

RU

Музыка эпохи барокко в вокальном творчестве Д. А. Хворостовского: к вопросу интерпретации арии “Dignare, o Domine” из кантаты “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя

Птицын А. А., Радченко С. Е.

Аннотация. Цель исследования – расширить представление о творчестве Дмитрия Александровича Хворостовского, коснувшись проблемы исполнения старинной вокальной музыки западноевропейских композиторов. Особое внимание в статье уделяется анализу музыкальных традиций барокко, рассмотренных в ярком образце художественного наследия эпохи – арии “Dignare, o Domine” из кантаты “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые объектом изучения становится ария “Dignare, o Domine” Г. Ф. Генделя в исполнении Д. А. Хворостовского, воплощающего художественно-технические приемы барочной музыки. В результате исследования на примере данной арии рассмотрены музыкально-эстетические проблемы стиля и особенности вокальной интерпретации барочной музыки Д. А. Хворостовским, проанализированы используемые исполнительские средства, обобщены технические и художественные задачи, которые решал этот выдающийся музыкант-исполнитель при трактовке музыки XVIII столетия.

EN

Baroque music in the vocal works of D. A. Khvorostovsky: on the interpretation of the aria “Dignare, o Domine” from G. F. Handel’s cantata “Dettingen. Te Deum”

A. A. Ptitsyn, S. E. Radchenko

Abstract. The aim of the research is to broaden the understanding of Dmitry Alexandrovich Khvorostovsky’s oeuvre by addressing the issue of performing early vocal music by Western European composers. The article pays particular attention to the analysis of Baroque musical traditions, as seen in a striking example of the artistic legacy of the era – the aria “Dignare, o Domine” from Handel’s “Dettingen. Te Deum” cantata. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, the aria “Dignare, o Domine” by G. F. Handel, as performed by D. A. Khvorostovsky, embodying the artistic and technical techniques of Baroque music, becomes the object of study. As a result of the research, using this aria as an example, the musical and aesthetic problems of the style and the features of the vocal interpretation of Baroque music by D. A. Khvorostovsky are examined, the performance techniques used are analyzed, and the technical and artistic tasks that this outstanding musician-performer solved when interpreting 18th-century music are summarized.

Введение

Многогранность таланта выдающегося мастера сцены Дмитрия Александровича Хворостовского (1962-2017), преданность вокальному искусству сделали его трактовку оперных и камерно-вокальных шедевров прошлого и современности эталонными. Сложная для исполнителей музыка барокко занимает определенный пласт в его репертуаре. Изучение особенностей интерпретации Д. А. Хворостовским художественного наследия эпохи барокко способствует более глубокому познанию характерных черт его творческой индивидуальности, что подчеркивает актуальность исследования.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- проанализировать музыкально-выразительные средства, используемые композиторами эпохи барокко для создания художественного образа в арии “Dignare, o Domine” из музыкальных произведений на текст гимна “Te Deum”;

- выявить место музыки XVII-XVIII веков в исполнительском творчестве Д. А. Хворостовского;
- изучить исполнительские традиции барокко и особенности вокальной интерпретации барочной музыки Д. А. Хворостовским на примере арии “Dignare, o Domine” из кантаты “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя;
- рассмотреть существенные черты творческого содружества Д. А. Хворостовского и Л. В. Курицкой при исполнении арии “Dignare, o Domine” Г. Ф. Генделя.

Исследование проводилось с помощью общенаучных и музыковедческих методов и подходов. Для систематизации и сравнения научной литературы по проблеме исследования применялся теоретический анализ. Теоретико-аналитический метод способствовал исследованию исполнительского творчества Д. А. Хворостовского, особенностей вокальной интерпретации барочной музыки. Метод анализа нотного текста и прослушивание вокальных сочинений использовался в контексте изучаемых проблем. Исторический подход позволил проанализировать и оценить рассматриваемые явления в исторической перспективе.

Теоретическую базу исследования составляют труды, позволяющие проанализировать особенности барочного вокального исполнительства (Круглова, 2007; Лобанова, 1994; Brittain, 1996), жанровое разнообразие старинной музыки (Трубенко, 2016). Особую ценность представляют публикации о жизни и деятельности Д. А. Хворостовского (Баранова, Войткевич, 2021; Крыкова, 2022; Мустафин, Файзулаева, 2010; Шишкова-Шипунова, 2019; Дмитрий Хворостовский..., 2018).

