

АНОТАЦІЯ

Сухленко Юрій Сергійович. «Мовою серця»: антологія творів для клавесину Ж.-Ф. Рамо у парадигмі сучасного фортепіанного виконавства

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту, поданого на здобуття ступеня доктор мистецтва (спеціальність 025 – Музичне мистецтво, галузь знань 02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України. Харків, 2026.

Циклічне виконання творів одного композитора актуалізує його спадщину, акцентуючи її самодостатню цінність та унаочнюючи постать митця як цілісний художній феномен. Розрізнені композиції у межах єдиного концептуального проєкту взаємодіють на новому смисловому рівні, окреслюючи складну траєкторію пошуків автора. Різноманітний творчий досвід відкривається у органічній єдності, крізь яку може вгадуватися генеральна настанова життєдіяльності митця. Для Жана-Філіппа Рамо (1683–1764) таку настанову однозначно сформулювати неможливо через множину його творчих іпостасей, але клавесинна творчість дозволяє досягнути логіку його мислення, знайти витoki його переконання, що справжня музика говорить “мовою серця”.

У концертній практиці твори для клавесину Ж.-Ф. Рамо постають як царина ствердження історично інформованого виконавства, зорієнтованого на бароковий інструментарій та реконструкцію відповідного звукового мислення. Водночас прилаштовані до концертного рояля старовинні нотні тексти посіли чільне місце у репертуарі піаністів, які керуються методологічними засадами сучасного піанізму. Між цими інтерпретаційними підходами виникають певні суперечності, які і визначають проблемне поле даного мистецького проєкту.

Творча складова проєкту представлена трьома концертними програмами, що утворюють антологію клавесинної творчості Ж.-Ф. Рамо. Зокрема перша концертна програма під назвою «*Début*» охопила «*Premier livre de pièces de clavecin*» та сюїти з «*Pièces de clavecin*». Друга концертна програма «*Concorde*» включила повний цикл «*Pièces de clavecin en concerts*» і репрезентувала ансамблевий, діалогічний вимір творчості композитора. Третій концерт «*Carte de visite*» об'єднав «*Nouvelles suites de pièces de clavecin*» та окремі твори «*La Dauphine*», «*Les Petits Marteaux*» і «*Menuet*». Драматургію циклу вибудовано як послідовне виявлення творчої особистості Ж.-Ф. Рамо – від раннього клавесинного дебюту через ансамблеву діалогіку до своєрідної мистецької «візитівки» композитора.

Актуальність теми зумовлена стійкою присутністю клавесинної спадщини Ж.-Ф. Рамо у сучасній концертній практиці та водночас дискусійністю питання її виконання на фортепіано; необхідністю переосмислення опозиції між історично інформованим виконавством та академічним піанізмом як взаємовиключними інтерпретаційними моделями; потребою систематизації історичних форм повернення клавесинних творів композитора до виконавської практики XIX–XXI століть; необхідністю розроблення стилістично й органологічно вмотивованих принципів адаптації барокового клавірного тексту до акустичних і технічних можливостей сучасного рояля.

Мета творчого мистецького проєкту – сформувати та апробувати концептуальну модель адаптації клавесинних творів Ж.-Ф. Рамо до сучасного фортепіано на основі органологічно зумовлених принципів клавесинної традиції без редукації виразових можливостей рояля та презентувати зафіксовану в нотному тексті «мову серця» Ж.-Ф. Рамо як актуальне та цікаве мистецтво, а не як музейний експонат.

Об'єктом дослідження є адаптація творів французьких клавесиністів до сучасного фортепіано; **предметом** – художньо-інтерпретаційні механізми відтворення «мови серця» та емоційної безпосередності барокових творів

Ж.-Ф. Рамо в умовах сучасного фортепіанного виконання. **Матеріал дослідження** охоплює всі твори для клавесину Ж.-Ф. Рамо, вміщені у «*Premier livre de pièces de clavecin*», «*Pièces de clavecin*», «*Nouvelles suites de pièces de clavecin*», сольні та ансамблеві номери «*Pièces de clavecin en concerts*», а також окремі композиції «*La Dauphine*», «*Les Petits Marteaux*» і «*Menuet*».

