

Вања Спасић

## КАСТОР И ПОЛУКС Ж.Ф. РАМОА У СВЕТЛУ РАЗЛИКА ИЗМЕЂУ ДВЕ ВЕРЗИЈЕ ОПЕРЕ (1737, 1754)<sup>1</sup>

**АПСТРАКТ:** У раду сам настојала да укажем на разлоге због којих је Жан-Филип Рамо (Jean-Philippe Rameau) ревидирао оперу *Кастор и Полукс* (Castor et Pollux, 1737) седамнаест година након што ју је компоновао, у контексту актуелних друштвених и политичких околности у Француској. Компаративно су разматране две верзије опере, а промене које су биле резултат ревизије дела сагледане су детаљније у односу на концепцију лика Фебе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** *Кастор и Полукс*, Жан-Филип Рамо, француска опера, ревизија, либрето, структура, лик Фебе.

### Увод

Француска опера је у периоду после Лилија (Jean-Baptiste de Lully), све до 1730. године, била у сенци све присутнијег италијанског типа опере. Рамо (Jean Philippe Rameau) је обновио француску оперску традицију својим првим сценским делом *Хиполит и Ариција* (*Hippolyte et Aricie*, 1733), изазвавши бурне реакције тадашњих критичара, који су дело сматрали превише комплексним. Рамоов рад – како композиторски, тако и теоријски – дуго је наилазио на отпор, а међу композиторским неистомишљеницима се посебно истицао Жан-Жак Русо (Jean-Jacques Rousseau), о чему сведочи његов *Музички речник* (*Dictionnaire de musique*, 1755–1761).<sup>2</sup> Композитори и либретисти показивали су нетрпељивост према Рамоу, јер су његова оперска дела била изабрана међу многима за извођење у париској Опери. Развила се и расправа у вези са Рамоовом строгом применом теорије о хармонији, која је унела новине не само у дотадашњу француску оперску традицију, већ и у европску науку о хармонији уопште. Једна од новина била је сложенија деоница чембала услед примене

<sup>1</sup> Семинарски рад је написан у оквиру предмета Општа историја музике 2 (Опера 17/18. века) под менторством доц. др Татјане Марковић, школске 2009/2010.

<sup>2</sup> Почетак сукоба представљала је Рамоова дефиниција хармоније у *Трактату о хармонији* (*Traite de l'harmonie*, 1726) као основе музике из које проистиче мелодија, као и закључак да се хармонија заснива на математичким везама. Насупрот томе, Русо је сматрао да је мелодија примарна у музици.

акордске пратње, у складу са новим теоријским поставкама.<sup>3</sup> Иако сам Рамо није учествовао у дискусији, дошло је до поделе млађих стваралаца, који су подржавали или Русоа и Лилија или Рамоа.

Период од 1752. до 1754. године у Француској познат је као *Rat buffons* (Querelle des Bouffons) или рат памфлетима између присталица и критичара Перголезијевог интермеца *Служавка господарица* (*La serva padrona*) који је премијерно изведен у Опери 1752. године – као последица поновног појављивања италијанске опере на француско тржиште. Овај догађај претходио је настанку друге верзије опере *Кастор и Полукс* 1754. године.

Француски композитор и теоретичар Жан-Филип Рамо је написао прву оперу у педесетој години. Упркос чињеници да је започео компоновање опера касније него што је било уобичајено, Рамо је написао чак тридесет опера и оне су свакако допринеле не само развоју, већ и обнови француске оперске традиције. Међу првим операма овог композитора била је музичка трагедија *Кастор и Полукс* (*Castor et Pollux*, 1737) на либрето Пјер-Јозефа Бернара (Pierre-Joseph Bernard). Премијера опере одржана је 1737. године у Краљевској музичкој академији (Académie royale de musique) у Паризу. Међутим, опера је била незапажена све до ревизије 1754. године, када је доживела велики успех.

Године 1733. избио је рат између Француске, Шпаније и Пољске, с једне, и Аустрије и Русије, с друге стране, а разлог је била борба за пољско наслеђе. Након смрти пољског краља Аугустуса II, Француска је покушала да спречи Русију да формира заједницу Пољске и Литваније, те је подржала Станислава Лешчинског (Stanisław Leszczyński) у борби за пољски трон, што је довело до сукоба поменуте две државе. Рат је завршен потписивањем споразума 1738. године у Бечу, када се Лешчински одрекао круне, а следећи пољски краљ је постао Аугустус III.

Ова ситуација у Европи, односно Француској, представљена је у прологу прве верзије Рамоове опере *Кастор и Полукс* (1737): спартански народ моли Венеру, богињу љубави, да врати мир на земљу и умилостиви бога рата, Марса. За разлику од прве верзије дела, у другој, из 1754. године, пролог је изостављен и функцију увода преузела је увертира, што је било у складу са француском оперском праксом у другој половини осамнаестог века.

