

УДК 781.41:78.071Катель

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219735>

**ВОЙТЕНКО О. С.**

**Войтенко Олексій Сергійович** — кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, доцент факультету виконавського мистецтва та музикознавства Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6880-5903>

[vojtyla@gmail.com](mailto:vojtyla@gmail.com)

© Войтенко О. С., 2020.

## **«TRAITÉ D'HARMONIE» ШАРЛЯ КАТЕЛЯ ЯК ІСТОРИЧНА ОСНОВА КОНСЕРВАТОРСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ВИКЛАДАННЯ ГАРМОНІЇ**

«Трактат з гармонії» (1802) Шарля Кателя — це перший підручник гармонії, офіційно затверджений як обов'язковий для навчального процесу Паризької консерваторії. Його слід розглядати як одне із джерел сучасних методик викладання музичної теорії. Проблематика «Трактату» Ш. Кателя була мінімально представлена в радянському й пострадянському музикознавстві — цим зумовлена актуальність дослідження, у якому розглянуто загальні ознаки кателівської методики. Загалом, «Трактат» можна інтерпретувати як консерваторський вступ до актуальної музичної композиції початку XIX століття, оскільки в ньому містяться відомості про основні компоненти музичної практики тієї епохи (гармонія, контрапункт, генерал-бас), представлені в узагальненій синтетичній цілісності. Найбільш значний компонент кателівської дидактики полягає у поділі всіх гармонічних явищ на два розряди: проста гармонія + складна гармонія. Проста гармонія конкретизує логіку організації акордових вертикалей спільно з мінімумом обмежень на їх поєднання. Складна гармонія конкретизує принципи різноманітного контрапунктичного розвитку елементів простої гармонії. Взаємопроникнення обох компонентів конкретизує уявлення про гармонічний матеріал і композиційну техніку його мелодичного розвитку. Вивчення праці Шарля Кателя дає змогу звернутися до методичних витоків гармонії як практичної навчальної дисципліни і з'ясувати базові характеристики, які визначають її мету. Оптимальність методики Ш. Кателя полягає в тому, що його «Трактат» і досі становить еталон підручника з гармонії, який повною мірою відповідає запитам свого часу і формує чіткі уявлення про природу актуального музичного матеріалу і методи його композиційної розробки.

**Ключові слова:** діяльність Шарля-Симона Кателя, Паризька консерваторія, гармонія, контрапункт.

І взагалі, механічний розподіл гармонії і контрапункту — це нісенітниця, оскільки вони настільки нероздільно злиті, що вивчати їх окремо не можна, а лише як одне ціле: музику — наскільки її взагалі можна вивчити. Кречмар зі мною згоден і сам говорить, що передусім треба усвідомити роль, яку відіграє мелодичне начало у виникненні вдалих зв'язків. Більшість дисонансів, за його твердженням, проникло в гармонію радше завдяки мелодичним, ніж гармонічним комбінаціям.

*Томас Манн. «Доктор Фаустус»<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Манн Т. Доктор Фаустус. Москва : Иноиздат, 1959. С. 180–181.

**Постановка проблеми.** «*Traité d'harmonie*» («Трактат з гармонії», далі — «Трактат») (1802) створив французький композитор, теоретик і педагог Шарль-Симон Катель<sup>1</sup> (1773–1830). Він має особливе значення в історії європейської музики. Є всі підстави вважати працю Ш. Кателя джерелом значної кількості сучасних підручників з гармонії. Протягом кількох десятиліть вона мала офіційний статус основного навчального посібника з гармонії в Паризькій консерваторії, у ньому вперше в історії європейського музикознавства її було оформлено як дисципліну консерваторського навчального плану.

Паризьку консерваторію було засновано 1795 року, це один із перших в історії світських музичних навчальних закладів, орієнтованих на колективні форми навчання<sup>2</sup>. Тут було закладено основи освітнього процесу, які й сьогодні застосовуються в консерваторіях світу.

Принцип колективної організації навчального процесу, узятий за основу паризької педагогічної школи, зумовив спеціальні методи викладання, що передбачають розмежування теоретичних дисциплін. З часом запровадження інноваційних принципів організації навчального процесу сприяло оновленню основних жанрів музично-теоретичної літератури.

Народженням паризької музично-теоретичної педагогіки нового типу вважають травень 1801 року, коли в Консерваторії відбулося кілька засідань спеціальної комісії, під час яких розглядалися питання уніфікації методів викладання гармонії. Під час цих засідань у результаті тривалих дискусій педагогічну систему Ш. Кателя — на той момент ще не опубліковану — було офіційно запроваджено в навчальний процес Консерваторії. «Трактат про гармонію», виданий 1802 року, протягом двох наступних десятиліть був основним підручником, за яким здійснювалось викладання гармонії в Паризькій консерваторії. Фактично, він став наріжним каменем сучасної дидактики.

Проблематика «Трактату» Ш. Кателя не привертала особливої уваги радянського й пострадянського музикознавства, цим і зумовлена актуальність теми цього дослідження. Водночас, вивчення кателівської праці дає змогу звернутись до методичних витоків гармонії як практичної навчальної дисципліни і з'ясувати базові характеристики, сукупність яких визначає її цілеспрямування.

Розгляд «Трактату» Кателя у XXI столітті дає змогу певною мірою актуалізувати проблему, безпосередньо пов'язану з викладанням музично-теоретичних дисциплін загалом і гармонії зокрема. Цю проблему 1871 року лаконічно сформулював Г. А. Ларош, його висловлювання не втратило гостроти й донині: «Часто доводиться

<sup>1</sup> Відомості про життя і творчу діяльність Ш. Кателя містяться у працях: Грищенко С. М. Катель, Шарль-Симон // *Музыкальная энциклопедия* : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Москва : Сов. композитор, 1974. Т. 2 : Гондольера — Корсов. С. 744; Радиге А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции / пер. с фр. Г. М. Ванькович и Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. Москва : Гос. муз. изд-во, 1934. 145 с.; *Catel Ch. A Treatise on Harmony* / translated by M. C. Clarke. London, 1854. P. 3; *Suskin S. Catel, Charles-Simon* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York, 1995. Vol. 4. P. 7–8.

<sup>2</sup> Ґрунтовний і всеосяжний виклад історії розвитку музичної освіти — консерваторської зокрема — міститься в *Музичному словнику Гроува* (*Education in music* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York, 1995. Vol. 6. P. 1–58.); зокрема слід звернути увагу, що фактично перші консерваторії в історії були відкриті в Італії ще в XVI ст. Короткий нарис історії заснування Паризької консерваторії наведено Анрі Радиге (Радиге А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции / пер. с фр. Г. М. Ванькович и Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. Москва : Гос. муз. изд-во, 1934. 145 с.).

