

The study of Verdi's «Dies irae» shows the influence of Verdi's opera composition on his Requiem. For example, all the following parts (from «Tuba mirum» to «Lacrimosa») which are connected with the idea of the Last Judgment are joined together by the leitmotif of «Dies irae», which is similar to the crosscutting opera theme. Thus, the main theme in «Dies irae» in Requiem is like the leitmotif in the opera. The appearance of the main theme of «Dies irae» in the most important pieces of Requiem is also observed.

Parallels between «Dies irae» by Verdi and the fresco «The Last Judgment» by Michelangelo in Sistine chapel are drawn.

The new interpretation of a requiem in the music of the 20th century reflects the major tragedy of the modern era. The article explores «Dies irae» in Requiem by Shnitke: the role of the old genres in his creative work, the reasons the composer focused his attention on a requiem, the synthetic nature of his music language. The influence of Mozart's Requiem is also emphasized. Two spheres are being analyzed – lyrical and expressive and dramatic, as well as the combination of the expressive means of an old requiem with the sharp harmony and unconventional melodic forms of the contemporary times.

In conclusion the article examines peculiarities of interpretation of «Dies irae» images by each composer depending on their creative approach and the epoch traits.

Key words: Last Judgment, Dies irae, Requiem, W.A. Mozart, G. Verdi, Michelangelo, A. Shnitke.

Андрій Павленко

«МИСЛИВСЬКА СИМФОНІЯ» ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ

Чи не панівною тенденцією музичної культури початку третього тисячоліття є активне опанування явищами мистецтва минулого, які довгий час складали, так звану, мистецьку периферію. На сценах оперних театрів все частіше з'являються твори малознаних авторів. До програм симфонічних концертів залучаються забуті партитури. Нарешті, музикознавці все частіше обирають об'єктами наукових розвідок творчість майстрів, чий доробок складав тло для діяльності геніальних представників мистецтва епохи. Французького композитора XVIII століття Франсуа-Жозефа Госсека попри популярність його творів серед сучасників та величезний авторитет у мистецькій Франції, історія не включила до

когорта майстрів «першого ешелону». Вивчення його життя та спадщини є і в наш час *актуальною проблемою* музикознавства як України, так і країн СНД. Його доробок і досі є малодослідженою ділянкою музичної історії, і навіть у наш час Ф.-Ж. Госсек утримує лише статус визначного діяча музичної культури Франції.

Мета дослідження – на підставі аналізу «Мисливської симфонії» виявити її зв'язки з французькою музичною традицією і новації в інтерпретації симфонічного циклу.

Симфонія «La Chasse» («Мисливська») Ф.-Ж. Госсекса була написана у 1773 році та виконана роком пізніше у програмі «Духовних концертів». Композитор звертається до жанру після восьмирічної перерви (1765–1773), під час якої його увага була зосереджена на створенні комічних опер [2, с. 243].

Встановлено, що на його бачення симфонії значно вплинула Мангаймська школа, фундатором якої, як відомо, був Йоганн Антонін Стаміц. Керівник мангаймської капели приїздив до Парижу, і Ф.-Ж. Госсек мав можливість ознайомитись з кращими зразками його оркестрової музики. За спостереженнями Баррі Брука та Девіда Кемпбелла, французький майстер розпочав роботу над симфонією саме під враженням від творчості Й. А. Стаміца. Водночас, як істинний француз, Ф.-Ж. Госсек знався на національній самобутності музично-театрального мистецтва. Згадаємо, що він працював в оркестрі, під орудою «знакового» митця французької музичної культури – Жана-Філіппа Рамо. Саме на перетині неповторних національних традицій та симфонічної школи, що була розбудована Йоганном Стаміцем і народжується даний твір.

Театралізованість життя королівського двору Франції зумовила підвищену мистецьку зацікавленість кожною формою її прояву. Лови перетворилися на одну з популярніших тем у французькому мистецтві. Приклади звернення до неї неважко відшукати у літературі та живопису. У музичному мистецтві вона набула розповсюдження ще за часів Ренесансу, достатньо згадати хорову шансон Клемана Жанекена. Не дивно, що й у XVIII столітті вона знайшла своє втілення не лише у оперній, але й у симфонічній музиці.

