

Ankstyvųjų Josepha Haydna dainų fortepijono partijos interpretaciniai aspektai žvelgiant per istoriškai pagrįsto atlikimo prizmę

Jonė PUNYTĖ-
SVIGARIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. XVIII a. pabaigoje Josepha Haydna sukurti kūriniai balsui ir fortepijonui – nepelnytai retai analitinio žvilgsnio sulaukiantys priešromantinės vokiškosios dainos pavyzdžiai. Prieinamoje literatūroje apie ankstyvasias Haydna dainas daugiausia kalbama kaip apie vokalinį žanrą, o akompanimentui (fortepijono partijai) dėmesio beveik neskiriama arba apie jį užsimenama labai fragmentiškai. Siekiant sukurti istoriškai pagrįstą visavertę kūrinio interpretaciją, jaučiamas pianistui aktualios informacijos stygius. Pateikiamo straipsnio objektas – Haydna ankstyvųjų dainų akompanimento partijos interpretacijos aspektai, siejami su instrumento pasirinkimo faktoriumi, žvelgiant į jį per istoriškai pagrįstos interpretacijos prizmę. Straipsnyje pasitelkiama Haydna dainos *Das strickende Mädchen* analizė, apmąstomas istorinio instrumento pasirinkimo pagrįstumas, aptariami nagrinėtini interpretacijos aspektai, lyginamos ankstyvųjų ir modernių fortepijonų savybės bei instrumento skambesio įtaka kūrinio interpretacijai, apibendrinami gauti rezultatai.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

istoriškai pagrįstas
atlikimas, interpretacijos
aspektai, fortepijonas,
ankstyvasis fortepijonas,
Josephas Haydnas, daina,
fortepijono partija,
garso įrašų analizė.

Istoriškai pagrįstas praeities muzikos atlikimo stilius remiasi išlikusių partitūrų, traktatų ir ypač instrumentų studijomis bei kitomis istorinėmis žiniomis. Muzikos atlikimas instrumentais, naudotais ją kuriant, – viena reikšmingiausių šios kultūrinės srovės dalių. Instrumentais pradėta *atrankinti* anksčiau sukurta muziką. Reikšminga pabrėžti, kad šis judėjimas banguojančiu ir daugialypių pavidalu tęsiasi jau daugiau kaip šimtmetį, įsiliedamas į bendrą muzikinį ir kultūrinį gyvenimą, švietimą.

Klasicizmo ir romantizmo epochų sandūros repertuaras dažnai atliekamas istoriniais instrumentais. Minėtų laikotarpiu fortepijonų gamyba dar nebuvo standartizuota, tad kompozitoriai savo kūrybinius sumanymus realizuodavo įvairių tipų instrumentais.

Nūdienos atlikėjas konkrečiam kūrinii instrumentą gali pasirinkti remdamasis asmeniiniu santykiu su istoriškumo problema arba atsižvelgdamas į koncertinės erdvės sąlygas¹. Dažnu atveju moderniu fortepijonu atliekamų interpretacijų tendencijas taip pat veikia istorinio atlikimo judėjimas. Remiantis straipsnio autorės atlikėjiška patirtimi, daroma prielaida, kad instrumento raidos išmanymas – svarbus kūrinių interpretacijos faktorius. Straipsnyje aiškinamasi, kuo skiriasi to paties kūrinio istoriniais ir moderniais fortepijonais atliekamos fortepijono partijos skambesys, kaip tarpusavyje susiję instrumento konstrukcinės savybės ir interpretaciniai aspektai.

Istorikumo koncepcijai prijaunčiantys atlikėjai tiria šaltinius, gilinaisi į kūrinio sukūrimo laikotarpiui būdingų formų, estetikos, technikos ir technologijų charakteristikas ir savo nuožiūra pasirenka kūrinio atlikimo aspektus, lemiančius konkrečius interpretacijos sprendimus. Pavyzdžiui, Peteris Wallsas pabrėžia neišvengiamai selektyvų muzikos interpretacijos pasirinkimą ir nagrinėja instrumento pasirinkimo objektyvumo dilemą, lygindamas dviejų vėlyvųjų Josepha Haydno (1732–1809) sonatų situaciją (Walls 2002: 32). Haydno dainų atveju taip pat galima kelti su skirtingų fortepijonų ar kitų kompozitoriui rašant kūrinį prieinamų instrumentų (klavesino ar klavikordo) pasirinkimo tikslumu susijusius klausimus: kaip svarbu atsižvelgti į epochą ar tam tikrame regione paplitusių instrumentų tipą, ar būtina ieškoti konkretaus muzikos instrumento, kuriuo naudojosi kompozitorius? O gal užtenka įtaigiai ir kūrybiškai taikyti istoriškai pagrįsto atlikimo suformuotus garsinius vaizdinius skambinant moderniu fortepijonu?

Tyrimu siekiama pristatyti ir palyginti skirtingais muzikos instrumentais atliekamą, muzikinės visuomenės dėmesio parašėse atsidūrusią garsaus Vienos klasiko kūrybos dalį – ankstyvasias Haydno dainas balsui ir fortepijonui². Straipsnyje apžvelgiama viena jo daina, aptariamas kūrinio poetinis turinys, muzikiniai parametrai ir forma, lyginami viešai prieinami garso įrašai, akcentuojami fortepijono partijos interpretaciniai aspektai (tembras, dinamika, artikuliacija, pedalizacija) atsižvelgiant į istorinio pagrįstumo kontekstą. Analizei pasirinkta pirmoji Haydno kompozicija *Das strickende Mädchen* („Mezganti mergaitė“, 1781)³, Hob. XXVIa:1.

- 1 Koncertų salėse atlikėjas gana retai turi galimybę rinktis iš kelių instrumentų, o ankstyvasis fortepijonas tarp jų randamas dar rečiau – dėl to pianistas, ketinantis atlikti programą istoriniu instrumentu, dažniausiai jį atsiveža pats.
- 2 Pirmuosiuose Haydno leidiniuose šis instrumentas vadinamas klavyru (*Klavier*). Šiuo žodžiu įvardijamas terminas gali reikšti bet kurį istorinį klavišinį instrumentą: klavesiną, klavikordą, ankstyvąjį fortepijoną.
- 3 Žodžiai Charleso Sedley'aus, vertimas Johanno Gottfriedo Herderio. Plačiau žr. Haydn 1781.

Pirmieji Haydno kūriniai balsui ir fortepijonui sukurti 1781–1784 m. ir išspausdinti Vienoje įsikūrusios leidyklos „Artaria“ dviejų tomų leidinyje *Lieder für das Klavier* („Dainos klavyriui“). Kiekvieną tomą sudaro 12 dainų su įvairių poetų⁴ tekstais, t. y. populiariomis to meto miniatiūromis, pasižyminčiomis įvairia nuotaikų ir emocijų raiška bei subtilia konstrukcija (Webster, cit. iš Haydn *et al.* 1995). Pažymėtina, kad visoms Haydno dainoms⁵ būdingos grakščios ir įsimintinos melodijos, paprasta struktūra, temų įvairovė.

