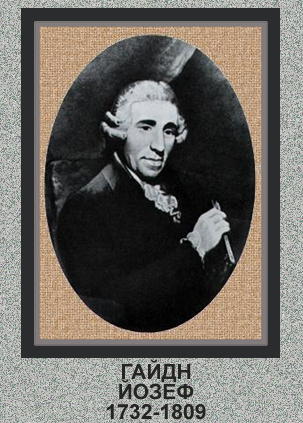
### Оратории Йозефа Гайдна.

### Реферат студентки 518а группы

**Денисенок Натальи.**

#### БУК 2000



### Гайдн Франц Йозеф - австрийский композитор. Один из основоположников венской классической школы. Наряду с К.В.Глюком и В.А.Моцартом определил характерные черты этой школы - оптимистическое утверждение жизни - отражение действительности в развитии - диалектическое соотношение образной многогранности и целостности содержания. Все это содействовало расцвету симфонии, сонаты, квартета, сонаты. В творчестве Гайдна эти жанры занимают центральное место. Им написано 104 симфонии, 52 сонаты для фортепиано, большое количество концертов и камерных ансамблей для различных составов. Выдающийся вклад внес Гайдн своими вокально – симфоническими произведениями, в том числе ораториями “Сотворение мира” ( 1798) и ”Времена года” (1801). В них Гайдн продолжил линию лирико – эпической оратории, намеченную еще Г.Ф.Генделем. Знакомство с творчеством Генделя было одним из самых сильных впечатлений, вынесенных из поездок Гайдна в Лондон (1791 – 92, 1794 – 95 ). Гайдна роднит с Генделем стремление к воспроизведению в музыке картин природы. Присущий Гайдну яркий колорит, восприимчивость к жанрово – бытовым впечатлениям придали его ораториям непривычную для того времени сочность, рельефность, национальную характерность. Особенно это отчетливо проявляется в оратории “Времена года”, написанной на бытовой сюжет. Идеализация народного быта несколько сглаживает динамичность высказывания Гайдна, но не снижает общего художественного уровня, тем более, что в ряде разделов оратории Гайдн тяготеет к философской трактовке содержания. Такой подтекст присутствует в последней части оратории “Времена Года”, в которой намечена параллель между сменой времен года и течением жизни человека, в оркестровых эпизодах и во вступлении к оратории “Сотворение мира “.

**Оратория: история и теория жанра.**

Оратория (от итальянского oratoria, от латинского oro – говорю, молю ) крупное музыкальное произведение для хора, солистов – певцов и симфонического оркестра, написанное обычно на драматический сюжет, но предназначеннное не для сценического, а для концертного исполнения. Оратория появляется почти одновременно с кантатой и оперой ( на рубеже 16 – 17 веков ) и по своей структуре близка к ним . Предшественниками оратории были средневековые литургические представления ( 9-14 века ). Они сопровождались пением и полностью подчинялись церковному ритуалу. К концу 15 века такого рода представления вырождаются. В 1551 году были основаны молитвенные собрания Филиппо Нери, имевшие название конгрегация ораториума. Их целью являлось распространение вероучения вне храма. Два отделения собрания разделялись проповедью. Повествование вел рассказчик в виде псалмодии, а хор исполнял духовные песнопения – лауды (жанр бытовой-духовной песни 14 века). Выражение ”ходить в ораторию” употреблялось на ровне с выражением ”ходить в церковь”. Вскоре сами представления стали называться ораториями. Оратория противопоставлялась мессе, приобретая все более светские концертные черты. В 1600 году появляется первая оратория ”Представление о душе и теле” Эдуардо Кавальери. Она представляла собой попытку совместить духовное содержание и новые светский жанр оперы. В музыкальной ткани первой оратории соединились хоровые мадригалы и речитативы с аккомпанементом оркестра. В Италии 17 века имели место два типа оратории : 1) вульгарная ( простонародная ) 2) латинская. Вульгарная берет начало из молитвенных собраний Филиппо Нери. Она строится на основе итальянского поэтического текста. Главными представителями этого жанра являлись: Каччини, Страделла, Анерио. Латинская оратория вобрала традиции литургической драмы, соединив ее с гомофонным стилем. Расцвет латинской оратории - творчество Кариссими (1605-1674). Им было создано 16 ораторий , в том числе ”Иевфай”, ”Суд Соломона”, ”Валтасар”. Кариссими соединяет хоровые полотна с арией lamento. Учениками Кариссими были Шерпантье во Франции , Скарлатти в Италии. Классический тип оратории создал Г.Ф. Гендель в Англии в 30-40-x годах 18 века. Ему принадлежат 32 оратории: среди них ”Самсон” (1741), ”Мессия” (1740) – на библейские сюжеты; ”Геракл” (1747) - на мифологический; ”Веселость, задумчивость и умеренность” (2740) – на светский сюжет. Оратории Генделя- монументальные героико-эпические произведения, не связанные с церковным культом и сближающиеся с оперой. Главное действующее лицо оратории- народ, в связи с этим велика роль хора. Ария в ораториях Генделя по содержанию различна, но чаще лирического характера, как бы ”от автора”. Форму оратории создают ария, ансамбль, речитатив, хор чередуясь, сопоставляясь. Особое место в истории жанра занимают оратории композиторов венской классической школы. Ведущая роль симфонии и симфонизма как творческого метода венских классиков определила своеобразие использования ими ораториальных жанров. Оратория В.А. Моцарта ”Кающийся Давид” (1785) интересна как пример динамизации и симфонизации ораториальной формы. Йозеф Гайдн явился создателем светской лирико-созерцательной оратории. Народно –бытовая тематика, поэзия природы, мораль труда и добродетели претворены в ораториях Гайдна ”Сотворение мира” (1797) и ”Времена года” (1800). Достигнув наивысшего расцвета в 17-18 веках, в 19 веке в эпоху романтизма оратория утрачивает монументальность и героическое содержание, становится лирической. В современное время оратория получает широкое развитие как монументальный концерт, вокально-симфоническая композиция, способная к воплощению тем большого общественного значения.

**Место и значение оратории в творчестве Гайдна.**

В огромном и многообразном творческом наследии Гайдна хоровая музыка занимает значительное место. Им написано 14 месс, мадрегал для хора и оркестра, известный под названием “Буря”, “Stabat Mater”, хоровое сочинение “7 слов Спасителя на кресте” и три наиболее значительных произведения – оратории “Сотворение мира”, ”Времена года”, ”Возвращение Товия”.

Музыка Гайдна демократична по самому своему существу. Не так уж часто прибегая к прямому цитированию народных напевов, композитор буквально пропитал свои сочинения народно-песенными элементами во всем их жанровом разнообразии. Сочинения Гайдна пронизаны интонациями австрийских и венгерских песен и танцев.

Непосредственное, эмоциональное восприятие композитором сельского быта и природы, наблюдательность и художественная интуиция позволили ему создать впечатляющие музыкальные картины. При этом изобразительность музыкального языка многих сочинений Гайдна никогда не воспринимается натуралистически. Это яркая звукопись, врезающаяся в память. С особенной полнотой эти черты проявились в двух гениальных ораториях: ”Сотворение мира”, ”Времена года”. В “Письмах о прославленном композиторе Гайдне” Стендаль, уделяя ряд страниц описанию своих впечатлений от оратории Гайдна, говорит об изобразительности его музыки, как об одном из примечательных моментов. ”Гайдну всегда будет принадлежать первое место среди мастеров пейзажа” – пишет Стендаль.

Оратории Гайдна были созданы в послелондонский период, в последние годы жизни композитора. Непосредственным поводом к написанию их послужило знакомство с ораториями Генделя, которые произвели на Гайдна неизгладимое впечатление.

Оратория ”Времена года” была закончена в апреле 1801 г. и тогда же исполнена в Вене. Пожалуй, ни одно произведение не приносило Гайдну такого триумфального успеха. ”Времена года” – последняя и самая яркая кульминация творчества музыканта, за которой начинается угасание его гения.

Текст оратории “Времена года” (как и текст ”Сотворения мира”) был написан бароном ван Свитеном ( на основе перевода с английского и обработки материалов тетралогии поэм Джеймса Томсона ”The Season” 1726-1730). Согласно воспоминаниям современников, Гайдн жаловался на то, что текст ”Времен года” недостаточно поэтичен и вынуждает его иллюстрировать музыкой то, что подобной иллюстрации не поддается. Однако и эти трудности были, по существу, успешно преодолены композитором.

Оратория ”Времена года” - произведение обобщенно-философского содержания: Гайдн раскрыл в ней свое представление о самых значительных проблемах бытия, о человеке и окружающем его мире, о главных ценностях жизни. В таком подходе к жанру оратории композитор следует сложившейся традиции, прежде всего традиции Генделя. Однако само содержание гайдновского произведения было ново, впервые в истории жанра он обращался к народным образам, рисовал картины деревенской природы, крестьянского быта. Важнейшая образная сфера произведения – мир природы. Картины природы, совершающей свой годовой цикл, получают у него не только красочно-живописное, но и философское толкование.

Музыкальный язык ораторий близок языку зрелых симфоний Гайдна. Композитор и здесь опирается на народно-жанровый тематизм. Вместе с тем тяготение к описатальности и картинности мышления проявились в использовании приемов звукоизобразительности, в красочности оркестровой палитры. Картинность, програмная описательность становится здесь господствующим принципом музыкального письма. Этот принцип получит развитие в дальнейшем творчестве Бетховена (в Шестой ”Пасторальной симфонии”), позже в 19 веке - в программно-описательном симфонизме Берлиоза.

Оратория Гайдна связала прошлое (генделевскую традицию) и будущее. Она со всей полнотой выразила настоящее.

**Литература.**

1. А. Альшванг ”Иосиф Гайдн”. ”Музыка” 1974 г.
2. Ю. Кремлев “Путь Гайдна”. ”Музыка” 1975 г.
3. Ю. Кремлев “Йозеф Гайдн”. ”Музыка” 1980 г.
4. Д. Локшин “Зарубежная хоровая литература”. “Музыка” 1966 г.

сложную двухчастную форму , в которой первая часть - одночастная строфическая сквозная форма не контрастного типа, а вторая написана в форме четырехголосной фуги с хором.

Совершенно оправданным является выбор Гайдном сквозной формы для изображения эпизода грозы. Так как, основанная на принципе непрерывного обновления музыкального материала либо его сквозном развитии в соответствии с движением текста, развитием его сюжетной и психологической линии, сквозная форма более чем какая-либо другая способна отразить детали поэтического текста. Широкое использование в сквозной форме картинно-живописных возможностей музыки – еще одно подтверждение естественности выбора именно этой формы для изображения такого явления природы, как гроза.

В данном произведении в первой части Гайдн использует одну из разновидностей сквозной формы – сквозную строфическую форму, в которой в пределах раздела музыка сохраняет единый образ, обобщающий характер строфы в целом. Само название этой разновидности сквозной формы указывает на то, что в ней строфическое членение поэтического текста совпадает с разделами музыкальной формы.

Схема музыки и текста в 1 части хора следующая:

ТЕКСТ a b c d

МУЗЫКА a b c d

Музыка в пределах всей части сохраняет единое настроение, единый характер, обобщающее содержание каждой строфы в целом. Являясь великолепным мастером звукописи, Гайдн в небольшом двухтактном вступлении использует звучание флейты, в своем мелодическом рисунке имитирующем молнию.

Гроза, появляясь внезапно, приводит в ужас и оцепенение людей. Хор восклицаниями, а оркестр быстрыми пассажами передают смятение, вызванное налетевшим ураганом . Картина грозы, рисуемая музыкой почти зримая: ливень, гроза, молния. Используя внутренний повтор первой строки: ”Ах! К нам близится гроза! ” и последней ”Куда бежать? ” первой строфы Гайдн подчеркивает напряженность и безысходность ситуации. В целом раздел ”а” можно оформить в виде периода с секвенционным развитием, основной функцией которого является изложение первой темы. Яркому проведению основной темы содействует умелое авторское использование разнообразных динамических приемов:

с помощью которых в оркестре изображаются удары молнии, шквал, а в хоре – человеческий ужас и страх перед буйством стихии. Вторая строфа рисует еще более зримую картину ненастья, охватившего землю. Посредством проведения темы широкого диапазона решительного характера в басовой партии хора и ритмо-гармонической фигурации с частой сменой тонального плана в оркестре, перед глазами встает ужасающая картина безудержной стихии, сметающей все на своем пути . Оформить в какую-либо определенную форму раздел ,,b,, весьма сложно , так как смена литературного текста влечет за собой появление нового музыкального материала , с каждым разом ,, нагнетая ,, общее чувство смятения и ,,безумство,, природы. Развивая первую тему раздел ,,b,, образует ряд построений ( два построения и два заключительных возгласа) . Уже в этом разделе ярко проявляется один из принципов обобщения сквозной строфической формы: обобщенное раскрытие характера каждой строфы , преобладание общего над частным, целого над деталью.

## Третья строфа включает в себя всего две строки поэтического текста. Но несмотря на столь малые масштабы, является самостоятельным эпизодом- разделом ,,с,, .Картины разбушевавшейся стихии сменяют одна другую и вот уже огромные потоки воды обрушиваются на землю, страх людей нарастает и перерастает в безумие. Реплики хора в высокой тесситуре по своему мелодическому рисунку весьма близки речевым интонациям просьбы, мольбы. Неустойчивость, частая смена гармонии еще больше подчеркивают состояние смятения, беспомощности. У струнной группы оркестра появляется синкопированная тема на динамическом нюансе ярко изображающая столкновение водных потоков , шквал ветра , молнию. Раздел ,, с,, так же развивает основную тему и представляет собой ряд построений полифонического склада. Четвертый раздел ,,d,, является логическим завершением 1 части всей формы . Включая в себя 2 строки с внутренним повтором и многочисленные возгласы-реплики , раздел ,,d,, служит итогом развития 1 темы , мощным звучанием как оркестра так и хора завершает всю часть. Наличие доминантового органного пункта, относительная тональная устойчивость придают этому разделу большую монументальность, основательность. Изобразительна партия струнной группы оркестра , отображающая порывы ветра , удары грома. Параллельно в хоре используется маркатированное звучание , хроматизмы в мелодической линии. Таким образом в итоге форму первой части можно определить как одночастная строфическая сквозная форма неконтрастного типа. Определить неконтрастный тип строфической формы позволяют следующие признаки, ярко проявившиеся в данном случае:

1. в основе лежит мелодика декламационного типа ( наличие реплик, возгласов, общий декламационный характер мелодии)
2. в произведении раскрываются тонкие нюансы психологического состояния, в данном случае ужас, страх, беспомощность перед силами природы.
3. Развитие основывается на постоянном интонационном обновлении мельчайших элементов темы , которые каждый раз появляются в сопряжении с другими интонационными элементами, подвергаются вариантным преобразованиям, образуя свободную, непрерывно льющуюся и в то же время внешне как бы разорванную мелодическую линию.