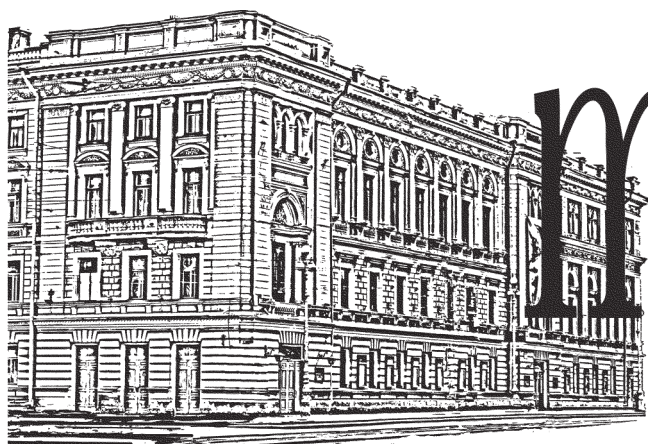




MUSICUS

ВЕСТНИК
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ
ИМЕНИ Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Подписной индекс в каталоге Почты России П6982

№ 1 (81) • январь • февраль • март • 2025

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Журнал зарегистрирован
в Федеральной службе по надзору
в сфере массовых коммуникаций, связи
и охраны культурного наследия
Свидетельство о регистрации средства
массовой информации ПИ № ФС77-30963

Главный редактор

Марина Владимировна МИХЕЕВА

Редакционный совет

Наталья Александровна БРАГИНСКАЯ
Андрей Владимирович ДЕНИСОВ
Ирина Степановна ПОПОВА

Отдел распространения

Е. В. ВИНГРАДОВА

Разработка логотипа

Л. П. МАХОВА

Дизайн и верстка

Ю. Л. НОГАРЕВА

Фотограф

В. Ю. КОНОВАЛОВ

Адрес редакции

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А.
Тел.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Подписано в печать: 24.03.2025 г.

Формат 60×84 1/8. Бумага кн.-журн.

Печать офсетная. Зак. №1413-25.

Оригинал-макет, электронная верстка выполнены
в Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова.

Отпечатано в типографии ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, д. 88,
литер У. Тираж 120 экз.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.
Мнение редакции не всегда совпадает
с мнением авторов материалов. За публикацию
предоставленных в редакцию материалов го-
норары не выплачиваются.

Материалы, опубликованные в настоящем жур-
нале, не могут быть полностью или частично
воспроизведены, тиражированы и распростра-
нены без письменного разрешения редакции.

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова

Содержание

Alma mater

- Ю. Лебедев. Письма с фронта 3
И. Воробьев. «Звук не любить нельзя...». Беседовала М. В. Михеева 8

Долоса молодых

- Е. Быкова. Что делает классическую музыку современной? 17
К. Савицкая. Жанр фортепианной импровизации в творчестве
Н. К. Метнера 21

Теория и практика

- О. Мухомова. А. С. Пушкин. Театральная природа сказок.
«Сказка о рыбаке и рыбке» 27

Studia

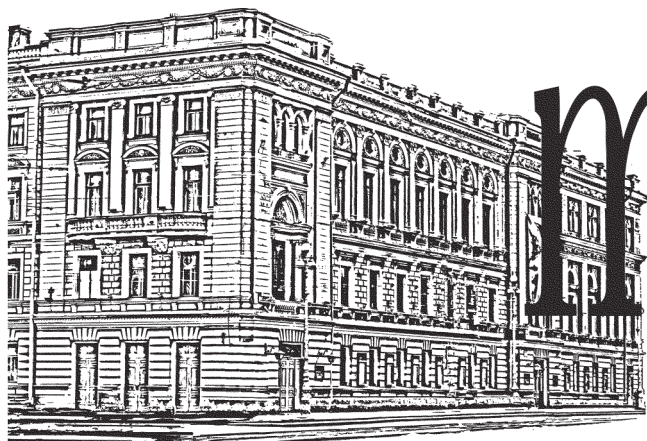
- Л. Паненкова. Тональность ля минор в произведениях Мусоргского ... 33
И. Райскин. «Не вечный для времен, я вечен для себя» 43
И. Остромильский. Ритмические ускорения и замедления
в музыке второй половины XX — начала XXI века 48

Конкурсы

- Е. Спист. Музыкальное приношение Н. А. Римскому-Корсакову 52
«Музыкальный журналист» — 2024: итоги. Подготовила М. В. Михеева 56

Наши авторы 60

В оформлении обложки использованы материалы (логотип празднования, элементы стиля) брендбука
«80-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов», утвержденного
Департаментом региональной политики, образования и проектного управления Министерства
культуры РФ, а также письма военных лет профессора Санкт-Петербургской консерватории
Петра Алексеевича Россоловского (1923–2014).



