Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования «Кленовская детская школа искусств» (МКУДО Кленовская ДШИ)

Жанр «Сказки» в творчестве русского композитора Н.К Метнера

Составитель:
Бажутина Людмила Васильевна
преподаватель фортепиано
высшая квалификационная категория

2022 г.

Цель данной работы - представление педагогическому сообществу детских школ искусств методической разработки в качестве обмена педагогическим опытом для использования в работе с учащимися средних и старших классов. А также выявлению жанровых особенностей «Сказок» в творчестве Н.К.Метнера, с детальным разбором «Сказки» фа-минор (ор.26, № 3).

Сказочная тематика в русском музыкальном искусстве

Многие русские композиторы в своём творчестве обращались к сказкам - М.И.Глинка, Н.А.Римский-Корсаков, П.И.Чайковский, А.Лядов, И. Стравинский, С.И.Танеев, А.П.Бородин и другие. Надо отметить, что сказки начали появляться в музыкальной литературе ещё в первой половине 19 века. И первое обращение к сказочным темам в фортепианных циклах с программным названием можно увидеть в творчестве М.П.Мусоргского в цикле «Картинки с выставки». Наиболее яркие из этих пьес «Гном», «Избушка на курьих ножках», «Богатырские ворота», симфоническое произведение «Ночь на Лысой горе». Все они "генетически" связаны со сказками Метнера, с его ассоциациями-образами, музыкальной сюжетностью и обобщенной программностью.

Вспомним сказочные образы опер Н.А.Римского – Корсакова и его симфоническую сюиту "Шехеразада". И так естественным представляется тотальное использование в кульминационный момент гаммы Римского-Корсакова, как своего рода неким "поклоном" композитора всей сказочной традиции русской музыки. Также от Римского – Корсакова Метнер берёт ярко выраженную картинность, интересный и своеобразный колорит. А сказочные пьесы из «Детского альбома» П.И.Чайковского «Баба Яга», «Нянина Сказка» - несомненные предшественники метнеровских сказок!

Влияние каждого из вышеперечисленных композиторов на Метнера несомненно, традиция "прочитывается" в музыкальном языке определённо и чётко.

Так же в раннем цикле «Сказок» ощущается влияние на Метнера творчества С.В.Рахманинова - в ощущении фактуры, мотивной цепляемости, как средства мелодического развития, свободе акцентов. Отметим, что первая сказка Н. Метнера стала популярной ещё при жизни С. В. Рахманинова, который включал её в программы своих концертов наряду со сказками ор. 26 № 3 и ор. 34 № 3.

Николай Карлович Метнер (1880-1951 гг.) уделял сказкам значительное внимание, по сравнению с другими композиторами. Именно его следует считать крупнейшим фортепианным сказочником в русской и

мировой инструментальной музыке. Свои миниатюры он определил, как жанр «Сказок».

«Сказка» как жанр музыкального исполнительства

Метнер появился сразу какой-то готовый,
будто Афина-Паллада из головы Зевса.
А.Б. Гольденвейзер

Тематика сказок разнообразна – здесь мы встречаем не только народные образы, героические мотивы и народные легенды, но и фантастические образы, как например, русалки, эльфы, гномы, которые воплощены в различных скерцо (лёгких, ироничных и стремительных). Таким образом, среди музыкальных сказок есть созерцательно-лирические и патетические, драматичные и эпические, скерцозные и фантастические.

Современники композитора разноречиво высказывались о его фортепианных сказках. Так, например, Г.Нейгауз считал жанр близким к "*более объемным новеллеттам Шумана, и к небольшим интермеццо Брамса, но совершенно оригинальным и новым благодаря программно-поэтическому содержанию, хотя и не указанному, но угадываемому*" [5]. Так, по мнению Нейгауза, сказка Метнера – не романтическая миниатюра… а жанр, относящийся к лирико-эпическому роду поэтики.

