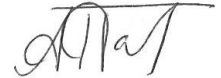


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ПАВЛЕНКО АНДРІЙ МИХАЙЛОВИЧ**



УДК 78.082.1:78.071.1(44)Госсек

**СИМФОНІЇ  
У ТВОРЧОСТІ ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА:  
АВТОРСЬКА ВЕРСІЯ ЖАНРУ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2020**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Сакало Олена Василівна**,  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського  
Міністерства культури України (Київ),  
професор кафедри історії світової музики

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Драч Ірина Степанівна**,  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського  
Міністерства культури України (Харків),  
професор кафедри історії української та  
зарубіжної музики

кандидат мистецтвознавства  
**Вороніна Марія Олексіївна**,  
Київська муніципальна академія музики  
імені Р. М. Глієра  
Міністерства культури України (Київ),  
доцент кафедри історії музики

Захист відбудеться 26 лютого 2020 року о 14.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

З дисертацією можна ознайомитися у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Автореферат розіслано «\_\_» січня 2020 року.

Учений секретар  
спеціалізованої Вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



Волосатих О. Ю.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Чи не домінуючою тенденцією музичної культури початку третього тисячоліття є активне опанування явищ мистецтва минулого, які тривалий час складали так звану мистецьку периферію. На сценах оперних театрів усе частіше виконуються твори маловідомих авторів. До програм симфонічних концертів залучаються забуті партитури. Музикознавці все частіше обирають об'єктами своїх досліджень творчість майстрів, чий доробок складав тло для діяльності геніальних представників мистецтва певної епохи.

Французького композитора XVIII століття Франсуа-Жозефа Госсека, попри популярність його творів серед сучасників та величезний авторитет у мистецькій Франції, історія не вписала до майстрів «першого ешелону». Вивчення його життя та спадщини є і в наш час актуальною проблемою не тільки вітчизняної та російськомовної музичної науки. Праці західноєвропейського музикознавства переважно належать до біографічного жанру, не містять розгорнутих аналітичних розділів, присвячених симфоніям та операм митця. Його доробок і досі є малодослідженою ділянкою музичної історії, і навіть у наш час Ф. Ж. Госсек утримує переважно статус визначного діяча музичної культури Франції, а не композитора.

Серед доступних досліджень, у яких вміщено інформацію про життя і творчість Ф.-Ж. Госсека, монографія Анрі Радіге «Французькі музиканти епохи Великої французької революції», колективна праця московських музикознавців «Музика французької революції XVIII століття. Бетховен», навчальний посібник Валентина Фермана «Історія нової західноєвропейської музики». Але метою і характером їхніх завдань не передбачено детального дослідження творчості майстра. Лише у книзі Сергія Рицарева «Симфонія у Франції до Берліоза» міститься короткий огляд: різних періодів симфонічної творчості композитора, окремих симфонічних опусів, характерних особливостей форми, оркестрування, тематизму. Однак концепцією і невеликим обсягом праці не передбачено докладного аналізу симфоній. До того ж, оскільки автор не мав можливості ознайомитися з більшістю опусів симфонічного доробку Ф.-Ж. Госсека, ціла низка важливих питань залишилася у зоні припущень, які потребують уточнення і корегування. Дисертаційне дослідження Гленна Р. Вільямса «Практичне видання Шести симфоній ор. 12 Франсуа-Жозефа Госсека» (1961) зосереджується лише на біографічних відомостях про композитора та розгляді шести симфонічних циклів 12 опусу. У роботі Адама Келя «Критичне видання і порівняльний аналіз трьох знакових творів для духового оркестру епохи Французької революції» (2014) згадується лише один твір Ф.-Ж. Госсека – Велика симфонія до мажор. Натомість, автор зосереджується лише на зовнішніх параметрах твору та його порівняльному аспекті з опусами інших композиторів доби. Поза його увагою залишаються особливості тематизму та форми симфонії, не знайшло відбитку і порівняння з надбаннями власної симфонічної творчості майстра загалом.

Книги Михайла Гершензона «Два життя Госсєка» та Миколи Карінцева «Госсєк (Картини з життя)», розраховані на широкі кола любителів музики і, певною мірою, є художніми версіями його біографії.

Найбільш об'єктивною і багатою за інформацією є колективна стаття Б. Брука, Д. Кемпбелла, М. Кон та М. Фенд – дослідників творчості композитора, опублікована у енциклопедії «The New Grove Dictionary Of Music & Musicians» 2001 року.

За винятком цих робіт, науковці здебільшого акцентують лише на останньому періоді діяльності композитора, пов'язаний з написанням музики для потреб Французької революції. Досі чекають на сучасне осмислення опери майстра у високому і комічному жанрах, які були популярними за його життя. Малодослідженими є симфонічні та інструментальні твори композитора раннього періоду. Більш глибокого розгляду і залучення до контексту загальномуистецьких процесів західноєвропейського мистецтва другої половини XVIII століття потребують і симфонічні опуси зрілого і пізнього періодів діяльності Ф.-Ж. Госсєка

Відомо, що змістовні акценти радянського музикознавства, з одного боку, формувалися під тиском тогочасної ідеології, а з іншого – традиційною орієнтацією на німецьких учених. Останні ж дотримувалися переважно німецькоцентристської концепції історії музичного мистецтва, тому французька музика, особливо рання симфонічна, виявилася набагато менше репрезентованою у наукових розвідках. Євгеній Браудо у «Всесвітній історії музики» слушно зазначає: «Популярність таких майстрів, як Гайдн, виявилася згубною для французької симфонії і зробила самих французів несправедливими у оцінці своїх симфоністів. Останні виявилися забутими. Навіть такий видатний талант як Госсєк, який творив одночасно з Гайдном, був повністю витіснений останнім і тільки на початку двадцятого століття знову відновлений у своїх правах на визнання спадщини музичною історіографією».

