

УДК 78.071.1Леклер:929]:78.03»17»](44)(045)
DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-7>

Маосень Тан

ORCID: 0009-0009-2678-7853

аспірант кафедри історії світової музики

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
samueltong1997@gmail.com

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖАНА-МАРІ ЛЕКЛЕРА ТА «LES GOÛTS-RÉUNIS» У ФРАНЦУЗЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XVIII СТОЛІТТЯ

Мета статті — виявити особливості поєднання рис музичного стилю італійської та французької традицій в інструментальній творчості Жана-Марі Леклера. **Методологія** ґрунтується на загальнонаукових методах, а також спеціальні методи сучасного музикознавства: музикознавчо-історичний; джерелознавчий; жанрово-стильовий; узагальнюючий тощо. **Наукова новизна** передбачає розгляд стилістичної концепції *les goûts réunis* («поєднання смаків») в інструментальній музиці Жана-Марі Леклера. **Висновки.** Простежено механізми інтеграції італійської і французької традицій в інструментальній музиці Ж.-М. Леклера — одного з провідних представників французького інструментального бароко. Виявлено обумовленість творчого спрямування митця до синтезу репрезентативних рис національних шкіл біографічним контекстом (поїздками до Італії та численними контактами з італійськими композиторами та виконавцями). Наголошено, що при збереженні зовнішньої архітекτονіки італійського зразка жанру (опору на «вівальдійську» жанрову модель концерту) Ж.-М. Леклер застосовує риси французької традиції: специфічну орнаментику, метричну гнучкість, риторичну фразеологію, звуконаслідувальні елементи тощо. Особливу увагу приділено феномену «смаку» як естетичній категорії французької музичної культури XVIII століття та його впливу на формування композиторської індивідуальності. У контексті музики митця ця категорія постає як чинник формування авторської мови, здатної поєднати національне та універсальне в межах інструментальних жанрів. Охарактеризовано особливості побутування та поширення струнних інструментів у французькій музичній культурі XVIII століття. Узагальнено підходи до вивчення національних стилів у європейському бароковому мистецтві XVIII століття та розглянуто культурно-історичні передумови виникнення ідеї синтезу стилів, зокрема її зв'язок з естетикою Просвітництва.

Ключові слова: творчість Жана-Марі Леклера, «les goûts réunis» (поєднання смаків), французьке бароко, італійська та французька національна традиція стиль, концерт, скрипкова музика, естетика смаку.

Maosen Tang, Postgraduate Student at the Department of History of World Music of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

The creative activity of Jean-Marie Leclair and “les goûts-réunis” in French musical culture of the 18th century

The purpose of the article is to identify the features of the combination of the musical style features of the Italian and French traditions in the instrumental work of Jean-Marie Leclair. The methodology is based on general scientific methods, as well as special methods of modern musicology: musicological-historical; source-based; genre-stylistic; generalizing, etc. The scientific novelty involves considering the stylistic concept of les goûts réunis (“combination of tastes”) in the instrumental music of Jean-Marie Leclair. Conclusions. The mechanisms of integration of Italian and French traditions in the instrumental music of J.-M. Leclair, one of the leading representatives of the French instrumental baroque, are traced. The conditionality of the artist’s creative direction towards the synthesis of representative features of national schools is revealed by the biographical context (trips to Italy and numerous contacts with Italian composers and performers). It is emphasized that while preserving the external architectonics of the Italian model of the genre (reliance on the “Vivaldi” genre model of the concert), J.-M. Leclair uses features of the French tradition: specific ornamentation, metrical flexibility, rhetorical phraseology, onomatopoeic elements, etc. Special attention is paid to the phenomenon of “taste” as an aesthetic category of French musical culture of the 18th century and its influence on the formation of the composer’s individuality. In the context of the artist’s music, this category appears as a factor in the formation of an author’s language capable of combining the national and universal within instrumental genres. The features of the existence and spread of string instruments in French musical culture of the 18th century are characterized. Approaches to the study of national styles in European Baroque art of the 18th century are generalized and the cultural and historical prerequisites for the emergence of the idea of a synthesis of styles are considered, in particular its connection with the aesthetics of the Enlightenment.

Key words: Jean-Marie Leclair’s creativity, “les goûts réunis” (the combination of tastes), French Baroque, Italian and French national tradition, style, concert, violin music, aesthetics of taste.

Актуальність теми. Відродження старовинної музики у сучасному культурному просторі набуває дедалі більшого поширення у контексті культурної глобалізації та пошуку національної ідентичності, прагненні історичної автентичності і переосмисленні витоків європейської музичної традиції. Особливе зна-

чення у цьому процесі відіграє історично-поінформоване виконавство, що прагне відтворити звучання епохи на автентичних інструментах, у коректній манері інтерпретації та з урахуванням специфічних стильових рис. Поєднання таких підходів формує нову виконавську культуру, де розуміння автентичного стилю поєднується з сучасним культурним світоглядом. Відродження французької барокової та класичної музики, яка тривалий час залишалась у певному затінку італійської та німецької традицій, має свої особливості. Музика Франції попередніх епох відкриває неповторний світ витонченості, риторичної образності та характерного декоративного стилю, що є сутнісними ознаками французького музичного бароко. Творчість Ж.Б. Люллі, Ф. Куперена, М. Маре, М. Ламбера, М.-А. Шарпантьє та інших представників французької школи у сучасних реконструкціях дозволяє слухачам відчувати естетику «придворного мистецтва» доби Людовика XIV і Людовика XV з його виразною риторикою, рівновагою афектів і витонченістю форм. Одним з яскравих, однак маловідомих в українському музичному просторі французьких композиторів та виконавців першої половини XVIII століття є Жан-Марі Леклер – засновник класичного французького скрипкового мистецтва. У своїй творчості композитор зумів гармонічно поєднати традиції французької та італійської музичних шкіл, підняти рівень французької скрипкової творчості та виконавства до визнання в західноєвропейському просторі середини XVIII століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твори Жана-Марі Леклера мають досить успішну виконавську історію, звучать та досліджуються у західноєвропейському музикознавстві. Серед робіт монографічного типу, у яких висвітлюються основні етапи життєтворчості композитора, можна виокремити наукові праці та статті Ніла Заслава [12], Джеффри Натінга [9] і Тома Леконта [8]. Серед фундаментальних історичних робіт відзначимо дослідження Ліонеля де ля Лорансі [7], який у викладі розвитку французької скрипкової школи наголошує на особливій ролі Ж.-М. Леклера. Роботи Пенні Шварц [11], Саймона Кеєфе [10] присвячені розгляду особливостей жанру

скрипкового концерту митця. Проблеми співвідношення різних національних стилів у XVIII столітті висвітлюються на сторінках тематичних збірників [2] та посібників [1], а проблема «поєднання смаків» («les goûts-réunis») висвітлена у працях Холлі Лін Беєре [4], Річарда Кінга [6] та Говарда Шотта [10]. В українському музикознавці постать та творчість композитора ще не були висвітлені в окремому виданні, хоча інформацію про особливості концертного жанру у творчості митця можна знайти у роботі В. Ракочі [3].

Мета статті – виявити особливості поєднання рис італійської і французької музичних традицій в інструментальній творчості Жана-Марі Леклера.

Виклад основного матеріалу. XVIII століття у Франції позначене глибокими соціальними й естетичними трансформаціями, що сприяло появі нових форм мистецького мислення. В музиці це виявлялося у поступовому переході від придворної пишності до камернізації та індивідуалізації стилю, зокрема, це відбувалось і в сфері інструментального мистецтва. Одним із найяскравіших проявів цієї тенденції стала еволюція скрипкової музики, яка зазнала істотного впливу італійської віртуозної традиції, адаптованої до витонченої французької естетики. Французька скрипкова музика XVIII століття перестає бути суто функціональною (танцювальною чи придворною) і розвивається як самостійна сфера камерного та оркестрового інструменталізму.

Жан-Марі Леклер (1697–1764) – скрипаль, композитор, танцюрист за фахом, став одним з найяскравіших музикантів свого часу. Народившись у Ліоні, – перехресті музичних традицій, «природному місці зупинки на шляху до столиці [Парижа] для маестрі з-за Альп» [6, с. 5], Ж.-М. Леклер вже у віці двадцяти років починає працювати як скрипаль Ліонського оркестру і танцівник. Ґрунтовне розуміння митцем французького танцювального стилю, отримане в результаті багаторічного практичного досвіду, у подальшому обумовило інтонаційні та структурні особливості його творів, а французькі танцювальні форми стали важливою частиною його музики. Важливим ета-

