

Кодовое слово: ностальгия

ПРИНЦИПЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ЦИКЛЕ
«3 ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ИМПРОВИЗАЦИИ» ОР.2 Н. МЕТНЕРА

Номинация: Теория музыки

Ламаева Арюна Валерьевна

ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П. И. Чайковского»

Теория музыки, IV курс

Научный руководитель: Бубеева Светлана Баяровна, преподаватель
музыкально-теоретических дисциплин

«Метнер появился сразу какой-то готовый, будто Афина-Паллада из головы Зевса. Не было у Метнера слабых, ранних произведений, — такое мастерство, что эти сочинения могли быть созданы и в пору, куда более позднюю».

А. Б. Гольденвейзер [3]

Музыкальное наследие Николая Карловича Метнера, выдающегося композитора и виртуозного пианиста, представляет собой уникальное явление в истории музыкального искусства в период с конца XIX — 1-ой половины XX века. Это художник самобытной индивидуальности, вошедший в историю русской музыки как автор многочисленных фортепианных произведений.

Для Метнера жанр миниатюры стал своего рода «творческой лабораторией». При этом, обратившись к кругу пьес малой формы, композитор обогатил его рядом новых жанров — гимны, дифирамбы, стихотворения с музыкой, сказки и импровизации.

«Три фантастические импровизации» ор. 2 возникли в начале 1900-х годов, и вместе с произведениями «Восемь картин настроений» ор. 1, романс «Ангел» ор. 1-bis на стихи Лермонтова стали первыми опубликованными сочинениями. Но если творческий путь многих иных композиторов начинался с так называемой пробы пера, неуверенных поисков собственного метода высказывания, то ранние сочинения Метнера сразу же обнаружили крупное дарование. «Не многие композиторы могут похвастать таким первым опусом, как «Stimmungsbilder» г[осподина] Метнера, — писал на заре творчества композитора А. Б. Гольденвейзер. — Это не робкие попытки сочинять, а произведения зрелого самобытного таланта. Г[осподин] Метнер может гордиться своим первым опусом» [4, 14].

При внимательном рассмотрении произведения, можно обнаружить характерные черты стиля, которые во многом станут определяющими в частности для жанра сказки. Особенно любопытное явление составляют найденные композитором композиционные решения, зачастую неожиданные,

выходящие далеко за рамки привычных представлений о классических структурах.

Термин «импровизация» можно трактовать в двух значениях. В первую очередь мы понимаем под импровизацией создание произведения в момент его исполнения [11, 208; 12]. Но также импровизацией принято обозначать музыкальный жанр, для которого характерна особая свобода высказывания, выражающаяся в резкой смене контрастных образов, тонких динамических градациях, гибкости формы, фактурном разнообразии, что зачастую обусловлено программностью [9, 400].

В творчестве Метнера импровизации появляются не единожды — помимо опуса 2, это цикл миниатюр для фортепиано ор. 31, в котором одна из частей носит заголовок «Импровизация», и Вторая фортепианная импровизация ор. 47 (развернутые вариации). Стоит отметить, что каждую пьесу композитор излагает в форме вариаций.

Любопытно, что здесь преобладает тот же мир метнеровских сказок — 3 фантастические импровизации носят программные заголовки:

- 1.«Русалка»;
- 2.«Воспоминания о бале»;
- 3.«Инфернальное скерцо».

Прочный интерес к жанровой модели сказки продиктован мироощущением композитора. Основным источником конфликта у Метнера является противоречие между духом и материей, истиной и красотой, рассудком и творческой фантазией. Материя должна быть духовна, истинна и красота – в гармоническом единстве. Все это становится возможным лишь в сказке, представляющей для композитора в качестве символа вечной, а не преходящей красоты и гармонии [1, 141-142].

Тематика сказок необычайно разнообразна, условно их можно разделить на несколько групп. Наиболее обширную группу составляют миниатюры, посвященные портретам знаковых персонажей народных преданий, — русалки, леший, эльфы, гномы [4, 165]. Иная сказочно-

фантастическая сфера связана с характерными «метнеровскими» скерцо: легкими, стремительными, воздушно-полетными, слегка ироническими. Третья группа связана лирической сферой, приобретающей оттенок элегичности, с характерной для композитора «вспоминательностью» тона [4, 113-114].

