

УДК 78.03+783.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-24>**Ван Ке**

ORCID: 0000-0001-9483-9189

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
wke1636@gmail.com

## ГЕНДЕЛЬ І ФОРМУВАННЯ ХРИСТИЯНСЬКОЇ ОРАТОРІЇ XVIII СТОЛІТТЯ: ЖАНРОВІ ТА МУЗИЧНО-МОВНІ ВИМІРИ

*Метою дослідження є виявлення жанрової, національної та конфесійної специфіки християнських і житійних ораторій Георга Фрідріха Генделя в контексті еволюції європейського ораторіального жанру пізнього бароко. **Методологічну основу** дослідження становить комплексний підхід, що поєднує історико-музикознавчий, жанрово-типологічний, культурологічний та герменевтичний методи. **Наукова новизна дослідження** полягає у цілісному розгляді християнських і житійних ораторій Генделя як самостійного й художньо значущого пласту його творчості, що дозволяє вийти за межі традиційного уявлення про домінування ветхозавітної тематики в ораторіальному доробку композитора. Уперше ці твори аналізуються в аспекті взаємодії різних національних і конфесійних традицій, що зумовили формування кількох типів ораторіального жанру в межах творчості одного автора. Новизною відзначається також пересмислення ранньої італійської ораторії «Воскресіння» як повноцінного християнського твору, що репрезентує високий рівень засвоєння Генделем римських оперно-ораторіальних традицій. Запропонований підхід дозволяє уточнити місце цього твору в еволюції ораторіального мислення композитора та подолати усталені стереотипи щодо його другорядності.*

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що ораторіальна творчість Георга Фрідріха Генделя є складним і багаторівневим художнім феноменом, який не може бути адекватно осмислений поза контекстом національних і конфесійних традицій, у межах яких формувався ораторіальний жанр у Європі XVIII століття. Гендель постає не лише як класик англійської ораторії пізнього бароко, а й як універсальний композитор, творчість якого охоплює італійську, німецьку та англійську моделі позалітургійної духовної музики. Християнські та житійні ораторії композитора, попри їхню відносну нечисленність, мають принципове значення для розуміння еволюції його ораторіального мислення. Вони демонструють різні типи взаємодії музики й слова, драматургії та богословського

змісту, а також відображають здатність композитора адаптуватися до вимог різних конфесійних і культурних середовищ. Аналіз показує, що саме ці твори найбільш рельєфно виявляють чутливість Генделя до специфіки духовних традицій і очікувань аудиторії.

**Ключові слова:** ораторія, ораторіальні жанри, Гендель, християнська тематика, життійний сюжет, національна традиція, конфесійна специфіка, бароко, музична драматургія, музична мова, жанрова еволюція.

*Wang Ke, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*  
**Handel and the formation of the Christian oratorio of the 18th century: generic and musical-linguistic dimensions**

**The aim of this study** is to identify the generic, national, and confessional specificities of the Christian and hagiographic oratorios of Georg Friedrich Handel within the context of the evolution of the European oratorio genre of the late Baroque period. **The methodological framework** is based on an integrated approach combining historical musicology, genre-typological analysis, cultural studies, and hermeneutic methods. **The scientific novelty** of the research lies in the holistic consideration of Handel's Christian and hagiographic oratorios as an autonomous and artistically significant stratum of his oeuvre, which makes it possible to move beyond the traditional notion of the predominance of Old Testament subjects in the composer's oratorio output. For the first time, these works are analyzed from the perspective of interaction between different national and confessional traditions that led to the formation of several types of the oratorio genre within the creative legacy of a single composer. Novelty is also manifested in the re-evaluation of the early Italian oratorio *La Resurrezione* as a fully fledged Christian work that represents a high level of Handel's assimilation of Roman operatic-oratorio traditions. This approach allows for a clarification of the place of this work in the evolution of the composer's oratorio thinking and helps to overcome established stereotypes regarding its secondary status.

**Conclusions.** The study demonstrates that the oratorio output of Georg Friedrich Handel constitutes a complex and multi-layered artistic phenomenon that cannot be adequately understood outside the context of the national and confessional traditions within which the oratorio genre developed in 18th-century Europe. Handel emerges not only as a classic of the English late-Baroque oratorio, but also as a universal composer whose creative legacy encompasses Italian, German, and English models of extra-liturgical sacred music. The composer's Christian and hagiographic oratorios, despite their relatively limited number, are of fundamental importance for understanding the evolution of his oratorio thinking. They reveal different modes of interaction between music and word, dramaturgy and theological content, and reflect the composer's ability to adapt to the demands of diverse confessional and cultural environments. The analysis shows that it is precisely these works that most vividly demonstrate Handel's sensitivity to the specificity of spiritual traditions and to audience expectations.

