

ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ПРОЦЕСИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ

УДК 78.071.1Рамо:783.4

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165411>

Артем'єва В. Б.

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

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)
varmuz@ukr.net

ЖАНР МОТЕТУ У ТВОРЧОСТІ ЖАНА-ФІЛІППА РАМО

Розглянуто ранній період творчості Ж.-Ф. Рамо, представлений жанром великого французького мотету. Проаналізовано другу редакцію найвідомішого мотету композитора «In convertendo» (1751). Досліджено зв'язок з музично-театральним мистецтвом XVIII століття та жанром ліричної трагедії. Виявлено причини «сценічності» музики мотетів Ж.-Ф. Рамо, простежено втілення «театральності» століття Людовика XIV в духовних жанрах. Викладено ідею про поєднання концертного і релігійного елементів у «великих мотетах», що надавало сприятливі можливості для вираження духовних ідей у жанрах світської музики.

Ключові слова: жанр мотету, французька духовна музика XVII–XVIII століть, ранній період творчості Ж.-Ф. Рамо, мотет «In convertendo».

Постановка проблеми у загальному вигляді. Розпочавшись в середині ХХ століття, відродження музичного барокового театру набуло сьогодні небувалого розмаху. Щороку проводяться фестивалі барокової опери та майстер-класи з аутентичного виконавства, а численні відео- та аудіозаписи лише підтверджують актуальність музики XVII–XVIII століть для сучасної публіки. Українська культурна спільнота також активно долучається до загальноєвропейського процесу, про що свідчать численні акції проекту Open Opera Ukraine (який популяризує барокову музику) – зокрема, постановка опери Генрі Перселла «Дідона і Еней» восени 2017 року та інші.

Серед найвідоміших французьких композиторів XVII–XVIII століть – Жан-Батист Люлі і Жан-Філіпп Рамо. У той час як перший в останній третині XVII століття створив класичну модель національного жанру «ліричної трагедії», другий – продовжуючи традиції попередника – розширив жанрову панораму французького музичного театру «галантного століття». Саме оперна творчість Ж.-Ф. Рамо викликає найбільше зацікавлення і публіки, і музикознавців. У той же час погляд дослідника доцільно спрямувати не лише на саме явище, але й на передумови та обставини формування оперного стилю композитора. Загально-відомим є факт, що першу оперу Ж.-Ф. Рамо написав у п'ятдесят років. Таке пізнє звернення до ключового жанру і зміна попередніх жанрових орієнтирів у біографії митців не є винятком. Подібні приклади можна пригадати у творчості К. Монтеверді, Р. Шумана, Й. Брамса та інших композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Окремі аспекти раннього періоду творчості композитора висвітлюються на сторінках монографії В. Брянцевої «Жан-Філіпп Рамо» [1]. Хоча й лише побіжно, у статті М. Вороніної «Становлення жанру ораторії у Франції XVII ст. в контексті західноєвропейської ораторіальної традиції» [2] дана емна характеристика французького великого мотету як попередника ораторії. Серед англомовних досліджень варто відзначити ґрунтовну працю К. Гердлстоуна «Жан-Філіпп Рамо: його життя і творчість» [2], у якій в окремому розділі «Кантати і мотети» поданий огляд жанру з короткими характеристиками його зразків. Мотету «In converendo» Ж.-Ф. Рамо присвячена наукова робота Е. Рівса «Розуміння французької барокової виконавської практики через сучасне видання мотету Жана-Філіппа Рамо "In convertendo"» («Understanding French Baroque performance practice via a modern edition of Jean-Philippe Rameau's "In convertendo"») [4], яка зберігається в бібліотеці університету Арізони. У ній міститься інформація щодо розвитку жанру французького мотету та особливостей новітнього видання вищезазначеного мотету. Важливі відомості щодо біографічних деталей життя та обраного жанру творчості Ж.-Ф. Рамо містяться в розгорнутій статті Г. Седлера та Т. Крістенсена [5] зі словника «The New Grove French Baroque Masters».

