Министерство культуры Пермского края

Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение

«Пермский музыкальный колледж»

**Методическая разработка**

**«Метнер – исполнитель и его советы пианистам»**

ПМ. 01 «Исполнительская деятельность»

по специальности

53.02.03 «Инструментальное исполнительство» «Фортепиано»

(уровень подготовки – углублённый)

Составитель:

Заслуженный работник культуры РФ Л.Ю. Беляева,

преподаватель Пермского музыкального колледжа

2016

В истории русской музыки имя Николая Карловича Метнера занимает почетное место наряду с его великими современниками А.Н. Скрябиным и С.В. Рахманиновым.

Различны творческие судьбы этих художников, различны направления и масштабы их дарований. Каждый из них шел своим путем и в искусстве, и в жизни, каждый чутко, по-своему отразил в музыке мысли и чувства, волновавшие его современников.

Путь Метнера - художника сложен и противоречив. Музыкант - философ, стремящийся к познанию основных законов развития искусства, он всю жизнь отстаивал реалистические позиции и выступал против «моды на моду» - модернизма, но, будучи традиционалистом, не всегда различал в общем потоке музыки явления подлинно глубокие и новаторские.

Более тридцати лет провел композитор вдали от России, Он жил в Германии, Франции, Англии, но нигде его музыка не нашла такого признания и понимания, как на Родине.

Метнер не смог вернуться в Россию, хотя постоянно мечтал об этом. «Очень хотелось бы знать, что хоть Москва-то родная готова меня принять таким, каков я есть, со всей моей непригодностью к рынкам, спросам и предложениям, ко всякого рода задачам, ко всевозможным маркам и штампам, к рекламам, валютам и прочим духам… Беда, что я сам не имею средств вернуться домой, как простой обыватель…»

 Творческое наследие Метнера насчитывает около 60 опусов. Метнером написаны: 3 фортепианных концерта, фортепианный квинтет, три цикла «Забытых мотивов», 14 сонат для фортепиано, около 40 сказок, 3 сонаты для скрипки и фортепиано, около 100 романсов и песен на стихи русских и зарубежных поэтов.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. «Письма», М., Советский композитор, 1973 г., стр. 258.

Жизненный путь Н.К. Метнера – это путь музыканта, полностью посвятившего себя искусству.

Он родился в Москве 5 января 1880 года. Атмосфера всеобщего увлечения музыкой, царившая в семье, способствовала раннему развитию его музыкального дарования.

В 1892 году Метнер, после занятий с Ф.К. Гедике, поступает на четвертый курс младшего отделения Московской консерватории. По теоретическим предметам его учителя были Н.Д. Кашкин (элементарная теория), С.И. Танеев (контрапункт), А.С. Аренский (гармония, энциклопедия). По фортепиано Метнер занимался в классах: А.И. Галли (с 1892 г. по 1894 г.), Н.А. Пабста (с 1894 г, по 1897 г.) и В.И. Сафонова.

В 1900 году Н.К. Метнер заканчивает консерваторию по классу фортепиано с малой золотой медалью. Его первые выступления были замечены и высоко оценены музыкальной критикой. «Сила, блеск, мягкость, порывистость, выносливость, музыкальная цельность стремлений», - писала в редакционной статье «Русская музыкальная газета».

В.И. Сафонов, замечательный музыкант, говорил, что его ученику можно было бы присудить бриллиантовую медаль, если бы такая существовала. Метнеровским исполнением «Исламея» Балакирева восхищался Иосиф Гофман.

Первые композиторские опыты Метнера могли бы принадлежать зрелому музыканту. В них чувствовалась твердая, уверенная рука мастера, необычная творческая индивидуальность. Композиторское мастерство Метнера – это, прежде всего природный дар, но также и результат длительных упорных занятий. Танеев говорил: «Метнер родился с сонатной формой».

Писал он, в основном, фортепианную и вокальную музыку. Творчество его отличается тонким претворением лучших традиций русской и зарубежной классики. «Музыкальное мышление Метнера имеет глубокие корни, проникнуто интенсивным переживанием, знанием классического и романтического искусства, благоговением перед ним».1

Метнер великолепно знал творчество Бетховена, Шумана, Брамса, но шел своим путем. Истоки его творчества нужно искать в русской песне, интонации которой явные или скрытые, встречаются во множестве его произведений.

