí debería mencionar ese comienzo de mi carrera cuando este joven y totalmente desconocido artista procedente de un lejano lugar de Siberia, algo así como del medio de la nada, canta y gana para luego regresar y seguir actuando en su propia ciudad. Esto no es un hecho tan evidente porque el público generalmente piensa

## ENTREVISTA

que para los cantantes de ópera no es interesante cantar en un lugar que no tuviera mayor importancia... Por supuesto, una vez iniciada mi carrera internacional, comencé a vivir de una manera totalmente diferente. Tuve que aprender muchas otras cosas pero, gracias a Dios, era lo suficientemente joven para poder empezar de nuevo.

**Merced a su amplia experiencia internacional, Usted ha cantado junto a artistas de procedencias muy diversas. ¿Existe, a su entender, una diferencia fundamental en cuanto a escuelas vocales y métodos pedagógicos? Dicho de otra manera, ¿existe una escuela de canto específicamente rusa?**

El problema, para poder contestar a esta pregunta, radica en el hecho de que jamás recibí lecciones de canto fuera de mi país, de modo que desconozco las peculiaridades relativas a la pedagogía vocal en otros países.

**No obstante, Usted oye cantar a los demás...**

Sí, pero no noto demasiada diferencia. Pienso que la técnica vocal es básicamente la misma. En cuanto a la línea vocal que aprendí de mi profesor, podría decir, paradójicamente, que es imposible de enseñar pero que no obstante se puede aprender... Por lo pronto, depende si se dispone del talento suficiente para poder captar lo transmitido por el maestro. Pero pienso que las escuelas de canto son, en la actualidad, todas bastante similares

porque, gracias a los medios de comunicación, la información circula con tanta celeridad... Piense en las grabaciones, discos compactos, videos, televisión. Por supuesto existen ciertas escuelas, como la alemana, con sus características particulares aplicadas a *lied*, o las escuelas inglesas, italianas, francesas. No obstante, en Rusia escuché detenidamente muchas de las grabaciones que tenía en casa. Afortunadamente disponía de una gran colección de discos, iniciada por mi padre, y que luego fui ampliando, porque era posible comprar discos en grandes cantidades dado que éstos eran muy accesibles desde el punto de vista económico. De esta manera pude escuchar buenas grabaciones de los mejores cantantes de Europa y otras partes del mundo. Así, cuando escuché por primera vez a alguien como Carlo Bergonzi, o Mario Lanza, pude escuchar la diferencia entre cantantes típicamente rusos o soviéticos y esta forma tan italiana de cantar, de emitir los sonidos de manera más profunda con menor volumen y armónicos más brillantes. Porque alguien como (Ivan) Koslovsky, no sé si usted lo conoce, uno de los más grandes ídolos de la época de la Unión Soviética, un "tenore di grazia" que cantó muchas partes del repertorio en el Teatro Bolshoi durante muchos años, tenía una forma particular de cantar totalmente diferente de aquella de los cantantes ita-



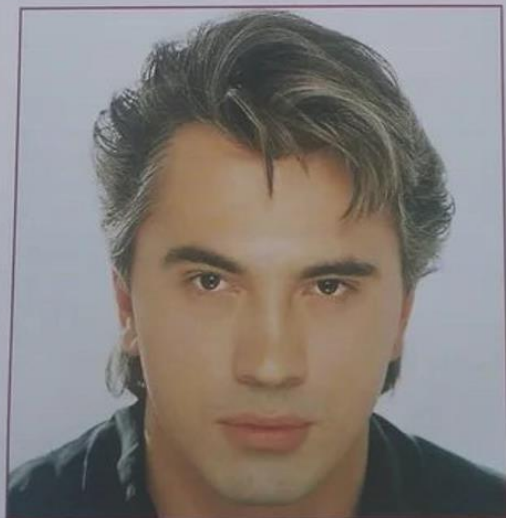
Hvorostovsky junto a Georgi Sviridov. muchas de sus Canciones tiene en repertorio