Мета статті – проаналізувати один з найбільш відомих мотетів Ж.-Ф. Рамо «In converendo» в контексті раннього періоду творчості композитора.

Виклад основного матеріалу дослідження. У Франції XVII–XVIII століть вершиною таланту композитора вважалася його діяльність у сфері музичного театру. Однак варто враховувати досвід роботи митця у інших жанрах, де формувалися характерні риси індивідуального композиторського стилю і техніки. Це мало принципово важливе значення для композитора, який наближався до написання опери. Діяльність Ж.-Б. Люллі до його визнання при дворі також була пов'язана з професійною виконавською діяльністю скрипаля і танцівника, а пізніше – з композиторським досвідом у майже всіх наявних на той час музично-театральних жанрах. Натомість, ранній «допаризький» період творчості Жана-Філіппа Рамо пов'язаний з духовною музикою та жанром мотету.

Звертаючись до біографічних джерел, можна зауважити, що приблизно з двадцяти років Ж.-Ф. Рамо працював органістом у різних соборах та містах Франції. Після роботи в Авіньйоні та Клермон-Феррані (з 1702 по 1706 роки) молодий музикант переїхав до Парижу, де з 1706 по 1709 роки перебував на посаді органіста декількох соборів і там же видав невелику збірку клавесинних п'єс, публікація якої пройшла непоміченою і не викликала слухацького резонансу. Повернувшись 1709 року до Діжона, Ж.-Ф. Рамо був призначений на посаду органіста (яку перед тим обіймав його батько), а з 1713 року як органіст працював у Ліоні. У 1722–1723 роках відбувається його остаточний переїзд до Парижа, де композитор прожив решту свого життя [5, 3]. Така активна виконавська діяльність та часта зміна місць роботи у роки формування Ж.-Ф. Рамо як митця очевидно сприяли розширенню його слухового та виконавського досвіду, опануванню місцевих музичних традицій.

Зважаючи на те, що декілька десятків років Ж.-Ф. Рамо займав посади церковного музиканта, у дослідників його творчості виникає закономірне питання: чому композитор створив так мало релігійної музики і чому її зразки маловідомі?

Відповідь можна шукати у декількох напрямках, враховуючи при цьому прикро невеликий об'єм інформації (а швидше, фрагментарні відомості) щодо допаризького періоду творчості. Відомо, що і друзям, і дружині композитор

неохоче розповідав про першу половину свого життя у провінційних містах Франції. Цілком можливо, що й не про всі твори того періоду нам відомо. З іншого боку, як пише Е. Рівс, окремі дані про призначення на посади у різних містах свідчать про те, що Ж.-Ф. Рамо був практично винятково органістом (*maitre organiste*), а не майстром музики (*maître de musique*) і не мав прямих зобов'язань у складанні духовних творів [4, 37].

Також зауважимо і те, що, починаючи з 1713–1715 років, Жан-Філіпп був захоплений написанням знаменитого трактату з гармонії «*Traite de l'harmonie, reduite a ses principes naturels*» («Трактат про гармонію, зведену до її природних принципів»), виданого через сім років у Парижі (1722), і тому, цілком ймовірно, міг досить формально ставитися до своїх обов'язків органіста. Тим цікавішим стає дослідження тих небагатьох збережених зразків духовної музики, які, принаймні в їх оригінальних версіях, датуються цим періодом.

Загалом великий мотет був одним із найважливіших жанрів французької духовної музики XVII–XVIII століть. «Великий мотет був поширений в період найвищого розквіту французького бароко, хоча сам термін почав використовуватися у Франції значно пізніше. У XVII столітті твори, написані в жанрі великого мотету, зазвичай іменувалися мотетом для подвійного хору. В контексті французької барокової музики великий мотет головним чином контрастує з малим мотетом. Одна з відмінностей проявляється безпосередньо в назві; масштаб великого мотету був дійсно об'ємним, що вимагало подвійного складу хору і значних оркестрових сил, в той час як малий мотет був камерним жанром для одного або двох солістів, одного або двох соло інструментів і basso continuo (клавесин в домашніх умовах або орган в церквах). Відрізнялися і тексти – великий мотет, в основному, ґрунтувався на латинських псалмах, гімнах, біблійних піснях, тоді як для малого мотету використовувалися більш короткі латинські вірші з різних релігійних джерел» [2, 101].

