ОБЛАСТНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«СУДЖАНСКИЙ ТЕХНИКУМ ИСКУССТВ»

Предметно-цикловая комиссия «Теоретические дисциплины»

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

на тему:

 **«Творческий облик Николая Метнера»**

Автор: Грищенко Л.Г.,

преподаватель ОБПОУ

 «Суджанский техникум искусств»

г. Суджа – 2014 г.

**Николай Карлович Метнер (Medtner)**

 24.12.1879 (5.01.1880), Москва – 13.11.1951, Лондон.

Похоронен на Хэндонском кладбище Лондона - (Hendon Cemetery).

 «Настоящее художественное творчество всегда духовно.

А дух там, где мысль чувствует, а чувство мыслит».

Н. К. Метнер.

Эти слова принадлежат выдающемуся русскому музыканту – композитору и исполнителю, писателю, мыслителю и педагогу, сформировавшему в искусстве свой особенный неповторимый творческий стиль. С. В. Рахманинов отмечал оригинальность его композиторского почерка: «…произведения этого действительно великого композитора изумительны, свежи, современны», «Россия уже начинает понимать, что он занял своё место в ряду наших «бессмертных».

В конце XIX и в первой половине XX вв. в музыкальной культуре России особо выделились три гигантские фигуры композиторов - мастеров фортепианного искусства: это А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов и Н. К. Метнер. Позже к этой плеяде присоединился С. С. Прокофьев.

В 1892 году, когда Метнер только поступил на младшее отделение Московской консерватории, его старшие собратья по искусству уже блистательно её окончили. Их музыка звучала на концертных площадках Москвы и Петербурга, возбуждая самый живой интерес многочисленных поклонников

Дарование Метнера вскоре также привлекло внимание публики, пресса заговорила о нём, упоминая его имя наряду с именами Скрябина и Рахманинова, и к концу 1910-х годов Метнер оказался на вершине артистической славы.

Сегодня все они справедливо относятся к классикам русской музыкальной культуры. При всей индивидуальности их роднит общий приподнятый тон музыки, напряжённость экспрессии, склонность к резким эмоциональным контрастам – всё то, что академик Б. В. Асафьев называл «повышенной эмоциональной температурой».

Музыковеды сначала склонялись к мнению, что источники стиля Метнера (учитывая его происхождение) надо искать в австро-немецкой музыке – Бетховен. Шуберт, Шуман. Но когда с эстрады зазвучали первые вокальные сочинения композитора на стихи русских поэтов Пушкина, Тютчева и Фета, все заговорили о русских корнях его мелоса (без фольклорных заимствований). Излюбленным поэтом Метнера стал Ф. Тютчев – по выражению современников – «поэт космического сознания», предтеча символизма, стихи которого конгениальны музыке композитора. Сам же он, в подтверждение национального начала своих сочинений признавался, что ему «луковки русских церквей милей готических соборов».

Многие критики и музыковеды, несмотря на растущую популярность Метнера как композитора и исполнителя, считали его музыку сложной, перенасыщенной абстрактной философией, имеющей мистически-потусторонний характер.

Воспоминания его современников – друзей, учеников, родственников, жены Анны Михайловны Братенши-Метнер – в каких-то деталях не совпадают и даже противоречат друг другу, и этот факт как раз свидетельствует о противоречивости творческой личности композитора, и, в частности, в вопросе происхождения тематизма его произведений.

По свидетельству некоторых учеников Метнер пришёл к убеждению, что является *не создателем* своих сочинений, а лишь некоей *материальной субстанцией,* через которую обретают *земную* жизнь идеи, вечно существующие в *мироздании*. В этом *неоплатонизме* Метнера, проистекающем от учения античных философов о единстве и иерархическом строении бытия, отчётливо проявляется его идеалистический взгляд на природу творческого процесса. Но его философские взгляды иногда вступали в противоречие с практической деятельностью.

