

*Свердлова Юлия Михайловна,*  
Белорусский государственный университет культуры и искусств,  
концертмейстер кафедры хореографии

### **Импровизация в композиторском творчестве Н. К. Метнера**

*Статья посвящена рассмотрению импровизации в композиторском творчестве Н. К. Метнера, которая выступает как форма самовыражения со всей ее «многоликостью», облаченная в жанровые черты, что делает возможным для композитора запечатлеть стихийный, сиюминутный, мимолетный творческий процесс. В публикации*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

*рассматривается преобразование импровизации из вида творчества в жанр фортепианной миниатюры, а также подвергаются анализу типологические особенности данного жанра в творчестве Н. К. Метнера на примере Импровизации (в форме вариаций) ор. 47.*

Среди исследований различных музыкальных жанров и их трактовок понятие импровизации является наименее изученным. В музыкальном искусстве осмысление феномена импровизации связано с двумя направлениями: вид творчества и жанр инструментальной миниатюры. В контексте изучения данной темы особый интерес вызывает композиторское наследие Н. К. Метнера, в котором имеют место рассматриваемые в данной статье аспекты импровизации.

Цель данной работы состоит в рассмотрении импровизации как вида творчества и как жанра фортепианной миниатюры в контексте композиторского наследия Н. К. Метнера. Избранная цель предопределяет решение следующих задач: рассмотреть процесс преобразования импровизации из вида творчества в жанр фортепианной миниатюры, предложить дефиницию импровизации как вида творчества и как жанра фортепианной миниатюры; подвергнуть рассмотрению типологические особенности жанра импровизации в творчестве Н. К. Метнера на примере Импровизации (в форме вариаций) ор. 47.

Для разработки данной темы с позиций историко-культурологического подхода были использованы системный и структурный методы, а также метод сравнения и анализ авторского текста.

Зарождению импровизации<sup>1</sup> как вида творчества в музыкальном искусстве средневековья способствовала приблизительная форма нотации (невмы, крюки). Каждый исполнитель заполнял «пробелы» по собственному разумению, т. е. импровизировал, и становился, своего рода, соавтором и редактором музыкального произведения.

Во второй половине XVI в. импровизация использовалась в системе генерал-баса, что было обусловлено в полифонической музыке возможностью свободного исполнения сочинений для органа, клавира, инструментальных концертов и вокальных произведений. Композиторы весьма часто выступали в роли исполнителя, что являлось

<sup>1</sup> Термин «импровизация» происходит от итальянского «improvisation» и латинского «improvisus» — внезапный, неожиданный.

характерной чертой культуры эпохи Возрождения. Непревзойденными мастерами импровизации были К. Монтеверди, А. Корелли, А. Скарлатти, И. С. Бах и Г. Ф. Гендель. Отметим, что у исполнителей на музыкальных инструментах (лютнистов, скрипачей, клавесинистов и т. д.) и вокалистов импровизация была распространена в виде колорирования (правила и приемы импровизации были изложены в музыкальных трактатах эпохи Возрождения и воплотились в искусстве орнаментики).

С появлением более совершенной фиксации звуковысотности менялись и методы импровизации, становившиеся более определенными и регламентированными.

Во второй половине XVIII в. импровизация все больше подчиняется авторскому замыслу. В виртуозных разделах произведений в жанре концерта каденции были предназначены для демонстрации технических возможностей солиста. К концу XVIII в. в творчестве композиторов венской классической школы возникла тенденция выписывать каденции в нотный текст, что было обусловлено замыслом автора. Примером могут служить фортепианные концерты В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, к которым имеются не только авторские каденционные разделы, но и каденции, написанные талантливыми исполнителями и интерпретаторами произведений венских классиков (И. Гуммель, Ф. Бузони, Б. Берман, К. Сен-Санс, К. Райнеке, Н. Метнер и т. д.).

В первой половине XIX в. импровизация пользовалась популярностью как отдельный номер у исполнителей-виртуозов (Ф. Лист, Н. Паганини) и была представлена в форме свободного фантазирования.

С середины XIX в. понятие импровизации обретает очертания музыкального жанра, для которого характерна особая свобода высказывания, отражающаяся в резкой смене контрастных образов, наличии каденций, тонких динамических и агогических градациях, гибкости формы, фактурном разнообразии, что зачастую обусловлено программностью. Жанр импровизации может объединять в себе черты прелюдийности, экспромтности, фантазийности, рапсодийности, в применении которых определяющим значением становится подчиненность всех вышеперечисленных факторов авторскому замыслу.

