

ОРАТОРИЯ Ж. МАССНЕ «МАРИЯ МАГДАЛИНА» В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ОРАТОРИАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

В европейской музыкальной культуре Ж. Массне известен, прежде всего, как оперный композитор. Но в его творческом наследии существенное место принадлежит также кантатно-ораториальному жанру – Ж. Массне является автором четырех ораторий и пяти кантат. Именно появление его первой оратории «Мария Магдалина», написанной в 1873 г. спустя 10 лет после окончания консерватории, во многом способствовало признанию композиторского дарования Ж. Массне. Однако ни в отечественном, ни в зарубежном музыкознании это сочинение, как и другие кантатно-ораториальные произведения композитора, не получило полноценного научного освещения. В связи с этим представляется актуальным возобновить диалог между сочинением Ж. Массне и музыкальной наукой уже с позиций XXI в., апеллируя к различным национальным традициям XVII–XIX вв. и учитывая ораториальные достижения XX в.

Интересно, что жанр оратории, имея глубокие корни во французской музыкальной культуре, никогда не составлял ее магистральной линии, уступая первенство жанрам музыкального театра. Отношение к оратории во Франции XIX в. ярко иллюстрирует высказывание Жоржа Сервьера о «Марии Магдалине» Ж. Массне: *«Это была революция, открытие, которое приветствовали милые крики женской радости, вызванные библейской поэмой – грациозной, нежной и мирской. Уже давно в Париже оратория рассматривалась как жанр скучный, угрюмый, как музыка поста»* [3, с. 102–103].

Возвращаясь к французской ораториальной традиции, необходимо сказать, что после Марка Антуана Шарпантье (1643–1704)⁵⁹, родоначальника жанра во Франции, к оратории обращались и композиторы XVIII–XIX вв. Так, до 1789 г. в жанре оратории работали композиторы Ж.-Ф. Лошон (*J.-F. Lochon*), Л.-Н. Клерамбо (*L.-N. Clérambault*, 1676–1749), С. де Броссар

⁵⁹ М. А. Шарпантье в течение трех лет учился в Риме у Дж. Кариссими, признанного мастера латинской оратории. Вернувшись в Париж в конце 1660-х гг., композитор дебютирует с труппой Ж. Б. Мольера. Центральная совместная работа Шарпантье и Мольера – «Мнимый больной», последнее сочинение комедиографа. Все же, основное творческое наследие композитора сосредоточено в области духовной музыки, чему способствовали и занимаемые им должности в течение дальнейшей 30-летней карьеры: музыкант при Дофине, служба у м-ль де Гиз, капельмейстер церкви Св. Людовика, работа в иезуитском коллеже Людовика Великого, капельмейстер в Сент-Шапель.

(*S. de Brossard*, 1655–1730), Ж.-Ж. де Мондонвиль (*J.-J. de Mondonville*, 1711–1772), Ж.-Н. Л. де Персюи (*J.-N. L. de Persuis*), П. Ж. Давен (*P.J. Davesne*), Н.-Ж. Мери (*N.-J. Méreaux*), Дж. Камбини (*G.M. Cambini*, 1746-1825), Ф. Ж. Госсек (*F.-J. Gossec*), Ф.-А. Д. Филидора (*F.-A.D. Philidor*), А. Сакшини (*A. Sacchini*) и др.

Однако после Французской революции эта ораториальная традиция была утрачена, и сочинение Массне стало важной вехой в процессе ее восстановления наряду с ораториями его старших и младших современников – Г. Берлиоза, Ш. Гуно, С. Франка, Ж. Бизе, К. Сен-Санса, К. Дебюсси, а позже – А. Онеггера и др.