В 1933 году, по случаю 60-летия Рахманинова, Метнер написал краткую, но ёмкую статью о юбиляре, впоследствии вошедшую в сборник «Воспоминания о Рахманинове». В ней он охарактеризовал существенные черты творчества композитора и очень высоко оценил Рахманинова-пианиста, утверждая в полемическом задоре, что «все зарубежные исполнители – пигмеи перед ним». Но, преклоняясь перед гениальным дарованием Рахманинова, он иногда критиковал его, как, например, в случае, когда тот в благотворительных концертах в пользу семьи безвременно ушедшего Скрябина, играл произведения покойного *по-рахманиновски*, заслоняя и подавляя своей мощной индивидуальностью стиль Скрябина. К слову сказать, сегодня это невозможно представить, но в те годы существовала большая группа *скрябинистов*, не без мистицизма поклонявшихся своему *идолу* и пренебрежительно относившихся к музыке Рахманинова. Впрочем, в публике были и *рахманисты*, и *метнерианцы*.

Искусство Метнера противопоставлялось неудержимому «катастрофизму» Скрябина, высказываясь о котором Метнер подчёркивал, что, начиная с Пятой сонаты, Скрябин изменяет музыке, изменяет закону тоники и доминанты и нарушает извечный строй музыкальной меры. Четвёртую же сонату Николай Карлович любил, восхищаясь эмоциональной насыщенностью музыки Скрябина и её утончённой нервозностью. Он был также в восторге от Скрябина-пианиста, исполнявшего собственные произведения, особенно высоко ценил искусство его педализации.

Кроме Метнера-композитора существовал и Метнер-исполнитель. Голос Метнера - пианиста и композитора - был сразу услышан наиболее чуткими музыкантами. Наряду с выступлениями Рахманинова и Скрябина авторские концерты Метнера являлись событиями музыкальной жизни, как в России, так и за рубежом. Писательница М. Шагинян вспоминала, что концерты Метнера были для слушателей праздником.

В этой ипостаси он раскрывался не только в собственных сочинениях, но и произведениях других авторов, чьи художественные и стилистические достоинства подчёркивал своей интерпретацией, в которой всегда присутствовали не только свежесть сопереживания с автором, но и железная логика построения формы. Его игра была лишена ложной аффектации и поражала слушателей единым большим натиском мощного интеллектуального процесса как бы сиюминутного создания музыкального произведения.

Для обеспечения постоянного, хоть и скромного заработка, Метнер был *вынужден* заниматься преподавательской деятельностью. Но, даже не любя педагогической работы, которая отрывала его от сочинительства, он, в силу своего характера, врождённой порядочности, основательности и надёжности, вкладывал в эту работу все силы, весь пыл своей творческой натуры, будучи Учителем в высшем значении этого слова. Как педагог, он ставил перед собой задачу не только обучения пианистическому профессионализму, но и формирования *личности* в духе тех этических и эстетических понятий, которые исповедовал сам. Чутко подходя к внутреннему миру воспитанника, он применял индивидуальные педагогические приёмы. В классе Метнера было всего 8-9 человек, а не 25-30, как у других профессоров в то время. Он занимался с учениками один день в неделю. На занятиях присутствовал весь класс, что создавало атмосферу товарищества, духовной общности и здоровой конкуренции. Система занятий *по скользящему расписанию* исключала неравенство в классе, предпочтение одного ученика другому. Метнер учил профессионализм, но *без голого техницизма*, хотя и любил повторять, что «вдохновение тоже репетируется». Среди его учеников можно назвать многих, впоследствии известных музыкантов: это А. В. Шацкес, Н. Штембер, Б.Э. Хайкин. Советами Метнера пользовались В. В. Софроницкий и Л. Н. Оборин.

Жизненный и творческий путь Метнера был сложным. Предки родителей Метнера имели скандинавское происхождение (отец - датское, мать - шведско-немецкое), но ко времени его рождения семья уже на протяжении многих лет жила в России. В семье было шестеро детей, Коля был младшим ребенком.

 Отец, Карл Петрович Метнер, увлекался философией и поэзией. Мать, Александра Карловна, в молодости выступала как певица.

Первую, б**о**льшую часть жизни Николай Карлович прожил на родине, писал музыку, концертировал и, как было сказано, несколько лет преподавал в Московской консерватории. Родился он в Москве, и первые уроки игры на фортепиано получил от матери Александры Карловны, урождённой Гедике, происходившей из знаменитой семьи, насчитывавшей несколько поколений музыкантов.

