

£6.20 February 2018

Opera

Carmen, at home and abroad
Hvorostovsky remembered
The economics of opera

Hvorostovsky.org



DIMA UNDIMMED

Richard Fairman pays tribute to Dmitri Hvorostovsky

For an opera-lover it was one of those occasions when you always remember where you were at the time. I had missed most of the final of the 1989 Cardiff Singer of the World on television, but switched on just in time to catch a young Russian baritone sweeping on to the stage, looking full of confidence. His programme, ending with Rodrigo's 'Per me giunto' from *Don Carlo*, was extraordinary. He had everything—the maturity, the nobility of style, and astounding breath control that stretched over two or three phrases, like an arching rainbow of beautiful tone. 'That's the winner,' I remember saying to myself. 'I don't care what the others were like.'

That was easier to say, of course, if you had missed Bryn Terfel earlier. Dmitri Hvorostovsky later recalled how his confidence momentarily wavered after he heard Terfel sing and heard the response of the Welsh audience. 'I thought that maybe, for the first time in my life, I was not going to win,' he said, touching upon the arrogance of youth that had propelled him to Cardiff in the first place. But he did win, Philips and Decca were soon fighting over him (even though they were parts of the same company), and the doors of the world's top opera houses were thrown open to him.

It might seem wearily predictable to open an appreciation of Hvorostovsky with memories of Cardiff, but how can one not? Nobody else in living memory has arrived

■ *Hvorostovsky triumphant: winning Cardiff Singer of the World in 1989*



Hvorostovsky.org

on the international opera scene with such super-confident, awe-inspiringly gifted, totally knock-out elan. He was a star from day one.

Where did his artistry come from? Hvorostovsky credited his music-loving father, and an early start clearly helped—piano lessons from the age of 11, choral conducting in his teens, formal singing lessons at 16. At the local opera house in Krasnoyarsk there was no lack of opportunity and he had

already sung Yeletsky in *The Queen of Spades*, Silvio in *Pagliacci* and Giorgio Germont in *La traviata* by the time he was 23. Yekaterina Yofel, the teacher who set him on his way and (crucially) taught him his amazing breath control, deserves to be world famous. She was ‘like a hypnotist’, he said later. ‘With her, even exercises have feeling.’ Like playing Bach? ‘Yes. Like Glenn Gould playing Bach!’

Much of his understanding of style he put down to listening to recordings in his early years. He loved Battistini (hurrah!), and the Russian baritone Pavel Lisitsian, so often overlooked in the West, was another favourite. It is easy to see why. Lisitsian’s long-breathed legato, so memorable from those dusty old Melodiya LPs, must have been quite an influence on the young Siberian. During an interview in mid-career Hvorostovsky explained why, saying that Lisitsian was still an idol: ‘He’s 90 years old now, and a friend of mine. He’s a maverick, a voice of Italian beauty, very smooth—you don’t see any stitches.’ Now that we are looking back, we can see Hvorostovsky as Lisitsian’s natural successor.

Hvorostovsky arrived in the West with one outstanding signature role in his luggage. I still remember his entrance as Onegin, his second role at the Royal Opera House—his youth, the flowing (not yet white) locks, the arrogant-looking stance and way of flicking the hair off his face. He was the right age for Onegin. He had the stature of an Onegin. He sounded like the Onegin of one’s dreams. No wonder he saw this as his ideal role in those early years.

As Russian composers generally gave their best male roles to basses rather than



■ *The first recording deal, with Philips Classics: Anna Barry, Mark Hildrew (the baritone’s agent) and Pierre Collet*

■ *As Onegin at Covent Garden in 1993*



Hvorostovsky.org



Hvorostovsky.org

■ As Prince Andrey in 'War and Peace' at the Met, 2002, with Anna Netrebko as Natasha

baritones, only two other prominent roles in the Russian repertoire suited him well: Andrey in *War and Peace* and Prince Yeletsky in *The Queen of Spades*. I was lucky to catch the latter at the Met in 1999—a tremendous cast headed by Domingo singing his first opera in Russian and with a late glimpse of the immortal Elisabeth Söderström as the Countess—and Hvorostovsky showed how his trademark long-breathed lyricism could shine even in a relatively small role against the most illustrious competition.