чути нарікання, що теорія гармонії в тому вигляді, як її викладено в найпопулярніших підручниках нашого часу, далеко відстала від сучасної композиторської практики і не здатна пояснити багато явищ в сучасних творах»<sup>1</sup>.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** «Трактат» Ш. Кателя не був перекладений російською й українською мовами<sup>2</sup>. Радянські фахівці черпали інформацію про нього переважно із трьох джерел: із енциклопедичної праці Люсьєна Шевальє «Історія вчень про гармонію»<sup>3</sup>, з нарису Йосифа Рижкіна «Традиційна школа»<sup>4</sup>, написаного спільно з Львом Мазелем для «Нарисів з історії теоретичного музикознавства», та насамперед — з монографії Бориса Асаф'єва «Глінка»<sup>5</sup>.

Кожне з них прямо чи опосередковано наголошує на одному з найважливіших аспектів вчення Кателя: Л. Шевальє — на історико-теоретичному (спадкоємність з музично-теоретичними вченнями минулого і з системою Жана-Філіпа Рамо передусім); І. Рижкін — дидактичному (джерело консерваторських педагогічних традицій); Б. Асаф'єв — аналітичному (вплив на творчість найвизначніших європейських композиторів від Глінки до Равеля).

Б. Асаф'єв підкреслює виняткове значення методики Ш. Кателя для музичного мистецтва в найширшому контексті. У коментарях до одного з розділів «Трактату», у своїй манері висловлювання (за спостереженням С. В. Тишка і С. Г. Мамаєва, — «бароковій манері»<sup>6</sup>), вчений обирає найбільш барвисті епітети: «Усе це настільки інтонаційно закономірно й логічно, що думка й слух розрізнять в основному ту ж техніку — від Мегюля, Кателя, Керубіні, через усе ХІХ століття, до мелодично дивовижного голосоведіння Гуно, змістовності партитури “Арлезіанки” й “Кармен” Бізе, мудрої, суворої органної наспівності у Франка, найтоншим досвідам “перебування” на вістрі суворої закономірності, — ось-ось, як здавалось, порушеної (Равель з його, як павутиння, вишуканою інтонаційністю), до тверезої інтелектуальної гри майстерності-ремесла, що скромно переховує високу духовність, до Дебюссі (згадаймо партитуру “Пелеаса” з її принципом найсуворішої інтонаційної економії: нічого, жодного “шурхоту” даремно, без контролю слуху й інтелекту). Але та ж економія й мотивованість кожної миттєвості звуко-руху в Глінки (знову спадає на думку “Ніч у Мадриді”)»<sup>7</sup>.

Сформульоване Б. Асаф'євим положення містить особливу інтригу, оскільки воно свідчить про універсальність кателівських принципів, що витримують випробування протягом тривалого часу і зберігаються навіть в умовах вкрай різних стильових

---

<sup>1</sup> Ларош Г. А. Мысли о системе гармонии и её применении к музыкальной педагогике // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей : в 2 т. Т. 1. Москва : Об-во «Муз-теорет. б-ка в Москве», 1913. С. 246.

<sup>2</sup> Роботу над коментованим перекладом «Трактату» Кателя здійснює автор цього дослідження. Окрім того, 2018 року він опублікував статтю «“Traité d'harmonie” (1802) Ш. Кателя та його відбиття у творчості Ріхарда Вагнера» (Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2018. № 1 (38). С. 86–106), у якій досліджено специфіку голосоведіння з кателівського «Трактату» і його вплив на творчість композиторів ХІХ–ХХ століть.

<sup>3</sup> Шевальє Л. История учений о гармонии / пер. с фр. З. Потаповой и В. Таранущенко ; под ред. М. В. Иванова-Борезкого. Москва : Гос. муз. изд-во, 1932. 184 с.

<sup>4</sup> Мазель Л. А., Рыжкин И. Я. Очерки по истории теоретического музыкознания : в 2 вып. Москва : Гос. муз. изд-во, 1934. Вып. 1. С. 79–121.

<sup>5</sup> Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. 312 с.

<sup>6</sup> Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. 2 : Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. Киев : Задруга, 2002. С. 320.

<sup>7</sup> Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. С. 298.

парадигм. Це дає змогу припустити, що методика Ш. Кателя охоплює певний оптимальний набір компонентів і приписів, сукупність яких визначає об'єктивну художню предметність викладеного у «Трактаті» комплексу навчальних практик. Імовірно, саме ця якість спонукала Б. Асаф'єва назвати її «педагогікою здорового глузду»<sup>1</sup>.

У російському й українському музикознавстві дуже рідко і стисло згадували про методику Ш. Кателя, хоча майже кожна з теоретичних праць певною мірою апелює до одного із трьох вказаних джерел. Варто назвати роботи Івана Котляревського<sup>2</sup>, Сергія Тишка й Сергія Мамаєва<sup>3</sup>, Льва Мазеля<sup>4</sup>, Віктора Беркова<sup>5</sup>, Олексія Степанова<sup>6</sup>, Сергія Богоявленського<sup>7</sup>, Олени Полоцької<sup>8</sup> та деякі інші.

Отже, склалась парадоксальна ситуація: один з найавторитетніших історичних концептів західноєвропейської музичної освіти практично перебуває поза вітчизняною педагогічною традицією. Дослідження цього питання й становить **наукову новизну** пропонованого дослідження, адже це перше звернення до «Трактату» Ш. Кателя в пострадянському, зокрема в українському музикознавстві.

**Мета статті** — з'ясувати основи методики Ш. Кателя, обґрунтувати ключові положення, що визначають її дидактичну доцільність.

**Виклад основного матеріалу.** Характерна особливість композиції «Трактату»<sup>9</sup> — багатство використаних у ньому нотних прикладів, винятково розлогих (їх загальна кількість — 440), тоді як текстові коментарі до них вкрай мінімізовані. Усі нотні приклади суто інструктивні, вони являють собою абстрактну схематизацію певних гармонічних співвідношень. Художніх зразків з музичних творів не наведено у «Трактаті» жодного разу.

Саме в цьому чітко виявляється суто практична спрямованість кателівської методики: основним виразником дидактичного змісту у «Трактаті» є наочний нотний приклад (навіть більше: нотний текст, який потребує коментаря у вигляді словесного тексту),

<sup>1</sup> Асаф'єв Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. С. 284. Загалом, есе Б. Асаф'єва дає досить цілісне уявлення про структуру «Трактату»: в ньому прокоментовано кожен розділ, крім того, майже повністю наведено російський переклад резолюції засідання консерваторської комісії 1801 року (там само, с. 294–295) та авторського вступу (там само, с. 295–296).

<sup>2</sup> Котляревський І. А. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем. Київ : Муз. Україна, 1974. 48 с.

<sup>3</sup> Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. 2 : Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. Киев : Задруга, 2002. 508 с.