У той же час великий французький мотет не мав літургійної функції, оскільки його текст не складав частину служби. А часте запрошення оперних співаків для виконання мотетів і, відповідно, не завжди стримана поведінка публіки (яка в Опері могла відверто виражати емоції і ставлення до солістів та їхнього виступу) підсилювали світський ухил атмосфери звучання мотетів.

З трьох існуючих повних мотетів Жана-Філіпа Рамо – «*Deus noster refugium*» («Бог нам надія і порятунк»), «*In converendo*» («Як вертався Господь») і «*Quam dilecta*» («Якщо милостивий») – другий був пізніше редагований для виконання в рамках Духовних концертів (*Concert Spirituel*), а «*Deus noster refugium*», можливо, написаний для концертного виконання в Ліоні. Фрагмент ще одного, четвертого мотету «*Laboravi clamans*» («Я змучився від крику») складається лише з четвертого вірша Псалма 68 – «*Salvum me fac, Deus*» («Спаси мене, Боже»). Це п'ятичастинний хор був надрукований у «Трактаті з гармонії», щоб ілюструвати «фугу» і, як вважається, міг бути вилучений з великого мотету, який зараз втрачено. Також згадується П'ятий великий мотет «*Exult coeleum laudibus*» («Передбачає небо»), зазначений у каталозі бібліотеки Ліонської концертної академії й на даний момент також втрачений. Ці мотети для великого хору, солістів, органу та оркестру були написані Ж.-Ф. Рамо до його прибуття в Париж у 1723 році і, таким чином, передують великим світським опусам, які принесли композитору визнання та славу.

К. Гердолстоун у книзі «Жан-Філіпп Рамо: його життя і творчість» зазначає, що з п'яти мотетів композитора («*Laboravi*», «*In converendo*», «*Quam dilecta*»,

«Deus noster refugium», «Diligam te») лише два перших існують в авторських манускриптах. Наступні два були збережені у копіях XVIII століття, які належали Жану-Жозефу-Марі Декруа¹. П'ятий був збережений у копії манускрипту, що належав Жозефу ле Гро – диригенту Духовних Концертів у 70-х роках XVIII століття; рукою, відмінною від почерку копіювальника, підписано «Мотет Рамо для великого хору» (однак авторство Ж.-Ф. Рамо не доведено іншими джерелами). Третій і четвертий мотети також зазначені у каталозі бібліотеки Академії прекрасних мистецтв у Ліоні. Академія була заснована у 1713 році і «Deus noster refugium», який швидко став популярним, внесено під номером 11, тобто, не пізніше 1715 року. Дещо пізніше був створений «In converendo», а ще пізніше «Deus noster refugium» і «Quam dilecta». Усі чотири мотети атрибутовані Ліонською бібліотекою у той час, коли Ж.-Ф. Рамо там жив (з 1713 по 1715) – таким чином, немає сумнівів у їхньому авторстві [2, 74–75].

Жанр великого мотету у Франції широко представлений у творчості таких композиторів, як Анрі Дюмон (1610–1684), Жан-Батист Люллі (1632–1687), Марк-Антуан Шарпантьє (1634–1704) і Мішель-Рішар Делаланд (1657–1726). У кожного з них цей жанр набував характерних рис, серед яких дослідники відзначають особливу експресію та декламаційність текстів і музики А. Дюмона, багату гармонічну мову та насиченість контрапунктами у А. Шарпантьє, зменшення ролі поліфонії та проникнення елементів ліричної трагедії у Ж.-Б. Люллі, витончені, навіть галантні арії у творах М.-Р. Делаланда та інше.