Результаты исследования дополняют представления о творческой деятельности Д. А. Хворостовского, способствуют дальнейшему изучению истории и теории вокального исполнительства, могут использоваться вокалистами в процессе практической работы над репертуаром эпохи барокко.

Обсуждение и результаты

Всемирно известный оперный исполнитель современности, народный артист Российской Федерации, русский баритон Д. А. Хворостовский достиг небывалых высот блистательной карьеры за 33 года творческого пути из 55 лет жизни, вернув неподдельный интерес молодого поколения слушателей и исполнителей к миру серьезной классической музыки. Выражаясь метафорически, Дмитрий Хворостовский стал воплощением сентенции самых лучших качеств и характеристик в истории вокального академического искусства на рубеже XX-XXI веков, соединив в себе удивительный талант, великолепную природную артистичность, колоссальное трудолюбие и харизматичную внешность.

Разноплановость таланта Д. А. Хворостовского выразилась в оставленном им творческо-исполнительском наследии. Его мастерство интерпретации проявилось при исполнении как академической, так и массовой музыки, народных и духовных сочинений.

Изучение репертуара Д. А. Хворостовского показало, что на протяжении всего творческого пути исполнителем осваивалось композиторское наследие эпохи барокко. М. А. Кошелева отмечала, что для современности характерен особый интерес к музыке XVII-XVIII веков: «Художественное наследие барокко занимает одно из важных мест в современной культуре. Свидетельством тому является не иссякающий на протяжении долгих лет интерес к творениям мастеров этой эпохи во всех областях искусства» (2020, с. 3). Сочинения А. Вивальди, Г. Ф. Генделя, Ф. Дуранте, А. Кальдара, Дж. Кариссими, Д. Скарлатти, А. Страделла, А. Чести и других в интерпретации Д. А. Хворостовского звучат в соответствии с эстетикой барокко, стилистически безукоризненно, с использованием индивидуального подхода при воссоздании старинных музыкальных текстов и реализации исполнительских традиций прошлого.

Наиболее широко в репертуаре Д. А. Хворостовского представлено творчество Г. Ф. Генделя (1685-1759): ария “Chi spezzando” («Кто, презирая») из оратории «Страсти по Брокесу» (около 1716), ария Зороастра “Sorge Infausta una procella” («Пусть поднимается зловещая буря») из оперы «Орландо» (1733), ария Ксеркса “Frondi tenere e belle” («Нежные и красивые листья») из одноименной оперы (около 1738). Столь пристальное внимание певца, возможно, связано с общим вниманием музыковедов и исполнителей к наследию великого композитора барокко. Как отмечал Г. Р. Консон в диссертации «Трагический конфликт в ораториях Генделя», «повышенный интерес к творчеству Генделя, возникший в XX столетии и не ослабевающий в наши дни, мощное развитие научной генделианы и популярность генделевской музыки среди исследователей свидетельствуют о необычайной востребованности композитора» (2007, с. 3).

Особый успех у публики имела исполненная Д. А. Хворостовским ария “Dignare, o Domine” («Сподоби, Господи») из кантаты “Dettingen. Te Deum” («Тебя, Боже, восхваляем (на победу под Деттингеном)») Г. Ф. Генделя. Данный перевод является общераспространенным, дословный же перевод – «Деттинген. Тебе Бога хвалим».

Кантата писалась композитором в кратчайшие сроки (меньше месяца) в июле 1743 г. Ее первая постановка, как указывается во вступительном слове к изданию кантаты, состоялась 22 ноября 1743 г. (Гендель, б. г., с. 3). Причиной столь срочного заказа послужила победа британского короля Георга II и союзных войск над французской армией под командованием маршала, герцога Ноайля. Эта битва, состоявшаяся около селения Деттинген, вошла в историю как Деттингенское сражение. Поэтому Деттинген вынесен Г. Ф. Генделем в наименование кантаты.

