

FOREWORD

The keyboard music in Joseph Haydn's (1732–1809) heritage is not so important in comparison with his symphonies and quartets. However, the composer's contribution to enrichment of the piano repertoire can hardly be overestimated. The Haydn's favorite keyboard genre was sonata, to which the composer addressed to for almost forty years. Obviously, this genre fully met Haydn's aesthetic aspirations and his needs as a composer: he wrote more than fifty beautiful examples of a classicist sonata. Alekseev notes: «Haydn's sonatas fully reflect the world of his inner images. Like Haydn's symphonies and quartets, his piano compositions attract with their spiritual integrity, optimism, and an inexhaustible sense of humor»¹.

But the Haydn's keyboard music is presented not with sonatas only. Among the most interesting examples in the composer's legacy are numerous pieces, themes with variations, German dances, etc. Most of Haydn's instrumental pieces refer to the genres of everyday entertainment music. Undoubtedly, they do not play such an important role in his work as sonatas, concertos and variations cycles. Nevertheless, the keyboard compositions were for the composer the sphere of perfecting the basic principles of his work.

To this day, researchers are wondering what compositions Haydn wrote especially for piano, an instrument that gradually replaced its predecessors in performing practice. On this issue, the musicians' opinions differ. Zimin, the author of the study «The History of Piano and Its Predecessors»,

1 Alekseev A. D. The History of piano art. In three volumes. Vol. 1 and 2. St. Petersburg: Lan, Planet of Music, 2020, 416 p. – P. 98.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Клавирная музыка в наследии Йозефа Гайдна (1732–1809) занимает не такое важное место по сравнению с симфониями и квартетами. Однако вклад композитора в развитие фортепианного репертуара трудно переоценить. Любимым клавирным жанром Гайдна была соната, к которой композитор обращался на протяжении почти сорока лет. Очевидно, этот жанр полностью отвечал эстетическим устремлениям и композиторским потребностям Гайдна: он создал более пятидесяти прекрасных образцов классицистской сонаты. Алексеев отмечает: «В сонатах Гайдна полно отразился мир образов, присущий композитору. Подобно симфониям и квартетам Гайдна, его фортепианные сочинения подкупают душевной цельностью, оптимизмом, неиссякаемым чувством юмора»¹.

Но не только сонатами представлена клавирная музыка Гайдна. В числе интереснейших образцов в наследии композитора — многочисленные пьесы, темы с вариациями, немецкие танцы и т. д. Большинство инструментальных пьес Гайдна отсылают к жанрам бытовой развлекательной музыки. Несомненно, они играют не такую важную роль в его творчестве, как сонаты, концерты и вариационные циклы. Тем не менее, клавирные сочинения были тем плацдармом, где композитор оттачивал основные принципы своего творчества.

По сей день исследователи задаются вопросом, какие сочинения Гайдна писал именно для фортепиано — инструмента, который постепенно «выживал» из исполнительской практики своих предшественников. По этому поводу мнения музыкантов расходятся. Автор исследо-

1 Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. В трех частях. Части 1 и 2. СПб.: Лань, Планета музыки, 2020, 416 с. — С. 98.

writes that Haydn «devoted a relatively small part of his works to piano»². L.I. Roizman notes that «only a very few early works were intended by J. Haydn for clavichord or harpsichord; the most of sonatas, variations, etc., were created by J. Haydn for hammer piano, which after 1760 began to displace more and more actively all other types of keyboard and plucked instruments from musical practice...». The researcher adds: «In most cases, this is the real piano music, conceived by the composer with a view to piano sound effects unattainable on other keyboard and plucked instruments»³. It is not known for certain, except for some cases, for which particular instrument Haydn intended his sonatas, for almost all lifetime editions were published with the note «For harpsichord or piano» on the title page.

Musicologists also disagree as to when the composer turned himself from harpsichord to piano. In a number of studies, 1790 is designated as a milestone, after which Haydn is supposed to have completely stopped turning to the harpsichord and preferred the piano to it. In this case, it becomes important to establish the chronology of Haydn's keyboard compositions. Wanda Landowska, a big fan and popularizer of the Viennese master's keyboard work, when choosing the instrument on which to play this or that keyboard piece by Haydn, first of all proceeded «not just from the known dates of their appearance, but rather from the nature and specifics of their keyboard writing»⁴. The analysis of a music text and

