

ФОМІНА Н. П.

ЙОЗЕФ ГАЙДН: ВІД СТАТУСНИХ ПРИСВЯЧЕНЬ ДО ДРУЖНЬОГО ПОСЛАННЯ

Проблема присвячення спершу привернула увагу літературознавців. У музикознавстві вона лише останнім часом привертає увагу дослідників у зв'язку з романтизмом – статті О. Лосєвої¹ та І. Петренка², В. Бодіної-Дячок³. Авторські присвяти XVIII століття, практично, не вивчені, що й зумовлює актуальність теми.

Мета статті – простежити вплив обставин життя і творчості Й. Гайдна на присвячення творів, виявити особливість його особистих присвят (на прикладі Сонати № 49 *мі бемоль мажор*, присвяченій Маріанні Генцінгер).

Музичне життя Західної Європи XVIII ст. було досить інтенсивним. Завдяки любові до музичного мистецтва, підтримуваної в колах аристократії імператорським двором Габсбургів, професійні музиканти – виконавці-віртуози і композитори мали особливе становище: «При імператорі Йосифа у Відні взагалі стало вважатися гарним тоном ставитися до людей мистецтва з підкресленою повагою, люб'язно нівелюючи в особистому спілкуванні соціальні та станові бар'єри, які були нездоланими. Поняття «видатної людини», яке стосувалося раніше лише до правителів, полководців чи мислителів, стало поширюватися і на музикантів (таких, як Гендель, Глюк, Моцарт, Гайдн і, звичайно, Бетховен)»⁴. Однак домагалися такого визнання лише ті, хто пройшов тривалий і складний творчий шлях, фактичне ж становище музиканта залишалося залежним. І навіть домігшись загального визнання, майстер мусив схилитися перед своїм патроном. Класичним прикладом можна назвати відносини К. В. Глюка й імператриці Марії-Антуанетти. Ще в отроцтві ерцгерцогині Марії-Антуанетти К. В. Глюк займався з нею музикою, але в цих заняттях вона не досягла успіху, як і в інших науках⁵. Однак, вісімнадцятирічна Марія-Антуанетта, уже як дружина Людовика XVI, сприяла 1774 року успіху опери К. В. Глюка «Іфігенія в Авліді» при французькому дворі. 1779 року 65-річний композитор створив оперу «Іфігенія в Тавриді», присвятивши її

¹ Лосєва О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях / О. Лосєва // Музыкальная академия. – 2006. – № 4. – С. 162–166.

² Петренко І. Принц-музикант – забытый герой бетховенского посвящения / І. Петренко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 35 : Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. – Харків : С. А. М., 2012. – С. 189–200.

³ Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята як явище музичного романтизму у творчих біографіях Михайла Глінки, Модеста Мусоргського та Миколи Лисенка / Бодіна-Дячок В. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2012. – № 4 (17). – С. 106–113.

⁴ Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : в 2 т. / Л. В. Кириллина. – Т. 1. – М. : Московская консерватория, 2009. – С. 132.

⁵ «<...> Майбутня королева Франції в тринадцять років пише з кричущими помилками і по-німецьки, і по-французьки, не володіє навіть поверховими знаннями з історії, з географії. З музичною освітою справи не кращі, незважаючи на те, що займається з нею не хто інший, а сам Глюк» (Цвейг С. Марія Стюарт. Марія Антуанетта / Стефан Цвейг ; пер. с нем.; примеч. Ф. Арского и Л. М. Миримова. – М. : Мысль, 1992. – С. 361).

Марії-Антуанетті. Присвячення, згідно з етикетом, сповнене почуття захоплення принцесою і смиренності перед нею¹.