ISSN 2072-0262 (Print)

MUSICUS

QUARTERLY
OF THE SAINT PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY

Subscription index in the *Russian Post's* catalog: П6982

№ 1 (81) • january • february • march • 2025

Founder/publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

The magazine is registered by the Federal Service
on Supervision in the Sphere of Mass Media,
Communication and Cultural Heritage Protection.
Registration certificat of mass information
medium ПИ № ФС77-30963

Editor-in-Chief

Marina MIKHEEVA

Editorial Council

Natalia BRAGINSKAYA
Andrey DENISOV
Irina POPOVA

Distribution Department

E. VINOGRADOVA

Development Logo

L. MAKHOVA

Design and imposition

Y. NOGAREVA

Photographer

V. KONOVALOV

Editorial Board address:
2 liter A Glinki St., St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88
E-mail: edition@conservatory.ru
<http://www.conservatory.ru>

Signed to print 24.03.2025
Size (format): 60x84 1/8. Book/magazine paper.
Offset print.

Print model and electronic imposition
accomplished at the Saint Petersburg
Rimsky-Korsakov State Conservatory.

Printed in the Amirit Ltd., 88, litera U,
Chernyshevskogo ul., Saratov, 410004, Russia.

Circulation: 120 copies.

Articles submitted to the magazine undergo peer
reviewing. The Editorial Board's opinion may not
coincide with the author's. No royalties are paid
for publication of the materials.

Materials published in this magazine may not be
reproduced, circulated or distributed, completely or
partially, without Editorial Board's permission given
in written form.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State
Conservatory

Contents

Alma mater

- J. Lebedev. Letters from the front 3
I. Vorobyov. "It's impossible not to love sound..."
An interview by M. Mikheeva 8

Voice of the young

- E. Bykova. What makes classical music contemporary? 17
K. Savitskaya. The genre of piano improvisation in the works
of Nikolai K. Medtner 21

Theory and Practice

- O. Mukhortova. Alexander Pushkin. The Theatrical Nature of Fairy Tales.
"The Tale of the Fisherman and the Fish" 27

Studia

- L. Panenkova. The key of A minor in Mussorgsky's works 33
I. Raikin. "Not eternal for Time, I'm eternal for myself" 43
I. Ostromogilsky. Rhythmic accelerations and decelerations in music
of the second half of the XX — early XXI century 48

Competitions

- E. Spist. Musical offering to Nikolay A. Rimsky-Korsakov 52
"The Musical journalist" — 2024: results. Prepared by M. Mikheeva 56

- Our authors 60

The cover design uses materials (celebration logo, style elements) from the brand book "80th Anniversary of Victory in the Great Patriotic War of 1941–1945", approved by the Department of Regional Policy, Education and Project Management of the Ministry of Culture of the Russian Federation, as well as letters from the war years by Professor of the Saint Petersburg Conservatory Peter Rossolovsky (1923–2014).

Kseniya SAVITSKAYA

The genre of piano improvisation in the works of Nikolai K. Medtner

Ксения САВИЦКАЯ

Жанр фортепианной импровизации в творчестве Н. К. Метнера

Одним из ярких сочинений русской фортепианной музыки являются «Три фантастические импровизации» Н. К. Метнера (1879–1951). Творческое наследие композитора — самобытная и интересная страница русской и европейской музыки конца XIX — середины XX века. О большом художественном потенциале творчества Метнера, его богатстве и актуальности высказывались многие исполнители, исследователи и слушатели. «Его музыка — всегда настоящая, и она современна только в том смысле, что является истинной музыкой, если угодно, но никогда не представляет из себя набора фальшивых нот и бессмысленных гармоний. Его сочинения всегда глубоко содержательны», — такую характеристику дал творчеству Метнера С. В. Рахманинов [5, с. 80].

