

Інтелектуальний контекст у сонаті для альтгорна (валторни або саксофона) з фортепіано П. Гіндеміта

Марія Оболенська

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, Україна

Анотація. *Мета статті* — виявити приховані елементи інтелектуального пазла в сонаті для альтгорна з фортепіано Пауля Гіндеміта, які впливають на моделювання сюжетно-сміслового виміру твору. *Результати дослідження.* Виявлено приховані сенси, які композитор зашифрував у нотному та вербальному текстах. Так, у другій частині сонати висвітлено код абетки Морзе, подано варіанти його тлумачення, що допомагає виконавцям і слухачам розкрити секрети інтелектуального контексту твору. З'ясовано, що Пауль Гіндеміт, знавець і поціновувач образотворчого мистецтва, залучив у свою музику акронім, який запозичив у швейцарського живописця XVI ст. Ніклауса Мануеля Дойча. Композитор зробив це не за допомогою назв нот, а завдяки ритмічному паттерну, що є репрезентантом коду Морзе. Враховуючи воєнний час, в якому створювалася Соната (1943 р.), використання абетки Морзе є символічним. *Наукова новизна.* Вперше в українському музикознавчому середовищі конструюється змістовий шар сонати для альтгорна з фортепіано Пауля Гіндеміта, який є втіленням інтелектуального підходу композитора до створення музичних опусів. Запропоновано адаптацію вірша П. Гіндеміта українською мовою. Проаналізовано літературний текст, у якому композитор означив ідейну фабулу сонати — зіткнення «величного минулого» й «метушливого сьогодення». Оскільки сам композитор запропонував варіабельність солуючого інструмента, розглянуто, яким чином використання валторни й саксофона замість альтгорна впливає на інтерпретаційні інтенції виконавців. *Висновки.* На основі виявлених підказок, які криються не тільки в словах, ритмах, інтонаціях та індивідуальному баченні форми твору, а й у виборі солуючого інструмента, в назві якого прихована цікава гра слів, змодельовано сюжетно-смісловий вимір Сонати.

Ключові слова: творчість Пауля Гіндеміта; камерна соната; музична інтерпретація; ансамблеве виконавство; інтелектуальний контекст музичного твору

Для цитування

Оболенська, М. (2024). Інтелектуальний контекст в сонаті для альтгорна (валторни або саксофона) з фортепіано П. Гіндеміта. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 51, 100–107. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318361>

Вступ

Музика Пауля Гіндеміта стала широко відомою не за свої естетичні переваги, а завдяки іншому виміру задоволення — інтелектуальному. Математично-теоретичний підхід до поліфонії, конструювання форми твору як архітектурної споруди, філософські інтенції, закодовані в музичному тексті — все це є відмінною рисою індивідуального стилю німецького композитора. Виконуючи твори П. Гіндеміта, надважливим завданням постає розуміння інтелектуальних завдань і головоломок, зашифрованих композитором, без чого інтерпре-

тація його музики просто неможлива. В царині камерної музики П. Гіндеміт створив сонати майже для всіх інструментів симфонічного оркестру із супроводом фортепіано. Кожна камерна соната унікальна як за змістом, так і за формою.

Соната для альтгорна (1943 р. написання) посідає важливе місце серед інших камерних композицій. Ця соната є інтелектуальною грою з шифрами й відсиланнями, в яку композитор запрошує зіграти виконавців (а з їх допомогою й слухачів). Музика сонати є зразком дорослого мистецтва, в якому порушуються філософські питання екзистенційного характеру.

«Родзинкою» сонати є вірш, створений самим композитором, який визначив місце твору між третьою та четвертою частинами циклу. Вірш може трактуватися і як розгорнутий епіграф до фіналу, і як самостійна не музична частина твору. Зі слів вірша випливає ідейна фабула сонати, що ґрунтується на зіставленні минулого й сучасності. Композитор залучає літературний текст для додавання філософської глибини й символічного змісту своїй музиці, що допомагає розширити межі суто музичного вираження, надаючи твору концептуальної ідейної основи.