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що вперше клавесинну спадщину Ж.-Ф. Рамо репрезентовано в контексті філософської доктрини кордоцентризму та діалогізму салонної культури Франції першої половини XVIII століття; комплексно реконструйовано й систематизовано основні етапи та форми повернення клавесинної спадщини композитора у виконавську практику XIX–XXI століть і виявлено роль фортепіанної та клавесинної традицій у цьому процесі; створено й обґрунтовано концептуальну модель міжінструментальної адаптації творів Ж.-Ф. Рамо до реалій сучасного піанізму; практично апробовано можливість і доцільність представлення у публічному просторі України антології його творів для клавесину.

Структура наукового обґрунтування підпорядкована переходу від історико-культурного осмислення клавесинної творчості Ж.-Ф. Рамо до формування та практичної перевірки власної виконавської концепції. У першому розділі творчу постать композитора розглянуто у контексті французького музичного мистецтва та інтелектуальної культури XVIII століття. Концепція «справжньої музики» як «мови серця» визначена як одна з ключових художньо-естетичних настанов Ж.-Ф. Рамо, що не протиставляє емоційність і раціональність, а передбачає їхню взаємодію. Встановлено, що логічність музичної форми, гармонічна складність і структурна ясність у клавесинних творах композитора співіснують із витонченістю, театральністю, образністю та безпосередністю емоційного вислову.

Окрему увагу приділено комунікативній специфіці французького салону першої половини XVIII століття. Салон осмислено не лише як місце

приватного музикування, а як простір діалогу, естетичних дискусій, спостереження за людськими характерами й мистецтва влучної характеристики. У цьому контексті програмні назви клавесинних п'єс Ж.-Ф. Рамо трактуються як важливий компонент музичної характерології: вони спрямовують виконавське й слухачське сприйняття до характеру, жесту, психологічного стану, руху або театрального типажу. Такий підхід дозволяє розглядати програмність творів композитора не як зовнішню ілюстративність, а як механізм комунікації, безпосередньо пов'язаний з виконавською інтерпретацією.

Реконструкція історії повернення клавесинної спадщини Ж.-Ф. Рамо у XIX–XXI століттях засвідчила множинність форм її актуалізації та історичну мінливість уявлень про адекватне виконання старовинного музичного тексту. У XIX столітті фортепіанне мистецтво стало одним із головних осередків збереження й повернення музики Ж.-Ф. Рамо : через редакторські, педагогічні та концертні практики клавесинний репертуар був інтегрований до нового культурного простору. Відродження історичного клавесина наприкінці XIX – у XX столітті не скасувало фортепіанної традиції, а сформувало поряд із нею інший шлях виконавського освоєння цієї музики. У добу звукозапису обидва напрями розвивалися паралельно, що поступово створило сучасну ситуацію конкуренції клавесинних і фортепіанних інтерпретацій.

У другому розділі проблему інтерпретації творів Ж.-Ф. Рамо розглянуто в органологічному аспекті. Виявлено визначальну роль звукового образу інструмента у формуванні інтерпретаційної концепції та доведено, що історично інформоване виконавство й академічний піанізм доцільно осмислювати не як взаємовиключні системи, а як різні виконавські парадигми, здатні до взаємодії та взаємного збагачення. Історичне знання про барокову артикуляцію, орнаментику, агогіку, фразування, аплікатуру, фактурну організацію та звуковидобування може бути не аргументом проти сучасного рояля, а підґрунтям для свідомого використання його власних акустичних, динамічних і тембрових ресурсів. На цій основі запропонований принцип

доповнюваності («і – і»), який замінює антиномічну модель «або – або» зустрічним рухом двох традицій.

Сформована концептуальна модель міжінструментальної адаптації умовно визначена метафорою рояля «під маскою» клавесина. Її сутність полягає не в імітації тембру історичного інструмента й не в обмеженні виразових можливостей сучасного фортепіано, а у врахуванні органологічно вмотивованих принципів і виконавських прийомів клавесинної традиції з їх подальшим переосмисленням відповідно до акустичної природи рояля. Подібно до актора, який входить у роль, не втрачаючи власної природи, піаніст засвоює клавесинний тип музичного мислення, залишаючись виконавцем на сучасному роялі. Інструмент зберігає свій концертний потенціал, але підпорядковує його стилістично вмотивованому звуковому образу.

У процесі реалізації творчого проєкту конкретизовано систему виконавських засобів, за допомогою яких органологічні принципи клавесинної традиції можуть бути адаптовані до акустичної природи сучасного фортепіано. До них належать функціонально обмежена педалізація, мікроартикуляційна диференціація, активність і точність звуковидобування й штрихова деталізація, залучення елементів старовинної аплікатурної логіки, реєстрово-темброва контрастність, диференційоване виконання орнаментики, урахування принципів *style brisé* та внутрішньої ритмічної пульсації. Їх застосування спрямоване не на зовнішнє наслідування клавесинного звучання, а на трансформацію самого способу фортепіанного мислення: звичні для піаніста педалізація, кантиленне *legato*, динамічне вирівнювання фактури та спрямованість до наскрізної кульмінації втрачають статус універсальних прийомів і щоразу переосмислюються відповідно до артикуляційної, ритмічної та образної логіки конкретного твору. Адаптація постає, таким чином, не як спрощення чи модернізація історичного твору, а як форма поглибленої виконавської рефлексії.

Практична апробація у трьох концертних програмах підтвердила застосовність органологічно вмотивованої моделі до сольних та ансамблевих

творів Ж.-Ф. Рамо різних періодів. Концертна реалізація антології засвідчила, що принципи клавесинного виконавського мислення можуть інтегруватися у практику сучасного піаніста як основа цілісного інтерпретаційного задуму, а не як зовнішній історичний декор. Клавесинна спадщина композитора в такому прочитанні не обмежується функцією історичного документа або «музейного експоната»: її «мова серця» зберігає здатність до безпосереднього емоційного впливу й актуальної комунікації із сучасним слухачем.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання запропонованої моделі та виконавських рекомендацій у концертній практиці, класах спеціального фортепіано, роботі зі старовинним клавірним текстом, а також у навчальних курсах з історії фортепіанного виконавства, музичної інтерпретації та історично інформованого виконавства.

Ключові слова: Ж.-Ф. Рамо, фортепіано, клавесин, камерний ансамбль, адаптація, інтерпретація, органологія, звуковий образ інструмента, історично інформоване виконавство, академічний піанізм, виконавська інтерпретація, «мова серця».

SUMMARY

Yurii Sukhlenko. “In the Language of the Heart”: An Anthology of Jean-Philippe Rameau’s Harpsichord Works in the Paradigm of Contemporary Piano Performance.

Scientific substantiation of the artistic project submitted for the degree of Doctor of Arts (specialty 025 – Musical Art, field of study 02 – Culture and Art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture of Ukraine. Kharkiv, 2026.

The cyclical performance of works by a single composer brings his legacy into renewed focus, emphasizing its self-sufficient artistic value and revealing the figure of the artist as a holistic artistic phenomenon. Within a unified conceptual project, individual compositions interact on a new semantic level, outlining the complex trajectory of the composer’s creative quest. Diverse creative experience is revealed in an organic unity through which the artist’s overarching creative orientation may be discerned. In the case of Jean-Philippe Rameau (1683–1764), such an orientation cannot be formulated unequivocally because of the multiplicity of his creative roles; however, his harpsichord oeuvre makes it possible to grasp the logic of his thinking and to trace the origins of his conviction that true music speaks the “language of the heart.”

In concert practice, Rameau’s harpsichord works constitute a domain of historically informed performance, oriented towards Baroque instruments and the reconstruction of the corresponding mode of musical thinking. At the same time, early keyboard texts adapted to the concert grand piano have taken a prominent place in the repertoire of pianists guided by the methodological principles of contemporary pianism. Certain contradictions arise between these interpretive approaches, and it is these contradictions that define the problematic field of the present artistic project. The creative component of the project is represented by three interconnected concert programmes that form an anthological panorama of Rameau’s harpsichord oeuvre. The programme *Début* included the *Premier livre de pièces de clavecin* and

the suites from *Pièces de clavecin*; *Concorde* was devoted to the complete cycle of *Pièces de clavecin en concerts* and represented the ensemble-based, dialogical dimension of the composer's work; *Carte de visite* brought together the *Nouvelles suites de pièces de clavecin* and the individual works *La Dauphine*, *Les Petits Marteaux*, and *Menuet*. The dramaturgy of the cycle was conceived as a gradual unfolding of Rameau's creative personality: from his early harpsichord debut, through the dialogical interaction of the chamber ensemble, to a distinctive artistic "calling card" of the composer.

The relevance of the topic is determined by the continuing presence of Rameau's harpsichord legacy in contemporary concert practice and, at the same time, by the ongoing debate concerning its performance on the piano; by the need to reconsider the opposition between historically informed performance and academic pianism as mutually exclusive models; by the necessity of systematizing the historical forms through which the composer's harpsichord works returned to performance practice in the nineteenth–twenty-first centuries; and by the need to develop stylistically and organologically grounded principles for adapting Baroque keyboard texts to the acoustic and technical capacities of the modern grand piano.

The aim of the artistic project is to develop and test a conceptual model for adapting Rameau's harpsichord works to the modern piano, based on organologically conditioned principles of the harpsichord tradition without reducing the expressive capacities of the grand piano, and to present the composer's "language of the heart," encoded in the musical text, as a living and relevant art open to contemporary listeners.

The object of the research is the adaptation of works by French harpsichord composers to the modern piano; the subject is the artistic and interpretive mechanisms through which the "language of the heart" and the emotional immediacy of Jean-Philippe Rameau's Baroque works are recreated in contemporary piano performance. The research material comprises all of Rameau's works for harpsichord contained in the *Premier livre de pièces de clavecin*, *Pièces de clavecin*, and *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, the solo and ensemble pieces

from *Pièces de clavecin en concerts*, as well as the individual compositions *La Dauphine*, *Les Petits Marteaux*, and *Menuet*.

The scientific novelty of the results lies in the fact that, for the first time, Rameau's harpsichord legacy has been represented within the context of the philosophical doctrine of cordocentrism and the dialogism of French salon culture of the first half of the eighteenth century; the principal stages and forms of the return of the composer's harpsichord legacy to performance practice in the nineteenth–twenty-first centuries have been comprehensively reconstructed and systematized, and the respective roles of the piano and harpsichord traditions in this process have been identified; a conceptual model of the inter-instrumental adaptation of Rameau's works to the realities of contemporary pianism has been developed and substantiated; and the feasibility and artistic validity of presenting an anthology of his harpsichord works within Ukraine's public cultural sphere have been tested in practice.

The structure of the scientific substantiation reflects a progression from the historical and cultural understanding of Rameau's harpsichord oeuvre to the development and practical testing of an original performance concept. The first chapter considers the composer's creative personality within the context of French musical art and the intellectual culture of the eighteenth century. The concept of “true music” as the “language of the heart” is defined as one of Rameau's key artistic and aesthetic principles: rather than opposing emotion and rationality, it presupposes their interaction. It has been established that logical musical form, harmonic complexity, and structural clarity coexist in the composer's harpsichord works with refinement, theatricality, vivid imagery, and the immediacy of emotional expression.

Particular attention is given to the cultural and communicative environment of the French salon in the first half of the eighteenth century. The salon is understood not merely as a setting for private music-making, but as a space for dialogue, aesthetic debate, observation of human character, and the art of incisive characterization. Within this context, the programmatic titles of Rameau's harpsichord pieces are interpreted as an important component of musical

characterization: they direct performers' and listeners' perception towards a character, gesture, psychological state, movement, or theatrical type. This approach makes it possible to understand the programmatic dimension of Rameau's works not as external illustration, but as a mechanism of communication directly connected with performance interpretation.

The reconstruction of the history of Rameau's harpsichord legacy in the nineteenth–twenty-first centuries has revealed the multiplicity of forms through which it was revived and actualized, as well as the historical variability of ideas concerning the adequate performance of early musical texts. In the nineteenth century, the piano became one of the principal media through which Rameau's music was preserved and returned to active practice: through editorial, pedagogical, and concert activities, harpsichord repertoire was integrated into a new cultural environment. The revival of the historical harpsichord in the late nineteenth and twentieth centuries did not displace the piano tradition, but established alongside it another path of performance engagement with this music. In the age of sound recording, the two traditions developed in parallel, gradually creating the contemporary situation in which harpsichord and piano interpretations coexist.

The second chapter examines the interpretation of Rameau's works from an organological perspective. The decisive role of the sound image of the instrument in shaping an interpretive concept has been identified, and it has been demonstrated that historically informed performance and academic pianism should be understood not as mutually exclusive systems, but as distinct performance paradigms capable of interaction and mutual enrichment. Historical knowledge of Baroque articulation, ornamentation, agogics, phrasing, fingering, textural organization, and tone production can serve not as an argument against the modern grand piano, but as a basis for the conscious use of its own acoustic, dynamic, and timbral resources. On this basis, a principle of complementarity “both–and” is proposed, replacing the antinomic “either–or” model with a convergence of the two traditions.

The resulting conceptual model of inter-instrumental adaptation is metaphorically defined as the grand piano “under the mask” of the harpsichord. Its

essence lies neither in imitating the timbre of the historical instrument nor in restricting the expressive capacities of the modern piano, but in transferring to it organologically grounded principles and performance techniques of the harpsichord tradition and subsequently rethinking them in accordance with the acoustic nature of the grand piano. Like an actor entering a role without losing their own identity, the pianist adopts a harpsichord-oriented mode of musical thinking while remaining a performer on the modern grand piano. The instrument retains its full concert potential while subordinating it to a stylistically grounded sound image.

In the course of implementing the artistic project, a system of performance techniques was defined through which the organological principles of the harpsichord tradition can be adapted to the acoustic nature of the modern piano. These include functionally restricted use of the pedal, micro-articulatory differentiation, active and precise tone production, detailed articulation, the use of elements of historical fingering practice, registral and timbral contrast, differentiated realization of ornamentation, consideration of the principles of *style brisé*, and particular attention to the internal rhythmic pulse. Their application is aimed not at externally imitating harpsichord sonority, but at transforming the very mode of pianistic thinking: pedalling, cantabile *legato*, the dynamic homogenization of texture, and a continuous drive towards an overarching climax cease to function as universal devices and are instead reconsidered in accordance with the articulatory, rhythmic, and expressive logic of each individual work. Adaptation therefore emerges not as a simplification or modernization of the historical work, but as a form of in-depth interpretive reflection.

The practical testing of the model in the three concert programmes confirmed the applicability of the organologically grounded approach to Rameau's solo and ensemble works from different periods. The concert realization of the anthology demonstrated that the principles of harpsichord performance thinking can be integrated into the practice of the contemporary pianist as the foundation of a coherent interpretive concept rather than as external historical decoration. In such an interpretation, the composer's harpsichord legacy is not confined to the status of a

historical document or “museum exhibit”: its “language of the heart” retains its capacity for immediate emotional impact and meaningful communication with contemporary listeners.

The practical significance of the results lies in the possibility of applying the proposed model and performance recommendations in concert practice, in specialist piano teaching, in work with early keyboard texts, as well as in university courses on the history of piano performance, musical interpretation, and historically informed performance.

Keywords: *Jean-Philippe Rameau, piano, harpsichord, chamber ensemble, adaptation, interpretation, organology, sound image of the instrument, historically informed performance, academic pianism, performance interpretation, “language of the heart”.*