**Жан Филипп Рамо (Rameau)**

**(1683-1764)**

Жизнь Рамо сложилась далеко не так блестяще, бурно и эффектно, как у его предшественника Люлли, она не отличалась столь авантюрными чертами. Диапазон его деятельности был более узким, а протекала она, пожалуй, несколько буднично и однообразно. Ставший знаменитым лишь в зрелые годы, Рамо так редко и скупо вспоминал о своем детстве и юности, что даже его жена почти ничего об этом не знала. Лишь по документам и отрывочным воспоминаниям современников мы можем восстановить путь, приведший его на парижский Олимп.

Он родился в одном из древних музыкальных центров Франции - городе Дижоне, в семье органиста. День его рождения неизвестен, а крещен он был 25 сентября 1683 года. Рамо посещал иезуитский коллеж, а в 1701 году побывал в Италии. Он обладал незаурядным дарованием исполнителя и с 1702 года выступал в качестве скрипача, а затем органиста в Авиньоне, Клермон-Ферране, наконец, в Париже, где окончательно обосновался с1723 года. Там этот скромный и упорный труженик музыкального искусства выбился в придворные музыканты, после того как приобрел широкую известность своими пьесами для клавесина (первая книга - 1706 год) и в особенности теоретическим трудом "Трактат о гармонии", который был издан в Париже в 1722 году.

Смолоду связанный с театром, писавший музыку к ярмарочным спектаклям, Рамо очень поздно, уже пятидесяти лет от роду, начал выступать с оперными произведениями. Первый опус "Самсон" на либретто Вольтера не увидал сцены из-за библейского сюжета.

С 1733 года, начиная с оперы "Ипполит и Арисия", произведения Рамо шли на сцене Королевской академии музыки, вызывая восхищение и споры. Связанный с придворной сценой, Рамо был вынужден обращаться к сюжетам и жанрам, унаследованным от Люлли, но трактовал их по-новому. Поклонники Люлли критиковали Рамо за смелые нововведения, а энциклопедисты, выражавшие эстетические запросы демократической публики, - за верность жанру версальской оперы с ее аллегоризмом, царственными героями и сценическими чудесами: все это казалось им живым анахронизмом. Гениальное дарование Рамо определило высокие художественные достоинства его лучших произведений.

"Галантная Индия" (1735 год) - не столько экзотика с турками и перуанцами, сколько пусть наивная, но убежденная проповедь гуманизма и осуждение моральных устоев европейского общества. Подлинный герой этого балета - "естественный человек" в духе Руссо или Гельвеция. Перуанские инки или американские индейцы, исполняющие галантные ригодоны и гавоты под очаровательно-идиллическую музыку, - это носители более высокой нравственной добродетели - те самые, о которых говорил Дидро: "Я готов идти на пари, что их варварство менее порочно, чем наша городская цивилизация".

"Кастор и Поллукс" (1737 год) - лучшая из героических опер Рамо. Эта знаменитая трагедия написана в пяти актах. После французской увертюры (Рамо был очень изобретателен в ее построении) и иносказательного пролога, где Изящные Искусства укрываются под сенью Венеры, покоряющей своей красотой их противника - бога войны Марса, - первое действие переносит нас в Грецию героической эпохи. Здесь нет характерного для старой лирической трагедии аллегорического прославления монарха или любовной драмы в духе прециозной поэзии века Людовика XIV. На сцене воссозданы образы античной легенды о дружбе и верности братьев-воинов.

В музыкальных трагедиях "Ипполит и Арисия", "Дардан" (1739 год) Рамо, развивая благородные традиции Люлли, прокладывает путь к будущим открытиям Глюка, сумевшего возвратить античным сюжетам их первозданную строгость и страстность. Опера-балет "Платея" (1745 год) сочетает в себе юмор, лирику, гротеск и иронию.

Всего Рамо создал около 40 сценических произведений. Качество либретто в них нередко было ниже всякой критики, однако композитор в шутку говорил: "Дайте мне "Голландскую газету", и я положу ее на музыку". Но к себе как к музыканту он относился очень требовательно, считая, что оперному композитору надо знать и театр, и человеческую натуру, разбираться и в танце, и в пении, и в костюмах. Живая красота музыки Рамо обычно одерживает победу над холодными аллегориями или придворной пышностью традиционных мифологических сюжетов. Мелодика арий отличается яркой выразительностью, оркестр подчеркивает драматические ситуации и живописует картины природы и сражений.

Значительная область творчества Рамо - клавесинная музыка. Композитор был выдающимся исполнителем-импровизатором. В 1706, 1722 и приблизительно в 1728 годы были изданы 5 сюит, в которых танцевальные пьесы (аллеманда, куранта, менуэт, сарабанда, жига) чередовались с характерными, имевшими выразительные названия: "Нежные жалобы", "Беседа муз", "Дикари", "Вихри" и др.

Лучшие его пьесы отличаются высокой одухотворенностью - "Перекликание птиц", "Крестьянка", взволнованной пылкостью - "Цыганка", "Принцесса", тонким сочетанием юмора и меланхолии - "Курица", "Хромуша". Шедевром Рамо является "Гавот с вариациями", в котором изысканная танцевальная тема постепенно обретает суровость. В этой пьесе отразилось духовное движение эпохи: от утонченной поэзии галантных празднеств на картинах Ватто к революционному классицизму полотен Давида. Помимо сольных сюит, Рамо написал 11 концертов для клавесина с сопровождением камерных ансамблей.

Современникам Рамо стал известен сначала как музыкальный теоретик, а потом уже как композитор. Как эстетик, он защищал передовую теорию своего времени - теорию искусства как подражания природе. Исследуя закономерности гармонии, он исходил, по существу, из материалистического понимания звука и звуковых ощущений (натуральный звукоряд как явление физического мира). Он требовал от музыканта проверки и осмысления практического опыта средствами разума, интеллекта. Рамо теоретически обобщил и обосновал терцовое строение, обращение аккордов, ввел понятие "гармонического центра" (тоники), доминантовой и особенно субдоминантовой функций.

Теоретические взгляды Рамо в некоторых вопросах расходились с воззрениями энциклопедистов. Так, он ошибочно полагал, будто не мелодия, а гармония составляет главную основу музыки. Это стало причиной ожесточенной полемики с Руссо, защищавшим приоритет мелодического начала. Тем не менее энциклопедисты высоко оценивали Рамо-теоретика; в особенности его работы заслужили горячее одобрение виднейшего просветителя, знаменитого математика Д'Аламбера. Все это шло навстречу просветительским веяниям эпохи. Не случайно оперы Рамо "Самсон", "Прометей", "Принцесса Наваррская" написаны были на либретто Вольтера, а комический балет "Платея" завоевал восторженное сочувствие Руссо, Дидро и других деятелей "Энциклопедии", настроенных резко оппозиционно по отношению к лирической трагедии.

Время показало, что и произведения, созданные мастером в старых театральных жанрах, зачастую таили в себе новое содержание и плодотворные поиски новых стилистических решений. Свободолюбивый дух Вольтера парит над героикой "Самсона" и "Прометея". "Кастор и Поллукс" воплощают высокую трагедию самопожертвования.

Но сила Рамо заключалась не только в подобных сюжетных мотивах, но и в выразительной красоте и сценических достоинствах его музыки. Рамо, дебютировав с лирической трагедией, позднее обратился к балету - героическому, пасторальному, к балету-комедии. В его балетах драматическое действие несколько размыто. Живописная картинность у Рамо брала верх над героико-драматическим началом. Еще параллельно лирическим трагедиям возникли первые "героические балеты". В самом раннем из них - "Галантной Индии" - цельная композиция уже распалась на отдельные эпизоды, то экзотически-картинные (буря на море, землетрясение, индийский праздник), то эпизоды, еще драматичные, но уже сюжетно не связанные между собою. Это внедрение в оперный театр сюитно-дивертисментного начала закономерно привело к тому, что роль драматургически объединяющего фактора стала переходить из вокальной партии в оркестр.

Сама художественная натура композитора способствовала этому. Его стихией был танец, куда он, сохраняя черты галантности, внес темперамент, остроту, народно-жанровые ритмоинтонации, подслушанные еще в молодости на ярмарочных подмостках. Они сначала терпко, иногда вызывающе прозвучали в его клавесинных пьесах, а оттуда вошли в оперный театр, явившись перед публикой в новом, оркестровом наряде.

Именно оркестр Рамо полнее всего выразил богатство и новшества его гармонии, выразительно-тонкой, разнообразной, полной силы и нарядного изящества. Красивая плавность голосоведения сочеталась с выразительно оправданным применением диссонирующих созвучий.

Поразительный талант Рамо-звукописца, соединявшего почти декоративный размах с камерной изысканностью рококо, оставил глубокий след в истории французской музыки. "Платея" - дерзко-насмешливая комедия, но в ее "звукописи лягушек" Клод Дебюсси услышал поэзию французской природы и чарующе красиво воссоздал ее во "Флейте Пана" из "Песен Билитис".

В 1745 году Рамо получил звание придворного композитора, а незадолго до смерти - дворянство. Однако успех не заставил его изменить своей независимой манере держаться и высказываться, из-за чего Рамо прослыл чудаком и нелюдимым. Столичная газета, отзываясь на кончину Рамо - одного из знаменитейших музыкантов Европы, - сообщала: "Он умер со стойкостью. Разные священники не могли ничего от него добиться; тогда появился священник... долго разглагольствовал так, что больной... с яростью воскликнул: "Кой черт пришли вы сюда петь мне, господин священник? У вас фальшивый голос!"

Рамо не ставил перед собой задачу создания целостной и оригинальной оперной эстетики. Поэтому успех оперной реформы Глюка и спектаклей эпохи французской революции обрек сочинения Рамо на длительное забвение. Лишь в XIX-XX веках гениальность музыки Рамо вновь была осознана; ею восхищались К.Сен-Санс, К.Дебюсси, М.Равель, О.Мессиан.

Напутствуя слушателей премьеры оперы Рамо "Ипполит и Арисия", Клод Дебюсси писал в 1908 году: "Не будем бояться показать себя ни слишком почтительными, ни слишком растроганными. Прислушаемся к сердцу Рамо. Никогда не было голоса более французского".