Однією з енігм сонати є захований у другій частині код абетки Морзе. Символічним є те, що в рік написання сонати використання абетки Морзе було надпопулярним у контексті війни, а сам композитор натякає на неї словами свого вірша про «напругу в мідних дротах», якими на той час відбувалася передача інформації. Занурення в здогадки дослідників творчості П. Гіндеміта дає змогу наблизитися до розшифрування змісту таємного послання автора.

Аналіз попередніх досліджень. Творчий і життєвий шлях німецького композитора неодноразово ставав предметом музикознавчих досліджень. У контексті вивчення проблематики статті варто навести роботи В. Ю. Батанова (2019), який дослідив творчість П. Гіндеміта з позиції її універсалізму, що проявляється в єдності наукової й композиторсько-виконавської сфери. Автор стверджує, що: «не "правда почуттів" або "правда характеру" становить основу вираження в його музиці, але правда ідеї і Віри (позаконфесійного й навіть позацерковного вирішення) представляє суттєву значеннєвість його творів» (с. 291). Серед головних виразників стилю П. Гіндеміта автор виділяє марш-крок як «знак того, що Повинно Бути», в результаті чого «... істинно особистісним виявляється надособистісний стрижень установки індивіда» (с. 291). Така глибока філософія скеровує виконавців музики німецького митця до занурення в багатшаровість та багатовимірність музичного мистецтва Новітньої історії.

Один із важливих складників композиторського стилю П. Гіндеміта, а саме техніку *ракоходу*, досліджує Н. Гнатів (2014). Аналізуючи технічні та семантичні аспекти, авторка резюмує, що *ракохід*, як різновид музичного паліндрому, закономірно приваблював композитора — професіонала у сфері інтелектуальних головоломок.

Окремі камерні сонати досліджено в наукових статтях О. Андріянової (2019), С. Дікарева (2021), в дисертаціях О. Дубки (2020), С. Вайлдмана (Wildman, 2014), Л. Ленсдаун (Lansdown, 2004), Б. Тейлор (Taylor, 2017). Цікавими є мате-

ріали буклета Концертної програми *The Library of Congress* (2015–2016), присвяченої пам'яті Бориса й Соні Кройт (Brown, 2015). У буклеті стисло подано історію й умови створення сонати для альтгорна, а також представлено структурний аналіз тематичного матеріалу сонати. Протягом 2018–2019 рр. провідні європейські музиканти записали всі камерні сонати П. Гіндеміта для духових інструментів із фортепіано. Стислий, але змістовний опис всіх творів надав музикознавець Марко Мойраї (Moiraghi, 2021). Питання залучення П. Гіндемітом маловживаних інструментів висвітлює у своїй дисертації Карен Вайлі (Wylie, 2002). Автор ґрунтовно досліджує популярну в часи життя П. Гіндеміта філософію *Gebrauchsmusik*, що була спрямована на створення музики утилітарного характеру. Німецький музикознавець Вальтер Сальмен (Salmen, 1969) докладно аналізує використання П. Гіндемітом старих німецьких мелодій, згадуючи й про Сонату для альтгорна.

Тему містерії в альтгорновій сонаті Пауля Гіндеміта розкриває американська дослідниця Дженіфер Гемкен (Hemken, 2015), яка говорить про деякі «енігми і аномалії» сонати. Ця наукова праця водночас із практичним досвідом виконання сонати послугувала рушієм для нашого дослідження.

Мета статті полягає у виявленні прихованих елементів інтелектуального пазла в сонаті для альтгорна з фортепіано Пауля Гіндеміта, які впливають на моделювання сюжетно-сміслового виміру твору.

