

ПРОБЛЕМЫ  
МУЗЫКАЛЬНО-  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
ИСКУССТВА

PROBLEMS OF MUSICAL-PERFORMING  
ARTS

*Н. А. Медведев*

**Н. К. Метнер. Соната-вокализ: взгляд исполнителя**

**Аннотация**

В статье рассмотрено уникальное в своём жанре произведение крупнейшего представителя русского позднего романтизма — Соната-вокализ op. 41 № 1 Николая Карловича Метнера. Цель работы — возродить интерес и привлечь внимание широкого круга исполнителей и любителей музыки к этому сочинению.

**Ключевые слова:** соната, соната-вокализ, вокальная музыка, Н. К. Метнер, фортепиано.

*N. A. Medvedev*

**N. Medtner. Sonata-Vocalise. Performer's view**

**Summary**

The article is devoted to the conceptually original and unique in its kind composition of one of the largest representatives of Russian late romanticism — “Sonata-Vocalise” op. 41 №.1 by Nikolai Karlovich Medtner. In recent decades, there has been a renewed interest in performing his work. Therefore, this article is aimed to attract a wide range of musicians and music lovers not only to Medtner's most famous compositions, but also to amazing and little-known works such as this. The article gives brief information about the creation history of the “Sonata-Vocalise”, the structure of the composition and its brief analysis.

**Keywords:** sonata, sonata-vocalise, vocal music, N. K. Medtner, piano.

В последние десятилетия на записях и в афишах концертов исполнителей первой величины всё чаще встречается имя Николая Карловича Метнера, что говорит о возрастающем интересе к его творчеству. Целая плеяда пианистов, цвет фортепианного искусства — Владимир Тропп, Эрл Уайльд, Хэмиш Милн, Борис Березовский, Марк-Андре Амлен, Джеффри Тоцер неоднократно обращались и обращаются к сочинениям композитора, предлагая свой интерпретационный взгляд на творческое наследие художника.

Среди удивительного разнообразия работ мастера особое место занимает Соната-вокализ, сочинение, редко исполняемое даже в сравнении со своими «сёстрами» — сонатами для фортепиано соло. Это исключительное сочинение как по жанровой принадлежности, так и по своим художественным достоинствам заслуживает самого пристального внимания, и в первую очередь внимания исполнительского, что, собственно, и является поводом и целью появления данной статьи.

\* \* \*

Метнер стал первым русским композитором, написавшим два самостоятельных вокальных цикла, в которых он отказался от использования текста, — Сюита-вокализ и Соната-вокализ, объединив их в ор. 41. Это необычное, на первый взгляд, странное композиторское решение, требует некоторых объяснений для понимания обращения мастера к подобному жанровому синтезированию.

Николай Карлович Метнер был одним из крупнейших композиторов-пианистов своего времени, обогативших мировое музыкальное наследие значительным количеством сочинений для фортепиано. Фортепиано являлось для него и творческой лабораторией и музой одновременно, подавляющее количество своих произведений написано им именно для этого инструмента.

Тем не менее самым совершенным инструментом Метнер считал не фортепиано, а голос,

благодаря его первозданной естественности. Большое количество его вокальных опусов (свыше ста), созданных не одновременно, а на протяжении всего творческого пути, вызывает тесную, важную для композитора взаимосвязь, «неслучайность» сочетания этих инструментов. Кроме того, примечательным является частое и притом совершенно равное обращение к малым формам и в фортепианных (сказки), и в вокальных (романсы) пьесах. Важнейшую роль в появлении Сонаты-вокализа играет форма композиционная. Сонатная форма была излюбленным архитектурным строением композитора, к которому он обращался с неутомимым упорством и настойчивостью. Жанр сонаты в творчестве Метнера занимает, пожалуй, главное место. Его перу принадлежат в общей сложности восемнадцать сонат: четырнадцать фортепианных, три скрипичные и Соната-вокализ для голоса и фортепиано.

Кроме того, в форме сонатного аллегро написаны основные части трёх фортепианных концертов и фортепианного квинтета.

Именно сонатная форма была лабораторией художественных идей мастера благодаря своей удивительной гибкости как в области построения цикла, так и в области выражения поэтических идей. Многие его сонаты имеют заголовки, раскрывающие образную структуру сочинения: «Сказка», «Идиллия», «Трагическая», «Грозовая», «Романтическая», «Воспоминание», «Баллада».

Таким образом, можно предположить, что Соната-вокализ появилась у композитора самым естественным образом, родившись из стремления сблизить и слить воедино материю (в данном случае это голос и фортепиано) и форму (Соната и миниатюра).

