

ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА Й. ГАЙДНА

Умидахон Касимова

*Студентка 3 курса Государственной консерватории Узбекистана**Направления «Музыковедение»**kasymovaumida155@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается симфоническое творчество Йозефа Гайдна и его роль в формировании классической симфонии. Особое внимание уделяется особенностям сонатно-симфонического цикла и анализу Симфонии №103 «С тремоло литавр».

Ключевые слова: Йозеф Гайдн, симфония, Венская классическая школа, сонатно-симфонический цикл, симфонизм, оркестр, классическая музыка.

Йозеф Гайдн – крупный композитор второй половины XVIII века, основоположник Венской классической школы. «Гайдн и Моцарт... Два великих современника составляющих цвет Венской классической школы и гордость музыкальной культуры не только Австрии, но и всего культурного, прогрессивного человечества»⁴⁷, - писал Б. Левик, в предисловие к книге А. Новака.

Композитор внес огромный вклад в историю музыки как родоначальник классической симфонии, соответственно симфонического оркестра, квартета, сонаты. Гайдн является ярким представителем эпохи Просвещения, что определило основные черты его творчества, в частности, предназначение музыки, образный мир, тематику и жанры, выразительные средства.

Гайдн - человек, проживший долгую, мирную, спокойную жизнь. 30 лет служил он у князей Эстергази, отсюда можно понять его жизненные взгляды. В формировании Гайдна как композитора большую роль сыграли детские годы, прошедшие в австрийской деревне в крестьянской семье. Они заложили оптимистическое отношение к жизни, скромность, простоту, жизнерадостность, изумительное чувство юмора, что он блестяще показывает в своих произведениях, и конечно его безграничное, неутомимое трудолюбие. В своих записках он рассказывает, как начинался его день и о методе работы: после утренней молитвы - поиск идей за инструментом, если идеи не идут, то снова молитва, и до тех пор, пока идея не будет дарована Богом. Он творил, творил до конца своих дней.

В музыке его отражается жизненная энергия художника, бодрый, юношеский задор, значительно преобладают светлые мажорные тональности. Гайдн

⁴⁷ Новак Л. Йозеф Гайдн. М., 1973, стр.6.

переполнен энергией, оркестр переливается всеми цветами радуги, создается ощущение полета, но не спонтанного, а осознанного, продуманного.

Творческое наследие Гайдна очень велико и охватывает практически все музыкальные жанры и формы своего времени. Это симфонии, квартеты, сонаты, оперы, оратории, мессы, концерты, хоры, камерная музыка для различных составов, вокальные ансамбли, духовные сочинения и куда же без бытовой танцевальной музыки!

Глубока его связь с народной музыкой. В Вене – столице многонациональной империи его окружала не только немецкая и австрийская музыка, но также славянская, венгерская, хорватская, цыганская. Богатейшие песенно-танцевальные мелодии этих наций в последствии Гайдн широко применяет в своих произведениях. Гайдна считают создателем народно-жанрового симфонизма. «Природа гайдновского инструментального тематизма танцевальна. В этом смысле известное высказывание Р. Вагнера о том, что в основе симфоний лежит танец, содержит значительную долю истины»⁴⁸, - писал Б. Левик, в предисловии к книге А. Новака.

Симфонии занимают центральное место в творчестве Гайдна. Симфония формировалась на протяжении длительного времени различными музыкальными школами и их яркими представителями. Но лишь в творчестве Гайдна этот сложный, многообразный жанр приобрел свой окончательный смысл и утвердился в качестве самого крупного жанра инструментальной музыки.

Сонатно-симфонический цикл формировался и развивался национальными школами, такими как итальянская, чешская, немецкая, французская. Истоками симфонии является оперная увертюра, возникшая на итальянской почве. В сочинениях итальянских композиторов появляется название – *sinfonia* (с итальянского вступление к опере переводится как *sinfonia*). Позднее симфония отпочковалась от оперы, но не просто от оперы, а от *buffa*, то есть от жанра, не ставившего перед собой серьезных задач. Поэтому долгое время симфония было по преимуществу жанром развлекательным.