Результати дослідження

Німецького композитора-неокласика Пауля Гіндеміта неабияк захоплювала естетика епохи Ренесансу й Бароко. В часи, коли композитор працював професором композиції в берлінській консерваторії (Hochschule für Musik Berlin, 1927–1937), він тісно спілкувався з віолончелістом Е. Фюерманом (Emanuel Feuermann) та піаністом А. Шнабелем (Artur Schnabel), які були всесвітньовідомими прихильниками старовинної музики. А згодом, коли П. Гіндеміт став професором Єльського Університету (Yale University), він запровадив спеціальну навчальну програму зі старовинної музики, пропагуючи гру на автентичних інструментах; нерідко виступав як віртуозний виконавець не лише на скрипці й альті, а ще й на бароковій віолі дамору (*violad'amore*). Його пристрасть до Німецького Ренесансу вилилась у створення опери «Художник Матіс» (Mathis der Mahler, 1938), у якій композитор зображав жит-



Рис. 2. Н. Мануель «Нерівна пара»(1510 р.); «Дівчина з розпатланим волоссям» (1507–1515 рр.).
Базельський художній музей (Manuel, 1510, 1514/1515).

Версія з акронімом здається правдоподібною, враховуючи те, якою мірою П. Гіндеміт цінував художнє мистецтво, а також знаючи його захоплення мистецькими надбаннями епохи Відродження. Художник Ніклаус Мануель доволі часто використовував різні акроніми у своєму живописі, що могло привабити П. Гіндеміта — любителя інтелектуальних ігор. Пропонуємо ще одну спекуляцію стосовно розшифровки акроніму. Якщо під аббревіатурою NKAW мати на увазі *Niemandkannalswissen* (Ніхто не може знати все), то це вказує на обмеженість людських знань. Відомо, що в часи, коли жив і творив Ніклаус Мануель, був популярний сценічний персонаж Ніхто (Niemand), який робив жартівливі проповіді, а згодом став уособлювати в одному образі і Ніщо, і Все. Тому акронім NKAW також можливо розтлумачити як *Niemandkannalleswissen* (Ніхто може знати все), де Ніхто виступає у філософській ролі Всього (Бога, Всесвіту тощо).

Ритмічний мотив, що пропонує П. Гіндеміт, значно легше виконувати, якщо замість гри звичних тривалостей представляти, що засобами музичного інструмента передаєш код Морзе. У цьому разі остання чверть мотиву сприймається як виправдана в інтонаційно-фабульному розвитку, а не зайва.

Окрім гри слів, в альтгорновій сонаті наявна й гра чисел. Американська дослідниця Дж. Гемкен (Hemken, 2015) наводить цікаві матеріали стосовно нумерології в опері «Художник Матіс» П. Гіндеміта, де особливо містикою наділяються цифри 11 та 5 (р. 24). Якщо порахувати всі мотиви NKAW

у другій частині сонати для альтгорна, то бачимо, що фортепіано виконує цей ритмічний малюнок 11 разів, а солюючий інструмент — 5 разів. Хоч така математика жодним чином не впливає на інтерпретацію твору, та вона демонструє спосіб композиторського мислення німецького митця.

Третя частина сонати (*Sehrlangsam*) також має цікаві композиційні рішення. Так, наприклад, починаючи з інтонаційно доволі напруженого й похмурого діалогу інструментів, у фортепіанній інтерлюдії чітко схоплюється вплив американського спірічуелсу. Така стилістична аллюзія пояснюється перебуванням композитора в еміграції в США, де і створювалась ця соната. Та найцікавішим є те, як композитор працює з кульмінаційним піком, який в партії солюючого інструмента настає на долю раніше, ніж у фортепіано. Тому кульмінація третьої частини сприймається як деформована в несподіваному місці.

