

stereophile

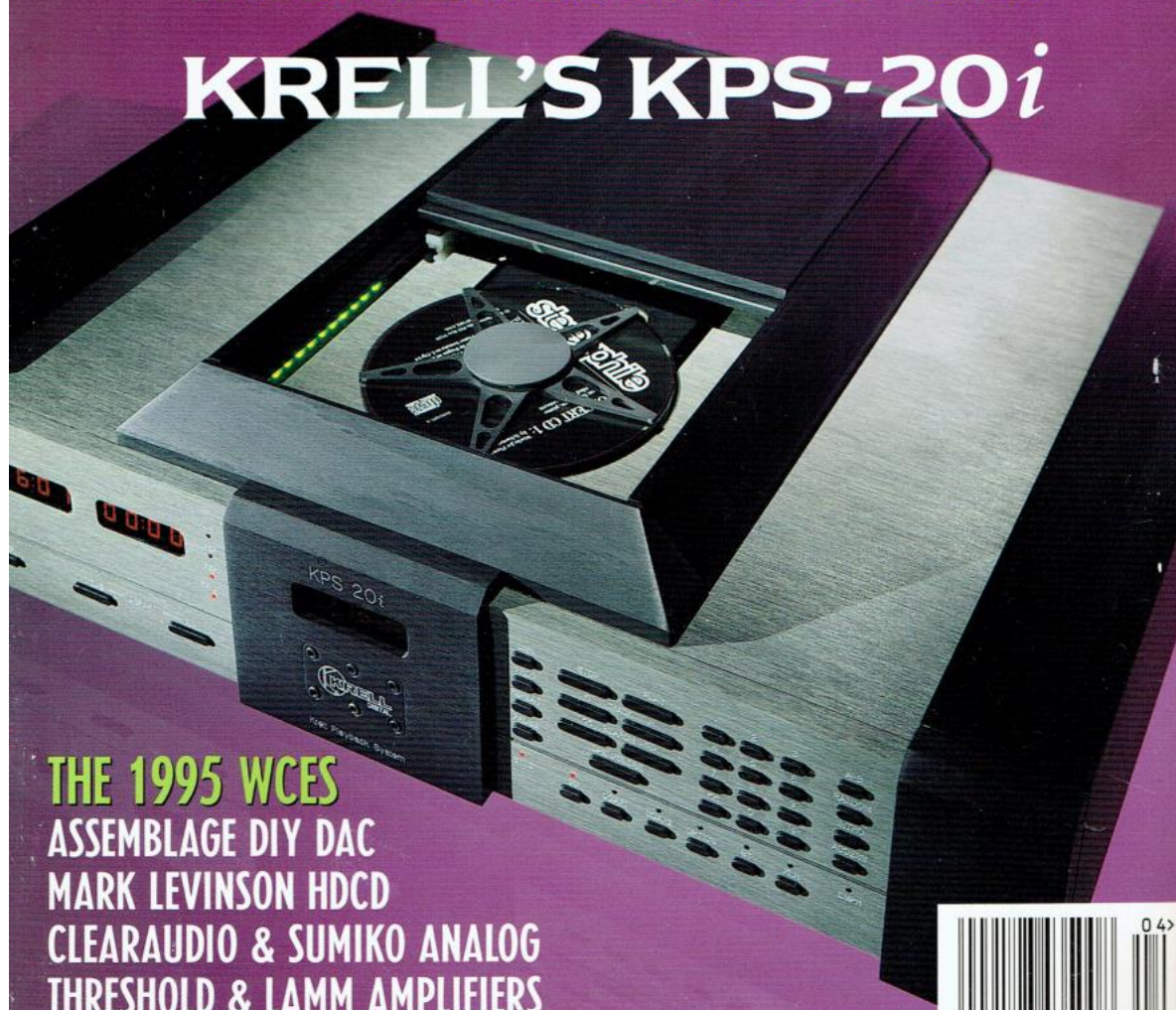
APRIL 1995

\$6.95 US \$7.95 CAN

RECOMMENDED COMPONENTS

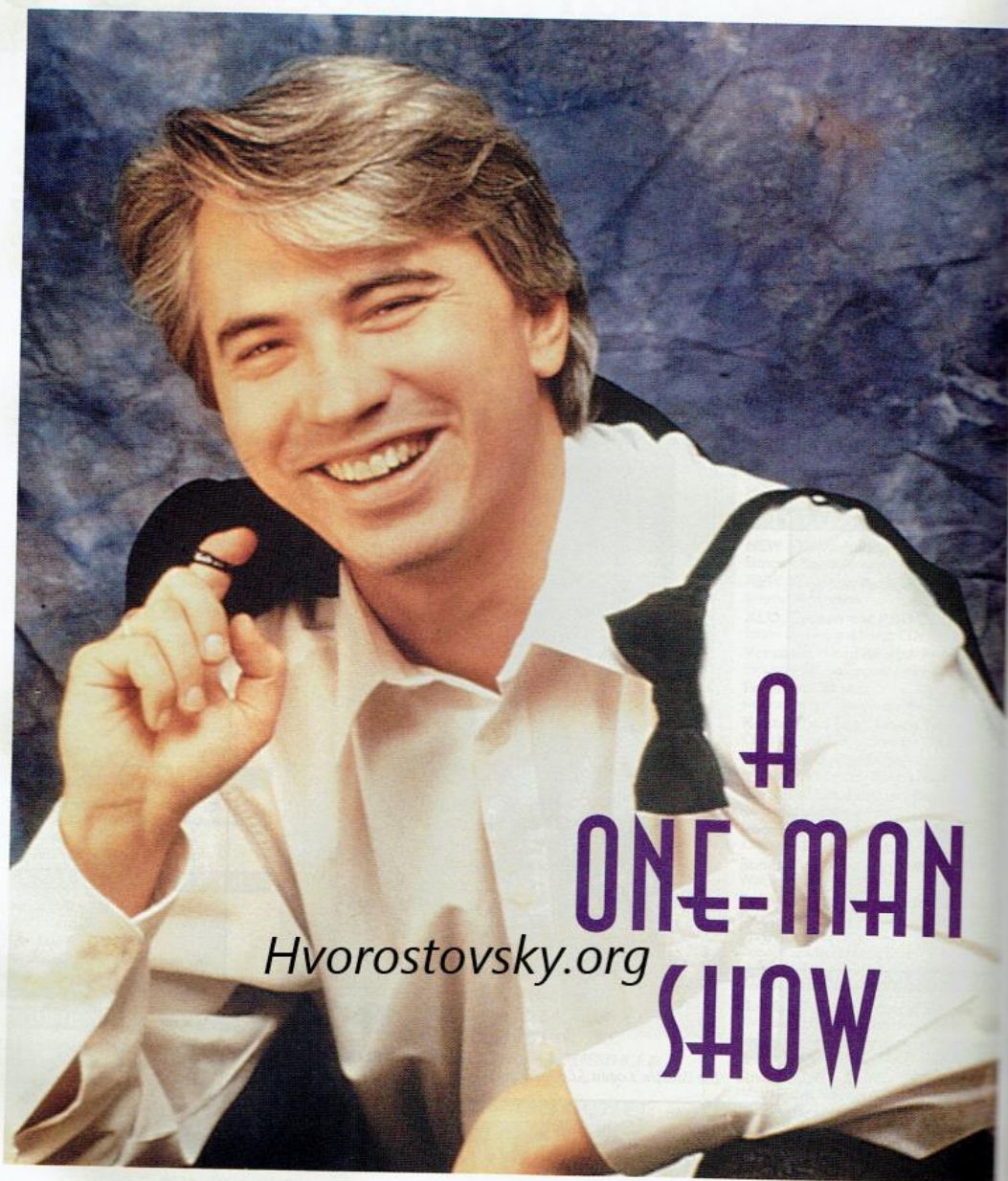
THE CD PLAYER COMES OF AGE:

KRELL'S KPS-20i



THE 1995 WCES
ASSEMBLAGE DIY DAC
MARK LEVINSON HDCD
CLEARAUDIO & SUMIKO ANALOG
THRESHOLD & LAMM AMPLIFIERS
VANDERSTEEN & ATLANTIC LOUDSPEAKERS





BARBARA JAHN TALKS WITH RUSSIAN BARITONE DMITRI HVOROSTOVSKY

Russian baritone Dmitri Hvorostovsky was born in 1962 in the central Siberian city of Krasnoyarsk. He learned piano at an elementary music school, and then, in 1982, moved to the Krasnoyarsk High School of Arts to study under Yekaterina Yofel. Four years later, Hvorostovsky graduated and became a soloist with the Krasnoyarsk Opera. In 1987 and '88, he won first prizes in international singing competitions, then arrived in Britain to contend for the title of Cardiff Singer of the World in 1989. We spoke last spring.