Особую роль в формировании сонатно-симфонического цикла сыграла Мангеймская школа, сложившаяся в 1740–50-х годах XVIII века. Создание школы связано с деятельностью придворной капеллы при дворе мангеймского курфюрста. Капеллу возглавлял чешский композитор Я. Стамиц, известный как скрипач-виртуоз, и его соотечественники Ф.К Рихтер, К. Каннабих и другие. «... Ч. Берни назвал капеллу «армией генералов». В состав капеллы входили

⁴⁸ Новак Л. Йозеф Гайдн М., 1973, стр.8

крупные композиторы; они не только сочиняли музыку, но и являлись ее исполнителями».49

В творчестве мангеймцев симфония рассматривается как цикл, состоящий из четырех частей, включающий в себя Allegro, Andante, Менуэт и быстрый финал.

Первая часть в форме сонатного allegro, мажорный лад, контраст тем главной и побочной партии, часто маршевый ритм как-бы определяло торжественное начало произведения. Вторая, медленная — часть должна быть контрастна первой части. Как правило, она воплощает мирный, спокойный, нежный иногда скорбный единый образ. Этим вторая часть отличается от других. В качестве третьей части сонатного-симфонического цикла мангеймцы ввели менуэт, что связано с появлением в симфонической музыке новых образных сфер – жанрового и бытового. Четвертая часть – финал, яркий, торжественный итог всей симфонии. Гайдн завершает долгие поиски в области симфонии, поднимая ее на классическую высоту.

Гайдн в своих симфониях работает над структурой цикла, сонатной формой, тематизмом и его развитием. В зрелых симфониях окончательно утверждается четырёхчастный цикл с определенными функциями частей: центр тяжести, лирический центр, интермеццо и финал. Первая часть всегда пишется в сонатной форме, складываются тональные соотношения между основными темами в экспозиции и репризе (Т-D и Т-Т). Композитор отбирает темы, способные передать обобщающее содержание всего произведения. Основной прием развития тематизма в сонатных разработках – мотивная работа. Именно возрастающая роль мотивной разработки постепенно отдаляла симфонию от жанров и форм бытовой музыки, превращая ее в глубоко содержательное произведение.

Гайдн создал свыше 100 симфоний (точное количество их не известно). Практически вся музыка Гайдна писалась по заказу. Из ранних симфоний особый интерес представляют три симфонии 1761 года - «Утро», «Полдень», «Вечер» (№6,7,8), Название которым было присвоено самим композитор. Все последующие названия симфоний принадлежат слушателям Гайдна.

В симфониях среднего периода нужно отметить 39-ю соль-минорную симфонию. Она, наряду с 6-й соль-минорной И.К. Баха (младшего сына И.С Баха), является прообразом знаменитой 40-й соль-минорной симфонии Моцарта. Противостоит ей яркая 59-я симфония «Огненная». 26-я «Жалобная» - нежная и проникновенная. 49-я «Страсть», повествует о страстях. В последующем этот замысел Гайдн глубоко раскрывает в оратории «Семь слов нашего Спасителя на кресте».

⁴⁹ Цит. по кн.: Г. Жданова, И. Молчанова, И. Охалова. Муз. лит. зарубежных стран 2 выпуск. Ред. Е. Царевой
М., 2002 г., стр.129. ISBN 5-7140-0312-8

В 70-е годы возникают произведения, выражающие более глубокий мир образов и чувств. Среди них выделяются две минорные симфонии - 44-я «Траурная» и особенно 45-я «Симфония со свечами» (позднее ее назвали «Прощальной»).

Знаменитая «Прощальная» симфония фа-диез минор своим драматическим характером резко отличается от всех других произведений Гайдна. В симфонии пять частей, что в принципе не свойственно сонатно-симфоническому циклу. Введение пятой части связано с оригинальной идеей Гайдна. По поводу возникновения столь необычного замысла существуют разные версии. Одна из самых распространенных: князь Эстергази долгое время не отпускал своих музыкантов в отпуск. Отчаявшиеся музыканты обратились с просьбой к Гайдну, а он сделал своеобразный музыкальный «намёк» в виде «Прощальной» симфонии. По замыслу Гайдна в последней части музыканты по очереди заканчивают свои партии и уходят, гася свечи над своими пюпитрами. В результате остаются две скрипки, доигрывающие симфонию, также гасят свечи и покидают сцену. Пожалуй это первый случай окончания симфонического цикла медленной частью.

