

Opera's Siberian Tiger, Tamed by Time and Success

By PHILIP KENNICOTT
Washington Post Staff Writer

NEW YORK

Fifteen years ago, long before Ruben and Clay, and Kelly and Justin, there transpired at a relatively unknown singing competition in Wales something now known as "the battle of the baritones." The Cardiff "Singer of the World" Competition, held every two years, was supposed to add luster to the reputation of the grimy, coal-shipping port and capital of Wales. But 1989 was only the fourth time it had been held. And the competition had failed to produce certifiable stars, except for Finnish soprano Karita Mattila, who won in 1983.

Then, in the same year the Berlin Wall fell, came two exceptional young baritones between whom the audience and the judges were torn. Bryn Terfel, a Welshman, was the local favorite for obvious reasons. Dmitri Hvorostovsky, from Siberia, came with wins in several prestigious competitions on his résumé. He had confidence, daring, exceptional technique and a caramel-colored voice that, if it were possible for a voice to float like a butterfly and sting like a bee, his could and did.

Terfel was the boy next door, a little bit ruddy and scruffy, easygoing and charming, and not blessed with the sort of good looks that lead to narcissism. Hvorostovsky, who spoke hardly any English, looked as if he'd just stepped out of a poem by Pushkin. Then in his mid-twenties, he was tall, dark and handsome, with high cheekbones, flashing eyes, and lips that, except for the rare moments when he smiled, seemed set in an expression that was a bit arrogant, a bit aloof, and more than a bit sensual. In the finals, he sang Rodrigo's death aria from Verdi's "Don Carlos," taking its plaintively sad descending phrases in long, superhuman breaths.

"I was dying, literally," he says, remembering the event that launched his career, while recovering from a performance at New York's Metropolitan Opera earlier this month.

Hvorostovsky won the competition. Terfel took a special prize in lieder singing. Both went on to be among the most important, gifted and celebrated singers of our time. Terfel, who won notice for his art songs, has emerged onstage as a magnificent Don Giovanni and Boris Godunov. And Hvorostovsky, who won for his opera arias, is a master recitalist. It's as a recitalist, singing works by Rachmaninoff and Tchaikovsky, that he appears this Saturday at the Kennedy Center.

Fifteen years is a long time in an opera singer's career. At 41, Hvorostovsky's hair, which was already flecked with gray in Cardiff, is now white, though as leonine as ever. His career was launched at almost exactly the same moment as the world in which he grew up—the Soviet Union—began to unravel. He now speaks English almost flawlessly, with the charming quirk of occasionally substituting a word better suited to one of the other three languages he speaks (searching for "market" he offers the French *bourse*). Looking back on Cardiff, and the years thereafter, he seems pleased to have survived.

"Did I feel pressure?" he asks. "Yes. How much? I couldn't even tell." By which he means two things: that he was young and unaware of the pressure on him; and that he was under such extreme pressure all the time that it was only later, with hindsight, that he realized the toll it had taken on him.

Cardiff "was my fourth in a row," he says of the competitions that launched his career. "I got used to winning at that time. But when I approached the finale, I was hearing about the local, Bryn Terfel, singing pretty well. Then in the finale I heard him myself, and I said, 'Oops. I am not going to win.' It was probably one of the first times I ever doubted myself."

At one point, in a song by Rachmaninoff, Hvorostovsky forgot the words. Staring down at him from the judges' table was Irina Arkhipova, the great Russian mezzo-soprano who had encouraged him to come to Cardiff. He started, as he says, "poetry-making," filling in anything that came to mind in place of the text that had fled his mind.

"I was looking directly Arkhipova," he remembers. "And she remained stone-faced. None of the muscles in her face moved, and I just kept replacing the same words. I just gave a little smirk."

Watching a DVD released by the BBC that documents the winning performances over the past 20 years of Cardiff, including Hvorostovsky's opera arias, one sees no sign of the pressure that led to such things as the Rachmaninoff gaffe.

At the awards ceremony, the announcer on the DVD says Hvorostovsky was supremely confident, perhaps even with a touch of "arrogance." But that was an illusion, a defense, he says.

"I was arrogant because it was just like a shield in front of me to the others," he says. "Because I am not so arrogant as I probably looked, or seemed. My arrogance had gone after I won the competition. I went to the reception and taught the entire orchestra to curse in Russian."