Barbara Jahn: Tell me about your early musical influences. I know your father was musical.

Dmitri Hvorostovsky: He always played piano, and then he hurt his finger, so he turned to singing—it was amazing. He sang all different stuff: Russian Romances, Neopolitan songs, and some arias as well. My mum used to sing, too—I grew up in a very musical family. Now my father's a member of a Chamber Choir, and he's going on the first tour of his life, to the Arrezzo Festival, so I am keeping my fingers crossed.

for him. He was a chemical engineer, so I am quite happy that he is getting out of this business, because it poisons him; he works with dangerous gas. My father is working for his soul, for his heart, so he feels happier and healthier.

Jahn: You won Cardiff Singer of the World in 1989. Would you say that your career took off after that?

Hvorostovsky: Yes, everything started after that. A few months after, I signed a contract with Philips.

Jahn: Your Verdi was very much admired. How did you learn your Italian so well?

Hvorostovsky: It is a big tradition in the Russian musical world to sing Verdi. Russia is—used to be—a most cultured and educated country, and you were kind of obliged to sing all this stuff well when I was studying in the Conservatory. But also, because I was from a musical family, I grew up with a huge collection of recordings, and it was also pretty easy to get distinguished recordings—Toscanini, Furtwängler, Klemperer—very cheap. I used to spend all the pocket money I had buying these records. Also, we studied Italian in the Conservatory . . . badly, because the teacher was a very charming, handsome old man—a mathematician who had lived in Italy for ages. He was sent to prison in Krasnoyarsk, so he took his place, when he was retired, in the Conservatory teaching Italian.

Jahn: Was he Italian?

Hvorostovsky: No, he was Jewish . . . from Lithuania, I guess. He spoke at least five or six languages fluently; his Russian was just amazingly beautiful. We can't talk this language because it's a kind of example of perfect Russian from the beginning of the century. He made us learn Dante, and opera, and a lot of Neapolitan songs. For most of his lessons we interviewed him, pushing him to talk about Italy and different countries he had seen. So my Italian isn't perfect, but somehow I caught the expression, and I love the language very much and have learned the culture. There was a new fashion that started at the beginning of the '70s in Russia—to perform Italian opera in Italian.

Jahn: You heard a lot of live performances then?

Hvorostovsky: Not in Krasnoyarsk, unfortunately . . . but from the beginning of the century there were a lot of Italian operas touring Russia, performing in cities like St. Petersburg, Moscow, Odessa, Kiev, etc. And some singers, like Caruso and Battistini, are very well-known in Russia still.

Jahn: How do you prepare for recitals and recordings? Do you have someone in particular with whom you work?

I **Hvorostovsky.org** WOULDN'T TAKE THE PART OF AN ORDINARY OPERA SINGER, SINGING LOTS OF PARTS ALL AROUND THE WORLD—THAT'S BORING.

Hvorostovsky: Yes. For about four years I have been working with Mikhail Arkadiov, my accompanist. He is a musicologist, a composer, and a scientist, too—a professor. He also speaks fluent German and French.

Jahn: You haven't recorded with him yet?

Hvorostovsky: Yes, once. But the recording is not released yet. [Russian Romances, Vol. 2 (Philips 442 536-2) will be released this fall.—Ed.] It is of Rachmaninoff, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Borodin . . . Russian composers.

Jahn: You recently made a recording of bel canto arias [Philips 434 912-2], stating that you needed to do this now, as you may have moved on to heavier roles in five to ten years' time. Does the voice change to that extent?

Hvorostovsky: The voice is always changing; the older you become, the heavier the voice gets . . . or brighter, I should

say, thank God. I should get fed up with being just a lyric baritone. I'm not going to sing a lot of bel canto stuff, because I'm sharing two businesses—recital and opera—and I've become selfish, being on the stage on my own and taking all the applause. But the opera roles are going to be quite distinguished, like Don Giovanni, and the Count in *Nozze de Figaro*. Later, probably *Rigoletto*—some really serious and interesting parts. In a few years, when my German is better, *Wozzeck* will probably be my part as well. I wouldn't take the part of an ordinary opera singer, singing lots of parts all around the world—that's boring. I enjoy my own resources and doing recitals, and I want to perform more Russian music.

