



И. Ю. КЛЮЕВА

*Магнитогорская государственная консерватория
(академия) им. М. И. Глинки*

**«ТРАУРНАЯ МУЗЫКА» ДЛЯ АЛЬТА С ОРКЕСТРОМ П. ХИНДЕМИТА
(СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ВЕРСИЙ)**

УДК 78.072.3+785.6: 787.2

Исполнение любого музыкального произведения требует от музыканта владения комплексом определённых приёмов игры и понимания специфики средств художественной выразительности. Чем выше уровень исполнителя, тем более он оснащён. Для струнника, в частности, альтиста – это и совокупность различных способов звукоизвлечения, штрихи во всём многообразии их сочетаний, различные приёмы «вибрато», умение менять его интенсивность, амплитуду и т. д. Также – способность выстраивания агогических последовательностей, построения фраз, передачи образа через темп, ритм, громкостную динамику. Именно ряд этих и многих других качеств, уровень владения ими отличает разных исполнителей. При этом, чем меньше автор произведения вкладывает технически-виртуозных задач в своё произведение, тем больше остаётся исполнителю возможностей выбора собственной «палитры» для воплощения художественного образа. В этой связи представляет интерес рассмотрение и анализ версий исполнения такого произведения, как «Траурная музыка» для альтя с оркестром Пауля Хиндемита. Произведение отличается ограниченным арсеналом музыкальных средств, вложенных в текст, и исполнитель, по сути, каждый раз создаёт свою «собственную» «Траурную музыку».

«Траурная музыка» Пауля Хиндемита

Необычна история создания произведения, как и неординарна личность автора. В январе 1936 года композитор прибыл в Лондон с тем, чтобы впервые выступить со своим знаменитым альтовым концертом «Шванендереер». Но накануне умер английский король Георг V, и исполнение произведения, наполненного юмором и буйной жизненной энергией, стало неуместным. Не желая упустить возможность

встречи с прославленным маэстро, англичане обратились к Хиндемиту с просьбой сыграть что-нибудь соответствующее памяти умершего короля. Уже на следующее утро была сочинена и в тот же день исполнена в радиостудии автором и оркестром под управлением А. Боулта «Траурная музыка» для альтя и камерного оркестра. Это произошло 22 января 1936 года. Очевидно Хиндемит, подобно В.-А. Моцарту, имел способность сочинять удивительно быстро, целиком охватывая произведение в своём воображении, потом лишь фиксируя его на нотной бумаге.

Несмотря на «внезапность» создания, произведение совершенно законченное и представляет большую ценность как яркое концертное сочинение для альтя. В творчестве Хиндемита это последний концертный опус для солирующего альтя и оркестра. «Траурная музыка», по сути, является небольшим концертом, имеющим некоторые черты камерности.

Если рассматривать обозначение «концерт» в традиции XVIII века, то «Траурную музыку» нельзя отнести к этому жанру, так как здесь нет «соревнования» солиста и оркестра. Но их взаимоотношения можно охарактеризовать как сопоставление или диалог, что и придаёт музыке определённую камерность. Основу драматического развития составляет контраст между откровенной, искренней эмоциональностью и сдержанной ритуальностью. Образное содержание произведения исключает присутствие открытой виртуозности, любования техническими возможностями исполнителя. Музыкальная ткань аскетично строга в выборе музыкально-выразительных средств, здесь всё подчинено возвышенной скорби. Произведение состоит из четырёх небольших частей, исполняемых без перерыва: I – *Langsam*, II – *Ruhig bewegt*, III – *Lebhaft*, IV – *Choral*. Кульминацией становится третья часть, в ней появляется особое движение, которое можно трактовать как состояние смятения, ха-

ракторное для произведений Хиндемита, связанных с траурными образами. Заканчивается цикл в успокоении просветлённого хора «Für deinen Thron tret ich hiermit», над тихим мажором которого парят в высоком регистре минорные реплики альта.

