

Й. ГАЙДН В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ. МИФЫ О КОМПОЗИТОРЕ

Имя великого Гайдна известно всему миру. Его сочинения не только охотно исполняются профессиональными музыкантами, но и включаются в образовательные программы учебных заведений. Знакомятся с музыкой Гайдна и в ДМШ. Гайдн часто звучит в репертуаре начинающих пианистов, его жизнь и творчество основательно изучаются в предмете «Музыкальная литература».

В России представления о Гайдне в музыкантской среде прочно сложились на основе информации, заявленной в отечественных изданиях о композиторе – *научных, учебных, популярных*. Это известная монография Ю. Кремлёва, статьи и очерки Б.Асафьева, А. Альшванга, В. Конен, Т. Ливановой, Б. Штейнпресса, А. Рабиновича, Н. Поповой.

Гайдну не слишком повезло в России с академическими исследованиями его творчества, а также с переводами книг о его творческом пути и произведениях. Особенно плохо изучены оперы (и не только), искажается существо реформаторской деятельности в области симфонии и сонаты, хотя литература о композиторе доступна и многочисленна. Это способствовало распространению искажённых и заидеологизированных трактовок его жизни и творчества, построенных на незнании фактов или тенденциозной их трактовке.

Ниже представлены несколько известных расхожих суждений и оценок, утвердившихся в отечественной науке и российской музыкальной практике. В противовес им дана новая информация, получившая распространение на родине композитора – эти мифы опровергающая.

Миф первый: «Гайдн – слуга своего хозяина»

Это распространённое мнение рисует нам облик униженного человека, почти крепостного, который подвергался оскорблениям, писал музыку к обеду, ужину и завтраку, потакая прихотям князей Эстергази, у которых провёл лучшие годы своей жизни. После многих лет придворной службы он якобы был выдворен из замка по причине роспуска капеллы и лишён средств к существованию.

Однако факты говорят об обратном. Действительно, композитор 45 лет проработал капельмейстером во дворце, намного пережив своих именитых хозяев. Во время службы он имел в своём постоянном распоряжении: концертный зал для репетиций и проведения концертов; оркестр с постоянным составом профессиональных исполнителей; оперный театр на 500 мест и театр марионеток (для него писались оперы); высокое жалованье; собственный двухэтажный дом на соседней улице в центре Айзенштадта со множеством комнат – гостиной, спальней, рабочим

кабинетом, кухней, садом и симпатичными балконами, украшенными красивыми растениями и ползущим плющом.

О том, что он имел полную свободу действий, свидетельствует установленный им самим рабочий режим дня и отдыха. Никому не позволено было нарушать распорядок дня композитора и врывать на территорию частной собственности без приглашения. Так, в «Биографических записках» Й. Гайдна в 1810 году опубликовано:

В 6. 30. – Подъём (в тёплое время года).

В 8.00. – Завтрак. За ним следовали часы музицирования, композиции. Длелись они до тех пор, пока, по мнению композитора, не рождались удачные мысли, которые он тут же записывал на бумаге.

11.30. – Время посещений в доме Гайдна, а также его выездов и прогулок.

С 14.00. до 15.00. – Обед.

В 16. 00. Гайдн снова возвращался к своему творчеству. Он брал утренние наброски и переводил их в партитуру, что отнимало у него три-четыре часа времени.

В 20.00. Гайдн совершал вечернюю прогулку, хотя уже в 21.00. он возвращался, садился вновь за партитуру, либо просто читал до 22.00.

В 22.00. Гайдн принимал вечернюю трапезу, которая состояла исключительно из хлеба и вина.

В 23.00. он ложился спать.

Последние пять-шесть лет очень отличались от заведённого им самим режима, так как физическая слабость и болезни не позволяли Гайдну проводить много времени в занятиях.

Отсутствие же свободы, которое так любят подчёркивать российские музыковеды, проявлялось лишь в необходимости выполнять социальные заказы работодателя и соблюдать условия работы по контракту в установленное двусторонним соглашением время. Эти ограничения доставляли удовольствие композитору, который ежевечернее представлял в театре итальянские оперы и сам писал театральные сочинения, выступал с симфониями и квартетами собственного сочинения перед элитной публикой. Может ли современный композитор хотя бы мечтать о том, чтобы ежедневно исполнять и слушать свои сочинения, писать и разучивать их с оркестром, состоящим из музыкантов высокого класса?

Заметим, однако, что после того, как наследник Эстергази, получив большие долги от предшественника, был вынужден распустить капеллу, всем музыкантам была назначена пожизненная пенсия и компенсация. Самую высокую из них получал Гайдн, который смог купить на свои деньги дом в Вене, путешествовать и выезжать в Лондон для продолжения творческой работы и организации своего будущего успеха.

