

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331681>

АРТЕМ'ЄВА В. Б.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
Кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики (Київ, Україна).

Artemieva, Vira. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Candidate of Art Studies (PhD), Senior Lecturer, Associate Professor at the Department of World Music History (Kyiv, Ukraine).

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

© Артем'єва В. Б., 2024.

varmuz@ukr.net

**ЖАН-ФІЛІПП РАМО І ЖАН-ЖАК РУССО:
ПОЛЮСИ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЗИЦІЙ
У МУЗИЧНОМУ ВІДОБРАЖЕННІ ЕПОХИ**

**JEAN-PHILIPPE RAMEAU AND JEAN-JACQUES
ROUSSEAU: AESTHETIC POLARITIES IN THE MUSICAL
EXPRESSION OF THE AGE**

Упродовж XVIII століття у Франції формується і розвивається Просвітництво. Розкопки античних міст, праця Йоганна Йоахіма Вінкельмана «Історія стародавнього мистецтва»¹, новітні соціальні й філософські ідеї змінили естетичні ідеали і умонастрої епохи. «Салони» Дені Дідро (Denis Diderot) були першою формою критичної літератури з мистецтва і містили багато повчань. Ідеали Шарля-Луї де Монтеск'є, Вольтера, Поля-Анрі Гольбаха, Жана-Жака Руссо утверджували віру в можливості природничо-наукових знань і раціонального мислення.

¹ Winckelmann J. J. Geschichte der Kunst des Alterthums : 2 Teile. Dresden : Walther, 1764.

До цієї полеміки долучились і видатні митці тієї епохи, зокрема Жан-Філіпп Рамо, у діяльності якого поєдналися талант видатного композитора і вченого, музиканта-теоретика. Провідний композитор Франції водночас був одним із найкращих аналітиків і методистів, який пояснював закони музичної практики, а його теоретичні праці мали значний авторитет серед сучасників-інтелектуалів.

Відомі бурхливі відносини Ж.-Ф. Рамо з групою філософів, пов'язаних з Енциклопедією — Д. Дідро, Ж. д'Аламбером і Ж.-Ж. Руссо. Композитор вважав свою науково-теоретичну діяльність не менш значимою за композиторську і часто вступав в естетичні дискусії, полемізуючи з представниками нових ідейних напрямів. Хоча Д. Дідро й Ж. д'Аламбер спочатку були рішучими прихильниками Ж.-Ф. Рамо¹, незабаром вони відійшли від його ідей щодо метафізичного пріоритету і наукового обґрунтування його принципу *corps sonore*.

Полеміка Ж.-Ф. Рамо і Ж.-Ж. Руссо мала більш естетичний і політичний характер, хоча й не була позбавлена особистісного аспекту, адже композитор дозволив собі додати прямолінійно і критично висловитись щодо опери Ж.-Ж. Руссо «Галантні музи», дуже образивши цим автора. Водночас Ж.-Ж. Руссо, поборник простоти і природності в музиці, різко критикував Ж.-Ф. Рамо за «вченість» і «зловживання симфоніями», за те, що він надавав пріоритетності гармонії. Для Ж.-Ж. Руссо, прихильника італійської опери з численними вокальними партіями, було неприйнятним переважання у Ж.-Ф. Рамо «раціонального» компонента гармонії над «пристрасним» компонентом мелодії. Він обстоював безумовний генетичний і естетичний примат мелодії перед гармонією, його підтримували й енциклопедисти.

¹ Д. Дідро допоміг композитору в написанні його «Демонстрації принципів гармонії» («La Démonstration du principe de l'harmonie servant de base à tout l'art musical théorique et pratique», 1750), а Ж. д'Аламбер опублікував найбільш поширений виклад теорії Ж.-Ф. Рамо у своїй «Елементарній музичній теорії та практиці» («Eléments de musique théorique et pratique», 1752).

Це протистояння спричинило запеклу і тривалу дискусію. Отже, зрушення в музичній мові того часу вимагали всебічного теоретичного обґрунтування, до якого вдалися як енциклопедисти, так і композитори, перебуваючи на протилежних естетичних позиціях. Її поступовий розвиток і ускладнення, гомофонізація фактури привели Ж.-Ф. Рамо до нового пояснення законів власне музичного мислення. У першому новаторському «Трактаті з гармонії» (*Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, 1722) він запропонував більш сувору формалізацію емпіричної теорії, ввівши її в дедуктивну модель (натхненну картезіанцями), що ґрунтується на єдиному «очевидному і ясному принципі». Написавши другий трактат («Нова система теорії музики» / *Nouveau système de musique théorique*, 1726), композитор спровокував нову хвилю тривалої дискусії на сторінках «Французького Меркурія» про шляхи розвитку теоретичного музикознавства. У пізніших працях (починаючи з «Нової системи теоретичної музики», 1726), спираючись на акустичні дослідження Жозефа Совера (Joseph Sauveur) про гармонічні звуки, він виявить у них підтвердження своєї теорії, що спонукає його опублікувати й трактат «Гармонічна генерація» (*Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique*, 1737). Відправним пунктом своїх досліджень Ж.-Ф. Рамо обрав акустичний феномен — обертоновий звукоряд. Явище, яке дослідив ще на початку XVIII століття французький математик і акустик Ж. Совер, назавжди захопило уяву Ж.-Ф. Рамо, і під його впливом він став вибудовувати свою музично-теоретичну систему, довівши її до світоглядного рівня. Ж.-Ф. Рамо переконався, що найкращий принцип для його теорії генерації акордів можна знайти в ряді гармонічних обертонів, які можна виявити в багатьох тілах, що звучать (*corps sonores*). Подібно до того, як І. Ньютон продемонстрував за допомогою призми, що біле світло насправді становить спектр окремих кольорів, Ж.-Ф. Рамо намагався показати, як один звук є поєднанням гармонічних обертонів, пропонуючи, безсумнівно, більш «природний» спосіб творення.