Хоча у сучасній виконавській практиці спостерігається активне опанування інструментальних опусів французького майстра, а симфонії Ф.-Ж. Госсєка все частіше звучать у програмах європейських філармонічних концертів, різноманітні аспекти теоретичного осмислення його симфонічної творчості у європейському музикознавстві залишаються перспективним напрямом досліджень. Усі окреслені чинники обумовлюють **актуальність** роботи.

Реалізація мети і низки завдань дослідження виявилися можливими завдяки сучасним інформаційним процесам. Протягом останніх років у мережі Інтернет стали доступними копії старовинних нотних рукописів найбільш рідкісних колекцій, які ніколи не публікувалися. Серед таких творів були і симфонії Ф. Ж. Госсєка. Їх оприлюднення потребувало значного допрацювання, оскільки вони були представлені переважно у вигляді рукописних партій для окремих інструментів, що практично унеможливило музикознавчий аналіз без зведення у єдину партитуру. Ускладнювали опрацювання помилки та розбіжності між партіями.

Серед інтернет-публікацій є збірка «30 Symphonies», рукописний екземпляр якої зберігається у Королівській бібліотеці Данії у Копенгагені. Згідно з бібліографічним описом, приблизний час створення джерела – 1760 – 1775 рік (самі симфонії були написані у 1758 році). «30 Symphonies» – рукописна збірка окремих партій для струнної секції, фагота (який у симфоніях Ф.-Ж. Госсєка повністю дублює партію віолончелі), іноді двох гобоїв та однієї валторни. На жаль, партія другої валторни у всій збірці вважається втраченою і спроба її відновити для виконання симфоній буде лише композиторською реконструкцією, якщо оригінальну партію не вдасться знайти у досі непроіндексованих чи невідомих архівах. Це є ще одним стимулом до подальшого вивчення творчої спадщини Ф.-Ж. Госсєка, зокрема, особливостей оркестрування (співвідношення голосів валторн та гобоїв, які часто збігаються або будуються на одній гармонічній вертикалі), оскільки дасть можливість максимально наблизити такі композиторські доповнення до оригінального задуму митця.

Натомість, збірка надала можливість звести окремі голоси шести симфоній ор. 4 у цілісні партитури. Це максимально наблизило партитуру до варіанту переписувача нот із мінімумом редакторських втручань. Звіряючи кінцевий результат за гармонічними вертикалями, зауважимо, що практично всі ноти були написані без помітних грубих помилок і відновити їх вдалося майже повністю. Переписувач партій вказує важливі для виконання й аналізу динамічні відтінки (зокрема, *forte*, *fortissimo*, *piano*, *pianissimo*, *rinforzando*), піцикато у другій частині Шостої симфонії ор. 4, скрипкові штрихи (легато, стакато, мелізматика – трелі та форшлаги). Там, де ліги були вказані лише у парі інструментів (наприклад, у скрипок) і їх не було в інших, за умов подібної мелодичної лінії, вони були додані для усіх інструментів. Динамічні відтінки збігаються по всій вертикалі, індивідуальна динаміка для інструментів була нехарактерною для епохи.

Зведені партитури Шести симфоній ор. 4 надали можливість їх проаналізувати, виявити й узагальнити особливості бачення симфонічного циклу Ф.-Ж. Госсєком у ранній період його симфонічної творчості.

Подібним чином з окремих рукописних партій була зведена партитура Шостої симфонії ор. 6, а також Симфонії ре мажор «Мисливської», яка є чи не найяскравішим опусом третього періоду праці над симфоніями французького майстра. Їхня наявність дала можливість простежити динаміку розвитку жанру у творчості Ф.-Ж. Госсєка.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського і відповідає темі №9 «Історія світової музичної культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (2015 – 2020). Тема дисертації остаточно затверджена рішенням Вченої ради Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (протокол №4 від 5 жовтня 2018 року). На основі матеріалу дисертації розроблено спеціалізований

навчальний курс «Розвиток французького національного типу симфонії у другій половині XVIII століття».

**Мета дослідження** – визначити своєрідність розвитку симфонії у творчості Ф.-Ж. Госсєка протягом його композиторської діяльності та виявити специфіку авторського бачення драматургії симфонічного циклу.

**Завдання дисертації**, які впливають із мети, є наступними:

– окреслити панівні положення музичної естетики середини доби західноєвропейського Просвітництва загалом і французького зокрема;

– визначити особливості жанрової ієрархії у музичному мистецтві країн Західної Європи середини і другої половини XVIII століття;

– простежити розвиток жанру симфонії у провідних національних музичних школах середини XVIII століття;

– виявити специфіку синтезу симфонічних моделей італійської, німецької, австрійської шкіл із досягненнями французької музичної традиції у симфоніях Ф.-Ж. Госсєка.

**Об'єкт** дослідження – симфонії Ф.-Ж. Госсєка початкового, зрілого і пізнього періодів творчості.

**Предмет** дослідження – авторське осмислення інонаціональних моделей жанру симфонії та інновації в образності, структурі, формі, композиції, які були результатом віддзеркалення неповторності французької культурно-музичної традиції.

**Аналітичним матеріалом** дослідження є партитури симфоній ор. 4 №1 – 6 (ре мажор, мі мажор, фа мажор, до мажор, мі мажор, ре мінор), Симфонії ор. 6 №6 (сі-бемоль мажор), Симфонії ор. 8 №2 (фа мажор), Симфонії ор. 13 №3 (ре мажор, «Мисливська») та Великої симфонії до мажор Ф.-Ж. Госсєка.

**Методологічна основа дослідження** має комплексний характер і базується передусім на принципах порівняльно-історичного методу, який дає змогу виявити загальні процеси у західноєвропейському музичному мистецтві загалом і у французькому зокрема, характерні для другої половини XVIII ст., а також – розглянути Симфонії ор. 4 №1 – 6, Симфонію ор. 8 №2, Симфонію ор. 6 №6, Симфонію ор. 13 №3 (ре мажор, «Мисливська») та Велику симфонію до мажор Ф.-Ж. Госсєка у контексті жанрово-стильової динаміки свого часу.