У XVIII столітті додатковим стимулом для написання твору на цю тематику стала можливість використання виняткових духових інструментів, які вживалися під час полювання. Адже галузь розвитку духових інструментів була іманентно французьким привілеєм [5, с. 282–289].

У «Мисливській симфонії» Ф.-Ж. Госсек спирається на інтонаційно-образний комплекс, що співвідноситься з мисливським топосом у концепції Лариси Кірилліної, який вчена дорівнює до батального героїчного топосу. Дослідниця відзначає, що для нього є характерним цитування оригінальних мисливських сигналів, використання валторн, пов'язаної з ними фанфарності, метрики 6/8, нарешті тональності «ре-мажор» [5, с. 60–61].

Зовні госсеківський симфонічний цикл «Мисливської симфонії» відповідає мангаймській моделі: це чотиричастинна композиція з рухливими крайніми, більш повільною другою частиною та менуетом в третій.

Водночас, перша та остання частини найбільш пов'язані з французькою музичною традицією, і репрезентовані сферою та тематизмом полювання. У монографії, що присвячена ранньому французькому симфонізму, Сергій Рицарев посилається на роботи Дж. Барбера та А. Рінгера, у яких вказується, що у музичному тексті «Мисливської» симфонії Ф.-Ж. Госсек майже буквально притримувався усіх етапів усталеного ритуалу полювання як програми твору [8, с. 44–46]. Саме такий задум дозволяє утворити композиційні особливості симфонії, оскільки виступає її основною формотворчою ідеєю.

Джон Барбер, який зібрав всі доступні заклики мисливських рогів, що побутували у Франції XVIII століття, порівняв їх з темами симфонії Ф.-Ж. Госсек, і дійшов висновку: автор майже безпосередньо цитує більшість з них. З висновками Дж. Барбера кореспондують спостереження Ч. Клаузера, який працював з рукописними автографами симфонії композитора, та виявив, що в окремих партіях автор відзначив багато видів музичних сигналів, що були типовими для певних етапів полювання (наприклад, «Мисливці побачили здобич у гущавині», «Здобич знайдена, знайдені її сліди», «Відкликати собак» тощо).

Визначальні драматургічні риси симфонічного циклу Ф.-Ж. Госсек, що відрізняються від типового мангаймсько-віденського, утворюються саме завдяки специфіці образності. С. Рицарев вказує, що Ф.-Ж. Госсек не просто використовує мангаймський оригінальний цикл, а й модифікує його в сторону більшої жанровості, що напряму відповідало французькій традиції [8, с. 49]. Для типового сонатного алегро центральною парадигмою є ідея «перемоги» активної, дієвої сфери над ліричною. Натомість Ф.-Ж. Госсек видозмінює її, завдяки конкретній програмі – сцені полювання. Перш за все, змінюється структура першого сонатного

алегро. Певного переосмислення набуває вже інтонаційний словник: замість більш типових інтонаційних комплексів, нерідко вокальної природи, що характерні для симфонії австро-мангаймського зразку, композитором вводяться мисливські сигнали, які послідовно відбивають події ритуалу ловів.

У першому Allegro автор зберігає три типові розділи сонатної форми – експозицію, розробку та репризу. При цьому як основу тем він використовує сигнали: «Полювання розпочалося», «Здобич знайдено», «Здобич помічено». Але, якщо у експозиції він притримується формальних засад двотемності з модуляцію другої – до тональності домінанти, то розробка значно зменшується за розмірами, а у репризі автор замінює типове повторення головної та побічної партії у основній тональності на новий мисливський сигнал, при цьому зберігаючи зв'язуючу партію. Причиною такої видозміни і відмови від репризи експозиційного розділу виступає явно не недостатнє засвоєння Ф.-Ж. Госсеком засад типового сонатно-симфонічного циклу, оскільки інші симфонічні опуси композитора вказують на чітке усвідомлення канонів формотворення сонатного алегро. Найімовірнішим є висновок, що дані зміни обумовлені саме тісним зв'язком з ритуалом ловів, який використаний як програма симфонічного опусу.

Друга частина здається більш традиційним розділом симфонічного циклу. Вона написана у тональності «ре-мінор», і будується на засадах 3-частинної репризної форми, в якій третій розділ є репризою першого. Проте, її образність Ф.-Ж. Госсек вирішує надзвичайно сміливо: він використовує нетиповий і швидкий темп Allegro, і метр 6/8. Тематизм першого та репризного розділу другої частини явно вокального походження, поєднуючи в собі як характерні інтонації зітхання, які вказують на зв'язок з арією *lamento*, так і складні колоратури, пов'язані з бравурною героїкою образності крайніх частин симфонії, як і їхніх оперних прообразів [6].

Найбільш важливим є середній розділ другої частини (у фа-мажорі), в якому з'являється мисливський сигнал – «здобич знайшли у воді». Він свідчить про продовження розвитку теми полювання, що була розпочата у першій частині. Показово, що у крайніх розділах провідними інструментами були струнні, що ж до середнього, то головний тематичний матеріал проводять валторни та дерев'яні духові, темброво підсилюючи програмну образність ловів.

У третій частині композитор звертається до традиційного менуету, у якому практика мангаймської школи виявилася чи не найяскравіше: використовується і характерний темп, і складна тричастинна репризна форма з тріо. Але й у ній більш вагома роль надається тембровій семантиці середнього розділу – у оркестровці переважають дерев'яні духові інструменти, зберігаючи мисливський змістовний акцент.

Нарешті, у фіналі симфонії повертається головна тональність (D-dur). Красномовними є позначення характеру – *Tempo Di Caccia*, та метру – 6/8. Визначальною рисою фіналу є використання у кодї мисливських сигналів («Здобич вбито», «Здобич на землі»), що завершує сюжетно-програмний ряд твору.

Особливого обговорення потребує унікальність тембрового рішення симфонії. Про суто французьку традицію свідчить пріоритетність інструментів духової групи. Так, композитор широко використовує не лише валторни – знаковий музичний тембр ловів, а й рідкісні на той час в оркестровій практиці кларнети. Щодо партії валторн, то фінал отримує специфічного фонічного забарвлення ще й завдяки валторновим форшлагам, що імітують певні мисливські сигнали.

Отож, аналіз образної програми «Мисливської симфонії» та автентичних сигналів, характерних для полювання XVIII століття, дозволяє довести, що у ній інтерпретуються традиції суто французької музичної культури, характерною ознакою якої є зображення театралізованого дійства (у даному випадку сцен ловів). Водночас, наявним є спірання Ф.-Ж. Госсеком на модель мангаймського сонатно-симфонічного циклу як типової моделі. Завдяки синтезу універсальних позначок сонатно-симфонічного циклу з іманентно французькими рисами майже театральності програмності «Мисливської симфонії» вибудовується унікальний зразок жанру. По-перше, він постає для європейської практики інноваційним, оскільки має конкретну, сюжетну, а не узагальнену, програмність, яка проходить крізь усі частини і впливає на структуру частин. По-друге, він створює передумови для розвитку французького романтичного програмного симфонізму берліозівського зразка.

1. Аберт Г. Вольфганг Амадей Моцарт : часть первая : книга первая / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1978. – 534 с.
2. Брянцева В. Французская комическая опера XVIII века : пути становления и развития жанра / В. Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1985. – 311 с.
3. Карс А. История оркестровки / А. Карс. – М.: Музыка, 1990. – 304 с.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII–начала XIX веков :

- Самосознание эпохи и музыкальная практика / Л. Кириллина. – М. : Московская государственная консерватория, 1996. – 192 с.
5. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII–начала XIX веков : Часть III : Поэтика и стилистика / Л. Кириллина. – М. : Композитор, 2007. – 376 с.
 6. Конен В. Театр и симфония : роль оперы в формировании классической симфонии / В. Конен. – изд. 2. – М.: Музыка, 1975. – 376 с.
 7. Радиге А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции / А. Радиге. – М. : Госмузгиз, 1934. – 224 с.
 8. Рыцарев С. Симфония во Франции до Берлиоза / С. Рыцарев. – М.: Музыка, 1977. – 104 с.
 9. Рыцарев С. У истоков французского симфонизма / С. Рыцарев // Музыкальная жизнь. – М., 1975. – Вып. 11. – С. 16–17.