Мышление Метнера фортепианно. Фортепиано заменило ему оркестр. Он расширил и обогатил выразительные возможности этого инструмента. Стиль его фортепианных произведений сложен для разбора, исполнения и понимания и «по утонченной игре ритмов, и по своеобразным приемам фигурации, и по особой настойчиво полнозвучной полифонии, порой даже слишком грузной. Далекий от всяческой рисовки и празднословия, он требует от исполнителя внимательного проникновения в свои технические особенности, вытекающие из духа метнеровской музыки, и тогда даже то, что на первый взгляд могло показаться сухим и слишком отвлеченным, оказывается значительным и живым».1

Круг почитателей Метнера был не слишком многочисленным, но включая в себя подлинных серьезных ценителей его дарования. Музыка Метнера, при всей ее внешней сдержанности, была полна жизни и поэзии, подлинно русской задушевности и нежности.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Г.Г. Нейгауз. Современник Скрябина и Рахманинова.

«Советская музыка», 1961, №11, стр.72.

1. Н.Д. Энгель. «Глазами современника». «Советский композитор»,

1971, стр. 320 -321.

Метнер представлял искусство как неразрывную связь мысли и эмоции, освещаемых вдохновением. «Художественная совесть там, где мысль и чувство совещаются. Вдохновение там, где мысль прочувствуется, а чувство осмысливается», - писал композитор в своей книге «Муза и мода». Метнеровская музыка сочетает трезвый расчёт, интеллект с богатством эмоциональных переживаний и необычайной искренностью высказывания. В ней раскрывается сложная, глубоко чувствующая творческая индивидуальность, которой доступны все богатство и красота окружающего мира.

Каждый концерт Н.К. Метнера превращался в праздник для слушателей. В программу его выступлений, кроме собственных произведений, входили произведения Баха, Моцарта, Бетховена, Шопена, Шумана, Рахманинова.

Метнер был признанным знатоком бетховенского стиля. Он считал себя учеником Бетховена и действительно необычайно глубоко проникал в замыслы гениального немецкого музыканта, вдохновенно исполняя его произведения. Наиболее часто Метнер играл Четвертый концерт G-dur, 32 вариации c-moll, Сонату D-dur ор. 7, «Аврору» ор. 53, «Аппассионату» ор. 57. . Огромный успех постоянно сопровождал каждое исполнение Четвертого концерта Бетховена.

«В этом исполнении виртуоз всюду отступает на задний план перед музыкантом. Нигде нет преувеличений, крика, бравуры; все проникнуто любовью к исполняемому, чувством меры, пониманием стиля. Можно играть Бетховена с большей силой и блеском, более совершенно в смысле шлифовки деталей, но трудно исполнить его более музыкально».

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Ю.Д. Энгель. Цит. изд., стр. 301.

Глубокое понимание бетховенского стиля проявилось также и в двух каденциях к Четвертому концерту, написанных Метнером. Их всегда играли А.В. Шацкес, Л.Г. Лукомский и другие его ученики.

Игра Н.К. Метнера привлекала слушателей заключенным в ней творческим началом. Каждая деталь его исполнения, каждая фраза были проникнуты необычайным чувством целого, одухотворенностью и «кипучей жизнью ритма».1 Метнер глубоко проникал в самое суть исполняемого. Каждый раз музыка как бы заново рождалась под пальцами пианиста.

Он играл так, как «может играть только художник-творец, пламенным дыханием вновь созидаемой жизни наполняющей каждую фразу, выливающуюся из-под его пальцев».2

В личности Метнера исполнитель и творец музыки были конгениальны, слиты гармонично и неразделимо. Своеобразие фортепианного стиля Метнера определило основные черты его исполнительской манеры. Туше его было необычным. «Но, как это жесткое и честное, без всякой сентиментальности, катания пальцами клавиши, как этот суровый аскетический удар умели выматывать» удивительную глубину звука, шедшую, казалось, из самой сокровенной души инструмента, и как при таком «жестком» туше выигрывали внезапные нежно-лирические фразы его удивительных мелодий»3. По мысли Н.Я. Мясковского, стиль Метнера графичен, он – замечательный «мастер рисунка». Темы его произведений, чаще всего диатоничные, имеют простой и четкий контур; столь же ясно очерчены и все элементы фактуры.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.Д. Энгель. цит. изд. стр. 241.
2. Н.Д. Энгель. цит. изд. стр. 309.
3. М.С.Шагинян. «Воспоминания о Рахманинове», т. 2, стр. 193, Москва, «Музгиз»,1957.