## ENTREVISTA

lianos. Tito Schipa tenía el mismo tipo de voz, o Alfredo Kraus, probablemente más aún Kraus que tiene un enorme registro, en especial en los agudos, porque Koslovsky era un cantante que cantaba el Do agudo, aun el Re o el Mi, sin el menor problema. Era la enorme ventaja que tenía respecto de otros cantantes. Pero el registro medio no era agradable, era más bien pobre. También ocurría que muchos cantantes soviéticos solían "hablar" en lugar de cantar una línea. Era raro encontrar alguien como Pavel Lisizian, el famoso barítono ruso, que era capaz de cantar un línea de manera hermosa. Para mí, él era uno de los mejores ejemplos de aplicación de la escuela del bel canto italiano a la escuela de canto rusa. O Fedor Chaliapin, que siempre tuvo una forma internacional de cantar. Pienso que el peor daño se debió a la revolución de octubre, con la "cortina de hierro" que impidió que existiera contacto entre los cantantes. Reconozco que la primera vez que escuché a Mario Lanza fue para mí un gran impacto, porque al comienzo su voz me sonaba sumamente fea, debido a que no se trataba de una emisión convencional. Pero como quise escuchar más, conseguí más grabaciones de Mario Lanza. Luego descubrí cantantes como Carlo Bergonzi, cuya forma de cantar corresponde a una escuela muy firme y muy pulida, y comencé a entender mucho mejor la diferencia. Luego descubrí a muchos otros cantantes, tales como Tito Gobbi, Ettore Bastianini, cuya voz me gusta tanto y que es para mí un modelo a seguir en mi registro de voz. Todo esto ocurrió muy temprano en mi carrera. Tenía unos veinte años pero luego abandoné este intento de "copiar" otras voces. Finalmente encontré mi propio estilo vocal y estuve preparado para desarrollarlo.

**En base al repertorio que Usted canta veo que se ha dedicado mucho al bel canto y a muchas obras rusas, además de "Traviata" y "Cavalleria". En Salzburgo cantó el Conde en "Las bodas de Figaro" de Mozart.**

En realidad nunca canté tanto bel canto. No tuve ni la oportunidad ni demasiado tiempo para poder hacer todos estos papeles. Siempre me interesó la parte teatral y que ésta fuese lo más importante en el escenario operístico; las partes de bel canto muchas veces sólo implican el canto. Después de haber hecho unas cuantas producciones de *I Puritani*, por ejemplo...



El barítono siberiano es un asiduo consumidor de discos



## ENTREVISTA

**Aquellas que hizo en Viena bajo la dirección de Plácido Domingo...**

...Me parecen un tanto ingenuo este tipo de historias así como esos tipos de personajes, de modo que finalmente decidí abandonar este tipo de obra.

**¿Dónde se centran ahora sus intereses operísticos?**

Pienso cantar pronto *Don Giovanni* y pienso dedicarme a algunas nuevas partes verdianas.

**¿Tiene algún ofrecimiento o plan concreto con respecto a "Don Giovanni"?**

Mire, cada vez que he cantado en el Festival de Salzburgo me han hecho ofrecimientos concretos. Pero ya tengo mi vida artística programada hasta el año 2001... Esto le obliga a uno a comprometerse a cantar un repertorio específico, lo que resulta bastante duro. Pero aprendí, de alguna manera, a aceptar este hecho en el marco de mi carrera. Esto implica imaginar y prever el desarrollo de la propia voz pero a la vez impone grandes límites. Uno no puede decidir de manera espontánea: mañana voy a cantar tal o cual cosa, dejaré de lado lo hecho y cantaré un repertorio nuevo... Por lo tanto no tengo más remedio que acatar un programa ya establecido para los próximos años. Pienso cantar el *Don Giovanni* en Ginebra. Será mi debut en este papel. Espero también recibir ofrecimientos en otros teatros de ópera para cantar esta parte, y estoy a la expectativa de producciones importantes porque me gustaría cantar esta ópera bajo la dirección de un gran maestro. Si recibiera un ofrecimiento para cantar en una producción que me sedujera en especial, lo haría aun cuando tuviera que cancelar otras actuaciones, porque considero que esta parte es muy importante para mí. Por supuesto me gustaría cantar y representar algunas partes verdianas que presentan un campo vocal que es muy adecuado para mí, tales como *Erani*, por ejemplo, o *Don Carlos* (el Marqués de Posa). Me gustaría también cantar el *Il trovatore*, *Un ballo in maschera* y finalmente, dentro de diez años, espero cantar *Rigoletto*.