пом біографії композитора стала робота в Туринському театрі на посаді танцівника та балетмейстера. Упродовж декількох років (1726–1728) Ж.-М. Леклер паралельно з роботою в театрі навчався у надзвичайно відомого скрипаля Дж. Б. Соміса (учня А. Кореллі), таким чином безпосередньо переймаючи традиції творчості А. Кореллі та Дж. Тартіні. Також відзначимо творчі контакти Ж.-М. Леклера з П'єтро Локателлі (1695–1764) та їхні численні «виконавські дуелі» – популярну на той час традицію протиставлення виконавських манер італійської і французької музичних шкіл. Отже, на відміну від багатьох французьких композиторів свого часу, Ж.-М. Леклер мав особистий досвід роботи з італійською інструментальною музикою, її творцями і виконавцями, а після повернення до Парижа композиторський і виконавський стилі самого митця стали центром суперечок між захисниками різних національних традицій. Адже, за словами Г. Шотта, «лише відносно пізно в епоху бароко, за часів Куперена і Рамо, італійський вплив почав проникати у французький стиль. Типи сонат Кореллі, італійські форми жиги, використання італійських темпових позначок, таких як *Andante*: все це було симптомом певного обмеженого процесу синтезу, який можна було б підсумувати у назві нових концертів Куперена «*Les goûts reunis*» (1724)» [10, с. 416].

Зауважимо, що в епоху пізнього бароко проблема взаємодії французької та італійської музичних традицій (які в деяких джерелах позиціонуються як «національні стилі») стала однією з найбільш обговорюваних у працях французьких мислителів. Історія суперництва між італійською та французькою культурами сягає корінням у Середньовіччя, проте справжнього розвитку ця творча конкуренція набула саме у XVII–XVIII століттях. Починаючи з XVII століття, коли правління прем'єр-міністрів кардинала Рішельє та кардинала Мазарін змінилось у 1661 році правлінням Людовика XIV, співвідношення мистецьких парадигм сусідніх країн стало константним елементом дискусій публіки та митців з різних питань музичного мистецтва. У цьому контексті варто згадати дебати між послідовниками Ж.-Б. Люллі та А. Кореллі, буфонами і антибуфонами, глюкістами і піччі-

ністами тощо, а також численні висловлювання щодо поєднання цих традицій у творчості Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, М.-А. Шарпантьє та інших митців, у творчості яких італійській «пристрасності та віртуозності» французи протиставляли благородство, вишуканість і смак.

Одним із надзвичайно ємких понять, які репрезентували французьку культуру того часу, стала категорія «смаку» (*goût*), яка визначала не лише художні вподобання, а й загальний підхід до творчості, виконавства та сприйняття мистецтва. У музиці смак трактувався як поєднання вродженого відчуття міри, інтелектуальної витонченості та соціальної відповідності. Французький смак не зводився до суб'єктивного вподобання – він був естетичною нормою, що визначала межі дозволеного, гармонічного і доречного. Смак мав регулювати виразність музичної мови, баланс втілюваних афектів, витонченість інтонації, що проявлялося, зокрема, у відмові від надмірної експресії («італійської екстравагантності») та узгодженому з правилами використанню орнаментики. У добу Людовика XIV і Людовика XV смак асоціювався з аристократичною нормою поведінки і був тісно пов'язаний із такими поняттями, як *raffinement* (вишуканість), *clarté* (ясність), *modération* (стриманість) і *noble simplicité* (шляхетна простота). Як зазначає В. Жаркова, «Постійну присутність категорії смаку ми бачимо і в музичних трактатах французьких авторів XVII–XVIII століть. Зокрема, Франсуа Куперен у передмові до видання Першої збірки ордр (1713) пише, що він успадковує принципи попередників, «творчість яких є виявленням смаку». У «Трактаті про гармонію» (1722) Жан-Філіп Рамо, говорячи про логіку побудови мелодії, зізнається, що «майже неможливо дати певні правила в цій галузі, в якій хороший смак має більше значення, ніж усе інше». У середині XVIII століття Жан Лерон д'Аламбер зауважує, що правила композиції великих майстрів минулого досягаються лише «за допомогою слуху та гарного смаку»» [1, с. 450]. У музичному мистецтві «смак» виступав не просто естетичним тлом, а структуротворчим принципом, який регулював послідовність частин твору, вибір темпів, динамічні відтінки, драматургію афектів тощо. У засобах музичної вираз-

ності ці естетичні принципи проявлялись ще більш конкретно. Наприклад, орнаментика у французькій музиці сприймалась не лише як декоративний засіб, а як форма висловлення, «граціозний жест», фразування також вимагало дотримання *bon goût*, тобто гармонії дихання, акцентуації та орнаментики, у ритмічній організації допускалась витончена гнучкість (*notes inégales, inflexions naturelles*) на відміну від італійської метричної стабільності, водночас мелодика тяжіла до декламаційної ясності, а не «вибуху емоцій».