And then there was Verdi. Having shot to fame on the back of arias from *Un ballo in maschera* and *Don Carlo* in Cardiff, Hvorostovsky might have been expected to throw himself straight into the entire canon. But no—it was a mark of his career throughout that choices of repertoire would be made with circumspection. Giorgio Germont came early on, gratefully written for a baritone of Hvorostovsky's

mellow gifts, followed by Francesco in *I masnadieri*, which the Royal Opera took to the Edinburgh Festival, and Conte di Luna in *Il trovatore*. The heavier Verdi roles had to wait. No wonder his voice stayed fresh.

Take Lisitsian as your guide and it follows that when Hvorostovsky turned to Verdi, he would be an elegant stylist—more like the inimitable Battistini, or Bruson among more recent Italians, than singers such as the psychologically penetrating Gobbi or the vocal powerhouse that was Cappuccilli. It is fascinating to compare recordings of Lisitsian and Hvorostovsky. Lisitsian is the more instrumental, a pure stylist. Hvorostovsky, especially as he grew older, is the one who was searching for more meaning in the words, more colours in the voice.

I have lost track of how many times I saw him in Verdi. The Royal Opera featured him in *Ballo*, *Rigoletto* and *Simon Boccanegra*, in addition to the roles listed above, though not sadly in *Ernani* or *Don Carlo*, as the Met did. Whatever role he faced, he drew strength from the sureness of his technique and the artistic discipline of his singing—no barking, no forcing, no egregious effects. He was often criticized for being monochrome, probably by me, too. I feel guilty about that now that his artistry is no longer with us.

My only lasting complaint is that the top of his voice rarely opened out into the Italianate ringing sound that one ideally wants for Verdi. I see I was complaining about that right from the start, writing in *OPERA* about Hvorostovsky's first Philips recital disc that the top notes of his *Macbeth* aria lacked brightness, as they had at his Royal Festival Hall debut concert a little earlier. I even wondered if he had peaked too early. Wrong about that then. A quarter of a century later he was still going strong.

His career followed a dignified path. I recall how people worried that the good-looking young star would be pushed into popular dates and crossover recordings, but Hvorostovsky defiantly set his own agenda. That meant following the high road of the great baritone repertoire in the world's top houses, no cutting of the corners, no dumbing down, no selling his talent cut-price.

Other memories crowd in thick and fast. There was Count Almaviva in *Le nozze di Figaro* at the soon-truncated season at the Shaftesbury Theatre during the Royal Opera's redevelopment, when he entered, shirt half undone as though just out of bed, looking outrageously pleased with himself at the effect his entrance had, and going on to dominate the performance from first to last.

There was the Last Night of the Proms in 2006, when he serenaded the Promenaders with 'Moscow Nights', a performance sparkling with star quality. There were the tours in tandem with Anna Netrebko, both in top form when they dropped in at the Royal Festival Hall in 2010 (I wrote in the *Financial Times* that 'Hvorostovsky pumped up the climaxes of "Avant de quitter ces lieux" from *Faust* with such pride in his top notes that it seemed the buttons on his skin-tight shirt might pop').