Четверта частина (*Lebhaft*) фіналізує сонатний цикл. Вона починається з великого фортепіанного соло, яке викликає «... відчуття хаосу, тривоги та темряви, символізуючи неспокійне сьогодення» (Brown, 2015, р. 4). Коли після тривалої паузи нарешті вступає соліст, його тема звучить різким контрастом з попереднім матеріалом. Розмір змінюється з 9/8 на 6/8, в якому проводиться неспішна псевдонародна мелодія, яка схожа на більшість стандартних валторнових творів епохи романтизму. В репрізі соліст продовжує виконувати цю мелодію, тоді як фортепіано повертається до «метушливості». Композитор нашаровує два різні розміри

(6/8 та 9/8) один на одного, вони доволі гармонійно поєднуються в єдину концепцію сонати — протиставлення минулого й сьогодення.

На перетині третьої та четвертої частин міститься вкрай важливий елемент композиції — вірш, складений композитором. Він є невід’ємним складником загальної концепції сонати й дає ключ до розуміння глибинних смислів, на яких і конструюється вся архітектоніка твору. Оригінал закономірно написаний німецькою мовою, в якому кожне слово ретельно підібране П. Гіндемітом. Існує англomовний переклад, у якому збережено структуру й зміст першоджерела, і майже ідентичний переклад французькою мовою. Також є російськомовна адаптація вірша, що міститься в радянській редакції нот. Вона передає загальний зміст, але в ній превалює художній складник збереження й передачі слів оригіналу. Перекладів іншими мовами на момент написання статті не знайдено. Пропонуємо адаптацію вірша українською мовою, що є перекладом оригінального й англomовного текстів із творчим пошуком лексем, які б не тільки передавали зміст, а й відповідали законам жанру «білого вірша» з аудіальною милозвучністю української мови.

ПОШТОВИЙ РІГ

Соліст:

В метушливому сьогоденні звук рогу
наче аромат давно зів’ялих квітів,
чи мов знебарвлена стара тканина,
чи вирвані листки пожовклих фоліантів.
Чи не здається нам звук рогу
дзвінким візитом з тих часів,
коли галопом коней
швидкість виміряли,
а не напругою у мідних проводах.
Він гість із тих давен,
коли, щоб щось нове пізнати —
нові країни підкоряли,
а не підручника сторінки.
Якусь меланхолійну тугу
навіює нам рогу звук чарівний...

Піаніст:

Старе давно минуло.
Чи в цьому полягає його цінність?
З новим живемо ми —
не на багато воно краще.
Зміст щастя нам доступний лиш тією мірою,
в якій його ми здатні досягнути.
І наше головне завдання в тому,
щоб серед шуму, поспіху і плутанини
вловити й усвідомити ту тишу,
в якій і сконцентровано весь сенс буття.
Знайди його, пізнай і збережи.

Назва вірша відсилає до духового інструмента — поштового рогу, який використовували в німецьких містах і селах в епоху Середньовіччя для сповіщення про надходження нових листів і посилок, а згодом зображення поштового рогу стало міжнародним символом пошти. Дженіфер Гемкен (Hemken, 2015) у своїй дисертації, посилаючись на статтю Віллі Рафа в *Віснику Йельського* університету за 1987 р., припускає, що вибір саме поштового рогу як головного об’єкта поеми обумовлений ностальгічними почуттями німецького композитора до свого дитинства, в якому ще зберігалась традиція розвезення пошти кінними повозками та сповіщення поштарем населення за допомогою рогового сигналу (р. 11).

Нерідко музиканти виконують сонату, уникаючи декламації вірша. Вважаємо це актом виконавської недоброчесності та неповаги до публіки, яка залишається без найважливішого елементу в розумінні авторського замислу. До того ж, вербальна частина твору надає змогу музикантам трохи перепочити, переключившись на інший різновид творчої діяльності. Особливо це стосується піаніста, розгорнутим соло якого починається фінальна частина сонати.

