

*Бао Ливань*

Российская государственная специализированная академия искусств  
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

## О СВЯЗИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ Н. МЕТНЕРА С ЕГО КОМПОЗИТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

Статья посвящена мало изученной проблеме соотношения композиторской и педагогической составляющей в наследии Н. Метнера. Указываются важные этапы становления Метнера–пианиста в связи с его работой в Московской консерватории. Анализируются сочинения Метнера, в которых он преследует не художественно-выразительные задачи, а ставит перед собой важные технические цели как педагог, передающий свой огромный опыт наставника фортепианной игры. Сохранилось множество печатных и устных свидетельств о том, что Николай Карлович придавал огромное значение работе над техникой, но не использовал для этого фрагменты пьес, как делал Корто. В работе приводятся композиторские комментарии к репертуару пианиста, а также расшифровывается репертуар, который Метнер проходил с учениками в Московской консерватории. Акцентируется внимание на трех призваниях Метнера: композитор, пианист, педагог, где все три развиваются параллельно, но занимают разное место на различных этапах жизни музыканта в России и в годы вынужденной эмиграции за рубежом. Доказывается, что среди трех ипостасей композитора особенно ощутимо взаимовлияние творчества на педагогику и преподавания на творческий процесс.

*Ключевые слова:* Метнер, Рахманинов, Скрябин, Бетховен, Бах, Брамс, педагогика, творчество, изобретательность, индивидуальные черты педагогики

DOI: 10.36871/hon.202201002

Статья поступила в редакцию: 25 января 2022 года

Рекомендована в печать: 2 февраля 2022 года

Сведения об авторе:

**Бао Ливань** — аспирант (Китайская Народная Республика)

125579161@qq.com

ORCID:0000-0002-6885-6628

«Каких композиторов я ценю больше всего? Лично я предпочитаю музыку Бетховена и Шопена — так сказать, с точки зрения пианиста. Естественно, я восхищаюсь всеми великими композиторами — от Баха до Вагнера. Музыка Баха, разумеется, — настоящий клад для пианиста. Какое богатство идей! Какая изобретательность, что за подлинность чувств! Я также очень люблю старых мастеров времен Баха и немного более поздних, особенно Скарлатти. Далее идет Шуман, сочинения которого я очень ценю и люблю. Что касается Брамса, с другой стороны, то я играю очень немного его музыки. Она не кажется мне пианистичной, или, возможно, я скорее должен сказать, что его музыка не привлекает меня. Я чувствую, что он намного более великий в своей камер-

ной музыке, в своих прекрасных симфониях и в других сочинениях для оркестра, а также в своих песнях, чем в фортепианной музыке» [3, 161]. *Выбирая не только свой сольный, но и педагогический репертуар, Метнер исходил из того, что главным мерилом для него была фортепианность фортепианной музыки.* Рахманинов придерживался такой же точки зрения: «Я верю в то, что музыку можно называть специфически фортепианной, то есть в том смысле, как называли бы ее немцы — *klaviermässig*. Для фортепиано было написано много несвойственных его природе произведений. В этом отношении примечателен пример Брамса» [6, 92].

Блистательно владея фортепиано с самых ранних лет, Н. К. Метнер обучался на младшем и старшем отделениях Московской

консерватории с 1892 по 1900 годы у педагогов П. А. Пабста, В. Л. Сапельникова и В. И. Сафонова. Во время учения Николай Карлович получил известность как пианист и композитор, очень индивидуальный во всех творческих проявлениях. Это раньше других заметил Сергей Васильевич Рахманинов, ставший его главным другом по жизни. Защищал его и в этом качестве (стал его крестным отцом!), и в творчестве. Он писал: «Метнера не раз пытались охарактеризовать как композитора, и некоторые называли его “русским Брамсом”, но напрасно. Он слишком индивидуален, чтобы походить на кого бы то ни было, кроме как только на русского композитора Метнера» [там же, 80].