**Por lo pronto Usted tiene una gran inclinación hacia la música de Mozart. Acabo de escuchar su Conde en "Las Bodas".**

Es una parte que requiere mucha personalidad. La gran dificultad que plantea es el hecho que el Conde sea un perdedor.

**¿Ha cantado la parte de Figaro en "Las Bodas"?**

No, es demasiado grave para mi voz.

**¿Advirtiéndole que su voz es bastante aguda, quisiera preguntarle si alguna**

**vez sintió la tentación de cantar algún papel de tenor, en particular aquellos de "Heldentenor"?**

Yo comencé a cantar en la tesitura de tenor a los 16 ó 17 años de edad. Siempre tuve excelentes agudos. Me gustaría cantar partes de tenor, pero al cantar partes como el Conde de Almaviva no me incita exactamente a cantar partes más agudas. Efectivamente, se trata de una parte que fue escrita para un bajo y mi registro grave es igualmente bueno, de modo que creo que no voy a hacer incursiones fuera de mi actual registro. Pero quizá, debido al hecho de haber empezado con partes ligeras, tuve miedo de cantar la parte de *Don Giovanni* a comienzos de mi carrera porque mi voz se desarrolló tanto en su parte grave al igual como en la aguda. Esto es, creció, y mi timbre adquirió amplitud, se volvió bastante oscuro. Pero afortunadamente al mismo tiempo gané en agudos y puedo cantar fácilmente el Si natural agudo. No obstante esto no me incita a cantar partes de "Heldentenor". Nunca tuve tiempo para dedicarme a examinar este tipo de repertorio, pero desde mi infancia siempre soñé con cantar algunas partes como Otello, por ejemplo, y habida cuenta del ejemplo de Ramón Vinay, quien cantó el Otello bajo la dirección de Toscanini en un momento de su carrera en que se le consideraba como uno de los grandes baritonos, le aseguro que me tienta la idea. Pero, por ahora, me abstengo.

**La canción ocupa un lugar importante en su discografía. Ha grabado lieder de Tchaikovsky, Rachmaninof, y Sviridov, un interesante compositor que no es exactamente conocido en Europa occidental. ¿Qué podría decirnos a este respecto?**

En el caso de Sviridov, puedo decir que hemos trabado una verdadera amistad, si es que puedo permitirse usar esta palabra, dado que se trata de un hombre de ochenta años de edad, testigo vivo de la historia de la música de mi país. Perteneció a la generación de Shostakovich y Prokofiev y pienso que es el último so-