Як відомо, визнаним майстром у мотетному жанрі був Мішель-Рішар Делаланд, який з 1683 року працював при дворі короля Людовика XIV. «Після смерті інших чотирьох колег з 1689 року М.-Р. Делаланд став єдиним Майстром музики про дворі короля і за більш ніж сорок років, поки займав цю посаду, написав сорок мотетів, які були опубліковані після його смерті» [2, 75] (*тут і далі переклад автора статті*). Його мотети були видані та часто виконувалися не лише у Паризьких Духовних концертах, але й на периферії музичного життя Франції. Це сприяло розповсюдженню творчості М. Р. Делалланда і впливу традицій його духовної музики на молодих митців, які працювали у жанрі мотету і одним з яких був молодий Жан-Філіпп Рамо.

Однак, як зазначає К. Гердлстоун, «навіть чи відчуваєш його [М.-Р. Делалланда – В. А.] присутність у Рамо» [2, 75] – скоріше, Ж.-Ф. Рамо узагальнив та продовжив традиції А. Дюмона, Ж.-Б. Люллі, М.-Р. Делаланда і А. Кампра у композиціях, де соло, дуети, тріо, хори й речитативи почергово поєднуються один з одним. Подібно до опери, така жанрова форма відповідала особистим смакам Людовика XIV, який сприяв посиленню світського начала та театральності у духовній музиці Франції. Саме Людовик XIV виступав за введення струнної групи інструментів, використання жіночих голосів у церкві, і вимагав виконання подібних творів у Королівській Капелі в Парижі і Версалі.

Отже, великий мотет поступово, від періоду створення до революції, піддається секуляризації, перетворенню в «духовний концерт», що підтверджувало загальноєвропейські тенденції і процеси зміни художнього вектору з церковно-релігійного на світський. Протягом XVIII століття жанр великого мотету успішно розвивався завдяки регулярному виконанню його зразків і підтримці

¹ Jacques-Joseph-Marie Decroix (1746–1826) – скарбничий Франції, який упродовж двадцятьох років збирав твори композитора. У 1843 році, після його смерті, спадкоємці передали колекцію Королівській бібліотеці.

королівського двору. Саме для виконання у Духовних концертах під час Страсного тижня 1751 року Жан-Філіпп Рамо й створив нову редакцію свого найвідомішого мотету «In convertendo». Твір був неоднозначно сприйнятий публікою. У порівнянні з більш сучасними великими мотетами його сучасника Жана-Жозефа Мондонвіля, на покоління молодшого від Ж.-Ф. Рамо, «In convertendo» отримав досить неохвальні відгуки сучасників, які дорікали музиці у старомодності втілюваних традицій.

Створення трагічного мотету «In convertendo» ймовірно пов'язане з особистою драмою Жана-Філіппа. Відомою є трагедія нерозділеного почуття не дуже привабливого і досить відлюдного за характером композитора до Маргарити Ронделе, яка зробила вибір на користь його брата Клода. (Нащадок цього шлюбу став прообразом героя знаменитої повісті Дені Дідро «Племінник Рамо»).

На жаль, оригінальна версія мотету «In convertendo» втрачена, однак у Національній бібліотеці Франції зберігається копія автографу середини XVIII століття. Зміни і скорочення для нової редакції, на думку зарубіжних дослідників, свідчать про зміну стилю Ж.-Ф. Рамо, на той час уже відомого автора сценічної музики.

У мотеті «In convertendo» використаний текст популярного у композиторів Псалма 126, шість віршів якого втілюють радість звільнення євреїв, взятих у полон вавилонянами (між четвертим і шостим віршем міститься вставний номер – вірш зі Псалма 68):

1. Як вертався Господь із полоном Сіону, то були ми немов би у сні...
 2. Наші уста тоді були повні веселощів, а язик наш співання! Казали тоді між народами: Велике вчинив Господь з ними!
 3. Велике вчинив Господь з нами, були радісні ми!
 4. Вернися ж із нашим полоном, о Господи, немов ті джерела, на південь!
 5. і я піснею буду хвалити Ім'я Боже, співом вдячним Його величати му!
- (Псалом 68:31)
6. Хто сіє з слізьми, зо співом той жне:
 7. все ходить та плаче, хто носить торбину насіння на посів, та вернеться з співом, хто носить снопи свої! (український переклад І. Огієнка).