К концу XIX — началу XX в. импровизационные принципы способствуют появлению в музыкальном искусстве «заимствованных» жанров, таких, как поэма («Поэма экстаза» А. Н. Скрябина), сказка (цикл сказок ор. 51 /посвящены «Золушке» и «Иванушке-дурачку»/, соната-сказка ор. 25 № 1 Н. К. Метнера), концерт-баллада (Третий концерт-баллада /по стихотворению Лермонтова «Русалка»/ Н. К. Метнера и т. д.), которые были привнесены в музыку из литературы. Изобразительное искусство связано с появлением таких жанров, как этюд-картина (этюды-картины ор. 33 и ор. 39 С. В. Рахманинова) и эскиз (эскизы ор. 34 и ор. 40 Р. М. Глиэра, романтические эскизы для юношества ор. 54 Н. К. Метнера). Импровизация из вида творчества трансформируется в жанр благодаря деятельности таких композиторов, как Э. Григ, Н. Я. Мясковский, Н. К. Метнер.

Композитором, для которого импровизационность была способом самовыражения и лежала в основе музыкального творчества, является Н. К. Метнер. Обозначим, что наиболее интересным жанр импровизации в творчестве Н. К. Метнера становится благодаря ряду факторов. Во-первых, в творческой личности Н. К. Метнера аккумулируются две национальные культуры — немецкая и русская, которые раскрываются через сочетание профессиональных традиций западноевропейского искусства и русской ментальности, проявляющейся в характерной эпичности, былинности, сказочности, которая придает особую свежесть и неповторимость многим музыкальным образам, выражаясь в широте мелодической линии и интонационной основе творчества. Во-вторых, романтическая направленность творчества Н. К. Метнера в целом тяготеет к классицизму. Подлинной стихией композитора является лирика, которая воплощается через образы, ставшие доминантными в его творчестве: образы человека с мечтательной и возвышенной душой, упоения радостями жизни и красотой природы. В-третьих, Н. К. Метнер является преемником традиций сочетания в одном лице творческого гения композитора и исполнителя. О своей особенности Николай Карлович писал А. Блоку: «Я все чаще думаю, что, не будь я пианистом, мне бы и совсем не удалось изложить своих мыслей, так как излагать их я могу только бессознательно, в непосредственном творческом кипении, т. е. импровизационно» [1, с. 28].

Раскроем подробнее обозначенные тезисы на примере Импровизации (в форме вариаций) ор. 47<sup>2</sup> Н. К. Метнера.

Прежде всего следует обратить внимание на свободу высказывания, которая проявляется на различных уровнях: образности, формы и средств музыкальной выразительности. Это выражается в соединении формы вариаций, в которой все время сохраняются интонационные и структурные особенности темы, с чертами программного цикла миниатюр. Избрав одну тему, композитор мастерски преломляет ее через разные образы посредством переинтонирования. В результате метаморфоз из темы «Песнь Русалки» рождается пятнадцать вариаций («Раздумье», «Каприз», «Пернатые», «Чары», «Причуды», «В струях», «Шум толпы», «В лесу», «Леший», «Эльфы», «Гномы», «Заклинание», «Угроза», «Песнь русалки», «Непогода») и Заключение. Сообразно программности цикла можно выделить три разные сферы, доминантные как для творчества Н. К. Метнера в целом, так и для Импровизации (в форме вариаций) ор. 47 в частности, — сказочно-фантастический мир («Чары», «Леший», «Эльфы», «Гномы», «Песнь русалки»); образы природы («Пернатые», «В струях», «В лесу», «Непогода»); мир чувств и настроений («Раздумье», «Каприз», «Угроза»).

Наряду с вышеизложенным, в Импровизации (в форме вариаций) ор. 47 прослеживаются два преобладающих характера: лирико-эпический («Чары», «Причуды», «Песнь русалки», «Заклинание» и Заключение), где отражена эпосность, перекликающаяся с произведениями М. П. Мусоргского и С. В. Рахманинова, и эксцентрично-драматический («Шум толпы», «Угроза») где угадывается рафини-

<sup>2</sup> «Импровизация № 2 (в форме вариаций)» ор. 47 была создана в 1926 г. и посвящена Марселю Дюпре, известному французскому композитору и органисту, профессору Парижской консерватории. М. Дюпре известен как исполнитель и редактор всех сочинений для органа И. С. Баха, а также как автор труда в двух частях: «Трактат по органной импровизации» и «Школа игры на органе» (которая до сих пор актуальна в органной практике обучения).