Those were the work-hard/play-hard years. If you crossed paths with Hvorostovsky in the early 1990s, you would see an artist onstage singing with extraordinary focus, power and concentration; and then later, if you were lucky, you'd see a boy at a reception with Rus-



Dmitri Hvorostovsky, among the most gifted singers of our day, will appear in recital Saturday at the Kennedy Center.

land) dangling two cigarettes from his nostrils while making walrus noises.

A mix of wildness and discipline, confidence and doubt fueled his career. Hvorostovsky came from Krasnoyarsk, a city in Siberia that played a large role in the Soviet defense industry. It was isolated, but by the time Hvorostovsky was ready to study, it had opened a respectable conservatory. He studied with a prominent vocal teacher, Ekaterina Yoffel, who did what a lot of teachers—and not just music teachers—do when confronted with a young person bursting with talent. She made him go back to square one. He told her when he entered her class at the age of 19 that he was already singing Eugene Onegin, the title role of Tchaikovsky's greatest opera. And she laughed in his face.

"I just couldn't forgive it," he says. "She made me start very, very strictly, to make my voice sound properly. I wasn't allowed to get any higher than certain notes, and any lower than certain notes. Which I hated. Suddenly I couldn't sing in her class. I would crack, and that had never happened to me before. And I was starting to blame her."

Yoffel was working for a certain sound, a baritone sound that, rather as a cello can leave the listener suspended thinking it's between a viola and a bass, has a tenor's clarity and flexibility, and a bass's depth and gravity. Yoffel apparently knew her business, because Hvorostovsky's true voice emerged, and he forgave her. "She had such an incredible force, almost like hypnotism," he says. "She would make you cry, instantly." He left her when he was 24, and never studied again, though they remain friends.

Hvorostovsky quickly had offers from theaters all across Russia, but not from the two that mattered, the Kirov in St. Petersburg (then called Leningrad) and the Bolshoi in Moscow. So he stayed in Krasnoyarsk, where he had developed a loyal following.

"I turned everybody down because I knew I should expect something more," he says. That was the confi-

ed to enter vocal competitions, and quickly won the prestigious Glinka competition in 1987, which made it possible for him to start entering international competitions. As he racked up victories and fame, he also collected the perks of the Soviet arts meritocracy. He was given an apartment in Krasnoyarsk, and a few years later, Boris Yeltsin gave him another one in Moscow.

"I was a typical product of the Soviet system," he says. The state, which could put onerous restrictions on its creative artists, nurtured its performing artists lavishly. His education was free and thorough. When he traveled, he would be debriefed by KGB agents, which he and other artists hated but accepted as the price of building a career.

"It was really, really hated from all of the society, particularly our society of singers and young musicians, who were rebelling and progressive," he says. "And on the other hand, I understood that I wouldn't get there otherwise, so I would have to say, yes, yes, and sign the papers and stuff. It was terrible."

But the Soviet system was on its way out, and Hvorostovsky was on his way up. A 1990 recital in New York followed his Cardiff win. It was a legendary event. All of New York's opera aristocracy was there, singers, agents, die-hard fans. Tickets to Alice Tully Hall were not to be had. His career, in this country at least, may have been cinched by a little folk song, "Nochenka," which he sang without accompaniment, just the raw voice ringing through the hall like all of Russia gathered into a cloudburst of pure melody.

After Cardiff and New York, he could sing anywhere he wanted and anything he wanted. The challenge was not to sing too much and to sing the right songs. And to survive success. His record company took full advantage of his good looks—how could they not, given that he couldn't take a bad picture? Suddenly, a young man from Krasnoyarsk had leaptfrogged out of the Soviet Union, past St. Petersburg and Moscow, to London, New York, Paris and anywhere else a 747 could take

He speaks of that time as divided among three "realities": who he was, who he thought he was and who others believed him to be. The danger was that the power he had over others, his charisma, the sexual allure of the voice, would corrupt his sense of self.

In a prim little book, "The Singing Voice," written more than 30 years ago and without the benefit of chastening political correctness, one gets a sense of the problem: "Among older women, one gets a sense of the problem: 'It is noticeable that the many tones of a baritone or a bass are what stir up flutters of response, particularly when the voices come from big, manly-looking physiques.' Not just 'older' women, and not just women."

"I even discovered sort of artificial powers in myself," he says. "This extra power that I could heal pain, and I was convinced I could just heal the people like Jesus Christ." He pauses. Winces.

"Come on," he says, displeased with a delusion that was one day dispelled by the hard check of reality. He tried to make a young boy's stomach pain go away, but it didn't. Later they took him to a hospital, he says.

"It was partly my fault because I shouldn't have done it," he says. "Terrible. Terrible."

There was also vodka. "As a young Russian, I used to handle it with a lot, a lot of alcohol intake, because I was young and healthy," he says. "I could overdrink anyone around, and with such bravado in my early years."

At one point, Hvorostovsky found religion and was baptized in the Russian Orthodox church. It followed a harrowing experience in 1990 on a plane in stormy weather.

"I said to myself, if I am going to survive, I am going to go to church and get baptized, which I did," he says. "I was searching and I was trying to handle my fame, which was very hard at that time. I was rebelling and I began to understand the pressure and I needed some help. But the problem with religion is that you can't just seek help; you have to believe in it."

His faith is more agnostic now, but he says the experience helped him while recording one of his most spine-tinglingly beautiful albums, "Credo," devoted to Russian liturgical music.

"With this music, in order to perform, you have to feel it," he says. "You pray in your own way." Remembering that album, recorded in 1994, he tells another story of healing. It was summer, and he was recording the liturgical pieces with the St. Petersburg Chamber Choir in that city's historic Cathedral of St. Peter and St. Paul. A fly was buzzing around him, so he swooped it into his hand and threw it hard at the floor. The women of the chorus were shocked by the sacrilege.

"So I went down on my knees praying towards this fat fly. Please get up, and it did," he says. "It was raised and it flew away. Magic." He laughs, and the anecdote suggests a ridiculous, Gogol-esque counterpoint to his darker story about Christlike powers of healing. Memory is a strange thing.

Hvorostovsky's story does not seem to be a Whitney Houston story, or a Courtney Love story, or a Robert Downey Jr. story. Just a young artist taking a few decades of his youth to sort out his priorities.

The voice survived the smoking, and except for a bleeding ulcer in Houston a while back, his body survived the punishments he put it through. At no point was the public perception, or, for the most part, the critical perception, of his artistry tarnished. Now he's married (his second marriage), with a new baby. He's sober, happy, productive and moving into his prime years as a singer.

Like other parts of the body, the voice has its ages. Hvorostovsky is a lyric baritone, which means he is most comfortable with lighter, fluent lines and roles that require more melodic breadth than dramatic expostulation. But voices age, and his is getting darker, heavier and more suited to some of the most enticing roles of the baritone's repertory. He has sung the title role in Verdi's "Rigoletto," in Houston and elsewhere. ("I was such a handsome Rigoletto," he says of the character, normally played as a grotesque hunchback.) Another even more exciting role, Verdi's Simon Boccanegra, will also be tried out in Houston. Meanwhile, he continues to sing recitals throughout the world, traveling with wife and child in tow.

"He is just coming into his own in the way that one would want him to," says Franco Rizzo, a friend of Hvorostovsky's, and a vocal expert who has a long association with the Washington Opera.

"I think it will only get better. I can't think of anyone singing now whose voice is more purely beautiful, the sheer beauty, like [Montserrat] Caballé in her prime or [Luciano] Pavarotti when he was Dmitri's age. You recognize his voice right away, which is the sign of a major singer."

"This is probably the most sunny stage of my life and my career," he says.

A disconcerting comment, perhaps, from a man about to sing a program of distinctly melancholy Russian songs. But, he says, memory "is like a chest of drawers" from which artists draw what they need, when they need it. And the artist, over time, can take inspiration from a poem set by Tchaikovsky and to be sung this Saturday by Hvorostovsky: "I wanted, in one word, to unite my grief and sorrow, and hurl that word

2004 Март 21 Washington Post

Филипп Кенникотт

СИБИРСКИЙ ТИГР ОПЕРЫ, ПРИРУЧЁННЫЙ ВРЕМЕНЕМ И УСПЕХОМ

Это произошло 15 лет назад, задолго до Рубин и Клэй и Келли и Джастин, на малоизвестном певческом конкурсе в Уэльсе, известном теперь как «битва баритонов». Кардиффский конкурс «Певец мира», проводящийся каждые 2 года, призван был добавить лоска репутации Кардиффа, в то время грязного угольного порта и столицы Уэльса. В 1989 году конкурс проходил только четвёртый раз и не смог выявить признанных звёзд, за исключением финской сопрано Кариты Маттила, победившей в 1983 году.

