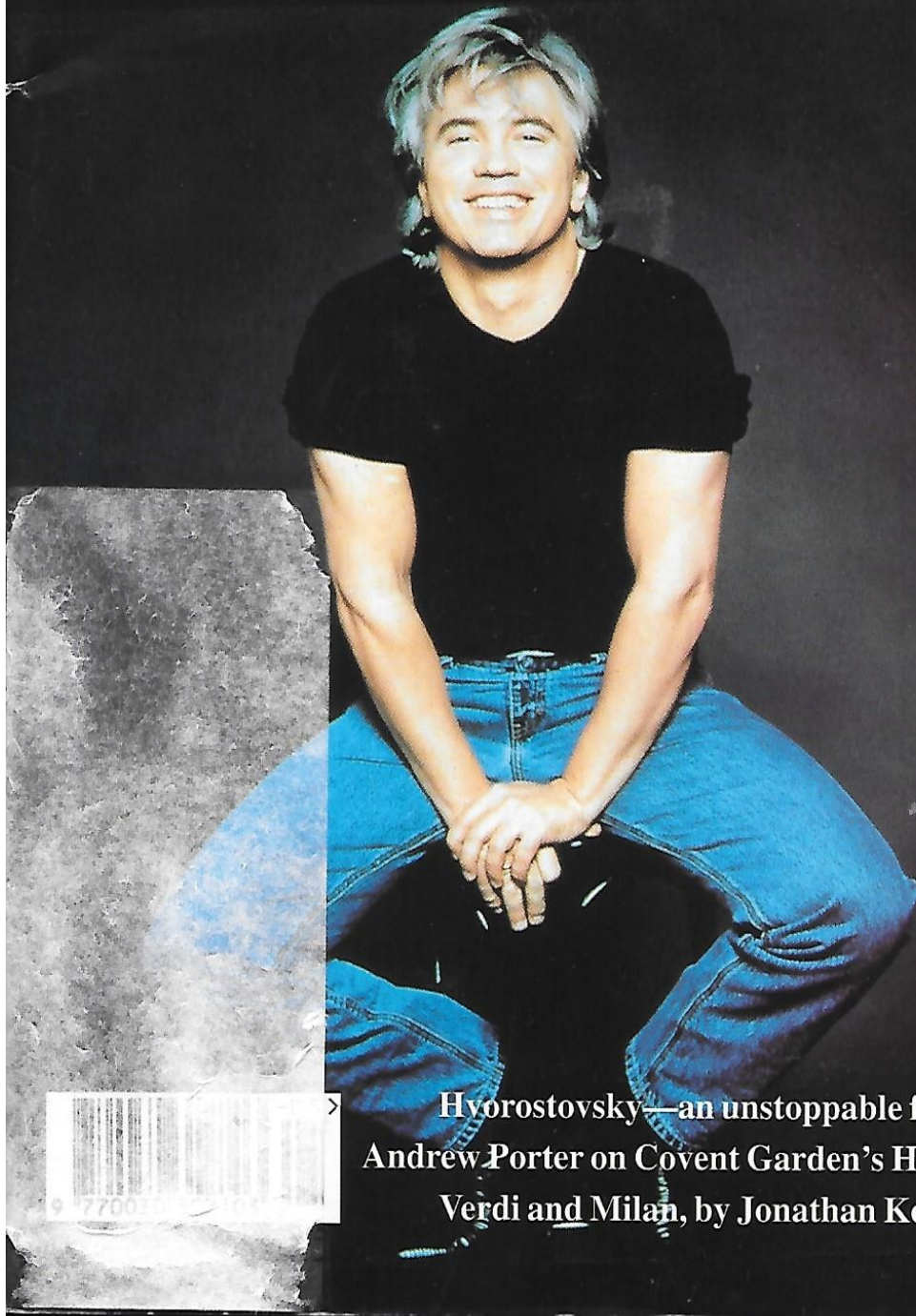


£3.45 May 2001

Opera



Hvorostovsky—an unstoppable force
Andrew Porter on Covent Garden's Henze
Verdi and Milan, by Jonathan Keates

People: 274

Dmitry Hvorostovsky

George Loomis

Hvorostovsky sings Yeletsky in the new 'Queen of Spades' at Covent Garden this month



Nothing during the last decade had a greater impact on the world of opera than the proliferation of Russian operas and singers. The West had its eyes opened to masterpieces like Tchaikovsky's *Mazeppa*, Glinka's *Ruslan and Lyudmila* and Prokofiev's *Semyon Kotko*. Other operas that used to turn up from time to time, like *The Queen of Spades*, are suddenly everywhere. And so are the native singers to perform them, and operas by Mozart, Verdi, even Wagner as well. With varying degrees of success, the new Russian singers strive to wear two hats: one for their own operas, to which they bring the kind of idiomatic distinction Italians bring to theirs, another for the foreign repertoire, where an American-style versatility is the ideal.