Игре на скрипке он начал учиться вместе со старшим (на 2 года) братом Александром, впоследствии ставшим профессиональным музыкантом и педагогом, а также рано проявил способности к сочинительству музыки. Александр и Николай вместе со своим двоюродным братом Александром Гедике, впоследствии замечательным органистом, профессором Московской консерватории, играли в известном детском музыкальном коллективе — оркестре А. Эрарского, созданном в 1888 году, для которого специально писали С. Танеев, А. Аренский, А. Корещенко.

Поступив в Реальное училище в 10 лет, Метнер одновременно начал брать уроки фортепиано у своего дяди Фёдора Карловича Гедике, профессора Московской консерватории и органиста французской католической церкви. В процессе обучения, не желая играть *детский репертуар*, мальчик проявил характер, он требовал для репертуара произведения Баха, Скарлатти, Моцарта, Бетховена. Через два года он объявил ошеломлённым родителям, что оставляет училище и поступает в Московскую консерваторию. Получив моральную поддержку в лице ещё одного старшего (на 6 лет) брата Эмилия, в будущем философа, литератора и музыкального критика, известного под псевдонимом *Вольфинг*, Николай добивается согласия родителей и в 12 лет становится студентом консерватории по классу фортепиано. Занимался он сначала в классе А. И. Галли, затем у П. А. Пабста, после его кончины – один год у Л. А. Сапельникова и окончил консерваторию у В. И. Сафонова – замечательного педагога-пианиста и дирижёра, в то время исполнявшего ещё обязанности директора консерватории.

Метнер учился легко и вдохновенно. Композицией он занимался самостоятельно, хотя в студенческие годы брал уроки теории у Н. Д. Кашкина и гармонии - у А. С. Аренского. По музыкально-теоретическим предметам он занимался также у С. И. Танеева, и хотя с трудом переносил сухую науку контрапункта и даже совсем перестал посещать занятия, это не мешало ему поддерживать хорошие отношения с Танеевым, сказавшим однажды, что «Метнер родился уже с сонатной формой». (Кстати, А. Б. Гольденвейзер считал, что после Бетховена никто не владел в таком совершенстве сонатной формой, так как Метнер; правда, Ю. Н. Тюлин, в свою очередь, отмечал *перегруженность* разработок его сонат).

Окончив консерваторию в 1900-ом году с малой золотой медалью, а вручая её Сафонов сказал, что «не золотой, но бриллиантовой награды Метнер достоин, если бы таковой консерватория располагала», он в августе этого же года выступил в Третьем международном конкурсе композиторов и пианистов имени А. Г. Рубинштейна в Вене, получив от влиятельного жюри почётный отзыв, как пианист. По причинам эстетического характера Николай Карлович отказался от концертного турне по Европе, чем на долгие годы обидел не только своего учителя, но и родителей, усмотревших в этом поступке сына крушение своих надежд на его будущую артистическую карьеру. Лишь через несколько лет Сафонов прислал ему из Лондона письмо с восхищённым отзывом о песнях на стихи Ф. Ницше, а также приглашение в эту музыкальную столицу для совместных выступлений, но начавшаяся Первая мировая война помешала осуществлению их творческих планов.

По совету Танеева и своего брата Эмилия вместо концертной карьеры Николай серьёзно занялся композицией, выступая на эстраде лишь изредка, и в основном с собственными сочинениями. В 1903 году некоторые из его произведений появились в печати. Соната f-moll привлекла внимание известного польского пианиста Иосифа Гофмана, своё внимание на музыку молодого композитора обратил Рахманинов, ставший позже одним из ближайших друзей Метнера.

Признание Метнера как композитора пришло в 1909 году, когда ему была присуждена Глинкинская премия за цикл песен на слова Гёте. Вторую Глинкинскую премию он получил в 1916 году, но уже за фортепианные сонаты.

В 1909 году Метнер был приглашён на работу в консерваторию, но через год ушёл, захваченный композиторскими планами. Вернувшись к педагогической работе в 1915 году, он занимался со студентами вплоть до отъезда за границу в 1921 году.