Начало XX века привнесло в музыку увлечение импрессионистической красочностью, музыкальным колоритом. Своеобразная «бескрасочность» произведений Метнера была реакцией на всеобщее увлечение колористическими приемами.

В произведениях Метнера все подчинено главной цели. Красочность – только средство для ее достижения как в творчестве, так и в исполнительстве. Главное для Метнера – необычайная концентрация мысли и чувства.

«Меня искренне не интересует (или весьма мало интересует) красочность, колорит звучностей, ибо я искренне верю, что он лежит главным образом в музыке».1

Исполнение его, внешне очень сдержанное, но технически совершенное, было до предела насыщено мыслью, эмоцией. К своей исполнительской деятельности Метнер относился с чувством огромной ответственности. Годами совершенствовал он исполнение произведений, входящих в программы его концертов. «Вот уже шестнадцать лет, как я учу эти вариации, и все еще не выучил», говорил он о 32-х вариациях Л. Бетховена, которые исполнял великолепно. Каждое выступление Метнера было откровением. Он всегда играл так, словно играет последний раз в жизни, вкладывая в исполнение все свое мастерство, силы, ум, энергию. Концерты Метнера постепенно превращались в творческие отчёты. Он исполнял свои произведения, каждый раз как бы заново создавая их, делая слушателей свидетелями творческого процесса. Каждое выступление Метнера было откровением. Он всегда играл так, словно играет последний раз в жизни, вкладывая в исполнение все свое мастерство, силы, ум, энергию.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. Письма. М., Советский композитор, 1973, стр. 343.

Концерты Метнера постепенно превращались в творческие отчёты. Он исполнял свои произведения, каждый раз как бы заново создавая их, делая слушателей свидетелями творческого процесса.

Упорный повседневный труд, великолепный исполнительский дар позволили Метнеру достичь вершин пианистического мастерства. «Его игра отличалась предельной и вдохновенной точностью звукового рисунка. Все элементы музыкальной ткани: мелодия, гармония, ритм, динамика, в соотношении и выявлении частей сочинения – всё вместе образовывало согласно звучащий строй, имя которому – музыка».1

Страницы из записных книжек Н.К. Метнера позволяют нам проникнуть в процесс работы музыканта, всю свою жизнь отдавшего творчеству. Талант и труд, неустанный и упорный, лежали в основе его исполнительского мастерства. «Мы... должны добывать художественные произведения тяжёлым трудом, как рабочие в шахтах, а не пытаться срывать их, как полевые цветы» - писал он о труде музыканта.2

Метнер творчески подходил к своим ежедневным занятиям, находя новые пути для достижения поставленной перед собою цели. Стремление к организованному, творческому труду, к наиболее рациональному использованию своего времени заставляло Метнера записывать мысли, возникающие во время занятий.

«Необходимо: перед началом работы как следует сосредоточиться и знать, что и как делать, перечитывать прежние записки, относящиеся к фортепианной работе».3

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. П. Васильев. О записных книжках Метнера.

Н.К. Метнер. «Повседневная работа пианиста и композитора».

М., Государственное музыкальное изд., 1963, стр. 9.

1. Н.К. Метнер. «Муза и мода». Париж, изд. Таир, 1935, стр. 154.
2. Н.К. Метнер. «Повседневная работа пианиста и композитора».

М., Гос.музизд., 1963, стр. 20.

Записи Метнера отличаются своеобразным стилем. Они ясны и лаконичны, часто напоминают приказы самому себе. Это «экономичные и стратегические» планы работы, намеченные как на завтрашний день, так и на более отдаленный срок. Записки воспринимаются как советы вдумчивого художника, постигшего тайны своего мастерства, но не останавливающегося в своем движении вперед. В своих записных книжках Метнер размышляет и об отдельных деталях фортепианных занятий, и о наиболее общих проблемах исполнительства.

