

## К ВОПРОСУ ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ФОРТЕПИАННОЙ ПАРТИИ В РОМАНСАХ Н.К. МЕТНЕРА НА СТИХИ Г. ГЕЙНЕ

Чуткое и внимательное прочтение музыкального содержания одна из важных задач для создания и передачи образов исполняемых произведений. Скрупулезно вникая в музыкальные средства исполнители открывают для себя новые возможности художественного воздействия на слушателя, а само исполнение обретает бóльшую эстетическую ценность. В большинстве камерно-вокальных композиций художественный образ, передаваемый изобразительными и выразительными приемами, складывается именно в партии фортепиано, а вокальная партия лишь сообщает произведению некоторую программу, как бы поясняя словами то, что заложено в инструментальном сопровождении.

В настоящее время в концертной практике редко можно услышать исполнение романсов Н.К. Метнера, их непростое для понимания смысловое содержание, насыщенная фортепианная фактура предполагают наличие должного уровня исполнительской подготовки и артистического мастерства. К жанру вокальной музыки композитор обращался на протяжении всего творческого пути, она как красная нить проходит через всю его жизнь. Он создал более ста романсов. Подбирая стихотворения в качестве основы своих романсов, Н.К. Метнер часто обращался к философской лирике, к произведениям, в которых заложено размышление над вечными вопросами, философское осмысление происходящего, каких-то событий, состояний природы, природных объектов (цветов, деревьев, скал) и природных стихий (ветра, моря). Композитор наравне с чувствами передает идейно-образную атмосферу романса, зачастую противопоставляя образы. Поэтому, романсы после их прослушивания будят мысль, заставляют задуматься над судьбами главных героев, над философскими вопросами, заложенные в литературном содержании.

Н.К. Метнер в своем вокальном творчестве продолжает традицию великих западных романтиков Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса в выборе стихов для своих романсов немецкого поэта Генриха Гейне (1797 – 1856). Не смотря на то,

что композитором написано всего три романса, объединенных под оп. 12: «Мне ручку на грудь положи...», «Лирическое интермеццо» и «Горный голос», в них сконцентрированы все традиционные черты композиторского письма.

Три романса написаны на небольшие по объему стихотворения, поэтому форма для них избрана простая, состоящая из 2-х разделов с арочной окантовкой – вступлением и заключением, в которых солирует фортепиано, настраивая слушателя и исполнителя на атмосферу, царящую в романсе.

В первом романсе «Мне ручку на грудь положи...» (перевод А.И. Машистова) главный герой повествует своей возлюбленной о неразделенных чувствах, пытаясь шутить на не веселую тему смерти. Выражение его сердечной боли отражено в диссонирующих гармониях с добавочными тонами в аккомпанементе. Моноритм в фактуре сопровождения, заданный во вступлении: затакт и парная лига, подчеркивающая первую долю, изображает стук беспокойного сердца. Изобразительность этого сердцебиения улавливается и в вокальной мелодии на повторяющихся нотах после интонационного скачка так же из-за такта на сильную первую долю.

Центральный романс цикла «Лирическое интермеццо» («Кедр») (перевод А. Машистова) философский центр цикла, своеобразное размышление. Кедр и пальма – символы одиноких людей, страдающих от своего отчуждения. Во вступлении изображаются горы («Один в горах пустынных») через статику гармоний ложного  $D_7$  (гармонию  $II_{56}^{\#1}$ ), в которых прослушивается явный восточный оттенок. Эта загадка, вопрос, который долго не решается, не находит ответа. Мелизматика в вокальной мелодии подчеркивает восточный колорит, заданный в аккомпанементе. Во втором разделе «И кедру снится пальма» царит образ пальмы, которая растет в жарких краях, но она лишь сон, некий призрак. Эта картина сна изображена в бесконечных хроматических пассажах со скрытой хроматической изломанной мелодией, которая окутывает вокальную партию. В гармоническом оформлении неразрешенная цепочка секстаккордов, движущихся по хроматизмам, размывает ощущение устойчивости, уводит слушателя в страну грез. Большая кода в фортепианном сольном фрагменте, представляет собой арку,

которая построена на тоническом органном басу, и пронизана хроматизмами со скрытой мелодией из второй части.

Последний романс «Горный голос» (перевод А. Машистова) – это диалог странника, ищущего свой покой, с эхом, повторяющим последние фразы вопросов путника, которые и являются ответами. Эти вопросы выражены в песенно-ариозном типе мелодики вокальной партии, поддерживаемой гитарными переливами в аккомпанементе. В моментах ответа эхо, интонации последней фразы в мелодии полностью повторяются. Единая *ostenatt*'ная фактура движется по нисходящим секвенциям на динамическом оттенке *piano* в минорных тональностях (*h moll, e moll, d moll*), таким образом композитор воссоздает образ путника, ищущего ответы на свои вопросы. В коде через *diminuendo* от *pianissimo* растворяется последний тонический звук, и в низком регистре звучит на *piano-pianissimo*, как могильный камень, как смирение с судьбой.

На основе проведенного анализа 3-х романсов на стихи немецкого поэта Г. Гейне можно выделить некоторые стилистические черты композиторского письма:

I. Данные романсы объединяет одна поэтическая тема лирического монолога, где есть и прекрасная природа, и неразделенная любовь, и восточные мотивы. В них есть главный герой, который готов уйти в вечность, чтобы там найти покой, от терзающих его сердце и душу неразделенных чувств.

II. Вокальная мелодия в этом цикле выступает наравне с партией фортепиано, участвует в создании образа, отражаемого в музыке. Так в романсе «Мне ручку на грудь положи...» вокальная мелодия имитирует стук сердца, а в «Лирическом интермеццо» (Кедр) орнаментально подчеркивает восточный колорит; в романсе «Горный голос» мелодия имитирует эхо, повторяя последние музыкальные и поэтические фразы.

III. В фактуре аккомпанеента композитор использует перетрансформированные ритмоформулы бас-аккорд («Мне ручку на грудь положи...»), разложенное гармоническое сопровождение («Горный голос»).

Система гармонических средств играет важную изобразительную роль: прием «сдвига» гармонического комплекса по хроматизмам размывает тонический устой, стирает границы реальности во втором разделе романса «Лирическое интермеццо», а выдержанные на протяжении всего первого и заключительного разделов половинные гармонии красочно рисуют образ гор. Для изображения вечного, монументального, композитор использует прием выдержанных гармоний, тонического органного пункта. Напротив, быстро сменяющиеся гармонии в разложенном аккордовом аккомпанементе романса «Горный голос» выполняют выразительную функцию, передавая чувства неуверенности, поиска себя и своей судьбы. Часто используемый композитором хроматический комплекс иллюстрирует состояния сна в романсе «Лирическое интермеццо».

#### Список литературы:

1. Житомиров, Д.В. Н.К. Метнер (заметки о стиле) [Текст] // Д.В. Житомиров Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1981. – С. 283-329.
2. Зетель, И.З. Н.К. Метнер – пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика [Текст] / И.З. Зетель. – М.: Музыка, 1981. – 197 с.: нот. ил.
3. Метнер, Н. К. Письма [Текст] / под ред. З. А. Апетяна. – М.: Музыка, 1973. – 560 с.