При том многие сказки композитор объединяет в небольшие циклы, в которые входят обычно от двух до шести пьес [4, 114]. Нередко логика их последования напоминает схему сонатного цикла, где первая часть действительна по характеру, вторая — лирическая медленная, а третья представляет собой полетно-фантастическое скерцо [4, 126].

Та же логика прослеживается и в Фантастических импровизациях, представляющих собой цикл контрастных фортепианных миниатюр. Первая стремительная часть посвящена портрету сказочного персонажа, вторая часть выдержана в духе вальса, исполненного чувства меланхолии, и третья пьеса представляет собой скерцо в темпе *Prestissimo*.

Импровизация №1 «Русалка»

Образ русалки можно считать излюбленным среди сказочных героев в творчестве Метнера, поскольку композитор обращался к нему не единожды. И хотя композитор тяготел к воспроизведению образов русской народной фантастики, трактует он этого персонажа согласно европейской традиции. Известно, что программой к третьему концерту для фортепиано ор. 60 послужила баллада Лермонтова, который основывает русалочий мотив на западно-европейских романтических традициях: плывя при лунном свете поет русалка о жизни на дне реки, о золотых рыбках и хрустальных городах, о спящем витязе из чужой стороны, который остается «хладен и нем» к ее ласкам [4, 70].

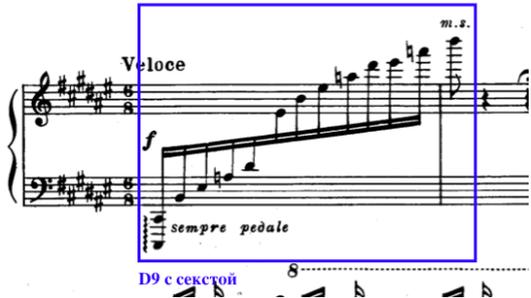
Возможно, Метнер был знаком с произведением Лермонтова гораздо раньше, чем был написан концерт, поскольку миниатюра «Русалка» из фантастических импровизаций во многом близка сказочному портрету, созданному Лермонтовым. Начиная с аккорда, открывающего пьесу, весь

последующий вступительный раздел воспроизводит картину водной стихии, брызг и бега волн.

Первая миниатюра выдержана в форме вариаций, которая трактуется композитором весьма необычно (см. Приложение, Таблицу 1). Уже изложение самой темы дается нетипичным образом. Собственно тему составляет комплекс кратких мотивов, которые излагаются поочередно друг за другом (см. Пример 1).

Пример 1. Импровизация №1 «Русалка».

Комплекс мотивов, выполняющих роль темы произведения

Мотив 1	<p style="text-align: center;">Nixе Мотив 1</p>  <p style="text-align: center;">D9 с секстой</p>
Мотив 2	
Мотив 3	
Мотива 4	

Мотив 5	
---------	--

Первый аккорд дается в разложенном виде в диапазоне шести октав. Диссонирующий аккорд представляет собой D₉ с секстой в fis-moll / Fis-dur. Стоит отметить, что вся пьеса строится на объединении двух одноимённых тональностей, полный звукоряд которых дается постепенно, с появлением всех мотивов (см. Таблицу 1).

<i>Таблица 1. Звукоряд импровизации №1.</i>	
Звукоряд мотива 1	cis, eis, a, h, dis.
Звукоряд мотива 2	cis, a, h, fis, eis, dis
Звукоряд мотива 3	dis, eis, cis, h, ais, a, gis
Звукоряд мотива 4	a, h, gis, fis, eis, cis, dis, cisis, ais
Весь звукоряд	fis, gis, a, ais, h, cis, cisis/d, dis, e, eis