breviente de la misma; para mí fue un honor haber tenido la oportunidad de conocerlo y poder interpretar su música. Sviridov compone en base a cánones usualmente clásicos. Sus obras están repletas de líneas melódicas amplias y hercúneas y de difícil reproducción debido a que emplea grandes intervalos, que obligan a efectuar grandes "saltos" vocales, y que las tesituras que emplea suelen ser bastantes extremas, ya sea muy graves o muy agudas. Al comienzo sus canciones parecen imposibles de cantar, por lo menos para una persona con una voz como la mía. Fue preciso estudiarlas con gran ahínco a fin de poder reproducir sus líneas melódicas y luego lograr entender esta música y poderla interpretar. Es preciso sufrir para interpretar esta música, sucumbir, ponerse en la posición de los héroes para quienes esta música fue escrita... Además los textos utilizados son tan fantásticos. Se trata de obras de grandes poetas tales como Pushkin, Alexandre Blok, grandes ejemplos de encumbrada poesía rusa, hecho que no facilita la tarea puesto que es preciso interpretar asimismo estos complejos textos. Es imposible ponerse simplemente a cantar estas canciones como si tal cosa. No sólo no se les rendiría justicia sino que uno se estropearía la voz. Cada vez que concluyo un ciclo o gira de recitales —a comienzos de junio estuve cantando obras de Sviridov— siempre pienso "¡Gracias a Dios, lo logré!" Si hubiese tenido que cantar uno de los recitales más me hubiese muerto... ¡Es que estas canciones requieren tantas energías! No se imagina lo fácil que es, luego, volver al teatro. Es como ir de vacaciones. Cantar y actuar en una ópera jamás requiere tanto esfuerzo como estos recitales, en particular cuando se trata de obras de Sviridov. Recientemente canté un ciclo nuevo de Sviridov titulado San Petersburgo sobre poemas de Alexandre Blok. Canté el estreno mundial en Londres, canté dos recitales en Wigmore Hall, en mayo, y luego hice el mismo ciclo en Moscú y en Hamburgo y es aún más complicado que los anteriores. Pero me alegra tanto tener estas oportunidades. Casi ningún cantante joven, o de mi generación puede darse el lujo de cantar música tan genial de un compositor que aún vive, que sigue muy activo y con el que se puede trabajar.

**¿Compone Usted?**

Cuando era un adolescente solía componer un poco pero solo música ligera, pero luego abandoné estos intentos.

Muchas gracias por esta larga entrevista.

**Tengo mi vida artística programada hasta el año 2001; eso me obliga a cantar un repertorio específico**

**Дмитрий Хворостовский**

### **Новый гром, пришедший с востока.**

"Иногда, записав студийный диск с произведениями, которые я затем исполняю на концертах, может случиться, что, получив СД и послушав его, я нахожу много недочётов и тем самым теряю возможности, которые мне могли бы дать концерты, чтобы интерпретации этих произведений обтачивались с каждым новым исполнением. С другой стороны, если не записать диск до гастролей, теряешь рекламную кампанию, которую дают концерты, для продажи студийных дисков. К счастью, я работаю в замечательной компании Philips, которая поддерживает любые мои идеи и начинания. Каждый раз, когда я задумываю записать что-либо, мне дают достаточно времени и техническую команду в моё распоряжение и даже помощь в отношении музыкальных исследований относительно цикла, который я собираюсь реализовать".

Эти слова нам подтверждают талант и высокую самооценку этой новой звезды музыкального вокального небосклона. Интервью было записано прошлым летом в Зальцбурге (лето 1996 года).

**- Прежде чем говорить о ваших достижениях и планах, вспомним коротко о самом начале вашей музыкальной карьеры. Вы учились и начали заниматься музыкой в вашем родном городе, в Красноярске, в Сибири.**

ДХ: Да, всё случилось в этом городе, с самого моего рождения. В семь лет я поступил в музыкальную школу, где проучился последующие семь лет. Потом я продолжил обучение в педагогическом колледже на факультете хорового дирижирования в течение трёх лет. И затем в Красноярском институте искусств отучился ещё пять лет.

**- На каком инструменте вы играли?**

ДХ: Фортепиано.

**- Инструмент очень нужный для вокального исполнителя.**

ДХ: Само собой. Мой отец хотел, чтобы я стал пианистом, и это несмотря на то, что у меня всегда был хороший голос. Это в то время не значило ничего особенного, так как практически половина детей в школе также имели хорошие голоса. Но я хотел и любил петь постоянно и даже до семилетнего возраста пытался выступать и исполнять какие-то песни. У меня был приятный голосок, но слишком тонкий. Мне всегда казался важным и необходимым сам факт выступления и пения. К счастью, мои родители поняли это, и на самом деле для них это было несложно, так как оба они росли, имея отношение к музыке, с твёрдым музыкальным стержнем.