Дакле, промене у другој верзији опере проузроковане су новим политичким и друштвеним околностима, као и ситуацијом у самом музичком животу Француске. У другој верзији дела, резултат ових промена је очигледан и у продубљенијем профилисању ликова, посебно лика Фебе, што ћу разматрати у раду.

<sup>3</sup> У периоду барока постојала су упутства за *basso continuo*, која су садржала различите комбинације интервалских покрета записиваних изнад баса. Рамо је променио начин записивања уводећи квинтакорд и његове обртаје као основна сазвучја.

### Промене у либрету

Бернар је написао либрето опере на основу мита о близанцима Кастору и Полуксу, у којем је посебно осветљена љубав између браће, али окосницу радње чини и љубав и између Кастора и Хелеице.

Постоје две верзије либрета, али се промене не односе на основну тему опере.<sup>4</sup> Наиме, Кастор и Хелеица су заљубљени једно у друго, а њега убија непријатељ Линкеј. Полукс, Касторов бесмртни брат близанац, одлази у подземни свет како би заменио са њим место након што му је Јупитер, Полуксов отац, понудио то као једино решење да спасе брата. Захваљујући милости Јупитера, радња се завршава дељењењем бесмртности између два брата, што је омогућило да Кастор и Хелеица поново буду заједно.

Основна промена у либрету јесте след догађаја. У првој верзији, опера започиње сценом у којој сазнајемо да је спартански краљ, Кастор, погинуо у борби са непријатељима. У другој верзији додатно су осветљени догађаји који су следили за Касторовом смрћу: неостварено венчање Полукса и Хелеице, као и Фебин договор са непријатељским краљем Линкејем да његови помоћници отму Хелеици. Овом променом постигнут је логичнији ток драмске радње у другој верзији. Наиме, либретиста је био доследан у томе да сваки догађај буде објашњен као последица претходног, те је, самим тим, постигнут континуитет у драмској радњи. Друга промена која долази до изражаја јесте продубљење профилисање ликова и њихових међусобних односа.

Најдубља промена у карактеризацији ликова у познијој верзији опере запажа се на примеру лика Фебе. Наиме, док је у првој верзији опере она била заљубљена у Полукса, у другој воли Кастора. Управо она је лик која повезује две основне линије драмске радње: с једне стране, реч је о љубави између браће, а, са друге, о љубави између Кастора и Хелеице.

Измене у либрету условиле су и додавање првог чина у другој верзији, који као такав не постоји у опери из 1737. године. Трећи и четврти чин прве верзије опере су сажети у четврти у другој верзији, те су први и други чин прве верзије постали други и трећи ревидиране опере. Дакле, друга верзија опере садржи нови чин и додате нумере, а оне преузете из прве верзије дела су биле прилагођене новом музичко-драмском контексту, те и саме делимично измењене. Тако, у сцени на гробљу, Полукс признаје Хелеици љубав. На његово признање, она му упућује молбу да спасе Кастора. У другој верзији дела, Феба је особа која има моћ да поврати Кастору живот и, због своје љубави према њему, она то условљава захтевом да се њена супарница, Хелеица, одрекне своје љубави. Поменимо и тренутак када Феба покушава да спречи Полуксов улазак у Хад, али Меркур успева да му омогући улазак у пакао. Ова сцена је у другој верзији опере измењена тако што Меркур помаже Полуксу да спасе брата, спречавајући Фебу у њеној намери. У првој верзији дела, Феба одузима себи живот како би остала са Полуксом током његовог боравка у паклу, а у ревидираној верзији бива кажњена тако што остаје у паклу.

<sup>4</sup> Обе верзије садржаја либрета налазе се у Прилогу, табела 2.

### Промене у музичкој структури опере и њихов резултат у профилу лика Фебе

Измене у либрету условила су, разумљиво, промене у структури опере у оквиру од пет чинова. Чинови садрже различити број сцена, односно нумера:<sup>5</sup>

чин	1737		1754	
	бр. сцена	укупан бр. нумера	бр. сцена	укупан бр. нумера
I	5	12	4	13
II	5	11	5	13
III	5	9	4	12
IV	4	13	7	19
V	7	12	4	10
укупно	26	57	24	67

Значајно се променио број одређених врста нумера, што се посебно односи на наглашенију заступљеност инструменталних нумера у другој верзији опере:

нумере	1737	1754
Арије	12	16
Речитативи	11	7
Хорске нумере	14	11
Инструменталне нумере	17	28
Ансамбли	3	5

У верзији опере из 1737. године може се уочити приближно једнак број арија, речитатива и хорских нумера. У другој верзији број нумера је другачији: наиме, арије су заступљеније у односу на речитативне и хорске нумере. Као што је поменуто, основна разлика између две верзије опере уочава се у броју инструменталних нумера, које су наглашено бројније у ревидираној верзији опере (в. табелу 3).

