

RAMO: SCIJENTISTA I HUMANISTA (250 GODIŠNJICA SMRTI FRANCUSKOG
KOMPOZITORA I TEORETIČARA)

Svetlana Stojanović Kutlača

MŠ „Josip Slavenski“

Odsek za ranu muziku

Beograd

E-mail: svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com

Sažetak: Učesnici sukoba poznatog pod nazivom „rasprava bufona“, Žan Žak Ruso i Žan Filip Ramo, uspostavljaju različit odnos prema muzici. Njihovi suprotstavljeni stavovi, koji se odnose na primat harmonije ili melodije u muzici, posledica su različitog odnosa prema prirodnim i društvenim naukama. Ramo, kao scijentista, daje prednost harmoniji, jer je ona zasnovana na akustičkim zakonitostima. Humanista Ruso ističe primat melodije, jer ona, kao i jezik, neposredno odražava čovekovu prirodu. U odgovoru na Rusoovu kritiku, Ramo istražuje vezu kvaliteta zvuka sa načinom precepcije; serijom muzičkih eksperimenata formira pojam „muzičke boje“- tembra; a umetničkim opusom demonstrira nove i originalne zaključke o fleksibilnosti auditorijuma.

Ključne riječi: scijentisti, humanisti, harmonija, melodija, tembr, auditorijum

Godina 2014 kao 250 godišnjica smrti velikana francuske muzike Žan Filip Ramoa, prilika je da preispitamo njegovo ukupno teoretsko i umetničko delovanje. Potrebno je da postavimo pitanje zbog čega je delo ovog, najvećeg francuskog umetnika XVIII veka, danas relativno nepoznato i neprepoznatljivo široj publici ili bar manje poznato od muzike Baha, Hendla pa i mnogih manje značajnih baroknih kompozitora. Ramo je danas (ako se izuzmu krugovi poklonika istorijski informisane izvođačke prakse, odnosno „rane“ muzike) poznat obrazovanom auditorijumu pre kao teoretičar, utemeljitelj nauke o muzičkoj harmoniji, nego kao kompozitor. Preispitivanje Ramoovog dela vodi nas u smeru analize istorijskog sukoba sa Žan Žak Rusoom poznatog pod nazivom „rasprava bufona“. Možemo postaviti dva pitanja: ko je bio pobednik tada u XVIII veku i koga je istorija učinila pobednikom. Ruso je daleko manje talentovan kompozitor i umetnik, pa u njegovom slučaju i nije iznenađujuće što njegova dela ne žive danas na sceni. Ipak, istorijski gledano Ruso je pobednik, principi za koje se on zalagao preneli su se u narednu muzičku epohu, muzički klasicizam. Ramo je bio najveći muzičar svog doba u Francuskoj, njegova dela su nestala sa scene, bilo je potrebno da prođe dva veka da se ona obnove i ponovo predstave publici. Razotkivanje Ramoovog dela je složen proces s obzirom da je i njegova ličnost kompleksna: on je bio kompozitor, čembalista, orguljaš, muzički teoretičar, publicista, saradnik Enciklopedije i filozof. Za razumevanje Ramoovog ukupnog umetničkog delovanja, potrebna je rekonstrukcija celokupnog sistema vrednosti epohe u kojoj je stvarao, periodu francuskog prosvetiteljstva.

„Igra četiri porodice“

Savremeni umetnici koji pripadaju domenu tzv. rane muzike posvećeni su „revitalizaciji“ dela barokne epohe. Njihove aktivnosti traganja za stilskom interpretacijom podrazumevaju:

istraživanje istorijskih sonornosti (instrumentalnih i vokalnih); istorijske izvodačke prakse; kao i tumačenje simbolike, društvenog i kulturološkog značenja dela odgovarajuće pretklasične istorijske epohe. Ovim radom se traga za vezom između s jedne strane aktivnosti Ramoa kao čembaliste, orguljaša, operskog kompozitora i muzičkog teoretičara i s druge njegovim odnosom prema tokovima u društvu, nauci i filozofiji u periodu francuskog prosvetiteljstva. S tom svrhom, potrebno je najpre da se pozovemo na stavove savremenog filozofa Todorova, autoriteta za tumačenje epohe prosvetiteljstva. Cvetan Todorov (Todorov, 2003) identifikuje 4 sukobljene porodice u periodu razvoja francuskih prosvetiteljskih ideja: konzervativce, scijentiste, individualiste i humaniste. Poslednje tri predstavljaju tri smera u kojima se kreće misao novog doba i on ih kvalifikuje kao moderniste. Koliko god ova podela bila simbolična i fiktivna, neki nepomirljivi elementi odlikuju pripadnike različitih grupa, nezamislivo je da jedna osoba istovremeno može da objedini ove aspekte, osim u originalnoj i kontroverznoj ličnosti umetnika. Period prosvetiteljstva ključan je za formiranje modernog pogleda na čovekovu prirodu, društvenu ulogu i svet u celini. Ramo deluje kao umetnik u tom periodu, a kao mislilac lično pripada uskom krugu uglednih prosvetitelja (bio je u korespondenciji sa filozofima Dalamberom i Volterom, naučnicima Ojlerom i Bernulijem). Kao teoretičar muzike Ramo je autor nove doktrine o inverziji akorada i principima akordskih progresija koju će nazvati „nauka o muzičkoj harmoniji“. Kao kompozitor, poznato je da je (nasuprot grupi poklonika italijanske muzike, među kojima su istaknuti npr. Fransoa Kupren i Šarpantje) zagovornik povratka francuskoj tradiciji. Ramo je, dakle, konzervativac i modernista, konzervativac u domenu izraza i uloge muzike, a modernista u tehničkom domenu. Sama odrednica „nauka o harmoniji“ kontroverzna je i otkriva taj dualizam: Ramo postupa kao poklonik prirodnih nauka, istražuje fizičke, akustičke zakonitosti, deluje kao naučnik, ali uspostavlja (ono što se danas često gubi iz vida)

vezu svojih otkrića sa antičkom idejom „harmonije“ koja je u francuskoj kulturi znak prisustva neoplatonističkih zamisli o formiranju idealnog društva. Filozofsko značenje termina „harmonija“, prisutno je u periodu francuskog klasicizma, francuskoj kulturi XVII veka, pa odabranjem termina „harmonija“ za svoju inovativnu teoretsku doktrinu, Ramo demonstrira „konzervativnost“.¹ Zbog napretka nauka i pojave individualizma modernisti uspostavljaju nove principe koji će dovesti do rušenja antičke ideje univerzalne harmonije. Pokušaji da se priroda podvrgne promenama u skladu sa unapred datim idealima više nije privlačan, u njemu se nazire veštačka transformacija. Odnos prema prirodnom i veštačkom u osnovi je novog sukoba u kome su akteri bili Ramo i Ruso. A muzika je bila polje na kome su oni pred očima francuske javnosti demonstrirali svoje nepomirljivo suprotstavljene stavove.

Ramo i Ruso

Ključ za tumačenje sukoba poznatog pod nazivom „rasprava bufona“ (koji je trajao skoro dve godine polovinom XVIII veka, 1752-1753), u kome su glavni akteri bili Ruso i Ramo, je uočavanje razlike u njihovom shvatanju pojma prirode: dok je za Ramoa priroda fizička realnost u kojoj deluju matematičke zakonitosti, za Rusoa u pitanju je priroda čoveka, njegov unutrašnji svet strasti i osećanja. U skladu s tim uverenjima, za Ramoa u muzici primat ima harmonija, kao nauka o kombinaciji konsonantnih zvukova koja se bazira na rezonantnosti fizičkih tela, dok je za Rusoa važnija melodija kao umetnost koja odražava strasti adekvatnim akcentovanjem govornih reči (Marques de Almeida, 2014). I za Ramoa melodija je važna, ali u skladu sa

¹ Osnova francuske umetnosti XVII veka, francuskog klasicizma, bila je antička teorija prema kojoj se “harmonija” evidentna u prirodi prenosi na društveni pojam “dobre vladavine” (Platon) ili “duhovnog uređenja čovečanstva” (Prodik). Mnogo pre nego što je Ramo stupio na društvenu scenu, već oko 1688, došlo je do sukoba “starih i modernista” u francuskom društvu. Modernisti odbijaju antički uzor za izgradnju savremenog društva. Osnova njihovih stavova je promena etičkih ideala, kao vrhovni cilj oni ističu slobodu individualnog života. Humanizam starih i modernih bazirani su narazličitim vrednostima: dok se kod starih veliča poniznost, herojstvo, pompeznost, moderno doba u prvi plan postavlja samouverenost, ingenioznost i intimu pojedinca. Promena odnosa prema čoveku, svest o čoveku kao nesavršenom biću dovela je do suprotstavljanja pojedinačnog i univerzalnog.

osnovnim principima njegove teorije, „dobra“ melodija zasnovana je na harmoniji. Ramo ističe da stvaranjem prijatne harmonije ili koherentne melodije muzičar reprodukuje pravila koja je sama priroda ustanovila i koja se odnose na svojstvo rezonance fizičkih tela. Stav o primatu harmonije Ramo je izrazio jasno u delu *Observations sur notre Instinct pour la Musique et sur son Principe*, 1754, u kome objašnjava i pojavu rezonance, zasnovanu na istraživanjima Sovera (Joseph Sauver, 1653-1716). Može se reći da Ramo ostaje veran klasicizmu i idealizmu, jer je za njega kao i za antičke pisce muzika ta koja se bazira na univerzalnim principima. Ruso negira Ramoove stavove i uvodi poređenje muzike sa govorom. Rusoovi tekstovi *Principe of melody*; *Essay on the Origin of Language*, *Exam de deux par principes avances M.Rameau*, ostali su dugo neobjavljeni jer, siguran unapred u svoj uspeh, Ruso čak nije ni hteo da pruži odgovor Ramou. Ako uporedimo Rusoa i Ramoa, Ruso je svakako značajniji filozof dok Ramo ima prednost kao veliki kompozitor. Kao što je poznato, Ruso je izašao kao istorijski pobednik iz ovog sukoba. Njegovo delovanje bilo je subverzivno u odnosu na prisustvo klasičnog estetičkog stava u francuskoj kulturi XVIII veka: modernizacijom vizije izražavanja čovekovih strasti Ruso je narušio antičku inspiraciju i prisustvo neoplatonističke kulture u Francuskoj polovinom XVIII veka i raskinuo vezu muzike i idealizovanog društva koju je predstavljao univerzalistički pojam „harmonije“.

Ramo umetnik

Ramo je stvaralac čija se dela i umetnički stavovi temeljno razvijaju i nastaju u širokom vremenskom periodu: teoretska dela stvara od 1722 do smrti 1764², solistička i kamerna od

² *Traité de L'Harmonie Reduite à les Principes naturels* 1722, *Nouveau Système de Musique Théorique*, 1726, *Dissertation sur les Différentes Méthodes d'Accompagnement*, 1732, *Traité de la Génération harmonique ou Musique Theorique et Pratique*, 1737, *Démonstration du principe de l'Harmonie*, 1750, *Nouvelles réflexions sur la démonstration* 1752, *Réflexion sur la manière de former la voix*, 1752, *Observations sur notre Instinct pour la*

1706-1741³ a opere (medij koji je osvojio tek u 50toj godini života) u dugom intervalu od 1733 do 1763⁴. Ramo je bio svestan da muzika može da predstavlja ogledalo vizije sveta određenog društva i treba da komunicira sa tim drušvom na način na koji je ono može prihvatiti. Ramoov savremenik enciklopedista Dalamber potvrđuje Ramoovu angažovanost u tekstu *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* u kome kaže da Ramo nije stvorio najbolju muziku za koju je bio sposoban, nego najbolju muziku koju su njegovi savremenici bili u stanju da shvate (Moritz, 2008).

Kao umetnik i stvaralac na polju muzike Ramo nije samo scijentista, istraživač posvećen proveru matematičkih i fizičkih zakonitosti, on naprotiv, prihvata dualizam fizičkog podsticaja i misterioznog prihvatanja zvuka, po njemu rezonanca ima svojstvo sjedinjavanja, čula se mogu prevariti, a cilj je doživeti totalitet. Ramo naslućuje tembr matematičkim putem kao i Mersen, pa postupkom analiza-sinteza u svojim čivenim orguljskim eksperimentima demonstrira prisustvo viših harmonika u formiranju boje osnovnog tona. Boja je ta koja ima “misteriozno” dejstvo na čoveka, ali ono nije nebjašnjivo, boja je fuzija, moguće je razložiti analogno razlaganju svetlosti na dugine boje (što je bio predmet Dekartovih i kasnije Njutnovih eksperimenata). Ramo takođe eksperimentalno demonstrira funkcionisanje rezonantnog tela instrumenta i delovanje akustike prostorija. Na osnovu analogije sa rezoniranjem fizičkih tela u prostoru, Ramo uvodi zaključak o “rezonanci” kao fizičkom principu delovanja muzike na čoveka (Fales, 2005). Ovim

Musique et sur son Principe, 1754, Erreurs sur la Musique dans l'Encyclopedie, 1755, Code de Musique Pratique, ou Méthodes, 1760, Nouvelles réflexions sur le principe sonore, 1760, L'Épître à M. d'Alembert, 1760, Origine des sciences, 1762, Traité des Accords et de leur Succession selon le Système de la Basse- Fondamentale, 1764

³ 3 zbirke komada za čembalo, ukupno 56 komada, 1706, 1724, 1729; 5 kamernih koncerata *Pièces de clavecin en concert, 1741*

⁴ *1733(1742) Hippolyte et Aricie, 1735-36 Les Indes galantes, 1737(1754) Castor et Pollux, 1739 Les Fêtes d'Hebe, 1739(1740, 1760) Dardanus, 1745 Les Fêtes de Polyimnie, 1745 (1746) Le Temple de la gloire, 1745 (1749) Platée, 1745 (1763) La Princesse de Navare, 1747 Les Fêtes d'Hymen et de l'Amour, 1748 Zais, 1748(1757) Les Surprises de l'amour, 1748 Pygmalion, 1749 Nais, 1749 (1756) Zoroastre, 1751 Accante et Céphise, 1751 La guirlande, 1753 Daphne et Eglé, 1753 Les Sybarites, 1754 Lysis et Delia, 1754 La Naissance d'Osiris, 1757 Zéphire, 1757 Nélée et Mithis, 1757 Le Retour d'Astrée, 1757 Anacréon, 1760 Les Paladins, 1763 Les Boréades*

istraživanjima Ramo uspostavlja most između pitagorejskih saznanja i antičkih teoloških uverenja o koherentnosti univerzuma s jedne i savremenih naučnih otkrića (čija je puna potvrda postala moguća teka sa spektralnom elektronskom analizom u XX veku) s druge strane.

Da je Ramo bio ozbiljan naučnik svog doba, koji se služi najsavremenijim matematičkim aparatom i pažljivim eksperimentalnim potvrdama svojih hipoteza, govori nam pored obima njegovog teoretskog opusa i njegova prepiska sa savremenicima fizičarima, matematičarima i filozofima. Njegov prosvetiteljski cilj je bio da znanje i poruka stignu do širokog auditorijuma. Dok je prenošenje znanja značilo aktivnu saradnju u Enciklopediji, umetničko delovanje je bio drugi put kojim je trebalo ostvariti taj cilj, a na tom putu nijedan medij i nijedna vrsta publike nisu mu bili strani, stvarao je solistička, kamerna, svetovna i duhovna dela i opere. Osnovni princip kojim se Ramo rukovodio kao prosvetitelj bila je neophodnost demokratičnosti muzike. Njegove prve opere bile su namenjene uličnom izvođenju na javnim vašarima. Godine 1727 kada njegov mecena postaje ugledni bogataš Puplinijer, usmeriće se novoj društvenoj snazi oličenoj u buržoaziji i intelektualnoj eliti . Tek godine 1756, u svojoj 62 godini Ramo ulazi u službu dvora kao kamerni muzičar, tada svoje delovanje upotpunjuje principima aristokratskog vaspitanja ukusa. Ramoov cilj je najznačajnija muzičkoj formi tog doba-opera, kako zbog širine auditorijuma, tako i zbog mogućnosti sinestezijske književnosti, likovne i muzičke umetnosti, što je u saglasnosti sa univerzalističkim i filozofskom duhom. Put probijanja do priznanja Kraljevske Akademije (*Académie Royale*) zahtevao je svu životnu energiju ovog izuzetnog čoveka, a krunisan je integralnim delom koje po svojoj širini stoji u rangu sa najobimnijim opusima. Posvećeni vaspitač društva, bio je njegova žrtva: nestanak sa scene posledica je francuske revolucije koja je u njemu prepoznala pripadnika starog režima, a apsurdno je da je isti taj režim odbacio njegovo poslednje remek delo operu *Boreanci* (*Les Boréades*) upravo zbog prisustva

smelih revolucionarnih stavova o neophodnosti slobode izbora u ljubavi (Moritz, 2008). Zaborav koji je usledio, posledica je istorijske prolaznosti njegovih ideja. Ramo je svesno odabrao da bude akter istorijskog trenutka, iako je u mnogim elementima bio inovator, čovek ispred svog vremena, a u drugim posvećeni čuvar tradicije. Ramo je bio angažovani umetnik, ali njegovo delo ima apsolutnu vrednost, što će potvrditi tek istorijska perspektiva nakon protoka četvrt milenijuma.

Ramo je u muzičkom domenu vrhunski predstavnik baroka, pronicljiv tumač odnosa osećanja, strasti i razuma. Plesna metrika u njegovom celokupnom opusu trag je nasleđa francuske okupiranosti idejom kretanja, simbolom cirkulacije života, energije, volje i napretka. Karakterni komadi iz njegovih solo svita za čembalo demonstracija su akustičkih istraživanja karakteristika naroda, prirodnog izvora čovekovog govora i istovremeno psihološkog poniranja (naročito komadi iz poslednje svite in G : *Pletilje-Les Tricoteuses*, *Kokoška- La Poule*, *Ciganka-L'Egipienne*). Kamerni koncerti (*Pieces de Clavecin en Concerts I-V*) predstavljaju galeriju portreta buržoaskog društva oko mecene Puplinijera, a Ramo u njima svesno koristi tri akustičke boje (violina ili flauta, gamba i čembalo) za analizu ličnosti kroz 3 elementa (strasti, osećanja, razum).

Simboličko i alegorijsko dejstvo umetnosti bilo je osnova kako aristokratskog tako i demokratskog obrazovanja, pa Ramo u svojim operama i kantatama koristi mitove i antičku herojsku tematiku, time odlike francuske klasične kulture povezuje sa dostignućima humanističke teorije XVIII veka. Ramoova kantata *Orphée* tipičan je primer „prosvećenog“ tumačenja poznatog mita o Orfeju, akcenat nije na misterioznoj moći muzike i umeća muzičara koji kao nagradu dobija priliku da vrati u život preminulu Euridiku, već na nestrpljenju ljubavnika, kod kog osećanja nadvladavaju razum, što vodi konačnom gubitku. Prve Ramoove

opere imaju mitološku i antičku tematiku (*Hipolit i Aricija 1733, Kastor i Poluks 1737, Dardanus 1739*). U srednjem periodu on se opredeljuje za kritiku modernog društva, napušta antičku tematiku, u domenu teorije demonstrira da je ovladao tonalnom harmonijom italijanskog stila, a istovremeno ispoljava moderan humanistički stav (npr u operi *Galantni indijci* koja je postigla najveći uspeh i jedina se održala na sceni bez prekida, u skladu sa postupkom kritikovanja sopstvene kulture kroz uspostavljanje paralela sa drugim kulturama, koju su podstakla Monteskejeova *Pisma iz Persije*). Ramo se poznim operama, pored lirskih tragedija u Lilijevom stilu čija je tematika bila osnova aristokratskog obrazovanja, okreće masonskim idealima (verovatno i zbog saradnje sa libretistom Louis de Cahusac-om koji je bio sekretar Majstora francuske Velike lože Comte de Clermont-a). Tematika tih opera (opere 1749 *Zoroastre*, 1763 *Les Boréades*) ne razlikuje se mnogo od tematike Mocartove *Čarobne frule*, borba svetlosti i tame metaforički predstavlja pobedu mudrosti i dobrote nad zlom i neznanjem. Zlo kod Ramoa nije oličeno u ženskom principu Kraljice noći, već u neumerenoj želji vladara za moći, čime on demonstrira veći stepen smelosti i intelektualne nezavisnosti u odnosu na Mocarta. Naravno takvi posupci imali su svoju cenu: opera *Zoroastre* premijerno neuspešna bila je uspešna u izmenjenoj verziji iz 1756, dok opera *Les Boréades* nije nikad ni izvedena (do premijere u XX veku). Uzrok tome je najverovatnije prisustvo predrevolucionarnih ideja u stihovima upućenim vladarki: „ništa nije dragocenije od slobode“ (*C'est la liberte qu'il faut que l'on aime*) i „želite da Vas se boje, da li ste u stanju da budete voljeni“ (*Vous voulez être craints, pouvez-vous être aimés?*). Apolon, zaštitnik mladosti i slobode i simbol francuskog kralja Luja XIV, ovde se pojavljuje istovremeno kao znak Ramoove političke opredeljenosti za moderne ideje i nostalgije za „zlatnim dobom“ vladavine Kralja Sunce, Luja XIV.

Ramoov umetnički put je zatvoren krug: modernizacija ga vodi postupnom udaljavanju od univerzalističkih ideja ka pojedinačnom i raznovrsnom; idealizam i konzervativizam vraćaju ga aristokratskim idealima. Njegov rani muzički scijentizam, zasnovan na proučavanju prirodnih nauka, matematike, fizike i akustike, u srednjim godinama rukovodi se inovativnošću u psihološkom tretiranju likova, a to vodi razvoju modernog operskog jezika i ekspresije. Zaokret nastaje sa željom za oblikovanjem humanog društva, koja je u predrevolucionarnom periodu snažna kod mnogih umetnika. U poznom periodu stvaralaštva pod snažnim je uticajem masonskih ideja, njegov univerzalistički duh stremljen viziji društva u kome je ideja “dobra” zasnovana na prirodnim zakonima. Ramoovo delo je demonstracija želje za integrisanjem razdvojenih disciplina znanja i prizivanja idealizma “zlatnog doba” Francuske kulture.

Zaključak

Iako se može reći da je Ramo u mnogim aspektima ispred svog vremena, njegov pogled na umetnost sa nostalgijom je uperen u prošlost, moderan kao teoretičar on je istovremeno konzervativan kao umetnik. Nazivom “harmonija” koji pridružuje teoriji inverzije akorda on svesno evocira antički humanistički univerzalistički pojam. Razmatranja o muzičkom instinktu i načinu slušanja, vode ga postavci teorije o tembru, koju je naslutio je još Aristotel, prihvata je Didro krajem XVIII veka, a u potpunosti je potvrđena elektronskom spektralnom analizom zvuka u XX veku. Ramo odražava vrednosti svog doba i polemizuje sa njima. U skladu sa zamislima enciklopedista o demokratskom širenju znanja on svoja akustička istraživanja i teoriju harmonije čini dostupnim širokom krugu zainteresovanih. Kao stvaralac, svestan je da znanje ima granice na kojima deluju kreativnost i umetnost. Ramoov humanizam nije samo prisutan u pažljivom psihološkom oblikovanju karaktera, već i u svesti o “rezonanci” kao načinu na koji

muzika deluje na prenošenje ideja i razumevanje totaliteta. Istovremeni humanistički i univerzalistički principi demonstracija su želje da se ostvari sinteza starih i novih vrednosti, kao i vrednosti naroda sa svih meridijana, kako bi se unapredilo vaspitanje kreativnosti kroz umetnost. U mladosti analitičar i inovator, u zreloom dobu humanista i univerzalista, Ramo ujedinjuje u svojoj ličnosti karakteristike renesansnog *uomo universale*, sa aristokratskim uzorom dvoranina *il cortegiano* i modernim primerom široko obrazovanog, prosvećenog čoveka.

Korišćena literatura:

Didier, Beatrice, *La musique des Lumières, Diderot-L'Encyclopedie-Rousseau*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 480 (*L'instrument de musique*, 261-291).

Fales, Cornelia, *Listening to Timbre during the French Enlightenment*, Departement of Ethnomusicology, Indiana University, US, Proceedings of the Conference on Interdisciplinary Musicology (CIMOS), Montréal (Québec), Canada 10-12/03/2005

Gronden, Jean, (Жан Гронден), *Увод у филозофску херменеутику, Einfu(:)hrung in die philosophische Hermeneutik*, превела с немачког Емина Перуничих, (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2001), Novi Sad: Akademska knjiga 2010, 215 стр.

Heraklit, *O prirodi*, fragmente sa starohelenskog preveo i komentare sačinio Dr Marko Višić, Podgorica: Unireks, 2008. 117 str.

Marques de Almeida, José Oscar, *Harmony and Melody as „Imitation of Nature“ in Rameau and Rousseau*, Department of Phylosophy, State University of Campinas, (sketch of the oral presentation), tekst preuzet sa interneta (26. oktobar 2014):

<http://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/RamRoussEng.pdf>

Moritz, Reiner E., prefaces to DVDs: *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes*, *Zoroastre*, *Les Boréades*, Opus arte, Silveroaks farm, Waldron, Heathfield, East Sussex, TN21 ORS, United Kingdom, 2003-2008.

Todorov, Cvetan. (2003). *Nesavršeni vrt: humanistička misao u Francuskoj*. Beograd: Geopoetika, 283 str.

SUMMARY

RAMEAU: SCIENTIST AND HUMANIST (250 YEARS FROM THE DEATH OF FRENCH COMPOSER AND THEORIST)

Svetlana Stojanović Kutlača

Article is concerning Rameau's complex artist personality that unifies scientist, musical theoretician and composer. As member of the Age of Enlightenment, his attitude is recognized at the beginning as scientist (according to Cvetan Todrov's division of philosophers of the time on 4 groups). After dispute with humanist Rousseau, he has reconsidered the way of our musical perception, what lead him discovering timbre, resonance and acoustics of the space. Rameau becomes more conscious of psychological impact of music and actual themes. He declares both as humanist, by transfer idea of "resonance" to mystery of music influence to personal life. Demonstration of his social engagement is obvious in his solo, chamber and operatic works. Choice of antique inspired librettos is seen by Dalambert as his adaptation to audience's habits. His latest opera *Les Boréades* expose masonic ideas similar to Mozart's *Magic flute*. Rejected both from aristocracy and post-revolutionary French society, this work falls into oblivion for more than two centuries. Early music revival brings back to public Rameau's great art and his try to unite modern discoveries with traditional values of forming ideal society according to believe in existence of "universal harmony".

Key words: scientist, humanist, harmony, melody, timbre, auditorium