В мировой музыкальной практике вокализ (от латинского *vocalis* — гласный звук, поющий, гласный), как правило, был упражнением для развития вокальной техники, выработке подвижности голоса и выравнивания регистров. Впервые он официально появился в творчестве Ж. Б. Люлли и Ж. Ф. Рамо

и использовался в учебных целях, подобно гаммам и инструктивным этюдам для других инструментов. Вокализация гласных практически всегда встречалась в ариях, содержащих текст, поэтому вокализ как самодостаточный художественный жанр долгое время не находил самостоятельного применения. Наиболее известными сегодня образцами произведений для голоса без слов, помимо метнеровских Сюиты и Сонаты, являются: «Пьеса в форме хабанеры» М. Равеля, «Вокализ» С. В. Рахманинова, Пять песен без слов С. Прокофьева, Концерт для голоса с оркестром Р. М. Глиэра и Бахиана № 5 Э. Вилла-Лобоса.

Среди других, не столь широко известных, но заслуживающих внимания, следует упомянуть: «Соловей и роза» К. Сен-Санса, Этюды-вокализы Г. Форе, П. Дюка, К. Шимановского, Ф. Шмитта, Три вокализа Р. Воан-Вильямса. Все вышеназванные примеры, за исключением Концерта Глиэра, являются вокальными миниатюрами. Таким образом, можно говорить о том, что Н. К. Метнер — первый автор, создавший крупную форму: Сонату-вокализ и Сюиту-вокализ.

Предшественниками и современниками композитора соната рассматривалась исключительно как инструментальный жанр, в котором Метнер остался непревзойдённым мастером среди представителей позднего романтизма. Идея же создания большого камерно-вокального цикла отвечала следующим композиторским требованиям автора: освободить голос от влияния литературного текста, сделав максимально самодостаточным — равноправным участником большого камерно-инструментального ансамбля, используя его естественные природные звукообразующие данные.

Внешняя история создания опуса 41 даёт нам довольно скромную информацию. Известно, что композитор начал работу над ним в 1922 году и впервые цикл был издан фирмой Д. Г. Юргенсона в 1924-м. Соната посвящена супруге автора, Анне Михайловне Метнер, сюита — известной канадской певице Флорентине Форье. Также известно, что Метнер относился

к Сонате с особым теплом. Е. Б. Долинская пишет: «Обсуждая с Н. Райским программу своих вокальных вечеров в московских концертах 1927 года, он писал, что из новых песен необходимо представить «Элегию» и «Телегу жизни» А. С. Пушкина. Не хотелось бы также ни за что уступить Сонату-вокализ» [4. С. 201]. Впоследствии, Соната-вокализ была записана во втором альбоме фирмы грамзаписи «His Master's Voice» (HMV) по заказу Метнеровского общества.

Повторяясь, следует отметить, что обращение к жанру вокальной сонаты в общем контексте творчества Метнера в достаточной степени закономерно: представлены любимые инструменты — голос и фортепиано в излюбленной и близкой ему форме. В Сонате-вокализе композитор так же, как и в инструментальных сонатах, уже при первом знакомстве помогает исполнителю и слушателю понять образное содержание сочинения.

Сонату-вокализ предваряет Пролог на слова И. В. Гёте «Священное место». Поэтические эпиграфы композитор использует ещё в двух сонатных опусах — отрывок из стихотворения Гёте «Трилогия страсти» к Сонатной триаде ор. 11 и стихотворение Ф. И. Тютчева «О чём ты воешь, ветр ночной?» к монументальной эпической Сонате ми-минор ор. 25 № 2. Сама идея предпослать текст некоторым своим сочинениям говорит о чуткости и предупредительной внимательности автора к будущим интерпретаторам его работ.

«Священное место» («Geweihter Platz») И. В. Гёте — светлая поэтическая зарисовка праздника граций и нимф, танцы и песни которых наблюдает поэт:

Ночью, когда хороводы при месяце  
нимфы водят,

тайно грации лёгкой толпой к ним с  
Олимпа слетают.

Вместе дивно поют и танцуют, а Поэт  
восхищённый

внемлет песням и зрит движения, полные  
тайны.

Всё, что чудного есть в небесах,

всю прелесть землёю щедро рождённую,

созерцает чуткий Поэт.

Всё он поведает музам, и дабы боги не гневались,

музы научат его о тайнах рассказывать скромно.

