

Бачинська Ю. І.

СЦЕНІЧНІ ВТІЛЕННЯ ОПЕР ЙОЗЕФА ГАЙДНА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НІМЕЦЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ)

«Кайзер: Що Ви можете сказати про композиції Гайдна?

Діттерсдорф: Я ще не прослухав жодної його опери.

Кайзер: Ви нічого не втратили, бо він пише так само, як Моцарт»¹.

Звернення до оперної творчості Йозефа Гайдна зумовлене кількома чинниками. З одного боку, – це та увага, яку виявляють режисери до творів віденського класика, десятиліттями недооцінюваних, а з іншого, – відносна недослідженість теми не лише в українському чи німецькому, а й у світовому музикознавстві. Першим біографом Й. Гайдна був його друг, дипломат і посередник видавництва Брайткопф (Breitkopf) Георг Грізінгер (Georg Griesinger). Його бібліографічні нотатки написані для тогочасної музичної газети і видані книгою 1810 року², а однією з перших монографій стала «Йозеф Гайдн» австрійського музикознавця Карла Гайрінгера (Karl Geiringer)³, учня Гвідо Адлера і Курта Закса. Ця монографія розрахована не лише на музикознавців, а й на широке коло читачів.

Про оперну творчість Й. Гайдна писав і Гельмунд Вірт (Helmut Wirth), він видав 1940 р., у часи нацистської Німеччини, монографію «Йозеф Гайдн – драматург»⁴. Вона містить ідеологічні кліше. Так, у літературному покажчику вказані не лише імена авторів, а й їх національність (єврей, наполовину єврей, не арієць, тощо). Ідеї Третього Рейху вплинули на зміст цього дослідження, воно тенденційне, автора не стільки цікавила опера, скільки порівняльно-історичний аналіз оперної творчості загалом.

Можна сказати про різні спроби відродити опери Й. Гайдна протягом ХХ ст. Так, 1951 року у Флоренції вперше прозвучала остання опера композитора, яка ніколи не виконувалася за його життя, «Душа філософа» («Орфей та Еврідіка»). Згодом вона ж увійшла до програми Віденського фестивалю 1967 і 1995 років. У скороченій версії цю оперу втілено на сцені Московського музичного театру імені К. С. Станіславського і В. І. Немировича-Данченка 1985 року. Цікаво, що цю постановку здійснив відомий український диригент Володимир Кожухар. Серед останніх постановок цього твору можна назвати його концертне виконання у паризькому театрі «Шатле» 2001 року, у партії Еврідіки виступала відома співачка Чечілія Бартолі.

Опера-seria Й. Гайдна «Арміда» після тривалого забуття постала у Кельні 1968 року. На різних європейських фестивалях її можна було побачити і згодом (1988, 1998, 2007). Показовим є контраст між намаганням театрів надати твору нове життя і його оцінками музикознавцями. Так, у своєму оперному довіднику Ульріх Шрайбер критикує «Арміду» за її драматургічні недоліки: «Незважаючи на багату мелодичну мову, в опері немає ні драматичного начала, ні драматургічної лінії, речитативи є психологічно не сфокусовані і поверхові <...>»⁵.

¹ Mitgeteilt von Katejan Arnald: Karl von Dittersdorf. – Erfurt, 1810. – S. 1. Див: Wirth H. Joseph Haydn als Dramatiker / Helmut Wirth. – Wolfenbüttel ; Berlin : Georg Kallmeyer Verlag, 1940. – S. 8.

² Griesinger G. Biographische Notizen über Joseph Haydn / Georg Griesinger. – Leipzig : Breitkopf und Härtel, 1810. – 126 S.

³ Geiringer K. Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik / Karl Geiringer. – Mainz : Schott, 2009. – 555 S.

⁴ Wirth H. Joseph Haydn als Dramatiker / Helmut Wirth. – Wolfenbüttel ; Berlin : Georg Kallmeyer Verlag, 1940. – S. 18.

⁵ Schreiber U. Kapellmeister oder Kapelldiener? Der Opernkomponist Joseph Haydn / Ulrich Schreiber // Schreiber Ul. Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters. – Kassel : Bärenreiter-Verlag, 1988. – S. 402. Тут і далі цитати з німецькомовних джерел подаються у перекладі українською автора статті.

Оперу «Світ на місяці» також було відроджено спочатку на німецькій сцені (Шверін, 1932). У повоєнні часи її поставили в Амстердамі, на фестивалях в Екс-ан-Провансі і Зальцбурзі, на сцені берлінської Штаатсопера. У сучасних оперних театрах можна побачити, крім уже згаданих, опери «Аптекарь», «Розчарована невірність», «Безлюдний острів».

Музичні критики тривалий час упереджено ставилися до опер Й. Гайдна, вважаючи їх «недраматичними», мовляв, за своєю драматургією вони не витримують порівняння з операми В. А. Моцарта. На думку Сільке Леопольд, протягом 1760–1770-х років, коли Й. Гайдн написав більшість своїх опер, зазнала оновлення й збагачення опера-*buffa*. Однак Й. Гайдн був представником канонів попередньої доби¹, на відміну від В. А. Моцарта, який сміливо долав норми XVIII століття².

Мета статті – обґрунтувати необхідність вивчення оперної спадщини Й. Гайдна в широкій історичній перспективі, дати стислий огляд усіх його оперних творів, спираючись на критичні судження німецьких музикознавців, розглянути сценічне життя опер композитора.

У 1761 році розпочалося (спершу як віце-капельмейстера) перебування Й. Гайдна на службі у князя Пауля Антона Естерхазі. Детлеф Альтенбург у своїй статті «Гайдн і традиція італійської опери. Оперний репертуар двору Естерхазі» писав: «Під час подорожей Неаполем, Римом, Флоренцією князь П. Естерхазі збирав музичні твори італійських та французьких композиторів. Усе свідчить про те, що він планував в Айзенштатті виконати ці твори (насамперед опери). Саме для цього князь найняв Й. Гайдна на службу»³. Написання творів Й. Гайдна для музичного театру було продиктоване переважно його роботою. Його обов'язком капельмейстера князів Естерхазі – спершу Пауля, пізніше Ніколауса (Міклоша) I – була не лише постановка італійських і французьких опер. У розкішному маєтку Ніколауса, пристрасного прихильника мистецтва, був оперний театр на 500 місць і театр маріонеток, для якого Й. Гайдн написав чотири невеликі опери.

Він отримував замовлення писати нові опери з нагоди різних урочистостей: весілля вельмож, прийом шанованих гостей, іменини князів, відкриття оперного театру. За повідомленням місцевого журналу від 1784 року⁴, оперні вистави у княжій резиденції, Естерхазі, відбувалися щоденно: італійська *opera-seria, buffa*, німецький зингшпіль тощо. За традицією, композитор був і постановником, диригентом, режисером, репетитором. Працюючи у князів Естерхазі, Й. Гайдн поставив 88 опер, вони були схвально оцінені вишуканою й обізнаною публікою. Імператриця Марія Терезія стверджувала: «Якщо я хочу послухати гарну оперу, я їду в Естерхаз»⁵.

¹ Див.: Leopold S. “Le Pescatrici” – Goldoni, Haydn, Gassmann / Silke Leopold // Internationaler Joseph Haydn Kongress Wien 1982. – München : Henle Verlag, 1986. – S. 341.

² Siegert Chr. Haydn als “Theaterkritiker” und die Aufführungen seiner Oper heute / Christine Siegert // Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt. Joseph Haydn im 21. Jahrhundert / Herausgegeben von Chr. Sigert, G. Gruber & W. Reicher. – Tutzing : Hans Schneider, 2013. – S. 453.

³ Altenburg D. Haydn und die Tradition der italienischen Oper – Bemerkungen zum Opernrepertoire des Esterházyischen Hofes / D. Altenburg // Joseph Haydn. Tradition und Rezeption (Bericht über die Jahrestagung 1982 der Gesellschaft für Musikforschung in Köln) / Hrsg. von G. Feder, H. Hüschen, U. Tank. – Regensburg : Gustav Bosse Verlag, 1985. – S. 79.

⁴ Nekrolog von Jahre 1809 [Електронний ресурс] // Vaterländische Blätter. – 1810. – Jänner. – S. 8–12. – Режим доступу: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche/>

⁵ Schreiber U. Kapellmeister oder Kapelldiener? Der Opernkomponist Joseph Haydn / Ulrich Schreiber // Schreiber Ul. Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters. – Kassel : Bärenreiter-Verlag, 1988. – S. 386.

Хоча написання нових опер і було одним із обов'язків Й. Гайдна як капельмейстера, не варто ставитися до них лише як до результату примусової роботи. Композитор завжди сподівався на їх успіх поза Естерхазом та оцінював їх як важливу складову своєї творчості загалом. У 1776 році він писав: «<...> З усіх моїх творів найбільше оплесків та овацій зібрали опери»¹. Ішлося про успіх опер «Жінки-рибалки» (“Le pescatrici”), «Непередбачувана зустріч» (“L'incontro improvviso”) і «Розчарована невірність» (“L'infedelta delusa”). У 1784 році в листі до видавця композитор зазначав: «<...> “Арміда” – мій найкращий твір, і я хочу показати його світові <...>»². Але першою і єдиною його італійською оперою, яка не була написана для двору Естерхазі, став згадуваний «Орфей та Еврідіка, або Душа філософа». За іронією долі, цей твір, написаний композитором для громадського оперного театру в Лондоні, так і не був утілений на сцені за його життя.

Сьогодні про недостатнє вивчення оперної спадщини Й. Гайдна свідчить навіть те, що досі не відомо, скільки музично-театральних творів він написав. У радянській «Музичній енциклопедії» (1973) названо 24 твори і розподілено їх на такі групи: зингшпіль, опери-seria, опери-буффа, героїко-комічні опери, німецькі лялькові опери, які сам композитор називав комічними³. У покажчику А. ван Гобокена⁴ йдеться про 35 опер, перед назвами більшості з них написано: «втрачено». Як зазначають дослідники, багато оперних творів справді втрачено: спалено, деякі приписувано Й. Гайдну, хоч належали іншим композиторам. Так, наприклад, Й. Гайдна вважали автором оперних творів, які насправді належали його брату Міхаелю. На думку німецького музикознавця Карла Гайрінгера (Karl Geiringer), це пояснюється тим, що, не встигаючи виконати певні замовлення, Й. Гайдн інколи надсилав від свого імені видавцям партитури брата⁵. Можна стверджувати, що з великого оперного доробку збереглося 13 творів, які поступово входять в оперний репертуар європейських театрів.

Важливою ознакою XVIII ст. і того періоду, коли творив Й. Гайдн, є контрастність європейських соціально-політичних тенденцій. З одного боку, це століття абсолютизму, з іншого, – час поширення прогресивних філософських ідей, творчості французьких енциклопедистів, зростання прагнень до свободи, які зумовили Велику французьку буржуазну революцію 1789 року. Можна згадати, що покровителька творчості Й. Гайдна Марія Терезія уособлювала тип абсолютного монарха. Композиторові важко було висловлювати в оперній творчості передові ідеї, бо кожен сюжет і тематика опер обиралися на догоду двору.

Першим твором композитора, призначеним для оперної сцени, став зингшпіль «Кульгавий чорт». Його літературне джерело – однойменний сатиричний роман французького письменника Алена Лесажа, у якому відтворено широку панораму суспільного життя, його соціальні вади. Твір був поставлений 1752 року на сцені Керт-

¹ Skizze zu einer Autobiographie. Haydn an Mademoiselle Leonore. Estoras den 5 July 1776 // Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen unter Benutzung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. u. erläutert v. D. Bartha. – Kassel, 1965. – S. 77.

² Haydn an der Verleger. Wien. Estoras den 1 Merz 1784 // Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen unter Benutzung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. u. erläutert v. D. Bartha. – Kassel, 1965. – S. 135.

³ Вульфийс П. А. Гайдн / П. А. Вульфийс // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия. – 1973. – С. 881–882.

⁴ Виданий у 1957–1978 роках тритомний тематично-бібліографічний покажчик А. ван Гобокена є найбільш вживаним серед покажчиків творів Й. Гайдна (Hoboken A. Joseph Haydn : Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis : in III B. – B. II / Anthony van Hoboken. – Mainz : Schott's Söhne, 1971. – S. 344–435).

⁵ Geiringer K. Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik / Karl Geiringer. – Mainz : Schott, 2009. – 555 S.

нертортеатру у Відні під назвою «Новий кульгавий чорт». На жаль, цей зингшпіль не зберігся. Наступні дві опери звучали на оперних сценах світу вкрай рідко. Ідеться про одноактну оперу на відомий пасторальний сюжет, яким свого часу зацікавився і молодий Г. Ф. Гендель, «Ацис і Галатея». За жанром це була опера *festa teatrale*. Її написано 1762 року на лібрето Дж. Мільявацца. Двохактна опера з підзаголовком *intermezzo in musica* «Співачка» (“La Panterina”, 1766) створена на лібрето Б. Марчелло.

1764 року Ніколаус Естерхазі відвідав Париж. Версальський замок справив на нього настільки велике враження, що, повернувшись додому, він вирішив збудувати свій «Версаль». Будівництво йшло швидко, і 1766 року князь зі свитою (зокрема й із капельмейстером, оркестрантами і співаками) проводив там усі літні місяці. Він настільки любив оперу, що спорудив у своїй новій резиденції справжній оперний театр. 1768 року Й. Гайдн komponував оперу з нагоди його відкриття – це одна з найвідоміших і найпопулярніших опер композитора – *drama giocoso* на лібрето знаменитого Карло Гольдоні «Аптекарь» (“Lo Speziale”). Як зазначав у «Хроніці світової опери» М. Мугінштейн, «не будучи новатором оперних форм, Й. Гайдн спирався на сформовані ходи *buffa*: старий опікун-холостяк, який прагне юну вихованку і її придане, фальшивий нотаріус, екзотичний Схід, перевдягання і т. п.»¹.

Навесні 1773 року Й. Гайдн отримав нове замовлення – написати оперу з нагоди іменин Анни Естерхазі, удови брата господаря, Пауля Естерхазі. Прем'єра «Розчарованої невірності» (“L’Infedelta delusa”, лібрето М. Кольтеліні) відбулася 26 липня того ж року. Першого вересня князь мав честь приймати у своєму замку Марію Терезію. У цей святковий день в оперному театрі князя опера звучала вже з присвятою високої гості. Дослідники творчості Й. Гайдна, зокрема відомий Робінс Лендон (Н. Р. Robbins Landon), вважають саме “L’Infedelta delusa” найбільш вдалою з усього оперного доробку композитора. Її було написано за рік до знаменитої Прощальної симфонії. На думку Б. Кастелло (Buggiano Pastello), опера є компактною, має пікантні й несподівані сюжетні повороти і завдяки жвавій дії та яскравому образу головної героїні дає простір для режисерських задумів. Це підтверджується і сучасною театральною практикою. Камерна опера у двох діях “L’Infedelta delusa” з жанровим підзаголовком *burlatta per musica* з надзвичайним успіхом була поставлена під час оперного фестивалю в Екс-ан-Провансі 2008 року (диригент Є. Рорер, режисер Р. Брунелі). У творі п'ять дійових осіб, дві пари закоханих і старий скнара Філіппо. Він задумав видати дочку за легковажного молодика Ненчо, якого щиро кохає головна героїня, винахідлива Веспіна. Водночас дочка Філіппо Сандріна теж має свого коханого, брата Веспіни Нанні. Сандріна готова підкоритися волі батька. Ненчо теж невірний і готовий змінити об'єкт свого захоплення, викликаючи бурхливу реакцію Веспіни. Однак вона не збирається миритися з таким поворотом подій, а розпочинає складну інтригу і все розставляє на свої місця. Усе це відбувається в насиченому подіями другому акті. Веспіна тут переодягається чотири рази. В образі старої жінки (перше перевдягання) їй вдається ввести в оману довірливого Філіппо і запевнити його у негативних якостях обраного ним для дочки нареченого. Друге перевдягання допомагає Веспіні покарати за невірність самого Ненчо, сповістивши йому фальшиву звістку про те, що із Сандріною збирається одружитися якийсь маркіз. Утретє, у вигляді того самого маркіза, Веспіна сповіщає про відмову пихатого вельможі від такого наміру і про його бажання видати Сандріну заміж за свого слугу. Завдяки четвертому перевтіленню Веспіни у нотаріуса вигаданий «слуга», яким насправді є переодягнений Нанні, на очах у Ненчо нібито підписує шлюбний контракт. Тільки після цього обидва змовни-

¹ Мугінштейн М. Хроника мировой оперы. (1600–1850) / Михаил Мугінштейн. – Екатеринбург : У Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та). – 2005. – С. 142.

ки зізнаються у скоєному, і все завершується щасливим поєднанням обох жінок зі своїми коханими.

До лібрето К. Гольдоні Й. Гайдн звертався тричі. Крім згаданого «Аптекаря», це були дві *drama giocoso* «Жінки-рибалки» (“*Le Pescatrici*”, 1769) та «Світ на місяці» (“*Il Mondo della Luna*”, 1777). К. Гольдоні створив новий жанровий різновид літературної «комедії характерів». Він був популярним лібретистом опери *buffa*. Особливо великий успіх мала і швидко набула популярності поставлена 1755 року опера Б. Галуппі за лібрето К. Гольдоні «Сільський філософ». На його тексти писали опери Н. Піччіні, А. Сальєрі, А. Вівальді та інші італійські майстри. Лібрето К. Гольдоні відіграли в розвитку комічного жанру таку ж роль, як і твори П. Метастазіо в історії *opera seria*. Основою для реформи *buffa*, зобов’язаної творчим ініціативам К. Гольдоні, стала відмова від місцевих італійських діалектів у текстах творів, мобільність форм арій та зміни у драматургії. Лібрето К. Гольдоні було покладено в основу опери Н. Піччіні «Добра донька» (“*La buona figliuola*”, 1760), надзвичайно популярної у гайднівські часи не лише в Італії. Знову наведемо коментар автора «Хроніки світової опери»: «В одній з найкращих *oper-buffa* XVIII століття демонструються нові віяння епохи і можливості жанру. Феномен “Доброї доньки” – *сентименталізм* і суміш різних елементів, серед іншого *seria* (образи маркіза, його сестри і Армідоро) і *buffa* (мальовнича постать Тальяферро)»¹ «Добра донька» неодноразово виконувалася в Естерхазі, як і опери за творами В. Рігіні, Ф. Гассманна, К. Діттерсдорфа.

Цікаво, що протягом 1750–1751 років К. Гольдоні написав чотири лібрето, тематично відмінних від попередніх. Ідеться ніби про «світ навиворіт», а реальність стає його своєрідним дзеркалом “*ex negativo*”. Наприклад, п’єса «Перемога жінок» мала підзаголовок *intermezzo per musica*. Переробляючи її на оперне лібрето, призначене для Н. Піччіні, лібретист Дж. Петроселіні максимально спростив сюжет, скоротив кількість дійових осіб, однак не змінив основної інтриги. Графа Белецца, який дбав про свою зовнішність і був переконаний, що всі жінки ниці й не варті доброго слова, вирішили провчити дві дотепні рішучі сестри, Ліндора й Аврелія. Вони марно намагалися використати для цього таємно закоханого у Ліндору Ферраморте, який хоч і викликав графа на дуель, але злякався, і дуель не відбулася. Сестри самі здійснили задумане. Прем’єра опери Н. Піччіні відбулася у Неаполі 1763 року. Цікаво, що цей твір було успішно поставлено 2000 року в місті Барі, у якому народився композитор.

У лібрето «Світ на місяці», спочатку створеного для Б. Галуппі, який написав оперу до святкувань венеціанського карнавалу у 1750 році, використано типовий для комедій мотив боротьби трьох пар закоханих за своє щастя. Чоловікам – винахідливому Екклітіко, який видає себе за астронома, і кавалеру Ернесто – доводиться долати опір Буонафеді, батька двох красунь-сестер і господаря дотепної служниці Лізетти, за якою упадає він сам, однак серце її належить слугі Ернесто Чекко. Екклітіко втілює сміливий план: переконати довірливого й обмеженого Буонафеді в тому, що на місяці кращий світ мрій і фантазій, до якого пропонує йому перенестися за допомогою чарівного еліксиру. Усі закохані пари спільно з нанятими танцюристами і музикантами інсценують чарівну атмосферу життя на місяці з його святковими розвагами і величною постаттю імператора (переодягнений Чекко). У результаті фальшивому імператору дістається Лізетта, а «церемоніймейстер» і «вечірня зірка» (насправді це переодягнені Екклітіко й Ернесто), за згодою зачарованого усім побаченим батька, укладають шлюб з його доньками. І хоча тут же з’ясовується, що все це була дотепна гра, Буонафеді не сварить її учасників, а підтверджує свої обіцянки і благословляє усіх закоханих.

¹ Мугинштейн М. Хроника мировой оперы. (1600–1850) / Михаил Мугинштейн. – Екатеринбург : У Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та). – 2005. – С. 128–129.

Згодом до цього ж лібрето зверталися Н. Піччіні (1770), Дж. Паїзієлло (1768), а 1777 року – Й. Гайдн. Як і попередні опери композитора, цей твір він написав до весілля сина князя Н. Естерхазі. Оперу тривалий час вважали втраченою, і лише згодом її було знайдено. Як пише М. Мугінштейн, «<...> утопія кращого світу – інша система цінностей. Вона дає змогу Буонафеді (*buona fede* – легковірний) змінити свої уявлення <...> Найкраща в опері – П д. – це утопія XVIII століття про природний рай: *buffa* грає з атрибутами серйозної опери <...>»¹.

«Безлюдний острів» («*L'Isola disabitata*», 1779, лібрето П. Метастазіо), як і попередні опери, написаний для невеликого театру в маєтку Естерхазі, де й відбулася його прем'єра. Присвячену принцу Астурії, цю *opera-seria* для того часу можна вважати новаторською. Композитор відмовився від речитативів *secco*, завдяки чому вся опера набула ознак наскрізної будови. За створення «Безлюдного острова» Й. Гайдн отримав у подарунок від іспанського короля Карла III оздоблену діамантами табакерку.

За рік до святкування ювілею Й. Гайдна, 2009 року, коли зростає увага до його опер і постали нові їх інтерпретації, на фестивалі в Орлеані з величезним успіхом пройшла одна з небагатьох його монументальних опер *drama eroico* «Арміда» («*Armida*», 1783, лібрето Нунціато Порти). Відомо, що цей сюжет за лицарською поемою Торквато Тассо «Звільнений Єрусалим», був дуже популярним на оперних сценах протягом XVIII століття. У монографії, присвяченій реформаторським операм Х. В. Глюка, московський автор Л. Кириліна називає опери на цю тему, починаючи з «Ринальдо» (1711) Г. Ф. Генделя і закінчуючи «Армідою» Дж. Россіні (1817). А в додатку до цієї праці вміщено таблицю під назвою «Сюжет “Арміди” у музичному театрі XVII – першої третини XIX століть»². Тут названо міста, у яких були поставлені опери, усі їх прем'єри і повторні постановки протягом десятиліть. Як переконують наведені матеріали, цей сюжет по-своєму трактували різні лібретисти, деякі з них вводили нових персонажів і додавали сюжетні ходи, яких не було в поемі Т. Тассо. Деякі змінювали, як і назви творів, крім «Арміди». Це були «Ринальдо», «Арміда і Ринальдо», «Залишена Арміда». Й. Гайдн був п'ятнадцятим композитором з часу появи «Ринальдо» Г. Ф. Генделя, який створив оперу на цю тему. Цікаво навести висновки Л. Кириліної щодо причин особливої зацікавленості цим і близьким до нього сюжетом, використаним в «Альцині» Г. Ф. Генделя. «Якоюсь мірою опери з Альцинами й Армідами давали навіть більш багаті можливості проникнення у глибину загадкової жіночої натури, ніж драми, написані на орфічні сюжети з їх майже безтілесними Еврідіками або парафрази античних трагедій, спрямовані на оспівування образів ідеальних, а тому дещо абстрактних <...>»³.

Через сім років після «Арміди» було написано оперу «Душа філософа, або Орфей та Еврідіка» («*L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice*», 1791). Ця мало відома і майже не досліджена навіть у німецькому музикознавстві опера стала не лише останнім, а, можливо, і найнесподіванішим опусом у величезному доробку Й. Гайдна. Твір належить до плідного лондонського періоду в біографії композитора, уже знаного в Європі. Нарешті, він тоді мав можливість вільно виїздити за межі маєтку своїх господарів, яким віддано служив уже багато років. У 1790 році, коли спадкоємець померлого князя Ніколауса I, його син Антон розпустив оркестр, бо мало цікавився музичними справами, Й. Гайдн підписав контракт на поїздку до Англії. У 1791–1792 роках він уперше відвідав Лондон. Концерти митця мали величезний розголос і успіх. Композитор розпочав роботу над останніми, так званими лондонськими симфоніями, які звершить під час дру-

¹ Мугінштейн М. Хроника мировой оперы. (1600–1850) / Михаил Мугінштейн. – Екатеринбург : У Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та). – 2005. – С. 159–160.

² Кириліна Л. В. Реформаторские оперы Глюка / Л. В. Кириліна. – М. : Классика XXI, 2006. – С. 272; 368–372.

³ Там само, с. 277.

гої поїздки до Лондона у 1794–1795 роках. Серед іншого, 1791 року він створив канони на кожен Божу заповідь. У творах усього останнього періоду Й. Гайдн досяг вершин зрілості, мудрості, філософського погляду на життя і його сенс. У цю плідну пору творчості і з'явилася його остання опера, написана на замовлення театру Джованні Галліні у Лондоні. Однак через те, що цей театр конкурував з головною королівською оперою, король, не видавши ліцензії, заборонив виконувати завершений твір, якому пророкували великий успіх. До цієї заборони композитор поставився «по-філософськи», бо отримав пристойний гонорар і, здається, навіть не прагнув побачити свій твір на сцені. Уже згадувалося, що перше його виконання відбулося лише 1951 року у Флоренції, а партію Еврідіки тоді виконала Марія Каллас.

Підсумовуючи, зауважимо, що майже всі опери композитора, які дійшли до нас, написані між 1770 і 1790 роками для театру князя Ніколауса Естерхазі. Там відбулися їх прем'єри, і там вони були у постійному репертуарі. Композитор писав у різних жанрах – *opere-seria*, і *opere-buffa*, комічні інтермедії, зингшпілі, зокрема й зингшпілі для вже згаданого театру маріонеток, які, на жаль, не збереглися. У 1986 році видано шостий том “Haydn-Studien” (наукові публікації гайднівського інституту у Кельні), у якому порушено питання про гайднівські зингшпілі і спекуляції навколо них. Гюнтер Томас писав з цього приводу: «З усіх зингшпіль Гайдна зберігся лише один “Філемон і Бавкіда”, і той не повністю. З “Кульгавого чорта”, “Дідо” маємо лише лібрето, а “Згарище” вважаємо повністю втраченим!»¹.

Крім творів, про які йшлося, у літературі ще згадуються написана перед «Аптекарем» музична комедія «Маркіза мушмула» (“La marchese nespola”), три опери, які мають жанрове визначення *drama giocoso*: «Несподіване знайомство» (“L'incontro improvise”, лібрето Карла Фріберга), «Справжня вірність» (“La vera costanza”, лібрето Франко Путтіні), «Нагороджена вірність» (“La fedeltà premiata”, лібрето, яке адаптували Й. Гайдн та анонімний автор з тексту Джамбаттіста Лоренці, у 1779 році покладеному на музику Д. Чімароза), а також *drama eroico-comico* «Роланд Паладин» (“Orlando paladino”) за відомою поемою Л. Аріосто «Несамовитий Роланд».

Як бачимо, у своїх творах Й. Гайдн звертався до тематики і до жанрів, які були поширені протягом тривалого часу і відбивали смаки й уподобання публіки. Не дивно, що за життя композитора його опери були дуже популярними. Про це повідомлялося у “Wiener Diarium”, зокрема про успіх постановки «Аптекаря» у замку Естерхазі та про численні запрошення в Шьонбрунн². Сам композитор неодноразово згадував про успіх своїх опер і в автобіографії зізнавався: «Я міг би написати більше музики для голосу і стати першим оперним композитором»³. Про популярність опер Й. Гайдна свідчить і те, що виконувалися вони не лише в маєтку Естерхазі, а й у Лондоні, Празі, Відні, Парижі, Мангеймі, звучали у присутності прусського короля у Берліні. Прем'єри цих опер відвідували і князі, і Марія Терезія, і сам кайзер, а театри Пресбурга й Готи постійно мали їх у репертуарі. Після смерті Й. Гайдна у некролозі висловлено таке характерне для тих часів припущення: «<...> Він став би добрим оперним композитором, якби йому пощастило поїхати в Італію»⁴.

¹ Thomas G. Haydns deutsche Singspiele / G. Thomas // Haydn-Studien. Veröffentlichungen des Josephs Haydn-Instituts : in X B. – Band VI, Heft. 1. – Köln : Herausgegeben von Georg Feder, 1986. – S. 1.

² Anzeige [Електронний ресурс] // Wiener Diarium. – 1784. – Jänner. – S. 5 [197]. – Режим доступу: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche/>

³ Skizze zu einer Autobiographie. Haydn an Mademoiselle Leonore. Estoras den 5 July 1776 // Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen unter Benutzung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. u. erläutert v. D. Bartha. – Kassel, 1965. – S. 77.

⁴ “<...> Ein guter Opernkomponist geworden wäre, wenn er das Glück gehabt hätte, nach Italien zu kommen” (Nekrolog von Jahre 1809 [Електронний ресурс] // Vaterländische Blätter – 1810. – Jänner – S. 8. – Режим доступу: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche>

Зі зміною стилістичних парадигм у XIX столітті опери Й. Гайдна зовсім забули. Однією з причин цього можна вважати недооцінювання романтиками спадщини композитора, яке вплинуло на ставлення до неї і наступних поколінь. Навіть серед публікацій “Allgemeine Deutsche Biographie” 1880 року є закиди в тому, що оперна творчість – це найслабша ланка у спадщині Й. Гайдна¹. Досить поширеною тривалий час була й думка К. Гайрінгера: «Моцарт – справжній драматургічний геній, тому він [Гайдн – Ю. Б.] відходить на задній план і займається інструментальною музикою»². Водночас Жан Поль (псевдонім Ж. П. Ріхтера, відомого німецького письменника передромантичної доби) свого часу ставив Й. Гайдна поряд з В. А. Моцартом і Х. В. Глюком і писав про «великий “тризвук”, у якому: “Гайдн – це Есхіл, Глюк – Софокл, а Моцарт – Евріпід”»³.

З нагоди сторіччя із дня смерті Й. Гайдна (1909) у Відні були поставлені дві його опери – «Аптекарь» і «Безлюдний острів». Німецький музикознавець і критик Альфред Геус у музичному часопису так відгукнувся про цю подію: «Помилкою було те, що розпочали презентацію з одноактної опери “Безлюдний острів”, яка не зазнала успіху. Лібрето (Метастазіо) є дуже слабким, а твір загалом надзвичайно нудний. Хоча сам композитор оцінював свою оперу дуже високо, з особливою старанністю працював над нею, але, на жаль, безуспішно. Хто в тяжку годину візьметься за компонування такого тексту, є сам поганим драматургом»⁴.

Зрозуміло, такі характеристики – це данина часу, коли на оперній сцені западали модерні уподобання, у театральному та інших видах мистецтва вступав у силу експресіонізм з його загостреною експресією і трагічно деформованим образом світу. Нікого не можна було вразити скромним твором з чотирма персонажами, коли публіка сперечалася про «Електру» і «Саломею», а Європа переживала «вагнерівський бум».

Минуло багато часу, спалахнуло загальне зацікавлення оперою Бароко й автентичним виконанням старовинних творів, виник неокласицизм із його шітетом перед об’єктивністю класичного мистецтва, виваженістю форм і ясністю музичної мови – і лише тоді театри знову зацікавилися спадщиною Й. Гайдна, сформувалися передумови для її переоцінки.

Остаточно розставило крапки у цьому питанні святкування 2009 року 200-річчя від дня смерті композитора. На сценах театрів Європи і США одна за одною відбулися нові й забуті постановки: «Світ на місяці» (Відень), «Арміда» (Орлеан, Зальцбург), «Безлюдний острів» (Бамбург, Нью-Йорк), «Розчарована невірність» (Потсдам), «Орфей та Еврідіка» (Берлін), «Роланд Паладин» (Берлін), «Нагороджена вірність» (Цюріх) тощо. Ювілей сприяв переоцінці жанру, який досі вважали маргінальним у творчості Й. Гайдна. Діячі театру, безумовно, випередили музикознавців. На думку Крістіни Зігерт⁵, дослідження оперної творчості після ювілею так чи так

¹ Fede G. Haydn, Franz Joseph [Електронний ресурс] / Georg Fede // Allgemeine Deutsche Biographie. – 1880. – В. 11. – Режим доступу: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz28424.html>

² Geiringer K. Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik / Karl Geiringer. – Mainz : Schott, 2009. – 555 S.

³ Wirth H. Joseph Haydn als Dramatiker / Helmut Wirth. – Wolfenbüttel ; Berlin : Georg Kallmeyer Verlag, 1940. – S. 197.

⁴ Heuß A. Die Wiener Haydn-Zentenarfeier und der III. Kongreß der IMG / Alfred Heuß // Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. – 1908/9. – 10. Jahrgang. – S. 311–312.

⁵ Siegert Chr. Haydn als “Theaterkritiker” und die Aufführungen seiner Oper heute / Christine Siegert // Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt. Joseph Haydn im 21. Jahrhundert / Herausgegeben von Chr. Siegert, G. Gruber & W. Reicher. – Tutzing : Hans Schneider, 2013. – S. 433.

