

Opera Now

www.operanow.co.uk
February 2018 | £4.95

AT THE HEART OF THE OPERA WORLD

TSAR QUALITY

Remembering
Dmitri Hvorostovsky

ROYAL LINE

Two centuries of
opera at Madrid's
Teatro Real

CUP FINAL

Glyndebourne on
the competitive
edge

ALL THAT JAZZ

Celebrating 75 years
of New Orleans Opera

PLUS

Anna Bonitatibus
on wearing
the trousers

Gilbert & Sullivan's
party politics at ENO

Who's hot
in Japan?

JOYCE DIDONATO

EXPLORING NEW HORIZONS



20+ LIVE REVIEWS • A WEEKEND IN PALERMO • WORLDWIDE EVENTS GUIDE



LEGENDARY SINGERS

DMITRI HVOROSTOVSKY

By Benjamin Ivry

With his confident swagger and a voice that radiated luminous beauty from a flawless surface, Dmitri Hvorostovsky entranced a legion of dotting admirers who were left devastated by his tragically early death from a brain tumour at the end of last year

The talents and stage presence of the Russian lyric baritone Dmitri Hvorostovsky (1962–2017), whose premature death moved the opera world last year, confounded some observers. Unaware of the strong musical traditions in Siberia, including an excellent Novosibirsk Symphony Orchestra, Western critics were condescendingly baffled that Hvorostovsky could have emerged from the industrial city of Krasnoyarsk. There he was well-trained by a forceful teacher, Ekaterina Konstantinova Yofel. He credited her generously for his capacious breath control, although he smoked cigarettes during the early years of his career. Regarding his appearance, journalists likened him to two decidedly shorter and thinner Russian ballet dancers, Rudolf Nureyev and Mikhail Baryshnikov. Hvorostovsky stood well over six feet tall, with a strapping athletic build and well-nourished look. In his early years, the dark-haired singer, with shoulders as wide as a blacksmith, looked something like a cross between the American film star Val Kilmer and a young Arnold Schwarzenegger. Latterly, his snow-white locks made him appear like an improbably handsome relative of Boris Yeltsin. Unhelpful publicity typed him as the Elvis of opera, the Siberian Express, barihunk, and perhaps least attractively, the 'oligarch's opera star'.

The cognoscenti agreed that his voice was unusually lovely, but misleading comparisons equated him with Pavel Lisitsian (1911–2004), a Russian baritone of Armenian descent. Although Hvorostovsky knew personally and admired Lisitsian, the latter had a vibrato-rich voice with a substantial lower range that was not like Hvorostovsky's higher, brighter sound. In performance, Lisitsian was all emotion, whereas the younger singer retained a certain Siberian reserve, as if never giving himself away to listeners. Both recorded Rachmaninov's song *Oh, stay, my love, forsake me not*. Lisitsian's is a personalised, quivering plea by an emotionally wounded self-doubter. Hvorostovsky's rendition had his trademark assurance, as if addressed not to a paramour, but to an audience of captivated fans.

This proud stance sometimes led to his swaggering onstage like a circus ringmaster – surreally so in the lurid 2009 pop video *You & I*, made by the Ukrainian film director Alan Badoev. This nevertheless kept his public enchanted. Vocal texture was his forte, with word colouring in all languages, including his native tongue, of less importance. His characterisations, as journalists repeatedly

noted, were generic portraits. Yet Hvorostovsky laboured mightily to achieve what he did. From boyhood on, he obsessively listened to old recordings of singers, especially pre-Revolutionary tenors, the vocal category to which he aspired. After settling into baritone status, he studied Italian precedents such as Mattia Battistini, Giuseppe de Luca, Tito Gobbi, and Ettore Bastianini. Nec was methodical preparation limited to long-departed performers. To prepare for singing with Bryn Terfel in a 1995 Salzburg Festival production of Mozart's *Le nozze di Figaro*, Hvorostovsky examined films of Terfel like a sportsman watching videos of previous matches to plan strategies for facing the competition. He had been favourably impressed by Terfel's Wagnerian skills at the much-publicised Cardiff Singer of the World Competition in 1989. At that highly dramatic contest, some Terfelians felt that their hero deserved the ▶