В определении жанра своего произведения Ж. Массне обращается к понятию «священной драмы», что, с одной стороны, расширяет жанровое поле произведения, а с другой – затрудняет его четкую идентификацию. В связи с этим потребовалось определение важнейших характеристик жанра оратории в целом, среди которых:

1) оратория находится в точке пересечения светских и церковных жанровых «ветвей», что позволяет ей задействовать широкий диапазон выразительных средств и дает художественную свободу, как от условностей сцены, так и от регламентированности богослужения;

2) духовная тематика является наиболее естественным и ярким проявлением сущности жанра;

3) монументальность замысла и масштабов его воплощения;

4) сюжетность;

5) соединение драматических, повествовательных и созерцательных элементов;

6) преобладание эпического начала;

7) концертное исполнение;

8) исполнительский состав, включающий в себя хор, солистов и развернутое инструментальное сопровождение (ансамблевое или оркестровое).

«Священная драма» Ж. Массне, отвечая всем перечисленным выше характеристикам жанра, дает нам основания называть ее «ораторией». Кроме того, выявленная в процессе анализа преемственность с различными национальными ораториальными традициями, дает возможность увидеть сочинение Ж. Массне в широком музыкально-историческом контексте.

Так, либретто Луи Галле (*Louis Gallet*, 1835–1898), положенное в основу оратории, выдержано в прозе, что свойственно и первым итальянским ораториям *latino*. А трехактная структура «священной драмы» Ж. Массне, реализованная позже возможность сценического действия (в оперной постановке 1903 г.), сюжет с элементами агиографии, а также и само жанровое оп-

ределение сочинения позволяют провести параллель с неаполитанской разновидностью оратории, *dramma sacro*.

В «Марии Магдалине» композитор не задействует фигуру персонажа-рассказчика, вкрапляя повествовательные и созерцательные элементы в партии действующих лиц и хора, что способствует драматургической цельности сочинения. Интересно, что и у К. Сен-Санса в оратории «Потоп», написанной 1874 г., и у С. Франка в оратории «Заповеди блаженства», над которой композитор работал с 1869 по 1879 гг., рассказчика тоже нет.

Раскрытие образа Марии Магдалины выдержано в оратории в эмоционально-окрашенном, тонко прочувствованном тоне, что повлекло за собой обвинения в адрес композитора и либреттиста в искажении евангельского сюжета. Однако подобное лирико-эмоциональное преподнесение библейских повествований было свойственно и предшественникам Ж. Массне – например, П. Метастазіо. Кроме того, еще более яркое проявление чувственного начала происходило в итальянских ораториях «*erotico*» конца XVII–начала XVIII вв., часто раскрывающих характеры евангельских женщин, в том числе и Марии Магдалины. А несколько позже к эмоциональной трактовке ораториальных сюжетов обратились авторы австрийской разновидности оратории – *sepolcro*⁶⁰ – и М. А. Шарпантье, что проявилось в его ораториях *santica*⁶¹.

В XIX в. проникновение лирического начала в духовные композиции стало одной из характерных черт времени. Так, многие страницы «Детства Христа» Г. Берлиоза, «Искушения» и «Заповедей блаженства» С. Франка отмечены глубоким лирическим чувством.

В оратории Ж. Массне необходимо отметить также большое значение хоровых сцен, которые различаются по своей принадлежности к образной сфере – божественной, жанровой или контрсфере – и выполняют разнообразные драматургические функции: фоновую, повествовательную, порт-

⁶⁰ Термин, вошедший в обиход в 1720-е годы, происходит от названия Гроба Господня (лат. «*sepulcrum*» – гробница), модель которого воздвигалась в церкви во время музыкально-религиозных представлений. Большинство произведений этого жанра повествуют о последних часах земной жизни Спасителя. В качестве определяющих свойств этой разновидности оратории исследователи называют преобладание эмоционально-рефлективных компонентов над действием и повествованием, привлечение элементов сценографии, одночастность структуры вместо привычной двухактной композиции, а также отсутствие хора и более развитую оркестровую партию [6].

⁶¹ Хью Вилли Хичкок (Hugh Wiley Hitchcock, 1923–2007) – американский музыковед, автор первых серьезных исследований, посвященных ораториальному творчеству М. А. Шарпантье, выделяет три разновидности ораторий: *historiae* – истории, сказания, *santica* – гимны, песни и *dialogi* – диалоги.

ретную, комментирующую, действенную. Примечательно, что подобная разноплановая трактовка хора была присуща ораториальным произведениям Дж. Кариссими, а также ораториям *historia* М.-А. Шарпантье.