зазнало змін. У 2009 році було видано останню оперу «Безлюдний острів» (“L’isola disabitata”)¹ із серії «Опера» у повному виданні творів композитора.

Святкування ювілею Й. Гайдна розпочалося оперою «Орфей та Еврідіка» у берлінському музеї Боде. Фолькер Тарнов у “Berliner Morgenpost” писав про цю новаційну постановку: «Крістоф Гагель знайшов дуже цікаве місце для постановки опери – музей Боде, який своїми знаменитими виставковими залами візантійського мистецтва, скарбами Фракії (батьківщини орфеївського міфу) створили ґрунт для неймовірного поєднання драми і музики. Увертюра з пантомімою відбуваються у залі з куполом, далі глядачі йдуть до базиліки у стилі італійського ренесансу <...> Арії виконуються італійською, речитативи – німецькою; з декорацій – лише оливкове дерево, костюми білого кольору <...>»².

Музичні критики часто закидали Й. Гайдну незавершеність композицій, недовершеність лібрето, порівняно з творами В. А. Моцарта, а також відсутність драматичного начала. Й. Гайдн не перебував в епіцентрі оперного життя, як В. А. Моцарт, хоча у театрі Естерхазу ставили опери багатьох композиторів. Досі ще тривають дискусії щодо актуальності опер Й. Гайдна. В одному з інтерв’ю журналу “Spiegel” Ніколаус Арнонкур, відомий оперний диригент, який відродив багато забутих оперних партитур, до того ж, здійснив кілька постановок гайднівських опер, стверджував: «Немає дотепнішого композитора, ніж Гайдн. Шкода, що його чудесні опери майже не ставляться. Коли я пропоную Віденському оперному оперу Гайдна, чую відповідь: “Ах, поставте ж “Posi fan tutte” Моцарта”. Ставляться набагато гірші опери, ніж твори Гайдна, наприклад, Глюка. Але стільки грошей мені ніхто не заплатить, тому я змушений знову ставити Глюка»³.

І все ж, за статистикою, протягом ювілейного року поставлено більше 60 оперних вистав за творами Й. Гайдна. Відгуки про їх успіх з’являються не лише у місцевій пресі, а й у спеціальних оперних виданнях⁴. Музичні критики вже не порівнюють їх з операми В. А. Моцарта, зникає питання про їх «не театральність», недостатню активність дії, тощо; уже не йдеться і про вторинність цього маргінального жанру у спадщині композитора. То ж ренесанс оперного Й. Гайдна вже розпочався. І на цьому тлі видається дивним, що музикознавство все ще перебуває у великому боргу перед цим геніальним митцем, оперний доробок якого потребує ґрунтовних досліджень.

¹ Joseph Haydn Werke. – Reihe XXV, Band 9 : L’isola disabitata. Azione teatrale 1779/1802 / hrsg. v. Chr. Siegert und G. Thomas in Verbindung mit U. Wilker. – München : Henle, 2009. – XX : 349 S., davon 310 Notenseiten, dazu Vorwort und Kritischer Bericht. У 1955 році у Кельні засновано Гайднівський інститут, основним завданням якого є повне видання творів митця. Так, результатом конференцій, конгресів, стало видання дев’яти томів збірників наукових статей, присвячених творчості композитора.

² Tarnow V. Bode-Museum als Unterwelt für Orpheus in [Електронний ресурс] / Volker Tarnow // Berliner Morgenpost. – 16.11.08. – S. 21. – Режим доступу: <http://www.morgenpost.de/kultur/article979307/Bode-Museum-als-Unterwelt-fuer-Orpheus.html>

³ Kronsbein J. Alle Künstler sind gläubig in [Електронний ресурс] / Joachim Kronsbein // Der Spiegel. – 2009. – Nr. 7. – S. 128–131. – Режим доступу: <http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=64082676&aref=image039/2009/02/07/ROSP200900701280131.PDF&thumb=false>