Reikšminga pabrėžti, kad minėto leidinio pavadinimas, nūdienos atlikėją stebinantis modernia koncepcija, kuri iškelia akompanuojančio instrumento reikšmę kūrinio atlikimui, istoriškai aiškinamas kaip nuoroda, kad leidinyje pateikiami kūriniai gali būti atliekami – dainuojami ir grojami – vieno asmens. Muzikologo ir pianisto Tomo Beghino teigimu, tai įprasta Haydno laikų praktika (Beghin, cit. iš Haydn *et al.* 1995).

Remiantis leidinio *Lieder für das Klavier* kūrinių numeracija, *Das strickende Mädchen* yra pirmoji Haydno daina, sukurta 1781 metais. Jos struktūra: instrumentinė įžanga (1–6 t.), *Adagio* epizodas (7–14 t.), instrumentinis intarpas (14–17 t.), *Allegro* priedainis (18–34 t.) ir instrumentinė pabaiga (35–39 t.). Kūrinių (be pakartojimų) sudaro 39 taktai. Priklausomai nuo žodinio teksto varianto, daina turi 3 arba 4 posmus. Originali dainos tonacija yra *B-dur*, metras – ♩.

Dainos tekstas įvairiuose leidinio *Lieder für das Klavier* leidimuose šiek tiek skiriasi⁶, tačiau esminė kūrinio fabula ir idėja nesikeičia: tai švelniai ironiška daina apie mergaitę Phillis, kurios dėmesio nesulaukia jai savo meilę siūlantis jaunuolis. Keistą personažų santykį rodo neįvykstantis pokalbis: į jaunuolio kreipimąsi mergaitė neatsako, Phillis tiesioginės kalbos nėra, o jos poziciją išreiškia trečiasis asmuo – pasakotojas. *Adagio* charakteris gana lyriškas, *Allegro* raiška, priklausomai nuo interpretacijos, svyruoja nuo ramiai konstatuojančios iki komiškos ar groteskiškos.

Vokalinė partija lėtame epizode grakšti, joje gausu trumpų natų verčių, o greitime priedainyje ji paprastesnė, joje daug ilgesnių verčių, todėl kūrinio padalų tempų skirtumai priklauso nuo atlikėjo koncepcijos: kontrastą galima išryškinti arba prislopinti, taip

4 Gottfried August Bürger (1747–1794), Johann Georg Jacobi (1740–1814), Christian Felix Weisse (1726–1804) ir kt.

5 Haydnas sukūrė maždaug 40–50 dainų. Tikslus jų skaičius įvairiuose šaltiniuose nurodomas nevienodai dėl skirtingų katalogavimo ir klasifikavimo metodų.

6 Dainos *Das strickende Mädchen* žodžių istorija atskleidžia gana atsainų to meto leidėjų požiūrį į kūrinio tekstą. Haydnas sukūrė šią dainą pagal vokišką Herderio tekstą, kuris yra Sedley'aus angliško eilėraščio vertimas. Šiek tiek vėliau dainų rinkinys buvo pritaikytas Anglijos publikai ir perleistas Londone, tačiau leidėjai *Das strickende Mädchen* dainai nepanaudojo Sedley'aus teksto originalo, o Herderio žodžius į anglų kalbą išvertė dar kartą (vertimo autorius Williamas Holcroftas) (McCulloch 2012: 6).

išgaunant medžiagos papildomumo iliuziją. Kūrinio tempo nuorodos nusako muzikos nuotaiką: *Adagio* epizodai perteikia lyrinę susižavėjusio garbintojo emociją, o *Allegro* priedainis – švelniai ironišką, atsainų jo atstūmimą. Fortepijono partija glaudžiai susijusi su balso partijos muzikos kalba, ji santūriai išplėtota, efektingai papildo vokalinės linijos nuotaiką ir charakterį (*Reclams Liedführer* 2008: 86).

Kūrinio diapazonas lemia ribotas instrumento raiškos galimybes: didžioji dainos dalis teapima trijų oktavų diapazoną (*es-es³*), tik *Nachspiel* epizode fortepijono bosas nukeliamas į didžiąją oktavą (*B*), o paskutinė nata – į kontroktavą (*B₁*). Kaip žinoma, Haydno kūrybos laikotarpio instrumentai (klavesinas, klavikordas ar vienietiškojo tipo fortepijonas) išgaudavo nestiprų garsą, todėl dinamikos nuorodų to meto kūrinių tekstuose, kaip ir nagrinėjamoje dainoje, nėra gausu. Norimą dinamikos lygį kompozitoriai pasiekdavo pasitelkę faktūrinius sprendimus (pavyzdžiui, daugiau pasikartojančių natų lemdavo didesnę garso amplitudę). Akompanuojantieji faktūrai, pavyzdžiui, *Adagio* epizode (žr. 1 pav.), Haydnas dažnai naudoja Alberti bosus – vieną populiariausių faktūros modelių. O *Allegro* priedainyje stambesnių melodijos natų vertėms atliepia daug paprastesnė akompanimento faktūra (žr. 2 pav.).



1 pav. J. Haydn. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1 (1781), 1–3 t.



2 pav. J. Haydn. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1 (1781), 18–20 t.

Dešinės rankos funkcija šioje dainoje yra dvejopa: ji dubliuoja balso partiją arba atlieka melodiją soliniuose instrumento epizoduose. Galima atkreipti dėmesį, kad čia melodijos medžiaga modeliuojama kaip variacija, išsiskirianti judriu dainingumu, o melodija formuojama pakartojamomis ar pereinamosiomis natomis, punktyriniais ritmais,

puošmenomis (pavyzdžiui, triliais ir apodžatūromis) – taip instrumentui lengviau tęsti muzikinę mintį, nepaisant greitai tilstančio garso. Kadangi balso fizinės savybės labiau tinka dainuoti lyrines melodijas, vokalo melodijos piešinys (žr. 3 pav.) paprastesnis nei instrumento (žr. 1 pav.).

Fortepijono partijoje esti tematiškai savarankiškų solinių intarpų: pastoralinis gegutės *ku-kū* (5–6 t.; žr. 3 pav.) bei keletas diatoninių ir chomatinių pasažų (23, 28 t.; žr. 4 pav.). Nors kūrinio pabaigos dešinės rankos partijos linija primena Alberti bosus⁷, visgi ji yra melodinė figūracija (35–37 t.; žr. 5 pav.), imituojanti mezgimo procesą ir parbrėžianti personažo abejingumą situacijai.



3 pav. J. Haydn. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1 (1781), 4–9 t.