Вторую половину названия произведения следует рассматривать, опираясь на разъяснения музыковеда, специалиста по музыке европейского барокко М. Н. Лобановой: «“Te Deum” у Г. Ф. Генделя – это образец музыкально-государственного церемониала <...> стиль помпезный, парадный и несколько тяжеловесный, находился в полном соответствии с официальным назначением музыки, приуроченной к государственным актам, празднествам – коронации, победе и т. д.» (1994, с. 186).

Несмотря на то, что кантата “Dettingen. Te Deum” создана Г. Ф. Генделем «по случаю», со всей силой проявилось мастерство композитора в области хорового письма, вокального стиля.

Все творчество композитора пронизано религиозной тематикой, библейскими сюжетами. Сам процесс создания музыки был для него, скорее всего, средством духовного общения с Богом, духовного озарения. Религиозная тема послужила источником вдохновения для композитора, создавшего несколько сочинений на основе гимна “Te Deum”.

Литературная основа всей кантаты – благодарственный гимн “Te Deum laudamus” («Тебе Бога хвалим») святителя Амвросия Медиоланского (конец IV в.). К тексту гимна “Te Deum” обращались композиторы разных эпох. Традиционно он воспринимался ими символично: благодарность Господу. В период барокко музыкальные произведения на текст этого гимна чаще всего писались к торжественным событиям.

Жанр гимна имеет характерные особенности. Согласно выводам А. Н. Ждановой (2000), рассматривающей его в контексте истории жанра, гимн состоит из трех разделов: «1. Обращение с именованием и призыванием; 2. Статическая и эпическая части (перечисление признаков величия божества и описание подвигов, в которых проявилось это величие); 3. Молитва – оперативная часть». Именно этим трем частям соответствует текст гимна “Te Deum”.

В изучении структуры кантаты авторы статьи опирались на мнение Е. А. Трубенюк, посвятившей свою диссертацию основным жанровым моделям “Te Deum”: «Эти композиции состояли из нескольких самостоятельных частей или контрастных разделов с чередованием хоровых и сольных эпизодов и сменой полифонического и гомофонного изложения» (2016, с. 11).

Чаще всего из кантаты “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя современными певцами исполняется ария “Dignare, o Domine”. Среди существующих вариантов арии на английском, немецком и латинском языках Д. А. Хворостовский выбрал латынь. Сопоставление нотных изданий показало, что существование разноязыковых версий породило некоторые различия в мелодии вокальных партий в данных вариантах арии.

Текст гимна в арии “Dignare, o Domine” Г. Ф. Генделем используется с некоторыми изменениями. Ниже приводится текст на латинском и русском языках. Купюры в тексте гимна св. А. Медиоланского, сделанные Г. Ф. Генделем, выделены курсивом и взяты в скобки:

“Dignare, Domine, die isto sine peccato [*nos custodire*].

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua, [*Domine*], super nos,

quem ad modum speravimus in te” (Благодарственный гимн св. Амвросия Медиоланского). /

«Помоги нам, Господи, в этот день [*сохраниться*] без греха.

Помилуй нас, Господи, помилуй нас.

Да будет милость Твоя, [*Господи*], на нас,

Ибо мы уповаем на Тебя» (Благодарственный гимн св. Амвросия Медиоланского).

Текст арии “Dignare, o Domine” относится к третьей, молитвенной части гимна. Эта ария – молитвенное соборное, всенародное обращение к Богу в исполнении солиста (бас), олицетворяющего собой голос народа. Более традиционным для композиторов было изложение данной арии дуэтом, что лучше соответствовало тексту арии, в которой упоминаются такие местоимения, как «нам», «нас», «мы».

Если обратиться к более ранней работе Г. Ф. Генделя “Utrecht. Te Deum” (1713), а также к “Te Deum” (H.146) его старшего современника, французского композитора, певца и теоретика музыки М. А. Шарпантье (1643-1704), то обнаруживается, что молитва “Dignare, o Domine” в этих вариантах арии – диалог двух исполнителей, что подчеркивает единение разных людей в общей христианской молитве, где каждый в отдельности в молитвенном воззвании к Богу солидарен в своих мыслях с церковной общиной. Если М. А. Шарпантье использует контрастные «высокие» и «низкие» голоса (сопрано и бас), олицетворяя тем самым, как можно предположить, женскую и мужскую часть церковной общины, то Г. Ф. Гендель в “Utrecht. Te Deum” поручает диалог двум альтам.