<sup>4</sup> Мазель Л. А. О некоторых сторонах концепции Б. В. Асаф'єва // Мазель Л. А. Статьи по теории и анализу музыки. Москва : Сов. композитор, 1982. С. 277–307.

<sup>5</sup> Берков В. О. Гармония // Берков В. О. Избранные статьи и исследования. Москва : Сов. композитор, 1977. С. 195–236.

<sup>6</sup> Степанов А. А. Методика преподавания гармонии. Москва : Музыка, 1984. 131 с.

<sup>7</sup> Богоявленский С. Н. Советское теоретическое музыковедение (1941–1966) // Вопросы теории и эстетика музыки. Ленинград : Музыка, 1967. Вып. 6–7. С. 164–194.

<sup>8</sup> Полоцкая Е. Е. П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России : дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Рос. муз. акад. им. Гнесиных. Москва, 2009. 690 с.

<sup>9</sup> Окрім оригінального паризького видання «Трактату» (Catel Ch.-S. Traité d'harmonie. Paris : l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802. 73 p.), у дослідженні використано його два англійські переклади, опубліковані в Бостоні (Catel Ch. A Treatise on Harmony / with additional note and explanations by Lowell Mason. Boston : James Loring, 1832. 156 p.) та Лондоні (Catel Ch. A Treatise on Harmony / translated by M. C. Clarke. London, 1854. 57 p.).

емпірична конкретика якого має більшу переконливість, ніж абстрактний угляд. Як зазначає Б. Асаф'єв, «<...> лаконізм словесних визначень доведено до мінімуму при суворій точності і ясності, що навряд чи піддаються перекладу, тоді як мова численних нотних прикладів є наочно-інтонаційно красномовною і переконливою»<sup>1</sup>.

В авторській передмові наведені стислі фундаментальні тези до методичної системи. Найбільш істотна з них — класифікація всіх різновидів гармонічних явищ за двома розрядами:

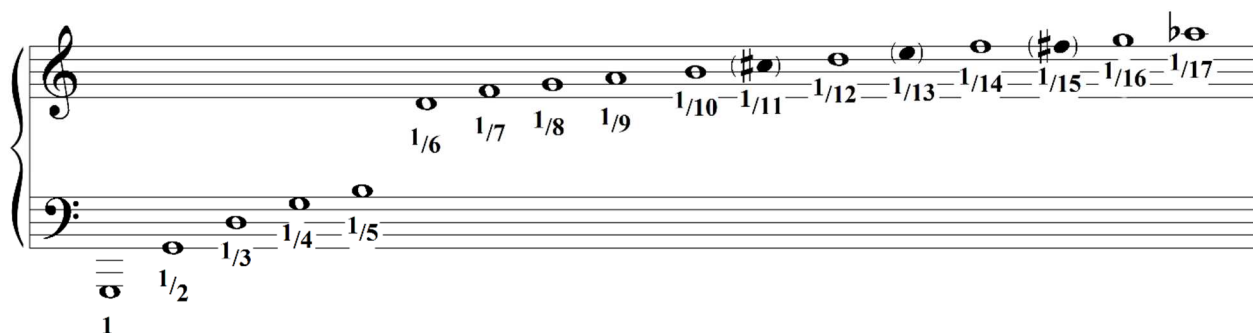
- 1) проста (натуральна, природна) гармонія;
- 2) складна (штучна).

Розкриємо це положення. Загальний коментар до співвідношення обох розрядів дає сам автор у вступі до «Трактату»: «Я звів акорди до вельми малого числа, залишаючи назву акорд лише за тими, що не потребують жодного приготування і які первинно видобуваються з тіла, що звучить <...>. Я розділив гармонію на два розділи: гармонія проста, або природна, і гармонія складна, або штучна. Проста гармонія охоплює всі акорди, які не потребують приготування. Складна гармонія ґрунтується на гармонії простій; вона утворюється затриманнями одного або кількох голосів, які пролонгують один або кілька тонів акорду в наступний акорд. Будь-який рух простої гармонії може стати гармонією складною за допомогою таких пролонгацій; і щоразу хід складної гармонії може бути оберненим у гармонію просту, зі скасуванням пролонгації. Очевидно, що проста гармонія і є основою, спільною для всіх дисонантних рухів»<sup>2</sup>.

Структура базових компонентів так званої **простої гармонії** визначається співвідношеннями між ступенями натурального звукоряду. Значущою для Кателі є інтервальна послідовність, утворена першими сімнадцятьма натуральними ступенями з пропуском 11-ї, 13-ї та 15-ї (приклад 1, що синтезує Приклади №№ 24 і 26 із кателівського «Трактату»).

Приклад 1.

### Ш. Катель. «Трактат». Синтез прикладів №№ 24 та 26



Зведення всіх тонів у спільну вертикаль зі зняттям октавних дублювань утворює п'ятизвучну терцієву структуру у вигляді нонакорду з великою чи малою ноною (*g-h-d-f-a/as*). У результаті групування цих звуків по три, чотири і п'ять утворюються вісім елементарних акордових компонент, сума яких визначає просту гармонію (приклад 2): досконалий мажорний акорд, досконалий мінорний акорд, акорд зменшеної квінти, домінантовий акорд септими, акорд ввідної септими (фр. — *septième de sensible*), акорд зменшеної септими, домінантовий акорд великої нони, домінантовий

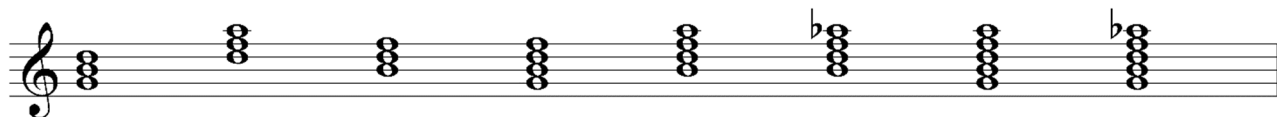
<sup>1</sup> Асаф'єв Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. С. 293.

<sup>2</sup> Цит. за: там само. С. 295–296.

акорд малої нони (в актуальній сучасній термінології — мажорний, мінорний і зменшений тризвуки, домінантсептакорд, малий і зменшений ввідні септакорди, великий і малий домінантові нонакорди).

Приклад 2.

Елементи простої гармонії за Кателем



Основу комплексу мелодичних фігур **складної гармонії** становить техніка контрапункту. Це особливо підкреслює Катель у передмові до «Трактату»: «У більшості підручників обмежуються викладанням назв акордів і їх взяттям на клавирі, легко зрозуміти, що, вивчивши гармонію у такий спосіб, кожен відчуває себе абсолютно недовідченим у мистецтві контрапункту і що учні, приступаючи до нього, бувають зобов'язані починати вивчення композиції з руху консонансів, їм невідомого, хоча вони знають назви всіх існуючих акордів. Я пропоную в цій праці навчати гармонії з перших понять про контрапункт; досвід покаже, чи досяг я цієї мети»<sup>1</sup>.