### **- Как продвигалась ваша карьера?**

ДХ: В моей жизни всё происходило обычно с опережением. Я начал ходить, когда мне не было и года, начал говорить раньше своих сверстников и начал свою музыкальную карьеру практически мальчишкой. Я единственный сын в семье. В 22 года я был готов к сцене и подписал контракт с местным государственным театром оперы и балета. Я был очень молод. Моя первая роль на оперных подмостках была Марулло. Так как я был единственным молодым солистом в театре, мне давали много небольших партий второго плана. И потом мне предоставилась возможность участвовать в главных ролях. Я был очень доволен и рад работе в театре, и, когда в 24 года я сдал последние экзамены в институте искусств, я был абсолютно подготовлен для профессиональной карьеры музыканта; в отличие от меня мои коллеги едва могли идти по сцене и открывать рот от стресса выступления перед публикой...

Для меня было счастьем возможность петь и выступать. Хотел бы сделать упор на одном событии. В течение последнего года обучения в институте искусств у нас часто происходили выступления в присутствии дирекций и агентов, представляющих разные театры, коих в нашей стране очень много. По результатам этих прослушиваний подписывались контракты, то есть речь шла о чём-то подобном, что используют звукозаписывающие компании. По крайней мере три театра выразили желание подписать со мной контракт на выступления, среди них был небольшой оперный театр Ленинграда. Я отказался и решил продолжить свою работу в Красноярске и моём родном оперном театре. Благодаря этому я смог глобально подготовиться к конкурсу имени М.И.Глинки, в котором и занял первое место. Позже я победил в двух других международных конкурсах, в которых принял участие, в Тулузе и в Кардиффе (последний в 1989 году, после которого и началась моя международная музыкальная карьера). Я должен подчеркнуть, что идея участвовать в конкурсах была верной, я себя чувствовал абсолютно уверенным для экзаменов подобного рода. Есть много замечательных исполнителей, которые не могут найти себя в таких соревнованиях. Я же был молод, отчаян, хорошо подготовлен и имел достаточно харизмы, чтобы не испытывать ни малейшего страха. Я всегда нахожу мужество на сцене, умею взять себя в руки - то, что часто не могут сделать другие певцы. Кроме того, я наслаждался своим выступлением, и это тоже мне помогло занять самые высокие места.

### **- Таким образом, вы сделали огромный скачок из родного Красноярска на международные оперные подмостки.**

ДХ: Да, победы в этих конкурсах заняли у меня в сумме два-три года, и затем моя карьера приобрела новый оттенок гораздо более высокого уровня. Уже тот факт, что я выиграл конкурс Глинки, а это огромный вокальный конкурс всего Советского Союза, с очень высоким качеством исполнителей, уже это мне очень помогло. Я вспоминаю, что первый этап этого конкурса проходил в Баку, столице Азербайджана. Когда мы приехали туда, стояла очень сильная жара несмотря на конец сентября, и конкурс закончился в конце октября, когда уже стало достаточно прохладно, и многие певцы, участники конкурса, простыли, из-за чего стали нервничать,



переживать, что они находятся уже четыре недели далеко от своей Родины, родных и учителей, питаюсь часто как попало. Пойти пообедать в любом советском городе в то время было невероятной роскошью. Поэтому мы жили впроголодь, питаюсь чаще всего бутербродами с чаем. Это было тяжело.

Но после победы в этом конкурсе для меня открылась потрясающая возможность ездить с гастрольными концертами по всему СССР. Я выступил тогда во многих городах и советских республиках и даже стал известным, ещё до победы в Тулузе и Кардиффе. Недавно мне дали звание народного артиста РФ, титул, который и обычно давали артистам бывшего СССР и нынешней России. Примерно такой же благородный титул, который дают англичане - как Дама Кири Те Канава, или Сир Георг Шолти. Немного стран выделяют своих артистов подобным образом. Я хотел бы отметить эти истоки моей карьеры, когда молодой и никому не известный певец родом из далёкой Сибири, из ниоткуда для многих, поёт и выигрывает, чтобы затем вернуться и продолжать работать в своём городе. Это не такой известный факт, так как публика обычно думает, что оперные певцы выступают только там, где их ждёт невероятно важный успех. Конечно, с тех пор, как я начал работать за границей, моя жизнь поменялась радикальным образом. Я вынужден был учиться новым вещам для себя, но, к счастью, я пока достаточно молод, и перемены мне даются легко.

