

5. Оганезова-Григоренко О.В. Автопоэзис артиста мюзикла как творческий феномен и предмет музыковедческого дискурса : монография. Одесса : Астропринт, 2019. 376 с.
6. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Москва : Искусство. Ч. 1 : Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. 1985. 479 с.
7. Тан Чжанчен. Специфика трактовки баса в опере XVII–XIX веков: между амплуа и характером : дис. ... канд. искусс.: 17.00.03. Харьков, 2017. 216 с.

#### REFERENCES

1. Kyrnarskaya D. (2004) Psychology of special abilities. Musical abilities. M.: Talanty – XXI vek. [in Russian]
2. Manyorov V. (1999) Psychodiagnostics of personality by voice and speech. SPb. : Publishing House of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen. [in Russian]
3. Morozov V. (1998) The art and science of communication: non-verbal communication. M.: Publishing House IPRAN. [in Russian]
4. Naumov A. (2013) The concept of the role in the practice of the opera house. To the formulation of the problem “Science yesterday, today, tomorrow” // Proceedings of the IV International Correspondence Scientific and Practical Conference (September 18, 2013), Russia, Novosibirsk. [in Russian]
5. Ohanezova-Hryhorenko O. (2019) Autopoiesis of the musical artist as a creative phenomenon and the subject of musicological discourse. Odessa : Astroprint. [in Ukrainian]
6. Stanislavsky K. (1985) The actor’s work on himself, part 1: Work on oneself in the creative process of experiencing. Student’s diary. M. : Art. [in Russian]
7. Tan Chganchen (2017) The specifics of the interpretation of bass in the opera of the XVII–XIX centuries: between the role and character. Candidate degree of Arts: 17.00.03. Kharkov. [in Ukrainian]

УДК 78.03/.09 + [785:781.6]

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-15>

*Анна Владимировна Яцула*  
ORCID: 0000-0001-9517-4633

*магистрантка кафедры специального фортепиано,  
фортепианно-теоретического и вокального факультета  
Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой  
yatsula.ann27@ukr.net*

### ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ Н. МЕТНЕРА В ИСТОРИКО-СТИЛЕВОМ КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

*Цель работы* – проанализировать исполнительский стиль Н. Метнера в историко-стилевом контексте. Для достижения этой цели нами проанализирован путь Н. Метнера как пианиста, выделены основные компоненты его концертного репертуара. Отмечено, что на первом этапе становления Н. Метнера как пианиста репертуар состоял из произведений классиков и композиторов-романтиков, на последующих этапах содержание репертуара могли составлять полностью авторские произведения или симбиоз (классические и авторские). **Методология исследования** базируется на историко-аналитическом методе. Используются хронологический и текстологический подходы, предполагающие опору на конкретный фактический и стилистический материал, последовательные сравнения и обобщения. На основе анализа стилиевых особенностей игры Н. Метнера обнаруживается, что для Н. Метнера-пианиста характерен определенный «исполнительский идеал», который проявляется в эмоциональной сдержанности, мастерстве владения художественными и техническими средствами игры на фортепиано. Н. Метнер как пианист всегда стремился к ясности изложения музыкальной мысли. Основой всего структурного построения является тема, ее развертывание, проникновенность и глубина звучания. Особенностью тематизма является фактурное наложение тем, где каждая выполняет свою задачу, с одной стороны, развивается своим особенным путем, с другой – является частью целого. Для композитора-исполнителя нехарактерны импульсивность, пафосность, излишняя откровенность чувств и эмоций. Метнеровская проникновенность, элегичность, задумчивость всегда имеет индивидуальный смысловой стержень, концепционную завершенность. **Научная новизна** – определение историко-стилевых особенностей исполнительской интерпретации Н. Метнером собственных произведений. Доказывается, что обстоятельства судьбы композитора стали предпосылкой его самобытного музыкального

мышления. **Выводы.** К главным историко-стилевым особенностям исполнительской интерпретации Н. Метнером собственных произведений нами отнесены: тематизм, фактурность и динамизм.

**Ключевые слова:** исполнительский стиль Метнера, историко-смысловой контекст, музыкальная культура, тематизм, фактурность, динамизм.

