

О первом опусе Пауля Хиндемита (из архива композитора)

Blagodarskaya, Elena

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Blagodarskaya, E. (2018). О первом опусе Пауля Хиндемита (из архива композитора). *Концепт (Kirov): Scientific and Methodological e-magazine*, 1-5. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-55549-9>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC Licence (Attribution-NonCommercial). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0>

Благодарская Елена Александровна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры специального фортепиано и ансамблевой подготовки ГБОУ ВО «Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей», г. Оренбург
agudal77@mail.ru

О ПЕРВОМ ОПУСЕ ПАУЛЯ ХИНДЕМИТА (из архива композитора)

***Аннотация.** В статье рассматривается одно из ранних и малоизвестных сочинений Пауля Хиндемита - Трио для фортепиано, кларнета и валторны, над которым молодой композитор работал в годы учебы. Уже в этом опусе, обозначенном № 1, содержатся ростки многих художественных идей мастера. Исследование основывается на архивных материалах и в отечественном музыкознании проводится впервые.*

***Ключевые слова:** Хиндемит, Трио op. 1, ансамбль, инструментальная музыка*

Blagodarskaya Elena Aleksandrovna,

Ph.D. in Art Criticism, senior lecturer of the piano and ensemble department Orenburg State Institute of Arts named after Leo and Mstislav Rostropovich, Orenburg

ABOUT THE FIRST OPUS OF PAUL HINDEMITH (from the archive of the composer)

***Summary of the article.** The article deals with one of the early and little-known works of Paul Hindemith - Trio for Piano, Clarinet and Horn, the young composer worked on it during the years of studying. Already this opus, numbered the first, contains the sprouts of many artistic ideas of the master. The study is based on the archival materials and in national musicology is done for the first time.*

***Keywords:** Hindemith, Trio, an ensemble, an instrumental music*

Наследие Пауля Хиндемита собрано и хранится в Германии во Франкфурте-на-Майне, в институте, который носит имя композитора (Hindemith Institut Frankfurt). Среди архивных материалов находятся рукописи ранних, малоизвестных и неизданных сочинений мастера. Особый интерес представляет Трио для фортепиано, кларнета и валторны, над которым молодой композитор работал в годы учебы. Сочинение оказалось незавершенным, однако Хиндемит счел возможным обозначить именно его опусом № 1. И понятно почему. Уже здесь проявились новые свойства инструментального ансамбля с приоритетом духовой группы, со значительной – самостоятельной ролью фортепиано, с полифонической разработкой материала и намеченным сопряжением барочной, классической и романтической манер письма. Важно: параллельно с А. Шёнбергом и композиторами нововенской школы Хиндемит обращается к тому принципу камерного симфонизма, в котором инструменты разнотембрового состава становятся солистами. Трио содержит ростки многих художественных идей мастера, которые проявятся позже.

В процессе становления Хиндемита как композитора большую роль сыграли его педагоги. Обучаясь в Высшей школе музыки во Франкфурте-на-Майне скрипичному искусству, с осени 1912 года он начинает заниматься композицией у Арнольда Мендельсона¹, который развивал баховские традиции полифонического письма, обращался к старинной немецкой музыке, что повлияло и на формирование творческой личности Пауля Хиндемита. «В сочинительстве он привил мне принципы разумного подхода, научил свободно применять те знания, которые были усвоены мною ранее»², – писал композитор в одном из писем. Занятия с А. Мендельсоном по композиции были продуктивны и уже скоро появляются несколько инструментальных сочинений

Хиндемита: Тема с вариациями Es-dur для фортепиано, Большое рондо B-dur для кларнета и фортепиано, Соната d-moll для фортепиано и скрипки³. В последствие этими ранними работами Хиндемит был не вполне доволен⁴. Вместе с тем, он их вносит в свой список сочинений как первые законченные композиции, не присваивая, однако, им опусных номеров⁵.

В октябре 1913 году занятия с А. Мендельсоном прекратились. *«Наш любимый господин профессор болен. Контрапункт и уроки композиции я теперь прохожу у господина Секлеса. Он очень доволен всем тем, что я приношу, и всегда очень хвалит»*⁶. Бернард Секлес (1872-1934) – незаслуженно забытый композитор и талантливый педагог, учениками которого были многие известные личности⁷, сумел разглядеть в восемнадцатилетнем юноше подлинный талант. Ханс Росбаут, обучавшийся в одно время с Хиндемитом, вспоминал: *«Секлес обладал большой живостью ума. Он мог всего в нескольких словах ясно и чётко обозначить проблему, чем вызывал у нас неподдельный восторг на занятиях»*⁸.

Б. Секлес придавал большое значение изучению традиционных основ композиционной техники. Вместе с тем, он поощрял оригинальные композиторские идеи, которые уже проявлялись у молодого Хиндемита. *«Он всегда называет меня “Дорогой коллега”, особенно теперь, когда мои работы становятся более совершенными, чем ранее. Я не знаю, к чему это приведёт, поскольку некоторое время назад я стал склоняться к совершенно другому направлению в композиции. Хотелось бы увидеть, что из этого получится»*⁹.