Хрестоматийным примером исполнения арии “Dignare, o Domine” для вокалистов стал дуэт певца Д. А. Хворостовского и пианистки Л. В. Курицкой, прозвучавший в телевизионной передаче «В доме А. В. Неждановой» (1990 г., Вторая программа, Главная редакция музыкальных программ Центрального телевидения СССР). На тот момент Д. А. Хворостовский уже был победителем международных конкурсов оперных певцов, что открыло ему дорогу на сцены лучших мировых оперных театров.

В своих воспоминаниях прославленная пианистка Л. В. Курицкая, обладающая великолепным художественным вкусом, глубоким чувствованием вокалиста, делилась впечатлениями о совместном творчестве с Д. А. Хворостовским: «Дима был очень интересен в работе. Он был необыкновенно работоспособен. <...> Мы с ним занимались практически каждый день. <...> Первая наша программа была в 1987 году. Мы в первом отделении исполняли старинные арии, во втором – мы исполняли романсы Чайковского. Мы сделали с ним практически 7 программ. <...> Мы успешно съездили с ним на его первый международный конкурс в Тулузу, где он получил Гран-при. В Тулузе Хворостовский получил и свой первый контракт в Ницце на партию Елецкого» (Цит. по: Швед, 2018, с. 175).

Певец Д. А. Хворостовский и тонко чувствующий концертмейстер Л. В. Курицкая в трактовке вокальной и фортепианной партий арии демонстрируют родство интерпретаторских подходов, которое связано, возможно, с длительным сотрудничеством: подготовка к конкурсам, выступления на концертах. Их творческая коммуникация в процессе исполнения способствует углублению содержания произведения, поиску нужных

смысловых ракурсов, при этом и пианисткой, и вокалистом учитываются историко-стилевые, художественные особенности музыки барокко в трактовке произведения. В одном из своих интервью знаменитая пианистка делилась особенностями деятельности концертмейстера, секретом сотворчества (певец – концертмейстер) в камерно-вокальной области (Курицкая, 2013).

Вопросы исполнительской интерпретации арии “Dignare, o Domine” Д. А. Хворостовским, в том числе художественные и технические задачи, которые поставил Г. Ф. Гендель перед исполнителем, анализируются в статье в процессе раскрытия музыкального содержания произведения.

В исполнении арии “Dignare, o Domine” проявилось художественное мастерство, ясность музыкального мышления Д. А. Хворостовского. Им учитывались основополагающие стилиевые принципы трактовки музыки барокко. Он грамотно выявлял контрасты (тембровые, ритмические, динамические), характерные для музыки барокко и заложенные композитором в арии.

Рассмотрение тональностей арии “Dignare, o Domine” из “Utrecht. Te Deum” и “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя, а также из “Te Deum” М. А. Шарпантье позволило выявить определенную закономерность: в обоих случаях Г. Ф. Гендель для арии выбирает тональность h-moll, М. А. Шарпантье – G-dur.

Использование тональности в эпоху барокко напрямую зависело от теории аффектов. Именно М. А. Шарпантье был одним из первых, кто в трактате «Правила композиции» (первая версия – не позднее 1690 г, дополненная – в 1693 г.) раскрыл соотношение тональностей и аффектов, т. е. определил эмоциональную характеристику для ладов. Перевод отрывков из его трактата приводится в аналитической статье Д. Матвеевой «Марк-Антуан Шарпантье и его трактат “Правила композиции”» и в диссертации «Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705-1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко» М. А. Кошелевой:

«Соль с большой терцией Нежный, радостный;

Си с малой терцией Одинокий и меланхоличный» (Матвеева, 2007, с. 170; Кошелева, 2020, с. 104-105).

Исходя из трактовки тональностей М. А. Шарпантье и аффективной характеристики тональностей композитора, исполнителя, теоретика И. Меттезона, содержание арии “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя тяготеет к сфере возвышенного, трепетного раздумья. В арии-молитве поется лишь об одном дне («В этот день [сохраниться] без греха»), однако общее ее содержание наполняется ощущением присутствия вечности, поскольку каждый новый день несет возможность жить с опорой на христианские ценности, в мире с собой, окружающими и Богом.