**Яцула Ганна Володимирівна**, магістрантка кафедри спеціального фортепіано, фортепіанно-теоретичного та вокального факультету Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
**Виконавський стиль М. Метнера в історико-стильовому контексті музичної культури на межі XIX–XX століть**

**Мета роботи** – проаналізувати виконавський стиль М. Метнера в історико-стильовому контексті. Для досягнення цієї мети нами проаналізовано шлях М. Метнера як піаніста, виділені основні компоненти його концертного репертуару. Відзначено, що на першому етапі становлення М. Метнера як піаніста репертуар складався із творів класиків і композиторів-романтиків, на наступних етапах зміст репертуару могли становити цілком авторські твори або симбіоз (класичні й авторські). **Методологія дослідження** базується на історико-аналітичному методі. Використовуються хронологічний і текстологічний підходи, які передбачають опору на конкретний фактичний і стилістичний матеріал, послідовні порівняння й узагальнення. На основі аналізу стильових особливостей гри М. Метнера виявляється, що для М. Метнера-піаніста характерний певний «виконавський ідеал», який проявляється в емоційній стриманості, майстерності володіння художніми та технічними засобами гри на фортепіано. М. Метнер як піаніст завжди прагнув до ясності викладу музичної думки. Основою всієї структурної побудови є тема, її розгортання, зворушливість і глибина звучання. Особливістю тематизму є фактурне нашарування тем, де кожна виконує своє завдання, рухається, з одного боку, своїм особливим шляхом, з іншого – є частиною цілого. Для композитора-виконавця нехарактерні імпульсивність, пафосність, зайва відвертість у вияві почуттів і емоцій. Метнерівська проникливість, елегійність задуму завжди має індивідуальний смисловий стрижень, концепційну завершеність. **Наукова новизна** – визначення історико-стильових особливостей виконавської інтерпретації М. Метнером власних творів. Доводиться, що обставини життя композитора стали суттєвими чинниками його композиторського мислення. Виокремлюються провідні творчі події композиторського буття, що вплинули на стильове самовизначення майстра. **Висновки.** До головних історико-стильових особливостей виконавської інтерпретації М. Метнером власних творів нами віднесені: тематизм, фактурність і динамізм.

**Ключові слова:** виконавський стиль Метнера, історико-смысловий контекст, музична культура, тематизм, фактурність, динамізм.

**Yatsula Anna Vladymyrovna**, Undergraduate at the Department of Special Piano, Piano Theoretical and Vocal Faculty of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

**N. Medtner's performing style within the historical and style context of musical culture at the turn of the XIX–XX centuries**

**Research objective** is to analyze Medtner's performing style within a historical and style context. To achieve this goal, we analyzed the Medtner's way as a pianist, highlighted the main components of his concert repertoire. It is noted that at the first stage of becoming Medtner as a pianist, the repertoire consisted of works by classics and romantic composers, at the next stages the contents of the repertoire could be composed entirely of author's works or symbiosis (classical and author's). **The methodology** of work is based on the historical and analytical method. Chronological and textological approaches are used, which rely on specific factual and stylistic material, consistent comparisons and generalizations. Based on the analysis of the stylistic features of the Medtner's play, it is revealed that a pianist is characterized by a certain "performing ideal", which manifests itself in emotional restraint, mastery of the art and technical means of playing the piano. Medtner, as a pianist, always strove for clarity of exposition of musical thought. The basis of the entire structural construction is the theme, its development, sagacity and sound depth. A feature of thematism is the textural theme layering, where each performs its task, moves, on the one hand in its own special way, on the other – it is a part of the whole. The composer-performer is not characterized by impulsivity, pathos, excessive frankness of feelings and emotions. Medtner's sagacity, elegance, thoughtfulness always has an individual semantic core, conceptual completeness. **The scientific novelty** lies in the determination of historical and stylistic features of Medtner's performing interpretation of his own works. It is proved that the circumstances of the composer's fate became the prerequisite for his original musical thinking. The leading creative events of the composer's life, which influenced the stylistic self-determination of the master, are singled out. **Conclusions.** The main historical and stylistic features of Medtner's interpretation of his own works are defined within our research as: thematism, texture and dynamism.

**Key words:** Medtner's performing style, historical-semantic context, musical culture, thematism, texture, dynamism.

**Актуальность темы исследования.** Музыкальное творчество Н. Метнера является одним из важнейших достояний европейской культуры начала XX в. Формируясь в сложной, насыщенной разнообразными событиями исторической среде, параллельно с творчеством таких композиторов, как С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Прокофьев, И. Стравинский и другие, оно занимает особое место в художественном наследии эпохи.

Судьба Н. Метнера – это и участь многих деятелей культуры, которые, как и он, были вынуждены уехать из России не по своей воле. И поэтому можно говорить о трагизме его жизненного пути. Однако, если сравнивать судьбу Н. Метнера с судьбами С. Рахманинова и И. Стравинского, то следует отметить, что последние (С. Рахманинов, И. Стравинский) смогли приспособиться к «ударам» и переменам жизни, быстрее адаптироваться в новой реальности. Для Н. Метнера же период адаптации был невероятно сложным.