Позже, в тот же год, когда пала Берлинская Стена, появились два необыкновенных молодых баритона, между которыми разрывались зрители и жюри. Брин Терфель, уроженец Уэльса, был местным любимцем по вполне понятным причинам. Дмитрий Хворостовский из Сибири имел в своём багаже победы в нескольких престижных конкурсах. Он обладал уверенностью, смелостью, потрясающей техникой, карамельного оттенка голосом, который, если это возможно сказать о голосе, летает, как бабочка и жалит, как пчела, его голос был именно таким.

Терфель был соседский парень, чуть румяный и взъерошенный. Добродушный и приятный, лишённый внешней привлекательности, ведущей к самолюбию. Хворостовский, с трудом говоривший по-английски, держался, как герой пушкинского романа. В свои двадцать с лишним он был высокий, темноволосый и статный, скуластый, с пронзительным взглядом и чувственными губами, за исключением редких моментов, когда он улыбался, сжатыми с немного высокомерно-отчуждённым выражением. В финале он пел сцену смерти Родриго из оперы Верди «Дон Карлос», исполняя горестно прерывающиеся фразы на длинном сверхчеловеческом дыхании.

«Я буквально умирал», - вспоминал он этот конкурс, положивший начало его карьере, после спектакля в Метрополитэн Опере в начале этого месяца.

Хворостовский победил в конкурсе, Терфель получил специальный приз. Оба в числе самых выдающихся, талантливых и заслуженных певцов нашего времени. Терфель получил известность как исполнитель песен, вышел на сцену как великолепный Дон Жуан и Фальстаф. Хворостовский, выигравший, исполнив оперные арии, мастер камерных концертов. Его сольный концерт из романсов Рахманинова и Чайковского состоится в субботу в Кеннеди Центре.

15 лет - долгий срок в карьере оперного певца. В 41 по-прежнему львиная грива Хворостовского, блестящая сединой в Кардиффе, совсем белая. Его мировая карьера началась почти одновременно с распадом страны, где он вырос - Советского Союза. Сейчас он почти безупречно говорит по-английски, иногда мило заменяя слова более подходящими по случаю словами из трёх других языков, на которых он говорит (как «маркет» он заменил французским «bourse»).

Оглядываясь на Кардифф и на прошедшие 15 лет, он выглядит довольным свершившимся.

«Чувствовал ли я прессинг?» - спрашивает он. - «Да. Насколько? Я даже не могу сказать.» Он имеет в виду две вещи: что он был молод и не чувствовал давление и что он был под таким огромным давлением всё время, что только позже, оглядываясь назад, осознал, насколько велико было это давление.

«Кардифф был мой четвёртый», - рассказывает он о конкурсе, начавшим его карьеру. - «Я привык побеждать. Но, подойдя к финалу, я услышал, что местный, Брин Терфель, поёт достаточно хорошо. Когда потом в финале я сам его услышал, я подумал: «Я могу и не выиграть». Наверное, впервые я потерял уверенность в себе».

В одном месте в романсе Рахманинова Хворостовский забыл слова. Глядя сверху на него, за столом жюри сидела Ирина Архипова, замечательная русская меццо-сопрано, которая заставила его поехать в Кардифф. Он начал, по его словам, «сочинять стихи», заполняя места, вылетевшие из головы.

«Я смотрел в упор на Архипову, - вспоминает он, - но она сидела с каменным лицом. Ни один мускул не дрогнул на её лице, и я продолжал заменять слова. Только слегка усмехнулся».

Пересматривая DVD с выступлениями победителей, выпущенный BBC к 20-летию Кардиффа,

включающий оперные арии Хворостовского, никто не увидел ни следа волнения из-за ошибки в Рахманинове.

На церемонии награждения, когда объявили Хворостовского, он был совершенно уверен, может быть, с капелькой «надменности», но это была иллюзия, защита, как он говорит.

«Моя надменность была щитом перед всеми остальными, - он говорит. - Я не настолько высокомерный каким выгляжу или кажусь. Моя надменность исчезла после победы. Я пошёл на банкет и учил весь оркестр ругаться по-русски.»