Компаративним сагледавањем две верзије опере, може се уочити да је укупан број нумера у другој верзији повећан првенствено због већег броја инструменталних нумера. Наиме, Рамо је у другој верзији опере повећао број арија и ансамбала, у којима се детаљније бавио карактеризацијом појединих

<sup>5</sup> Детаљније у табели 3 у прилогу.

ликова и њиховим међусобним односима. Основна промена у Рамоовом приступу у измењеном либрету јесте профилисање оних ликова који су били занемарени у првој верзији опере. Тако је у складу са драмском радњом, повећан број Касторових наступа на сцени. Такође, лик Меркура је, уместо играчке улоге у првој верзији, представљен аријом у познијој верзији. Рамо је на тај начин оправдао нове наступе Кастора и Меркура.

Као што је поменуто, композитор је велику пажњу посветио лику Фебе, јер је управо она заслужна за покретање драмске радње. Фебине намере спречавају остварење Касторове и Хелеирине љубави. Поред тога, она је једини лик чија се осећања и унутрашња преживљавања могу доследно пратити од почетка до краја опере.

Промене у профилисању лика Фебе очигледне су и у нумерама, у којима она наступа са другим ликовима, односно кроз њихове међусобне односе. Тако је у првој верзији опере Феба заљубљена у Полукса и управо та неостварена љубав је разлог њених унутрашњих промена. У другој верзији, Феба воли Кастора, што додатно отежава раелизацију Хелеирине и Касторове љубави. Рамо и Бернар су на тај начин оправдали наступ Кастора већ у првом чину верзије из 1754. године (у првој верзији Кастор се појављује на сцени први пут тек у четвртом чину). Најзначајнија промена у карактеризацији лика Фебе је продубљивање сликања њеног односа са Хелеиром. У првој верзији дела, на име, Феба и Хелеира се појављују први пут заједно на сцени у моменту када се Феба представља као Хелеирин другарица, тешећи је након Касторове смрти. Међутим, изостављена је Фебина реакција после сазнања да је њен вољени Полукс заљубљен у Хелеиру и да због ње намерава да жртвује своју бесмртност како би спасао брата. У другој верзији опере однос између два женска лика је дубље осветљен: Феба и Хелеира су сестре које су заљубљене у истог човека – Кастора – и Фебина љубомора раздваја Хелеиру и Кастора, те, самим тим, постаје и покретач заплета читаве радње.

Број Фебених наступа у верзијама опере се разликује: у првој верзији, она се појављује на сцени у пет нумера (две арије, два дуета и један терцет), а у другој постоје четири њене нумере (по једна арија, дует, терцет и речитатив). Упркос томе, њена психолошка стања су детаљније представљена у другој верзији опере, што ће бити разматрано на примерима нумера у којима она учествује.

Фебина арија беса *Soulevons tous les Dieux* (V чин, 1. сцена, 1737) је најдраматичнији моменат у развоју лика, јер у овој нумери њена осећања долазе до пуног изражаја. То је моменат када Феба сву своју љубомору, бес и мржњу усмерава на Кастора и Хелеиру, пошто Меркур оживљава Кастора. Фебина деоница верно осликава текст, а тоналитет који Рамо везује за њен лик јесте драматични ге-мол. Наиме, на текст „Подигнимо све Богове, због Бога кога губим!“, мелодијска линија започиње тоновима тоничног секстакорда навише (на реч „подигнимо“) да би се затим зауставила на доминанти (реч „Богови“), а након тога следи нагли скок наниже у интервалу мале сексте, односно на вођични тон *fis*, да би се фраза завршила на доминанти (речи „бога кога губим“), односно полукаденцом. Промене у њеном расположењу Рамо подвлачи још једним

тоналитетом. Тако у наредној фрази на текст „Може ли Јупитер да види свога сина у ропству, а да не освети ту увреду?“, у којој се Феба нада да Полукс неће остати у паклу уместо Кастора, њена деоница започиње разложеним тоничним акордом це-мола наниже (g-es-c) (на речи „може ли Јупитер да види свога сина у ропству“), а затим се тај део понавља на тоничном трозвуку Бе-дура, да би се цела фраза завршила потпуном, аутентичном каденцом у Б-дуру („а да не освети ту увреду?“). У следећој фрази текста „ојачаћу његов бес, положиће он ове окове и сама ћу сићи у пакао“) њена деоница започиње тоновима тоничног трозвука Бе-дура навише – b-d-f („изазваћу његов бес“), а затим се креће наниже октавним преломом и наставља поступним покретом навише до субдоминанте – тона с („сломиће он ове окове“) и села фраза завршава се на доминанти ге-мола („и сама ћу сићи у пакао“). Последња мелодијска фраза дата је у почетном тоналитету на текст „и сакрићу своју љубав и бес“.

