

Кантата и оратория

Оратория — это музыкальная драма с героико-эпическим началом. Ей свойственен неторопливый, повествовательный тип развития, протяженность одного эмоционального состояния, противопоставление образов: преобладание хоровых эпизодов над сольными, четкое соотношение завершенных номеров, общий ораториальный пафос.

В XVI в. в Риме были организованы чтения и толкования Библии с музыкальным сопровождением, которые проводились в особых помещениях при церкви — «ораториях» (лат. — говорю, молю). Постепенно складывались жанровые очертания духовного музыкального произведения. В начале XVII в. возникает новый тип светской оратории; от старой духовной она взяла лишь общие принципы композиции. Творцом светской оратории и ее классического типа как героико-этического жанра был великий немецкий композитор Г. Ф. Гендель (1685—1759): «Израиль в Египте», «Самсон» и др.

В ораториях конца XVIII и XIX вв. появляются новые сюжеты, новое идейно-художественное содержание. Один из ярких представителей школы венских классиков Й. Гайдн (1732—1809) создал оратории «Времена года», «Сотворение мира», переведя их в область лирико-философского искусства. Именно так трактовали ораторию и композиторы XIX в. Р. Шуман, Г. Берлиоз, которые широко использовали приемы оперной композиции, выразительные возможности симфонической музыки: «Сцены из «Фауста» Гете, «Рай и Пери» Р. Шумана, «Осуждение Фауста» Г. Берлиоза.

Кантата, выражая обычно какую-либо значительную идею в лирико-этическом плане, в большей степени раскрывает душевное состояние героя. Ей присуща: камерность звучания, опора на сольные номера, более скромные масштабы композиции. Как и оратория, кантата исполняется хором, певцами-солистами и оркестром. Развиваясь в одном русле вокально-симфонической музыки, кантата и оратория утверждали свои жанровые признаки, непрерывно взаимодействуя и обогащая друг друга. Привнесение в ораторию черт кантаты способствовало лиризации оратории. Проникновение особенностей оратории в кантату приводило к драматической наполненности последней, монументализации, героико-патриотическому пафосу звучания.

Кантата (лат. — петь) первоначально возникла как сольная пьеса для пения с инструментальным сопровождением. Это была концертная вокальная пьеса, состоявшая из последовательного чередования арий и речитативов. Кантата соединяла в себе принципы повествовательности и драматизма.

Основное содержание итальянских кантат XVII в. — любовная лирика, но вскоре стали появляться ее жанровые разновидности: духовная и торжественная, поздравительная.

Новый жанр получил широкое распространение в разных странах. При этом композиционные принципы кантаты менялись в зависимости от музыкальных традиций, которые были характерны для музыкальной культуры той или иной страны. Так, в Германии и в Англии, где было широко развито хоровое пение, особое распространение получила хоровая кантата.

Непревзойденной художественной высоты кантата достигает в творчестве великого немецкого композитора И. С. Баха (1685—1750). В течение многих лет композитор был руководителем церковного хора и в его обязанности входило создание музыки для богослужения. Так возникло около 300 кантат на тексты серьезного созерцательно-лирического или философского содержания — «духовных кантат». Интересные образцы хоровых кантат, проникнутых пафосом борьбы против тирании, дала музыка периода французской революции (Л. Керубини, Ж. Ф. Лесюер, Ф. Ж. Госсек).

В творчестве композиторов-романтиков XIX в. жанр отходит на второй план, мало характерен он и для западноевропейской музыки XX в. (исключение — творчество К. Орфа).

Ряд интересных кантат писали во второй половине XIX — начале XX вв. русские композиторы М. Глинка, М. Балакирев, А. Глазунов, П. Чайковский («Москва»), Н. Римский-Корсаков («Из Гомера», «Песня о вещем Олеге», «Свистязанка»), С. Танеев («Иоанн Дамаскин», «По прочтению псалма»), С. Рахманинов («Весна», «Зеленый шум», «Колокола»).

Русские композиторы значительно расширили тематические рамки кантаты и обогатили ее драматургию. С. Танеев, благодаря монументальности своего хорового письма, приближает кантату к оратории («Иоанн Дамаскин»), С. Рахманинов переносит в кантату развернутую монологическую сцену оперного типа («Весна»).

В советской музыке кантаты и оратории получают значение ведущего жанра, и их расцвет приходится на вторую половину 30-х г. Именно тогда возникают три монументальных исторических полотна, раскрывавших великий образ народа. Это были: кантата С. Прокофьева «Александр Невский», симфония-кантата Ю. Шапорина «На поле Куликовом» и оратория М. Коваля «Емельян Пугачев».

