

**ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВРЕМЕНИ
В СОНАТЕ-ВОСПОМИНАНИИ (ОП. 38) Н. МЕТНЕРА****ORGANIZAREA TIMPULUI MUZICAL
ÎN SONATA-REMINISCENZA (OP. 38) DE N. MEDTNER****ORGANISATION OF MUSICAL TIME
IN SONATA-REMINISCENZA (OP. 38) BY N. MEDTNER****МАРИЯ ГЕОРГИЕВА¹,**

докторант,

Академия музыки, театра и изобразительных искусств

CZU [780.8:780.616.433.082.2]:781.61

«Соната-воспоминание» Н. Метнера (1918-1919) открывает трилогию «Забывшие мотивы» (оп. 38-40). Необычные аспекты ее композиции оправданы программой сочинения: стремлением автора средствами организации музыкального времени придать схожесть с процессом воспоминания. Соната одночастна, включает двойную экспозицию, разработку и репризу с новым эпизодом, приносящим в общее грустное настроение музыки светлые тона. Пульсация шестнадцатыми обеспечивает плавность и легкость переключения от одного тематического образа к другому. Тема вступления обладает чертами медитации, главная партия содержит два элемента, побочная вносит элемент песенности. В разработке преимущественное внимание уделяется теме главной партии, реприза возвращает к образному миру экспозиции. Завершается соната повторением темы вступления, что придает форме цельность, связывая все воедино подобно арке.

Ключевые слова: Николай Метнер, соната, форма, программа, воспоминание, ритм, фактура

„Sonata Reminiscenza” de N. Medtner (1918-1919) deschide trilogia „Motive uitate”(op. 38-40). Aspectele neobișnuite ale compoziției sale sunt justificate de programul de scriere: dorința autorului de a organiza timpul muzical pentru a-i da asemănare cu procesul de amintiri. Sonata este monopartită, include expoziția dublă, dezvoltarea și reprima, cu noi epizoade, care aduc elemente de lumină în starea generală de spirit trist al muzicii. Pulsația de șaisprezecime oferă fluiditatea și ușurința de comutare de la o imagine tematică la alta. Tema introducerii are trăsături de meditație, grupul principal conține două elemente, iar tema secundară include elementul cântării. În curs de dezvoltare, prioritate se acordă temei principale, iar reprima revine la lumea imaginativă a expoziției. Sonata este finalizată prin repetarea temei de introducere, ceea ce conferă formă integrității, consolidând totul împreună ca într-un arc.

Cuvinte-cheie: Nicolai Medtner, sonată, formă, program, amintire, ritm, textură

The „Sonata Reminiscenza” by N. Medtner (1918-1919) opens the trilogy „Forgotten Melodies” Op. 38-40. The unusual aspects of his composition are justified by its own program: the author’s desire to give similarity to the process of reminiscences through the organization of the musical time. The Sonata has one movement, which includes a double exposition, development and re-entry with a new episode, which brings light tones in the sonata’s general melancholy context. The pulsation of the sixteenth notes provides smoothness and ease of switching from one thematic image to another. The introduction theme has likeness with meditation, the main theme includes two elements, the secondary theme sounds like a song. The development focuses on the main theme, the re-entry returns to the imaginative area of the exposition. The Sonata ends with a repetition of the introduction theme, which gives the sense of wholeness, linking everything together like an arch.

Keywords: Nikolai Medtner, sonata, form, program, reminiscence, rhythm, texture

Введение

Николай Карлович Метнер (1880-1951) занимает особое место в истории русской и мировой музыкальной культуры. Самобытный художник – замечательный композитор, виртуозный пианист и талантливый педагог, Н. Метнер не примыкал ни к одному из музыкальных направлений, характерных для первой половины XX в. Разделяя отчасти эстетические взгляды немецких ро-

1 nika2verter@gmail.com

мантиков, таких как Ф. Мендельсон-Бартольди, Р. Шуман и Й. Брамс, а из русских композиторов – С. Танеев, А. Глазунов и С. Рахманинов, Н. Метнер, вместе с тем, сумел создать оригинальный стиль в музыкальном искусстве рубежа XIX-XX вв.

Творчество Н. Метнера обращено исключительно к музыке для фортепиано и с участием рояля. Центральное место в нем занимают четырнадцать сонат, которые очень разнообразны по форме и музыкальной образности: если одна из самых значительных эпических сонат (ор. 25) является истинной драмой в звуках, грандиозной музыкальной картиной претворения философского стихотворения Ф. Тютчева «О чем ты воешь, ветер ночной», то Соната-воспоминание (из цикла Забытые мотивы, ор. 38) проникнута поэзией задушевной русской песенности, нежной лирикой души.

Общая характеристика Сонаты-воспоминание

Соната-воспоминание была написана Николаем Метнером в 1918-1919 гг., в подмосковной усадьбе Бугры, принадлежавшей его другу Анне Ивановне Трояновской, певице и художнице¹. Время и место написания сонаты нашли отражение в содержании и форме ее музыки. Поясним сказанное.

После прихода октябрьской революции, в отличие от С. Рахманинова, С. Прокофьева, Н. Черепнина и многих других, Н. Метнер не спешил уезжать из России; он продолжал преподавать в Московской консерватории, где его известнейшим учеником той поры был А. Александров, автор песни Священная война и музыки гимна нынешней Российской Федерации. Однако, к 1918 году, жизнь и творчество в большевистской России стали практически невозможны: начавшаяся гражданская война ознаменовалась голодом и разрухой. Осенью 1918 г. Н. Метнера вместе с супругой выселили из занимаемой ими квартиры. Он шутил: «Теперь я совсем уже *Ni colas*, ни двора». Чета Метнеров вынуждена была воспользоваться предложением А. Трояновской погостить в Буграх. Эта усадьба включала в себя участки леса и лугов в холмистой местности, а сами усадебные строения находились на вершине холма посреди живописной сосновой рощи. За домом был сад, в котором произрастали десятки сортов сирени, а перед домом все было засажено цветами. По склону холма перед фасадом дома располагался парк, где росли редкие породы деревьев: пробковое дерево, сибирский кедр, красный клен. Окружающая природа и атмосфера спокойствия явно контрастировали с обстановкой в столице, из которой был вынужден уехать композитор, но именно эти условия были необходимы Н. Метнеру для творческого процесса. В письме к К. Игумнову от 1 октября 1919 г., Н. Метнер объяснял свое решение временно поселиться в Буграх желанием найти хоть какой-то выход из материально неустроенной жизни в Москве, лишавшей его возможности заниматься композицией [1 с. 181].

Соната-воспоминание открывает собой трилогию Забытые мотивы, объединяющую сочинения ор. 38, 39, 40, которые стали главной работой Н. Метнера в период 1918-1921 гг. Незадолго до отъезда из России, в сентябре 1921 г., Н. Метнер возвращается из Бугров в Москву и дает серию концертов, среди которых состоялась и успешная премьера трех циклов Забытых мотивов².

Однако будучи представленной самим композитором уже за границей, Соната-воспоминание не получила высокой оценки критиков. Звучали даже прогнозы о том, что «эти мотивы скоро будут забыты»³. Но данные предсказания не оправдались, произведение и по сей день является одним из самых исполняемых среди других сонат Н. Метнера. Она стала его «визитной карточкой», продемонстрировавшей яркое дарование и индивидуальный стиль автора. В разные пери-

1 Анна Ивановна Трояновская (1885-1977) – российская и советская художница, певица, педагог. Известна своим покровительством пианисту С. Рихтеру, художникам В. Серову, В. Полену, И. Левитану, П. Кончаловскому.

2 Над циклами Забытых мотивов Н. Метнер начал работать еще в 1916 году и закончил в 1920-м. Они прозвучали впервые 28 января 1921 года в Малом зале Московской консерватории в авторском исполнении.

3 Показ циклов Забытые мотивы за рубежом был воспринят достаточно холодно. Например, в Германии в концерте 11 апреля 1922 года Э. Урбан в *Berliner Zeitung* отдал должное пианизму Н. Метнера, отличавшемуся «отшлифованной техникой, красочным туше и деликатностью поэтического созерцания», однако вместе с тем был негативно категоричен в общеэстетической оценке циклов Забытые мотивы, говоря, что «эти мотивы скоро будут забыты» [2 с. 44].

оды времени она входила и входит в репертуар таких известных пианистов, как Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер, Евгений Кисин, Борис Березовский.

В названии сонаты имеется указание на содержание и образный мир её музыки. Для композитора это не единственная отсылка к эмоциональному состоянию воспоминания; в более ранних опусах есть произведения с такой же программой: Воспоминание о танце, ор. 2, вокальная миниатюра, ор. 32 № 2, на текст стихотворения А. Пушкина Воспоминание. Судя по всему, Н. Метнеру было близко погружение в образный мир прошлого, что и нашло отражение в его творчестве. Только отталкиваясь от программного замысла сонаты, возможно адекватно трактовать ее композиционно-драматургическую логику, а также анализировать те средства организации музыкального времени, которыми она обладает.

Тематическое строение сонаты

Соната-воспоминание одночастна, ее структура характеризуется наличием двойной экспозиции, насыщенной разработкой, а также неожиданным появлением нового эпизода в репризе, который привносит частицу света в общее грустное настроение музыки. Произведение пронизано пульсацией шестнадцатых, что обеспечивает плавность и легкость переключения от одного тематического образа к другому.

Тема вступления (тт. 1-16), наполненная самой нежной поэзией, возникает как бы из тишины, а равномерная пульсация придает ей черты медитации. Движение в темпе *Allegretto tranquillo* ассоциируется с ровным человеческим дыханием или спокойным биением сердца (пример 1). Появляющееся ощущение отстраненности и одновременно тоски по прекрасному задает общее настроение всей сонаты.

Пример 1. Н. Метнер. Соната-воспоминание, тема вступления.

*Allegretto tranquillo (Andantino con moto) ♩: 72^o
sempre espressivo e disinvolto*

Примечательно, что тема вступления звучит трижды: в начале, в середине (после экспозиции) и в конце сонаты, что придает произведению черты рондальности, способствует цельности и органичному соединению его разделов.

Весь материал, находящийся в зоне главной партии (тт. 17-40), мало контрастен, более того, образующие его элементы обладают свойством взаимопроникновения, т. к. основаны на общих интонационных формулах. В самом общем плане главная партия содержит два элемента, которые противоположны теме вступления: движение становится более оживленным, хотя и сохраняет печать сосредоточенности. Оба элемента строятся на восходяще-нисходящих интонациях, близких теме вступления, и имеют некоторое мотивное сходство, однако мелодико-ритмические формулы их индивидуализированы и самостоятельны. Их последовательность создает впечатление, что музыка «собрана» из лоскутков: печально-задумчивый первый элемент темы (тт. 17-24) оттеняется вторым (тт. 24-40), декламационным и более напористым по характеру. Разнятся они и по ритмической организации: первый элемент еще как бы сохраняет меланхоличное «покачивание» темы вступления, хотя звучит более сосредоточенно и строго, во втором же элементе, движение становится устремленнее, ритм – четче. Пунктирные ритмические формулы прида-

ют его мелодии черты марша, однако постепенно напористость темы смягчается, по указанию Н. Метнера, «льстивыми» и вкрадчивыми интонациями. Примечательно, что продвижение тематического развития главной партии то и дело прерывается частыми остановками на ферматах и замедлениями темпа (текст изобилует авторскими ремарками *poco ritenuto, calando*)¹.

Далее следует переходный связующий раздел (тт. 41-60) между главной и побочной партиями. Его начало основано на главной теме в доминантовом неустойчивом тоне, в ней уже нет той уверенности и собранности, в которые она была облечена в самом начале. Движение секвенционно развивается по принципу нарастания, тональности быстро сменяют одна другую, пока не происходит закрепление в *e-moll*.

Побочная партия (тт. 61-76) вносит элемент песенности, она проходит в нижнем регистре и тембрально окрашена в виолончельные тона. Синкопы придают ей ощущение естественного покачивающегося движения. Характер темы передает состояние медитативного размышления, что подтверждают и авторские ремарки (*espressivo, meditamento*). Композитор указывает здесь на необходимость применения левой педали (*una corda*), что усиливает впечатление глубокой задумчивости и как бы погружения в глубины внутреннего мира (пример 2). Трижды тема начинается со звука *h* на слабой доле, и трижды она меняет свои тональные позиции, однако возвращается к *e-moll*. Неожиданные переходы между тональностями, их тонкая «борьба» дают ощущение гибкости фразы и как бы свободного потока размышлений и воспоминаний, где образы плавно сменяют один другой.

Пример 2. Н. Метнер. Соната-воспоминание, побочная партия.

Заключительная партия первой экспозиции (тт. 76-91) является одним из немногих контрастных элементов, который запоминается своими резкими, неожиданными форшлагами-«всполохами» и четким пунктирным ритмом.

Интересно, что в зоне заключительной партии используется также первый элемент главной темы, который, однако, наполнен другим образным содержанием. Возможно, автор хотел подчеркнуть особое свойство человеческой памяти: обращаясь к воспоминаниям, человек каждый раз невольно добавляет или убирает какие-то детали из нахлынувших образов.

Вторая экспозиция сокращена: ее открывает проведение первого элемента главной партии на неустойчивом доминантовом тоне, который выполняет функцию связующего раздела. Вводится здесь также иной вариант побочной темы, который, при ближайшем рассмотрении, оказывается родственным соответствующей партии из первой экспозиции.

Вначале характер этой темы обманчиво спокоен, но постепенно темп начинает ускоряться, длительности становятся все мельче: движение четвертями и восьмыми сменяется на шестнад-

¹ Второй элемент главной партии впоследствии не появляется в разработке, однако на нем строится кульминация всей экспозиции (тт. 139-151).

цатые. Второй раз тема проводится в нижнем регистре, ей сопутствуют указания автора *espressivo* и *marcato*, характер приобретает взволнованность. Все это приводит к общей кульминации экспозиции, которая строится на втором элементе главной партии, звучащей подобно гимну. В ее звучание органично вплетаются былые «вкрадчивые» мотивы (тт. 148-151), которые теперь приобрели характер мощного призыва к действию. Однако, буря утихает, внезапно сменившись на нежную и простую мелодию темы вступления (тт. 152-167), которая повторяется полностью в утвердившейся тональности *e-moll*.

Разработка неожиданно взрывается ярким контрастом по отношению к только что установившемуся меланхоличному и убаюкивающему спокойствию. Условно, ее можно разделить на три фазы: первая ограничена тт. 168-197, вторая – тт. 198-229, третья – тт. 230-276. Метроритмическая организация разработки очень изменчивая, прихотливая и неоднозначная, которая располагает к легким, едва заметным изменениям темпа. Это подтверждают многочисленные авторские указания в каждом из разделов. Богатая динамика, фактура, подобная оркестровой, рождающая ассоциации с «засурдиненным» звучанием различных инструментов – все подчинено логике сменяющихся, как в калейдоскопе, образов, мелькающих в памяти. Темы возникают неожиданно и как бы нелинейно, иногда накладываясь друг на друга в контрапунктическом соединении.

Первая фаза основана на мелодических попевах, связующего и заключительного разделов экспозиции. Яркие и внезапные порывы мелодических пассажей провоцируют бурное развитие. К концу раздела от интонационного образа заключительной партии остаются лишь форшлаги с «обрывком» мелодии, звучащие в переключке между собой резко и «рвано», всякий раз на неустойчивых гармониях, которые все же обретают свое разрешение в укрепившемся к концу раздела *b-moll*.

Во второй фазе разработки, контрастирующей по отношению к первой, контрапунктически соединяются первый вариант побочной и первый элемент главной партий. На смену превалирующему динамическому фону *forte* приходит *piano*, а позже и *pianissimo*, которое еще следует видоизменить при помощи *diminuendo*, что приводит к авторскому указанию использовать далее левую педаль (т. 214). Песенный характер побочной партии ассимилирует под себя первый элемент главной партии; он уже не так серьезно сосредоточен, как в экспозиции, обе мелодии вторят друг другу, сливаясь вместе как бы в дуэте. С т. 214, меняется ритм и изложение первого элемента главной партии, он звучит в уменьшении на фоне нисходящих хроматических ходов (тт. 214-229); в переключку с ним вступает краткий нисходящий мотив из связующего раздела экспозиции. Непрерывающееся движение шестнадцатыми как бы затягивает внутрь, заставляя все глубже и глубже погружаться в «омуты» воспоминаний, как если бы сознание затягивалось в воронку.

Третья фаза и вовсе «опускает» на самое дно. Тут принимает непосредственное участие тема вступления, характер которой изменен до неузнаваемости: вместо просветленной печали она окрашена мрачными тонами. С т. 250, начинается постепенное развитие и динамический подъем, которые приводят к кульминации всей разработки (тт. 266-276), где первый элемент главной партии проходит в увеличении на кадансовом тоне *a-moll*. Завершают разработку два гимнических и ярких пассажа, которые своим мощным порывом наполняют совсем другим смыслом грядущий повтор первого элемента главной партии в репризе.

Реприза возвращает к образному миру экспозиции. С т. 277 по т. 300, такт идет полное повторение тематического материала, далее следует новый эпизод в *G-dur* (тт. 301-322), тональная подготовка которого происходит еще в экспозиции. Он появляется подобно мягким лучам солнца в пасмурный день, оживляя общее печальное настроение сонаты (пример 3). Песенные интонации, с легким, игривым пунктирным ритмом (по указанию автора *poco giocoso*, а также *cantando*), хоть и не вызывают бурных эмоций, и не контрастируют с предыдущим материалом, но все же освежают картину задумчивых будней, как самое заветное и трепетное из воспоминаний.

Пример 3. Н. Метнер. Соната-воспоминание, эпизод.

[Allegretto tranquillo (Andantino con moto)]
poco giocoso, ma sempre espressivo

poco riten.

cantando

(1)

cantando

5 5

После данного эпизода звучит материал связующего раздела, в движении которого нарастает напряжение и конфликт: тональный план усложняется, фактура насыщается, динамика нарастает, что приводит к кульминации в репризе, которая основана на теме первой побочной партии. Сразу после нее звучит и вторая побочная, претерпевшая небольшие фактурные и гармонические изменения. Однако, самым интересным драматургическим моментом в репризе оказывается не эпизод и даже не последовательный показ двух побочных партий, а подход к главной кульминации (тт. 340-362). Этот, на первый взгляд, проходной фрагмент, служащий подготовительной опорой для грандиозного апогея на теме первой побочной партии, является дальнейшей разработкой темы из связующего раздела и добавляющегося к ним позже синкопированного ритма из первой побочной партии (т. 355). Раздел можно назвать одной из вершин метнеровского мастерства, когда сами по себе неконтрастные элементы внезапно начинают схлестываться в неистовой борьбе. Подход к кульминации можно обозначить как «зону разработки» в репризе, так же как кульминацию в экспозиции, построенную на развитии материала второго элемента главной темы, можно считать «зоной разработки» в экспозиции. Завершается соната повторением темы вступления, что придает композиции цельность, связывая все воедино подобно арке.

Заключение

Таким образом, форма сонаты, а также ее ритмическое и интонационное пространство наделяются чертами калейдоскопичности, что в полной мере отражает свойственные процессу воспоминания непоследовательность и фрагментарность. Колебания темпа, к которым располагает программа произведения, должны быть едва заметными и всегда постепенными, с сохранением общей темповой оси. Тематический материал мало контрастен, как разные оттенки одного и того же состояния, но отличается по организации во времени. Это произведение является прекрасным примером воплощения метнеровской концепции разнообразия в однородности, о которой он подробно пишет в своем трактате «Муза и мода» [3 с. 15-17]. Все необычные аспекты композиции, делающие ее мало похожей на сонатную форму в классическом понимании, оправданы программой сочинения и стремлением автора средствами организации музыкального времени придать ей схожесть с процессом воспоминания.

Библиографические ссылки

1. МЕТНЕР, Н.К. *Письма*. Москва: Советский композитор, 1973, 649 с.
2. ДОЛИНСКАЯ, Е. *Николай Метнер*. Москва: Музыка, 1966, 343 с.
3. МЕТНЕР, Н.К. *Муза и мода*. Paris: YMCA-Press, 1978. Доступно в интернете: <http://www.nikolaimedtner.ru/>.