**Дисципліна:** Інструментальне виконавство з методикою його викладання

**157 група**

**Завдання до практичного заняття № 8 від 10.05.22**

**Тема: «Сонатна творчість Й. Гайдна»**

Підготувати доповіді за темами:

1. Роль фортепіанної сонати у творчості Й. Гайдна.
2. Внесок Й. Гайдна у сонатно-симфонічний цикл.
3. Стилістика сонат Й. Гайдна.

**Робота над сонатами Й. Гайдна**

 Фортепіанні твори Франца Йозефа Гайдна (1732-1809) займають в історії музичної культури більш скромне місце, ніж його симфонії і квартети. Проте, внесок великого класика в фортепіанну літературу досить значний. Й. Гайдна по праву вважають засновником класичної сонатної форми. Композитором створено понад півсотні сонат, кілька концертів для фортепіано з оркестром, варіації, рондо і інші п’єси малої форми.

 Й. Гайдн мав яскраво творчу індивідуальність; його музика, повна щирої життєрадісності і оптимізму, близька до пісенних і танцювальних витоків австрійського народного мелосу. Радісне, бадьоре світовідчуття, мужня енергія, повний вогню гумор, патетична імпровізаційність і, з іншого боку, м’яка ліричність, світлий смуток, спокійний роздум – ось приблизне коло музичних образів, що становлять зміст фортепіанної музики Й. Гайдна.

 Свої фортепіанні сонати Й. Гайдн створював протягом усього життя – з ранньої юності до глибокої старості. У перших сонатах він продовжив лінію австрійської національної клавірної школи (зразком для Й. Гайдна служили «Партита» і «Дивертисмент» віденського композитора Г.К. Вагензейля). У більш зрілих сонатах (як в сонаті D-dur Hob.XVI / 19) сучасники вбачали риси, що були близькі стилю Ф.Е. Баха. Багато що сприйняв Й. Гайдн у В. Моцарта, особливо щодо збагачення мелодики і досконалості форми. Це виразно відчутно, наприклад, в сонатах cis-moll (Hob.XVI / 36), G-dur (Hob.XVI / 40) і Es-dur (Hob.XVI / 49).

 Характерною рисою гайднівського стилю є «оркестральність» його фортепіанних творів: в повільних частинах сонат як би відчувається то віолончельна кантилена, то мелодія, що виконується скрипкою або гобоєм; на кожному кроці зустрічаються такі оркестрові ефекти, як pizzicato басового голосу, протиставлення компактної звучності tutti звучанням окремих груп інструментів і т. інше. Ця особливість, а також присутність героїчного і мужнього початку в ряді сонат пізнього періоду споріднює творчість Й. Гайдна зі стилем фортепіанних творів Л. Бетховена.

 Багато своїх фортепіанних сонат Й. Гайдн створював для домашнього музикування або з педагогічною метою. Камерність стилю сонат проявляється в деталізації музичної мови, в кожній ролі виразних «подробиць», в ретельності, з якою виписана вся фактура.

 Робота над сонатою була тісно пов’язана з оновленням і збагаченням тематичного матеріалу: саме змістовний, яскравий тематизм, до якого поступово прийшов Й. Гайдн, допоміг йому звільнитися від «загальних місць», зробив кожен його твір несхожим на інший.

 У процесі відбору визначилися і деякі загальні риси, властиві музичному матеріалу кожної з частин циклу. Теми сонатних allegro зазвичай вирізняє сконцентрованість інтонацій, деталізування викладу. Часто вони включають декілька різних музичних елементів, що зумовлює багатогранність, ємність їх змісту. Нерідко в темах гайднівських allegro можна вловити ті чи інші жанрові витоки (танець, марш, тип героїчної мелодики, усталеній в сучасній інструментальній музиці, витоки якої знаходяться в оперній арії та інше). Як правило, ці ознаки представлені тут в новому вигляді, утворюють певний якісно відмінний «сплав». Саме тому гайднівські теми справляють враження «знайомих незнайомців». Вони, як правило, чіткі по структурі, легко розділяються, що надає їм ясність, робить зручними для розвитку.

 Теми повільних частин ґрунтуються на плавних співучих мелодіях, або на більш витонченому, насиченому тонкою орнаментикою мелосі. Нерідко вони містять такі деталі звучання, які викликають асоціації з образами природи.