В годы Великой Отечественной войны оратория и кантата рассказывали о героизме советских людей в их борьбе за Родину. Это оратории «Сказание о битве за русскую землю» Ю. Шапорина, «Народная священная война» М. Коваля, кантаты «Родина великая» Д. Кабалевского, «На берегах Волги» М. Чулаки.

В послевоенный период искусство было призвано воплощать пафос созидания, трудовые подвиги. Общественно значимая тема того времени —

тема борьбы за мир. Этому посвящены оратории Д. Шостаковича «Песнь о лесах», С. Прокофьева «На страже мира», кантаты Д. Шостаковича «Над Родиной солнце сияет», В. Чистякова «Песнь труда и борьбы».

Начало нового периода ознаменовали произведения Г. Свиридова «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория», в которых отражены характерные художественные тенденции времени. Став затем своего рода программой творческих поисков для многих композиторов, они определили один из важнейших путей развития вокально-симфонической музыки.

Своеобразное использование кантатно-ораториальных форм на рассматриваемом этапе развития музыкального искусства можно отметить в поэме-оратории «Двенадцать» В. Салманова и оратории «Ленин в сердце народном» Р. Щедрина, свидетельствующих об остроте постановки социально-этических проблем, о свободной и индивидуальной трактовке произведений кантатно-ораториального жанра.

Процесс формирования белорусского вокально-симфонического творчества протекал в общем русле развития советского музыкального искусства. Один исторический период сменялся другим, рождались новые идеи и образы, обогащались эстетические представления, повышалось композиторское мастерство. Это все нашло свое выражение в крупных драматических хоровых полотнах, которые зачастую поднимаются до высоких философских обобщений, монументальных ораториях-симфониях, лирико-философских кантатах, приветственных кантатах-славениях, одах, где выявлены основные линии: величественная лирико-психологическая и эпико-монументальная.

Становление национальной композиторской школы относится к 20-м г. — периоду, который связан с утверждением первых опытов музыкального творчества во всех жанрах, в том числе и вокально-симфоническом. Это период создания народно-героического искусства, рождение которого было вызвано революционной действительностью. Наиболее яркое произведение тех лет — кантата «Десять лет» Н. Аладова. Но успешное освоение крупных вокально-симфонических форм композиторами Беларуси начинается с середины 30-х г.

В это время шла интенсивная работа по организации творческой жизни, стремлению к самоутверждению за национальность культуры, окончательно оформилась композиторская школа, появились первые профессиональные белорусские композиторы. Вокально-симфонические и хоровые жанры, которые были популярны и развивались в едином русле, обогащали друг друга, отличались разнообразием тем, образов и самобытностью их воплощения. Несомненный интерес представляют собой такие произведения, как «Над рекой Оресой» Н. Аладова, «Поэма-сказка о Медведихе» А. Богатырева, «Утопленник» М. Крошнера и «Воевода» П. Подковырова.

Каждое из них своеобразно, оригинально. Однако у них есть и общее начало — следование классическим традициям большого хорового искусства, в котором монументальные формы служат воплощению большого нравственно-этического характера. Написанные в 30-е г. «Над рекой Оре-сой» и «Поэма-сказка о Медведихе» представляют собой первые яркие художественно убедительные образы белорусского вокально-симфонического творчества. Утвердились две основные линии этого жанра: героико-драматическая и лирико-эпическая, развитие которых было продолжено в последующий период.

Новым этапом в развитии белорусской кантаты и оратории стали годы Великой Отечественной войны. Отличительными особенностями национальной кантаты этого периода, помимо преобладания современной тематики, актуальности и сближения со стилистикой массовой песни, является стремление к выражению национального характера музыки, симфонизации жанра.

В панораме музыки, созданной композиторами, огромная и главная роль принадлежит массовой песне. Она явилась начальным, подготовительным этапом в осуществлении больших замыслов на героическую тему, нашедших впоследствии воплощение в кантатном, ораториальном, симфоническом и оперном жанрах Н. Аладова, А. Богатырева, Е. Тикоцкого, П. Подковырова и др.

Песенное творчество А. Богатырева подготовило почву для создания его кантат «Ленинградцы» и «Белорусским партизанам», в которых героико-эпическая тема периода Великой Отечественной войны нашла наиболее полное и глубокое воплощение, что придает его произведениям философскую обобщенность, помогает показать широкую панораму событий. Эти два сочинения явились первыми художественно-убедительными образцами воплощения в белорусской музыке военной темы.