В свою очередь, Б.Асафьев определяет сказки с позиции «*конфликта внутренней жизни человека и его переживаний*» [2]. В работах других музыковедов по исследованию жанра «сказок» Метнера появляется ряд дополнительных суждений о смежности и преломлении других жанров.

Н.К.Метнером создано 38 "Сказок", в которых представлены разные типы сюжетов, объединенных в двенадцать циклов. Циклы небольшие – от двух до шести сказок. Условно сказки можно разделить на две группы.

Первая группа – обобщённая программа, конкретные образно-содержательные установки. В большинстве сказок даётся указание на сказочный персонаж. Например, сказки ор. 54 № 3 "*Шарманщик*", ор. 54 № 4 "*Нищий*", цикл из шести сказок ор. 51 посвящен *Золушке* и *Иванушке Дурачку*. В некоторых из сказок дается ориентир на конкретный жанр, например, "*Шествие рыцарей*" ор. 44 № 2 или ор. 14 № 1 "*Песня Офелии*". В других программных сказках предшествует поэтический эпиграф, дающий определённый образный настрой, например, в сказке ор. 34 № 2 "*Когда что звали мы навек от нас ушло" Ф.Тютчева*», ор. 34 № 4 "*Жил на свете рыцарь бедный" А.С.Пушкина*. Программа в таких сказках сразу демонстрирует отстранение автора от происходящего, направляя слушателя на "события", происходящие в прошлом.

Вторая группа – сказки этой группы либо не имеют программы, как например, “*Сказки” ор. 8 № 1; ор. 2 № 2; ор. 20 № 1* и др., либо даётся установка на определённый живописно-музыкальный приём, например, “*Сказка” ор. 42 №2* (“Фригийский лад”), ор. *20 №2 – “Campanella*” или сказки-скерцо.

Отметим, что особенностью сказок Метнера является сказитель, - главный герой, введённый в художественный текст в виде относительно самостоятельной конструктивной единицы. Как правило, он представлен темой или разделом музыкальной композиции. Как своеобразная реплика от автора, эта тема появляется в самых напряженных ситуациях сюжета, комментируя происходящее, прерывая развертывание событий, направляя повествование в новое русло. Таким образом нарушается цельность и поступательность развития сюжета. Оно подчиняется логике сказателя. К подобного рода сочинениям можно отнести следующие:
“Волшебная скрипка” ор. 34 № 1,
“Русская сказка” ор.42 № 1,
“Сказка” ор. 42 № 3,
“Сказка эльфов” ор. 48 № 2,
“Сказка” ор. 51 № 3.

В других сказках (чаще всего это миниатюры) повествователь-сказитель не входит в художественную структуру пьесы. Он не сливается со сказочными персонажами. Оставаясь “за кадром” и наблюдая со стороны, представляет героев в виде образов, преломленных сквозь призму своего отношения к ним.

Сказки создавались композитором в различные периоды творчества. В 1928 году в Германии была издана последняя серия сказок Метнера, состоящая из шести пьес этого жанра, с посвящением «Золушке и Иванушке-дурачку».

Отметим композиционные особенности «Сказок» Метнера

Опираясь на традиционные классические формы, Н.К.Метнер находит интересные и неожиданные музыкальные решения, создавая таким образом новую форму. Так, в своих крупных сказках он использует **метод контраста**. И большинство его сказок написаны в свободной форме «*на базе контрастно-составных и рондальных композиционных схем. В рондальных же формах рефрен выполняет функцию сказителя, “регулирующего” ход событий. В контрастно-составных – образ сказателя не всегда вводится в текст в виде темы или раздела. В них проявляется синтез сюжетности и картинности*» [7].