«Траурная музыка» – особенности интерпретации

Интерпретация произведения разными исполнителями весьма интересна, так как каждый музыкант, как и просто каждый человек, имеет свои представления о трауре, скорби и выражении их в музыке. Произведение Хиндемита, небольшое по объёму и не создающее для исполнителя особенных трудностей в техническом плане, предоставляет большую свободу в понимании содержания, его эмоциональной наполненности. Каждый исполнитель пользуется своим собственным набором художественных выразительных приёмов, создающих многоплановый образ скорби. Автор определяет образно-смысловую сферу произведения уже через название «Траурная музыка». Но трактовки заданной программы, как можно убедиться в результате изучения интерпретаций, могут существенно отличаться.

Знакомство с целым рядом аудиозаписей произведения (см. Дискографию) показало, что особенного внимания заслуживают четыре интерпретации. Это записи Московского камерного оркестра, солист Р. Баршай; Камерного оркестра Государственной филармонии Литовской ССР, дирижёр С. Сондецкис, солист П. Радзвичюс; Екатеринбургского Филармонического камерного оркестра «Бах», солист К. Мережников; Ленинградского камерного оркестра, дирижёр Г. Рождественский, солист А. Людеви́г [1; 2; 3; 5].

К сожалению, после отъезда Рудольфа Барша из Советского Союза было уничтожено многое из его исполнительского наследия. До нас дошло малое количество записей, но и их достаточно для того, чтобы понять, насколько высок уровень мастерства музыканта и насколько его исполнение было ярким, наполненным выразительными музыкальными образами. Исполнение Баршаем «Траурной музыки» Хиндемита отличается впечатляющей содержательной насыщенностью. В его трактовке перед нами возникает ассоциация взаимодействия героя и окружения («роли» которых «исполняют» солист и оркестр соответственно). Герой, его индивидуальность предстаёт перед слушателем выпукло, театрально. Возникает визуальное впечатление о человеке, откровенно переживающем горе и отстранившемся от каких-либо социальных условностей, а возможно, и просто забывшем о них. В звуке альта слышатся страдание, слёзы и обида на живых. «Окружение» при этом терпеливо и доброжелательно пытается успокоить героя, научить его жить дальше и смириться с потерей.

Уже в оркестровом вступлении задаётся высокий эмоциональный тонус. Оркестр, подобно хору

в древнегреческих трагедиях, повествует о случившемся, вводя в трагическую образную сферу. Оркестровое звучание в данном исполнении уподобляется хору мужских голосов, обладает выразительностью, более близкой к вокальной, нежели инструментальной. Звук солиста тоже напоминает человеческий голос, владея удивительной художественной выразительностью и тонкостью в передаче чувств и эмоций. Р. Баршай искренен в своём исполнении. С помощью таких, казалось бы, стандартных выразительных средств струнно-смычкового инструмента, как вибрато, громкостная динамика, агогика, он представляет нам героя, очень болезненно и бурно переживающего своё горе. В партии солиста слышатся отчаяние и скорбь, которые во второй части трансформируются в мольбы, причитания и стоны.

Во второй части в партии солиста на первый план выступают жалобные интонации, герой ощущает своё горе, плача и страдая. Оркестр же словно пытается его утешить, сочувствуя ему и сопереживая, но в то же время, пытаясь призвать его к мужеству. Здесь используется довольно высокий регистр альта, характеризующийся резким тембром, напряжённый в своём звучании и не всегда приятный слуху. Но Баршай обладает удивительной способностью наполнять звучание инструмента необходимыми ему качествами, в частности, насыщенным звуком в этом регистре. Его альт звучит здесь сочно и выразительно.

Третья часть воспринимается как некий протест героя против происходящего, против несправедливости потери. Он не хочет мириться со своим горем, ему больно оттого, что его потерю так спокойно переживают окружающие. Ускоряется темп, в партии солиста появляется героика, граничащая с некоторой агрессией. Но, будто бы обессилев, альт снова звучит в нижнем регистре и постепенно затихает.