▼ Dmitri Hvorostovsky, 1962–2017



PAVEL ANTONOV



PANEL ANTONOV

▲ Hovorostovsky displaying his characteristic swagger, standing over six feet tall, with a strapping athletic build and well-nourished look



KEN HOWARD/METROPOLITAN OPERA

▲ As the Conte del Luna in Verdi's *Il Trovatore*



CATHERINE ASHMOBE/OPERA

▲ Hovorostovsky aspired to monumentality: in Covent Garden's *Un ballo in maschera*

top prize instead of a consolation gong as lieder interpreter. Yet the ultimately triumphant Hovorostovsky was already a fully mature artist at 27. Three years younger, Terfel had distinct artistic growth in store for him. Hovorostovsky's smooth voice with alluring timbre and seemingly infinite resources of breath produced higher notes with such ease that listeners did not miss the lower resonance of a bass-baritone.

At Cardiff, in arias from *Don Carlo* and *Un ballo in maschera*, his confident upper range was exhilarating, despite no audible distinction between the beloved Amelia, the moon, or any other element invoked by the librettists. Hovorostovsky rose above such matters as bringing language to life, soaring instead on a current of vocal exuberance. Decades of experience would not make his enunciation of Italian syllables sound anything more than dutifully learned, while his approximative French was even less punctilious, despite frequent sallies into the Gallic repertoire. He did not live in language, but in music. *Caro mi ben*, that 18th-century stalwart by Giuseppe Giordani heard at the Cardiff competition, was entirely

composed of appealing baritone sounds, teetering on the brink of stolidity. With his burly form, in operatic roles Hovorostovsky sometimes overtly aspired to monumentality. There was something mountainous about his persona and interpretations, as if listeners were meant to experience the emotions they might feel when gazing upon the Urals or the Verkhoyansk Range.

Still, vulnerability was evident in Hovorostovsky's sense of self-preservation, rejecting roles he did not consider right for his voice. Wagner, Puccini, Massenet, and verismo works were routinely refused, as was heavier Verdi. He shunned other casting offers for different reasons, telling *The New York Times* in March 2008 that Verdi's *Macbeth* was 'just so dark and depressing. Even a Russian is afraid'. Only a few Russian roles, such as Eugene Onegin or Prince Andrei Bolkonsky in Prokofiev's *War and Peace*, suited him to perfection. He dropped Bellini's *I puritani* from his repertoire because he 'couldn't stand to sing this stupid story any more,' he candidly confessed to the interviewer F Paul Driscoll in March 2002.

Although he expatriated himself permanently from Russia as soon as he could, Hvorostovsky won the hearts of his compatriots by recording popular songs of the Second World War (see suggested listening below). He cautioned interviewers in the West that this did not mean he had become a nationalist or super-patriot, but rather than he readily recalled with fondness dozens of tunes which his grandmother had sung to him. All were in minor keys, expressing the tragedy of that era of conflict, and suited his artistic preference for entire recitals that struck some listeners as excessively gloomy. Although he chose not to live in Russia, he accepted its history, and perhaps not coincidentally, among his finest recordings are songs by Georgy Sviridov (1915–1998), a Shostakovich pupil who became a much-honoured part of the Soviet musical *nomenklatura*. A neo-Romantic traditionalist, Sviridov handily produced singable settings of poetry by such authors as the Symbolist Alexander Blok and the Imagist Sergei Yesenin. Hvorostovsky's Apollonian tone, with every note a thing of beauty, was well-suited to these works, especially the settings of Yesenin, a glamorous national idol whose good looks attracted the attention of the American dancer Isadora Duncan (she married him, briefly). In Sviridov's Blok songs, we hear a more intimate, soul-searching Hvorostovsky than he generally allowed the public to witness. Without the laser-like focus on illuminating language of the finest lieder singers, Hvorostovsky's other performances of song literature, from Mahler to Mussorgsky and Shostakovich, were nevertheless alluring. As a sign of his ongoing artistic ambitions, Hvorostovsky mulled over embracing further challenges, including