Известность Гайдна стремительно растет за пределами Австрии. В ближайшие годы творчество Гайдна достигает новых вершин. Ему поступает заказ из Парижа написать симфонии для оркестра «Олимпийской ложи». Таким образом появляются шесть знаменитых «Парижских симфоний» 1780-х годов. Постепенно симфонии насыщаются все более глубоким общественно-значимым содержанием, при этом сохраняя связь с танцевальностью. Некоторым Парижским симфониям слушатели дали названия: № 82 (до мажор) - «Медведь», № 83 (соль минор) – «Курица», № 85 (си-бемоль мажор) - «Королева». Парижские симфонии предназначались для пышных концертов. Они наполнены ярким, праздничным, жизнерадостным характером, богатым разнообразием оттенков музыкальных образов, весельем и юмором в финалах. Почти классический состав оркестра (с одной флейтой) звучит торжественно и масштабно, передавая колорит парижских концертов. Симфония № 92 «Оксфордская» соль мажор, открывает путь к Лондонским симфониям.

Венцом симфонического творчества Гайдна являются двенадцать «Лондонских симфоний». При всей индивидуальности каждой из двенадцати симфоний, имеют много общего. В них уже утверждается классический четырехчастный цикл и двойной состав оркестра. Рассмотрим это на примере симфонии №103.

Симфония № 103 Ми–бемоль мажор - одно из самых популярных сочинений Гайдна, кульминация его жанрового симфонизма. Все темы так или иначе связаны с танцевальными, маршевыми или песенными жанровыми истоками. Название «с тремоло литавр» симфония получила благодаря своему началу, где

звучит тремоло литавр на тонике ми-бемоль. В симфонии четыре части и каждая из них выполняет определенную функцию.

Первая часть (*Adagio, Allegro con spirito*, ми-бемоль мажор) - центр тяжести, действенная. Она написана в сонатной форме со вступлением.

Суровая декламационная тема у виолончелей и контрабасов в низком регистре открывает симфонию. Это медленное вступление, которое вносит основной контраст во всю первую часть.

Пример 1.



Тема развивается вариационно. Заканчивается вступление на доминанте, что обеспечивает плавный переход к экспозиции.⁵⁰

Легкая, воздушная тема главной партии носит жизнерадостный, песенно-танцевальный характер. Она звучит у скрипок на пианиссимо, в основной тональности в высоком регистре, затем её подхватывает весь оркестр.

Пример 2.



Связующая партия построена на теме главной. Она довольно продолжительная, подготавливает побочную, модулируя из основной тональности в тональность доминанты.

Побочная партия симфонии не контрастна главной, она так же жизнерадостна и танцевальна, опирается на австрийский лендлер. Для симфоний Гайдна вообще не типичен контраст между главной и побочной партиями.

В разработке преобладает мотивное развитие. В первом разделе начальный мотив главной партии получает тембровое и имитационно-полифоническое развитие.

⁵⁰ Подобный прием использован Гайдном, например, при переходе от второй к третьей части сонаты ре мажор.



Секвентное развитие приводит к кульминации и переходит к следующему разделу, в котором звучит целиком побочная партия в ре-бемоль мажоре, что не типично для разработок. Но затем мотивной работе подвергается второй ее элемент.

Реприза несколько сокращена (без связующей партии). Характер тем не изменяется, главная и побочная партии становятся ещё ближе, так как обе звучат в основной тональности.

В коде в третий раз звучит тема вступления, тем самым способствуя объединению всей части.

Вторая часть (Andante, до минор) - лирико-жанровый центр, построена в форме двойных вариаций. В основе лежат две контрастные темы. Первая (до минор) – хорватская народная песня-марш⁵¹ - сумрачно затаенного характера, в дважды гармоническом миноре («венгерская гамма»). Она написана в двухчастной форме:

Пример 3.



Вторая (до мажор) – торжественный марш. Тема по характеру контрастна первой, но одновременно является как бы её мажорным вариантом, отчего дважды гармонический минорный лад превращается в лидийский.

⁵¹ Маршевая жанровая основа не позволяет определить функцию части как лирический центр.

Пример 4.