Дюпре и Метнера связывали добрые дружеские отношения, о которых можно судить по переписке. В свою очередь Марсель Дюпре посвятил Метнеру монументальный органный цикл «Крестный путь», символизирующий творческую жизнь и принципиальную позицию Метнера, касающуюся его

рованно-изящная легкость, полетность и меланхоличность А. Н. Скрябина («Пернатые», «Каприз», «Раздумье»),

Образные и характерные сферы предполагают необходимость выбора богатой палитры средств музыкальной выразительности: фактурное разнообразие, темпово-агогическая мобильность, тонкие динамические и артикуляционные градации. При помощи средств музыкальной выразительности Н. К. Метнер наполняет каждую вариацию живописными элементами. В вариации «Пернатые» композитор использует форшлаги и похожий на них ритмический рисунок, напоминающий птичий щебет. Прозрачная фактура, частое использование верхних регистров, преобладающий штрих *staccato* рисуют образ порхающих птиц. В вариациях «В струях» и «В лесу» композитор использует легкий, быстрый бег шестнадцатых пассажного типа, передающих игру воды и шорох листьев на деревьях. В вариациях «Эльфы» и «Гномы» Н. К. Метнер использует фактурные приемы, изображающие трепетание крылышек эльфов и мелкие, семящие шажочки сказочных лилипутов. В вариациях «Причуды», «Шум толпы» композитор применяет октавно-аккордовый тип фактуры для передачи резкости, эксцентричности, яркости образа. В «Заклинании», «Песне русалки» и «Заключении» этот же фактурный тип создает настроение эпичности, загадочности и элегичности.

На основании вышеизложенного можно сделать ряд выводов: импровизация как особый вид творчества, при котором сочинение происходит непосредственно в момент исполнения, зародилась в европейском музыкальном искусстве средневековья, в процессе развития к концу XIX — началу XX в. трансформировалась в музыкальный жанр, для которого характерна особая свобода высказывания, подчиненная авторскому замыслу.

Вместе с использованием всех типологических особенностей жанра импровизации для творчества Н. К. Метнера характерно сочетание классических и романтических тенденций, профессиональных традиций западноевропейского искусства и русской ментальности, а также преемственность традиций, заключавшихся в единении композиторского и исполнительского искусства в одном творце.

Для жанра импровизации в творчестве Н. К. Метнера характерна особая свобода высказывания, которая присутствует в образности, музыкальной форме и средствах выразительности Импровизации (в форме вариаций) op. 47.

По мере совершенствования системы нотации импровизация становилась более регламентированной и подчиненной авторскому

замыслу, что и повлияло на процесс преобразования импровизации из вида творчества в музыкальный жанр. Показательным примером такой трансформации является феномен метнеровского творчества, в котором импровизация выступает как форма творческого самовыражения со всей ее «многоликостью», облаченная в жанровые черты, что делает возможным для композитора запечатлеть стихийный, сиюминутный, мимолетный творческий процесс.

### *Литература*

1. Блок, А. О романтизме / А. Блок // Собрание сочинений : в 8 т. — М. : Музыка, 1962. — Т. 2. — 420 с.
2. Долинская, Е. Посвящается Метнеру / Е. Долинская // Музыкальная жизнь. — 1980. — № 8. — С. 27-29.
3. Долинская, Е. Николай Метнер / Е. Долинская. — М. : Музыка, 1966. — 184 с.
4. Зетель, И. Н. К. Метнер — пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика / И. Зетель. — М. : Музыка, 1981. — 295 с.
5. Левая, Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи / Т. Левая. — М. : Музыка, 1991. — 376 с.
6. Мазель, Л. Строение музыкального произведения : учеб. пособие / Л. Мазель. — 3-е изд. — М. : Музыка, 1986. — 450 с.
7. Метнер, Н. Муза и мода / Н. Метнер. — Париж : YMCA-PRESS, 1978. — 159 с.
8. Метнер, Н. Повседневная работа пианиста и композитора : страницы из записных книжек / Н. Метнер ; сост. М. Гурвич, П. Лукомский ; вступ. ст. и текст, прил. П. И. Васильева. — М. : Гос. муз. изд-во, 1963. — 243 с.
9. Нейгауз, Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Нейгауз. — М. : Классика-XXI, 2004. — 250 с.
10. Протопопов, В. Вариационные процессы в музыкальной форме / В. Протопопов. — М. : Музыка, 1967. — 360 с.

### *Summary*

*Several aspects of a bright Russian composer Methner's piano heritage are within the scope of this article. The aim of research is to shed light on the genre of improvisation, which is still considered to be a blind spot in the study of Nikolai Methner's creative work. The article covers two major problems: giving definition to the genre of improvisation and discovering its peculiarities. During the course of research stylistic and genre features, typical for Methner's improvisations, have been determined and reflected together with instantaneous improvisatory character of romantic piano miniature. Being an extended and virtuosic concerto, it often has a programme and perfect form.*