▼ Although he lived in the West, Russia was deeply embedded in Hvorostovsky's musical soul



Hugo Wolf's *Mörke-Lieder*, having admired a recorded performance by the German baritone Dietrich Fischer-Dieskau and pianist Sviatoslav Richter. An encore after one recital at the Kennedy Center Concert Hall in Washington, DC in 1995 was proof of his constant delving into world repertoire. After closing the concert with Rigoletto's imprecation '*Cortigiani, vil razza dannata*', he surprised the audience with Henry Purcell's poignant *Music for a While*, as if reminding us of the impermanence of even the most applauded vocal career. Two decades on, his abrupt disappearance from the scene left his many admirers feeling bereft at the transitory nature of what had been an enduring source of beauty in their lives. ■

FURTHER LISTENING

Arie Antiche: arias by Gluck, Handel, Cesti, et al. Academy of St Martin in the Fields Neville Marriner (cond)
Philips 456543

Bellini, *I puritani*, Wiener Staatsoper Orchestra (1994), Plácido Domingo (cond)
Premiere Opera Ltd CDNO 1197-2

Credo St Petersburg Chamber Choir, Nikolai Korniev (cond)
Philips 446089

Donizetti, *La Favorite*, Opera Orchestra of New York (2001), Eve Queler (cond)
House of Opera CD 754

Dmitri Hvorostovsky Sings Tchaikovsky, Ivari Ilja (pf)
Delos 3393

In This Moonlit Night: Tchaikovsky, Mussorgsky, Taneyev Ivari Ilja (pf)
Ondine 1216

Kalinka: Russian Folk Songs St Petersburg Chamber Choir, Nikolai Korniev (cond)
Philips 456399

Mozart: *Marriage of Figaro* Chamber Orchestra of Europe (1995), Nikolaus Harnoncourt (cond)
House of Opera DVDZZ 573

Musorgsky: *Songs and Dances of Death* St Petersburg Philharmonic Orchestra, Yuri Temirkanov (cond)
Warner Classics 62050

Prokofiev: *War and Peace* Metropolitan Opera Orchestra (2002), Valery Gergiev (cond)
House of Opera CDNY 175

Rachmaninov: *Romances* Ivari Ilja (pf)
Ondine 1207

Russian Songs From the War Years Moscow Chamber Orchestra, Constantine Orbelian (cond)
VAI 4318

Sviridov: *Petersburg* Mikhail Arkadiev (piano)
Delos 3311

Tchaikovsky: *Eugene Onegin* Orchestre de Paris, Semyon Bychkov (cond)
Philips 438235

Tchaikovsky, *Queen of Spades* Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa (cond)
Sony 88697527712

Verdi: *Simon Boccanegra* Houston Grand Opera Orchestra (2006), Patrick Summers (cond)
Live Opera Heaven C 3109

Verdi: *La Traviata* Florence Maggio Musicale Orchestra, Zubin Mehta (cond) Philips 454982

Verdi: *Il Trovatore* Metropolitan Opera Orchestra, Marco Armiliato (cond) Deutsche Grammophon 001654909

Verdi: *Don Carlo* Royal Opera House Covent Garden Orchestra, Bernard Haitink (cond)
Decca 475252

Verdi: *Arias* Russian Philharmonic Orchestra, Mario Bernardi (cond)
Delos 3292

www.hvorostovsky.com

ЛЕГЕНДАРНЫЕ ПЕВЦЫ

Дмитрий Хворостовский

Бенджамин Иври

Своей уверенной походкой и голосом, излучавшим сияющую красоту, Дмитрий Хворостовский околдовал легион преданных поклонников, опустошённых его трагически ранней смертью в конце прошлого года от опухоли головного мозга

