

## РОБОТА З АВТОРСЬКИМИ РУКОПИСАМИ ЯК СПОСІБ АНАЛІЗУ ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ «МИСЛИВСЬКОЇ СИМФОНІЇ» ФРАНСУА-ЖОЗЕФА ГОССЕКА)

785.11  
ID ORCID 0000-0001-8589-3845  
<http://doi.org/10.5281/zenodo.2532056>

**Павленко А. М. Робота з авторськими рукописами як спосіб аналізу твору (на прикладі «Мисливської симфонії» Франсуа-Жозефа Госсека).** У статті аналізується копія оригінального рукопису «Мисливської симфонії» Франсуа-Жозефа Госсека, що дозволяє розкрити риси авторського стилю композитора. Робота з рукописом надає змогу проаналізувати творчий процес митця — простежити процес написання твору, особливості оркестрування, а також містить авторські коментарі, які надають змогу розшифрувати точний задум композитора і можуть допомогти у створенні професійного видання партитури. Особливість твору полягає у використанні автентичних мисливських сигналів, які замінюють ключові теми майже всіх частин симфонії. У зв'язку з цим утворюється унікальний зразок трактування сонатно-симфонічного жанру — поєднання циклічності та наскрізної програмності. Додатково це підкреслюється відсутністю тематичної репризи у сонатному алерго, в якій відповідно до мисливського ритуалу вводяться нові теми-сигнали. Видозмінення сонатної форми, явне акцентування театральної природи твору вказує на змістовні модифікації Ф.-Ж. Госсеком, що віддзеркалювали особливості французької музичної культури.

**Ключові слова:** Франсуа-Жозеф Госсек, французька симфонія, класична симфонія.

**Павленко А. М. Работа с авторскими рукописами как способ анализа произведения (на примере «Охотничьей симфонии» Франсуа-Жозефа Госсека).** В статье анализируется копия оригинальной рукописи «Охотничьей симфонии» Франсуа-Жозефа Госсека, что позволяет раскрыть черты авторского стиля композитора. Работа с рукописью представляет возможность проанализировать творческий процесс художника — проследить процесс написания произведения, особенности оркестровки, а также содержит авторские комментарии, которые дают возможность расшифровать точный замысел композитора и могут помочь при создании профессионального издания партитуры. Особенность произведения состоит в использовании автентичных охотничьих сигналов, которые заменяют ключевые темы почти всех частей симфонии. В связи с этим образуется уникальный образец трактовки сонатно-симфонического жанра — сочетание цикличности и сквозной программности. Дополнительно это подчеркивается отсутствием тематической репризы в сонатном алерго, в котором согласно охотничьему ритуалу вводятся новые темы-сигналы. Видоизменения сонатной формы, явное акцентирование театральной природы произведения указывают на содержательные модификации Ф.-Ж. Госсеком, которые отражали особенности французской музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** Франсуа-Жозеф Госсек, французская симфония, классическая симфония.

**Pavlenko A. Working with author's manuscripts as a way of analyzing a composition (a case study of *Symphonie de Chasse* by François-Joseph Gossec).**

**Background.** Over the past few years, the Internet has enabled the access to the copies of old manuscripts from the rarest collections that have never been published and required direct access to archives scattered around the world in private libraries for researchers to study. Among the works whose manuscript parties became available are the symphonies by F.-J. Gossec. It turned out that their study and scientific comprehension is an independent problem, since most symphonies are presented as individual voices, not scores. Their restoration is complicated by the mistakes and differences between the sections in different manuscript versions, as well as the absence of some sections at all. Therefore, the study of such works has become especially relevant for giving them a “second life”, and working with such primary sources gives the opportunity to notice the details that are often omitted in printed publications.

**Relationship to scientific or practical tasks.** The issue of the article corresponds to one of the main directions of development in modern musicology, the purpose of which is to reproduce a coherent picture of the musical and artistic processes of each worldview era, which gives additional relevance to the scientific research.

**The aim of the article is** revealing those features of manuscripts that help in the analysis and interpretation of the works as exemplified by *Symphonie de Chasse* by F.-J. Gossec.