Каждый мотив индивидуален и самостоятелен, фактурно и масштабно ясно очерчен — во всех случаях это квадратные структуры (длиною в 2 или 4 такта). Однако при всей рельефности материала далеко не каждый из них содержит в себе потенции для тематического развития. Практически все строятся на общих формах движения — это пассажи по звукам аккордов или нисходящее движение по гамме. И лишь 4-ый мотив демонстрирует выразительную интонационную линию, из которой будет вырастать и развиваться мелодия последующих вариаций. Таким образом, можно наблюдать своего рода принцип «прорастания» материала: начальный раздел дает элементы темы, вариация №1 развивает эти элементы до размеров фразы, а вариация №2 демонстрирует уже законченную выразительную мелодию (см. Пример 2)

Пример 2. Импровизация №1. «Прорастание» темы

Изложение темы	
Вариация №1	
Вариация №2	

После изложения темы следуют шесть вариаций, организованных по принципу тонального и темпового контраста. Любопытно, что тональный план строится на чередовании основной тональности Fis/fis с бемольными B-dur, es-moll. При этом многократное возвращение Fis-fis напоминает отчасти форму рондо (см. Таблицу 2).

Тема	Вар 1	Связка (1)	Вар 2	Вар 3	Связка (2)	Вар 4	Вар 5	Связка (3)	Вар 6
Fis/fis	B-dur	Fis/fis	es-moll	es-moll	es-e	e, c, b, Des	Fis/fis	Fis/fis	Fis

Помимо рондального принципа в форме можно обнаружить черты трехчастной формы, которая складывается за счет смены темповых нюансов (см. Таблицу 3).

Тема	Вар 1	Связка (1)	Вар 2	Вар 3	Связка (2)	Вар 4	Вар 5	Связка (3)	Вар 6
	Veloce		Piu meno mosso	Tranquillo	Piu meno mosso	Tempo I Vivacissimo		Piu meno mosso	Andante

Подобному членению на три раздела способствует контраст фактуры — все вариации кроме третьей (и связки №3) выдержаны в одном характере,

в гомофонно-гармоническом складе, отчетливо разграничивающем два пласта фактуры на мелодическую линию и сопровождение. Третья вариация создает значительный контраст путем введения монолитной аккордовой ткани с единым ритмическим рисунком (см. Пример 3).

Пример 3. Импровизация №1. Контраст фактуры.
Вариация №3

The first system of Variation No. 3 is marked *Tranquillo* and *pp*. It features a melodic line in the right hand with a *ritenuto e dim.* marking. The second system is marked *più f* and shows a dense, monolithic chordal texture in both hands with a consistent rhythmic pattern.

Вариация №2

Variation No. 2 is marked *Più meno mosso (ma non subito)*. The first system includes dynamic markings *sf* and *p ed espressivo*. The second system is marked *m. s.* and features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Переход от одной вариации к другой осуществляется посредством небольших связок. Всего в форме встречается три таких раздела, при этом появление связующих разделов также имеет строгую логику — они неизменно звучат после проведения двух вариаций. Их появление

обусловлено несколькими причинами — связка осуществляет тональный переход (связка №2), но чаще она способствует тематическому и тональному единству путем возвращения основной тональности Fis/fis и ранее звучавшего материала (связки №1 и №3). То есть и на уровне тональной логики, и в тематическом плане убедительно проявляет себя принцип рондо (см. Таблицу 4).

Таблица 4. Тематический план									
Тема	Вар 1	Связка (1)	Вар 2	Вар 3	Связка (2)	Вар 4	Вар 5	Связка (3)	Вар 6
Мотив 1 Мотив 2 Мотив 3 Мотив 4 Мотив 5	Мотив 4 Мотив 3	Мотив 1 Мотив 3	Мотив 4 Мотив 3 Мотив 2	Мотив 4	Мотив 4	Мотив 4 Мотив 5	Мотив 1 Мотив 2 Мотив 3 Мотив 4 Мотив 5	Мотив 4	Мотив 4 Мотив 2
30 т	16 т	14 т	26 т	28 т	12 т	28 т	30 т	14 т	21 т

Импровизация №1 «Русалка» представляет собой миниатюрный вариационный цикл, построенный на комплексе мотивов. При этом, основываясь на одном тематическом материале, композитору удастся достичь глубоких контрастов в рамках небольшой пьесы и предложить любопытные решения в отношении композиции цикла. В качестве «второй» формы произведения выступает рондо, черты которого проявляют себя на уровне тематизма и тонального плана. Кроме того, тематическая связность, тональная, фактурная логика, темповая нюансировка, способствующие объединению разделов в три крупных раздела, придают композиции необычайную стройность и гармоничность.

Импровизация №2 «Воспоминания о бале»

Образ бала создается композитором путем воспроизведения черт вальса — размера 3/4 и формульной фактуры басс-аккорд-аккорд. Однако в чистом виде танец здесь не появляется. Миниатюра Метнера — это далеко не изящный, головокружительный вальс XIX века. Ее основное эмоциональное настроение — ностальгические воспоминания, отсюда появляется обилие синкоп, исчезающий на первой доле бас и продолжительно выдерживаемые аккорды, воспринимающиеся как отзвук давно прошедшего события (см.

Пример 4). Элегическому настроению способствует неспешный темп и нисходящий, шагающий рисунок мелодии. Ее ритмическое изложение в виде ровных четвертей особенно нарушает представления о вальсе. Кроме того, налету меланхолии способствует тональность g-moll мелодического вида, в которой выделяется VI повышенная ступень. Характерной интонацией в теме становится тритоновый ход (ув 4 и ум 5) с участием повышенной VI ступени, словно обнажающей тоску лирического героя.

Остроту и напряженность создает даже не столько интонация тритона, сколько нетипичное поведение мелодии — нисходящий ход от повышенной VI ступени и многократное ее повторение с повышенной VII ступенью, а также оттягивание разрешения в тонику.

Пример 4. Импровизация №2. Основная тема части I.

Функция устоя звука g словно нивелируется, несмотря на доминантовую педаль. Основной аккорд, на фоне которого излагается мелодия, представляет собой D7 к F-dur, и лишь появление в аккомпанементе fis в 18 такте (из 20-ти) вновь создает «гравитационное поле» вокруг тона g, напоминая слушателю об основной тональности.

Образ бала воспринимается подобно наваждению — и этому впечатлению способствует даже структура произведения. Миниатюра выдержана в сложной трехчастной форме, крайние разделы которой

представляют собой простую 3хчастную форму (см. Таблицу 5; Приложение Таблицу 2). Многократное возвращение основной темы воспринимается наподобие неотвязной мысли, которая вызывает у героя разные эмоциональные состояния.

<i>Таблица 5. Структура импровизации №2 «Воспоминание о бале»</i>						
I часть			II часть. Трио	III часть. Реприза (варьир.)		
Простая 3х частная			Двойная трехчастная форма	Простая 3х частная		
A	B	A	C D C1 D1 C2	A	B	A
g-moll	Es-dur	g-moll	D, d, F, B, G	g-moll	Es-dur	g-moll
Schwärmend			Tempo die valse	Schwärmend		
20 т 1-20 т	24 т 21-44 т	20 т 45-64 т	113 т 65-176 т	20 т 177-196т	24 т 197-220т	12 т 221-233т

Все части формы — словно ряд контрастных лаконичных сцен, сменяющих друг друга по принципу калейдоскопа — звучат обрывки танцев, сменяются события и чувства. При этом, несмотря на контрастность материала, все части объединены не только общностью настроения, но также интонационным родством и тональными связями.

Например, тема В среднего раздела части I строится на материале темы А — заимствуется начальная фраза мелодии, которая ритмически варьируется. В обоих случаях темы начинаются с квартового скачка и имеют нисходящий рисунок мелодической линии в объеме сексты (см. Пример 5)

Пример 5. Импровизация №2. Часть I, тема А

Schwärmend *♩ = 40*

sempre Pedale e cantabile

Тема А

Часть I, Тема В

leggierissimo

Тема В

g-moll Es-dur

Тема В представляет собой многократное повторение фразы, занимающей всего 2 такта. Ее лаконичная форма напоминает реплику говорящего человека, возможно, повторяющего несколько раз свою мысль. И если в первой части ощущается наличие лишь одного персонажа, то вторая содержит диалогичность в композиции — тема варьируется и проводится поочередно в низком и высоком регистрах, приобретая тембровую персонификацию — мужской и женский голос высказывания (см. Пример 6).

Пример 6. Импровизация №2.