Наследие Метнера не без труда завоевывало свое место в музыке XX века, в итоге войдя в золотой фонд русского и мирового искусства, завершая собой триаду знаменитых ее представителей «Рахманинов — Скрябин — Метнер». Такие сочинения Метнера, как «Соната-воспоминание» (ор. 38 № 1, 1918–1919), «Канцона-серената» (ор. 38 № 6, 1918–1919), Соната для фортепиано соль минор (ор. 22, 1909–1910), Соната-элегия (ор. 11 № 2, 1906), Сказки, стали неотъемлемой частью мирового фортепианного репертуара. И, вместе с тем, значительная часть сочинений композитора, представляющих огромный интерес, до сих пор знакома лишь узкому кругу ценителей его музыки.

В самом начале творческого пути Метнер обращается к жанру, занявшему впоследствии особое место в его композиторском наследии — фортепианной

The article is devoted to one of the central genres of piano music of the Russian composer Nikolai K. Medtner, improvisation. The article examines the peculiarities of the composer's interpretation of this genre on the example of an early composition "Three Fantastic Improvisations" Op. 2, the innovative features of this opus are noted, parallels are drawn between the composition and imagery of Medtner's composition and M. Ravel's cycle "Night Gaspard".

Keywords: Nikolai K. Medtner, Russian piano music, improvisation, romanticism, impressionism.

Статья посвящена одному из центральных жанров фортепианной музыки в творчестве русского композитора Н. К. Метнера — импровизации. Рассматриваются особенности трактовки этого жанра на примере раннего сочинения «Три фантастические импровизации» ор. 2, отмечаются новаторские черты этого опуса, проводятся параллели между композицией и образностью сочинения Метнера и циклом М. Равеля «Ночной Гаспар».

Ключевые слова: Н. К. Метнер, русская фортепианная музыка, импровизация, романтизм, импрессионизм.

импровизации. Его исключительную важность подчеркивал сам Метнер. В августовском письме 1917 года к брату, Э. К. Метнеру, композитор пишет: «Я по существу своему импровизатор» [3, с. 174].

Во всем творчестве Н. К. Метнера представлены три опуса с таким названием: ор. 2 «Три фантастические импровизации» (1896–1900), «Импровизация» ор. 31 № 1 (1914), «Вторая импровизация (в форме вариаций)» ор. 47 (1925). Каждое из сочинений демонстрирует определенные художественные искания композитора в разные периоды творчества. Кроме того, указание на импровизационность присутствует внутри некоторых сочинений Метнера, в частности, Концерта для фортепиано № 1, вариационный раздел которого сам Метнер определял как «собственно не вариации, а импровизации, Intermezzi, Capriccio»¹.

Исторически жанр импровизации имеет, как известно, две основные формы воплощения: импровизация как «тип музицирования, при котором процесс сочинения музыки происходит во время ее исполнения» [6, с. 208] и импровизация как самостоятельная пьеса в свободной форме. В русской композиторской традиции XIX века была широко распространена совместная импровизация, чему способствовала культура домашнего музицирования: здесь уместно выделить известные «Беляевские пятницы», музыкальные вечера у Л. И. Шестаковой и др. К сожалению, большая часть таких импровизаций закономерно осталась не записанной, в связи с чем трудно получить полноценное представление о подобных произведениях. Одним из немногочисленных образцов импровизации, представленной

¹ См. об этом: [2, с. 134–169].

в нотной записи, является совместное сочинение А. К. Аренского, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова и С. И. Танеева «Четыре импровизации». К жанру импровизации как самостоятельному произведению обращались такие композиторы, как А. Ф. Гедике, М. Мошковский, Э. Григ², Ф. Пуленк, П. Булез и др.

Область импровизации, подразумевающая ничем не ограниченную свободу выражения, оказалась для Метнера важнейшей экспериментальной сферой, позволившей значительно обогатить его гармонический язык. Как отмечает К. В. Зенкин, «если Метнер — интерпретатор старых романтических мотивов, то импровизация для него — это подчеркивание активно-творческих, обновляющих возможностей интерпретации» [1, с. 209]. Данное обстоятельство способствовало тому, что именно в области импровизации в музыкальном языке Метнера можно выделить наиболее новаторские черты, а также выход за рамки позднеромантической эстетики и проявление черт не свойственных ему стилей, в частности, импрессионизма.