В произведении Массне именно десять хоровых эпизодов составляют основу развития сюжета, в которую «вплетаются» пять сольных и пять ансамблевых номеров, создавая гармоничную и уравновешенную структуру. Интересно, что французский композитор, в отличие от Г. Генделя, придерживается паритетного соотношения хоровых и сольных / ансамблевых эпизодов.

Характеризуя контрсферу (к примеру, № 4 «Хор оскорбления» в I д. и № 12 «Хор казни» в III д.), Ж. Массне использует жанровую разновидность хоров *turbae*. Преимущественное звучание струнной группы оркестра, подвижные темпы, сжатость изложения, а также тяготение к имитационно-полифоническим способам развития материала создает ощущение барочной музыкальной стилистики и ее более индивидуализированного проявления в творчестве Баха. Кроме того, в нотный текст оратории композитор вплетает элементы, вызывающие ассоциации с традициями музыкальной риторики эпохи барокко, что обогащает стилистическую и смысловую «палитру» произведения.

Взгляд на события Священной истории сквозь призму личных переживаний Марии Магдалины нашел отражение в программных названиях частей «священной драмы», кратко характеризующих разные этапы развития сюжета. Интересно, что тенденция к программной конкретизации содержания, свойственная французской музыке в целом, ярко проявилась и в ораториях XIX в.: названия, подзаголовки или эпитафии сопутствуют частям сочинений С. Франка, К. Сен-Санса, Г. Берлиоза. Так, первое действие обозначено композитором как «Магдала: Магдалеянка у колодца», второе – «Иисус у Магдалеянки», а *две картины* третьего – «Голгофа: Магдалеянка у креста» и «Воскресение: Магдалеянка у гроба». Заметим, что в третьем акте наблюдается «пересечение» тематики «священной драмы» с привычным событийным рядом пассионов. Кроме того, подобное смысловое наполнение характеризует австрийский жанр *sepulcro* и общеевропейскую католическую традицию Темных утрень⁶² (лат. *Tenebrae*, фр. *Leçons de ténèbres*).

⁶² Одна из разновидностей духовной кантаты и оратории. *Tenebrae* (лат. «темнота, мрак»), «*Leçons de ténèbres*», Темные утрени или Темные Полунощницы, совершались в три последние дня Страстной седмицы – либо поздним вечером накануне, либо ночью, либо совсем ранним утром. Во время Темной утрени читался текст из ветхозаветной книги «Плач пророка Иереми», которую П. Сахаров назвал «одним из самых трагичных, душераздирающих образцов древнееврейской поэзии» [14].

В пристальном внимании к слову и его музыкальному воплощению в «священной драме» Ж. Массне проявились французские традиции искусства декламации, которые во многом определяют облик французского музыкального театра в целом. В «Марии Магдалина» Ж. Массне избегает широкого кантиленного дыхания, отдавая предпочтение более «концентрированному» ариозно-декламационному типу высказывания, что предвещает и более поздний оперный стиль композитора.

Возможности *оркестра* Ж. Массне использует умело и тонко, создавая «воздушную» музыкальную ткань. Плотное оркестровое звучание становится дополнительным акцентом, подчеркивающим основные кульминационные точки фабулы – драматическую («Хор казни», № 12, III д.) и генеральную, выражающую всеобщее ликование в связи с Воскресением Иисуса («Финал», № 15 III д.). Кроме того, «пастельные» пейзажные зарисовки, легкая дымка восточного быта, созданные оркестровыми средствами Ж. Массне, позволяют провести параллель с красочными инструментальными эпизодами в ораториях его предшественников (М.-А. Шарпантье) и современников (Г. Берлиоз «Осуждение Фауста», «Детство Христа», С. Франк «Искушение», К. Дебюсси «Дева-избранница»).

