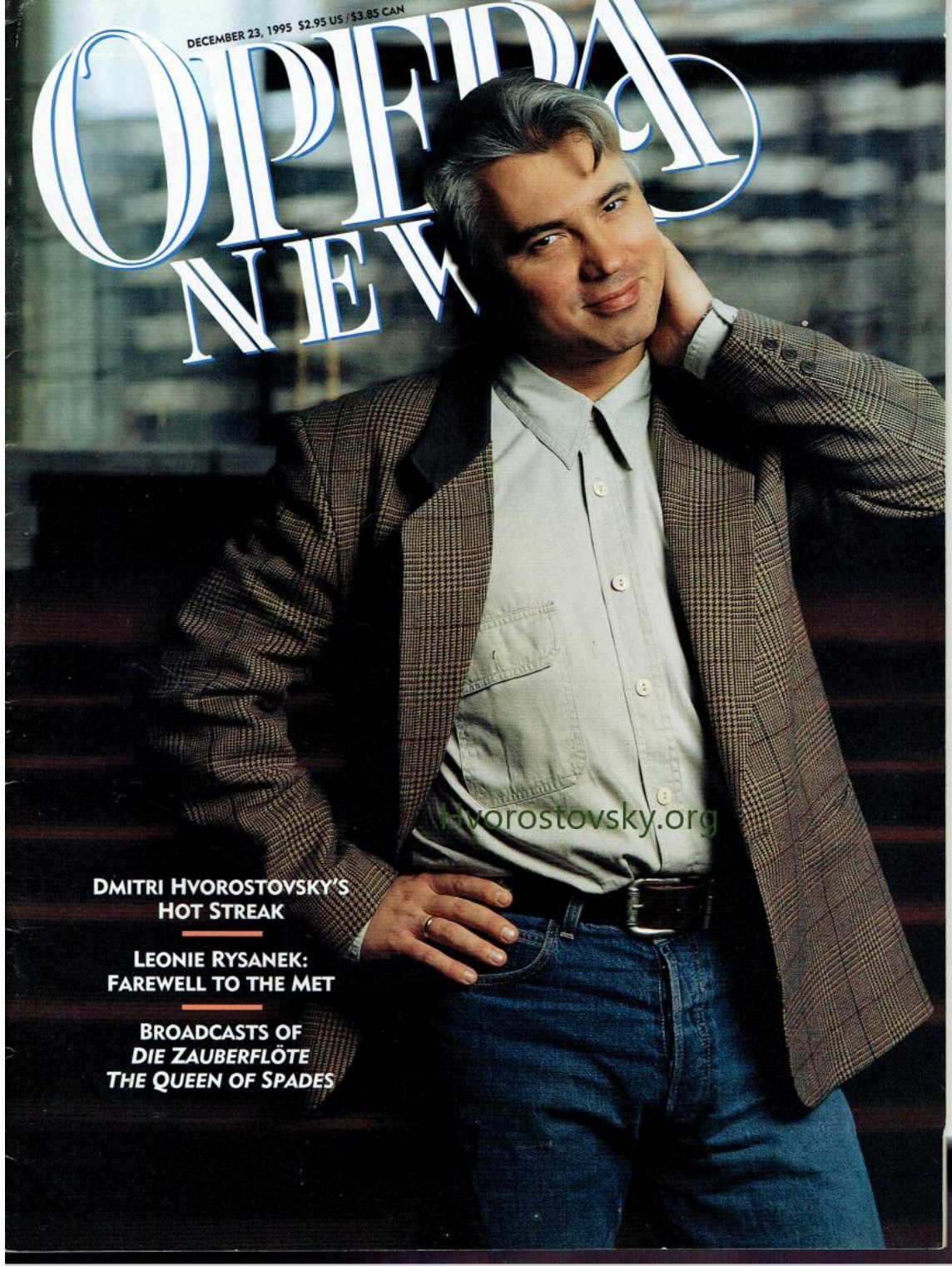


DECEMBER 23, 1995 \$2.95 US / \$3.85 CAN

OPERA NEW



www.hvorostovsky.org

**DMITRI HVOROSTOVSKY'S
HOT STREAK**

**LEONIE RYSANEK:
FAREWELL TO THE MET**

**BROADCASTS OF
DIE ZAUBERFLÖTE
THE QUEEN OF SPADES**

PHILIPS

Digital Classics

The Passion.