Импрессионистические черты в метнеровском творчестве вызывают особый интерес в связи с тем, что сама эстетика импрессионизма была не только не близка Метнеру, но скорее даже противоположна его собственным творческим установкам; в частности, Метнер никогда не стремился к достижению тонкой красочной нюансировки, присущей импрессионистам³.

Особого внимания заслуживает факт, что ранние сочинения Метнера, имеющие явные черты импрессионизма (в первую очередь «Три фантастические импровизации» ор. 2 и третья часть Сонаты ор. 5) создавались в то время, когда музыкальный импрессионизм еще не был полностью сформировавшимся явлением. Таким образом, сочинения Метнера задумывались не только параллельно с крупнейшими импрессионистическими произведениями М. Равеля и К. Дебюсси, но и независимо, словно предвещали их. В результате в раннем периоде творчества Метнер не ориентировался на какие-либо конкретные импрессионистические сочинения, а формировал их самостоятельно.

Черты импрессионизма в творчестве Метнера проявляются как в особенностях музыкального языка (звуковые «пятна», разомкнутость фраз, свобода изло-

жения, гармонические наложения, внимание к красоте тембра и др.), так и в образной сфере (прежде всего выделим фантастичность, интерес к сказочно-мифическим существам, присущий импрессионистам: «Ундина», «Феи — прелестные танцовщицы» К. Дебюсси; «Ундина», «Скарбо» М. Равеля и др.).

Разумеется, ни одно из ранних сочинений Метнера нельзя в полной мере определить как импрессионистическое: зачастую данные стилиевые черты встречаются в отдельных эпизодах, сменяющихся романтическими по способам выражения. Органичное сочетание в условиях одного произведения романтических и импрессионистических особенностей, не нарушающее общего ощущения целостности и стилистической завершенности, становится отличительной чертой «Трех фантастических импровизаций» ор. 2 Метнера и некоторых других его сочинений.

Кроме связей с импрессионизмом, жанр импровизации позволил обозначить в творчестве Метнера еще одну, не характерную для него параллель — в ярко новаторском как по языку, так и по эмоциональному накалу сочинении Метнера «Инфернальное скерцо» ор. 2 № 3 можно увидеть предвосхищение раннего прокофьевского стиля («Призрак» ор. 3 № 4, 1907–1911, «Наваждение» ор. 4 № 4, 1908–1911 и др.).

Ор. 2 «Три фантастические импровизации» представляет собой цикл из трех программных развернутых виртуозных сочинений — «Русалка» (1896), «Воспоминание о бале» (1898) и «Инфернальное скерцо» (1900), которые связаны общим драматургическим замыслом, но не имеют каких-либо интонационных пересечений между собой. Как следует из приведенных дат написания пьес, начало работы над «Русалкой» относится еще ко времени создания Метнером миниатюр первого опуса, что демонстрирует широту и разноплановость его творческих замыслов уже в консерваторский период.

Несмотря на то, что в «Трех фантастических импровизациях» проявятся многие черты, наметившиеся в «Восьми картинах-настроениях» ор. 1, опус № 2 принципиально иное сочинение, свидетельствующее об интенсивном росте композиторского мастерства Метнера. Как и ор. 1, следующий опус во многих отношениях

² Несмотря на то, что Метнеру вряд ли была известна «Импровизация на норвежские народные песни для фортепиано» ор. 29 Э. Грига, это сочинение во многом близко метнеровским импровизациям (в особенности «Инфернальному скерцо» ор. 2 № 3), поскольку в нем также важное место занимает фантастическая образность.

³ Н. Я. Мясковский отмечает эту черту музыки Метнера как одну из причин ее неприятия современниками. «<...> мы живем в расцвете чисто живописных тенденций; почти все силы нашего восприятия и исканий направлены в сторону колорита, внешней красоты и яркости звучания; мы мечемся от пряных ароматов гармонии Скрябина к сверкающему оркестру Равеля, от ошеломляющей крикливости Р. Штрауса к тончайшим нюансам Дебюсси. <...> Впрочем, в силу привычки и воспитания, мы еще позволяем угощать себя Бетховеном, Бахом, но не делаем ли и это лишь до поры до времени? Что же касается Метнера, то, скрепя сердце воздавая ему всяческое „должное“, в конечном итоге мы от него отворачиваемся, и главную тому причину я вижу в его неживописности. Меня же это качество, которое я не считаю ни недостатком, ни достоинством, а просто качеством, <...> искренно к музыке Метнера влечет. Влечет и как контраст к роскоши прочей современности, которую я люблю, вероятно, не меньше других, но которая в большом количестве и сильно утомляет; но главная причина моего устремления к неколоритному Метнеру в том, что отсутствие в его музыке красочности естественно получает возмещение в большей сжатости, углубленности и кинетической напряженности его мысли и в соответственном усложнении и уточнении общей ткани его произведений и, таким образом, усиливая процесс умственного восприятия, излишком красочной роскоши не рассеивает, не притупляет душевной впечатлительности» [4, с. 22–23].