В значительной степени в «Мария Магдалина» Ж. Массне ощущается влияние *оперного* жанра. Так, образ героини в сочинении показан *крупным планом*, преодолевающим в процессе становления некоторую статику повествования и выделяющимся на фоне фигур других действующих лиц, поданных более объективно. Многоплановая драматургия «священной драмы» объединяет в себе как различные образные сферы – божественную, жанровую и контрсферу, – так и две пары персонажей. Одна из них – Иисус и Мария – составляет лирическую линию в драматургии оратории, что можно сопоставить с традицией лирической оперы, достигшей своего расцвета в более позднем творчестве Ж. Массне. Все это позволило в 1903 г. осуществить сценическую, оперную постановку сочинения. Интересно, что подобную судьбу имеет и «Самсон и Далила» (1877) К. Сен-Санса (1835–1921) – произведение, в равной степени располагающее и к ораториальному, и к оперному исполнению, в котором оно и приобрело наибольшую известность.

Композитор также обращается к *лейтмотивной технике*, наделяя сквозными темами-характеристиками Иисуса, Иуду, группу писарей и фарисеев и лирическую пару персонажей (л/т божественной любви). Кроме того, авторское жанровое определение («священная драма») указывает на действенное качество драматургии, что помещает это сочинение на пересечении жанров оратории и оперы.

Таким образом, «Мария Магдалина» Ж. Массне, сохраняя преемственность с ораториальными традициями XVII–XVIII вв., является важной вехой на пути к новой эстетике ораториальных сочинений XX в., расширяющей жанровые границы произведений и возможности трактовки тем, сюжетов и образов.

Maria Voronina

ORATORIUM «MARIE-MAGDELEINE» VON JULES MASSENET IM KONTEXT DER WESTEUROPÄISCHEN ORATORIUMSTRADITION

Der berühmte Komponist Jules Massenet ist in der europäischen musikalischen Kultur vor allem für seine Opern bekannt. Aber in seinem schöpferischen Erbe nimmt das musikalische Genre des Oratoriums und der Kantate einen wichtigen Platz: Massenet hat 4 Oratorien und 5 Kantaten komponiert. Nämlich sein erstes Oratorium «Marie-Magdeleine», das er 1873, zehn Jahre später nach Absolvierung des Konservatoriums komponiert hat, fördert in vielem die Anerkennung kompositorischer Begabung von Massenet. Doch werden weder dieses Werk, noch andere Kantaten und Oratorien in der Heimat des Komponisten und im Ausland vollwertig wissenschaftlich beleuchtet. In diesem Zusammenhang scheint es relevant zu sein, den Dialog zwischen dem Werk von Massenet und der Musikwissenschaft aus der Sicht des XXI Jahrhunderts zu erneuern, an verschiedene nationale Traditionen der XVII-XIX Jahrhunderte appellierend und unter Berücksichtigung der Errungenschaften der Gattung des Oratoriums im XX Jh.

Es ist interessant, dass das Genre des Oratoriums tiefe französische musikalisch-kulturelle Wurzeln hat, aber niemals die Hauptlinie der französischen musikalischen Kultur ausmacht, indem es den Vorrang den Genres des musikalischen Theaters einräumt. Die Aussage von Georges Servières über «Marie-Magdeleine» illustriert hervorragend das Verhältnis zum Oratorium in Frankreich: «Es war eine Revolution, eine Eröffnung, die mit den vom biblischen – graziösen, zarten und weltlichen – Poem herbeigerufenen netten weiblichen Freudenrufen begrüßt wurde. Schon seit langem wurde das Oratorium in Paris als langweiliges und mürrisches musikalisches Genre, als Musik für die Fastenzeit betrachtet». Indem man zur französischen Tradition des Oratoriums zurückkehrt, soll man erwähnen, dass sich auch Komponisten der XVIII-XIX Jahrhunderte nach Marc-Antoinen Charpentier, dem Begründer des Genres in Frankreich, ans Oratorium richten. So komponieren die Komponisten wie J.-F. Lochon, L.-N. Clérambault, S. de Brossard, J.-J. de Mondonville, J.-N. L. de Persuis, P.J. Davesne, N.-J. Méreaux, G.M. Cambini, H.-J. Rigel, F.-J. Gossec, F.-A.D. Philidor, A. Sacchini Oratorien bis zum Jahre 1789. Aber

nach der Französischen Revolution ist diese Tradition des Oratoriums verloren, und das Werk von Massenet wird dabei zum wichtigen Markstein im Laufe ihrer Wiederherstellung neben den Oratorien seiner älteren und jüngeren Zeitgenossen wie H. Berlioz, Ch. Gounod, C. Frank, G. Bizet, C. Saint-Saëns, C. Debussy, und später– A. Honegger u.a.