**- Благодаря вашему участию во многих оперных постановках по всему миру вы пели вместе с артистами разных национальностей. Существует ли, на ваш взгляд, фундаментальная разница в вокальных школах и педагогических методах разных стран? Спрошу по-иному, существует ли русская школа вокала?**

ДХ: Проблема ответа на ваш вопрос находится в том факте, что я никогда не учился вокалу вне моей страны, поэтому я не в курсе нюансов подготовки и вокальной техники в других странах.

**- Однако вы слышите, как поют другие...**

ДХ: Да, но я не вижу особой разницы. Думаю, что вокальная техника примерно одинакова. Что касается вокальной линии, которой я научился у моего учителя, могу сказать: парадоксально, но этому невозможно научить, однако можно научиться. То есть это зависит от таланта и чуткости ученика, чтобы услышать учителя и понять, что за этим стоит и что учитель хочет тебе сказать. Считаю, что вокальные школы в настоящее время примерно одинаковы, так как, благодаря СМИ, информация циркулирует с большой скоростью. Подумайте о телевидении, дисках, записях, видеопрограммах. Конечно, существуют школы как, например, немецкая со своими характерными романсами lied, или английская, французская, итальянская школы. Ещё с детства у меня была огромная коллекция дисков, которую начал собирать ещё мой отец, и потом она постоянно пополнялась, ещё и потому, что они были доступны в финансовом отношении. Таким образом я смог слушать с детства лучшие голоса мира. Так что, когда я услышал в первый раз Карло Бергонци или Марио Ланца, то я мог заметить разницу между типичным советским пением и итальянской формой произносить звуки, более глубокая манера произношения с меньшей громкостью и более блестящей гармонией. К примеру, не знаю, знаете ли вы Ивана Козловского,

одного из величайших теноров советской эпохи, который перепел весь репертуар Большого театра в Москве в течение многих лет, вот он имел специфическую форму пения, отличную от певцов того времени. Тито Скипа имел тот же тембр голоса, или Альфредо Краус. Скорее всё же Краус, у которого голос имеет широчайший диапазон, особенно в высоком регистре, так как Козловский был тенором, который пел высокое До, даже Ре и Ми без каких-либо проблем. Это являлось большим преимуществом перед другими исполнителями. Но его средний регистр не был слишком богат, скорее скуден. Так же часто происходило, что многие советские певцы имели обыкновение "проговаривать" вместо того, чтобы петь одну строку. Исключением может являться, скажем, известный баритон Павел Лисициан, у которого получалось потрясающе петь любую строку. Для меня это один из лучших примеров использования школы итальянского бельканто в русской певческой школе. Или Фёдор Шаляпин, который всегда имел зарубежную манеру исполнения. Думаю, что худший вред нанесла октябрьская революция, с последующим железным занавесом, который не позволял иметь общение и контакты между исполнителями. Признаюсь, что в первый раз, когда я услышал Марио Ланца, я был потрясён, потому что вначале его голос мне казался некрасивым, так как это была необычная пластинка. Мне захотелось послушать ещё, и я достал другие записи Марио Ланца. Потом открыл для себя Карло Бергонци, чья форма исполнения принадлежит очень чёткой и отточенной вокальной школе, и я потихоньку начал понимать разницу. Позже я начал слушать Тито Гобби, Этторе Бастианини, чей голос и форма исполнения являются для меня лично предметом для подражания. Всё это случилось очень рано в моей карьере. Мне было лет 20, но потом я перестал хотеть подражать кому бы то ни было. В конце концов я нашёл свой собственный вокальный стиль и сейчас я его улучшаю с каждым годом.

**- На основе репертуара, который вы исполняете, вижу, что вы посвящаете много времени бельканто и русским операм, помимо "Травиаты" и "Сельской чести". В Зальцбурге вы исполняли Графа в "Свадьбе Фигаро" Моцарта.**

ДХ: На самом деле я пою совсем немного бельканто. У меня не было ни возможности, ни достаточного времени, чтобы исполнить все эти роли, о которых вы говорите. Меня всегда интересовали театральные партии, и это является одним из самых важных страниц моей карьеры... Партии бельканто почти всегда имеется в виду просто пение. После многократного участия в "Пуританах", например, могу это сказать...

**- Те самые постановки, в которых вы участвовали под дирижёрской палочкой Пласидо Доминго...**

ДХ: Мне показались наивными эта история и персонажи, поэтому я решил окончательно уйти из подобных представлений.

**- Каковы ваши оперные интересы в данный момент?**



ДХ: Я думаю вскоре исполнить "Дон Жуана" и начать работать над новыми вердиевскими партиями.

**- У Вас есть какие-то конкретные предложения, касающиеся "Дона Жуана"?**

ДХ: Смотрите, каждый раз, когда я пою на Зальцбургском фестивале, мне делают предложения о сотрудничестве. Но у меня забит весь график вплоть до 2001 года... Это меня вынуждает и обязывает петь определённый репертуар, что достаточно трудно. Но я научился некоторым образом принимать этот факт в рамках моей профессиональной карьеры. Это вынуждает смотреть на шаг вперёд и предугадывать развитие моего собственного голоса, и в то же время ставит серьёзные барьеры. Ты не можешь решить спонтанно: сегодня я пою вот это, завтра буду петь что-то другое, оставив вчерашний репертуар... У меня нет другого выхода как составлять программу и утверждать её на ближайшие годы вперёд. Я хочу исполнить "Дон Жуана" в Женеве. Это будет мой дебют в этой партии. Я надеюсь получить предложения из других оперных театров для исполнения этой роли, и я сейчас в предвкушении ответственных проектов, потому что мне хотелось бы участвовать в этой опере под руководством какого-либо великого маэстро. Если бы я получил предложение участия в каком-то проекте, который мне бы особенно понравился, я бы не задумываясь принял бы это предложение, даже если ради этого мне пришлось бы разорвать какой-то другой контракт, так как я считаю, что эта роль очень важна для моей карьеры и работы. Конечно, я хотел бы участвовать и представлять некоторые вердиевские партии, которые в вокальном смысле мне подходят сейчас, такие как "Эрнани" или "Дон Карлос" (маркиз ди Поза). Также я хотел бы спеть в "Трубадуре", "Бал-маскараде" и через лет 10 очень надеюсь исполнить Риголетто.

**- Вы склонны к музыке Моцарта. Только что послушал вашего Графа в "Свадьбе Фигаро".**

ДХ: Это роль, которая требует большой индивидуальности. Главная сложность состоит в том, что Граф - проигравший персонаж.

**- Вы пели партию Фигаро в этой опере?**

ДХ: Нет, это слишком низкий регистр для моего голоса.

**- Говоря, что ваш голос достаточно высок, я хотел бы вас спросить, чувствовали вы в какой-то момент соблазн спеть какую-то теноровую партию, в частности тех самых "Heldentenor"?**

(Heldentenor – это голос, который нужен для исполнения теноровых партий в операх Вагнера, дословно: героический тенор)

ДХ: Я начал исполнять партитуры тенора в 16 или 17 лет. У меня всегда были прекрасные верхние ноты. Мне хотелось бы исполнить теноровую партию, но исполняя такие партии как Граф Альмавива, у меня не возникает желания петь