За границей Метнер занимался исполнительской деятельностью: гастролировал во Франции, Германии, Англии, Польше, а также в США и Канаде. В Варшаве он сыграл свой Первый концерт с дирижёром Эмилем Млынарским и Четвёртый концерт Бетховена - с Германом Абендротом.

С мая 1924 года они с женой жили во Франции. В сезоне 1924-25 гг. Метнер гастролировал по США, играя свой Первый концерт для фортепиано с оркестром. с лучшими оркестрами страны и такими дирижёрами, как Фредерик Август Сток и Леопольд Стоковский. В 1927 году Метнер приезжал на гастроли в СССР и сыграл за три месяца 13 концертов из своих произведений в Москве, Ленинграде, Киеве, Харькове, Одессе. Нигде его так восторженно не принимали как дома. Даже живя за рубежом, Метнер продолжал считать себя русским музыкантом и заявлял: «эмигрантом по существу никогда не был и не стану». Глубоко потрясло его нападение гитлеровской Германии на СССР: «...Москва переживается мною, как будто я нахожусь там, а не здесь». 5 июня 1944 года он выступил в концерте, прошедшем в Лондоне, в пользу Объединённого комитета помощи Советскому Союзу, в котором его музыка прозвучала в одном ряду с сочинениями. М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Д. Д. Шостаковича.

Завершив кругосветное турне 1929-30 гг., он в 1936 году окончательно поселился в Англии, где сочинял и иногда играл публично. Ухудшение здоровья не позволило ему осуществить запланированные на 1946 год гастроли. Но в это время от магараджи Южно-индийского города Майсура Джайя Гамараджи Уадара весьма своевременно появилось очень интересное предложение - сделать грамзаписи *всех* произведений Метнера в исполнении *solo* или с участием *автора.* Эта прекрасная перспектива вызвала композитора к новой жизни и придала ему новые силы. После года работы он сделал перерыв, чтобы завершить Фортепианный квинтет. Едва закончив сочинение, Метнер сразу начал репетировать и успел записать его в 1950 году. Последние два года жизни он боролся с болезнью за возможность работать. Записав в прекрасном качественном исполнении свои песни с немецкой камерной певицей Элизабет Шварцкопф, он намеревался сыграть сонаты для фортепиано ор. 23 и 25, но, в результате сердечных приступов слёг и через пять дней умер в 5 часов утра 13 ноября 1952 года. Его вдова, Анна Михайловна Метнер, в 1958 году вернулась на родину. Архив композитора она передала Государственному центральному музею музыкальной культуры имени Глинки.

Беспримерная благороднейшая акция Джайя Гамараджи Уадара, почитателя музыки Метнера ещё со студенческих лет, позволила зафиксировать большую часть наследия композитора в авторской интерпретации. Метнер выразил свою благодарность, посвятив Уадару свой *Концерт-балладу* (Третий концерт) для фортепиано с оркестром. Позже Уадар на свои средства основал в Лондоне *Общество имени Метнера*.

Фортепианная музыка стала главной областью художественных исканий Метнера. Его перу принадлежат 3 *концерта*, 14 *сонат для фортепиано,* (полное издание которых осуществлено в нашей стране к 100-летию композитора), три цикла характерных пьес *«Забытые мотивы»,* 38 *«Сказок»,* новеллы, арабески и множество других пьес.

Среди сочинений других жанров можно назвать около ста *романсов и песен*, три *сонаты* для скрипки и фортепиано и, уже упомянутый, *Фортепианный квинтет.*

В 1959―1963 в Москве было издано собрание сочинений композитора в двенадцати томах.

«Соната-воспоминание» ор. 38 № 1 открывает первый из трёх сборников, названные автором «Забытые мотивы» и созданные в 1918-19 гг. название цикла не случайно. В процессе сочинения Метнер записывал множество придуманных тем, неиспользуемая часть которых откладывалась. К этому накопленному материалу Метнер обратился, работая над сборником.