(Русский текст Н. Весниной)

На текст этого стихотворения написан также романс ор. 46 № 2, образное его преломление присутствует и в Сюите-вокализе, части которой озаглавлены: «Интродукция», «Пень нимф», «Тайны», «Шествие граций», «Что говорит певец».

Тема художника и музыки, творчества и вдохновения всегда была близка композитору. Фантастические полубожества, эльфы, грации упоминаются им и в названиях. Здесь можно привести ряд примеров как из фортепианного, так и из вокального творчества: «Муза» ор. 29 № 1, «Танец граций» ор. 38 № 2, «Сказка эльфов» ор. 42 № 2, «Эльфы» из Второй импровизации ор. 47.

В опусе 41 Метнер раскрыл эту идею в полной мере: «Исполнение ... должно отличаться той свирельной лёгкостью и непринуждённостью, которой, к сожалению, так часто не достаёт в вокализном пении...» [Цит. по 9. С. 98].

Вышеприведённая цитата является отрывком авторского предисловия к Сонате-вокализу, единственного опубликованного подробного исполнительского пояснения в творчестве композитора, предшествующего нотному тексту, говорящего нам о том, насколько значимой была сама идея создания этого произведения. Если в предыдущих и последующих опусах Метнер добавлял в нотный текст те или иные словесные рекомендации исполнителям, не столь часто используемые другими автора-

ми, то в Сонате-вокализе он не ограничился этим, посчитав необходимым изложить свои основные исполнительские идеи используя предисловие, которое помогло бы музыкантам избрать верное направление при её трактовке:

«Вся пьеса исполняется на гласных. Преобладающей, конечно, должна быть гласная *a*. Ею окрашиваются преимущественно заметные звуки, т. е. более длительные или громкие ноты.

(Эта гласная может быть иногда употребляема во всей её фонетической чёткости). Ноты, менее заметные (более быстрые, слабые, скользкие), должны окрашиваться более закрытыми гласными. Для этих нот наиболее удобна *и*, а также *e*. Переход от одной гласной к другой должен быть постепенным, т. е. ретуширован (в противоположность словесной декламации). Эта постепенность, градация создаёт большее число гласных, чем их имеется в любом алфавите. Все гласные, кроме *a* на выдержанных и *и* на скользящих нотах, в отделанном, законченном исполнении не должны быть слышны в их фонетической чёткости — особенно гласная *у*, это допустимо и даже рекомендуется лишь в подготовительной работе налаживания пьесы. Применение наиболее употребительных гласных схематически см. в примере 1.

Лиги обозначают слитную фразу, внутри неё дыхание не должно меняться, а если это неизбежно, то не должно быть заметным для слуха. Запятыя означают перерыв, т. е. приостановку дыхания без возобновления его. Чёрточки на повторяющихся нотах обозначают придыхание, т. е. нажим в пределах одного дыхания» [Цит. по: 4. С. 289].

В отличие от фортепианных сонат с эпиграфами, поэтический Пролог Сонаты-вокализа положен на музыку. В нём композитор задаёт

1

1) *o a u a a u a*

2) *a и a и а и а и а и*

основное движение (6/8) и тональность всего сочинения (C-dur) (см. пример 2).

Плавню изложенную линию вокальной партии дополняет и подчёркивает мерно покачивающееся фортепианное сопровождение. Лишь изредка композитор переносит мелодию в верхний регистр, тотчас возвращая её обратно к средней тесситуре, интригуя слушателя отсутствием кульминационных моментов и постепенно подготавливая его к основной части. Мелодия Интродукции лишена широких скачков, Метнер сознательно избегает резких тональных переходов, неожиданных отклонений, тем самым сохраняя пасторальный и непринуждённый характер всего эпитафия, снабжённого его ремарками *tranquillo, sereno, calmando, leggierissimo, grazioso*.

Главным и основополагающим понятием при создании любого сочинения для композитора являлась тема, которой принадлежит ведущая роль: «Она имеет свой пульс — ритм, свою светотень — гармонию, своё дыхание — каденции, свою перспективу — форму» [8. С. 47].

Все темы Сонаты-вокализа предельно ясны и закончены. К примеру, тема главной партии начинается затактовым скачком на октаву, и это определяет её диапазон и характер. Она имеет ярко выраженный устойчивый тон «соль», вокруг которого складываются другие мотивы. Это делает её графичной и запоминающейся.

Тема эта открывает Сонату, её роль крайне важна как основа крупной формы — Метнер ещё не раз будет к ней возвращаться как в формообразующих, так и в разработочных построениях (см. пример 3).