 Фінали сонат – рухливі, моторні, часто народно-танцювального складу. Теми фіналів інтонаційно менш індивідуалізовані, проте наділені яскравою ритмічної виразністю, яка втілює стихію радості, наснаги, підйому.

 У сонатах Й. Гайдна великого значення набуває розвиток, перетворення музичного матеріалу. Він піддається особливо деталізованому «аналізу», увага слухача залучається до найдрібніших подробиць його інтонаційного, гармонійного, ритмічного змісту. Перетворення виокремлюванних мотивів також відрізняється великою тонкістю.

 Й. Гайдн, розвинувши сонатну форму і перевершивши в побудові її навіть В. Моцарта, зберігає характер галантного стилю. Музика Й. Гайдна прозора, граціозна, свіжа, місцями по-дитячому наївна і жартівлива.

 При роботі над сонатами Й. Гайдна велика увага повинна бути приділена роботі над звуком. Звук не повинен бути надто глибоким: навіть співучість у виконанні legato не вимагає зайвої соковитості. Технічні пасажі і прикраси повинні виконуватися легким, прозорим звуком, іноді в найтоншому leggiero.

 Ніякі ритмічні відхилення, що привносять характер патетичності в декламації, неприйнятні для галантного стилю. Вся виразність базується на найтонших модуляціях динаміки, без участі агогічних підкреслених декламацій. Дитяча простота в поєднанні з витонченістю і грацією, іноді з відомою химерністю настільки важкі в передачі стилю, що мало хто з піаністів наважується виконувати твори цієї епохи. Музика галантного стилю настільки тонка, що будь-яке різке акцентування, різкі відблиски і надмірності в forte руйнують тонкість її чарівності. Така ж обережність необхідна і в галузі ритмічних відхилень. Педалізація залишається в тих же межах, що і у попередників Й. Гайдна.

 У структурі тем сонат Й. Гайдн тяжіє до закінченої думки – до періодів різних видів: до періодичної повторності речень з варіюванням кадансу або всієї фактури при повторенні (соната №7 D-dur, Мартінсен, соната №4 g-moll); до тем-періодів, які за структурою неподільні на речення (соната №6 cis-moll, соната №24 C-dur); до розімкнених або модулюючих періодів (Сонати №1Es-dur, № 2 e-moll); до періодів, з розвиненим другим реченням (Сонати № 26 Es-dur, №42 C-dur); періодів, що поділені на три речення (Сонати №3 Es-dur, №8 As-dur); до складних періодів (Соната №9 D-dur). У темах індивідуалізовані не лише основні виражальні засоби – мелодія, гармонія, ритм, але і метр, структура, фактура, регістри, тембри. У структурі тем Й. Гайдн любить несподівані зміщення, повороти, асиметрію, порушення регулярності, періодичності. Звідси – своєрідна крива динаміки його тем, індивідуальність структури; звідси – примхливість і вибагливість, укладені в суворі рамки класичного періоду, а також дивно здоровий гумор в тих зміщеннях форми, які нарочито її «ламають». Подібні порушення можна виявити в метрі, ритмі, структурі, в гармонії і фактурі. Вони оригінальні, несподівані і короткі. Після них легко відновлюється, входить в «норму» музична думка, але всі ці несподіванки надають формі дивовижної гнучкості, легкості, пластичності і дотепності. Ще більш важливою якістю тематизму Й. Гайдна стає зачіплюваність елементів теми, їх міцна спряженість, логічний взаємозв’язок, чеканна логіка послідовних елементів. У цій взаємодії головну роль грає гармонія.

 Виникнення тем «теза-антитеза», «питання-відповідь», «зерно-розвиток», «зерно-розвиток-результат», «теза-антитеза-синтез» міцно пов’язано з ім’ям Й. Гайдна. У його темах можна виявити і контрастні протиставлення тематично різних елементів, і виведення протилежного початку з єдиного шляхом гармонійних зміщень, зіставлень (типу Т-Д Д-Т), і контрастування тематичних елементів з синтезом їх в заключному розділі всієї побудови.

 Сонатна форма у Й. Гайдна придбала класично закінчені риси: яскравий тематизм, що містить в собі можливості подальшого інтенсивного перетворення, дієві способи тематичного розвитку, змістовність композиції, логічне насичення і осмислення всіх компонентів форми.

 Музика Й. Гайдна – це м’яке світло, ясність контурів і легкість конструкцій, а в психологічному плані – наївне почуття і невибагливий гумор.