можно назвать циклом, однако его драматургия выстраивается иначе, что в том числе обусловлено разным количеством пьес, входящих в опусы. Если ор. 1, состоящий из небольших зарисовок, предвосхищает «Забытые мотивы» (ор. 40) и «Романтические эскизы для юношества» (ор. 54), то ор. 2, состоящий из трех развернутых пьес, во многом подготавливает сонатные циклы Метнера⁴.

Все три развернутые импровизации ор. 2 — отдельные самостоятельные произведения с четко продуманной структурой, каждая из них создает впечатление живого, непредсказуемого музыкального образа, возникающего словно без тщательной предварительной подготовки.

Особый интерес вызывает то, что и своим музыкальным материалом, и выстраиванием внутренней драматургии цикла, и даже названиями частей этот опус родственен циклу М. Равеля «Ночной Гаспар». Сходство опусов поражает тем, что сочинение Равеля было написано лишь в 1908 году, т. е. через пять лет после публикации «Трех фантастических импровизаций» Метнера. При этом вероятность того, что Равель мог быть знаком с ранним опусом начинающего русского композитора, практически исключена. В то же время Метнер мог иметь возможность получить представление о творчестве Равеля, сочинения которого исполнялись в «Вечерах современной музыки», где выступал и Метнер⁵. Однако, вероятнее всего, Метнер слышал сочинения Равеля значительно позднее написания своего второго опуса. Учитывая же, что в «Вечерах современной музыки» произведения Равеля исполнялись наряду с опусами таких композиторов, как Р. Штраус, М. Рeger, А. Шёнберг, творчество которых резко не принималось Метнером, трудно судить о том, какое мнение было тогда у Метнера о сочинениях Равеля. Лишь позднее, в 1923 году, в письме к композитору А. Н. Александрову Метнер, вновь давая резко негативную оценку современной музыке, вскользь упомянет два понравившихся ему произведения — симфоническую пьесу Ч. М. Лоффлера⁶ и «Ундину» Равеля⁷. Несмотря на лаконичность этого замечания, в общем контексте обозначенных в письме настроений Метнера относительно современной музыки даже мимолетная положительная характеристика отдельной пьесы говорит о том, что творческие устремления Равеля были в определенной мере близки Метнеру. Однако трудно сказать, осознавал ли Метнер и явные пересечения своего опуса с фортепианными опусами Равеля.

Как отмечалось, связь «Трех фантастических импровизаций» и «Ночного Гаспара» прослеживается и в самом музыкальном материале, и в организации цикла. Первая пьеса обоих опусов посвящена фантастическому образу «морской девы» («Русалка» у Метнера и «Ундина» у Равеля)⁸. Некоторое расхождение в трактовке цикла заметно во второй, центральной пьесе («Воспоминания о бале» Метнера и «Виселице» Равеля). Несмотря на то, что обе пьесы проникнуты сумрачно-мистическим настроением, сочинение Равеля является более глубоким, становясь психологическим центром цикла. Удивительное сходство отмечается и между финальными пьесами обоих циклов («Инфернальное скерцо» Метнера и «Скарбо» Равеля), где при отсутствии интонационно родственного материала композиторами создается схожий стремительный фантастический образ.

Можно провести и более детальные параллели между циклами Равеля и Метнера, но подчеркнем, что данное сходство — лишь удивительное совпадение, а не факт влияния творчества одного композитора на другого. В связи с этим рассмотрим «Три фантастические импровизации» как самостоятельное произведение, независимо от «Ночного Гаспара».

Первую пьесу ор. 2 («Русалка») открывает импрессионистический пассаж, намечающий основную звуковую палитру всего сочинения⁹ (пример 1).