Потеря очень близких людей, родного брата и племянника, вынужденная эмиграция в 1921 г. сформировали художественное мировоззрение Н. Метнера, определяемое исследователями как «ретроспективное», «несвоевременное», направленное к музыкальной культуре прошлых веков [3, с. 5].

Эти обстоятельства судьбы композитора стали предпосылкой его самобытного музыкального мышления, в котором объединились классические черты русской национальной музыки со сложными художественными характеристиками современной ему эпохи. Дух его музыкальных произведений определялся реалиями классического искусства, но выражался новым, более усложненным музыкальным языком. В этом отношении возможна параллель между творческими личностями Н. Метнера и А. Блока.

**Цель исследования** – определить ведущие черты исполнительского стиля Н. Метнера в актуальном для него историко-стилевом контексте.

**Научная новизна** обусловлена выявлением авторски-стилевых особенностей исполнительской интерпретации Н. Метнером собственных произведений.

**Изложение основного материала.** Как пишет И. Стогний, «произведение музыкального искусства выступает как своеобразная «пирамида интерпретаций», в которой все являются интерпретаторами – композитор интерпретирует жизнь, исполнитель – композиторский замысел, слушатель – исполнителя, музыковед – их всех вместе и в отдельности» [10, с. 97]. В основе анализа исполнительского стиля Н. Метнера находится музыкальное творчество Н. Метнера-композитора. Это дает основание более глубоко познать содержание его музыки посредством изучения принципов и индивидуальных особенностей авторской интерпретации.

Уже в ранних музыкальных работах Н. Метнера можно обнаружить зрелость мышления, самобытность музыкального письма, в котором он отражал художественные веяния своей эпохи.

Музыкальному стилю композитора присущи черты русской национальной музыки, которые гармонично сочетаются с классическими западными традициями – идеальным структурным единством, мастерством мелодического письма, сонатной формой.

Фортепианные произведения составляют основу творчества композитора. Все творчество Н. Метнера можно разделить на два периода: русский – до 1921 г., и зарубежный.

В русский период композитор тесно общался с С. Танеевым, А. Скрябиным, С. Рахманиновым, В. Сафоновым, А. Гедике, что послужило созданию собственного художественно-эстетического взгляда, авторского неповторимого стиля, жанровых предпочтений. «В фортепианных пьесах и концертах, появившихся в первом и во втором десятилетии XX в. (Сказки с оп. 14 по 35, сонаты двадцатых опусов и Первый концерт), русская струя музыки Н. Метнера начинает утверждаться все определенной, а в ряде случаев – в Сказках, оп. 14 № 1, оп. 20 № 1, оп. 26 № 3, в сонатах оп. 22 и 25 № 2 и в тематизме Первого концерта – уже полностью определяет собой национально-русское «лицо» сочинения» [3, с. 165–166].

В зарубежный период творчества Н. Метнер написал пять сонат: «Соната-воспоминание» a-moll, оп. 32 (1922 г.), «Трагическая соната» c-moll, оп. 39 (1923 г.), «Романтическая соната» b-moll, оп. 53 (1933 г.), «Грозная соната» f-moll, оп. 53 № 2 (1933 г.), «Соната-идиллия» G-dur, Оп. 56 (1938 г.). Также композитор плодотворно работает и в других музыкальных жанрах, им созданы такие произведения, как Второй (1927 г.) и Третий фортепианные концерты («Концерт-баллада», 1943 г.), Сказки, оп. 42, 51 (1921–1924 гг.), Вторая импровизация, оп. 47 (1925–1926 гг.), Три гимна труду, оп. 49 (1926–1928 гг.), Романтические эскизы для юношества, оп. 54 (1931–1932 гг.), Тема с вариациями оп. 55 (1932–1922 гг.), Две элегии, оп. 59 (1940–1944 гг.). В поздних фортепианных сочинениях Н. Метнера воплощены лирико-эпические, лирико-философские образы, раскрывающие «необычайное богатство эмоциональных состояний, тончайшую гамму душевных переживаний, реализуемых в поразительной многоликости проявлений» [12, с. 40]. Это дает нам основание связывать музыкальный мир Н. Метнера с ностальгическими чувствами, размышлениями композитора об участии художника в современном мире.

В основе мировоззрения Н. Метнера лежат идеи духовно-нравственного возрождения, единства гармонии и красоты, художественной ответственности в искусстве. Именно

поэтому его музыка столь мелодична и необычна своими музыкальными-тематическими построениями.

Свою позицию в искусстве Н. Метнер связывал (а в творчестве воплощал) с художественно-смысловым единством классицизма и романтизма. Он утверждал, что приставка «нео-» искажает смысл и уводит искусство от истинного назначения, а излишняя индивидуализация приводит к «уничтожению связи души художника с его искусством» [8, с. 8].

Проблема интерпретации музыкальных произведений находится в центре научных интересов Д. Дятлова, А. Малинковской, О. Потоцкой, А. Самойленко и других исследователей.

Д. Дятлов отмечает, что результатом исполнительской работы над музыкальным произведением является верная в стилевом отношении интерпретация, посредством которой творческое восприятие слушателя безошибочно определяет историческую принадлежность исполняемой музыки, а иногда и авторский художественный метод [4]. В творческой интерпретации своих произведений Н. Метнером соединены авторский художественный метод, историко-стилевые особенности созданных произведений и индивидуально-творческий подход к их отражению в фортепианной игре. Таким образом, изучение особенностей исполнительской интерпретации Н. Метнером своих произведений дает возможность другим исполнителям проникнуть более глубоко в своеобразие духовного мира композитора и более точно отразить его в исполнительстве.

Н. Метнер как пианист сформировался в период новаторских поисков по совершенствованию культуры исполнения, более точной передачи композиторского замысла произведения в исполнительском искусстве. Поэтому исполнительский стиль Н. Метнера, по высказываниям современников, отличался строгой реалистичностью выражения, отсутствием манерности и бравирования виртуозными эффектами. «Он считал, что только живое, трепетное дыхание музыки рождает и диктует необходимые технические приемы. Отсюда и его резко отрицательное отношение ко всему внешнему в музыке» [11, с. 107].

Сохраненные авторские интерпретации собственных произведений представляют особый интерес для понимания Н. Метнера как глубокого, самобытного композитора и пианиста. Е. Долинская называет игру Н. Метнера композиторской, что дает основание говорить об особых стилистических ее особенностях, отмечая, что Н. Метнеру была свойственна особая – композиторская – манера игры, а создаваемая музыка постоянно «подпытывалась» его пианистическим слухом [3]. К сожалению, Е. Долинская не разъясняет понятие «композиторская игра», то есть не определяет стилевые особенности композиторско-исполнительской интерпретации Н. Метнера. Данное определение становится ведущей задачей нашей работы.

Исполнительский талант Н. Метнера-пианиста неразрывно связан с его творчеством как композитора. Путь Н. Метнера-пианиста можно условно разделить на три стадии:

- Н. Метнер исполняет произведения других композиторов, в основном это представители классического и романтического направлений;
- Н. Метнер объединяет в концертных выступлениях исполнение произведений композиторов-классиков с собственными авторскими композициями;
- концерты Н. Метнера полностью посвящены интерпретации собственных произведений.

Для первого периода (1900–1903 гг.) характерно исполнение произведений других композиторов. Н. Метнер успешно участвует в 1900 г. в Третьем международном конкурсе им. А. Рубинштейна в Вене. В основе его программы такие произведения: Прелюдия ре-мажор из «Маленьких прелюдий» и Фуга № 12 из «Искусства фуги» И.С. Баха; Соната, соч. 106 Л. ван Бетховена; Четвертая баллада, Ноктюрн ми-мажор, соч. 62 и Мазурка фа-минор, соч. 63 Ф. Шопена; этюд “Feux follets” Ф. Листа; две «Фантастические пьесы» Р. Шумана; Пятый концерт А. Рубинштейна. Его игра, по отзывам музыкантов, отличалась глубоким проникновением в замысел произведения. Концертная деятельность Н. Метнера достаточно интенсивна: концерты в Москве, Петербурге. 26 марта 1903 г. Н. Метнер впервые включает в концертное исполнение собственные сочинения. Наряду с фа-диез-минорной Сонатой Р. Шумана, произведениями И.С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Листа, Ф. Мендельсона, А. Скрябина, Ф. Шопена, в концерте впервые прозвучали четыре пьесы из фортепианного цикла «Картины настроений», соч. 1 (три из них были повторены на бис) и ми-бемоль-мажорный Прелюд, соч. 4. С марта 1912 г. концерты Н. Метнера в основном состояли из собственных произведений. Композитор считал необходимым знакомить

публику со своим творчеством, ему важно было видеть реакцию не только на исполнительское мастерство, но и на созданные произведения.

В течение 1911–1915 гг. Н. