

OPERA NEWS

FEBRUARY 2012 — VOL. 76, NO. 8

Elements of Style

Who says you can't have it all? Dmitri Hvorostovsky has looks, brains, charisma — and what might just be the most beautiful baritone voice in the world. This month, he adds *Ernani's* Don Carlo to his growing list of Verdi roles. What's up next for Hvorostovsky? OUSSAMA ZAHR reports.



Dmitri Hvorostovsky doesn't dial down his energy when he's offstage. The handsome Siberian baritone with the silver locks and onyx-colored voice, at once shining and dark, isn't the kind of singer who lights up a stage only to go unnoticed on the street. As he settles into a sofa in the capacious Upper East Side apartment where he was staying during last season's Met revival of *Il Trovatore* — the home of a close friend, comprising no fewer than three floors, complete with Central Park views — his charisma is unmistakable. "We have a saying in Russia — you're met by the way you dress, the way you look, but then people say goodbye to you the way you are," he says. "Unfortunately or fortunately, that's the way our profession demands it to be."

Even early in his career, Hvorostovsky specialized in making a striking first impression. When he shot to prominence by winning the Cardiff Singer of the World competition in 1989, he was essentially a finished product: his glamorous timbre, seamlessly stitched legato and astonishing breath control — the cornerstones on which he has built his reputation — are all in ample evidence on the DVD recording of the competition. "If you look like a young Nureyev and sing like Lisitsian," wrote Alan Blyth in *Opera* at the time, "the opera world is open to you."

Once Hvorostovsky had everyone's attention, he was able to leverage his looks and his talent to construct a career on his own terms, singing exactly what he wants to sing the way he wants to sing it. While acknowledging that the title role of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* is perhaps his signature role, Hvorostovsky has worked hard over the past decade to fashion himself as a Verdi baritone in an eminently lyrical vein.

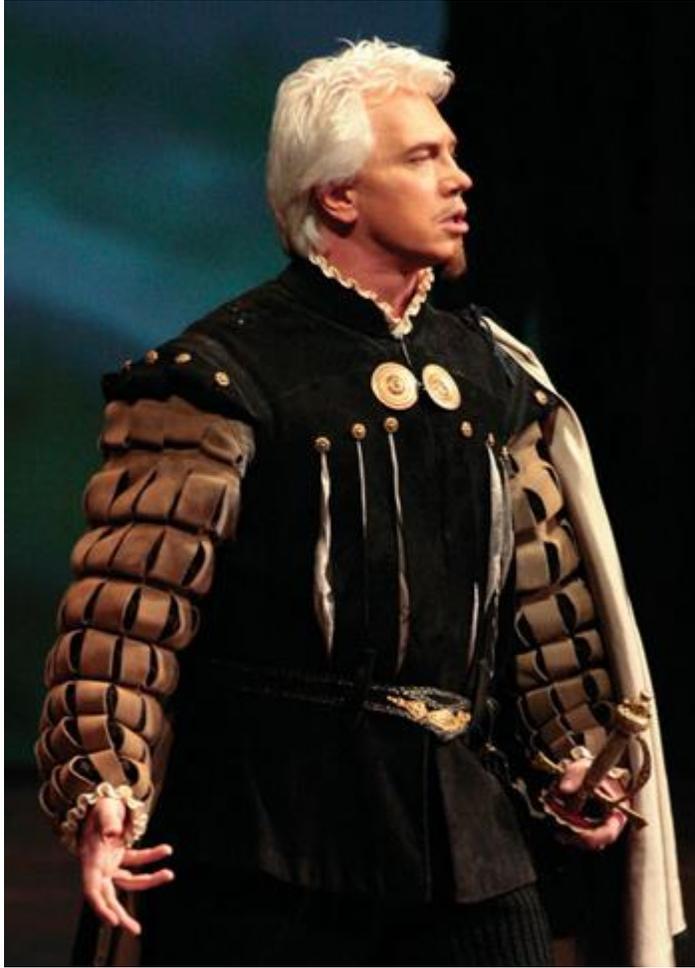
Hvorostovsky, now forty-nine, has been collecting Verdi roles much the same way he collected Verdi LPs as a child, savoring each one for its special beauty. American audiences have had the chance to see him in just about every one, starting with Germont in *La Traviata*, the role of his U.S. debut in Chicago in 1993. For a lyric baritone so devoted to Verdi, appearances as Renato in *Un Ballo in Maschera*, Rodrigo in *Don Carlo* and Count di Luna in *Il Trovatore* were perhaps inevitable. But a surprising development came in 2000, when Hvorostovsky began to supplement the lyrical assignments that seemed his lot by nature with long, dramatic sings such as *Rigoletto* ("probably the most difficult," he says) and *Simon Boccanegra* ("the most beautiful"). "Lyricism has been always my forte, which I happily kept through nowadays," he says. "Although I've changed the repertoire, and I've added so many dramatic roles to my operatic repertoire, to keep the lyricism and cantilena in your voice is most important."



As Simon Boccanegra at the Met, 2011



Il Trovatore at the Met, 2009



As Posa in *Don Carlo* at the Met, 2006

Hvorostovsky has proved the validity of his legato-based approach to Verdi time and again, even if his voice has lost some of its youthful tonal sheen. As Germont, he sings a liquid "Pura siccome un angelo" and a classy, perfectly shaped "Di Provenza." His resplendent Boccanegra seems to stretch out phrases to impossible lengths, imparting Shakespearean dimension to the tragedy of the fallen doge. His seductively sinister di Luna at the Met last year showed that even a villain need not be articulated in the rough and gruff way that has come to dominate Verdi style.

"With the bigger venues and huge orchestras, style is being changed," says Hvorostovsky. "And even the Italian singers haven't had literally anybody amongst the young singers for the last twenty-two years. They do not represent the ultimate beauty of Italian technique anymore — especially in the Verdi repertoire. It's all about barking and shouting, and it becomes more of a Broadway."

Gianandrea Noseda, who conducted Hvorostovsky in the Met premiere of David McVicar's production of *Il Trovatore*, in 2009, thinks the baritone has achieved a special unity of styles for certain tricky Verdi roles, such as di Luna. "I have to say Dima convinced me a hundred percent, if not more, because he was able to treat it not anymore as bel canto but not yet as a dramatic Verdian baritone. Just to find that very difficult limbo — it's not here, it's not there," he says. "I think the way was to sing extremely legato, so the connection between notes was still in the bel canto line, but the color of the voice is lyrical but darker, without losing the linearity, the beauty of the sound. That is incredible."

This month, Hvorostovsky adds yet another portrait to his gallery of Verdi roles when he sings Don Carlo in *Ernani* for the very first time, in the revival of the Met's 1983 production by Pier Luigi Samaritani. He says the role of Carlo, the King of Spain who would be Holy Roman Emperor, is "high and bulky," requiring a big voice, so he needed time to grow into it. "I should have done it earlier. But it's very high — extremely high. The tessitura is so high it's almost tenor-like. I'm not surprised Plácido wants to sing it," he laughs, referring to the Spanish tenor's second career as a Verdi baritone. "I just watched a bit of his *Rigoletto*. It's lovely. It doesn't sound like a baritone, it sounds like our old Plácido, who we love and admire very much. It's a little naïve, but if someone can sing so well, I think he should do that, whatever he wants to sing. Whether he wants to sing Don Giovanni or Sparafucile, who cares? I don't mind at all."

Hvorostovsky also doesn't mind that so many Verdi baritone roles are subordinate characters. He notes that the composer "was a baritone himself," so "the most comfortable and beautifully written lines are written for baritone by Verdi, by far." On paper, *Ernani's* Don Carlo is basically the odd man out in a plot that already involves a love triangle. But he comes to life in the music, snagging one of the opera's two standout moments — the Act III scena "Gran Dio!... Oh de' verd'anni miei." "It's probably *the* most powerful and demanding role, and it's almost the title role," says Hvorostovsky. "You dominate onstage until you're through [the aria], and then you leave, just finishing up with the tenor and soprano and the bass. There is nobody, really, curious about what's going to happen after." There is some truth to the notion: Richard Tucker allegedly turned down the title role in a production at La Scala, complaining that the tenor part is basically a comprimario role.

Hvorostovsky is satisfied with the Met's traditional production for *Ernani*. "It's a typical bel canto-style opera," he notes. "What else can you do with it? Can you make them all mafiosi?" But he has one regret about taking on the opera at this moment in his career. "It's only bad that I'm going to try it out on the stage of the Met. It doesn't deserve to be a tryout place. C'mon! It's the best stage in the world. You should go and try somewhere else."



Rigoletto in Vienna, 2010

With his great looks and magnetic presence, Hvorostovsky seems tailor-made for the *Live in HD* craze. If he lacks the theatrical specificity of the best singing actors, he makes up for it with a smoldering intensity that plays well in close-up. He has performed for movie-theater audiences in the Met's *Live in HD* presentations of *Eugene Onegin* and *Il Trovatore*, and he will appear in two more this season, with *Ernani* at the end of the month and Willy Decker's staging of *La Traviata* in April. He was conspicuously absent from *Vanity Fair*'s drive-by piece about the Met's new breed of *Live in HD* personalities three years ago, but it's arguable he didn't need the exposure. Long before Nathan Gunn, Erwin Schrott and Mariusz Kwiecien were baring their chests for their art and their audiences, Hvorostovsky was named one of *People* magazine's "50 Most Beautiful People," back in 1991. Twenty years later, Hvorostovsky, wearing distressed jeans and a light-blue form-fitting hoodie, is pragmatic on the subject of sex appeal. "In a way, it's part of my package — the way I look, that's the way I sound, actually. You can draw the parallel," he says. "I was working against it in the beginning. I was opposing the media approach of me as a sex symbol — red-hot Siberian express and blahdy-blahdy-blah. I said, 'Look and listen at what I'm performing! What am I singing about?' And it really was a little distracting to begin with, because I was young and ambitious. Then soon I realized that you just have to get along."



Germont to Renée Fleming's *Violetta*, 2003

It's worth noting that the one time Hvorostovsky went shirtless on the Met stage, in 2007, it wasn't in *Don Giovanni* or some other predictable barihunk vehicle but in that jewel in the crown of Russian opera, *Eugene Onegin*. Having broken Tatiana's heart and murdered his best friend in a meaningless, prideful duel, his Onegin stood perfectly and arrogantly still, as attendants busily dressed him to the boisterous sounds of Tchaikovsky's polonaise. It was an eloquent statement of the young Russian landowner's consuming vanity, and Hvorostovsky didn't sing a word. But then he turned around in the devastating final act to deliver the unraveling of Onegin's hauteur, a heartthrob pouring out his emotions to the lover he once spurned, as he crumbled pitifully into the skirt of her gown.

Hvorostovsky's ability to suggest Onegin's vulnerability — hanging on Tatiana's every word, first broken and then distraught — was the work of an artist who forges an incredible connection with his audience, particularly in light of the fact that Onegin has far fewer lines than Tatiana to sing in the finale. Hvorostovsky had no trouble suggesting the Romantic hero's epiphany as a man of feeling. In person, though, that crack in the armor is sealed up, and Hvorostovsky is a little guarded: an aura emanates from him, and you can't always tell whether he's pulling you in or pushing you away.

Constantine Orbelian, music director of the Moscow Chamber Orchestra and a close friend and collaborator of Hvorostovsky, thinks the baritone's manner is innately Siberian. "The

Western Russians, the Muscovites — if you remember that big famous picture of Brezhnev kissing Honecker on the mouth — are very physical," he says. "Men kiss, women kiss, it's a completely different physical relationship people have with people. It's normal. But the Siberians don't do that. It doesn't mean they don't feel like the Western Russians. They're a little bit more distant. It's *not* aloof. It's a physical distance.

"People kind of laugh at the word — it's aristocratic," Orbelian explains. "That's why he sits so well in these roles, as a Prince Yeletsky or a Eugene Onegin. The whole body language is aristocracy. He just has this way that he carries himself."

Hvorostovsky had a taste of celebrity long before the Met began turning its singers into movie stars, and it's possible that it has made him cautious. He is something of a national treasure in Russia. He broke through to a mainstream audience there in 2003, when he sang a concert of World War II-era popular songs that was telecast around the former U.S.S.R. on May 9, the day that Russians commemorate VE-Day. More than 90 million people tuned in. Soon enough, says Orbelian, who conducted the concert, "There wasn't a cab driver, a waitress or anyone in the country who didn't know who Dmitri Hvorostovsky was. He was a national hero."

"The more steps I made toward the audience — the simpler audience, not the operatic and classic trained — the more successful it became," says Hvorostovsky. He went more commercial still, in 2009, when he cut *Déjà Vu*, a disc of Russian, French and Italian pop-art songs written by Igor Krutoy. He also filmed his first music video, dressed in bondage gear and a long blond wig, to promote the album. "It was fun to me — believe it or not. It was a lot to experiment and to live through. So that came with a new dimensional approach to new audiences — all the nouveau riche Russians, you know, loving me."

The flip side of such fame is a very demanding audience, particularly in his native country. "I attract too many people trying to get a piece of me," he says, "and I have to protect myself. So sometimes I just escape. I can never be comfortable at crowded parties. I physically feel in pain, I have headaches. Too many people. Conversations. Too much noise. So it's a big stress to me. And [people] asking the same stupid questions, 'So, uh, Dmitri....' You have to be on guard all the time. It's a lot of energy spent."

Anna Netrebko, who made her Met debut alongside Hvorostovsky in *War and Peace* in 2002, remembers that he was sweet and protective of her ("because I was a Russian," she says with a giggle) and calls every performance with him "always something very special." She acknowledges that he's "not very open, not for everyone. He can be quite

arrogant to people whom he don't like. And I like this honesty about him. He has an incredibly beautiful and wonderful wife, and he loves his family. And everything else, it is just a job." Netrebko, who has a sexy opera-singer husband of her own, Erwin Schrott, thinks Hvorostovsky is right to be guarded. "In our profession we have to protect ourselves — *especially* the men," she laughs.



Eugene Onegin at the Met, 2007

Hvorostovsky is something of a paragon of vocal technique. "I'm such a fan," says Renée Fleming, who has performed with him regularly for two decades. "His technique is exemplary. He has the most amazing breath control I've ever heard. He would put together four phrases in one breath. I used to always tease him about having an extra lung." In the past, Hvorostovsky has confessed to showing off his enormous reserves of breath in performance, but nowadays he's willing to poke a little fun at himself. "I was starting *Don Carlo* at Teatro alla Scala with Bob Kettelson, who passed away unfortunately — a great American vocal coach," he remembers. "And Riccardo Muti came to the room, and I was just singing — literally sight-reading — one of the lines. And because I didn't really know the music, it wasn't fluent, but I just sang it all the way through, and I forgot to take a breath, and so I had to keep going. And Muti had realized it and said, 'Well, obviously this breath control, all this long-line singing — he just doesn't know when to take a breath! It's as simple as that.'"

It was all the more surprising, then, when Hvorostovsky fell on vocal troubles in 2010; a grueling tour in support of *Déjà Vu*, including three concerts in four days of a twenty-four-song program, precipitated what he terms "a vocal crisis." "I almost lost my voice," he says. "I was depressed, tense. I had to seek help from doctors — nobody could help me." Hvorostovsky, praised early in his career for belonging to a generation of charismatic, serious young performers

such as Cecilia Bartoli and Bryn Terfel who refused to sell out, found himself in unfamiliar territory. "You know, it made me uncomfortable psychologically, because I wasn't really happy with what I was doing. And it was a concert in New York — Radio City Music Hall — that I sang through, and I decided to not even sing the last encore. I just left the stage — that was enough for me." At one point, Hvorostovsky remembers telling his agent, "This is the end of my career."

"You know what saved me? *Rigoletto*," he says. "I had tension when waking up in the morning. I had tension in my throat, I could barely speak. I had tension here and here" — he points to his neck and torso — "so all the Chakras, so they're called, were very disturbed." While in rehearsal at the Staatsoper in Vienna, he went to see a well-known doctor who diagnosed him with physical fatigue and assured him that he was fine, telling him, "Don't come to me — you're all right!" and handing him a bill for three or four hundred euros. When his first performance of *Rigoletto* left him feeling hoarse, Hvorostovsky headed right back to the doctor, who let him see for himself his perfectly white vocal cords on a monitor before shooing him away and billing him for the time. "He shakes my hand, and here I'm going away saying, 'Damn! He charged me again! Four hundred!'" He bursts into laughter. "So my anger started to grow, and I said, 'What's wrong with me?' And somehow, through this laughter, I gained back my confidence, and ever since every performance I sing better and better, and I feel better.

"The overcoming of this obviously psychological fatigue and unhappiness, which happens to performers from time to time, it made me stronger and more secure and protected from such things that can happen to you. And thanks to this pop repertoire, partly. I was so sure of myself as a classical singer: [I thought] I could do anything with a microphone. And apparently it just wasn't true. You had to get certain habits and know how to do it."

His confidence restored, Hvorostovsky has a sure plan for the next phase of his career. "I listen to my voice," he says, "and it's the voice of a certain repertoire. And I tend to just comply with it. For instance, I think in a few years' time I will start doing some bulkier Russian roles, because there's a demand for that. And with my experience and authority, in a certain way, I'll be able — and allowed — to do certain Russian roles and become an expert in that." He mentions *Mazeppa*, *The Demon* and perhaps even *Prince Igor*. And, of course, he has been eyeing Iago in *Otello*. But are these roles on his calendar, or is he thinking about putting them on his calendar? "If I think of it," he says, "it means that it will be, sooner or later, on my calendar." ■

[OPERA NEWS - Elements of Style](#)

Элементы стиля

Кто сказал, что нельзя иметь всё? Дмитрий Хворостовский обладает внешностью, умом, харизмой - и, возможно, самым красивым баритоном в мире. В этом месяце он пополняет свой увеличивающийся список ролей Верди Доном Карло из «Эрнани». Что в дальнейшем ждёт Хворостовского? Рассказывает УСАМА ЗАР.

Дмитрий Хворостовский не сбавляет обороты вне сцены. Статный сибирский баритон с серебристыми волосами и магическим голосом цвета оникса, одновременно сияющим и тёмным, не из тех певцов, которые освещают сцену только для того, чтобы остаться незамеченными на улице. Когда он устраивается на диване в просторной квартире в Верхнем Ист-Сайде, где он останавливался во время возобновления "Трубадура" в прошлом сезоне - дома близкого друга, состоящего не менее чем из трёх этажей, с видом на Центральный парк, - он неотразим. "У нас в России есть поговорка - по одежке встречают, по уму провожают", - говорит он. "К сожалению или к счастью, так требует наша профессия".

Даже в начале своей карьеры Хворостовский был известен своим умением произвести поразительное первое впечатление. Когда он добился известности, выиграв в Кардиффе конкурс "Певец мира" в 1989 году, он, по сути, был законченным продуктом: его роскошный тембр, плавное легато и удивительный контроль дыхания – краеугольные камни, на которых он построил свою репутацию, - всё это в достаточной степени подтверждается записью DVD конкурса. "Если вы выглядите как молодой Нуреев и поёте как Лисициан, - писал в то время Алан Блайт в "Опере", - мир оперы открыт для вас".

Как только Хворостовский привлёк всеобщее внимание, он смог использовать свою внешность и свой талант, чтобы построить карьеру на своих собственных условиях, исполняя именно то, что он хочет петь, так, как он хочет это петь. Признавая, что заглавная роль "Евгения Онегина" Чайковского, возможно, является его фирменной ролью, Хворостовский в течение последнего десятилетия упорно работал над тем, чтобы стать вердиевским баритоном в исключительно лирическом ключе.

Хворостовский, которому сейчас сорок девять, коллекционировал роли Верди почти так же, как в юности собирал пластинки Верди, наслаждаясь особой красотой каждой из них. Американские зрители имели возможность увидеть его практически в каждой из них, начиная с Жермона в "Травиате", его дебюта в США в Чикаго в 1993 году. Для лирического баритона, столь преданного Верди, появление Ренато в "Бале-Маскараде", Родриго в "Доне

Карло" и графа ди Луны в "Трубадуре", возможно, были неизбежны. Но неожиданное развитие событий произошло в 2000 году, когда Хворостовский начал дополнять лирические роли, которые казались данными ему природой, большими драматическими ролями, такими как Риголетто ("наверное, самая сложная", - говорит он) и Симон Бокканегра ("самая красивая"). "Лиризм всегда был моей сильной стороной, которую я счастливо сохранил до сих пор", - говорит он. "Хотя я изменил оперный репертуар, добавив много драматических ролей, самое важное - сохранить лиризм и кантилену в голосе". Хворостовский снова и снова доказывал правильность своего подхода к Верди, основанного на легато, даже если его голос частично утратил юношеский тональный блеск. Как Жермон он поёт текучую "Pura siccome un angelo" и элегантную, идеальной формы "Di Provenza". Его блистательный Бокканегра, кажется, растягивает фразы до невозможной длины, придавая трагедии умирающего дожа шекспировское измерение. Его соблазнительно зловещий ди Луна в Метрополитен в прошлом году показал, что даже злодея не нужно изображать в грубой и резкой манере, которая стала преобладать в вердиевском стиле.

"С увеличением сценических площадок и огромных оркестров стиль меняется", - говорит Хворостовский. "И даже у итальянцев за последние двадцать два года не появилось буквально никого из молодых певцов. Они больше не символизируют высшую красоту итальянской техники - особенно в репертуаре Верди. Лай и крики, это становится больше похоже на Бродвей". Джанандреа Нозеда, дирижировавший на премьере "Трубадура" в постановке Дэвида Маквикара в 2009 году, считает, что баритон достиг особенного единства стилей для некоторых сложных ролей Верди, таких как ди Луна. "Я должен сказать, что Дима убедил меня на сто процентов, если не больше, потому что он смог относиться к этому уже не как к бельканто, но ещё не как к драматическому вердиевскому баритону. Просто найти это очень сложное состояние - его нет ни здесь, ни там", - говорит он. "Я думаю, что способ состоял в том, чтобы петь максимально легато, поэтому связь между нотами всё равно была в линии бельканто, но цвет голоса лирический, но более тёмный, не теряя линейности, красоты звука. Это невероятно". В этом месяце Хворостовский впервые поёт Дона Карло в возобновлённой постановке 1983 года Пьера Луиджи Самаритани "Эрнани" в Метрополитен, добавляя ещё один портрет в свою галерею ролей Верди. Он говорит, что роль Карло, короля Испании, который станет императором Священной Римской Империи, "высокая и объёмная", требующая большого голоса, поэтому ему нужно было время, чтобы дорасти до неё. "Я должен был сделать это раньше. Но это очень высоко - чрезвычайно высоко. Тесситура настолько высокая, почти теноровая. Я не удивлён, что Пласидо хочет её спеть", - смеётся он, имея в виду вторую карьеру испанского тенора в качестве баритона Верди. "Я только что немного посмотрел его Риголетто. Это прекрасно. Это не похоже на баритон, это похоже на нашего старого Пласидо, которого мы очень любим и которым восхищаемся. Это немного наивно, но если человек может так хорошо петь, я думаю, он должен петь всё что он хочет. Хочет ли он петь Дон Жуана или Спарафучиле, какая разница? Я совсем не против."

Хворостовскому не важно, что много баритоновых ролей у Верди второстепенные персонажи. Он замечает, что композитор "сам был баритоном", поэтому "безусловно, самые удобные и красивые строки написаны Верди для баритона". В тексте трагедии Гюго "Эрнани", положенной в основу либретто оперы, Дон Карло фактически лишний человек в сюжете, в котором уже есть любовный треугольник. Но он оживает в музыке, определяя один из двух значительных моментов оперы – сцену III акта "Gran Dio!... Oh de' verd'anni miei". "Это, наверное, самая сильная и ответственная роль, почти главная роль", - говорит Хворостовский. "Вы доминируете на сцене, пока не закончите [арию], а затем вы уходите, и просто заканчивают тенор, сопрано и бас. На самом деле не важно, что будет дальше". В этом есть доля правды: утверждают, будто Ричард Такер отказался от главной роли в постановке в Ла Скала, жалуясь, что роль тенора в основном второстепенная. Хворостовский доволен традиционной постановкой "Эрнани" в Метрополитен. "Это типичная опера в стиле бельканто", - отмечает он. "Что ещё тут можно сделать? Можно сделать их всех мафиози?" Он сожалеет только об одном, взявшись за эту оперу в данный момент: "Плохо только, что я собираюсь пробовать это на сцене МЕТ. Она не заслуживает того, чтобы быть местом для проб. Это же лучшая сцена в мире! Пробуй где-нибудь в другом месте".

С его великолепной внешностью и потрясающей подачей Хворостовский, кажется, специально создан для прямых трансляций. Если ему не хватает театральности лучших поющих актёров, он восполняет это горячей энергией, которая хорошо смотрится крупным планом. Зрители могли видеть его в кинотеатрах в прямых трансляциях "Евгения Онегина" и "Трубадура" в Метрополитен, и в этом сезоне он появится ещё в двух, в "Эрнани" в конце месяца и в "Травиате" в постановке Вилли Декера в апреле. Три года назад он заметно отсутствовал в статье "Vanity Fair"*, посвящённой новому поколению личностей прямых трансляций МЕТа, но, возможно, он и не нуждался в представлении. Задолго до того, как Нэйтан Ганн, Эрвин Шротт и Мариуш Квечень обнажили торсы для искусства и своей аудитории, Хворостовский ещё в 1991 году журналом "People" был назван одним из "50 самых красивых людей".

Спустя двадцать лет Хворостовский, одетый в потёртые джинсы и светло-голубую облегающую толстовку с капюшоном, прагматично относится к вопросу сексуальной привлекательности. "В некотором смысле, это часть моего пакета - то, как я выгляжу, то, как я звучу, на самом деле. Вы можете провести параллель", - говорит он. "Я работал против этого с самого начала. Я выступал против подхода СМИ ко мне как к секс-символу – горячий сибирский экспресс и бла-бла-бла. Я сказал: "Посмотрите и послушайте, что я исполняю! О чём я пою?" Это, действительно, немного отвлекло с самого начала, потому что я был молод и амбициозен. Но скоро я понял, что просто нужно поладить".

Стоит отметить, что однажды Хворостовский вышел без рубашки на сцену МЕТ в 2007 году не в "Дон Жуане" или какой-то другой предсказуемой бариханковской роли, а в жемчужине короны русской оперы, в "Евгении

Онегине". Разбив сердце Татьяны и убив своего лучшего друга в бессмысленной, надменной дуэли, его Онегин стоял совершенно неподвижно и высокомерно, пока слуги деловито одевали его под шумные звуки "Полонеза" Чайковского. Это было красноречивое свидетельство всепоглощающего тщеславия молодого русского помещика, и Хворостовский не спел ни слова. Но затем он кардинально изменился в сокрушительной финальной сцене, чтобы показать, как исчезает надменность Онегина-сердцеда, изливающего свои эмоции некогда отвергнутой им возлюбленной, когда он жалобно рухнул в юбку её платья.

Способность Хворостовского показать уязвимость Онегина – цепляясь за каждое слово Татьяны, сначала сломленный, а затем смятенный - была работой артиста, который устанавливает невероятную связь со своей аудиторией, особенно в свете того, что у Онегина гораздо меньше текста в финале, чем у Татьяны. Хворостовскому не составило труда представить прозрение романтического героя как человека чувствующего. Однако у него самого этой трещины в броне нет, и Хворостовский немного осторожен: он излучает ауру, и вы не всегда можете точно сказать, притягивает он вас или отталкивает.

Константин Орбелян, музыкальный руководитель Московского камерного оркестра и близкий друг и коллега Хворостовского, считает, что манера поведения баритона исконно сибирская. "Западные русские, москвичи - если вы помните ту большую знаменитую фотографию, на которой Брежнев целует Хонеккера в губы, - очень контактные", - говорит он. "Мужчины целуются, женщины целуются, это совершенно разные физические отношения между людьми. Это нормально. Но сибиряки так не поступают. Это не значит, что они не чувствуют как русские на западе. Они немного более сдержанные. Это не безразличие. Это физическое расстояние".

"Люди как бы смеются над словом "аристократично", не воспринимают его серьёзно, - объясняет Орбелян. "Вот почему ему так хорошо подходят эти роли – князь Елецкий или Евгений Онегин. Весь язык тела - это аристократизм. Просто у него такая манера держаться".

Хворостовский ощутил вкус славы задолго до того, как Метрополитен начал превращать своих певцов в кинозвезд, и, возможно, это сделало его осторожным. Он своего рода национальное достояние России. Он прорвался к широкой публике в 2003 году, когда спел концерт популярных песен времён Второй мировой войны, который транслировался по всему бывшему СССР 9 мая, в день, когда россияне отмечают День Победы. Тогда его увидели по ТВ более 90 миллионов человек. Довольно скоро, говорит Орбелян, дирижировавший концертом, "не было ни одного таксиста, официантки или кого-либо в стране, кто не знал бы, кто такой Дмитрий Хворостовский. Он был национальным героем".

"Чем больше шагов я делал навстречу аудитории - простой аудитории, далёкой от оперного и классического искусства, - тем успешнее становился", - говорит Хворостовский. Он стал ещё более коммерческим в 2009 году, записав "Дежавю", диск с русскими, французскими и итальянскими песнями в стиле поп-арта, написанными Игорем Крутым. И снял своё первое музыкальное видео в наряде для бондажа и длинном светлом парике для продвижения

альбома. "Мне было весело - хотите верьте, хотите нет. Мы много экспериментировали и много преодолели. Так что это пришло с новым подходом к новой аудитории - знаете, меня любят все русские нувориши". Обратной стороной такой славы является очень требовательная аудитория, особенно в его родной стране. "Я привлекаю слишком много людей, пытающихся заполучить частичку меня, - говорит он, - и я должен защитить себя. Так что иногда я просто сбегаяю. Я никогда не могу чувствовать себя комфортно на многолюдных вечеринках. Я чувствую физическую боль, у меня болит голова. Слишком много людей. Разговоры. Слишком много шума. Для меня это большой стресс. И одни и те же глупые вопросы: "Итак, Дмитрий..." Ты должен всё время быть начеку. На это тратится много сил". Анна Нетребко, дебютировавшая в МЕТ вместе с Хворостовским в "Войне и мире" в 2002 году, вспоминает, что он был славным и заботился о ней ("потому что я была русской", - говорит она, посмеиваясь) и называет каждое выступление с ним "всегда чем-то особенным". Она признаёт, что он "не очень открыт, не для всех. Он может быть довольно высокомерным по отношению к людям, которые ему не нравятся. И мне нравится эта его честность. У него невероятно красивая и замечательная жена, и он любит свою семью. А всё остальное - просто работа". Нетребко, у которой есть собственный красавец-муж - оперный певец Эрвин Шротт, считает, что Хворостовского нужно охранять. "В нашей профессии мы должны защищать себя - особенно мужчину", - смеётся она.