Для “Dignare, o Domine” Г. Ф. Генделя характерны черты арии *lamento* и аффекта «печаль»: нисходящее поступенное движение и нисходящие интервалы, частый ход на интервал малой секунды, сексты или терции, повторяющиеся ноты, начало фраз со слабой доли, затакты, синкопы, краткие паузы. Также указан темп *Largo* – к XVIII веку у теоретиков сложилось понимание этого темпа как самого медленного, но, как известно, в эпоху барокко не использовались слишком быстрые и слишком медленные темпы, поэтому *Largo* эпохи барокко отличается от современного представления о данном темпе.

Для мелодических фраз, создаваемых Д. А. Хворостовским, свойственен высокохудожественный уровень: ровность звучания (кантилена), внутреннее спокойствие, гибкость, выразительность, рельефность, что соотносится с медленным темпом произведения *largo*. Он мастерски использует эмоционально-смысловые свойства мелодии. Звук насыщен тембром, его отличает дикционная ясность. Характер арии повлиял на применение приема *legato*, что присуще музыке барокко. Его *legato* было совершенным: верная интонация, однородные по силе и тембру ноты, все звуки объединены между собой в равной степени.

На протяжении всей арии обращение к Господу используется четыре раза: *Domine/Domine/Tua/Te* (Господи/Господи/Твоя/Тебя). Вокальная партия в данных случаях либо строится на нисходящем движении (Пример 1), либо фразе, содержащей обращение к Богу, предшествует нисходящий ход (Примеры 1-3). Лишь последнему обращению к Господу, которое совпадает с завершением вокальной партии произведения (Пример 4), предшествует восходящий секундовый шаг (вводный тон). Все четыре обращения подготавливаются или содержат малые секунды. Сами обращения к Богу преимущественно построены на повторяющихся нотах. Все эти приемы выражают покорность, смиренность.

Пример 1. Ария “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Вокальная партия. Такты 2-3



Пример 2. Ария “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Вокальная партия. Такт 9



Пример 3. Ария “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Вокальная партия. Такт 12



Пример 4. Ария “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Вокальная партия. Такт 16



Кульминация произведения приходится на слово “miserere” («помилуй») из фразы “Miserere nostri” («Помилуй нас»). В разных вариантах оно повторяется четыре раза (в тексте гимна только один раз). Распевание этого слова происходит каждый раз на новой высоте. Г. Ф. Гендель применяет здесь ритмические и динамические контрасты. Первое распевание строится на четырехкратном повторении одного звука, при очередном проведении более разнообразным становится ритмический рисунок, очевидны интонационно-тематические контрасты, которые воплощает Д. А. Хворостовский (Пример 5).

Пример 5. Ария “Dignare, o Domine” из “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя. Такты 6-8

В сопровождении – аккордовый склад фактуры, в басу – хроматическое движение. Хроматическое движение, как и поступенное, теоретики эпохи барокко рассматривали в контексте аффектов, связанных с грустью, печалью. Для воссоздания этого же настроения использовались краткие паузы, которые размещаются Г. Ф. Генделем в вокальной партии между повторениями слова «помилуй».

Д. А. Хворостовский мастерски использует присущие сочинениям барокко «неравные ноты». Их особенность Е. В. Круглова описывает так: «Суть принципа заключается в определенно-мелодических последовательностях, состоящих из одинаково коротких длительностей, образующих звуковые пары, в которых один звук всегда несколько удлиняется за счет другого. “Неравные ноты” не имели точно установленных длительностей. Воспроизведение “неравных нот” выразилось в образовании столь излюбленного приема того времени, как пунктирный ритм» (2007, с. 17).

При интерпретации арии Д. А. Хворостовский использует террасообразную динамику, заключающуюся в удержании определенного уровня громкости и внезапной смене силы звука (от *piano* к *forte* и наоборот). Вместе с тем в его исполнении звучат *diminuendo* и *crescendo*.