**Methods.** The method of comparative-historical method is used in the study, which allows revealing the manifestation of common processes in Western European music art in general and in French art in particular. The tasks determine using the methodology of contemporary historical and theoretical musicology, using the methods of genre-style, comparative-typological, structural, hermeneutic, semantic, and cultural analysis.

**Results.** A large number of author's notes is a feature that is often pointed out by the researchers of F.-J. Gossec's legacy. The peculiarity of *Symphonie de Chasse* is using the authentic signals which consistently indicate a certain stage of hunting. The composer places hunting signals in each of the key zones of the symphony: the themes of the main and side sections, as well as in the repeat of the first part, in the middle division of the second part, in most of the closing themes.

Thanks to such notes it is possible to restore the plot program of the symphony, the artist's original idea. For example, at the beginning of the symphony in the French horn section, “Le Lancer” (“The hounds found the prey”) is noted, followed by “Hourvari”, “Le vol-ce l'est” (“The deer's traces are visible”), “Le bat l'eau” (“The deer drinks water”) and others. At the same time, we succeeded in correcting popular mistakes quoted by various scholars. For example, the signal “La Vue” was often mentioned, though it was removed from the final version of the manuscript.

Due to the intention, there is a significant change in the imagery spheres. Especially the second part stands out, which is filled with dramatic content instead of traditional lyrical imagery, has a reference to *Allegro Poco Allegro* that is unusual for second parts and resembles *da capo* aria in its form, in the middle division of which another authentic hunting signal is used. In the first and last parts, the contrast between the themes is minimal, since they both belong to the hunting topos. In this case, the composer refuses to implement the exposure material in the repeat and introduces new signals that correspond to the next stages of hunting, since repetition of signals would be contrary to the linearity of the plot.

**Conclusions.** Having studied the manuscript of *Symphonie de Chasse* by F.-J. Gossec, we conclude that the analysis of the author's notes allows us to reveal the program that was the basis of the work and to find a specific plot in the imagery of the musical material.

Analyzing the author's notes in the composer's manuscript and comparing them with the sequence of events of the hunting ritual, one can prove the relationship of the symphony program with the court hunting ceremony. The modifications in the form and material of the symphony occur in accordance with this intention. In general, *Symphonie de Chasse* by F.-J. Gossec can be considered innovative for the European practice, because it has a specific, narrative, rather than generalized program, which penetrates all parts and influences their structure. Through the use of the authentic hunting signals that rather accurately reproduce the sequence of hunting ritual events, the composer transforms the symphony into a bright genre pattern with precise and specific sequence of events in which they are portrayed. In view of ritualism and certain theatricality of hunting, we can conclude that there is a clear manifestation of the French theatrical dominant of musical art in the work. The plot manner of the symphonic cycle allows stating that F.-J. Gossec created prerequisites for the development of the French romantic program symphonic style of Berlioz model.

Working with author's manuscripts helps in correcting and restoring the original dynamics and strokes, and often reveals the lost composer's notes that may affect performance and interpretation. As it can be seen from the example of *Symphonie de Chasse*, the analysis of the manuscript opens the hidden ideas of the artist and makes it possible to understand the composer's vision of the work and its form more deeply.

**Perspectives of the issue research.** Further analysis of *Symphonie de Chasse* and other orchestral works by F.-J. Gossec provides an opportunity to explore the artistic world of the composer, to trace its influence on other musicians of the era, and to complement the process of the symphony history formation both in France and in Europe as a whole.

Sometimes the existence of individual sections in manuscripts is the only source that remains available in our time, so their decipherment and recording in scores allows closing the blank spots in the history of music and expanding the repertoire of orchestras that specialize in performing baroque and classical music. But the main thing is that it gives a chance to a second life for forgotten musical works, among which there can be masterpieces underestimated by contemporaries, which can take a rightful place in the history of art.