Хворостовский - это своего рода образец вокальной техники. "Я его фанатка", - говорит Рене Флеминг, которая регулярно выступала с ним в течение двух десятилетий. "У него образцовая техника. У него самый потрясающий контроль дыхания, который я когда-либо слышала. Он мог бы спеть четыре фразы на одном дыхании. Я всегда дразнила его, что у него лишнее лёгкое." Хворостовский признавался, что раньше красовался своими огромными резервами дыхания во время выступлений, но сейчас он готов немного подшутить над собой. "Я готовил "Дона Карло" в Театре Ла Скала с Бобом Кеттелсоном, который, к сожалению, скончался - выдающимся американским педагогом по вокалу", - вспоминает он. "И Риккардо Мути вошёл в комнату, и я просто пел - буквально читал с листа - одну из строк. И поскольку я на самом деле не знал партитуры и смотрел в ноты, я просто пел до конца и забыл взять дыхание, и поэтому мне пришлось продолжать петь. И Мути понял это и сказал: "Конечно, это контроль дыхания, всё это длинное пение - он просто не знает, когда нужно сделать вдох! Всё очень просто". Это было тем более удивительно, когда в 2010 году у Хворостовского появились вокальные проблемы; изматывающий тур в поддержку "Дежавю", включающий три концерта за четыре дня из программы из двадцати четырех песен, вызвал то, что он называет "вокальным кризисом". "Я чуть не потерял голос", - говорит он. "Я был подавлен, взвинчен. Мне пришлось обратиться к врачам - никто не мог мне помочь". Хворостовский, которого в начале карьеры хвалили за принадлежность к поколению харизматичных, серьёзных молодых исполнителей, таких как Чечилия Бартоли и Брин Терфель, которые

отказались продаваться, оказался на непривычной территории. "Знаете, мне было психологически не по себе, потому что я не был по-настоящему доволен тем, что делал. И это был концерт в Нью-Йорке, в Радио Сити Мюзик Холл, - который я пел до конца, и я решил даже не петь последний бис. Я просто ушёл со сцены - для меня этого было достаточно". Хворостовский вспоминает, в какой-то момент сказал своему агенту: "Это конец моей карьеры".

"Знаете, что меня спасло? "Риголетто", - говорит он. "Я чувствовал напряжение, когда просыпался утром. У меня перехватывало горло, я едва мог говорить. У меня было напряжение здесь и здесь", - он указывает на шею и грудь, - "так что все Чакры, так они называются, были очень нарушены". Во время репетиций в Венской государственной опере он пошёл к известному врачу, который диагностировал у него физическую усталость, заверил, что с ним всё в порядке, сказав ему: "Не приходи ко мне - с тобой всё в порядке!" и вручил ему счёт на триста или четыреста евро. Когда, охрипнув после первого исполнения "Риголетто", Хворостовский направился прямо к врачу, который позволил ему самому увидеть свои идеально белые голосовые связки на мониторе, прежде чем прогнать его и выставить счёт за это время. "Он пожимает мне руку, и вот я ухожу, говоря: "Чёрт возьми! Снова четыреста!" Он раздражается смехом. "Итак, мой гнев начал расти, и я спросил: "Что со мной не так?" И каким-то образом, благодаря этому смеху, ко мне вернулась уверенность, и с каждым выступлением я пою всё лучше и лучше, и чувствую себя лучше."

"Преодоление этой очевидной психологической усталости и неудовлетворённости, которые время от времени случаются с исполнителями, сделало меня сильнее, увереннее и защищённее от таких вещей, которые с каждым могут случиться. И отчасти благодаря этому поп-репертуару. Я был так уверен в себе как в классическом певце: [Я думал] я могу делать всё с микрофоном. И, очевидно, это было просто неправдой. Нужно приобрести определённые привычки и знать, как это делать".

Сейчас, когда его уверенность восстановлена, у Хворостовского есть чёткий план на следующий этап его карьеры. "Я слушаю свой голос, - говорит он, - и это голос определённого репертуара. И я склонен просто подчиняться ему. Например, я думаю, что через несколько лет я начну играть более объёмные русские роли, потому что на это есть спрос. И с моим опытом и авторитетом, в определённом смысле, я смогу - и мне позволят - сыграть определённые русские роли и преуспеть в этом". Он называет "Мазепу", "Демона" и, возможно, даже "Князя Игоря". И, конечно же, он присматривался к Яго в "Отелло". Но есть ли эти роли в его календаре, или он думает о том, чтоб включить их в свой календарь? "Если я думаю об этом", - говорит он, - значит, это рано или поздно будет в моём календаре".

*"Vanity Fair" – американский журнал о политике, моде и других аспектах массовой культуры.