No one better exemplifies the new breed of Russian singer and the artistic heights they can scale than Dmitry Hvorostovsky. For one thing, he is a baritone, a category exceptionally well represented, especially in the first crop of singers to emerge in the early 1990s. Before him came Sergey Leiferkus and Vladimir Chernov, with Nikolay Putilin and Vassily Gerello soon to follow. They perpetuate a tradition exemplified in the recent past by Pavel Lisitsyan, a singer Hvorostovsky reveres, even if they differ widely in vocal character. With Hvorostovsky, it was the sheer beauty of the velvety, burnished, luxuriant sound that entranced people from the beginning. And the beginning is generally reckoned to have occurred with that most celebrated of recent vocal duels, the 1989 Cardiff Singer of the World Competition in which he edged out Bryn Terfel for first place. Yet, significant as that victory was in launching his career, other contemporaneous events were probably even more important. This was the time of perestroika, which, among other things, gave the Soviet citizen a new ability to travel. Many young Soviet musicians had won important competitions before. Hvorostovsky was one of the first who could decide for himself when and where to take advantage of the resulting opportunities. In his case, they were abundant and made him an international star almost overnight.

As with most competition winners who go on to stardom, it's hard to regard Hvorostovsky's rise as anything but unstoppable. He had already been spotted by Larissa Gergieva, the accompanist and Valery Gergiev's sister, then as now an expert at ferreting out young Russian vocal talent. The result was a performance of Valentin in *Faust* at the Kirov Opera in 1988 (Olga Borodina was the Siebel). But with all respect to Mme Gergieva, it didn't require a rocket scientist to recognize this talent. Those who heard his first performance in New York, a few months before Cardiff, can vouch for that. Newspapers listed a recital by Irina Arkhipova in Symphony

Space, a converted movie theatre on the Upper West Side and one of the city's less glamorous concert venues. I duly trekked uptown to hear the great Russian mezzo only to find that she would share the programme with some 'promising' young singers. What I thought would have a diluting effect on the evening instead produced a revelation when the 26-year-old Hvorostovsky tore into Posa's arias. As I recall, he looked decent enough, though I certainly never dreamed that I was watching someone who would go on to become something of a sex symbol, at least within his rather rarefied profession. But the wave of smoothly produced, warm, resonant baritone sound that rolled out into the audience was unforgettable.

Hvorostovsky was born in Krasnoyarsk, Siberia, in 1962. His parents were and are amateur singers. 'Both made me love music at an early age. But they also had busy professional careers,' his mother as a physician, his father a chemical engineer, so the young Hvorostovsky was especially close to his grandmother. 'She used to sing all the beautiful Russian folk songs to me and also encouraged my love for other arts, like sculpture. I had a rebellious side too and, even though I knew when I was around 16 that I had a good voice, I sang in a rock band. This really worried my father, and eventually I followed his advice and gave it up before any lasting damage was done. I always had a strong upper register, and at age 17 the teacher he found for me thought I was a tenor, but that didn't last long.' Hvorostovsky studied choral conducting and singing at a secondary music school before entering the conservatory in Krasnoyarsk at age 19, where he studied with Yekaterina Yofel. 'I was at the conservatory for five years but already in my second year I managed to become a soloist at the Krasnoyarsk Opera.'

- *Hvorostovsky as Gryaznoy in 'The Tsar's Bride' in San Francisco last September, with Olga Borodina as Lyubasha*



Krasnoyarsk remained his home company until Cardiff, by which time he had already scored victories in the Glinka (1987) and Toulouse (1988) competitions. As offers flowed in from abroad, he was given an apartment in Moscow and moved there with his then wife, a ballet dancer from Krasnoyarsk. But apart from Krasnoyarsk, his Russian operatic career has been practically non-existent. In addition to his Kirov *Faust*, he sang Yeletsky with Moscow's Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Theatre, and that was it until last December when he sang his first-ever Rigoletto with another Moscow company, the Novaya Opera. 'I don't regret not singing more in Russia. By flying in during gaps in my schedule, I can sing there three or four times a year. And those concerts are very important, both for me and for the audience. In the West, classical music is part of the huge business of entertainment. But in Russia, it's something else—it's life, not just enjoyment. Singing in Russia is the most difficult experience for me. Audiences expect something extra-human from you, something magical. If it's below that level, it's a catastrophe.'

In the West his career developed with remarkable swiftness. His first Wigmore Hall recital came in December 1989, just a few months after Cardiff. The following February he began his long and extraordinarily fruitful relationship with Philips Classics by recording a disc of Tchaikovsky and Verdi arias with Valery Gergiev and the Rotterdam Philharmonic. In March he was in New York for his first recital in

- *Finalists in the 1989 Cardiff Singer of the World Competition: (l. to r.) Helen Adams, Dmitry Hvorostovsky, Monica Groop, Hillevi Martinpelto and Bryn Terfel*





● *Hvorostovsky as Onegin at Covent Garden, 1993*

New York's Alice Tully Hall. His operatic debut in the West took place in Nice in 1991 as Yeletsky. Covent Garden first heard him in 1992 as Riccardo in *I puritani*, with his American opera debut following a year later in Chicago as Germont. His career's centre of gravity having shifted west, he took an apartment in London in 1994. With so much coming so fast, it was probably inevitable that not everything went as well as it might have. 'When I was young, I thought I could do anything. Now I am wiser,' he says with a characteristic forthrightness that makes even his comments on the beauty of his voice seem natural and unassuming. But if some performances lacked a sharp artistic profile—his 1996 Salzburg debut as the Count perhaps being one—he never made rash decisions that might have imperilled the voice itself. In conversation, one comes to appreciate his understanding of what his voice can do and how its development will permit different things in the future.