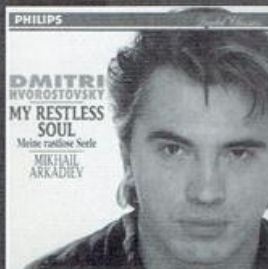
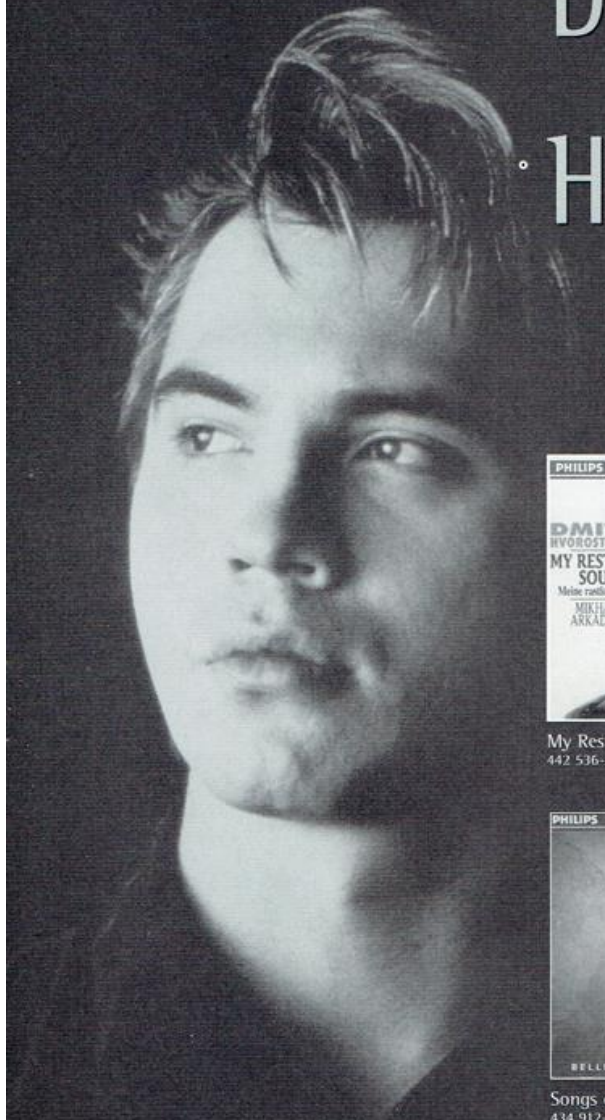
DMITRI

The Intensity.

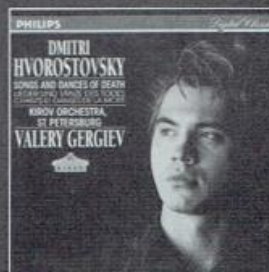
HVOROSTOVSKY

The Power.

The Electrifying Fresh Voice
of a New Russia.



My Restless Soul
442 536-2



Songs and Dances of Death
438 872-2



Songs of Love and Desire
434 912-2



Eugene Onegin
438 235-2 2 CDs

Hvorostovsky.org

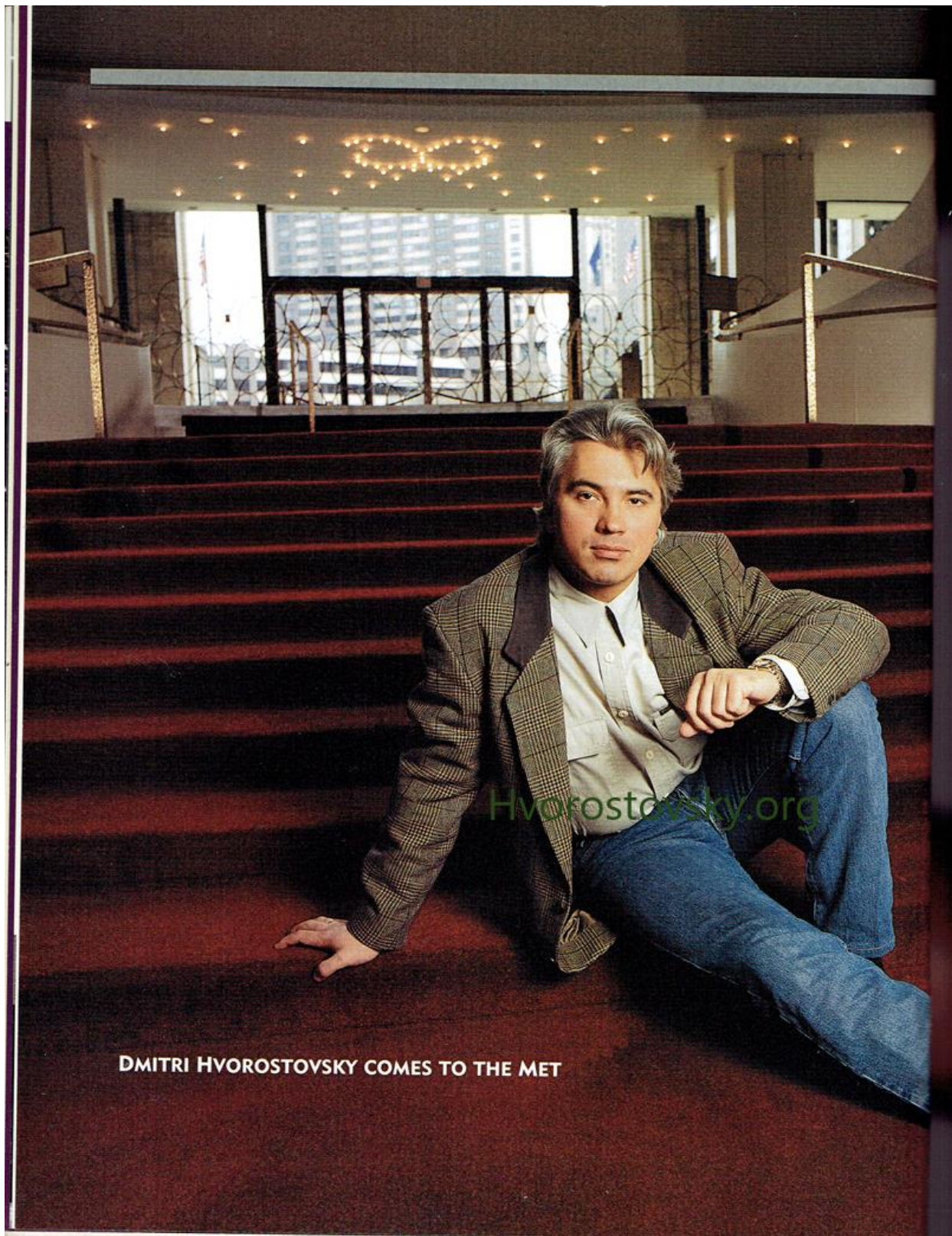
DMITRI HVOROSTOVSKY ON
Philips Classics
THE FACE OF MUSIC NOW

When you take a closer look at Philips Classics, you'll see a wide array of talented artists whose styles define and challenge the way you'll look at music today.

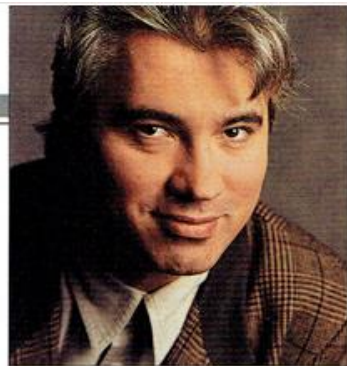


THE SHOPS AT LINCOLN CENTER

Order by phone: Metropolitan Opera Shop (212) 580-4090
Performing Arts Shop (212) 580-4356 1-800-453-2258
136 West 65th St. Lincoln Center, New York, NY 10023
835 Madison Ave., New York, NY 10032 (212) 734-8406



DMITRI HVOROSTOVSKY COMES TO THE MET



HOT STREAK

Hvorostovsky.org

THERE ARE MANY WAYS TO FALL IN LOVE WITH OPERA, BUT A SIMPLE AND IRRESISTIBLE WAY IS TO BE CAPTIVATED BY THE BEAUTY OF A PARTICULAR HUMAN VOICE. SOPRANOS AND TENORS ARE THE USUAL FIRST OBJECTS OF ADORATION,

but other voices are by no means excluded. And so, one of the most awaited events of the New York opera scene this season was the Met debut of baritone Dmitri Hvorostovsky on October 26, as Yeletsky in *The Queen of Spades*. Enthusiasm about the singer had been building since a videotape of his winning performance at the Cardiff Singer of the World Competition in 1989 was circulated by an influential opera figure, Francis Rizzo. The warmth, color and richness of inflection of Hvorostovsky's voice, combined with astounding breath control, won over most connoisseurs. But added to these are a presence that has been compared to that of Rudolf Nureyev and looks a tenor would kill for.

The singer was snapped up by Philips, who signed him to a five-year contract, recently renewed. His first solo disc for the label came out a few months after his New York recital debut at Alice Tully Hall on March 4, 1990. This event, sponsored by Opera Orchestra of New York, attracted everyone who was anyone in the music business, plus all the usual opera obsessives. It was a tremendous popular and critical success, prompting *New York* magazine's Peter G. Davis to exult in this "young artist who connects directly with his work and is emotionally equipped to share his musical discoveries intelligently, honestly and compellingly." Of a subsequent appearance in November 1990 at

Carnegie Hall, *The New York Times'* Bernard Holland wrote, "This is a voice remarkable for its lack of faults," adding that around arias from *Don Pasquale*, *I Puritani*, *Luisa Miller* and *Don Carlo* he "cast up a wall of beauty."



Wary of the effects of such sudden fame and adulation, I approached my brunch meeting with the singer last March with some trepidation. Striding out of the hotel elevator, he stood out in a crowd of well-heeled tourists by his striking posture, dark, upturned eyes and silvery mane. A friendly smile accompanied a reassuringly firm handshake. Declaring he was hungry, he put first things first and attacked the buffet. I followed his lead and piled my plate with oysters (while pushing away thoughts of *Tom Jones*). He called for coffee as soon as we were seated, apologizing for his voice — saying it was dead in the morning "before coffee." It was as sonorous as I expected.

Hvorostovsky was in town for a series of concerts with the New York Philharmonic conducted by Valery Gergiev and was not too happy about his performance on the Thursday before. He made no excuses for the ill effects of a cold, but expressed dissatisfaction with the expressive range he mustered for Mussorgsky's *Songs and Dances of Death*.

Song recitals have taken at least 50 percent of Hvorostovsky's time from the start, and this is reflected in his numerous recordings for Philips. He

BY MARYLIS SEVILLA-GONZAGA

PORTRAITS: HARRY HELEOTIS

INSET: AT THE MET, AS YELETSKY IN THE QUEEN OF SPADES

didn't plan it that way; there was some rash talk — and equally rash offers — of the heavy Verdi baritone repertory right after Cardiff. This was inevitable, since his winning arias from *Don Carlo* ravished listeners with his display of technical polish and deep-felt emotion, with long, arching phrases in Rodrigo's "O Carlo, ascolta" sustained in a single breath. Fortunately, wise counsel and his own better judgment prevailed. Asked if he has changed his career goals, he answers, "In general no, but some of them are still so far in the future — such as Verdi. I'm still biding my time. In the meantime, I am developing my recital career. My artistic goals consist of putting together intelligent programs, of presenting Russian music — some of it not yet well known, such as Georgy Sviridov's song cycle *Russia Cast Adrift* — and I believe what I have done with that is much greater than what I could have accomplished in opera, even if I had dedicated all my time to that. I've been rather spoiled to have become admired all over the world in this kind of repertory."

His extensive recital calendar may dismay operagoers, but it speaks of the singer's commitment to communicating ideas through song. Even at Cardiff, there were those who thought he should have won the *lieder* prize (awarded to Bryn Terfel) as well as the top prize. And then there were those who thought the awards should have been reversed. Opera watchers will have noted that Terfel made it to the Met stage first, with his debut in the title role of *Le Nozze di Figaro* in the 1994-95 season. This same opera was in Hvorostovsky's mind when we spoke.

At that time, he was preparing the role of the Count, which he was to sing for his debut at the Salzburg Festival, opposite the Figaro of Terfel. "I am looking forward to that," he asserted. "It's symbolic that we haven't seen each other since the Cardiff competition. It's going to be another competition — because of the roles." Yet the slight bravado in his tone was immediately countered by an admission. "After the work I have done on it this past week, I'm a little disappointed with myself. It happens from time to time. Sometimes you're happy with what you're doing, the next day you just collapse. So I'm really full of doubts and bad moods about my Count." He had been watching Terfel's Figaro on videotape, trying to figure out the links — the connections and disconnections between the Count and Figaro. "The way he plays it," he continued, "it's a pretty nasty Figaro, very aggressive, physical. The only way you can counter this is with brilliance, humor and



ABOVE: AS GERMONT IN LYRIC OPERA OF CHICAGO'S *LA TRAVIATA*, WITH JUNE ANDERSON; RIGHT: AS EUGENE ONEGIN AT COVENT GARDEN

nobility — and this is very difficult to manage.... I'm sure I'll be 100 percent prepared for this production, but it's a challenge."

Hvorostovsky's opera appearances give evidence of a still developing artistry, not surprising for one who is only thirty-three. His first onstage steps have been carefully, almost prayerfully, watched by well-meaning critics. It is as if a bevy of wine connoisseurs, after an early tasting of a charming Burgundy of excellent vintage, were making sure it was coddled through a proper maturing process. After one of his earliest outings — in Nice, as Yeletsky in November 1989 — *Opera* magazine's Hugh Canning praised the warm Italianate tone of his "superbly schooled, evenly produced" voice but noted that "as an actor he made less of an impression." The same writer found his Covent Garden debut, as Riccardo in *I Puritani* in May 1992, unimpressive, saying Hvorostovsky "seemed overawed by this elegant role" but continuing that "this is a precious young voice ... [he] should be singing Mozart or *Eugene Onegin* in medium-sized houses." When he appeared as Onegin at Paris' Théâtre du Châtelet five months later, Joel Kasow wrote, "Dmitri Hvorostovsky's convincing portrayal of the title role showed this limited (if endearing) artist at his best, even though he finds it difficult to ride the vocal climaxes." It must be noted that in all the above cases, the singer was involved in unconventional productions that may not have suited his particular temperament.

He scored an immediate sensation in his U.S. stage debut, as Germont in a straightforward staging of *La Traviata* at Lyric Opera of Chicago in September 1993. Nevertheless, *OPERA NEWS* reviewer John von

Rhein added that he found Hvorostovsky's acting minimal. Likewise, the buzz from the Salzburg *Figaro*, which received sharply divided reviews, characterized his Count as too generalized.