Четвёртая часть — оркестровый хорал. Чёткий ритм, совершенное спокойствие оркестра словно напоминают о том, что всё проходит и забывается со временем. Но не успокаивается альт-герой. Его реплики в высоком регистре как бы повествуют о нежелании смириться с утратой, но попытаться скрыть свою боль далеко внутри. Всё действие будто замирает на фоне тихого оркестрового звучания и неустойчивых, высоко парящих над происходящим, мольбах героя.

Рудольфу Баршаю удаётся в условиях скудых художественных средств, представленных композитором, создать удивительно яркий образ. Перед слушателем музыкант раскрывается как мастер-интерпретатор¹.

Исполнение «Траурной музыки» Камерным оркестром государственной филармонии Литовской ССР под управлением С. Сондецкиса отличается иным распределением «ролей». Здесь, напротив, оркестр несёт гораздо более насыщенную эмоциональную нагрузку, а соло альта в отношении драматического развития более статично.

С первых тактов вступления оркестра обращает на себя внимание трактовка темпа. Автор здесь указывает на свободу: «Langsam» [тихо, спокойно], не ограничивая исполнителей в выборе темпа, но традиционно вступление исполняется в темпе, близком к шествию. Медленный, но всё-таки это шаг. К нему располагает множество причин: и образное наполнение музыки (если возникает шаг, то появляются ассоциации с траурным шествием), и ритм (размер 4/4, постоянное размеренное движение четвертей в басах, восьмые и заливочные пунктиры в средних голосах и мелодии, наполняющие степенный ритм четвертей), и фактура (прозрачное полифоническое изложение в первом проведении темы, сохраняющее тонкую и чёткую вертикаль благодаря постоянно «пульсирующим» четвертям в каком-либо из голосов, и ещё более организованное ритмически хоральное второе проведение темы). Но в данном исполнении темп выбран значительно более медленный, чем тот, в котором могло бы двигаться реальное шествие. В этой связи возникает ассоциация не с траурным шагом-шествием, а скорее с атмосферой прощания. Вступление вводит в сферу статичного, сумрачного состояния, словно во время отпевания в слабоосвещённом храме.

Исполнение оркестра насыщено эмоционально, весьма разнообразны агогические нюансы. Используя очень медленный темп как первоначальный (и заключительный), исполнители привлекают широкую агогическую палитру, оставаясь в рамках неспешности даже в самых подвижных частях произведения.

Партия солиста как бы несколько отстранена от оркестра. Общая вертикаль солиста и оркестра далеко не всегда совпадает, в плане ритма солист П. Радзивикус использует некоторые элементы свободы, иногда даже несколько «опасной» в условиях звучания концертного произведения для сольного инструмента и оркестра. Но в данном случае исполнители создают интересное «действие», в котором оркестр – словно живой персонаж, приземлённый, тяжело переживающий страдание, а солист подобен небесному существу, отстранённо наблюдающему за происходящим на земле.

Солисту удаётся создать такой образ благодаря специфическому, светлому и прозрачному «небесному» звуку, особенно в верхних регистрах. Если звучание альты в руках Баршая удивляло насыщенностью и жизненной силой в сложном для исполнителя высоком регистре, то альт П. Радзивикуса поражает здесь своей воздушностью, лёгкостью и подвижностью.

В первой медленной части подчёркивается принцип линейной полифонии в оркестре. Отличительной чертой исполнения можно считать и паузы – продолжительные, они словно разделяют музыкальную речь, повышая значимость отдельных слов. Такую же функцию несут широкие пунктиры, исполняемые несколько *portato*, тогда как в исполнении московского камерного оркестра и Баршая пунктиры подчёркнуто остры. На протяжении первой части пар-

тия солиста проникнута состоянием спокойствия и умиротворения.

Во второй части, согласно указанию автора, темп ускоряется. Эмоциональный градус в оркестре повышается, а солист остаётся в том же состоянии, спокойно повествуя о случившемся.

Третья часть – напряжённый эпизод, драматическая кульминация. Звучание оркестра приобретает героический характер, движение становится более стремительным. Оживляется и партия солиста, следуя к образно-смысловой развязке всего произведения. Приближаясь к финальному хоралу, партия альты направляется в нижний регистр, где Радзивикус также использует совершенно особое звучание: минимум вибрато и широкий штрих создают впечатление «прозрачности», хрустального блеска, весьма неожиданного для низкого регистра альты.

Непосредственно перед хоралом приходит успокоение, возвращение к первоначальному, очень медленному темпу. Солист же исполняет свои «парящие» фразы ещё медленнее, как будто расширяя звуковое пространство. Фразы становятся похожими на очень длинные линии, уходящие в даль. Партия альты на фоне «успокоенного» звучания оркестра возносится в небо, «расправив широкие крылья».

Камерный оркестр «Бах» и К. Мережников в своей интерпретации избрали гораздо более подвижный темп, сравнительно с остальными рассматриваемыми исполнителями, что привносит в музыку новое содержание: вместо сдержанного шествия и строго выдержанного ритуала здесь создаётся картина душевного состояния, связанного с трауром.

Оркестр в своём вступлении отличается мягкостью звука, артикуляционной сглаженностью штрихов. Солист преподносит свою партию ярко, взволнованно. В драматической кульминации первой части он максимально усиливает звучность, напряжённость психологического состояния увеличивается также за счёт специфического приёма вибрато. Уже здесь возникает образ мятущегося героя, тогда как в рассмотренных выше версиях таким он предстал лишь в третьей части.

В этом исполнении оркестр эмоционально сдержан, основную драматическую нагрузку несёт солист, воплощая различные грани траурной образной сферы, то спокойно-повествовательной во второй части, то откровенно взволнованной в третьей. Подчёркнём, что линия развития эмоционально-психологического состояния в этой интерпретации вырисовывается несколько иная, чем у других исполнителей. Здесь первая кульминация цикла переносится уже в самое начало, тогда как в других интерпретациях первая часть трактуется как вступительная, лишь вводящая в образную сферу произведения. Вторая часть в этом исполнении – повествовательная, контрастная по содержанию относительно окружающих её частей, своим спокойствием. Третья часть – снова

активное развитие образа смятения, где интенсивная вибрация и даже несколько агрессивная атака звука солиста создают ощущение борьбы, происходящей в душе героя.

В целом образ, созданный данными исполнителями, можно охарактеризовать как исключительно активный. Траурность проявляется не в выражении или созерцании глубоких чувств, как у других исполнителей, а скорее в состоянии готовности к действию. Солист выступает в этом случае не в роли наблюдателя происходящего, но персонифицирует себя в музыкальной драматургии, которую, впрочем, нельзя квалифицировать как действие. Перед нами герой — готовый на активное действие, но не действующий реально.

Исполнение А. Людевига с Ленинградским камерным оркестром под управлением Г. Рождественского отличается особо тщательным отношением к авторскому тексту. В звучании оркестра слышится удивительно чётко «прорисованная» вертикаль, звучание оркестра обладает поразительной подвижностью динамических оттенков.

Оркестровое вступление с первого такта создаёт образ неспешного шествия. При спокойном темпе (хотя и более подвижном, чем в трактовке литовских исполнителей) с помощью тончайшей оркестровой пульсации создаётся очень чёткий ритм. Все авторские динамические указания выполняются ясно и выпукло. Пунктиры исполняются только как ритмическая формула, без подчёркнутой артикуляции с помощью штрихов (стремительно острых в исполнении московского оркестра и расширенных у камерного оркестра литовской филармонии). Надо отметить, что наполненное эмоционально-психологическое состояние достигается в данном исполнении исключительно в рамках указанных в тексте штриховых, динамических и агогических приёмов.