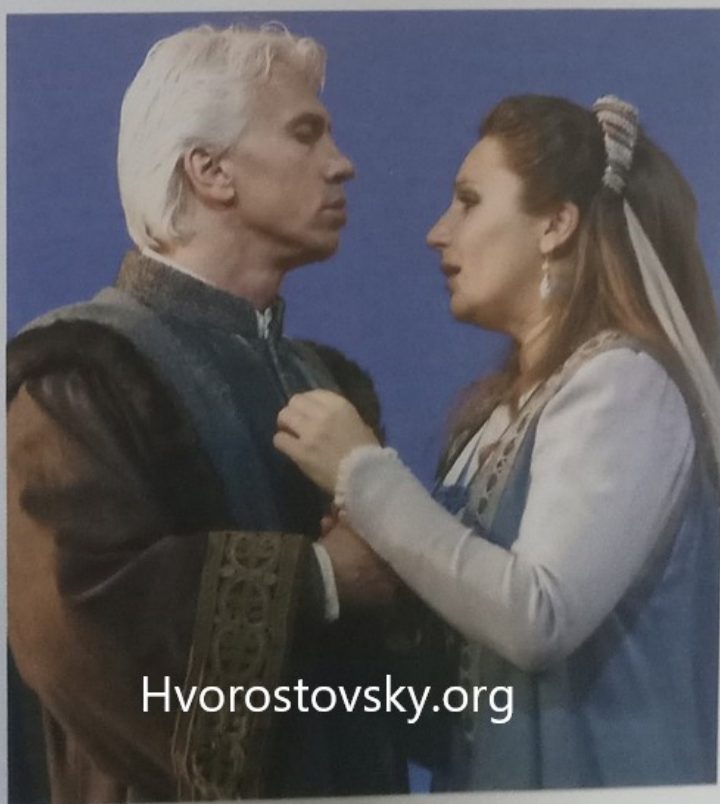
And, last but not least, there were the many solo recitals, packed with songs by Glinka, Mussorgsky, Rachmaninov and, a personal favourite of his, Georgy Sviridov. Compared to the most celebrated of his Russian predecessors, Hvorostovsky was not as authoritative as Arkhipova, or as scaldingly unforgettable as the unique Vishnevskaya, but the combination of his dark, brooding baritone and his amplitude of style made him a highly satisfying interpreter of Russian song. He did not short-change his audience, either. Hvorostovsky would sing and sing, relishing every minute of being in front of an audience. Here was an artist who simply loved the business of singing.

What else could have kept him active right to the end? Look back on his unexpected appearance in the Met gala celebrating the company's 50th anniversary at Lincoln Center in May last year, when the brain tumour that was to kill him must already have been far advanced. The occasion could have been heartbreaking, but it avoids that. He makes his way on to the stage unsteadily, but the voice still has its beauty, the singing its total commitment, and on his face the joy in performing is undimmed. So long as there are singers who love their art as much as Hvorostovsky did, opera's future is bright.

Dmitri Hvorostovsky, born Krasnoyarsk 16 October 1962, died London 22 November 2017.

Opera, February 2018

■ *As Simon Boccanegra at San Francisco, 2008, with Barbara Frittoli as Amelia*



Hvorostovsky.org

Readers' letters

Unforgettable Hvorostovsky

Like many others, I would guess, my first exposure to Dmitri Hvorostovsky was through the televised relays of the Cardiff Singer of the World Competition in 1989. His pieces in the final—'Eri tu' from *Un ballo in maschera* and Posa's death—were and are unforgettable.

Two other lesser reminiscences: his wink to the backstage camera as he went on for the *Don Carlo*; and the confident declaration of Roger Vignoles, the BBC's expert on the Lieder Prize, that if Hvorostovsky didn't win, he'd eat his hat!

Dr J.E. Woods

Kingswood, Surrey

Cherubini cuts

On November 25 I listened with a mixture of pleasure and disappointment to the broadcast from Wexford Festival Opera of Cherubini's *Medea*—pleasure

at hearing fine voices and orchestra, disappointment because of the lack of respect for Cherubini. I followed the performance with my Gregg International facsimile of the 1797 full score and was horrified by the use of Lachner's recitatives and the Italian language plus the many small cuts to accommodate the lengthier *recitativi accompagnati*.

The *Independent* hailed the conductor Stephen Barlow who 'has dusted off Cherubini's score and reinstated his original, much faster tempi'. To my ear this trivialized the work. As another critic wrote: 'Stephen Barlow conducted at a smart pace but at times this resulted in a somewhat perfunctory performance.'

The performances I conducted of *Medea* in January 1973 at Morley College, in English, with spoken dialogue, despite being with a mixture of professionals and amateurs and with too little rehearsal, count (among the 81

Hvorostovsky.org

Enjoy the world's leading opera magazine
anywhere in the world!

Subscribe at www.opera.co.uk or call our hotline +44 (0) 1371 851 804

'The bible of the industry'

The Daily Telegraph

Opera

The world's leading opera magazine



Немеркнувший Дима

Ричард Фэйрман отдаёт дань памяти Дмитрию Хворостовскому

Для любителя оперы это был один из тех случаев, когда ты всегда помнишь, где находился в тот момент. Пропустив большую часть телевизионной трансляции финала конкурса "Певец мира в Кардиффе" 1989 года, я включился как раз вовремя, чтобы увидеть молодого русского баритона, с уверенным видом выходящего на сцену. Его программа, закончившаяся "Per me giunto" Родриго из "Дона Карло", была экстраординарной. У него было всё - зрелость, благородство стиля и поразительный контроль дыхания, которого хватало на две или три фразы, как радуга прекрасного тона. "Это победитель", - помню, сказал я себе. "Мне всё равно, какими были остальные".