Bei der Bestimmung des Genres seines Werks behandelt Massenet den Begriff «des heiligen Dramas» (*drame sacre*), was einerseits das Genrefeld erweitert und andererseits seine deutliche Identifizierung erschwert. In diesem Zusammenhang ist es von großer Bedeutung, die wichtigsten Merkmale der Gattung Oratoriums insgesamt zu bestimmen. Unter denen sind folgende: 1) Oratorium befindet sich im Schnittpunkt von weltlichen und kirchlichen «Genrezweigen», was es erlaubt, eine umfangreiche Reihe von ausdrucksvollen Mitteln einzusetzen, und die künstlerische Freiheit sowohl von Bedingtheiten der Szene, als auch von Regeln der Gottesdienste gibt; 2) die geistliche Thematik ist die natürlichste und ausdrucksvollste Erscheinungsform des Genrewesens; 3) Monumentalität des Vorhabens und der Maßstäbe dessen Verkörperung; 4) Vorhandensein des Sujets; 5) Vereinigung von dramatischen, erzählenden und beschaulichen Elementen; 6) Vorherrschaft der epischen Grundlage; 7) Konzertausführung; 8) Besetzung, einschließlich des Chors, der Solisten und der entfalteten instrumentalen Begleitung (Ensemble oder Orchester).

Das «heilige Drama» von Massenet entspricht allen obengenannten Merkmalen des Genres, was uns alle Gründe gibt, dieses Werk als Oratorium zu bezeichnen. Die im Laufe der Analyse entdeckte Nachfolge der verschiedenen nationalen Traditionen des Oratoriums gibt uns außerdem eine Möglichkeit, das Werk von Massenet im breiten musikalisch-historischen Kontext zu sehen.

So ist das Libretto von Gallet, das dem Oratorium zugrunde liegt, in Prosa geschaffen, was auch den ersten italienischen Oratorien *latino* eigen ist. Und die Drei-Akten-Struktur des «heiligen Dramas» (*drame sacre*) von Massenet, die später verwirklichte Möglichkeit der Bühnenhandlung (in der Operaufführung 1903), das Sujet mit Elementen Hagiographie sowie die Bestimmung des Genres des Werks lassen die Parallele mit der neapolitanischen Art des Oratoriums *dramma sacro* zu ziehen.

In seinem Werk «Marie-Magdeleine» setzt der Komponist die Figur des Erzählers nicht ein, dabei sind die erzählenden und beschaulichen Elemente in den Parteien für die handelnden Personen und für den Chor eingeschlossen, was die dramaturgische Ganzheit des Werks fördert. Es ist interessant, dass es sowohl im Oratorium «Le Deluge» von Camille Saint-Saëns, das im Jahre 1874 komponiert wird, als auch im Oratorium «Les Beatitudes» von César Frank, an dem der Komponist von 1869 bis 1879 arbeitet, auch keinen Erzähler gibt.

Die Person von Maria Magdalena entfaltet sich im Oratorium im emotional gefärbten, vom Gefühl durchdrungenen Ton, was die Vorwürfe dem Komponisten und Librettisten wegen der Verzerrung des evangelischen Sujets zur Folge hat. Doch ist so eine lyrisch-emotionale Darstellung von biblischen Erzählungen auch den Vorgängern von Massenet, z.B. Metastasio, eigen. Außerdem ist die Äußerung der Sinnlichkeit noch prägnanter in italienischen Oratorien «*erotico*» Ende des 17. – Anfang des 18. Jahrhunderts, die oft die Charaktere der evangelischen Frauen, einschließlich Maria Magdalena, darstellen. Etwas später richten sich an die emotionelle Behandlung des Sujets die Komponisten der österreichischen Art des Oratoriums «*sepolrco*» und M. A. Charpentier, was sich in dessen Oratorien *cantica* zeigt. Im 19. Jh. wird die Durchdringung der Lyrik in die geistlichen Kompositionen zu einem der kennzeichnenden Merkmale der Zeit. So sind viele Seiten im «*Rédemption*» von Berlioz, «*Rédemption*» und «*Les Beatitudes*» von C. Frank mit tiefem lyrischem Gefühl gekennzeichnet.

Es muss darauf hinweisen, dass die Chorszenen im Oratorium von Massenet von großer Bedeutung sind, sich nach der Zugehörigkeit zum bildlichen Bereich – zum göttlichen, genrehaften oder zur Kontrasphäre – unterscheiden und vielfältige dramaturgische Funktionen erfüllen: erzählende, erläuternde, handelnde, Grundton- und Porträtfunktion. Es ist bemerkenswert, dass diese vielfältige Behandlung auch für Oratorien von Carissimi und Oratorien historica von Charpentier charakteristisch ist. Nämlich zehn Chorepisoden bilden im Werk von Massenet eine Grundlage der Entwicklung von Sujet, in das sich fünf Solo- und fünf Ensemblestücke einflechten, indem sie eine harmonische und ausgeglichene Struktur schaffen. Es ist interessant, dass der französische Komponist im Unterschied zu G.F. Händel am paritätischen Verhältnis von Chor- und Solo/Ensembleepisoden festhält.

Indem Massenet die Kontrasphäre (z.B., Nr. 4 «Chor der Beleidigung» im 1. Akt oder Nr. 12 «Chor der Hinrichtung» im 3. Akt) charakterisiert, verwendet er die genrehafte Art des Chors *turbae*. Überwiegende Töne der Saitengruppe des Orchesters, dynamisches Tempo, Knappheit der Darlegung, sowie die Neigung zur Imitation und Polyphonie bei der Entfaltung des Materials schaffen die Empfindung der musikalischen Barockstilistik und deren mehr individualisierten Erscheinungsform im Schaffen von Johann Sebastian Bach. Außerdem flicht der Komponist in den Notentext des Oratoriums die Elemente ein, die die Assoziationen mit den Traditionen der musikalischen Rhetorik der Barockepoche auslösen, was die «Stil- und Bedeutungspalette» des Werkes bereichert.

Ein Blick auf die Ereignisse der Heiligen Geschichte durch das Prisma der persönlichen Emotionen von Maria Magdalena findet eine Reflexion in Programmtiteln der Teile «des heiligen Dramas» (*drame sacre*), die verschiedene

Etappen der Entwicklung des Sujets kurz charakterisieren. Es ist interessant, dass sich die Tendenz der Programmkonkretisierung des Inhalts, die der französischen Musik insgesamt eigen ist, auch in Oratorien des 19. Jahrhunderts markant zeigt: Titel, Untertitel oder Epigraphen begleiten die Teile der Werke von Frank, Saint-Saëns, Berlioz. So bezeichnet der Komponist den ersten Akt als «Die Frau aus Magdala am Brunnen», den zweiten Akt als «Jesus bei der Frau aus Magdala» und zwei Bilder des dritten Aktes als «Golgatha: die Frau aus Magdala am Kreuz» und «Die Auferstehung: die Frau aus Magdala am Sarg». Es sei erwähnt, dass sich der dritte Akt durch die «Überquerung» der Thematik des «heiligen Dramas» mit der gewohnten ereignisvollen Reihe der Passionen auszeichnet. Die ähnliche sinnliche Füllung charakterisiert außerdem die österreichische Gattung *sepolcro* und gesamteuropäische katholische Tradition der Düsternen Metten (lat. *Tenebrae*, fr. *Leçons de ténèbres*).