Исследователь Карен Бриттен в монографии, посвященной особенностям исполнения вокальной музыки барокко на примере сочинений Г. Ф. Генделя, подчеркивала, что динамические контрасты в музыке барокко (террасообразная динамика) связаны с ограничениями возможностей клавишных инструментов, но обязательность их соблюдения не относилась к другим инструментам и голосу: “Eighteenth-century keyboard players were limited to terraced dynamics because of the restricted capabilities of their instruments, but this was not the case with other instruments nor the human voice” (Brittain, 1996, p. 53). / «Клавишники XVIII века были ограничены террасообразной динамикой из-за ограниченных возможностей своих инструментов, но этого не было ни с другими инструментами, ни с человеческим голосом».

Подобная динамика, безусловно, широко использовалась в эпоху барокко. Но степень ее применения, по мнению автора, точно не документирована. Касается Карен Бриттен *diminuendo* и *crescendo*, рассматривая данное умение певца как обязательное.

Об обязательном умении владеть *diminuendo* и *crescendo* говорится в методической работе эпохи барокко “Opinioni de cantori antiche e moderni, o sieno Osservazioni sopra il canto figurato” («Взгляды древних и современных

певцов, или Размышления о колоратурном пении») (1723) Пьетро Този. Данная работа стала основополагающей для формирования вокальной методологии. Давая наставления, Този рекомендовал «начинать звук *pianissimo*, незаметным образом переходить к *fortissimo* и возвращаться на том же дыхании к *pianissimo*» (Цит. по: Назаренко, 1968, с. 34).

На слове “*pos*” («нас»), совпадающем с длительной нотой, Д. А. Хворостовский использует эффект *mesa di voce* (постепенное увеличение, а потом затухание силы звучания).

Также Д. А. Хворостовский в арии применяет *tempo rubato*, каденционное расширение, достигая свободы исполнения. *Tempo rubato* был впервые введен в эпоху барокко композитором, певцом, теоретиком, педагогом П. Ф. Този, который владение «кражей времени» (*tempo rubato*) ассоциировал с хорошим вкусом (Цит. по: Корыхалова, 2000, с. 70).

Д. А. Хворостовскому свойственно сценическое обаяние, естественная манера исполнения, что также было характерно для изучаемой эпохи. Оттавио Дуранте в работе «Об истинном искусстве пения...», созданной в 1608 году, давал наставление: «Нельзя при пении делать движения телом или гримасы лицом; если же, однако, делают движения, так они должны быть, по крайней мере, грациозны и соответствовать смыслу слов, но ни в каком случае не должны быть утрированы» (Цит. по: Назаренко, 1968, с. 25).

Заключение

Таким образом, ария “*Dignare, o Domine*” Г. Ф. Генделя органично вплетена в основную линию музыкально-драматического развития кантаты, воспринимается как часть композиционного целого, соответствует художественно-поэтическому замыслу всей кантаты. Здесь нет полифонического письма, она лишена виртуозности. Подчеркнутый контраст прослеживается между суровой простотой аккомпанемента аккордового склада с экономией средств, четкостью гармонии и мелодией, воплощающей блаженство мира.

Несмотря на трудности, связанные со стилистическими особенностями исполнения вокальной музыки эпохи барокко, а именно отсутствием комплексного решения проблемы исторической манеры исполнения барочных сочинений и слабой разработанностью этой темы в отечественном музыковедении, Д. А. Хворостовскому удавалось на высочайшем уровне исполнять образцы старинной музыки. Отличительной чертой его исполнительского мастерства при интерпретации арии “*Dignare, o Domine*” из кантаты “*Dettingen. Te Deum*” Г. Ф. Генделя было качественное интонирование слова на фоне полного отсутствия форсирования звука на высоких нотах, что делало их необычайно мягкими и при этом достаточно выразительными. В своем «прочтении» произведения эпохи барокко он смог безупречно подобрать необходимые исполнительские средства для воссоздания характера произведения, обращая внимание на тембр голоса, динамику звучания, темп, артикуляцию, акустику зала. Сценическое воплощение арии “*Dignare, o Domine*” Д. А. Хворостовским и Л. В. Курицкой стало образцом творческого содружества, примером максимального художественного результата.

Перспективным направлением дальнейшего изучения проблемы может стать более тщательное рассмотрение творческой индивидуальности Д. А. Хворостовского, его артистического мастерства сквозь призму камерно-вокального и оперного исполнительства певца.