Обе темы развиваются поочерёдно, раскрывая различные оттенки первоначальных образов. В коде эпизодически появляется основная тональность симфонии ми-бемоль мажор, подготавливая следующую часть. Заканчивается вторая часть фанфарно-маршевым звучанием торжественной до-мажорной темы.

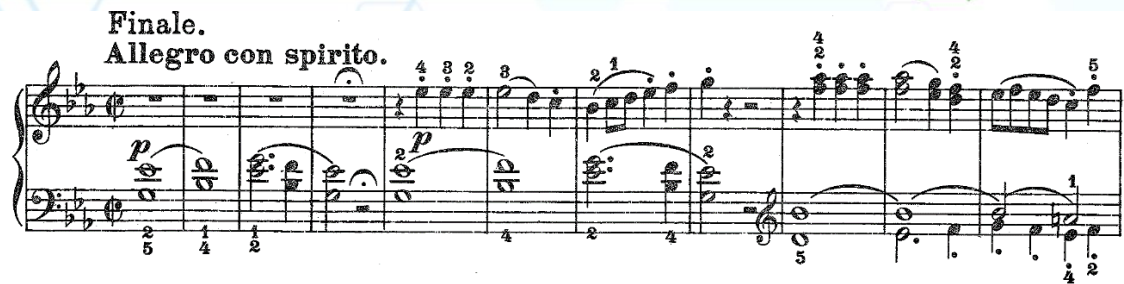
Третья часть (Menuetto, ми-бемоль мажор) – интермеццо. Традиционно это менуэт, написанный в типичной для жанра трехчастной форме да саро с контрастной серединой трио. Можно сказать, что это крестьянский менуэт, немного грубоватый, с большими скачками, несколько резкой ритмикой, а также с незлобивым юмором: Гайдн нарушает квадратность темы, расширяя период до 10 тактов повторением заключительного мотива «отставшими» духовиками.

Пример 5.



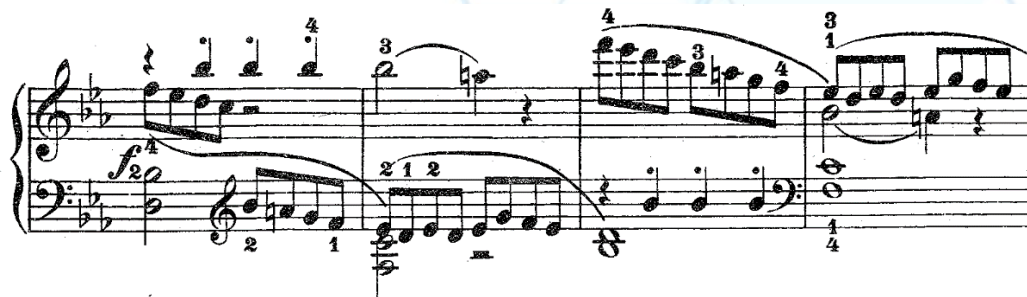
Четвёртая часть - финал (Allegro con spirito, ми-бемоль мажор) - итог симфонии. Финал написан в форме рондо-сонаты. Начинается с золотого хода валторн, что подчеркивает народно-жанровый характер всего произведения. Валторновая тема переходит в фактуру, на фоне которой звучит основная танцевальная тема в народном духе – лёгкая, весёлая, неприхотливая.

Пример 16.



Побочная партия не самостоятельна , она основана на элементе темы главной партии в доминантовой тональности:

Пример 7.



Темы в финале не контрастны, строятся на одном тематическом материале. Преобладает тональное и динамическое развитие. Стремительное движение, бесконечный поток позитивной энергии приводит к празднично- торжественной коде, завершающую эту жизнерадостную симфонию.

Список использованной литературы.

1. Гивенталь И., Щукина-Гингольд Л. Музыкальная литература, 2 выпуск. Москва, «Музыка», 1984 год.
2. Жданова Г., Молчанова И., Охалова И. Музыкальная литература зарубежных стран, 2 выпуск. Под редакцией Е. Царевой. Москва, «Музыка», 2002 год. ISBN 5-7140-0312-8
3. Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран, 2 выпуск. Москва, «Музыка», 1975 год.
4. Новак Л. Йозеф Гайдн. Монография. Перевод с немецкого Д. Каравкиной и Вс. Розанова. Москва, «Музыка», 1973 год.