Часть I. Проведение темы В в разных регистрах

A musical score snippet for a piece labeled "quasi mazurka" and "agitato". It features two staves. The upper staff has a melodic line with several notes highlighted by a blue rectangular box. The lower staff has a bass line with several notes also highlighted by a blue rectangular box. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

Во многом этот принцип накладывает отпечаток на репризу, которая дается в варьированном виде, — в ней появляются имитации, создавая впечатление присутствия второго героя (см. Пример 7).

Пример 7. Импровизация №2. 1 часть, реприза A1

A musical score for "Импровизация №2. 1 часть, реприза A1". It consists of three systems of two staves each. The first system is marked "ritenuto" and "legatissimo". The second system has a blue label "имитация" (imitation) pointing to a passage in the lower staff, and dynamic markings "m.s." and "m.d.". The third system ends with a "riten." marking. Orange boxes highlight specific melodic lines in the upper staves across the systems, indicating imitations.

Стоит отметить, что композитор использует тот же фактурный и тональный принцип контраста между I частью и серединой (Трио), что и в Импровизации №1 «Русалка» — II часть также начинается в аккордовом складе, в котором скрывается мелодическая линия. Вновь дается сопоставление бемольных и диезных тональностей: в Импровизации №1 —

это игра Fis/fis и es-moll, в Импровизации №2 — g-moll и D-dur (см. Пример 8).

Пример 8. Импровизация №2. Средний раздел Импровизации №2

Tempo di valse
marcato

Средний раздел Импровизации №1 (вариация 3)

8
Tranquillo
ritenuto e dim.
pp
più f

Новый тематизм Трио прочно связан с основной темой — обе мелодии имеют нисходящий рисунок и построены на тех же интонациях — в теме С присутствует скачок на тритон, а в теме D мелодия движение в объеме сексты (см. Пример 9).

Пример 9. Импровизация №2. Трио. Тема С

Тема С
Tempo di valse

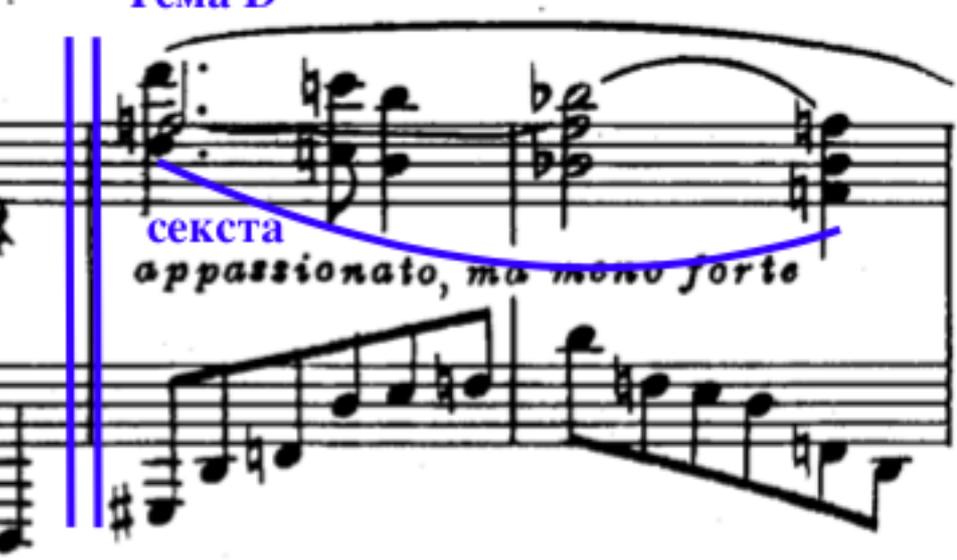


тритон

marcato

Импровизация №2. Трио. Тема D

Тема D



секста

appassionato, ma meno forte

В целом, варьированное возвращение материала, проведение тем в новых тональностях в Трио — все указывает на двойную трехчастную форму с небольшой кодой, в которой гармонично объединяются обе темы (см. Таблицу 6).

Таблица 6. Импровизация №2. II часть Трио					
Двойная трехчастная форма					
C	D	C1	D1	C2	Кода
D-dur	d-moll - F-dur	B-dur	d-moll - F-dur	B-dur	G-dur
Tempo di valse					

32 т 65-96 т	16 т 97-112 т	16 т 113-128 т	16 т 129-144 т	16 т 145-160т	16 т 161-176т
-----------------	------------------	-------------------	-------------------	------------------	------------------

Метнер, будучи приверженцем математической выверенности формы, выстраивает композицию средней части, четко следуя квадратным структурам, которые складывают схему 32т + 16т + 16т + 16т + 32т (раздел С2 с кодой).

Тональный план на протяжении всей пьесы также логичен и движется по родственным тональностям, однако гармонический язык композитора необычайно сложен и витиеват за счет огромного количества альтерированных звуков, образующих изысканность, капризность мелодии и гармонических красок — огромное количество альтерированных аккордов, двойных доминант, сбивающих ощущение централизации лада. Кроме того, здесь вновь обнаруживается связь с Импровизацией №1, а именно — игра одноименных тональностей D-dur и d-moll.

Таким образом, мы видим гармоничную и стройную композицию, в которой каждый элемент логически вписан и оправдан. Язык Метнера — достаточно ясный и конкретный, не допускающий неопределенности в плане структуры, гармонии и интонационной составляющей. Лаконичностью и яркостью образа отличается каждый раздел формы, однако контрастность достигается композитором во многом за счет перерабатывания исходного материала — в этом заключена принципиальная близость с Импровизацией №1, построенной на варьировании. Кроме того, обе миниатюры сближают и иные музыкальные приемы, включающие сходный принцип сопоставления фактур, тональностей, что способствует скреплению пьес на уровне цикла. Те же черты можно обнаружить и в третьей, заключительной Импровизации.

Импровизация №3 «Инфернальное скерцо»

Скерцо как часть цикла сказок и сонат занимает обязательное место у Метнера. Практические всегда — это остроритмованные, со своеобразной «полетной» фактурой «общих форм движения» сказки, вовлекающие

слушателя в захватывающий мир причудливых персонажей. Таковы сказки ор. 34 № 2 и ор. 35 № 3 [4, 115]. Подобные скерцо появляются в качестве второй или третьей части цикла и связаны с фантастическими образами.

Дословный перевод названия импровизации — «дьявольская шутка». Скерцо воплощает игровое начало в музыке. Его моторно-пластическая сторона оказывается на первом плане, передавая образ непрерывного движения с внезапными поворотами, резкими нарушениями инерции восприятия, «бросками» и «сюрпризами».

Характер всей миниатюры задает начальная тема, напоминающая светливый бег за счет гаммообразного рисунка мелодии. Этому ощущению способствует способ изложения — имитационный (см. Пример 10). В скерцо находит органичное сочетание полифонического и гомофонно-гармонического мышления композитора, где поочередно сопоставляются контрастные разделы, изложенные в виде фугато либо в чисто гомофонной фактуре с отчетливым разделением на мелодическую линию и аккордовое сопровождение.

Пример 10. Импровизация №3. Основная тема скерцо



The image shows a musical score for the main theme of 'Improvvisazione №3'. The tempo is marked 'Prestissimo possibile'. The score is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system starts with a treble clef staff containing a whole rest, followed by a bass clef staff with a piano (p) dynamic marking and a staccato articulation. The second system continues with both staves, featuring a fermata over the final measure of the upper staff. The music is characterized by a rapid, rhythmic melodic line in the bass and a more static accompaniment in the treble.

«Горизонтальное многоголосие контрапункта оправдывается для нас гармоническим, т. е. вертикальным совпадением голосов. Вертикальное многозвучие гармонии оправдывается горизонтальным согласованием аккордов» [4, 63].

Полифонический склад имеют лишь крайние разделы формы. В целом, форму «Инфернального скерцо» трудно поддается однозначному определению. С одной стороны, складывается впечатление сложной трехчастной формы, с другой — многочастной составной концентрической, которая проявляет себя на нескольких масштабных уровнях — черты концентричности обнаруживает также средний раздел (№5) (см. Таблицу 7: Приложение, Таблицу 3).

