Государственное
Музыкальное
Издательство

Н. Метнер

Собрание сочинений

Том I

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Н. Метнер

Сочинения для фортепьяно

Москва
1959

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ

ГЕДИКЕ А. Ф.

ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР А. Б.

КИРКОР Г. В.

КИСЕЛЕВ В. А.

САКВА К. К.

ШАЦКЕС А. В.

ШЕБАЛИН В. Я.

Том подготовил
С. Э. ПАВЧИНСКИЙ

Н·К·МЕТНЕР

Николай Карлович Метнер родился 5 января 1880 года (24 декабря 1879 года ст. ст.) в Москве. Его отец, Карл Петрович Метнер, был родом из Пярну (Эстония). В молодости он увлекался философией и писал стихи. Мать — Александра Карловна, урожденная Гедике — страстно любила музыку. Она первая оказала музыкальное влияние на своего младшего сына, так как учиться фортепьянной игре с шестилетнего возраста он начал у нее. В дальнейшем эти фортепьянные занятия были продолжены под руководством Федора Карловича Гедике [1] — брата Александры Карловны, который и подготовил Метнера к поступлению в Московскую консерваторию.

В консерватории Николай Карлович занимался на младших курсах у А. И. Галли, потом у П. А. Пабста (до внезапной смерти этого прекрасного музыканта и выдающегося пианиста, ученика Листа) и последние три года пребывания в консерватории — у В. И. Сафонова, по классу которого Метнер блестяще закончил консерваторию в 1900 году, получив малую золотую медаль (большая золотая медаль давалась тем, кто кончал консерваторию по двум специальностям). В классе контрапункта у С. И. Танеева Николай Карлович пробыл всего лишь год и, таким образом, курса композиции в полном консерваторском объеме не прошел.

Однако одновременно с занятиями в консерватории по фортепьяно Николай Карлович много времени отдавал и композиции. Уйдя из класса С. И. Танеева, он в дальнейшем не прерывал общения с этим выдающимся музыкантом, часто показывал ему свои сочинения и высоко ценил всякое суждение своего бывшего учителя. Стройный и сложный гармонический язык Метнера с самых первых композиторских шагов включает в себя и выкованную контрапунктическую речь, в которой Танеев был таким несравненным мастером. Однако пути овладения полифонией у них были разные. Творческая интуиция подсказала молодому музыканту другой путь. Идя по нему, Метнер сделался одним из самых значительных русских композиторов первой половины XX века.

По окончании консерватории Н. К. Метнер с увлечением отдается композиторской деятельности, но продолжает заниматься и фортепьянной игрой, выступая в Москве и Петербурге с авторскими концертами, нередко исполняя также и произведения других композиторов. В самом начале 1900-х годов Сафонов предложил знаменитому дирижеру Артуру Никишу продирижировать концертом, участником которого был оркестр учащихся консерватории. В этом концерте Метнер сыграл первый фортепьянный концерт Чайковского.

Пианистическое искусство Метнера получает высокую оценку на третьем Международном конкурсе имени А. Рубинштейна в Вене (1900): Метнеру был вручен первый почетный отзыв. С успехом выступает Николай Карлович в 1904 году в Германии, исполняя произведения Бетховена и Шумана. В 1907 году в своих концертах в Берлине и Лейпциге он играет собственные сочинения; в этих концертах принимает участие певица Маргарита Вейсбах, которая исполняет песни Метнера.

В 1908 году Метнер получил приглашение от Московской консерватории вступить в ряды ее профессоров. Однако уже через год Метнер прекращает педагогическую деятельность с тем, чтобы всецело отдаться сочинению. К этому времени композиторский облик Метнера вполь-

---

[1] Отца выдающегося музыканта — композитора и органиста, народного артиста РСФСР Александра Федоровича Гедике.

не определился: им создано несколько сонат, сказок, три дифирамба, два цикла песен на слова Гете, несколько песен на слова Лермонтова и Пушкина.

Помимо творческой работы, Метнер принимает деятельное участие в различных музыкальных обществах: в «Доме песни», в «Кружке любителей русской музыки» (кружок Керзиных), в обществе «Свободная эстетика». Кроме этого, он ежегодно выступает в России и в Германии с авторскими концертами. С момента основания «Российского музыкального издательства» Метнер состоит членом жюри этого издательства.

В 1915 году Метнер, не оставляя своей основной композиторской работы, снова возвращается к педагогической деятельности и состоит профессором консерватории до 1921 года.

В годы первой мировой войны из крупных произведений Метнером написан концерт для фортепьяно с оркестром, который он исполнил в Москве в 1918 году. После революции Метнер принимает участие в работе коллегии Музыкального отдела Наркомпроса; в Государственном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки имеются записи, являющиеся конспектами выступлений Николая Карловича на заседаниях этой коллегии.

В 1921 году Метнер уезжает из пределов СССР. Связанный и прежде частыми концертными поездками за границу, Метнер хотел познакомить Запад со своими новыми произведениями. Однако страх перед лишениями, вызванными экономической разрухой периода интервенции и гражданской войны, и непонимание грандиозности исторических событий, переживаемых его родиной, привели к тому, что Метнер, оставшись за рубежом дольше, чем он предполагал вначале, стал эмигрантом. Он поселяется сперва в Германии (Берлин и Лейпциг). Затем в 1923 году много концертирует в Польше, где имеет большой успех при исполнении своих сочинений и четвертого концерта Бетховена. В Германии Метнер не мог долго оставаться, ибо вся обстановка музыкальной жизни этой страны того времени была ему крайне чужда; со смертью же А. Никиша, который высоко ценил первый фортепьянный концерт Метнера и собирался его исполнить вместе с автором, порвалась последняя связь с музыкальным миром Германии.

Весной 1924 года Метнер едет в Италию, куда его влечет не только стремление увидеть любимую им итальянскую живопись, но и желание встретиться там с С. В. Рахманиновым. Встреча с Рахманиновым и интенсивное общение с ним были первой отрадой после разлуки с родиной. По окончании концертных выступлений во Франции Метнер в начале октября 1924 года уезжает в первое концертное турне по США. Там в ряде крупных городов он исполняет, помимо своих сочинений, произведения Скарлатти, Моцарта, Бетховена, Шумана, Шопена, Листа и Рахманинова. После возвращения в апреле 1925 года из Америки Метнер поселяется во Франции в окрестностях Парижа.

Это был очень плодотворный период в творчестве Метнера, когда были созданы его второй концерт для фортепьяно с оркестром, вторая импровизация, третий цикл песен на слова Пушкина, вторая скрипичная соната, Русская сказка и многое другое.

В 1927 году авторские концерты Метнера состоялись в СССР — в Москве, Ленинграде, Харькове, Киеве и Одессе. В 1928 году Метнер снова концертирует в Париже, Берлине, Лейпциге, Варшаве, Риге и Таллине, в этом же году он впервые едет в Англию, где его творчество встречает теплый отклик.

После поездки (в 1929/30 г.) в Америку (он дает ряд авторских концертов в США и Канаде) Метнер снова едет в Англию. Здесь он с большим успехом играет в разных городах, выступая не только в концертных залах, но и в университетах для студентов. В следующее пятилетие (1930—1935) Метнер, живя под Парижем, много сочиняет и выступает с концертами в Париже, в Англии и Прибалтике.

В 1935 году Метнер переселяется из Франции в Лондон, где и живет вплоть до своей смерти 13 ноября 1951 года. За годы пребывания в Англии им сочинены третий фортепьянный концерт, третья скрипичная соната, две элегии для фортепьяно, цикл из семи песен на слова Пушкина, Тютчева, Лермонтова, Эйхендорфа и Шамиссо, две пьесы для двух фортепьяно и закончен квинтет для фортепьяно и струнного квартета. Последние годы Метнер не мог выступать публично из-за сердечной болезни, которая свела его в могилу. Однако композитору уда-

лось записать на магнитофон все три своих фортепьянных концерта, много песен, сонату-балладу, трагическую сонату, некоторые сказки, первую импровизацию. Таким образом, теперь мы имеем возможность слышать все эти сочинения в исполнении автора.

Пианистический дар помог Метнеру приобрести известность, а неизменный успех каждого публичного исполнения упрочивал его славу выдающегося исполнителя. И, однако, совершив роковой шаг, покинув родину, он обрек себя на многие и многие испытания. Уже первые письма композитора из-за рубежа свидетельствуют о тоске по родине и неудовлетворенности окружающей средой.

В декабре 1921 года он пишет из Берлина: «Очень много здесь пошлости, обезьянства, всякой дребедени»; и из Дрездена в 1922 году: «Уж очень много здесь дряни, которая хотя и блестит, но весьма мишурным блеском». В письме сестре (март 1923 г.) читаем: «Мечтаю о возвращении домой». В письме ей же в 1924 году: «Сказать не могу, до какой степени тоскую по родине и не тянет меня в эту Америку, да надо»; в декабре 1924 года он замечает в письме из США: «Чувствуешь себя здесь гостем и еще более тянет домой». Покидая Америку в апреле 1925 года, он пишет: «Завтра отчаливаем в Европу. Если бы все эти ненавистные для меня трудности пути были связаны по крайней мере с возвращением домой! Но пока все еще не домой. Мечтаю о Москве...»

Не только с Москвой, но, что особенно важно подчеркнуть, со всей русской культурой Метнер был связан крепкими корнями. Композитор писал, что своими эстетическими взглядами и убеждениями он обязан «русскому художественному воспитанию, которое, кажется, только и сохранилось до последнего времени в одной России» (конец апреля 1925 г.). В мае 1937 года в письме к А. Сабурову, говоря о своей книге «Муза и мода», Метнер подчеркивает: «Писал я ее на родном языке и, конечно, для родины, воспитавшей меня и мое художественное мировоззрение».

Особенно выразительны и волнующи высказывания Николая Карловича в письмах к его друзьям — супругам Прен — во время войны. В октябре 1941 года Метнер должен был выступить по радио; от этого выступления он отказался. Вот как объясняет он свой отказ в письме к друзьям: «Дал согласие играть на радио до начала похода на Москву... Мне очень трудно писать, какую пытку я переживаю из-за этого похода. Конечно, эта пытка началась уже с 22-го июня (начала войны с Россией), но Москва переживается мною, как будто я нахожусь там, а не здесь...» А в феврале 1942 года пишет им же: «Надеюсь, что наш великий народ сумеет постоять за себя, за родину и за свою великую историческую и духовную культуру».

Приведенные выше цитаты ярко свидетельствуют об умонастроении композитора в течение всего периода его жизни за границей. Разумеется, Метнер не мог оценить всего величия преобразований, происходивших в СССР, но он всегда выражал симпатии к Советскому Союзу, стремился поддерживать связь с родиной, мечтал вернуться на отчизну. При жизни он не выполнил эту свою мечту, и его вдова Анна Михайловна Метнер, передавая Советскому Союзу архив Николая Карловича, как бы выполняет его посмертную волю. Художественное наследие Метнера, ради создания которого он жил и работал, становится теперь ценным достоянием нашей родины.

Несмотря на противоречивость мировоззрения, склонность к идеалистическим построениям, в творчестве своем Метнер всегда оставался художником-реалистом, певцом красоты и радости жизни, музыкантом-поэтом, коснувшимся глубоких, серьезнейших тем человеческой жизни. И хотя музыкальная речь Метнера не проста, она никогда не представляет нагромождений из архивных арсеналов музыкальной науки. Ее своеобразие иной раз не сразу постигается, к ней надо внимательно прислушаться... Ключом к восприятию его музыки являются песни, в которых вдохновенные слова Пушкина, Тютчева, и Гете столь ярко и выразительно звучат, обретая как бы новое существование в музыкальных звуках.

Творческое наследие Николая Карловича очень значительно по объему и охватывает собой 61 opus. Иногда каждый такой opus сам по себе очень обширен; так, например, в opus 53

входят две громадных сонаты — «романтическая» и «грозовая», в первую тетрадь «Забытых мотивов» включено, помимо сонаты «Воспоминание», шесть больших пьес, из которых каждая — вполне законченное самостоятельное произведение; под opus'ом 6 значатся 12 песен на слова Гете и т. д.

Всего Метнером было написано 14 фортепьянных сонат, свыше 30 сказок для фортепьяно, более 100 песен на слова Пушкина, Гете, Тютчева, Фета, Лермонтова, Эйхендорфа, Шамиссо, Ницше [1], Гейне, А. Белого, Брюсова, три импровизации для фортепьяно, из которых вторая и третья — темы с вариациями, вариации cis-moll, три «гимна труду», восемь «картинок-настроений» («Stimmungsbilder»), три дифирамба, две элегии для фортепьяно, соната-вокализ и сюита-вокализ, квинтет для фортепьяно и струнного квартета, три сонаты, три ноктюрна и две канцоны с танцами для скрипки с фортепьяно, три концерта для фортепьяно с оркестром и две пьесы для двух фортепьяно — «Русская хороводная» и «Странствующий рыцарь».

Вступив на поприще композитора, Николай Карлович Метнер сразу проявил себя как смелый и властный художник, вдохновенно, по-новому освещающий основные смыслы гармонии, ритма и формы. У Метнера нет юношески слабых, незрелых произведений. Уже пьесы первого его opus'а (восемь «картинок-настроений») поражают значительностью и глубиной мысли, свежестью мелодической линии, гармонической насыщенностью. Нескольким пьесам этого цикла предпосланы эпиграфы в две-три строчки из стихотворений русских поэтов, а «Пролог» на текст Лермонтова впоследствии был изложен также и в виде песни для голоса с сопровождением фортепьяно.

Тесная связь с русской поэзией, с ее образами характерна для всего творчества Метнера. В своих произведениях он откликнулся на весьма значительные, можно сказать, вечные темы человеческого бытия, волновавшие русскую поэзию XIX века, что его творчество органически с ней связано.

Достойна внимания существенная черта своеобразного творчества Метнера. Начав действовать как художник в предреволюционную эпоху, когда многие поэты, художники, музыканты колебались в своих взглядах на искусство и, утратив веру в прежние идеалы и не найдя новых, впадали в различные модернистические крайности, Метнер остался верен ясности и точности музыкального языка, которому учился у великих композиторов прошлого, и главным образом у Бетховена, чьим учеником себя считал. Вдохновляясь тематикой русских поэтов XIX и начала XX века, от Пушкина до Брюсова включительно, увлекаясь произведениями Лескова (который, по крылатому выражению Горького, «пронзил всю Русь»), он весьма высоко ценил творчество Глинки, Чайковского, отмечал гениальность Мусоргского, а Бородина однажды, в разговоре с Шаляпиным, назвал «Монбланом» по сравнению с Массне, которого он уподобил Воробьевым горам («Дон-Кихотом» Массне Шаляпин в то время увлекался).

Свою непоколебимую верность основным истокам и смыслам музыкального искусства Метнер пронес через всю свою жизнь, не поддавшись соблазнам и ухищрениям различных музыкальных теорий современной Западной Европы, где он пробыл последние тридцать лет своей жизни. Любопытно, что А. К. Глазунов, даря Николаю Карловичу свой портрет, в своей надписи называет Метнера «художником, стоящим на страже вечных законов искусства».

Долгие годы Метнер вынашивал в себе ответ на мучившие его недоуменные вопросы по поводу многих явлений музыкальной современности. Результатом этих размышлений явилась книга «Муза и мода» (издана на русском языке в 1935 г. в Париже, изд. «Таир»), которую он написал, как сказано в подзаголовке, «в защиту основ музыкального искусства». Несмотря на то, что основные положения этой книги изложены с идеалистической — чуждой нам — точки зрения, все же многие высказывания Метнера в ней весьма ценны.

В предисловии к книге Метнер предлагает рассматривать всю теоретическую часть его

[1] Следует отметить, что из творческого наследия Ницше Метнер выбрал три стихотворения самые светлые и нежно лирические по настроению. Критическое отношение Метнера к реакционному немецкому философу ярко выражено в следующих словах композитора (письмо брату). Благодаря его за присланное стихотворение Ницше, Н. К. Метнер пишет: «Форма не уступает Гете, и притом оно невероятно характерно для Ницше. Но неужели можно жить с таким настроением? Вот почему я особенно люблю Пушкина и Гете, что при всей их гениальности и духовности они всегда оправдывают жизнь...»

размышлений как «попытку самостоятельного осознания «неписанных законов», лежащих в основе музыкального языка». С пытливостью ученого-анатома Метнер устанавливает понятие «основных смыслов» музыкального языка, говорит о «сущности» темы, мелодии, формы, ритма. С огромной убежденностью, подкрепляемой собственным творческим опытом, защищает он основные позиции классической теории музыки.

Однако, оставаясь верным классическим принципам гармонии, Метнер не повторял изжитые формулы и схемы, а сумел влить в них свежее содержание.

Темы Метнера ярки и ритмически четки, его гармония логически вытекает из голосоведения, образующего стройную и ясную контрапунктическую ткань; наконец, его форма каждый раз является следствием того содержания, которое она облекает.

Станем ли мы всматриваться и вслушиваться в мелодическую линию его сочинений или в гармоническую ткань их, нас захватывает красота этих звуков и звучаний, предельная четкость тем и мелодий, непогрешимая логика гармонических последований. И все это находится во власти ритма — гибкого, необычайно разнообразного,— дыханием которого овеяно каждое произведение и который сразу обрисовывает творческую индивидуальность Метнера.

Богатство, разнообразие, свежесть гармонического языка выражаются у Метнера не только в сложных сочетаниях аккордов, но и в тонком, глубоком постижении гармонического смысла простых трезвучий или септаккордов, которые звучат как бы по-новому. Ряд сочинений Метнера в этом последнем плане образует «классическую» линию в его творчестве. Сюда следует отнести дифирамб D-dur op. 10, эпиталаму на слова Гете op. 6, первую новеллу G-dur op. 17, главную тему из третьей новеллы, Danza festiva из первой и Danza Jubilosa из третьей тетради «Забытых мотивов», вторую часть «сонаты-идиллии», обе песни на текст Гете «Священное место» (в особенности вторая — G-dur). Эти произведения написаны в мажорных тональностях и звучат особенно светло. Кристаллическая четкость изложения сочетается в них с ясностью, возвышенностью и чистотой мысли.

Каждое подлинное художественное явление надо рассматривать и воспринимать прежде всего во всей его цельности, собранности. В чем же цельность и органичность такого монументального и монолитного явления, как творчество Н. К. Метнера?

Прежде всего следует сказать, что творчество Метнера глубоко русское.

В своей статье о творчестве Рахманинова Николай Карлович писал: «Тема его вдохновеннейшего второго концерта есть не только тема его жизни, но неизменно производит впечатление одной из наиболее ярких тем России, и только потому, что душа этой темы — русская. Здесь нет ни одного народнопесенного оборота, а между тем каждый раз, с первого же колокольного удара, чувствуется, как во весь свой рост поднимается Россия». Эти слова Н. К. Метнера с большим правом можно отнести и к творчеству его самого.

Среди произведений Метнера есть немало таких, в которых ярко заметна связь с «народнопесенными оборотами», например, в песнях на слова Пушкина «Конь», «С богом в дальнюю дорогу», «Ворон к ворону летит»; в сонатах — в скерцо из «романтической», в финале «сонаты-баллады», в финале первой скрипичной сонаты («Дифирамб»), в третьей скрипичной сонате, в целом ряде сказок, хотя только одна из них названа «русской», и т. д. Но и вне этих «народнопесенных оборотов» творчество Метнера неотделимо от русской культуры, оно выросло на родной почве. Говоря словами Метнера, его «личная тема» переплетается с темой родины. Здесь уместно привести собственный рассказ Николая Карловича о второй теме сонаты a-moll op. 30: «Я ехал весной долиной реки Луары. Все роскошно цвело и благоухало, а я вспомнил нашу родную березку». Первое появление этой темы полно затаенной тихой грусти, глубокой задумчивости, однако в разработке она вырастает в стихийно бушующий призыв, а в конце приобретает необычайно властную, волевую энергию и стремительность.

Слова Гоголя о том, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа», что «поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии»,— применимы и к творчеству Н. К. Метнера. Достойна внимания гибкость его таланта, способность к глубокому проникновению в поэзию Гете или Эйхендорфа, тонкое чутье и понимание духа этой поэ-

зии. Очень ярко отражен испанский колорит в сказке C-dur op. 9 или в песнях на слова Пушкина «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир струит эфир» и «Пред испанкой благородной двое рыцарей стоят». В последней песне, кроме того, возникают образы средневековья, равно как и в сказке d-moll op. 34, подтекстом которой служит стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный».

Тридцатилетнее пребывание вдали от родины не изменило духовного склада Метнера. Он остался верен высоким своим идеалам. Чтобы убедиться в этом, стоит только вслушаться в его последние произведения: фортепьянный квинтет, третий фортепьянный концерт, третью скрипичную сонату и т. д.

В своей статье о Гете, помещенной в одной из книжек-программ «Дома песни», Метнер писал: «Человечность — высшее выражение земной жизни» (1909). «Человечности» в самом высоком смысле этого слова и отдано было все творчество Метнера.

Многие произведения Метнера носят наименование «сказка». Сказка неотделима от музы Метнера. Именно здесь его фантазия развертывается наиболее свободно. Известно, что в сказках им воплощены образы короля Лира, Офелии, Дафниса и Хлои, пушкинского «бедного рыцаря» и т. д. Однако это не делает его произведения ни иллюстративными, ни программными. Подтекст сказок часто остается неизвестным слушателю. Метнер предоставляет свободно воспринимать музыку, не навязывая собственных представлений и образов, вдохновивших его. Со стороны же чисто музыкальной, каждая сказка — законченный и стройный организм, заключенный в предельно четкую, словно выкованную или высеченную скульптурную форму.

Тематика сказок очень богата и разнообразна. Совершенно различны, например, лирическая напевность сказки e-moll op. 34 или сказки f-moll op. 26 и грандиозный эпический склад сказки h-moll op. 20. Так же разнообразно и содержание сонат Метнера. Последние сонаты имеют названия: «романтическая», «грозовая», «соната-идиллия». Симфонический размах «грозовой» — диаметрально противоположен интимной лирике «идиллической». Известностью пользуются «соната-баллада» op. 27, соната g-moll op. 22, «соната-воспоминание» op. 38.

Из трех концертов для фортепьяно с оркестром наиболее значителен и по вдохновенности внутреннего содержания, и по красоте и доходчивости мелодии, и по грандиозной постройке формы — первый. Это, может быть, самое выдающееся произведение Метнера. Однако и во втором концерте перед нами яркая музыка первой части («токката»), пленительная мелодия большого дыхания второй («романса») и стремительные энергичные темы третьей, названной «дивертименто».

Последний, третий, концерт, крайне своеобразный по своей форме, очень напевен и отличается равновесием в отношении звучания фортепьянной партии и оркестра.

В сущности, все три концерта можно назвать симфониями: в такой степени значительно и широкообъемно их музыкальное содержание.

Основные черты сонатной формы Метнером как бы переосмыслены. Собственно говоря, его четырнадцать сонат для фортепьяно, три сонаты для скрипки с фортепьяно, равно как и три фортепьянных концерта, различны по построению, хотя в основе всех их лежит сонатная форма.

Например, в одночастной сонате g-moll op. 22 разработка в своей кульминации приводит к новому эпизоду, тематически не имеющему прямого отношения к экспозиции; это как бы средняя часть произведения — andante, внезапно приостановившее течение сонатного allegro, после которого следует реприза этого allegro, появляющаяся тоном выше главной тональности произведения. В «романтической» сонате разработка кончается в главном тоне и предваряет наступление его в репризе, однако это ни в какой мере не нарушает естественности течения гармонии. Третья, медленная часть этой сонаты начинается в h-moll, а заканчивается в b-moll, — случай беспрецедентный в музыкальной литературе. В репризе «сонаты-воспоминания» появляется совершенно новая тема и т. д.

Метнер творчески прикоснулся и к контрапунктической форме фуги. Две грандиозные фуги в «сонате-балладе» op. 27 и в «грозовой» сонате op. 53 № 2 обращают на себя внимание не

только мастерским голосоведением, но и ладогармоническим построением. Так, например, в фуге «грозовой» сонаты тема звучит в fis-moll, а ответ изложен на полтона выше, то есть в g-moll.

В фуге «сонаты-баллады» основная тема, сохраняя абсолютную высоту своих звуков, проходит последовательно в b-moll, g-moll и es-moll. Любопытно, что полифоническое изложение здесь дважды нарушается, но после гомофонных по складу эпизодов основная тема фуги возрождается вновь и звучит решительно и властно, как бы вырастая в своем суровом величии.

В музыке, созданной Метнером на слова великих русских и немецких поэтов (Пушкина, Тютчева, Фета, Гете), воплощены самые различные образы и настроения. Здесь и романтическая любовная лирика, и философские созерцания, размышления, и картины природы, фантастика. Голос органически вплетен в общую ткань произведения и вместе с фортепьянным сопровождением образует единое целое. Музыка как бы углубляет, досказывает и выявляет внутренний смысл текста. Среди огромного количества песен есть и очень короткие, и такие, которые представляют собой целые поэмы.

Особой выразительностью мелодической и гармонической, разнообразием формы отличаются такие песни-поэмы на слова Пушкина, как «Муза», «Мечтателю», обе «Элегии» («Люблю ваш сумрак неизвестный» и «Безумных лет угасшее веселье»), «Воспоминание», «Заклинание», «Телега жизни», «Арион» или — из посмертного opus'a — «Что в имени тебе моем». Метнер — первый из русских композиторов — гениально воплотил поэзию Тютчева. Такие произведения, как «Бессонница», «День и ночь», «О чем ты воешь, ветр ночной», «Слезы людские», «Как океан объемлет шар земной» или «Когда, что звали мы своим», представляют собой цепь глубоких раздумий, родившихся из размышлений о жизни и смерти. Музыка Метнера здесь не только язык чувств, но и язык мысли.

Особое место в творчестве Метнера занимают его скрипичные произведения. Каждая из его трех сонат для скрипки и фортепьяно заключает в себе мир образов. О первой можно сказать, что музыка ее соткана из песни и танца. Ее три части имеют названия: канцона, танец и дифирамб (дифирамбичность творчества Метнера — особая тема, подлежащая специальному исследованию). Вторая соната — произведение большего масштаба. В ней тоже три части. Первая проникнута героическим пафосом. Вторая — вариации на тему предельной простоты и выразительности. Финалу предпослан эпиграф из тютчевского стихотворения «Весна идет, весна идет». Это подлинный гимн весне, кипящий поток музыки, с удивительной по напевности и широте темой в середине. Третья соната — «эпическая» — одно из последних сочинений Метнера, в котором русский колорит особенно ярок.

Н. К. Метнер был не только выдающимся композитором, но и замечательным пианистом. При окончании им Московской консерватории по классу фортепьяно, ее директор и его профессор В. И. Сафонов сказал, что Метнеру следовало бы присудить не золотую, а бриллиантовую медаль, если бы таковые существовали.

Фортепьянная игра Метнера несла в себе черты яркой, неповторимой индивидуальности. Инструментом владел он в полной мере, настолько, что слушатель не замечал того, что обычно называют техникой. Его исполнительское вдохновение властно управляло всеми элементами игры, и его руки и пальцы безотказно повиновались творческому замыслу. Игру Метнера можно назвать скульптурной: в такой мере выпукло и отчетливо воспринимался каждый звук, извлеченный им из фортепьянной клавиатуры. Каждая пьеса, исполненная им на фортепьяно, приобретала некий изумительный звуковой рельеф. Каждая музыкальная фраза воплощалась в определенное законченное движение, одухотворенное присущим ему ритмом. Все это вместе взятое придавало особую пластичность его игре. Исполняя свои сочинения, Метнер как бы заново, со всей свежестью создавал их, воплощая в конкретных звуковых образах.

Помимо своих произведений, Метнер замечательно играл Бетховена. Такие его сочинения, как четвертый фортепьянный концерт, сонаты «Аппассионата» и «Аврора», «32 вариации» или соната D-dur op. 10, № 3, были им воссозданы во всей свежести и оставили неизгладимое впечатление у всех, слушавших его исполнение. Вспоминаются слова Метнера по поводу «32-х вариаций»: «Вот уже 16 лет как я их учу, а все-таки не выучил». В этих словах пе-

ред нами взыскательный художник, беспощадно требовательный к себе, стремящийся к точному и правдивому осуществлению художественного замысла. Еще одна подробность, касающаяся его фортепьянной игры. Уже в 1927 году он все играл с закрытыми глазами, сказав однажды, что ему так «легче погружаться в исполнительский сон».

Среди сочинений Метнера есть три пьесы, которые названы «гимнами труду». Чрезвычайно знаменательно это название. Оно свидетельствует об отношении Метнера к искусству. Он не только пропел эти гимны в честь труда, но сам своей жизнью явил пример художника, неутомимо трудившегося до конца своих дней.

В книге «Муза и мода» он заявил: «...мы должны добывать художественные произведения тяжелым трудом, как рабочие в шахтах, а не пытаться срывать их, как полевые цветы на прогулке». Эти слова указывают на его собственный путь художника.

Если окинуть взором все созданное Метнером, то можно сказать, что жизнь его была отдана вдохновенному служению искусству и что это служение опиралось на непрерывный любовный труд, позволивший поддерживать это вдохновение и тем самым осуществить задачу художника. Последней его большой работой был квинтет для фортепьяно и квартета струнных инструментов. Замысел этого сочинения относится к далекой поре его юности. В нем находим мы одну из его значительнейших тем, встречающуюся и в «сонате-балладе» ор. 27 и в песне «Муза» на слова Пушкина.

Это сочинение подводит итог деятельности Метнера — художника и мыслителя. Оно пронизано светом. В финале звучит, как гимн, необычайно простая тема, исполненная радости и ликования. В целом это произведение глубоко жизнеутверждающее. В него автор вложил всю силу своего могучего духа, окрыленного любовью и верой в правду и красоту искусства.

П. Васильев

В первый том собрания сочинений Н. К. Метнера входят произведения для фортепьяно, написанные в период с 1896 по 1907 г.

Восемь картин-настроений ор. 1 написаны в 1896 и 1897 гг.; из них только вторая и третья имеют авторскую дату 1896 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1903 г.

Три фантастические импровизации ор. 2 написаны: первая—в 1896 г., вторая — в 1898 г., третья — в 1900 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1904 г.

Этюд, Каприччио, Музыкальный момент, Прелюдия ор. 4 относятся к 1897—1902 гг. Согласно авторским датам, Этюд написан в 1897 г., Музыкальный момент — в 1901 г., Прелюдия — в 1902 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1904 г.

Соната f-moll ор. 5 написана в 1902—1903 гг. Вторая часть сонаты—Интермеццо—является переработкой написанного в 1896 г. Музыкального момента. Соната была впервые издана фирмой М. Беляева в 1904 г. и переиздана этой же фирмой в 1955 г. в новой, пересмотренной автором редакции.

Три арабески ор. 7 написаны, по-видимому, в 1904 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1905 г.

Две сказки ор. 8 написаны в 1905 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1906 г. Впервые исполнены автором в Москве в своем концерте 7 ноября 1906 г.

Три сказки ор. 9 написаны в 1906 г. На эскизе второй сказки имеется авторская дата: «Dresden, 1904, декабрь». Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1906 г. Впервые исполнены автором в Москве в своем концерте 7 ноября 1906 г.

Три дифирамба ор. 10 написаны в 1898—1906 гг. Первый — в 1898 г., второй — в 1904—1905 гг., третий — в 1906 г. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1906 г. Впервые исполнены автором в Москве в своем концерте 7 ноября 1906 г.

Сонатная триада ор. 11 написана в 1904—1908 гг. На первой сонате As-dur имеется авторская дата 1904—1906 гг. Триада впервые издана фирмой П. Юргенсона: первая соната — в 1906 г., вторая — в 1907 г., третья — в 1908 г. Первые две сонаты впервые исполнены автором в Москве в своем концерте 7 ноября 1906 г., третья — впервые исполнена автором в Москве в третьем камерном собрании Русского музыкального общества 27 января 1909 г.

Две сказки ор. 14 написаны в 1906—1907 гг. Впервые изданы фирмой П. Юргенсона в 1908 г. Впервые исполнены автором в Москве в третьем камерном собрании Русского музыкального общества 17 января 1909 г.

В основу настоящего издания положены печатные экземпляры первого издания с исправлениями, изменениями и другими авторскими правками Большинство авторских пометок является

дополнениями исполнительского характера (динамика, лигатура, аппликатура, педализация). В некоторых случаях автор меняет нотный текст, снимает ossia и т. д. Все эти авторские исправления и дополнения включены безоговорочно. Отдельные авторские исправления имеют характер не окончательной редакции, а предварительной записи «для памяти», поэтому они сделаны только вначале, а в аналогичных местах отсутствуют. В этих случаях редакция вносила исправления только в абсолютно идентичных местах, там же, где возникала возможность различной трактовки исправления, они не вносились. Все опечатки прежних изданий устранены безоговорочно. Для уточнения авторских датировок использованы материалы архива Н. К. Метнера, хранящиеся в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

ACHT STIMMUNGSBILDER

ВОСЕМЬ КАРТИН НАСТРОЕНИЙ

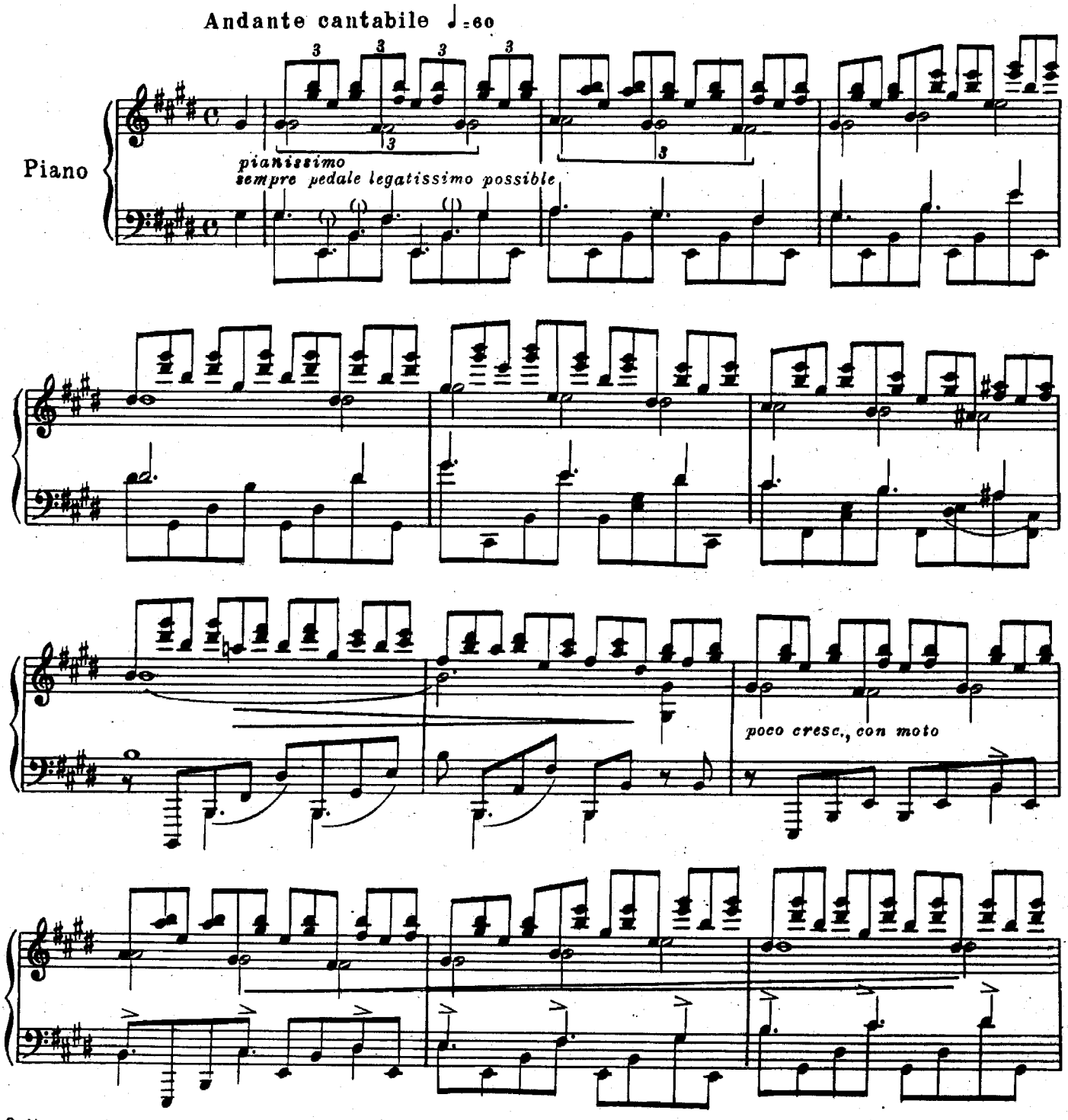
Prolog

I

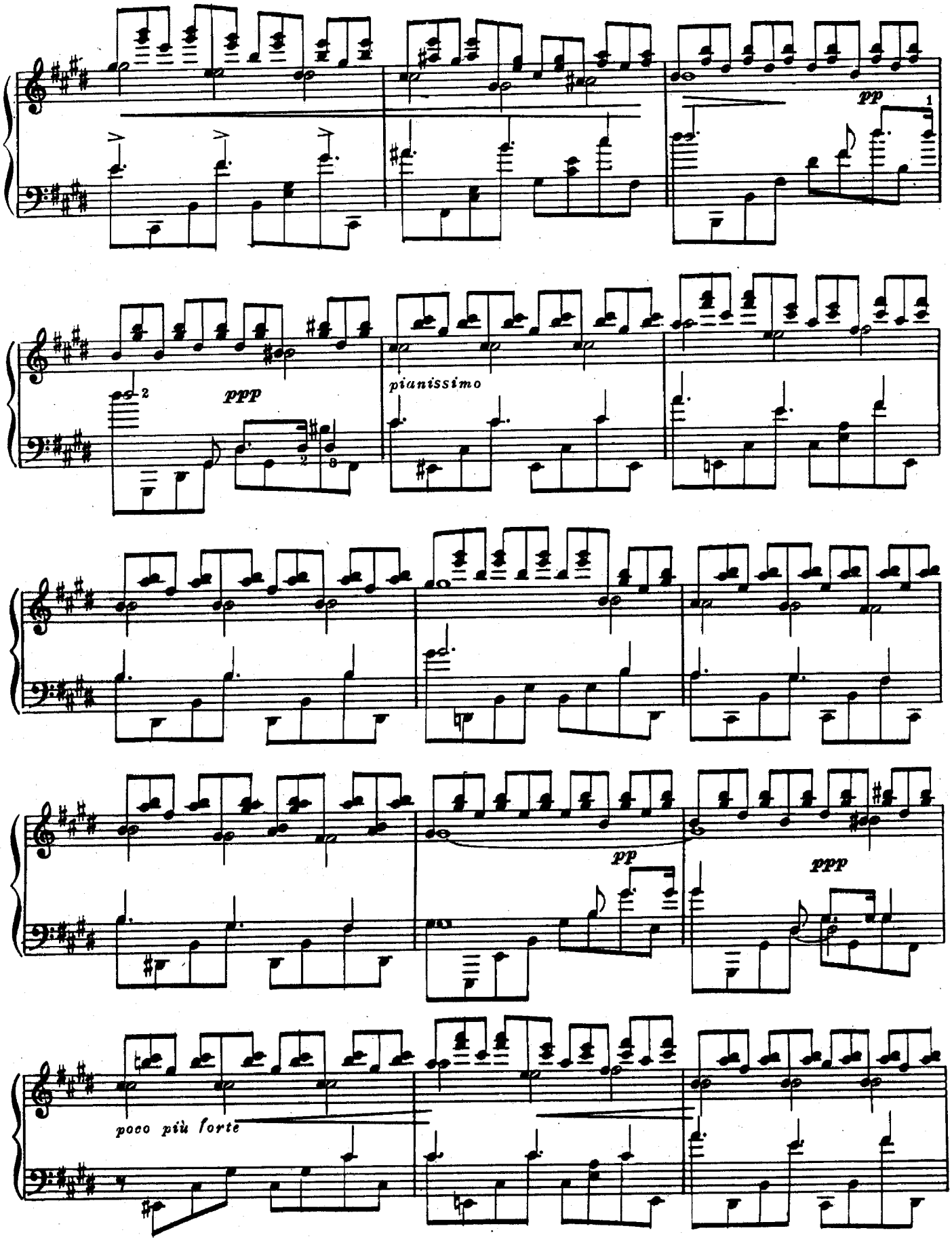
Пролог

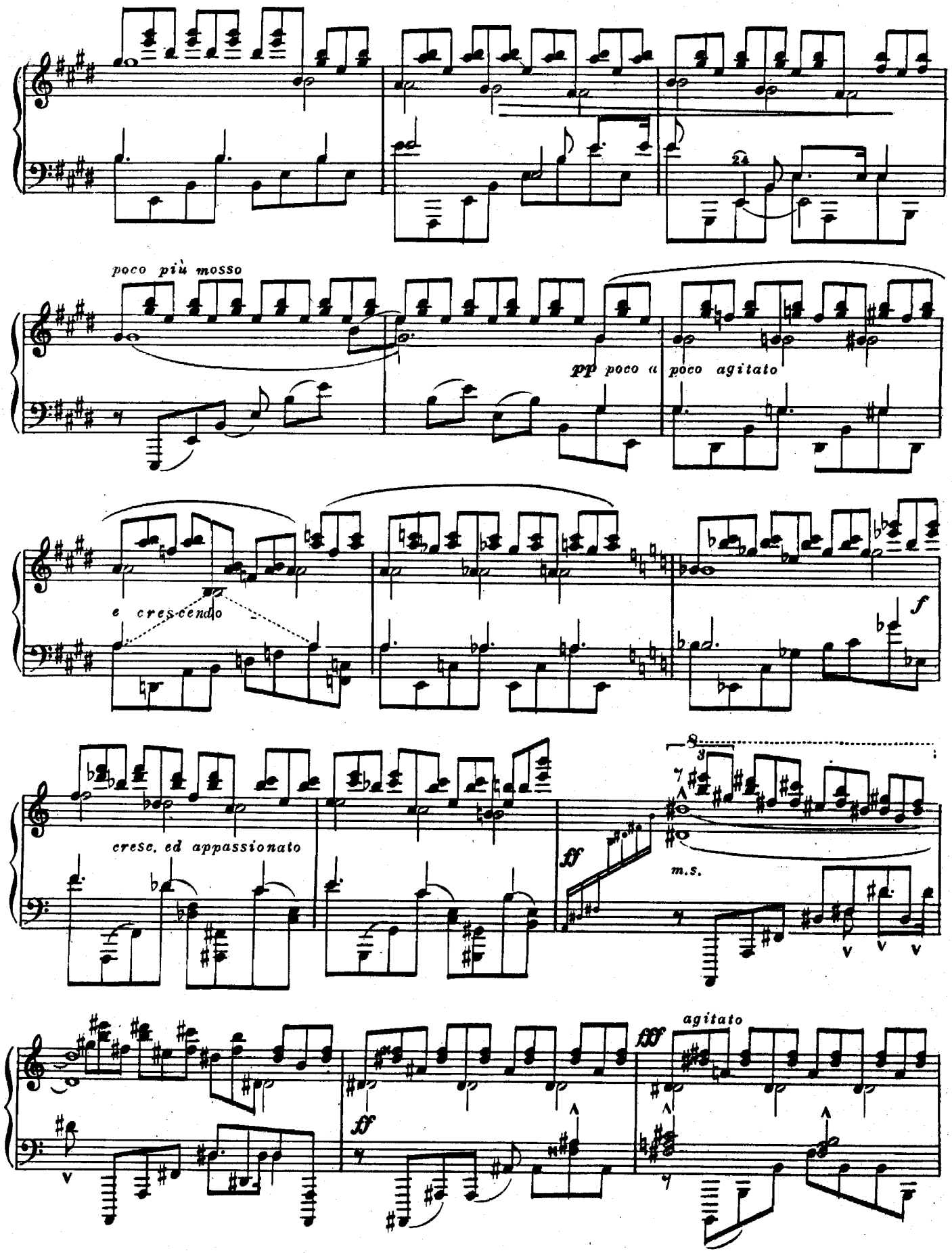
По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел...
Слова М. Лермонтова

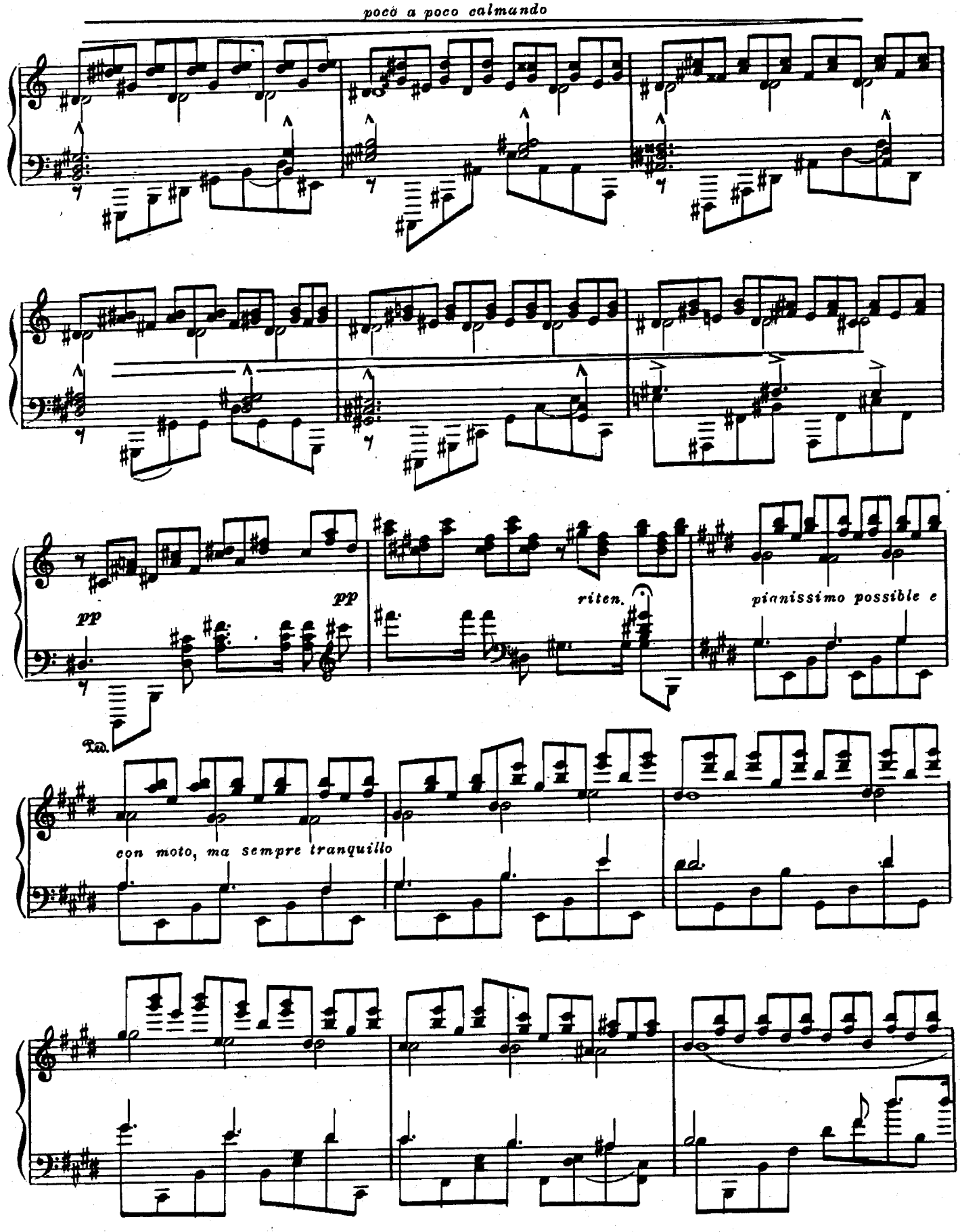
Op. 1 № 1

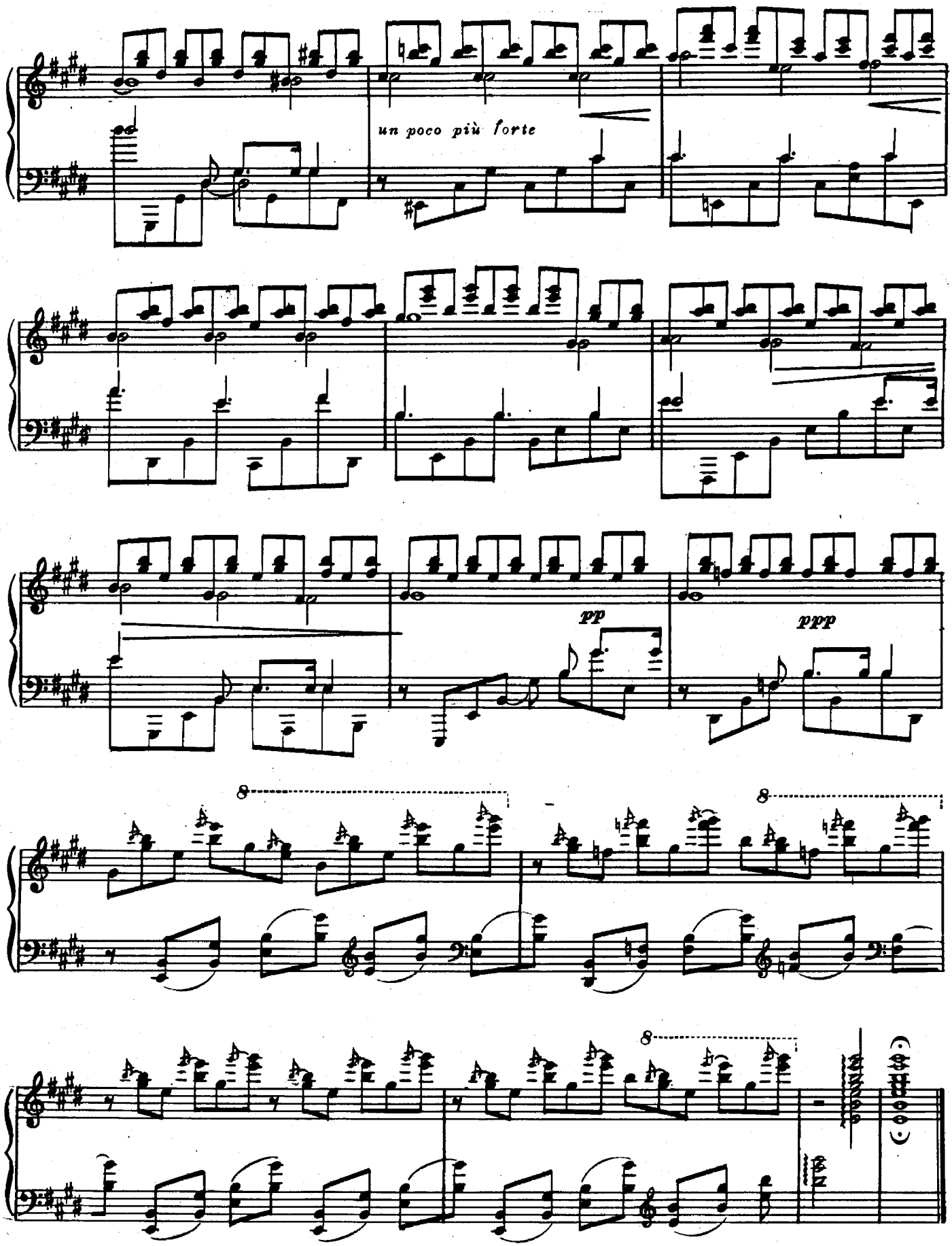


№ 27232 Г.


pp
ppp
pianissimo
pp
ppp
poco più forte

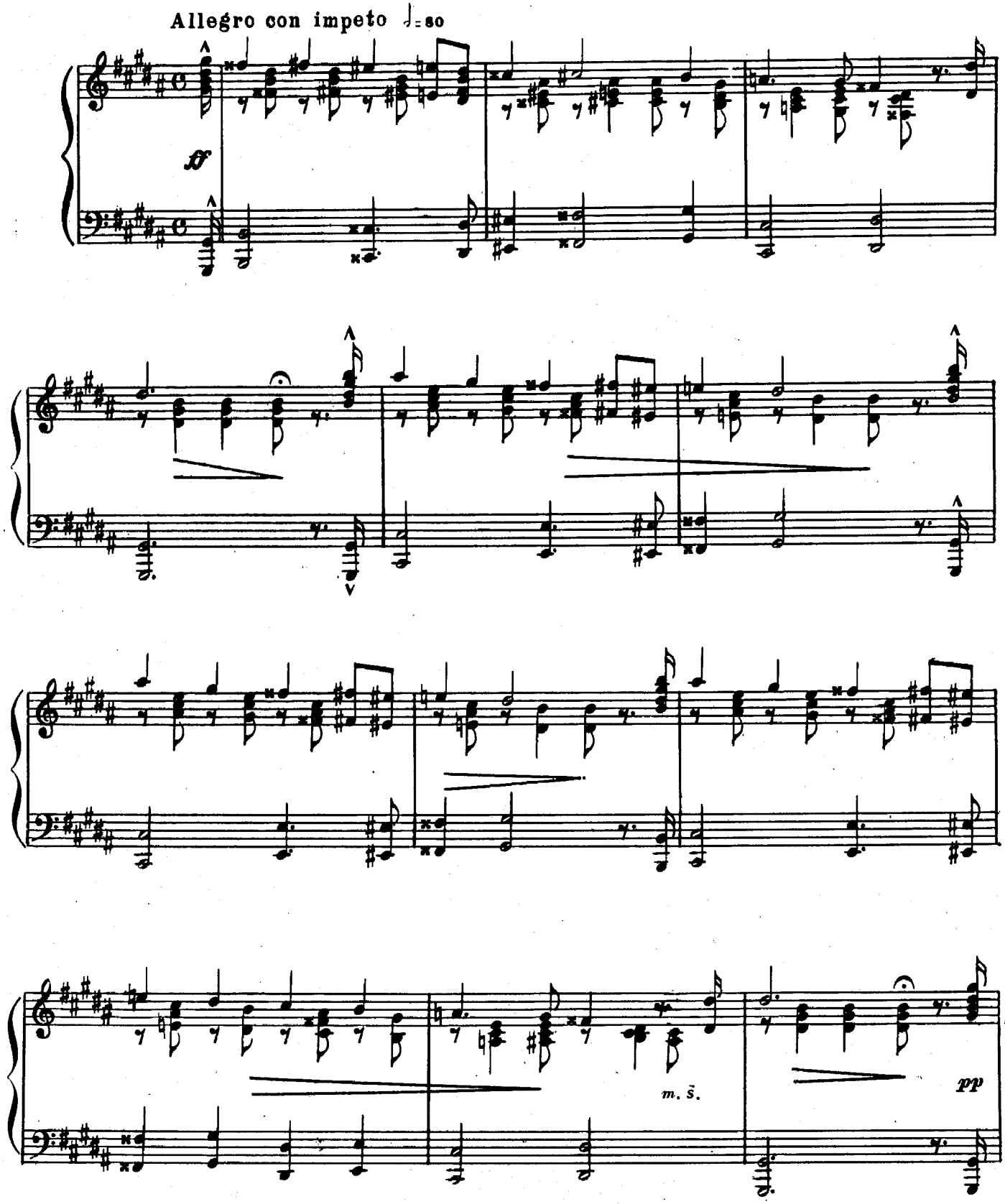

poco più mosso
pp poco a
poco agitato
e cres-cendo
f
cresc. ed appassionato
ff
m.s.
agitato
fff
ff

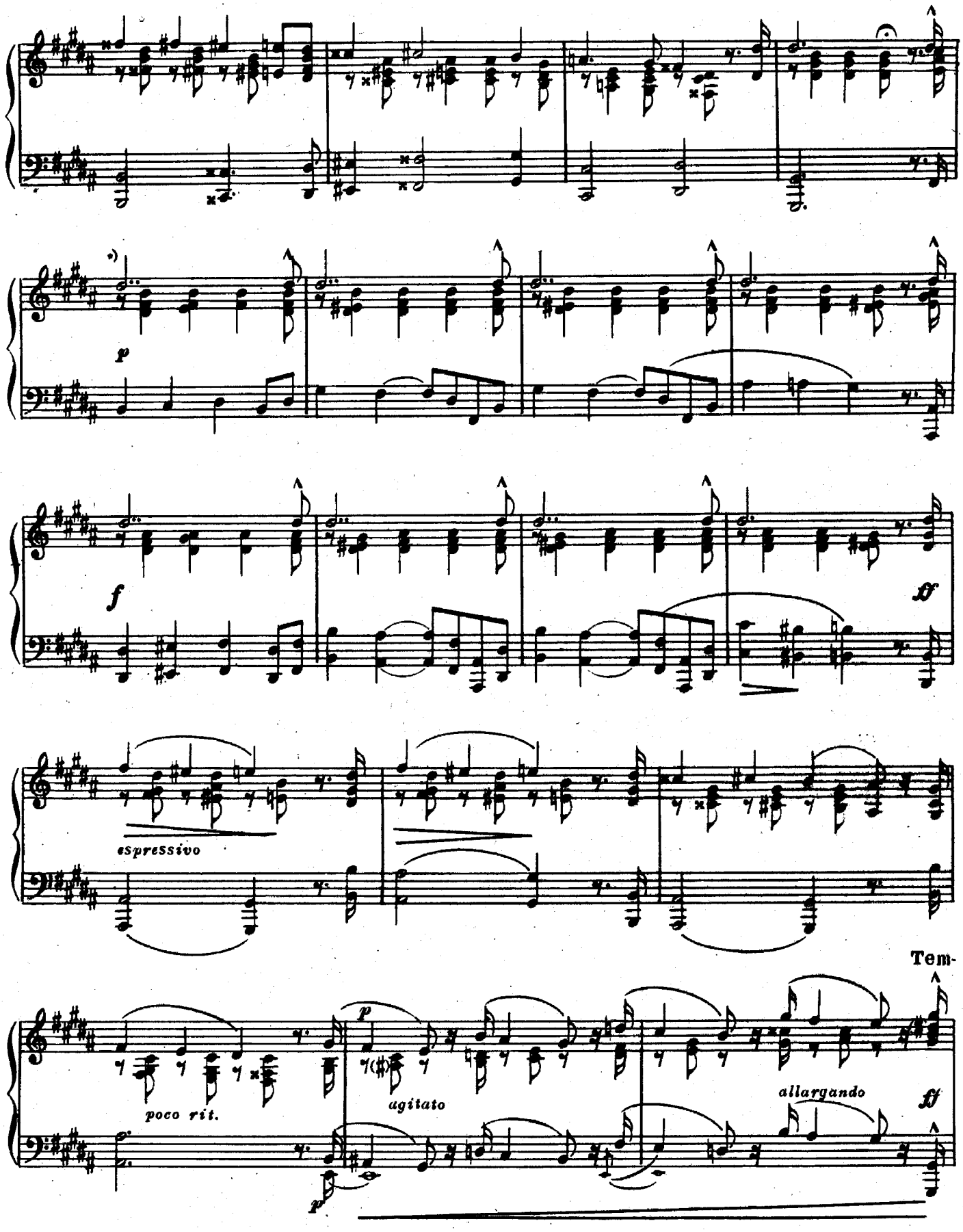

poco a poco calmando
pp
pp
riten.
pianissimo possible e
Ped.
con moto, ma sempre tranquillo


un poco più forte
pp
ppp
8
8
8

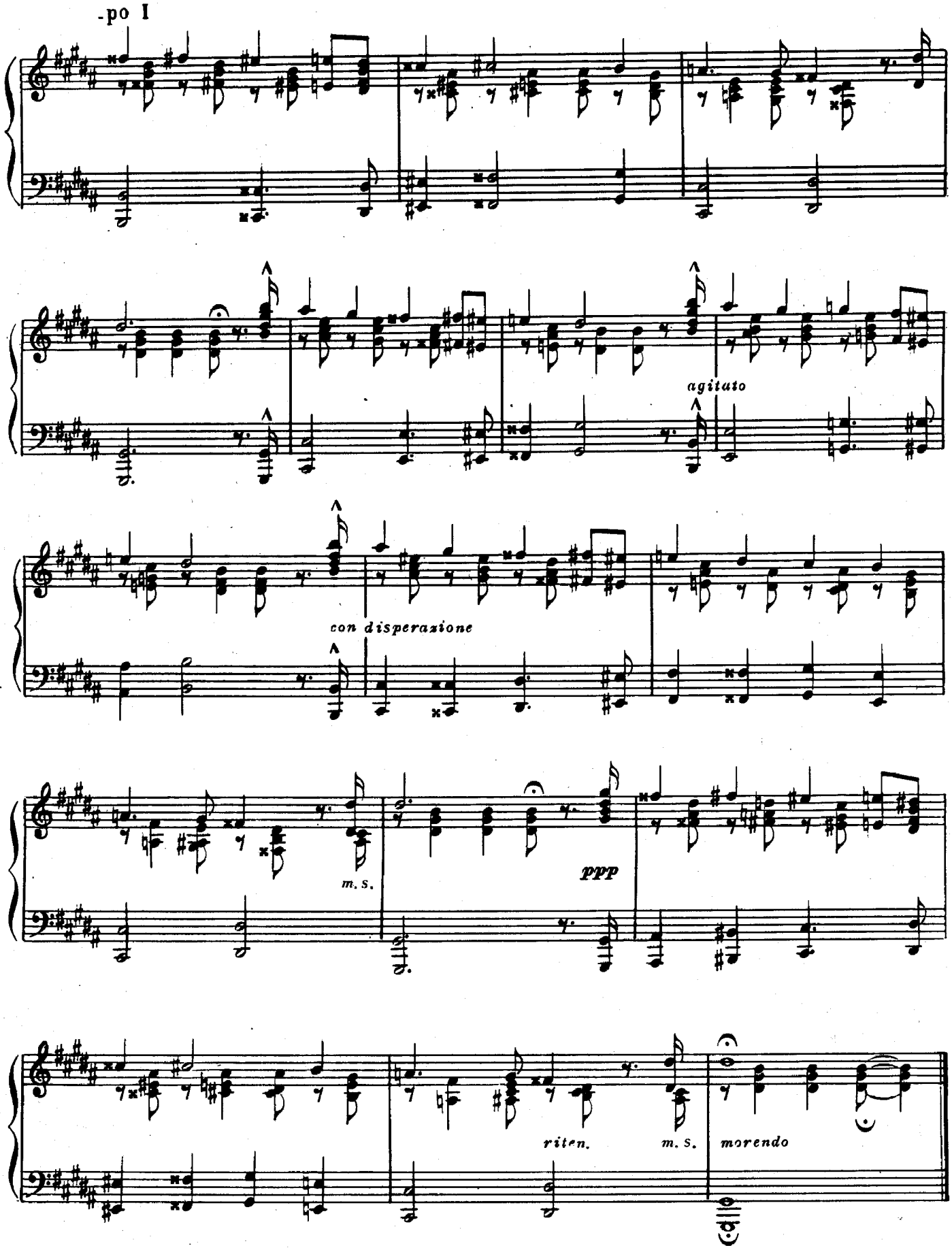
II

Op. 1 № 2



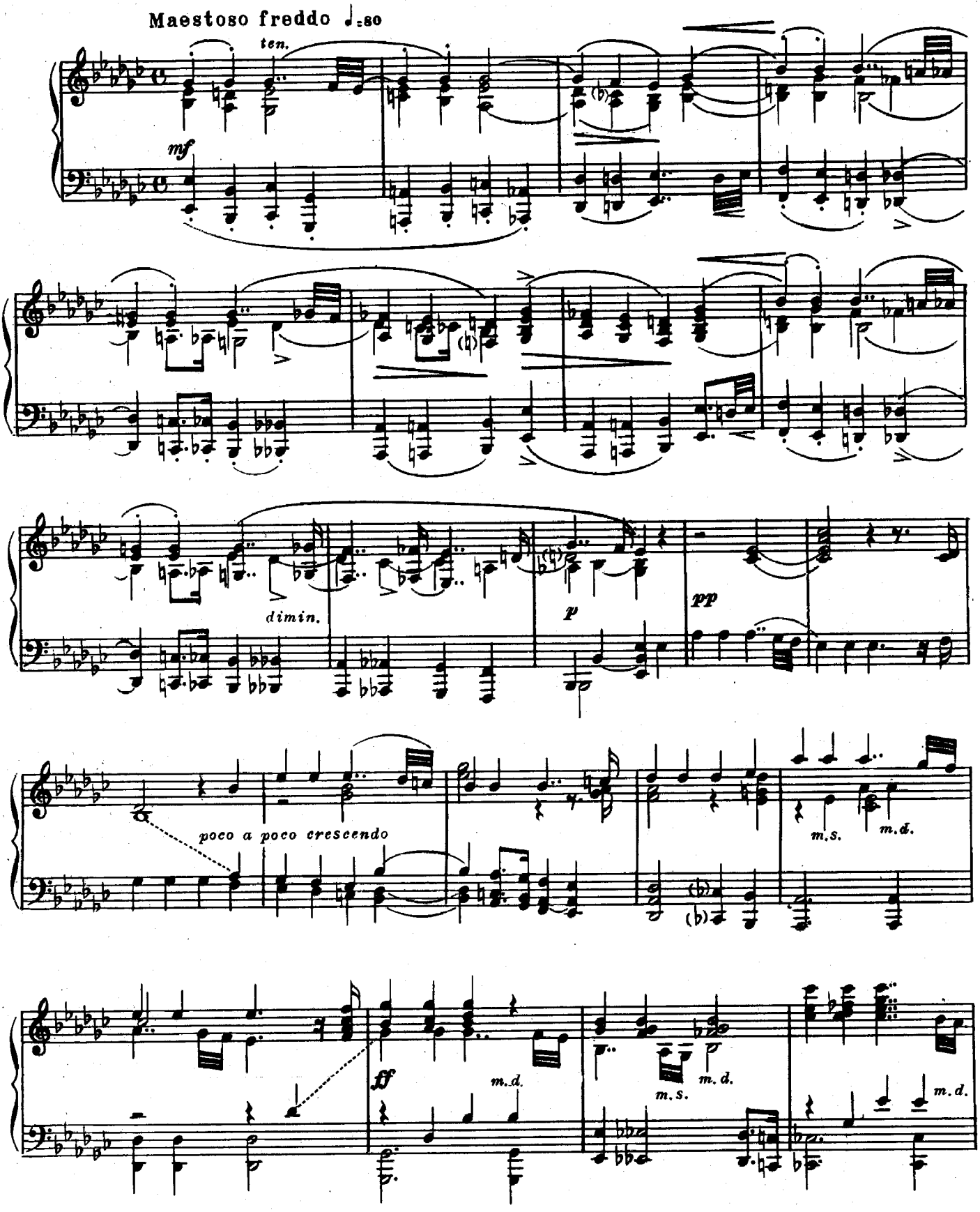


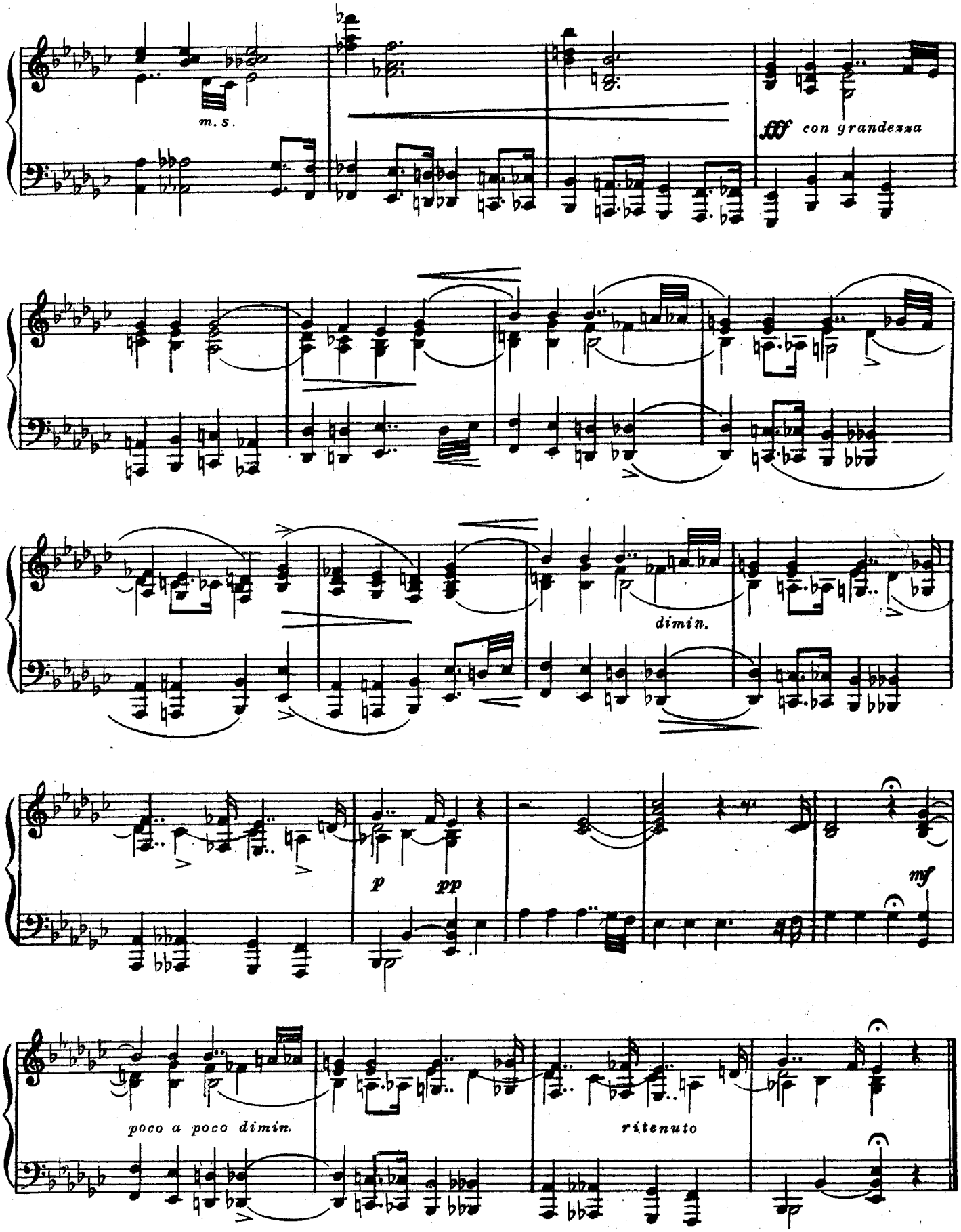
*) Главное значение имеет выдержанная dis нота в правой руке, а не мотив в левой. Последний же должен исполняться просто, без излишней экспрессии.


-po I
agitato
con disperazione
m. s.
ppp
riten.
m. s.
morendo

III

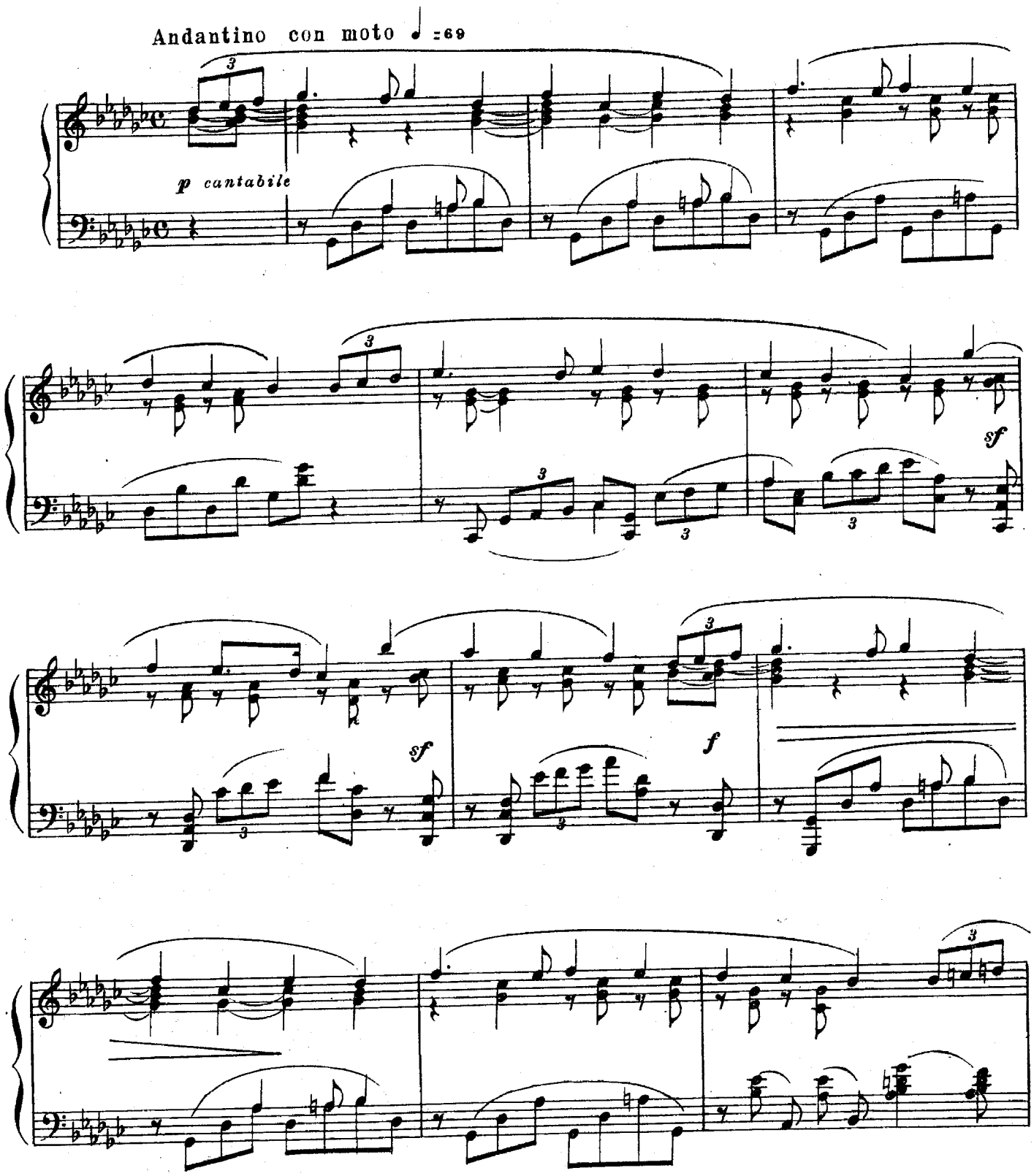
Op. 1 №3

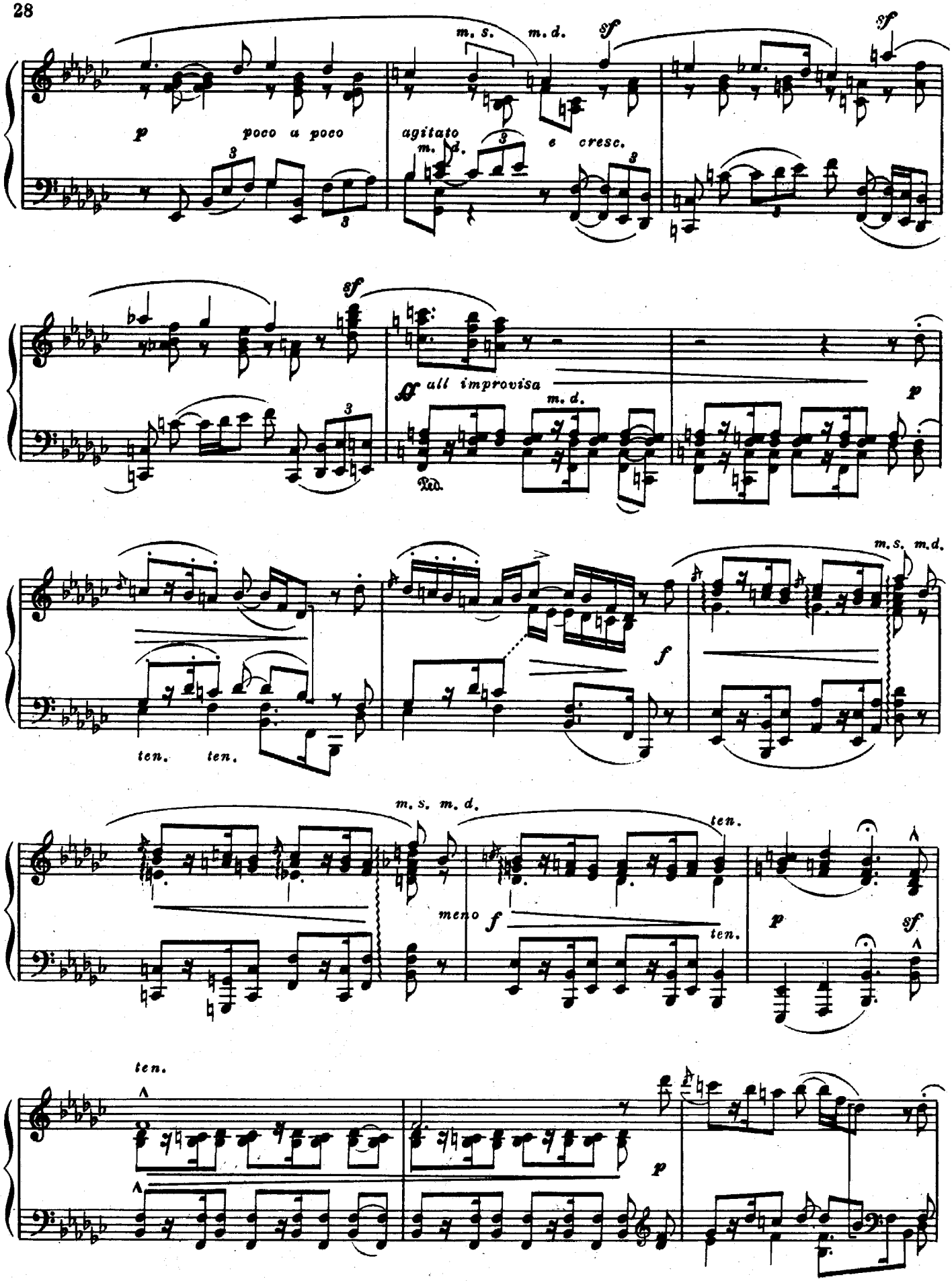

Maestoso freddo ♩=80
ten.
mf
dimin.
p
pp
poco a poco crescendo
m.s.
m.d.
ff
m.d.
m.s.
m.d.
m.d.