Ей на смену приходит несколько иная по характеру тема, более лирического склада, но тоже в C-dur, что важно для архитектоники всей главной партии. Примечательно, что обе темы, несмотря на образное различие, ритмически идентичны — первые два такта имеют одинаковую структуру.

Лирический характер первых двух тем Сонаты-вокализа проявляется в напевности, плавности интонаций, обилии опеваний, столь свойственных композитору. Возвращение обе-

2

Allegretto tranquillo e sereno ♩. = 40

но-чью, ко-гда хо-ро-во-ды при

3

Allegretto cantabile e con moto ♩. = 72

con fca

их в заключительной партии в обратном порядке скрепляет экспозицию, придаёт ей монолитное и цельное строение. Интересны связующая и побочная партии, в *a-moll* и *e-moll* соответственно. Они контрастируют как друг другу, так и распевной и безмятежной теме главной партии, впервые привнося оттенки беспокойства и взволнованности. Заключительная снова возвращает нас к умиротворённому состоянию, заложенному в Прологе и главной партии. Примечательно, что в темах вступления и главной партии композитор ограничивается использованием натурального *C-dur* без каких-либо альтераций, только «белыми» клавишами, что усиливает их неповторимость и придаёт им пасторальный оттенок.

Мелодии в Сонате-вокализе довольно протяжённые, в этом их сходство со скрипичными сонатами Метнера.

В частности, в скрипичной сонате № 1 *h-moll* *op.* 21 главная партия первой части имеет длинную непрерывную линию, плавно переходящую в связующую (см. пример 4).

Фортепиано то поддерживает партию скрипки, то «перехватывает» её интонации, то играет с ней в унисон. Особенности использования смычка позволяют непрерывно вести продолжительную мелодическую линию. Вокалист же не имеет такой возможности по естественной причине смены дыхания. Метнер со свойственным ему мастерством не допускает излишней перегруженности вокальной линии. Композитор то разделяет одну крупную фразу на более мелкие, обозначая это лигами, то делит уже самую лигу маленькими

люфт-запятыми, подобно естественным вздохам, то вносит разнообразие в мелодическую линию мелизмами (форшлагами, выписанными мордентами, трелями) (см. примеры 5–7).

При этом общая ткань не только не теряет своих достоинств, но и приобретает новые. В кульминационных моментах Метнер выписывает вокалисту длинные ноты, раскрывающие голос во всей звуковой полноте. Они поддерживаются виртуозными пассажами фортепианной партии. Использование подобных средств позволяет рассматривать Сонату-вокализ и как развёрнутое вокальное сочинение, демонстрирующее всю художественную выразительность голоса, и как сугубо инструментальную сонату с общей для обоих солистов драматургией, сквозным действием, с ежесекундным их участием в едином творческом процессе.

Разработка Сонаты-вокализа построена на темах экспозиции без привнесения нового музыкального материала, что довольно характерно для Метнера. При всей самостоятельности отдельно взятых тем, мелодий, мотивов, которые могут быть как схожи, так и контрастны друг другу в экспозиционном разделе формы, в разработочных построениях они, не теряя своей самобытности, создают новый материал. Если при первом изложении темы могут быть различными по образному содержанию, то впоследствии они способны дополнять друг друга, становиться родственными. Темы гармонически и интонационно соединяются и komponуются как по горизонтали, так и по вертикали в зависимости от необходимой автору

4

\*Canterellando; con fluidezza ♩ = 50

Violino

Piano



в данный момент драматургической, художественной или исполнительской задачи. Основные образные элементы Сонаты, изобретательные сочетания тем, их противопоставления, столкновения представлены в экспозиции и разработочном разделе. Реприза же практически полностью повторяет экспозицию сочинения, изменяется только её тональный план. Небольшая кода, построенная на интонационных фрагментах побочной партии, утверждает лирический характер Сонаты, постепенно успокаиваясь и создавая подобие созерцательного авторского послесловия.

Несомненной удачей как для исполнителей Сонаты-вокализа, так и для любителей — поклонников композитора является то, что Н. К. Метнер осуществил её запись с английской певицей Маргарет Ричи. При её прослушивании не перестаёшь удивляться мастерству Метнера-пианиста с его уверенным, но при этом мягким туше, чувству ансамбля, которое отчётливо прослеживается в каждом такте, его стихийному ритму, умению выстраивать форму от первой до последней ноты.

\* \* \*

Соната-вокализ, наряду с Сюитой, является ярчайшим примером самобытного дарования Метнера. Композиторское новаторство заключается в синтезе идей: это и использование голоса в нетрадиционных для него инструментальных формах при сохранении его неповторимых природных достоинств, и желание освободить вокальную линию от образного влияния

поэтического текста, таким образом сделав её самостоятельной и равноправной частью крупного художественного замысла, не зависящего от литературного первоисточника.