<i>Таблица 7. Импровизация №3. Структура раздела 5</i>				
Вст.	С	D	С	закл.
6 т	10 т	9 т	25 т	6т

Всего в скерцо можно насчитать 8 самостоятельных, контрастных разделов, занимающих по протяженности от 16 до 32 тактов. Более краткие части мы определили в качестве связующих. Однозначность структуры не поддается конкретному определению из-за контрастности, изменчивости материала, неожиданных тематических повторов. Мы можем предложить несколько вариантов трактовки ее структуры.

Первое предположение основывается на сложной трехчастной форме, согласно которой форму можно обозначить буквенно в виде схемы: АВА CDC АВА. Однако в этом случае приходится уделять вниманием некоторые повторяющиеся разделы, не укладывающиеся в трехчастную форму.

Потому вероятнее стоит говорить о многочастной составной форме концентрического типа с небольшими связками между частями. Но принцип концентричности проявляет себя не так последовательно — при повторе опускается раздел С (см. Таблицу 8).

<i>Таблица 8. Импровизация №3. Концентрический принцип в форме</i>					
1	2	3	4	2	1
A	A1 B	C	(C) D (C)	A1 B	A

При этом внутри формы можно также обнаружить иные принципы объединения частей — например, внутри раздела 2 присутствуют черты простой двухчастной формы (см. Таблицу 9).

Таблица 9	
2 раздел	3 раздел
A1	B + A1
8+8	8+8

Кроме того, связки, построенные на тематическом материале, который ранее уже звучал, — выступают еще одним средством скрепления формы.

Полетно-фантастическое скерцо, на первый взгляд, демонстрирует свободно развивающуюся композицию, однако в последовании материала можно проследить логику, демонстрирующую математическую точность, свойственную творческому методу Метнера. Полетность, свобода мысли, стремительность порывов здесь, безусловно ощущается, однако эта вольность имеет четкие границы и законы, способствующие не размыванию формы, а наоборот, ее ясности и согласованности.

Феноменом метнеровского творчества становится импровизация, которая выступает как форма творческого самовыражения со всей её «многоликостью», облаченная в жанровые черты, что делает возможным для композитора запечатлеть стихийный, сиюминутный, мимолетный творческий процесс.

Цикл составляют ярко характеристичные, броские, эффектные по своему содержанию и приемам миниатюры, которые при всей контрастности и самостоятельности образуют единый, спаянный цикл.

В каждой миниатюре композитор предлагает свой метод решения проблемы формы. С одной стороны, Метнер использует классические структуры, однако способ их применения крайне необычен. Обновление средства дается за счет привлечения черт других форм. Например, в рамках

вариаций проявляют себя черты рондо и трехчастности. А последняя пьеса совмещает черты концентрической составной формы и сложной трехчастной. Каждая пьеса демонстрирует целый ряд средств, способствующих сцепленности разделов, обеспечивающих стройность всей формы.

Цикл обнаруживает многие черты, которые станут характерными для манеры письма зрелого периода творчества композитора: контрастность образов, восходящих к единой тематической основе, кропотливая, вдумчивая тематическая работа, широкое применение полифонических приемов, лаконичность основных мыслей, смелое использование контрастных элементов, «острых» ритмических сочетаний, фактурных сопоставлений, строго продуманный тональный план, обилие альтераций и хроматизмов.

Действительно, трудно осознавать, что рассматриваемое произведение относится к ряду ранних сочинений композитора. С одной стороны, «Фантастические импровизации» составляют экспериментальную область, где композитор только ищет свой метод высказывания — этим обусловлена странность некоторых форм, порой даже невозможность определения четких структур. С другой стороны, мы наблюдаем математическую оправданность каждого элемента. Известна позиция композитора, согласно которой свобода, импровизационность могут быть лишь результатом глубокой, продуманной работы. Действительно, некоторая педантичность имеет место быть, но все же мы не исключаем внушительной доли богатства фантазии и неожиданности решений. Все методы работы, рассмотренные в рамках «Фантастических импровизаций» демонстрируют уже уверенное и зрелое понимание композитором музыкальных процессов.