Так, в “*Русской сказке*” ор. 42 № 1 «*черты пятичастного рондо на уровне композиции целого сочетаются с чертами строфичности внутри каждой из частей. Последнее одноголосное проведение темы рефрена перед первым эпизодом ассоциируется с “монологом рассказчика”, вводящим в*

действие. Можно предположить в связи с этим, что рефрен выполняет функцию сказателя. Все три темы рефрена следуют чередой друг за другом и напоминают сказочный пролог. Два других проведения после каждого из эпизодов (событий) даны в варьированном виде и воспринимаются как комментарии сказателя к происшедшему. В коде-эпилоге в сжатом виде проходят темы из пролога и первого эпизода, как краткий "пересказ событий" в сказке. **Строфичность и варьированный повтор** *внутри частей связаны с природой сказочного действа».*

Музыкальные события в сказке "*Волшебная скрипка*" ор. 34 №1 «*сменяют друг друга подобно узорам калейдоскопа, однако их развитие подчинено ясной логике контрастно-составной формы. Двухчастная основа свободной композиции сказки акцентируется ладотональным сопоставлением контрастных в жанровом отношении разделов, изложенных в одноименных h-moll и H-dur, сменой темпа на их грани. Возникает сложный композиционный синтез рондальности с вариационностью (на уровне целого) и строфичностью (внутри разделов). Функцию предварения действия – "открывается занавес" – выполняет небольшое вступление. Рефрен, имитирующий "голос" скрипки, воспринимается между первой и второй частями как реплика рассказчика, переключающая действие в новое русло. Постоянная интонационная, структурная и масштабная изменчивость рефрена-сказителя, мотивированная его ситуативной реакцией на происходящее, придает композиции и "сюжету" сказки гибкость и слитность*» [7].

Жанровые метаморфозы (преобразования) или жанровая трансформация, используемая автором в сказках, приводит к изменению облика «персонажей» до полной неузнаваемости, то есть сказочного перевоплощения, например, сказка "*Волшебная скрипка*" ор. 34 № 1 скерцозный танец (начальная тема) в кульминация обращается сурово-героическим шествием с оттенком фееричности. Пасторально-идиллическая тема второй части "*Танца-сказки*" ор. 48 № 1 превращается в похоронный марш, который впоследствии становится празднично-торжественным.

Сказочные персонажи композитора – яркие и самобытные, их интонация лаконична и структурно оформлена. Несколько музыкальных штрихов и яркий образ готов. Например, ***Леший в «Сказке»*** ор. 34 №3 охарактеризован при помощи уменьшенных трезвучий, в несоответствующем сочетании невесомых «прыжков» и тяжёлой поступи басов с грозными трелями. Или же ***Странник в сказке «Шарманщик***» ор. 54 № 2 представлен синтезом речевых и пластических знаков. «*Мирный, "усталый" шаг басов, ограниченный строгим хоралом в сказочном контексте гармоний параллельных увеличенных трезвучий и мелодическая интонация жалобы, плача сливаются воедино в изобразительном приеме монотонной игры на шарманке*» [7].

Музыкальные повествовательные темы «Сказок» отличаются «неторопливым дыханием», что органично связано с типом мотивного строения, особенностей ритмики, фразировки, артикуляции. Отметим ещё одну особенность «Сказок» - это временная отдалённость событий, то есть погружение сказочных героев в прошлое время. И это погружение происходит за счёт музыкального языка, в котором слышны строгая диатоника гармонии, «интонационная архаика», простота фактурного изложения.

Все сказки написаны по одному “сценарию”. Они открываются **вступлением**, построенным на самостоятельном тематическом материале и выполняющем функцию пролога, а заканчиваются затухающей **кодой-эпилогом**. Оба дополнительных раздела композиции играют роль отстранения от событий, происходящих в нейтральной части сказок. Такова, например, простая трёхчастная форма с элементами концентричности, а в тональном плане – рондальности в “*Сказке птичек*” ор. 54. Поэтому становится понятна композиционная сторона сказки – ***повествовательная фольклорная круговая композиция***.