His partnership with Philips proved to be extraordinarily productive. He made complete recordings of *Cavalleria rusticana*, *Yevgeny Onegin*, *Don Carlos*, *La traviata*, *The Queen of Spades*, *Yolanta* and *The Tsar's Bride*, as well as, for a present-day opera singer, an exceptional number of solo discs, including bel canto arias, folk songs, *arie antiche* and several discs of Russian songs. The Philips relationship is now history, however, for his contract was left to expire unrenewed. He says he felt pushed in directions he was uncomfortable with. 'They were interested in more cross-over material. I'd already done the record of folk songs with balalaika accompaniment, which I consider a cross-over disc. But nobody had any really good ideas for something else, and I have to be 100 per cent interested in a project. There's no one to blame. The former classical record business now wants "lifestyle" artists. And I can sympathize—they have to get consumers to buy things, which isn't that easy.' This summer he will make his first recordings for Delos, with Constantine Orbelian and the Moscow Chamber Orchestra. 'I'm really glad to be in contact with this guy. We've talked about so many projects, it was hard to decide

where to begin. But we're planning to start with a disc of Russian romances and then do one of Verdi arias.'

The end of his association with Philips may have one salutary effect if it reduces photo-marketing efforts that make him a kind of operatic pin-up. Not that Philips has been the only one to take this approach for him, or, indeed, that sexually suggestive publicity is necessarily bad *per se*. But it may contribute to audience preconceptions that are hard to shake off in operatic characterizations. Can a sex symbol, for instance, play Rigoletto? Of course, there's little harm done if the role is Don Giovanni. He first sang it in Geneva in early 1999, then went on to star in Luca Ronconi's production that summer in Salzburg, an experience that he does not remember fondly. 'I'm open to lots of different points of view. I can cope and usually make things work for me. But this wasn't about the story or the singers; it was all concept and scenery. By the third or fourth performance I knew it wasn't right, and it was too late for me to change it. The whole experience was depressing. Lorin Maazel was incredibly good to work with, but he was booed every time. I turned down the revival last summer.' Demand for Hvorostovsky's Don Giovanni, however, is likely to be fuelled by the 50-minute Canadian film *Don Giovanni Unmasked*, to be shown on Channel 4, in which a film-within-a-film ploy allows him to play both Giovanni and Leporello. 'Don Giovanni really doesn't have all that much to sing, so the acting is very important. I'll do it at the Met in 2003 or 2004 in their old Zeffirelli production. It was renovated for Bryn this year by a young stage director [Stephen Lawless], who filled it out in a way that made it look wonderful. I've asked the Met to engage him for me, though hopefully we'll approach it

● *Hvorostovsky as Germont and Elena Kelessidi as Violetta at Covent Garden, 1996*





● *More Verdi: Hvorostovsky (r.) as Francesco in 'I masnadieri' at Covent Garden in 1998, with Carlo Colombara as Massimiliano and Paula Delligatti as Amalia*

differently.' He mentions Luc Bondy and Elijah Moshinsky as producers he's found especially rewarding.

Currently Verdi is the composer commanding the lion's share of Hvorostovsky's attentions, an indication of how thoroughly he has made the transition to non-Russian repertoire. Long a favourite Germont *père*, he made a foray into lesser-known Verdi as Francesco in *I masnadieri* with the Royal Opera in 1998, when the house was being renovated. The touring production was by Moshinsky, who was also responsible for Hvorostovsky's debut production at the Met, a brilliant *Queen of Spades* in 1995. 'Francesco was my first really dramatic role. It starts out bel canto but the character develops into a dark-sided, cruel villain, with recitatives much like Iago's. The transition is so completely made that by the end it has nothing to do with bel canto. In a way, Francesco is even more interesting than Iago.' Perhaps part of its appeal to Hvorostovsky is the way it seems to mirror his own decision to move away from bel canto. Musically, the match between a long-spanned Bellini melody and Hvorostovsky's exquisite legato seems ideal. But he misses the dramatic challenges, especially when compared to Verdi. 'It's a decision I made years ago. I need more action,' he says, adding that the *La Favorite* he sang in March with the Opera Orchestra of New York would be among the last of his bel canto performances. In light of this decision, it comes as little surprise to learn that he has no plans 'at the moment' to investigate pre-Mozart roles, despite the success of his *arie antiche* disc with Roger Norrington. His flexible singing in 'Sorge infausta' from *Orlando* raised tantalizing prospects of what he could do as a Handelian.

Hvorostovsky may have cooled on bel canto roles, but bel canto techniques are at the heart of his approach to Verdi. 'I've dreamed of singing Rigoletto for 20 years. When I was in my late teens I sang highlights from the role, which my voice teacher couldn't stand to hear. But this is the ideal time for me to do more Verdi; I've sought

out advice on the subject from people like James Levine, and they agree. I've purposely avoided heavy assignments so I can grow into these roles. Rigoletto's music is very lyrical, full of *piano* and *pianissimo* markings. This is music that was conceived when bel canto was still alive, and it demands beautiful phrasing and legato. You can hear it in recordings by Battistini or Titta Ruffo. A flexible, "gorgeous" instrument can do it as well as a heavy artillery voice. Rigoletto really thrills me—sometimes I think I'm really testing my acting and singing talents for the first time.' His first performance of the role in December couldn't entirely put to rest questions of whether he has the requisite vocal heft, since the Novaya Opera seats just 650. But judging from the way the rich, bronze sound filled out Verdi's melodies, it's hard to think he won't score another success in the autumn when he repeats the role in Houston, despite the theatre's typically American, i.e. large, proportions. And judging from his heavy schedule of future Met performances, the big house holds no terrors for him. Two other major new Verdi roles are in the offing. Covent Garden will hear the Count Di Luna—which, coincidentally, Riccardo Muti recently said should be sung like Schubert—and Renato is planned for Chicago. Someday he expects to sing Don Carlo in *Ernani*, a 'feast of great music'.

Russian opera, on the other hand, is being reviewed with a very selective eye. Hvorostovsky is the first to acknowledge that many familiar roles, like Boris, require a heavier voice. For years he wanted to sing in Rimsky-Korsakov's *The Tsar's Bride*, which he eventually recorded with Gergiev and the Kirov. But when he sang it on stage last autumn in San Francisco, he was less than ecstatic. 'It went pretty well, but I won't do it often in my career,' he says of the part of Gryaznoy, a member of the tsar's bodyguard known as the *oprichniki* who schemes to win a girl pledged to another, with disastrous consequences for all concerned. 'People have traditional

- Hvorostovsky (r.) as Riccardo in *I puritani* at the Vienna Staatsoper, 1994, with Marcello Giordani as Arturo





● In *Mozart and Tchaikovsky*: (l.) as the Count, with Nuccia Focile as Susanna, during the Royal Opera's exile at the Shaftesbury Theatre, 1998; (r.) as Yeletsky, with Karita Mattila as Lisa, at the Met, 1995

expectations of what roles like these should sound like—they want a darker, more barking bass-baritone. Pardon my French, but my voice is too beautiful, too lyrical. Tchaikovsky is different, and now I feel I'm entering just the right age for Onegin.' Accordingly, he's pruned his Russian roles down to little more than Onegin and Yeletsky, both urbane, Pushkin figures that lend themselves ideally to his suave vocalism. Still, it would be a mistake to conclude that Russian opera has little else to offer him. He has understandably been tempted by the title roles of Rakhmaninov's *Aleko* and Anton Rubinstein's *Demon*, though there are no prospects for either. Fortunately, one major new Russian role is on the horizon, Prince Andrey Bolkonsky in *War and Peace*, which he will sing for the first time at the Met in 2002. The co-production with the Kirov opened over a year ago in St Petersburg and will have been seen in such cities as London, Milan and Madrid before reaching New York. But Hvorostovsky's presence is sure to bring the Met performances a new and special lustre. 'I've always loved Prokofiev—he's always been a favourite composer, but as a listener, not a performer.'

Given Hvorostovsky's extensive activity as a recitalist, it's surprising that he hasn't had more contact with the composer's songs. But his programmes have never lacked for unusual material, especially for audiences outside Russia. 'At first a programme of Tchaikovsky and Rachmaninov songs was something exotic for a Western audience. But I've witnessed the great explosion of Russian art after perestroika. Now the audience knows what to expect and is much more knowledgeable about Russian music.' Indeed, Hvorostovsky has been part of the process. He has a special way of giving individual songs their own character in a repertoire where a sameness of mood can too easily prevail. He has championed to great effect the songs of the Russian composer Georgy Sviridov, whose cycle *Russia Cast Adrift* he recorded for Philips. Sviridov, who died in 1998 at the age of 82, wrote another cycle expressly for Hvorostovsky, *Petersburg*, a powerful setting of poems by Alexander



● At Salzburg in 1999: Hvorostovsky as Don Giovanni, with Franz Hawlata's Leporello

Blok. He's recorded that too, along with an early Sviridov cycle on Pushkin, but is still looking for a label to release them. Given the excitement that *Petersburg* has aroused, one can only hope he finds one soon. 'Sviridov is one of the last great Russian composers. His music has very new qualities and many contemporary complexities, but it is profoundly linked to the *Liederabend* tradition and remains very melodic. It will be hard for me to find a collaborator to top him.' Recently he added Shostakovich's *Suite on Verses of Michelangelo* but admits that, despite the high quality of the music, it's rather difficult to warm to, both for himself and the audience. He is also very attracted to the Lieder of Hugo Wolf. 'He's a unique composer who reminds me of Dostoyevsky or Edgar Allan Poe—very spooky, weird, sophisticated, beautiful.'