Завданнями зумовлено застосування методології сучасного історичного і теоретичного музикознавства, використання методів жанрово-стильового, порівняльно-типологічного, структурного, герменевтичного, семантичного і культурологічного аналізу.

**Теоретична база дослідження** складається з джерел, які умовно розподіляються на кілька груп. До **першої** увійшли роботи, у яких вміщено характеристики західноєвропейського та французького Просвітництва, його загальної та музичної естетики: В. Ванслова, В. Вібера, А. Єлістратової, Л. Кирилліної, С. Тураєва, В. Ферроне, В. Шестакова, І. Юдкіна-Ріпуна. До **другої** групи залучено праці українських дослідників музичного театру: М. Черкашиної-Губаренко, І. Іванової та Г. Куколь, О. Сакало, а також зарубіжних учених Г. Аберта, Ю. Бочарова, В. Брянцевої, М. Лобанової, Ж. Маліньона, П. Луцкера та І. Сусідко. Праці з **третьої** групи присвячені

процесам розвитку інструментальної музики XVIII століття і, зокрема, жанру симфонії. Це монографії та статті: Г. Аберта, М. Арановського, П. Беккера, В. Березіна, Ю. Бочарова, С. Бородавкіна, Є. Браудо, В. Дарди, О. Дворницької, М. Друскіна, А. Карса, Л. Кирилліної, В. Конен, Ю. Кремльова, Ж. Ларю та Ю. Вольф, Т. Ліванової, А. Семікозова. **Четверту** групу складають праці, присвячені життю і творчості Ф.-Ж. Госсєка: монографії М. Гершензона, Н. Карінцева, розділи праць Л. Рапацької, С. Рицарева, В. Фермана та зарубіжні дослідження Б. Брука, Д. Кемпбелла, М. Кона, Г. Вільямса, Л. Дюфрана, А. Келя, Г. Кукуеля, А. Радіге, К. Рола.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що *вперше*:

- проаналізовано Шість симфоній ор. 4;
- симфонії ор. 4 репрезентовані у двох аспектах: порівняння шести симфонічних циклів опусу між собою і порівняння специфіки кожної з симфоній із моделями інших національних традицій;
- здійснено аналіз Симфонії Ф.-Ж. Госсєка фа мажор (ор. 8 №2), виявлено універсально-європейські та суто авторські риси драматургії твору;
- здійснено детальний аналіз Симфонії Ф.-Ж. Госсєка ре мажор («Мисливської»), виділено особливості трактування жанру, визначені специфікою французького музичного мистецтва; у тематизмі «Мисливської» симфонії віднайдено відповідники автентичних мисливських сигналів XVIII століття, що дає змогу більш конкретно відтворити сюжетну програму всіх частин твору;
- проаналізовано Шосту симфонію ор. 6 як зразок авторської інтерпретації сонатно-симфонічного жанру та його змісту;
- здійснено комплексний аналіз Великої симфонії до мажор – виділено вплив соціокультурних чинників на форму, склад і тематизм сонатно-симфонічного циклу.

*Набула подальшого розвитку:*

- концепція розвитку західноєвропейського симфонізму другої половини XVIII століття завдяки доповненню її детальним дослідженням формування та розвитку французької гілки;

*Запропоновано новий погляд:*

- на місце Ф.-Ж. Госсєка у розвитку музичного мистецтва Франції, а відтак і Західної Європи; історично усталене тлумачення діяльності Ф.-Ж. Госсєка передусім як музичного діяча запропоновано розширити новим аспектом: вважати митця ще й одним із фундаторів неповторного національного французького симфонізму.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості використання його матеріалів у навчально-педагогічному процесі, у музикознавчій (історичній, теоретичній) та культурологічній практиці. У роботі розширено та поглиблено уявлення про Ф.-Ж. Госсєка. Традиційне уявлення про нього як видатного музичного діяча своєї епохи доповнено вперше уведеними до наукового обігу аналізами восьми симфоній, що дає змогу позиціонувати його як видатного композитора Франції. Він одним із перших створив французьку версію жанру, яка передувала відкриттям таких майстрів майбутнього як Л. ван Бетховен,

Г. Берліоз та ін. Результати дослідження можуть бути залучені до курсів «Історія світової музики», «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів».

**Апробація результатів дослідження.** Робота обговорювалася на засіданнях кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Головні ідеї і положення роботи були викладені у доповідях на наукових конференціях: Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (24.11.2015, Київ); XVII Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (8 – 10.01.2016, Київ); XII Міжнародна молодіжна науково-практична конференція «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (23 – 25.03.2016, Київ); XVII Міжнародна науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (1 – 2.04.2017, Київ); VII Міжнародна наукова конференція «Ювілейні та пам'ятні дати 2017 року» (5 – 6.12.2017, Київ).

**Публікації.** Основні положення дисертації викладено у п'яти одноосібних статтях, кожна з яких опублікована у фахових виданнях, затверджених МОН України; дві з них – у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів (перший та другий містять два підрозділи і висновки, третій – три підрозділи і висновки), загальних висновків, семи додатків. У списку використаних джерел – 177 позицій.

Повний обсяг дисертації складає 428 сторінок, основна частина – 179 сторінок, додатки – 222 сторінки.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** визначається актуальність теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання роботи, формулюється наукова новизна, практичне значення, вказується наукова література, подаються відомості про апробацію результатів.