Материалы исследования | Research materials

1. Благодарственный гимн св. Амвросия Медиоланского // Католичество: тематический портал. <https://rus-cath.ru/orations/basic/basic6.shtml>
2. Гендель Г. Ф. (Händel G. F.). Кантата “*Dettingen. Te Deum*”. Leipzig, б. г.
3. Дмитрий Хворостовский. Голос, покоривший мир: альбом из собрания Красноярского краевого краеведческого музея / под ред. В. М. Ярошевской, Я. Г. Стародубцевой. Красноярск: ООО «Издательство Поликор», 2018.
4. Курицкая Л. В. «Играя с певцом, руки должны петь...» // Радио классической музыки «Орфей». 28.06.2013. <https://orpheusradio.ru/programs/concertmaster/2013-06-28/17414-lyudmila-kuritskaya-igraya-s-pevtsom-ruki-dolzhen-pe>

Источники | References

1. Баранова В. П., Войткевич С. Г. Вокальный репертуар Дмитрия Хворостовского // ARTE. 2021. № 2.
2. Жданова А. Н. Св. Амвросий Медиоланский и его гимны: дисс. ... к. иск. Новосибирск, 2000. <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/sv-amvrosij-mediolanskij-i-ego-gimny.html>
3. Консон Г. Р. Трагический конфликт в ораториях Генделя: дисс. ... к. иск. М., 2007.
4. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. СПб.: Композитор, 2000.
5. Кошелева М. А. Оперное творчество Г. Ф. Генделя 1705-1711 годов в контексте музыкально-театральных традиций барокко: дисс. ... к. иск. Красноярск, 2020.
6. Круглова Е. В. Традиция барочного вокального искусства и современное исполнительство (на примере сочинений Г. Ф. Генделя): автореф. дисс. ... к. иск. Ростов н/Д, 2007.

7. Крыкова И. В. Сибирский аристократ, покоривший весь мир (памяти Д. А. Хворостовского) // Общество и наука: векторы развития / отв. ред. Т. В. Яковлева; гл. ред. О. Н. Широкова. Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2022.
8. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики: монография. М.: Музыка, 1994.
9. Матвеева Д. Марк-Антуан Шарпантье и его трактат «Правила композиции» // Музыкальная академия. 2007. № 4.
10. Мустафин И., Файзулаева М. Дмитрий Хворостовский: путь к оперному олимпу // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. 2010. № 2.
11. Назаренко И. К. Искусство пения: очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. Хрестоматия. Изд-е 3-е, доп. М.: Музыка, 1968.
12. Трубенко Е. А. Те Deum: основные жанровые модели: автореф. дисс. ... к. иск. М., 2016.
13. Швед О. А. Я всегда мечтала аккомпанировать // Воспоминания. К 40-летию Красноярского государственного института искусств / под общ. ред. М. В. Москалюк. Красноярск: Изд-во Красноярского гос. ин-та иск., 2018.
14. Шишкова-Шипунова С. Е. Д. Хворостовский: голос и душа / под ред. А. А. Александрова. М.: Вече, 2019.
15. Brittain K. A. G. A Performer's Guide to Baroque Vocal Ornamentation as Applied to Selected Works of George Frideric Handel. Greensboro, 1996.

Информация об авторах | Author information



Птицын Алексей Алексеевич¹

Радченко Светлана Евгеньевна², к. иск., доц.

^{1,2} Курский государственный университет



Aleksey Alekseevich Ptitsyn¹

Svetlana Evgenyevna Radchenko², PhD

^{1,2} Kursk State University

¹ pa8787@mail.ru, ² gorlsvet@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.06.2025; опубликовано online (published online): 28.08.2025.

Ключевые слова (keywords): Д. А. Хворостовский; вокальная музыка эпохи барокко; технические и художественные задачи; ария “Dignare, o Domine” из кантаты “Dettingen. Te Deum” Г. Ф. Генделя; D. A. Khvorostovsky; vocal music of the Baroque era; technical and artistic tasks; aria “Dignare, o Domine” from G. F. Handel’s cantata “Dettingen. Te Deum”.