Фебину деоницу прати читав оркестар (од дрвених дувачких инструмената само флауте и обое, из гудачког корпуса ту су виолине и виоле, а пратња је поверена цонтинуу и фаготу) у коме виолине имају брз, силазни мелодијски покрет у осминама у темпу *Vivo*, што је у супротности са Фебином деоницом која је дата претежно у дужим нотним вредностима. Фагот и цонтинуо су у функцији пратње, као и дрвени дувачки инструменти, са којима граде комплементаран ритам. Занимљиво је како Рамо тонски осликава реч „бес“; од тона  $g^2$  у трајању од целе ноте, мелодија се креће наниже по терцама у осминском покрету до доминанте тоналитета, тона  $d^1$  у трајању од две целе ноте, а затим се, скоком навише, враћа у основни тон тоналитета –  $g^1$ . Виолине доносе исти материјал у виду имитације, док остали инструменти у оркестру имају функцију пратње.

У другој верзији опере, поменута Фебина арија беса замењена је аријом са хором *Espaites, soutiens de mon pouvoir* из IV чина (1. сцена, 1754), која је слична њеној нумери *Des portes des Enfers* из првобитне верзије опере (III чин, 1. сцена, 1737).<sup>6</sup>

Сличност између ових нумера запажа се на почетку – инструментални увод и деоница гласа су идентичне, али се арије у даљем свом току разликују на формалном и тоналном плану у аријама. На макро-формалном плану разлика је у средишњем делу арије, као што се може видети у следећој табели. Вокална деоница у овим аријама обухвата бројне украсе краћих мелодијских фраза. Фактура хора је измењена: док је била акордска у арији из прве верзије опере, у другој верзији је примењена имитациона техника кроз наслојавање вокалних деоница.

<sup>6</sup> Видети у табели 3 у прилогу.

У првој верзији опере Феба, заједно са Полуксом и Хелеиром, изводи терцет *Sortez, sortez d'esclavage* (IV, 4. сцена) у тренутку када се сво троје налазе пред вратима пакла. У ансамблу несагласности, она позива демоне да изађу из пакла и затворе врата како Полукс не би ушао унутра, а Хелеира и Полукс заједно моле демоне да се повуку и пусте Полукса да уђе у подземни свет. Рамо наслојава вокалне деонице техником имитације, а у моменту када наступају у исто време фактура је и даље полифона; Хелеира и Полукс сложено певају у паралелним дуодецимама, док је деоница Фебе изложена у имитацији, у комплементарном ритму. Деонице солиста праћене су у виолинама, виолама, флаутама, обоама, уз фагот и континуо. При томе мелодијски гудачки инструменти наступају у брзом осмимском покрету. Деонице фагота и континуа се међусобно разликују (што није често у Рамоовој пракси компоновања): док фагот изводи силазне терце у јединици бројања (четвртина), *continuo* садржи лествично кретање наниже уз репетирање тонова у јединици бројања од основног тона а. Дрвени дувачки инструменти подржавају хармонију основним тоновима у дугим нотним вредностима, којима се касније прикључује и фагот.

У другој верзији опере задржана је поменута нумера, али под називом *Retrenz, retrenz* (IV чин, 3. сцена). Изузев почетне фразе, текст арије је остао непромењен. Ни на формалном, тоналном и оркестрационом плану, нема промена у односу на ранију верзију нумере. Међутим, за разлику од претходне верзије, терцет сада изводе Феба, Меркур и Полукс, уз различит третман гласова. Наиме, Меркурова деоница је аналогна Фебиној из прве верзије опере, док је, у овом случају, Фебина аналогна Хелеириној. Сви ликови позивају демоне да се врате у пакао. С обзиром на то ова нумера не представља ансамбл несагласности, Рамо задржава фактуру из прве верзије опере.

### Закључак

У периоду од око 1730. до 1754. године дошло је до промена у политичком, културном и музичком животу у Француској, што се одразило и на Рамоово оперско стваралаштво. Две верзије опере *Кастор и Полукс*, из 1737. и 1754. године, пружају могућност за разматрање поменутих промена у концепцији опере, организацији чинова, распореду сцена и нумера у односу на драмску радњу, али указују и на развој самог Рамоа као композитора. Најочигледнији пример за ову тврдњу је продубљеније садејство између драмског и музичког тока опере, односно профилисање ликова, посебно лика Фебе, која има кључну улогу у заплету радње.