4 pav. J. Haydn. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1 (1781), 21–28 t.

⁷ Aštuntinės natos *Allegro* padalioje atliekamos beveik tuo pačiu tempu kaip *Adagio* šešioliktinės.



5 pav. J. Haydn. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1 (1781), 35–39 t.

Straipsnyje analizuojami ir lyginami septyni dainos *Das strickende Mädchen* garso įrašai, kuriuos galima rasti duomenų bazėje *Naxos Music Library*⁸. Du iš jų atliekami moderniu fortepijonu (žr. 1 lentelę), trys – ankstyvuuju, vienas klavesinu ir vienas – *square piano*, šiuolaikinio pianino protėviu (žr. 2 lentelę).

1 lentelė. *Das strickende Mädchen* garso įrašai, atlikti moderniais fortepijonais

Nr.	Atlikėjai	Albumo pavadinimas	Metai	Garso įrašų studija	Katalogo numeris
1.	Ruth Ziesak (sopranas) Gerold Huber (fortepijonas)	<i>Joseph Haydn. Canzonetten</i>	2009	„Capriccio“	C5025
2.	Elly Ameling (sopranas) Jörg Demus (fortepijonas)	<i>Haydn. Songs. Lieder</i>	2017	„Decca“	00028948327621

Straipsnio autorės vykdomam tyrimui svarbiausi yra trys ankstyvaisiais fortepijonais atlikti įrašai – Fernando Cordella’os, Beghino ir Goeffrey’aus Lancasterio. Reikšminga paminėti, kad Cordella muzikavo Johanno Andreaso Steino, Beghinas – Antono Walterio pagamintų fortepijonų kopijomis, o Lancasterio instrumentas albumo bukletu informacijoje nėra įvardytas, bet, sprendžiant iš jo tembro, galima spėti, kad tai Walterio instrumento kopija (žr. 2 lentelę).

Toliau pateikiama lyginamoji garso įrašų analizė pagal svarbiausius interpretacijos kriterijus, reikšmingus instrumento specifikos ir raidos kontekste: tembrą, dinamiką, artikuliaciją, pedalizaciją. Į tyrimo lauką neįtrauktos atlikėjų improvizacijos apraiškos, daugiau ar mažiau girdimos nagrinėjamuose garso pavyzdžiuose – nors tai savaip įdomi tyrimo kryptis, ji mažiau susijusi su instrumento techninėmis ypatybėmis. Kūrinio tempo pasirinkimas ir agogikos taikymas taip pat nėra tiesiogiai susiję su instrumento raida, tačiau straipsnyje šie aspektai aptariami, nes yra svarbūs kūrinio interpretacijos perteikimui.

8 Straipsnyje naudojami 2024 m. spalio 23 d. duomenys.

2 lentelė. *Das strickende Mädchen* garso įrašai, atlikti ankstyvaisiais instrumentais

Nr.	Atlikėjai	Albumo pavadinimas	Metai	Garso įrašų studija	Katalogo numeris	Instrumentas
1.	Andrea Folan (sopranas) Tom Beghin (ankstyvasis fortepijonas)	<i>Franz Joseph Haydn. XII Lieder für das Clavier</i>	1995	„Bridge Records“	BCD9059	Antono Walterio instrumento (1790) kopija, pagaminta Chriso Maene'o (1991)
2.	Emma Kirkby (sopranas) Rogers Covey-Crump (tenoras) Jenny Thomas (fleita) Ian Gammie (gitara) Alastair Ross (square piano)	<i>Haydn à l'anglaise</i>	2012	„Nimbus Alliance“	NI6174	Williamo Southwello instrumentas (Londonas, 1798), restauruotas Andrew Lancasterio (2008)
3.	Cintia de los Santos (sopranas) Fernando Cordella (ankstyvasis fortepijonas)	<i>Serenata</i>	2020	„Drama Musica“	DRAMA011	Johanno Andreaso Steino (1784) instrumento kopija, pagaminta Cesario Ghidini (2011)
4.	Alice Focroulle (sopranas) Pierre Gallon (klavesinas)	<i>Haydn. Deutsche Lieder</i>	2021	„Passacaille“	5425004841018	
5.	Jane Edwards (sopranas) Geoffrey Lancaster (ankstyvasis fortepijonas)	<i>Haydn. Arian- na a Naxos. 12 Songs</i>	2021	„ABC Classics“	028948135059	Antono Walterio instrumento kopija?

Įdomu tai, kad kai kurie straipsnyje analizuojamų garso įrašų atlikėjai pianistai – garsūs ir pripažinti tyrėjai, kurie gilinasi į istoriškai pagrįstą tam tikro stiliaus ar konkrečių kompozitorių kūrybos atlikimą, ankstyvųjų instrumentų specifiką, neretai dirba pedagoginį darbą ir nuolat publikuoja savo įžvalgas ir tyrimus⁹.

9 Tom Beghin (1967) – Belgijos ir Kanados pianistas, XVIII a. klavišinių instrumentų muzikos specialistas, tyrėjas, daugybės mokslinių darbų ir straipsnių autorius, pedagogas. Plačiau žr. Tom Beghin. *Orpheus Instituut*. Prieiga per internetą: <https://orpheusinstituut.be/en/orpheus-research-centre/researchers/tom-beghin> [žiūrėta 2024 10 13]. Geoffrey Lancaster (1954) – Australijos pianistas ir dirigentas, istoriškai pagrįsto atlikimo ekspertas, tyrėjas. Plačiau žr. Professor Geoffrey Lancaster AO. *Waapa Edith Cowan University*. Prieiga per internetą: <https://www.waapa.ecu.edu.au/about/our-staff/profiles/research-staff/professor-geoffrey-lancaster> [žiūrėta 2024 10 13].

Tembras

Kurdamas dainą *Das strickende Mädchen*, Haydnas naudojosi įvairiais klavišiniaisiais instrumentais, nes išmanė tiek klavesino, tiek ankstyvojo fortepijono savybes (Badura-Skoda 2017: 363). Todėl Pierre'o Gallon'o pasirinkimas atlikti dainą klavesinu – visiškai priimtinas ir pagrįstas, be to, intriguojantis klausytoją garso spalvomis. Klavesino tembras primena baroko epochos muzikavimo stilių: būdingi gausūs *arpeggio*, ritmo netolygumas, smulki agogika, atstojanti dinamiką. Stokodamas kitų raiškos priemonių, Gallon'as gana laisvai traktuoja Haydno tekstą, improvizuoja instrumentu. Dainos pabaigos tekstas netikėtai pakeičiamas: vokalo partija nutrūksta frazės viduryje, t. y. 30-o takto pabaigoje. Po paskutinės pauzės vokalo partiją pratęsia ir kūrinių užbaigia klavesinas.

Tembro klausimu įdomus kolektyvo *Cafe Mozart* projektas „Haydn à l'anglaise“. Čia fortepijono partija išskaidoma, taip suformuojant nedidelį ansamblį: fleita atlieka melodinius ir (ar) virtuosinius akompanimento fragmentus, gitaros tembru pajvairinama harmoninė ir (ar) faktūrinė fortepijono partijos medžiaga. Gautas rezultatas yra žaismingas ir įdomus, tačiau šis įrašas dėl išplėstos tembrų sudėties į lyginamąją analizę neįtrauktas.

Cordella'os atlikimo tembrinė raiška yra artima klavesino raiškai. Nagrinėjamam įrašui naudota Steino instrumento kopija stebina neįprastu šiems instrumentams *metaliiniu* skambesiu. Steino fortepijonų tipinis tembras – itin švelnus ir tylus, garso jėga nesiekiantis šiek tiek vėlesnių Walterio gamybos instrumentų skambesio. Garso režisieriaus sprendimai ar akustikos ypatumai gali daryti įtaką garsiniam įspūdžiui, tačiau klausant garso įrašo fortepijono tembras nėra malonus. Beghino atliekamo kūrinio *Das strickende Mädchen* įrašas – ankstyviausias iš randamų aptariamoms dainos garso takelių, taip pat jis yra atlikėjo pirmojo įgroto albumo dalis. Dar reikėtų paminėti, kad Beghino naudojamo instrumento tembras gražiai dera su dainininkės Andrea'os Folan balsu, jaučiamas profesionalus fortepijono valdymas. Lancasterio atlikimas žavi ansamblišku ir itin spalvingu garsiniu pasauliu – šis įrašas atskleidžia dueto (Lancasterio ir Jane'ės Edwards) sceninę įtaigą ir natūralumą.

Geroldas Huberis minėtos dainos interpretaciją perteikia maloniu tembru ir meistriškai valdo modernų fortepijoną, tad instrumento skleidžiama melodija puikiai dera su Ruthos Ziesak balsu. Abiejų dueto partnerių garsas formuojamas tolygiai, subtiliai, švelniai, jis neforsuojamas, kuriamas vientisas ypatingos spalvos tembrinis vaizdinys. Jėrgas Demusas pateikia kiek romantinę dainos traktuotę, jo instrumentas kalba XXI a. modernaus fortepijono tembru.

Taigi lyginant konkrečius garso įrašus tembro aspektu, tampa akivaizdu, kad instrumento pasirinkimas objektyviai veikia garsinį atliekamo kūrinio vaizdinį, tačiau ne

mažiau reikšmingas yra atlikėjo garso formavimo gebėjimų, meninio skonio ir konkrečios interpretacijos koncepcijos dėmuo.

Dinamika

Kūrinio *Das strickende Mädchen* natose Haydnas nenurodo jokių konkrečių dinamikos ženklų. Antrojo leidimo¹⁰ tekste randamos tik trys *sf* nuorodos, kurios labiau sietinos su artikuliacija nei dinamika. Sprendžiant iš dainos turinio ir pobūdžio, tai namų muzikavimui skirtas, siauros dinaminės amplitudės kūrinys. Daugelyje įrašų girdimas švelnus, neforsuotas atlikimas, daina skamba natūraliai ir įtikinamai.

Tai, kaip klavesino dinamiką valdo Gallon'as, yra puikus pavyzdys, kaip vienus interpretacinius aspektus galima kompensuoti kitais: *crescendo* iliuzija išgaunama didinant kūrinio pulsą ir vos pastebimai greitinant tempą, o *diminuendo* – analogiškai lėtinant ir pasitelkiant nedidelius ritmo netolygumus. Cordella'os, skambinusio Steino fortepijonu, dinamika neišraiškinga, kairės rankos partija – gana garsi ir vienoda per visą kūrinio atlikimą, nors pianistas, reaguodamas į akustinį rezultatą, galėtų nesunkiai subalansuoti instrumento registų skambesio santykį. O Beghino meistriškai valdomo instrumento dinaminė raiška subtiliai intensyvi ir natūraliai paveiki. Lancasterio interpretacijoje išryškėja mikrodinamika: pasitelkdamas *sf* ir harmoninius disonansus priedainyje, pianistas išradingai pritaiko ankstyvojo fortepijono dinamines galimybes. Lancasterio atlikimo įrašė garso intensyvumas atitinka natų vertes: svarbesnės ir ilgesnės natos užgaunamos garsiau, trumpesnės – tyliau ir lengviau.

Moderniu fortepijonu atlikti įrašai demonstruoja platesnį dinaminį diapazoną. Huberis sąmoningai visą dainą traktuoja itin kameriškai, intymiai, niekur nepasiekia didesnės nei *mf* dinamikos. Kūrinio kulminacija sąlyginai galima laikyti antrąjį priedainį. Atlikėjas stilizuoja kūrinio dinaminę raišką, itin taupiai naudoja fortepijono galimybes. Demusas pasitelkia gana ryškius dinامينius kontrastus tarp solo ir akompanimento padalų, taiko *diminuendo* ir *crescendo*, tad jo interpretacija palieka ryškios dinaminės raiškos įspūdį.

Modernus fortepijonas suteikia atlikėjui labai plačių dinaminų galimybių, o istoriniai instrumentai dažnai turi specifinę, ribotą dinaminės raiškos skalę. Klavesino atveju šis aspektas apsiriboja terasinio tipo garso kaita¹¹, tačiau, kaip paaiškėjo nagrinėtu atveju, sumanus atlikėjas kūrinio dinaminę raišką gali kompensuoti kitomis priemonėmis. Jai

10 Analizei pasirinktas antras kūrinio *Das strickende Mädchen* leidimas (1786) dėl prastos pirmojo leidimo (1781) natų kokybės.

11 Terasinė dinamika – kontrastinis dinamikos taikymo būdas be laipsniško *crescendo* ar *diminuendo*, dažnai naudojamas baroko epochos muzikoje, siejamas su klavesino ir vargonų tembro bei garso kaita.

perteikti reikia išradingumo ir meistrystės skambinant tiek ankstyvuojų, tiek moderniu fortepijonu. Pirmuoju atveju instrumento skambėjimą tenka suintensyvinti, antruoju – subtiliai suvaldyti. Istoriskai pagrįsto atlikimo aspektu didesnis iššūkis kyla moderniu instrumentu muzikuojančiam pianistui.

Tempas

Modeliuojant kūrinio interpretaciją ir formuojant muzikos pobūdį, tempo pasirinkimas atlieka svarbų vaidmenį. Dainos *Das strickende Mädchen* tekste esančios skirtingos tempo nuorodos suteikia nemažai sprendimo galimybių. Priklausomai nuo atlikėjų skonio, meistriškumo ir įtaigos, analizuojamuose garso įrašuose aptinkami tiek kontrastuojantys, tiek nuosaikiai tarpusavyje derantys tempų santykiai. Istorinio pagrįstumo aspektu ne mažiau svarbi agogika – muzikos laiko tėkmės valdymas, retorinė muzikos kalbos raiška. Dalį agogikos momentų Haydnas nurodė tekste fermatų ir pauzių pavidalu.

Įdomu tai, kad visi istoriniais instrumentais muzikuojantys atlikėjai kūrinio pradžioje renkasi gana lėtą tempą, nors instrumento specifika – nestiprus, greitai tilstantis garsas – formuoja gyvesnio *Adagio* lūkestį.

Toliau aptariant kiekvieną atlikėjų ansamblį atskirai, išryškėja skirtingi tempo traktavimo niuansai. Štai Beghinas dainą traktuoja labai lyriškai, lėtai, kiekvieną frazę baigia lėtindamas tempą. Pianistas yra aktyvesnis nei dainininkė Folan, jis palaiko vientisą faktūros judėjimą. Vėliau *Allegro* tempas pakinta, tačiau kūrinio pobūdis lieka panašus. Tempų santykis nekontrastingas. Cordella renkasi palyginti lėtą tempą *Adagio* epizodui. Prieš *Allegro* formuojama įtampa, retoriškai išryškinama pauzė, dramatiškai provokuojanti kontrastą, tačiau priedainis atliekamas lyriškai, negreitai, dainingu vokalistės Cintia'os de los Santos *legato*. Beje, per visą dainą išlaikomas jos vientisumas. Gallon'o indėlis į kūrinio ypatybių formavimą nedidelis, nes daugiau iniciatyvos imasi dainininkė Alice Focroulle. Tempų santykis tarp *Adagio* ir *Allegro* kinta šiek tiek formaliai. Be to, Gallon'o interpretacijoje gausu barokinės agogikos. Iš ankstyvųjų instrumentų atlikėjų grupės išsiskiria Lancasteris, kuriantis itin ryškų šiek tiek statiško *Adagio* ir žaismingo, aktyvaus *Allegro* kontrastą. Duetu pasirinktas tempų santykis – kontrastingas ir paveikus. Įdomu, kad tarp visų nagrinėjamų garso įrašų Lancasterio ir Edwards pasirinktas priedainio tempas yra greičiausias.

Moderniu fortepijonu muzikuojantys pianistai pateikia skirtingus kūrinio tempų sprendimus. Pavyzdžiui, Huberis renkasi kūrinį pradėti gana judriu *adagio* tempu. Epizodų pobūdžio kaita nuosaiki, perėjimas tarp padalų nekontrastingas, išlaikoma vientisa kūrinio nuotaika. Agogikos naudojama mažai – šiuo požiūriu pianisto atlikimas lygus ir

nuosaukus. Demusas kūrinio pulsą traktuoja labai laisvai: pabrėžtinai melodizuoja puošmenas, sulėtina tempą prieš *Allegro* padalą. Daina skamba kiek romantizuotai. Reikėtų pabrėžti, kad abu atlikėjai *Adagio* traktuoja ypač lyriškai, o *Allegro* pobūdį stipriai keičia – tai kuria kontrastą su pirmuoju epizodu.

Lyginant istoriniams ir moderniems instrumentams pasirinktus tempų sprendimus, galima teigti, kad dominuoja lėtesnio *adagio* pasirinkimas. Didesnė atlikėjų dalis renka si greitinti *Adagio* ir *Allegro* padalų tempą, tačiau, subjektyviai vertinant, kontrastingas tempų santykis ir retorinio pobūdžio medžiagos dėstymo būdas lemia įtaigesnę kūrinio interpretaciją.

Artikuliacija

Artikuliacija – vienas pagrindinių muzikos raiškos formavimo būdų. Remiantis nagrinėjamo kūrinio notacija, galima tvirtinti, kad garsų išgavimo būdai ir jų tarpusavio santykiai Haydnui buvo reikšminga muzikos raiškos dalis. Pirmame takte yra trys artikuliacijos žymos: *legato*, *staccato* ir nežymimas *non legato* (žr. 1 pav.). Pastarasis garso išgavimo būdas (*non legato*) būdingas klavesinui ar ankstyvajam vienietiškam fortepijonui. Smulkioms figūroms taikoma *legato* artikuliacija, kuri išryškina melodinę liniją, o *sf* nuorodos (4–5 t.; žr. 3 pav.) naudojamos siekiant užfiksuoti pianisto rankos judesį ir užtikrinti ryškią sinkopės atramą, kartu formuojant reikiamą muzikinės medžiagos frazavimą.

Nagrinėjami įrašų pavyzdžiai patvirtina artikuliacijos reikšmę muzikinės charakteristikos perteikimui. Gallon'o skambinimas – raiškus ir specifiškai artikuluotas, atliekant kūrinį yra pastebimi tam tikri fortepijonui nebūdingi atlikimo aspektai: dinamikos įveiklinimas per agogiką bei solo ir (ar) akompanimento kontrasto išryškinimas per artikuliaciją. Solo epizoduose natų vertės yra kiek ilgesnės nei akompanuojant – taip kuriamas muzikos kalbos intensyvumo, solistiškumo įspūdis. O skambinant Cordella'i girdima aktyvi artikuliacija. Jo interpretacijoje ypač išryškinta kairės rankos partija, be to, viso kūrinio faktūra skamba vienodai intensyviai, jai trūksta įvairovės. Beghinas artikuliuoja įtaigiai, tačiau ne skrupulingai tiksliai, o jo scenos partnerė Folan linksta lyrizmo ir smulkių detalių niveliavimo link. Lancasterio interpretacijoje muzikos teksto artikuliacija labai tiksli, raiški ir gyvybinga.

Huberis smulkias artikuliacijos detales atlieka švelniai, objektyviai, šiek tiek atsainiai. Demusas artikuliuoja intensyviau, tačiau gana laisvai ir ne tiksliai pagal nuorodas: pavyzdžiui, *Adagio* dešinės rankos partijos lygos kai kuriose vietose per ilgos, kairės rankos figūracijos atliekamos pernelyg laisvai, o apodžatūrų vietose jos praranda pulsaciją.

Tiksliai, raiškiai artikuliacija – vienas kertinių istoriškai pagrįsto atlikimo aspektų. Svarbu pabrėžti, kad artikuliacijos būdu siekiamas meninis rezultatas nėra tik garsų (ne)jungimo tikslumas. Lemiamą reikšmę turi atlikimo aspektų visumos pusiausvyra, priklausanti nuo atlikėjo meninio skonio ir meistriškumo. Viena vertus, itin svarbu tai, kad artikuliacija neatsiejama susijusi su kuriama frazuote, kūrinio tempo pasirinkimu, laiko valdymu ir retorine raiška. Kita vertus, šią visumą istoriniu instrumentu, nesant modernaus fortepijono siūlomų galimybių spektro, perteikti yra sąlyginai paprasčiau – taip instrumentas savaime paragina atlikėją rinktis tam tikrą, *patogų*, gerai skambantį ir kartu istoriškai tikslesnį atlikimo būdą.

Pedalizacija

Aptariamam Haydno kūrybos laikotarpiu pedalizacijos notacija kūrinuose aptinkama ypač retai¹², tačiau galima įžvelgti netiesioginių šio atlikimo aspekto patvirtinimų. Fortepijono pedalizacijos mechanizmas, lyginant su kitomis instrumento konstrukcijos dalimis¹³, ko gero, išgyveno intensyviausią raidos procesą. Visgi instrumentų gamintojai nebūtų taip intensyviai ieškoję naujų techninių galimybių, jei muzikantams jos nebūtų buvusios aktualios.

Analizuojant *Das strickende Mädchen* akompanimento kairės rankos faktūrą ir jos diapazoną, galima pastebėti, kad faktūra išdėstyta siaurai ir patogiai, jos apimtis – vienos plaštakos pozicija (žr. 1, 3 pav.). Tokiai faktūrai skambesio tęstinumą ankstyvuojam fortepijonu ar klavesinu lengviausia suteikti panaudojant vadinamąjį *pirštų*, arba *užlaikytą*, *pedalą*¹⁴ (Breitman 2021: 50). Alberti bosų epizoduose Gallon'as, skambinantis klavesinu, šį metodą taiko dažniau nei Cordella, grojantis ankstyvuojam fortepijonu. Pastarasis ryškiai artikuliuoja kairės rankos faktūrą, o instrumentas rezonuoja dėl stipriai užgaunamų stygų. Subtilią pirštų pedalizaciją galima aptikti Lancasterio interpretacijoje: pianisto kairės rankos partijos dinaminis sluoksniavimas toks įtaigus, kad *p* dinamika atliekamų Alberti bosų užlaikymo faktas svyruoja tarp nuojaautos ir realaus girdėjimo. Aiškiai gir-

12 Daugybė Haydno fortepijoninės kūrybos tyrėjų vieningai teigia, kad vienintelė kompozitoriaus palikta pedalizacijos nuoroda randama 1794 m. sukurtoje sonatoje C-dur (Hob. XVI:50) angliškojo tipo fortepijonui (*Allegro* dalies 73–74 ir 120–123 t.).

13 Ankstyviausiuose fortepijono modeliuose randamos klavesinui būdingos registrų kaitos rankinės svirtelės; vėlesniuose fortepijono modeliuose po klaviatūra būdavo montuojamos kojos keliu valdomos plokštelės. Šiuolaikinio, pėdomis valdomo pedalo mechanizmo prototipas atsirado Anglijoje maždaug 1783 metais. Šalia populiariausio dešiniojo, t. y. slopiklius pakeliančio, pedalo dar yra kitų, ne mažiau kaip 5-ių skirtingų tipų tembrinio pedalizavimo mechanizmų (Rowland 1993: 57–58).

14 T. y. pirštais užlaikant žemiausias faktūros natas.

dimos, bet rečiau taikomos pirštų pedalizacijos pavyzdys galėtų būti Beghino atlikimas (4–5 t.), kur melodinius *sf* paryškina užlaikoma kairės rankos harmonija. Kėlinio pedalizacijos mechanizmo naudojimo šios dainos atveju išgirsti neteko.

Abu moderniu fortepijonu dainą atliekantys pianistai – Huberis ir Demusas – yra linkę naudotis tradiciniu dešiniuoju pedalu. Tai ypač aiškiai girdima Huberio interpretacijoje: Alberti bosų faktūra sluoksniuojama į pedalu palaikomą ryškesnę bosinę liniją ir blankesnes kitas judančias faktūros natas (beje, šį metodą taiko ir Lancasteris). Taip pat abu moderniais fortepijonais skambinantys pianistai kairės rankos šešioliktines natas atlieka skaidriai, pirštų pedalizacijos jų atlikimuose nepastebima. Pedalizuodami jie vengia jungiamojo pedalo, pedalizaciją dažniausiai pasitelkia tembriniam efektui išgauti. Skirtingų posmų bei refreno atlikimas turi vos pastebimų tembrinių pakitimų, tad yra tikėtina, jog abu pianistai, atsižvelgdami į aplinkybes, naudoja ir kairįjį fortepijono pedalą.

Reikšminga paminėti, kad ankstyvųjų ir modernių fortepijonų grupėms priskiriamų pianistų sprendimai, susiję su pedalizacijos klausimu, yra skirtingi: pirmieji pedalizuoja taupiai arba instrumento konstrukcinio pedalizacijos mechanizmo išvis nenaudoja, antrieji faktūrą subtiliai pedalizuoja koja, bet nenaudoja užlaikyto pedalo technikos. Šie skirtumai paaiškinami paprastai: 1) moderniu fortepijonu muzikuojantys atlikėjai turi tam tikrus susiformavusius ir nusistovėjusius pianizmo įpročius (pavyzdžiui, natas atlikti tiksliai ir tokio ilgio, koks jis nurodytas kūrinio tekste; nuolat pedalizuoti siekiant keisti tembrą); 2) tą patį tekstą atlikdami ankstyvuoju fortepijonu, pianistai susiduria su ne tokiu patogiu instrumento pedalizacijos mechanizmu, todėl, esant galimybei taikyti pirštų pedalizaciją, ji tampa paprastesne, lengviau taikoma priemone. Vis dėlto galutinį ir sau tinkamiausią pedalizacijos sprendimą atlikėjas turėtų priimti remdamasis savo muzikiniu skoniu, patirtimi ir žiniomis.

3 lentelėje pateikiamas anksčiau analizuotų garso įrašų apibendrinimas, lyginant interpretacijų atlikimą klavesinu, ankstyvuoju ir moderniu fortepijonu. Iš šešių¹⁵ straipsnyje analizuotų duetų garso įrašų norisi išskirti Lancasterio interpretaciją kaip itin vykusį, sektiną muzikavimo ankstyvuoju fortepijonu pavyzdį, kur harmoningai dera istoriškai pagrįstų praktikų tradicija ir gyvybinga, impulsyvi kūrybinė menininkų raiška. Taip pat pažymėtinas įtaigus Huberio dainos atlikimas, kuris moderniais įrankiais kuria savitą Haydna dainos paveikslą – ne tokį istoriškai gryną, tačiau patrauklų ir autentišką atlikėjų individualaus kūrinio perskaitymo prasme.

15 Kaip minėta, projektas „Haydn à l’anglaise“ į lyginamąją analizę neįtrauktas dėl ansamblio sudėties.

3 lentelė. Garso įrašų klavesinu, ankstyvuju ir moderniu fortepijonu palyginimas

Interpretacijos aspektas	Klavesinas	Ankstyvasis fortepijonas	Modernus fortepijonas
Tembras	- Istorinis instrumento skambesys; - tembras nepasiduoda atlikėjo garso išgavimo technikai.	- Istorinis, specifinis, individualus kiekvieno instrumento skambesys; - tembras mažai pasiduoda atlikėjo garso išgavimo technikai.	- Unifikuotas skambesys; - plačios tembrinės garso išgavimo galimybės.
Dinamika	- Dinaminių galimybių stoka kompensuojama agogikos priemonėmis.	- Ribota dinaminė skalė; - probleminis registrų garsinis balansas; - įveiklinta mikrodinamika.	- Plati dinaminė skalė; - tolygus viso diapazono skambesys; - ryškesnė dinaminė kaita.
Tempas	- Lėtas <i>Adagio</i>; - neskubrus <i>Allegro</i>; - nekontrastingas tempų santykis.	- Lėtas <i>Adagio</i>; - lyrinio pobūdžio <i>Allegro</i> epizodai (išskyrus Lancasterio interpretaciją); - atlikėjai renkasi nekontrastingą santykį tarp epizodų (išskyrus Lancasterio interpretaciją).	- Skirtingi tempų sprendimai; - judresnė dainos pradžia (<i>Adagio</i>) pratęsiama energingu <i>Allegro</i> epizodu; - po lėto <i>Adagio</i> eina lyriškas <i>Allegro</i> traktavimas.
Artikuliacija	- Raiški, specifinė artikuliacija; - solo ir (ar) akompanimento supriešinimas artikuliacijos būdu.	- Neintensyvi artikuliacija; - retorinė artikuliacijos raiška.	- Aptakesnė ilgesnių frazių artikuliacija; - neintensyvi, šiek tiek statiška artikuliacija; - mažiau retorinės raiškos.
Pedalizacija	- Dažna užlaikyta ir (ar) pirštų pedalizacija.	- Fortepijono pedalizacijos mechanizmas įveiklinamas rečiau; - dažnesnė užlaikyta ir (ar) pirštų pedalizacija.	- Subtilus tembrinis pedalizavimas koja, dešiniuoju ir kairiuoju pedalais; - užlaikytos pedalizacijos nėra.

Išvados

Klasicizmo ir romantizmo sandūroje sukurta vokiškoji daina nėra dažnai girdima koncertinėse erdvėse, juolab kad trūksta gairių, kaip būtų galima interpretuoti šio laikotarpio fortepijono partiją. Atlikus tyrimą, straipsnyje pristatoma ir analizuojama viena pirmųjų Haydno kūrybos dainų (*Das strickende Mädchen*)¹⁶, o kūrinio akompanimento partija nagrinėjama per istoriškai pagrįstos interpretacijos prizmę, atlikimo aspektus siejant su instrumento pasirinkimo faktoriumi. Instrumento specifikos ir raidos kontekste svarbiausi kūrinio interpretacijos aspektai yra tembras, dinamika, artikuliacija ir pedalizacija.

16 Straipsnio autorės rengiamame meno doktorantūros projekte nagrinėjama ir daugiau Haydno kūrinių garso įrašų. Atliekant tyrimą gauti rezultatai yra panašūs į pristatytuosius šiame straipsnyje.

Instrumento tembras didžiąja dalimi yra nulemtas objektyvių konstrukcinių savybių, tačiau, palyginus kelis analizuotos Haydna dainos garso įrašus, įsitikinta, kad atlikėjo garsinės raiškos, individualaus skambesio formavimo dėmuo irgi reikšmingas galutiniam rezultatui.

Istorinių instrumentų ir modernaus fortepijono dinaminės galimybės itin skiriasi. Siekiant istorinio kūrinio skambesio, atlikėjo meistriškumas padeda instrumento dinamika suintensyvinti arba subtiliai suvaldyti.

Išraiškinga artikuliacija, glaudžiai susijusi su kūrinio frazuote ir raiškos intensyvumu, – vienas svarbiausių istoriškai pagrįsto atlikimo aspektų. Taigi nors ankstyvasis fortepijonas skambesio ypatybėmis yra parankesnis istoriškai pagrįsto artikuliacijavimo kūrimui, visų atlikimo aspektų pusiausvyra ir interpretacijos sėkmė priklauso nuo atlikėjo meninio skonio ir meistriškumo.

Ankstyvojo fortepijono pedalizacijos gaires brėžti gana sudėtinga dėl instrumentų konstrukcinių savybių įvairovės ir gerokai vėliau prasidėjusio pedalizacijos žymėjimo natose. Atliekant tyrimą buvo analizuojamas užlaikytos pirštų pedalizacijos taikymo atvejis muzikuojant istoriniu instrumentu. Gautas rezultatas panašus į tą, kuris pasiekiamas naudojant modernaus fortepijono dešinįjį pedalą. Atlikėjas, priimdamas tam tikrus pedalizacijos sprendimus, turėtų remtis savo žiniomis, patirtimi ir muzikiniu skoniu.

Instrumento pasirinkimas – svarbi kūrinio muzikinės raiškos ir estetikos dalis. Atlikėjas, norėdamas perprasti ir tinkamai atlikti repertuarą, turėtų siekti pažinti instrumentus, jų akustines ir fizines savybes, gebėti jais perteikti sumanytą interpretaciją. Atliekant nagrinėtų garso įrašų analizę, buvo įsitikinta, kad šalia interpretacinių aspektų, siejamų su konkrečiomis instrumento savybėmis, ne mažiau svarbus atlikėjų profesionalumas, ansambliskumas, sceninė įtaiga, bendrės atlikimo koncepcijos sumanymas ir jos perteikimas.

Straipsnyje pateikta išsami Haydna dainos *Das strickende Mädchen* teksto, turinio, formos ir interpretacijos analizė gali būti naudinga Lietuvos *Lied* žanro atlikėjams, siekiantiems plėsti repertuarą ir ieškantiems informacijos apie fortepijono partijos atlikimą. Šis tyrimas galėtų inspiruoti tolesnes *Lied* žanro studijas, skatinti į jas įtraukti ankstyvuosius *Lied* pavyzdžius ir tam pasitelkti ankstyvuosius instrumentus.

*Įteikta 2024 11 01
Priimta 2024 11 16*

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Badura-Skoda, Eva. Joseph Haydn and Wenzel and Johann Schantz; Young Mozart and Nannette Stein. *The Eighteenth-Century Fortepiano Grand and Its Patrons: From Scarlatti to Beethoven*. Bloomington: Indiana University Press, 2017, p. 343–385. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.2307/j.ctt2005v7j.15> [žiūrėta 2024 10 07].
- Breitman, David. The Early Days of the Piano: Haydn and Mozart. *Piano-Playing Revisited: What Modern Players Can Learn from Period Instruments*. Martlesham: Boydell & Brewer, 2021, p. 24–64. Prieiga per internetą: https://www.jstor.org/stable/j.ctv24tr714?turn_away=true [žiūrėta 2024 10 02].
- Haydn, Joseph; Folan, Andrea; Beghin, Tom. *Franz Joseph Haydn. XII Lieder für das Clavier / Arianna A Naxos*. New Rochelle: Bridge Records, Nr. BCD9059, 1995. Prieiga per internetą: https://cdn.naxosmusiclibrary.com/sharedfiles/booklets/BRI/booklet-BCD9059.pdf?dlauth=exp=1730312301~acl=/sharedfiles/booklets/*~hmac=4edc4dc2d57c35139dae590308f74113bba1b855a6718c4e458bde0339aa14d8 [žiūrėta 2024 06 17].
- Haydn, Joseph. *Das strickende Mädchen*, Hob. XXVIa:1. *Petrucci Music Library*. 1781. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/24_Lieder%2C_Hob.XXVIa:1-24_\(Haydn%2C_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/24_Lieder%2C_Hob.XXVIa:1-24_(Haydn%2C_Joseph)) [žiūrėta 2023 07 03].
- McCulloch, Derek. *Haydn à l'anglaise*. Nimbus Alliance, Nr. NI6174, 2012. Prieiga per internetą: https://cdn.naxosmusiclibrary.com/sharedfiles/booklets/NIA/booklet-NI6174.pdf?dlauth=exp=1730312219~acl=/sharedfiles/booklets/*~hmac=e87e3a7c8e9a126de8ab32384117e9f279cd38a46c6bbaf2dbb0834a8f2c2b4a [žiūrėta 2024 06 17].
- Professor Geoffrey Lancaster AO. *Waapa Edith Cowan University*. Prieiga per internetą: <https://www.waapa.ecu.edu.au/about/our-staff/profiles/research-staff/professor-geoffrey-lancaster> [žiūrėta 2024 10 13].
- Reclams Liedführer*. Hrsg. A. Bauni, W. Oehlmann, K. Sprau, K. H. Stahmer. Stuttgart: Reclam jun., Philipp, Verlag GmbH, 2008.
- Rowland, David. *A History of Pianoforte Pedalling*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Schloen, Silke. Joseph Haydn Canzonetten. *Capriccio*. Nr. C5025, 2009. Prieiga per internetą: https://cdn.naxosmusiclibrary.com/sharedfiles/booklets/CAR/booklet-C5025.pdf?dlauth=exp=1730312434~acl=/sharedfiles/booklets/*~hmac=6f2ed6f7be03c0a0b0d73870245c37ceff01a3a852b53a783f52800ccd04462d [žiūrėta 2024 06 17].
- Tom Beghin. *Orpheus Instituut*. Prieiga per internetą: <https://orpheusinstituut.be/en/orpheus-research-centre/researchers/tom-beghin> [žiūrėta 2024 10 13].
- Walls, Peter. Historical Performance and the Modern Performer. *Musical Performance. A Guide to Understanding*. Ed. J. Rink. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 17–34.

PAPILDOMI ŠALTINIAI

- Beghin, Tom. The Virtual Haydn: An Experiment in Recording, Performing, and Publishing. *Artistic Experimentation in Music: An Anthology*. Eds. D. Crispin, B. Gilmore. Leuven: Leuven University Press, 2014, p. 291–306. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.2307/j.ctt14jxsmx.36> [žiūrėta 2024 09 22].
- Brown, A. Peter. *Joseph Haydn's Keyboard Music. Sources and Style*. Bloomington: Indiana University Press, 1986. Prieiga per internetą: <https://publish.iupress.indiana.edu/read/joseph-haydn-s-keyboard-music/section/07464fee-c1d0-46bb-b217-6f654343f40a#ch5-1> [žiūrėta 2024 09 30].
- Chiantore, Luca. *Tone Moves. A History of Piano Technique*. Barcelona: Musikeon Books, 2019.
- Feder, Georg; Webster, James. Haydn, (Franz) Joseph. *Grove Music Online*. 2001. Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044593> [žiūrėta 2024 10 22].
- Fuller, David. Accompaniment (Ger. *Begleitung*). *Grove Music Online*. 2001. Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000110> [žiūrėta 2023 02 13].
- Howard, Deborah. Review: *The Virtual Haydn: Complete Works for Solo Keyboard* by Tom Beghin, Martha de Francisco, Wiesław Woszczyk, et al. *Journal of the American Musicological Society*. Vol. 68(2), 1 August 2015, p. 465–475. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1525/jams.2015.68.2.465> [žiūrėta 2024 10 13].
- Jost, Peter. Lied. *MGG Online*. Hrsg. von L. Lütteken, New York, Kassel, November 2016. Prieiga per internetą: <https://www-mgg-online-com.ezproxy.lmta.lt/mgg/stable/47397> [žiūrėta 2022 05 12].
- Klimas, Jonas. Franz Joseph Haydn. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/franz-joseph-haydn/> [žiūrėta 2024 10 03].
- Levinson, Jerrold. Authentic Performance and Performance Means. *Music, Art, and Methaphysics*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 393–408.
- Navickaitė-Martinelli, Lina. Interpretuoti negalima atkurti: autentiškumo teorija atlikimo praktikoje. *Menotyra*, t. 27, Nr. 3, 2020, p. 227–242.

Interpretive aspects of the piano part of early songs by Joseph Haydn in the context of historically informed performance

SUMMARY. The subject of the presented study is the interpretation of the accompaniment part of German songs composed at the turn of the 18th and 19th centuries, during the transition to the Romantic era. In this period, piano manufacturing had not yet been standardised, and the genre of the art song was in its early stages of formation. The subject is examined through the lens of historically informed interpretation, linking performance aspects to the factor of instrument choice.

The aim of the study: using an analysis of the chosen composition, to consider the historical validity of instrument choice, comparing the structural characteristics and sound of pianos from different periods and their influence on the interpretation of the work. In the available literature, the focus is primarily on the vocal genre, with little or only fragmentary attention given to the accompaniment (piano). A lack of information for pianists is felt when aiming to create a historically informed interpretation of works from the chosen period. The article presents an analysis of the form, content, and musical text of the compositions, focusing on the piano part. Key aspects of song interpretation are highlighted, emphasising the specificity and development of the instrument: the selected piano's timbre, dynamics, articulation, and pedalling. Available audio recordings of selected compositions are analysed, comparing interpretations in specific aspects, discussing their differences, and summarising the findings.

KEYWORDS:

historically informed
performance,
aspects of interpretation,
piano, early piano,
Joseph Haydn, song,
piano accompaniment,
audio recording analysis.