Павленко Андрій. «Мисливська симфонія» Франсуа-Жозефа Госсека: традиції і новації. Шляхом аналізу «Мисливської симфонії» Франсуа-Жозефа Госсека виявляються її зв'язки з французькою музичною традицією і новації в інтерпретації симфонічного циклу. Тематика полювання знаходить своє втілення в музиці, утворюючи сюжетну програмність, яка проходить крізь всі частини, і додатково підкреслюється цитуванням автентичних мисливських сигналів, що виступають основним тематичним матеріалом симфонії.

Ключові слова: Франція, французький симфонізм, Госсек, симфонія, класична симфонія, програмна симфонія, лови, мисливські сигнали.

Павленко Андрей. «Охотничья симфония» Франсуа-Жозефа Госсека: традиции и новации. Путем анализа «Охотничьей симфонии» Франсуа-Жозефа Госсека обнаруживаются её связи с французской музыкальной традицией и новации в интерпретации симфонического цикла. Тематизм охоты находит свое воплощение в музыке, образуя сюжетную программность, которая проходит сквозь все части, и дополнительно подчеркивается цитированием автентических охотничьих сигналов, которые выступают основным тематическим материалом симфонии.

Ключевые слова: Франция, французский симфонизм, Госсек, симфония, классическая симфония, программная симфония, охота, охотничьи сигналы.

Pavlenko Andriy. François-Joseph Gossec's «Hunt» symphony: traditions and innovations. By analyzing François-Joseph Gossec's «Hunt» Symphony we founding its connections with the French musical tradition and innovation in the interpretation of symphonic cycle. «La Chasse» («Hunt»)

Symphony was written by F.-J. Gossec in 1773 and performed a year later in the «Spirituel concerts». In this work the composer combines tradition of Mannheim symphonic school and theatrical layer of French courtly culture that emerged in the formulation and development of traditional hunting ritual.

«Hunt» Symphony corresponds Mannheim model: it is four-movements composition with first and last fast part, a slow second, and minuet at third. However, the first and the last movements most associated with the French musical tradition and represented by hunting scope (thematic complex that shows hunting signals).

According to the French court cultural practices, F.-J. Gossec reinvented musical intonation dictionary: instead of intonation systems, typical for Austrian- Mannheim symphonic cycles, formed under the influence of Italian opera and dance genres of Western household aristocratic tradition, the composer introduced authentic hunting signals of XVIII century.

F.-J. Gossec alters the typical sonata allegro form, conquering it to French theatrical artistic poetics: in this case it is based on a plot and meaningful signal formulas of hunting ritual. A striking example is the rejection of first and second themes in recapitulation at the first movement. They were specific hunting signals, that symbolized the beginning of the hunt, while in the recapitulation lost relevance and replaced by a new signal.

Through the synthesis of the universal designation sonata and symphony cycle with the immanent features of the French almost theatre program of «Hunt» Symphony builds a unique example of the genre. First, it appears to be innovate to the European practice as a specific, plot, not generalized program that runs through all the parts and affect their structure. Second, it creates conditions for the development of the French Berlioz-type romantic program symphony.

Key words: France, French symphony, Gossec, symphony, classical symphony, program symphony, hunt, hunting signals.

Анастасія Молибога

ОСОБЛИВОСТІ БУФФОННОГО СТИЛЮ В ОПЕРІ ДЖ. РОССІНІ «ІТАЛІЙКА В АЛЖИРІ»

Джоаккіно Россіні – один з провідних італійських композиторів першої половини ХІХ століття, який довго залишався у свідомості слухачів лише автором «Севільського цирюльника». Не зважаючи на те,