ПРИЛОГ  
Табела 1: Компаративно сагледавање Фебиниx арија

<i>Des portes des Enfers</i> III чин, 1. сцена, 1737		<i>Espraites, soutiens de mon pouvoir</i> IV чин, 1. сцена, 1754		
форма	A	B	A <sub>1</sub>	A
		aba <sub>1</sub>	abc	a <sub>2</sub> ba <sub>1</sub>
тоналитет	Ге-дур	ге-мол	Ге-дур	Ге-дур
деоница гласа	<p>део A: одсек а: кратке мелодијске фразе одвојене паузама, силазни покрет по терцама од тона g<sup>2</sup> до d<sup>1</sup>, примена украса одсек b: глас ћути.</p> <p>део B: одсек а: дужа мелодијска фраза у којој преовладава ритмички образац половина са тачком и две осмине. Обим мелодијске линије је мала септима од a<sup>1</sup> до g<sup>2</sup>;</p> <p>одсек b: краће фразе одвојене паузом, поступни узлазни покрет (без терци!), украси у оку сваке фразе</p> <p>одсек с: задржавање на дужим нотним вредностима, појављује се скок чисте кварте (на реч „одвезите се“) и умањене квинте („смео човек“)</p>	<p>део A: одсек а: у складу са метриком текста који је промењен; украшена одсек b: кратке мелодијске фразе одвојене паузом, скоковита одсек с: инструментални део.</p> <p>део B: одсек а<sub>1</sub>: једнак је одсеку а<sub>1</sub> из прве верзије арије велики контраст у односу на део A глас је праћен чембалом.</p>		



хор	заступљен само у делу А, одсек b; преовладава репетиран тон, као и покрет терце у узлазном и силазном смеру - акордска фактура	заступљен само у делу А, одсек c; -имитациона техника, али тематски материјал је исти као у првој верзији опере
оркестрација (виолине и виоле, фагот и b.c)	<p>део А:</p> <p>одсек а: прве и друге виолине свирају унисоно, доносећи тематски материјал у којем преовладава силазни покрет разложеног трозвучка (тај „мотив“ налази се у деоници гласа), деоница виоле је дивизирана (први пут у овој опери), док continuo и фагот подражавају цео оркестар и глас.</p> <p>одсек b:</p> <p>оркестар прати хорске гласове, тако што виолине свирају у унисону са сопранима и алтовима, виоле свирају слично као деонице тенора, а деоница баса подржана је деоницама фагота и continua у унисону.</p> <p>део В:</p> <p>одсек а:</p> <p>гудачки корпус доноси унисоно разложен акорд чије су ритмичке вредности две шестнаестине и четвртина, док континуо (без фагота) има на почетку исти материјал, а после свира само основне тонове.</p> <p>одсек b:</p> <p>деоница виолина доносе нов материјал који је богатији, а виоле са continuo имају функцију пратње.</p>	оркестрациона решења су иста као делу А из прве верзије ове арије, једина разлика је у епизоди – одсек b – у коме је глас подржан само пратњом која је додељена continuo.

Табела 2: Садржај верзија опере из 1737. и 1754. године.

I верзија (1737)	II верзија (1754)
	<p><b>I чин</b> Кастор и Хелеира су заљубљени једно у друго, али она треба да се уда за његовог брата, Полукса. Полукс схвата да Хелеира не воли њега и одустаје од венчања. Феба, која воли Кастора, ужаснута Полуксовом одлуком, склапа договор са непријатељема Спарте, Линкејем, како би спречила да Кастор и Хелеира остану заједно. Непријатељски краљ Линкеј покушава да отме Хелеиру, али при томе Кастор бива убијен.</p>
<p>(Догађаји који су претходили радњи опере: Кастор и Полукс су браћа. Упркос томе што су близанци један је бесмртан (Полукс), а други је смртник (Кастор). Оба брата су заљубљена у принцезу Хелеиру, али она воли Кастора. Борба против краља Линкеја завршава се катастрофом: Кастор је мртав.)</p> <p><b>I чин</b> Опера започиње сахраном и Хелеириним туговањем. Долази Полукс са ратницима носећи тело непријатеља. Полукс признаје Хелеири љубав, а она га моли да затражи од свог оца Јупитера да врати Кастора међу живе.</p>	<p><b>II чин</b> На гробу Кастора, народ, Хелеира и Феба жале. Међутим, Феба има моћ да отвори врата пакла и спаси Кастора, али да би то урадила тражи од своје сестре Хелеири да се одрекне своје љубави. Полукс и народ славе смрт непријатеља, краља Линкеја и Полукс се заклиње да ће тражити од свог оца, Јупитера, да врати Кастора међу живе.</p>