 З сонат Й. Гайдна середнього періоду особливо виділяється група творів, виданих у 1780 році**.** *Соната C-dur Hob / 35,* особливо її перша частина, є однією з кращих і типових зразків творчості композитора. Вона сповнена світла, душевної бадьорості, тонкого гумору.

 Основна думка твору яскраво і лаконічно міститься в головній партії – її початковому восьмитакті. За формою головна партія являє собою типово класичний період – два взаємноврівноважуючих речення: «питання-відповідь» – легка мелодія-пісенька з гранично простим супроводом (*нотний* *приклад 51*). Перед виконавцем виникає цілком закінчений образ, що сповнений тонких стилістичних деталей і за якими відразу помітний творчий почерк композитора (форшлаг в першому такті – типовий зразок (приклад) гайднівського гумору і запалу).

 *51*



 В експозиції немає значних контрастів, більш контрастна розробка. На самому її початку, при відхиленні в паралельний мінор музика здобуває відтінку серйозності, роздуму. Це триває всього кілька миттєвостей і знову виникає колишній радісний настрій. У каденції характер музики змінюється: наростання енергії призводить до драматичної кульмінації, що підкреслено уповільненням темпу (adagio) і незвичайним для того часу нонакордом.

 Драматизацією музики відзначена і реприза – це проведення теми в мінорі і кульмінація на зменшеному септакорді. В кінці першої частини затверджується світлий, життєрадісний характер, що панує в сонаті.

 Стилістичні риси музики Й. Гайдна яскраво проявляються вже в головній партії сонати. Тут ясно відчувається бадьорий, життєрадісний характер музики і гармонійна врівноваженість форми. Музична тканина ясна і прозора, подібно звучанню струнного квартету. Всі акорди беруться і знімаються строго одночасно (у автора позначення staccato поставлено в верхньому голосі, але його слід враховувати і при виконанні акордів в партії лівої руки). Педаль в цій побудові необов’язкова, хоча її можна брати дуже коротко для підкреслення сильних часток такту. Особливу увагу слід звернути на метроритмічну сторону виконання, тому що необхідність ясного відчуття в класичних сонатах сильних часток виникає вже в першому такті. Прагнучи виділити четверту чверть з форшлагом, деякі студенти іноді не відчувають її затактової природи. В результаті, замість того щоб виявити акцент, вони спотворюють метричну основу сонати. Створюється неясність щодо розміру, в якому написана соната.

 Наступний восьмитакт головної партії відрізняється від попереднього появою тріольного акомпанементу, що посилює нестримність розвитку і життєрадісність музики. В інших аналогічних місцях сонати супровід ні в якому разі не повинний обважнювати звучність. Тому, перші тріолі у восьмому такті слід трохи позначити, щоб підкреслити характер нової побудови, але потім при появі мелодії звучність тріолей треба пом’якшити. Ясність і виразність, що необхідні в триольному акомпанементі, вимагають майже безпедальної звучності.

 У сполучній партії в мелодії з’являються рясні і важкі прикраси. Їх виразна роль полягає в подальшій активізації розвитку: звертає на себе увагу, що всі группетто виписані на слабких долях такту; тим самим вони сприяють більш енергійному устремлінню мелодійних нот до сильних часток. Виконувати прикраси треба не тільки легко, але і не обтяжуючи мелодійну лінію, відчувати тяжіння до сильної долі такту.

 Кінець сполучної партії треба зіграти дуже енергійно, повним звуком, щоб рельєфніше виявити грань між нею і побічної партією. Підкреслити цей контраст важливо, тому що обидві партії близькі за характером, і якщо не загострити увагу на їх відмінності, то експозиція може здатися одноманітною.

 У порівнянні зі сполучною партією, побічна партія носить більш м’який і жіночний характер. Іншу функцію виконують в ній группетто. Вони покликані підкреслити її витонченість, виявити елементи танцювальної пластики. Тому і виконувати їх треба інакше, ніж в сполучній партії, – наспівне, плавно, немов граціозні присідання в танці.

 Особливу увагу потрібно звернути на найбільш співуче місце в експозиції (42-44 такти). Тут необхідно домогтися максимальної співучості в мелодії, «скрипкової» м’якості і насиченості звучання. Досягненню цілісності мелодійної лінії в октавах може допомогти педаль. Крім того, важливо тонко розрахувати силу звуку: після співучої другої октави «мі» хотілося б дуже м’яко взяти наступні «соль-дієз» і «ля» з тим, щоб краще зв’язати їх і рельєфніше зробити crescendo.