У **першому розділі «Жанр симфонії у естетичному, теоретичному та історичному аспектах»** окреслюються положення музичної естетики середини XVIII ст. – доби західноєвропейського Просвітництва. Розглядаються естетичний, теоретичний та історичний аспекти переосмислення ролі інструментальної музики у професійній академічній практиці крізь призму жанрової ієрархії у музичному мистецтві країн Західної Європи середини і другої половини XVIII ст. Простежується поступово зростаюча роль інструментальних жанрів у соціокультурному середовищі, що надало змогу композиторам XVIII століття перетворити симфонію на вершинний жанр, який уособлював ціннісні ідеали доби. Розглядається теоретичний та історичний аспекти формування та розвитку жанру симфонії у провідних національних музичних школах середини XVIII століття.



У підрозділі 1.1 «Духовні та мистецькі тенденції періоду творчої діяльності Франсуа-Жозефа Госсека» аналізуються особливості жанрової ієрархії академічного музичного мистецтва XVIII ст.

У епоху Просвітництва у працях теоретиків та у свідомості сучасників особливо помітною є диспропорційність значення опери (як вокально-інструментального виду музики) та власно інструментальної музики, не пов'язаної зі словом. Хоча, саме на музику, яка складала емоційний підтекст раціоналізованого слова покладалися основні виховні ідеали просвітителів, у композиторській практиці виникла тенденція до відділення «абсолютної музики» від тісного взаємозв'язку зі словесними жанрами. На це впливає процес формування нового стилю, роботи окремих теоретиків-філософів, можливості нового оркестру та поява практики публічних концертів, завдяки яким розширювався ареал виконання інструментальних творів, та перетворювався з приватного побутування до слухання широким анонімним колом слухачів. Цей процес сягнув кульмінації з появою великомасштабних циклічних жанрів, які відбивали «картину світу» у композиціях, формах і образах, що відповідали системі ціннісних орієнтирів часу – зокрема, концерту для соліста з оркестром і симфонії. Саме остання стає усвідомлюватися як філософський твір, який здатний «трактувати вічні проблеми людського буття», що стало можливим завдяки ідентифікації композиційної будови циклу, її внутрішніх форм, їх структур, жанрів із їх змістовним наповненням.

У підрозділі 1.2 «Панівні тенденції формування і розвитку симфонічного циклу середини XVIII століття», спираючись на теоретичні та історичні концепції Г. Аберта, М. Арановського, Л. Кирилліної, В. Конен та інших вчених, простежується динаміка формування і розвиток симфонічного жанру. Репрезентується історичний процес видозміни терміну «симфонія», що проходить декілька етапів інтерпретації – від Античності до середини XVIII століття. Лише у XVII столітті відбувається закріплення «*sinfonia*» за вступними номерами музично-театральних творів. Загалом, оперні впливи у XVII – початку XVIII ст. на інструментальну музику простежуються на багатьох рівнях: інтонаційно-образному, тематичному, формоутворюючому. Проникнення форми відбувається як на етапі розвитку все більш самостійного вступного номеру (увертюри) та її двох найрозповсюдженіших моделей існування – італійської *sinfonia* (з тричастинною будовою сюїтного типу «швидко-повільно-швидко») та «французької увертюри», так і шляхом впливу підвидів структури арії *da capo* на старосонатну форму. Водночас на такі твори впливають досягнення жанру інструментального концерту, *sonata da camera* і *da chiesa*, *concerto ripieno*, інструментальні багаточастинні сюїти тощо.

Популярність вступних номерів до опери з часом посилюється настільки, що італійські композитори (Дж. Тартіні, А. Бріоскі, Ф. Галімберті, Дж. Лампуньяні на чолі з Дж. Саммартіні) починають створювати окремі твори, не прив'язані до опери. У них тричастинна модель симфонії переноситься з «італійської *sinfonia*», синтезується з моделлю тричастинних скрипкових концертів. Створення подібних композицій підхоплюють австрійці (Г. Вагензайль, Г. Монн, а згодом Й. Гайдн і В. Моцарт), які вводять до

інтонаційного словника симфонії не тільки оперні, але й танцювальні і фольклорні мотиви.

Вагоме значення здобуває мангаймська школа на чолі з Яном Стаміцем. Саме завдяки досягненням композиторів цієї школи стабілізувалось використання чотиричастинного симфонічного циклу з менуетом, відбувся процес формування класичного сонатного *allegro*, що проявлялось у чіткому зіставленні головної та побічної теми, розширювалися розробки, стандартним стало використання повної репризи з класичною тональною драматургією.

Проте осторонь уваги науковців залишилися особливості становлення та розвитку французької симфонії і симфонічного доробку її фундатора Франсуа-Жозефа Госсека, який втілював і створив на ґрунті досягнень італійської та німецької шкіл самостійні зразки, глибоко переосмислені скрізь призму цінностей французької музичної традиції.

**У другому розділі «Національне та інонаціональне у симфоніях Франсуа-Жозефа Госсека першого і другого періодів (на прикладах Шести симфоній ор.4 та Симфонії фа мажор ор. 8 №2)»** виділяються твори, у яких більш помітним є наслідування мангаймським традиціям, які піддаються авторському переосмисленню і містять стильові відмінності, що визначають індивідуальний композиторський стиль митця.

**У підрозділі 2.1 «Особистісні риси узагальнення та асиміляції практики західноєвропейських симфонічних традицій у творах Франсуа-Жозефа Госсека раннього періоду (на прикладі Шести симфоній ор. 4)»** використана методологія порівняння Шести симфоній ор. 4, у яких вперше у творчості композитора виявляється наслідування мангаймській чотиричастинній моделі циклу після знайомства композитора з Я. Стаміцом та його симфонічними творами.