His performances of Yeletsky at Covent Garden bring him back to the city that has become home. He recently concluded a long and difficult divorce, but says he is happy with the result. 'Now there are no more legal fees, and I'll be able to stay very close to the children,' four-and-a-half-year-old twins, a boy and a girl. He has a fiancée, Florence Illy, a young French-Swiss singer who sang Countess Ceprano in the Moscow *Rigoletto*. His domestic life seems to be entering a period of stability to match the systematic development of his career. His first dozen years of singing to an international public vindicated those who predicted great things for him, and he enters full artistic maturity with the promise of still greater achievements to come.

In last month's OPERA we announced the productions in Glyndebourne Touring Opera's 2001 season as *Fidelio*, *Le nozze di Figaro* and *The Last Supper*. *The Last Supper* is being performed in the Glyndebourne Festival Opera season but not in the GTO season. The third opera in the tour is *Rodelinda*. Our apologies to GTO for our error.

2001 Май журнал OPERA

Дмитрий Хворостовский

Джордж Лумис

Хворостовский поёт Елецкого в новой "Пиковой даме"

в Ковент-Гардене в этом месяце

Ничто в течение последнего десятилетия не оказало большего влияния на мир оперы, чем усиление в нём роли российских опер и певцов. Запад открыл для себя такие шедевры, как "Мазепа" Чайковского, "Руслан и Людмила" Глинки и "Семён Котко" Прокофьева. Другие оперы, которые время от времени исполнялись, как, например, "Пиковая дама", внезапно появились повсюду. Так же, как и русские певцы, которые исполняют их, а также оперы Моцарта, Верди и даже Вагнера. С разной степенью успеха новые российские певцы стремятся носить две шляпы: одну для русских опер, в которые они привносят своеобразное фразеологическое различие, которое итальянцы привносят в свой репертуар, другую - для иностранного репертуара, где универсальность в американском стиле является идеалом.

Никто не служит более ярким примером нового поколения российских певцов и тех художественных высот, на которые они способны, чем Дмитрий Хворостовский. Во-первых, он баритон, категория исключительно хорошо представленная, особенно в первом поколении певцов, появившихся в начале 1990-х годов. Перед ним шли Сергей Лейферкус и Владимир Чернов, а вскоре за ними последовали Николай Путилин и Василий Герелло. Они продолжают традицию, примером которой в недавнем прошлом был Павел Лисициан, перед которым преклоняется Хворостовский, хотя они сильно отличаются по голосовым характеристикам. В Хворостовском людей с самого начала завораживала абсолютная красота бархатного, полированного, роскошного звука. И началом, как правило, считается самая знаменитая из недавних вокальных дуэлей, конкурс 1989 года "Кардиффский певец Мира", в котором он победил Брига Терфеля. Однако какой бы важной ни была эта победа в начале его карьеры, другие события того времени, вероятно, были ещё более важными. Это было время перестройки, которая, помимо прочего, дала советскому гражданину новую возможность передвигаться. И раньше многие молодые советские музыканты выигрывали важные конкурсы. Хворостовский был одним из первых, кто смог сам решить, когда и где воспользоваться открывшимися возможностями. В его случае они были в изобилии и они сделали его мировой звездой почти за одну ночь.

Как и в случае с большинством победителей конкурсов, которые впоследствии стали звёздами, невозможно считать взлёт Хворостовского кроме как неудержимым. Его уже заметила Лариса Гергиева, концертмейстер и сестра Валерия Гергиева, которая тогда, как и сейчас, была экспертом по выявлению молодых российских вокальных талантов. Результатом стало исполнение Валентина в "Фаусте" в Кировской опере в 1988 году (Ольга Бородина была Зибелем). Но при всём уважении к мадам Гергиевой, не требовалось быть гением, чтобы увидеть этот талант. Те, кто слышал его первое выступление в Нью-Йорке за несколько месяцев до Кардиффа, могут подтвердить это. Газеты написали о сольном концерте Ирины Архиповой в Symphony Space, переоборудованном кинотеатре в Верхнем Вест-Сайде и одной из самых непрезентабельных концертных площадок города. Я добросовестно отправился в центр города, чтобы послушать великое русское меццо, но обнаружил, что она разделит программу с некоторыми "многообещающими" молодыми певцами. То, что, как я думал, разбавит вечер, стало откровением, когда 26-летний Хворостовский ворвался с арией Позы. Насколько я помню, он выглядел довольно хорошо, хотя мне, конечно, и в голову не приходило, что я наблюдаю за кем-то, кто в дальнейшем станет чем-то вроде секс-символа, по крайней мере, в рамках его довольно тончённой профессии. Но волна плавного, тёплого, звучного баритона, которая прокатилась по аудитории, была незабываемой.