Загалом, «Трактат» містить 14 статей. Елементам простої гармонії присвячено перші шість статей, в інших восьми викладено принципи складної гармонії, базові відомості про органний пункт, модуляцію, каданси, альтерацію та інтервальні системи (діатоніку, хроматику й енгармонізм), крім того, в них наведено основні правила виконання цифрованого басу. Таким чином, пропонований у «Трактаті» тематичний зміст курсу гармонії в загальних рисах цілком відповідає сучасній педагогічній практиці.

Питанням складної гармонії присвячені, головним чином, великі Статті VII і IX «Трактату». У сьомій викладені базові відомості про мелодичні перетворення найпростіших акордових поєднань, у дев'ятій розглядаються прийоми мелодичної розробки більших самостійних побудов, що охоплюють від шести до десяти тактів.

Саме в цих статтях міститься найбільша кількість нотних прикладів, спосіб їх організації простий і наочний: кожне елементарне поєднання, утворене за принципами простої гармонії, супроводжується багатьма різними варіантами його видозмін із застосуванням затримань, прохідних тонів і акордових обернень<sup>2</sup>.

Проілюструємо це за допомогою 15 варіантів розвитку елементарного звороту I–V<sub>7</sub>–I (приклад 3, що об'єднує приклади №№ 180–195 зі Статті VII «Трактату»).

Залучення більш складних засобів мелодичного розгортання дає змогу простим акордовим вертикалям еволюціонувати аж до розвиненого чотириголосся, адекватний запис якого вимагає додаткових нотоносців (приклад 4, що містить приклади №№ 311 та 315 зі Статті IX «Трактату»<sup>3</sup>).

<sup>1</sup> Цит. за: Асаф'єв Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. С. 295–296.

<sup>2</sup> Вчення Ш.-С. Кателя про просту гармонію свідчить, що він глибоко засвоїв принципи фундаментального басу й акордових обернень, основи яких заклав Ж.-Ф. Рамо.

<sup>3</sup> Слід звернути увагу, що обидва наведені приклади мають певні ознаки, неприйнятні для сучасного вивчення гармонії: 1) у шостому такті першого прикладу чотири голоси утворюють зменшений тризвук в основному виді (це цілком ординарно для кателівської методи, див. Статтю II «Трактату»); 2) у третьому і шостому тактах другого прикладу наявні перетини голосів (звичайне явище для вчення про контрапункт).

Приклад 3.

Ш. Катель. «Трактат». Приклади №№ 180–195

The musical score for Example 3 consists of three systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The first system shows a simple harmonic structure with chords in the treble and single notes in the bass. The second system introduces more complex textures with sixteenth-note patterns in the treble and sustained chords in the bass. The third system continues this complexity with dense sixteenth-note passages in the treble and moving bass lines.

Приклад 4.

Ш. Катель. «Трактат». Приклади №311 та №315

The musical score for Example 4 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is a short piece with a treble clef and a bass clef, featuring a series of chords in the treble and single notes in the bass. The second system is a longer piece with a treble clef and a bass clef, featuring a series of chords in the treble and single notes in the bass, with a more complex melodic line in the treble.

Необхідно підкреслити принциповий логічний взаємозв'язок між двома основними компонентами кателівської системи: складна гармонія є результатом перетворення поєднань простої гармонії шляхом застосування ряду мелодичних фігур. Поєднання простої гармонії трактується при цьому як **матеріал** для подальших видозмін, сукупність принципів складної гармонії актуалізує **композиційну техніку** роботи з гармонічним матеріалом.

Історична першість Ш. Кателя в жанрі музично-теоретичної педагогіки незаперечна: саме йому належить перший в історії консерваторський підручник гармонії. Утім, констатацією цього факту цінність «Трактату» не обмежується, адже за змістом він є винятковим для свого часу: у ньому викладено дві найзначніші парадигми музично-теоретичного мислення на межі XVIII–XIX століть — гармонія і контрапункт<sup>1</sup>.

Ш. Катель підсумував найзначніші системотворчі положення вчення Ж.-Ф. Рамо і представив їх сукупність у стислому вигляді, мудро усунувшись від участі у принциповій ідеологічній дискусії про переважання математичних або фізико-акустичних методів обґрунтування фундаментальних співвідношень музичної мови<sup>2</sup>. Водночас Катель — *de facto* активний учасник Великої французької революції — не розриває з історичним минулим західноєвропейського мистецтва композиції.

<sup>1</sup> Трактат Шарля Кателя було запроваджено у навчальні плани Консерваторії, поряд із іншими методичними роботами її викладачів, співавтором яких зокрема був і Катель. Насамперед, це колективні («бригадні») підручники з основ музичної теорії «Principes élémentaires de musique» (1799) і сольфеджіо «Solfèges pouvant servir à l'étude Conservatoire de Musique» (1802). Тому досліджуваний «Трактат» все ж не був універсальним посібником для композиторської практики початку XIX століття.

<sup>2</sup> Спільною для значної кількості вчень про гармонію на межі XVIII–XIX століть була теоретична система Ж.-Ф. Рамо, у працях якого, як відомо, були впроваджені основоположні для сучасного лексикону поняття про терцієву структуру акорду, про його обернення, про основний тон, гармонічні функції тощо. Наукове обґрунтування музичної теорії охоплює у Рамо два компоненти. Перший із них — математичний — полягає в обчисленні пропорційних поділів струни монохорда (найдавніша практика, відома з часів Античності) і подальшому формуванні інтервальних і акордових елементів на підставі простих числових співвідношень. Так, беручи за основу свого вчення принципи числових пропорцій, Рамо (1683–1764) успадкував ідеї Піфагора (близько 570 — близько 500 до н. е.), якому приписують винахід монохорда — інструмента для дослідження пропорційних поділів струни, яка звучить; Боеція (близько 480–524), який узагальнив античні уявлення про основи музики; Джозеффо Царліно (1517–1590), який застосував арифметичні пропорції для обґрунтування будови мажорного й мінорного тризвуків тощо. Другий науковий компонент — фізико-акустичний — пов'язаний з фіксацією реальних призвуків (обертонів) тіла, що звучить; відкриття цього принципу належить Марену де Мерсенну (1588–1648), а його подальший розвиток здійснив Жозеф Совер (1653–1716), який заклав наукові основи музичної акустики. Саме натуральний звукоряд як основа теоретичного вчення про гармонію на межі XVIII–XIX століть виявився каменем спотикання в дебатах між представниками паризького педагогічного музикознавства і деякими особливо ревними прихильниками традицій Рамо. Л. Шевальє наводить хроніку розлогих епістолярних баталій між Франсуа-Жозефом Госсеком (на час описуваних подій 1806 р. — директором Паризької консерваторії) і композитором Жаном-Франсуа Боелі (1739–1814), радикальним і досить агресивним апологетом системи Рамо, аргументи якого «<...> полягали в тому, що принцип поділу монохорда, що дає акорд “соль-сі-ре-фа-ля”, тобто основу гармонії за Кателем, є хибним, а крім того, недостатнім. Цей принцип справді ігнорує наявні співвідношення між чотирма основними акордами гармонії: тонікою, домінантсептакордом, субдомінантою і простою домінантою (септакорд II ступеня) з “подвійним застосуванням”. Міркування Боелі, в основі своїй були досить правильні, потопали в надмірному, нескінченному слововиливі, тому ніхто не читав його книг» (Шевальє Л. История учений о гармонии. Москва, 1932. С. 110–111). Слід визнати, що найбільш вразливими сторонами вчення Кателя є, поперше, суто умоглядне, формальне використання співвідношень натурального звукоряду, по друге, обмежене застосування закладених Рамо принципів тональної функційності.