Это были годы тяжёлого труда. В начале 1990-х годов мы можем видеть Хворостовского - артиста на сцене, поющего с необычайным фокусом, силой и концентрацией; а позже, если повезёт - мальчика на российском приёме с двумя свисающими из ноздрей сигаретами, издающего рык моржа. Смесь бесшабашности и дисциплины, уверенности и сомнения наполняла его карьеру. Хворостовский родом из Красноярска, сибирского города, игравшего большую роль в советской оборонной промышленности. Он был закрытым (вероятно, имеется в виду Красноярск-26, известный как Железнодорожный), но ко времени, когда Хворостовскому пришла пора учиться, в нём была открыта серьёзная консерватория. Он занимался у известного педагога по вокалу Екатерины Иоффель, которая делала то, что делают многие учителя, и не только музыкальные, когда встречают молодое дарование. Она заставила его начать всё с начала. В 19 лет, только попав в её класс, он сказал, что уже поёт Евгения Онегина, главную роль величайшей оперы Чайковского. А она рассмеялась ему в лицо.

«Я просто не мог простить это, - » говорит он, - «Она начала заниматься со мной очень-очень строго, чтобы мой голос начал звучать должным образом. Мне разрешено было петь только в определённом диапазоне - не выше, не ниже, чего я терпеть не мог. Иногда я не мог петь в её классе. Я бы сломался, чего никогда не случалось со мной прежде. И я начал винить её.»

Иоффель работала над правильным звуком. Баритон, подобно, виолончели, заставляет слушателя сомневаться, выбирая между альтом и басом, имеет чистоту и подвижность тенора и глубину и степенность баса. Иоффель, несомненно, знала своё дело, потому что у Хворостовского появился свой настоящий голос, и он простил её.

«У неё была такая невероятная сила, почти гипнотическая. Она могла моментально заставить заплакать,» - вспоминает Хворостовский. Он занимался с Иоффель до 24 -х лет и больше уже не учился, но они остались навсегда друзьями.

Хворостовский быстро получил приглашения многих российских театров кроме двух самых значительных - Кировского в Санкт Петербурге (бывший Ленинград) и Большого в Москве. Он остался в Красноярске, где у него появились верные поклонники.

«Я отказал всем, потому что знал, что должен ожидать чего-то большего», - говорит он. Он смог участвовать в певческих конкурсах, и уверенная победа в 1987 году на престижном конкурсе имени Глинки сделала возможным участие в международных конкурсах. Победы и известность помогли получению советских льгот. Ему дали квартиру в Красноярске, а спустя несколько лет правительство Бориса Ельцина выделило ему квартиру в Москве.

«Я был типичным продуктом советской системы», - говорит он.

Государство, которое могло накладывать жёсткие ограничения на своих творческих деятелей, щедро заботилось о них. Его образование было бесплатным и основательным. Во время поездок за ним следили агенты КГБ, что ему и другим артистам не нравилось, но принималось как цена построения карьеры.

«Это было действительно ненавистно в обществе, особенно в обществе певцов и молодых музыкантов, непокорных и прогрессивных», - говорит он, - но, с другой стороны, я понимал, что иначе у меня ничего бы не было, поэтому приходилось соглашаться и пописывать все бумаги и прочее. Это было ужасно».

Советский Союз был близок к краху, в то время как Хворостовский в начале своего пути к успеху. После победы в Кардиффе состоялся легендарный концерт в 1990 году в Нью Йорке. Там был весь оперный высший свет Нью Йорка, певцы, агенты, преданные поклонники. Билетов в Alice Tully Hall не было и быть не могло. В то время как его творческий путь в его стране, можно было бы

сравнить с народной песней «Ноченька», исполненной им без сопровождения, так, что только чистый голос звенел по залу, словно вся Россия отразилась в чистой мелодии.

После Кардиффа и Нью Йорка он мог петь где хотел и что хотел. Основная трудность была не петь очень много и петь правильный репертуар. И выдержать испытание успехом. Компания звукозаписи в полной мере использовала его внешние данные - ещё бы, ведь с ним не могло получиться плохого снимка. Неожиданно мальчишка из Красноярска вылетел из Советского Союза, миновал Санкт Петербург и Москву, в Лондон, Нью Йорк, Париж и всюду, куда мог доставить 747 Боинг.

Он говорит об этом времени как о разделённом между тремя реальностями: кем он был, кем он себя считал и кем его считали другие. Опасность заключалась в том, что власть, которой он обладал над другими, его харизма, сексуальная прелесть голоса исказили бы его самооценку. В маленькой книжке "Певческий голос", написанной более 30 лет назад, без учёта политкорректности эта проблема становится очевидной: "Среди пожилых женщин, - пишет автор, Роберт Рашмор (Robert Rushmore), - заметно, что мужественные тона баритона или баса - это то, что вызывает волнение, особенно когда голоса принадлежат высоким, выглядящим мужественно певцам. Не только "пожилым" женщинам, и не только женщинам.