Хворостовский родился в Красноярске, в Сибири, в 1962 году. Его родители были и остаются певцами-любителями. "Это заставило меня полюбить музыку в раннем возрасте. Но у них также была напряжённая профессиональная карьера": его мать была врачом, отец - инженером-химиком, поэтому юный Хворостовский был особенно близок со своей бабушкой. "Она пела мне все прекрасные русские народные песни, а также поощряла мою любовь к другим видам искусства, таким как скульптура. У меня тоже была склонность к бунтарству, и, хотя в 16 лет я знал, что у меня хороший голос, я пел в рок-группе. Это очень беспокоило моего отца, и в конце концов я последовал его совету и отказался от этого, прежде чем был нанесён какой-либо серьёзный ущерб. У меня всегда был сильный верхний регистр, и в 17 лет отец нашёл для меня учителя, который думал, что я тенор, но это продолжалось недолго". Хворостовский изучал дирижирование хором и вокал в музыкальном училище, прежде чем поступить в консерваторию в Красноярске в возрасте 19 лет, где он учился у Екатерины Иофель. "Я проучился в консерватории пять лет, но уже на втором курсе мне удалось стать солистом Красноярской оперы".

Красноярск оставался его театром до Кардиффа, к тому времени он уже одержал победы на конкурсах имени Глинки (1987) и в Тулузе (1988). Когда посыпались предложения из-за рубежа, ему дали квартиру в Москве, и он переехал туда со своей тогдашней женой, балериной из Красноярска. Но, кроме Красноярска, в России оперной карьеры у него практически не было. В дополнение к "Фаусту" в Кировском театре он пел Елецкого в Московском театре имени Станиславского и Немировича-

Данченко, и так было до декабря прошлого года, когда он спел своего самого первого Риголетто с другой московской труппой, Новой оперой. "Я не жалею, что не пою в России больше. Прилетая во время перерывов в моём расписании, я могу петь там три или четыре раза в год. И эти концерты очень важны как для меня, так и для зрителей. На Западе классическая музыка является частью огромного бизнеса развлечений. Но в России это нечто другое - это жизнь, а не просто удовольствие. Пение в России - самое трудное испытание для меня. Зрители ожидают от тебя чего-то сверхчеловеческого, чего-то волшебного. И если ты ниже этого уровня, это катастрофа."

На Западе его карьера развивалась удивительно стремительно. Его первый концерт в Wigmore Hall состоялся в декабре 1989 года, всего через несколько месяцев после Кардиффа. В феврале следующего года он начал своё долгое и исключительно плодотворное сотрудничество с Philips Classics, записав диск с ариями Чайковского и Верди с Валерием Гергиевым и Роттердамским филармоническим оркестром. В марте он был в Нью-Йорке на своём первом концерте в Alice Tully Hall. Его оперный дебют на Западе состоялся в Ницце в 1991 году (в 1989 году - примечание переводчика) в роли Елецкого. Ковент-Гарден впервые услышал его в 1992 году в роли Риккардо в "Пуританах", а год спустя в Чикаго состоялся его дебют в американской опере в роли Жермона. Центр тяжести его карьеры сместился на запад, и в 1994 году он купил квартиру в Лондоне. С таким большим количеством событий, происходящих так быстро, вероятно, было неизбежно, что не всё прошло так хорошо, как могло бы быть. "Когда я был молод, я думал, что могу всё. Теперь я мудрее", - говорит он с характерной прямоотой, из-за которой даже его комментарии о красоте его голоса кажутся естественными и скромными. Но если некоторым выступлениям не хватало отточенной художественной характеристики личности - возможно, одним из них был его дебют на Зальцбургском фестивале в 1996 году в роли Графа, - он никогда не принимал поспешных решений, которые могли бы поставить под удар его голос. В разговоре с ним начинаешь ценить его понимание того, на что способен его голос и что его развитие позволит сделать в будущем.

Его партнерство с Philips оказалось чрезвычайно продуктивным. Он сделал записи "Сельской чести", "Евгения Онегина", "Дона Карлоса", "Травиаты", "Пиковой дамы", "Иоланты" и "Царской невесты", а также невероятное для современного оперного певца количество сольных дисков, в том числе арии бельканто, народные песни, старинные арии и несколько дисков с русскими песнями. Однако отношения с Philips теперь стали историей, поскольку срок его контракта истёк и не был продлён. Он говорит, что чувствовал, будто его заставляли работать в несвойственных ему направлениях. "Они хотели больше кроссоверной музыки. Я уже сделал запись народных песен под аккомпанемент оркестра народных инструментов, которую считаю кроссоверным диском. Но ни у кого не было действительно хороших идей для чего-то другого, а мне проект должен нравиться на 100 процентов. Тут некого

винить. Бывший классический звукозаписывающий бизнес теперь хочет более коммерчески выгодных артистов. И я могу посочувствовать - они должны заставить потребителей покупать их продукцию, а это не так просто." Этим летом он сделает свои первые записи для Delos с Константином Орбеляном и Московским камерным оркестром. "Я действительно рад сотрудничать с ним. Мы говорили о стольких проектах, что было трудно решить, с чего начать. Но мы планируем начать с диска русских романсов, а затем записать диск из арий Верди".