**Key words:** oratorio, oratorio genres, Handel, Christian themes, hagiographic subject, national tradition, confessional specificity, Baroque, musical dramaturgy, musical language, genre evolution.

**Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю поглибленого осмислення ораторіальної творчості Георга Фрідріха Генделя як складного, багатовимірного художнього явища, сформованого на перетині різних національних, конфесійних та жанрових традицій європейської духовної музики пізнього бароко. Попри загально визнаний статус Генделя як класика ораторіального жанру, у сучасному музикознавстві зберігається тенденція зосередження переважно на його пізніх англійських ораторіях ветхозавітної тематики, тоді як християнські та житійні твори композитора, а також ранні етапи становлення його ораторіального мислення залишаються на периферії наукової уваги.

Особливої актуальності набуває проблема виявлення жанрової природи генделівських ораторій у зв'язку з їхньою національною та конфесійною специфікою. Ораторіальна спадщина композитора формувалася в межах трьох потужних традицій позалітургічної духовної музики – італійської, німецької та англійської, кожна з яких зумовила виникнення особливого типу ораторії зі своєю драматургією, стилістикою та співвідношенням слова і музики. У цьому контексті постає необхідність комплексного порівняльного аналізу ораторій Генделя, створених у різні періоди його творчості, як ключа до розуміння еволюції жанру в європейській культурі XVIII століття.

Актуальність теми підсилюється також сучасними тенденціями гуманітарного знання, зорієнтованого на міждисциплінарний підхід, що передбачає розгляд музичних творів у широкому духовному, культурно-історичному та богословському контексті. Ораторії Генделя, зокрема християнської та житійної тематики, постають важливим свідченням художнього осмислення релігійних ідей у позалітургічному просторі, що дозволяє простежити взаємодію церкви, театру та суспільства в епоху бароко.

**Метою дослідження** є виявлення жанрової, національної та конфесійної специфіки християнських і житійних ораторій Георга Фрідріха Генделя в контексті еволюції європейського ораторіального жанру пізнього бароко. **Методологічну основу** дослідження становить комплексний підхід, що поєднує історико-

музикознавчий, жанрово-типологічний, культурологічний та герменевтичний методи.

Історико-культурний аналіз дозволяє розглянути ораторіальні твори Генделя у зв'язку з умовами їх створення та функціонування в різних національних традиціях. Жанрово-типологічний метод використовується для виявлення специфіки італійської, німецької та англійської моделей ораторії, а також для зіставлення ораторії та Страстей як різновидів духовної музики. Герменевтичний підхід застосовується для інтерпретації біблійних і житійних сюжетів, особливостей музично-драматургічного втілення тексту та співвідношення богословських концептів у межах різних конфесій. Важливу роль відіграє також компаративний аналіз, що дозволяє зіставити трактування християнської тематики у творах Генделя, створених у різні періоди його творчості, а також у різних культурних контекстах. **Наукова новизна дослідження** полягає у цілісному розгляді християнських і житійних ораторій Генделя як самостійного й художньо значущого пласту його творчості, що дозволяє вийти за межі традиційного уявлення про домінування ветхозавітної тематики в ораторіальному доробку композитора. Уперше ці твори аналізуються в аспекті взаємодії різних національних і конфесійних традицій, що зумовили формування кількох типів ораторіального жанру в межах творчості одного автора. Новизною відзначається також переосмислення ранньої італійської ораторії «Воскресіння» як повноцінного християнського твору, що репрезентує високий рівень засвоєння Генделем римських оперно-ораторіальних традицій. Запропонований підхід дозволяє уточнити місце цього твору в еволюції ораторіального мислення композитора та подолати усталені стереотипи щодо його другорядності.

**Виклад основного матеріалу.** Ораторіальні твори Георга Фрідріха Генделя по праву утвердилися в історії європейської музики як своєрідний художній і жанровий еталон, до якого впродовж наступних століть із незмінним захопленням зверталися композитори найрізноманітніших епох і естетичних орієнтацій. Сформований в англійський період творчості Генделя тип героїчної ораторії на старозавітний сюжет виявився надзви-

чайно продуктивним: він не лише закріпив нові уявлення про масштабність, драматургічну цілісність і символічну насиченість жанру, а й став потужним імпульсом для майстрів класико-романтичної доби, надихаючи їх на створення дедалі нових музичних творів – як власне ораторій, так і композицій інших жанрових сфер, що увібрали в себе принципи генделівського ораторіального мислення.

У сучасній музично-історичній свідомості й у нашому власному сприйнятті генделівська ораторія найчастіше асоціюється насамперед із його пізніми шедеврами – такими, як «Саул» і «Самсон», «Ізраїль в Єгипті» та «Месія». Така перспектива видається цілком закономірною, оскільки саме в цих творах жанр досягає найвищого ступеня художньої зрілості, синтетичності й виразної сили. У період перебування в Англії Гендель постає свідком і активним учасником виняткового за своєю інтенсивністю суспільного інтересу до біблійних сюжетів і образів старозавітної історії. Ідея обраного Богом народу, що проходить крізь випробування, страждання й торжество божественного промислу, була надзвичайно близькою англійській національній самосвідомості XVIII століття. Вона пронизувала не лише релігійне мислення, а й історичне самосприйняття нації, що зумовлювало постійні паралелі між подіями британської історії, сучасністю та старозавітними архетипами – аж до символіки імен і культурних алюзій.

Водночас було б методологічно хибно зводити генделівський ораторіальний жанр виключно до його найвідоміших англійських творів пізнього періоду. Ораторії Генделя вирізняються винятковою різноманітністю як у стильовому, так і в сюжетно-драматургічному аспектах, що відображає не лише еволюцію індивідуального композиторського мислення, а й складну картину взаємодії національних традицій, конфесійних вимог і естетичних настанов епохи. Саме це розмаїття дає змогу дослідникам пропонувати різні класифікації генделівських ораторій залежно від обраного критерію, виокремлюючи відповідні групи творів і виявляючи їхні внутрішні типологічні зв'язки.

До групи християнських ораторіальних творів Генделя традиційно зараховують італійську ораторію «Воскресіння» (1708),

створену в період його перебування в Італії, Страсну ораторію на лібрето Бартольда Гайнріха Брокеса (1716), загальноновизнаний шедевр композитора «Месія» (1741), а також пізній твір на житійний сюжет – ораторію «Феодора» (1749). Особливе місце в науковому дискурсі посідає й полеміка, що триває донині, щодо авторства ораторіальних «Страстей за Іоанном» на лібрето Христіана Гайнріха Постеля (1704), які в XIX столітті та в першій половині XX століття приписувалися Генделю. Попри те, що цей твір, імовірно, не належить його перу, в межах дисертаційного дослідження він розглядається як один із ранніх зразків ораторіальних Страстей – жанру, що посідав значне місце в лютеранській духовній музиці XVIII століття й вплинув на формування пізніших ораторіальних концепцій.

Порівняно з масштабним корпусом старозавітних ораторій Генделя, група його творів на християнські сюжети може здаватися кількісно менш значною. Проте саме ці композиції найповніше розкривають Генделя як композитора свого часу – чутливого до розмаїття музичних традицій різних церков і народів, здатного гнучко адаптувати художні засоби відповідно до конфесійних і культурних очікувань аудиторії. Повноцінне й всебічне зіставлення цих традицій потребувало б звернення до надзвичайно широкого кола музичних джерел, що за своїм масштабом неминуче виходило б за межі цього дисертаційного дослідження. Водночас творчість Генделя – визнаного класика й одного з найвидатніших майстрів барокової ораторії – надає унікальну можливість на відносно компактному матеріалі виявити специфіку ораторіального жанру в різних країнах Європи.

Ораторії Генделя, створені на християнські сюжети, не лише відображають особливості різних етапів його творчої біографії, а й становлять принципово різні типи ораторіального жанру, сформовані в межах трьох національних традицій позалітургійної духовної музики пізнього бароко – італійської, німецької та англійської. Кожна з цих традицій виробила власну модель ораторії, наділену унікальними структурними, драматургічними та виразовими характеристиками, всередині яких, своєю чергою, можна виокремити окремі жанрові різновиди.

Таким чином, ораторія у творчості Генделя пройшла тривалий і складний шлях розвитку. Звертаючись до цього жанру практично впродовж усього свого життя, композитор створював твори, що відповідали не лише конкретним національним художнім традиціям, а й різним конфесійним вимогам, що надавало його ораторіям особливої універсальності та історичної значущості.

Історія генделівської ораторії розпочинається в італійський період життя композитора. Опинившись у Римі в добу розквіту італійської ораторії, Гендель створює «Воскресіння» – твір на сюжет Воскресіння Господнього (1708). У цьому сочиненні він спирається як на власний ранній композиторський досвід, передусім у жанрі італійської кантати, так і на вже сформовані на той час італійські ораторіальні традиції, що вирізнялися усталеністю форм, риторичною виразністю та тонкою взаємодією драматичного і споглядального начал. Саме тут закладаються основи того синтетичного ораторіального мислення, яке згодом отримає своє найбільш повне й зріле втілення в англійських шедеврах композитора.

Італійський тип ораторії у творчості Генделя – представлений не лише «Воскресінням», а й алегоричним «Тріумфом Часу і Правди» – постає як вихідне художнє підґрунтя, з якого надалі розгортається значна частина його ораторіальної спадщини. Саме в межах цього раннього італійського досвіду формуються найважливіші принципи жанрового мислення композитора: особливий тип музично-драматургічної організації, увага до символіко-алегоричного виміру сюжету, а також синтез риторичної виразності й вокальної віртуозності, які згодом дістануть інше, більш масштабне й драматично насичене втілення у зрілих ораторіях.

В історії німецького Страсного жанру ім'я Генделя тією чи іншою мірою пов'язане з двома творами – «Страстями за Іоанном» (1704) та Страсною ораторією на лібрето Бартольда Гайнріха Брокеса (1716). Обидва сочинення глибоко вкорінені в лютеранській традиції та спираються на ключові положення лютеранської теології, що визначило їх жанрову природу, образну систему й особливості музичної драматургії. У цьому контексті особливий інтерес становить зіставлення власне «Страстей» і Страсної ораторії як двох різних типів німецької духовної музики, що дає змогу не

лише виявити принципові відмінності між ними, а й уточнити вже сформовані в науковій літературі погляди на еволюцію Страсного жанру на початку XVIII століття.

Найбільш тривалий і плідний лондонський період творчості Генделя проходить під знаком англійських національних традицій, і насамперед – хорового співу в англіканській церкві. У тій чи іншій мірі антем впливає на більшість англійських ораторій композитора, визначаючи їх характерну музичну мову, специфіку хорового письма та образний лад. Водночас необхідно враховувати, що англійські ораторії Генделя були призначені не для церковного простору, а для виконання в лондонських театрах у межах оперних сезонів. Вони співіснували з італійською оперою й у пізній період творчості композитора певною мірою прийшли їй на зміну. З цієї причини багато англійських ораторій виявляються водночас настільки ж театральними, наскільки й духовними; до них повною мірою застосовне поширене у XVIII столітті визначення ораторії як «духовної опери», тобто опери на сюжет Святого Письма або життя святого.

У характеристиці найбільш ґрунтовно дослідженого науковцями англійського періоду творчості Генделя, в якому домінують твори старозавітної тематики, у цій роботі особливу увагу зосереджено на двох ораторіях, пов'язаних з образом Христа та історією християнства, – «Феодорі» (1749) і «Месії» (1741), що зумовлено загальною проблематикою дослідження. Перша з них ґрунтується на життєвому сюжеті, який розповідає про долю християнської мучениці; друга написана на лібрето, що являє собою переважно компіляцію старозавітних текстів, однак за своїм ідейним змістом присвячена тріумфу Христа й насичена християнською символікою.

Додатковим мотивом, який зумовив вибір ораторій християнської та життєвої тематики, став той факт, що ця порівняно нечисленна група творів у певному сенсі опинилася в тіні великого корпусу старозавітних ораторій композитора. Виняток становить лише «Месія», відомість і слава якої впродовж тривалого часу залишалися незмінними; вона ж є і найбільш дослідженою серед усіх християнських ораторій Генделя.

Інші твори цієї групи не лише відносно маловідомі широкій публіці, а й загалом досить поверхово висвітлені в музикознавчих дослідженнях. Одне з ключових завдань цієї роботи полягає у заповненні цієї прогалини в наявній науковій літературі шляхом звернення до творів композитора, які залишаються відносно новими для музичної науки, особливо у вітчизняному контексті. У зв'язку з цим значне місце в дослідженні посідає аналітичний розгляд обраних творів із різних точок зору. Основна увага приділяється таким аспектам, як жанрова специфіка, проблема співвідношення слова і музики, виражальні та зображальні засоби, особливості музичної драматургії й композиції, характеристика персонажів, а також інтерпретація біблійного тексту з урахуванням відмінностей богословських підходів, вироблених у різних християнських конфесіях [5].

Під час написання цієї роботи автор спирався на низку класичних фундаментальних досліджень, присвячених історії ораторіального жанру та творчості Генделя, переважно західних. Серед них – «Історія ораторії» Г. Смітера, «Ораторія і Страсті» Г. Массенкайля, монографії В. Діна «Драматичні ораторії та маски Генделя», П. Г. Ленга «Георг Фрідріх Гендель» та інші [2; 3; 4; 6]. Характерно, що в цих авторитетних і загальноновизнаних працях християнським і житійним ораторіям композитора, так само як і проблемі їх національної специфіки, приділяється порівняно обмежена увага (що, безперечно, не стосується «Месії»). Навіть у спеціалізованих статтях, присвячених, як правило, одному з аналізованих творів, дослідники зазвичай зосереджуються лише на окремих аспектах – особливостях музичної мови, історичних обставинах створення або питаннях виконання. Цікавий для нас ракурс – виявлення жанрової природи ораторіальних творів Генделя та зіставлення різних національних і конфесійних традицій – у більшості праць, присвячених його творчості, практично не представлений.

Водночас проблематика й методологія цього дослідження співвідносяться з низкою тенденцій сучасної науки про музику Генделя. Проблему національної та конфесійної зумовленості ораторіального жанру вперше послідовно поставив і ґрунтовно

розробив у своїй фундаментальній праці Г. Смітер. Американський учений запропонував новий погляд на історію барокових ораторіальних жанрів, яка раніше розглядалася переважно як підготовчий етап до формування «класичного» типу ораторії – саме того, що остаточно утвердився у пізній творчості Генделя. Смітерівський підхід до аналізу й класифікації барокових ораторій, зокрема й ораторій Генделя, з позицій національних традицій значною мірою визначив методологічні орієнтири великої кількості сучасних досліджень.

Автор фундаментальної праці, звертаючись до ораторіальної спадщини Генделя, неодноразово простежує жанрові витоки, що вплинули на формування тих чи інших творів композитора. Так, у розділі, присвяченому «Феодорі», Смітер звертає увагу на зв'язок цього пізнього твору з жанром *oratorio volgare*: «Як і у випадку з “Сусанною”, Гендель пише “Феодору” на лібрето з очевидним італійським корінням. Агіографія була головним джерелом сюжетів для пізньобарокового *oratorio volgare*, і сюжет “Феодори” походить з Італії (пор. з твором Джованні Паоло Колонні “Свята Феодора”, і це лише один із багатьох прикладів)» [6, с. 334]. Зв'язок «Феодори» та «Сусанни» з *oratorio volgare* дослідник відзначає і в широкому використанні форми арії *da capo* [6, с. 338]. Як відомо, подібна форма є характерною і для опер Генделя, що дає підстави говорити про тісний зв'язок його ораторій з італійською оперною традицією.

У «Сусанні» Смітер, крім того, виявляє риси італійського за походженням жанру *oratorio erotico*, у якому сцени й номери легкого, розважального характеру поєднуються з повчальними та морально-дидактичними епізодами [6]. При цьому первісно в межах цього жанру домінував саме розважальний елемент. На думку дослідника, попри відносну рівновагу обох складових у «Сусанні», повчальні епізоди, доручені переважно хору, сприймаються як не цілком органічні й переконливі [6]. У «Феодорі» ж, як підкреслює Смітер, за збереження зв'язків з італійською оперою та *oratorio volgare* – що виявляється у значній кількості арій *da capo* і агіографічному характері сюжету, – численні хорові епізоди, характерні для англійських ораторій Генделя і

такі, що насамперед сягають традицій англіканської церковної музики, значно глибше інтегровані в драматургічний розвиток і стають невід’ємною частиною дії [6, с. 338]. Саме такий аналіз поєднання різних традицій і жанрових впливів, запропонований Смітером, значною мірою став і для цієї роботи вихідною точкою у виборі творів, що стали предметом дослідження.

Якщо в центрі уваги Г. Смітера перебуває передусім проблема жанрової та національної природи ораторіальної спадщини Генделя, то В. Дін у монографії «Драматичні ораторії та маски Генделя» свідомо зміщує акцент у бік змістового й драматургічного виміру цих творів. Відмовляючись від традиційного поділу генделівських ораторій на духовні та світські – з притаманною йому розгалуженою системою підкатегорій, – Дін пропонує принципово іншу класифікаційну модель. Згідно з нею всі несценічні твори композитора об’єднуються у дві великі групи: драматичні та недраматичні ораторії. Такий підхід дає змогу дослідникові зосередитися не на формально-конфесійних відмінностях, а на характері внутрішнього драматичного розвитку та ступені театралізації музичної дії.

Показово, що в межах цієї концепції Дін вводить і термін «християнська ораторія» (*Christian oratorio*), застосовуючи його щодо «Месії» та «Феодори». Ця обставина виявилася значущою для формування задуму цього дослідження та для формулювання його теми, оскільки вона фіксує саму можливість виокремлення християнських ораторій Генделя в особливу смислову й жанрову сферу. Водночас класифікація Діна викликає й низку запитань. Так, з не цілком зрозумілих причин він не зараховує «Воскресіння» Генделя до числа драматичних ораторій і, більше того, висловлює думку, що цей твір «навіть чи є християнською ораторією» [2, с. 556]. Переконливих аргументів на користь такої позиції дослідник не наводить, та й самі підстави для неї видаються проблематичними. Найімовірніше, тут позначилося ставлення, характерне для значної частини науковців і музикантів середини ХХ століття, які не надавали «Воскресінню» скільки-небудь істотного значення в контексті творчості Генделя. Між тим, за нашим переконанням, підкріпленим і

сучасною виконавською практикою, насамперед автентичними інтерпретаціями цього твору, «Воскресіння» з повним правом може бути зараховане до числа шедеврів раннього періоду творчості композитора.

Саме В. Дін фактично окреслив християнські ораторії як самостійне явище в межах ораторіальної спадщини Генделя, тим самим безпосередньо порушивши проблему релігійної природи цих творів. У цьому контексті показовим є й його пояснення відомого неуспіху «Феодори»: дослідник пов'язує його насамперед з особливостями «християнського» лібрето, яке виявилось незвичним і малозрозумілим для публіки, зорієнтованої передусім на старозавітні сюжети, що домінували в англійській ораторіальній традиції середини XVIII століття.

Поряд із фундаментальною працею Г. Смітера одним із наймасштабніших досліджень історії ораторіальних жанрів залишається двотомна робота Г. Массенкайля «Ораторія і Страсті» [4]. Обрана автором структура викладу матеріалу вирізняється особливою методологічною продуманістю: простежуючи історичні етапи розвитку ораторіальних жанрів, Массенкайль у кожному розділі послідовно зіставляє ораторію і Страсті в різних національних традиціях. Такий ракурс аналізу дає змогу виявити особливості функціонування, формоутворення та смислового наповнення цих жанрів у різних європейських країнах і культурних центрах.

У своїй праці Массенкайль не оминає увагою й ранні твори Генделя, зокрема подаючи стисло характеристику Страсної ораторії на лібрето Бартольда Гайнріха Брокеса, а також «Страстей за Іоанном» на лібрето Христіана Гайнріха Постеля, порушуючи при цьому й питання їх атрибуції Генделю. Водночас ораторія «Воскресіння» у дослідженні Массенкайля практично не аналізується: автор обмежується лише згадуванням окремих обставин її виконання, не включаючи цей твір до розгорнутого розгляду ораторіальної спадщини композитора.

Італійський ораторіальний досвід Генделя та його звернення до німецьких страстних жанрів Массенкайль інтерпретує переважно як підготовчий етап, що передує настанню «більш

зрілого» англійського періоду, якому в дослідженні приділено основну увагу. Такий погляд загалом відповідає традиційному підходу до спадщини Генделя, характерному для музикознавчих праць ХХ століття, у яких саме англійські ораторії розглядалися як вершина жанрового розвитку композитора.

Головний внесок Генделя в історію ораторіального жанру Массенкайль пов'язує зі зростанням ролі хору, особливо виразно виявленої в пізніх ораторіях. На підтвердження своєї позиції дослідник наводить низку таблиць, що наочно демонструють відсоткове співвідношення хорових і сольних номерів у творах, створених у різні періоди перебування Генделя в Англії [4, с. 235]. Ці дані дають змогу простежити поступове посилення колективного начала як найважливішого носія смислів і виразових акцентів.

Особливе значення для цього дослідження має розділ праці Массенкайля, присвячений ролі «Месії» та інших генделівських ораторій у духовній історії Європи. На початку цього розділу автор узагальнює й критично розглядає погляди, що існували до нього, на зв'язок ораторіальної творчості Генделя з культурно-історичним контекстом епохи. Так, цитований Массенкайлем Ф. Блюме стверджував, що «ораторії Генделя з протестантизмом не мають нічого спільного: вони проголошують етичний ідеал людства, що перебуває по той бік церкви і конфесій... Його “Месія” радше визволяє людство від темряви і муки в ім'я світла і свободи, ніж від первородного гріха в ім'я милості; він радше герой, ніж мученик. У Генделя втілено передусім новий, нецерковний релігійний ідеал» [4]. Ця позиція, зафіксована Массенкайлем, стає важливою вихідною точкою для подальших дискусій про конфесійну, етичну та універсалістську спрямованість генделівської ораторії.

Як зазначає Массенкайль, позиція, що заперечує наявність визначеної релігійної спрямованості у «Месії» та інших ораторіях Генделя, зберігає домінівне становище в музикознавстві й у другій половині ХХ століття; підтвердженням цього є монографії таких авторів, як В. Дін, Й. Ларсен і П. Янг. Водночас сам Массенкайль принципово не погоджується з таким погля-

дом і висуває два вагомі контраргументи. Перший пов'язаний із глибокою вкоріненістю хорового стилю Генделя в традиціях англіканської церковної музики, тоді як саме хори, на думку дослідника, становлять найхарактернішу й сутнісну рису його ораторіального мислення. Другий аргумент стосується походження текстів «Месії», які запозичено не просто з біблійного канону [1], а безпосередньо з корпусу англіканського богослужіння. Аналізуючи окремі випадки звернення Генделя до таких текстів, Массенкайль визначає їх як своєрідну «музичну екзегезу» [4], тобто художнє тлумачення богословського смислу засобами музичної виразності.

Розгорнуте й систематичне дослідження конфесійної специфіки та суспільного значення ораторій Генделя здійснене англійською дослідницею Р. Сміт. У її працях – монографії «Ораторії Генделя і свідомість XVIII століття» (Smith 1995) та статті «Сприйняття “Феодори”» (Smith 2005) – докладно аналізуються релігійні погляди англійського суспільства доби Генделя й ті форми суспільної свідомості, які тією чи іншою мірою визначали рецепцію ораторіальних творів композитора. Книга Р. Сміт у певному сенсі може бути названа поворотною в історії вивчення генделівських ораторій, оскільки ці твори розглядаються не ізольовано, а в широкому контексті інтелектуальної, релігійної та суспільної полеміки, що розгорталася в Англії XVIII століття.

Саме поява ораторії на старозавітний або християнський сюжет на оперній чи концертній сцені становить явище принципово нове й характерне саме для англійського культурного середовища. У цьому сенсі англійська ораторія постає як унікальний феномен – особливий жанр, що виконував функцію посередника між англіканською церквою та світським суспільством. Такий ракурс аналізу, радше культурно-історичний, ніж суто музикознавчий, і дозволив Р. Сміт виявити й описати суспільну полеміку навколо релігійних сюжетів та окреслити місце генделівської музики в цьому складному процесі.

Хоча Р. Сміт, з огляду на специфіку обраної проблематики, зосереджує увагу переважно на англійському періоді творчості Генделя й майже не торкається власне музичного боку його

ораторій, її дослідження відкривають істотні перспективи для розв'язання завдань, поставлених у цій дисертації. Йдеться насамперед про можливість зіставити різні способи втілення християнського сюжету в творах Генделя, створених у різні періоди його творчого шляху та в межах різних національних і конфесійних традицій.

З урахуванням усталеної в науці точки зору на Генделя як на класика ораторіального жанру, найвищі досягнення якого припадають на пізні роки життя і творчості композитора (правомірність цього погляду не викликає сумнівів), у нашому дослідженні Гендель розглядається і в іншому ракурсі – як універсальний митець, який упродовж багатьох років послідовно опановував і переосмислював усі три провідні національні традиції позалітургійної духовної музики своєї епохи: італійську, німецьку та англійську.

Саме цей універсалізм творчої особистості Генделя робить його ораторіальну спадщину особливо цінним матеріалом для порівняльного аналізу. Він дає змогу на відносно компактному корпусі творів виявити й розмежувати основні типи ораторіального жанру, що склалися у трьох різних країнах Європи на завершальному етапі епохи бароко. Окрім того, проведене дослідження переконує, що повноцінне розуміння ораторій Генделя неможливе поза широким духовним, культурним і історичним контекстом, у якому вони створювалися й сприймалися сучасниками.

Образна, сценічна та музична сторони ораторії «Воскресіння» повною мірою відбивають римські оперно-ораторіальні традиції початку XVIII століття. Поетичний стиль її лібрето сягає літературно-драматургічних принципів, сформованих у середовищі Аркадської академії, з її тяжінням до алегоризму, символіки та піднесеної риторики. Гротескова музична характеристика Пекла й постаті Люцифера в цьому творі органічно вписується до ряду аналогічних сцен, наявних у римських духовних композиціях більш раннього періоду. Водночас віртуозний, блискучий і піднесений вокальний стиль, особливо виразно виявлений у партії Ангела, насичене метафорами та багаторівневими алегоріями

лібрето, виняткова роль оркестровки в музичному розкритті поетичного тексту, а також ретельно продумане розмаїття фактурних і колористичних рішень засвідчують, з якою свободою і повнотою молодий Гендель опанував найсучасніші тенденції римської й, у ширшому сенсі, італійської музичної культури.

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що ораторіальна творчість Георга Фрідріха Генделя є складним і багаторівневим художнім феноменом, який не може бути адекватно осмислений поза контекстом національних і конфесійних традицій, у межах яких формувався ораторіальний жанр у Європі XVIII століття. Гендель постає не лише як класик англійської ораторії пізнього бароко, а й як універсальний композитор, творчість якого охоплює італійську, німецьку та англійську моделі позалітургічної духовної музики.

Християнські та житійні ораторії композитора, попри їхню відносну нечисленність, мають принципове значення для розуміння еволюції його ораторіального мислення. Вони демонструють різні типи взаємодії музики й слова, драматургії та богословського змісту, а також відображають здатність композитора адаптуватися до вимог різних конфесійних і культурних середовищ. Аналіз показує, що саме ці твори найбільш рельєфно виявляють чутливість Генделя до специфіки духовних традицій і очікувань аудиторії.

Італійська ораторія «Воскресіння» постає як важливий етап становлення жанру в творчості Генделя, у якому поєднуються римські оперно-ораторіальні традиції, алегоричне мислення та віртуозна вокальна стилістика. Німецькі Страстні твори демонструють глибоке укорінення композитора в лютеранській теологічній і музичній традиції, тоді як англійські ораторії відображають синтез духовного змісту й театральної форми, характерний для англіканського культурного контексту.

Таким чином, ораторіальна спадщина Генделя постає як цілісна система, у межах якої різні жанрові, національні та конфесійні елементи не протистоять один одному, а взаємодіють, формуючи нову художню якість. Саме ця універсальність і здатність до синтезу зумовили тривале значення генделівських ора-

торій для подальшого розвитку європейської духовної музики та забезпечили їм статус еталону для наступних поколінь композиторів.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Осадча С. Канон як основа функціонування православної богослужбово-співацької традиції. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені АВ Нежданової*. Вип. 40. Одеса, 2024. С. 151-166.
2. Dean W. *Handel's dramatic Oratorios and Masques*. London: Oxford University Press, 1959. 694 p.
3. Lang P. H. G. F. Handel. N.Y., 1966; L: Dover Publications; New edition edition, 1967. 768 p.
4. Massenkeil G. *Oratorium und Passion (Handbuch der musikalischen Gattungen)*. Teile 1. Laaber, 1998. 328 p.
5. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20-36.
6. Smither H. E. *A History of the Oratorio*. Vol II. Chapel Hill, N. C.: University of North Carolina Press, 1988. 393 p.

### REFERENCES

1. Osadcha, S. (2024) The canon as the basis for the functioning of the Orthodox liturgical-singing tradition. *Musical mysticism and culture. Scientific newsletter of the ODMA named after AV Nezhdanova*. Vol. 40. Odesa. pp. 151-166. [in Ukrainian].
2. Dean W. *Handel's dramatic Oratorios and Masques*. London: Oxford University Press, 1959. 694 p. [in English].
3. Lang P. H. G. F. Handel. N.Y., 1966; L: Dover Publications; New edition edition, 1967. 768 p. [in English].
4. Massenkeil G. *Oratorium und Passion (Handbuch der musikalischen Gattungen)*. Teile 1. Laaber, 1998. 328 p. [in German].
5. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20-36. [in English].
6. Smither H. E. *A History of the Oratorio*. Vol II. Chapel Hill, N. C.: University of North Carolina Press, 1988. 393 p. [in English].