Во второй половине 40 — начале 50-х гг. национальное искусство представляло собой целостное художественное явление, сочетающее традиции русской классической и советской музыки и белорусского народного творчества. Для этого периода характерно закрепление достижений предыдущих лет и поиски новых средств выразительности, стремление расширить жанровый диапазон музыки. Все это нашло яркое выражение в жанре кантаты, где неизбежно актуальной оставалась тема Великой Отечественной войны во всем ее многообразии (героика, эпика, лирика). Показательны в этом отношении кантата-плакат «Скромный и простой» Н. Аладова и кантата «Памяти К. Заслонова» Ю. Семеняко, а также произведения, отличающиеся празднично-торжественным характером: кантаты «Слава» В. Золотарева, «Беларусь» А. Богатырева, «Родина» Е. Дегтярика.

В 60-е гг., испытывая определенное влияние советской музыки¹, вокально-симфоническое творчество Беларуси вступает в новый этап развития, когда новое поколение композиторов республики привносит в национальное музыкальное искусство новые темы и образы, музыкально-композиционные особенности, новые средства выразительности.

Тема войны стала одной из главных в 60—80-е гг., оказав огромное влияние на драматургию, образную сферу и средства выразительности музыкальных произведений, а это, прежде всего, связано с героико-патриотическим, реальным, подлинным началом происходящих событий, огромным диапазоном чувств. Своеобразный подход к военной тематике имеет место в вокально-симфонических произведениях, посвященных конкретному событию периода Великой Отечественной войны — трагедии, происшедшей в Хатыне. Это оратории «Хатынь» К. Тесакова, «Память Хатыни» В. Войтика. Обращение к образам войны нашло отражение и в «Памяти героев» Г. Суруса, «Пепел» С. Кортеса.

В вокально-симфонических поэмах «Вечно живые», «Героям Бреста» Г. Вагнера, камерной оратории «Песни Хиросимы» Д. Смольского, вокально-симфонической поэме «Пепел» С. Кортеса, кантате «Неизвестный герой» И. Лученка, симфонии-оратории «Эроика» О. Янченко в разном контексте проявилось стремление композиторов к радикальному обновлению музыкального материала. Углубление идейно-образного содержания, которое выразилось в более индивидуальном, сложном и обостренном, чем в предшествующие годы, художественном восприятии, освоении новых музыкальных средств, обогащении тембровофонической стороны музыки и расширении жанровых границ.

80—90-е гг. XX в. связаны с творчеством композиторов Л. Захлевногo, А. Мдивани, Г. Гореловой, Л. Шлег, В. Войтика. Всех их роднит прочная опора на национальные традиции, демократическая направленность музыки, приверженность к социально значимым темам гражданского звучания. Поиск новых средств выразительности осуществляется в сфере речитатива и мелодики, хоровой «краске», соотношения слова и музыки, сопряжения современного мелоса с традиционной лексикой. По сравнению с предшествующим периодом многое изменилось в области тонально-гармонического мышления и оркестровых средств, активных поисков необычных тембровых сочетаний, различных технологических систем — додекафонии, алеаторике (оратории «Памяти Хатыни» В. Войтика, «Колокола» Е. Глебова, «Вольность» А. Мдивани, «Поэт» Д. Смольского, «Лирическая кантата»

¹ «Патетическая оратория», «Поэма памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова, поэма-оратория «Двенадцать» В. Салманова стали своего рода программой творческих поисков многих композиторов, определив один из важнейших путей развития кантатно-ораториального жанра.

Г. Гореловой, камерные кантаты Л. Шлег «Кантовая тетрадь», «Скарбонка мінулага», оратория «Иконостас»).

Одним из путей обогащения белорусской музыки современного периода является интенсивное использование приемов кинодраматургии (монтаж различных кадров, наплывов) в ораториях «Памяти поэта» С. Кортеса и «Поэт» Д. Смольского. Взаимодействие смежных музыкальных жанров (симфонии, оперы, балета, оратории, кантаты) и их тесное взаимодействие приводит к новым жанровым разновидностям, для которых характерно расширение границ того или иного жанра, его переосмысление, обогащение и трансформация. Это опера-оратория «Джордано Бруно» С. Кортеса, симфония-оратория «Эроика» О. Янченко, концерт-кантата (произведение для детского хора a cappella) И. Кузнецова и многие другие.

Актуальность, современность тематики, значительность содержания являются отличительными чертами кантаты и оратории — своеобразной летописи Беларуси.