Зі слів вірша стає зрозумілою центральна ідея, навколо якої вибудовується фабула твору — діалектика минулого й сучасності. Альтгорн — інструмент, для якого й створена соната, символізує за авторським задумом поважне минуле, а фортепіано є звуковим втіленням метушливого сьогодення. Альтгорн не є традиційним інструментом симфонічного оркестру, але є досить широко вживаним у воєнних та духових ансамблях. Його коріння сягає старовинних рогів, які, зокрема, залучалися на пошті. Хоча альтгорн є доволі молодим інструментом — сконструйований Адольфом Саксом у 1840 р. — сама його назва має символічне значення. В назві інструмента вбачаємо цікаву гру слів, де слово *althorn* може перекладатися і як альтова валторна, і як старовинний ріг (слово *alt* з німецької — старий, давній), що є одним із головних елементів гіндемітівського пазла.

Частіше як солоючий інструмент можна побачити валторну або альтовий саксофон. Виконання на альтгорні є певною екзотикою. Хоча сам композитор позначив варіабельність інструментів, саме гра на альтгорні є оптимальним варіантом з точки зору технічних труднощів. Як зазначає О. Андріянова (2019): «Характер і конструктивний вигляд хіндемітовських сонат завжди залежить від реальних можливостей інструмента, обраного для сольного виконання» (с. 52). На валторні важче виконувати віртуозні частини сонати, що нерідко диктує уповільнення темпу. Саксофон, навпаки,

провокує виконавця на швидкі темпи та певні текстові зміни. Так, фінал сонати має велику за розмірами експозицію, яку виконує сольне фортепіано. Під час гри з валторною або альтгорном така велика пауза є виправданою з огляду на загальну концепцію так і як перепочинок для амбушюра духовика. В ансамблі з саксофоном можливий інший варіант нотного тексту, в якому партія саксофона виконує віртуозну партію правої руки піаніста, що, з одного боку, спрощує життя піаністу, а з іншого — порушує змістовий складник авторського задуму, де функцію «метушливості» перетягує на себе солюючий інструмент. До того ж під час виконання сонати саксофоністом, який має читати вірш про поштовий риг, який є прашуром валторни, а не саксофона, виникає артистична дилема, слухачі втрачають повноту образів, закладених композитором. Тому важливим елементом концертного виступу стає пояснення конферансьє публіці всіх ідей і сенсів, закладених композитором у сюжет сонати. Без усвідомлення філософської повноти цього твору всіма учасниками творчого процесу виконання сонати для альтгорна з фортепіано ризикує перетворитися на порожнє відтворення нотного матеріалу.

Висновки

Унікальність композиторського стилю Пауля Гіндеміта полягає в його здатності поєднувати інтелектуальну складність із музичною ясністю та новаторським підходом до форми, гармонії та інструментування. П. Гіндеміт активно використовував старовинні форми та жанри, наповнюючи їх новим змістом, переосмислюючи їх у контексті модернізму. Мистецтво німецького Ренесансу й Бароко захоплювало П. Гіндеміта і мало неабиякий вплив на його творчість. Соната для альтгорна є яскравим прикладом втілення естетики минулих епох, де сучасні для часів П. Гіндеміта ідеї й сенси огорнуті в форму, яка за своїми композиційними ознаками є зразком старовинних жанрів.

Композитор приділяв значну увагу деталям кожного інструмента, відкриваючи нові можливості для їх використання. Оскільки альтгорн має м'який, темний тембр, який контрастує з такими інструментами, як валторна чи труба, П. Гіндеміт використовує цей специфічний тембровий колорит, підкреслюючи його особливості в діалозі з фортепіано. Як і багато інших творів П. Гіндеміта, соната для альтгорна вирізняється складною поліфонічною фактурою. Композитор майстерно використовує техніку контрапункту, створюючи складні, але прозорі музичні текстири, де голоси незалежно розвиваються, утворюючи єдине ціле.