<p><b>II чин</b></p> <p>Полукс тражи од свога оца да поврати Кастору живот, али Јупитер поставља услов: Полукс мора заменти место са братом. Полукс је свестан да му Хелеира неће узвратити љубав, те пристаје да оде у подземни свет. Јупитер покушава да га одврати од тога показујући му шта пропушта, али Полукс је одлучан.</p>	<p><b>III чин</b></p> <p>Централно место јесте сусрет Полукса и Јупитера. Јупитер ће спасити Кастора само под условом да га Полукс замени у паклу. У нади да ће одвратити Полукса од тога, Јупитер позива Хебу, богињу младости, и њене присталице како би показале младићу шта ће изгубити својим одласком у пакао. Полукс је одлучан у жељи да спаси брата.</p>
<p><b>III чин</b></p> <p>На улазу у подземни свет, који чувају демони и монструми, Феба окупља спартански народ не би ли спречила Полуксов одлазак. Полукс је одлучан да напусти свет живих, иако му Феба изјављује љубав. Она позива демоне да спрече његов улазак у Хад, али се појављује Меркур и заједно са Полуксом улази у подземни свет.</p>	<p><b>IV чин</b></p> <p>Феба отвара врата пакла, а Меркур помаже Полуксу да уђе у подземни свет. Истовремено, Кастор жали за губитком живота и љубави, иако га сенке покушавају да га орасположе.</p>
<p><b>IV чин</b></p> <p>У Јелисејским пољима, Кастор пева о томе да сва лепота што га окружује не може заменити његов губитак вољене. Кастор је изненађен доласком Полукса, који му саопштава своје жртве. Кастор прихвата да оде међу живе, али само на један дан како би видео Хелеиру.</p>	<p>Сусрет браће завршава се њиховом заменом места и одласком Кастора међу живе, али само на један дан.</p>
<p><b>V чин</b></p> <p>Кастор се враћа у Спарту. Феба одмах схвата да то значи да је Полукс мртав и извршава самоубиство не би ли му се прикључила у подземном свету. Сусрет Кастора и Хелеири оставља на њу тужан осећај када сазна да је Кастор дошао на само један дан. Јупитер се спушта са небеског свода и саопштава да ће браћа делити бесмртност. Опера се завршава слављењем универзума. Звезде, планете и сунце славе одлуку Јупитера и нове звезде у Зодијаку – близанце.</p>	<p><b>V чин</b></p> <p>Хелеира и Кастор су поново заједно, али јој он саопштава да не остаје заувек. Хелеира прекорева богове због њихове окружности. Јупитер силази и дозвољава Кастору да остане међу живима тако што ће делити са братом бесмртност. Једина жртва љубави је Феба, која остаје у подземном свету.</p>

Табела 3: Структура опера по чиновима

Легенда:

→ Поља означена курзивом представљају нумере које су исте

→ Нумере које су подвучене – музика је остала иста, али текст је другачији

<b>Кастор и Полукс (1737)</b>	<b>Кастор и Полукс (1754)</b>
<b>УВЕРТИРА</b>	<b>УВЕРТИРА</b>
<b>ПРОЛОГ</b>	<b>I ЧИН</b>
Сцена I	
Chour „Venus, c'est a toi d'enchaîner“	„L'Hymen gouronne votre sena“ (Cleona, Phebe)
Air „Implore, Amour“ (Minerve)	
Duoe et Chœur „Venus, c'est a toi d'enchaîner“ (Minerva, l'Amour et le chœur)	„Eglatez mes justes regrets“ (Telaire)
Descente de Venus et de Mars	
Chœur „Ranimons-nous“	
Air „La nature se renouvelle“ (L'Amore)	„Ah! Je mourrai conten“ (Castor et Telaire)
Сцена II	
Trio „Ne formons que des jeux“ (Venus, l'Amour, Mars)	„Non, demeure, Castor!“ (Pollux)
Chœur „Ne formons que des jeux“	Chœur „Chantons, l'eglatante victore“
1 <sup>er</sup> Gavotte en Rondeau	1 <sup>er</sup> Air
2 <sup>e</sup> Gavotte	1 <sup>er</sup> Menuet
	2 <sup>e</sup> Menuet
Air „Renaiss plus brillante“ (L'Amoure)	Air „Quel bonheur regne dans mon ame!“ (Castor)
1 <sup>er</sup> Menuet	1 <sup>er</sup> Gavotte
Tambourin	2 <sup>e</sup> Gavotte
Menuet chante „Naissez, dons de Flore“ (L'Amore et le Chœur)	1 <sup>er</sup> Tambourin
2 <sup>e</sup> Menuet	2 <sup>e</sup> Tambourin

I ЧИН		II ЧИН
Сцена I		
<i>Chœur „Que tout gemisse“</i>		<i>Chœur „Que tout gemisse“</i>
Сцена II		
<i>Air tendre „Quelle faible victoire“ (Telaire)</i>		<i>Air „Tristes apprets“ (Telaire)</i>
<i>Air „Qu'il est aise de s'enflammer“ (Phebe)</i>		
Сцена III		
<i>Air „Tristes apprets“ (Telaire)</i>		<i>„Cruelle en quels lieu venez-vous“ (Telaire)</i>
		<i>Chœur „Triomphe, vengeance“</i>
Сцена IV		
<i>Chœur „Triomphe, vengeance“</i>		<i>March</i>
<i>Marche</i>		<i>„Peuples, gessez de soupirer“ (Pollux)</i>
<i>Chœur „Que l'Enfer applaudisse“</i>		<i>Chœur „Que l'Enfer applaudisse“</i>
<i>1<sup>er</sup> Air pour les Athletes</i>		
<i>Duo „Eclatez, fieres trompettes“ (Deux Athletes)</i>		
<i>2<sup>e</sup> Air</i>		
<i>3<sup>e</sup> Air</i>		
Сцена V		
Pollux, Telaire		Princesse, une telle victoire (Pollux et Telaire)
		<i>1<sup>er</sup> Air pour les Athletes</i>
		<i>Air gai</i>
		<i>2<sup>e</sup> Air pour les Athletes</i>
		<i>Duo et Chœur „Eclatez, fieres trompettes“ (Uno Athletes et Chœur)</i>
		<i>1<sup>er</sup> Air</i>
		<i>2<sup>e</sup> Air</i>

