

Мокрицкая Елизавета Дмитриевна

преподаватель Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
«Детская музыкальная школа № 2», г. Коломна

Сапельников Денис Сергеевич

кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры духовых и ударных
инструментов Тамбовского государственного музыкально-педагогического института
им. С. В. Рахманинова

КОНЦЕРТ ДЛЯ АЛЬТА И МАЛОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА «*DER SCHWANENDREHER*». КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ ЦИКЛА

«*Der Schwanendreher*» — третий, наиболее известный и популярный концерт для альтя с оркестром П. Хиндемита. Произведение вышло в свет в 1935 году, премьера состоялась в Амстердаме. Партию солирующего альтя исполнил автор, дирижировал В. Менгельберг [6]. Название Концерта с немецкого языка буквально переводится как «жарящий лебедя на вертеле», но в музыкальной практике закрепилось название «Лебединый вальс» — старинный немецкий традиционный танец в ритме медленного вальса [7].

В сочинении принцип концертирования сочетается с народной мелодикой и приёмами народного исполнительства, что во взаимодействии с более зрелыми композиторскими средствами создаёт эффект импровизационности. Выбор состава оркестра в «*Der Schwanendreher*» продиктован стремлением П. Хиндемита высветить солирующий альт. Из струнных композитор оставил только низкие — виолончели и контрабасы, как и в Шестом Бранденбургском концерте И. С. Баха, где также отсутствуют скрипки.

«Произведение было создано на основе старинных немецких народных песен XV и XVI веков» [3, с. 163]. В первой части использован народный напев «Между горой и глубокой долиной» (Пример 1), в основу второй части положены темы двух песен — «Цвети, цвети, липонька» (Пример 2) и «На заборе сидела кукушка» (Пример 3), в финале — мелодия плясовой «Вы не жарили лебедей на вертеле?» (Пример 4):

Пример 1

Guter Rath für Liebesleute.

Zwischen berg vnd tie / fem tal, da leit ein frei / e
straf / / sen: wer sei / nen du / len nit ha / ben mag,
der muß in fa / ren laf / / sen.

1. Zwischen berg und tiefem tal
da leit ein freie strassen:
Wer seinen dulen nit haben mag,
der sol in faren lassen.

2. Sar hin, far hin! du hast die wal,
ich kan mich dein wol massen!
Im jar sind noch vil langer tag,
glück ist in allen gassen.

Пример 2

Nun laube, Lindlein, laube!

Nun lau-be, lind-lein, lau-be! nicht län-ger ichs er-trag:
ich hab mein lieb ver-lo-ren, hab gar ein trau-ri-g tag.

Diese Melodie steht mit Altschlüssel und Noten von doppelter Dauer notirt als Mittelstimme (Tenor) eines dreistimmigen Satzes in Trillers Singbuch 1555 zu einem geistlichen Texte, überschrieben: Ein gesang auff die weise „Nu laube, Lindlein, laube!“ Die erste geistliche Strophe lautet:

Nu lobet mit gesungen den Herrn Got allesamt,	den wir lagen gesungen zur Hellen ganz verdampt. (Volln. bei W. 4, 126.)
--	--

Пример 3

Auckuk.

Der gut-gauch auf dem jaune saß, der gut-gauch auf dem
jaune saß, — es tag-net jet und er ward maß, — es
tag-net jet und er ward maß. Gud-gud! gud-gud! gud-gud!

1. Der gut-gauch auf dem jaune saß, 2. Darnech do kam der sonnenschein,
es tag-net jet und er ward maß. der gut-gauch der ward hüpfich und fein.
3. Klabauw schwang er sein glibere, -
er sog dorthin wol über se.

Пример 4

Der Schwanendreher.

(Tanzlied.)

Seid ihr nicht der Schwanen-dre-her? seid ihr nicht der-
sel-big man, seid ihr nicht der-sel-big man? So dre-her
mit den Schwan, so hab ich glauben dran, so hab ich glauben dran;
und dreht ihr mit den Schwanen mit, seid ihr kein Schwa-nen-
dre-her nit; dreht mit den Schwanen, dreht mit den Schwanen.

В подзаголовке к «*Der Schwanendreher*» имеется авторская программа, в основу которой была положена сценка из эпохи Средневековья: «*В весёлом обществе появляется странствующий музыкант, который делится песнями и танцами, слышанными и виденными в далёких странах. С большой выдумкой и мастерством, свободно импровизируя и фантазируя, демонстрирует их*» [цит. по: 3, с. 163].

В Концерте образ музыканта воплощается в сольной партии альты. В **первой части** (*Langsam* — медленно) альт трактуется преимущественно как виртуозный инструмент импровизационного плана. Данная часть написана в форме сонатного аллегро. Тема вступления, основанная на сочетании сольного материала в партии альты, полной энергии и яркой концертности (Пример 5), с мелодией песни «Между горой и глубокой долиной» (Пример 6), в оркестровой партии сменяется взаимодействием тематических элементов, приводящих развитие музыкального материала к появлению Г. п. с мелодией песни «Между горой и глубокой долиной» (Пример 7).

Пример 5

Langsam (♩ etwa 60)
Bratsche

This musical score is for the Violin part of the first movement of the Concerto. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Langsam (♩ etwa 60)'. The notation includes a first ending bracket over the final measure of the first system. The piece concludes with a piano (p) dynamic.

Пример 6

This musical score shows the piano accompaniment for the first movement. It starts with a piano (p) dynamic. The score is written for both the right and left hands of the piano, featuring a rhythmic accompaniment that supports the violin's melody.

Пример 7

Mässig bewegt, mit Kraft (♩ = 100)

This musical score shows the piano accompaniment for the second movement. It begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of 'Mässig bewegt, mit Kraft (♩ = 100)'. The score is written for both the right and left hands, featuring a more active and rhythmic accompaniment compared to the first movement.

Экспонирование темы в партии альты (ц. 3, 7) сменяется проведением её в партии оркестра (ц. 4, т. 3) с последующей мотивной разработкой тематических элементов, итогом которой является местная кульминация. На спаде кульминации появляется светлая П. п., которая строится на материале темы вступления (Пример 8):

Пример 8

The image displays a musical score for Example 8, consisting of two systems of staves. The first system includes a single treble clef staff at the top, marked with a box containing the number 6, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The second system also features a single treble clef staff at the top, marked with a box containing the number 7, and a grand staff below it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *p*.

Эта новая тема, в духе зрелой лирики П. Хиндемита (ц. 6), последовательно проводится сначала в партии оркестра, а затем и в партии солиста. С 7-й цифры на интонационном материале П. п. начинается раздел разработки сонатной формы. После третьего проведения ритмически модифицированной темы П. п. (1 такт до ц. 8 – 9-й такт ц. 8) до цифры 10 следует «связка». В 10-й цифре у гобоя и кларнета нюансе *piano* проводится тема песни «Среди гор и глубоких долин», заявленная во вступлении. После семи тактов «интермедии» следует второе (*forte*, малая октава) проведение темы у тубы в разработке (ц. 11, т. 2).

Третье проведение «Между горой и глубокой долиной» (ц. 11, т. 7) звучит в октавном удвоении у фагота, виолончелей и контрабасов без какого-либо перерыва со вторым проведением, интенсифицируя общее развитие. Ожидаемое четвёртое проведение, появляющееся *stretto* в цифре 12, проводится у валторн в редуцированном виде. Конструктивно эпизод копирует местную кульминацию перед появлением П. п. Так же как в экспозиции, автор сжимает время (7 тактов против неполных шести в первый раз). Как и в первом случае, начальный мотив партии четыре раза проводится в партии оркестра «на фоне» реплик альты в верхней части 2 октавы, выводя музыкальное развитие на новый уровень. И в первый, и во второй раз П. Хиндемит подчёркивает масштаб событий грандиозным тональным сдвигом.

В разработке развитие завершается переходом к теме Г. п. *in Es*, которая посредством энгармонической замены (*dis – es*) подготавливает возврат бемольной сферы тональностей в репризе. Реприза проходит без каких-либо заметных драматургических «потрясений». После П. п. *in F* (ц. 15) следует развивающий раздел с элементами Г. п. и П. п. Кода (с 3 такта ц. 18) подводит

итог, обобщая в завершении части материал сольного вступления, песни «Между горой и глубокой долиной», главной и побочной партий.

Вторая часть (*Sehr ruhig* — Очень медленно, очень спокойно), написана в трёхчастной форме. Она представляет собой жанрово-лирическую картину, основанную на чередовании контрастных в темповом отношении песни и танца в форме фугато (**A (a/b) BA**). В крайних разделах светлые пасторальные сцены сочетаются с умиротворённым созерцательным настроением, в средней части — яркие эпизоды скерцозного характера рисуют картины весёлого народного праздника времён Средневековья. Такого эффекта П. Хиндемит достиг путём введения подлинных немецких народных песен в качестве тематической основы, стилизованной оркестровки, имитирующей звучание средневекового ансамбля и органа, а также ярко выраженной импровизационности в партии солиста.

В первом разделе мягкая лирико-поэтическая мелодия народной песни у альта в сочетании с тембром арфы воссоздаёт дух народного музицирования эпохи Средневековья. Дуэт изложен в ритме сицилианы:

Пример 9



В следующем разделе (с ц. 3), основанном на народном напеве «Цвети, цвети, липонька», П. Хиндемит использует особую — стилизованную под звучание органа инструментовку для деревянных духовых. Тем самым композитор возрождает современными средствами баланс и чистоту подлинного звучания XVI столетия. Мелодия песни проводится в партии оркестра, чередуясь с сольными репликами каденционного типа в партии альта.

После части **A** следует средний раздел — фугато, основанный на другой народной песне XV столетия — «Песне кукушки», популярной и сегодня.

Открывается эпизод тематическим проведением у фагота (от **f**):

Пример 10



Затем тема проходит у кларнета (от **c**, ц. 6), у гобоя (от **g**, 3 т. до ц. 7), у низких струнных — виолончелей, контрабасов (от **f**, 7 т. до ц. 8). Вступления строятся на квинтовых интервальных соотношениях (**f – c – g – f**). Вместо ожидаемого вступления темы, флейта ведёт подголосок, который приводит к

появлению сольного альта. В 9-й цифре тема проходит у валторны (*es*), у альта (ц. 9, т. 9 — *cis*), у гобоя (от *c*, в миноре, 5 т. до ц. 11); соло альта (от *c* в миноре, ц. 11, т. 7) тематическое проведение у трубы (от *f*) с частью темы у гобоя (в мажоре, 2 т. до ц. 13), *Tutti* флейт, гобоя, 2-х кларнетов (от *c*, ц. 13, т. 6), соло трубы (от *g*, 4 такта до ц. 14).

Таким образом, тема проходит через все инструменты, в мажорной и минорной тональностях. Постепенно полифоническая фактура уплотняется, нарастает напряжённость звучания оркестра. Композитор усиливает эффект сгущения, «сжатия» звучания, поручая очередное проведение темы солирующей трубе во 2-м такте перед цифрой 13. Virtuозные пассажи в партии солиста добавляют общему звучанию настроение всеохватного праздника. После этого все последующие голоса, ведущие тему, вступают с меньшим временным интервалом, что приводит к возникновению мощной стретты и достижению кульминации в момент присоединения к мелодии медных духовых инструментов. На начало 14-й цифры приходится пик кульминации, из которой рождается торжественный хорал в исполнении деревянных духовых инструментов. Им вторят жизнеутверждающие по своему характеру реплики альта. На протяжении 14-й и 15-й цифр устанавливается тоника *A-dur*'а, фактура становится всё более прозрачной, громкостная динамика постепенно ослабевает — от *ff* до *p* у солиста и до *pp* в партии оркестра. Тон *a* готовит появление репризы.

Реприза основного раздела (*A*₁) начинается в 7-м такте перед цифрой 16. Тема сицилианы в партии солиста проводится октавой выше по сравнению с начальным проведением. Оркестровый аккомпанемент дополнен новой тембровой краской: к солирующему альту и арфе добавляются валторны.

Финал концерта (*Mäßig schnell* — умеренно скоро) написан в форме одиннадцати свободных вариаций на тему плясовой песни XV в. «Вы не жарили лебедей на вертеле?»:

Пример 11



Здесь вариации солирующего альта, воплощающего образ шпильмана, чередуются с вариациями оркестровыми, причём, усложнение ритма и изобретательность выразительных приёмов выводят на первый план фактор импровизационности.

Характерной чертой части является работа П. Хиндемита с техникой мотивного развития, разнообразием тембров, в сочетании с применением в сфере гармонии звучностей традиционного гармонического вокабуляра (трезвучия и септаккорды).

Тема III части «*Der Schwanendreher*» написана в традиционной немецкой бар-форме: из двенадцати фраз по два такта каждая — $a\ b\ c / a\ b\ c / d\ d' e\ e' f\ f$. Тема и одиннадцать вариаций организованы структурой из трёх частей (*ABA*) с симметричной конструкцией: пять коротких эпизодов в *A*, два в *B*, пять в *A*. Тема организована антифонально. В оркестре проводятся одна-две фразы, после чего сольный альт её повторяет. Первая вариация сохраняет формальную структуру темы с повторениями мотивов в партии оркестра. Вариация № 2 в целом продолжает логику построения и развития уже изложенного материала. Здесь тема звучит у фаготов и низких струнных с облигатным пассажем у альтя. В третьей вариации, по сравнению с предыдущими разделами, порядок проведения меняется. Тема здесь изначально завуалировано звучит в триольных фигурациях сольного альтя, после чего оркестр проводит её в октавном удвоении в высоком регистре.

После вариации № 4, которая является зеркальной кодой, следует блок свободных вариаций (№ 5 и № 6). Вариация № 7 — каденция альтя связана с темой только основной идеей и мотивными интонациями. Вариация № 8 имеет черты репризности, в ней вновь появляется тема у духовых инструментов на «фоне» альтевой партии. Вариация № 9 примечательна полифоническим изложением и инструментовкой. Оркестр играет тему в каноне. Начинает группа деревянных духовых (кроме фаготов), затем вступают фаготы и низкие струнные, создавая определённый тембровый колорит. Завершается часть и цикл двумя своеобразными арками. Если строение десятой вариации сходно с вариацией № 7 (свободная каденция), то при анализе финальной вариации (№ 11) очевидны параллели с вариацией № 4.

На основании проведённого анализа можно сделать следующие выводы:

- в концерте индивидуальная хиндемитовская манера письма (расширенная тональность, линейная полифония) сочетается с манерой письма и стилизациями звучания предшествующих исторических эпох;
- своеобразно трактована партия альтя: с одной стороны во всех частях она пронизана принципом импровизационности, идущим от традиции средневекового музицирования в Германии; с другой — особенности инструментовки, идущие от Шестого Бранденбургского концерта И. С. Баха, тембрально высвечивают солирующий альт, «приподнимая» его над звучанием оркестра;
- концерт для альтя с оркестром «*Der Schwanendreher*» является ярким самобытным произведением, созданным на основе тем старинных немецких песен, старинных форм и приёмов исполнения. Он принадлежит к лучшим сочинениям П. Хиндемита, являясь значимой частью альтевого репертуара в сфере педагогики и исполнительства. Наряду с другими произведениями великого композитора «*Der Schwanendreher*» продолжает звучать в лучших концертных залах, приоткрывая для новых поколений исполнителей и слушателей дверь в мир великого музыканта и гуманиста.

Список литературы

1. *Левая. Т. Н., Леонтьева О. Т.* Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество. – М.: Музыка, 1974 – 448 с., ил.
2. Пауль Хиндемит: статьи и материалы / И. Прудникова, сост. М.: Советский композитор, 1979. – 422 с.
3. *Понятовский С. П.* История альтового искусства. Москва: «Музыка», 2007 – 335 с.
4. Classical Net [Текст] / The Internet's Premier Classical Music Source; Steve Schwartz [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.classical.net/~music/recs/reviews/e/emi97711a.php>, свободный. – Paul Hindemith. Concerti / Яз. англ. – Загл. с экрана.
5. IMSLP [Ноты] / Der Schwanendreher (Hindemith, Paul). – URL: http://imslp.org/wiki/Der_Schwanendreher – Загл. с экрана.
6. Fondation Hindemith [Текст] / by Fondation Hindemith / Paul Hindemith. Orchestral Works. [Электронный ресурс] – URL: <http://www.hindemith.info/en/life-work/biography/1933-1939/werk/orchestral-works/> 2015. – Загл. с экрана.
7. Javs online [Текст] / An online publication of the American Viola Society; Libor Ondras [Электронный ресурс] – URL: <http://violaspace.com/avs/ks/site/JAVS%20Online/Summer%202003/Hindemith/hindemith.html> – Paul Hindemith's Der Schwanendreher: A Fantasy Concerto on Folk Tunes for Viola and Small Orchestra by Libor Ondras — Яз. англ. – Загл. с экрана.
8. The American Viola Society [Текст] / Studio blog; Sergio Muñoz [Электронный ресурс] – URL: <http://studio.americanviolasociety.org/eastmanstudios/2015/02/05/paul-hindemith-der-schwanendreher-1935/> – February 5th, 2015 by Adam Paul Cordle. Paul Hindemith – Der Schwanendreher (1935) (Оригинальные тексты народных песен) – Загл. с экрана.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«Среди гор и глубоких долин» (XV в.), впервые напечатана в 1512:

Среди гор и долин
Идёт свободная улица.
У кого нет возлюбленного,
Нельзя по ней ходить.

«Цвети, цвети, липонька» (XV–XVI вв.), впервые обнаружена в печати в 1555 в книге песен Триллера:

Зеленей, липонька, зеленей,
Не дольше чем я вынесу:
Я потерял свою возлюбленную,
У меня очень грустный день.

Изначально песня была написана для религиозного праздника.

«На заборе сидела кукушка» (XV в.):

Кукушка сидела на заборе,
Идёт дождь и она промокла.

«Вы не жарили лебедей на вертеле?» (XV в.):

Не вы ли жарящий лебеда на вертеле,
Не вы ли именно тот мужчина?
Так повертите лебеда для меня.
Чтобы я мог поверить в это.
А если не повертите лебеда для меня,
Вы не тот, кто жарит лебеда на вертеле,
Повертите лебеда для меня [8].