Замысел сонаты, обозначенный в её названии, определил круг её тем и общий лирико-повествовательный тон. В этой сонате композитор отказывается от принципа значительных образных контрастов, вводя большое количество лирических, грустно-задумчивых тем, которые воспринимаются как бы сквозь дымку времени. Таково, прежде всего, нежное поэтическое вступление - основной образ сонаты, «напоминающее целомудренной чистотой гениальные мелодии Шуберта» (Шацкес). Оно звучит в сочинении трижды: в начале, как эпиграф, затем – перед разработкой и как каденционное дополнение в конце репризы, звучащее в качестве эпилога, завершающего произведение.

Эта тема не отпускала композитора, он не расставался с ней и в других пьесах сборника «Забытые мотивы». Средний эпизод – разработка – это сумрачный взволнованный рассказ о драматических событиях прожитой жизни. Но основное настроение всё-таки преобладает, и основная тема торжественно звучит в своём первоначальном благородном облике. Последнее её проведение окутывает этот проникновенный рассказ о прошлом дымкой ностальгического воспоминания. Подчёркивая романтическую сущность *«Сонаты-…»* Гольденвейзер писал так: «Дух истинной поэзии и глубокой значительности делает её одним из самых значительных достижений творчества Метнера».

Из всех своих произведений композитор больше всего любил именно эту, как он её называл по-итальянски, *«Сонату-Reminiscenza»,* в которой нет ни малейшего намёка на виртуозно-пианистическую или красочно-звуковую *внешность,* а есть только бесконечная самоуглублённость.

Однажды в приватной беседе Метнер сказал следующую фразу, смысл которой состоял, видимо в оценке собственного творчества: «Моя музыка похожа на добродетельную, но некрасивую девушку, все восхищаются её достоинствами, но её никто не любит». В этой фразе, сказанной как бы с улыбкой, сейчас нам слышится горький подтекст, возможно Метнер предчувствовал забвение своей музыки к концу века.

 Действительно, по сравнению с музыкой Скрябина, а особенно Рахманинова, Метнер звучит сейчас в учебных классах и со сцены до обидного мало и редко. Тем отраднее было узнать о таком большом событии, как организация известным пианистом Борисом Вадимовичем Березовским Международного фестиваля музыки Николая Метнера.

Первый *Метнер-фестиваль,* состоялся 14-17 февраля 2006 год в концертном зале Российской академии музыки имени Гнесиных. Три концерта и мастер-класс позволили, к сожалению, немногочисленной публике услышать много разного и первоклассно исполненного Метнера. В 2007 годах фестиваль прошел сразу в нескольких российских городах — Екатеринбурге, Владимире и Москве. Четвёртый фестиваль прошёл в 2011 году.

 «Мы мечемся от пряных ароматов гармоний Скрябина к сверкающему оркестру Равеля, от ошеломляющей крикливости Р. Штрауса к тончайшим нюансам Дебюсси. В общем же, у нас наблюдается явная склонность по возможности не обременять воспринимающего рассудка и … душевных сил, а доставлять пищу лишь чувствам, слуху; когда же нам предлагают лишь нечто для души, не оправленное достаточно сладостно для уха, мы, разучившись воспринимать, отказываемся от предлагаемого, находя в нём недостаток души» - эти слова о Метнере, сказанные Н. Я. Мясковским ещё в 1913 году, к сожалению, видимо, актуальны и по сей день.

**Библиография:**

1. Зетель И. Н. К. Метнер-пианист. М., 1981.

2. Зетель И. «Снова звучит музыка Метнера». //Вопросы исполнительского искусства, вып. 5. М., 1969

3. Музыкальная энциклопедия под ред. Келдыша Ю. Т.3, М., 1976. 4. Мясковский Н. «Н. К. Метнер. Впечатление от его творческого облика».

//Музыкальная жизнь № 1/2005.

5. Н. К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. //Составитель Апетян З. М., 1981.

6. Н. К. Метнер. Письма. //Составление и редакция Апетян З. М., 1973. **Фонография:**

**Соната-элегия – Е. Светланов, Марк Андрэ Амлин (Хаммелин)**

**Соната-воспоминание - Е. Светланов, В. Постникова.**