"Я даже открыл для себя своего рода искусственные силы в себе, - он говорит, - я мог снимать боль, я верил, я могу исцелять людей, как Иисус Христос". Он делает паузу. Морщится.

"Но заблуждения развеяла жестокая реальность. Однажды, когда я пытался снять боль в животе одному парню, но не смог, и он потом попал в больницу. Отчасти это была моя вина, я не должен был этого делать. Ужасно. Ужасно", - он говорит.

Ещё была водка.

"Как молодой русский я пил алкоголь в больших количествах, потому что был молодым и здоровым. Я мог перепить всех вокруг с такой удачей в молодости".

В какой-то момент он стал верующим и крестился в русской православной церкви. Это произошло в 1990 году после полёта на самолёте в грозу.

"Я сказал тогда себе, что, если я выживу, то пойду в церковь и покрещусь, что я и сделал", - говорит он.

"Я был в поиске и пытался справиться со своей известностью, что было непросто в то время. Я бунтовал и начинал чувствовать давление, мне нужна была помощь. Но дело в том, что ты не должен искать помощи в религии, ты должен верить, и всё."

Считая себя атеистом, он думает, что этот опыт помог ему в записи пробирающего до мурашек диска русской церковной музыки "Кредо".

«Выбирая такую музыку для исполнения, ты должен чувствовать её. Молись по-своему,»- говорит он. Вспоминая этот диск, записанный в 1994 году, Хворостовский рассказывает ещё одну историю об исцелении. Запись с Санкт-Петербургским Камерным хором проходила летом в историческом Соборе святых Петра и Павла. Вокруг него, жужжа и надоедая, летала муха. Он поймал её и бросил на пол. Хористки, многие из которых верующие, были шокированы подобным святотатством в храме.

«Я всё понял, встал на колени, начал шептать над этой жирной мухой: «Пожалуйста, поднимись!» И муха взлетела. Волшебство!» Он смеётся, эта история воспринимается смешным контрастом к страшному рассказу Гоголя об исцеляющей силе Христа. Странная вещь память.

История Хворостовского не похожа на истории Уитни Хьюстон, Кортни Лав или Роберта Дауни младшего. Просто молодой артист, которому понадобилось несколько десятилетий, чтобы повзрослеть и разобраться со своими приоритетами.

Его голос не испортило курение и, за исключением кровоточащей язвы, обнаруженной у него недавно в Хьюстоне, его организм выдержал все испытания, которым он его подверг. Но ни разу его репутация в глазах общественности или критиками не была запятнана. Сейчас он второй раз женат, есть маленький ребёнок. Спокойный, счастливый, он движется к расцвету своей певческой карьеры.

Как и у любого человеческого органа у голоса есть свой возраст. Хворостовский - лирический

баритон, из чего следует, что ему комфортнее более лёгкие плавные линии и роли, требующие более мелодической широты, чем драматического накала. С годами его голос становится сильнее и темнее и всё больше подходит для самых заманчивых баритоновых партий. Он уже спел главную роль в «Риголетто» Верди в Хьюстоне и других местах. («Я был такой красавец Риголетто», - говорит он о роли, обычно исполняемой с гротескным горбом.) Другая, ещё более потрясающая роль - вердиевский Симон Бокканегра тоже будет исполнена в Хьюстоне. При этом он продолжает давать сольные концерты по всему миру, путешествуя с женой и сыном.

«Он просто занимается тем чем хочет», - говорит Francis Rizzo, друг Хворостовского и музыкальный критик, много лет сотрудничающий с Вашингтонской Оперой.

«Думаю, он станет только лучше. Я не могу вспомнить никого из поющих сейчас, чей голос чище и прекраснее, это чистая красота, как у Монсеррат Кабалье в её лучшие годы или у Лучано Паваротти в возрасте Дмитрия. Вы моментально узнаете его голос - это признак великого певца.»

«Наверное, сейчас самый яркий этап моей жизни и моей карьеры», - говорит Хворостовский.

Возможно, обескураживающий комментарий от человека, собирающегося петь бесспорно печальные русские романсы. «Память», - продолжает он, - как хранилище, откуда артист достаёт то, что в данный момент требуется. И, может быть, со временем, артисты будут черпать вдохновение в стихах, положенных на музыку Чайковским, которые Хворостовский исполнит в эту субботу: «О если б мог выразить в звуке всю силу страданий моих».

Перевод с английского Н.Тимофеевой

World Press on Hovorostovsky