Н. К. Метнер, композитор и педагог, был по природе дарования изобретателем. Он сам признавался, что любит изобретать нестандартные формы. Так, в Первом фортепианном концерте, одночастном, он вместо традиционной классической формы ввел большую серию вариаций.

Изобрел Метнер и такой свой «фирменный жанр», как фортепианная сказка. Вообще русские композиторы и пианисты рубежа XIX–XX веков всегда стремились к этой идее. Для С. Рахманинова «своим» жанром стали этюды-картины, а для Скрябина — поэмы. Для Метнера же своим жанром сказки, однако не как детский жанр с характерным набором сказочных действующих лиц. Вернее, они иногда объявлялись композитором, но в странном сочетании литературных героев разных национальных школ. Например, героями одной сказки он сделал Золушку и Иванушка-дурачка. Были среди героев сказки и автопортреты Метнера. В частности, сказка «Жил на свете рыцарь бедный». Эти строки Пушкина композитор подписал под своим автопортретом (Сказка. *Op.* 34 № 4).

#### Нотный пример 1

Н. Метнер. Сказка. *Op.* 34. № 4

Жил на свете рыцарь бедный  
А. Пушкин

Molto sostenuto e semplice (♩ = 50)  
*cantabile*

*Op.* 34 No. 4

В сказке о бедном рыцаре Метнер предсказал такие свои перспективы, как вынужденное у эмигрантов «путешествие» по разным странам в поисках места, где начать свою постоянную жизнь.

Как известно, портрету в искусстве принадлежит очень значительная роль. Философ Г. В. Ф. Гегель считал, что «прогресс в живописи начинался с ее несовершенных опытов в том, чтобы дорасти до портрета» [1, 74]. Портрет в истории мировой культуры чрезвычайно широко распространен в живописи и графике, в скульптуре и литературе. В музыке самых разных композиторов портрет существует уже несколько столетий.

Первые пьесы-автопортреты появились в XVI–XVII веках в сочинениях английских верджиналистов и пьесах для других клавишных инструментов. Для яркого примера приведем случай из романтической фортепианной литературы. Сошлемся на двойной автопортрет Роберта Шумана. В «Карнавале» композитор изобразил свой характер в двух контрастных образах: мечтательного Эвзебия и страстного Флорестана. Здесь за каждой нотой автопортрета встает удивительный звуковой мир Шумана.

Сказок Метнер написал много, 51 произведение, где они существовали как завершённые пьесы или как объединённые в единые жанровые опусы, например, *op.* 8, 14, 26 и т. д. Однако у Метнера есть один опус, 54-й, где он создает малый цикл из четырех диалогий — прелюдия и сказка. Такое жанровое наполнение цикла — изобретение композитора.

Теперь обратимся к сочинениям Метнера, в которых он преследует не художественно-выразительные задачи, а ставит перед собой важные технические цели как педагог, передающий свой огромный опыт наставника фортепианной игры. Сохранилось множество печатных и устных свидетельств о том, что Николай Карлович придавал огромное значение работе над техникой, но не использовал для этого фрагменты пьес, как делал А. Корто<sup>1</sup>. «Вы обнаружите, что каждый стоящий пианист должен специально заниматься техникой вне того, что находится в пьесах», — отмечал Н. К. Метнер. — «Для

<sup>1</sup> По этой позиции у педагогов существуют разные точки зрения. Француз А. Корто, напротив, включал упражнения Ганона, этюды Черни (*op.* 299 и *op.* 740), инструктивные этюды Буркмюллера, Лемуана, Лешгорна и другие важные пособия при овладении фортепианной игрой.

артиста необходимо держать свой игровой аппарат в хорошем состоянии. Не только гаммы и арпеджио, аккорды и октавы и механические разновидности (*forms*) могут быть использованы, но необходимы многочисленные гимнастические упражнения и упражнения на растяжку» [4, 24–26].

Думается, что важность технической работы над собой дома и в классе Метнер ощущал в силу того, что сам обладал маленькими руками, всю жизнь работал над их растяжкой для того, чтобы не иметь никаких препятствий в исполнении не только своих, технически сложных пьес, но и произведений мирового фортепианного репертуара, где он был непревзойденным исполнителем, например, Четвертого фортепианного концерта Бетховена и его сонаты *Appassionata*. Репертуар, которым блистательно владел сам Николай Карлович, он проходил со студентами и в консерватории в Москве, и при частной практике во Франции и Англии<sup>2</sup>. С. Танеев занимался изучением музыкальных форм с группой пианистов, где были А. Скрябин, С. Рахманинов, а позже пришел Н. Метнер. Последний вслед за учителем досконально проанализировал все первые части 32 сонат Бетховена по таким параметрам, как тематизм, рельефность мелодических линий, логика контрастов. Библией для музыкантов-исполнителей и композиторов Метнер считал *WTK* Баха, называя цикл из 48 прелюдий и фуг «хлебом насущным для пианистов всего мира».

Помимо сонат других композиторов Метнер охотно давал ученикам произведения Скарлатти, Гайдна, Моцарта, Шопена и Шумана (из творений Листа привлекал только избранное, в том числе Мефисто-вальс). Для себя, имея в виду не обучение пианистов, а свою работу композитора, он составил список исключений из «правил Бетховена».

Разумеется, Метнер многое давал ученикам из великого фортепианного наследия русских композиторов. Сам Николай Карлович в молодые годы блистательно исполнял «Исламея» Балакирева. Л. Л. Сабанеев, биограф и друг Скрябина, Рахманинова и Метнера, прозорливо писал: «Когда-то его [Метнера. – Б. Л.] имя начинало в русских музы-

кальных кругах блистать как звезда первой величины. Его произносили вместе с именами Рахманинова и Скрябина. Его положение было самым невыгодным в ту эпоху, он был из трех младший, и он был, с точки зрения новаторов, ретроградом или в крайнем случае — консерватором. Это тоже не вполне правильно: Метнер в своем творчестве имел достаточно индивидуальных черт, и его музыку всегда можно узнать среди другой» [5, 47]. Добавим: в том числе и по ярко индивидуальному гармоническому решению (С. М. Слонимский называл творчество Н. К. Метнера «Чудом тональной музыки») [7, 12]. Сочинения Метнера можно узнать по активности ритмических рисунков и огромному разнообразию фактуры технических приемов. В силу этого он сам всегда тренировал свой аппарат, не только проигрывая пьесы разных стилей и форм, но и путем специальной работы над конкретным техническим заданием. В своих записках Метнер несколько раз предостерегал себя от увлечения работой над упражнениями: «Поменьше играть упражнения и побольше упражняться отдельными пассажами из пьес»; «не играть подряд слишком много упражнений и гимнастических фрагментов»; «поменьше упражнений» [4, 24–26].

Такой же точки зрения придерживались А. И. Зилоти и С. В. Рахманинов. Последний отмечал: «Выработка техники — это дело первой необходимости, ибо если пианист не обладает арсеналом технических средств для выражения идей композитора, то ни о какой интерпретации не может быть и речи. Техника должна быть столь высокой, совершенной и свободной, чтобы произведение, которое предстоит играть, разучивалось исполнителем только с целью раскрытия замысла»; предлагал «посвящать технике два часа ежедневно до тех пор, пока руки и мускулы не будут достаточно натренированы для высоких задач исполнения шедевров музыкального искусства — это не слишком много» [6, 86].

В многочисленных свидетельствах учеников Метнера есть указание на очень важный момент: пианист-композитор различал два главных принципа, которые присутствуют в упражнениях — его собственных и разных других авторов: гимнастический, грубо технический, чтобы все затруднить, и художественный, изящно-технический, пластический, чтобы все облегчить.