В процессе последующего развития данного пассажа в «Русалке» ор. 2 в верхнем регистре наметится мотив, становящийся далее основной интонацией будущей темы: нисходящая секста, первоначально воспринимаемая скорее как новая гармоническая краска, чем как самостоятельная тема. Однако именно эта намечающаяся тема будет проходить через всю пьесу (пример 2).

Зародившись из импрессионистического гармонического «шлейфа», тема постепенно приобретет отчетливые песенные черты. Фактурно обогащаясь и регистрово расширяясь, «песня» достигнет своей кульминации, а после прервавшего ее пассажа в этой же несколько видоизмененной теме намечаются черты танцевальности¹⁰. В танцевальном разделе интересна измененная Метнером фразировка: если в предшествующих эпизодах лигой был обозначен именно нисходящий мотив темы, то теперь композитором выделяется восходящая интонация.

В таком расширении темы, зарождающейся в одном мотиве и развившейся до крупных построений, приобретающих разные жанровые оттенки, можно увидеть

⁴ Стоит уточнить, что ор. 2 можно отчасти рассматривать как цикл, предвосхищающий сонатный не по количеству частей, а с точки зрения объединения в целое нескольких крупных разделов и формирования общей драматургии. Сама по себе трехчастность сонатного цикла не будет характерна для Метнера.

⁵ В частности, Метнер пишет брату Александру о своем намерении выступить в таком концерте в сентябре 1907 года. См.: [3, с. 108].

⁶ Лоффлер Чарльз Мартин (Charles Martin Loeffler) (1861–1935) — американский виолончелист и композитор.

⁷ См.: [3, с. 254].

⁸ В русской фортепианной музыке также есть пьеса с названием «Ундина», которое носит Этюд ор. 1 А. Г. Рубинштейна (1842).

⁹ Характерно, что подобный пассаж впоследствии встретится в «Песне русалки» из «Второй импровизации» ор. 47 (1925).

¹⁰ Таким образом обозначается важный для Метнера прием соединения песенности и танцевальности.

Пример 1

Метнер Н. К. «Русалка» оп. 2 № 1 (т. 1–6)

Пример 2

Метнер Н. К. «Русалка» оп. 2 № 1 (т. 10–12)

следование некой программе, заключенной в самом названии¹¹. Образный строй мастерски воплощен композитором не только гармоническими и мелодическими средствами, но и такими формообразующими составляющими как мотив, фраза и более сложные построения. Именно логично выстроенная форма в сочетании с гармоническим богатством и прочими композиторскими находками позволили Метнеру создать зримый образ рождающейся из пены русалки, приобретающей все более явственные, «осязаемые» черты, затем постепенно растворяющейся и бесследно исчезающей.

Интересен мелодико-гармонический язык сочинения. Импрессионистические черты, намеченные в первом пассаже, присущи всему достаточно продолжительному первому разделу (такты 1–60). Однако с усилением песенно-танцевального подтекста импрессионистичность сменяется романтическим звучанием, обнажающимся в первую очередь в интонациях. Явственно в «Русалке» ощущаются связи с Трансцендентным этюдом № 10 f-moll Ф. Листа. В то же время в одной из кульминационных точек излюбленное Метнером секвенционное развитие приводит к почти прямой аналогии с Первым фортепианным концертом П. И. Чайковского (примеры 3, 4).

Но, несмотря на отмеченные аналогии, в пьесе Метнера преимущественно представлены индивидуальные элементы музыкального языка, которые будут присущи и в дальнейшем его зрелому творчеству.

Во второй пьесе оп. 2 — «Воспоминания о бале» — также ярко проявилось импровизационное начало, что прежде всего связано с протяженным избеганием однозначного тонального утверждения: определенную тональность (g-moll) можно обнаружить лишь в завершении всей пьесы. Своеобразие этого сочинения заключается в том, что его материал построен на жанровом «скрещивании» вальса и мазурки: при традиционном вальсовом аккомпанементе в музыкальную ткань вкрапливаются интонационные отголоски мазурок Шопена, Чайковского и др., таким образом демонстрируя композиторское намерение отойти от традиционных жанровых штампов.