2 Zimin P. N. The History of piano and its predecessors. Moscow: Music, 1968, 27 p. - P. 106.

3 Roizman L.I. J. Haydn's Piano Work // J. Haydn. Selected Sonatas. Issue I. M.: Music, 1960, 127 p. - P. 5.

4 Landowska W. Haydn - the fire himself; he knew how to awaken passion

вания «История фортепиано и его предшественников» Зимин пишет, что Гайдн «посвятил фортепиано сравнительно небольшую часть своих сочинений»². Л. И. Ройзман отмечает, что «лишь очень немногие ранние сочинений предназначались Й. Гайдном для клавинофорда или клавесина; подавляющее же большинство сонат, вариаций и т. д. создано Й. Гайдном для молоточкового фортепиано, которое после 1760 года начало все более активно вытеснять из музыкальной практики все остальные виды клавишно-щипковых инструментов...». Исследователь добавляет: «В большинстве случаев это настоящая фортепианная музыка, задуманная композитором в расчете на звуковые эффекты фортепиано, недостижимые на других клавишно-щипковых инструментах»³. Доподлинно неизвестно, за исключением отдельных случаев, на каком конкретно инструменте Гайдн предполагал исполнение своих сонат — почти все прижизненные издания публиковались с пометкой «Для клавесина или пианофорте» на титульном листе.

Музыковеды также не сходятся во мнении относительно того, когда композитор перешел от клавесина к фортепиано. В ряде исследований рубежом обозначен 1790 год, после которого Гайдн якобы вовсе перестал обращаться к клавесину и предпочел ему фортепиано. В таком случае важным становится установление хронологии гайдновских клавирных сочинений. Большая поклонница и популяризатор клавирного творчества венского мастера Ванда Ландовска при выборе инструмента, на котором исполняется то или иное клавирное произведение Гайдна, в первую очередь исходила «не просто из известных дат их сочинения, а скорее из характера и специфики их клавирного

2 Зимин П. Н. История фортепиано и его предшественников. М.: Музыка, 1968, 27 с. — С. 106.

3 Ройзман Л. И. Фортепианное творчество Й. Гайдна//Й. Гайдн. Избранные сонаты. Вып. I. М.: Музыка, 1960, 127 с. — С. 5.

the specifics of the remarks contained in it have not the last place in the question of choosing an instrument. Designations such as «crescendo», «diminuendo» directly refer to a later relative of the harpsichord, since only on it such subtle nuances are possible.

In general, Haydn's legacy (apart from his quartets and symphonies) did not take a worthy place in the studies of foreign and domestic researchers. In a conversation with P. Casals, which has the demonstrative title «Many do not understand Haydn – the understanding of his depth has just appeared», the Spanish musician, thinking of the Viennese classic's work, notes: «Many do not understand Haydn. He has everything built thoroughly, but his music is full of constant charming invention. His immense heritage is full of innovations and surprises. Now and then we encounter unforeseen twists and turns of musical thought in works by the maestro from Rohrau. I dare say that he is able to surprise more than Beethoven: with the latter, sometimes you can foresee what will happen next, with Haydn never. He slips away, he has something new ready, and he constantly presents us with unexpected surprises»⁵.

Indeed, it is difficult to find a composer whose music is sparkling, charming and touching at the same time: «Perhaps, there wasn't any composer who had a more harmonious worldview than the one that Haydn used to have: innocence and goodwill, sincerity and contentment with the world as it is, naive faith and cheerfulness, fanned, in addition, with a robust countryside laughter, not devoid of guile, of course. Melan-

// How to perform Haydn. Compilation, foreword by Merkulov. М.: Classic-XXI. P. 22-26. - P. 25.

5 Casals P. Many do not understand Haydn - the knowledge of his depth has just appeared // How to perform Haydn. Compilation, foreword by Merkulov. М.: Classic-XXI. P. 20-22. - P. 20.

письма»⁴. Не последнее место в вопросе выбора инструмента имеет анализ текста и специфика содержащихся в нем ремарок. Обозначения типа «crescendo», «diminuendo» напрямую отсылают к более позднему родственнику клавесина, так как только на нем возможна тонкая нюансировка.

В целом наследие Гайдна (помимо его квартетов и симфоний) не заняло достойного места в трудах зарубежных и отечественных исследователей. В беседе с П. Казальсом, имеющей показательное название «Многие не понимают Гайдна — познание его глубины только начинается», испанский музыкант, осмысляя творчество венского классика, отмечает: «Многие не понимают Гайдна. У него все построено основательно, но его музыка преисполнена постоянной очаровательной выдумки. Его необъятное творчество изобилует новшествами и неожиданно-стями. Непредвиденные повороты музыкальной мысли то и дело встречаются у маэстро из Рорау. Осмелюсь сказать, что он способен удивить больше, чем Бетховен: у последнего иной раз можно предвидеть, что будет дальше, у Гайдна — никогда. Он ускользает, у него наготове уже что-то новое, и он постоянно преподносит нам неожиданные сюрпризы»⁵.

Действительно, трудно найти композитора, музыка которого искрометна, обворожительна и трогательна одновременно: «Пожалуй, более гармоничного мировоззрения не знал ни один композитор: простодушие и благодушие, чистосердечие и довольство миром таким, как он есть, наивная вера и жизнерадостность, овеянная вдобавок здоровым дере-

4 Ландовска В. Гайдн — сам огонь; он знал, как пробудить страсть//Как исполнять Гайдна. Составление, вст. статья Меркулова. М.: Классика-XXI. с. 22-26. — С. 25.