Одним из таких сочинений «другого направления» становится Трио для фортепиано, кларнета и валторны: *«Работаю как раз над Трио. Здесь придется поломать голову, поскольку соединение разнотембровых инструментов уже само по себе даёт довольно необычное звучание. В связи с этим приходится решать и некоторые другие проблемы (в звуковом плане и, соответственно, в плане технического изложения). Я предвкушаю тот момент, когда, наконец, смогу услышать эту пьесу. Пока закончены только две части. Процесс идёт медленно, потому что это достаточно сложная работа. Для духовых инструментов (особенно для валторниста) – это очень трудная вещь. Секлесу произведение нравится чрезвычайно. Оно необычно в гармоническом плане и это крайне впечатляет его»*¹⁰. Несмотря на явный интерес к этой работе, сочинение, как уже говорилось, так и не было закончено. Возможно, причиной тому стала начавшаяся Первая мировая война, которая изменила привычный уклад жизни.

В архиве композитора сохранились наброски двух частей Трио (тринадцать рукописных листов). Листы 1-11 содержат законченную I часть – Andante. На последних двух листах – эскизы II части – Scherzo. Партитура написана чёрными чернилами.

Изучение музыкального текста даёт возможность говорить о том, что ряд характерных особенностей письма Хиндемита намечаются уже в этом опусе.

Прежде всего – это необычный состав, который выбирает композитор. К фортепиано и кларнету, которые уже были задействованы в прежних работах, он добавляет валторну, что создаёт прецедент особого колорита с ведущими духовыми инструментами. Вместе с тем, в Трио подразумевается использование кларнетов *in B* и *in A*, то есть то, что давало возможность расширить тембровые краски и создать впечатление звучания бóльшего количества инструментов. Впоследствии включение видовых инструментов станет характерным для многих сочинений Хиндемита.

В начале Трио заявлен кларнет *in B*, который довольно скоро уступит место кларнету *in A* (лист 2, ремарка – *Etwas lebhafter*). В репризе (лист 8) над нотными строчками, видимо как напоминание самому себе, композитор пишет – *Klarinette in B!!!* Смена тембров кларнета подчеркивает таким образом грани формы, напоминающую сонатную с двумя основными темами, разработкой и модифицированной репризой. При этом Хиндемит с особой тщательностью выписывает малейшие изменения в содержании музыкального текста. Характерна при этом и смена размера:

- *Langsam* $3/4$ (л. 1) – основная (главная) тема размеренного, спокойного характера; появляющиеся в ритмическом рисунке триоли композитор предлагает играть широко и свободно (*die Triolen sehr breit*);
- *Etwas lebhafter* $6/8$, $9/8$ (л. 2) – новая (побочная) тема – танцевальная (вальсообразная, с триольными и пунктирными мотивами), поддерживаемая аккордовым вальсовым аккомпанементом;
- *a tempo*, *Etwas lebhafter* $12/8$ (л. 4) – своего рода заключение экспозиции;
- *gestopft. (?)* $3/4$, $9/8$ (л. 5) – полифоническая разработка (на первой теме);
- *Sehr langsam* $3/4$ (л. 7) – реприза, в которой основная тема в импрессионистической манере (!) расцветивается вибрирующим аккомпанементом. В конце раздела на фоне нарастающей звучности неожиданно возникает пунктирный ритм, который будет сопровождать кульминационное проведение темы, придавая звучанию торжественный, героический характер;
- *Etwas langsamer* $6/8$ (л. 9) – возвращение второй (побочной) темы в затаенной динамике (*pp*);
- $9/8$, $6/8$ (л. 10) – рождение новой динамической волны, которая приводит к заключительному разделу;
- *Sehr langsam* $3/4$ (л. 11) – кода-апофеоз в динамике *fff* на интонациях основной темы.

Пример 1. Первый лист рукописи Трио ор.1 Хиндемита



Обратим внимание на то, как распределены роли всех участников ансамбля. В экспозиции главная тема появляется в исполнении валторны, а побочная проходит у кларнета. В дальнейшем между ними возникают диалоги, которые способствуют развитию музыкального материала. В репризе на вершине кульминации голоса «дуэтом» проводят мелодическую линию (л. 10). Важная функция у фортепиано, которое выступает и как солист, и как сопровождение. В начале у него звучит небольшое вступление на интонациях первой темы, в среднем разделе – развёрнутое *solo*. При этом его партия значительно сложнее, чем партии кларнета и валторны. Композитор использует плотную аккордовую фактуру, технику двойных нот и октавных удвоений. Кроме того, здесь много

регистровых перемещений с охватом крайних октав, которые придают инструменту объемное звучание. Интересно, что в разделе *Sehr langsam* (л. 7) дополнительно указано распределение фактуры между правой и левой рукой. Даже такие, казалось бы, незначительные детали важны для Хиндемита. Карандашом в партитуру I части внесены некоторые дополнения, касающиеся динамических оттенков, штрихов, лигатуры. Возможно, они сделаны и самим композитором.

Пример 2. Десятый лист рукописи Трио ор.1 Хиндемита



Вместе с тем, на полях нескольких страниц сохранились меты и замечания, которые явно принадлежат Бернарду Секлесу (См. Примеры). В первоначальных тактах вступления у фортепиано он советует «повторения гармонизовать по-другому, тем самым добиваясь сквозного развития» (л. 1), а фактуру в разделе *a tempo, Etwas lebhafter* (л. 5) предлагает несколько сократить – «Сделай более сжато!». К заключительному разделу предпосылает довольно пространственные рекомендации: «Не стоит так частить с гармониями в аккордовых последовательностях. Усечение мотива в голосах должно приводить к большему нарастанию и усилению звучности, поэтому в *d-moll* между голосами духовых и фортепиано можно было бы сделать каноническую имитацию» (л. 10). Те места, которые, по мнению Секлеса, требовали доработки, он помечает вопросительным знаком или ставит крестик. Такие указания иногда дополняются короткими приписками: «не на *Fis*, возможно гармония *D-dur*?» (л. 4), «нужен другой бас» (л. 8).

II часть – *Scherzo* – представляет собой наброски из 33 тактов (листы 12-13). Партитура выписана без указаний инструментов, но по расположению понятно, что верхний голос – это кларнет. Ему изначально предназначалась тема, однако его строчка зачёркнута. Мелодия переписана для валторны в сопровождении фортепиано, партия которой в рукописи выписана более подробно. С 31 такта вступает кларнет, и на такте 33 запись обрывается.

Сведений о том, почему Хиндемит оставил работу над Трио не сохранилось. Понятно одно: сочинение стало своего рода «школой» для молодого композитора, и, очевидно, помогло утвердиться в правильности избранного пути. Не случайно в его

письмах этого периода появляются такие строки: «Моя профессия доставляет мне столько удовольствия как ничто другое. Я живу всецело только музыкой»¹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Арнольд Мендельсон (1855-1933) – композитор, органист. Закончил Берлинскую Высшую школу музыки, в период с 1885 по 1890 годы был профессором Кёльнской консерватории, директором института церковной музыки в Дармштадте, с 1912 года – профессор Высшей школы музыки во Франкфурте-на-Майне.
2. Письмо семье Вебер от 27.07.1913 // *Paul Hindemith. Briefe*. Herausgegeben von Dieter Rexroth. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. S. 28. [Перевод автора статьи].
3. На сегодняшний день эти произведения утрачены. См. подр.: *Brinner A. Paul Hindemith*. Zürich: Atlantis Musikbuch Verlag Zürich und Freiburg i. Br. B. Schott's Söhne Mainz, 1971. S. 369.
4. Об этом композитор писал в 1922 году. См. подр.: *Paul Hindemith. Aufsätze. Vorträge. Reden*. Herausgegeben von Giselher Schubert. Zürich und Mainz: Atlantis Musikbuch Verlag, 1994. S. 8.
5. См подр.: *Schubert G. Paul Hindemith: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Herausgegeben von Wolfgang Müller. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1981. S. 12-13.
6. Письмо семье Вебер от 27.07.1913. Цит. изд. S. 27. [Перевод автора статьи].
7. Среди них назовём немецкого композитора Руди Штефана (Ridi Stephan, 1887-1915), австрийского дирижёра Ханса Росбауда (Hans Rosbaud, 1895-1962), немецкого композитора, альтиста и дирижёра Отмара Герштера (Ottmar Gerster, 1897-1969), нидерландского музыкального критика и издателя Энтони Хобокена (Antony van Hoboken, 1887-1983) немецкого философа, социолога, композитора и теоретика музыки Теодора Адорно (Theodor W. Adorno, 1903-1969).
8. Цит по: *Schubert G. Paul Hindemith: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Herausgegeben von Wolfgang Müller. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1981. S. 15. [Перевод автора статьи].
9. Письмо семье Вебер от 27.07.1913. Цит. изд. S. 28. [Перевод автора статьи].
10. Там же. S. 27- 28. [Перевод автора статьи].
11. Там же. S. 27. [Перевод автора статьи].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Brinner A., Rexroth D., Schubert G. Paul Hindemith. Leben und Werk in Bild und Text*. – Zürich und Mainz: Atlantis Musikbuch Verlag B. Schott's Söhne, 1988. – 290 s. – ISBN 3-254-00153-2, 3-7957-0204-6.
2. *Schubert G. Paul Hindemith*. Herausgegeben von Wolfgang Müller. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1981. – 157 s. – 1080 – ISBN 3-499-50299-2.
3. *Hindemith P. Aufsätze. Vorträge. Reden*. Herausgegeben von Giselher Schubert. – Zürich und Mainz: Atlantis Musikbuch Verlag, 1994. – 353 s. – ISBN 3-254-00190-7.
4. *Hindemith P. Briefe*. Herausgegeben von Dieter Rexroth. – Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982. – 272 s. – ISBN 3-596-22146-3.