Соло звучит спокойно и уверенно, альтист играет ярким, сочным и насыщенным звуком. Сдержанный в эмоциональном отношении солист словно вступает в диалог с оркестром. Здесь, как и в исполнении литовцев, именно в оркестре обретается развивающий эмоциональный элемент. Но если там солист «парил», отстранённо наблюдая за происходящим, то здесь он сочувствует, сопереживает, успокаивает оркестр, как любящий наставник может успокаивать своего ученика.

В третьей части, в соответствии авторскому тексту, происходит некоторое ускорение темпа и меняется характер музыки. В звучании альтя появляется оттенок мужественности, героики, силы. Несмотря на то, что исполнители находятся строго в рамках текста (а возможно, и благодаря этому), они создают выпуклые образы. Следующий эпизод связан с появлением строгого хора — на его фоне (опять присутствует и та же безупречная вертикаль, как в начале, и тот же точный ритм) звучит «небесный» голос парящего

альта, полный светлой успокоенности. В исполнении солиста отсутствуют личные переживания и бурные эмоции, которые, например, слышны в исполнении Р. Баршая. Но звук его альтя столь же силен и насыщен. При всей своей мощи он нисколько не уступает в «полётности» и возвышенности звуку альтя Радзевичуса. Герой, образ которого создали литовские исполнители, был «небожителем», он отстранённо созерцал происходящее. Образ же, созданный в версии ленинградских музыкантов, способен не только объективно воспринимать действительность, но и сопереживать тем, кто утратил эту способность в связи с тяжёлыми переживаниями. Более всего удивительно то, что образ создаётся при скупых художественно-выразительных средствах и точном следовании авторскому тексту.

Наш знаменитый современник — альтист Юрий Башмет со своим Камерным оркестром, конечно же, не мог пройти мимо произведения Хиндемита, столь удачно вписывающегося в его репертуар [6]. Возрождая барочные традиции, в своей исполнительской версии он выполняет роль и солиста, и одновременно дирижёра оркестра. В свойственной ему манере, Башмет исполняет произведение колоритно, выразительно. Звук его альтя — это голос мужественного и сильного героя. Звучание напоминает трактовку Баршая насыщенным, «живым» звуком альтя. Но если в первом исполнении в партии солиста слышится боль и страдание, то здесь — голос победителя, не привыкшего плыть по течению и смиряться с происходящим. Кульминационной также является третья часть, но оживление темпа и образа связано с героикой позитивного, победного характера.

С большой долей условности можно высказать и следующее предположение: поскольку мы имеем дело с совмещением дирижёра и солиста в одном лице, в интерпретации не ощущается противопоставления партии оркестра с сольной партией, скорее оркестр выступает как сопровождение, чутко следующее развёртыванию драматургической линии «главного героя». Это также оригинальный вариант исполнения, хотя подобное решение должно было бы сузить образно-содержательную сферу произведения. В то же время, рождается новый результат: гораздо более рельефно очерчивается партия солиста.

Существуют и переложения произведения для других инструментальных составов. Так, весьма примечательной оказывается запись «Траурной музыки» Хиндемита в исполнении октета флейт [7]. Нидерландский ансамбль «Blow Up Fluit Octet» состоит из восьми различных флейт: от флейты пикколо до огромной, выше человеческого роста, басовой флейты. Солирует в этом исполнении альтя флейта. Благодаря специфической «холодности» звучания инструментов, создаётся необычный образ. Как и струнно-смычковый альт, альтя флейта тоже имеет напряжённый тембр, и звучание сольной партии

отличается несколько «надрывным» голосом, но при этом скорбь несомненно выразительна. Ансамбль флейт звучит удивительно монолитно, вызывая ассоциации с огромным пространством, холодным воздухом и неспешным движением. Оригинальная трактовка произведения и поразительное звучание инструментов отличают это исполнение.