Конец его сотрудничества с Philips может иметь одно полезное последствие, если это уменьшит стремления фотомаркетинга сделать его своего рода оперным секс-символом. Не то чтобы Philips был единственным, кто принял этот подход для него, или реклама, наводящая на сексуальные мысли, обязательно плоха по сути. Но это может породить предубеждения у зрителей, от которых трудно избавиться при восприятии оперных образов. Может ли секс-символ, к примеру, сыграть Риголетто? Конечно, для роли Дон Жуана особого вреда не будет. Он впервые спел его в Женеве в начале 1999 года, а затем в постановке Луки Ронкони летом в Зальцбурге, событие, который он вспоминает без удовольствия. "Я открыт для множества различных точек зрения. Я могу приспособиться и обычно заставляю всё работать на меня. Но дело было не в истории или певцах; всё дело было в концепции и постановке. К третьему или четвертому выступлению я понял, что это неправильно, но было слишком поздно что-либо менять. Вся эта постановка была удручающей. С Лорином Маазелем было невероятно приятно работать, но каждый раз его освистывали. Прошлым летом я отказался от возобновления постановки." Спрос на Дон Жуана - Хворостовского, однако, скорее всего, будет подпитываться 50-минутным канадским фильмом "Дон Жуан Без Маски", который будет показан на 4 канале, в котором приём "фильм в фильме" позволяет ему играть и Жуана, и Лепорелло. "Дон Жуану действительно не так уж много нужно петь, так что актёрская игра очень важна. Я буду петь это в MET в 2003 или 2004 году в их старой постановке Дзеффирелли. В этом году она была восстановлена для Бриана молодым режиссером [Стивенем Лоулессом], который сделал так, чтобы она смотрелась замечательно. Я попросил Метрополитен пригласить его для меня, хотя, надеюсь, мы подойдем к этому по-другому". Работу с постановщиками Люком Бонди и Элайджа Мошински он называет особенно плодотворной.

В настоящее время львиная доля внимания Хворостовского принадлежит Верди, что свидетельствует о том, насколько основательно он перешёл на нерусский репертуар. Долгое время исполняя роль Жермона-отца, в 1998 году он пробовал Франческо в менее известных "Разбойниках" Верди в Королевской опере, когда театр ремонтировался. Гастрольная постановка была поставлена Мошински, режиссёром дебютной постановки Хворостовского в Метрополитен, блестящей "Пиковой дамы" в 1995 году. "Франческо был моей первой по-настоящему драматической ролью. Всё начинается с бельканто, но персонаж превращается в мрачного жестокого злодея с

речитативами, очень похожими на речитативы Яго. Трансформация настолько полная, что к концу он не имеет ничего общего с бельканто. В некотором смысле Франческо даже интереснее Яго". Возможно, отчасти его привлекательность для Хворостовского заключается в том, что он, похоже, отражает его собственное решение отойти от бельканто. В музыкальном плане сочетание протяжной мелодии Беллини и изысканного легато Хворостовского кажется идеальным. Но ему не хватает актёрских задач, особенно по сравнению с Верди. "Это решение я принял много лет назад. Мне нужно больше действий", - говорит он, добавляя, что "Фаворитка", которую он пел марте с Оперным оркестром Нью-Йорка, будет одним из последних его выступлений бельканто. В свете этого решения неудивительно, что у него нет планов "на данный момент" исследовать музыку предшественников Моцарта, несмотря на успех его диска "Старинные арии" с Роджером Норрингтоном. Его подвижное пение в "Sorge infausta" из "Орlando" открыло заманчивые перспективы того, что он мог бы сделать как исполнитель музыки барокко.

Хворостовский, возможно, охладел к ролям бельканто, но техника бельканто лежит в основе его подхода к Верди. "Я мечтал спеть Риголетто 20 лет. В молодости я пел отрывки из этой роли, мой педагог по вокалу это терпеть не могла. Но сейчас идеальное время для меня больше петь Верди; я советовался по этому вопросу с такими людьми как Джеймс Ливайн, и они согласны. Я намеренно избегал трудных задач, чтобы вжиться в эти роли. Музыка "Риголетто" очень лирична, полна знаков *пиано* и *пианиссимо*. Это музыка, которая была создана во время существования бельканто, и она требует красивой фразировки и легато. Вы можете услышать это в записях Баттистини или Титта Руффо. Гибкий, "великолепный" инструмент может сделать это так же хорошо, как и тяжёлый голос. Риголетто действительно волнует меня - иногда мне кажется, что я впервые проверяю свой актёрский и певческий таланты". Его первое исполнение роли в декабре не смогло полностью решить вопросы о том, достаточно ли силы в его голосе, поскольку в "Новой опере" всего 650 мест. Но, судя по тому, как богатый бронзовый звук наполнял мелодии Верди, трудно поверить, что он не добьётся ещё одного успеха осенью, когда повторит роль в Хьюстоне, несмотря на типично американские, то есть большие, размеры театра. И, судя по его плотному графику будущих выступлений в MET, большой зал не внушает ему никаких опасений. В ближайшее время появятся две другие важные новые вердиевские роли. Ковент-Гарден услышит графа Ди Луну, которого, как кстати недавно сказал Риккардо Мути, следует петь, как Шуберта, а Ренато запланирован в Чикаго. Когда-нибудь он рассчитывает спеть Дона Карло в "Эрнани", "торжестве великой музыки".