**Keywords:** Francois-Joseph Gossec, french Symphony, classical Symphony.

**Постановка проблеми.** Протягом останніх років у мережі Інтернет набули доступності копії старовинних нотних рукописів з найбільш рідкісних колекцій, які ніколи не публікувалися і для вивчення дослідниками потребували безпосереднього доступу до архівів, розкиданих по всьому світу в приватних бібліотеках. Серед творів, рукописні партії яких стали доступними, — симфонії Ф.-Ж. Госсєка. Натомість виявилося, що їх опрацювання і наукове осмислення складає самостійну проблему, оскільки більшість симфоній представлені у вигляді окремих голосів, а не партитур. Ускладнюють їх відновлення помилки та розбіжності між партіями в різних рукописних версіях, а також відсутність деяких партій взагалі. Тож особливої актуальності набуло опрацювання подібних творів для надання їм «другого життя», а робота з такими першоджерелами надає можливості помітити деталі, які часто випускаються у друкованих виданнях.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Проблематика статті відповідає одному з магістральних напрямків розвитку сучасного музикознавства, метою якого є відтворення цілісної картини музично-мистецьких процесів кожної світоглядної доби, що надає науковій розвідці додаткової актуальності.

**Об'єктом** дослідження у статті є «Мисливська симфонія» Франсуа-Жозєфа Госсєка.

**Предметом** є властивості авторського рукопису Франсуа-Жозєфа Госсєка, які дозволяють розкрити програму твору.

**Метою** статті є виявлення тих особливостей рукописів, які допомагають в аналізі та інтерпретації творів на прикладі «Мисливської симфонії» Ф.-Ж. Госсєка.

**Завдання** статті:

- розглянути ознаки рукопису, які дозволяють розкрити стиль авторського письма Ф.-Ж. Госсєка;
- простежити авторські вказівки, які дозволяють відновити програму твору;
- проаналізувати відхід від класичного симфонічного зразку в «Мисливській симфонії», пов'язаний з авторським задумом.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

«Мисливська симфонія» є одним із найбільш популярних творів Ф.-Ж. Госсєка і згадується в багатьох роботах, присвячених його симфонічній спадщині, зокрема в роботі А. Радіге «Французькі музиканти епохи Великої французької революції» [5], колективній праці московських музикознавців «Музика французької революції XVIII століття. Бетховен» [4]. Стаття «Gossec, François-Joseph» Б. Брука, Д. Кемпбелла, М. Кон та М. Фенд, опублікована в енциклопедії «The New Grove Dictionary of Music & Musicians» 2001 року [9], містить загальний огляд творчості цього періоду і згадує про «Мисливську симфонію», проте у зв'язку з жанром статті, автори не зосереджуються на цьому творі. Найбільш систематичний огляд різних періодів симфонічної творчості композитора, окремих симфонічних опусів, характерних особливостей форми, оркестрування, тематизму містить робота Сергія Рицарева «Симфонія у Франції до Берліоза» [6]. Автор при аналізі симфонії вказує на існування певних сигналів та дає їх назви, але не простежує впливу специфічного тематизму на трактування та видозміну логіки сонатно-симфонічної форми й сонатного *allegro* першої частини зокрема.

### Виклад основного матеріалу дослідження.

Під час пошуків нотних матеріалів, пов'язаних із творчою спадщиною Ф.-Ж. Госсєка, серед інтернет-публікацій було знайдено відскановану версію рукопису «Мисливської симфонії», який знаходиться в Національній бібліотеці Франції. Припускається, що ці ноти належали перу самого композитора. На це додатково вказує формат рукопису — партитура, а не окремі поголосники, а також численні виправлення та закреслені фрагменти, які відображають хід створення симфонії.

Цей твір належить до зрілого періоду творчості Ф.-Ж. Госсєка, який охоплює 1770-ті та 1780-ті роки. Композитор звертається до жанру симфонії після п'ятирічної перерви (1765–1770), під час якої його увага була зосереджена на створенні комічних опер. Незважаючи на те, що його «Рибалки» та «Туанон і Туанетта» мали значний успіх і довго утримувалися в репертуарі, загалом результати власної музично-театральної діяльності розчарували митця. Однак досвід написання театральної музики не пройшов дарма.