5 Казальс П. Многие не понимают Гайдна — познание его глубины только начинается//Как исполнять Гайдна. Составление, вст. статья Меркулова. М.: Классика-XXI. с. 20-22. — С. 20.

cholic pages of Haydn's music are just passing episodes, light clouds in a clear sky»⁶.

Evgeniya Ilyanova

венским смехом, не лишенным, конечно, лукавства. Меланхолические страницы музыки Гайдна — лишь преходящие эпизоды, легкие облака на ясном небе»⁶.

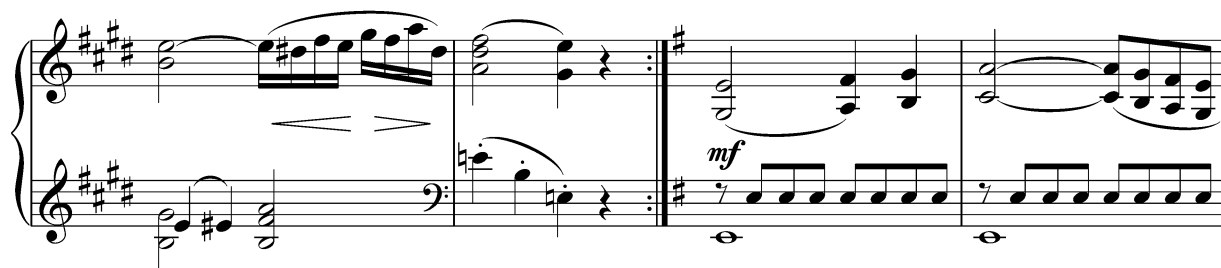
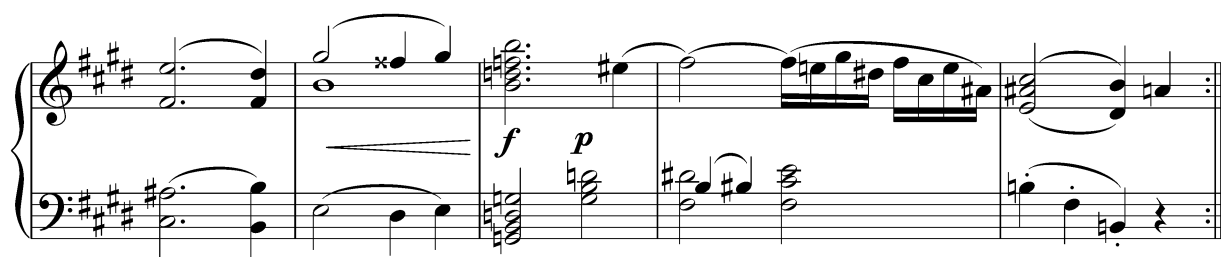
Евгения Ильянова

6 Cit. by Asafiev B.V. Harmony of Haydn's worldview // How to perform Haydn. Compilation, foreword by Merkulov. М.: Classic-XXI. Р. 18-20. — Р. 19.

6 Цит. по Асафьев Б. В. Гармоничность мировоззрения Гайдна//Как исполнять Гайдна. Составление, вст. статья Меркулова. М.: Классика-XXI. с. 18-20. — с. 19.

Adagio in E Major

Адажио Е-дур



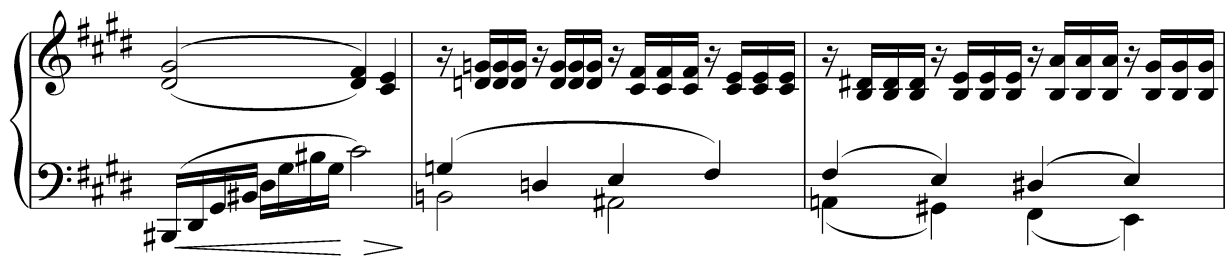
First system of musical notation. The treble clef staff contains chords and a melodic line. The bass clef staff contains a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *f* and *fz*.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic line with many beamed notes. The bass clef staff has a simpler accompaniment. Dynamics include *p* and *poco marc.*

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with some rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *rit.*, *a tempo*, and *p dolce*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features triplets and a sextuplet. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf*.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru