ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2026. Том 19. Выпуск 3 | 2026. Volume 19. Issue 3
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Концерт “Schwanendreher” для альта с оркестром П. Хиндемита в историко-культурном контексте эпохи

Благодарская Е. А., Благодарская Е. А.

Аннотация. Статья посвящена концерту “Der Schwanendreher” для альта с оркестром Пауля Хиндемита. Цель исследования – раскрыть образное содержание и композиционные особенности сочинения, ставшего символом противопоставления свободы личности и творчества официальной идеологии, а также примером поиска диалектического единства между прошлым и настоящим. С использованием архивных источников и последних публикаций немецких искусствоведов в статье проясняется смысловая идея названия Альтового концерта, описываются условия и точные даты его появления. Особое внимание уделяется составляющим основу композиции старонемецким народным песням. Научная новизна работы состоит в том, что впервые в отечественном музыкознании представлен комплекс документов, который дает возможность значительно расширить знания о самом произведении, а также определить его место в историко-культурном контексте эпохи. В результате исследования установлено, что при выборе песенного материала Хиндемит руководствовался определенной драматургией, ставшей отражением неблагоприятной жизненной ситуации композитора середины 1930-х годов. “Schwanendreher”, основанный на национальном музыкальном фольклоре явился не только формой культурного протеста, но и убедительным доказательством того, что любое новаторство должно опираться на народную традицию, а старинный песенный репертуар можно сочетать с современными средствами музыкальной выразительности.

EN

The concert “Schwanendreher” for viola and orchestra by P. Hindemith in the historical and cultural context of the era

E. A. Blagodarskaya, E. A. Blagodarskaya

Abstract. The article is devoted to the concert “Der Schwanendreher” for viola and orchestra by Paul Hindemith. The aim of the study is to reveal the figurative content and compositional features of the work, which has become a symbol of the opposition between the freedom of the individual and creative expression and the official ideology, as well as an example of the search for a dialectical unity between the past and the present. Drawing on archival sources and recent publications by German art historians, the article elucidates the semantic concept underlying the title of the Viola Concerto and outlines the circumstances and precise dates of its composition. Particular attention is directed to the Old German folk songs that constitute the foundation of the work’s structure. The scientific novelty of the research consists in the fact that, for the first time in Russian musicology, a corpus of documents is presented, enabling a substantial expansion of knowledge regarding the piece itself and facilitating the determination of its position within the historical and cultural context of the era. The findings of the study indicate that in selecting the song material, Hindemith adhered to a specific dramaturgical approach, which mirrored the adverse personal circumstances confronting the composer in the mid-1930s. “Schwanendreher”, rooted in national musical folklore, served not only as a form of cultural protest but also as a compelling illustration of the principle that any innovative endeavour must be anchored in folk tradition, and that the traditional song repertoire may be effectively integrated with contemporary means of musical expression.

Введение

Актуальность данного исследования определяется тем, что концерт “Schwanendreher” для солирующего альта и малого оркестра, основанный на старинных народных песнях, занимает особое место как в творчестве самого Хиндемита, так и в европейской музыкальной культуре первой половины XX века. На сегодняшний

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20260173

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

день этот опус является одним из широко известных и исполняемых альтовых произведений композитора. Он уже становилось предметом изучения отечественных музыковедов (Левая, 1974; Клюева, 2010; Мокрицкая, Сапельников, 2015). Однако сведения из зарубежных источников последних лет и архивные документы, имеющие отношение к данному сочинению, в этих работах не рассматривались. Вследствие этого появление материалов, позволяющих значительно расширить русскоязычную научную литературу, а также способствующих обновлению представлений о Хиндемите и его произведении, становится, безусловно, актуальным. Подчеркнем, что данная информация в отечественном музыкознании представляется впервые.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

– изучить исторический контекст создания концерта “Schwanendreher” для альта с оркестром;
– выявить смысловое значение названия опуса;
– осветить социально-политическую ситуацию в период создания сочинения;
– рассмотреть старонемецкие народные песни в аспекте особенностей формообразования и образного содержания;
– определить значение сочинения в историко-культурном контексте эпохи.

В данной статье был задействован комплекс методов исследования. Использование библиографического метода позволило проанализировать обстоятельства жизни и творчества Хиндемита в условиях тоталитарного режима. При ознакомлении с личными документами, перепиской и воспоминаниями современников применялся метод изучения источников. Историко-культурный метод был направлен на рассмотрение Альтового концерта в контексте общей панорамы европейского музыкального искусства первой половины XX века с выявлением индивидуальных композиторских решений. Аналитический подход дал возможность изучить композиционные особенности сочинения и его образное содержание.

Материалом для исследования послужили партитура и записи Концерта “Schwanendreher” для альта с оркестром Хиндемита, письма композитора (Hindemith, 1982; Hindemith-Schott, 2020a’ 2020b; 2020c), каталог сочинений (Hindemith, 2002), а также документальные источники из его архива.

Теоретическую базу работы составили положения трудов отечественных и зарубежных музыковедов о жизни и творчестве Хиндемита (Левая, 1974; Благодарская, 2022; Brinner, 1971; 1988; Schubert, 2016), принципы исследования инструментальной музыки композитора (Клюева, 2010; Salmen, 1969; Bruhn, 2012) и его Альтового концерта (Мокрицкая, Сапельников, 2015; Kohlhase, 1991), наблюдения, посвященные эпистолярному наследию мастера (Благодарская, 2025) и его стилю (Rexroth, 1986; Salmen, 1969).

Практическая значимость работы видится в возможности использования материалов исследования в учебных курсах преподавания истории музыки XX века, истории альтового искусства, при изучении музыкальной формы и непосредственно в музыкально-исполнительской практике.

Обсуждение и результаты

Третий альтовый концерт был создан Хиндемитом осенью 1935 года и получил название “Der Schwanendreher”. В связи с его популярностью название кажется довольно знакомым, хотя и малообъяснимым.

Композитор предваряет сочинение программным предисловием, которое в переводе звучит так: «Менестрель приходит в веселую компанию и представляет то, что принес издалека: серьезные и шутливые песни, завершающиеся танцевальным номером. Как истинный музыкант, он с невероятной фантазией и изобретательностью раскрашивает мелодии, свободно варьируя и импровизируя. Этот средневековый образ послужил образцом для композиции» (Hindemith, Der Schwanendreher, 1936, S. 2). Такая незамысловатая история настраивает на определенное восприятие сочинения, однако вместе с названием не вносит ясности в его понимание. В конечном итоге, оценка данного Альтового концерта как незатейливого произведения в простонародном стиле продолжает доминировать и по сей день.

Само значение слова “Schwanendreher” также остается неясным. В сборнике старонемецких народных песен Франца Магнуса Бёме (Böhme, 1877), из которого для финала концерта Хиндемит позаимствовал мелодию “Sind ihr nicht der Schwanendreher”, написано: «Эта шутливая и игривая песенка, возможно, исполнялась во время танца. “Schwanendreher” обозначал специально нанятого слугу для ухода за лебедями и другой домашней птицей» (Kohlhase, 1991, S. 54). Вынеся в заглавие сочинения название песни, композитор изначально не давал ему никакого толкования, но при этом решил проблему весьма своеобразно: он изобразил на бумаге то, что могло бы пояснить смысл заголовка композиции. Первый такой рисунок появился 14 ноября 1935 года по случаю премьеры концерта в Амстердаме с оркестром концертного зала (Concertgebouw) под управлением нидерландского дирижера Виллема Менгельберга, известного своими исполнениями произведений Г. Малера и Р. Штрауса. Подпись на нем гласит: «Der Schwanendreher / (единственное убедительное объяснение этому придуманному названию) / Пауль Хиндемит / 14 ноя[бря] [19]35 / Крепостной Хиндемит». Справа в нижнем углу листа под нарисованным яйцом выписано уточнение: «Достижение вращателя, особый подарок для господина Менгельберга» (Иллюстрация 1).

Второй рисунок Хиндемит сделал 27 января 1937 года в гостевой книге отеля «Рихенберг», принадлежащего швейцарскому меценату и большому почитателю музыкального искусства Вернеру Рейнхарту, со следующим текстом: «Шванендреер, после того как здесь была высоко оценена его работа, выражает вам огромную благодарность за оказанную помощь и наставления, которые так много значили для него в процессе работы» (Иллюстрация 2). Таким образом, смысловую идею названия Хиндемит *словесно* не уточняет и фактически избегает каких-либо объяснений.

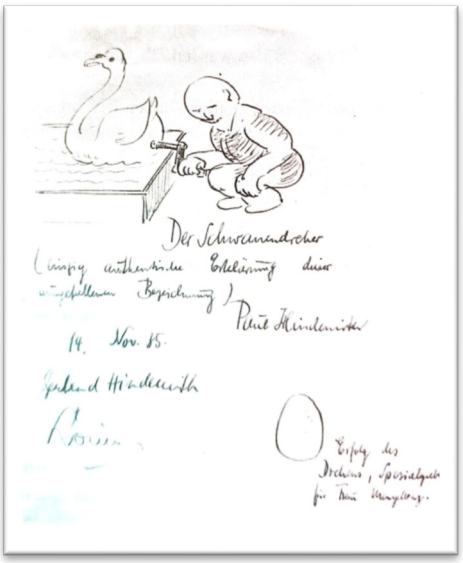


Иллюстрация 1. *Нарисованный 14 ноября 1935 года Хиндемитом рисунок к концерту “Der Schwanendreher”* (Hindemith-Schott, 2020a, S. 694)



Иллюстрация 2. *Нарисованный 27 января 1937 года Хиндемитом рисунок к концерту “Der Schwanendreher”* (Kohlhase, 1991, S. 51)

Организаторам концертов и прессе перед исполнениями сочинения издательство Schott передает толкование названия по Бёму. Именно такое можно найти в анонсе концерта 22 января 1936 года: ««“Schwanendreher” – устаревший термин для обозначения человека, которого знать нанимала для ухода за своими лебедями и птицами» (Hindemith-Schott, 2020c, S. 92). Подобная версия была затем практически дословно включена в идентичные программные буклеты исполнений сочинения в Вене (24 февраля 1937 года), Лондоне (6-7 декабря 1937 года), Эдинбурге (13 декабря 1937 года) и Глазго (14 декабря 1937 года).

Известный американский музыкальный критик Олин Даунс в своей рецензии на нью-йоркское исполнение 15 апреля 1937 года в газете The New York Times написал: «Концерт носит провокационное название “Der Schwanendreher” – непереводимый термин, никем обстоятельно не объясненный, даже самим господином Хиндемитом, который либо не знает его значения, либо просто не хочет говорить» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke…, 1997, S. X). Впрочем, композитор, похоже, на тот момент уже был готов ответить на неизбежные вопросы о значении слова, ранее поговорив по этому поводу со своим издателем Вилли Штрекером. Это подтверждает письмо последнего от 19 декабря 1935 года: «В связи с объяснением слова “Schwanendreher” мне пришла в голову мысль, что итальянцы в своем переводе были ближе к истине, чем сами полагали. А не может ли это относиться, например, к какому-нибудь шарманщику, который прикреплял к своему инструменту лебедя в качестве украшения и расхаживал по ярмаркам?» (Hindemith-Schott, 2020a, S. 695). Фрагмент перевода, на который ссылается Штрекер, скорее всего, был связан с исполнением концерта 13 декабря 1935 года в Турине. Ответные комментарии Хиндемита на письмо не сохранились.

Впрочем, значение слова “Schwanendreher” как «исполнитель на шарманке» объясняет программка венецианского концерта 13 сентября 1936 года, где в предисловии к сочинению немецкое слово “Ein Spielmann” было переведено не как “menestrello” в Турине, а как “suonatore d’organetto (музыкант, играющий на портативном органе)”, что тоже означает «шарманщик». Это второе толкование также могло возникнуть от утверждения, что слово “Schwan” (лебедь) происходит от индогерманского слова “Swan” и означает нечто вроде «тон или звук», а этимология существительного “Dreher” связана с действием «вращать, приводить в круговое движение». Таким образом, данное словосочетание представляет человека, использующего прибор с вращающим механизмом для воспроизведения музыкальных сочинений или играющего на шарманке.

“Der Schwanendreher” с немецкого языка буквально переводится как «жарящий лебедя на вертеле». Этому соответствует третье объяснение, согласно которому название Альтового концерта восходит к средневековому обычаю есть лебедей, и их для этой цели зажаривал на вертелах специальный повар – Schwanendreher. В письме Штрекера к композитору от 22 декабря 1938 года встречается именно такое толкование. Издатель, описывая радиотрансляцию произведения из Брюсселя, сообщает, что он, «к сожалению, услышал только громкий треск» и «что из-за сильного холода потрескивание огня заглушило жалобное пение жареного лебедя» (Hindemith-Schott: Band II, S. 220). Похоже, подобную интерпретацию поддерживает и Хиндемит, поскольку в его заметках к записи концерта 1939 года говорится, что «это насмешливая песенка (1603), адресованная, по-видимому, человеку, который на кухне насаживал лебедей на вертел. (В те времена лебедей ели)» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke, 1997, S. XI). Бёмовское же объяснение слова больше никогда не упоминалось.

Кроме вышеперечисленных существовали также иные толкования названия. Например, в программах концертов 1937 года в Лондоне, Эдинбурге и Глазго встречается предположение, что это было прозвище какого-то деревенского персонажа, который подобно Уленшпигелю пользовался бешеной популярностью, а возможно и дурной славой.

В 1960-х годах издательство Schott предпринимает попытку положить конец многолетнему процессу поиска смысла названия сочинения. В ответ на запросы о значении слова “Schwanendreher” редакция ограничивается ссылкой на средневековый обычай жарить лебедей на вертеле. Это происходит, предположительно, в связи с тем, что версия про шарманщика оказывается несостоятельной. К тому времени уже было установлено: на момент создания старинной песенки шарманки еще не существовало.

В период сочинения “Schwanendreher” существование Хиндемита оказывается под угрозой. С приходом к власти нацистов его положение резко ухудшается. С официальным запретом произведения композитора постепенно исчезают из немецкой музыкальной жизни под предлогом того, что они были пропитаны, по мнению национал-социалистов, вредными для немецкого национального духа и враждебными государству идеями. Как исполнитель Хиндемит больше не получает ангажементов в Германии, а ранее запланированные выступления отменяются. Хотя и во времена Веймарской республики его творчество подвергалось массированной критике со стороны консервативных правых кругов, однако тогда бурные споры вокруг новой музыки никак не влияли на творческую жизнь. С 1933 года тон нападок усиливается, поскольку большинство противников Хиндемита становится официальными лицами в немецком правительстве. Поначалу композитор еще верит в скорое падение нацистского режима. Но все чаще он оказывается втянутым в противостояние с государственной бюрократией и ее представителями: идеологом национал-социалистической партии А. Розенбергом, который неустанно борется с ним при поддержке нацистского культурного сообщества, и министром пропаганды Й. Геббельсом, который поначалу пытается переманить его на свою сторону. Художественная ценность или бесполезность музыки Хиндемита даже не обсуждается. Решающим фактором становится обвинение его в отсутствии индивидуальности. В заявлении руководства Рейха нацистской культурной ассоциации от 9 декабря 1933 года было сказано: «Национал-социализм ставит оценку произведению выше оценки творческой личности. Тот факт, что Хиндемит демонстрировал намеренно негерманскую позицию в течение длительного времени до захвата власти, делает его неприемлемым для работы по строительству нового общества» (Entartete Musik, 1988, S. 150).

В 1934 году положение Хиндемита, казалось, несколько улучшается. В феврале он назначается в Руководящий совет немецких композиторов при недавно созданной Имперской музыкальной палате, а в марте с оглушительным успехом исполняется его симфония “Mathis der Maler”. Однако эти достижения снова вызывают нарекания завистников, в частности, нацистское культурное сообщество Розенберга агитирует против композитора. Развитие событий достигает кульминации к 25 ноября 1934 года, когда известный дирижер В. Фуртвенглер публикует в газете Deutsche Allgemeine Zeitung статью в защиту Хиндемита под названием «Дело Хиндемита». Защищая авторитет государственной власти, Геббельс в речи на ежегодном собрании Рейхспалаты культуры 6 декабря 1934 года сводит счеты с Хиндемитом, обходясь без упоминая его имени: «Техническое мастерство не оправдывает, а, наоборот, обязывает. Использовать его для создания чисто двигательной, бессодержательной музыки означало бы глумиться над гением, который главенствует во всем истинном искусстве. Мы решительно отвергаем представление о том, что этот тип артиста является немцем, и рассматриваем факт его чисто германского происхождения лишь как убедительное доказательство того, насколько глубоко еврейско-интеллектуальная зараза уже укоренилась в нашем собственном национальном теле» (Schubert, 2016, S. 104). В итоге – отставка Фуртвенглера, а Хиндемит с 1 января 1935 года уходит в бессрочный отпуск по занимаемой должности профессора в Берлинской академии музыки.

При вынужденном отсутствии концертной и педагогической деятельности композитор задумывает написать новый концерт для альта в связи с возникшими планами гастролей в США, преследуя цель повышения своей популярности за счет создания музыки специально для американского турне. 5 февраля 1935 года Штрекер сообщает ему о получении письма из Америки, в котором говорилось, что «настало время рассмотреть возможность визита» Хиндемита в США «в 1935/36 году как дирижера, так и альтиста. Крайний срок для принятия решения – 1 июня». Хиндемит соглашается и, по-видимому, делится идеей создания альтового концерта, так как в другом письме от 27 марта того же года Штрекер уже упоминает о сочинении, «которое, как он надеется, родится при благоприятном свете луны» (Hindemith-Schott, 2020a, S. 642).

Вместе с тем, начало работы над “Schwanendreher” может относиться к 1933 году, судя по тому, что в Тетради набросков за этот год композитором уже была записана лежащая в основе I части народная песня. Косвенно этот факт подтверждает ученица Хиндемита Сильвия Кинд. В статье для журнала Melos 1965 года она вспоминает, что ее учитель на своих теоретических занятиях предпочитал использовать старые немецкие народные песни в качестве cantus firmis для создания полифонической композиции. Так, за несколько лет до появления концерта одному из учеников было предложено написать вариации на песню из финала композиции “Seid Ihr nicht der Schwanendreher” для арфы и оркестра. Фактически, все ученики в классе «в какой-то момент уже освоили эту песню и тему фуги». Хиндемит, предлагая ученикам попробовать себя в подобных темах, «действовал подобно профессору физики или химии, для которого эксперименты студентов способствовали более глубоким знаниям. В нем все еще жила та созидательная энергия художников эпохи Возрождения, которые поручали своим ученикам выполнять значительную часть работы по эскизам мастера» (Kind, 1965, S. 396).

Наброски концерта были сделаны композитором с 5 по 18 сентября 1935 года во время отдыха с женой в небольшой живописной деревне Бренден туристического региона Шварцвальд, и в Винтертуре с 18 по 20 сентября. Как это обычно было у Хиндемита, процесс работы над композицией был в значительной степени уже предопределен за исключением нескольких моментов. Есть свидетельства того, что он уже работал над сочинением во время предшествовавшей его пребыванию в Брендене пешей прогулки по Шварцвальду,

которую он совершал со своей женой и Вилли Штрекером. 25 августа они втроем отправили открытку брату издателя Людвигу Штрекеру из гостиницы поселка Кельбербронн с символичным названием «Постоялый двор для лебедей». (К слову, Хиндемит обожал такие внезапные и точные совпадения.) И еще одна деталь: на открытке без даты с почтовым штемпелем от 18 сентября 1935 года Гертруда Хиндемит сообщает уже вернувшемуся домой Вилли Штрекеру: «Вчера я заметила лебедя в охотничьей засидке и надеюсь подстрелить его» (Hindemith-Schott, 2020a, S. 675).

В Берлине, куда Хиндемит вернулся 29 сентября 1935 года, предположительно, был создан чистовой вариант партитуры. Факсимиле автографа было написано на особой «стеклянной бумаге (Glaspapier)» и стало печатной основой для первого издания. Согласно примечанию в каталоге сочинений, Хиндемит завершил работу над произведением 13 октября 1935 года.

В основе альтового концерта “Schwanendreher” лежат четыре песни, заимствованные, как уже упоминалось, композитором из сборника старонемецких народных песен Бёме. По сведениям немецкого музыковеда Вальтера Зальмена, третье издание книги, выпущенное в Лейпциге в 1925 году, не только имелось в швейцарском доме Хиндемита в Блоне, но и, судя по всему, было востребовано, поскольку до последних дней жизни композитора хранилось «не в большой библиотеке, а на рабочей лоджии» (Salmen, 2016, S. 101). Кроме того, Зальмен отмечает особое значение народной песни для Хиндемита: «Для него это было нечто архетипическое, исконно национальное, запоминающееся, простое и потому понятное, от чего нужно было отталкиваться так же, как и от мастерства старых ремесленников» (Salmen, 1969, S. 101).

Так случилось, что ни во времена Хиндемита, ни позже никто не проявлял интереса к поэтическими текстам, используемых в композиции песен. Сам автор на пресс-конференции 1935 года перед амстердамской премьерой говорил только о малоизвестных немецких народных песнях XVI века: «…песне о любви, юмористической песне (“Песня кукушки”) и, среди прочего, танцевальной песне под названием “Der Schwanendreher”, которая <…> дала название всему произведению» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke…, 1997, S. XII).

Первые куплеты были впервые приведены в аннотации к записи Концерта 1939 года на немецком и английском языках. Подробные пояснения к песням в значительной степени соответствовали сведениям Бёме. Песня “Zwischen Berg und tiefem Tal” («Между горой и глубокой долиной») упоминается лишь как относящаяся к XV веку и впервые напечатанная в 1512 году (Иллюстрация 3).
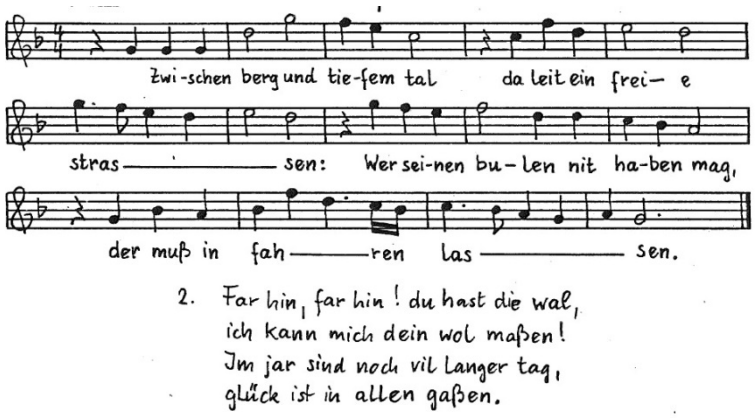


Иллюстрация 3. *Народная песня “Zwischen Berg und tiefem Tal”* (Böhme, 1877, Nr. 163)

Песня “Nun laube, Lindlein, laube” («Так цвети, липонька, цвети») датируется XV-XVI веками и первоначально появилась в печати в 1555 году (Иллюстрация 4). «Инструментальная аранжировка для деревянных инструментов, напоминающих звучание органа, – как пишет Хиндемит, – это попытка возродить с помощью наших технических средств тишину, равновесие и впечатляющую ясность старинных записей в песенниках XVI века» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke…, 1997, S. XII).

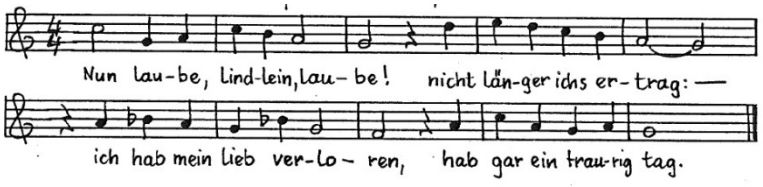


Иллюстрация 4. *Народная песня “Nun laube, Lindlein, laube”* (Böhme, 1877, Nr. 175)

Песня “Der Gutzgauch auf dem Zaune saß” («Сидела кукушка на заборе») также относится к XV-XVI векам и была, по мнению Хиндемита, «сегодня так же популярна, особенно среди детей, как и в старину» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke…, 1997, S. XII) (Иллюстрация 5).
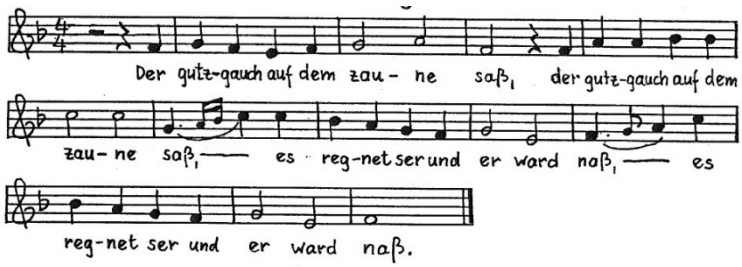


Иллюстрация 5. *Народная песня «Der Gutzgauch auf dem Zaune saß»* (Böhme, 1877, Nr. 167)

Песня “Seid ihr nicht der Schwanendreher?” («Разве вы не тот, кто вращает лебедей?»), как уже упоминалось, в отличие от толкования Бёме трактуется как насмешливая песня, адресованная, по-видимому, человеку, который насаживал лебедей на вертел на кухне (Иллюстрация 6).
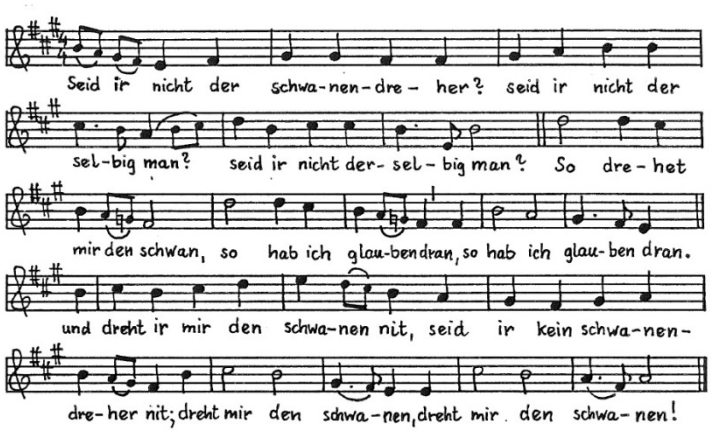


Иллюстрация 6. *Народная песня “Der Schwanendreher”* (Böhme, 1877, Nr. 315)

Долгое время считалось, что Хиндемит выбирал песни и тексты произвольно. И только несколько лет назад известный исследователь Гизельхер Шуберт обратил внимание на наличие в “Der Schwanendreher” определенной драматургии, связанной с изображением мучительного положения композитора в Германии. Это в полной мере раскрывают содержание и характер отобранных песен. «“Zwischen Berg und tiefem Tal”, используемая в I части, подобно “Nun laube, Lindlein, laube” из вступительных фрагментов II части, – это песня прощания, боли и разлуки. “Кукушка” из песни “Der Gutzgauch auf dem Zaun saß” из среднего раздела II части в старинной народной поэзии – это та, которую клеймят, изгоняют, осмеивают и побивают камнями. Хиндемит развивает эту песню как грохочущее, насмешливое фугато, обрывающееся в кульминации. Альт solo исполняет единственные две строки из песни “Nun laube, Lindlein laube”, текст которых: “Nicht länger ich’s ertrag (Я больше не могу этого выносить)” и “Hab’ gar ein’ traurig’ Tag (У меня действительно печальный день)”. Главным действующим лицом заключительной части является бездомный менестрель, музыкант-изгой» (Brinner, 1988, S. 150).

В Концерте можно найти убедительные доказательства предположения Шуберта, особенно если соотнести использование песен со структурой частей. Исполняемая солирующим альтом в медленном вступлении I части цитата песни излагается в пунктирном ритме, обретая оттенок скорби. (Примечательно, что Менгельберг в своем дирижерском экземпляре партитуры, который хранится в Институте Хиндемита во Франкфурте-на-Майне, помечает ее «похоронной песней»). Ритмоформула траурного марша характерна для значительной части Allegro. В I части также было задумано, что альтист особо выразительно должен исполнить только последнюю строку основной песни “Zwischen Berg und tiefem Tal”, а именно “der muß ihn fahren lassen” («он должен отпустить его»), и, соответственно, “glück ist in allen gaßen” («счастье во всех переулках») как знак прощания и отречения (см. Иллюстрацию 3).

Песня “Nun laube, Lindlein, laube”, инструментованная, по словам Хиндемита, по-органному и исполняемая в торжественной манере, современниками уже воспринималась как хорал. Сам композитор намекал на семантику обрамляющих разделов II части в письме к жене от 21 января 1936 года: «Она не отличается особой оригинальностью, но я не мог продолжать дальнейшие эксперименты с такой скоростью. Вы это услышите. Немного Матиса (имеется в виду интонации сцены погребения из «Художник Матис»), немного «липоньки» и, наконец, хорал» (Hindemith: Briefe, 1982, S. 160). Солирующий альт активно участвует в фугато с сатирической песней “Der Gutzgauch auf dem Zaune saß”.

Финал с его восторженным ликованием резко противопоставлен образам предыдущих частей. Такие разительные контрасты свойственны ранним произведениям Хиндемита. Внезапный переход от печали и смирения к безмятежной радости жизни отражает характерные черты композитора: самообладание, сдержанность и способность сосредоточиться на главном. С самого начала части солирующий альт принимает активное участие в музыкальном повествовании, доминируя в звучании благодаря виртуозному варьированию и импровизации.

Хотя смысл текста песни “Schwanendreher” до конца остается неясным, обращение к ней приобретает особое значение в контексте двух документов из архива Хиндемита, написанных примерно в то же время. На Рождество 1935 года Хиндемит сочинил ранее не публиковавшееся сатирическое стихотворение под названием “Die Geflügelzucht” («Птицеводство»), которое в Списке всех своих законченных сочинений обозначил: «Птицеводство / Поэма в 6 частях / Франкфурт Рождество. 35» (Paul Hindemith: Sämtliche Werke..., S. XX). В этом стихотворении он высмеивает музыкально-политическую ситуацию своего времени в стиле басни. Главными персонажами птицеводческого заведения являются Рихард Штраус, президент Имперской музыкальной палаты, которому в образе страуса поручают «следить за яйцекладкой»; Петер Раабе, президент Имперской музыкальной палаты после вынужденной отставки Штрауса в июне 1935 года, изображенный вороном; и Вильгельм Фуртвенглер в образе «испорченного успехом орла», чью шею «на время вывихнули», когда он выступал в роли «защитника» гуся. Среди других персонажей – государственный комиссар, управляющий директор Имперской палаты культуры Хинкель, прописанный под своей фамилией (Хинкель – это также название курицы на гессенском диалекте, на котором говорил Хиндемит) и Геббельс в роли «начальника». Сам Хиндемит, что характерно, предстает в образе гуся и «яичного большевика», всегда стремящегося к идеальному качеству яиц, но не подозревающего, что ферма перешла к новому владельцу. Хиндемит живо описывает, как этот гусь постигает «учение мудрецов о яйцах» и начинает «делать выводы о продуктах собственного тела» на основе полученных знаний, чтобы изобрести новую «Теорию яйцекладки» и с того дня нести яйца гораздо более красивые, чем когда-либо прежде. (Конечно, под этой Теорией подразумевается «Руководство по композиции», над которой композитор работал в это время.)

То, что Хиндемит в частном порядке называл главных деятелей музыкально-политической сцены «птицами», подтверждается неопубликованным письмом к жене того же периода, написанным перед Рождеством 1935 года. В нем говорится: «Меня не беспокоят музыкальные герои Берлина; было бы слишком удивительно, если бы смелость проявлялась где-либо, кроме как среди подавляющей власти. Давайте не будем на этом зацикливаться; здесь самые тупицы. Темные пятна в истории музыки этого периода лежат совершенно в другом месте; когда-нибудь выяснится, что они населяли нацистскую культурную среду в образе воронов, кур и прочих птиц» (Kohlhase, 1991, S. 54-55). Стало быть, распространяющий песни своей родины на чужбине менестрель из предисловия – это не кто иной, как Хиндемит собственной персоной. Однако сам он сознательно избегал каких-либо отсылок к современности и поместил сюжет в неконкретный средневековый мир. Это соответствовало основополагающему принципу его композиторского творчества, согласно которому автор обязан не допускать в собственные произведения ничего личного и не раскрывать свои чувства.

Заключение

“Schwanendreher” – последнее написанное еще на родине сочинение Хиндемита, отражающее его сложные отношения с нацистской властью. В нем зашифрованы не только жизненные обстоятельства композитора 1935 года, но и его фундаментальные эстетические и этические позиции. Решение создать произведение на основе народных песен в ситуации, когда он сам должен быть исключен из «народного сообщества», имеет функцию исповеди. Но это ни в коем случае не является, как можно было бы предположить на первый взгляд, адаптацией или угождением национал-социалистам, для которых народная песня была выражением «здорового» и «незапятнанного» «национального сообщества». Обвинения в том, что музыка Хиндемита лишена характера, а увлечение народной музыкой было лишь конъюнктурным и неискренним, поскольку «он никогда не был представителем немецкой музыки» (Schubert, 2016, S. 103), – должно быть, глубоко ранили композитора. Ведь он долгое время стремился преодолеть катастрофический разрыв между народной и академической музыкой. Помимо этого, красной нитью в его высказываниях проходит тезис о том, что искусство неразрывно связано с местностью, где живет человек, – его родиной; что автор должен учитывать образ жизни, потребности и чаяния своих слушателей; и что искусство, соответственно, следует понимать, исходя из знания условий, в которых оно создавалось. «Было очень важно увидеть произведения в их первоначальном виде, подготовиться к ним и понять, для чего они были созданы, для кого и как сами художники представляли себя в свое время» (Hindemith-Schott, Band II, S. 52).

Хиндемит также был убежден, что любое новаторство должно основываться на традиции и подкрепляться ею. Народные песни играли для него в этом центральную роль. «Ценность народной песни заключалась не только в музыкальном впечатлении, которое она производит, но и в чувствах, пробуждаемых певцом благодаря связи с народом, ландшафтом и эпохой (Rexroth, 1986, S. 43). На уроках композиции он предпочитал, чтобы его ученики первоначально аранжировали народные песни, поскольку считал фундаментальное знание искусства их обработки необходимым для овладения искусством композиции. “Schwanendreher”, основанный на сохранившихся в народной традиции песнях, не только отвечал требованию композитора о том, что искусство должно быть практичным, но и явился убедительным доказательством того, что старый песенный репертуар может сочетаться с новым музыкальным языком.

Возможно, планы Хиндемита создать Третий концерт для альта на основе народных песен укрепились во время его пребывания в Турции с апреля по май 1935 года, где по приглашению турецкого правительства он работал над реформированием турецкой музыкальной жизни. В то время Хиндемит также активно изучал турецкие народные песни и рекомендовал полифонические аранжировки этих песен как путь к созданию национальной академической музыки.

В культурно-историческом контексте эпохи “Schwanendreher” становится принципиальным высказыванием композитора о важности сохранения творческой свободы и национальной памяти, а также наглядным примером гармоничного синтеза традиций и современной музыкальной эстетики.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в продолжении изучения обширного наследия Пауля Хиндемита и расширении представлений о нем как о многогранной творческой личности, внесшей значительный вклад в развитие музыкального искусства XX века.

Материалы исследования | Research materials

1. Благодарская Е. А. Пауль Хиндемит в Швейцарии: обретение новой родины // Проблемы музыкальной науки. 2022. № 3 (48).
2. Благодарская Е. А. Письма Пауля Хиндемита: к изучению эпистолярного наследия композитора // Электронный научный ежеквартальный журнал «Вестник Ипполитовки». 2025. Вып. 1 (10).
3. Клюева И. Ю. «Траурная музыка» для альта с оркестром П. Хиндемита (сравнительный анализ исполнительских версий) // Проблемы музыкальной науки. 2010. № 1 (6).
4. Левая Т. Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество. М.: Музыка, 1974.
5. Мокрицкая Е. Д., Сапельников Д. С. Концерт для альта и малого симфонического оркестра “Schwanendreher”. Композиционный анализ цикла // Культура и искусство Германии: сборник статей по материалам Восьмой международной научной интернет-конференции (г. Тамбов, 20 октября – 30 ноября 2015 г.). Тамбов: Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, 2015.
6. Brinner A. Pau Hindemith. Zürich: Atlantis Musikbuch Verlag Zürich und Freiburg i. Br. B. Schott’s Söhne Mainz, 1971.
7. Bruhn S. Hindemiths große Instrumentalwerke. Waldkirch: Edition Gorz, 2012.
8. Hindemith P. Gesamtverzeichnis seiner Werke. Mainz: Schott Musik International GmbH & Co. KG, 2002.

Источники | References

1. Böhme F. M. Altdeutsches Liederbuch. Volksweisen der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrhundert gesammelt und erläutert, Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877.
2. BrinnerA. Paul Hindemith. Leben und Werk in Bild und Text. Zürich und Mainz: Atlantis Musikbuch Verlag B. Schott's Söhne, 1988.
3. Entartete Musik. Zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Eine kommentierte Rekonstruktion von Albrecht Dümling und Peter Girth, [Katalog] Düsseldorf, 1988.
4. Hindemith P. Briefe. Herausgeber von Dieter Rexroth. Frankfurt am Main: Fischer Verlag Taschenbuch, 1982.
5. Hindemith P. Der Schwanendreher. Konzert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orchester [Partitur]. L. – N. Y.: B. Schott’s Söhne Mainz; Schott & Co. Ltd.; Schott Music Corp., 1936.
6. Hindemith-Schott. Der Briefwechsel. Herausgegeben von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitdard Schader und Heinz-Jürgen Winkler. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2020a. Bd. I. 1919-1935.
7. Hindemith-Schott. Der Briefwechsel. Herausgegeben von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitdard Schader und Heinz-Jürgen Winkler. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2020b. Bd. II. 1936-1952.
8. Hindemith-Schott. Der Briefwechsel. Anhang. Herausgegeben von Susanne Schaal-Gotthardt, Luitdard Schader und Heinz-Jürgen Winkler. Mainz: Schott Music GmbH & Co. KG, 2020c. Bd. IV.
9. Kind S. Mein Lehrer Paul Hindemith // Melos 32. 1965.
10. Kohlhase H. Paul Hindemiths Bratschenkonzert “Der Schwanendreher” // 2. Viola-Symposium 1990. Dokumentation. Schriftenreihe. Band 10. Trossingen Bohner-Musikverlag, 1991.
11. Paul Hindemith. Sämtliche Werke: Bratschenkonzerte. Einleitung zum Partitur. Mainz: Schott Musik International, 1997. Bd. III.
12. Rexroth D. Paul Hindemiths Beitrag zum türkischen Musikleben // Hindemith Jabrbuch. 1986 / XV.
13. Salmen W. “Alte Tone” und Volksmusik in Kompositionen Paul Hindemitb // Yearbook of the International Folk Music Council 1. 1969.
14. Schubert G. Paul Hindemith. Mainz: Schott-Musik, 2016.

Информация об авторах | Author information

RU

Благодарская Елена Александровна[1], к. иск., проф.
Благодарская Екатерина Анатольевна[2]
[1] Оренбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей
[2] Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова

EN

Elena Alexandrovna Blagodarskaya[1], PhD
Ekaterina Anatolyevna Blagodarskaya[2]
[1] Orenburg State Institute of Arts named after L. and M. Rostropovich
[2] Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov

[1] *blagodarskaya@osiart.ru,* [2] *katena.blagodarskaya@gmail.com*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.06.2026; опубликовано online (published online): 28.07.2026.

Ключевые слова (keywords): Пауль Хиндемит; инструментальная музыка; концерт “Schwanendreher”; Третий концерт для альта с оркестром; старинные немецкие песни; Paul Hindemith; instrumental music; concert “Der Schwanendreher”; Viola Concerto No. 3; old German folk songs.