Да, легко так говорить, пропустив более раннее выступление Брина Терфеля. Дмитрий Хворостовский позже вспоминал, что после того, как он услышал пение Терфеля и реакцию уэльской аудитории, его уверенность на мгновение поколебалась. "Я подумал, что, возможно, впервые в жизни я могу не победить", - сказал он, имея в виду юношескую самонадеянность, которая изначально привела его в Кардифф. Но он все-таки победил, "Филипп" и "Декка" вскоре боролись за него (хотя они были частью одной компании), и перед ним распахнулись двери лучших оперных театров мира.

Может показаться утомительно предсказуемым начинать оценку Хворостовского с воспоминаний о Кардиффе, но как же иначе? Никто другой в современной истории не появлялся на международной оперной сцене с такой суперуверенностью, внушающей благоговейный трепет одарённостью и совершенно нокаутирующим напором. Он был звездой с первого дня.

Откуда взялось его мастерство? По словам Хворостовского, всё это благодаря его любящему музыку отцу. Раннее начало явно помогло: уроки фортепиано с 11 лет, хоровое дирижирование в подростковом возрасте, серьёзные уроки пения в 16 лет. В местном оперном театре Красноярска было много возможностей, и к 23 годам он уже пел Елецкого в "Пиковой даме", Сильвио в "Паяцах" и Жоржа Жермона в "Травиате". Екатерина Иофель, педагог, которая наставила его на путь истинный и (что очень важно) научила его удивительному контролю дыхания, заслуживает мировой известности. Она была "как гипнотизёр", - говорил он позже, - "С ней даже упражнения исполнялись с чувством". Как при игре Баха? "Да, как Гленн Гульд, играющий Баха!".

Большую часть своего понимания стиля он связывал с прослушиванием записей в раннем возрасте. Он любил Баттистини (ура!), ещё одним фаворитом был русский баритон Павел Лисициан, которого так часто недооценивают на Западе. Легко понять, почему. Протяжное легато Лисициана, так запомнившееся по старым пыльным пластинкам "Мелодии", должно быть, оказало большое влияние на молодого сибиряка. Во время интервью в середине карьеры Хворостовский объяснил, почему Лисициан по-прежнему является для него кумиром: "Ему уже 90 лет, и он мой друг. Он не такой, как все, голос

итальянской красоты, очень ровный – не видно никаких швов". Сейчас, оглядываясь назад, мы можем видеть в Хворостовском настоящего преемника Лисициана. Хворостовский прибыл на Запад с одной выдающейся фирменной ролью в своем багаже. Я до сих пор помню его выход в роли Онегина, это была его вторая роль в Королевском Оперном театре - его молодость, седеющие (ещё не белые) пряди, надменную позу и манеру отбрасывать волосы с лица. Он был подходящего возраста для Онегина. Он выглядел как Онегин. Он звучал как Онегин мечты. Неудивительно, что в те ранние годы он видел в ней идеальную роль для себя.

Поскольку русские композиторы обычно отдавали свои лучшие мужские роли басам, а не баритонам, только две другие выдающиеся роли в русском репертуаре подходили ему: Андрей в "Войне и мире" и князь Елецкий в "Пиковой даме". Мне посчастливилось увидеть его Елецкого в Метрополитен в 1999 году - потрясающий состав во главе с Доминго, певшим свою первую русскую оперу, и с последним сиянием бессмертной Элизабет Сёдерстрём в роли Графини - и Хворостовский показал, как его фирменный лиризм с бесконечным дыханием может блистать даже в относительно небольшой роли на фоне самых выдающихся конкурентов.

А потом был Верди. Получив известность благодаря ариям из "Бала-маскарада" и "Дона Карло" в Кардиффе, можно было ожидать, что Хворостовский сразу же бросится исполнять все вердиевские роли. Но нет - выбор репертуара был осмотрительным, и это было характерно для всей его карьеры. Сначала появился Жорж Жермон, благодатно написанный для мягкого баритона Хворостовского, затем Франческо в "Разбойниках", который Королевская Опера взяла на Эдинбургский фестиваль, и Граф ди Луна в "Трубадуре". Более тяжёлые вердиевские партии подождали. Неудивительно, что его голос оставался свежим.