Важное место в развитии музыкального материала занимают элементы полифонического развития — канона, имитации. Местами в сочинении можно услышать отдаленные ритмы и «перегармонизованные» интонации пьес Шопена, Шумана и др. В «Воспоминании о бале» есть яркая кульминация, оформление которой придает пьесе черты концертности и виртуозности. В определенной степени эту пьесу можно назвать фантазией на образную тему русского бала. Несмотря на «просвечивающие» тематические романтические черты, музыкальный язык пьесы не только вполне отвечал современности, но в чем-то в 1900-м году был и новаторским.

В еще большей степени новаторство Метнера проявилось в последней пьесе опуса — «Инфернальном

¹¹ Вероятнее всего, при сочинении этой пьесы Метнер имел ввиду «Русалку» М. Ю. Лермонтова.

Пример 3

Метнер Н. К. «Русалка» оп. 2 № 1 (т. 120–122)



Пример 4

Чайковский П. И. Концерт для фортепиано с оркестром № 1.
I часть (т. 369–378)

Пример 5

Метнер Н. К. «Инфернальное скерцо» оп. 2 № 3 (т. 1–14)



скерцо». Помимо уже обозначенной аналогии с пьесой Равеля «Скарбо», «Призраком» и «Наваждением» Прокофьева, «Инфернальное скерцо» во многом предвосхищает образы будущих сказок самого Метнера, а в музыкальном материале пьесы слышны и некоторые пересечения с фантастическими пьесами Листа «Хоровод гномов» и «Мефисто-вальс» № 1. Отличительные черты «Инфернального скерцо» — размер $\frac{6}{4}$, атональность крайних разделов, специфическое продолжительное вступление (пример 5).

Из всего оп. 2 именно «Инфернальное скерцо» по своей образности, фактуре и гармоническому языку

ближе всего к метнеровским вариациям из написанной позже «Второй импровизации» оп. 47, в частности, вариации № 9 «Леший», напоминающей «Инфернальное скерцо» не только по образному строю, но и по приемам композиторского письма (пример 6).

Впоследствии сам композитор, по-видимому, чрезмерно критично относился к этому раннему сочинению, практически не упоминал о нем и не включал его в свои концерты. Обозначив «Импровизацию» оп. 47 как «Вторую», под «Первой» Метнер подразумевал «Импровизацию» оп. 31¹², таким образом как бы намеренно игнорируя свой ранний импровизационный образец.

Пример 6

Метнер Н. К. «Вторая импровизация» ор. 47, вариация № 9 «Леший» (т. 1–6)



Обобщая сделанные наблюдения, отметим, что с импровизации начинается формирование как одного из важных жанров в творчестве Метнера, так и его знаменательное внутреннее ощущение значимости данного принципа письма. Создав в первые же годы «Три фантастические импровизации», Метнер усмотрел в них лишь «пробу пера», считая достижениями в этой сфере последующие сочинения, непосредственно сопровождающиеся аналогичным названием: «Импровизация» ор. 31 № 1 и «Вторая импровизация (в форме вариаций)» ор. 47. Вместе с тем, черты жанра во всей полноте проявились в других сочинениях, например, в первой части Концерта № 3 для фортепиано с оркестром. Все это позволяет говорить о важнейшей роли для композитора жанра импровизации и принципа импровизационности в целом.

Опираясь в работе над пьесами на традиции преимущественно романтической европейской и русской музыки, Метнер сумел во многом предвосхитить особенности развития жанра в последующем. Поразительно, что это происходило даже в тех случаях, когда

композиторы разделены во времени и пространстве. Так, в «Трех фантастических импровизациях» Метнер обозначил черты, которые спустя какое-то время будут обнаруживаться в сочинениях французских импрессионистов, в первую очередь, М. Равеля и К. Дебюсси. Проведенные в статье параллели между сочинениями композиторов позволяют говорить о прозорливости русского музыканта и прекрасном ощущении им современных тенденций. Закономерными являются и выявленные связи между Метнером и последующими русскими композиторами, в частности, С. С. Прокофьевым, в творчестве которого усматриваются некоторые черты, свойственные Метнеру.

«Три фантастические импровизации» открыли много нового в образной сфере, фортепианном стиле, мелодике, фактуре, ладо-гармоническом языке сочинений самого Метнера, предвосхитив в этом плане его достижения в последующих сочинениях русского и зарубежного периодов, повлиявших на дальнейшее развитие отечественной и европейской музыки XX века.