Йозеф Гайдн протягом тридцяти років був придворним капелмейстером, він пройшов шлях, характерний для музиканта цього часу. Працюючи над підготовкою і організацією концертів, дбаючи про збереження музичних інструментів та навчання музикантів, капелмейстер також був зобов'язаний «складати музику, яку забажає його світлість»². Меценати-аристократи, які утримували власні капели й оркестри, пропонуючи композиторам роботу і щедру матеріальну підтримку, досить жорстко обмежували їх у виборі жанрів для творчості і складу виконавців для творів. Ю. Кремльов пише: «Обтяжливими були: підлегле становище Гайдна, постійна необхідність виконувати князівські замовлення, а також неможливість вільно розпоряджатися своїм часом і подорожувати»³. До цього додамо, що не менше значення для творця мала неможливість розпоряджатися результатом своєї роботи. Так, згідно з четвертим пунктом контракту, який підписав Й. Гайдн із князем Павлом-Антоном Естергазі 1 травня 1761 року, композитор був зобов'язаний «нікому не показувати нових композицій, а тим більше не дозволяти нікому їх списувати, а зберігати їх тільки для його світлості і без відома і ласкавого дозволу його ні для кого нічого не вигадувати»⁴. Особливості присвячень у творчості Й. Гайдна багато в чому зумовлені цим контрактом. Не дивно, що члени родини Естергазі є одними з перших адресатів його присвят, серед них: шість сонат, написаних 1773 року і присвячених князю Міклошу Естергазі, у якого на той час служив композитор. Три двочастинні сонати, опубліковані 1784 року, витримані у світлих, радісних тонах, присвячені дружині князя, принцесі Марії Естергазі. «У цих сонатах Гайдн значною мірою враховував смаки княгині, тому не слід ставитися до них надто критично, не можна також вважати їх “етапами” творчого шляху»⁵.

Трапляються присвяти опосередковані, не зазначені в заголовку, але так чи інакше пов'язані з певними персонами. Так, написання і виконання 1773 року симфонії № 48 «Марія Терезія», як і опери «Ошукана невірність», були приурочені до відвідин маєтку Естергазі імператрицею Марією Терезією. Інша опера Й. Гайдна – «Несподівана зустріч» (1775) написана до приїзду в Естергазі ерцгерцога Фердинанда.

¹ «Королеві Марії-Антуанетті 1779 до 18 травня.

Мадам!

Погодившись прийняти посвячення, яке я насмілюся Вам піднести, Ваша Величність пішли назустріч моїм найзаповітнішим бажанням. Для мого щастя найважливіше було довести до відома публіки, що опери, складені мною заради примноження задоволень нації, чиею прикрасою і радістю є Ваша Величність, заслужили також увагу і схвалення чутливої і освіченої Принцеси, яка любить усі мистецтва і опікується ними. Вітаючи розвиток їх усіх, вона піклується і про те, щоб вони не змішувалися, і вміє виявити заслужену повагу до кожного з них.

Залишаюся з найглибшою повагою, Вашої Величності смиренний і покірний слуга шевальє Глюк» (Цит. за: Кириллина Л. В. Реформаторские оперы Глюка / Лариса Кириллина. – М. : Классика-XXI, 2006. – С. 351).

² Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 162.

³ Кремлев Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества / Ю. Кремлев. – М. : Музыка, 1972. – С. 70.

⁴ Цит. за: Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 162.

⁵ Там само. – С. 321.

Прикладом опосередкованого присвячення є «Пісня кайзеру» на честь імператора Франца, прийнята як австрійський національний гімн.

Музика, яку написав Й. Гайдн до 1779 року, згідно з контрактом, перебувала у розпорядженні князя. Однак слава композитора в Європі змусила князя переглянути умови контракту: «1761 року князь запропонував договір із винятковими умовами, що завадило Гайдну працювати для інших. Але Гайдн переглянув контракт 1779 року і перенісся у новий світ комерційної музики. Тепер він був вільним агентом, який мав можливість продати свою роботу за найвищу ціну»¹. Композитор міг самостійно розпоряджатися результатами своєї творчості: «Від життя, стовідсотково субсидованого князем, Гайдн прийшов до того, що сам опанував права на свої твори і міг як вести прямі переговори з видавцями, так і влаштовувати незалежні концерти, організовані в більшому, міжнародному масштабі»².

Прагненням Й. Гайдна мати вигоду можна пояснити високий статус більшості його адресатів. Так, 6 квартетів ор. 71 і ор. 74 (1793), присвячені графу Антону Аппоні, отримали назву Аппоні-квартетів, 6 квартетів ор. 76 (1797) присвячені графу Йозефу Ердеді, а 2 квартети ор. 77 (1799) – князю Францу Йозефу Лобковіцу. Серед високопоставлених адресатів Й. Гайдна – спадкоємець Павло Петрович, якому присвячено 6 квартетів ор. 33, названих «російськими», і король Фрідріх Вільгельм II – адресат 6-ти квартетів ор. 50 («пруські» квартети).

Як відомо, протягом 11 листопада 1781 – 4 січня 1782 р. князь Павло перебував у Відні разом зі своєю дружиною Марією Федорівною (уродженою принцесою Вюртемберзькою), яка брала уроки гри на клавирі у Й. Гайдна. У цей же час, практично, після десятирічної перерви, створено новий цикл квартетів. «Опус 33 мав підзаголовок “Російські квартети”, які 49-річний “татусь” Гайдн написав у дещо іншій манері (Естергазі бажав присвятити ці новинки російському князеві Павлу). Форма їх була колишньою, лише у третій частині замість менуету з'явилося скерцандо (швидка п'єса-жарт)»³. Відзначимо, що «пруські» квартети були присвячені королю Фрідріху Вільгельму II з ініціативи видавництва “Артарія”. Видавець, як і композитор, був зацікавлений продати ноти і, напевно, сподівався на статус адресата твору.

Розквіт квартетного письма, розпочатий «російськими» квартетами, спостерігаємо й у квартетах ор. 64, написаних для комерсанта Й. Тоста. Л. Новак зазначає: «Йоганн Тост належав до буржуазних меценатів Відня, вплив яких до кінця XVIII століття зростав. Пристрасний прихильник музики, він сам чудово грав на скрипці. Був знайомий з багатьма музикантами свого часу. Саме він переконав Луї Шпора укласти цю угоду за відповідний гонорар: Шпор зобов'язався передати у власність Тоста рукописи всіх своїх творів, уже створених або написаних ним протягом наступних трьох після цієї угоди років, не маючи права зберігати у себе навіть копію оригіналу. Зі свого боку, Тост зобов'язався домагатися того, щоб кожен із цих творів виконувався якомога частіше, за однієї умови: його неодмінної присутності при цьому. До 1813 року Тост, власник двох суконних фабрик, був дуже багатою людиною,

¹ Cowen T. In Praise of Commercial Culture / Tyler Cowen. – Second printing. – Printed in the United States of America : First Harvard University Press, 2000. – P. 138.

² Mozart: The “Jupiter” Symphony. Sisman Elaine R. / Columbia University. – New York : Cambridge University Press, 1993. – P. 4.

³ Курганская О. Гайдн. Великий властитель мелодического искусства (к 275-летию Йозефа Гайдна) [Електронний ресурс] / Ольга Курганская. – Режим доступу: http://music.devel.bilix.ru/wiki/about_comp/gaidn/

але потім справа його почала поступово згасати і врешті-решт зовсім занепала»¹. Присвячуючи свої твори такій впливовій людині, Й. Гайдн, звичайно, розраховував на фінансову підтримку їх популяризації.

Та не лише з «комерційною» метою композитор присвячував свої твори. З об'єктивних причин, «посвячення вчителю», загалом поширені в музичній культурі, у Й. Гайдна не трапляються. Навчання його не було систематичним, а з тими учителями, з якими зводила доля, відносини були далеко не теплими. Так, на початку 1750-х років Й. Гайдн «виконував роль слуги у маестро»² Ніколо Порпори, паралельно навчаючись композиції. У «Біографічних нотатках» Г. Грізінгера Й. Гайдн так писав про ці заняття: «При цьому не було недоліку в обзиванні мене ослом, йолопом, шахраєм, у тичках у бік, але я все зносив терпляче, бо мав велику вигоду із вказівок Порпори щодо співу, композиції та італійської мови»³. Найбільш продуктивними були самостійні заняття Й. Гайдна. Він мав досить велику бібліотеку з підручників і збірок клавірної музики, які старанно вивчав⁴.

Однак стосунки Й. Гайдна з його учнями згодом склалися настільки добре, що йому було присвячено кілька творів. Зокрема, Ігнац Йозеф Плейель – шість струнних квартетів ор. 2, Людвіг ван Бетховен – три фортепіанні сонати ор. 2, В. А. Моцарт – шість струнних квартетів зі зворушливим зверненням – другу і, в певному сенсі, учителю⁵ Й. Гайдну⁶.

Ще один різновид присвят, відомих у подальшій історії музики – присвяти виконавцю. Такими є три фортепіанні сонати, створені в Лондоні 1794 року на прохання піаністки Терези Дженсен (за деякими джерелами – Янсен), учениці М. Клементі, і їй же присвячені. Австрійському трубачеві, винахіднику труби з клапанним механіз-

¹ Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 330.

² Там само. – С. 132.

³ Кремлёв Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества / Ю. Кремлев. – М. : Музыка, 1972. – С. 40.

⁴ Й. Гайдн знав збірки клавірних сонат Карла Філіпа Емануеля Баха, у його бібліотеці були підручники: «Gradus ad Parnassum» Й. Фукса (Відень, 1725), «Велика школа для генерал-баса» Йог. Маттезона (друге видання 1731), «Сутність мелодійної науки» (Гамбург, 1737) тощо.

⁵ «Відомий вислів В. А. Моцарта, що він навчався у Гайдна складати струнні квартети» (Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 302).

⁶ «Дорогому моему другу Гайдну! Батько, який вирішив відіслати дітей своїх у мандри білим світом, з радістю віддасть їх під заступництво людини уславленої, особливо якщо, до того ж, цього побажав випадок, це ще й краший друг його. Уславлена людина і найдорожчий друже мій, поглянь, ось шестеро дітей моїх! Поклавши руку на серце, визнаю: усі вони – плід тривалої і багатотрудної роботи, проте надія, що ця праця якоюсь мірою вдалася – кілька друзів запевняють мене в цьому, – додає мені мужності і впевненості, що колись діти ці будуть розрадою моєю. Ти сам, любий друже, в останній свій приїзд сюди висловив мені своє схвалення, дуже підбадьоривши мене. Воно-то, перш за все, і вселяє в мене мужність. Тому я й віддаю їх у твоє розпорядження, сподіваючись, що вони виявляться не зовсім негідними твоєї прихильності. Прийми їх і, керуючись добротою своєю, будь їм батьком, наставником і другом! З цієї хвилини я маю намір віддати тобі свої права на них, проте щиро прошу тебе бути поблажливим до їх недоліків, яких упереджений батько, можливо, не побачив, і, незважаючи на них, зберегти щедрю дружбу до того, хто так високо цінує її.

Усім серцем відданий друг твій В. А. Моцарт. Відень, 1 вересня 1785» (Цит. за: Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 303–304).

мом Антону Вайдінгеру¹ присвячено Концерт для труби з оркестром, широко відомий і виконуваний у наш час.

1780 року вийшли друком шість фортепіанних сонат, присвячені талановитим виконавцям – сестрам Ауенбруггер. Сестри Ауенбруггер, Франциска (Caterina Franziska, 1755–1825) і Маріанна (Maria-Anna Simphorosa, 1759–1782) – дочки австрійського лікаря Й. Ауенбруггера, відомого нині як винахідника перкусії, методу діагностування. Обидві сестри були музично обдарованими, брали уроки у Й. Гайдна і А. Сальєрі. Франциска була прекрасною піаністкою та співачкою, Маріанна – піаністкою і композитором. У будинку Ауенбруггерів «<...>влаштовувалися музичні ранки (musikalische Matineen), на які, серед інших запрошених осіб, приходили Йозеф Гайдн і Леопольд Моцарт. Припускається, що обидві сестри бували на цих ранках. Сестри Ауенбруггер згадуються в епістолярній спадщині Леопольда Моцарта (1719–1787) – скрипаля, композитора, одного з провідних європейських музичних педагогів тієї епохи і батька великого композитора. Є свідчення, що в 1773 р. і юний Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791) бував у будинку Ауенбруггерів»².

