**Франсуа Жозеф Госсек в капелле Ла Пуплиньера**

Валерий Березин

 «Французскую революцию можно уподобить лирической драме со словами Мари-Жозефа Шенье, в декорациях Давида и с музыкой Госсека», – писал Огюстен Шаламель в 1841 году в журнале «Музыкальная Франция»[1] (1841). Из названных наименее известно имя Франсуа-Жозефа Госсека, человека для наших (да и не только) меломанов вполне загадочного уже потому, что французская музыка со времени смерти Рамо (1764) до 1830 года, когда родилась «Фантастическая симфония» Берлиоза, признана словно бы не существующей, и во всяком случае не слишком значительной.

Впрочем, французские исследователи о Госсеке не забывали. Одна из первых биографических статей о композиторе помещена Фетисом в труде 1843 года «Бельгийские музыканты»[2]. Девять лет спустя выходит в свет монография Пьера Эдуена «Госсек, его жизнь, произведения и труды»[3]. Из публикаций первой половины XX века следует отметить книги «Госсек и французская музыка в конце XVIII века» Фредерика Эллуена [4] и «Госсек, его жизнь и творчество» Луи Дюфрана[5], статьи «Страсть молодого Госсека» Жоржа Кюкюэля[6] и «Госсек и Глюк в Парижской опере» Амеде Гастуе[7]. Список основательных публикаций середины прошлого века завершается работой «Франсуа-Жозеф Госсек (жизнь, творчество, человек и артист)» Жак-Габриэля Продома[8]. В более поздние годы композитор многократно упоминался в музыкально-исторической литературе в основном в качестве общественно-музыкального деятеля Революции. Пока, наконец, в 2000 году не вышла из печати фундаментальная работа Клода Роля «Франсуа-Жозеф Госсек (1734-1829)»[9], где вполне объективно очерчены заслуги Госсека в становлении французской классической симфонии, делается попытка анализа выдающихся инструментально-хоровых сочинений.

В российской литературе советского периода личность Госсека связывалась прежде всего с Великой французской революцией, что мало отражало содержание его творчества. Такова, например, монография М. Гершензона «Две жизни Госсека»[10] (1933). Соответствующие фрагменты обширной «Истории западноевропейской музыки до 1789 года» Т. Ливановой[11] хоть и обращают внимание читателя на заслуги Госсека-симфониста, но едва ли раскрывают суть явления. Скромный опыт анализа оркестровки симфоний Госсека можно найти в монографии автора этих строк «Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма»[12], впрочем, крайне ограниченный рамками указанной темы.

Жизненный путь Госсека оказался весьма протяженным. Композитору, заставшему еще времена Людовика XV, довелось пережить драматические события Революции, времена наполеоновской Империи и реставрацию. Кажется, без особых душевных мук он верно служил разным режимам, реализовал избыток гражданских чувств в революционную эпоху, но не утратил творческой энергии и позднее.

Неутомимый труженик, Госсек сделал неплохую карьеру, которая уже в 1784 году привела его к руководству Королевской школой пения. Один из основателей Национальной консерватории, Госсек в 1795 году был принят в члены Института Франции, в 1803 году стал кавалером ордена Почетного легиона.

В восьмидесятилетнем возрасте лет он оставляет преподавание в консерватории, затем несколько лет живет в Париже, и в 1820 году возвращается в Пасси, где и умирает в безвестности через девять лет. Однако в истории культуры он навсегда остался основоположником французской классической симфонии.

**\* \* \***

Здесь мы обращаемся к периоду, когда молодой композитор только начинал свой профессиональный путь. Судьба привела его в лучший по тому времени музыкальный коллектив – капеллу Ла Пуплиньера. Здесь созданы его первые симфонии. И здесь, вероятно, он был счастлив…

В 1751 году 17-летний Франсуа Жозеф Госсек всего лишь с сотней крон в кармане покидает Антверпен. Уезжал ли он один, или с ним рядом была его подруга по музыкальным упражнениям в Антверпене Мари-Элизабет Жорж, сейчас уже не узнать. Лишь в 1756 году ее имя встретится в списке музыкантов Ла Пуплиньера. Но в 1758 Франсуа Жозеф сделает эту незаурядную клавесинистку своей женой. А пока – через туманную Фландрию и северные равнины он направлялся в Париж. Королевская власть доживала последние десятилетия, но как же привлекателен для молодого артиста был роскошный город, где в то время, по словам Казановы, «все искали удовольствий, царил хороший вкус, и можно было сполна насладиться радостями бытия».