Однако русская опера рассматривается очень избирательно. Хворостовский первым признал, что многие знакомые роли, такие как Борис, требуют более тяжёлого голоса. В течение многих лет он хотел спеть "Царскую невесту" Римского-Корсакова, которую в конце концов записал вместе с Гергиевым и Кировским театром. Но когда он пел

её прошлой осенью в Сан-Франциско, он был не в восторге. “Всё прошло довольно хорошо, но я не буду делать это часто в своей карьере”, - говорит он о роли Грязного, члена царской охраны, известного как опричника, который замышляет завоевать девушку, обещанную другому, с катастрофическими последствиями для всех заинтересованных сторон. “У людей есть традиционные представления о том, как должны звучать подобные роли - они хотят более тёмный, более лающий бас-баритон. Простите мой французский, но мой голос слишком красив, слишком лиричен. Чайковский другой, и теперь я чувствую, что вступаю в подходящий возраст для Онегина”. Исходя из этого он сократил свои русские роли до Онегина и Елецкого, двух изысканных пушкинских фигур, которые идеально подходят для его мягкого голоса. И всё же было бы ошибкой делать вывод, что русская опера мало что ещё может дать ему. Вполне понятно, что его манили заглавные роли в “Алеко” Рахманинова и “Демоне” Антона Рубинштейна, хотя перспектив ни для того, ни для другого нет. К счастью, на горизонте появляется одна крупная новая русская роль - князь Андрей Болконский в “Войне и мире”, которую он впервые споёт в MET в 2002 году. Совместная постановка с Кировским театром осуществилась более года назад в Санкт-Петербурге, и, прежде чем её можно будет увидеть в Нью-Йорке, она будет показана в Лондоне, Милане и Мадриде. Но присутствие Хворостовского, несомненно, придаст спектаклям MET новизну и особый блеск. “Я всегда любил Прокофьева – он всегда был моим любимым композитором, но как слушателя, а не как исполнителя”.

Учитывая большую активность Хворостовского как камерного исполнителя, удивительно, что он не много обращался к песням этого композитора. Но в его программах никогда не было недостатка в непривычном материале, особенно для аудитории за пределами России. “Поначалу программа романсов Чайковского и Рахманинова была чем-то экзотическим для западной аудитории. Но я был свидетелем бурного роста интереса к русскому искусству после перестройки. Теперь публика знает, чего ожидать, и гораздо лучше разбирается в русской музыке”. Действительно, Хворостовский был частью этого процесса. У него есть особый способ придать отдельным произведениям их собственный характер в репертуаре, где слишком легко может преобладать однообразное настроение. Он с большим успехом продвигал песни русского композитора Георгия Свиридова, чей цикл “Отчалившая Русь” он записал для Philips. Свиридов, умерший в 1998 году в возрасте 82 лет, написал специально для Хворостовского ещё один цикл, “Петербург”, мощную подборку стихотворений Александра Блока. Он тоже записал это вместе с ранним циклом Свиридова на стихи Пушкина, но всё ещё ищет звукозаписывающую компанию для их выпуска. Восхищение, вызванное “Петербургом”, даёт надежду, что он её скоро найдет. “Свиридов - один из последних великих русских композиторов. Его музыка обладает совершенно новыми качествами и многими современными сложностями, но она глубоко связана с традицией *Liederabend* (“песенного вечера”) и

остаётся очень мелодичной. Трудно найти современного композитора, который превзошёл бы его". Недавно он добавил в свой репертуар Сюиту Шостаковича на стихи Микеланджело, но признаёт, что, несмотря на высокое качество музыки, она довольно сложна как исполнителю, так и аудитории. Его также очень привлекают песни Хьюго Вольфа. "Он уникальный композитор, который напоминает мне Достоевского или Эдгара Аллана По - очень страшный, странный, утонченный, красивый".

Роль Елецкого в Ковент-Гардене возвращает его в город, ставший его домом. Недавно он завершил долгий и трудный развод, но говорит, что доволен результатом. "Теперь больше не нужно платить за юридические услуги, и я смогу часто видеть детей", близнецов четырёх с половиной лет, мальчика и девочку. У него есть невеста Флоранс Илли, молодая франко-швейцарская певица, которая пела Графиню Чепрано в московском "Риголетто". Его семейная жизнь, похоже, вступает в период стабильности, соответствующий планомерному развитию его карьеры. Его первые десять лет пения на мировой сцене подтвердили правоту тех, кто предсказывал ему великие дела, и он вступает в пору полной художественной зрелости с обещанием ещё больших достижений в будущем.

Перевод с английского Н.Тимофеевой