До 126 псалма як поетичної основи духовного твору зверталися композитори Джордж де Ла Хель (1547–1586), Жан-Ноель Маршан (1666–1710), Жюль Ван Наффель (1883–1953), а також більш відомі Себастьян де Броссар (1655–1730) і Дмитро Бортнянський (1751–1825). Однією з перспектив дослідження даної теми могло би бути порівняння мотетів Жана-Філіппа Рамо і Мішеля-Рішара Делаланда «In convertendo Dominus» (1684; редагований у 1726), наявного у композиторському автографі.

Незважаючи на канонічний текст, музична мова та принципи організації музичного матеріалу мотету «In convertendo» Ж.-Ф. Рамо подібні до відповідних показників більш відомих музично-театральних творів композитора. У всіх семи розділах мотету зв'язок зі сценічною музикою того часу, безперечно, дуже відчутний. Композиція організована тональністю соль (мажорний та мінорний нахил)¹.

¹ Струнний оркестр складається з груп перших та других скрипок, альтів і континуо. Партитура написана для чотирьох солістів (сопрано, контратенор, баритон, бас) та хору.

Вступний вірш («In convertendo, Dominus») – елегійна арія (арія-«монолог») високого тенора (*haute-contre*), супроводжувана флейтами та скрипками (тональність соль-мінор). З національних особливостей музики подібного типу відмітимо часте використання змінних метрів французького речитативу та деталізовану орнаментику, яка органічно вплетена в мелодичну лінію і обумовлює особливу виразність звучання номеру. Цей розділ, організований у формі тричастинної арії з оркестровими вступом та завершенням, нагадує досить вільну декламацію французької ліричної трагедії (проводячи паралелі зі сценічною музикою, можна згадати арію і акомпанований речитатив */recitativo accompagnato/*). Варто зазначити тематичну єдність номеру, адже в оркестровому вступі експонується інтонаційний матеріал вокальної партії (використання низхідних інтонацій, рух оспівуючого типу та стрибки на неширокі інтервали).

Вірш II («*Tunc repletum est gaudio os nostrum*») втілений у грандіозній тричастинній Соль-мажорній фузі для п'ятиголосного хору та оркестру, партія якого не обмежується лише дублюванням вокальної складової і насичена фрагментами самостійного розвитку музичного матеріалу. Музика крайніх частин номеру тематично споріднена і ґрунтується на контрапунктично-секвенційному русі. Натомість, у середній частині, на словах «*Magnificavit Dominus*» різко сповільнюється темп, а використання фактури хорального складу надає номеру особливо урочистого характеру.

Вірш III «*Magnificavit Dominus*» – дует для сопрано та басу, який ілюструє майстерність Жана-Філіппа Рамо в підкресленні змісту тексту. Перша частина, подібна до акомпанованого речитативу, позначається як «велично і повільно» і супроводжується арпеджіато I і II скрипок. Друга частина «*Facti sulumus laetantes*» написана в аріозному стилі; тут Ж.-Ф. Рамо змінює метр і темп («дуже весело»), а також використовує характерне для пасторальних сцен французької сценічної музики тріо гобоїв «*trio des hautbois*» (двох гобоїв та одного фаготу), щоб підкреслити контраст інструментальних барв. Тридольні ритми, наскрізна імітаційність, велика кількість оспівуючих звуків, розспіваність складів вербального тексту виокремлюють цей номер з-поміж інших, надаючи йому рис ліричної кульмінації мотету.

Соло баритона вірша IV «*Converte, Domine*» є вокальною кульмінацією твору. Деталізована мелізMATИКА, віртуозний спів у швидкому темпі з великою кількістю розспівів можуть трактуватися як зображення хвилеподібного руху «джерел», про які йдеться в тексті. Віртуозні фрагменти чергуються з експресивними акомпанованими речитативами у повільному темпі, де мова йде про полон євреїв.

