



ОРАТО́РИЯ

ОРАТО́РИЯ (итал. oratorio, от позднелат. oratorium – молельня, молельный дом), муз. произведение для певцов-солистов, хора и оркестра, имеющее драматич. сюжет и предназначенное для концертного исполнения. О. зародилась одновременно с [оперой](#) и [кантатой](#) и имеет некоторое сходство с ними. О. крупнее кантаты по размерам, отличается более развитым сюжетом. В отличие от оперы, не содержит постановочной части (сценич. действия, декораций и др.).

Предшественники О. (и оперы): театрализов. представления с музыкой – средневековые ([литургическая драма](#), jeu parti [трубадуров](#) и [труверов](#), [лауда](#)) и ренессансные (диалогич. [мадригал](#)). О. сформировалась в кон. 16 – 1-й пол. 17 вв. в Италии (гл. обр. в Риме) в русле католич. [Контрреформации](#) путём внедрения элементов драматич. театра в паралитургическую музыку. Осн. источники сюжетов – Библия и жития святых. Для развития жанра О. исторически значимой считается постановка в 1600 оперы «Представление о Душе и Телѣ» Э. де [Кавальери](#) в молельном доме [ораторианцев](#) в Риме. Термин «О.» применительно к муз. жанру впервые отмечается в 1640, ранее подобные сочинения существовали под др. названиями. Типичный образец ранней итал. О. – «диалоги» Дж. Ф. Анерио из сб. «Гармонический и духовный мадригальный театр» (1619), самый масштабный из которых длится ок. 20 мин и написан для 4 солистов-мужчин, двойного хора и инструментального ансамбля (2 скрипки, корнет, лютня, теорба и орган). Изначально существовали два вида О.: «итальянская» (итал. volgare, т. е. не на латыни) и «латинская» (latino). До 1680-х гг. в них преобладали арии в сопровождении [бассо континуо](#), причѣм репризные формы встречались редко; позднее возросла роль оркестра, арии с оркестровым сопровождением приняли форму da capo. Среди итал. барочных композиторов – авторов О.: Дж. [Кариссими](#) («Даниил»; «Иевфай», до 1648; «Суд Соломона», 1669; «Валтасар»; либретто на итал. и лат. языках), А. [Страделла](#) («Эсфирь»; «Сусанна», 1681; «Иоанн Креститель», 1675), А. [Скарлатти](#) (три О. под назв. «Юдифь», самая известная – 1697; «Битва и победа Давида», 1700; «Св. Филиппо Нери», 1705), А. [Кальдара](#) («Магдалина у ног Христа», 1699; «Страсти Иисуса Христа», 1730). Нем. О. эпохи барокко (часто под лат. названиями historia, actus musicus) первоначально находилась под сильным воздействием итальянской. Наиболее значительны в этом жанре сочинения Г. [Шютца](#) («История Воскресения», 1623; «История Рождества», 1664; «Семь последних слов»; либретто на нем. яз.). К нем. традиции примыкает ораториальное творчество чеш. композитора Я. Д. [Зеленки](#) («Иисус на Краниевом месте», 1735; «Кающиеся на могиле Спасителя», 1736). Особое распространение в Германии получили оратории на сюжет последних дней Страстной недели – *пассионы* («[страсти](#)»); среди авторов – Р. [Кайзер](#), Г. Ф. [Телеман](#), И. [Маттезон](#). Вершина нем. ораториальных «страстей» – «Страсти по Иоанну» (1724) и «Страсти по Матфею» (1727 или 1729; окончат. ред. 1736) И. С. [Баха](#). Англ. О. основывались на традициях [маски](#), [антема](#), франц. классицистской драмы, итал. [оперы-сериа](#); к высшим достижениям англ. О. принадлежат сочинения Г. Ф. [Генделя](#) («Израиль в Египте», 1739; «Мессия», 1742; «Самсон», 1743; «Иуда Маккавей», 1747, и др.). Во Франции эпохи барокко жанр О. был не столь популярен, как в Германии; среди авторов франц. О. («драматических мотетов») – М. А. [Шарпантье](#) («Блудный сын», 1680; «Отречение Петра»; неск. О. под назв. «Цецилия, дева-мученица», последнее – 1686; все на лат. яз.).

О. продолжали сочинять композиторы венской классич. школы, хотя и не так много, как в эпоху барокко. К знаменитым образцам относятся сочинения Й. [Гайдна](#) «Семь последних слов нашего Спасителя на кресте» (ок. 1795), «Сотворение мира» (1798) и «Времена года» (1801). В творчестве композиторов-романтиков 19 в. О. представлена духовными сочинениями Ф. [Мендельсона](#) («Павел», 1836; «Илия», 1846) и Ф. [Листа](#) («Легенда о Св. Елизавете», 1862; «Христос», 1872). В рус. музыке 19 в. О. единичны: «Минин и Пожарский» С. А. Дегтярёва (1811), «Потерянный рай» А. Г. Рубинштейна (1856).

В 20 в. интерес к О. возродился. В России в сов. период О. (наряду с кантатой) была высоким «официальным» жанром, в котором доминировала тема гражд. подвига; в этом жанре работали Ю. А. [Шапорин](#) («Сказание о битве за русскую землю», 1944), Д. Д. [Шостакович](#) («Песнь о лесах», 1949), С. С. [Прокофьев](#) («На страже мира», 1950), Г. В. [Свиридов](#) («Патетическая оратория», 1959), Р. К. Щедрин («Ленин в сердце народном», 1969). О. стала «лабораторией» для разного рода экспериментов в творчестве ряда европ. и рос. композиторов: И. Ф. [Стравинского](#) («Царь Эдип», 1927), А. [Онеггера](#) («Царь Давид», 1923; «Жанна д'Арк на костре», 1935), К. [Орфа](#) («Комедия о конце времён», 1973), К. [Пендерецкого](#) («Страсти по Луке», 1966), Х. В. [Хенце](#) («Плот Медузы», 1968), В. А. [Гаврилина](#) («Военные письма», 2-я ред., 1995; «Скоморохи», 1967), Э. В. [Денисова](#) («История жизни и смерти Иисуса Христа», 1992).

Литература

Лит.: Schering A. Geschichte des Oratoriums. Lpz., 1911. Hildesheim, 1966; Хохловкина А. А. Советская оратория и кантата. М., 1955; Ширинян Р. К. Оратория и кантата. М., 1960; Bianchi L. I grandi dell' oratorio. Mil., 1964; Smither H. A history of the oratorio. Chapel Hill, 1977–2000. Vol. 1–4; Розенов Э. К. Очерк истории оратории // Розенов Э. К. Статьи о музыке. М., 1982.