Муниципальное Бюджетное Учреждение Дополнительного Образования г. Казани «Детская музыкальная школа №2»

**Некоторые аспекты исполнения клавирных сонат И.Гайдна**

Подготовила:

Загайнова Гузель Нурисламовна,

Преподаватель высшей квалификации

Г.Казань

2021 год

**Аннотация**

В данной работе освещена проблема интерпретации клавирных сонат Гайдна.

Являясь основоположником сонатного цикла, Гайдн постоянно находил новые возможности развития сонатного формы.

Переход от клавесинного к фортепианному стилю определил совершенствование выразительных средств и технических приемов.

Музыка Гайдна требует от исполнителя тонкой музыкальной культуры в вопросах стиля, фразировки, орнаментики, педализации, выбора темпа.

**Содержание**

1. Введение
2. Основная часть
3. Заключение
4. Литература

**Введение**

Гайдн – один из самых плодовитых композиторов XVIII-XIX веков. В его творчестве объединились эпохи барокко, классицизма и раннего романтизма.

К клавиру композитор обращался в течение всей своей жизни. Но клавирный стиль Гайдна сравнительно мало изучен. До сих пор количество клавирных сонат неизвестно.

В 1963 году вышел «Венский уртекст» под редакцией К. Лэндона, в который вошли 62 сонаты.

Стилевые особенности клавирных сонат Гайдна эволюционировали на протяжении всего его творчества. Прежде всего это связано с тем, что на смену клавесину и клавикорду приходит фортепиано.

Отвечая на вопрос, на каких инструментах Гайдн сочинял свои сонаты, большинство исследователей сошлись во мнении, что ранние сонаты ориентированы на клавесин, а более поздние сонаты написаны для фортепиано.

Музыка Гайдна наполнена легкостью и изяществом, в ней слышен юмор. Гайдн был человеком ясным и определенным в своих намерениях. Необходимо это помнить, исполняя его сонаты.

Основой музыкального стиля композитора было народное творчество. Музыка его светлая, наполнена оптимизмом.

Гайдн является ярким представителем классицизма, наряду с Моцартом и Бетховеном.

Ранние сонаты Гайдна, которые он называл партитами или дивертисментами для клавира, скромны по размеру, и по стилю напоминают сочинения Ф.Э. Баха. У него Гайдн учился фактурным приемам орнаментики. Но именно поздние сонаты, получившие название «гайдновский стиль раннего классицизма», наиболее полно отразили стиль композитора.

В этих сонатах, особенно в отношении музыкальных форм и мелодики, прослеживаются черты стиля Моцарта. Сравнивая клавирно-фортепианные произведения Моцарта и Гайдна, нельзя не заметить, что сонаты Гайдна технически проще Моцартовских. В них практически отсутствует виртуозный элемент, свойственный для сонат Моцарта. Поэтому Гайдновские клавирные сонаты являются прекрасным незаменимым учебным материалом для начинающих пианистов, учащихся музыкальных школ.

**Основная часть**

Фортепианное творчество Гайдна очень богато. Он обладал яркой творческой индивидуальностью. Музыка его жизнерадостна и искренна, полна оптимизма и юмора.

«Оркестральность» - характерная черта Гайдновского стиля фортепианных произведений. Также при исполнении клавирных сонат Гайдна важно помнить, что фортепиано того времени существенно отличалось от нашего современного инструмента. Верхний регистр Гайдновского фортепиано имел более ясный и светлый оттенок, в нижнем регистре отсутствовала привычная нам вязкость. Это придавало звучанию инструмента особую ясность, не позволяло звукам сливаться, и легато того времени больше похоже на нон-легато. На фортепиано Гайдновского времени исполнение требовало меньшего веса руки, более четкой артикуляции и подвижности пальцев. Также различие механики накладывает определенные требования к педализации. Чтобы не нарушать стилевые особенности Гайдновских сонат, педаль должна быть экономной.

Во времена Гайдна существовал принцип, влияющий на музыку того времени. Так называемый «Принцип Речи». До наступления эпохи романтизма «говорящая музыка» считалась идеалом. Поэтому Гайдновские сонаты надо исполнять естественно, без вычурности, в них должна слышаться живая человеческая речь, а не кричащие эмоции.

Изучая клавирные сонаты Гайдна, необходимо знать о существовании разных редакций. До начала 70-х годов XVIII века Сонаты Гайдна были только в рукописях. Венский издатель Курцбёк в 1774 году впервые опубликовал 6 сонат. В 1800 году фирма Брейткопф и Гертель опубликовало наиболее полное издание сонат. Во второй половине XIX века под влиянием романтической музыки появилось много редакций, не соответствующих стилю эпохи Гайдна. Это коснулось артикуляции и лигатуры. В своём стремлении к певучести и широте дыхания, редакторы заменяли мелкие потактовые лиги более длинными фразировочными. К таким редакциям можно отнести редакцию Бартока. Редактор обогащает динамику сонат, использует ff, pp, molto, espressivo, pesanto, agitato.

В начале XX века началось вытеснение романтических редакций изданиями Уртекста. Не одно десятилетие проходил процесс очищения авторского текста. В 1966 году издательство «Музыка» выпустило 3 тома избранных сонат под редакцией Ройзмана. Среди редакторских работ выделяется «Венский Уртекст» Лэндона. В этом издании 62 сонаты расположены в хронологическом порядке. Исчезли возникшие в эпоху романтизма фразировочные лиги. Лишь изредка дается расшифровка украшений, меньше динамических указаний.

Мелкие штрихи, важные при интерпретации Гайдновских сонат, стали рельефнее, отсутствует обозначение педали.

Опираясь на стилистические особенности исполнения сонат Гайдна, рассмотрим моменты, касающиеся темпа, динамики, артикуляции, орнаментики.

Темп

Выбирая темп сонаты Гайдна, надо помнить о стилистических особенностях музыки композитора. Необходимы также опыт и критическое чутьё. Не стоит бояться быстрых темпов.

Композиторы той эпохи имели склонность к темпам не менее быстрым, чем современные. Гайдн любил использовать быстрые темпы. Об этом свидетельствуют финалы его сонат. Кстати, Andante и Adagio тоже были более подвижными. Поэтому части, где имеются эти обозначения, не следует исполнять слишком медленно. Иначе будет нарушен Гайдновский стиль. Также при выборе темпа надо помнить об орнаментике и артикуляционных тонкостях, чтобы всё исполнить надлежащим образом.

Динамика

Грациозная, изящная музыка Гайдновской эпохи требует осторожного обращения с динамикой. Например, наше forte сильнее и объемнее, чем было принято во времена Гайдна. Такой же осторожности требует обращение с правой педалью. Главная задача – не навредить ясности мелодического рисунка. Украшения и пассажи следует исполнять легко и прозрачно.

Следует помнить, что динамические возможности фортепиано Гайдновской эпохи отличались от современного инструмента. Sforzando у Гайдна означает акцентировку. Звучность не должна быть резкой, грубой, вычурной.

Артикуляция

При исполнении сонат Гайдна важно понимать соотношение легато и стаккато, уметь правильно применять в различном контексте. Гайдн в своих сочинениях использовал следующие артикуляционные обозначения:

Вертикальная чёрточка – наиболее часто встречающийся штрих, служил для обозначения обычного стаккато.

Точки под лигой использовались композитором реже. Это приём игры, берущей начало в клавикордной школе, когда ноты играются связно, но каждая заметно акцентируется. Точки в автографах Гайдна встречаются редко. И более близки штриху – точка под лигой.

Клинышек под нотой не всегда означает, что звук надо сыграть отрывисто. Часто подобное обозначение встречается в конце фраз и указывает на краткое и мягкое завершение фразы, а не острый акцент.

Парные или артикуляционные лиги служат для расстановки артикуляционных акцентов и для связывания звуков. Причем первая нота подчеркивается, а последний звук под лигой укорачивается. Длинные лиги охватывают звуки такта или даже двух тактов. Последняя нота под лигой укорачивается.

Тенуто указывает на необходимость выдерживания ноты в соответствии с ее длительностью.

При связывании диссонанса и его разрешении первый звук должен быть подчеркнутым. Интервальное строение также влияет на выбор штриха. Широкие интервалы исполняются раздельно, а узкие связно.

Орнаментика

Старинная музыка усыпана украшениями. Все украшения следует играть легко и быстро. По мнения Пауля Бадура-Скоды: «Орнаментика Гайдна находится, можно сказать, на полпути между К.Ф.Э. Бахом и Моцартом». Гайдновские украшения не подчиняются строгой схеме и зависят от движения мелодий, характера, темпа. Рассмотрим наиболее распространенные украшения в фортепианных сонатах Гайдна.

Форшлаг

Гайдн использовал как длинные, так и краткие форшлаг. Различают акцентируемые и не акцентируемые форшлаги. Акцентируемые играются за счет главной ноты, не акцентируемые – за счёт предыдущего времени.

Если главная нота немного длиннее форшлага, то её надо исполнять с акцентом. Не акцентируемые форшлаги играют коротко, если главная нота имеет разрешение, если это скачок, если форшлаг усиливает акцент ноты.

Мордент

У Гайдна мордент начинается с опорной ноты и обозначается значком «~». Есть два вида мордента: перечеркнутый, когда основной звук опевается с помощью нижнего вспомогательного звука и не перечеркнутый – опевание с помощью верхнего звука. При восходящем мелодическом движении, между двумя одинаковыми нотами исполняется перечеркнутый мордент. Не перечеркнутый – при нисходящем движении, а также, если мордент исполняется двухголосно.

Трель

У Гайдна трель начинается с главной ноты, когда ей предшествует соседняя более высокая нота, если вспомогательный звук трели образует диссонанс с гармонией. Во всех остальных случаях трель начинается со вспомогательного звука. Нахшлаг необходим.

Переход от клавесина к фортепиано повлиял на исполнение орнаментики. В своих сочинениях Гайдн опирался не на строгие правила, а на исполнительский вкус.

**Заключение**

Гайдн сочинял клавирные сонаты на протяжении 40 лет. П.И. Чайковский писал: «Гайдн обессмертил себя, если не изобретением, то усовершенствованием той превосходной идеально уравновешенной формы сонаты, которую впоследствии Моцарт и Бетховен довели до последней степени законченности и красоты».

Исполнение Гайдновских сонат ставит перед пианистом как общие задачи, касающиеся образного содержания стиля, так и конкретные, относящиеся к исполнительским технологиям. Трудно переоценить роль клавирных сонат Гайдна. Его сонаты включаются в программы учащихся ДМШ и училищ. Они знакомят с эстетикой венских классиков, развивают ритмическую организацию, учат тщательно работать над деталями фактуры, развивают пианизм.

**Используемая литература**

1. Зимин П. – «История фортепиано и его предшественников». Москва «Музыка» 1968г.
2. Ройзман Л. – «Фортепианное творчество Й. Гайдна. Избранные сонаты». Выпуск I, Москва, 1960 год.
3. Лэндон – «Предисловие к изданию клавирных сонат Гайдна». Будапешт, 1982 год.
4. Меркулов А. – «Как исполнять Гайдна». Москва. Классика. 2009 год
5. Бадура-Скода – «Интерпретация Гайдна.» Париж. 1988 год.