Вірш V для сопрано соло, хору та оркестру є текстом вірша 31 Псалма 68 («*Laudate Nomen Déi cum cantico*»), який Ж.-Ф. Рамо вставив в Псалом 126. Це найдовша частина мотету, написана у формі АВА. Виключно мелізMATИЧНА сольна лінія суттєво контрастує з досить простим хоровим супроводом. Музика цієї частини галантно-танцювальна та жвава за характером. Окрім розспівності вокальної партії, пасторальну спрямованість номеру посилюють переважний рух терціями інструментального супроводу, використання дерев'яних духових інструментів, граційний рух у тридольному розмірі.

Вірш VI («*Qui seminant в lacrimis in exultatione metent*») контрастує попередньому номеру за характером: це жваве танцювальне акомпановане тріо для сопрано, контратенора, баса, унісону скрипок та континуо. Музика побудована на фігурі остинато в континуумі, насичена секвенційно-імітаційними та іншими поліфонічними прийомами. Вокальні партії слідує початковій інтонації, натомість скрипки відтворюють додатковий музичний матеріал.

Мотет «In convertendo» закінчується сьомим віршем Псалма 126 («Euntes ibant et flebant»). Композитор втілює початкову ідею тексту у протиставленні двох мотивів. Низхідний хроматичний повільний рух на словах «Euntes ibant flebant» контрастує другому мотиву, який переважно складається з шістнадцятих, та ілюструє текст «Venientes autem venient cum exultatione». Під час решти звучання номера ці мотиви композитор розвиває у майстерному поєднанні. Триумфальний за своєю природою, цей епізод виконується хором тутті і оркестром, музична тканина насичена контрапунктованими епізодами. Партія оркестру переважно дублює вокальну, однак виконує й самостійний музичний матеріал.

Проводячи певні паралелі між специфікою музики мотету «In convertendo» Ж.-Ф. Рамо і сценічними творами того часу, зазначимо, що сольні елегійний перший та драматичний четвертий епізоди можна порівняти із французькою *air* – специфічним аріозо-декламаційним жанром ліричної трагедії. Дует для сопрано та басу третього епізоду ілюструє майстерність композитора в підкресленні змісту тексту, а танцювальне жваве тріо сопрано, контратенора і баса, які виконують шостий вірш, демонструє творчий підхід майстра до тексту «ламенто» та є подібними до ансамблевих номерів ліричних трагедій. Акцентами форми є хоріві епізоди мотету: вражаюча fuga для п'ятиголосного хору та оркестру на слова другого вірша, кульмінаційний V епізод для сопрано соло, хору та оркестру на слова вставного вірша із Псалма 68 і заключна грандіозна фугована частина для усіх виконавців, яка, за словами одного з найвідоміших дослідників музики композитора К. Гердлстоуна, є «шедевром всієї духовної музики Рамо» [2, 96]. Чи не нагадує це включення хору у вузлових місцях драматургії «ліричних трагедій» і грандіозні завершальні хоріві чакони та пасакалії опер Ж.-Б. Люлі і Ж.-Ф. Рамо? Така трактовка функції хорівих номерів мотету подібна до введення хору у вузлових місцях драматургії «ліричних трагедій», зокрема, у грандіозні завершальні чакони та пасакалії опер Ж.-Б. Люлі і Ж.-Ф. Рамо.

З іншого боку, «сценічність» музики мотетів Ж.-Ф. Рамо логічно пояснюється. По-перше, нам відома друга редакція, створена у 1751 році, коли композитор вже мав досвід роботи в оперних жанрах. Отже, риси оперного жанру у французькому великому мотеті проявилися в чергуванні самостійних хорівих, сольних та речитативних номерів та музичній мові. По-друге, загальновідомо, що «театральність» століття Людовика XIV (як у досягненнях великих драматургів – П. Корнеля, Ж. Расіна і Ж.-Б. Мольєра, так і у створеній монархом ілюзорній придворній реальності) проникла і в духовні жанри. Про роль світського драматичного мистецтва свідчать і традиційні для ордена Єзуїтів театральні постановки, які своєю пишністю і блиском могли змагатися з придворними.

Висновки. Для французької музики XVII–XVIII століття жанр *les grands motets* залишався однією з найбільш важливих форм втілення духовного змісту в музиці і разом з тим сферою застосування найвитонченіших і найновіших технік композиції. Поєднання концертного і релігійного елементів у «великих мотетах» (призначених для виконання виключно у Версалі або Духовних концертах) надавало сприятливі можливості для вираження піднесених духовних ідей в мирській (небогослужбовій) атмосфері за допомогою по-справжньому «вченої» музики, що дозволяло композитору показати як свою майстерність, так і благородство своєї творчої уяви. Жанр «великих» чи «концертних» мотетів був досить популярним і «престижним», і кожен визначний композитор Франції намагався випробувати себе у цій сфері. Мотети Ж.-Ф. Рамо – одні з найкращих зразків жанру – доводять талант і майстерність ще зовсім юного композитора. Цей талант, зміцнивши в горнилі теоретичної думки, повністю проявив себе у найвищих досягненнях французького музично-театрального мистецтва XVIII століття.

Список використаної літератури та джерел

1. Брянцева В. Н. Жан Филипп Рамо и французский драматический театр. Москва: Музыка, 1981. 303 с., нот.
2. Воронина М. Становление жанра оратории во Франции XVII в. в контексте западноевропейской ораториальной традиции. Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2012. Вип. 41. С. 97–111.
3. Girdlestone C. Jean-Philippe Rameau: his Life and Work. Dover Publications inc., New York, 1957, 1989. 631 pp.
4. Reeves A. Understanding French Baroque performance practice via a modern edition of Jean-Philippe Rameau's "In convertendo", Dissertation, 2001, University of Arizona. 221 p. URL: <https://repository.arizona.edu/handle/10150/298728> (дата звернення: 14.01.2018).
5. Sadler G. Rameau, Jean-Philippe / The New Grove French Baroque Masters Grove/Macmillan, 1988. URL: <http://www.musictheory21.com/documents/rameau-studies/rameau-grove-ii.pdf> (дата звернення: 14.01.2018).

References

1. Brjanceva, V. N. (1981). Jean Philippe Rameau and the French Drama Theater [Zhan Filipp Ramo i francuzskij dramatičeskij teatr]. Moscow: Muzyka, 303 p. [in Russian].
2. Voronina, M. (2012). The formation of the oratorio genre in France XVII. in the context of Western European oratorio tradition [Stanovlenie zhanra oratorii vo Francii XVII v. v kontekste zapadnoevropejskoj oratorial'noj tradicii]. Culturology and art studies. Collection of articles. [Kyivske muzykoznavstvo: Kulturolohiiia ta mystetstvoznavstvo], vol. 41, pp. 97–111 [in Russian].
3. Girdlestone, C. (1989). Jean-Philippe Rameau: his Life and Work. New York: Dover Publications inc., 631 p. [in English].
4. Reeves, A. (2001). Understanding French Baroque performance practice via a modern edition of Jean-Philippe Rameau's «In convertendo». University of Arizona, 221 p. [online]. Available at: <https://repository.arizona.edu/handle/10150/298728> [Accessed 14 Jan. 2018]. [in English].
5. Sadler, G. and Christensen, T. (1988). Rameau, Jean-Philippe. The New Grove French Baroque Masters Grove/Macmillan, [online]. Available at: <http://www.musictheory21.com/documents/rameau-studies/rameau-grove-ii.pdf> [Accessed 14 Jan. 2018]. [in English].

Стаття надійшла до редакції 6.12.2018 р.

АРТЕМЬЕВА В. Б.

<https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>
Национальная музыкальная академия Украины
имени П. И. Чайковского (Київ, Україна)
varmuz@ukr.net

Жанр мотета в творчестве Жана-Филиппа Рамо

Актуальность статьи состоит в необходимости исследовать ранний период творчества Ж.-Ф. Рамо, представленный жанром большого мотета – одного из

важнейших во французской духовной музыке XVII–XVIII веков. Образцы этого жанра составляют важную часть творчества А. Дюмона, Ж.-Б. Люлли, М.-А. Шарпантье и М.-Р. Делаланда и других композиторов.

Цель исследования – проанализировать один из наиболее известных мотетов Ж.-Ф. Рамо «In converendo», в контексте раннего периода творчества композитора.

Методология исследования предусматривает применение сравнительно-исторического метода (для исследования влияния особенностей французской светской и придворной музыки, а также культурной политики Людовика XIV на духовную музыку), биографического метода (для выявления особенностей и обстоятельств раннего периода творчества Ж.-Ф. Рамо) и жанрово-стилевого метода (для исследования специфики французского мотета на материале «In converendo»).

Основные результаты и выводы исследования. Несмотря на канонический текст, музыкальное воплощение мотета «In convertendo» Ж.-Ф. Рамо (вторая редакция – 1751 год) принципиально не отличается от более известных музыкально-театральных произведений композитора. В семи разделах произведения ощущается связь со сценической музыкой того времени. Сольные элегический первый и драматический четвертый эпизоды можно сравнить с французской *air*, трио сопрано, контратенора и баса демонстрирует творческий подход мастера к тексту «ламенто», грандиозные хоровые второй и седьмой эпизоды мотета являются акцентами драматургии произведения. Черты лирической трагедии во французском большом мотете проявились также в чередовании самостоятельных хоровых, сольных и речитативных номеров и в особенностях музыкального языка, что подтверждает идею о «театральности» века Людовика XIV, проникшей и в духовные жанры. Сочетание концертного и религиозного элементов в больших мотетах оказывало благоприятные возможности для выражения возвышенных духовных идей в светских жанрах.

Ключевые слова: жанр мотета, французская духовная музыка XVII–XVIII веков, ранний период творчества Ж.-Ф. Рамо, мотет «In convertendo».

ARTEMIEVA VIRA

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

National Music Academy of Ukraine named
after P. Tchaikovsky (Kyiv, Ukraine)

varmuz@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165411>

The genre of the motet in the Jean-Philippe Rameau's creativity

The relevance of the article is the need to explore the early period of creativity of J.-Ph. Rameau, represented by the genre of a large motet – one of the most important in French sacred music of the XVII-XVIII centuries. Samples of this genre constitute an important part of the works of A. Dumont, J.-B. Lully, M.-A. Charpentier, M.-R. Delaland and other composers.

Main objectives of the article are to analyze one of the composer's most famous motets "In convertendo", in the context of the early creative period of J.-Ph. Rameau.

The methodology involves the use of a comparative-historical method (to study the influence of the features of French secular and court music, as well as the cultural policy of Louis XIV on spiritual music), the biographical method (to identify the features and circumstances of the early period of J.-Ph. Rameau) and the genre-style method (to study the specifics of the French motet on the material of "In convertendo").

Results and conclusions. Despite the canonical text, the musical embodiment of the motet "In convertendo" by J.-Ph. Rameau (second edition – 1751) is not fundamentally different from the more famous musical and theatrical works of the composer. In seven sections of the work there is a connection with the stage music of the time. The solo elegiac first and dramatic fourth episodes can be compared to the French air, the trio of soprano, countertenor and bass demonstrates the master's creative approach to the text "lamento", the grandiose second and seventh choral episodes of the motet are accents of the drama of the work. The traits of the lyrical tragedy in the French big motet also appeared in the alternation of independent choral, solo and recitative numbers and in the peculiarities of the musical language, which confirms the idea of the "theatricality" of Louis XIV's century, which penetrated into spiritual genres. The combination of concert and religious elements in large motets provided favorable opportunities for the expression of sublime spiritual ideas in secular genres.

Key words: motet genre, French sacred music of the XVII–XVIII centuries, early period of creativity, J.-Ph. Rameau's motet "In convertendo".