In der großen Aufmerksamkeit auf Wort und dessen musikalische Verkörperung zeigen sich im «heiligen Drama» (*drame sacré*) von Massenet die französischen Traditionen der Deklamationskunst, die in vielem die Gestalt des französischen Musiktheaters insgesamt bestimmen. Im Werk «Marie-Magdeleine» vermeidet Massenet die breite Kantilenen-Atmung, indem er den mehr «konzentrierten» Aria-Deklamation-Typ der Aussage bevorzugt, was auch den späteren Opernstil des Komponisten charakterisiert.

Massenet benutzt die Möglichkeiten des *Orchesters* geschickt und fein, indem er den musikalischen «Luftstoff» schafft. Der dichte orchestrale Klang wird zum zusätzlichen Akzent, der die Hauptkulminationspunkte der Fabel betont – dramatische («der Chor der Hinrichtung», Nr. 12, der 3. Akt) und generelle, die den allgemeinen Jubel in Zusammenhang mit der Auferstehung Christi ausdrückt («Finale», Nr. 15, der 3. Akt). Außerdem lassen die «pastellen» Landschaftszeichnungen, leichter Schleier des östlichen Alltags, die mit orchestralen Mitteln von Massenet geschaffen sind, eine Parallele mit den farbenreichen Instrumentalepisoden in Oratorien seiner Vorgänger (M.A. Charpentier) und Zeitgenossen («La damnation de Faust» von Berlioz, «L'enfance du Christ» von Frank, «Rédemption» von Debussy «La Damselle Elue») ziehen.

Im bedeutenden Maße empfindet man im Werk «Marie-Magdeleine» von Massenet einen Einfluss des Operngenres. So ist die Hauptperson (Maria Magdalena) in *Großaufnahme* vorgeführt, die im Werden einige Statik der Erzählung überwindet und sich im Vergleich zu anderen handelnden Personen, die objektiver gezeigt werden, hervortut. Die vielfältige Dramaturgie «des heiligen Dramas» vereinigt in sich sowohl verschiedene bildliche Bereiche (göttliche, genrehafte und die Kontersphäre), als auch zwei Paare der handelnden Personen. Eines der Paare – Jesus und Maria – bildet eine lyrische Linie in der Dramaturgie

des Oratoriums, was man mit der Tradition lyrischer Oper vergleichen kann, die sich zu ihrer hohen Blüte im späteren Schaffen von Massenet entfaltet. All dies gibt eine Möglichkeit, 1903 die Operninszenierung zu verwirklichen. Es ist interessant, dass auch «Samson et Dalila» (1877) von Saint-Saëns (1835-1921) ein ähnliches Schicksal hat – dieses Werk stimmt im gleichen Maße sowohl für die Oratorien-, als auch für Opernausführung, in der es die größte Berühmtheit gewonnen hat.

Der Komponist behandelt auch *Leitmotivtechnik*, indem er die durchgehenden Themen-Charakteristiken den Personen Jesus, Judas, der Gruppe der Schreiber und Pharisäer und einem lyrischen Paar handelnder Personen (Leitmotiv der göttlichen Liebe) verleiht. Außerdem verweist das von Komponisten bestimmte Genre («das heilige Drama») auf die wirksame Qualität der Dramaturgie, was dieses Werk auf den Schnittpunkt der Genres des Oratoriums und der Oper unterbringt.

Also, indem «Marie-Magdeleine» von Massenet den Traditionen der 17.-18. Jahrhunderte nachfolgt, wird dieses Werk zum wichtigen Markstein auf dem Weg zur neuen Ästhetik der Oratorien-Werke des 20. Jahrhunderts, die die genrehaften Grenzen der Werke und Möglichkeiten der Auslegung von Themen, Sujets und der Figuren erweitert.

1. *Candé Roland de. Dictionnaire De Musique / Roland de Candé. – Seuil, 1997.*
2. *Hitchcock W. H. The Latin oratorios of Mar-Antoine Charpentier / W. H. Hitchcock // The Musical Quarterly. – 1955. – vol. 41, No. 1. – P. 41–65.*
3. *Servières Georges. La musique française moderne: César Frank – Édouard Lalo – Jules Massenet – Ernest Reyer – Camille Saint-Saëns / Georges Servières. – Paris : Édition Ornée de Cinq Portraits Et Suivie du Catalogue Des Oeuvres, 1897. – 220 p.*
4. *Smither H. E. A History of the Oratorio. Volume 4: The oratorio in the nineteenth and twentieth centuries / H. E. Smither. – The University of North Carolina Press, 2000. – 856 p.*
5. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. 2001. – [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://html-pdf-converter.com/pdf/new-grove-dictionary>*
6. *Аристархова Л.Ю. Австрийская ораториальная традиция XVIII века и оратории Йозефа Гайдна : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Аристархова Лада Юрьевна. – М., 2006. – 221 с.*
7. *Браиловский М. Оратория в творчестве зарубежных композиторов (XVII–XIX вв.). / М. Браиловский. – Л., 1973.*
8. *Калошина Г. Е. Христианская тематика и проблемы жанровой эволюции французской оперы и оратории: от истоков к XX веку / Г. Е. Калошина // Музыкальная культура христианского мира: материалы Международной научной конф. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростовской гос. конс. им. С. В. Рахманинова, 2001. – С. 297–316.*
9. *Кириллина Л. В. Оратории Г. Ф. Генделя: учебное пособие по истории зарубежной музыки для преподавателей и студентов музыкальных вузов / Л. В. Кириллина. – М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. – 56 с*

10. Ливанова Т. XVII век. Кантата и оратория / Т. Ливанова // История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. – М. : Музыка, 1983. – Т. 1. – С. 399–411.
11. Музыкальная энциклопедия. / [Гл. ред. Келдыш Ю. В. В 6-ти тт.] – М., 1978. – Т. 4. – С. 63–68.
12. Панфилова В.В. Духовная музыка Дж. Б. Перголези и неаполитанская традиция: автореф. дисс. на получение ученой степени канд. искусствоведения : 17.00.02 / Панфилова Виктория Валерьевна. – М., 2010. – 24 с.
13. Розенов Э.К. Очерк истории оратории / Э.К. Розенов // Статьи о музыке. Избранное. – М. : Музыка, 1982. – С. 15–50.
14. Сахаров П. Чтения Темной утрени (Плач Иеремии) как жанр духовной музыки / П. Сахаров – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://radio.deboniarte.ru/2011/04/chteniya-temnoj-utreni-plach-ieremii-kak-zhanr-duhovnoj-muzyki/>
15. Соколов О.В. Оратория и кантата / О.В. Соколов // Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. – Нижний Новгород : Н-НГУ, 1994. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=1091>.

Воронина Мария. Оратория Ж. Массне «Мария Магдалина» в контексте западноевропейской ораториальной традиции. В статье обобщаются основные черты ораториального жанра, намечается историческая перспектива его развития во Франции. Первая оратория Ж. Массне «Мария Магдалина» рассматривается в контексте итальянской, немецкой, австрийской, английской ораториальных традиций, а также во взаимодействии с особенностями оперного жанра.

Ключевые слова: Ж. Массне, жанр, оратория, священная драма, духовная музыка, французская музыкальная культура XVII–XIX вв.

Вороніна Марія. Ораторія Ж. Массне «Марія Магдалина» в контексті західноєвропейської ораторіальної традиції. У статті узагальнюються основні риси ораторіального жанру, окреслюється історична перспектива його розвитку у Франції. Перша ораторія Ж. Массне «Марія Магдалина» розглядається в контексті італійської, німецької, австрійської, англійської ораторіальних традицій, а також у взаємодії з особливостями оперного жанру.

Ключові слова: Ж. Массне, жанр, ораторія, священна драма, духовна музика, французька музична культура XVII–XIX ст.

Voronina Maria. The oratorio by J. Massenet «Marie-Magdeleine» in the context of the West European oratorio tradition. The article summarizes the main features of the oratorios, and here the historical perspective of its development in France is planned too. The first oratorio by J. Massenet «Marie-Magdeleine» is

considered in the context of Italian, German, Austrian, English oratorio tradition, as well as with feature of an opera genre.

Key words: J. Massenet, genre, oratorio, sacred drama, sacred music, French musical culture of the XVII–XIX centuries.