For the Westerner, even Tchaikovsky or Rachmaninoff songs are not well-known—this is ridiculous! I'm not even talking about Georgii Sviridov, whose musical cycle, *Russia Cast Adrift*, I've just been singing. This is a beautiful and distinguished work—beautiful melodies and text, and unusually written. Again, in Russia, this composer is very well-known. He's still alive—the same generation as Shostakovich and Prokofiev. Once his music was badly performed and introduced here in London as the music of a Communist propaganda composer, and that's not true at all. So I'm anxious to do this stuff, and more unusual opera roles.

Jahn: The Mussorgsky Songs and Dances of Death, which you've just recorded [Philips 438 872-2], are not familiar repertoire. You've said you spent a long time recording this with your Russian compatriots [Gergiev/Kirov Orchestra] in order to get it just right. Do you feel that, as you are all of the same nationality, the cycle will come across to us with greater impact and understanding?

Hvorostovsky: This cycle has been sung by lots of international, cosmopolitan singers—for instance, Boris Christoff, who was Bulgarian, and Martti Talvela, who was a Finn—and it had almost nothing to do with Soviets. It was written in the 19th century, when there was a lot of connection between the West and Russia, when Mussorgsky was very well-known all around the world and his name was on the first labels, like Debussy or Wagner. And somehow, because of the Iron Curtain, this music was completely shut off for 60 or 70 years by the Soviet regime. It's not actually our fault, and I think now this music has to be produced by someone who's Russian. But still, I'm very much criticized by Russians, even when I'm performing Russian recitals in Moscow. The critics are completely split—one side loves it, the other is completely cross with it.

I was very pleased that I had the possibility to record it with such a great orchestra and conductor. It was pretty unusual for me, because there were a lot of compromises—my expectations were very different from Gergiev's.

Jahn: Different in performance or in recording?

Hvorostovsky: We did just one performance with different orchestration of the *Songs and Dances of Death*, and Gergiev refused to use this orchestration for our recording. Thank God—now I think so! But for a while, I was very cross with this. We had a lot of arguments, and so what we created was something in the middle. It still surprises me very much when I'm listening to this recording that I'm pretty happy with it. I've never been happy with my previous recordings.

Jahn: You said that you would like to make a film of this piece.

Hvorostovsky: Any masterpiece like this has to be either

recorded or filmed, and shown to an audience. When I sang at the Proms in London, we had just ordinary people from the streets—not music-lovers—coming in, and they were surprisingly happy to listen to this music. It seemed to me they understood its simplicity. This piece is kind of scary, and I can make you very unhappy. . . well, I think so, because I am unhappy when I sing it. It belongs more, you know, to the devil and to hell. It is very important to introduce music like this, and I must not refuse the opportunity to film this piece, or any other.

Jahn: Do you mean a film of you performing it, or something more elaborate?

Hvorostovsky.org

I AM A LIBRA, ALWAYS TRYING TO GET THE BALANCE; WHEN I'M TIRED WITH MY RECITALS, I'M VERY HAPPY TO MOVE TO OPERA.

Hvorostovsky: A professional movie film? Why not? But in my career, when every single day I have to sing and then move on somewhere else, I just can't manage this. Just at the moment we are discussing with a film director a documentary about some Russian music and Russian Orthodox music, which I'm going to record very soon.

Jahn: The Rachmaninoff settings?

Hvorostovsky: No, Philips have already recorded the *Vespers*. My recording will be of some pieces from the *Liturgies*, and some pieces written for the stage but with Orthodox influences. Again, it used to be well-known music at the beginning of the century, but the last recording was made by Boris Christoff in the 1950s.

Jahn: So at the moment you still prefer to sing solo?

Hvorostovsky: I am a Libra, so I'm always trying to get the balance; when I'm tired with my recitals, I'm always very happy to move to the opera.

Jahn: It must be difficult to make the transition, with so many other influences upon you: the producer, the conductor, and other singers. How do you manage to retain your interpretation?