Другим важливим компонентом своєї дидактики він обирає техніку контрапункту, адаптовану відповідно до вимог базового гармонічного матеріалу й спрямовану на його подальший композиційний розвиток, зумовлений лише міркуваннями естетичного смаку й творчої розсудливості, а тому фактично необмежений.

Отже, на сторінках кателівського «Трактату» зустрілись і примирились найзначніші компоненти музично-теоретичної дійсності, поширені на межі століть. До того ж, їх сукупність утворила синтетичну цілісність, яка зберігається й донині, характеризуючи зміст майже будь-якого доступного нам посібника з гармонії.

Узагальнене практичне *credo* Кателя можна сформулювати так: мінімум обмежень нормативів голосоведення при користуванні акордовими засобами простої гармонії — максимум лінійних можливостей у складній гармонії.

Педагогічні принципи Кателя цілком співзвучні відомому висловлюванню П. І. Чайковського: «Справжня краса гармонії полягає не в тому, щоб акорди розташовувались так чи інакше, а в тому, щоб голоси, не притісняючись ні в той, ні в інший спосіб, викликали б властивостями своїми певне розташування акорду»<sup>1</sup>.

Так у свідомості учня з найперших кроків засвоєння курсу гармонії формується система практичних навичок, пов'язаних з поняттєвою парою **вертикаль / горизонталь**<sup>2</sup> — своєрідною «декартовою» системою логічних координат, в межах яких є місце, без перебільшення, будь-якій художньо значущій події, зумовленій поведінкою звуковисот у часі<sup>3</sup>.

Без сумніву, саме в цьому слід вбачати сутність оспіваної Б. Асаф'євим «педагогіки здорового глузду»<sup>4</sup>: з перших кроків опанування складного мистецтва гармонії учень має навчитись координувати всі події інтонаційного роду за належністю до однієї з двох базових поняттєвих «осей» (або ж до обох одразу). Таким чином, він обмежено збагачуватиме свій гармонічний лексикон, максимально реалізуючи мелодичний потенціал його елементів<sup>5</sup>.

Саме так наука про гармонію здатна зберегти свою історичну пам'ять і не втратити генетичного зв'язку із вченням про контрапункт, адже об'єктивація еволюційної

---

<sup>1</sup> Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии. Учебник. Изд. 6-е. Москва : Паровая скоропечатня нот П. Юргенсона, 1897. С. 39.

<sup>2</sup> Однією з останніх публікацій в українському музикознавстві, якій здійснено ґрунтовне дослідження взаємодії принципів горизонталі і вертикалі, є праця Т. О. Бондаренко «Системна взаємодія вертикалі і горизонталі у гармонії» (Бондаренко Т. О. Системна взаємодія вертикалі і горизонталі у гармонії // Лекції з теорії гармонії : навч. посібник для вищих мистецьких навчальних закладів. Житомир, 2018. С. 95–147).

<sup>3</sup> Слід уточнити, що події тематичного плану, зумовлені поведінкою звуковисот і цією зумовленістю не обмежені, не належали до дослідницьких пріоритетів Кателя.

<sup>4</sup> Асафьев Б. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. С. 284.

<sup>5</sup> Високу оцінку методиці Кателя дає Т. Бершадська, обґрунтовуючи один із базових методичних постулатів посібника «Нетрадиційні форми письмових робіт з гармонії в консерваторіях»: «Слід особливо сказати, що практичні роботи студентів розглядаються автором посібника саме як вправи; їх призначення полягає не стільки в оволодінні технікою письма, скільки в усвідомленні логіки можливих форм “некласичного” голосоведіння. Уявлення про суто практичну спрямованість курсу гармонії, на думку автора, склалося у зв'язку з тією роллю, яку виконував цей курс в епоху свого становлення (початковою точкою цього становлення слід вважати появу 1802 року підручника Кателя, в якому вперше в історії гармонію окремо від загальної теорії композиції» (Бершадская Т. С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. Санкт-Петербург : Композитор, 2001. С. 5).

спорідненості між цими двома парадигмами й донині є, мабуть, одним з найважливіших питань європейського історико-теоретичного музикознавства.

«Трактат» Шарля-Симона Кателя до теперішнього дня є еталоном підручника з гармонії, адже він повною мірою відповідає запитам свого часу і формує чіткі уявлення про природу актуального музичного матеріалу спільно з методами його композиційної розробки.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Сформулюємо тези, підсумовуючи здійснене дослідження:

1. Джерелом традицій сучасної вищої музичної освіти є Паризька консерваторія, заснована на межі XVIII–XIX століть; основна ознака традиційної школи — колективне викладання музично-теоретичних дисциплін, розподілених за предметним принципом<sup>1</sup>.

2. «Трактат із гармонії» Шарля Кателя — перший в історії підручник з гармонії, офіційно визнаний як обов'язковий компонент навчального плану в Паризькій консерваторії.

3. Найбільш значимим в кателівській дидактиці є поділ всіх гармонічних явищ за двома розрядами: **проста гармонія + складна гармонія:**

а) проста гармонія конкретизує логіку організації акордових вертикалей спільно з мінімумом обмежень на їх поєднання;

б) складна гармонія конкретизує принципи різноманітного контрапунктичного розвитку елементів простої гармонії;

в) взаємопроникнення обох компонентів конкретизує уявлення про гармонічний матеріал і композиційну техніку його мелодичного розвитку.

4. «Трактат» має на меті набуття учнями практичних навичок; питання теоретичного обґрунтування основних навчальних положень навмисне проігнороване автором; брак теоретичних відомостей у «Трактаті» компенсується іншими теоретичними посібниками навчального плану Паризької консерваторії.

5. Основна практична компетенція, що має сформуватись в учня за кателівською методою, — здатність мелодично розвивати прості акордові поєднання шляхом використання прийомів складної гармонії, тобто здатність оволодіти двома принципово різними і при тому обопільно співвіднесеними видами голосоведіння: гармонічним і мелодичним.

6. Загалом, «Трактат» можна розглядати як вступ в актуальну музичну композицію початку XIX століття, адже в ньому містяться відомості про основні компоненти музичної практики тієї епохи (гармонія, контрапункт, генерал-бас), представлені в узагальненій синтетичній цілісності.

Наведемо фрагмент з мемуарів Г. Берліоза щодо перших років його професійного становлення: «Якось, розбираючи старі книги, я знайшов трактат з гармонії Рамо, прокоментований і спрощений д'Аламбером [поза сумнівами, ідеться про “Теоретичні та практичні елементи музики” (1752) Жана Лерона д'Аламбера — О. В.]. Даремно я проводив ночі за читанням цих туманних теорій: я так і не зміг дошукатися в них сенсу. Треба бути вже майстром у сфері науки про гармонію і добре вивчити пи-

<sup>1</sup> Паризьку реформу музичної освіти на початку XIX століття не завжди однозначно оцінюють в сучасному музикознавстві. Зокрема, серйозні сумніви в ефективності її принципів висловлює Ніколаус Арнонкур (Харнонкурт Н. Музика в нашому житті // Харнонкурт Н. Музика як мова звуків / пер. Г. Курков. Суми : Собор, 2002. С. 4–6.; Харнонкурт Н. Розуміння музики та музична освіта // Там само. С. 10–19).

тання експериментальної фізики, які лежать в її основі, аби засвоїти те, що хотів сказати автор. Інакше кажучи, користуватися цим трактатом з гармонії може лише той, хто вже оволодів нею. І все ж таки, я хотів писати музику. Я займався перекладенням дуетів на тріо і на квартети, не вміючи знайти ані акордів, ані баса в правильному поєднанні одного з одним. Завдяки тому, що я слухав квартети Плейеля, які виконували щонеділі наші поціновувачі, а також завдяки керівництву з гармонії Кателя, яке мені вдалося дістати, дивним чином я нарешті проникнув у таємницю утворення і поєднання акордів. Я негайно написав щось на кшталт попури на шість голосів на італійські теми зі збірки, яку я мав. Гармонія в попури видалась мені стерпною. Підбадьорений цим першим кроком, я написав квінтет для флейти, двох скрипок, альту й баса, який потім ми виконали: троє любителів, мій учитель і я. Це був триумф»<sup>1</sup>.

Це свідчення Г. Берліоза — найяскравіший доказ того, що «*Traité d'harmonie*» Ш. Кателя був особливо актуальним для свого часу, а тому дослідження цього тексту в ХХІ столітті дасть можливість відкрити нові культурні грані складної і сповненої суперечностей епохи музичного Романтизму.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. В. М. И. Глинка. Ленинград : Музыка, 1978. 312 с.
2. Берков В. О. Гармония // Берков В. О. Избранные статьи и исследования. Москва : Сов. композитор, 1977. С. 195–236.
3. Берлиоз Г. Мемуары. Москва : Музыка, 1967. 815 с.
4. Бершадская Т. С. Нетрадиционные формы письменных работ по гармонии в консерваториях. Санкт-Петербург : Композитор, 2001. 68 с.
5. Богоявленский С. Н. Советское теоретическое музыкознание (1941–1966) // Вопросы теории и эстетика музыки. Ленинград : Музыка, 1967. Вып. 6–7. С. 164–194.
6. Бондаренко Т. О. Системна взаємодія вертикалі і горизонталі у гармонії // Лекції з теорії гармонії: навчальний посібник для вищих мистецьких навчальних закладів. Житомир, 2018. С. 95–147.
7. Войтенко О. С. «*Traité d'harmonie*» (1802) Шарля Кателя та його відбиття в творчості Ріхарда Вагнера // Часопис Національної музичної академії імені П. І. Чайковського : наук. журн. Київ, 2018. № 1 (38). С. 86–106.
8. Грищенко С. М. Катель, Шарль-Симон // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 2 : Гондольера — Корсов. Москва : Сов. композитор, 1974. С. 744.
9. Котляревський І. А. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем. Київ : Муз. Україна, 1974. 48 с.
10. Ларош Г. А. Мысли о системе гармонии и её применении к музыкальной педагогике // Ларош Г. А. Собрание музыкально-критических статей / авт. вступ. ст. М. И. Чайковский, воспоминания Н. Д. Кашкина : в 2 т. Т. 1. Москва : Об-во «Муз-теорет. б-ка в Москве», 1913. С. 246–259.
11. Мазель Л. А. О некоторых сторонах концепции Б. В. Асафьева // Мазель Л. А. Статьи по теории и анализу музыки. Москва : Сов. композитор, 1982. С. 277–307.
12. Мазель Л. А., Рыжкин И. Я. Очерки по истории теоретического музыкознания : в 2 вып. Москва : Гос. муз. изд-во. Вып. 1. 1934. 180 с.; Вып. 2. 1939. 248 с.
13. Манн Т. Доктор Фаустус. Москва : Иноиздат, 1959. 616 с.
14. Полоцкая Е. Е. П. И. Чайковский и становление композиторского образования в России : дис. ... доктора искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Рос. муз. акад. им. Гнесиных. Москва, 2009. 690 с.

---

<sup>1</sup> Берлиоз Г. Мемуары. Москва : Музыка, 1967. С. 32.

15. Радиге А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции / пер. с фр. Г. М. Ванькович и Н. И. Игнатовой ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. Москва : Гос. муз. изд-во, 1934. 145 с.
16. Степанов А. А. Методика преподавания гармонии. Москва : Музыка, 1984. 131 с.
17. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. 2 : Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. Киев : Задруга, 2002. 508 с.
18. Харнонкурт Н. Музыка в нашому житті // Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків / пер. Г. Курков. Суми : Собор, 2002. С. 4–6.
19. Харнонкурт Н. Розуміння музики та музична освіта // Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків / пер. Г. Курков. Суми : Собор, 2002. С. 10–19.
20. Чайковский П. И. Руководство к практическому изучению гармонии : учебник. Изд. 6-е. Москва : Паровая скоропечатня нот П. Юргенсона, 1897. 154 с.
21. Шевалье Л. История учений о гармонии / пер. с фр. З. Потаповой и В. Таранущенко ; под ред. М. В. Иванова-Борецкого. Москва : Гос. муз. изд-во, 1932. 184 с.
22. Catel Ch.-S. *Traité d'harmonie*. Paris : l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, 1802. 73 p.
23. Catel Ch.-S. *A Treatise on Harmony / with additional note and explanations by Lowell Mason*. Boston : James Loring, 1832. 156 p.
24. Catel Ch.-S. *A Treatise on Harmony / translated by Mrs Cowden Clarke*. London, 1854. 57 p.
25. Education in music // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York, 1995. Vol. 6. P. 1–58.
26. Suskin S. Catel, Charles-Simon // *The New Grove Dictionary of Musik and Musicians*. New York, 1995. Vol. 4. P. 7–8.