II ЧИН		III ЧИН
Сцена I	Air gai	
Air „Nature, Amour” (Pollux)		Air „Present des Dieux ” (Pollux)
Сцена II		
Air Tendre „Lorsqu’um Dieu” (Pollux)		<i>Le Grand – Pretre de Jupiter „Le Souverain des Dieux”</i>
Air gracieux „Si de ses Feux” (Telaire)		
Air tendre „Goutez les flatteuses promesses” (Telaire)		
Сцена III		
Le Grand – Pretre de Jupiter „ Le Souverain des Dieux”		<i>„Ah ! Laisse-moi percer” (Pollux)</i>
Сцена IV		
<i>„ Ah ! Laisse-moi percer ” (Pollux)</i>		1 <sup>er</sup> Air pour Hebe et ses suivantes
		Petit Chœur des Suivantes d’Hebe „Pouvez-vous nous megannaitre ”
		2 <sup>e</sup> Air pour Hebe et ses suivantes
		Une Suivante d’Hebe „Voici des Dieux l’asile aimable ”
		Air gracieux
		Une Suivante d’Hebe „Que nos Jeux comlet nos veux ”
		1 <sup>er</sup> Gavotte
		2 <sup>e</sup> Gavotte
		Air „Quand je romps vos aimable ” (Pollux)
Сцена V		
<i>Choeur des Plaiseirs celestes „Connaissez notre puissance”</i>		
1 <sup>er</sup> Air pour Hebe et ses suivantes		
Petit Chœur des Suivantes d’Hebe „Qu’Hebe de fleurs”		
2 <sup>e</sup> Air pour Hebe et ses suivantes		

Une Suivante d'Hebe „Voici des Dieux l'asile aimable ”	
<b>III ЧИН</b>	<b>IV ЧИН</b>
Сцена I	
Chœur „Des portes des Enfers“	Air „Espaites, soutiens de mon pouvoir ” (Phebe)
„Abime affreux ” (Phebe)	
Сцена II	
Air „Je vole a la victoire ” (Pollux)	Air „Phebe, tu fais da vains efforts ” (Mercur)
Сцена III	
„Son char a recule ” (Telaire)	Trio „Rentrenz, retrenz ” (Mercur, Phebe, Pollux)
	1 <sup>er</sup> Air des Demones
	Chœur des Demons „Brisons tous nos fers ”
	2 <sup>e</sup> Air des Demons
Сцена IV	
Trio „Sortez, sortez d'esclavage ” (Phebe, Telaire, Pollux et Chœur)	Air „O ciel! Tout gede a sa valeur ” (Phebe)
1 <sup>er</sup> Air des Demons	
Chœur des Demons „Brisons tous nos fers ”	
2 <sup>e</sup> Air des Demons	
Сцена V	
Phebe	Air „Sejour de l'eternelle paix ” (Castor)
Сцена VI	
	1 <sup>er</sup> Air pour les Ombres
	Chœur des Ombres „Qu'il soit heureux ”
	Loue
	Gavotte

	Air „Sur les ombres fugitives ” (une Omres)
	Menuet
	Air „Dans ces doux asiles ” (une Ombres)
	1 <sup>er</sup> Passepied
	2 <sup>e</sup> Passepied
	Chœur „Fuyez, fuyez ”
Сцена VII	
	Air „Rossurez-vous habitants fortunes ” (Pollux)
<b>IV ЧИН</b>	
Сцена I	
	Air „Sejour de l'eternelle paix ” (Castor)
Сцена II	
	Air pour les Ombres
	Chœur des Ombres „Qu'il soit heureux ”
	Loure
	Air „Ici se leve l'aurore ”
	Chœur „Heureux qui finit son cours ”
	Gavotte
	Air „Sur les ombres fugitives ” (une Omres)
	1 <sup>er</sup> Passepied
	2 <sup>e</sup> Passepied
	Chœur „Fuyez, fuyez ”
Сцена III	
	Air „Rossurez-vous habitants fortunes ” (Pollux, les Ombres)
Сцена IV	
	Chœur des Ombres „Rentrenz, retrenz ”
Сцена V	