Как принял Париж молодого провинциала, известно весьма приблизительно. Ж.-Г. Продом упоминает некоего Александра Госсека, возможно, двоюродного брата, который пытался составить Франсуа Жозефу протекцию к парижским богачам. Фетис добавляет: «Наш провинциал ищет место в одном из парижских приходов, но не находит его». Впрочем, Госсеку удается познакомиться с Жаном Филиппом Рамо. Кто рекомендовал ему молодого музыканта? На сей счет мнения расходятся. Однако К. Роль указывает на письмо учителя Госсека, капельмейстера Антверпенского собора Notre Dame d’Anvers Андре-Жозефа Блавье, адресованное Рамо. Хотя оригинал этой смиренной рекомендации до сих пор не найден, текст письма приводится Адольфом Адамом в его «Последних воспоминаниях музыканта» в Journal de Mons за апрель 1839 года, т.е. через десять лет после кончины Госсека[13]: «Уважаемый Господин, мое имя слишком скромно, чтобы быть Вам известным. Так же, как и мой титул капельмейстера Антверпенского собора, которым подписано это письмо. Беру на себя смелость направить к Вам одного из моих учеников, лучшего из тех, что у меня были, и каких, вероятно, никогда уже не будет. Молодому Госсеку сейчас 18 лет. Он сын бедных крестьян из маленькой деревушки Эно, приславших его в Антверпен для пения в церковном хоре в возрасте 7 лет. Его успехи в музыке и композиции были столь стремительны, что уже давно мне нечему его учить. Только такому учителю, как Вы, может подойти такой ученик. Позвольте настойчиво просить Ваших наставлений для дальнейшего совершенствования его искусства и вашей поддержки, которая могла бы открыть ему путь, на котором Вы снискали такую славу, и на котором его имя, быть может, когда-нибудь удостоится почтения. Капельмейстер Антверпенского собора».

В тех же «Последних воспоминаниях музыканта» Адольф Адам приводит сцену, о которой сообщал его отец – Луи Адам, служивший с Госсеком в Императорской консерватории: «Госсек появился на улице Ришелье у откупщика Ле Риш де ла Пуплиньера в то время, когда Рамо занимался с оркестром. Репетировали La Guirlande, но не было Жан-Пьера Гиньона, скрипача из Оперы и Духовных концертов. Привлекли Госсека, который продемонстрировал свой талант скрипача наилучшим образом. Рамо оценил это, и, принимая его под покровительство, взял с собой в замок Пасси, где сочинение было исполнено в тот же вечер»[14].

По иной версии, Госсеку протежировало масонское окружение, сближавшее артистов из разных уголков Европы. Кроме того, Луи де Каюзак, один из либреттистов Госсека, сообщал, что в 1751 году Рамо прислушивался к советам австрийского посла графа Кауница, рекомендовавшего ему музыкантов из зарейнских областей. Так или иначе, остается фактом, что Госсек выдержал приемное испытание и был принят в одну из лучших капелл Франции на весьма престижное место.

Ла Пуплиньер с 1739 года жил в особняке на улице Ришелье, где нынче находится Национальная библиотека. Еще в 1718 году в возрасте 26 лет он получил должность Генерального королевского откупщика, которая в те времена приносила огромные доходы. Генеральный откупщик получал от короля право сбора налогов, причем делал он это не сам, а через сеть подчиненных агентов – «подоткупщиков». В результате лишь часть собранных средств направлялась в казну, остальное присваивалось. Такой способ сбора налогов устраивал и короля, и откупщиков (40 генеральных откупщиков и 800 их агентов, например, с 1726 по 1754 год получили 1132 млн. ливров). Интересно, что часть этих новых буржуа была явно неравнодушна к деятелям культуры. Так, изысканный салон мадам Гельвециус, муж которой стал генеральным откупщиком в 23 года (1738), посещали Дюкло, Мармонтель, Д’Аламбер, Гримм. А Ла Пуплиньер, с молодых лет пристрастившийся к искусствам, содержал превосходный оркестр, известный далеко даже за пределами Франции.