#### REFERENCES

1. Asafjev, B. (1978). *M. I. Glinka [M. I. Glinka]*. Leningrad: Music [Muzyka], 312 p. [in Russian].
2. Berkov, V. (1977). Harmony [Garmoniya]. In: *Berkov V. Selected articles and researches [Izbrannye stat'i i issledovaniya]*. Moscow: Sovetskii kompozitor, pp. 195–236 [in Russian].
3. Berlioz, H. (1967) *Memoires [Memuary]*. Moscow: Music [Muzyka], 815 p. [in Russian].
4. Bershadskaja, T. *Unconventional forms of scriptory works on harmony in conservatories [Netradicionnye formy pis'mennyh rabot po garmonii v konservatorijah]*. Sankt-Petersburg: Kompozitor, 2001. 68 p. [in Russian].
5. Bogoyavlenskiy, S. (1967). Soviet theoretical musicology (1941–1966) [Sovetskoe teoreticheskoe muzykoznanie (1941–1966)]. In: *Questions of music theory and aesthetic [Voprosy teorii i estetika muzyki]*. Issue 6–7. Leningrad: Muzyka, pp. 164–194. [in Russian].
6. Bondarenko, T. (2018). System cooperation of horizontal and vertical in harmony [Systemna vzaiemodiiia vertykali i horyzontali u harmonii]. In: *Lectures on harmony theory [Lektsii z teorii harmonii]: schoolbook for higher education institutes*. Zhytomyr, pp. 95–147 [in Ukrainian].
7. Voitenko, O. S. (2018). “Traité d'harmonie” (1802) by Charles Catel and its reflection in Richard Wagner's oeuvre [«Traité d'harmonie» (1802) Sharlya Katelya ta iogo vidbittya v tvorchoosti Rikharda Vagnera]. In: *Journal of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, 1 (38). Kyiv, pp. 86–106 [in Ukrainian].
8. Grischenko, S. (1974). Catel, Charles-Simon [Catel, Charl-Simon]. In: *Music encyclopedia [Muzykal'naya entsiklopediya]*, in 6 vol. Vol. 2. Moscow: Sovetskii kompozitor, pp. 744 [in Russian].
9. Kotliarevskiy, I. (1974). *Introduction to the classification of theoretical systems of music [Vstup do klasyfikatsii muzychno-teoretychnykh system]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 48 p. [in Ukrainian].

10. Larosh, G. (1913). Thoughts on system of harmony and its relation to music pedagogics [Mysli o sisteme garmonii i ee primenenii k muzykal'noi pedagogike]. In: Larosh, G. A. *Collection of crytical articles on music [Sobranie muzykal'no-kriticheskikh statei]*. In 2 vol. Vol. 1. Society "Musical library of theory in Moscow". Moscow, pp. 246–259 [in Russian].
11. Mazel, L. (1982). About some aspects of B. V. Asavjev's theory [O nekotorykh storonakh kontseptsii B. V. Asafeva]. In: Mazel, L. *Article on music theory and anlysis [Stat'i po teorii i analizu muzyki]*. Moscow: Sovetskii kompozitor, pp. 277–307 [in Russian].
12. Mazel, L and Ryizhkin I. (1934, 1939). *Essays on history of theoretical musicology [Ocherki po istorii teoreticheskogo muzykoznaniya]*, in 2 vols. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo. Vol. 1. 180 p. Vol. 2. 248 p. [in Russian].
13. Mann, T. (1959). *Doctor Faustus [Doctor Faustus]*. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoi literatury, 616 p. [in Russian].
14. Polotskaya, E. (2009). *Tchajkovsky and genesis of composer's education in Russia [P. I. Chaikovskii i stanovlenie kompozitorskogo obrazovaniya v Rossii]*: Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Gnesins Russian Academy of Music. Moscow, 690 p. [in Russian].
15. Radige, A. (1934). *French musicians of Great French revolution epoch [Frantsuzskie muzykanty epokhi Velikoi frantsuzskoi revolyutsii]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 145 p. [in Russian].
16. Stepanov, A. (1984). *Methodics of harmony teaching [Metodika prepodavaniya garmonii]*. Moscow: Muzyka, 131 p. [in Russian].
17. Tyshko, S. and Mamaev S. (2002). *Glinka's wanderings. Comments to "Notes" [Stranstviya Glinki. Kommentarii k «Zapiskam»]*. In 4 vol. Vol. 2: *Glinka in Germany, or apologia of romantic [Glinka v Germanii, ili Apologiya romanticheskogo soznaniya]*. Kyiv: Zadruga, 508 p. [in Russian].
18. Harnonkurt, N. (2002). Music in our life [Muzyka v nashomu zhytti]. In: *Music as a tone language [Muzyka yak mova zvukiv]*. Sumy: Sobor, pp. 4–6 [in Ukrainian].
19. Harnonkurt, N. (2002). Understanding of music and music education [Rozuminnia muzyky ta muzychna osvita]. In: *Music as a tone language [Muzika yak mova zvukiv]*. Sumy: Sobor, pp. 10–19 [in Ukrainian].
20. Tchajkovsky, P. (1897) *Treatise on practical studying of harmony [Rukovodstvo k prakticheskomu izucheniyu garmonii]*. Moscow: Parovaja skoropechatnia not P. Jurgensohna, 154 p. [in Russian].
21. Shevalje, L. (1932). *History of harmony doctrine [Istoriya uchenii o garmonii]*. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 184 p. [in Russian].
22. Catel, Ch. (1802). *Treatise on Harmony [Traité d'harmonie]*. Paris: l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, 73 p. [in French].
23. Catel, Ch. (1832). *A Treatise on Harmony*. With additional note and explanations by L. Mason. Boston: James Loring, 156 p. [in English].
24. Catel, Ch. (1854). *A Treatise on Harmony*. London: J. Alfred Novello, 57 p. [in English].
25. Education in music (1995). In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In 20 vol., Vol. 6. New York: Macmillan, pp. 1–58 [in English].
26. Suskin, S. (1995). Catel, Charles-Simon. In: *The New Grove Dictionary of Musik and Musicians*. In 20 vols., Vol. 4. New York: Macmillan, pp. 7–8 [in English].