Накануне концерта Метнер советовал пианисту «оставить грубую гимнастику

<sup>2</sup> Уехав вынужденно из России как профессор Московской консерватории, Метнер никогда не принимал приглашение зарубежных музыкальных академий, колледжей и университетов, он берег свое время для творчества.

и тренировку». Еще в одном фрагменте записок музыкант отмечает: «Механическая энергия (обилие акцентов) и всякая форсировка незаметно переходят в художественное исполнение из гимнастического упражнения» [4, 14–16].

Метнер использовал сам и рекомендовал ученикам написанные им упражнения на различные виды техники; среди них есть и упражнения на растяжку [2, 309–324]. Полезные технические задания содержатся, например, в пьесе Метнера «Русалка» (Три фантастические импровизации. *Op. 2. № 1*). В ней много гамм, аккордов и скачки на октавы, которые могут научить пальцы бегать и быть гибкими.

Нотный пример 2

Н. Метнер. Три фантастические импровизации. *Op. 2. № 1*

Как пианист-педагог он старался не давать ученикам свои произведения, хотя они постоянно исполнялись в классах К. Н. Игумнова и А. Б. Гольденвейзера. Метнер не писал ни учебные этюды для фортепиано, ни собственные развернутые высокохудожественные учебные пьесы (Рахманинов), ни чисто инструктивных упражнений (Черни, Лешгорн). Его единственный опыт (Этюд. *Op. 4. № 1*) задуман не как тренировка аккордовой техники (разложенные аккорды, гаммы, параллельное движение, массивированные аккорды).

В свои сочинения Метнер любил вводить фортепианную фактуру, близкую оркестровой. Для этого он применял в кульминационных

зонах репетиционную технику повтора одной-двух нот или больших аккордовых массивов.

Нотный пример 3

Н. Метнер. Этюд. *Op. 4. № 1*

В отличие от Рахманинова и Скрябина, Метнер не писал этюдов, в том числе концертных или трансцендентной сложности. В приведенном выше нотном примере главным становятся репетиционные повторы одних и тех же аккордов или двух-трех нотных созвучий. Репетитивная техника пианистов связана и с токкатно-мартелетным движением, что так полюбили композиторы.

Что касается художественной ценности упражнений, то, например, Импровизация (Три пьесы. *Op. 31. № 1*) обладает прекрасной мелодичностью и певучестью.

Обратим внимание и на «Две сказки» (*Op. 20. № 1*) – прекрасная мелодия, кажется, рассказывает людям свою историю. Посвящение А. Станчинскому, тончайшему музыканту, современнику Метнера, не случайно. Прожив очень короткую жизнь (всего 26 лет), он создал ярко индивидуальный стиль, своей импровизационностью близкий импрессионистам (Дебюсси).

## Нотный пример 4

Н. Метнер. Три пьесы. *Op. 31. № 1*

Памяти А.В. Станчинского 2/1

TROIS PIÈCES ТРИ ПЬЕСЫ  
Improvisation I Импровизация

Andantino, gracile Op. 31 №1

Столь углубленная педагогика Метнера была процессом, который он выработывал всю свою жизнь для будущих исполнителей и педагогов, не отрицая возможности тренировать пальцы на характерных эпизодах из художественных произведений мировой литературы, преследующих определенные технические задания. Он сам активно опирался и на создававшийся веками европей-