ничего другого. Действительно, речь идёт о партии, которая была написана для баса, и мой нижний регистр также неплох, так что я думаю, что не стану экспериментировать вне моего нынешнего вокального диапазона. Но я стал петь в начале моей карьеры лёгкие партии, возможно, потому, что боялся тогда начинать с Дон Жуана, так как мой голос развивался как и в нижний регистр, так и в верхний. Сейчас мой тембр обрёл амплитуду и стал более глубоким и низким. Но, к счастью, в то же время могу спеть легко и верхнее Си. Однако, я не расположен петь партии хельдентенора. У меня никогда не было времени досконально изучить этот тип репертуара, но я с детства мечтал исполнить однажды, к примеру, Отелло, и, имея перед собой пример Рамона Виная, который исполнил Отелло под руководством Тосканини в самый пик своей карьеры, когда он считался одним из самых великих баритонов современности, я вас могу уверить, что меня будоражит эта идея. Но на данный момент я воздержусь.

**- Романсы занимают одно из главных мест в вашей дискографии. Вы записывали романсы Чайковского, Рахманинова и Свиридова. Последний упомянутый мною очень интересный композитор, менее известный в Западной Европе... Что вы могли бы сказать на этот счёт?**

ДХ: В случае Свиридова могу сказать, что мы с ним по-настоящему подружились, если можно так выразиться, учитывая тот факт, что речь идёт о человеке 80 лет, он живой свидетель музыкальной истории моей страны. Он принадлежит поколению Шостаковича и Прокофьева. Для меня это огромная честь, сама возможность знакомства с ним и возможность исполнения его музыки. Свиридов состоит из классических музыкальных канонов. Его произведения наполнены широкими мелодическими линиями, очень красивыми, несмотря на то, что они часто очень сложны и трудны для воспроизведения из-за использования больших интервалов, которые вынуждают делать большие вокальные "скачки", и амплитуды используемых регистров достаточно широки - очень низкие или очень высокие. Вначале его романсы кажутся невозможными для исполнения, по крайней мере, для певца с голосом как мой. Было необходимо изучить их с большой усидчивостью с целью воспроизвести все переплетения мелодий и затем постараться понять и вникнуть в эту музыку, чтобы передать её для слушателя как можно точнее. Необходимо страдать, чтобы исполнить эту музыку, погибнуть, мучиться, влезть в кожу персонажей, для которых эта музыка была написана... Кроме того, использованные тексты песен фантастические. Речь идёт о таких великих поэтах как Пушкин, Александр Блок, это великие имена, занимающие высокое положение в русской поэзии, и этот факт ещё больше усложняет исполнение этих и без того трудных романсов. Невозможно просто взять и спеть такие произведения безо всякой подготовки. Даже можно сломать голос без подготовки. Каждый раз, когда я заканчиваю цикл или концертный тур камерных выступлений (в начале июня я исполнял романсы Свиридова), я думаю про себя: "Спасибо, Господи, я смог!" Если бы мне нужно было бы спеть ещё один концерт, я бы умер... Столько эти песни отнимают сил и энергии... Вы не представляете, насколько потом легко вернуться в театр. Это как уйти в отпуск. Петь и участвовать в оперной постановке никогда не отнимает столько усилий и моральных сил, как камерные концерты, и в



частности, когда речь заходит о циклах Свиридова. Совсем недавно я спел новый его цикл "Петербург" на стихи Александра Блока. Я пел премьеру в Лондоне, дал два концерта в Вигмор Холле в мае и потом исполнил тот же самый цикл в Москве и в Гамбурге, он ещё более сложен, чем остальные. Но я счастлив иметь возможность исполнять эти произведения. Практически никто, особенно из молодых исполнителей моего поколения, не может похвастаться исполнением такой гениальной музыки, да ещё от композитора, который ещё жив и продолжает работать, и с которым можно сотрудничать.

**- Вы пишете музыку сами?**

ДХ: Когда я был подростком, иногда писал что-то, но это была лёгкая популярная музыка, и вскоре я это дело забросил.

**- Большое вам спасибо за длинную беседу!**

Беседу с Дмитрием Хворостовским провёл Херардо Лейзер (лето 1996 года, Зальцбург)

Перевод с испанского Ирины Трушкиной (август 2021 года)