Yet Hvorostovsky gave powerful evidence of his stage abilities in the finale of a recent Carnegie Hall concert (May 17) — shared with friend and colleague Olga Borodina. The two tore into excerpts from

Il Barbiere di Siviglia with gusto, and if some of the coloratura was slurred (compared to the standard of Marilyn Horne), they nevertheless thrilled the audience with un a b a s h e d theatricality.

Hvorostovsky's use of his left leg to stomp the beat during "Largo al factotum" set the gallery on fire. So it may be that this

Siberian just needs to find an ideal team of stage director and conductor to bring out his full potential.

Obviously, he already feels at home with Opera Orchestra's Eve Queler. She reports that after that duo concert in May, "Dima [as he is known to friends] stayed to shake hands with all the members of the orchestra. I have never had an artist do that in twenty-four years," she adds. The two had met soon after a concert at Symphony Space, some months before Cardiff. At that time, Hvorostovsky was with a group of Russian singers being introduced to the U.S. by the renowned mezzo Irina Arkhipova. Queler has been trying to find a role for the baritone since, and still plans to do *La Favorita* with him. Meanwhile, she is thrilled that the recitals he has done for OONY have helped greatly in retiring the company's debts. He in turn has become family — attending OONY presentations to support his colleagues, popping in during rehearsals at Queler's home — even fixing coffee for the cast.

With his many friends in the U.S. and his obvious delight with his reception in this country, it is almost puzzling that Hvorostovsky has chosen to live in London with his wife and daughter, except when one considers that London is at least six hours closer than New York to his native Krasnoyarsk. His parents still live there, and that is where he learned to sing, under the tute-



TELECAST OF DECEMBER 27, 1995, ON PBS AT 8 P.M. (ET)*
MAJOR FUNDING FOR THE SERIES PROVIDED BY TEXACO
WITH ADDITIONAL FUNDING FROM THE NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS

THE METROPOLITAN OPERA
PRESENTS

MADAMA BUTTERFLY

Music by Giacomo Puccini
Libretto by Giuseppe Giacosa and Luigi Illica, based on the play by David Belasco



THE CAST (in order of vocal appearance)
B. F. Pinkerton tenor, **Richard Leech**
Goro tenor, **Pierre Lefebvre**
Suzuki mezzo, **Wendy White**
Sharpless baritone, **Dwayne Croft**
Cio-Cio-San soprano, **Catherine Malfitano**
Imperial Commissioner
bass, **Bradley Garvin**
Registrar tenor, **Dennis Williams**
Bonze bass, **James Courtney**
Prince Yamadori
bar., **Christopher Schaldenbrand**
Kate Pinkerton
mezzo, **Margaret Lattimore**
Cio-Cio-San's child actress, **Alyssa Aftab**

Conducted by **Daniele Gatti**

Production: Giancarlo del Monaco
Set and costume designer: Michael Scott
Lighting designer: Gil Wechsler
Chorus master: Raymond Hughes
Musical preparation: Joan Dornemann,
Gregory Buchalter, Steven Eldredge
Assistant stage directors: Brad Dalton,
Catherine Hazlehurst, Paul Mills
Prompter: Joan Dornemann

Generous support for this telecast is provided by the Charles E. Culpeper Foundation, the Arthur F. and Alice E. Adams Foundation, Bill Rollnick and Nancy Elison Rollnick and Mr. and Mrs. Paul M. Montrone

Production a gift of the Gramma Fisher Foundation, Marshalltown, Iowa
Additional funding from the Rose and Robert Edelman Foundation and Mr. and Mrs. Paul M. Montrone

THE SCENES (Nagasaki, early 1900s)
ACT I Garden overlooking harbor
ACT II Cio-Cio-San's house,
three years later
ACT III Cio-Cio-San's house,
the next morning at dawn

Telecast credits:
Director: Brian Large
Producer: Louisa Briccetti
Associate producer: Susan Erben
Audio producer: Jay David Saks
Editor: Gary Bradley
English subtitles: Sonya Friedman
Host: Garrick Utley
Announcer: Peter Allen

A Metropolitan Opera television production in association with Thirteen/WNET in New York

Videotaped at the Metropolitan Opera House in December 1994

*Check local listings
Photo © Erika Davidson 1995

BUTTERFLY'S ENTRANCE:
MALFITANO AND LEECH

HVOROSTOVSKY, continued from page 17

lage of Yekaterina Yofel at the Krasnoyarsk High School of Arts. He might have left his hometown as soon as his early promise became apparent, but his parents stopped him from going to Moscow or St. Petersburg. He says now that he is "happy to have been preserved for a long time, to be boiled in my own juices." He had time to study quietly and listen to his growing record collection. Among his favorites was Ettore Bastianini, a greatly admired Verdi baritone. "I even tried to copy his voice," he says, "which is rather dangerous at the beginning of a career, since I had a completely different kind of voice. But a lot of people now are finding similarities — the darkness, suavity. I also took some tricks from his way of singing. But most of my idols were tenors, since I started as a tenor, and old Russian singers from before the Revolution. So I had analyzed everything by the time I was twenty."

Nowadays, Hvorostovsky relies primarily on himself to take care of his voice, although he prepares new roles with a coach. He is confident that the solid schooling he received from Yofel and his growing experience will carry him through the next stages of his career. With his intense, sensitive Yeletsky on the first night of the Met's masterful staging of *The Queen of Spades*, Hvorostovsky erased any doubts about his capabilities in a big house. His innate grace shone in this role, and the voice not only carried throughout but seemed to bloom in the large auditorium. His Prince more than held his own among an inspired cast that included Karita Mattila, Ben Heppner and Leonie Rysanek.

Offers are sure to surge, but the baritone foresees no more than about ten major roles for himself. He has already essayed Olegin and the *Barbiere* Figaro. Thomas' Hamlet intrigues him, and he is currently preparing Don Giovanni and Rodrigo. "Sooner or later I'll approach Rigoletto," he declares, "but you never know. Sometimes you might try a part and then decide it's not for you." I could not help teasing him that he was miscast for Yeletsky — what woman could reject him for another? With a knowing smile and a slight nod, he answered, "This is why I'm giving it up. Most baritones suffer unfortunate destinies — this is boring. So maybe these will be my last Yeletskys. Perhaps I'll switch to Tomsky. He's more fun — he's a gambler, also a playboy. Artistically, it's more interesting."

If such considerations continue to guide Hvorostovsky's choices, we might be able to look forward to that increasingly rare item, a mature artist whose voice and presence call to mind the satisfying depth, complexity and perfume of the best vintages of the Côte d'Or. □

1995 Декабрь 23 OPERA NEWS

ПЕРЕВОД

ПОЛОСА УДАЧ ДМИТРИЯ ХВОРОСТОВСКОГО

Marylís Sevilla-Gonzaga

ЕСТЬ МНОГО СПОСОБОВ ПОЛЮБИТЬ ОПЕРУ, НО ПРОСТОЙ И БЕССПОРНЫЙ ПУТЬ - ВПЕЧАТЛИТЬСЯ КРАСОТОЙ ГОЛОСА КОНКРЕТНОГО ЧЕЛОВЕКА. СОПРАНО И ТЕНОРЫ - ОБЫЧНО ПЕРВЫЕ ОБЪЕКТЫ ОБОЖАНИЯ,

но другие голоса тоже не исключены. И вот одним из самых ожидаемых событий нью-йоркской оперной сцены в этом сезоне стал дебют в Метрополитен баритона Дмитрия Хворостовского 26 октября в роли Елецкого в "Пиковой даме". Восторг от певца рос с тех пор, как влиятельный оперный деятель Фрэнсис Риццо распространил видеозапись его победного выступления на конкурсе "Певец мира" в Кардиффе в 1989 году. Теплота, оттенки и богатство интонации голоса Хворостовского в сочетании с поразительным контролем дыхания покорили большинство знатоков. Прибавьте к этому подачу, которую сравнивают с презентацией Рудольфа Нуреева и внешность, о которой мечтает каждый тенор.

Philips тут же заинтересовался певцом, подписал с ним пятилетний контракт, недавно продлённый. Его первый сольный диск с лейблом Philips вышел через несколько месяцев после его дебюта в Нью-Йорке в Alice Tully Hall 4 марта 1990 года. Этот концерт, организованный Оперным Оркестром Нью-Йорка, привлёк всех имевших вес в музыкальных кругах плюс всех обычных любителей оперы. Это был грандиозный успех у публики и у критиков, заставивший ликовать нью-йоркского журналиста Питера Г. Дэвиса: "молодой артист, который понимает о чём поёт и эмоционально готов поделиться своими музыкальными открытиями умно, честно и убедительно". О его последующем выступлении в ноябре 1990 года в Carnegie Hall Бернанд Холланд из "Нью-Йорк Таймс" написал: "Этот голос примечателен отсутствием недостатков", добавив, что вокруг арий из "Дона Паскуале", "Пуритан", "Луизы Миллер" и "Дона Карло" он "воздвиг стену красоты."

Опасаясь последствий такой внезапной известности и словословия, в марте прошлого года я с некоторым трепетом шла на завтрак с певцом. Выйдя из гостиничного лифта, он выделялся в толпе состоятельных туристов своей эффектной осанкой, тёмными, устремлёнными вверх голов глазами и серебристой гривой. Дружеская улыбка дополняла ободряюще крепкое рукопожатие. Объявив, что голоден, он первым делом положил еду и набросился на буфет. Я последовала его примеру и навалила себе на тарелку устриц (отогнав мысли о Томе Джонсе). Как только мы сели, он попросил кофе, извинившись за свой голос, сказав, что утром он неживой до кофе". Его голос был так же полнзвучен, как я и ожидала.