Литература:

1. Зенкин К. В. О фортепианной миниатюре Метнера // Николай Метнер. Незабываемые мотивы. К 140-летию композитора: сб. ст. и материалов / ред.-сост. Е. Б. Долинская, М. Г. Валитова. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2021. С. 206–224.
2. Келдыш Ю. В. Н. К. Метнер // История русской музыки: в 10 т. / ред. колл.: Ю. В. Келдыш и др. Т. 10А. М.: Музыка, 1997. С. 134–169.
3. Метнер Н. К. Письма / ред.-сост. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1973. 615 с.
4. Мясковский Н. Я. Н. К. Метнер. Впечатление от его творческого облика // Метнер Н. К. Воспоминания, статьи, материалы / сост.-ред. З. А. Апетян. М.: Сов. композитор, 1981. С. 22–30.
5. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. / ред.-сост. З. А. Апетян. Т. 1. М.: Сов. композитор, 1978. 648 с.
6. Сапонов М. А. Импровизация // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1991. С. 208–209.

¹² Это следует из письма Метнера к А. Б. Гольденвейзеру от 17 сентября 1925 года: «Что касается меня, то я за последние 4 месяца сочинил: 2-ю импровизацию (сиречь вариации) для фортепиано. Но вышла она в четыре раза больше первой. 16 вариаций — пьес страницы по две каждая» [3, с. 304].

БЫКОВА Елизавета Владимировна — студентка V курса фортепианного факультета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: Bykovaveta@yandex.ru.

ВОРОБЬЁВ Игорь Станиславович — композитор, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: izspbigrorv@mail.ru.

ЛЕБЕДЕВ Юрий Борисович — дирижер, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Сайт: jurilebedev.com.

МИХЕЕВА Марина Владимировна — старший преподаватель кафедры истории русской музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, главный редактор журнала «Musicus», член Союза композиторов Санкт-Петербурга, кандидат искусствоведения. E-mail: edition@conservatory.ru.

МУХОРТОВА Ольга Петровна — Заслуженная артистка РФ, режиссер-постановщик, профессор кафедры режиссуры музыкального театра Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: regiser1@gmail.com.

ОСТРОМОГИЛЬСКИЙ Илья Вениаминович — композитор, член Союза композиторов России, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, лауреат международных композиторских конкурсов, кандидат искусствоведения. E-mail: imusicostro@gmail.com.

ПАНЕНКОВА Лариса Ивановна — музыковед, преподаватель Сосновской детской школы искусств. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.

РАЙСКИН Иосиф Генрихович — главный редактор газеты «Мариинский театр», председатель секции критики и музыкознания Союза композиторов Санкт-Петербурга. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

САВИЦКАЯ Ксения Станиславовна — аспирантка Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: sks.ru@mail.ru.

СПИСТ Елена Александровна — профессор, заведующий кафедрой концертмейстерского мастерства Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. E-mail: espist@yandex.ru.

BYKOVA Elizaveta — student of the Piano Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: Bykovaveta@yandex.ru.

VOROBYYOV Igor — DSc, PhD, composer, Professor of the Department of Music Theory of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: izspbigrorv@mail.ru.

LEBEDEV Juri — conductor, Associate professor of the Department of Opera and Symphony Conducting of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. Website: jurilebedev.com.

MIKHEEVA Marina — PhD, Senior Lecturer of the Russian Music History Department of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Editor-in-Chief of the Musicus journal, member of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: edition@conservatory.ru.

MUKHORTOVA Olga — Honored Artist of the Russian Federation, production director, Professor of the Department of Musical Theatre Directing of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: regiser1@gmail.com.

OSTROMOGILSKY Ilya — PhD, composer, member of the Union of Composers of Russia, member of the St. Petersburg Composers' Union, laureate of International composer competitions. E-mail: imusicostro@gmail.com.

PANENKOVA Larisa — musicologist, teacher Sosnovskaya Children's Art School. E-mail: lorapanenkova@mail.ru.

RAISKIN Iosif — Editor-in-Chief of the newspaper "Mariinsky Theatre", chairman of the section of criticism and musicology of the St. Petersburg Composers' Union. E-mail: eiraiskin@mail.ru.

SAVITSKAYA Kseniya — postgraduate student of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: sks.ru@mail.ru.

SPIST Elena — Professor, Head of the Department of Concertmaster Art of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory. E-mail: espist@yandex.ru.