Композитор создаёт дух сказочности своей особой манерой музыкального сказания (изложения). Поэтому музыкальный сказочный мир Метнера очень реальный, ибо в нём нет ничего экстраординарного, сверхчеловеческого. Какая-то очень важная нравственная основа творчества Метнера заключалась в том, что он, художник необычайно впечатлительный, остро чувствовавший своё время, никогда не пытался стать над жизнью или укрыться в царстве чистой иллюзии, или избрать позу всеотрицания. Вместе с тем мир Метнера слишком идеально чист, чтобы его можно было назвать вполне реальным. Это скорее мечта о прекрасно-реальном, своего рода романтическая ностальгия.

«Сказки» стали для Метнера «исповедью души», в которой «*тонко раскрываются и недосказанность, и внутренняя сдержанность, и интимный мир авторских образов. Отметим, что в фортепианной клавиатуре Метнер услыхал новые сочетания звуков и расширил возможности инструмента, вдохнув в него оркестровую мощь и красочность*» [3]. Действительно, перед нами новый тип миниатюр с повышенной аккордовой нагрузкой, и более частой, чем обычно, смене гармоний и, главное, в системе гармонических осложнений движения. Метнер склонен на каждом шагу уплотнять аккорды задержаниями, прибавленными неаккордовыми звуками или полифоническими линиями, что образует почти сплошь насыщенную, диссонирующую ткань.

Художественное своеобразие, богатство, содержательность и благородство образов «Сказок» притягивает к себе слушателей. «*В его музыке тема является образом, ясным мелодически, гармонически и ритмически. В этом и заключается метнеровское своеобразие: он созерцает*

тему и отдается в её распоряжение, чтобы она повоевала сама с собою и с другими, судьбою, связанными темами, – обогатилась новыми гармониями, приобрела модуляции, свежие ритмы, возможно, новые тональности, мужая, борясь, возможно, путаясь, воспаряя, бунтуя, изнемогая, возможно, ворча и проклиная, возможно, молясь и очищаясь, чтобы тем самым поспешить навстречу победному избавительному и преображающему финалу. И чем глубже композитор чувствует природу исполнительского искусства, тем активнее ответная отдача интерпретатора, возбуждённость его художественного воображения, погружение в особый, метнеровский мир, несущий чистоту и правду чувств» [7].

Для преподавателя

Сказки Н.К.Метнера пока не получили достойного внимания исследователей и исполнителей. Они достаточно редко входят в учебный репертуар детских музыкальных школ по классу фортепиано. Но тем не менее, начиная с 5 класса, «Сказки» Н.К Метнера включаются в репертуар юных пианистов, например, такие как «Сказка птичек» (ор.54, № 2), «Сказка» f-moll (ор. 26, № 3), - одна из самых задушевно-поэтических творений Метнера. 6-8 классы - «Сказка эльфов» (ор. 48, № 2) и другие.

Важность «донесения» до ученика выразительной «метнеровской интонации», своеобразного художественно-музыкального языка позволяет уже на первом этапе ознакомления с музыкой Метнера прочувствовать столь сложный и изысканный язык композитора, органичность и законченность формы, а также богатое и углублённое эмоциональное содержание его музыки. В этих сказочных миниатюрах своеобразно претворена одна из важнейших сторон романтизма – «тесная связь литературы и народной поэзии с музыкальным искусством».

Обратимся к наиболее любимой исполнителями «Сказке» фа-минор (ор.26 № 3), её особенностям и выразительным средствам

К числу самых любимых слушателями и исполнителями метнеровских сказок относится простая по изложению третья фа-минорная, подкупающая искренностью, непосредственностью лирического выражения. В свободно льющейся кантиленной теме сказки, близкой народной лирической песне, ощущаются затаённая грусть и раздумье, которые так свойственны русским протяжным напевам. В данной Сказке сочетается внешняя неторопливость, размеренность развития с большой внутренней взволнованностью и устремлённостью. Благодаря своему простому лирико-песенному содержанию, Сказка №3 быстро заслужила популярность и стала часто исполняться на концертах уже при жизни композитора.