Тернистый путь к слушателю и исполнителю Сонаты-вокализа, на наш взгляд, лежит в некотором непонимании использования «старых» форм и внешне странном выборе ансамблевой пары. Музыкальный язык, строй художественных образов, логика развития и общая драматургическая концепция Сонаты позволяют отнести её к тому типу сочинений, которые прорастают лишь со временем, требуя большого внимания и отношения. Многомерность композиторского мира Метнера, глубокое обобщение художественных образов, идейно-эмоциональное богатство переживаний, чувств и стремлений откроются в сочинении лишь тому, кто осмелится приложить основательные старания и большое терпение. Только тогда эта удивительная в своей оригинальности и уникальности работа великого художника приобретает тот внутренний свет и ясность, которые делают шедевры жизнеспособными и неподвластными времени.

## Список литературы

## References

1. Айлз Э. Н. К. Метнер — друг и учитель // Н. К. Метнер. Статьи. Материалы. Воспоминания. — М.: Сов. композитор, 1981. — 175 с. [Ajlz E. N. K. Metner — drug i uchitel' // N. K. Metner. Stat'i. Materialy. Vospominanija. — M.: Sov. kompozitor, 1981. — 175 s.]
2. Асафьев Б. В. Русская музыка XIX и начала XX века. Изд. 2-е. — Л.: Музыка, 1979. — 344 с. [Asaf'ev B. V. Russkaja muzyka 19 i nachala 20 veka. Izd. 2-e. — L.: Muzyka, 1979. — 344 s.]
3. Васильев П. И. Фортепианные сонаты Метнера. — М.: Музгиз, 1962. — 43 с. [Vasil'ev P. I. Fortepiannye sonaty Metnera. — M.: Muzgiz, 1962. — 43 s.]
4. Долинская Е. Б. Николай Метнер. — М.: Музыка; П. Юргенсон, 2013. — 328 с. [Dolinskaja E. B. Nikolaj Metner. — M.: Muzyka; P. Jurgenson, 2013. — 328 s.]
5. Житомирский Д. В. Н. К. Метнер (заметки о стиле) // Житомирский Д. Избранные статьи. — М.: Сов. композитор, 1981. — С. 283–329 [Zhitomirskij D. V. N. K. Metner (zametki o stile) // Zhitomirskij D. Izbrannye stat'i. — M.: Sov. kompozitor, 1981. — S. 283–329].
6. Зетель И. З. Н. К. Метнер — пианист. — М.: Музыка, 1981. — 232 с. [Zetel' I. Z. N. K. Metner — pianist. — M.: Muzyka, 1981. — 232 s.]
7. Консistorум Н. М. Николай Карлович Метнер. Портрет композитора. — Берлин: Henschel, 2004. — 96 с. [Konsistorum N. M. Nikolaj Karlovich Metner. Portret kompozitora. — Berlin: Henschel, 2004. — 96 s.]
8. Метнер Н. К. Муза и мода: защита основ музыкального искусства. — Париж: YMCA-press, 1978. — 154 с. [Metner N. K. Muza i moda: zashhita osnov muzykal'nogo iskusstva. — Parizh: YMCA-press, 1978. — 154 s.]
9. Метнер Н. К. Собрание сочинений: Т. 6. Сочинения для голоса и фортепиано / Вступит. статья П. Васильева. — М.: Музгиз, 1961. — 260 с. [Metner N. K. Sobranie sochinenij: T. 6. Sochinenija dlja golosa i fortepiano / Vstupit. stat'ja P. Vasil'eva. — M.: Muzgiz, 1961. — 260 s.]
10. Предвечнова Е. О. Фортепианные сонаты Н. К. Метнера: особенности стиля и семантики: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория, 2018. — 28 с. [Predvechnova E. O. Fortepiannye sonaty N. K. Metnera: osobennosti stilja i semantiki: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. — Novosibirsk: Novosib. gos. konservatorija, 2018. — 28 s.]
11. Семькин В. Г. Одночастная фортепианная соната XIX — первой трети XX столетия: композиционно-драматургические аспекты: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2017. — 216 с. [Semykin V. G. Odnochastnaja fortepiannaja sonata 19 — pervoj treti 20 stoletija: kompozicionno-dramaturgicheskie aspekty: Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedenija. — M.: RAM im. Gnesinyh, 2017. — 216 s.]