



- ✓ *Ilias Chrissochoidis*: Jean-Phillipe Rameau  
Traité de l'Harmonie (1ο βιβλίο)
- ✓ *Κώστα Σιέμπη*: Μουσική Ανάλυση  
(Α' μέρος)
- ✓ *Κώνσταντίνου Χίσαρη*: Τηλεκπαίδευση
- ✓ *Paul Lansky*: Θέα από το λεωφορείο
- ✓ *Έλλης Ζαχαροπούλου*: Μουσική στον  
Κινηματογράφο
- ✓ *Παναγιώτη Τέλλη*: Μπιγκ Μπάντ  
...ή Μπιγκ Μπανγκ
- ✓ *Ειρήνης Κολιούση*: Τα δημοτικά τραγού-  
δια της Παραμυθιάς
- ✓ *Γιώργου Παπαδέλη*: Η ψυχοακουστική  
και η γνωστική προσέγγιση στη μουσική  
θεωρία και πράξη
- ✓ Ινστιτούτο Ψυχοακουστικής Α.Π.Θ.

Προσθήκη έκδοση  
του Διηγήσου  
Επιπέδου του  
Πλάτωνα: Μουσικών  
Τουρών Α.Π.Θ.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1998

# Μουσικοτροπιές

# Jean-Phillipe Rameau

## Traité de l'Harmonie (1722)

### (1ο Βιβλίο)

Ilias Chrissochoidis\*

Μετ.: Σάκης Λάιος

#### Εισαγωγή

Ο Jean-Philippe Rameau γεννήθηκε το 1683 στην Dijon της Γαλλίας, σε οικογένεια μουσικών. Οι πληροφορίες που υπάρχουν για τα πρώτα σαράντα χρόνια της ζωής του είναι ελάχιστες. Αυτό συμβαίνει εν μέρει γιατί ζούσε σε σχετική αφάνεια, δουλεύοντας ως οργανίστας στην επαρχιακή Γαλλία και εν μέρει επειδή ο ίδιος δεν επιθυμούσε την δημοσιοποίηση λεπτομερειών γι' αυτήν την περίοδο της ζωής του.

Έχοντας εργαστεί ως οργανίστας σε εκκλησίες στις πόλεις Avignon, Clermont, Dijon, ακόμη και στο Παρίσι, ήρθε τελικά στην γαλλική πρωτεύουσα το 1722, για να πραγματοποιήσει την επίβλεψη της έκδοσης του πρώτου του βιβλίου Πραγματεία περί της Αρμονίας (Traite de l'Harmonie). Η εμφάνιση της ογκώδους αυτής διατριβής ήταν αρκετή για να τον βγάλει από την αφάνεια και να τον καθιερώσει ως έναν θεωρητικό μεγάλου διαμετρήματος, η φήμη του οποίου σταδιακά εξαπλωνόταν με την έκδοση των μεταγενέστερων έργων του και με την διαμάχη που το θεωρητικό του σύστημα επέφερε.

Περιέργως, η αναγνώρισή του ως σημαντικού συνθέτη ήρθε σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα, όταν ήταν πλέον πενήντα χρονών. Το

ντεμπύτο του στην όπερα, το 1733, με το Hippolyte et Aricie είχε τεράστιο αντίκτυπο στην γαλλική μουσική και έγειρε μια μακρά αντιπαράθεση ανάμεσα στις συντηρητικές και τις προοδευτικές οπερατικές παρατάξεις.

Η κοινωνική θέση του Rameau βελτιώθηκε σημαντικά την δεκαετία του 1740, χάρη στην εύνοια και προστασία του La Roupiniere, ενός από τους πλουσιότερους άντρες της Γαλλίας, που του επέτρεψε να διευρύνει τις γνωριμίες του στον κοινωνικό και πνευματικό χώρο. Την ίδια περίοδο, οι ολοένα και περισσότερες επαφές του με την Αυλή κορυφώθηκαν με την απονομή μιας βασιλικής σύνταξης και του τίτλου "Compositeur de la Chambre du Roi" (Συνθέτης του Δωματίου του Βασιλιά).

Ήδη το 1750 ο Rameau είχε φτάσει το αποκορύφωμα της δόξας του ως συνθέτης και θεωρητικός. Κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του, η δραστηριότητά του ως συνθέτη όπερας ελαττώθηκε, δίνοντας την θέση της σε μια αναθέμανση του ενδιαφέροντός του για το θεωρητικό έργο.

Παρόλο που και οι συνθέσεις και οι πραγματείες του ξεχάστηκαν μετά τον θάνατό του, το 1764, η θεωρητική του σκέψη ποτέ δεν έπαψε να ασκεί ισχυρή επιρροή στις ακόλουθες γενιές θεωρητικών της μουσικής. Οι καταβολές του αντίκτυπου αυτού πρόκειται να

\* Το κείμενο αποτελεί εργασία του συγγραφέα στο πανεπιστήμιο Stanford, τον Δεκέμβριο του 1996. Η μετάφραση και δημοσίευση έγιναν με πρωτοποική και άδεια του συγγραφέα.

αναζητηθούν στο πρώτο, και πιο σημαίνον, θεωρητικό έργο του Rameau, την *Πραγματεία περί της Αρμονίας* (1722).

## Πηγή

[Jean-Philippe] Rameau, *Traite de l'Harmonie: Reduite a ses Principes naturels*. Paris: Ballard, 1722.

Αγγλική μετάφραση [Treatise on Harmony] με εισαγωγή και σημειώσεις του Philip Gossett. New York: Dover Publications, 1971, σσ. 3-55

## Γενικό Περίγραμμα

Η έκδοση της *Πραγματείας* περί της Αρμονίας του Rameau αποτελεί ορόσημο τόσο για την ζωή του συγγραφέα της, δίνοντάς του ευρωπαϊκή αναγνώριση ως θεωρητικού, όσο και για την ιστορία της μουσικής γενικά, σηματοδοτώντας την αφετηρία της σύγχρονης δυτικής μουσικοθεωρητικής σκέψης. Αν και η θέση του Rameau ως του πλέον σημαίνοντος θεωρητικού της Ευρώπης, αλλά και ως του σημαντικότερου συνθέτη της Γαλλίας, στον 18<sup>ο</sup> αιώνα είναι εξασφαλισμένη, δεν μπορεί να αποκρύψει τα προβλήματα που εμφανίζουν τα γραπτά του, ακόμη και για έναν σύγχρονο μελετητή. Το μεγάλης έκτασης θεωρητικό του έργο σε συνδυασμό με το δυσνόητο και δασκαλιστικό ύφος του, καθώς και η διαρκής αναθεώρηση του συστήματός του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του καθιστούν προβληματική την απευθείας επαφή με τις ιδέες του, χωρίς προσφυγή σε περιλήψεις που έχουν γραφτεί από άλλους.

Παρά τα προβλήματα αυτά, η *Πραγματεία περί της Αρμονίας* επιτυγχάνει σε μια αξιοζήλευτη αποστολή: στο να ενώσει τις, ως το σημείο αυτό διακεκριμένες, θεωρησιακή και πρακτική παραδόσεις της μουσικής θεωρίας. Στον πρόλογο, ο Rameau ξεκάθαρα συνηγορεί υπέρ της ορθολογικής οργάνωσης της μουσικής, την οποία επιχειρεί να πραγματώσει ανάγοντας τα μουσικά φαινόμενα σε μία και μοναδική πηγή, το *ηχητικό σώμα* (*corps sonore*). Ο παιδαγωγικός χαρακτήρα προσανατο-

λισμός της πραγματείας αντικατοπτρίζεται στην δομή της, όπου κινείται από εσωτερικά θεωρητικά ζητήματα σε πράγματα που έχουν πρακτικό ενδιαφέρον, καθιστώντας εφικτή την ανεξάρτητη χρήση των δύο τελευταίων βιβλίων. Το πρώτο βιβλίο έχει τη θέση μιας μαθηματικής εισαγωγής στο δεύτερο ("Περί της φύσης και των ιδιοτήτων των συγχορδιών και περί του Οτιδήποτε μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να κάνει την μουσική τέλεια"), που ασχολείται με την διαδοχή των συγχορδιών όπως προκύπτει από την λειτουργία του *θεμελιώδους βάσιμου* ή *βάσης* (*basse fondamentale*). Το τρίτο βιβλίο ("Αρχές της μουσικής σύνθεσης") αποτελεί μια μέθοδο εκμάθησης σύνθεσης, βασισμένη στις αρχές που διατυπώνονται στο προηγούμενο βιβλίο, ενώ το τέταρτο βιβλίο ("Αρχές της συνοδείας") περιλαμβάνει κανόνες για την συνοδεία, από τη θέση του χεριού και δακτυλισμούς ως την κατανόηση και πραγμάτωση του *basso continuo* και την λύση των διαφωνιών.

## Πρώτο βιβλίο:

### Περί της σχέσης ανάμεσα στους αρμονικούς λόγους και τις αναλογίες

Τα δύο πρώτα κεφάλαια αποτελούν μια εισαγωγή στο θέμα του βιβλίου. Ο Rameau ορίζει την μουσική ως την "τέχνη των ήχων" και διακηρύττει την υπεροχή της αρμονίας έναντι της μελωδίας. Στην πραγματικότητα, η αρμονία από μόνη της, που αναφέρεται σε σχέσεις διαστημάτων, μπορεί να ερμηνεύσει όλα τα μουσικά φαινόμενα. Ο Rameau στηρίζει την προσέγγιση του αυτή στο *senario* του Zarlino, όπου ο συγγραφέας του υποστηρίζει ότι όλα τα σύμφωνα διαστήματα περιλαμβάνονται στις έξι πρώτες διαιρέσεις του μονόχορδου.

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου είναι αφιερωμένο στην γένεση των συμφωνιών και διαφωνιών. Ο Rameau συσχετίζει τον βαθμό τελειότητας των συμφωνιών με τους αριθμητικούς τους λόγους, καταλήγοντας ότι οι πρώ-

τες έξι διαιρέσεις δημιουργούν “την πιο τέλεια αρμονία που μπορεί κανείς να φανταστεί”. Ακολουθώντας την διδασκαλία του Descartes, δέχεται ότι όπως οι διαιρέσεις μιας χορδής περιλαμβάνονται στο μήκος της, έτσι και οι ήχοι που παράγουν (τα διαιρεμένα τμήματα) έχουν την πηγή τους στον ήχο της. Ανάλογα, τα διαστήματα που προκύπτουν από τους ήχους αυτούς, όπως και η αρμονία που παράγουν, έχουν την αρχή τους στον θεμελιώδη ήχο (fundamental sound).

Η ταυτοφωνία (unisono) δεν είναι ένα συγκεκριμένο διάστημα, αλλά η πηγή όλων των συμφώνων διαστημάτων. Επομένως, η οκτάβα είναι η πρώτη και πιο τέλεια συμφωνία. Επιπλέον, η οκτάβα είναι ένα είδωλο (replica) της ταυτοφωνίας και συνεπώς την εκπροσωπεί. Η λειτουργία αυτή καθιστά την οκτάβα το όριο όλων των διαστημάτων, έτσι ώστε ένα διάστημα που υπερβαίνει την οκτάβα μπορεί πάντα να αναχθεί (απλοποιηθεί) σε ένα άλλο διάστημα μέσα στο όριο αυτό. Η ταυτότητα του θεμελιώδους και της οκτάβας του γεννά την *αρχή της αναστροφής*, το κύριο αντικείμενο όλης της πραγματείας σύμφωνα με τον Rameau. Αν και η καθαρή πέμπτη και η μεγάλη τρίτη (και οι αντίστοιχές τους αναστροφές, η καθαρή τέταρτη και η μικρή έκτη) προκύπτουν απευθείας από τον θεμελιώδη ήχο, δεν ισχύει το ίδιο και για την μικρή τρίτη. Προκειμένου να συμπεριλάβει το διάστημα αυτό ανάμεσα στα τέλεια διαστήματα, ο Rameau δέχεται την προέλευσή της από την μεγάλη τρίτη ως εξίσου έγκυρη, παραβιάζοντας έτσι τις βάσεις του συλλογισμού του. Έτσι, η καθαρή πέμπτη και οι δύο τύποι της τρίτης είναι οι βασικές συμφωνίες, που απαρτίζουν το *accord parfait* ενώ η καθαρή τέταρτη και οι δύο έκτες τις δευτερεύουσες, που απαρτίζουν τις δύο αναστροφές του.

Για την ερμηνεία της καταγωγής των διαφωνιών ο Rameau προσφέρει μια ποικιλία μεθόδων που έρχονται σε αντίθεση με την συνολική επιστημονική του προσέγγιση. Έτσι, το

διάστημα του τόνου προκύπτει αρμονικά (harmonically) με αφαίρεση της καθαρής τέταρτης από την καθαρή πέμπτη στο μονόχορδο, ενώ η έβδομη σχηματίζεται αριθμητικά (taxonomically), προσθέτοντας μια μεγάλη τρίτη στην καθαρή πέμπτη, και η αυξημένη πέμπτη και η ελαττωμένη έβδομη προκύπτουν από μαθηματικούς υπολογισμούς, ως το τετράγωνο της μεγάλης τρίτης και ο κύβος της μικρής τρίτης αντίστοιχα.

Στο τρίτο μέρος, ο Rameau αναζητά τις αρχές του σχηματισμού συγχορδιών, που τον απασχολεί περισσότερο από οτιδήποτε άλλο σε ολόκληρη την πραγματεία. Αποδέχεται δύο τύπους συγχορδιών: την τριάδα (triad) και την συγχορδία εβδόμης. Στον τρόπο σχηματισμού των συγχορδιών ο Rameau λειτουργεί ακόμη περισσότερο αυθαίρετα. Προκειμένου να ερμηνεύσει την ελάσσονα συγχορδία, αλλάζει τη μέθοδό του από αρμονική σε αριθμητική. Δέχεται τώρα ότι το *accord parfait* αποτελείται όχι μονάχα από μια πέμπτη και μια μεγάλη τρίτη, αλλά και από μια μεγάλη και μια μικρή τρίτη. Η ισοδυναμία των δύο τύπων της τρίτης τους δίνει την δυνατότητα να εναλλάσσονται. Συνεπώς, η ελάσσονα συγχορδία είναι επίσης τέλεια, μια και περιέχει τα ίδια διαστήματα, έστω και με την αναστροφή σειρά. Αυτή η παράθεση υπερκείμενων τριτών χρησιμοποιείται από τον Rameau για να ερμηνεύσει τις συγχορδίες εβδόμης, ως προερχόμενες από την προσθήκη μιας μεγάλης ή μικρής τρίτης πάνω ή κάτω από μια μειζονα ή ελάσσονα τριάδα. Οι συγχορδίες είναι και αυτές αναστρέψιμες. Όταν ο θεμελιώδης καταλαμβάνει την χαμηλότερη θέση, η συγχορδία είναι τέλεια· όταν δεν συμβαίνει αυτό, εκπροσωπείται από την οκτάβα (αναστροφή) και η συγχορδία ονομάζεται ατελής. Οι τέλει συγχορδίες (τριάδες) έχουν δύο αναστροφές, ενώ οι συγχορδίες εβδόμης έχουν τρεις.

Ειδικό ενδιαφέρον εμφανίζουν οι συγχορδίες ενάτης και ενδέκατης. Στην προσπάθειά του να ερμηνεύσει όλες τις πιθανές συγ-

χορδίες, ο Rameau εξηγεί τις δύο αυτές με τη λογική της “υπόθεσης”. Αφού τα διαστήματά τους υπερβαίνουν την οκτάβα, ανάγονται σε συγχορδίες εβδόμης, και προσθήκες μιας τρίτης (στις συγχορδίες ενάτης) ή μιας πέμπτης (στις συγχορδίες ενδέκατης) κάτω από τον θεμέλιο “υποτίθενται”. Μπορούν να υπάρξουν αναστροφές μονάχα για τις νότες που ανήκουν στην αυθεντική συγχορδία εβδόμης. Τέλος, ερμηνεύει την συγχορδία ελαττωμένης εβδόμης (*diminuita*) ως προερχόμενη από υποκατάσταση μιας *dominant seventh* (δεσπόζουσας μικρής εβδόμης) συγχορδίας, που σχηματίζεται με μετάθεση του θεμελίου της ένα ημιτόνιο ψηλότερα.

Ο στόχος του Rameau στο πρώτο βιβλίο της *Πραγματείας* είναι ξεκάθαρος: το να “καθιερώσει” τις συγχορδίες ως τα “συστατικά” στοιχεία της μουσικής. Όλες οι συγχορδίες μπορούν ουσιαστικά να αναχθούν σε δύο βασικούς τύπους, την τέλεια συγχορδία και την διάφωνη συγχορδία εβδόμης. Αφού όλοι οι, αναγκαίοι για την κάτασκευή της συγχορδίας, λόγοι απορρέουν συνολικά από μία και μοναδική πηγή, την παλλόμενη χορδή, έπεται ότι όλη η αρμονία παράγεται από μια θεμελιακή πηγή, το *ηχητικό σώμα* (*corps sonore*), το οποίο και είναι η φυσική αρχή της μουσικής. Αυτό που δεν είναι καθόλου ξεκάθαρο, είναι η τεκμηρίωση από την πλευρά του Rameau των θέσεών του, καθώς ο λόγος του βρίθκει ασυνεπειών και αντιφάσεων. Η αμιγής επιστημονική προσέγγιση σύντομα εγκαταλείπεται, χάριν της συνέπειας στην θεωρία του. Καθώς αδυνατεί να δείξει πώς η αρμονική παραγωγή αποδίδει περισσότερα πράγματα από την τέλεια συγχορδία, ο Rameau προσφεύγει σε καθαρά αυθαίρετες μεθόδους για να εξηγήσει την καταγωγή των άλλων συγχορδιών. Η συνειδητοποίηση από την πλευρά του της αποτυχίας του αυτής γίνεται φανερή στην μελλοντική εγκατάλειψη της αρμονικής “γένεσης” και στην στροφή προς την ακουστική ερμηνεία. Παρά τα σοβαρά αυτά προβλήματα,

στο πρώτο βιβλίο εμφανίζονται οι πιο σημαντικές ιδέες του Rameau, όπως η αρμονική γένεση, η αρμονική αναστροφή και το ηχητικό σώμα, που αποτελούν τον πυρήνα της συνεισφοράς του Rameau στην αρμονική θεωρία.

### Σχόλια

Όταν έρχεται κανείς σε επαφή με το πρώτο θεωρητικό έργο του Rameau, αμέσως μπαίνει το ερώτημα: τι ωθεί έναν αφανή επαρχιώτη οργανίστα να διεισδύσει στα μυστήρια της μουσικής θεωρίας και να παραγει ένα τεραστίων διαστάσεων βιβλίο; Ο μνημειώδης όγκος και το εύρος των θεμάτων της *Πραγματείας* εύλογα μας κάνουν να πιστεύουμε ότι Rameau την είχε επεξεργαστεί για πολλά χρόνια. Είναι πιθανό το ενδιαφέρον του για τα θεωρητικά να γεννήθηκε από τα πρώτα κιάλας χρόνια της μουσικής του θητείας. Και έχοντας ως δεδομένο τον παιδαγωγικό προσανατολισμό της *Πραγματείας* είναι ακόμη πιο εύλογο να υποθέσουμε ότι επεξεργαζόταν προβλήματα που γεννήθηκαν από τη δική του εμπειρία ως δασκάλου.

Αν τελικά οι βασικές έγνοιες του Rameau ήταν πρακτικής φύσεως (πώς να απλοποιηθεί τη μουσική θεωρία), γιατί να συμπεριλάβει στην *Πραγματεία* ένα ολόκληρο βιβλίο καθαρά θεωρητικών ζητημάτων; Αν το σύστημά του δουλεύει ανεξάρτητα από οποιαδήποτε μαθηματική επιβεβαίωση, γιατί ήταν αναγκαίο να συμπεριλάβει και το πρώτο βιβλίο;

Η απάντηση πρέπει να αναζητηθεί στην διάμρφωση του πνευματικού χώρου στην εποχή του Rameau, την εποχή του Λόγου, όπου οι άνθρωποι προσπαθούσαν να ανακαλύψουν τις οικουμενικές αρχές που διέπουν κάθε φαινόμενο. Το ότι ο Rameau θεωρεί την μουσική “επιστήμη”, είναι πρόδηλο, από την αρχή κιάλας του βιβλίου. Αφού λοιπόν είναι επιστήμη, τα μουσικά φαινόμενα όπως και οι συγχορδίες και η διαδοχή τους μπορούν να ερμηνευτούν από συγκεκριμένες φυσικές αρχές. Αυτό δηλώνεται ρητά στον υπότιτλο της *Πραγματείας* :

Reduite a ses Principes naturels.

..., και, υπάρχει πιο οικουμενική αρχή ερμηνείας της μουσικής από το, δοξασμένο στους αιώνες, μονόχορδο; Μια σχηματική ανακατασκευή της πρόθεσης του Rameau θα ήταν: θέλει να αποδείξει ότι οι συγχορδίες είναι οι θεμελιώδεις οντότητες της μουσικής και, για να το κάνει αυτό, χρησιμοποιεί το μονόχορδο. Όμως, το μονόχορδο παραδοσιακά χρησιμοποιούνταν για να ερμηνεύσει την παραγωγή των διαστημάτων. Έτσι, προσπαθεί να νομιμοποιήσει τις συγχορδίες, θεωρώντας τις συνδυασμούς διαστημάτων. Εισάγοντας την έννοια του “θεμελιώδους ήχου”, επιχειρεί να δείξει ότι, όπως τα διαστήματα προέρχονται από έναν και μοναδικό ήχο, έτσι συμβαίνει και με τις συγχορδίες και όλη την αρμονία. Ο τελικός σκοπός του Rameau είναι τότε να απλοποιήσει και να αναγάγει την αρμονία σε μία -και μοναδική- αρχή, το ηχητικό σώμα.

Το πρόβλημα στη θεωρία του Rameau βρίσκεται στις μεθοδολογικές και μαθηματικές ανακολουθίες του. Ο Rameau προσπαθεί να προεκτείνει την ιδέα του Mersenne, ότι δηλαδή η μονάδα παράγει τα πάντα, επομένως η μονάδα είναι η αρχή της αρμονίας. Έτσι, συγκρίνει κάθε διαίρεση της χορδής με την ολόκληρη χορδή. Αυτό σημαίνει οι λόγοι έχουν τον αριθμό 1 ως αριθμητή (1:2 οκτάβα, 1:3 καθαρή δωδέκατη, 1:4 διπλή οκτάβα κ.λπ.) και έτσι πρέπει να τους αναπαραστήσει με κλασματική μορφή (μέθοδος διαίρεσης). Αυτό όμως θα περιέπλεκε τους μαθηματικούς του υπολογισμούς και, για το λόγο αυτό, αναστρέφει την διαδικασία και θεωρεί το μονόχορδο ως τη συνιστώσα των διαιρέσεών του (μέθοδος πολλαπλασιασμού): αυτό που ήταν 1:2 τώρα γίνεται 2:1 κ.λπ.

Ο Rameau ταλαντεύεται ανάμεσα στον Descartes και τον Mersenne. Ο Descartes χρησιμοποιεί την μέθοδο της διαίρεσης του τετραχόρδου (παραγωγή της αρμονικής διαδοχής), ενώ η θέση του Mersenne προϋποθέτει τον

πολλαπλασιασμό της χορδής (αριθμητική διαδοχή). Παρόλο που ο Rameau ξεκινά με την διαίρεση της χορδής χρησιμοποιεί αργότερα την μέθοδο του πολλαπλασιασμού γιατί αυτή ακολουθεί την φυσική σειρά των αριθμών (1, 2, 3... αντί για 1/1, 1/2, 1/3...). Η δικαιολογία του είναι ότι τελικά η αρμονία μένει ανεπηρέαστη από τις δύο διαφορετικές διαδικασίες.

Ακολουθώντας το αξίωμα του Mersenne, ότι δηλαδή η μονάδα παράγει όλους τους ακόλουθους ακέραιους, ο Rameau πρέπει να παραδεχτεί ως άμεσα παραγόμενα διαστήματα εκείνα που έχουν την μονάδα (1) ως βάση. Αλλά, με ποιόν τρόπο θα νομιμοποιήσει την καθαρή πέμπτη που έχει λόγο 2:3; Η λύση είναι το να δεχτεί ότι τα πολλαπλάσια της οκτάβας είναι ουσιαστικά τα ίδια. Έτσι, στον λόγο 2:3 το “2” είναι στην πραγματικότητα ένα πολλαπλάσιο της μονάδας. Με τον τρόπο αυτόν η καθαρή δωδέκατη (1:3) αντικατοπτρίζεται στην καθαρή πέμπτη (2:3) που κάνει την πέμπτη απευθείας παραγόμενη από την ολόκληρη χορδή. Ανάλογα, η μεγάλη δεκατηεβδόμη (1:5) ισούται με την μεγάλη τρίτη (4:5), έτσι ώστε και τα τρία διαστήματα, η οκτάβα, η πέμπτη και η τρίτη να παράγονται απευθείας από τον θεμελιώδη.

Αυτή η εικονική εξίσωση της οκτάβας με την ταυτοφωνία, και πολλαπλών οκτάβων με μία, παραβιάζει την μαθηματική λογική (πώς είναι δυνατόν το 2 να ισούται με 1;). Γι’ αυτόν ακριβώς το λόγο ο Rameau επιβεβαιώνει και νομιμοποιεί την ισοδυναμία αυτή χρησιμοποιώντας εμπειρικά και ακουστικά κριτήρια. Μία από τις πλέον ύποπτες ασάφειες του πρώτου βιβλίου είναι η αποδοχή και νομιμοποίηση της μικρής τρίτης. Γιατί, αν η μεγάλη και η μικρή τρίτη είναι εναλλάξιμες, γιατί να μην ισχύει το ίδιο και για την πέμπτη με τη τέταρτη; Επιπλέον, ο Rameau δεν δίνει καμία εξήγηση στο γιατί παίρνει τη συγχορδία εβδόμης ως την θεμελιακή διάφανη δομή, και το ότι την χαρα-

κτηρίζει ως “την πιο τέλεια από όλες τις διάφωνες συγχορδίες” είναι οξξύμωρο.

Αφού ο Rameau σπατάλησε τόσα χρόνια από τη ζωή του για να προετοιμάσει την πραγματεία του, γιατί άφησε να του ξεφύγουν τόσα πράγματα στο πρώτο βιβλίο; Η απάντηση μοιάζει αρκετά απλή: ακόμη κι αν ο λόγος του ήταν πιο ξεκάθαρος και το επιστημονικό του υπόβαθρο πιο σταθερό, δεν θα μπορούσε πάλι να αποφύγει κάποιες από τις αντιφάσεις.

Το όλο πρόβλημα επικεντρώνεται, πιστεύω, στο εξής: ο Rameau ξεκινά από την μουσική πρακτική της εποχής του, που σημαίνει ότι πρέπει να δεχτεί κάποια πράγματα ως δεδομένα, και επιχειρεί να τα φιλτράρει διαμέσου της παραδοσιακής θεωρίας (μονόχορδο), έτσι ώστε να εξαγάγει τις αρχές οικουμενικού χαρακτήρα που την διέπουν. Αυτό οδηγεί, φυσικά, σε ασυμβατότητες. Για παράδειγμα, παρόλο που η μεγάλη και η μικρή τρίτη είναι εξίσου έγκυρες στην πρακτική, δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι στην θεωρία η μεγάλη προηγείται της μικρής.

Έτσι λοιπόν, τα προβλήματα στο πρώτο βιβλίο δεν απορρέουν από το σύστημα του Rameau αυτό καθαυτό, το οποίο διαθέτει όση τελειότητα και συνοχή θα μπορούσε να έχει στην εποχή του, αλλά από την όλη διαδικασία με την οποία προσπαθεί να συνδέσει την πράξη με την θεωρία. Με λίγα λόγια, ο Rameau ο ίδιος δυσκολεύει την ζωή του ορίζοντας την μουσική ως “επιστήμη”, ενώ είναι ξεκάθαρο ότι το θεωρητικό του σύστημα έχει εμπειρικό -και αισθητικό- προσανατολισμό. Το ότι ο Rameau είχε γνώση των προβλημάτων αυτών γίνεται φανερό από την σταδιακή εγκατάλειψη της μαθηματικής επαλήθευσης, και την υιοθέτηση της ακουστικής ερμηνείας, όπως αυτή υπαγορεύεται από τις σειρές των υπερτόνων.

Γνωρίζοντας τις αντιφάσεις του Rameau, ο Thomas Christensen έχει να κάνει τρεις παρατηρήσεις για να τον υπερασπιστεί:

- α) η προέλευση των διαφώνων διαστημάτων και συγχορδιών από τον επιδέξιο χειρισμό των συμφώνων διαστημάτων μπορεί, τελικά, να είναι ιστορικά ορθή
- β) για τον Rameau οι αριθμοί στους λόγους δεν αντιπροσωπεύουν μαθηματικές οντότητες, αλλά μάλλον μουσικές νότες, τονικά ύψη και έτσι έχει πάντα κατά νου μουσικά φαινόμενα πίσω από τις μαθηματικές του ανακρίβειες
- γ) η εργασία του Rameau ήταν πετυχημένη από παιδαγωγική σκοπιά, αφού η θεωρία του προσφέρει μια ικανοποιητική απλοποίηση των αρμονικών διεργασιών.

Μια τελευταία, και εξίσου σημαντική, ερώτηση είναι το κατά πόσο είναι επαναστατική η θεωρία του Rameau. Καταρχήν μπορούμε να πούμε ότι η χρήση του μονόχορδου και η στήριξη του στο έργο παλαιότερων θεωρητικών, όπως ο Zarlino και ο Descartes, δεν μας δίνουν την εικόνα του εικονοκλάστη. Από την άλλη πλευρά όμως, το ότι κατόρθωσε να βάλει σε τάξη τον κόσμο των συγχορδιών, προσφέροντας ένα απλοποιημένο, και με λογική συνοχή, σύστημα, άνοιξε τον δρόμο και χρησίμευσε ως βάση για την θεωρητική διαπραγμάτευση της τονικής μουσικής. Από την σκοπιά αυτή, η θέση του Rameau στην ιστορία της μουσικής μπορεί να συγκριθεί μονάχα με αυτήν του Zarlino.

### Επιλεγμένη Βιβλιογραφία

- Albert Cohen, “Jean-Philippe Rameau: Theoretical Writings”, στο *The New Grove: French Baroque Masters*. New York, London: Norton, 1986, σσ 278-85
- Matthew Shirlaw, *The Theory of Harmony*. DeKalb, IL: Dr Birchard Coar, 1955 (1<sup>η</sup> έκδοση, 1917), σσ 63-97
- Thomas Christensen, *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993 (ειδ. σσ 26-29, 90-102)