Список литературы

1. Алексеева И. В. Поэтика жанра в «сказках» Н. Метнера // Вопросы поэтики и семантики музыкальных произведений. Вып. 144. М.: РАМ им. Гнесиных, УГИИ, 1998. С. 141-159.
2. Васильев П. И. Фортепианные сонаты Метнера. М.: Музгиз, 1962.
3. Генкина О. А. Метнер // Семь искусств. URL: <https://7iskusstv.com/2016/Nomer9/Genkina1.php> (дата обращения: 5.02.2024)
4. Долинская Е. Б. Николай Метнер монографический очерк. М.: Музыка, 1966.
5. Зетель И. З. Н. К. Метнер — пианист: Творчество, исполнительство, педагогика. М.: Музыка, 1980.
6. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков. Ч. 2. Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М.: Композитор, 2007.
7. Кондратьев Е. А. Система музыкальных смыслов Николая Метнера // Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. Международная научная конференция. Москва, 23-26 апреля 2002 г.. М.: Русский путь, 2009. С. 28-35.
8. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1979.
9. Свердлова Ю. М. Импровизация в композиторском творчестве Н. К. Метнера // Культура. Наука. Творчество. Вып. 5. Минск, 2011. С. 398-404.
10. Скурко Е. Музыка Н. К. Метнера в оценках современников (по материалам периодической печати 1900-1920-х годов) // Музыкальная академия. 2015. № 3. С.141-145.

11. Харькин, В. И. Импровизация... Импровизация? Импровизация! М.: Магистр, 1997.
12. Чередниченко Т. В., Звенигородская Н. Э. Импровизация // Большая российская энциклопедия 2004-2017. URL: <https://old.bigenc.ru/music/text/2006668?ysclid=lucjdgqcn771203254> (дата обращения: 2.02.2024).

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТАБЛИЦА 1. ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ №1 «РУСАЛКА»

I. «Русалка»									
Тема	Вар 1	Связка (1)	Вар 2	Вар 3	Связка (2)	Вар 4	Вар 5	Связка (3)	Вар 6
Мотивы 1, 2, 3, 4, 5	Мотив 4 Мотив 3	Мотивы 1, 3	Мотивы 4,3,2	Мотив 4	Мотив 4	Мотивы 4,5	Мотивы 1, 2, 3, 4, 5	Мотив 4	Мотивы 4,2
Veloce			Piu meno mosso	Tranquillo	Piu meno mosso	Tempo I Vivacissimo		Piu meno mosso	Andante
Fis/fis	B-dur	Fis/fis	es-moll	es-moll	es-e	e, c, b, Des	Fis/fis	Fis/fis	Fis
30 тактов	16 тактов	14 тактов	26 тактов	28 тактов	12 тактов	28 тактов	30 такта	14 тактов	21 тактов

ТАБЛИЦА 2. ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ №2 «ВОСПОМИНАНИЯ О БАЛЕ»

Импровизация №2 «Воспоминание о бале»											
I часть			II часть. Трио						III часть. Реприза (варьир.)		
Простая 3х частная			Двойная трехчастная форма						Простая 3х частная		
A	B	A	C	D	C1	D1	C2	Кода	A	B	A
g-moll	Es-dur	g-moll	D-dur	d-moll - F-dur	B-dur	d-moll - F-dur	B-dur	G-dur	g-moll	Es-dur	g-moll
Schwärmend			Tempo di valse						Schwärmend		
20 т 1-20 т	24 т 21-44 т	20 т 45-64 т	32 т 65-96 т	16 т 97-112 т	16 т 113-128 т	16 т 129-144 т	16 т 145-160т	16 т 161-176т	20 т 177-196т	24 т 197-220т	12 т 221-233т

ТАБЛИЦА 3. ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ №3 «ИНФЕРНАЛЬНОЕ СКЕРЦО»

Импровизаций №3 «Инфернальное скерцо»											
1 раздел	2 раздел	3 раздел	4 раздел	5 раздел			Связка	6 раздел	7 раздел	Связка	8 раздел
A	A1	B + A1	C	C	D	C	A	A1	B + A1	G	A
16	16	8+8 (32 с репризой)	8 (16 с репризой)	16	9	31	8	16	20 т	12 т	23 т