«Мисливська симфонія» стала як своєрідною перервою у спробі завоювання оперної сцени, так і початком нового етапу творчості композитора. Відомо, що незабаром після неї Ф.-Ж. Госсєк напише ряд опер *seria*. Натомість саме у цій партитурі композитор реалізує весь потенціал театрального видовища в інструментальній площині.

Титульна сторінка вказує на класичний склад оркестру: два гобої, два кларнети, дві труби та дві валторни; перші та другі скрипки, альти, два фаги, секція *basso*<sup>1</sup> та литаври. Альти на титульній сторінці позначені як «due Braccia». Цим терміном композитор зазначає використання особливих підвидів струнних, що може тлумачитися як залишок барокової системи назв

<sup>1</sup> Basso

інструментів, та все ж у деяких частинах автор називає інструменти *alto*, у деяких — *braccio*, що вказує на синонімічність назв у його баченні.

Зазначимо розташування фаготів: і на титульній сторінці, і в партитурі вони знаходяться під альтами і над *basso*. З одного боку, це вказує на тогочасну практику, коли фагот належав секції *basso*, а не сприймався як одиниця цілісної групи дерев'яних духових інструментів, яка виписана над струнними. З іншого боку, однозначна оцінка ролі фагота в оркестрі Ф.-Ж. Госсєка потребує подальших досліджень, оскільки така нотація могла використовуватись виключно для зручності (композитор у багатьох місцях вказує: «*col basso*») («разом з басом») і таким чином не випиє партію повторно).

У більш ранніх творах композитора, зокрема у Симфоніях ор. 4, фаготи дублювали партію *basso* без виключень, натомість у «Мисливській симфонії» намічається певна диференціація: з'являються невеликі підголоски і фрази, які проводяться лише в партії фаготів, але не в партії *basso* чи навпаки. Таким чином, навіть на прикладі письма одного композитора простежується зміна тембрового позиціонування окремих духових інструментів (у даному випадку — фагота), поступове розуміння їх самостійних виразних можливостей, що в перспективі приведе до остаточного відділення від секції *basso* і приєднання до духової групи.

Невеликою відмінністю від сучасної нотації є також запис литавр внизу партитури.

Велика кількість авторських вказівок — та особливість, яку чи не найчастіше виділяють дослідники спадщини Ф.-Ж. Госсєка, — є досить рідкісною практикою для тогочасного аскетичного запису партитур, що нерідко робились на швидкоруч. Насамперед у багатьох виданнях зазначається, що часто інструменти отримували свої примітки за характером. Наприклад, у Симфонії ор. 8 № 2 у першій частині — в партії перших скрипок використовується *Allegro ma non troppo*, у партії других скрипок, альтів, гобоїв і валторн — *Allegro*, у *basso* — *Allegro Moderato*. Друга частина — партія перших скрипок — *Adagio poco andante*, решта струнної групи — *Adagio*. Третя частина — перші скрипки *Moderato*, другі скрипки — *Molto Moderato*, решта інструментів — *Allegro Moderato*. Індивідуальне позначення для кожного інструмента доводить, що при зазначенні композитор керувався не характеристикою швидкості (як у більш пізні часи), а саме характером виконання для кожного з інструментів. Тема смислового навантаження термінів широко розкривається в ряді робіт, зокрема у статті Д. Чеховича «До еволюції уявлень про темп у XVIII — початку XIX століття» [8]. Робота з авторськими рукописами дозволяє пересвідчитись у таких текстових записах і відділити їх від більш пізніх нашарувань редакторської роботи, а також вони мають велике значення для виконавської практики та аналізу стилю композитора.

У «Мисливській симфонії» вказуються динамічні відтінки (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo*, *rinforzando*) та способи гри — *piccicato* або *arco*, зрідка *sotto voce*. Динамічні

відтінки збігаються по всій вертикалі партитури, індивідуальна динаміка для інструментів була нехарактерною для епохи. Аналіз рукописів дозволяє повернути оригінальну динаміку без редагувань та інтерпретацій з погляду більш пізніх музичних практик.

Робота з рукописами дозволяє проаналізувати оригінальні штрихи та фразування. У нотах симфоній Ф.-Ж. Госсєка штрихи з'являються досить рідко. Так, *фразувальні ліги* для струнних у рукописі «Мисливської симфонії» майже не використовуються, дещо частіше вони виписані для духових інструментів. Імовірно, композитор не бачив необхідності в тому, щоб витратити час на фразування в партитурі, і вони могли заповнюватись уже на етапі створення окремих партій переписувачами або самими музикантами.

Зрештою, тема фразувальних ліг та стакато залишається одним із найскладніших етапів як створення уртексту, так і підготовки сучасних редакцій для виконання. При поєднанні окремих партій у партитури, між ними нерідко виникають суперечності: в одних партіях є ліги, в інших — немає або вони різної тривалості. Дописувати подібні ліги не завжди можливо без глибокого аналізу інструментовки, оскільки різні інструменти струнної групи мають різні правила для зручного виконання. Тому при підготовці подібних нот до публікації необхідно залучати фахівців з оркестрування, які володіють умінням гри на цих інструментах і зможуть вносити необхідні правки з огляду на сучасне виконання.

Важливим аспектом є авторські текстові примітки, які здобувають особливо вагоме значення у «Мисливській симфонії». Нагадаємо, що театралізованість життя королівського двору Франції зумовила підвищену мистецьку зацікавленість кожною формою її прояву, лови стали одною з найпопулярніших тем у французькому мистецтві. Приклади звернення до неї є в літературі та живописі. У музичному мистецтві вона набула розповсюдження ще за часів Ренесансу (згадаємо хорому шансон Клемана Жанекена). Недивно, що й у добу Просвітництва вона отримала втілення і в оперній, і в симфонічній музиці.

Безумовно, у «Мисливській симфонії» Ф.-Ж. Госсєк використовує інтонаційно-образний комплекс, що співвідноситься з так званим мисливським топосом за концепцією Лариси Кирилліної. Дослідниця розглядає його як частину батального героїчного топосу. Спільними рисами з героїчним топосом виступає використання типової тональності ре мажор, яка має семантику «золота та пурпуру», характерна мелодика, яка спирається на тривуки, використання «мангаймських ракет» (термін Х. Рімана), кварто-квінтової інтонації, тірати. Характерними особливостями мисливського топосу є цитування оригінальних мисливських сигналів, використання валторн замість труб-кларіно, метра 6/8 (який є найтипівішим метром для переважної більшості автентичних мисливських сигналів).

Натомість вагомішою є відповідність театралізованому боку ритуалу ловів, яка пере-

творилася на визначальну програму симфонії. У своїй книзі, присвяченій ранньому французькому симфонізму, С. Рицарев посилається на роботи Дж. Барбера та А. Рігнера, де вказується, що Ф.-Ж. Госсек точно дотримувався програми, котра включала всі етапи полювання. Дж. Барбер зібрав усі доступні заклики мисливських рогів, які побутували у Франції XVIII століття та, порівнявши їх з темами симфонії, підкреслив, що автор напряду безпосередньо цитує велику кількість численних оригінальних мисливських сигналів.

Важливим є те, що композитор самостійно вписує в партитуру більшість сигналів, які використовуються в тій чи іншій темі симфонії. Так, у першій частині в темі головної партії над нотним рядком валторн композитор робить примітку «Le Lanceur» («Гончі знайшли здобич»). Тема побічної партії будується на сигналі «Hourvari», що також відзначає сам композитор безпосередньо над темою. С. Рицарев вказує, що цей сигнал означає «Здобич схоплена гончими», проте саме слово є або командою цькування собак, або, за французьким словником, «хитрість звіря, який повертається назад по сліду, а потім біжить убік, щоби збити собак» [6].

Реприза починається з нового мисливського сигналу, а Ф.-Ж. Госсек над темою пише: «Vois-le» — «здобич помічено». У відповідності до програмного задуму видозмінюється сонатна форма першої частини. Головні й побічні теми є сигналами, які відповідають певним етапам полювання. Таким чином, використання тих самих сигналів у репрізі порушувало б логіку перебігу подій ловів як сюжету. Саме тому замість них у репрізному розділі вводяться нові сигнали, які відповідають наступному етапу полювання.

Друга частина симфонії написана у складній тричастинній формі. Її крайні розділи є яскравим прикладом використання вокальної інтонаційності Ф.-Ж. Госсеком. Замість традиційної ліричної образності частина насичена драматичним змістом, має незвичну для других частин вказівку Allegro Poco Allegro і нагадує за своєю формою арію da capo. Натомість у середньому розділі вводиться ще один мисливський сигнал, репрезентований валторнами. Над партією в середньому розділі в рукописі вказується: «Va à l'eau» (варіанти інтерпретації сигналу: «Олень п'є воду» або «Тварина побігла до води»).

Третя частина — менует — є найбільш традиційною, але й у її тріо з'являються мотиви, котрі мають генезу мисливських сигналів, хоча й без дослівного цитування.

Нарешті, хоч у фіналі автор не вказує на мисливські сигнали (як він це зробив у першій та другій частині), проте їх вдається відновити, порівнявши з каталогами мисливських сигналів.

Головна партія фіналу не має яскраво вираженої теми. Основна інтонація, котра проходить майже крізь всю партію, — низхідний форшлаг, який імітує звучання мисливського рижка, що надає особливого колористичного звучання.

Побічна тема характеризується появою нового мисливського сигналу «La retraite prise», який означає «Собак відкликано». Згідно з ката-

логом книги «Manuel Du Chasseur Et Des Gardes-Chasse», цей сигнал повинен виконуватися, коли олень було вбито, проте це не дуже відповідає сюжету симфонії і ймовірно показує різноманітні інтерпретації сигналів у різні епохи. Припускаємо, що сигнал означає все ж саме «повернення собак».

Третій розділ частини не є повноцінною репрізою, оскільки до нього вводиться новий матеріал, тому більш доцільно говорити про даний розділ як про коду. Всі інструменти вступають одразу з сигналу «L'Hallali sur pied» («Здобич вбито»), після якого в групі духових з окремими підголосками у струнних звучить тема «L'Hallali par terre» («Здобич на землі») <sup>2</sup>.

Нарешті, цікавим напрямком для дослідження нот є нереалізовані плани розвитку твору, закреслені як окремі партії, так і цілі фрагменти. Ці закреслення нерідко виявляються досить прозорими і дозволяють практично повністю розкрити прихований текст, а відтак реконструювати напрямки творчого пошуку композитора.

Окремим важливим моментом дослідження постає відділення звичайних описок переписувачів від правок композитора в партитурі. Чи не найяскравішим прикладом є скорочення 19 тактів між першою та другою темами експозиції «Мисливської симфонії», в якій автор провів ще один мисливський сигнал La Vue <sup>3</sup>, але, ймовірно, згодом вирішив, що ця тема занадто збільшує експозицію або перенасичує мисливськими сигналами експозицію порівняно з рештою матеріалу. Іноді композитор просто закреслює окремі підголоски, які або не прозвучали після перших репетицій, або виявились недоречними чи занадто складними для конкретних виконавців.

**Висновки.** Розглянувши рукопис «Мисливської симфонії» Ф.-Ж. Госсека, доходимо висновку, що аналіз авторських вказівок дозволяє розкрити програму, що була покладена в основу твору, та віднайти в образності музичного матеріалу конкретний сюжет.

Аналізуючи авторські примітки в рукописі композитора та порівнюючи їх із послідовністю подій мисливського ритуалу, вдається довести взаємозв'язок програми симфонії з церемонією придворного полювання. Відповідно до цього задуму відбуваються і видозміни у формі та матеріалі симфонії. 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. Завдяки використанню автентичних мисливських сигналів, які досить точно відтворюють послідовність подій ритуалу полювання, композитор перетворює симфонію на яскраву жанрову картину з точною і конкретною послідовністю подій, у котрій зображуються. Зважаючи на ритуалізованість і певну театралізованість ловів, можна зробити висновок про явний прояв у творі власне французької

<sup>2</sup> «Manuel Du Chasseur Et Des Gardes-Chasse», — «L'Hallali», «

<sup>3</sup>

театральної доміанти музичного мистецтва. Сюжетність симфонічного циклу дає можливість говорити про створення Ф.-Ж. Госсеком передумови для розвитку французького романтичного програмного симфонізму берліозівського зразка.

Робота з авторськими рукописами допомагає в коригуванні й відновленні оригінальної динаміки, штрихів, а також часто розкриває втрачені композиторські вказівки, які можуть впливати на виконання та інтерпретацію. Як можна переконатися на прикладі «Мисливської симфонії», аналіз манускрипту відкриває приховані задуми митця і дає змогу глибше зрозуміти композиторське бачення твору та його форми.

**Перспективи дослідження даної теми.** Подальший аналіз «Мисливської симфонії» та інших оркестрових творів Ф.-Ж. Госсекса надає змогу дослідити художній світ композитора, простежити його вплив на інших музикантів епохи, а також доповнити процес формування історії симфонії як на території Франції, так і в Європі загалом.

Іноді існування окремих партій у рукописах — це єдине джерело, яке залишилось доступним у наш час, тому їх розшифровка та зведення в партитури дозволяє закрити білі плями в історії музики і розширити репертуар оркестрів, які спеціалізуються на виконанні барокової та класичної музики. Та головне — це дає шанс на друге життя для забутих музичних творів, серед яких можуть знаходитись недооцінені сучасниками шедеври, що зможуть зайняти гідне місце в історії мистецтва.

#### Література:

1. Карс А. История оркестровки [Текст] / Адам Карс ; перевод с англ. Е. П. Ленивец, В. Э. Ферман, Н. С. Корндорф ; ред. М. В. Иванов-Борейский и Н. С. Корндорф. — М. : Музыка, 1989. — 304 с. — ISBN 5-7140-0125-7.
2. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века [Текст]. Ч. 3 : Поэтика и стилистика / Лариса Кириллина. — М. : Композитор, 2007. — 367 с. — ISBN 5-85285-246-5.
3. Коробова А. Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность [Текст] / А. Г. Коробова. — М. : Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. — 173 с. — ISBN 978-5-89598-198-6.
4. Музыка французской революции XVIII века. Бетховен : [Учеб. пособие для теорет.-композиторских фак. муз. вузов] / . [Редколлегия : Р. И. Грубер, П. А. Вульфийус, К. К. Саква, Т. Э. Цытович]. — М. : [б. и.], 1967. — 443 с. : нот. ил. — (История зарубежной музыки / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Кафедра истории зарубежной музыки).
5. Радиге А. Французские музыканты эпохи Великой французской революции [Текст] / Анри Радиге ; перевод с фр. Г. М. Ванькович, Н. И. Игнатовой ; под ред. проф. М. В. Иванова-Борейского. — М. : Музгиз, 1934. — 224 с.
6. Рыцарев С. Симфония во Франции до Берлиоза [Текст] / С. Рыцарев. — М. : Музыка, 1977. — 104 с.
7. Рыцарев С. У истоков французского симфонизма [Текст] / Сергей Рыцарев // Музыкальная жизнь. — 1975. — № 11. — С. 16–17.
8. Чехович Д. О. К эволюции представлений о темпе в XVIII — начале XIX века [Текст] / Д. О. Чехович // От барокко к романтизму : музык. эпохи и стили : эстетика, поэтика, исполн. интерпретация : сб. ст. — М. : Московская консерватория, 2011. — Вып. 1. — С. 306–345. — (Научные труды / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского ; вып. 68).

9. Brook B. Gossec, François-Joseph [Текст] / Barry Brook, David Campbell, Monica Cohn, Michael Fend // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. — New York: Grove, 2001. — Vol. 10. Glinka to Harp. — С. 96–99.
10. Brown H. Symphonia (I, II) [Текст] / Howard Mayer Brown // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. — New York: Grove, 2001. — Vol. 24. Sources of instrumental ensemble music to Tait. — С. 165–173.
11. Gossec F. J. Sinfonia da caccia, RH 59 [Электронный ресурс] / François Joseph Gossec ; Holograph manuscript. — France, 1773. — Электрон. дан. — 4 movements : pdf : 13.97 MB). — 24.02.2016. — Режим доступа : [http://imslp.org/wiki/Sinfonia\\_da\\_caccia%2C\\_RH\\_59\\_\(Gossec%2C\\_Fran%2C%27ois\\_Joseph\)](http://imslp.org/wiki/Sinfonia_da_caccia%2C_RH_59_(Gossec%2C_Fran%2C%27ois_Joseph)) (дата звернення : 20.09.2018). — Назва з екрана.
12. Mersan M. Manuel Du Chasseur Et Des Gardes-Chasse [Текст] / M. de Mersan. — Paris, 1822. — 267 p.

#### References:

1. Carse, A. (1989). *Istoriia orkestrovki* [History of orchestration]. M. V. Ivanov-Boretskii & N. S. Korndorf, eds. (E. P. Lenivtsev, V. E. Ferman, N. S. Korndorf, trans). Moscow : Muzyka, (In Russian). Original title : The History of Orchestration.
2. Kirillina, L. V. (2007). *Klassicheskiy stil v muzyke XVIII — nachala XIX veka* [Classical style in XVII — beginning of XIX centuries' music]. (Part 3). Moscow : Kompozitor, 367 p. (In Russian)
3. Korobova, A. G. (2007). *Teoriya zhanrov v muzykalnoy nauke : istoriya i sovremennost* [Genre's theory in musical science : history and modernity]. Moscow : Moskovskaya gos. konservatoriya im. P. I. Chaikovskogo. (In Russian)
4. Gruber, R. I., Vul'fius, P. A., Sakva, K. K. & Tsytovich, T. E. (Eds). (1967). *Muzyka frantsuzskoy revolyutsii. XVIII veka. Beethoven* [Music of the French Revolution. 18th century. Beethoven]. Moscow : n. e. (In Russian)
5. Radiguet, H. (1934). *Frantsuzskie muzykanty epokhi Velikoi frantsuzskoi revolyutsii* [French musicians of the French revolution's epoch]. M. V. Ivanov-Boretskii, ed. (G. M. Van'kovich, N. I. Ignatova, trans). Moscow : Muzygiz. (In Russian)
6. Rytsarev, S. (1977). *Simfoniya vo Frantsii do Berlioz* [Symphony in France before Berlioz]. Moscow : Muzyka. (In Russian)
7. Rytsarev, S. (1975). U istokov frantsuzskogo simfonizma [At the beginning of French symphony]. *Muzykalnaya zhizn — Music life*, 11, 16–17. (In Russian)
8. Chekhovich, D. O. (2011). K evolyutsii predstavlenii o tempe v XVIII — nachale XIX veka [About the evolution of representation about the pace in the XVIII — early XIX century]. In *Ot barokko k romantizmu : muzyk. epokhi i stili : estetika, poetika, ispoln. Interpretatsiya*. (Issue 1(68)), (pp. 306–345). Moscow : Moskovskaya konservatoriya. (In Russian)
9. Brook, B (2001). Gossec, François-Joseph. In S. Sadie & J. Tyrrell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (In 29 vols. Vol. 10 : Glinka to Harp), (pp. 96–99). New York : Grove.
10. Brown, H. (2001). Symphonia (I, II). In S. Sadie & J. Tyrrell. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (In 29 vols. Vol. 24 : Sources of instrumental ensemble music to Tait)? (pp. 165–173). New York : Grove.
11. Gossec, F. J. (1773). *Sinfonia da caccia, RH 59*. Retrieved from [http://imslp.org/wiki/Sinfonia\\_da\\_caccia%2C\\_RH\\_59\\_\(Gossec%2C\\_Fran%2C%27ois\\_Joseph\)](http://imslp.org/wiki/Sinfonia_da_caccia%2C_RH_59_(Gossec%2C_Fran%2C%27ois_Joseph)).
12. Mersan, M. (1822). *Manuel Du Chasseur Et Des Gardes-Chasse*. Paris. (In French)

26.09.2018