Однак Ж.-Ф. Рамо ніколи не був настільки впертим теоретиком, щоб нехтувати інтуїтивною музичністю. У своїх творах він постійно посилався на «розсуд вуха», щоб усунути розбіжності у своїй теорії, навіть якщо це означало переробку або відмову від різних її аргументів. Хоча композитор, можливо, не досяг бажаного рівня систематизації в теорії гармонії, його фундаментальний бас був цілком переконливим як практична допомога музикантам, щоб наприкінці XVIII століття стати панівною педагогічною парадигмою в усій Європі.

Упродовж усього життя Ж.-Ф. Рамо паралельно з надзвичайно плідною творчою діяльністю активно працював у сфері теорії, вважаючи її якщо не важливішою, то не менш важливою за композиторську. Так, починаючи з 1752 року, тобто через п'ятнадцять років після виходу останнього трактату, у віці сімдесяти-вісімдесяти років, він видав більше двох десятків праць, серед яких є як невеликі статті, так і ґрунтовні дослідження, наприклад, «Доказ принципу гармонії» («*Démonstration du principe de l'harmonie*», 1750), «Кодекс практичної музики» («*Code de musique pratique, ou Méthodes pour apprendre la musique*», 1760). Появу цих робіт зумовили нові естетичні переконання французької публіки.

Наукові досягнення Ж.-Ф. Рамо становлять основу сучасної науки про гармонію, а результати його теоретичної діяльності й досі не втратили актуальності, у педагогічну практику міцно увійшли відкриття, вони видаються одвічними. Серед нових термінів, які увів Ж.-Ф. Рамо, — гармонічний центр, субдомінанта, імітація каденції, акорд із доданою секстою, а його озвучені теорії та порушені проблеми — фундаментальний бас, диференціація звуків на акордові та неакордові, термінологія функціональної теорії, логіка каденцій, квінтовий зв'язок, лад як послідовність акордів, організованих навколо тонічного тризвуку тощо.

Незважаючи на багаторічну полеміку з Ж.-Ж. Руссо і енциклопедистами, яка забирала багато енергії у Ж.-Ф. Рамо протягом останніх десятків років його життя, навіть найбільш

затяті критики продовжували визнавати глибоке інтелектуальне досягнення його теорії та її незамінну цінність для музичної педагогіки. Непримиренність естетичних позицій Ж.-Ф. Рамо і Ж.-Ж. Руссо, гостра полеміка стали рушійною силою розвитку нових напрямів музичного мистецтва — класицизм урівноважив співвідношення мелодичного і гармонічного начал, надовго ставши «зразковим» стилем у мистецтві.

Список використаної літератури

1. Rameau J.-Ph. *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels*. Livre I : Du rapport des raisons & proportions harmoniques. Livre II : De la nature & de la propriété des accords ; et de tout ce qui peut servir à rendre une musique parfaite. Livre III : Principes de composition. Livre IV : Principes d'accompagnement. Paris : De l'imprimerie de Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1722. 8, XXIV, 432, 18 p.; Eng. trans., 1737; ed. and Eng. trans., P. Gosset. New York, 1971.

2. Rameau J.-Ph. *Nouveau système de musique theorique, où l'on découvre le principe de toutes les regles necessaires à la pratique, pour servir d'introduction au Traité de l'harmonie*. Paris : De l'imprimerie de Jean-Baptiste-Christophe Ballard, 1726. VIII, 114, 6 p.; Eng. trans., 1975, ed. B. G. Chandler; ed. J.-F. Kremer. Bourg-la-Reine, 1966.

3. Rameau J.-Ph. *Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique*. Paris : Prault fils, 1737. 8, 227 p. et tables, pl., musique; Eng. trans. in Hayes, 1968.

4. Rameau J.-Ph. *Démonstration du principe de l'harmonie : servant de base à tout l'art musical théorique & pratique* [collab. D. Diderot]. Paris : Chez Durand, Pissot, 1750. XXIII, 112, XLVII, 4, 5 p.; Eng. trans. in Papakhian, 1973, and Briscoe, 1975.

5. Rameau J.-Ph. *Code de musique pratique ou Méthodes pour apprendre la musique, même à des aveugles, pour former la voix & l'oreille ... avec de nouvelles réflexions sur le principe sonore* [collab. F. Arnaud]. Paris : De l'Imprimerie royale, 1760. XX, 37 p.