Й. Гайдна пов'язували із сімейством Ауенбруггерів дружні стосунки, а Франциску та Маріанну він цінував як обдарованих музикантів. У листі видавцю Артарія від 25 лютого 1780 року композитор писав: «Схвалення обома панночками Ауенбруггер для мене надзвичайно важливе, бо їх гра, проникливе розуміння музики є такими, які є лише у найбільших майстрів. Обидві вони заслуговують на те, щоб газети ознайомили з ними всю Європу»³.

Про дружнє ставлення Й. Гайдна до Маріанни Генцінгер (1754–1793), його близької подруги, свідчать присвячена їй Соната *мі бемоль мажор* (Ноб. XV: 49), (1789–1790), яку він сам називав призначеною «тільки і назавжди», і «Прощальна пісня» (1790).

Маріанна Генцінгер була співачкою і піаністкою, відомою у музичних колах Відня. Чоловік Маріанни, П. Л. Генцінгер, був лікарем. 1792 року він став ректором факультету медицини Віденського університету, а 18 червня 1793 р. імператор Франц II надав йому дворянство. Багато років П. Л. Генцінгер був лейб-медиком у князів Естергазі, тому часто навідувався в Естерхаз і Айзенштадт, де, очевидно, і познайомився з Й. Гайдном. Як і Л. Ауенбруггер, П. Л. Генцінгер часто влаштовував у Відні домашні музичні вечори, на яких звучала музика В. А. Моцарта, Й. Гайдна, К. Діттерса фон Діттерсдорфа, І. Г. Альбрехтсбергера та ін.

Знайомство з М. Генцінгер з Й. Гайдном відбулося, напевне, за посередництва її чоловіка і переросло в теплі, дружні стосунки. Листування композитора з М. Генцінгер виявив Теодор Георг фон Караян у Відні. Це листування опубліковано німецькою мовою у щорічнику вітчизняної історії («Jahrbuch für Vaterländische Geschichte»), пізніше – частково англійською мовою як додаток до монографії Д. Хеддена «Гайдн»

¹ Антону Вайдінгеру також присвячені твори Леопольда Кожелуха (Концертна симфонія для мандоліни, труби, контрабасу, фортепіано й оркестру) та Йозефа Вайгля, а також втрачене тріо Йоганна Гуммеля для скрипки, труби і фортепіано.

² Васильев К. К., Штанько В. А. К 250-летию описания перкуссии Леопольдом Ауэнбруггером / К. К. Васильев, В. А. Штанько // Одеський медичний журнал. – 2011. – № 6 (128). – С. 76.

³ Цит. за: Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 268.

(1902)¹. Д. Хедден пояснює свій вибір саме цієї частини епістолярної спадщини для публікації, бо у ній найповніше розкриваються особисті відносини композитора, на відміну від більшості його листів, майже виключно ділових. Листування розпочинається запискою Маріанни, датованою січнем 1789 року (Ю. Кремльов визначає іншу дату – 10 червня 1789 року), із проханням оцінити її перекладення для фортепіано частини симфонічного *Adagio*². У подальшому інтенсивному чотирирічному листуванні Й. Гайдна і М. Генцінгер розкривається щира дружба і взаєморозуміння між ними. Саме Маріанні композитор розповідав про свої душевні тривоги, про враження від перебування в Лондоні, про свої плани. При нагоді він бував у домі Генцінгерів, навчав співу їхніх старших дітей – Жозефіну і Франца. На прохання Маріанни композитор написав для неї сонату, категорично відмовившись від оплати³, і відправив за два тижні, бо крайні дві частини були створені роком раніше, і лише середню (*Adagio Cantabile*) додано у процесі виконання «замовлення».