Зовнішньо твори наслідують мангаймську модель симфонії, хоча й з певними відмінностями. Характерним для композитора є утворення єдиного побічно-завершального розділу, насиченого новими музичними фрагментами. Хоча деякі розробки і невеликі за розмірами, все ж більшість з них досягають особливої драматичної ролі. Привертає увагу те, що активний розвиток може впливати на баланс головної і побічної теми у репризи – одна з тем може скорочуватися, а то й взагалі зникати. З цієї точки зору виділяються Третя та Четверта симфонії ор. 4, де відбувається введення матеріалу розробки у репризу, що загострює драматургію останньої. Натомість, другі частини здобувають тісний зв'язок з оперною арією – з тематизмом і формою, більшою гомофонністю порівняно з першими частинами. Характерним є те, що три з шести симфоній містять другу частину, написану у мінорному ладові, що утворює свій змістовний акцент і відтіняє зазвичай життєствердну першу частину (крім Шостої симфонії ор. 4, основною тональністю якої є *re mīnor*). Менуети найбільш традиційні і відносяться переважно до галантного підвиду (згідно із систематизацією Л. Кирилліної). У фіналах помітним є значне домінування сфери головної теми та зменшення розробкових та репризних розділів. Отож, незважаючи на значну опору на мангаймську модель,

Ф.-Ж. Госсек вибудовує твори, у яких помітним є вплив тенденцій, характерних для французької культури.

У підрозділі 2.2 «**Особливості авторської інтерпретації Франсуа-Жозефом Госсеком італійської моделі симфонічного циклу (на прикладі Симфонії фа мажор ор. 8 №2)**» розглядається твір, характерною рисою якого є тричастинність італійського зразка з повільним вступом.

З погляду форми Ф.-Ж. Госсек у цьому творі дотримується італійської традиції з типовим характерно-темповим співвідношенням «швидко-повільно-швидко». Натомість, інші компоненти вказують на вплив мангаймської школи, зокрема, у тематизмі першої частини. Особливого значення набуває мінорний вступ, який вносить тематизм опери *seria*, зокрема, арії *lamento*, чим відтіняє весь наступний матеріал, а також проявляє взаємозв'язок із розробкою першої частини та з другою частиною.

У третьому розділі «**Пошуки Франсуа-Жозефом Госсеком власної моделі симфонічного циклу**» розглядаються три симфонії, у яких найяскравіше репрезентується варіативність форми та змісту симфонічного циклу у творчості композитора. Використання аналітичного матеріалу симфоній з різних періодів творчості надає змогу простежити вплив французької театральної домінанти у симфонічному тематизмі та сформувати цілісне уявлення про суто французькі акценти у симфонічній творчості Ф.-Ж. Госсека.

У підрозділі 3.1 «**Шоста симфонія ор. 6 Франсуа-Жозефа Госсека як приклад жанрових пошуків автора**» аналізується ранній твір, який разом з іншими творами опусу перевертає уявлення про типовий хід розвитку симфонії у творчості Ф.-Ж. Госсека. Дослідження циклів цього опусу спростовує твердження науковців про використання виключно мангаймської моделі як базової у творчості композитора. Характерним для більшості симфоній в опусі є експериментальна природа пошуків форми і змісту, яка б задовольняла творчі задуми митця. На базі чотиричастинності формується цикл власного зразка. Знаковою є саме Шоста симфонія сі-бемоль мажор ор. 6, у якій замість третьої частини використовується fuga у *sol* мінорі зі вступом, у якому експонується тема та окремим переходом на фінальний номер симфонії – менует. Додатково три з чотирьох частин об'єднуються завдяки схожості початкових тем (по їх низхідному вектору та принципу поступового введення голосів, який нагадує канон). Сама fuga також отримує незвичні риси завдяки активній взаємодії теми та її двох протискладень, що призводить до поступової підміни теми протискладеннями та її інтонаційного переосмислення, що було досить нетиповим для fugи, центральною ідеєю якої є незмінність теми. До того ж, використання fugи, яка стає чи не центральним розділом симфонії, додатково посилює активне використання поліфонічності і в інших частинах, що не так характерно для інших творів Ф.-Ж. Госсека. Таким чином, утворюється унікальний зразок, який вказує на самостійність пошуків складових форм симфонічного циклу, який би відповідав творчим задумам композитора.

У підрозділі 3.2 «**Симфонія ре мажор «La Chasse» («Мисливська») – зразок знайденої Франсуа-Жозефом Госсеком французької домінанти у**

**симфонічному циклі»** розглядається найбільш знаний симфонічний твір композитора, у якому було втілено особливості музичної культури Франції. Неповторність твору полягає у використанні автентичних мисливських сигналів, які замінюють ключові теми майже усіх частин симфонії. Це підтверджується як при аналізі авторського рукопису нот (композитор сам вказував назви більшості тем), так і при порівнянні тем симфонії з каталогами мисливських закликів, які побутували на час написання симфонії. Завдяки цьому вдається довести взаємозв'язок програми симфонії з церемоніальним ритуалом придворного полювання.

Через специфічний задум опусу виникають вагомні модифікації порівняно з класичним тематично-образним «каноном» чотиричастинного симфонічного циклу. Загалом «Мисливську» симфонію можна вважати інноваційною для європейської практики, оскільки вона має конкретну, *сюжетну*, а не узагальнену програмність, яка проходить крізь усі частини і впливає на їх структуру. Використовуючи автентичні мисливські сигнали, які досить точно відтворюють послідовність ритуалу полювання, композитор перетворює симфонію на яскраву жанрову картину з точною і конкретною послідовністю подій. Зважаючи на ритуалізованість і певну театралізованість ловів, можна зробити висновок про явний прояв у творі власно французької театральної домінанти музичного мистецтва. Сюжетність симфонічного циклу дає можливість говорити про створення Ф.-Ж. Госсеком передумови для розвитку французького програмного симфонізму берліозівського зразка.

**У підрозділі 3.3 «Велика симфонія до мажор Франсуа-Жозефа Госсекка як зразок твору пізнього періоду: модифікація симфонічного жанру внаслідок соціокультурних впливів»** аналізується один з найбільш пізніх симфонічних творів композитора у аспекті впливу подій Французької революції на інтерпретацію композитором симфонічного жанру.