Если взять за ориентир Лисициана, то получается, когда Хворостовский обратится к Верди, он будет элегантным стилистом - больше похожим на несравненного Баттистини или Брузона из более поздних итальянцев, чем на таких певцов, как психологически глубокий Гобби или вокальная мощь, которой был Капуччилли. Интересно сравнить записи Лисициана и Хворостовского. Лисициан - более инструментальный, чистый стилист. Хворостовский, особенно с возрастом, - ищущий больше смысла в словах, больше красок в голосе.

Я потерял счёт, сколько раз видел его в Верди. В Королевской Опере, помимо перечисленных выше ролей, он играл в "Балло", "Риголетто" и "Симоне Бокканегра", хотя, к сожалению, не играл в "Эрнани" и "Доне Карло", как в Метрополитен. Какая бы роль перед ним ни была, он черпал силу в надёжности своей техники и художественной дисциплине своего пения - без лая, без форсирования, без неприемлемых эффектов. Часто его критиковали за однообразие, возможно, и я тоже. Я чувствую себя виноватым за это сейчас, когда его искусства больше нет с нами.

Моя единственная постоянная претензия состояла в том, что весь его голос редко открывался в итальянском звонком звучании, которое в идеале требуется для Верди. Я

писал об этом с самого начала, в "Opera" о первом сольном диске Хворостовского Philips, что верхним нотам его арии Макбета не хватало яркости, как это было немного раньше на его дебютном концерте в Royal Festival Hall. Я даже подумал, не слишком ли рано он достиг пика. Тогда я ошибался. Четверть века спустя он всё ещё был силён.

Его карьера шла по достойному пути. Помню, как все беспокоились, что привлекательную молодую звезду будут подталкивать к популярным дуэтами и кроссоверным записям, но Хворостовский демонстративно определил свою собственную программу. Это означало следование по высокому пути великого баритонового репертуара на лучших мировых сценах, не срезая углы, не опуская рук, не продавая свой талант по заниженным ценам.

С новой силой нахлынули и другие воспоминания. Как граф Альмавива в "Свадьбе Фигаро" в наскоро прерванном сезоне в театре Шафтсбери во время перестройки Королевской Оперы, вышедший на сцену в полурасстёгнутой рубашке, будто только что встал с постели, выглядел возмутительно довольным произведённым эффектом, и продолжал доминировать в спектакле до конца.

Был последний вечер Proms в 2006 году, когда он ярко исполнил "Подмосковные вечера". Было выступление в Royal Festival Hall в 2010 году с Анной Нетребко, оба были в отличной форме (я писал в "Financial Times", что "Хворостовский подводил к заключительному аккорду в арии "Avant de quitter ces lieux" из "Фауста" с такой гордостью в верхних нотах, что казалось, пуговицы на его облегающей рубашке могут оторваться").

И, наконец, что не менее важно, было много сольных концертов с романсами Глинки, Мусоргского, Рахманинова и особо любимого им Георгия Свиридова. По сравнению с самыми знаменитыми из своих русских предшественников, Хворостовский не был таким властным, как Архипова, или таким обжигающе незабываемым, как неповторимая Вишневская, но сочетание его тёмного, мрачного баритона и широты стиля делало его весьма убедительным интерпретатором русского романса. Он не обманывал свою аудиторию. Хворостовский бы пел и пел, наслаждаясь каждой минутой пребывания перед публикой. Он был артистом, который просто любил петь.

Что ещё могло бы поддерживать его активность до самого конца? Вспомните его неожиданное появление на гала-концерте MET, посвящённом 50-летию компании, в Линкольн-центре в мае прошлого года, когда убивающая его опухоль мозга, вероятно, уже зашла далеко. Это событие могло бы стать мучительным, но этого не произошло. Он неуверенно выходит на сцену, но голос по-прежнему прекрасен, пение исполнено полной самоотдачи, и на его лице незатуманенная радость от выступления. Пока есть певцы, которые любят своё искусство так же сильно, как Хворостовский, будущее оперы светло.

Перевод Н.Тимофеевой