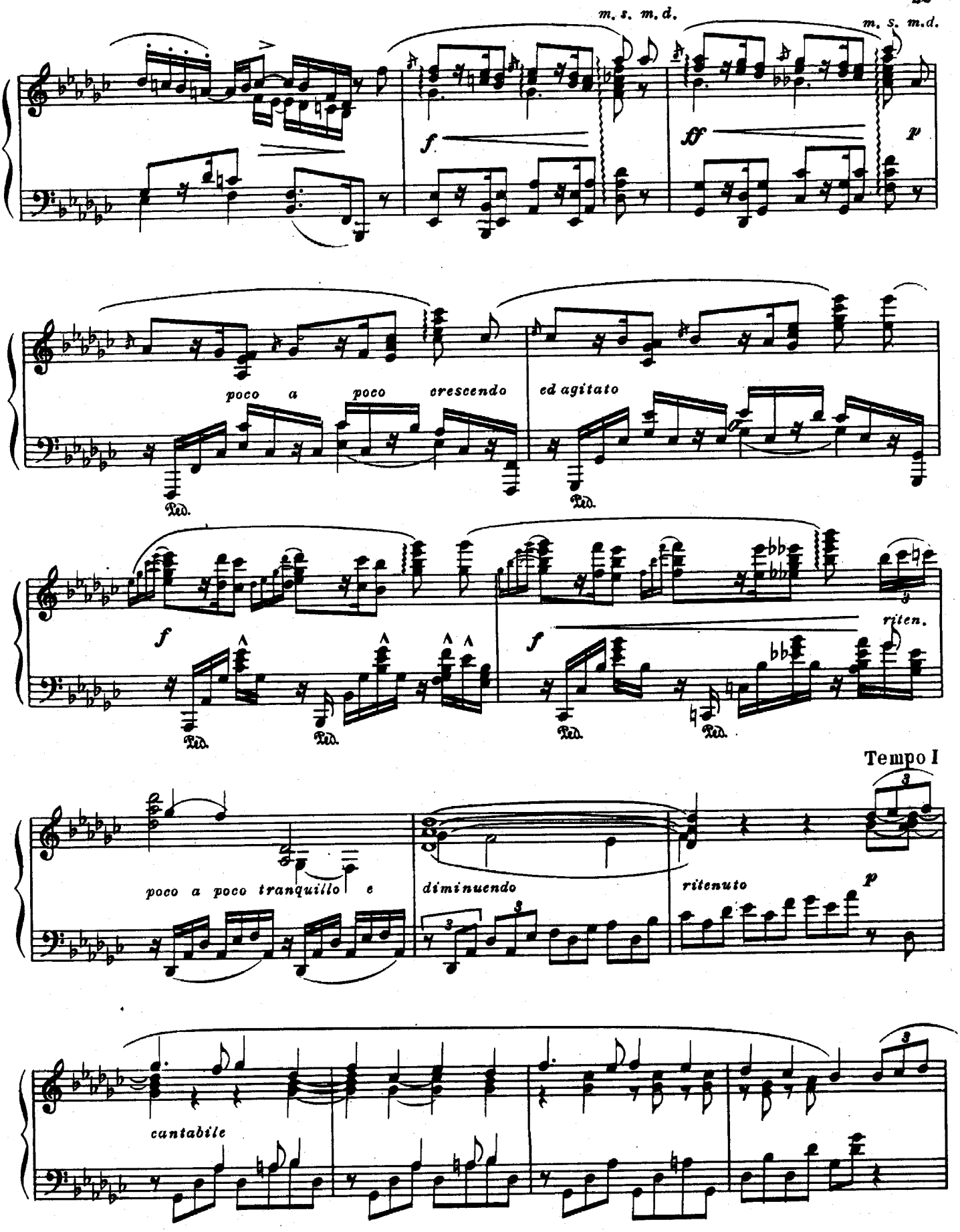

m. s.
fff con grandezza
dimin.
p
pp
mf
poco a poco dimin.
ritenuto

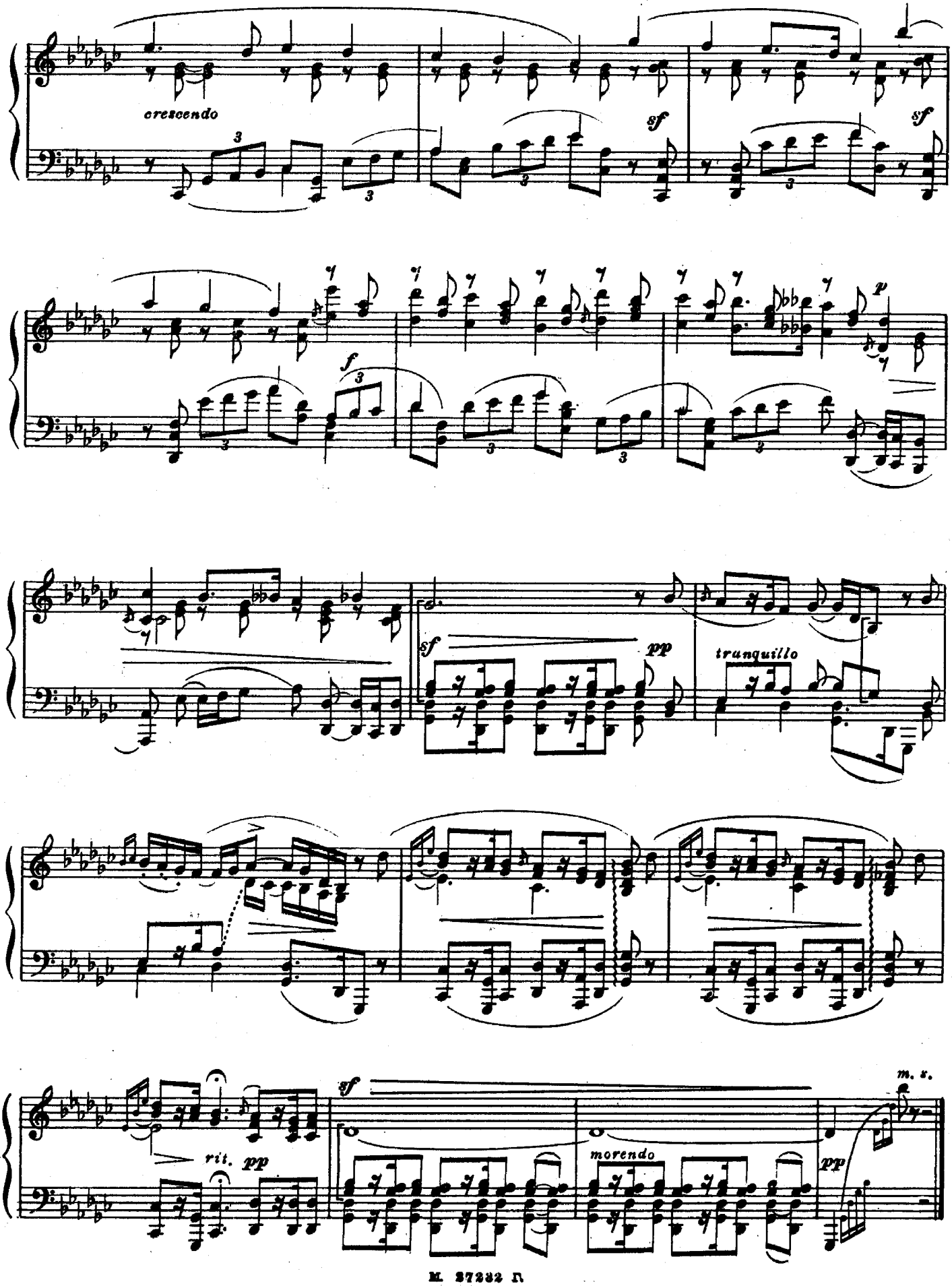
IV

Op. 1 № 4




m. s.
m. d.
sf
sf
p
poco a poco
agitato
e cresc.
m. d.
3
3
3
3
sf
ff all improvisa
m. d.
p
Ped.
m. s. m. d.
f
ten.
ten.
m. s. m. d.
ten.
meno
f
ten.
p
sf
ten.
p


m. s. m. d.
m. s. m.d.
f
ff
p
poco a poco crescendo
ed agitato
Ped.
f
riten.
Tempo I
poco a poco tranquillo e
diminuendo
ritenuto
p
cantabile

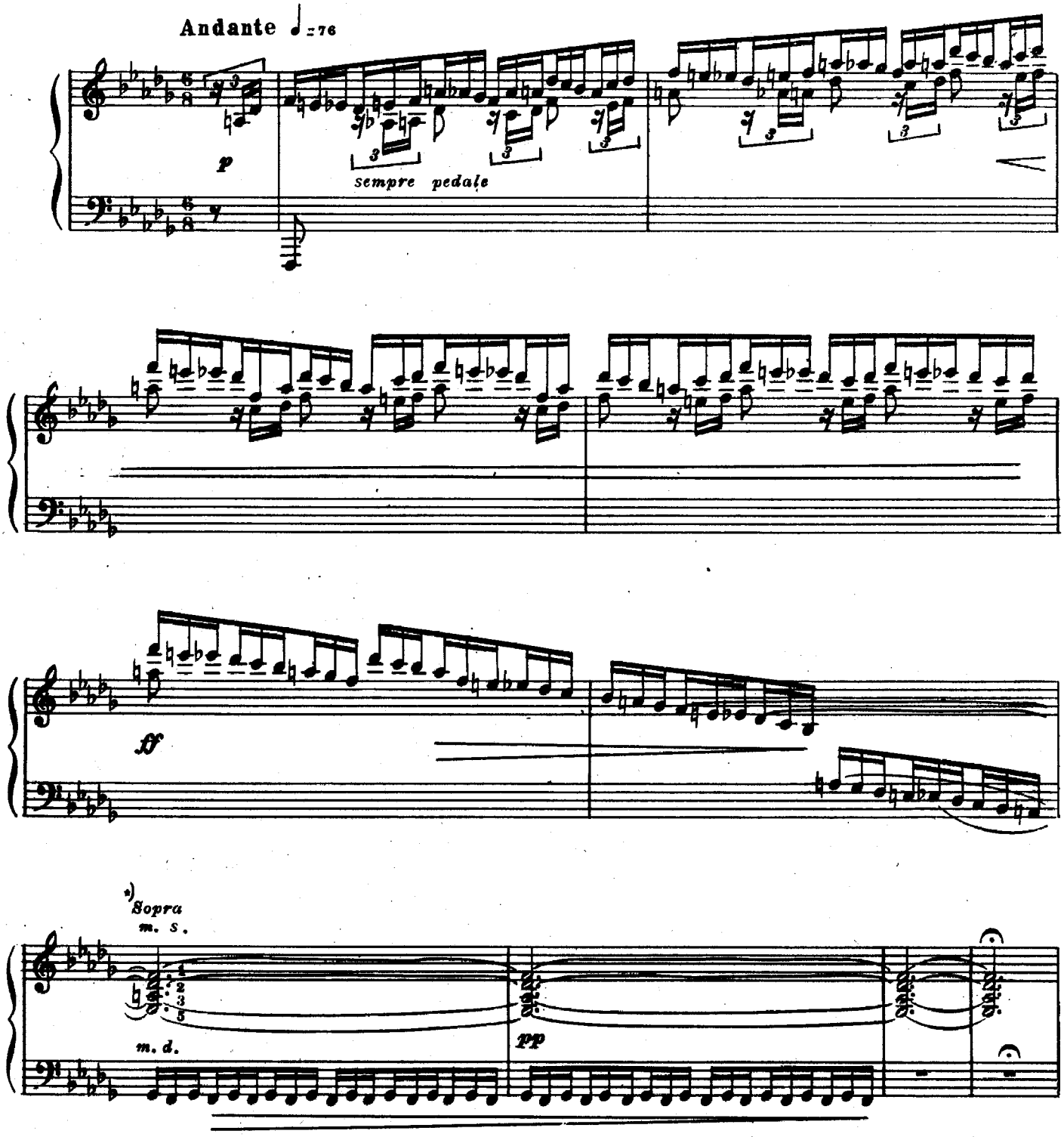

crescendo
sf
sf
f
p
sf
pp
tranquillo
rit.
pp
sf
morendo
pp
m. s.

V

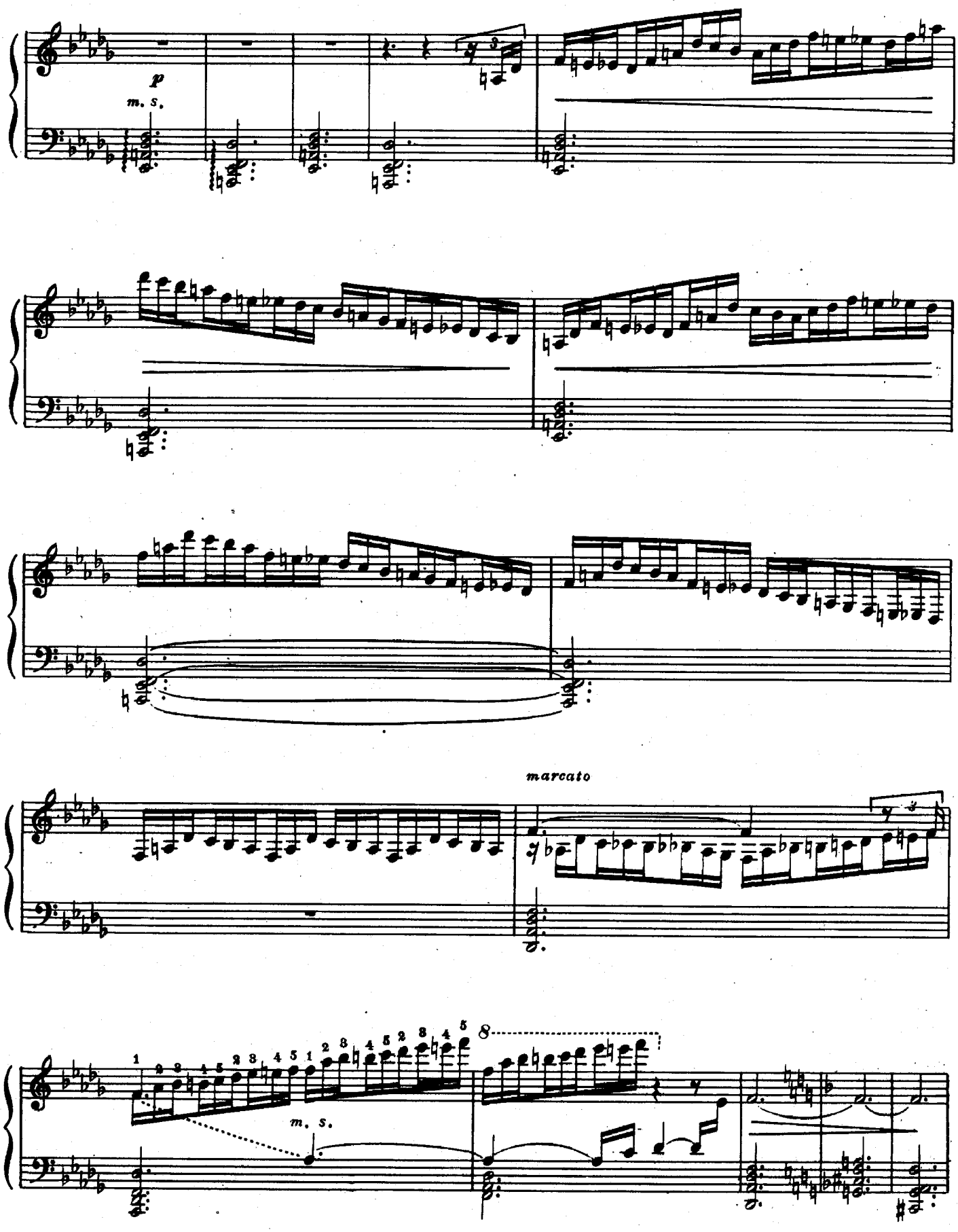
Метель шумит и снег валит,
Но сквозь шум ветра дальний звон
Порой прорвавшися гудит,—
То отголосок похорон.

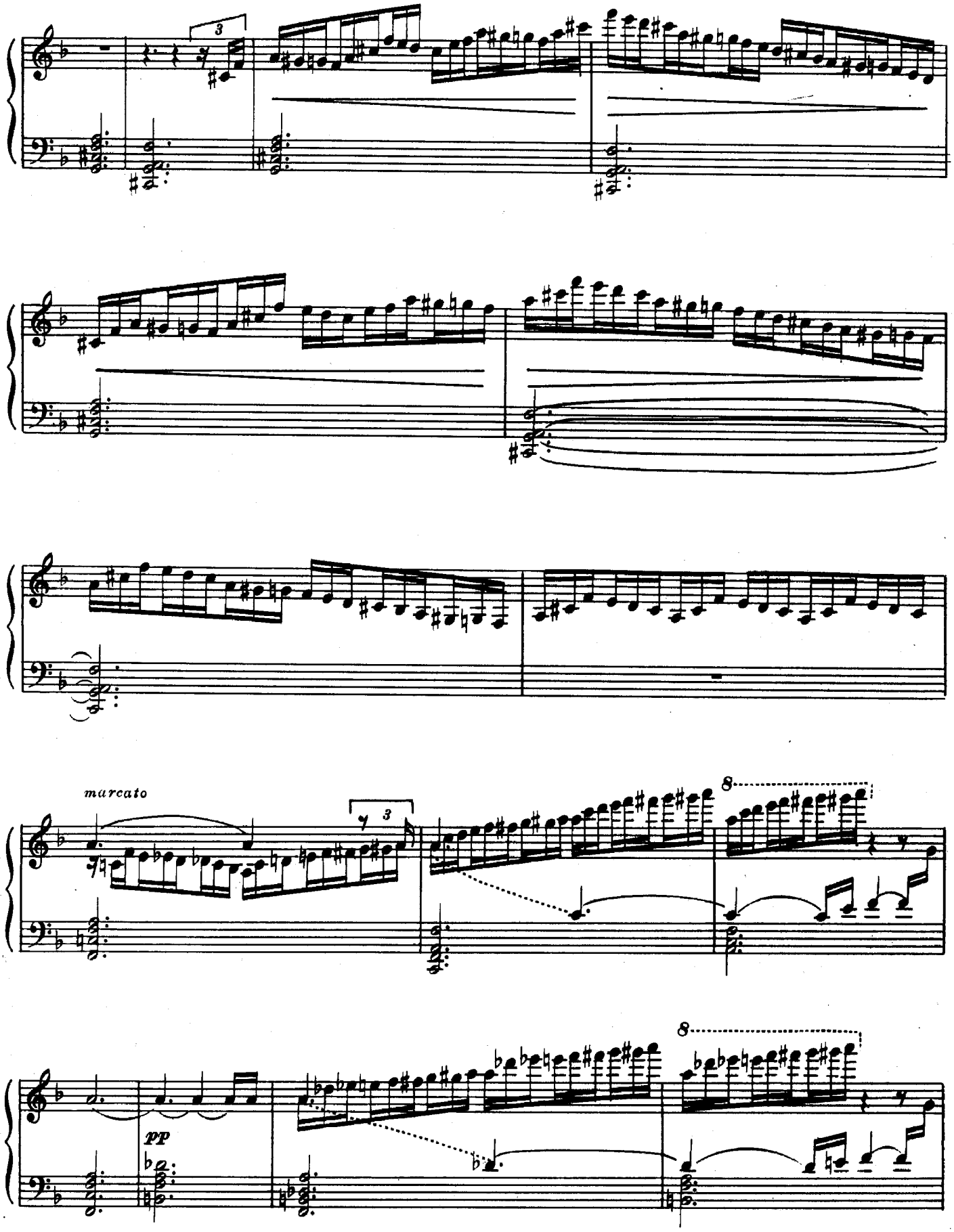
Слова М. Лермонтова

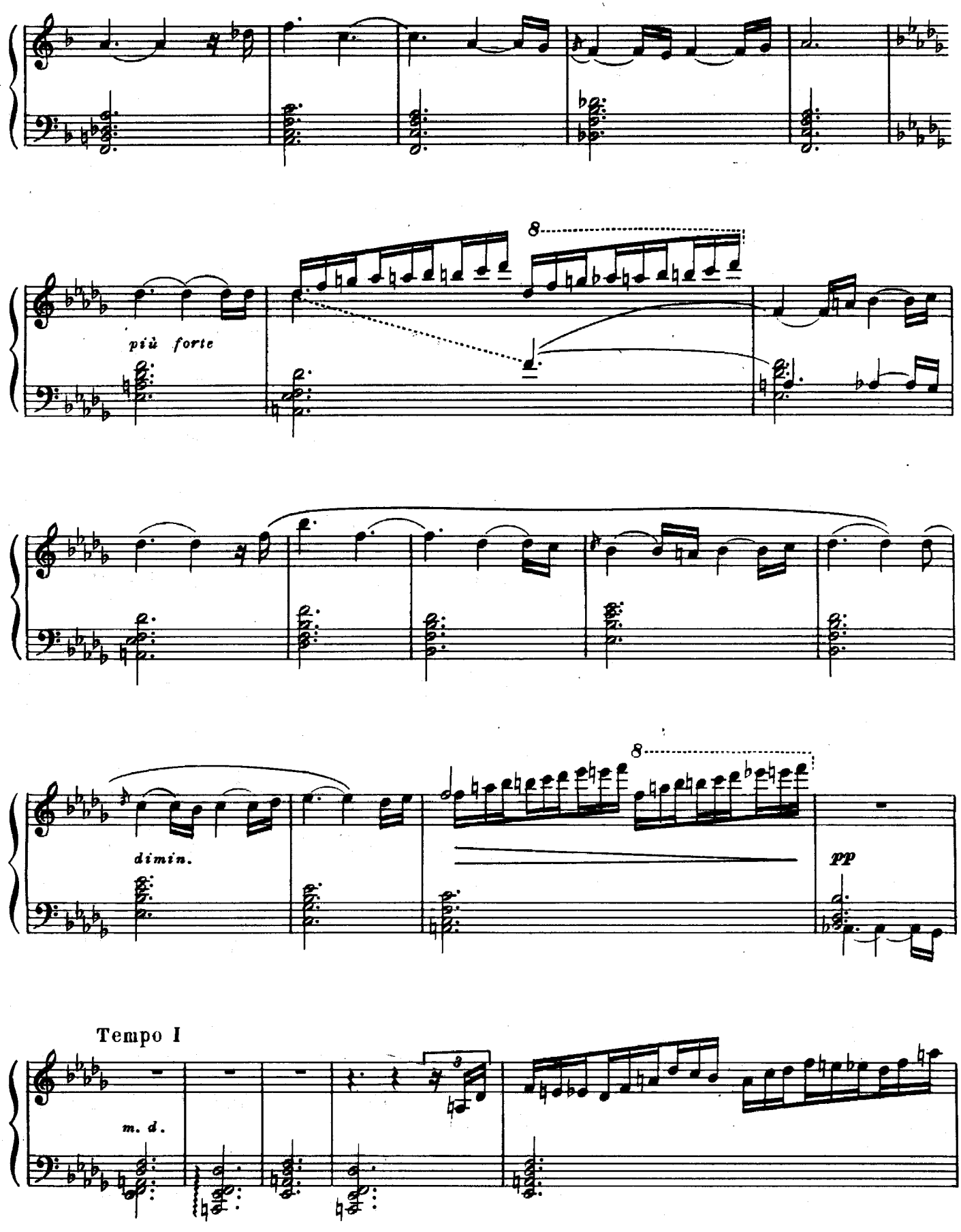
Op. 1 № 5

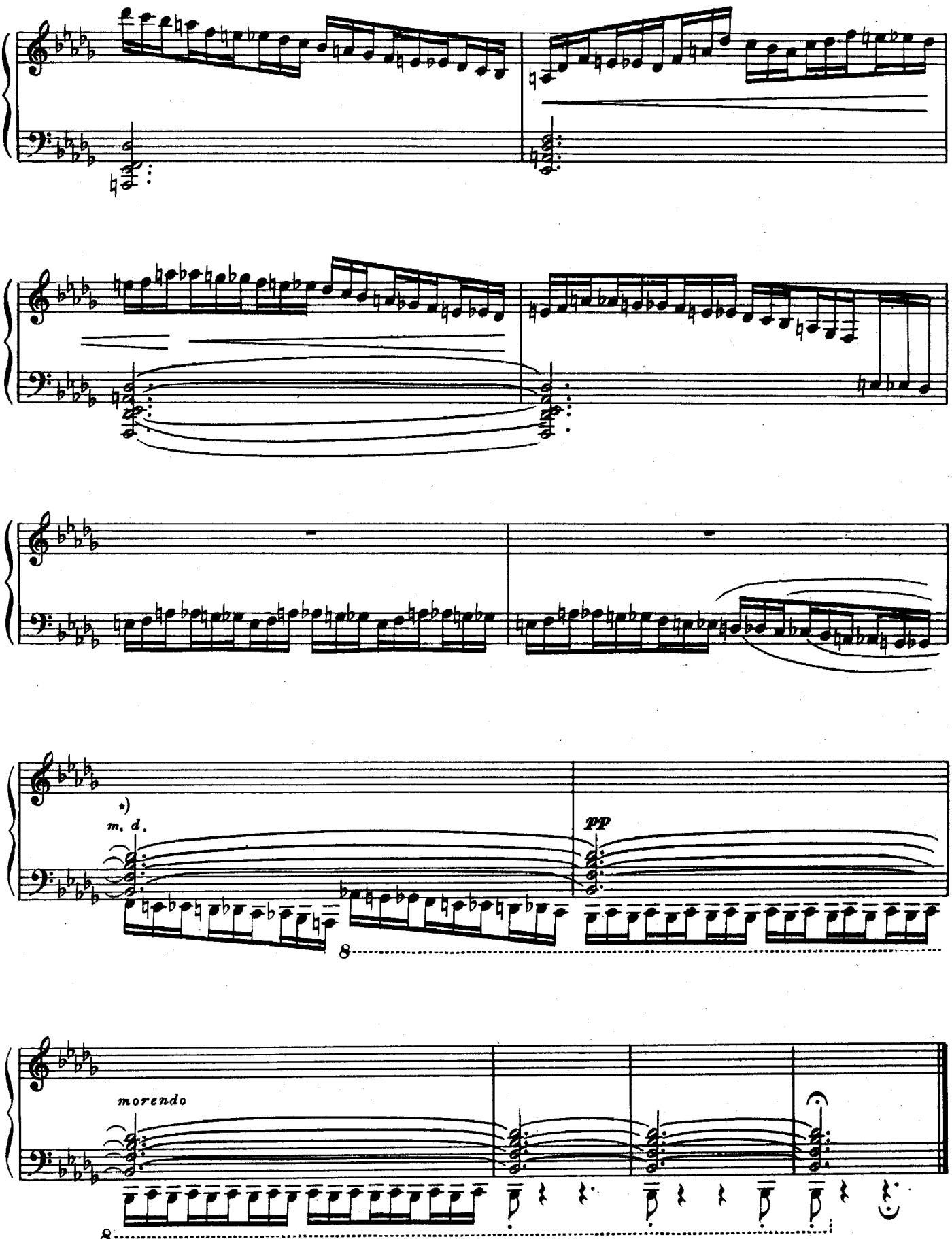


*) Этот аккорд не ударяется - выписанные ноты беззвучно берутся левой рукой через правую.


p
m. s.
marcato
m. s.
8


3
marcato
7 3
8
8
pp

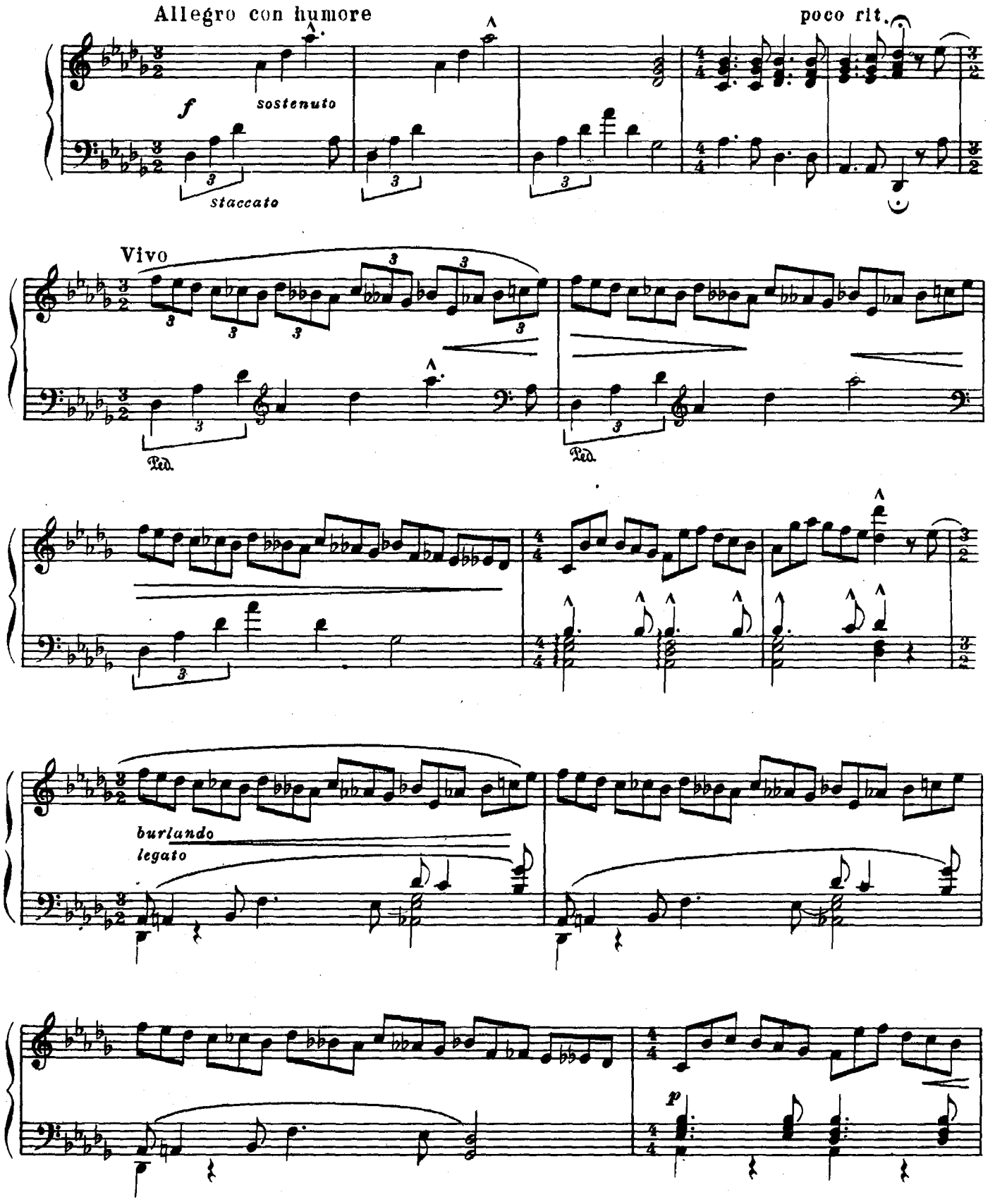

più forte
dimin.
pp
Tempo I
m. d.

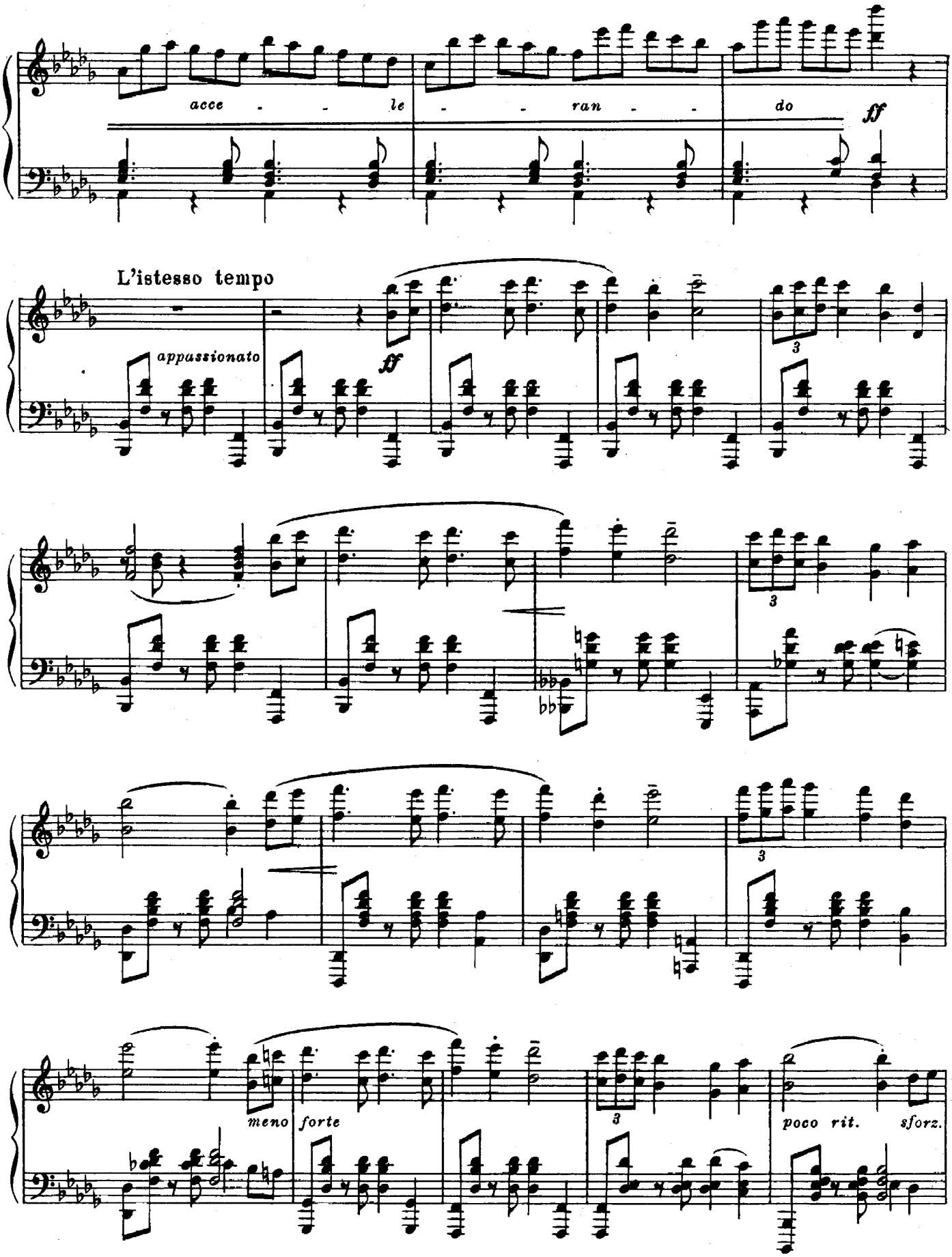


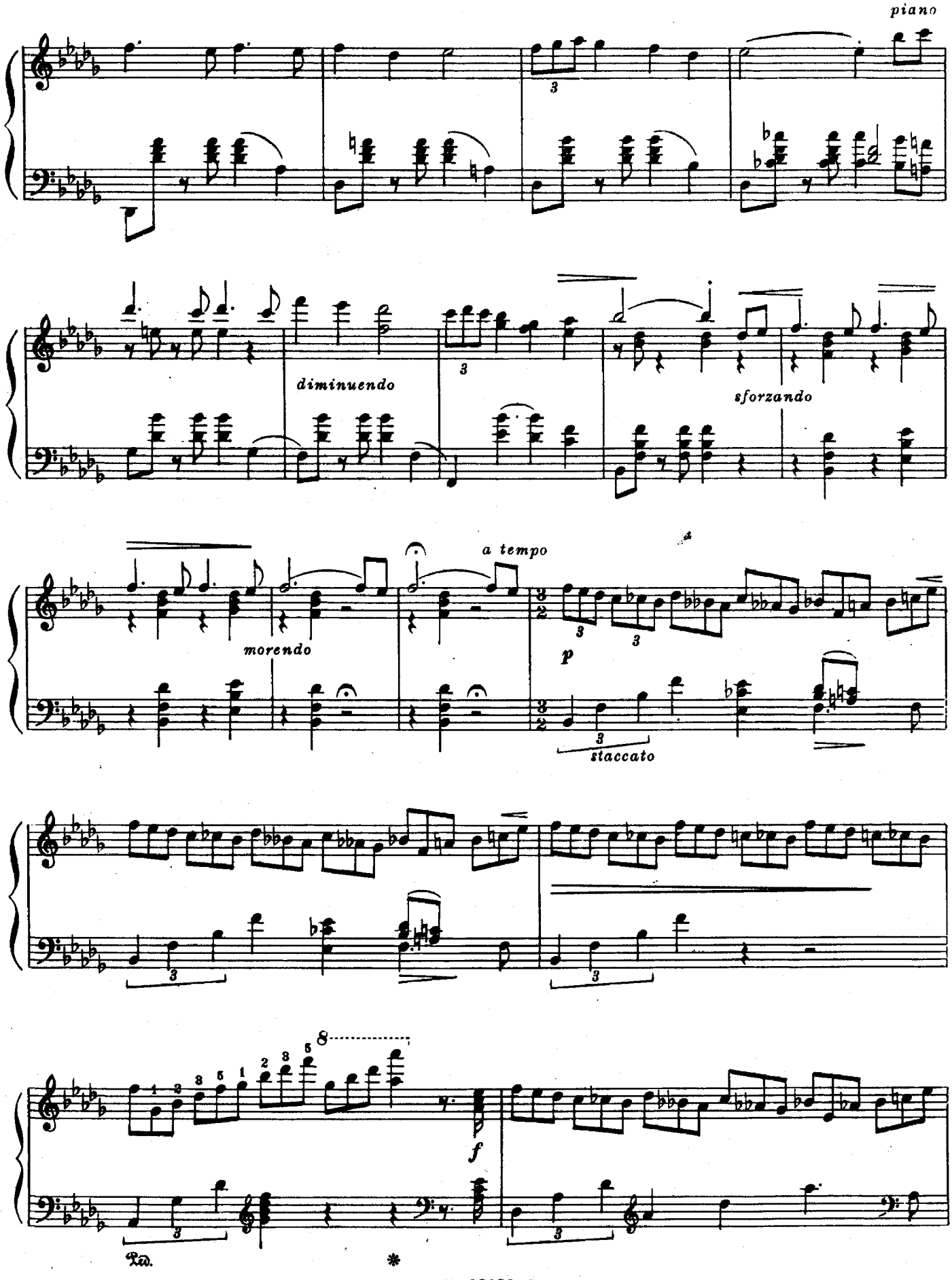
*) Этот аккорд не ударяется - выписанные ноты беззвучно берутся правой рукой.

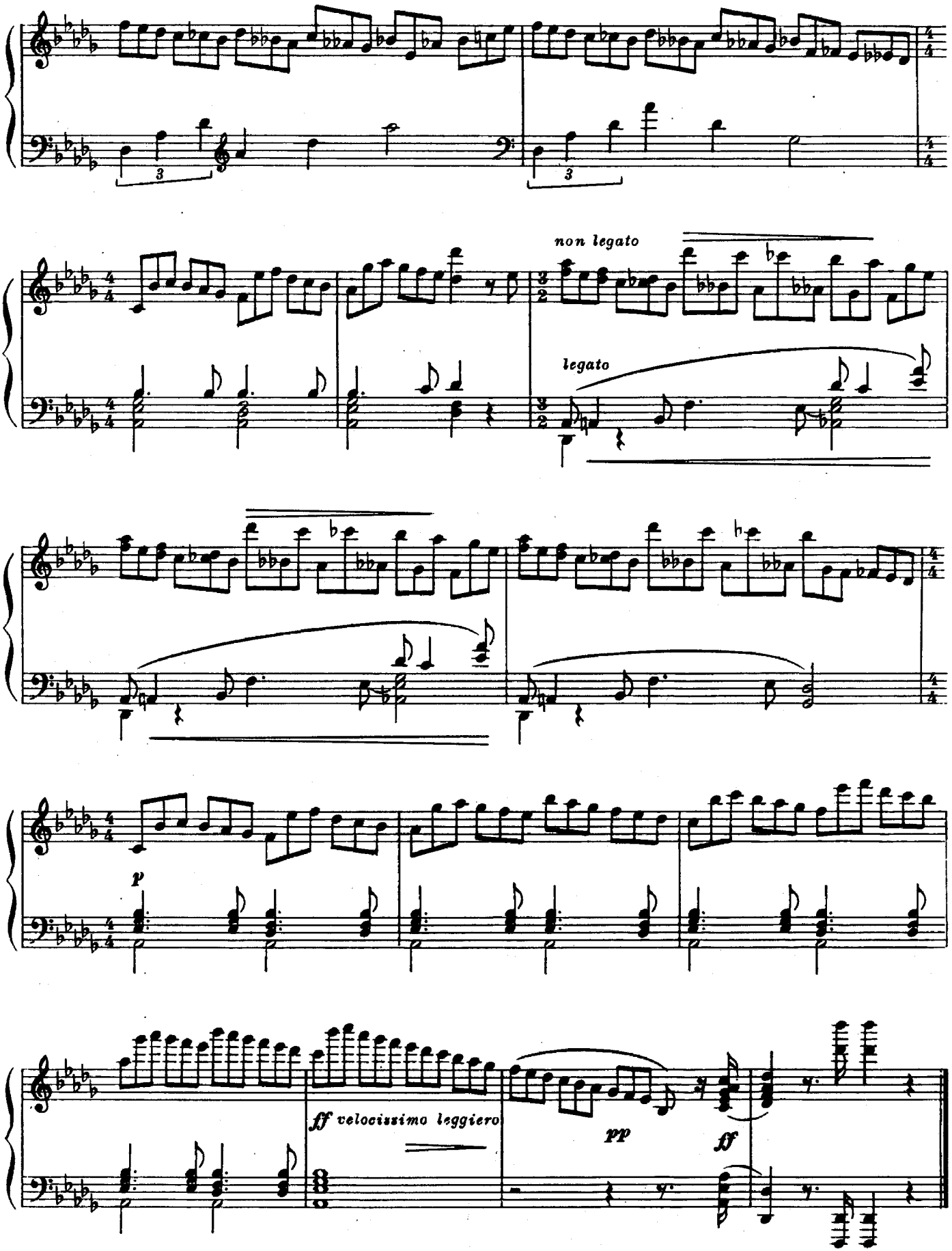
VI

Op. I № 6


Allegro con humore
poco rit.
f
sostenuto
staccato
Vivo
Ped.
Ped.
burlando
legato
p


acce - - le - - ran - - do
ff
L'istesso tempo
appassionato
ff
3
3
3
meno forte
3
poco rit. sforz.

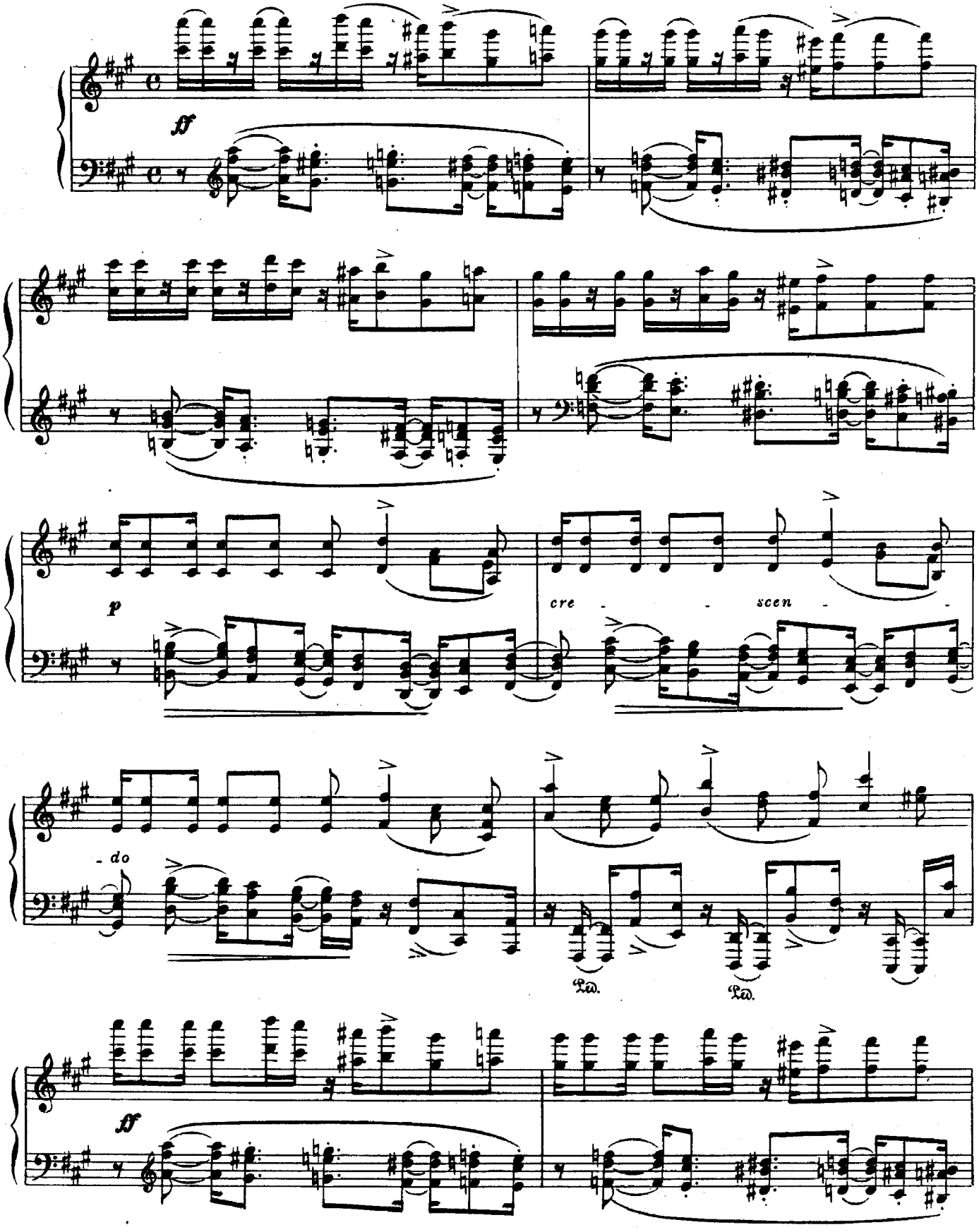

piano
diminuendo
sforzando
morendo
a tempo
p
staccato
f
Ped.

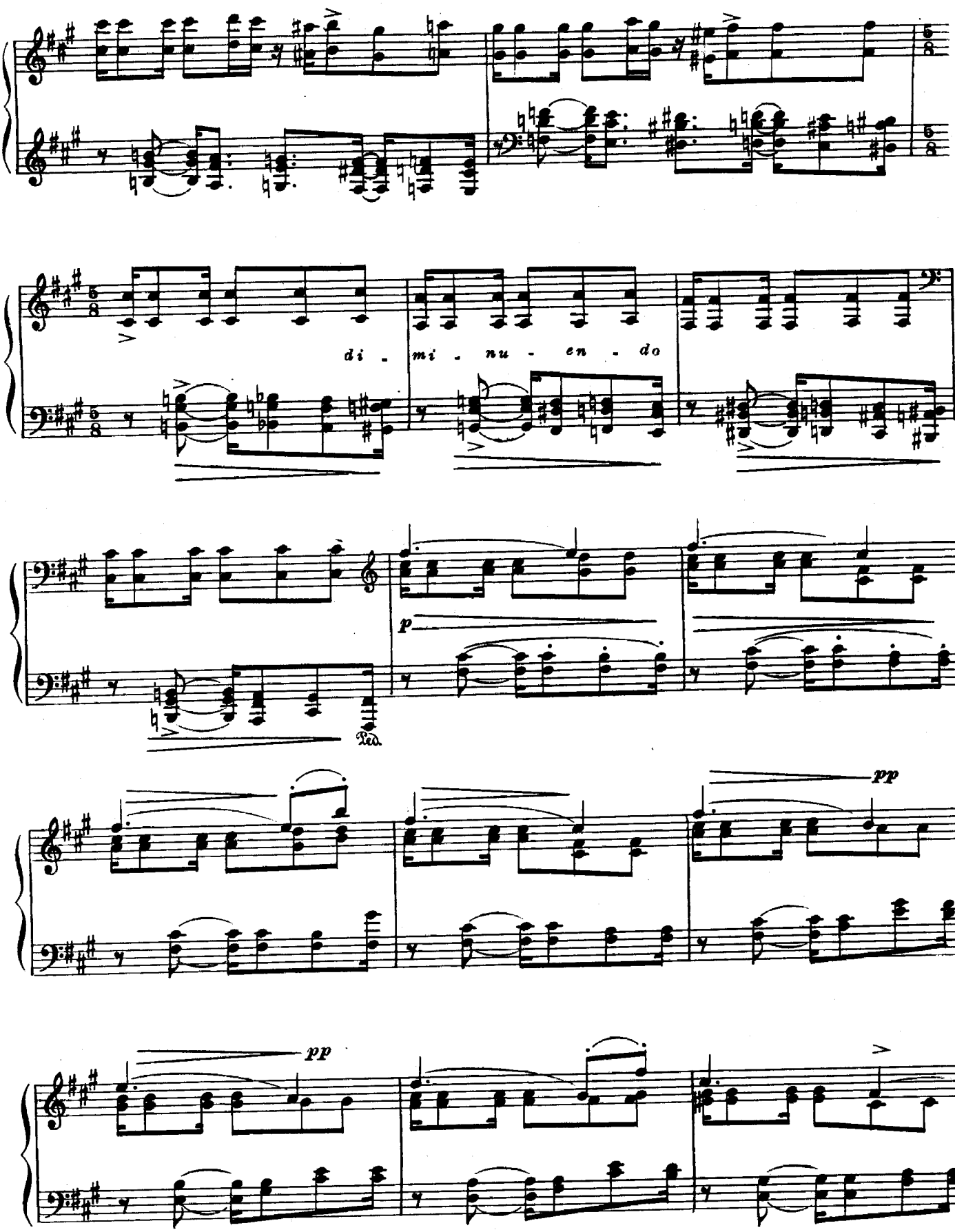

non legato
legato
p
ff velocissimo leggiero
pp
ff

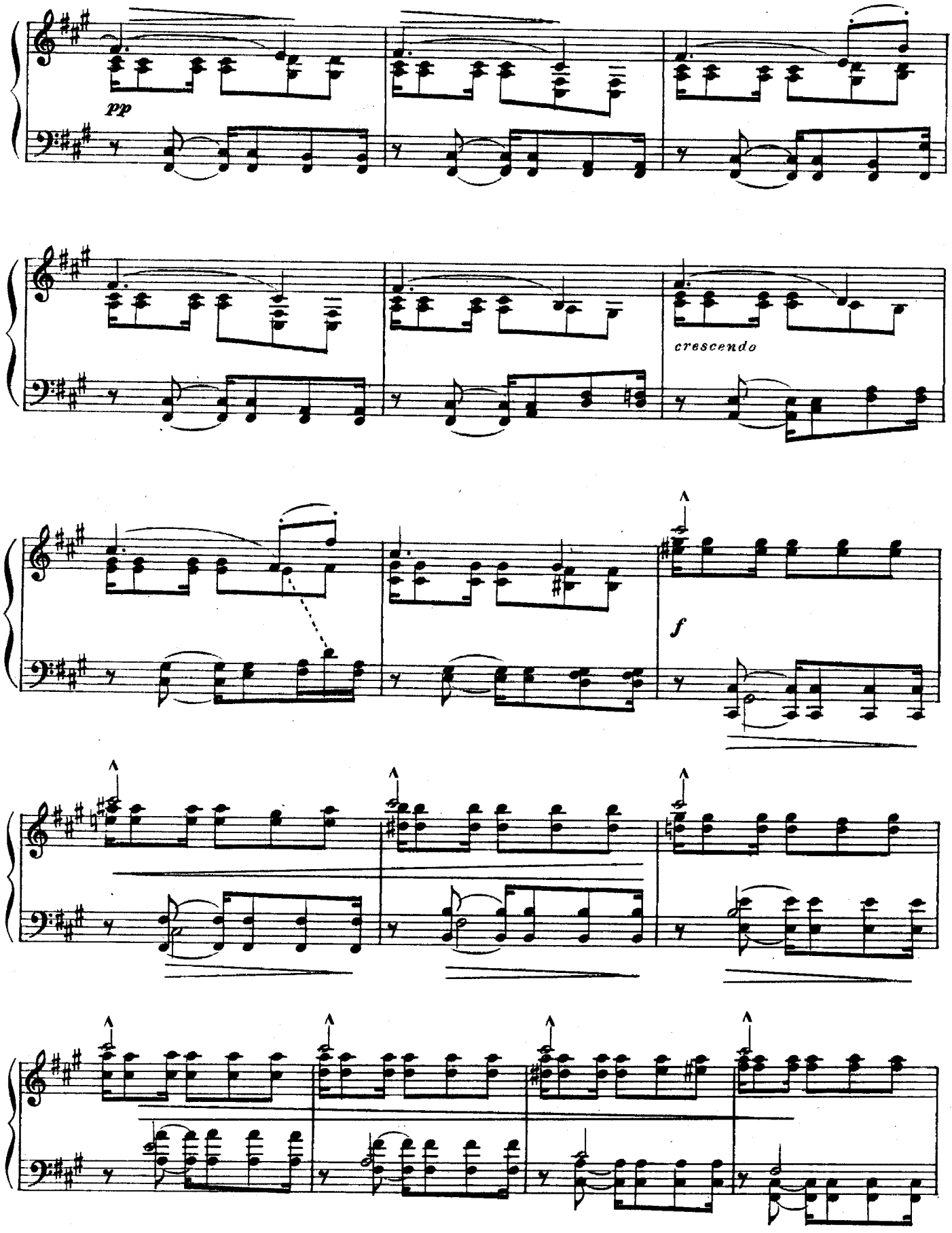
VII

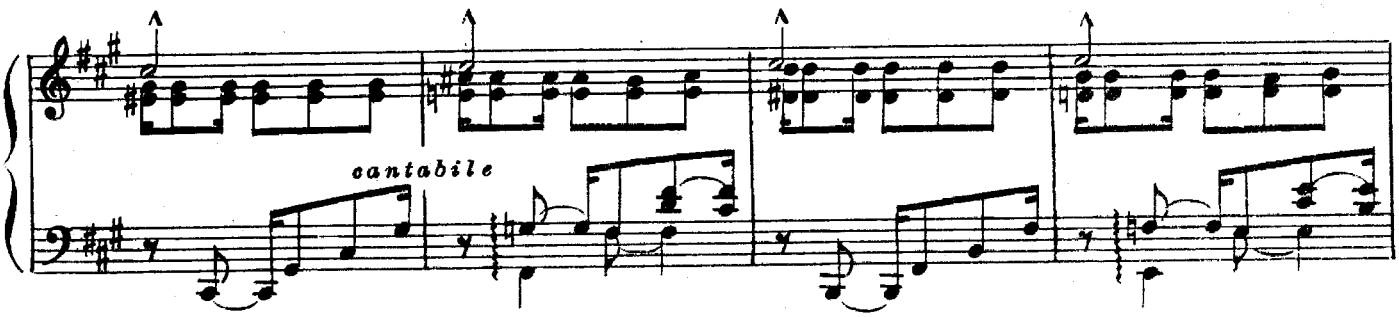
Op. 1 № 7

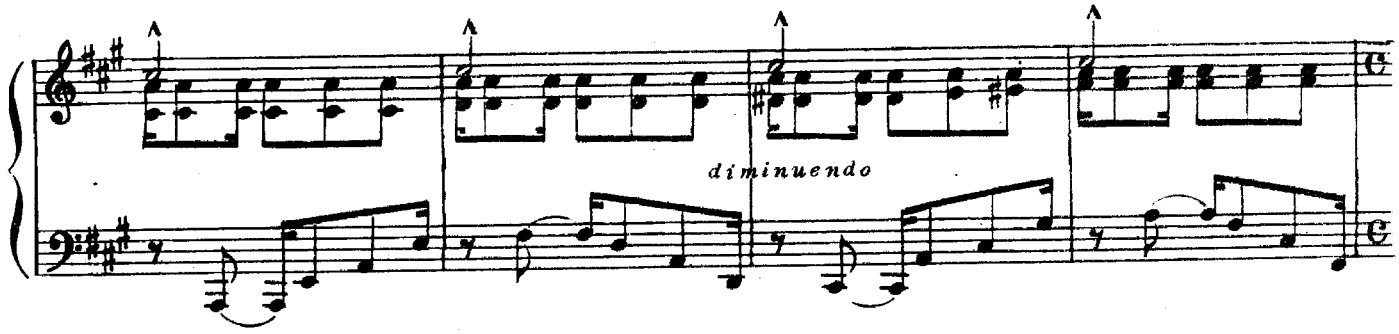
Allegro con ira ♩= 144

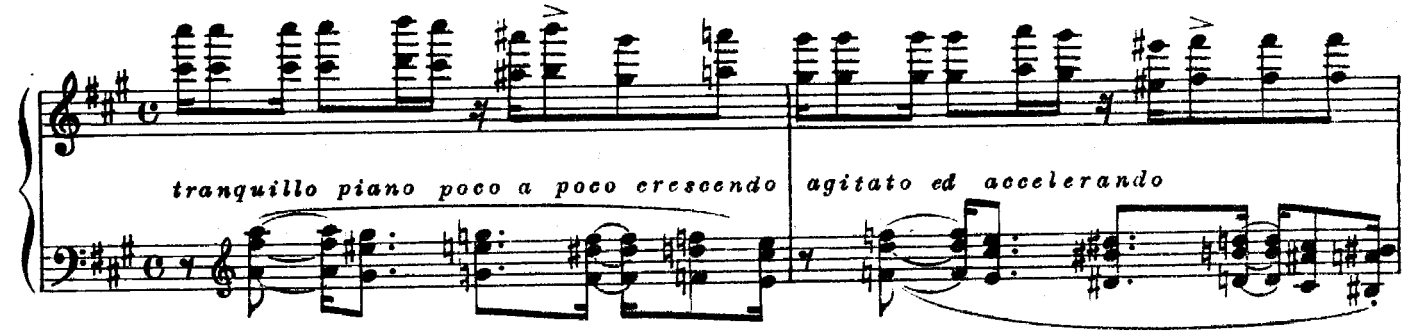


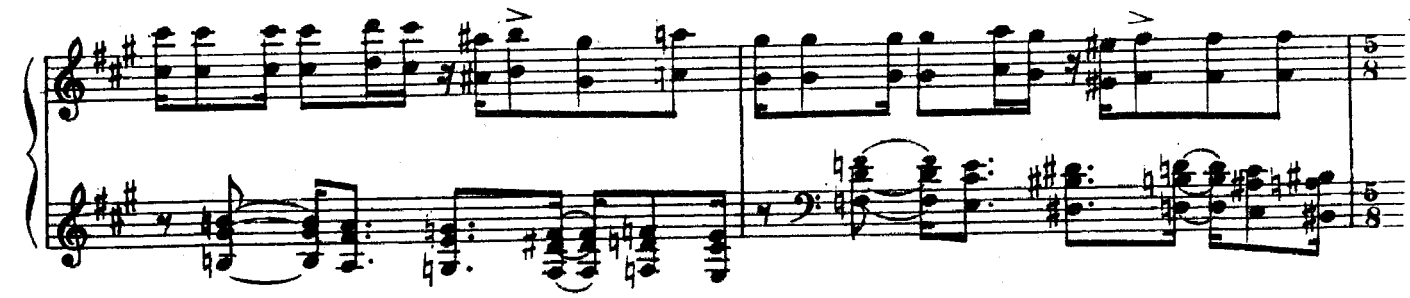

di - mi - nu - en - do
p
pp
pp

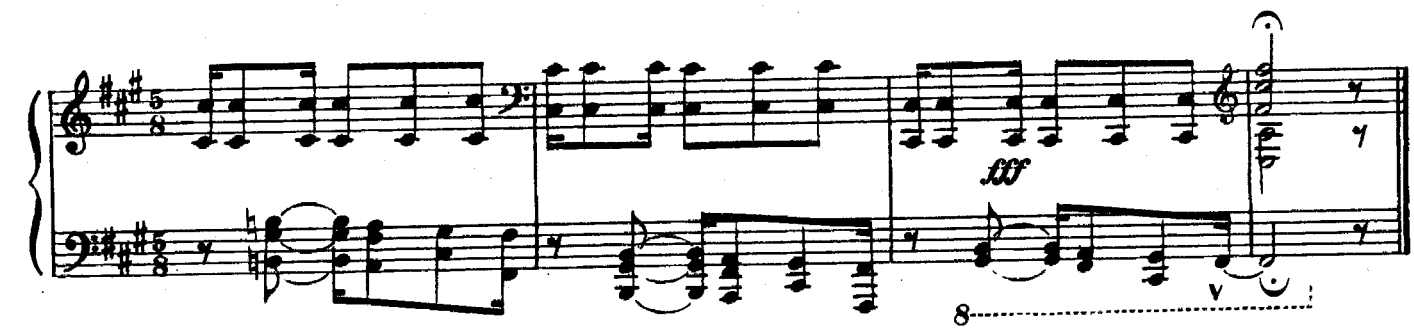

pp
crescendo
f


cantabile


diminuendo


tranquillo piano poco a poco crescendo
agitato ed accelerando

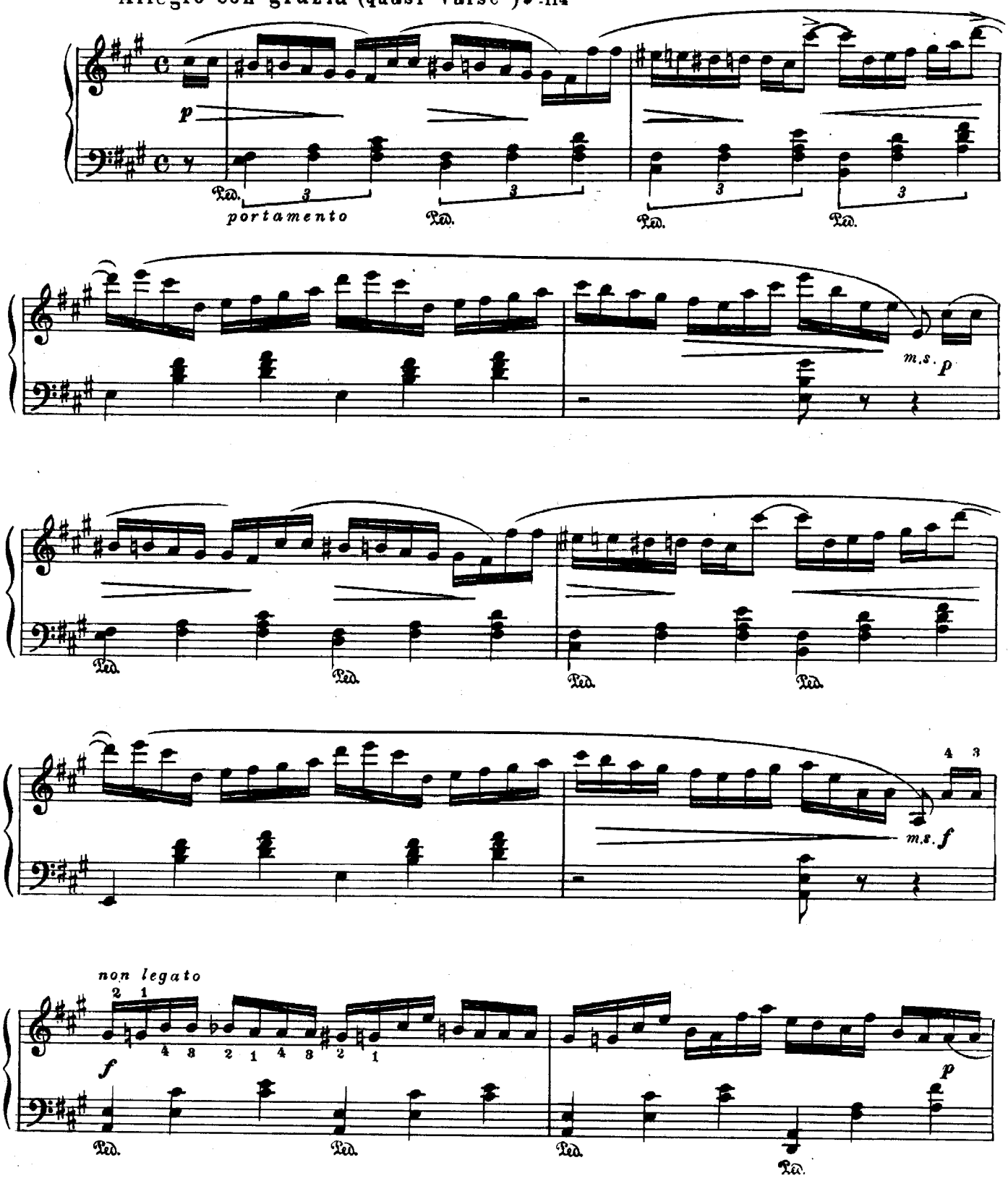


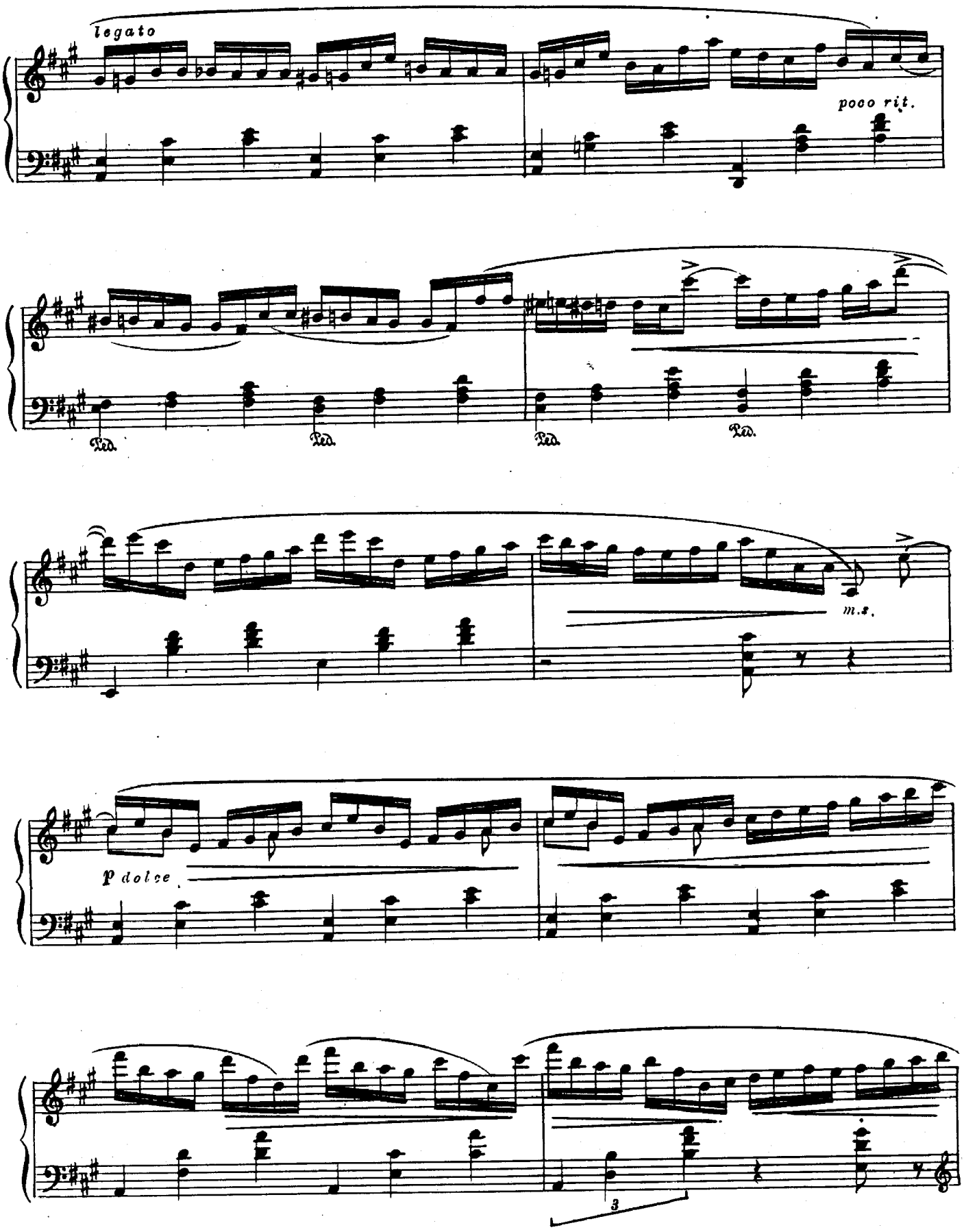

fff

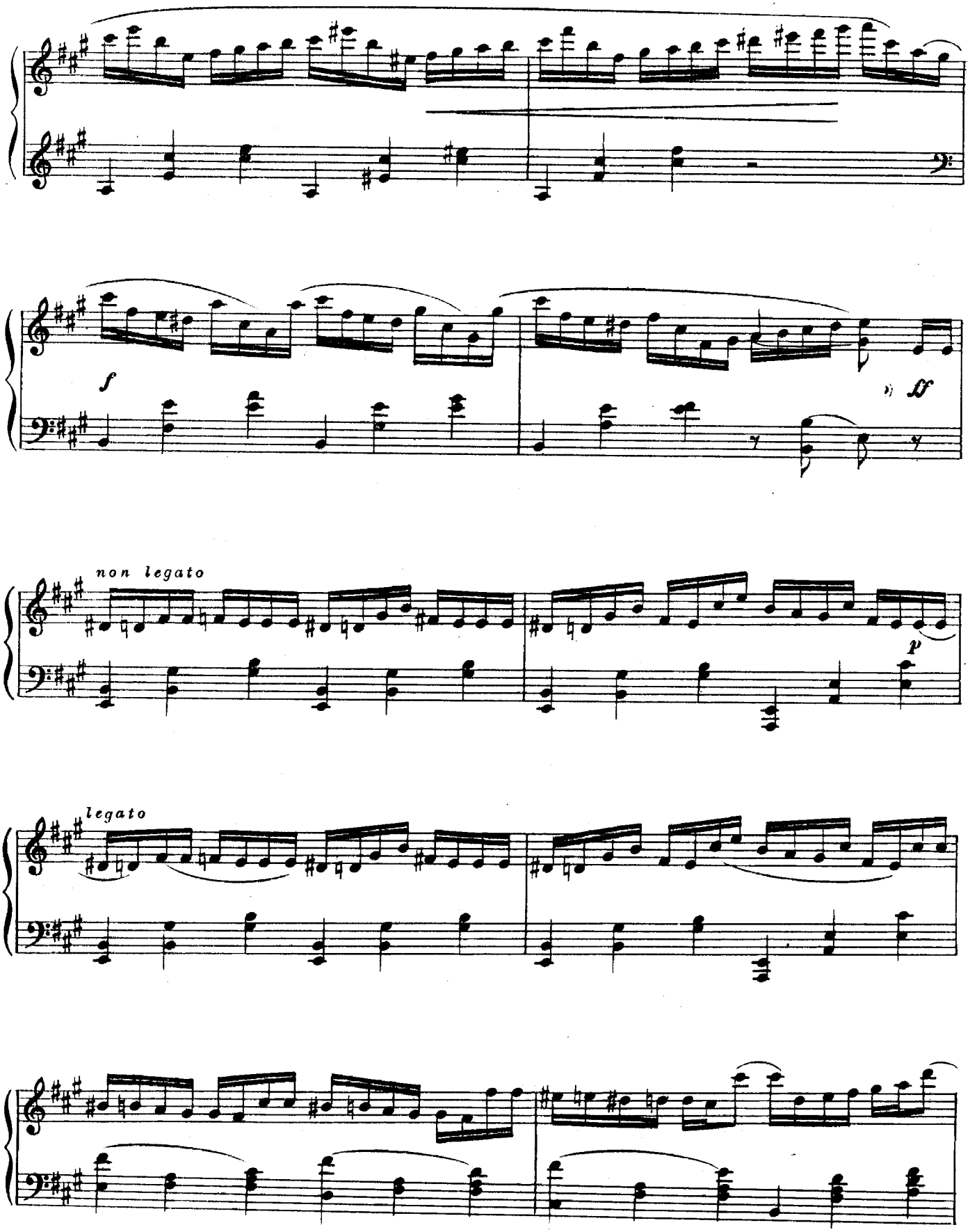
VIII

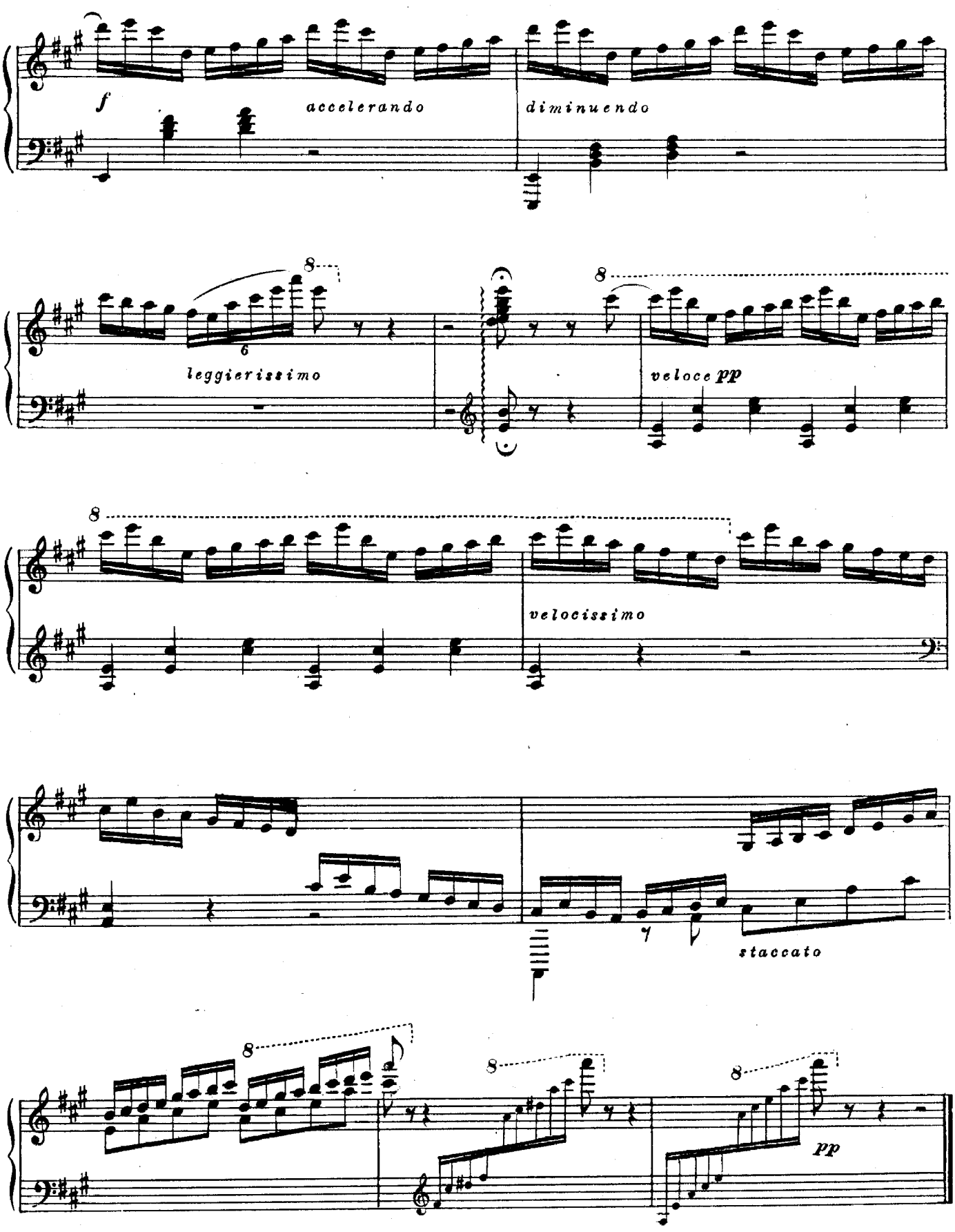
Op.1 №8

Allegro con grazia (quasi valse) ♩=114




legato
poco rit.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
m.s.
p dolce
3


f
ff
non legato
p
legato


f
accelerando
diminuendo
leggierissimo
veloce pp
velocissimo
staccato
pp