Модифікації проявляються на багатьох рівнях. Насамперед, змінюється оркестровий склад. Автор відмовляється від струнної групи і використовує духовий оркестр із залученням рідкісних інструментів, особливо актуальних під час Французької революції. Додатково, симфонія стає одночастинною. Головною ж рисою є варіювання взаємодії тематизму всередині частини. Використовуючи комплекс маршових, ліричних, танцювальних інтонацій, композитор помітно видозмінює їх баланс порівняно з типовим сонатним *allegro*. Замість очікуваного зіставлення маршової теми у головній партії і ліричної у побічній, композитор переносить конфлікт цих сфер на більш глибинний рівень. І у головній, і у побічній партії залучені маршові та ліричні інтонації одночасно, при цьому замість впевненого домінування активного начала композитор намагається «пом'якшити» маршові інтонації секундовими, тихою звучністю, низхідними мотивами. Натомість, маршова пунктирність, *forte*, тембр мідних інструментів проникає у сферу побічної партії, намагаючись витіснити ліричну образність. Розробка продовжує активне зіставлення тематизму, а у репризі скорочується вплив ліричної сфери на маршову.

Таким чином, композитор знову створює унікальний твір, у якому модифікується склад і зміст симфонії, що, по-перше, відповідало

соціокультурному запиту революційної Франції, а, по-друге, вказує на авторське ставлення до подій епохи через показ маршовості, яка протягом усього твору відтіняється ліричним тематизмом.

У **Висновках** окреслюються чинники, які формували творчий феномен Ф.-Ж. Госсєка, на основі чого визначається значення композитора у фундації французької симфонічної школи та у процесі розвитку європейської інструментальної музики.

Акцентуючи у мистецтві його виховну функцію, філософи епохи Просвітництва вибудували у художній системі століття видову та жанрову ієрархію на чолі з театром. Інструментальна музика академічної практики зберігала прикладну функцію і залишалась у культурній ніші приватної камерної традиції. Протягом XVIII століття симфонія закріпила за собою роль вищої форми музичного мистецтва, націленої на відображення духовних та ідеологічних запитів суспільства. Втім, єдина функція і соціокультурна роль жанру не завадила йому мати певні відмінності у національних різновидах.

Французький композитор Ф.-Ж. Госсєк у своїй суспільній і творчій діяльності втілював національну інтерпретацію просвітницьких ідей, що й вплинуло на специфічну динаміку розвитку симфонічного жанру у його спадку. Митець створював симфонії керуючись не тільки досягненнями італійців, німців та австрійців, але й враховуючи особливості французької музичної культури та власне авторське бачення жанру, інспіроване інтересом до опери.

Ф.-Ж. Госсєк протягом усієї творчості вільно обирає між тричастинною італійською моделлю та чотиричастинним сонатно-симфонічним циклом мангаймського зразка залежно від задуму. Можна припустити, що перманентна змінність композиційного рішення, обумовлена концепцією твору, незважаючи на існування у західноєвропейській традиції усталених моделей сонатно-симфонічного циклу, передувала романтичній ідеї тісного взаємозв'язку композиції з унікальним задумом. Стрімкий розвиток соціально-політичного життя, який породив визначальну рису музичного театру Франції – надзвичайно швидку реакцію усіх його жанрів на зміни суспільної та духовної ситуації, у підсумку вплинув і на характер динаміки національного зразка симфонії.

Особливості авторського стилю простежуються і у менших масштабах. У перших частинах симфоній може з'являтися повільний вступ. Помітною є тенденція до об'єднання побічної теми та завершального розділу у єдине ціле, що можна було б трактувати як тяжіння до видозміни матеріалу вже у самій експозиції. Розробки симфоній найчастіше є важливим драматургічним розділом, у якому активно розвиваються та зіштовхуються теми експозиції. Іноді матеріал розробки вводиться до репризи, що можна пояснити прагненням подальшої динамізації та, у окремих випадках, – прихованою програмою. Такі репризи втілюють ідею наступного етапу розростання. Подібні принципи, більш розвинені авторами симфоній наступних епох, у музикознавстві набудуть позиціонування як «другої розробки».

У повільних других частинах відчутний вплив вокальної арії. Це підкреслюється специфічним тематизмом, характерним для арії, гомофонною

фактурою та використанням побудови, яка є характерною для старосонатної форми і, що найважливіше, для різновиду арії *da capo*.

У чотиричастинних симфоніях найчастіше використовується галантний підвид менуету, близький до традицій мангаймської школи. Хоча у більшості симфоній третя частина була «ігровою» (згідно з концепцією М. Арановського), у Шостій симфонії ор. 6 вона стає філософським осмисленням драматичності буття крізь фугу. Переосмислення третьої частини наявне також в останній «Симфонії для 17 партій» (1809) Ф.-Ж. Госсєка, у якій фуга «вривається» у крайні розділи мінорного менуету.

Фінали симфоній є традиційним мажорним підсумком усього циклу у спрощеній сонатній формі, у яких переважає сфера головної теми, а сфера побічної, якщо вона присутня, з нею практично не контрастує. Основна увага приділяється третьому розділу, у якому фрагментарно з'являється головна тема, після чого вводиться кода, основою якої є розробка або завершальна партія, що також вказує на тяжіння до принципу динамізації завершального розділу.

Вагомою особливістю авторського стилю є використання програмності у симфоніях Ф.-Ж. Госсєка крізь призму її популярності у французькому мистецтві, у якому часто зустрічалися програмні твори як за назвою, так і за наповненням. Активна робота композитора у оперно-балетній сфері вплинула і на його мислення в інструментальних творах. Ф.-Ж. Госсєка можна впевнено назвати новатором у створенні та розвитку програмних симфонічних творів.