⁴ Див.: Siegert Chr. Haydn als “Theaterkritiker” und die Aufführungen seiner Oper heute / Christine Siegert // Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt. Joseph Haydn im 21. Jahrhundert / Herausgegeben von Christine Sigert, Gernot Gruber & Walter Reicher. – Tutzing : Hans Schneider, 2013. – S. 4.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вульфийус П. А. Гайдн / П. А. Вульфийус // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 1 : А – Гонг. – М. : Сов. энциклопедия. – 1973. – С. 876–884.
2. Кирилина Л. В. Реформаторские оперы Глюка / Л. В. Кирилина. – М. : Классика XXI, 2006. – 384 с.
3. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы. (1600–1850) / Михаил Мугинштейн. – Екатеринбург : У Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та). – 2005. – 648 с.
4. Altenburg D. Haydn und die Tradition der italienischen Oper – Bemerkungen zum Opernrepertoire des Esterházy'schen Hofes / D. Altenburg // Joseph Haydn. Tradition und Rezeption (Bericht über die Jahrestagung 1982 der Gesellschaft für Musikforschung in Köln) / Hrsg. von G. Feder, H. Hüschen, U. Tank. – Regensburg : Gustav Bosse Verlag, 1985. – S. 77–100.
5. Bartha D. Haydn als Operkapellmeister / Dénes Bartha // Die Haydn-Dokumente der Eszterházy-Opernsammlung. – Budapest : Verlag der Ungar ; Akademie der Wissenschaft, 1960. – 470 S.
6. Fede G. Haydn, Franz Joseph [Электронный ресурс] / Georg Fede // Allgemeine Deutsche Biographie. – 1880. – В. 11. – Режим доступа: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz28424.html>
7. Geiringer K. Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik / Karl Geiringer. – Mainz : Schott, 2009. – 555 S.
8. Griesinger G. Biographische Notizen über Joseph Haydn / Georg Griesinger. – Leipzig : Breitkopf und Härtel, 1810. – 126 S.
9. Haydn J. Der Apotheker. Klavierauszug / Joseph Haydn ; Hrsg. von H. C. Landon. – Salzburg : Haydn-Mozart Presse, 1969. – 181 S.
10. Haydn J. L'infedelta delusa. Klavierauszug / Joseph Haydn ; Hrsg. von H. C. Landon – Salzburg : Haydn-Mozart Presse, 1960. – 423 S.
11. Haydn. Wurstel gefunden [Электронный ресурс] // Der Spiegel. – 1961. – Nr. 31. – S. 54–55. – Режим доступа: <http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=43365269&aref=image035/0548/cqsp196131054-P2P-055.pdf&thumb=false>
12. Kronsbein J. Alle Künstler sind gläubig in [Электронный ресурс] / Joachim Kronsbein // Der Spiegel. – 2009. – Nr. 7. – S. 128–131. – Режим доступа: <http://wissen.spiegel.de/wissen/image/show.html?did=64082676&aref=image039/2009/02/07/ROS P200900701280131.PDF&thumb=false>
13. Siegert Chr. Haydn als “Theaterkritiker” und die Aufführungen seiner Oper heute /Christine Siegert // Eisenstädter Haydn-Berichte. Veröffentlichungen der Internationalen Joseph Haydn Privatstiftung Eisenstadt. Joseph Haydn im 21. Jahrhundert / Herausgegeben von Christine Siegert, Gernot Gruber & Walter Reicher. – Tutzing : Hans Schneider, 2013. – S. 433–495.
14. Schreiber U. Kapellmeister oder Kapelldiener? Der Opernkomponist Joseph Haydn / Ulrich Schreiber // Schreiber Ul. Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters. – Kassel : Bärenreiter-Verlag, 1988. – S. 386–403.
15. Tarnow V. Bode-Museum als Unterwelt für Orpheus in [Электронный ресурс] / Volker Tarnow // Berliner Morgenpost. – 2008. – 16.11. – S. 21. – Режим доступа: <http://www.morgenpost.de/kultur/article979307/Bode-Museum-als-Unterwelt-fuer-Orpheus.html>
16. Thomas G. Haydns deutsche Singspiele / G. Thomas // Haydn-Studien. Veröffentlichungen des Josephs Haydn-Instituts : in X B. – Band VI, Heft. 1. – Köln : Herausgegeben von Georg Feder, 1986. – S. 1–61.
17. Wirth H. Joseph Haydn als Dramatiker / Helmut Wirth. – Wolfenbüttel ; Berlin : Georg Kallmeyer Verlag, 1940. – 126 S.
18. Nekrolog von Jahre 1809 [Электронный ресурс] // Vaterländische Blätter – 1810. – Jänner – Режим доступа: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche/>
19. Hoboken A. Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Oper : in III Bände. – В. II / Anthony van Hoboken. – Mainz : Schott's Söhne, 1971. – 344 S.

20. Anzeige // Wiener Diarium. – 1784. – Jänner. – S. 5 [197] [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://anno.onb.ac.at/anno-suche/>

21. Heuß A. Die Wiener Haydn-Zentenarfeier und der III. Kongress der IMG [Електронний ресурс] / Alfred Heuß // Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. – 1908. – 1909. – 1910. – S. 301–312. – Режим доступу: <http://archive.org/stream/ZeitschriftDerInternationalenMusikgesellschaft101908-09#page/n315/mode/2up>

22. Leopold S. “Le Pescatrici” – Goldoni, Haydn, Gassmann / Silke Leopold // Internationaler Joseph Haydn Kongress Wien. – München : Henle Verlag, 1986. – S. 341–351.

23. Skizze zu einer Autobiographie. Haydn an Mademoiselle Leonore. Estoras den 5 July 1776 // Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen unter Benutzung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. u. erläutert v. D. Bartha. – Kassel, 1965. – S. 77.

24. Haydn an der Verleger. Wien. Estoras den 1 Merz 1784 // Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen unter Benutzung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon hrsg. u. erläutert v. D. Bartha. – Kassel, 1965. – S. 135–135.

Бачинська Ю. І. Сценічні втілення опер Йозефа Гайдна (за матеріалами німецьких музикознавців). Розглянуто оперну творчість Й. Гайдна в оцінках німецьких музикознавців – від сучасників композитора до сьогодення, визначено її місце у світовій музичній спадщині, здійснено стислий огляд опер, простежено історію їх створення, охарактеризовано прем'єри в замку князя М. Естерхазі, визначено впливу роботи Й. Гайдна капельмейстером в родині Естергазі на становлення його як оперного композитора.

Ключові слова: опера, капельмейстер, постановки, критика.

Бачинская Ю. И. Сценические воплощения опер Йозефа Гайдна (по материалам немецких музыковедов). Рассмотрено оперное творчество Й. Гайдна в оценках немецких музыковедов, от современников композитора до настоящего времени, определено его место в мировом музыкальном наследии, дан краткий обзор опер, истории их создания, охарактеризованы премьеры в замке принца М. Естерхази, рассмотрено влияние работы Гайдна капельмейстером и дирижером в семье М. Естерхази на становление его как оперного композитора.

Ключевые слова: опера, капельмейстер, постановки, критика.

Bachynska Y. I. Staging of Joseph Haydn's Operas (Based on the Works of German Musicologists). The article examines Joseph Haydn's operatic works and their place in world music in the context of German musicology, beginning with the composer's contemporaries and to the present day; determines his place in the global musical heritage; gives a brief overview of operas, stories of their creation; characterizes the premieres at the castle of Prince M. Eszterházi; considers the influence of Haydn's work as bandmaster and conductor for the Eszterházi family on his work as an opera composer.

Key words: opera, bandmaster, production, critique.