

TOWN & COUNTRY

TOWN & COUNTRY

ESTABLISHED IN 1846

Going for The Gold

The Collections:
Fall Fashion's
Winning Looks

Beauty: 150
Best Products

Jewelry: A
Blazing Victory
For Autumn
Colors

Women at 40:
The Race
Against
Breast Cancer

FALL FASHION ISSUE • 150 BEAUTY PRODUCTS • INVESTMENT GUIDE

ADVERTISING: ...
CIRCULATION: ...
SEPT 1996

SEPTEMBER 1996 \$4.00



**Taking
Charge**
T&C's First
Investment Guide
For Women

Laura Bailey

MOVE OVER, PAVAROTTI

A constellation of prodigiously gifted, passionate and young new stars is setting the opera world on its ear. By Matthew Gurewitsch

Over lunch at New York's polished Café des Artistes, baritone Dmitri Hvorostovsky is reliving one of the great moments of his career. Back in the USSR, the glamorous son of a distinctly unglamorous period of history is explaining, every factory in the land had a "Lenin's Corner," where workers would gather, sometimes to be harangued, sometimes to be entertained. One winter day in Siberia, when Hvorostovsky was 22, it so happened that a lunch-break gig brought him to the Lenin's Corner in a remote, backward village.

"The audience was *babushki* and *dyedushki*," Hvorostovsky recalls, conjuring up in affectionate terms the legion of hard-toiling, salt-of-the-earth grandmas and grandpas the Revolution and the 20th century had left behind. "It was freezing! They came in fur hats and boots. When I sang, the breath came out of my mouth like smoke. I sang Verdi and Tchaikovsky. Verdi! They had never heard Verdi. They didn't understand the words. And they cried. That's the highest goal I've ever reached."

That was just over a decade ago. In the meantime, Hvorostovsky's circumstances have certainly changed. Last fall, in his long-awaited debut with the Metropolitan Opera, in Tchaikovsky's *The Queen of Spades*, he sang the role of the noble Prince Yeletsky, who loses his fiancée to a demented gambler. This was luxury casting: Yeletsky is a supporting role. But he does have one big

moment—an aria in which he opens his heart to the woman who does not love him, not presuming upon her affection but requesting the happiness of standing by her always to console her secret grief. Hvorostovsky voiced Tchaikovsky's rhapsodic phrases in memorably smooth, darkly sensuous tones. His delivery conveyed the very soul of the character, but there was more besides: the singer's own sense of occasion at being entrusted with this bittersweet, glorious declaration and, beyond that, his solemn confidence that he was equal to the task.

Exactly these qualities are also evident in Hvorostovsky's solo recitals, which have made him a superstar from Moscow to London, Buenos Aires to Tokyo. Sometimes his repertoire choices make presenters anxious, as when he devoted half a program recently to the brooding song cycle *Russia Cast Adrift*, by Georgi Sviridov, a venerable compatriot on whose behalf Hvorostovsky is waging a crusade. But everywhere he sang it, audiences

received his hypnotic rendition with rapt attention and long ovations, and the recent set of CDs (on Philips) is recognized as a riveting contribution to the discography of Russian song.

Hvorostovsky is unique, but he is not alone. The world of opera and classical song has witnessed a rich infusion of new talent of late—a distinctly Nineties set of young divas and *divi* with no patience for the old-school hokum. Compared with Hvorostovsky, or the crowd-pleasing Welsh bass baritone Bryn Terfel (who has the build of a linebacker and the face

Russian baritone Dmitri Hvorostovsky, one of the new stars who are making opera glamorous once again.



CONNOISSEUR'S WORLD

of a country squire), the suave, ambassadorial Plácido Domingo comes across as remote, image-controlled and vaguely embalmed. Similarly, the stage presences of the ebullient Italian mezzo-soprano Cecilia Bartoli (whose musicality captivated the late Herbert von Karajan) and the Romanian soprano Angela Gheorghiu (whose *La Traviata*, Sir Georg Solti avers, will erase memories of Maria Callas) are worlds apart from the fancy, artfully contrived persona of a Kathleen Battle or a Jessye Norman. "I just try to be myself," Terfel has said. "No airs or graces." The words might serve as a motto for the whole class of his starry peers—and we should quickly add to the list the names of the French-born Sicilian lyric tenor Roberto Alagna (who this spring married his leading lady—Angela Gheorghiu—between their Met performances of *La Bohème*) and the American mezzo Denyce Graves, whose Carmen has all the capitals of the world at her feet. As the charismatic new superstars of the evolving constellation see it, talent (not packaging) is glamour.

Yet they possess in full that most mysterious and coveted of operatic powers: the ability to hold audiences rapt with a phrase, to establish the link of intimacy with every single listener in the hall. This power—not hype—is what spells the difference between a respectable career in music and a great career that transcends categories.

Of course, some of their forerunners through the centuries have possessed this power, too. In the age of recorded sound alone, a line runs unbroken from Caruso to Pavarotti. But in another departure from tradition, the new glamour gang has turned its back on the despicable phenomenon the music business has learned to call "crossover," which is to say the cynical appropriation of pop material by classical performers in the service of crass commercialism: "Diva X Gargles Gershwin" or "Tenor Y Belts the Beatles." Bartoli tops the charts with anthologies of Mozart and Rossini, 18th-century songs, Italian pieces by Beethoven and Schubert

(all on the London label), and only the occasional album title—"The Impatient Lover," "If You Love Me"—makes any concession to the marketing department. When Hvorostovsky cuts an album of Russian folk songs (Philips) or Terfel sings songs of the British Isles (Deutsche Grammophon), the results are honest, musically honorable, emotionally rich—music the singer feels in his bones, the way Caruso did the songs of his native Naples and Marian Anderson did spirituals.

"People ask what's going to happen to opera when Luciano retires and Plácido retires," says Sarah Billingham, the unflappable and frighteningly capable assistant manager of the Metropolitan Opera. "It used to be that only the tenors or the rare extraordinary production could sell out a performance. From the management point of view, it's very heartening to see a new generation of artists coming along whose names bring SRO crowds to the box office. It sounds mercenary to say so, but it's not. The reason they sell is that they're excellent artists."

Is there any downside to this phenomenon? James Conlon, the American principal conductor of the Paris Opera, raises an interesting point. "The emergence of a new generation of such distinctive and attractive personalities is giving opera a big boost worldwide," he observes. "The challenge for the contemporary audience, though, is to respond to the substance of the opera and not get carried away with a celebrity beauty pageant."

The caveat is worth heeding, for it is hardly a secret that a long succession of classically trained and classically minded musicians has courted mass audiences with acts of sometimes innocent, sometimes egregious self-betrayal. So far, though, Hvorostovsky, Bartoli and their peers have managed to prevail on their own terms—to conquer, as it were, without stooping. In their voices, hands and hearts, music is new again. To a world culture infested with high-concept shabbiness, they bring a gift of authenticity that plays as gloriously at Carnegie Hall as it did at Lenin's Corner. ❖

Журнал Town & Country 1996 сентябрь

ПОСТОРОНИСЬ, ПАВАРОТТИ

Созвездие невероятно одарённых, страстных и молодых новых звёзд будоражит оперный мир. Мэтью Гуревич.

За обедом в изысканном Нью-Йоркском Café des Artistes баритон Дмитрий Хворостовский вновь переживает один из знаменательных эпизодов своей карьеры. Тогда, в СССР, объясняет блистательный сын безусловно трудного периода истории, на каждом заводе в стране был "Ленинский уголок", где собирались рабочие, иногда для пропаганды, иногда для развлечения. Однажды зимой в Сибири, когда Хворостовскому было 22 года, в обеденный перерыв двуколка привезла его в Ленинский уголок в глухую, отсталую деревню.

"Зрителями были бабушки и дедушки", - с нежностью вспоминает Хворостовский множество трудолюбивых, самоотверженных бабушек и дедушек, не задетых революцией и 20-м веком. "Был мороз! Они пришли в меховых шапках и валенках. Когда я пел, дыхание вырывалось изо рта, как дым. Я пел Верди и Чайковского. Верди! Они никогда не слышали Верди. Они не понимали слов. И они плакали. Это самая высокая цель, которую я когда-либо достигал".

Это было чуть больше десяти лет назад. Между тем обстоятельства Хворостовского, конечно, изменились. Прошлой осенью в долгожданном дебюте в Метрополитен-опере, в "Пиковой даме" Чайковского, он исполнил партию благородного князя Елецкого, потерявшего невесту из-за сумасшедшего игрока. Это был роскошный выбор: Елецкий - роль второго плана. Но в ней есть один важный момент - ария, в которой он открывает своё сердце женщине, которая не любит его, не рассчитывая на её расположение, но умоляя о счастье всегда быть рядом с ней, чтобы утешать её тайные страдания. Хворостовский пропевал возвышенные фразы Чайковского незабываемым ровным, мрачно-чувственным тоном. Его выступление раскрывало самую душу персонажа, но было и ещё что-то: собственное чувство момента, когда певцу доверили это трогательно-горькое торжественное выступление, и, кроме того, его священная уверенность в том, что он справится с этой задачей.

Именно эти качества проявляются и в сольных концертах Хворостовского, которые сделали его суперзвездой от Москвы до Лондона, от Буэнос-Айреса до Токио. Иногда выбор репертуара беспокоит организаторов его выступлений, как, например, когда недавно он посвятил половину программы меланхоличному песенному циклу "Отчалившая Русь" Георгия Свиридова, своего знаменитого соотечественника, чьё творчество пропагандирует за рубежом Хворостовский. Но везде, где он его пел, публика отзывалась на его гипнотическое исполнение восторженным вниманием и долгими овациями, а недавний набор компакт-дисков (на Philips) признан весомым вкладом в дискографию русской песни.

Хворостовский уникален, но не одинок. Мир оперы и классической музыки в последнее время, особенно в девяностых годах стал свидетелем богатого вливания новых талантов – плеяды молодых солистов, отвергающих старую школу манерного пения. По сравнению с Хворостовским или любимцем публики валлийским бас-баритоном Брином Терфелем (с телосложением полузащитника и лицом сельского фермера) мягкий, сдержанный Пласидо Доминго воспринимается устаревшим, механическим и отчасти застывшим образом. Точно так же сценическое обаяние темпераментной итальянской меццо-сопрано Чечилии Бартоли (чья музыкальность покорила покойного Герберта фон Караяна) и румынской сопрано Анджелы Георгиу (чья "Травиата", как уверяет сэр Георг Шолти, сотрёт воспоминания о Марии Каллас) - это миры, отличные от причудливых, искусно придуманных образов Кэтлин Бэтл или Джесси Норман. "Я просто стараюсь быть самим собой", - говорит Терфель. "Никаких придыханий и поз". Эти слова могли бы служить девизом для всех его звёздных ровесников – нужно добавить к этому списку имена сицилийского лирического тенора французского происхождения Роберто Аланы (который этой весной женился на своей партнёрше по сцене – Анджеле Георгиу – между выступлениями в "Богеме") и американской меццо Денис Грейвс, к ногам Кармен которой упали все мировые столицы. По мнению харизматичных новых суперзвёзд зарождающегося созвездия, притягивает талант (а не внешняя оболочка).

И всё же они в полной мере обладают самой загадочной и желанной из сил: способностью приводить аудиторию в восторг одной фразой, устанавливая близкую связь с каждым слушателем в зале. Именно эта сила – а не шумиха – составляет разницу между внушительной карьерой в музыке и великой карьерой, выходящей за рамки категорий искусства.

Безусловно, некоторые из их предшественников на протяжении веков тоже обладали этой силой. В один только век звукозаписи традиция не прерывалась от Карузо до Паваротти. Но в другом отступлении от традиции новая гламурная компания повернулась спиной к презренному явлению, которое музыкальный бизнес научился называть "кроссовером", то есть циничным присвоением пол-материала классическими исполнителями на службе грубого меркантилизма: "Дива Х сипит

Гершвина" или "тенор У шпарит Битлз". Бартоли возглавляет чарты с антологиями Моцарта и Россини, песнями 18-го века, итальянскими произведениями Бетховена и Шуберта (все на лондонском лейбле), и только случайное название альбомов – "Нетерпеливый влюблённый", "Если ты любишь меня" - делает какую-то уступку отделу маркетинга. Когда Хворостовский записывает альбом русских народных песен (Philips) или Терфель поёт песни Британских островов (Deutsche Grammophon), результаты получаются искренними, музыкально благородными, эмоционально насыщенными – музыку певец чувствует нутром, как Карузо пел песни родного Неаполя, а Мариан Андерсон - спиритуалы.

"Люди спрашивают, что будет с оперой, когда Лучано и Пласидо уйдут на пенсию", - говорит Сара Биллингхерст, невозмутимая и чрезвычайно способная ассистентка Метрополитен-опера. "Раньше только теноры или редкие экстраординарные постановки могли продать спектакль. С точки зрения менеджмента, очень отрадно видеть, как появляется новое поколение артистов, чьи имена создают в кассе очереди даже за стоячими местами. Это прозвучит меркантильно, но это не так. Причина, по которой они продаются, заключается в том, что они отличные исполнители".

Есть ли у этого явления обратная сторона? Американец Джеймс Конлон, главный дирижёр Парижской оперы, поднимает интересный вопрос. "Появление нового поколения таких самобытных и ярких личностей даёт опере большой толчок во всём мире", - отмечает он. "Задача современного зрителя, однако, состоит в том, чтобы откликнуться на суть оперы и не увлечься этим конкурсом красоты знаменитостей".

К этому предостережению стоит прислушаться, поскольку вряд ли является секретом, что длинная череда классически подготовленных и классически мыслящих музыкантов обслуживала массовую аудиторию действиями иногда невинного, иногда вопиющего вероломства. До сих пор, однако, Хворостовскому, Бартоли и их сверстникам удавалось одерживать верх на своих условиях - побеждать, так сказать, не опускаясь. В их голосах, руках и сердцах снова звучит новая музыка. В мировую культуру, заражённую высоконравственной убогостью, они привносят дар достоверности, который действует так же великолепно в Карнеги-холле, как и в Ленинском уголке.

Перевод с английского Н.Тимофеевой