Огромное место в его жизни занимала исполнительская деятельность. В своих заметках Метнер как бы создает своеобразный «кодекс поведения» исполнителя на эстраде. «Улыбаться и не расстраиваться по пустякам! Играть со вкусом и удовольствием»1, - приказывает он себе. На эстраде Метнер всегда помнил о главном – о неразрывной связи технической и художественной сторон исполнения, о сочетании быстроты и силы с экспрессией и пластикой. Свобода корпуса, общее спокойное и невозмутимое состояние исполнителя («опущение нутра») в наиболее сложных для исполнения местах, отсутствие всякой нервозности, спокойствие и сосредоточенность – все это позволяет не отвлекать внимание на мелкие детали и помнить о главном – о содержании музыки.

Метнер придавал большое значение психологическому состоянию исполнителя, тонко разбираясь в тончайших психологических нюансах поведения исполнителя и на эстраде, и во время повседневной работы. «Вообще власть над материей приобретается лишь тогда, когда она обретена и над самим собой»2. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. «Повседневная работа пианиста и композитора». Москва. Музыка, 2011, стр. 7.
2. Н.К. Метнер. Цит. изд., стр. 5

Этому помогает и правильная работа непосредственно перед выступлением. Нужно с наибольшей экономией и целесообразностью распределить свои силы и, проигрывая все пьесы программы целиком, не утомлять себя излишней быстротой, медленностью, силой. Главное, по мнению Метнера, «не доводить руку и слух до утомления!!! Упражнять только удобство, легкость и гибкость рук, и главное – красоту звука!!!»1

Перед концертом необходимо прекратить обычную тренировку, играть пьесы в среднем темпе с минимумом педали, но со всеми нюансами. Несмотря на спокойный темп, пьесы нужно исполнять, давая полную свободу чувству, мысли, воображению. Только волны художественных образов и чувств, сменяющие друг друга, могут смыть все волнение.

Метнер с таким совершенством владел инструментом, настолько сливался с ним, что мог свободно играть на эстраде с закрытыми глазами. Это ни в коем случае не было проявлением манерности или попыткой поразить слушателей. Игра с закрытыми глазами – это глубоко индивидуальная черта метнеровского исполнительского стиля, естественное следствие его великолепного пианистического мастерства. Метнер был убежден, что глаза устают от клавиш, и тогда зрение только мешает слуху и осязанию. Только играя с закрытыми глазами, можно обрести полную свободу исполнения, «отдаться памяти чувств и души», погрузиться в тишину. «Все должно выходить, рождаться из тишины. Внести тишину во все. Тишина и свобода пальцев приходит, когда видна перспектива мысли, красная нить темы. Для этого надо закрывать глаза!!!»2, - пишет Метнер. Только играя с закрытыми глазами, можно до конца выучить пьесу. Только так можно научиться слушать. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 15.
2. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 10.

Умение слушать музыку, контролируя каждую ноту, лежит в основе занятий музыканта. Слух, слух и еще раз слух – вот, что главное для Метнера-пианиста! Слух музыканта должен быть постоянно начеку. Он «вытягивает» из тишины желаемую звучность, руководит пальцами пианиста. Метнер очень бережно относится к слуху и, работая, дает ему отдых, меняя штрих, силу звучности, переходя к игре без педали. Утомление слуха, по его мнению, немедленно сказывается на исполнении, на всей технике пианиста.

Работая, Метнер стремился также всеми средствами избегать утомления рук. Он советовал при появлении усталости браться за более легкие, медленные пьесы, менять темпы, штрихи (например, не играть слишком долго легато).

Если от утомления не удалось избавиться, необходимо прекратить работу, так как возникшее напряжение незаметно заучивается. Только тогда работа будет плодотворной, когда слух и чувства не утратили еще остроты восприятия. Утомление для Метнера равнозначно «бесчувствию», а пианист, занимаясь, должен испытывать чувство удовольствия.