Хворостовский приехал в город дать несколько концертов с Нью-Йоркским филармоническим оркестром под управлением Валерия Гергиева и был не очень доволен своим выступлением в прошлый четверг. Он не оправдывался последствиями простуды, но был недоволен, что ему не хватило экспрессии для "Песен и плясок смерти" Мусоргского.

Сольные концерты с самого начала занимали у Хворостовского не менее 50 процентов времени, и это отражено в его многочисленных записях для Philips. Он не планировал этого; сразу после Кардиффа пошли поспешные разговоры - и столь же необдуманные предложения - о тяжёлом репертуаре Верди для баритона. Это было неизбежно, так как его победные арии из "Дона Карло" восхищали слушателей технической отшлифованностью и глубиной чувств, длинными, подвижными фразами в "O Carlo, ascolta" Родриго, выдержанными на одном дыхании. К счастью, мудрый совет и здравый смысл возобладали. На вопрос, изменил ли он свои карьерные цели, он отвечает: "В целом нет, но некоторые ещё так далеко в будущем - например, Верди. Я всё ещё жду своего часа. А пока я развиваю свою сольную карьеру. Мои художественные цели состоят в том, чтобы создавать интеллектуальные программы, представлять русскую музыку - которая ещё неизвестна, например, цикл песен Георгия Свиридова "Отчалившая Русь", - и я считаю, что то, что я сделал это, намного больше, чем то, что я мог бы сделать в опере, даже если бы посвятил этому всё своё время. Меня несколько избаловало восхищение во всём мире мной при этом репертуаре."

Напряжённый график его сольных выступлений может разочаровать любителей оперы, но он говорит о стремлении певца выразить мысль через песню. Даже в Кардиффе были те, кто считал, что он должен был выиграть премию *lieder* (присуждённую Брину Терфелью), а также главный приз. А ещё были те, кто считал, что награды следовало бы поменять. Поклонники оперы наверняка заметили, что Терфель первым вышел на сцену Метрополитен, дебютировав в заглавной роли в "Le Nozze di Figaro" в сезоне 1994-95 годов. Эту же оперу имел в виду Хворостовский во время нашего разговора.

В тот момент для своего дебюта на Зальцбургском фестивале он готовил партию Графа, соперника Фигаро Терфеля. "Я с нетерпением жду этого, - заявил он. - Это символично, что мы не виделись после Кардиффа. Это будет ещё одно соревнование - благодаря ролям." Однако лёгкая бравада в его тоне тут же опровергалась признанием: "После работы, проделанной на прошлой неделе, я немного недоволен собой. Это случается время от времени. Иногда ты доволен тем, что делаешь, а на следующий день просто разваливаешься. Так что я действительно полон сомнений, неуверенности и дурных предчувствий по поводу моего Графа." Он смотрел "Фигаро" с Терфелем на видеокассете, пытаясь понять взаимоотношения - совпадения и противоречия между Графом и Фигаро. "То, как он играет, - продолжал он, - это довольно неприятный Фигаро, очень агрессивный, приземлённый. Единственный способ противостоять этому - с блеском, юмором и благородством - а это очень трудно сделать... Я уверен, что буду на 100 процентов готов к этой постановке, но это вызов."

Оперные выступления Хворостовского свидетельствуют о всё ещё растущем артистизме, что неудивительно для тридцатитрёхлетнего человека. За его первыми шагами на сцене внимательно, почти с молитвой наблюдали благожелательные критики. Это похоже на то, как если бы компания винных гурманов после ранней дегустации восхитительного бургундского вина высокого качества следила за тем, чтобы оно прошло надлежащий процесс выдержки. После его первого появления в опере - в Ницце, в роли Елецкого в ноябре 1989 года Хью Каннинг в журнале "Опера" похвалил тёплый итальянский тон его "великолепно вышколенного, ровного голоса", но отметил, что "как актёр он производил меньшее

впечатление." Он назвал дебют Хворостовского в роли Риккардо в "Пуританах" в мае 1992 года в Ковент-Гардене невыразительным, сказав, что Хворостовский "казалось, благоговел перед этой изысканной ролью", продолжив, что "это драгоценный молодой голос должен петь Моцарта или Евгения Онегина в небольших театрах." Когда он появился в роли Онегина в парижском театре Шатле пять месяцев спустя, - писал Джоэл Касов, "убедительное исполнение Дмитрием Хворостовским заглавной роли показало этого ограниченного (хотя и обаятельного) артиста в его лучших проявлениях, хотя ему трудно управлять вокальными вершинами." Следует отметить, что во всех вышеперечисленных случаях певец участвовал в нестандартных постановках, которые, возможно, не соответствовали особенностям его темперамента.