Серед розглянутих творів конкретну програмність містить лише «Мисливська» симфонія, втім у творчого спадку також зустрічаються й інші зразки програмних творів, зокрема, проаналізована С. Рицаревим Концертна симфонія «Mirza» (1784), у якій використовується тематичний матеріал однойменного балету (1779). Подібний твір додатково підкреслює тісний зв'язок театру та симфонічної музики у творчому мисленні композитора. Зразком більш узагальненої програмності, яка відстежується за семантикою, є Велика симфонія до мажор (1794).

Унаслідок цього, в суто інструментальному жанрі відбивається неповторність традицій французької музики і культури загалом, у якій театральність та програмність були визначальними елементами.

Разом з уже згаданими факторами розвитку симфонії крізь усю творчість Ф.-Ж. Госсєка простежується пильна увага митця до можливостей оркестру. Робота композитора відбувалась одразу у двох напрямках – розширення інструментарію (звідси – тембральної палітри) і ускладнення партій та активне використання вказівок для виконавців. Інтерес слухачів до нових колористичних ефектів породжувало новації в оркеструванні, що виховувало у Ф.-Ж. Госсєка тонке відчуття тембрів з підкресленням специфіки та можливостей кожного інструмента.

Розгляд усіх періодів симфонічної спадщини Ф.-Ж. Госсєка дає можливість дійти висновку, що композитор був засновником самостійної національної традиції, у якій досягнення передових на той час симфонічних шкіл Європи (італійської та мангаймської) він підкорював актуальним власно французьким духовним, естетичним і мистецьким тенденціям. Це відбувалося

шляхом формування індивідуальних комбінацій інтонаційно-образних тематичних комплексів та нетипової для європейської практики того часу моделі їхньої взаємодії. Важливим аспектом поставало композиторське бачення окремих частин або цілісних циклів як феноменів інструментальної музики із прихованою програмністю, а у окремих випадках – зашифрованою у тексті сюжетикою, що помітно впливало на композиційне, структурне та змістове наповнення жанрового каркасу.

Ф.-Ж. Госсек віддзеркалює у своїй творчості світ, який його оточує. Найочевиднішим втіленням цієї тенденції є «Мисливська» симфонія, у якій зображується звукова картина придворного аристократичного життя, а у Великій симфонії до мажор лунає маршовий тематизм з інструментарієм воєнного оркестру, який був особливо актуальним під час подій Великої французької революції.

Попри те, що твори Ф.-Ж. Госсека були забуті майже на століття, незаперечним є значення його симфонічного спадку для розвитку жанру. У роботі С. Рицарева «Симфонія у Франції до Берліоза» акцентується внесок Ф.-Ж. Госсека у формування національної симфонічної школи, а його музика, авторитет та активна педагогічна діяльність впливали на творчість А.-Ж. Рігеля, С. ле Дюка, І. Плеєля, Е. Мегюля, Л. Керубіні та багатьох інших композиторів, включно до Г. Берліоза. Усі згадані митці так чи інакше розвивали напрямки, які Ф.-Ж. Госсек означив, насамперед, у жанрі французької симфонії.

Втім, можна простежити і більш глобальний вплив композитора. Є. Браудо та Л. Кирилліна відзначають, що Л. ван Бетховен міг бути знайомим з нотами партитур Ф.-Ж. Госсека. Віденський класик розвивав ідеї, які простежуються крізь усю творчість Ф.-Ж. Госсека, у драматургічних, інтонаційних, формотворчих та тембрових рішеннях своїх симфоній. Через Л. ван Бетховена, творчий спадок якого був зразком для композиторів романтичного напрямку, цей вплив міг поширюватися і надалі, що підштовхує до глибшого вивчення зв'язку вказаних ознак симфонічної музики Ф.-Ж. Госсека із подальшими французькими та загальноєвропейськими музичними процесами.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Павленко А. М. Особливості будови циклу у симфоніях ор. 4 Франсуа-Жозефа Госсека. *Київське музикознавство* : зб. статей. Вип. 53. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. С. 196–205.
2. Павленко А. М. Жанрова динаміка творчості Франсуа-Жозефа Госсека. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : наук. журнал. Київ, 2016. №1(30). С. 45–54.
3. Павленко А. М. Симфонія ор. 6 № 6 Франсуа-Жозефа Госсека як приклад жанрових пошуків автора. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. праць. №4. Харків : ХДАДМ, 2017. С. 200–208.
4. Павленко А. М. Робота з авторськими рукописами як спосіб аналізу твору (на прикладі «Мисливської симфонії» Франсуа Жозефа Госсека). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. праць. №5. Харків : ХДАДМ, 2018. С. 115–119.
5. Павленко А. М. Соціокультурна зумовленість новаторства Франсуа-Жозефа Госсека у Великій симфонії до мажор. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : наук. журнал. 2018. №4 (41). С. 25–36.

## АНОТАЦІЯ

**Павленко А. М. Симфонії у творчості Франсуа-Жозефа Госсека: авторська версія жанру.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства Культури України, Київ, 2020.

У дисертації досліджується симфонічна творчість Франсуа-Жозефа Госсека у аспекті осмислення ним інонаціональних моделей жанру симфонії та інновацій в образності, структурі, формі, композиції, які були результатом віддзеркалення неповторності французької культурно-музичної традиції.

Через окреслення панівних положень музичної естетики середини доби західноєвропейського Просвітництва загалом і французького зокрема, простежується розвиток жанру симфонії у провідних національних музичних школах середини XVIII століття. Розгляд усіх періодів симфонічної спадщини одного з найяскравіших французьких представників – Ф.-Ж. Госсека – дає можливість дійти висновку, що він був засновником самостійної традиції, у якій досягнення передових симфонічних шкіл Європи (італійської, мангаймської та австрійської) він підкорював духовним, естетичним і мистецьким тенденціям національної культури. Це відбувалося шляхом формування індивідуальних комбінацій інтонаційно-образних тематичних комплексів та нетипової для європейської практики того часу моделі їхньої взаємодії. Важливим аспектом поставало композиторське бачення окремих частин або цілісних циклів як феноменів інструментальної музики із прихованою програмністю, а у окремих випадках – зашифрованою у тексті



сюжетикою, що помітно впливало на композиційне, структурне та змістовне наповнення жанрового каркасу. Стрімкий розвиток соціально-політичного життя Франції породжував швидку реакцію усіх жанрів на зміни суспільної та духовної ситуації, що у підсумку вплинуло і на характер динаміки національного зразка симфонії. На відміну від решти фундаторів симфонічного циклу, які тяжіли до створення типової моделі з усталеною концепцією, Ф.-Ж. Госсек не полишає експериментів протягом життя, тому композиція його циклів нерідко визначається змістом.