П. Гіндеміт відомий своїм глибоким інтелектуальним підходом до музики, і Соната для альтгорна не є винятком. Музичний матеріал пронизаний загадками, які вимагають від виконавців дослідницької зацікавленості й допитливості. Так, у другій частині циклу код абетки Морзе захований у нетривіальну ритмічну структуру, яку без усвідомлення її змісту досить важко виконувати в ансамблі. Зміст фінальної частини циклу розкривається через віршований епіграф, що йому передує. Зіставлення жвавого руху фортепіанної партії з псевдонародною мелодією розміреного характеру пояснюється ідеєю навмисного зіткнення «поважного минулого» й «метушливого сьогодення». Підіймаючи одвічні екзистенційні теми, П. Гіндеміт виводить Сонату за межі суто музичних форм, підкреслюючи концептуальний вимір твору. Інтелектуальний контекст твору додає нових шарів змісту, які можуть бути інтерпретовані як символічні. П. Гіндеміт створив музику, яка не лише експериментує з інструментальними можливостями, а й кидає виклик виконавцеві й слухачеві, спонукаючи їх до глибокої рефлексії.

Наукова новизна: вперше в україномовному музикознавчому середовищі конструється змістовний шар сонати для альтгорна з фортепіано Пауля Гіндеміта, який є втіленням інтелектуального підходу композитора до створення музичних опусів. Вперше надається адаптований українською мовою вірш, який є невід'ємним складником сонати. Набуває подальшого розвитку концепція головоломок і шифрів, притаманна композиторському стилю Пауля Гіндеміта.

Перспективи подальших досліджень. Музика Пауля Гіндеміта пропонує багатий спектр дослідницьких перспектив завдяки його унікальному композиторському стилю, теоретичним працям, інноваційним підходам до музичних форм та гармонії, а також його зв'язку з історичним і культурним контекстом ХХ ст. П. Гіндеміт був відомий своїм інтересом до рідкісних і нетрадиційних інструментів. Його твори для альтгорна, валторни, труби, альта та інших інструментів залишають багато можливостей для дослідження інструментальної техніки, нових засобів вираження та пошуків прихованих смислів.

Список посилань

- Андріянова, О. (2019). Соната для труби і фортепіано Пауля Хіндеміта як зразок індивідуального стилю композитора. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 1(40), 47–54.
- Батанов, В. Ю. (2019). Універсалізм творчої діяльності П. Хіндеміта. *Вісник Національної академії керівних*

кадрів культури і мистецтв, 1, 290–295. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.166983>

- Гнатів, Н. (2014). Техніка ракоходу як один із принципів тематичної організації в інструментальних творах Пауля Гіндеміта. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчі студії*, 32, 306–317.
- Дікарев, С. Г. (2021). Жанрово-стильова специфіка сонати для контрабаса та фортепіано Пауля Гіндеміта. *Аспекти історичного музикознавства*, 24, 127–147.
- Дубка, О. С. (2020). *Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського].
- Brown, N. A. (2015, December 11). Paul Hindemith, Sonata for alto horn and piano. In *Concert from the Library of Congress, 2015–2016. Program* [Brochure] (pp. 2–5). Library of Congress, Coolidge Auditorium. <https://blogs.loc.gov/music/files/2015/12/Ruske-Frautschi-Chien.12112015.PROGRAM.pdf>
- Hemken, J. A. (2015). *The Mystery of the "Althorn (Alto Horn) Sonata" (1943) by Paul Hindemith* [Doctoral Dissertation, University of North Texas].
- Lansdown, L. (2004). *Paul Hindemith's sonatas for viola and piano. Master of music degree* [Master's thesis, University of Stellenbosch]. SUNScholar. <http://hdl.handle.net/10019.1/50056>
- Manuel, N. (1510). *Ungleiches Paar* [Image]. Artvee. <https://artvee.com/dl/ungleiches-paar#00>
- Manuel, N. (1514/1515). *Die Flötenspielerin* [Image]. Artvee. <https://artvee.com/dl/die-flotenspielerin#00>
- Moiraghi, M. (2021). Sonatas for wind instruments and piano by Paul Hindemith (K. Singleton, Trans.). In *Hindemith: Complete sonatas for wind instruments and piano* (pp. 4–9). Brilliant Classics. <https://www.brilliantclassics.com/media/1622022/95755-hindemith-booklet-04.pdf>
- Salmen, W. (1969). "Alte Töne" und Volksmusik in Kompositionen Paul Hindemiths. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1, 89–122. <https://doi.org/10.2307/767636>
- Taylor, B. (2017). *Tonal shift, cadence and transition in the brass sonatas of Paul Hindemith* [Master's thesis, University of Louisville]. ThinkIR. <https://ir.library.louisville.edu/etd/2658/>
- Wildman, S. R. (2014). *A comparative analysis of Paul Hindemith's Sonata for bassoon (1938) and Sonata for tuba (1955)* [Doctoral Dissertation, University of Georgia]. http://getd.libs.uga.edu/pdfs/wildman_simon_r_201405_dma.pdf
- Wylie, K. (2002). *Gebrauchsmusik in Paul Hindemith's works for saxophone: The place of "Konzertstueck fuer Zwei Altsaxophone"* [Doctoral Dissertation, University of Houston].
- References**
- Andriianova, O. (2019). Sonata dlia truby i fortepiano Paulia Hindemitha yak zrazok individualnoho styliu kompozytora [Sonata for trumpet and piano of Paul Hindemith as an example of a composer's individual style]. *Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 1(40), 47–54 [in Ukrainian].
- Batanov, V. Yu. (2019). Universalizm tvorchoi diialnosti P. Hindemitha [Universality to creative activity of P. Hindemith]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 290–295. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2019.166983> [in Ukrainian].
- Brown, N. A. (2015, December 11). Paul Hindemith, Sonata for alto horn and piano. In *Concert from the Library of Congress, 2015–2016. Program* [Brochure] (pp. 2–5). Library of Congress, Coolidge Auditorium. <https://blogs.loc.gov/music/files/2015/12/Ruske-Frautschi-Chien.12112015.PROGRAM.pdf> [in English].
- Dikariev, S. H. (2021). Zhanrovo-stylova spetsyfika sonaty dlia kontrabasa ta fortepiano Paulia Hindemitha [Genre and style specifics of Sonata for Double Bass and Piano by Paul Hindemith]. *Aspects of Historical Musicology*, 24, 127–147 [in Ukrainian].
- Dubka, O. S. (2020). *Sonata dlia trombona u tvorchoi zarubizhnykh ta ukraïnskykh kompozytoriv XX – pochatku XXI stolit* [Sonata for the trombone in the creative works of foreign and Ukrainian composers of the 20th – the beginning of the 21st centuries] [PhD Dissertation, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Art] [in Ukrainian].
- Hemken, J. A. (2015). *The Mystery of the "Althorn (Alto Horn) Sonata" (1943) by Paul Hindemith* [Doctoral Dissertation, University of North Texas] [in English].
- Hnativ, N. (2014). Tekhnika rakokhodu yak odyin iz pryntsyypiv tematychnoi orhanizatsii v instrumentalnykh tvorakh Paulia Hindemitha [Palindrome technique as one of the thematic organization principles in instrumental works of Paul Hindemith]. *Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv. Musicology Studies*, 32, 306–317 [in Ukrainian].
- Lansdown, L. (2004). *Paul Hindemith's sonatas for viola and piano. Master of music degree* [Master's thesis, University of Stellenbosch]. SUNScholar. <http://hdl.handle.net/10019.1/50056> [in English].
- Manuel, N. (1510). *Ungleiches Paar* [Unequal Couple] [Image]. Artvee. <https://artvee.com/dl/ungleiches-paar#00> [in German].
- Manuel, N. (1514/1515). *Die Flötenspielerin* [The flute player] [Image]. Artvee. <https://artvee.com/dl/die-flotenspielerin#00> [in German].
- Moiraghi, M. (2021). Sonatas for wind instruments and piano by Paul Hindemith (K. Singleton, Trans.). In *Hindemith: Complete sonatas for wind instruments*

- and piano* (pp. 4–9). Brilliant Classics. <https://www.brilliantclassics.com/media/1622022/95755-hindemith-booklet-04.pdf> [in English].
- Salmen, W. (1969). "Alte Töne" und Volksmusik in Kompositionen Paul Hindemiths ["Old sounds" and folk music in compositions by Paul Hindemith]. *Yearbook of the International Folk Music Council, 1*, 89–122. <https://doi.org/10.2307/767636> [in German].
- Taylor, B. (2017). *Tonal shift, cadence and transition in the brass sonatas of Paul Hindemith* [Master's thesis, University of Louisville]. ThinkIR. <https://ir.library.louisville.edu/etd/2658/> [in English].
- Wildman, S. R. (2014). *A comparative analysis of Paul Hindemith's Sonata for bassoon (1938) and Sonata for tuba (1955)* [Doctoral Dissertation, University of Georgia]. http://getd.libs.uga.edu/pdfs/wildman_simon_r_201405_dma.pdf
- Wylie, K. (2002). *Gebrauchsmusik in Paul Hindemith's works for saxophone: The place of "Konzertstueck fuer Zwei Altsaxophone"* [Doctoral Dissertation, University of Houston] [in English].

Intellectual Context in Sonata for Althorn (French Horn or Saxophone) with Pianoforte of P. Hindemith

Mariia Obolenska

Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to reveal hidden elements of the intellectual puzzle in the sonata for althorn with pianoforte of Paul Hindemith, which affect the modeling of the plot and semantic dimension of the art work. *Results.* Hidden meanings that the composer encrypted in the musical and verbal texts are highlighted. Thus, in the second part of the sonata, the Morse code is shown, and options for its interpretation are presented. It helps performers and listeners to uncover the secrets of the intellectual context of the creative work. It is found out that Paul Hindemith, a proficient and a connoisseur of fine arts, included an acronym in his music that he borrowed from a Swiss painter of the 16th century, Niklaus Manuel Deutsch. The composer created this not with the help of note names, but due to the rhythmic pattern, which is a representative of the Morse code. Taking into account the wartime in which this sonata was created (1943), the use of the Morse code is symbolic. *Scientific novelty.* For the first time in the Ukrainian-speaking musicological sphere, the semantic layer of the sonata for althorn with pianoforte of Paul Hindemith is constructed. It is an embodiment of the composer's intellectual approach to creating musical opuses. An adaptation of the poem by P. Hindemith in the Ukrainian language is offered. The literary text in which the composer defines the ideological plot of the sonata, the collision of the "grand past" and the "fussy present", is analysed. According to the fact that the composer himself suggests the variability of the solo instrument, it is considered how the use of the French horn and saxophone instead of the althorn affects the performers' interpretative intentions. *Conclusions.* Based on the identified clues, which are hidden not only in words, rhythms, intonations and individual vision of the work form, but also in the choice of the solo instrument, in the name of which an interesting play on words is hidden, the plot and semantic dimension of the Sonata is modelled.

Keywords: creative work of Paul Hindemith; chamber sonata; musical interpretation; ensemble performance; intellectual context of a musical work

Відомості про автора

Марія Оболенська, кандидат мистецтвознавства, провідний концертмейстер, Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, Харків, Україна, ORCID iD: 0000-0002-4044-9633, e-mail: marieobolenchik@gmail.com

Information about the author

Mariia Obolenska, PhD in Art Studies, Leading Accompanist, Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-4044-9633, e-mail: marieobolenchik@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.