

О СОНАТЕ ФРАНЦА ЙОЗЕФА ГАЙДНА

Го Юаньюань

Старший преподаватель,
Биньчжоуский институт, КНР
guoyuan1660@163.com

ABOUT SONATA OF FRENZ JOSEPH HAYDN

Duo Yu.

Summary. The article describes the features of Haydn's creativity in different periods of his life, as well as the best work of Haydn — Sonata C-dur Hob / 35I. The early sonatas of J. Haydn are mature, logically clear and thematically inventive. In the second period of creativity, the sonatas of J. Haydn are individual and figuratively finished. In the third period, the works were distinguished by a clear construction. Creativity of the musician is sincere, optimistic, fiery, energetic and lyrical, sad. The best sonata of J. Haydn C-dur Hob / 35I is full of light, sincere vivacity, subtle humour.

Keywords: piano sonatas by J. Haydn, early sonatas by J. Haydn, the second period of creativity J. Haydn, the third period of creativity of sonata by Haydn, sonatas at the end of the life of J. Haydn, sonata C-dur Hob / 35I.

Ф ортепианное творчество Й. Гайдна достаточно обширно; композитором написано более пятидесяти сонат, несколько концертов для фортепиано с оркестром, вариации, рондо, др. [4] Й. Гайдн был фигурой очень яркой и творческой; его музыка искренна, полна оптимистическими нотами, была задушевна и близка к песенно-танцевальным истокам австрийского мелоса [14]. Беззаботное, энергичное мироощущение, смелая энергия, огненный юмор, др., с другой стороны, ангельская лиричность, небольшая грусть, вдумчивость — это пример образов музыки Й. Гайдна [1].

Свойственной Гайдну чертой была «оркестральность» фортепианных сонат: в одних частях звучала виолончельная кантилена, в других скрипка или гобой; по всему звучанию музыки оркестровые эффекты — pizzicato басового голоса, др. [7, 9]

Фортепианные сонаты Й. Гайдн писал всю жизнь. В первых сонатах он продолжил линию австрийской национальной клавишной школы (образцом Й. Гайдну служили «Партиты» и «Дивертисменты» венского композитора Г. К. Вагензейля). В более зрелых сонатах (как в сонате D-dur Hob.XVI/19) современники усматривали черты, близкие стилю Ф. Э. Баха. Многие воспринял Й. Гайдн у В. Моцарта, особенно в отношении обогащения мелодики и совершенства формы. Это явственно ощутимо, например, в сонатах cis-moll (Hob.XVI/36), G-dur (Hob.XVI/40) и Es-dur (Hob.XVI/49). [12] Гайдн, развив сонатную форму и превзойдя в построении ее даже

Аннотация: В статье рассмотрены особенности творчества Й. Гайдна в разные периоды его жизни, а так же лучшее произведение Й. Гайдна — соната C-dur Hob/35I. Ранние сонаты Й. Гайдна зрелы, логически ясны, тематически изобретательны, др. Во втором периоде творчества сонаты Й. Гайдна индивидуальны, образнозакончены, др. В третьем периоде произведения отличались ясным построением, др. Творчество музыканта искренно, оптимистично, огненно, энергично и лирично, грустно, др. Лучшая соната Й. Гайдна C-dur Hob/35I полна света, душевной бодрости, тонкого юмора, др.

Ключевые слова: фортепианные сонаты Й. Гайдна, ранние сонаты Й. Гайдна, второй период творчества Й. Гайдна, третий период сонатного творчества Й. Гайдна, сонаты в конце жизни Й. Гайдна, соната C-dur Hob/35I.

Моцарта, сохраняет характер галантного стиля. Музыка Гайдна прозрачна, грациозна, свежа, местами по-детски наивна и шутивла. До 1766 г Гайдн был занят созданием из маленькой партиты классицистского сонатного цикла. Только соната № 1/8 осталась партитрой, другие имели внутри сонатность. Так же происходило и в симфониях и квартетах 1750-х-60-х годов [11].

По стилю сонаты можно было бы назвать клавишно-фортепианными, потому что в период их создания, клавишник еще был широко распространен, хотя молодое и пока еще сравнительно слабое по звуку фортепиано уже вытесняло его. По характеру образов сонаты близки симфониям, но более скромны по масштабам. Композитор ищет себя, пытается найти образ идеальной сонаты. Этим и объясняется то, что его сонаты бывают двух, трех, четырех и даже пятичастные. Работа над сонатой, как и над симфонией, была тесно связана с обновлением и обогащением тематического материала

В фортепианных сонатах Гайдна откристаллизовались пять типов разработок: 1) разработка-контраст, 2) разработка — новый виток экспозиции, 3) разработка с трансформацией материала экспозиции, 4) разработка с доведением основной линии до драматической кульминации, 5) разработка с заданной драматизацией при модификации тематизма. Еще одна интереснейшая особенность фортепианных сонат Гайдна — ритмическая изобретательность, представленная в них в невероятном изобилии и представляющая зачастую достаточно

большую трудность для начинающих, юных, молодых исполнителей.

Ранние сонаты Й. Гайдна не оставляют впечатления незрелости. Удивительна яркость образов, изобретательность тематического развития, логически ясная устремленная драматургия. Внутренняя законченность отличает каждое произведение, при этом богатство фантазии Гайдна поражает: нет никаких типовых подобию, есть множественность оригинальных решений. Главная черта Гайдна — обилие мыслей. Так, уже в первых образцах в жанре сонаты Гайдн не следует какому-то одному принципу, а его устремления разнонаправлены. Эта тенденция характерна для всего его творчества. Множественность решений лежит в поисках яркого тематизма, его разработочного развития, драматургической логики. Особенное внимание, таким образом, уделяется поискам сонатной формы: даже в «микросонатах» (к таковым можно отнести №№ 2/7, 3/9, 6/10) интересно наблюдать процесс становления сонатного *allegro* (оно отсутствует только в сонате 5/11). Яркая характерность тематизма, заданная обычно с самого начала произведения, диктует и своеобразную «жанровость» цикла, порой театральную образность, и различное строение. Жанровые устои (что сближает Гайдна, как уже было сказано, с итальянской и венской школами) определенно присутствуют во всех частях цикла (что тем более «утяжеляется» обязательным наличием менуэта). [2].

С сонаты № 2/7 Й. Гайдном задействованы два варианта трехчастного цикла: сонатное *allegro* — медленная часть — менуэт и сонатное *allegro* — менуэт — быстрый финал. В этом менуэте либо «уравновешивает» жанровую часть, заканчивая цикл после медленной части, либо имеет вид контраста как «заданная», «галантная» часть в спокойном движении между двумя быстрыми частями (финал тогда сонатный, либо старосонатный) [6].

Состав цикла в ранних сонатах еще не присутствовал в музыке. В таких музыкальных произведениях как 6-я и 8-я сонаты он был симфоний или четырехчастный. В отличие от Ф. Э. Баха Й. Гайдн создает сонаты с менуэтами: *Allegro* — *Andante* — менуэт или *Allegro* — менуэт. *Allegro* еще не сформирован, и единый тип движения, однообразная фактура уменьшают его тематические и формальные грани. [3] В медленных частях избирается прелюдирование (*Andante* 1-й сонаты) или тип скрипичного соло с сопровождением (*Largo* 2-й сонаты). С 5-й сонаты менуэт не имеет цикла, входит в его середину, а начиная с 17-й — просто выпадает [10].

В эволюции раннего творчества Й. Гайдна можно видеть становление ярких, самостоятельных тем-образов, и усиление разработочного начала.

1767 год принес особенно много сонат, в них Й. Гайдн искал новую тематику. Усиливается изложение: в 16-й сонате появляется пассажная каденция. При этом раздвигается диапазон звучания, усиливается фактура. В пределах *Allegro* тематические грани исполняются разными фактурными приемами: первая тема — ломаными пассажами, вторая — репетициями в клавесинном стиле, заключительная часть — альбертиевыми басами [13].

Второй период творчества Й. Гайдна — это сонаты 1776–81 годов. Й. Гайдн хотел индивидуальности, законченности образов любого написанного им сонатного цикла. Во всем формируется зрелый стиль талантливого музыканта. Внимание Гайдна привлекает создание завершенных типов сонат [19].

Третий период сонатного творчества Й. Гайдна содержит 12 сонат: шесть сонат 1776 года (№№ 42–47 / 27–32; пять сонат, отданных се-страм Ауэнбрюггер (№№ 48–52 / 35–39); сонату № 53/34. Эти сонаты близки к «эстергазиевским», отличаются ясным построением. «Сюжеты» драм различны, но грани их содержания отчетливы [16]. В связи с этим каждый цикл индивидуализирован, может резко отличаться один от другого, может быть сюжетно-образным с набором средств, характерным для подобного же по концепции цикла. В творчестве усиливается использование театральных приемов с жанровой и сюжетной символикой [17].

В этот период было характерно возвращение минута в сонатный цикл. В сборнике 1776 года прослеживается правило венского цикла (менуэт в финале). Минуэт теряет свою чистоту, он сочетается с сонатной формой, в сонате № 32/44 — с двойными вариациями. Минуэты в финалах служат темой вариаций (№№ 44/29, 45/30, 48/35). [5] В финалах редко включается сонатный *allegro*. Минуэт предстает в двухчастной форме, без трио, в качестве медленной части (*Andantino* сонаты № 46/31). Это определялось желанием Й. Гайдна создавать жанровую яркость цикла [21].

В конце жизни Й. Гайдн мало работал над сонатой, но отдельные произведения все таки есть., *Es-dur* (1790). *Allegro* 49-я сонаты дает представление о полной зрелости гайдновской сонатности, и в частности его фортепианного исполнения.

Композитор создал 24 оперы, написал 104 симфонии, 83 струнных квартета, 52 фортепианные (клавирные) сонаты, 126 трио для баритона, увертюры, марши, танцы, дивертисменты для оркестра и разных инструментов, концерты для клавира и других инструментов, оратории, различные пьесы для клавира, песни, каноны, обработки шотландских, ирландских, валлийских песен для голоса с фортепиано (скрипкой или виолончелью по желанию).

Среди сочинений 3 оратории («Сотворение мира», «Времена года» и «Семь слов Спасителя на кресте»), 14 месс и другие духовные произведения.

Хочется рассмотреть сонату C-dur Hob/351. Эта соната одна из лучших и типичнейших образцов творчества Гайдна. Она полна света, душевной бодрости, тонкого юмора. Слушая ее, словно соприкасаешься с неиссякаемым источником молодости, здоровья и оптимизма. Порой музыка становится грустно-задумчивой или драматичной, но все это лишь кратковременные оттенки общего светлого колорита. Композитор дает их мимоходом, словно напоминая слушателю, что его «герою» не чужды переживания более серьезные и глубокие [15].

Основная мысль произведения ярко и лаконично заключена в главной партии — ее начальном восьмитакте. Типично классический период-два взаимоуравновешивающие предложения: «вопрос-ответ», легкая мелодия-песенка с предельно простым сопровождением. Перед нами возникает вполне законченный образ, полный тонких стилистических деталей, по которым сразу заметен творческий почерк композитора. В экспозиции нет значительных контрастов, более контрастна разработка. В самом ее начале, при отклонении в параллельный минор музыка приобретает оттенок серьезности, раздумья [23]. Это длится всего несколько мгновений и вновь возникает прежнее радостное настроение. В каденции характер музыки меняется: нарастание энергии приводит к драматической кульминации, подчеркнутой замедлением темпа (*adagio*) и необычным для того времени но-наккордом [22].

Драматизацией музыки отмечена и реприза — это проведение темы в миноре и кульминация на уменьшенном септаккорде. В конце первой части утверждается господствующий в сонате светлый, жизнерадостный характер. [8] Стиль исполнения Й. Гайдна резко виден

с основной партии сонаты. Здесь присутствует бодрый он в музыке, совершенная форма. Аккорды берутся и снимаются строго одновременно. [24]