**Ключові слова:** творчість Франсуа-Жозефа Госсека, французька симфонія, класична симфонія, інструментальна музика, моделі симфонічного жанру.

## АННОТАЦІЯ

**Павленко А. М. Симфонии в творчестве Франсуа-Жозефа Госсека: авторская версия жанра.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры Украины, Киев, 2020.

В диссертации исследуется симфоническое творчество Франсуа-Жозефа Госсека в аспекте осмысления им инонациональных моделей жанра симфонии и инноваций в образности, структуре, форме, композиции, которые были результатом отражения неповторимости французской культурно-музыкальной традиции.

Через определение господствующих положений музыкальной эстетики середины эпохи западноевропейского Просвещения в целом и французского в частности, прослеживается развитие жанра симфонии в ведущих национальных музыкальных школах середины XVIII века. Рассмотрение всех периодов симфонического наследия одного из самых ярких французских представителей – Ф.-Ж. Госсека – позволяет сделать вывод, что он был основателем самостоятельной традиции, в которой достижения передовых симфонических школ Европы (итальянской, мангеймской и австрийской) он подчинял духовным, эстетическим и художественным тенденциям национальной культуры. Это происходило путем формирования индивидуальных комбинаций интонационно-образных тематических комплексов и нетипичной для европейской практики того времени модели их взаимодействия. Важным аспектом было композиторское видение отдельных частей или целостных циклов как феноменов инструментальной музыки со скрытой программностью, а в отдельных случаях – зашифрованным в тексте сюжетом, что заметно влияло на композиционное, структурное и содержательное наполнение жанрового каркаса. Стремительное развитие социально-политической жизни Франции порождало быструю реакцию всех

жанров на изменения общественной и духовной ситуации, что в итоге повлияло и на характер динамики национального образца симфонии. В отличие от остальных основателей симфонического цикла, которые тяготели к созданию типичной модели с устоявшейся концепцией, Ф.-Ж. Госсек не прекращает эксперименты на протяжении всей жизни, поэтому композиция его циклов нередко определяется содержанием.

**Ключевые слова:** творчество Франсуа-Жозефа Госсека, французская симфония, классическая симфония, инструментальная музыка, модели симфонического жанра.

## SUMMARY

**A.M. Pavlenko. Symphonies in the heritage of François-Joseph Gossec: the author's version of the genre. – Qualified academic paper. Manuscript copyright.**

Thesis for a Candidate's Degree (Ph.D) in specialty 17.00.03 "Music Art". Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2020.

The research is dedicated to symphonic works of François-Joseph Gossec, a French 18<sup>th</sup>-century composer, in the aspect of comprehension of symphony's genre models in different national traditions and innovations in imagery, structure, form and composition, reflecting the influence of the unique French cultural and musical tradition.

The dissertation provides an overview of the dominant ideas of musical aesthetic in the middle of the Age of Enlightenment in Western Europe and peculiarities of its genre hierarchy. Emphasizing the educational role of the art, the philosophers of the Age of Enlightenment had built a hierarchy of branches of art and genres in the artistic system of the epoch, headed by the theatre. The instrumental music of academic practice kept its practical function and remained in the niche of private chamber tradition. Symphony was born as a practical result of this process, becoming the highest form able to incarnate the philosophic concepts of human existence by instrumental means.

Being a French composer, F.-J. Gossec had reflected the national interpretations of ideas of the Enlightenment in his social and artistic activities, which has resulted in a specific dynamic of development of the genre of symphony in his heritage. The composer created his symphonies with reference not only to the achievements of Italian, German and Austrian colleagues, but also to particular features of French musical culture and his own vision of the genre, inspired by his interest to opera.

Unlike the others founders of the national examples of symphonic cycles, tending to a typical model with a fixed concept, F.-J. Gossec continues experimenting throughout his life. Quite often the composition of his cycles is defined by the content. Apparently, the swift development of social and political life in France, which caused one of specific features of the national music theatre – a very quick reaction of all its genres to the processes in political and social situation, has

consequently influenced the character of dynamics of the national model of symphony.

An important peculiarity of F.-J. Gossec's author style is the use of programme in symphonies because of its popularity in French art, where the program works both by title and content were rather widespread. His work in the field of opera and ballet has also influenced his approach to instrumental works. F.-J. Gossec can be confidently recognized as innovator in creation and development of program symphonic works.

As a result, a purely instrumental genre reflects the unique traditions of French music and culture in general, where theatricality and program approach were predominant features. The analysis of all periods of the composer's symphonic heritage leads to the conclusion that F.-J. Gossec was a founder of an independent national tradition, where he used achievements of the leading European symphonic schools of the epoch (Italian School and Mannheim School), subjecting them to a purely French up-to-date spiritual, aesthetic and artistic trends. This was achieved through the creation of individual combinations of intonation and imagery thematic complexes, as well as a specific model of their interaction, uncommon for European practice of that time. Another important aspect is the composer's vision of certain movements or the entire cycles as phenomena of instrumental music with a hidden program, and sometimes with an implicit storyline, which had a significant impact on the composition, structure and content of genre's framework.

**Keywords:** works of François-Joseph Gossec, French symphony, classical symphony, instrumental music, models of symphonic genre.