## Нотный пример 5

Н. Метнер. Две сказки. *Op. 20. № 1*

Allegro con espressione  $\text{♩} = 96$  Op. 20 №1

pleno voce

con Pedale

ский педагогический материал, опубликованный в виде сборников упражнений или коллекции инструктивных пьес (этюдов). Сочиняя музыку в разные периоды своей нелегкой творческой жизни, Метнер чисто интуитивно использовал в композиторской деятельности свои педагогические знания, а в педагогике свой дарованный Богом удивительный по масштабу и глубокий по эмоциям потенциал пианиста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. М. : Государственное социально-экономическое издательство, 1958. 440 с.
2. Долинская Е. Николай Метнер. М. : Музыка; П. Юргенсон, 2013. 328 с.
3. Метнер Н. К. Муза и мода: защита основ музыкального искусства. СПб. : Алетейя, 2019. 236 с.
4. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора / сост. М. А. Гурвич, Л. Г. Лукомский; вступ. ст., коммент. П. И. Васильева. 2 изд. М. : Музыка, 1979. 71 с.
5. Николай Метнер. Незабываемые мотивы: сб. статей / ред.-сост. Е. Б. Долинская, М. Г. Валитова. М. : НИЦ Московская государственная консерватория, 2021. 344 с.
6. Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т. Т. 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / сост. З. А. Апетян. М. : Советский композитор, 1978. 648 с.
7. Слонимский С. М. Чудо тональной музыки // Музыкальная академия. 2020. № 1. С.12–13.

## Bao Liwan

Russian State Specialized Academy of Arts  
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

ON THE RELATIONSHIP OF N. MEDTNER'S PEDAGOGICAL WORK  
WITH HIS COMPOSING ACTIVITIES

The article is devoted to the little-studied problem of correlation between the compositional and pedagogical components in Medtner's heritage. It indicates important stages of Medtner's development as a pianist in connection with his work at the Moscow Conservatory. Medtner's compositions are analyzed in which he pursues not artistic and expressive tasks, but rather sets important technical goals as a teacher, passing on his vast experience as a piano playing mentor. There is much printed and oral evidence that Nikolay Karlovich attached great importance to working on technique, but did not use fragments of plays as Corto did. The article provides composer's comments on his repertoire as a pianist, and deciphers the repertoire

that Medtner went through with students at the Moscow Conservatory. Attention is focused on Medtner's three titles: composer, pianist, teacher, with all three developing in parallel, but in different proportions during the musician's life in Russia and during his forced emigration abroad. It is proved that among the three hypostases of the composer, the mutual influence of creativity on pedagogy and teaching on the creative process is especially noticeable.

*Keywords:* Medtner, Rachmaninov, Scriabin, Beethoven, Bach, Brahms, pedagogy, creativity, ingenuity, individual pedagogical features

DOI: 10.36871/hon.202201002

*Received:* January 25, 2022

*Accepted:* February 2, 2022

*Information about the author:*

**Bao Liwan** — Ph.D. student (People's Republic of China)

125579161@qq.com

ORCID: 0000-0002-6885-6628

## REFERENCES

1. Hegel G. F. V. *Lektsii po estetike* [Lectures on Aesthetics]. Moscow, 1958. 440 p. (In Russian)
2. Dolinskaya E. B. *Nikolay Medtner*. Moscow, 2013. 328 p. (In Russian)
3. Medtner N. K. *Muza i moda: zashchita osnov muzykal'nogo iskusstva* [The Muse and the Fashion: Being a Defence of the Foundations of the Art of Music]. Saint Petersburg, 2019. 236 p. (In Russian)
4. Medtner N. K. *Povsednevnyaya rabota pianista i kompozitora* [Daily Work of the Pianist and Composer]. Moscow, 1979. 71 p. (In Russian)
5. Dolinskaya E. B., Valitova M. G. (ed.) *Nikolai Medtner. Nezabytye motivy* [Nikolay Medtner. Unforgotten Motives]. Moscow, 2021. 344 p. (In Russian)
6. Rachmaninov S. V. *Literaturnoe nasledie* [Literary Heritage : in 3 vol.]. Vol. 1: *Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma* [Memories. Articles. Interviews. Letters]. Moscow, 1978. 648 p. (In Russian)
7. Slonimsky S. M. *The Miracle of Tonal Music. Muzykal'naya akademiya* [Music Academy]. 2020, no. 1, pp. 12–13. (In Russian)