Миф второй: «Этот безвестный Гайдн...»

Считается, что пребывание на службе у Эстергази существенно помешало карьере композитора и затормозило рост и продвижение его творчества. Он, согласно российской легенде, не получил должной известности и был далеко не так популярен, как его именитые современники – Моцарт и Бетховен.

Этот миф – самый мифический из всех мифов, так как здесь уместнее было бы говорить и о всемирной славе, и о тотальной популярности, и даже об особом фанатическом почитании композитора, именуемом в Европе «гайдноманией».

Обратимся к событиям. До последних лет жизни Гайдну удалось сохранить статус почётного гражданина с полным уважением к себе со стороны королевской семьи. Так, в результате старческой слабости и одолевших болезней, со временем композитору пришлось отказаться от поездки в замок Эстергази, что не помешало ему, однако, принимать высоких гостей у себя в доме в Гумпендорфе, в то время считавшимся загородным (теперь он принадлежит одному из центральных районов Вены).

Всемирную популярность Гайдна демонстрируют даже экстремальные события. Ранним утром 12 мая наполеоновские войска стояли на соседних улицах, прилегающих к дому Гайдна. Слуга Гайдна писал, что от выстрелов была выбита дверь в спальню, и окна дрожали со страшной силой. 25 мая дом Гайдна посетил французский офицер Клемент Сулеми в сопровождении солдат. Он старался успокоить домочадцев словами о том, что с ними ничего не может случиться, так как там, где Гайдн, ничего плохого произойти не может. Офицер также спел арию из «Сотворения мира» на итальянском языке. Днём позже Гайдн в последний раз играл на фортепиано. 31 мая в присутствии слуг в час ночи маэстро скончался.

Между тем, «Гайдномания» развилась до невообразимых масштабов. К примерам истеричного почитания относится кража головы Гайдна из гроба на третий день после захоронения композитора секретарём князя Эстергази Карлом Розенбаумом. Пропажа обнаружилась в 1820 году при перезахоронении останков композитора в Айзенштадте. Долгое время череп считался утерянным и был положен в гроб лишь в 1954 году.

Миф третий: «Кто есть кто в доме Гайдна?»

Третий миф также касается событий последних лет жизни Гайдна в Вене. Этот период музыковедческая российская литература изображает как годы полного забвения и страданий от одиночества. Гайдн – брошенный всеми несчастный человек.

Есть немало фактов, подтверждающих противоположное. Немецкие и австрийские исследователи творчества композитора ярко и конкретно пишут на тему о том, кто окружал Гайдна в последние годы его жизни.

После смерти жены Марии Анны в 1800 году Йозеф Гайдн переезжает в дом, который стал его последним местопребыванием. Гайдн по-прежнему проводил летнее время в Айзенштадте, а зимы – в центре Вены. Кто же находился в доме, кроме Гайдна?

За исключением внучатой племянницы, жившей с ним некоторое время, в последние годы жизни Гайдна из его семьи в доме не было никого. Сёстры и братья Гайдна умерли ещё при его жизни, а их дети жили в деревнях. Но в доме рядом с композитором находились его слуги, число которых достигало шести человек. Они и заменяли стареющему Гайдну семью. Особенно близки и дороги ему были кухарка Анна Кремнитцер и слуга, а также копирователь нот – Йоханн Элслер.

Заметим, что согласно завещанию композитора, денежное вознаграждение было выплачено не только ближайшим по родству племянникам, но и 16 дальним родственникам, но более всего – 6 слугам, которые получили намного больше денежного вознаграждения, чем все родственники вместе взятые.

Всемирно известного и глубоко почитаемого композитора многие называли просто Папа Гайдн. Так его звали все, начиная от музыкантов оркестра, посыльных и заканчивая домочадцами, включая и... любимого попугая, привезённого в своё время из Лондона.

Свои медали и ордена он называл не иначе как «игрушки для стариков», а непосвящённых в искусство музыки пытался убедить, что является никем иным, как «простым горшечником, который придаёт форму музыкальным мыслям».

Миф четвёртый: «И снова – о бедности Гайдна»

Опровергают этот миф следующие малоизвестные российскому читателю факты. Особенно в последние годы своей жизни Гайдн помогал малоимущим старым людям. К примеру, он выступал дирижёром концертов в помощь вдовам и сиротам членов Музыкального общества. Он также был постоянным спонсором дома престарелых им. Святого Марка, в котором содержались старые и неимущие люди. Мог ли заниматься благотворительностью бедный человек?

Своими концертами Гайдн зарабатывал более 50.000 гульденов. Самым исполняемым при жизни композитора сочинением была его оратория «Сотворение мира». Только за время рождества в 1801 году было собрано для дома престарелых 8.000 гульденов (примерно 120.000 евро в нынешнем исчислении). Именно за проявление заботы к людям Гайдн получил золотую медаль Сальватора и диплом почётного гражданина города Вены.

Всё имущество Гайдна после его смерти было продано с аукциона. Благодаря невероятной популярности композитора оно принесло немалые деньги. Наряду с высокой стоимостью дома, дорогостоящей мебелью и объектами искусства, находящимися внутри, немалую выгоду принесла продажа попугая Гайдна, вывезенного им из Лондона. Он был объявлен и выставлен на аукционе за 100 гульденов под рубрикой «предметы искусства» и продан за 1415 гульденов князю Лихтенштейну. Таким образом, попугай оказался дороже на 45 гульденов двухэтажного дома самого Гайдна, купленного им 16 лет назад.

Миф пятый: «О гайдновских клавирных сонатах»

«Клавирные сонаты Гайдна написаны для клавира и исполняются в 2 руки одним исполнителем» – одно из самых устойчивых убеждений российских музыкантов – требует особого обсуждения. Интрига состоит в следующем. Соответственно традициям эпохи, было принято развёртывать клавир в камерный ансамбль или оркестровую партитуру, свободно менять исполнительские составы, то есть играть клавирные сонаты в ансамблевой форме. Клавир как инструмент мог участвовать в ансамбле, исполняя различные функции – мелодии, орнамента, сопровождения, отдельных партий в многочисленных музыкальных диалогах, но он не был и не мог быть сольным инструментом хотя бы в силу своих скромных и ограниченных акустических возможностей.

В музее Гайдна в Айзенштадте стоит фортепиано, на котором играл и сочинял Гайдн. Оно имеет узкую клавиатуру и звук, почти не отличающийся от клавесина. А в музее Гайдна в Вене радио-экскурсовод демонстрирует запись звучания сонат композитора, исполненных «правильно», то есть в традициях того времени – в ансамблевой форме, часто с участием фисгармонии или домашнего органа. Это – факт, не считаться с которым современные музыканты не могут. Он, конечно, не означает, что нужно запретить исполнение клавирных сонат на фортепиано. Но очень важно помнить, что гайдновские сонаты написаны не для фортепиано, а для игры в ансамбле с участием клавира и, следовательно, их нотная запись содержит все признаки квази-оркестрового бытового музицирования эпохи. Эти главные признаки и определяют содержание сочинений, именуемых «клавирной сонатой XVIII века». Попробуем убедиться в этом на основе предлагаемых ниже экспериментов.

Клавирная соната XVIII века держится на трёх основаниях: она вобрала в себя ансамблевые конструкции барокко, традиции бытового оркестрового музицирования и интонационную лексику салонного танца XVII-XVIII веков. Это и определяет стилистику клавирных произведений Гайдна, которые могут быть значительно более ярко интерпретированы темброво-акустическими средствами современного фортепиано, чем это

принято делать в учебной практике. Большие возможности для понимания содержания музыки Гайдна даёт и неиспользуемая традиция исполнения клавирных сонат в собственно ансамблевой форме соответственно традициям той эпохи, когда было принято свободно менять исполнительские составы и развёртывать клави́р в камерный ансамбль или оркестровую партитуру.

Рассмотрим несколько примеров. Один из них (№ 1) относится к репертуару начинающих пианистов, другой (№ 2) представляет популярный фрагмент «взрослой» классической сонаты.

«Текст в тексте» клави́рной сонаты Гайдна

«Лёгкая соната» Гайдна (пример № 1) – репертуарное произведение фортепианного класса ДМШ – по своему содержанию является не столько фортепианным, сколько оркестровым. Его лексикография указывает на признаки присутствия в тексте образов духовых инструментов.

Пример № 1

Гайдн. Лёгкая соната для клави́ра

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Piano' and the bottom staff is labeled 'Pno.'. Both staves are in 3/4 time and G major. The top staff contains a melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes, providing harmonic support for the melody. The notation includes clefs, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4.

В тексте этой пьесы используются все виды роговых сигналов: трезвучный сигнал (т. 1, 3, 4, 7, 8 нижней строки); золотой ход валторн (т. 1-2 верхней строки); сигнал выдержанного тона (т. 2-3).

Для правильной артикуляции и фразировки следует разбить текст на составляющие его валторновые реплики и обозначить границы разных видов роговых сигналов смысловыми лигами. В восьми тактах фрагмента лишь такты 5 и 6 нижней строки не выполняют семантической роли, являясь аккомпанементом (сравним их с ролью служебных слов в грамматике словесной речи). Остальные детали текста наполнены смыслом как отдельные реплики солирующих валторн. Здесь важно иметь в виду, что их границы не тождественны грамматической и синтаксической организации текста, и они не совпадают с тактовой чертой. Иными словами, семантика и грамматика текста структурно автономны. Для

чтения *нотного текста* наиболее актуальна грамматика (расположение звуков и длительностей согласно правилам и законам музыкального языка); для чтения *музыкального текста* требуется найти границы смысловых структур музыкальной речи.

Музыкальный текст отличается от нотного текста, – в нём есть смысловые структуры. Так, главными героями рассматриваемого отрывка являются Музыканты, играющие на валторнах и изображающие звучание лесного рога. В представленном сюжете участвуют «4 валторны», и клавирный текст включает в себя признаки партитуры – текста неклавирного, quasi-оркестрового произведения. Предлагаем выполнить следующие задания:

1. Разработайте вместе с учеником исполнительский сценарий, разметив лигами смысловые границы реплик «валторн».

2. Распределите роли: партии 1-й и 2-й валторн (верхняя строка) сыграет ученик; партии 3-й и 4-й валторн (нижняя строка), а также аккомпанирующие аккорды, – учитель. Партия каждой валторны (и в последовательности, и в одновременности) исполняется отдельными руками, чтобы подчеркнуть сольные реплики валторн и сосредоточиться на задаче артикуляции – имитации тембра духовых инструментов.

Ансамблевая форма служит воплощением ролевой игры в воображаемый «квартет валторн». Она помогает внедрить навык тембровой имитации оркестровых инструментов на фортепиано в творческую практику живого педагогического процесса.

«Театральные диалоги» клавирной сонаты

В России совсем не знают Гайдна как театрального композитора. Между тем он написал большое количество опер, и ему не чужды театральные эффекты, комические герои, которые также представлены во множестве клавирных пьес и сонат, в том числе в известной репертуарной Сонате Ре мажор.

Ситуациям игры ближе всего природа карнавала. В контексте салонной культуры – это маскарад, главными героями которого являются маски.

Маскарад – это увлекательные загадки, интриги, удивительные превращения. Музыкальная лексикография создаёт повод к расшифровке содержания сонаты как придворного маскарада с участием масок, мелькающих в калейдоскопе праздничной суеты. Не случайно текст разбит на мелкие мотивы, раскрашенные забавными мелизмами (т. 1-2; 5-6) и построенные в форме диалога.

Праздник требовал перевоплощений по принципу *наоборот*: возвышенное оборачивалось низменным, красивое – уродливым, король превращался в горбуна, а нищий становился принцем. Забавными синкопами композитор передаёт театральные «кривлянья» (т. 3 и т. 6), переходящие в плавные и галантные танцевальные реверансы (т. 4 и т. 8). Последние – уже не маски, а место действия, ситуации маскарада. Они обозначают границу двух пространств: *игрового*, воплощённого участниками действия, и *реального* – места их присутствия в аристократическом салоне.

Задача исполнителя – донести до слушателя всё богатство содержания этого художественного мира, который сосредоточен в мелких интонационных структурах, то есть именно в деталях. Перечислим главные.

- Для воплощения авторской идеи движения масок в маскараде постарайтесь *подчеркнуть артикуляцией границу двух смысловых пространств: игрового и реального*.

- Вначале прорепетируйте эпизоды *реального* мира: в тактах 4 и 8 пластическая природа интонаций указывает на ситуацию придворного этикета – галантные церемонии и приветственные поклоны.

- Обратите особое внимание на смысловые структуры *игрового* пространства: маскарадного мира. Разбейте текст на мотивы-реплики масок с их различными характерами и различными действиями: маски

«поддразнивают друг друга», «кокетничают», «кривляются», – всё это конкретные действия, выписанные в тексте композитором детально¹.

▪ Главное правило: масок должно быть *много*, они *общаются* друг с другом, и они *должны быть разными*. Появление каждой слушатель воспримет только благодаря исполнительским цезурам и правильной артикуляции, которая должна соответствовать «выражению лица» маски.

Описанные принципы работы с текстом направлены на изучение интонационной лексики и стилистики, содержания музыки Гайдна. Внимание к смысловой значимости деталей текста, обеспеченное простыми заданиями и увлекательной игрой в различных формах, способствует воспитанию «мыслящего слуха» (Б. Яворский) и креативного отношения к тексту, хотя в какой-то степени также могут считаться мифом о композиторе. Истиной является лишь то, что его музыка, благодаря своей мудрости, доброте и красоте, остаётся всегда понятной, постоянно востребованной и любимой.

¹ Исполнение отрывка в ролевой игре (интонационный этюд) совместно с учителем поможет отработать через «диалоги масок» навыки осмысленного отношения к деталям текста и соответствующей им артикуляции.