Оркестр этот часто сопровождал своего владельца в поездках в замок Пасси. Местечко Пасси пользовалось известностью с XVII столетия: дворянство приезжало сюда на лечебные воды. В собственном поместье в Пасси Ла Пуплиньер создал особый мир пышных празднеств, интеллектуальных дискуссий и артистического блеска. «Здесь собирали травы, философствовали, обсуждали налоги, злоупотребления монархии и конституционную модель англичан, – пишет К. Роль, – <…> здесь не чурались роскоши и комфорта. В этом смысле замок Пасси был раем, открывшимся ослепленному от восхищения взору Госсека»[15].

О том, что это был рай не только для бедного музыканта, говорят документы, описания, воспоминания современников. Сохранившийся портрет кисти выдающегося портретиста Кантена Ла Тура донес до нашего времени образ Терезы Ла Пуплиньер, жены склонного к изящной жизни финансиста, которая создала особый уголок блаженства для художественных натур. Происходившая из знаменитой артистической семьи Данкуров (дед – драматург Флоран Данкур, мать – известная актриса Мими Данкур), она до замужества, т.е. до 1737 года, сама играла в комедиях. По воспоминаниям Гримма, г-жу Ла Пуплиньер всегда окружала «толпа людей разного положения, из хорошего или скверного общества, людей придворных и великосветских, литераторов, артистов, иностранцев, актеров, актрис, искательниц развлечений»[16]. Роскошные праздники и приемы у Ла Пуплиньера получили известность и притягательность не без усилий его прелестной супруги. К несчастью, она имела неосторожность завязать роман с маршалом Ришелье, в чем и была уличена ревнивым мужем. В 1748 году Ла Пуплиньер добился развода. Франсуаза-Катрин-Тереза Ла Пуплиньер, урожденная Бутиньон, умерла в одиночестве, бедности и забвении в сорок два года. Однако для нас важно другое: по свидетельству одного из современников, «мадам Ла Пуплиньер превосходно различала выдающихся артистов, оказывая им действенное покровительство и направляя на них манну, которую щедро расточал ее муж»[17]. В ее салон попадали личности не только известные, но и подающие надежды. Мы не знаем, кто представил ей Рамо (кажется, ее супруг свел с ним знакомство еще в 1731 году в Марселе), но именно она в 1744 году пригласила композитора вместе с женой поселиться в особняке Ла Пулиньера на улице Ришелье, где он почти двенадцать лет руководил великолепным оркестром. Придворным композитором короля Рамо стал в 1745 году, однако Ла Пуплиньера не оставил.

Александр Жан Жозеф Ла Пуплиньер

«После развода Ла Пуплиньер продолжал жить в роскоши и полной свободе, – пишет Франсуа Мармонтель. – <…> Музыканты играли и репетировали по утрам, распространяя чудесные звуки мелодий, которые должны были исполнять вечером. Лучшие театральные артисты, и, конечно, певицы и танцовщицы Оперы украшали его ужины.

Все искусные музыканты, приезжавшие из Италии, скрипачи, певцы и певицы находили в его доме теплый прием, кров и стол, и каждый блистал в его концертах. Рамо сочинял для него свои оперы, а в праздничные дни играл мессу на органе в домашней церкви с необычайным воодушевлением. Никогда еще буржуа не жил, как принц, и принцы приезжали насладиться его удовольствиями.

Когда он хотел нравиться, никто не смог бы быть любезнее. Он был умен, обходителен и, не имея образования и достаточной культуры, был талантлив в стихах <…>. Это был, как тогда говаривали, пожилой ребенок, избалованный благополучием; но я, соприкасавшийся с ним часто и близко, был поражен иной раз его чрезмерным тщеславием…».

Конечно, Рамо был законодателем светской и духовной музыки, однако в репертуар капеллы входили не только его сочинения. В течение недели концерты перемежались с представлениями в небольшом придворном театре. В субботу обязательно устраивались концерты. Воскресным утром Ла Пуплиньер с гостями слушал мессу в домашней церкви, а в пять часов начинался концерт для многочисленной публики, обретавшейся в поместье. Поздним вечером в воскресенье устраивался еще один концерт – для узкого круга приближенных. Между 1749 и 1753 годами к Ла Пуплиньеру по-соседски заезжал Руссо, бывавший на водах. Известный математик Ла Кондамин включался в музицирование вместе с замечательным создателем волшебных автоматов, механиком Вокансоном. Здесь можно было встретить господина Бюффона и скульптора Пигаля, художников Кантена Ла Тура, Ван Лоо, Шардена, композиторов Мондонвиля и Иоганна Стамица, чрезвычайного посла Австрийского двора графа Кауница, комедианток и певиц Королевской академии, артистов Итальянской труппы и заезжих инструменталистов. Изысканное и довольно пестрое общество вело бесконечные разговоры, развлекалось, занимая друг друга музыкой, играми, застольями и флиртом.

Совсем еще молодой Госсек с головой окунулся в культурный слой, который ранее был ему неведом и недоступен. Испытывал ли он неудобства из-за своего положения и происхождения? Этот крестьянский сын, вошедший из самого, что ни на есть, третьего сословия в мир праздной роскоши, изысканных манер и аристократических умов? Пылкость его революционных гимнов могла бы навести на эту мысль, но ни один из сохранившихся фактов биографии не говорит об этом. Напротив, общение с разными талантливыми людьми приносило ему и радость, и пользу, и возможность найти понимание. А отношения с Рамо, несомненно, вселяли и творческую уверенность. В 1753 году Госсеком написаны 6 сонат для двух скрипок и генерал-баса, 6 дуэтов для флейт (или скрипок), началась работа над симфониями. Из первых сочинений этого жанра ныне известны 6 симфоний ор. 3, изданных в 1756 году (но написанных, возможно, и ранее), которые вполне правомерно считать началом французского симфонизма. (Заметим, кстати, что Гайдн начинает писать симфонии не ранее 1757 года.) С современной точки зрения они достаточно оригинальны, если и наследуют какие-то архаичные черты стиля Рамо, то в минимальной степени. Влияние же мангеймцев представляется очевидным и в целом, и частностях – в протяженных crescendo, неожиданных контрастах forte и piano, энергии и специфическом тематизме… Оркестр состоит из полной струнной группы, куда иногда вливаются 2 гобоя и 2 валторны. Наличие генерал-баса отражает скорее старую традицию, нежели специфические художественные намерения. В последующие пять лет этот рудимент исчезнет без следа. К. Роль в предполагает, что Госсек в тот же период написал ряд мотетов по примеру Мондонвиля, получившего известность именно благодаря этому жанру. Однако мотеты Госсека не сохранились, как и его ранние комические оперы (соч. 1761 г.) – «Бондарь» и «Перигурец», из которых известны лишь два фрагмента. Добавим, что несколько вокальных номеров были сочинены в это время Госсеком для постановок опер Муре и Рамо.

Начавшаяся в 1756 году Семилетняя война мало изменила уклад жизни Парижа. Военные действия развивались далеко, и все шло своим чередом. Госсек жил на улице Сурдьер, ежедневно репетировал у Ла Пуплиньера, подрабатывал игрой в домашних концертах мадам Дюмон, жившей по соседству, сочинял, слушал новую музыку. По совету графа Кауница и Иоганна Стамица Ла Пуплиньер пригласил в оркестр замечательных духовиков: кларнетистов Прокша и Фльеже, валторнистов Шенкера и Луи, флейтиста Ле Клерка (будущего известного издателя), итальянского гобоиста Игнаца Сезара и фаготиста Сен-Сюира. В конце пятидесятых капеллу пополнили великолепные скрипачи Никола Капрон, Кале и Жан-Батист Мироглио. Виолончелист Карло Грациани поступил, вероятно, позже. Альтисты и контрабасисты нигде не упоминаются, хотя партитуры Госсека показывают наличие альтовых партий и периодическое присутствие контрабасовой. Заметим, что Мироглио был уже заметным композитором-симфонистом, а Прокш вскоре им стал. Грациани также увлекался сочинением – для своего инструмента. Георг-Адам Гёпферт дополнял великолепное собрание артистов своей арфой, недавно вошедшей в моду в парижских салонах. (Любопытно, что Ла Лоранси указывает Шенкера как исполнителя на кларнете на премьере оперы Рамо «Акант и Цефиза» 19 ноября 1751 года – то был первый случай применения кларнета во Франции.) По свидетельству современников, таких музыкантов, как у Ла Пуплиньера, не было даже в Королевской академии музыки.

В конце 1750-х годов Госсек сблизился с бароном де Баггом. Способный скрипач-любитель, учившийся у Тартини, богач и экстравагантный меценат, всегда окруженный льстецами, де Багг впоследствии был выведен Гофманом в образе советника Креспеля, а также стал прототипом героя комической оперы композитора Шампена «Меломания» (1781). Двери его дома на улице Фейад были открыты для подлинных и мнимых дарований. Дружеские отношения Госсека и барона-мецената регламентировала разница в возрасте, однако композитор долго сохранял признательность этому человеку за реальную помощь и поддержку. В 1762–63 годах он посвятил де Баггу цикл симфоний ор. 6.

В эти годы имя Госсека начинает появляться в программах «Духовных концертов». 15 апреля 1757 года Мондонвиль дирижировал одной из его симфоний. Его известность распространялась медленно, хотя репутация привлекала именитых меломанов. Принц де Конти предлагает Госсеку занять пост руководителя своей капеллы, однако музыкант отказывается, уступив это место авиньонцу Жан-Клоду Триалю, скрипачу Комической оперы и будущему директору Королевской академии. Случай делает его известным и в Опере. Возглавлявшие театр Ребель и Франкер привлекают Госсека к работе над новой постановкой старого «героического балета» Жана Жозефа Муре «Любовь богов» (соч. 1727). Для певицы-дебютантки Софи Арнуль Госсеку надлежало сочинить две вставные арии. Как писал рецензент, «чтобы придать дебюту больший блеск, Госсек придумал поместить в аккомпанемент две валторны и два кларнета. Мадемуазель Арнуль <…> имела полный успех. <…> Эти инструменты были так мало знакомы публике, что накануне выступления м-ль Арнуль <…> говорили о ее дебюте и о том, что там можно будет услышать охотничьи рога и «серинеты» (serinettes) г-на Ла Пуплиньера»[18].

1758 год не принес композитору ни особой удачи, ни заманчивых предложений. Его дела у Ла Пуплиньера шли, кажется, хорошо. Фактически уже с 1756 года Госсек возглавлял оркестр. Однако его известность вне капеллы распространялась неспешно. Вероятно, поэтому – и для заработка, конечно, – он стремился издавать и продавать новые симфонии, что, правда, было непросто. Шесть симфоний ор. 4, опубликованные в 1758 году у мадам Беро, продавались не в магазине, а «у автора, улица Бак, в доме г-не Ренгарда, бакалейщика», да на квартире коллеги Госсека, скрипача Капрона, – в том же доме. Французские исследователи находят в этих симфониях значительное влияние стиля мангеймцев, что, в общем, похоже на правду, – если столь уж необходимо искать черты сходства. Радостным событием этого года стала женитьба Госсека на мадемуазель Мари-Элизабет Жорж. Отпраздновать событие молодожены поехали в Антверпен, где когда-то состоялось их знакомство.

Конец 1750-х – начало 1760-х годов – время, когда умы парижан занимала комическая опера. Госсек также отдал ей дань, хотя и не имел успеха в этой области. Упомянутые выше две утраченные оперы созданы были им к 1761 году, а последующие – «Бондарь» (пересочиненная?), «Мнимый лорд» и «Рыбаки» – увидели свет лишь в 1765 году. Судьба вела музыканта в ином направлении – он оставался придворным инструменталистом. В 1759 году Ла Пуплиньер женился вновь, и это событие сопровождали пышные празднества, которые, конечно же, нельзя и представить себе без музыки.

В июне того же года парижское общество проводило в последний путь Луи де Каюзака. Этот незаурядный деятель Просвещения, автор многочисленных статей для Энциклопедии, принадлежал к масонской ложе, собиравшейся на улице Бюси. Поговаривали, что эта ложа, основанная герцогом д`Омоном в 1731 году, была старейшей во Франции. В нее же входил покойный Рамо. Не это ли сообщество масонских братьев поддерживало Госсека в 1750-е годы? Кто знает?..

29 декабря 1760 года у Госсека родился сын Александр Франсуа Жозеф, крещенный в тот же день в церкви Сен-Медар. Крестными были Ла Пуплиньер с супругой. Жизнь казалась прекрасной. Однако для работы в знаменитой капелле, приносившей несомненное творческое удовлетворение, Госсеку было отпущено еще лишь два года. 5 декабря 1762 года Ла Пуплиньер покинул этот мир. Вскоре после этого знаменитый оркестр расформировали. Двадцативосьмилетний Франсуа Жозеф Госсек перешел на службу к принцу де Конти.

Что же касается творчества, то в конце 1750-х годов Госсек работал над произведением, которое одно могло бы сделать бессмертным его имя. Это Missa pro defunctis, или Реквием. Выдающееся, а для того времени – совершенно уникальное сочинение, завершенное и исполненное в мае 1760 года, часто сравнивают с Реквиемом Моцарта. Не один музыковед пытался провести параллели между этими творениями, указывая на их сходные черты. Тем не менее реальных подтверждений влияния музыки Госсека на возникновение моцартовского Реквиема мы не имеем. В письме от 9 июля 1778 года Моцарт пишет, что Госсек «очень хороший друг, и очень худощавый человек». Более – ничего. При жизни Моцарта Реквием Госсека выдержал три издания. Мог ли Моцарт познакомиться с ним в библиотеке Ван Свитена? Конечно.

Однако Реквием Госсека – сюжет для другого повествования. Здесь же приведем лишь одну фразу известного современника Госсека – Франсуа-Андре-Даникана Филидора: «Я отдал бы все свои оперы за один такой шедевр»[19].

**Список литературы**

 [1] Chalamel A. La musique officielle depuis 1789. La France musicale, 25 avril 1841

[2] Fetis F.G. Les Musiciens belges. – Bruxelles, 1843

[3] Hédouin P. Gossec: sa vie, ses oeuvres et ses ouvrages. – Valenciennes, 1852

[4] Hellouin F. Gossec et la musique française à la fin du XVIII siècle. – Paris, 1903

 [5] Dufrane L. Gossec, sa vie, ses oeuvres. – Paris, 1927

[6] Cucuel G. Les amours du fils Gossec // La Revue musicale, № 3, mars 1913

[7] Gastoué A. Gossec et Gluck à l’Opera de Paris // Revue française de musicologie, fevrier 1935

[8] Prod’homme J.-G. François Joseph Gossec. – Paris, 1949

[9] Role C. François-Joseph Gossec (1734–1829). – Paris, 2000

[10] Гершензон М. Две жизни Госсека. – М., 1933

[11] Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года Т. 2. – М., 1982

[12] Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. – М., 2000

[13] Цит. по: Gregoir E.G.J. Notice biographique sur François-Joseph Gossé dit Gossec, compositeur de musique. – Mons, 1878. – P. 27

[14] Там же

[15] Role C. Op. cit. – P. 18

[16] Grimm M. Correspondance… – Paris, 1877 (письмо от февраля 1763)

[17] Leroy A. Les Artistes sous l'Ancien regime. – Paris, 1978. – P. 110

[18] Цит. по: Role C. Op. cit. – P. 41

[19] Цит. по: Hellouin F. Op. cit. – P.40