Hvorostovsky: They almost never try to change too much. The worse I have are discussions, arguments, fights—but it's part of our job, and we have to communicate personally with our colleagues. We have to be nice.

Jahn: You've already sung with some very distinguished artists on record—Kiri Te Kanawa in *La Traviata* (Philips 438 238-2), and Jessye Norman in *Cavalleria Rusticana* (Philips 432 105-2). Were these pleasant experiences?

Hvorostovsky: [roars with laughter] Yes, they were. What I found was that they were totally concentrated on the work they were doing. Kiri, for instance, was, like, paranoid about this role—she couldn't move, she couldn't talk, because she was concentrating so much. She recorded Violetta in a very short amount of time—sessions in the morning and evening, every day—and somehow she couldn't eat. She was very depressed when she recorded the last scenes. And again, Alfredo Kraus showed that very professional type of work. They were all very nice.

Jahn: Do you think it's important to perform opera before you record it?

Hvorostovsky: In my experience, I usually prefer to perform first; but *Cavalleria Rusticana* I hadn't performed—probably never will! It was a request from Philips at the beginning of my career, so I made my role by mistake, I guess. I wouldn't do it now. But it was fun to work with Jessye, and Giuseppe Giacomini—one of the last of that generation of *tenore di forza*. After that, I sang Pagliacci with him on stage, and I was so shocked by his acting—he was acting so good, I never expected it.

Jahn: Of course, you have to be able to act as well!

Hvorostovsky: Well, I'm the greatest actor, you know. [smiles] As an ideal, I am making my recitals a one-man show. It doesn't matter if you're on the stage with your colleagues or if you're just on the stage alone.

Jahn: What are your future projects?

Hvorostovsky: My next recordings, at the end of July and the beginning of August [1994], are Tchaikovsky's *Yolante* with Gergiev, then the Russian Orthodox music. In October, I'll do a program of some Sviridov, and probably some Rachmaninoff and Shostakovich songs. Then, in my vacation, I have two programs to make: I have to learn some Brahms, and Mahler's *Fahrenden Gesellen*. In May I sing *I Puritani* in Vienna, and in July, *Il Barbiere* in Berlin. [In 1995] I'm going to do *Le Nozze* in the Salzburg Festival.

Jahn: How far in advance is your concert schedule booked?

Hvorostovsky: Five years.

Jahn: That's quite daunting, isn't it?

Hvorostovsky: Yeah!

DMITRI HVOROSTOVSKY ON DISC

MASCAGNI: *Cavalleria Rusticana*

Jessye Norman, Giuseppe Giacomini, Martha Senn, Rosa Laghezza; Chorus & Orchestra of Paris, Symyon Bychkov
Philips 432 105-2

MUSSORGSKY: *Songs & Dances of Death*

Valery Gergiev, Kirov Orchestra, St. Petersburg
Philips 438 872-2

TCHAIKOVSKY: *Eugene Onegin*

Nuccia Focile, Neil Shicoff, Olga Borodina, Sarah Walker, Irini Arkhipova, Alexander Anisimov, Francis Egerton, Sergei Zadorniy, Hervé Hennequin; St. Petersburg Chamber Chorus, Orchestra of Paris, Symyon Bychkov
Philips 438 235-2 (2 CDs)

TCHAIKOVSKY/VERDI: *Opera Arias*

Valery Gergiev, Rotterdam Philharmonic
Philips 426 740-2

VERDI: *La Traviata*

Kiri Te Kanawa, Alfredo Kraus, Olga Borodina, Silvia Mazzoni, Barry Banks, Roberto Scaltriti, Giorgio Gatti, Donato di Stefano; Orchestra & Chorus del Maggio Musicale Fiorentina, Zubin Mehta
Philips 438 238-2 (2 CDs)

BEL CANTO ARIAS

Songs of Love and Desire by Bellini, Donizetti, Rossini
Ion Marin, Philharmonia Orchestra
Philips 434 912-2

RUSSIAN FOLKSONGS

Nikolai Kalinin, Ossipov Russian Folk Orchestra
Philips 434 080-2

RUSSIAN ROMANCES: Volume One

Songs by Rachmaninoff, Tchaikovsky
Oleg Boshniakovich, piano
Philips 432 119-2

RUSSIAN ROMANCES: Volume Two

Songs by Borodin, Rachmaninoff, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky
Mikhail Arkadiyov, piano
Philips 442 536-2 (to be released in fall 1995)

ПЕРЕВОД

1995 Апрель журнал "Стереофайл"

Театр одного актёра

Барбара Джан беседует с российским баритоном Дмитрием Хворостовским

Российский баритон Дмитрий Хворостовский родился в 1962 году в городе Красноярск в центральной Сибири. Он учился игре на фортепиано в начальной музыкальной школе, а затем, в 1982 году поступил в Красноярский институт искусств учиться у Екатерины Йофель. Четыре года спустя (5 лет спустя - переводчик) Хворостовский закончил институт и стал солистом Красноярской оперы. В 1987 и 88 годах он завоевал первые призы на международных конкурсах певцов, а затем поехал в Великобританию бороться за звание лучшего певца мира в Кардиффе в 1989 году. Наш разговор состоялся прошлой весной.

Барбара Джан: Расскажите, что на вас повлияло. Я знаю, ваш отец был музыкантом.

Дмитрий Хворостовский: Он всегда играл на пианино, а когда травмировал палец, занялся пением – это было потрясающе. Он пел самые разные вещи: русские романсы, неаполитанские песни, а также некоторые арии. Моя мама тоже пела, она тоже выросла в очень музыкальной семье. Сейчас мой отец - участник Камерного хора, он отправляется в первое в своей жизни турне на фестиваль Аррецо, так что я держу скрещенными пальцы за него. Он работал инженером-химиком, и я очень рад, что он сменил сферу деятельности, потому что это отравляет его; он работает с опасным газом. Мой отец работает для души, для своего сердца, поэтому он чувствует себя счастливее и здоровее.

Джан: В 1989 году вы стали лучшим певцом мира в Кардиффе. Могли бы вы сказать что ваша карьера взлетела после этого?

Хворостовский: Да, всё началось после этого. Через несколько месяцев я подписал контракт с Philips.

Джан: Ваш Верди был восхитителен. Как вам удалось так хорошо выучить итальянский?

Хворостовский: В русском музыкальном мире большая традиция петь Верди. Россия когда-то была самой культурной и образованной страной, и вы были даже обязаны хорошо петь всё это, учась в консерватории. И ещё, поскольку я был из музыкальной семьи, я вырос с огромной коллекцией записей, и также было довольно легко и недорого приобрести выдающиеся записи - Тосканини, Фуртвенглера, Клемперера. Я

тратил все свои карманные деньги на покупку этих пластинок. Кроме того, мы изучали итальянский в консерватории... плохо, потому что педагог был очень обаятельным, красивым пожилым математиком, который долго жил в Италии. Его сослали в ссылку в Красноярск, и потом, когда срок ссылки закончился, он стал преподавать итальянский язык в консерватории.

Джан: Он был итальянцем?

Хворостовский: Нет, он был евреем, наверное, из Литвы. Он свободно говорил на пяти или шести языках; его русский был просто удивительно красив. Мы не можем говорить на этом языке, потому что это своего рода пример совершенного русского языка начала века. Он заставил нас выучить Данте, оперу, и множество неаполитанских песен. На протяжении большей части его уроков мы расспрашивали его об Италии и разных странах, которые он видел. Так что мой итальянский не идеален, но каким-то образом я почувствовал его экспрессию, и я очень люблю этот язык и изучал культуру. В начале 70-х годов в России возникла новая традиция - исполнять итальянскую оперу на итальянском языке.

Джан: Вы слышали много живых выступлений тогда?

Хворостовский: К сожалению, не в Красноярске... Но с начала века по России гастролировало множество итальянских оперных трупп, выступавших в таких городах, как Санкт-Петербург, Москва, Одесса, Киев и т.д. А некоторые певцы, как Карузо и Баттистини, до сих пор очень хорошо известны в России.

Джан: Как вы готовитесь к сольным концертам и записям? Есть конкретный человек, с кем вы работаете?

Хворостовский: Да. Около четырёх лет я работаю со своим аккомпаниатором Михаилом Аркадьевым. Он музыковед, композитор и ученый, а также преподаватель. Он также свободно говорит по-немецки и по-французски.

Джан: Вы ещё не записывались с ним?

Хворостовский: Да, один раз. Но запись ещё не выпущена. [Русские романсы, Выпуск 2 (Philips 442 536-2) будут выпущены этой осенью. - Ред.] Это Рахманинов, Чайковский, Римский-Корсаков, Бородин... русские композиторы.

Джан: Недавно вы записали арии бельканто [Philips 434 912-2], заявив, что вам нужно сделать это сейчас, так как через пять-десять лет вы, возможно, перейдёте к более тяжёлым ролям. До такой степени изменяется голос?

Хворостовский: Голос всегда меняется; чем старше ты становишься, тем тяжелее становится голос... или, я бы сказал, ярче, слава Богу. Мне должно надоест быть просто лирическим баритоном. Я не собираюсь петь много бельканто, потому что у меня два интереса - камерные концерты и опера, и я стал эгоистом, стоя на сцене

один и принимая все аплодисменты. Но оперные роли будут очень значительными, как, например, Дон Жуан и Граф в "Женитьбе Фигаро". Позже, вероятно, "Риголетто" - некоторые действительно серьёзные и интересные роли. Через несколько лет, когда мой немецкий станет лучше, Воццек, вероятно, тоже станет моей партией. Я бы не хотел стать оперным певцом, исполняющим множество партий по всему миру - это скучно. Я пользуюсь своими возможностями давать сольные концерты, и я хочу больше исполнять русской музыки.

Для западного человека даже романсы Чайковского или Рахманинова малоизвестны - это абсурдно! Я даже не говорю о Георгии Свиридове, чей музыкальный цикл "Отчалившая Русь" я только что пел. Это прекрасное и выдающееся произведение - красивые мелодии и текст, причём необычно написанные. Опять же, в России этот композитор очень известен. Он ещё жив - он из поколения Шостаковича и Прокофьева. Однажды его музыка была плохо исполнена и представлена здесь, в Лондоне, как музыка композитора коммунистической пропаганды, а это совсем не так. Поэтому мне не терпится заняться этим делом и сыграть больше непривычных оперных ролей.

Джан: "Песни и Пляски Смерти" Мусоргского, которые вы только что записали [Philips 438 872-2] - незнакомый репертуар. Вы сказали, что потратили много времени на запись этого диска с вашими российскими соотечественниками [Гергиев/Оркестр Кировской Оперы], чтобы сделать это правильно. Чувствуете ли вы, что, поскольку вы все соотечественники, цикл будет лучше понят и больше воздействует на нас?

Хворостовский: Этот цикл пели многие мировые певцы разных национальностей - например, болгарин Борис Кристофф и финн Мартти Талвела, и к Советам это не имело никакого отношения. Цикл был написан в 19 веке, когда было много связей между Западом и Россией, когда Мусоргский был очень хорошо известен во всём мире, и его имя было на первых полосах, как Дебюсси или Вагнера. И каким-то образом, из-за железного занавеса, эта музыка была полностью забыта советским режимом на 60 или 70 лет. На самом деле это не наша вина, и я думаю, что теперь эту музыку должен исполнить кто-то русский. Но всё равно меня очень сильно критикуют русские, даже когда я выступаю с русскими концертами в Москве. Критики полностью разделились - одним это нравится, другие полностью недовольны.

Я был очень рад, что у меня появилась возможность записать этот цикл с таким замечательным оркестром и дирижёром. Это было довольно необычно для меня, потому что было много компромиссов - мои ожидания сильно отличались от ожиданий Гергиева.

Джан: Разница в исполнении или в записи?

Хворостовский: У нас было всего одно выступление с другой оркестровкой "Песен и плясок Смерти", и Гергиев отказался использовать эту оркестровку для нашей записи.

Слава Богу – теперь я так думаю! Но какое-то время я был очень сердит за это. У нас было много споров, и поэтому то, что мы создали, было чем-то средним. Меня всё ещё очень удивляет, что когда я слушаю эту запись, я очень доволен ею. Я никогда не был доволен своими предыдущими записями.

Джан: Вы говорили, что хотели бы снять фильм об этом произведении.

Хворостовский: Любой подобный шедевр должен быть либо записан, либо снят на плёнку и показан зрителям. Когда я пел на Proms в Лондоне, к нам приходили обычные люди с улиц, не любители музыки, и на удивление им понравилась эта музыка. Мне показалось, что они поняли её простоту. Это произведение немного жуткое, и вызывает печальные мысли. Ну, я так думаю, потому что я сам невесел, когда пою его. Оно больше, знаете ли, о дьяволе и аде. Очень важно представить такую музыку, и я не должен отказываться от возможности показать это произведение или любое другое.

Джан: Вы имеете в виду фильм, в котором вы это исполняете, или что-то более сложное?

Хворостовский: Профессиональный фильм? Почему бы и нет? Но в моей карьере, когда каждый день я должен петь, а потом ехать куда-то ещё, я просто не смогу с этим справиться. Как раз в данный момент мы обсуждаем с режиссёром документальный фильм о русской музыке и русской православной музыке, которую я очень скоро собираюсь записывать.

Джан: Диск Рахманинова?

Хворостовский: Нет, Филиппс уже записал “Всенощное бдение”. В моей записи будут некоторые фрагменты из Литургий, а также некоторые фрагменты, написанные для сцены, но с православным влиянием. Опять же, в начале века это была хорошо известная музыка, но последняя запись была сделана Борисом Христовым в 1950-х годах.

Джан: Значит, на данный момент вы всё ещё предпочитаете петь соло?

Хворостовский: Я Веса, поэтому всегда стараюсь найти баланс; когда я устаю от своих концертов, я всегда очень рад заняться оперой.

Джан: Должно быть, трудно совершать такой переход, учитывая, что на вас оказывается так много стороннего влияния: режиссёр, дирижёр и другие певцы. Как вам удаётся сохранять свою интерпретацию?

Хворостовский: Они почти никогда не пытаются изменить слишком сильно. Худшее что случается со мной – это дискуссии, споры, борьба – но это часть нашей работы, и мы должны общаться со своими коллегами. Мы должны быть вежливыми.

Джан: Вы уже пели с некоторыми очень выдающимися артистами на записи - Кири Те Канава в "Травиате" (Philips 438 238-2) и Джесси Норман в "Сельской чести" (Philips 432 105-2). Приятные остались впечатления?

Хворостовский: [заливается смехом] Да, были. Что я увидел, так это то, что они были полностью сконцентрированы на работе, которую выполняли. Кири, например, была больна этой ролью - она не могла двигаться, не могла говорить, потому что была так сосредоточенна. Она записала Виолетту очень быстро - сеансы утром и вечером, каждый день, и почему-то не могла есть. Она была очень подавлена, когда записывала последние сцены. И Альфредо Краус продемонстрировал очень профессиональную работу. Они все были очень приветливыми.

Джан: Как вы думаете, важно ли исполнять оперу до записи?

Хворостовский: По моему опыту, я обычно предпочитаю сначала исполнение; но "Сельскую честь" я не исполнял, и, вероятно, никогда не исполню! Это был заказ Philips в начале моей карьеры, так что, наверное, я напрасно согласился на эту работу. Сейчас бы я не сделал этого. Но было замечательно работать с Джесси (Норман) и Джузеппе Джакомини – одним из последних представителей поколения *tenore di forza* (драматический тенор). Потом я пел с ним "Паяцы" на сцене, и был так потрясён его игрой - он играл так хорошо, я такого не ожидал.

Джан: Конечно, певец должен уметь и играть хорошо!

Хворостовский: Ну, знаете, я величайший актёр. [улыбается] В идеале я превращаю свои концерты в театр одного актёра. Не важно, стоите ли вы на сцене с коллегами или просто находитесь на сцене один.

Джан: Каковы ваши будущие проекты?

Хворостовский: Мои следующие записи, в конце июля и начале августа [1994], - "Иоланта" Чайковского с Гергиевым, затем русская православная музыка. В октябре я пою программу Свиридова и, возможно, Рахманинова и Шостаковича. Затем, во время моего отпуска мне нужно сделать две программы: выучить Брамса и "Песни странствующего подмастерья" Малера. В мае я пою "Пуритан" в Вене, а в июле - "Севильского цирюльника" в Берлине. [В 1995 году] собираюсь спеть "Свадьбу Фигаро" на Зальцбургском фестивале.

Джан: На сколько заранее составлено ваше расписание?

Хворостовский: На 5 лет.

Джан: Это довольно сложно, не так ли?

Хворостовский: Да!