 У подальших побудовах експозиції не міститься ніяких принципово нових завдань. У розробці посилюється контрастність музики, на виявлення її і необхідно звернути увагу. Уже в першому чотирьохтакті треба зробити сповільнення і потім знову з колишньою енергією виконати тему головної партії в F-dur. Особливо важливо переконливо зіграти кульмінацію – Adagio і підйом, що їй передує, інакше наявні в сонаті елементи драматизму виявляться нерозкритими. Драматичний характер музики і насичена фактура вимагають в цьому розділі густої педалі, її слід міняти з кожною новою гармонією.

 У репризі, внаслідок деяких відмінностей від експозиції, необхідно використовувати подекуди інші краски, наприклад в першій побудові головної партії або при проведенні її в мінорі.

 Краща соната серед виданих у 1780 році – популярна D-dur-на. Перша частина цього твору сповнена блиску і енергії. Сонату відрізняють яскравість тематичного матеріалу і виняткова цілісність. Ця якість значною мірою обумовлюється єдністю ритмічного пульсу (восьмі), що пронизує все Allegro, і спільністю тематичного матеріалу різних побудов.

 У Сонаті D-dur всі частини приблизно рівнозначні в художньому відношенні. Друга частина циклу – Largo е sostenuto – одна з кращих повільних частин сонат Й. Гайдна. Її шляхетна патетика пов’язана ще певною мірою з музикою сарабанд бахівського часу. Разом з тим в ній не можна не побачити підготовчого етапу до Adagio і Largo Л.ван Бетховена. Нарешті, третя частина – один з яскравих зразків фіналів гайднівських сонат. Її завзято-жартівливий, витончений характер містить в собі щось глибоко народне, що йде від невигадливих народних танців; примітна авторська ремарка: innocentemente (тобто невинно, наївно), що зустрічається, до речі кажучи, не раз у фортепіанних сонатах Й. Гайдна і вельми типова для творчості цього композитора.

 Серед пізніх гайдновских сонат особливо виділяється Es-dur’на (остання). Багатьма своїми рисами вона близька творам Л.ван Бетховена зрілого стилю: характером мелодики, енергією метроритму і динаміки, монументальністю фактури, оркестральністю. У деяких місцях ясно відчуваються як би групи різних інструментів. Ця соната цікава також передбаченням деяких романтичних рис. Звертає на себе увагу, наприклад, барвисте зіставлення тональностей першої та другої частин: Es-dur – E-dur.

 Внутрішню цінність сонатам Й. Гайдна завжди надає невичерпне багатство ідей і прагнення до вдосконалення форми. Завдяки багатству ідей Й. Гайдн приходить до сміливих і несподіваних оборотів у фактурі, до різкої зміни високого і низького регістрів, до раптових контрастів в звучанні, які на противагу більш відточеній моцартівській фортепіанній фактурі і надають його сонатам часто більш незалежний, вільний, примхливий і мінливий характер.

 Сонати Й. Гайдна є незамінним художнім матеріалом для студентів-піаністів самого різного ступеня підготовленості.

 «Сила Гайдна – в його фантастичній винахідливості, і тому його музика постійно дивує своєю несподіваністю» (Пабло Казальс).

 Серед кращих інтерпретаторів музики Й. Гайдна можна назвати Святослава Ріхтера. Чудовим зразком його мистецтва може служити виконання останньої сонати, що записано на платівці.

 С. Ріхтер грає її дуже цілісно, ​​на широкому диханні. При цьому він надзвичайно рельєфно, з властивим йому даром виявлення характерного, розкриває індивідуальні особливості кожної теми, кожного образу.

 Звертає на себе увагу багатство барвистої палітри піаніста: соната звучить у нього як би у виконанні оркестром. Деякі з тем «інструментовані» настільки яскраво, що їх забарвлення надовго залишається в пам’яті. Відзначимо, наприклад, скерцозну тему в верхньому регістрі, що лунає блискуче, з особливим «металевим» призвуком.

 Повна, найбільш достовірна за текстом збірка сонат Й. Гайдна було опублікована в 1918 році видавництвом Брейткопфа і Гертеля під редакцією К. Пезлера. Серед видань цих творів слід виділити публікацію обраних сонат в редакції Л. Ройзмана (з його вступною статтею і коментарями).