Далее в музыке появляются большие и трудные украшения. Они созданы что бы активизировать внимание, группетто написаны на слабых долях такта; они ведут к усилению энергетики к сильным долям. [22] Конец связующей партии следует воспроизводить энергично, полным звуком, рельефнее ставить грань между ней и побочной партией. Закрепить контраст важно, партии близки по характеру, однообразия не должно быть. Побочная партия мягкая, группетто в ней изящно, танцует, исполняется напевно, плавно [8]. Особое внимание занимает певучая часть экспозиции (42–44 такты). Исполнение обычно мягко, насыщенно, плавно. Здесь музыканту помогает педаль, после напевной второй октавы мягко воспроизводится соль-диез и ля чтобы исполнить *crescendo*. [18] Далее в музыке сонаты не представлено новых задач, усиливается контрастность. В репризе иногда используют иные краски, в первом построении главной партии, др. [20]

В целом, музыкальные сонаты Гайдна занимают большое место в мире музыки и непременно используются учителями пианистами для обучения будущих музыкантов. Сила Гайдна — в его фантастической изобретательности и неожиданности. Это когда то сказал Пабло Казальс. Мы всецело с ним согласны. Клавирные сонаты Й. Гайдна — богатейший, многоплановый мир, открытий. Й. Гайдн воплотил в творчестве многие черты сонатных находок современников — представителей различных школ: венской, итальянской, немецкой, английской. Многообразие композиторских находок в тематическом конструировании, создание приемов разработки, ввод модуляционной техники, формы-цикла создало благодатную почву для новых идей для венских классиков и авторов более позднего времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Гайдн. Критические статьи, очерки и рецензии: Из наследия конца десятих — начала тридцатых годов. М.; Л.: Музыка, 1967. 300 с.
2. Алексеев А. И. История фортепианного искусства. М.: Музыка, 1988. 415с.
3. Арсеньев А. В. Музыкальная форма Л.: Музыка, 1971. 369 с.
4. Блинов С. В. Иоганн Михаэль Гайдн: забытый зальцбургский мастер //Вопросы музыкознания и музыкального образования: Сборник научных трудов. Вып. 4. Вологда: ВГПУ, 2008. 126 с.
5. Булагой Д. Д. Педагог- пианист. М., 1966.
6. Баттерворт Н. Гайдн. Челябинск: Урал LTD, 1999.
7. Брянцева В. Н. Музыкальная литература зарубежных стран. М.: Музыка, 2004. 183 с
8. Великович Э. И. Великие музыкальные имена: Биографии. Материалы и документы. Рассказы о композиторах. СПб.: Композитор, 1997. 190 с
9. Гофман М.-Р. Музыка — друг на всю жизнь. М.: Музыка, 1999. 118 с.
10. Гуревич Е. Л. История зарубежной музыки: Популярные лекции: Для высших и средних учебных заведений. М.: Академия, 2000. 320 с.
11. Зубарева, Л. А. История развития музыки. Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРА», 2006. 462 с
12. Зильберквит М. А. Йозеф Гайдн Москва, Музыка, Гамма-Пресс, 2014 г. 96 с.

13. Кравченко Т. Ю. Композиторы и музыканты. М.: АСТ; Астрель; Ермак, 2004. 508 с.
14. Коган Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста. М.: Музыка, 1969. 342 с.
15. Кремлев Ю. А. Йозеф Гайдн: Очерк жизни и творчества. М.: Музыка, 1972.
16. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник в 2-х тт. Т. 2. — М.: Музыка, 1987
17. Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение. М.: Музыка, 1973. 450 с.
18. Ройзман Л. Фортепианное творчество Й. Гайдна. Вступительная статья в издании: Гайдн Й. Избранные сонаты. Вып. 1. М., 1960.
19. Стендаль Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазии; Жизнь Россини. М.: Музыка, 1988. 640 с.
20. Столпянский П. Н. Музыка и музицирование в старом Петербурге. Л.: Музыка, 1989. 255 с.
21. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Музыка, 1964. 187 с.
22. Штейнпресс Б. С. Популярный очерк истории музыки до XX века. М.: Музгиз, 1963. 448 с.
23. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.: Классика XXI, 2001. 335 с.
24. 166 биографий знаменитых композиторов / Ред.-сост. Л. В. Михеева. СПб.: Композитор, 1999. 200 с

© Го Юаньюань (guoyuanyuan1660@163.com). Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Франц Йозеф Гайдн