## **ВОЙТЕНКО А. С.**

**Войтенко Алексей Сергеевич** — кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры теории музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, доцент факультета исполнительского искусства и музыковедения Киевской муниципальной академии музыки имени Р. М. Глиэра (Киев, Украина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6880-5903>

[vojtyla@gmail.com](mailto:vojtyla@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219735>

### **«TRAITÉ D'HARMONIE» ШАРЛЯ КАТЕЛЯ ЯК ІСТОРИЧНА ОСНОВА КОНСЕРВАТОРСКИХ ТРАДИЦІЙ ПРЕПОДАВАННЯ ГАРМОНІИ**

**Актуальность исследования.** Обращение к учению Шарля Кателя в современных условиях позволяет актуализировать целеполагание изучения музыкально-теоретических дисциплин в целом и гармонии в частности.

**Цель исследования.** Выяснить основные аспекты методики преподавания гармонии, разработанной Шарлем Кателем.

**Методология.** Исследование основано на изучении основных текстовых источников (в первую очередь Ш. Кателя и Б. Асафьева) и обобщении их специальной проблематики

#### **Результаты и выводы.**

1. «Traité d'harmonie» Шарля Кателя — важный музыкально-теоретический источник XIX века, «краеугольный камень» консерваторской традиции изучения гармонии.

2. Согласно Б. Асафьеву, некоторые элементы учения Ш. Кателя отражены в произведениях наиболее значительных европейских композиторов XIX — начала XX веков.

3. Наиболее значимый компонент кателевской дидактики заключается в разделении всех гармонических явлений по двум разрядам: простая гармония + сложная гармония. Простая гармония конкретизирует логику организации аккордовых вертикалей совокупно с минимумом ограничений на их соединения. Сложная гармония конкретизирует принципы многообразного контрапунктического развития элементов простой гармонии. Взаимопроникновение обоих компонентов конкретизирует представление о гармоническом материале и композиционной технике его развития.

«Трактат о гармонии» (1802) Шарля-Симона Кателя имеет особое значение для истории европейского музыкознания. Есть все основания к тому, чтобы рассматривать этот труд в качестве истока родословной обширного множества современных учебников гармонии.

Парижская консерватория, основанная на рубеже XVIII–XIX столетий, является источником консерваторских традиций современного музыкального образования. Основная черта традиционной школы — коллективное преподавание музыкально-теоретических дисциплин, разделённых по предметному принципу. Закономерно, что введение инновационных принципов организации учебного процесса потребовало также обновления основных жанровых моделей музыкально-теоретической литературы.

Рождение Парижской музыкально-теоретической педагогики нового типа следует датировать маем 1801 г., когда в стенах Консерватории состоялись несколько заседаний специальной комиссии, на повестке дня которой стояли вопросы унификации актуальных методов преподавания гармонии. По факту этих заседаний педагогическая система Ш. Кателя была официально введена в учебный план Консерватории.

Наиболее значимый компонент кателевской дидактики заключается в разделении всех гармонических явлений по двум разрядам: простая гармония + сложная гармония.

Базовый практический навык, вырабатываемый у учащегося по кателевскому методу — умение мелодически развивать простые аккордовые соединения за счёт использования приёмов сложной гармонии, то есть — овладение двумя принципиально различными и притом обоюдно соотносёнными видами голосоведения: гармоническим и мелодическим.

В целом, Трактат можно рассматривать как консерваторское введение в актуальную музыкальную композицию начала XIX ст., поскольку в нём содержатся сведения об основных компонентах музыкальной практики той эпохи (гармония, контрапункт, генерал-бас), представленные в обобщённом синтетическом единстве.

**Ключевые слова:** деятельность Шарля-Симона Кателя, Парижская консерватория, гармония, контрапункт.

### **OLEKSIY VOYTENKO**

**Voytenko, Oleksiy** — Candidate of Art Criticism, Lecturer at the Department of Music Theory at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Associate Professor of Performing Arts and Musicology Faculty at R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6880-5903>  
vojtyla@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219735>

### **CHARLES-SIMON CATEL'S "TRAITÉ D'HARMONIE" AS AN ORIGIN OF CONSERVATORY HARMONY TEACHING TRADITIONS**

**Relevance of study.** Applying to the doctrine of Charles-Simon Catel in modern conditions enables us to actualize the purpose of teaching musical theoretical disciplines in general and harmony in particular.

**Main objective of the study.** To reveal some aspects of Charles-Simon Catel's methodic of harmony teaching.

**Methodology.** The research has included studying of main text sources (first of all — by Ch. Catel and B. Asaf'ev) and general summing up of the special problematics.

#### **Results/findings and conclusions.**

1. "Traité d'harmonie" by Ch. Catel is an important artifact of music theory of the 19<sup>th</sup> century, a "cornerstone" of the conservatory tradition of harmony teaching.

2. According to B. Asaf'ev, some elements of the Catel's doctrine are reflected in the works of the most significant European composers of the 19<sup>th</sup>–early 20<sup>th</sup> centuries.

3. The most significant component of Catel's didactic is the division of all harmonic facts into two species: simple harmony and complex harmony. Simple harmony concretizes a logic of chord verticals organization with minimum of limitations of connections between chords. Complex harmony concretizes principles of diversified contrapuntal development of simple harmony elements. Mutual diffusion of both components concretizes a concept of harmonic material and compositional technique of its development.

"A Treatise on Harmony" by Charles-Simon Catel has a special importance for the history of European music theory. There are strong reasons to consider this work as an origin of a vast amount of modern schoolbooks on harmony.

The Conservatory of Paris was founded at the turn of 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, and the roots of modern educational traditions rise from there. The main feature of the traditional school is a collective teaching of music theory courses divided as separate subjects. It's reasonable that innovative methods of educational process have also demanded a reform of basic genres of music theory literature.

The birth of a new brand of Paris music pedagogics should be dated May 1801 when a special conservatory Committee sat in few sessions. The item of the Committee's agenda involved the unification of actual harmony teaching methods. Upon the completion of the Committee's activity the pedagogic method by Charles Catel was officially adopted as an element of the Conservatory's educational plan.

Catel's "A Treatise on Harmony" was written next after and published in 1802. It has become a main theoretical textbook of harmony to be applied in the Conservatory of Paris. That's why Catel's "Treatise" must be considered as a first conservatory harmony textbook ever and also a cornerstone of modern didactics.

The most important component of Catel's didactics lies in dividing all the harmonical facts in two major species: Simple harmony + Complex harmony.

According to Catel, the basic practical skill to be worked out by the student — an ability to extend simple chord progressions by melodic means of Complex harmony, in other words — to possess two various and mutually related kinds of voice leading: harmonic and melodic ones.

In general, Catel's "Treatise" should be considered as a conservatory prolegomenon in actual music composition of the 19 century beginning, for it lights the basic elements of the music practice (harmony, counterpoint, figured bass) summarized as a synthetic unity.

**Keywords:** activity of Charles-Simon Catel, Conservatory of Paris, harmony, counterpoint.