Основой развития Сказки ор.26, №3 служит излюбленный Метнером ***принцип «раскачки» движения***. В ней участвуют различные элементы музыкального языка – мелодия, гармония, лад, полифония, ритм, фактура. Ясная и привлекательная по мелодическому материалу, эта «Сказка», простая по форме (трёхчастная с кодой) и музыкальному языку. Воплощая разнообразные образы в музыке, Метнер обращался к классическим формам и схемам: сонатной и вариационной в сочинениях крупного масштаба; к трёхчастной – в пьесах малой формы. Форма в сочинениях Метнера всегда тесным образом связана с содержанием и, являясь его перспективой, каждый раз заново «лепится» композитором [8].

Так, первый раздел (16 тактов) с широко льющейся повествовательной мелодией является своеобразным «запевом» «Сказки». Средний раздел – «зачин» пьесы, где музыкальная речь становится всё более взволнованной, дыхание учащается и наступает кульминационная вершина «Сказки». Благодаря непрерывному тематическому развитию, реприза («исход» пьесы) воспринимается как непосредственное продолжение общей линии развития.

В своих сочинениях Н.К.Метнер преобразовывал форму, основанную на традициях многих западноевропейских композиторов, решая новые проблемы в образном строе сочинений, в принципах развития, или в преломлении черт разных жанров и т.д. Так, в книге А.Д. Алексеева «Русская фортепианная музыка (Конец XIX – начало XX)» мы читаем: «*Метнер, во-первых, пересматривал традиции возвращения в главную тональность произведения, во-вторых, использовал новые полифонические приёмы динамизации реприз путём одновременного проведения главной темы с какой-нибудь из последних тем экспозиции*». [1]. Одно из важнейших особенностей фортепианного стиля Метнера – богатство и сложность ритмики. Музыке композитора свойственна чрезвычайно кипучая ритмическая энергия. Метнер считал ритм «пульсом музыки». «*Уже ранним его сочинениям свойственно разнообразие ритмического рисунка, «ритмические» перебои и – что особенно характерно – сложная полиметрия. Заострение ритмической самостоятельности каждого голоса связано с полифоничностью мышления композитора*» [2]. «*Каждое сочинение имеет чёткий стержень, опираясь на который композитор мог широко пользоваться ритмической свободой. Избрав определённый ритмический рисунок, он свободно обращается с тактовой чертой, вводит трёхдольность в четырёхдольный размер и т. д.*» [2]. «Сказка» фа-минор выдержана от начала до конца в трёхдольном размере, однако интересным представляется ритмическое оживление мелодии в коде пьесы, путём изложения 2-й фразы шестнадцатыми. (71-76 тт.).

Важнейшим компонентом из «музыкальных смыслов» Метнер считал гармонию. Гармоническому мышлению композитора свойственна намеренная простота и строгая функциональная логика. Однако для воплощения драматических, патетических и трагедийных образов Метнер смело прибегал к остродиссонантным, альтерированным созвучиям,

расширению мажорных и минорных звукорядов путём предельной хроматизации. Гармонии Метнера, как и другим элементам выразительности, свойственна плавность развития. Для последовательного оживления гармонии композитор часто использует поступенный ход баса вниз [8].

Для воплощения лирико-эпических образов композитор использовал диатонику. Так, I часть Сказки написана в натуральном фа-миноре. Также часто применял переменность тональностей секундового соотношения: сказалась близость к русской песенности (например, I часть фа-минор и реприза фа диез-минор (в тактах 1-3, 55-57)): кульминация среднего раздела – мерцание Фа-мажора и фа-диез минора (47- 50 тт.).

Композитор широко вводил секвенции – важнейший приём гармонического развития (в среднем разделе; в репризе, благодаря секвенционному обороту (58-61 тт.), происходит возврат в основную тональность «Сказки», т. е. в фа-минор; в коде, целиком построенной на нисходящих по секундам секвенционных оборотах). В центре внимания композитора – «тема и мелодия». Метнер считал, что теме принадлежит ведущая роль в любом сочетании. Она имеет «свой пульс – ритм, свою светотень – гармонию, своё дыхание – каденции, свою перспективу – форму». Создавая свои темы, Метнер часто строил их с учётом законов поэтической речи. Отсюда декламационность многих мелодий, подчёркнутое членение на мотивы и фразы [8].