V ЧИН	V ЧИН
Сцена I	
Air „Soulevons tous les Dieux ” (Phebe)	„Le ciel est dong touche ” (Castor, Telaire)
Сцена II	
„Le ciel est dong touche ” (Castor, Telaire)	Chœur „Vivez, vivez, heureux epoux ”
Сцена III	
Chœur „Vivez, vivez, heureux epoux ”	„Peaupels, éloignez-vous ” (Castor, Telaire)
Сцена IV	
Air „Qu’al-je entendu ” (Telaire)	Air „Les destins sont contents ” (Jupiter)
	Chaconne
	Chœur „Que le ciel, que la terre ”
	1 <sup>er</sup> Air
	Ariette „Tendre amour quil est doux ” (Les Planetes)
	1 <sup>er</sup> Gavotte
	2 <sup>e</sup> Gavotte
Сцена V	
Descente de Jupiter	
Сцена VI	
Pollux	
Сцена VII	
Air „Soleil sur le trone ” (Jupiter)	
Chœur des Astres „Descendons des spheres ”	
Entree des Astres	
Gigue	
Ariette „Brillez, brillez ”	
Chaconne	
Chœur „ Que le ciel, que la terre ”	

Табела 4: Инструменталне нумере у две верзије опере *Castor et Pollux*

инструментал на нумера	1737				1754				
	пролог	експозиција	заплет	перипетија	расплет	експозиција	заплет	перипетија	расплет
Air		I	II	III	IV	V			
		3	2	2	1				
Gavotte	2				1				
Entree	1		1			1			
Gigue						1			
Loure					1			1	
Marche		1					1		
Menuet	2							1	
Passepied									
Tamboure	1					2		2	
Chaconne									1
<b>укупан број</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>5</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>8</b>
					<b>17</b>			<b>28</b>	

Пример 1: Ж. Ф. Рамо, *Кастор и Полукс* (1737), Фебина арија са хором „Des portes des Enfers“, III чин, 1. сцена – почетак

The musical score is presented in two systems. The first system includes parts for Tenor (T.), Alto (Alt.), Bass (B.C.), and basso continuo (B.C.). The lyrics for the first system are: "Rassemblez-vous, (au peuple) peu - ple, secondez - moi!". The second system includes parts for Tenor (T.), Alto (Alt.), Bass (B.C.), and basso continuo (B.C.). The lyrics for the second system are: "Des por - tes des en - fers 6 - car - tez vo - tre roi; Des por - tes des en - fers 6 - car." The score features various musical notations, including clefs, time signatures, and dynamic markings such as *doux* and *p*.

Пример 2: Ж. Ф. Рамоу, *Кастор и Полукс* (1754), Фебина арија са хором „Espaites, soutiens de mon pouvoir“, IV чин, 1. сцена – почетак

**ACTE QUATRIEME.**

*Le Théâtre représente L'entrée des Enfers, dont le passage est garde par des Monstres, des Spectres et des Démons. C'est une Caverne qui vomit sans cesse des flammes.*

**SCENE PREMIERE.**

*Phébé Chœur de Spartiates.*

*Fierement.*

*Prelude.*

*Phébé.*

*Espaites, soutiens de mon pouvoir, Venez, volez, remplissez mon espoir, Descendez au rivage*

#### ЛИТЕРАТУРА

- Borland, Johan E., *French Opera before 1750, Proceeding of the Musical Association* (33), London, Taylor & Francis, 1906, 133–157.
- Cyr, Mary, *The Paris Opera Chorus during the Time of Rameau, Music & Letters*, vol. 76, no.1, 32–51.
- Dill, Charles, *Monstruos Opera: Rameau and the Tragic Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- Kisch, Eve, *Rameau and Rousseau, Music & Letters*, vol. 22, no.2, 97–114.

- Masson, Paul M, Franch opera from Lully to Rameau, *Opera and Church music 1630–1750*, ur. Anthony Lewis and Nigel Fortune, London, Oxford University Press, 1975, 206–266.
- McGowan, Margaret M, The Origins of French Opera, *Opera and Church music 1630–1750*, ed. Anthony Lewis and Nigel Fortune, London, Oxford University Press, 1975, 169–206.
- Sadler, Graham, Castor et Pollux, *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie, vol. 1, London, Macmillan, 1992, 763–765.
- Sadler, Graham & Christensen Thomas, Jean-Philippe Rameau, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, vol. 20, London, Oxford University Press, 2001, 778–806.
- Stefanija, Leon, *Metode analize glazbe: povijesno-teorijski ocr*t, Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo, 2008.
- Verba, Cynthia E, The Development of Rameau's Thoughts on Modulation and Chromatics, *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 26, No. 1, 61–91.

Vanja Spasić

**CASTOR ET POLLUX BY JEAN-PHILIPPE RAMEAU IN THE LIGHT OF DIFFERENCES BETWEEN TWO VERSIONS OF THE OPERA (1737, 1754)**

SUMMARY: In this paper I considered the reasons why Jean-Philippe Rameau revised his opera *Castor et Pollux* (1737) seventeen years later, in the context of new political and social circumstances. The focus of the paper is the changed concept of the character of Phebe, resulting from the mentioned revision of the opera.

KEY WORDS: Jean-Philippe Rameau, *Castor et Pollux*, French opera, revision, libretto, structure, character of Phebe.