Его дебют на американской сцене в роли Жермона в прямолинейной постановке "Травиаты" в Лирической Опере Чикаго в сентябре 1993 года стал сенсацией. Однако обозреватель OPERA NEWS Джон фон Рейн добавил, что считает актёрскую игру Хворостовского минимальной. Точно так же шумиха от зальцбургского "Фигаро", получившего резко противоположные отзывы, характеризовала его Графа как слишком схематичного.

И всё же Хворостовский убедительно доказал свои сценические способности в финале недавнего концерта в Carnegie Hall (17 мая) - вместе с подругой и коллегой Ольгой Бородиной. Вдвоём они с наслаждением исполнили отрывки из "Севильского цирюльника", и хотя некоторые колоратуры были невняты (по сравнению со стандартом Мэрилин Хорн), тем не менее они приводили публику в восторг своей театральностью. Выбивая такт левой ногой во время "Largo al factotum", Хворостовский зажжёт галерку. Так что, возможно, этому сибиряку просто нужно найти идеальную команду режиссёра и дирижёра, чтобы раскрыть весь свой потенциал.

Очевидно, он уже чувствует себя комфортно с Евой Квелер из Оперного Оркестра. Она рассказывает, что после того концерта дуэта в мае "Дима (как его называют друзья) остался пожать руки всем оркестрантам. За двадцать четыре года у меня не было ни одного артиста, который бы так делал", - добавляет она. Они познакомились вскоре после концерта в Симфоническом зале, за несколько месяцев до Кардиффа, когда Хворостовский был с группой русских певцов, которых представляла в США известная меццо-сопрано Ирина Архипова. С тех пор Квелер пытается найти роль для баритона и всё ещё планирует поставить с ним "Фаворитку". Между тем, она в восторге от того, что сольные концерты, которые он спел с OONY (Opera Orchestra of New York), очень помогли в погашении долгов компании. Он, в свою очередь, словно стал членом их семьи - посещал выступления OONY, чтобы поддержать своих коллег, заглядывал во время репетиций в дом Квелер - даже готовил кофе для актёров.

Имея много друзей в США и очевидный восторженный приём, оказанный ему в этой стране, удивительно, что Хворостовский с женой и дочерью решил жить в Лондоне, за исключением утверждения, что Лондон, по крайней мере, на шесть часов ближе, чем Нью Йорк к его родному Красноярску. Там до сих пор живут его родители, и именно там в Красноярском институте искусств под руководством Екатерины Иофель он учился петь. Он мог бы уехать из родного города, как только стало очевидным его раннее дарование, но родители не захотели отпускать его в Москву или Санкт-Петербург. Теперь он говорит, что "счастлив, что

долго был изолирован, варился в собственном соку." У него было время спокойно учиться и слушать свою пополняющуюся коллекцию пластинок. Среди его любимцев был Этторе Бастиянини, вердиевский баритон, которым он очень восхищался. "Я даже пытался подражать ему, - говорит он, - что довольно опасно в начале карьеры, так как у меня был совершенно другой тип голоса. Но многие сейчас находят сходство – темнота, теплота. Я также перенял некоторые его вокальные приёмы. Но большинство моих кумиров были теноры, так как я начинал как тенор, и старые русские певцы до революции. Так что к двадцати годам я уже всё изучил."

В настоящее время Хворостовский сам занимается своим голосом, хотя и готовит новые роли с педагогом. Он уверен, что солидная школа Иофель и его растущий опыт помогут ему пройти через следующие этапы карьеры. Своим глубоким, чувственным Елецким в первый же вечер мастерской постановки "Пиковой дамы" в Метрополитен Хворостовский стёр все сомнения в своих возможностях в огромном зале. Его врождённое изящество сияло в этой роли, и голос не только слышался повсюду, но, казалось, расцветал в большом зале. Его князь более чем уверенно держался среди вдохновенного актёрского состава, включавшего Кариту Матилу, Бена Хеппнера и Леони Ризанек.

Предложения наверняка будут прибывать, но баритон предполагает для себя не более десяти главных ролей. Он уже попробовал Онегина и цирюльника Фигаро. Его интересует Гамлет Тома, и в настоящее время он готовит Дон Жуана и Родриго. "Рано или поздно я подойду к Риголетто, - заявляет он, - но кто знает. Иногда вы можете попробовать какую-то роль, а потом решить, что она не для вас." Я не могла не поддразнить его, что он не годится для Елецкого – какая женщина может отвергнуть его ради другого? С понимающей улыбкой и лёгким кивком он ответил: "Большинство героев баритонов испытывает превратности судьбы, это скучно. Так что, может быть, это будут мои последние Елецкие. Может быть, я переключусь на Томского. С ним веселее - он игрок, к тому же плейбой. С художественной точки зрения это гораздо интереснее."

Если такие соображения и дальше будут руководить выбором Хворостовского, то мы, возможно, можем ждать этого чрезвычайно редкое явление: зрелого певца, чей голос и презентация напоминают глубину, многообразие, насыщенность и аромат лучшего бургундского вина.

Перевод с английского Н.Тимофеевой