«*Специфическим качеством тематизма Метнера является лаконизм и завершённость каждой мысли. Композитор часто использует сжатые темы-ключи, темы-попевки, темы-эпиграфы, которые становятся исходным мелодическим импульсом сочинения*» [7]. Излюбленной формой «темы» Метнер называл «мелодию». Она – душа его музыки. Так же, как и Рахманинов, Метнер видел главную задачу композитора в создании яркой запоминающейся мелодии. Им созданы неувядаемые мелодические образы, которые остаются в памяти у каждого, кто хоть раз соприкоснулся с его музыкой.

Сказки оказались тем благодатным жанром, в котором мелодическое дарование Метнера раскрылось очень ярко. В лирических сказках, непосредственно связанных с русской образностью и тематикой, Метнер вводит мелодии широкого дыхания, берущие свой исток в русском народном творчестве. Его музыке, как уже отмечалось ранее, свойственна плавность развития. В широкой мелодической распевности Сказки фа-минор, овеянной настроением тихой мечтательной грусти, можно уловить отзвуки свободного, индивидуально претворённого русского народного мелоса.

Композитор часто ограничивает мелодию либо квинтовым, либо октавным диапазоном. Как и в ряде народных песенных образцов, доминантовый тон становится важнейшей «осью обращения темы». Мерное колыхание второго мотива темы (чередование терцовых и квартовых интонаций) напоминает народные попевки-заклички. Именно на этом

интонационном обороте Метнер будет строить развитие тематизма в данной «Сказке».

Мелодике композитора также присущ вариационный принцип развития. Так, в средней части «Сказки» тема подвергается разработке именно на основе вариационного принципа: (30-33тт.) и т.д. Также композитор часто использовал приём распевания основной мелодии дополняющими голосами. Мы видим традиционное на первый взгляд сопровождение «Сказки» оказывается в действительности контрапунктической фигурацией: (1-3тт.). Именно эти контрапунктические фигурации образуют 2-а голоса в общем трёхголосии средней части: (1-я волна 17-29тт.) и т. д. [8].

Полифония стала одной из привычных форм композиторского мышления Метнера. И такая полифонизация ткани не только способствует дифференциации её отдельных элементов, но и усиливает текучесть мелодии: (26-29 тт.)

В средней части «Сказки» (Piu mosso (non subito) – ремарка автора) происходит смена настроения, придающая музыке более активный характер. Раскачка мелодии осуществляется несколькими волнами и служит средством накопления энергии. В построении 1-й волны композитор использует секвенции, нисходящие по секундам: (17-29 тт.). Мелодия 2-й волны звучит в басу, что придаёт музыке более затаённый характер, как бы усиливает напряжённую атмосферу ожидания развязки: (34-46 тт.) и т.д. Кульминация, состоящая из начального элемента темы I части, построенная на контрастах динамики и гармонии (мерцание Фа-мажора и фа-диез минора) и постепенном ускорении движения «*accelerando*» приводит к неожиданной остановке движения. Как-будто кто-то резко прервал свой рассказ… [8].

Впечатление от наступившей тишины усиливает фермата. Первоначальная мелодия, её неторопливая размеренность знаменует наступление репризы «Сказки». В коде пьесы композитор использует тематический материал 2-го мотива, выписав его шестнадцатыми длительностями и вновь применив нисходящие секвенции.

Фактура Метнера чрезвычайно богата и разнообразна. Нередко метнеровскую фактуру сближают с манерой изложения Брамса. Однако нужно помнить, что фортепианный стиль композитора сложился в недрах русской национальной школы. У Метнера можно найти образцы тончайшего кружевного плетения и полнозвучной аккордики рахманиновского типа, тонкость и густую, вязкую фактуру, вырастающую из сочетания нескольких самостоятельных голосов и т.д. Два основных начала метнеровской фактуры – лёгкость, прозрачность, связанная с чисто мелодическим принципом изложения, и полнозвучие, чаще аккордового типа – дополняются один другим. Всё лёгкое звучит полно, всё полнозвучное стремится к лёгкости [8].

«*В фактуре Метнера можно обнаружить приёмы изложения, напоминающие оркестровое письмо. Благодаря специфическим штрихам, некоторые голоса представляются как бы исполненными на инструментах струнной группы. Долгие, порой тянущиеся несколько тактов звуки,*

вызывают ассоциации с педалями духовых». [2]. Так, в коде Сказки нисходящие секвенции звучат (pianissimo) на одной педали (71-78 тт.) Выразительный смысл «гаснущей» тоники в окончании пьесы звучит как исчезновение призрачного образа: (79-81 тт.) [8].

Метнер часто применял в фактуре своих сочинений ***перекрещивание рук***. Нередко это было вызвано стремлением возможно лучше выявить самостоятельность отдельных голосов или элементов ткани. Такой приём композитор использовал в коде «Сказки».

Многие исследователи отмечают, что при всей внешней сложности изложения, фактура Метнера легко «укладывается в пальцы». Он досконально знал особенности инструмента и добивался максимального раскрытия его возможностей. Отметим, что сам Н.К.Метнер был выдающимся пианистом, артистом самого высокого класса. Искусство пианиста позволяло «озвучить» созданные им композиции. «*«Клавиши любят ласку»,* - говорил Николай Карлович. – *На неё только они отвечают красотою звука*». [5].

Напомним советы, данные композитором, касающиеся художественной стороны «Сказок»: «***Учить нужно художественные волны, а не отдельные ноты и фрагменты***», а также о том, что нужно не утомлять свой слух: «***слух, утомлённый упражнениями, становится неспособным к контролю, к воображению***» [5]. Помимо этого, композитор рекомендует необходимость вводить себя в состояние воображения, а также технического приёма соответственно каждой пьесе. ***Именно воображение и образность является основным в «Сказках» Н.К.Метнера.***

Подведя итог вышенаписанному, подчеркнём, что жанр метнеровской сказки связан с широким кругом художественных традиций, индивидуально преломлённых в ***типичных чертах стиля композитора.***

Это проявилось в последовательной раскачке мелодического движения, необычной динамике авторского ритма, детализации фактуры, педализации, использовании секвенций, нисходящих по секундам вниз. Последний приём Метнер применял довольно часто, что объясняется наличием элемента раскачки гармонии и находится в соответствии с повествовательным характером многих его произведений. Метнер стремился воплотить в сказках нечто большее, чем причудливую игру творческой фантазии. Для него, как и для безымянных народных художников слова, это лишь оправа поэтической идеи, нередко значительной, порой даже философской [9]. Именно поэтому музыка пьес привлекает своей внутренней содержательностью.

Список литературы и интернет источников

1. Алексеев А.Д. Русская фортепианная музыка (Конец XIX – начало XX). – М., 1969.
2. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. Л., 1979.
3. Кирносова Е. О творческом мышлении Н.Метнера. Исследовательский сборник. 94. М., 1995.
4. Метнер Н. Письма. М., 1973.
5. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора. М., 1963.
6. Метнер Н. Статьи, материалы, воспоминания. М., 1981.
7. Алексеева И. Поэтика жанра в «Сказках» Метнера http://lab-ms.narod.ru/statyi_lms/alekseeva_i-poehtika_zhanra_v-skazkakh_n-metnera.pdf
8. Жанр «сказки» в фортепианном творчестве Н.К. Метнера https://infourok.ru/zhanr-skazki-v-fortepiannom-tvorchestve-n-k-metnera-5141360.html
9. Статья «Сказки» в контексте фортепианного наследия Н. Метнера https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/10/29/skazki-v-kontekste-fortepiannogo-naslediya-n-metnera