В фортепианных дневниках Метнера постоянно встречается слово «художественный». Музыка только тогда становится искусством, когда все ее элементы собраны, в «художественную картину», когда воля и чувства художника обретают власть над материей. «Побольше тонкой художественной работы»1, - пишет Метнер имея в виду художественное восприятие всех элементов музыкальной ткани произведения (тем и мелодий, гармонии, ритма и темпа), а также работу над звуком и пластикой.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 11.

«Выправлять каждое место пластически, и в смысле звуковой краски!»1, - постоянно напоминает он себе. Пластика движений, дающая чувство наибольшего спокойствия и удобства, помогает добиться нужного звука. Движение рук как в певучих, так и в быстрых пьесах, должны быть как бы смазаны маслом.

Метнер никогда не утрачивал звукового вкуса. И выученная пьеса, и простое упражнение – все должно звучать красиво, считал он. Метнер советовал начинать поиски звука издалека с тончайшего пианиссимо и постепенно приводить пьесу к какому-то одному звуковому «знаменателю». Для него каждая пьеса, каждый фрагмент имели собственный звуковой колорит, своеобразный внутренний жест. Так, играя сказку fis-moll op. 51, он ищет «средний индивидуальный колорит пьесы».

Работая над отдельными аспектами фортепианной игры, Метнер всегда помнил о цельности изучаемого произведения, о широких линиях, перспективах развития, о всей звуковой картине. Он советовал учить не отдельные ноты или фрагменты, а художественно цельную мысль.

Занятия пианиста всегда должны быть целеустремленными, осознанными. Занимаясь, исполнитель должен помнить о поставленной перед собой определенной и ясной цели, но пути к ее достижению могут быть самыми разнообразными. Весь процесс работы лучше строить по принципу многообразия и единства. Метнер советует играть как можно больше различных пьес и пассажей, потому что именно разнообразие вызывает интерес к работе.

В занятиях важен верный психологический настрой, и браться за них надо энергично. Нельзя подходить к работе с опаской, как «купальщик \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 1 Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 12.

к холодной воде, предварительно ощупывая ее».1 Важно научиться не обращать внимания на временные неудачи и никогда не забывать о том, что, работая, продолжаешь учиться.

Метнер советовал занятия всегда начинать с пьес, играемых уже в настоящем темпе, так как это мобилизует волю, позволяет сразу включиться в нужный ритм работы. Он считал, что необходимо как можно чаще проигрывать пьесы в настоящем темпе, но экономя при этом энергию. Только так можно определить основные трудности, заключенные в произведении, и найти верные пути к победе над ними.

Метнер начинал работу с определения темпа. Он никогда не пользовался при этом метрономом, считая, что только слух исполнителя может определить подлинное «художественное движение» произведения. Большое внимание он обращал и на определение характера движения (al rigore – строго в темпе или flessibile – мягко, гибко).

Ритмическое rubato (flessibile) не должно нарушать соотношения длительностей соседних нот. Оно состоит из едва ощутимых постепенных замедлений и ускорений, сохраняющих «главную ось темпа». Для многих произведений Метнера характерен единый темп, красной нитью проходящий через всю пьесу. В рукопись сонаты g-moll метнеровской рукой вписана ремарка: «Пожалуйста, одну ось, одну линию темпа». Темп был для него и средством художественной выразительности, и одним из способов работы. Смена темпов во время занятий была не только средством внесения разнообразия, но и своеобразным упражнением. Ускоренный темп был, например, одним из способов работы над техникой кантилены. Медленные певучие пьесы Метнер советовал играть быстро, без педали, избегая тяжелых, нереальных темпов. Вероятно, это позволяло ему более рельефно представлять себе и провести «красную нить темы».

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 12.

Подвижный темп в работе над кантиленой всегда сочетался с легким певучим туше (piano cantabile), с максимальным приближением пальцев к клавише. «Энергия пальцев в пиано»1, - напоминал Метнер себе, разучивая сонату.

Он предостерегал также от излишней затраты энергии во время занятий, считая, что слишком энергичное, форсированное взятие звука, резкие акценты утомляют пальцы, ослабляют их чуткость и, кроме того, переходят из упражнений в художественное исполнение. «Хотя техника есть энергия, что необходимо так часто повторять малоподвижным и малоспособным, вялым ученикам, но преувеличенная энергия делает технику тяжелой, угловатой. Упражняться в убирании энергии, темперамента, резких движений, толчков».2

Занимаясь, Метнер часто шел по пути психологического облегчения трудностей. Чем труднее пассаж, тем спокойнее должен быть исполнитель, тем чаще должен он повторять себе: «Как все легко!», убеждая себя в незначительности встретившейся трудности.

Метнер считал, что есть два принципа работы. Первый – путь усложнения трудностей, путь чисто технический, «гимнастический». Второй принцип состоит в облегчении трудностей. Он более художественен, пластичен. Работая над Дифирамбом Es-dur op. 10, Метнер писал: «Трудное играть нарочито легко. Громоздкое доводить до легчайшей и ровной звучности».3

Занимаясь на инструменте, Метнер относился к нему, как к живому существу, участнику процесса работы, который то помогает, то мешает пианисту. Очень интересен раздел записей, посвященных установлению

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 18.
2. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 14.
3. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 22.

контакта с инструментами, на которых играл Метнер. Он изучает характер каждого рояля, особенности его звучания и пытается примениться к ним. Метнер то сердится на свой Стейнвей, называя его грубым животным, то убеждает себя не обращать внимания на плохой инструмент. Из каждого рояля он стремится извлечь все самое лучшее, пытается добиться красоты звука даже на своем «свинцовом» Стейнвее.

 «Инструмент никогда не уступает насилию» - пишет он. - "Контакт достигается более ласковым и тонким обращением е ним!»

Техника Н.К. Метнера была незаурядной, но самого слова «техника» он не любил и никогда не разделял художественные и технические задачи. Фортепианная игра – это искусство, требующее совершенного владения руками. Все движения должны быть рассчитаны, целесообразны, пластичны. «Красота – всегда точность!» - утверждал Метнер. Он неоднократно повторял своим ученикам, что фортепианная игра «одним концом упирается в цирк».

Техника – сложный психологический процесс. Пианист должен быть одновременно и сосредоточенным слушателем, и мыслящим музыкантом.

Метнер совершенствовал повседневно свою техническое мастерство, но предпочитал меньше играть собственно упражнения, а «побольше упражняться отдельными пассажами из пьес», мимо которых часто проходишь, не замечая самобытной особенности, то есть не видя в них особой технической задачи».1 Нужно давать руке возможность приспособиться к возможно большему количеству самых разнообразных пассажей и для этого чередовать упражнения с виртуозными и кантиленными отрывками из пьес. При упражнении корпус пианиста должен быть устойчивым и прочным центром, отражающим только широкие линии движений. Упражняясь, нужно развивать не только

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 24.

пальцы, но и те мускулы руки, которые делают палец не инициатором, а проводником удара.

Примером для Метнера служила техника С.В. Рахманинова. «Его энергия, сила, быстрота, четкость основаны на вытряхивании движения изнутри – он никогда не нудит своих пальцев».1

На упражнения Метнер затрачивал не больше получаса в день (вообще же он занимался четыре часа – два утром и два вечером).

Задачи, которые он ставил перед собой упражняясь за роялем, были различными, но всегда ясными и определенными. Они охватывали многие стороны и проблемы музыкального исполнительства. Метнер советовал играть упражнения К. Таузига и И. Брамса (№№ 2, 3, 7-9, 21-25 из «Ежедневных упражнений»). Он сам также сочинял упражнения и некоторые из них рекомендовал своим ученикам.

Играя упражнения, он превращал их в маленькие пьесы. При этом он всегда следил за свободой рук, соизмеряя звук, подчеркивая верхние голоса и умеряя аккомпанемент, пользовался педалью. Изучая природу каждого упражнения, каждого колена пассажа, Метнер искал свойственную им позицию – «ось, связывающую ноту, палец, упор». Он искал позиции, соответствующие центру тяжести руки. Нанизывая наибольшее количество нот на одну позицию – ось, можно избавиться от лишних мелких движений. Для технической отделки нужно выделять наиболее трудные моменты пассажа, находить его «главное содержание», на котором необходимо сосредоточить слух.

Работа над трудными пассажами не мыслится вне внимания к пластике, динамике, ровности пальцев.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 24.

 «Для чистоты трудных пассажей: плоские пальцы при legatissimo, а, главное, побольше хладнокровия. Долой все резкие эксцентрические движения.

Выдерживать подолгу одну ровную звучность (pp, p, mf, f) и потом тренировать постепеннейшее crescendo и diminuendo (на больших перспективах).

Руку ниже, цепче!»1

Работая над пассажами, Метнер применял также варианты с остановками и скользящими нотами (после остановки – цепь быстрых и легких звуков).

При упражнении нужно следить, чтобы все до конца было сыграно с полной отчетливостью, ясностью. Метнер советовал для этого как можно дольше выдерживать громкую звучность при максимальной близости пальцев к клавише. Работа над трудным местом завершена лишь тогда, когда пианист может исполнить пассаж спокойно, уверенно, пластично.

Нужно вносить как можно больше разнообразия в техническую работу и, упражняясь, менять штрихи, темпы, динамику. «Наряду с глубоким ударом, legatissimo, Lento и forte упражняться чаще в быстрейшем темпе, в ближайшем и легчайшем прикосновении пальцев, без толчков руки, акцентов и sempre pianissimo, слегка выделяя лишь главное содержание. Упражнение в контрастах, то есть во внезапной смене ff и pp или energico и dolce».2

Работая над беглостью, Метнер вел настоящую борьбу с излишними акцентами, считая, что они тормозят движение, разбивают широкие линии cresc. и dim. Для выравнивания линии он советовал сглаживать излишнюю ритмизацию. Настоящая беглость требует легкого прикосновения к

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 25.
2. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 25.

клавишам, уничтожения акцентов. При этом пальцы и руки нужно «отпускать на свободу», играть без малейшего напряжения, гибко, пластично.

Упражняясь, Метнер брал «быстроту приступом». Он рекомендовал побольше играть в среднем темпе доигрывая и дослушивая все до конца.

Работая, нужно помнить об освобождении всей руки и особенно упражнять «крыло» руки-кисть, которая должна быть гибкой и подвижной.

В октавах, исполняемых кистью, упор делать на первый палец, поставленный в нужную позицию. Но, «октавы играть не только кистью. Корпус назад, плечи выше и локти врозь. Немного выталкивать вперед!!! Центром является весь корпус. Не октава ведет корпус, а корпус октавы».1

Кистевое движение также необходимо при игре двойных нот, трелей, тремоло. Трели учить и legatissimo и non legato, плоскими пальцами и пианиссимо leggiero.

Н.К. Метнер своим основным занятием считал композицию. Фортепианную игру он включал в число «побочных» дел, также как, например, чтение литературных и музыкальных произведений. Но это «побочное занятие» не отвлекало, а скорее способствовало достижению главной цели его жизни. «Я убежден, - писал Метнер, - что если я научился писать для фортепиано, то не иначе, как у своих пальцев, у своих ушей и, главное, у своих тем…»2

Метнер продолжал учиться в течение всей своей жизни. Свои знания, свою любовь к нелегкому «ремеслу» он стремился передать ученикам, с которыми занимался во время своей краткой педагогической деятельности в Московской консерватории.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Н.К. Метнер. цит. изд., стр. 31.
2. Н.К. Метнер. Письмо к А.К. Метнеру.

Метнер. Письма. Сов. комп. М., 1973, стр. 445.

Н.К. Метнер был великолепным педагогом. На его уроках всегда царила «атмосфера торжественной сосредоточенности», преданности искусству. Весь облик Метнера – пианиста, Метнера – человека облагораживающе действовал на его учеников. Он часто играл во время уроков, и игра его была для молодых музыкантов подлинной школой пианистического мастерства. Метнер часто повторял, что упражняемо все, даже вдохновение. Но все упражнения, все способы работы должны вести к одной ясно осознанной и продуманной цели. Все целесообразно – ничего внешнего, нарушающего художественную правду. Метнер помогал ученикам научиться слышать и «видеть» все элементы музыкальной ткани и, главное, учил понимать сущность исполняемого – содержание произведения.

Именно из «поэтического прочтения темы» исходили все указания и советы Метнера - педагога. Воспитывая в своих учениках способность к анализу, логику музыкального мышления, он учил их чувствовать «жизнь» произведения, ощущать дыхание музыки.

Ученики Метнера навсегда сохранили благодарную память о своем педагоге; некоторые из них стали замечательными интерпретаторами его сочинений. Читая воспоминания А.В. Шацкеса, статьи П.И. Васильева, ясно ощущаешь, насколько велико было обаяние личности Метнера – художника, насколько тесной была связь между его педагогическими методами и принципами его собственных повседневных занятий. Ученики Метнера М.А. Гурвич и Л.Г. Лукомский собрали разрозненные листки его записных книжек и опубликовали их, объединив по содержанию в четыре раздела и сохранив своеобразный стиль автора.

Метнеровские записки ценны прежде всего тем, что с их помощью мы можем воссоздать процесс его повседневной работы, проникнуть в творческую лабораторию музыканта. «Заметки не являются систематическим изложением взглядов Метнера на проблемы пианизма. Они отрывочны, предельно лаконичны, написаны «для себя», но каждый пианист и педагог найдет в них множество полезных практических ответов, относящихся и к вопросам организации ежедневных занятий, к методам «художественной работы» над произведением, включающим работу над звуком, пластикой, над совершенствованием техники.

СПИСОК

использованной литературы

1. Б. АСАФЬЕВ. Русская музыка XIX и начала XX века.

Л., Музыка, 1968

2. Е. ДОМИНСКАЯ. Николай Метнер.

Монографический очерк.

М., Музыка, 1966.

3. И.ЗЕТЕЛЬ. Снова звучит музыка Метнера.

В сб. «Вопросы музыкально-исполнительского

искусства», вып. 5

М., Музыка, 1969, стр. 330-343.

4. Н.К. МЕТНЕР. Письма.

М., изд. «Сов. композитор», 1973.

5. Н.К. МЕТНЕР. Повседневная работа пианиста и композитора.

М., Музгиз, 1963.

6. Н.Я. МЯСКОВСКИЙ. Литературное наследие. Письма.

«Собрание материалов в 2-х томах», т. 2

М., Музгиз, 1964.

7. М.С.ШАГИНЯН. Воспоминания о С.В. Рахманинове.

В сб. «Воспоминания о С.В. Рахманинове», т. 2

М., Музгиз, 1957, стр. 128-203.

8. А.В. ШАЦКЕС. Воспоминания о Н.К. Метнере – педагоге.

В сб. «Вопросы фортепианного искусства», вып. I

М., Музгиз, 1965, стр. 237-245.

9. Н.Д.ЭНГЕЛЬ. Глазами современника.

М., изд. «Сов. композитор», 1971.

10. В. БЕРКОВ. Концерт из произведений Метнера.

«Советская музыка», 1955, № 4, стр. 116.

11. Э. ГИЛЕЛЬС. О Метнере.

«Советская музыка», 1953, № 12, стр. 55-56.

12. В. ДЕЛЬСОН. Музыка Метнера.

«Советская музыка», 1962, № 5, стр. 103-104.

13. Из переписки Н. Метнера и С. Рахманинова.

«Советская музыка», 1961, № 11, стр. 76-88.

14. Из воспоминаний о Н.К. Метнере.

«Советская музыка», 1972, № 9, стр. 112-125.

15. Н.К. МЕТНЕР. Музы и мода.

«Советская музыка», 1963, № 8, стр. 44-50.

16. Г. НЕЙГАУЗ. Современник Скрябина и Рахманинова.

«Советская музыка», 1961, № 11, стр. 72-75.

17. Гр. ПРОКОФЬЕВ. Заметки о Рахманинове.

«Советская музыка», 1959, № 10, стр. 128-136.

18. Е.СВЕТЛАНОВ. Произведения Рахманинова, Метнера и Шостаковича.

«Советская музыка», 1956, № 4, стр. 168-169.

19. Р.ШНЕЕРСОН. Новое о Метнере.

«Советская музыка», 1956, № 4, стр. 168-169.