Талант и сценическая презентация русского лирического баритона Дмитрия Хворостовского (1962-2017), чья преждевременная смерть потрясла оперный мир в прошлом году, поражала некоторых экспертов. Не подозревая о сильных музыкальных традициях Сибири, включая превосходный Новосибирский симфонический оркестр, западные критики снисходительно недоумевали, как Хворостовский мог появиться в промышленном городе Красноярске, где он получил хорошую подготовку под руководством строгого педагога Екатерины Константиновны Иофель. Он много благодарил её за свой бесконечный контроль дыхания, хотя в первые годы карьеры он курил. Что касается его внешности, то журналисты сравнивали его с двумя явно более низкорослыми и худощавыми русскими артистами балета, Рудольфом Нуреевым и Михаилом Барышниковым. Хворостовский был значительно выше шести футов, с крепким атлетическим и плотным телосложением. В свои юные годы темноволосый певец с широкими, как у кузнеца, плечами был похож на нечто среднее между американской кинозвездой Вэлом Килмером и молодым Арнольдом Шварценеггером. В последнее время его белоснежные волосы делали его похожим на невероятно красивого родственника Бориса Ельцина. Ненужная ему реклама называла его Элвисом оперы, Сибирским экспрессом, бариханком и, что, пожалуй, наименее привлекательно "оперной звездой олигарха".

Специалисты соглашались, что у него необыкновенно красивый голос, но ошибочно приравнивали его к Павлу Лисициану (1911-2004), русскому баритону армянского происхождения. Хотя Хворостовский лично знал Лисициана и восхищался им, у последнего был богатый вибрациями голос со значительным нижним диапазоном, не похожий на более высокий и яркий звук Хворостовского. В исполнении Лисициан был полон эмоций, тогда как более молодой певец сохранял некую сибирскую сдержанность, как бы не выдавая себя слушателям. Оба записали романс Рахманинова "О, будь со мной, не уходи". Исполнение Лисициана - это персонализированная, трепетная мольба эмоционально раненного сомневающегося в себе человека. В исполнении Хворостовского прозвучала его фирменная уверенность, словно адресованная не возлюбленной, а аудитории очарованных поклонников.

Эта гордая позиция иногда приводила к тому, что он выходил на сцену, как директор циркового манежа, - сюрреалистично как в мрачном поп-клипе 2009 года "Ты и я" украинского режиссёра Алана Бадоева. Но это приводило публику в восторг. Вокальная

фактура была его сильной стороной, а окраска слов на всех языках, включая его родной, имела меньшее значение. Его герои, как неоднократно отмечали журналисты, были обобщёнными портретами. И всё же Хворостовский приложил немало усилий, чтобы добиться того, что у него получилось. С юности он одержимо слушал старые записи певцов, особенно дореволюционных теноров – вокальной категории, к которой он стремился. Получив статус баритона, он изучал итальянские примеры: Маттиа Баттистини, Джузеппе де Лука, Тито Гобби и Этторе Бастианини. Методическая подготовка также не ограничивалась давно ушедшими исполнителями. Готовясь петь с Брином Терфелем "Свадьбу Фигаро" Моцарта на Зальцбургском фестивале 1995 года, Хворостовский изучал видеозаписи с Терфелем, как спортсмен просматривает видеозаписи предыдущих матчей, чтобы разработать стратегию противостояния с соперником. На него произвело впечатление вагнеровское мастерство Терфеля на конкурсе "Певец мира" в Кардиффе в 1989 году. На том весьма драматичном конкурсе некоторые сторонники Терфеля считали, что именно он заслужил главный приз, а не утешительную премию как интерпретатор песен. Однако триумфатор Хворостовский в свои 27 лет был уже вполне зрелым артистом. Терфелю, который был на три года моложе, явно предстоял артистический рост. Ровный голос Хворостовского с обворожительным тембром и, казалось, бесконечным запасом дыхания выдавал высокие ноты с такой лёгкостью, что слушатели не упускали из виду низкий резонанс баса-баритона.