Соната *мі-бемоль мажор*⁴ (Ноб. XV: 49) має три частини: швидкими частинами *Allegro* і фіналом (Менуетом) обрамляється повільна середня частина *Adagio Cantabile*. Як і пізні сонати В. Моцарта, вона була опублікована окремо і є одним з найкращих зразків класичного стилю.

Перша частина *Allegro* написана в сонатній формі і найбільш драматична за змістом. Головна партія рухлива і світла, лише у середньому епізоді із затактованими широкими висхідними стрибками і подальшим низхідним рухом відтворюються не виправдані сподівання. Побічна партія, побудована на пасажах і відповідному поступеному русі вниз, більш емоційна і мрійлива. У розробці побічна партія проводиться в мінорі, додає образу світлого смутку. У завершальній партії з'являється новий мотив; він базується на чотириразовому повторенні одного звука, що згодом трансформується в бетховенський мотив із П'ятої симфонії – «так доля стукає у двері». Протягом першої частини сонати «доля стукає» тричі: у кінці експозиції, у другій половині розробки та в репризі, поступово втрачаючи драматичне напруження, а в останньому проведенні – і зовсім набуваючи дещо комічного характеру завдяки форшлагам. Загалом перша частина сонати дуже динамічна, сповнена яскравих контрастів і театральних образів. Не надаючи музиці драматизму, композитор пом'якшує емоційні сплески раптовим *piano* та грою мажору і мінору – особливо це виражено в коді. Завершується перша частина життєствердним висхідним пасажем і заключним тонічним акордом.

¹ Hadden J. Cuthbert. Haydn [Електронний ресурс] / J. Cuthbert Hadden. – London J. M. Dent & Sons, 1902. – (Series: The Master Musicians London). – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/3788/3788-h/3788-h.htm>

² У російськомовних виданнях про творчість Й. Гайдна згадується *Andante*.

³ Лист Йозефа Гайдна Маріанні Генцінгер від 6 червня 1790 року:

«Її високоповажності глибоко шановній, найгарнішій із жінок пані фон Генцінгер!

Повідомляю Вашій милості, що наша мадемуазель Нанетт передала мені доручення написати для Вашої милості нову клавірну сонату, яка в жодному разі не має потрапити в інші руки. Вважаю себе щасливим отримати такий наказ. Я перешлю сонату Вашій милості не пізніше, ніж через 14 днів. Названа мадемуазель обіцяла мені заплатити за це, але Вашій милості не важко буде уявити, що від плати я рішуче відмовився. Найвищою нагородою для мене буде почути, що я заслужив певну скромну похвалу» (Цит. за: Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – С. 325).

⁴ Це зразок великої фортепіанної сонати у творчості Й. Гайдна, на відміну, приміром, від сонат, присвячених Марії Естергазі.

Друга частина *Adagio Cantabile* (сі-бемоль мажор), як писав композитор М. Генцінгер 20 червня 1790 року, «досить важка, але сповнена почуття»¹. Це справді одна з найкращих сторінок лірики Й. Гайдна, вишукана і меланхолійна, написана у формі подвійних варіацій з розробковим епізодом². Теми лаконічні і витончені, вони відтворюють різні душевні стани. Перша тема (8 тактів) – світла, піднесена і досить величава. Висхідний мотив, побудований на ступенях тонічного тризвуку, і широкі мелодичні ходи надають темі мрійливості. Відразу за експозицією теми звучить її перша варіація, у якій тема розбивається на більш дрібні тривалості. Прозорий акомпанемент досить скупий і лише підтримує багату прикрашену тему, яка у першій варіації проводиться без змін. У невеликій чотиритактовій зв'язці вперше з'являється остинатний акомпанемент. Раптове звучання *сі-бемоль мінору* знаменує початок другої теми (6 тактів), яка має незамкнену структуру. Мотив низхідної секунди лежить в основі теми, секвенційно підноситься (*des – c, es – d, f – es*), і стриманим остинато в супроводі відтворюється стан патетичної скорботи. Однак незабаром так раптово, як і з'явився, мінор змінюється мажором і починається інша варіація першої теми. Після зв'язки і почергових варіацій першої та другої тем звучить розробковий епізод. У ньому на тлі фігурацій секстолями розробляється мотив із першої теми, який базується на висхідному русі ступенями тризвуку. Це найбільш пристрасний момент другої частини.

