

УДК 78.071.1(44-430)

АРТЕМ'ЄВА В. Б.

Артем'єва Віра Борисівна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

## «АЦИС І ГАЛАТЕЯ» ЖАНА-БАТІСТА ЛЮЛЛІ ТА ГЕОРГА ФРІДРІХА ГЕНДЕЛЯ: ДВА ПОГЛЯДИ НА ОДИН СЮЖЕТ

Виявлено один із провідних напрямів сучасного музичного мистецтва – відродження барокового театру. Серед багатьох опер про Ациса і Галатею для аналізу обрано твори Ж.-Б. Люллі і Г. Ф. Генделя. Дія «героїчної пасторалі» «Ацис і Галатея» Ж.-Б. Люллі розгортається в типовому для таких історій аспекті, зі сценічними та виконавськими спрощеннями. Триактна структура пасторалі доповнена алегоричним прологом. Сольні та ансамблеві номери написані у традиційній для ліричної трагедії аріозно-декламаційній манері із вкрапленнями танцювальних інтонацій в партії супроводу. Кожен акт містить невеликі танцювально-хорові дивертисменти, які відіграють важливу роль у драматургії твору. Жанр «Ациса і Галатеї» Г. Ф. Генделя визначають як пастораль і як «маску». Це двоактний твір номерної структури з увертюрою, зі стрункою композицією. В інтерпретації сюжету кожним із композиторів є спільні моменти: від майже відсутньої сценічної дії до використання традиційних засобів виразності пасторальної топіки: типових пасторальних тональностей; часто визначеної жанрово-танцювальної основи; характерної фактури; типової інструментовки. Відмінність у підході композиторів до інтерпретації міфу полягає в орієнтації на різні жанрові й національні традиції: Ж.-Б. Люллі спирався на шойно сформований жанр «ліричної трагедії», а в «Ацисі і Галатеї» Г. Ф. Генделя, крім національного жанру «маски», проступають ознаки ораторії.

**Ключові слова:** музично-театральне барокове мистецтво, пастораль, опери «Ацис і Галатея» Ж.-Б. Люллі та Г. Ф. Генделя.

Різноманітність, багатовимірність, надмірність, а водночас, – хиткість і мінливість – такі ознаки культури бароко багато в чому співзвучні культурі сучасній. Одним із напрямів розвитку сучасного музичного мистецтва є відродження барокового театру. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століть у європейських театрах увагу постановників і меломанів привернули твори Г. Ф. Генделя, Ж.-Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо, а також аутентичне виконавство. Опері композиторів доби Бароко на античні сюжети, втілені у традиційних та експериментальних постановочних версіях, набули особливої популярності.

Однією з найбільш поширених у мистецтві є тема кохання і ревності, самопожертви і трагічної загибелі, вона становить основу більшості грецьких міфів, зокрема міфу про Ациса і Галатею. З цими іменами пов'язаний сюжет про створену скульптором Пігмаліоном прекрасну статую і одухотворену його коханням. Однак в античній міфології є ще один, не менш відомий сюжет, у якому героїня з таким же ім'ям своїм коханням обезсмертила свого обранця.

© Артем'єва В. Б., 2018

Історія кохання Ациса і Галатеї, в основі якої лежить вічний «любовний трикутник»<sup>1</sup>, неодноразово привертала увагу митців. Лібрето переважної більшості оперних творів спираються на тринадцятий розділ «Метаморфоз» Овідія (рядки 740–897), а серед композиторів до цього сюжету звертались М. А. Шарпантьє, Ж.-Б. Люллі, Г. Ф. Гендель, Н. Порпора, Й. Гайдн та інші<sup>2</sup>.

Серед музичних творів про Ациса й Галатею об'єктом дослідження обрано опери композиторів епохи бароко Жана Батіста Люллі й Георга Фрідріха Генделя. Опера Г. Генделя має особливу популярність у постановників – її останні сценічні й концертні втілення – це постановки в Державній опері Стара Загора (Болгарія, 2014) і Бостонському Шуберт-театрі (Shubert Theatre, Масачусетс, США, 2014), у Королівській опері Версаля (Opéra Royal de Versailles, 2013) і Віденському Театрі ан-дер-Він (Theater an der Wien, 2013), у театрі на Єлисейських полях (Théâtre des Champs-Élysées, 2013), в Амстердамі і Медісоні (2013), на фестивалі Екс-ан-Провансу (2011) і Зальцбургському Моцартеумі (2011) тощо. Натомість, пастораль Ж.-Б. Люллі набагато рідше зазнавала сценічних утілень: в Університеті Меріленд (University of Maryland, США, 2005) і Посольстві Франції у Вашингтоні (2000), на чотирнадцятому фестивалі де Боне (Festival International d'Opéra Baroque de Beaune, 1996) і в театрі на Єлисейських полях (1991). Однією з найбільш поширених є концертна її версія, виконана Музикантами Лувру (диригент Марк Мінковські, 1998).

Пастораль «**Ацис і Галатея**» **Ж.-Б. Люллі** написана на замовлення Луї Жозефа де Вандом (Louis Joseph de Bourbon, Duke of Vendôme), відомого родинними зв'язками з королівською династією герцога. Герцог перебудував своє родове помістя відповідно до новітніх на той час тенденцій в архітектурному мистецтві і вирішив відзначити це, запросивши свого кузена Людовика Великого Дофіна, сина Людовика XIV. Розкішне частування і грандіозне полювання доповнила прем'єра твору найпопулярнішого з тогочасних композиторів. Вистава відбулася 6 вересня 1686 року і мала успіх, неодноразово була повторена, а пізніше – поставлена в Королівській академії музики.

Лібрето опери «Ацис і Галатея» Ж.-Б. Люллі належить молодому драматургу-початківцю Жану Гальберу Кампістрону (Jean Galbert de Campistron)<sup>3</sup>. Лише за півроку до цього відбулася прем'єра опери «Арміда» – результат співпраці Ж.-Б. Люллі зі своїм постійним лібретистом Філіпом Кіно (Philippe Quinault). Причиною відмови від подальшої співпраці з композитором дослідники називають погіршення стосунків або хворобу Ф. Кіно, який наступного року й помер. Можливо, герцог де Вандом не захотів, щоб він був автором лібрето. Готуючись до свята за участю королівських осіб, він звернувся до Ж. Расіна з проханням написати лібрето до нової опери. Драматург порекомендував герцогу покластись на його «вірного учня» Ж. Г. Кампістрона, який перебував у центрі уваги завдяки успішній прем'єрі своєї п'єси «Андронік».

---

<sup>1</sup> Щастя закоханих Ациса і Галатеї руйнує циклоп Поліфем. Він убиває Ациса, кинувши в нього відламаний у божевіллі ревнощів шматок скелі. Невтішна Галатея просить свого батька, бога морів Нерей, перетворити кров коханого у струмок, таким чином даруючи йому безсмертя.

<sup>2</sup> Менш відомі опери «Ацис і Галатея» Дж. Еклса, «Ацис і Галатея» Г. Г. Штельцеля. Серед популярних балетів XVIII–XIX століть – «Ацис і Галатея» Ж.-Ж. Новера, «Ацис і Галатея» Ш. Дідло.

<sup>3</sup> Жан-Гальбер Кампістрон (Jean Galbert de Campistron, 1656–1723) – французький поет і драматург, член Французької академії, послідовник Ж. Расіна. Найвідоміші драматичні твори – «Тірідат» (1691), «Андронік» (1685). Він є також лібретистом останньої опери Ж.-Б. Люллі «Ахілл і Поліксена» (1687).

На відміну від багатьох інших своїх опер, які він називав «трагедії, покладені на музику», тобто «ліричні трагедії», цю оперу Ж.-Б. Люллі визначив як «героїчну пастораль». «Героїчною» у той час називали пасторалі, у яких, як і в ліричній трагедії, беруть участь боги. Створюючи «Ациса і Галатею», композитор мав змогу спиратися на свій досвід у жанрі пасторалі. Першим його твором, поставленим 1672 року в Королівській Академії музики (яку він очолив того ж року), була пастораль-пастіччо «Свята Амура і Вакха». Пастораль «Ацис і Галатея» є останнім завершеним твором композитора, написаним за кілька місяців до відходу.

Жанр пасторалі мав особливе значення в розвитку французької опери загалом, нею розпочинається її історія: «Пастораль Іссі» П. Перрена і Р. Камбера (1659). Пізніше, як наголошує А. Г. Коробова, пастораль «відображатиме певну “ідею”, певний художній аспект “картини світу”, не марно скориставшись при цьому традиційними мотивами і топосами “пастушої” тематики»<sup>1</sup>. Як відомо, топос пасторальності є одним із найдавніших у мистецтві. Зовнішньою простотою та умовністю пасторальних жанрів зумовлено відповідне їх розуміння – як певних ідилічних картин сільського життя і героїв, не обтяжених душевними стражданнями. Однак багата історія пасторалі, її неодноразова актуалізація привертають до неї особливу увагу. Про це свідчать і новітні дослідження А. Коробової<sup>2</sup>, А. Буличової<sup>3</sup>, Л. Кириліної<sup>4</sup>, у яких у різних аспектах розглянуто стиль і жанр пасторалі, топос і модус пасторальності тощо.

Як наголошують дослідники, головна для пасторалі тема людини і природи найчастіше розкривається шляхом зображення історії кохання. Так, у мистецтві Франції XVII століття пастораль є одним із найбільш поширених жанрів<sup>5</sup>. У пасторалях галантного століття, зокрема в «Ацисі і Галатеї» Ж.-Б. Люллі, пасторальна тема кохання набула «особливої рафінованості, оскільки розкривала не так чуттєву насолоду коханням, скільки духовну насолоду почуттям, коли піднесена гармонія сердець стає проявом природної гармонії світу»<sup>6</sup>.

У пасторалі Ж.-Б. Люллі «Ацис і Галатея» три акти (замість п'яти в ліричній трагедії). Дія розгортається в типовому для пастуших історій напрямі, зі сценічними і виконавськими спрощеннями, властивими камерним сценічним творам того часу.

<sup>1</sup> Коробова А. Г. Национальное и транснациональное в исторической рецепции пасторальных жанров // Проблемы музыкальной науки / Уфимский гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2015. № 3. С. 6.

<sup>2</sup> Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра : исследование. Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2007. 656 с.

<sup>3</sup> Булычева А. В. Сады Армиды. Музыкальный театр французского барокко. Москва : Аграф, 2004. 448 с., ил.

<sup>4</sup> Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. 376 с.

<sup>5</sup> «Саме у Франції кристалізується одна з найбільш репрезентативних для пасторалі жанрово-стильових моделей – *галантна пастораль*, яка була занурена в абсолютну умовність і перетворилася для наступних поколінь на ще один образ Золотого століття і характерну емблему епохи, яка її породила, набула зримого втілення в живопису А. Ватто і Н. Ланкре, у фарфорових фігурках вишуканих пастухів і пастушок, які зберегли для нашого погляду витончену пластику сценічних пасторалей минулого» (Коробова А. Г. Национальное и транснациональное в исторической рецепции пасторальных жанров // Проблемы музыкальной науки / Уфимский гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2015. № 3. С. 9).

<sup>6</sup> Коробова А. Г. Национальное и транснациональное в исторической рецепции пасторальных жанров // Проблемы музыкальной науки / Уфимский гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2015. № 3. С. 11.

Однак за драматичним напруженням і гостротою ця опера мало відрізняється від класичних «ліричних трагедій». Триактна структура пасторалі Ж.-Б. Люллі доповнена традиційним для того часу алегоричним прологом. Згідно з традиціями французької ліричної трагедії основним композиційним елементом пасторалі Ж.-Б. Люллі є сцена. В опері вісім головних персонажів – три пари закоханих: Ацис – Галатея, Телім – Сцилла, Тірсіс – Амінта, а також нещасливий у коханні циклоп Поліфем і бог моря Нептун. Усі закохані, окрім нерейди, дочки Нереея Галатеї, – пастухи і пастушки.

За вимогами жанру<sup>1</sup>, в «Ацисі і Галатеї» відтворені різні почуття: вірне й ніжне кохання Тірсіса і Амінти, а пізніше – Ациса і Галатеї, легковажно-зневажливі почуття Скілли, грубі й варварські емоції Поліфема. У шостій сцені першої дії пасторалі застосовано прийом «спектаклю в спектаклі»: Галатея і Скілла (байдужі до страждань Ациса і Теліма) бачать щасливе кохання Тірсіса і Амінти. У першому акті більш глибоко охарактеризовано образ Ациса, який страждає від нерозділеного кохання до жорстокої Галатеї. У першій «Даремно прийшов я сюди напередодні світанку. На жаль, я не бачу красуні, яку кохаю» і третій «Чи буде ще очікувати горда красуня, яка панує в моєму серці?» сольних сценах першого акту та дуеті з Телемом «Ви не єдиний, чії сльози чути в цьому місці щодня» герой нарікає на жорстоку долю, адже він, смертний пастух Ацис, кохає богиню, а поява Галатеї та її холодне ставлення до його почуттів і поблажливість до Поліфема лише посилює його страждання.

Певне прояснення інтриги відбувається у другому акті, коли у сцені ревнощів Ациса з'ясовується, що його кохання взаємне, однак Галатея приховувала свої почуття, боячись гніву Поліфема. У другому акті увага прикута до образу Галатеї, яка постає мудрою жінкою галантного століття – у стосунках з Ацисом вона не відразу відкриває своє серце, однак залишається вірною йому і після смерті. З Поліфемом Галатея веде подвійну гру, уникаючи прямого конфлікту, і посиляє його до свого батька Нереея за дозволом на шлюб. Трагічна розв'язка третього акту відбувається після вінчання в храмі Юнони. Драматична сьома сцена оплакування Ациса Галатеєю змінюється пантеїстично-просвітленим фіналом. «В апофеозі герой за велінням Нептуна перетворюється на річку, отримуючи безсмертя і назавжди поєднуючись з Галатеєю. Ріки і наяди співають про кохання, яке ніколи не закінчиться, і про те, що ніжність не є слабкістю. Усі божества водної стихії разом викладають галантний кодекс: не опиратися коханню і берегти надію»<sup>2</sup>. Іншою філософською ідеєю твору є долання смерті, адже героїчна загибель героя обертається його безсмертям<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> За А. В. Буличовою, «<...> французька барокова пастораль – рольова гра про кохання. Максимальна кількість ролей – сім. Саме стільки їх у «Пасторалі Іссі», від якої офіційно бере свій початок французька опера. Три жіночі ролі: пастушка любляча і вірна, пастушка легковажна і кокетлива, пастушка горда і неприступна. Відповідно, три чоловічі ролі – щасливих або нещасних закоханих пастухів. І ще одна роль – аутсайдер, який незмінно співає зі сцени басом. У «Пасторалі Іссі» це нещасливий Сатир, іноді ж аутсайдер – брутальний, некуртуазний, ревнивий, егоїстичний варвар, який грає в пасторальну гру не за правилами і, звичайно, програє» (Бульчева А. В. Сады Армиды: музыкальный театр французского барокко. Москва : Аграф, 2004. С. 76).

<sup>2</sup> Там само. С. 89.

<sup>3</sup> Як зазначає Л. Кирилліна, «<...> пастораль, у якій ідея смерті долається, а не легковажно ігнорується, набуває відтінку релігійної утопії, хоча вже пов'язана не з ідеєю Різдва, – скоріше в ній поєднуються ідеї Золотого Віку, Раю, Елізіуму, вічного миру тощо. Ідилічність тут постає як божественна благодать, дарована людині як винагорода за доблесть <...> і чесноти» (Кирилліна Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. С. 85–86).

Загалом сольні й ансамблеві номери пасторалі Ж.-Б. Люллі «Ацис і Галатея» написані у традиційній для ліричної трагедії аріозно-декламаційній манері із вкрапленням танцювальних інтонацій у партії супроводу. Таким типом музичного матеріалу здебільшого характеризуються пасторальні образи. Водночас, різко відмінні між собою пасторальні образи та образ циклопа. Марш, яким супроводжується поява Поліфема у сьомій сцені першого акту, написаний із застосуванням більш щільної оркестрової фактури, ударних інструментів і надмірним акцентуванням перших долей. Музика звучить більш жваво і колористично, гумористично зображені велетенські розміри і важкі кроки Поліфема. Контраст підкреслено в наступній сцені з Поліфемом, коли з величавої декламації на *forte*, він переходить на ледь чутне *piano*, говорячи про Галатею. Так, різні образні сфери і головні герої цієї пасторалі індивідуалізовані музичними засобами.

Кожен акт, окрім сольних та ансамблевих сцен, містить невеликі танцювально-хорові дивертисменти, які відіграють важливу роль у драматургії твору. Загалом у багатьох дивертисментах є альтернативний або паралельний щасливий варіант розвитку подій, чим найчастіше контрастно відтіняється розвиток головної фабули твору: пролог-ушлявлення Аполлона, щасливе кохання Тірсіса й Амінти у першій дії, свято, яке Поліфем із циклопами влаштовує на честь Галатеї у другій дії, грандіозний дивертисмент у фіналі третього акту. Розпочинаються дивертисменти розгорнутим прологом<sup>1</sup>, у якому Діана<sup>2</sup> з дріадами, лісовиками та іншими божествами готує свято для Аполлона (сина Зевса, який традиційно порівнюється із сином Людовика XIV і прославляється). Дивертисмент побудований як чергування танцювальних, сольних ансамблевих і хорових номерів. Танцювальні антре, у яких використані жанри менуету, ер (*air*), маршу та прелюдії, розділяють сцени поступової появи нових богів – Достатку, Бенкетування й Аполлона. Одним з найграндіозніших інструментальних номерів у цій пасторалі є завершальна пасакалія. Увертюра і пасакалія, між якими відбувається розвиток сюжету, також утворюють арку на вищому композиційному рівні.

**«Ацис і Галатея» Г. Ф. Генделя** – це перший твір, написаний на англійське лібрето 1720 року (через 38 років після появи пасторалі Ж.-Б. Люллі) в лондонський період творчості. Його жанр визначають по-різному: пастораль, маска. І хоч Г. Ф. Гендель в одному з листів називає «Ациса і Галатею» «маленькою оперою», ця його «маска»<sup>3</sup>, на відміну від опери-серія, є лаконічним англійським опусом для придворного музикування з речитативами, аріями, ансамблями й хорами пастухів, пастушок і німф<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Йому передують типова французька двочастинна увертюра, у якій перша частина маршово-помпезна, а друга танцювально-моторна. Музичний матеріал увертюри також завершує пролог, утворюючи тематичну арку.

<sup>2</sup> Покровителька полювання і музики богиня Діана не випадково є одним із центральних персонажів прологу: причина цього – лише улюблене королем полювання. Символічним було й ім'я, адже засновницею родового палацу, перебудову якого святкував нащадок незаконного кохання Генріха IV герцог де Вандом, була Діана де Пуатьє (Diane de Poitiers).

<sup>3</sup> «Маскаради» («маски») – придворні спектаклі, подібні до французького балету; виникли в Англії на початку XVI століття завдяки запозиченням із Франції та Італії. Пізніше цю назву отримав музично-драматичний жанр XVII століття, у якому поєднувалися лірика, драматичний діалог, комічні інтермедії, язичницькі алегорії, сатиричні вставки на сучасні теми, танці, переодягання, спів, інструментальна музика, декорації та машинерія.

<sup>4</sup> Як відомо, це не перше звернення Г. Ф. Генделя до цього сюжету – опус «Ацис, Галатея і Поліфем» (1708) на лібрето Нікола Джуво (Nicola Giuvo), він визначив як *serenata*, а прем'єра відбулася в Неаполі, в італійський період його творчості. 1732 року на сцені Лондонського Королівського театру *Haymarket* поставлено нову двомовну триактну версію цього твору під назвою «*Acis e Galatea*», у якій поєднувалися італійські вокальні сцени й англомовні ансамблі. Відбулися зміни і в сюжеті (кількість

Тут відчутні традиції англійського хорового і театрального мистецтва, а також жанру ораторії, яка згодом посяде основне місце у творчості митця.

«Ацис і Галатея» Г. Ф. Генделя призначалася для постановки в маєтку Джеймса Брайджеса (James Brydges), герцога Чандоського (Duke of Chandos), на службі у якого в той час перебував композитор, тому прем'єра мала приватний характер. У створенні лібрето брали участь Джон Гей (John Gay, автор Опері Жебраків), Олександр Поп (Alexander Pope) – англійський поет і Джон Хьюз (John Hughes) – поет, публіцист і перекладач англійською творів французьких авторів, зокрема й Ж.-Б. Мольєра. Це двоактний твір номерної структури з увертюрою, так званою Сінфонією. Порівняно з пастораллю Ж.-Б. Люллі, тут менше персонажів. Окрім Ациса, Галатеї та Поліфема, є лише пастух Дамон, який виконує роль спостерігача, описуючи події в моралізаторському тоні.

Твір має струнку композицію. Перший акт обрамлений хоровою аркою. У початковій життєрадісній хоровій сцені використано танцювально-пісенну мелодику, у ній оспівується безтурботне життя пастухів і німф. Завершальний хор у першому акті підхоплює дует закоханих і щасливих Ациса й Галатеї. Акт побудовано майже з математичним розрахунком: у центрі – арія Дамона, від неї концентрично розміщені дві арії Ациса і дві арії Галатеї, які оспівують муки кохання. Контрастом до них звучить їх спільний дует згоди.

У другій дії відбувається перехід із лірико-споглядальної у драматичну площину: змінюється роль хору, який, подібно до хору давньогрецької трагедії, постає коментатором і свідком подій. Особливий сенс пророцтва у трагічному фіналі на початку другої дії зумовлює і складну форму хору – подвійну п'ятиголосну фугу. Напруження другої дії посилюється двома аріями Поліфема, у яких він спочатку незграбно оспівує красу Галатеї, а пізніше намагається захопити її силою. Певним затягуванням розв'язки є арія Дамона, після якої дія наближається до трагічної кульмінації. Скорботний хор «Сумуйте музи...» змінює соло Галатеї з хором. Під час звучання цього номера – епілогу твору – трагедія переживання завдяки звукозображальним інтонаціям переходить у надособистісний план, у сферу «звуків природи», про що свідчить перетворення Ациса на струмок. «Індивідуальна смерть – лише момент в одвічному коловороті: в органічній єдності з природою людина черпає сили для примирення зі смертю. Чарівна, божественна сила німфи Галатеї, яка перетворює передчасно загиблого Ациса на джерело, є втіленням ідеї єдності людини-божества-природи»<sup>1</sup>.

Таким чином, в інтерпретації сюжету двома видатними композиторами можна виявити спільне: майже цілковита відсутність сценічної дії внаслідок призначення творів для виконання в маєтку, використання традиційних засобів виразності пасторальної топіки (про які пише Л. Кирилліна)<sup>2</sup>, тобто:

– типових пасторальних тональностей (*соль мажор, фа мажор, до мажор, ля мінор, соль мінор, мі мінор*);

– часто визначеної жанрово-танцювальної основи – у Ж.-Б. Люллі це мюзет і гавот, у Г. Ф. Генделя – ритміка загальноєвропейських жанрів, наприклад, чакони (у першій арії Ациса), сициліани (у другій арії Ациса), жиги (в дуеті та завершальному хорі);

---

персонажів було збільшено до дев'яти), і розташуванні вокальних партій. Пізніше маскою Г. Ф. Генделя «Ацис і Галатея» зацікавився В. А. Моцарт, переробивши її відповідно до оперних вимог свого часу.

<sup>1</sup> Грубер Р. И. «Ацис и Галатея» Генделя [пояснительный текст и либретто пасторали]. Ленинград : Ленинградская филармония, 1934. С. 51.

<sup>2</sup> Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. С. 88–89.

– характерної фактури з підкреслено гомофонним викладом, часте дублювання мелодії терціями або секстами, тривалі органні пункти, зокрема й квінтови бурдо-ни, якими імітується звучання волинки, акомпанемент – легкий і прозорий у галант-ному стилі або підкреслено простий;

– типової інструментовки, неодноразове використання ансамблю дерев'яних духових інструментів (дуету флейт), імітації звуків та образів природи, зокрема руху хвиль струмка.

Стосовно різних підходів до інтерпретації відомого міфу, то вони зумовлені орієнтацією на різні жанрові й національні традиції. Саме цим зумовлено відмінності в структурі, композиції, музичній мові й ідейному змісті твору. Якщо Ж.-Б. Люллі спи-рався на щойно сформований жанр «ліричної трагедії», то у творі Г. Ф. Генделя, крім національного жанру «маски» (певні інтонаційні елементи, танцювальні ритми у во-кальних номерах), можна виявити й ознаки ораторії, до якої композитор звернеться найближчим часом. Прикладом цього є трактовка хорової партії. У пасторалі Ж.-Б. Люллі хор виконує роль умовно-декоративної характеристики або перемикан-ня в іншу площину. Наявністю різних драматургічних планів спровоковано неліній-ний, скоріше, вертикальний розвиток драматургії у французькій пасторалі. Натомість у Г. Ф. Генделя хорова партія активно включається в дію, увиразнюючи різні моменти сюжету, від зображення зовнішнього розвитку подій у першому акті до їх коментування і викладу ідеї єдності людини й природи у фіналі.

Ознаки різних жанрів в «Ацисі і Галатеї» Г. Ф. Генделя свідчать про певну від-критість пасторалі до стильових впливів та гнучкість її як жанрової моделі. «Ацис і Галатея» становить один із таких різновидів сценічних жанрів, перехідний ступінь між оперою та ораторією. Сам Гендель і його сучасники називали цей твір то “сере-надою”, то “маскою”, то “пастораллю”. Сучасні дослідники <...> визначають “Ациса і Галатею” як яскраво виражений тип драматичної пасторалі<sup>1</sup>. Потрапляючи в різні історичні і стильові умови, ці жанри могли сприяти кристалізації нових жанрових відгалужень. Як зазначає А. Буличова, «трагедія в музиці Ж.-Б. Люллі народиться з пасторалі, і в її всесвіті завжди знайдеться місце для сцен ідеальної пастушої любові. Але водночас пастораль не буде повністю поглинута трагедією, поруч з “великою оперою” постійно буде існувати в бароковій Франції опера камерна, поряд із п'яти-актною трагедією – одно-триактна пастораль, яку розігрують у приватних будинках, без хору й оркестру»<sup>2</sup>. Нагадаймо і про жанр опери-серія у творчості Г. Ф. Генделя та відсутність у ній хорової партії, порівняємо з жанром ораторії і надважливою функ-цією хору в ній. Очевидно, що саме в «Ацисі і Галатеї» Г. Ф. Генделя, а також подіб-них творах, які нерідко перебувають на межі жанрів, і відбувалось переосмислення функцій найважливіших компонентів музично-театрального твору. Враховуючи від-мінності у структурі й композиції обох опер, зазначимо, що поєднуються вони, окрім сюжету і традиційних для нього засобів виразності, особливим відчуттям життя і на-солоди ним, адже ідилічні картинки пастушого кохання відображали прагнення іде-алу людей, які, «тверезо оцінюючи реальність, не відмовлялися від насолоди мрією і від задоволення бути щасливим»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Грубер Р. И. «Ацис и Галатея» Генделя [пояснительный текст и либретто пасторали]. Ленин-град : Ленинградская филармония, 1934. С. 7.

<sup>2</sup> Булычева А. В. Сады Армиды: Музыкальный театр французского барокко. Москва : Аграф, 2004. С. 83–84.

<sup>3</sup> Коробова А. Г. Национальное и транснациональное в исторической рецепции пасторальных жанров // Проблемы музыкальной науки / Уфимский гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2015. № 3. С. 10.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Булычева А. В. Сады Армиды: музыкальный театр французского барокко. Москва : Аграф, 2004. 448 с.
2. Грубер Р. И. «Ацис и Галатея» Генделя [пояснительный текст и либретто пасторали]. Ленинград: Ленинградская филармония, 1934. 78 с.
3. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века : в 3 ч. Ч. 3 : Поэтика и стилистика. Москва : Композитор, 2007. 376 с.
4. Коробова А. Г. Национальное и транснациональное в исторической рецепции пасторальных жанров // Проблемы музыкальной науки / Уфимский гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2015. № 3. С. 6–14.
5. Коробова А. Г. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории и истории жанра : исследование. Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2007. 656 с.

**REFERENCES**

1. Bulycheva, A. V. (2004). *Gardens of Armida: Musical Theater of the French Baroque* [Sadyi Armidy: Muzyikalnyi teatr frantsuzskogo barokko]. Moscow: Agraf, 448 p. [in Russian].
2. Gruber, R. I. (1934). “*Acis and Galatea*” by Handel [explanatory text and libretto of the pastoral] [“Ацис и Галатея” Генделя (poyasnitelnyiy tekst i libretto pastorali)]. Leningrad: Leningrad Philharmonic, 78 p. [in Russian].
3. Kirillina, L. V. (2007). *Classical style in music of the 18 – beginning of the 19 century: in 3 parts, Part 3: Poetics and stylistic* [Klassicheskiy stil v muzyike XVIII – nachala XIX veka : v 3 ch., ch. 3: Poetika i stilistika]. Moscow: Kompozitor, 376 p. [in Russian].
4. Korobova, A. G. (2015). National and Transnational in the Historical Reception of Pastoral Genres [Natsionalnoe i transnatsionalnoe v istoricheskoy retseptsii pastoralnyih zhanrov]. *Problems of Music Science* [Problemyi muzyikalnoy nauki], Zagira Ismagilova Ufa State Institute of Arts]. Ufa, No. 3, pp. 6–14 [in Russian].
5. Korobova, A. G. (2007). *Pastoral in the music of European tradition: the theory and history of the genre: research* [Pastoral v muzyike evropeyskoy traditsii: k teorii i istorii zhanra: issledovanie]. Ekaterinburg: Ural State conservatory named after M. P. Mussorgsky, 656 p. [in Russian].

**Артемьева В. Б. «Ацис и Галатея» Жана-Батиста Люлли и Георга Фридриха Генделя: два взгляда на один сюжет.** Выявлено, что одним из ведущих направлений современного музыкального искусства является возрождение барочного театра. Из многочисленных опер об Ацисе и Галатее для анализа избраны произведения Ж.-Б. Люлли и Г. Ф. Генделя. Действие «героической пасторали» «Ацис и Галатея» Ж.-Б. Люлли разворачивается в типичном для таких историй аспекте, со сценическими и исполнительскими упрощениями. Трёхактная структура пасторали дополнена аллегорическим прологом. Сольные и ансамблевые номера написаны в традиционной для лирической трагедии ариозно-декламационной манере с вкраплением танцевальных интонаций в партии сопровождения. Каждый акт содержит небольшие танцевально-хоровые дивертисменты, которые играют важную роль в драматургии произведения. Жанр «Ациса и Галатеи» Г. Ф. Генделя определяется и как пастораль, и как «маска». Это – двухактное произведение номерной структуры с увертюрой, со стройной композицией. В интерпретации сюжета каждым из композиторов отмечены общие черты: от почти отсутствующего сценического действия к использованию традиционных средств выразительности пасторальной топики: типичных пасторальных тональностей; часто определённой жанрово-танцевальной основы; характерной фактуры; типичной инструментовки. Разница в подходе композиторов к интерпретации мифа заложена в ориентации на различные жанровые и национальные традиции: Ж.-Б. Люлли опирался на только что сформированный жанр «лирической трагедии», а в «Ацисе и Галатее» Г. Ф. Генделя, кроме черт национального жанра «маски», прослеживаются и признаки жанра оратории.



**Ключевые слова:** музикально-театральное барочное искусство, пастораль, оперы «Ацис и Галатея» Ж.-Б. Люлли и Г. Ф. Генделя.

**Artemyeva Vira Borysivna** – Candidate of Art Criticism, senior lecturer at the Chair of History of World Music at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

**“Acis and Galatea” by Jean-Baptiste Lully and George Frideric Handel: Two Views on One Plot.**

**Relevance of the study:** for the first time in Ukrainian musicology there is an analysis of “Acis and Galatea” by Jean Baptiste Lully and “Acis and Galatea” by Georg Friedrich Handel.

**Main objective of the study** is to give the comparative characteristic of “Acis and Galatea” by Jean-Baptiste Lully and “Acis and Galatea” by Georg Friedrich Handel in the aspect of the pastoral genre.

**Methodology** – “Acis and Galatea” by Jean Baptiste Lully and “Acis and Galatea” by Georg Friedrich Handel were analyzed in the different aspect, including genre specifics, feature plot, composition and dramaturgy of works, musical language and orchestration by using historical, stylistic and causal-comparative methods.

**Findings and conclusions** are in the statement the difference in the approach of J. B. Lully and G. F. Handel to the interpretation of the myth, which lies in the orientation of different genres and national traditions.

It is revealed that one of the leading trends in contemporary musical art is the revival of the Baroque theater. At the end of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the works of G. F. Handel, J. B. Lully, J. Ph. Rameau took place in the European theaters, the traditions of authentic performance were strengthened as well as the number of teams working in this direction increased. The compositions of Baroque artists on topical and multi-vectored ancient scenes in traditional and experimental production versions became close and understandable to the contemporary public. The love story of Acis and Galatea, based on the “love triangle”, often attracted the attention of talented artists, including composers M. A. Charpentier, J. B. Lully, G. F. Handel, N. Porpora, J. Haydn and other. Among many operas about Acis and Galatea, the works of J. B. Lully and G. F. Handel were chosen as the object of the article. Pastoral “Acis and Galatea” by Jean-Baptiste Lully was written as a commission of Louis Joseph, duc de Vendôme in 1686. The Libretto of the work belongs to the follower of J. Racine Jean Galbert de Campistron (1656–1723). The genre of the work is defined by J. B. Lully as a “heroic pastorale”. It was emphasized that the pastoral genre was of particular importance for the development of the French opera, since its history begins with the pastoral (it means “Pastorale Issy” by P. Perrin and R. Camber in 1659, where the features of the future French opera are foreseen). The action of “Acis and Galatea” by J. B. Lully unfolds in the typical love story of the herd of the direction, with stage and performance simplifications inherent in the chamber stage works of that time. However, the dramatic tension of the opera differs little from the classical “tragédie lyrique”. The triad structure of the pastoral J. B. Lully “Acis and Galatea” is complemented by a traditional allegorical prologue. Accordingly, the tradition of the French lyrical tragedy, the main compositional element of the pastoral is the scene. The solo and ensemble numbers of the pastoral by J. B. Lully “Acis and Galatea” are written in the traditional tragédie lyrique of the arious-declamatory manner with the intersection of dance intonations in the accompaniment. Each act of “Acis and Galatea” by J. B. Lully, in addition to solo and ensemble scenes, also includes small dance-choral divertissements, which play an important role in the drama of the work. In a number of divertissements, an alternative, parallel, happy event scenario can be traced every time that contrasts with the development of the main work of the oeuvre. The overture and

the grand final passacaglia, between which the main development of the plot takes place, form an arch at the highest compositional level.

“Acis and Galatea” by Georg Friedrich Handel is the first work he created on the English libretto in 1720 (the London period of creativity). The genre of opus is defined both as a pastoral and as a “mask”. Here signs of English choral and theatrical art, as well as the genre of the oratorio are traced. “Acis and Galatea” by G. F. Handel was written on the order of James Braydzes, Duke of Chandos. The creation of the libretto was attended by J. Gay, A. Pop, J. Hughes. “Acis and Galatea” by G. F. Handel is a double-act work of the numerical structure with the Overture. Compared with the pastoral of J. B. Lully, there is a smaller number of characters. Except Acis, Galatea and Polyphemus, there is a pastor Damon who serves as an observer. The composition of the piece is neatly constructed: the first act is framed by a choral arch. Inside, the act is built with mathematical calculations. In the center there is the Damon’s aria, from which in the concentric direction there are two arias of Acis and two Galatea’s arias. Contrasts with solo performances sound their joint duet of consent. In the second act there is a switch from the lyric-contemplative to the dramatic plane. This is confirmed by the change of function of the choir, which, like its role in the ancient Greek tragedy, acts as a commentator and sympathetic witness of events. It is emphasized that in the interpretation of the plot by two outstanding composers one can note the common features: from the almost absence of stage action to the use of traditional means of expressiveness of the pastoral topic: typical pastoral tonalities (G Major, F Major, C Major, A minor, G minor, Mi minor); often defined genre and dance bases – by J. B. Lully – musette and gavotte, by G. F. Handel – use of the rhythms of pan-European genres, for example, chaconne, siciliana and gigue; a characteristic texture in which the emphasis was on homophonic presentation, frequent duplication of melody by tricks or sects, long-term organ points, including quintet bourdons that mimic the sound of a musette; typical instrumentation, repeated use of the ensemble of wooden wind instruments, imitation of sounds and images of nature.

The difference in the approach of composers to the interpretation of the myth lies in the orientation of different genres and national traditions. This led to differences in the structure, composition, musical language and the ideological content of the work. If J. B. Lully in his pastoral relied on the newly-formed genre of “tragédie lyrique”, then in “Acis and Galatea” G. F. Handel, in addition to the rice of the national an array of “masks” (certain intonation elements, the use of dance rhythms in vocal numbers) can be traced and features of the oratorio to which the composer will turn in the near future. An example of this can be the interpretation of the choir party. In the pastoral of J. B. Lully, the choir has the function of conditional-decorative characterization or switching to another plane. The presence of various dramatic plans provokes not linear, but vertical, multi-vector development of drama. Instead, G. F. Handel’s choral party is actively involved in the act, stipulating different aspects of the plot’s presentation, from the external development of the events in the first act to their commentary and the presentation of the idea of the unity of man and nature in the finale. The signs of different genres in “Acis and Galatea” by G. F. Handel can testify to the certain openness of the pastoral to various influences and the flexibility of its genre model.

**Keywords:** musical and theater baroque art, pastoral, “Acis and Galatea”, J. B. Lully, G. F. Handel.