В настоящее время существует большое количество различных аудиозаписей «Траурной музыки» Хиндемита. Этому есть много причин: популярность сочинения, вечная актуальность темы, а также появившиеся талантливые альтисты-концертанты. Кажущаяся лёгкость исполнения этого произведения на альте, позволяющая альтистам различного уровня технической оснащённости обратиться к нему, тоже способствовала повышению его популярности, использованию в учебном репертуаре. Но сравнительно небольшой круг выдающихся исполнителей обнаружили то, что за кажущейся лёгкостью и прозрачностью нотного текста в нём скрывается сложнейшая

задача по созданию, пожалуй, одного из глубочайших траурных образов во всей музыкальной литературе. Именно благодаря своему аскетизму и скупости выразительных средств эта музыка содержит в себе многие грани человеческих переживаний, связанных с утратой. Лишённая показной истерии профессиональных плакальщиков и искусственной театральности отрепетированных трагических жестов, музыка Хиндемита передаёт самую суть глубочайшей скорби.

Таким образом, перед нами открывается непростая картина. Казалось бы, распространённое в силу своей «упрощённости» текста произведение, столь часто исполняемое на современной эстраде, заключает в себе потенциал многовариантного прочтения, позволяя каждый раз создавать уникальнейшие образцы исполнительского искусства. Несомненно, только гениальный композитор мог создать столь тонкое и глубокое сочинение. Тем интереснее для нас становится творчество Пауля Хиндемита, творца, написавшего произведение за одно утро 22 января 1936 года.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сохранилась запись исполнения Баршайем также и сольной альтовой Сонаты Хиндемита ор. 25 № 1, представляющая не меньшую ценность [4].

ДИСКОГРАФИЯ

1. Хиндемит П. Траурная музыка для альта с оркестром. 1. Lento. 2. Poco mosso. 3. Vivo. 4. Хорал Largo / Рудольф Баршай, Московский камерный оркестр. – М.: Мелодия, 1956. – 1 грп. – Д-004694.

2. Хиндемит П. Траурная музыка для альта с оркестром. 1. Lento. 2. Poco mosso. 3. Vivo. 4. Хорал Largo / Камерный оркестр государственной филармонии Литовской ССР п/у С. Сондецкиса; П. Радзивикус, альт. – М.: Мелодия, 1961. – 1 грп. – 33Д-16654.

3. Хиндемит П. Траурная музыка для альта с оркестром. 1. Lento. 2. Poco mosso. 3. Vivo. 4. Хорал Largo / Ленинградский камерный оркестр п/у Г. Рождественского; А. Людевиг, альт. – М.: Мелодия, 1961. – 1 грп. – 33Д-15238.

4. Хиндемит П. Соната для альта соло, соч. 25 № 1 / Р. Баршай. – М.: Мелодия, 1961. – 1 грп. – 33Д-8282.

5. Хиндемит П. Траурная музыка для альта с оркестром. I. Langsam. II. Ruhig bewegt. III. Lebhaft. IV. Choral / Екатеринбургский Филармонический камерный оркестр «Бах»; К. Мережников, альт. – Sound recording. – Любительская запись.

6. Hindemith P. Viola de Arco, Trauermusik (Música Fúnebre) Bashmet [Electronic resource] I. Langsam. II. Ruhig bewegt. III. Lebhaft. IV. Choral / Ю. Башмет, альт. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=4sRhU27ALHc&feature=related>.

7. Hindemith P. Trauermusik (1936) [Electronic resource] / Blow Up Fluit Octet Noor Kamerbeek – Altfluit. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=a-pXBZvn73Y>.

Клюева Ирина Юрьевна

аспирантка кафедры истории,
теории исполнительского искусства
и музыкальной педагогики
Магнитогорской государственной
консерватории им. М. И. Глинки