Загалом у другій частині сонати перша тема має п'ять варіацій (три до розробкового епізоду і дві після нього), а друга тема – дві (одну до розробкового епізоду й одну після). Крім мінімальної кількості варіацій, друга тема зазнає також мінімальних змін. Так, остинатний супровід не змінюється, мелодична ж лінія розширюється висхідними пасажами, однак розвиток другої теми завершується низхідним поступеним ходом жалю. Таким чином, друга тема з'являється лише зрідка, як думка про нездійсненні сподівання. Перша тема, варіюючись, збагачується різноманітними пасажами, розрахованими на високу виконавську техніку М. Генцінгер, і мелізмами, зберігається світлий, піднесений характер. П'ята варіація закінчується перерваним кадансом і несподівано, ніби композитор, отямившись, уриває свої роздуми, починається кода з остинатним супроводом, який стримує емоційне начало, надає викладу шляхетності і деякої статичності. Заспокоюючись і стишуючись до *pp*, завершується друга частина сонати.

У фіналі (*Tempo di menuetto, мі-бемоль мажор*) – менуеті з двома тріо – знімається напруження попередніх двох частин. Його тема, легка й витончена, побудована у традиційній формі восьмитактного періоду, який закінчується на домінанті. Перше Тріо розпочинається темою, побудованою, на протизвагу висхідним пасажем другої частини, на низхідному звукоряді. Після тріо з'являється буквально повернення менуету, але після мажорного проведення звучить та сама тема в однойменному мінорі, що призводить до другого Тріо, також у мі-бемоль мінорі. І лише після цього знову – ясна танцювальна тема, яка і завершує третю частину сонати.

У листах Й. Гайдна до М. Генцінгер, дослідники (Д. Хедден та деякі інші) вбачають не тільки дружнє ставлення, а й кохання до неї. Соната сповнена ніжності і під-

¹ Цит. за: Hadden J. C. Haydn [Електронний ресурс] / J. Cuthbert Hadden. – London : J. M. Dent & Sons, 1902. – (Series: The Master Musicians London). – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/3788/3788-h/3788-h.htm>

² Таку форму подвійних варіацій застосовує Л. ван Бетховен у другій частині П'ятої симфонії.

несеності, тривоги і туги розлуки. Почуття, яких не можна було висловити в листах, композитор відтворив у музиці.

З Маріанною Генцінгер Йозеф Гайдн спілкувався аж до її смерті 26 січня 1793 року.

У XVIII столітті «статусне» присвячення не втратило значення. Популяризуючи свої композиції, митець присвячував меценатам будь-який твір, написаний на замовлення, не вкладаючи у це особливого змісту. Водночас особисті, дружні присвячення спонукають переосмислити роль музики, виявити в ній нові значення. У творчості Й. Гайдна ознакою нового часу є його присвячення близькому другу, яке передує сентиментальному посланню, характерному для епохи Романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодіна-Дячок В. В. Авторська присвята як явище музичного романтизму у творчих біографіях Михайла Глінки, Модеста Мусоргського та Миколи Лисенка / Бодіна-Дячок В. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн. – 2012. – № 4 (17). – С. 106–113.

2. Васильев К. К., Штанько В. А. К 250-летию описания перкуссии Леопольдом Ауэнбруггером / К. К. Васильев, В. А. Штанько // Одеський медичний журнал. – 2011. – № 6 (128). – С. 75–78.

3. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев, документальное повествование : в 3 кн. – Кн. 1 : Лицом на восток. 1891–1927 [Електронний ресурс] / Игорь Вишневецкий // Топос : літературно-філософський журнал. – 2008. – 9 сентября. – Режим доступу: <http://topos.ru/article/6425>

4. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : в 2 т. / Л. В. Кириллина. – Т. 1. – М. : Московская консерватория, 2009. – 536 с.

5. Кириллина Л. В. Реформаторские оперы Глюка / Лариса Кириллина. – М. : Классика-XXI, 2006. – 384 с.

6. Кремлёв Ю. Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества / Ю. Кремлев. – М. : Музыка, 1972. – 320 с.

7. Курганская О. Гайдн. Великий властитель мелодического искусства (к 275-летию Йозефа Гайдна) [Електронний ресурс] / Ольга Курганская. – Режим доступу: http://music.devel.bilix.ru/wiki/about_comp/gaidn/

8. Лосева О. Что, кому и почему? Заметки о шумановских посвящениях / О. Лосева // Музыкальная академия. – 2006. – № 4. – С. 162–166.

9. Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Леопольд Новак ; пер. с нем., предисл. Б. Левика. – М. : Музыка, 1973. – 447 с.

10. Петренко И. Принц-музыкант – забытый герой бетховенского посвящения / И. Петренко // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 35 : Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. – Харків : С. А. М., 2012. – С. 189–200.

11. Цвейг С. Мария Стюарт. Мария Антуанетта / Стефан Цвейг ; пер. с нем.; примеч. Ф. Арского и Л. М. Миримова. – М. : Мысль, 1992. – 832 с.

12. Cowen T. In Praise of Commercial Culture / Tyler Cowen. – Second printing. – Printed in the United States of America : First Harvard University Press, 2000. – 278 p.

13. Hadden J. C. Haydn [Електронний ресурс] / J. Cuthbert Hadden. – London J. M. Dent & Sons, 1902. – (Series: The Master Musicians London). – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/files/3788/3788-h/3788-h.htm>

14. Mozart: The “Jupiter” Symphony. Sisman Elaine R. / Columbia University. – New York : Cambridge University Press, 1993. – 132 p.

Фоміна Н. П. Йозеф Гайдн: від статусних присвячень до дружнього послання.

Розглянуто основні тенденції та особливості прагматики присвячення у XVIII ст. на прикладі творчості Й. Гайдна. Наголошено на важливості обставин біографічного контексту, які впливають на творчу уяву, на особливостях ставлення композитора до творчості і до оточуючих його людей. Проаналізовано Сонату *мі-бемоль мажор* (Ноб. XV: 49) Й. Гайдна, присвячену М. Генцінгер.

Ключові слова: творчість Й. Гайдна, прагматика присвячення, послання в музиці, художній образ.

Фомина Н. П. Йозеф Гайдн: от статусных посвящений к дружескому посланию.

Рассмотрены основные тенденции и особенности прагматики посвящений в XVIII веке на примере творчества Й. Гайдна. Акцентирована необходимость изучения прагматики посвящения музыкальных произведений, биографического контекста, открывающего глубины творческого сознания, которые влияют на творческое воображение, а также особенностей его отношения к творчеству и окружающим его людям. Проанализирована Соната *ми-бемоль мажор* (Ноб. XV: 49) Й. Гайдна, посвящённая М. Генцингер.

Ключевые слова: творчество Й. Гайдна, прагматика посвящения, послание в музыке, художественный образ.

Fomina N. P. Joseph Haydn: from Status Dedication to Friend Message. Attention is drawn to the need to explore pragmatic dedication of musical works, the importance of studying biographical context, which reveals the depth of creative consciousness, helps to make out the circumstances affecting the fruit of the creative imagination, and especially composer's attitude to creativity and people around him. This research investigates on the materials of Haydn's works the basic tendencies and specific characteristics of pragmatic dedications in the eighteen century. The author examines Joseph Haydn's Sonata in E flat (Hob. XVI/49), dedicated to Maria Anna von Genzinger.

Key words: Joseph Haydn's creativity, pragmatics initiation, message in the music, artistic image.