Протиставлення французької та італійської традицій відбувались на різних рівнях, зокрема, і в сфері інструментарію. У XVII столітті скрипка у Франції розглядалася як інструмент низького походження, який використовували слуги, вуличні музиканти тощо, тоді як віола да гамба залишалася символом вишуканості, інтелектуального смаку й освіченого аматорства. Водночас серед шляхетного кола популярності набували лютня та віола, як інструменти «м'якого тону», які відповідали уявленням про *bon goût*, витонченість, стриманість і шляхетну манеру. Як зазначає Г. Шотт, «сольна лютнева та клавесинна музика з її складними акордовими фігураціями для підтримки швидкоплинного звуку культивувалася у Франції більш ретельно, ніж в Італії після середини XVII століття» [10, с. 412]. Подібні уявлення сприяли тому, що італійська інструментальна музика, насамперед, скрипкова, тривалий час залишалася маргінальною у французькому репертуарі. Однак поступове поширення таких італійських за генезою жанрів як соната, а згодом і концерт, сприяло формуванню нової виконавської традиції, де скрипка посіла повноправне місце в камерних і оркестрових ансамблях.

Особливе значення у цьому процесі мала композиторська творчість і виконавська діяльність Ж.-М. Леклера, яка мала визначальний вплив на формування французької скрипкової школи. Після повернення до Парижа композитор вів активну концертну діяльність, опублікував значну кількість творів, що здобули популярність і за межами країни, а також недовгий час працював при дворі Людовика XV. У творах Ж.-М. Леклера: концертах для скрипки з оркестром (опуси 7, 10), сонатах для

скрипки і basso continuo (опуси 1, 2, 5, 9) та тріо-сонатах при опорі на жанрові моделі концерту і сонати італійських композиторів (А. Вівальді і А. Кореллі) можна виявити синтез італійської і французької музичних традицій. Концерти Ж.-М. Леклера зазвичай складаються із трьох частин (швидко-повільно-швидко), де крайні частини написані у ритурнельній формі (часто з ознаками сонатної), а середина більш варіативна (у ній може використовуватись ритурнельна, старовинна двочастинна форма тощо). Прикладами такої інтерпретації жанру є концерти ор. 7 №2 Ре мажор, ор. 7 №3 До мажор, ор. 10 №4 Фа мажор та інші. Водночас формотворчі вимоги у творах композитора поєднуються з танцювальною мелодикою та ритмікою, специфічними французькими орнаментами (*agréments*) та чіткою риторичною артикуляцією, хоча стримана експресія, що тяжіє до «галантного стилю» часто включає елементи «італійської» віртуозності (технічно складні пасажі, секвенції та імітації) та навіть звукозображальні елементи (як, наприклад, у третій частині концерту ор. 7 №2 Ре мажор можна почути імітації пташиного співу, що було характерним для французької музичної традиції).

Висновки. У контексті підвищеної уваги до національного різноманіття європейського бароко, відродження французької музики є однією із форм культурного діалогу, що дозволяє сучасному виконавцеві й слухачеві переосмислити значення музичної спадщини Франції. У музичній культурі Франції XVIII століття категорія смаку виконувала нормативну, ідеологічну та виразову функцію, а в музиці, зокрема, обумовлювала внутрішню вишуканість, ясність та естетичну благородність традиції на противагу італійській «емоційності». Жан-Марі Леклер започаткував нову добу в розвитку французької інструментальної музики, а стиль композитора в аспекті поєднання національних і позанаціональних традицій став моделлю для наступного покоління французьких композиторів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко: навчальний посібник. Київ. НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.