В Кардиффе, в ариях из "Дона Карло" и "Бала-маскарада" его уверенный верхний диапазон был пронзительным, несмотря на отсутствие слышимого различия между возлюбленной Амелией, луной или любым другим элементом, упоминаемом либреттистами. Хворостовский поднялся над такими вопросами, как оживление языка, и вместо этого парил в потоке вокальной роскоши. Даже многолетний опыт не сделает его произношение итальянских слогов другим, чем прилежно заученным, в то время как его приблизительный французский был ещё менее аккуратным, несмотря на частые вылазки в галльский репертуар. Он жил не в языке, а в музыке. "Саго ми бен", произведение 18 века Джузеппе Джордани, прозвучавшее на конкурсе в Кардиффе, целиком состояло из обворожительных звуков баритона, балансирующих на грани невозмутимости. Имея крепкую фигуру, в оперных партиях Хворостовский иногда открыто стремился к монументальности. В его облике и интерпретациях было что-то величественное, будто слушатели должны были испытать эмоции, равные взгляду на Урал или Верхоянский хребет.

Тем не менее, уязвимость проявлялась в чувстве самосохранения Хворостовского, отклонявшего роли, которые он считал неподходящими для своего голоса. Вагнер, Пуччини, Массне и произведения веризма регулярно отвергались, как и более тяжёлые произведения Верди. От других предложений о кастинге он отказывался по разным причинам, заявив в марте 2008 года в The New York Times, что "Макбет" Верди "просто такой мрачный и депрессивный. Даже русский боится". Лишь несколько русских ролей, таких как Евгений Онегин или князь Андрей Болконский в "Войне и мире" Прокофьева подходили ему идеально. Он исключил из своего репертуара "Пуритан" Беллини, потому

что "не мог больше выносить эту глупую историю", как откровенно признался в интервью Ф. Полу Дрисколлу в марте 2002 года.

Несмотря на то, что при первой же возможности он уехал из России, Хворостовский завоевал сердца своих соотечественников, записав популярные песни времён Второй мировой войны (см. рекомендации по прослушиванию ниже). Он предупреждал интервьюеров на Западе, что это не означает, что он стал националистом или суперпатриотом, скорее он с удовольствием вспоминает десятки мелодий, которые пела ему бабушка. Все они были в минорных тонах, выражая трагизм того военного времени, и соответствовали его художественным предпочтениям в отношении цельных сольных концертов, которые казались некоторым слушателям излишне мрачными. Хотя он предпочёл жить не в России, он принимал её историю, и, возможно, не случайно среди его лучших записей произведения Георгия Свиридова (1915-1998), ученика Шостаковича, ставшего весьма почитаемой фигурой советской музыкальной *номенклатуры*. Неоромантик-традиционалист, Свиридов искусно создавал мелодичные версии поэзии таких авторов, как символист Александр Блок и имажинист Сергей Есенин. Божественная интонация Хворостовского, в которой каждая нота прекрасна, хорошо подходила для этих произведений, особенно для Есенина, великолепного национального любимца, чья внешность привлекла внимание американской танцовщицы Айседоры Дункан (вышедшей за него замуж, правда, ненадолго). В песнях Свиридова на стихи Блока мы слышим более интимного, проникновенного Хворостовского, чем он обычно показывался на публике. Не сосредоточивая внимание на языке, свойственном лучшим исполнителям песен, тем не менее Хворостовский был притягателен в других исполнениях песенной литературы, от Малера до Мусоргского и Шостаковича. В своих постоянных творческих амбициях Хворостовский, восхитившись записями немецкого баритона Дитриха Фишера-Дискау и пианиста Святослава Рихтера, подумывал о том, чтобы принять дальнейшие вызовы, включая "Mörike-Lieder" Хуго Вольфа. Доказательством его постоянного углубления в мировой репертуар стал бис после одного сольного концерта в 1995 году в Кеннеди Центре Вашингтона. Завершив концерт проклятиями Риголетто "Cortigiani, vil razza dannata", он изумил публику пронзительной "Music for a While" Генри Пёрселла, словно напоминая нам о непостоянстве даже самой прославленной вокальной карьеры. Спустя два десятилетия его внезапный уход со сцены вызвал у его многочисленных поклонников чувство опустошения из-за утраты бесконечного источника красоты в их жизни.

Перевод Н. Тимофеева