2. Музична культура Італії та Франції: від барокко до романтизму (проблеми стилю та міжкультурних контактів). Ред.-упоряд.: М. Р. Черкашина, Г. В. Куколь. Київ: Київ. держ. консерваторія ім. П. І. Чайковського, 1991. 115 с.
3. Ракочі В. О. Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр. Дис. на здобуття наук. ступеня докт. мист-ва за спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». ОНМА імені А. В. Нежданової, 2021. 625 с.
4. Behre H Blending two different style periods and national styles in the sonatas of Jean-Marie Leclair: an ornamentation study and transcription of Jean-Marie Leclair's Sonata in E minor, Op. 9 no. 2 for modern oboe. Doctor of Musical Arts (DMA), University of Georgia. 2017 URL: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/behre_holly_1_201705_dma.pdf (дата звернення: 23.04.2025).
5. Chamczyk E. Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair // Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ no. 47 (4/2020), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_13916 (дата звернення: 22.04.2025).
6. King R. G. Les goûts-réunis and LeClair's concertos. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 1984. 167 p. URL: Les goûts-réunis and LeClair's concertos | ERA (ualberta.ca) (дата звернення: 20.05.2025).
7. La Laurencie L. L'école française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique [The French school of violin, from Lully to Viotti; studies in history and aesthetics]. Paris. Librairie Delagrave. 1922 URL: s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf (дата звернення 25.05.2025).
8. Leconte T. J.-M. Leclair / CMBV-PHILIDOR-2003 Jean-Marie Leclair (1697-1764) : dossier préparatoire aux «Grandes Journées». URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
9. Nutting G. Jean-Marie Leclair, 1697–1764. The Musical Quarterly, 50(4), 1964. 504–514. URL: <http://www.jstor.org/stable/740959> (accessed 25.04.2025).
10. Schott H. “National Styles.” Companion to Baroque Music, edited by Julie Anne Sadie, U of California Press, 1998, pp. 409–416. URL: https://archive.org/stream/bub_gb_Ip6voIceW0AC/bub_gb_Ip6voIceW0AC_djvu.txt (дата звернення: 22.05.2025).
11. Schwarze P. Styles of composition and performance in Leclair's concertos Ph. D., University of North Carolina, 1983. 347 p.
12. Zaslav N. Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (дата звернення: 22.05.2025).

REFERENCES

1. Zharkova, V. (2023) History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque. Tutorial. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 548 s. [in Ukrainian].
2. Musical Culture of Italy and France: From Baroque to Romanticism (Problems of Style and Intercultural Contacts). (1991) Edited by: M. R. Cherkashina, G. V. Kukol. Kyiv: Kyiv State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, 115 p. [in Ukrainian].
3. Rakochi, V. (2021) Instrumental concert of the 17th–18th centuries: genesis, classification, orchestra. Dissertation for the degree of Doctor of Arts in specialty 17.00.03 «Musical Art». Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, 625 s. [in Ukrainian].
4. Behre, H. L. Blending two different style periods and national styles in the sonatas of Jean-Marie Leclair: an ornamentation study and transcription of Jean-Marie Leclair's Sonata in E minor, Op. 9 no. 2 for modern oboe. Doctor of Musical Arts (DMA), University of Georgia. 2017 URL: https://getd.libs.uga.edu/pdfs/behre_holly_1_201705_dma.pdf (accessed 23.04.2025). [in English].
5. Chamczyk, E. (2020) Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair. *Kwartalnik Młodych Muzykologów* [Young Musicologists Quarterly], 4(47), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_1391 (accessed 22.04.2025). [in English].
6. King, R. G. (1984) Les goyts-rñunis and LeClair's concertos. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 167 p. URL: Les goyts-rñunis and LeClair's concertos | ERA (ualberta.ca) (accessed 20.05.2025). [in English].
7. La Laurencie L. (1922) L'École française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique [The French school of violin, from Lully to Viotti; studies in history and aesthetics]. Paris. Librairie Delagrave. URL: s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf (accessed 25.05.2025). [in French]
8. Leconte, T. (2003) Jean-Marie Leclair (1697–1764) : dossier préparatoire aux «Grandes Journées» [Jean-Marie Leclair (1697–1764): preparatory file for the “Grandes Journées”]. URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (accessed 22.05.2025) [in French].
9. Nutting, G. (1964) Jean-Marie Leclair, 1697–1764. The Musical Quarterly, 50(4), 504–514. URL: <http://www.jstor.org/stable/740959> (accessed 25.04.2025). [in English].
10. Schott, H. (1998) “National Styles.” Companion to Baroque Music, edited by Julie Anne Sadie, U of California Press, pp. 409–416. URL: https://archive.org/stream/bub_gb_Ip6voIceW0AC/bub_gb_Ip6voIceW0AC_djvu.txt (accessed 22.05.2025). [in English].
11. Schwarze, P. (1983) Styles of composition and performance in Leclair's concertos Ph. D., University of North Carolina, 347 p. [in English].

12. Zaslav N. (2001) Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (accessed 22.05.2025) [in English].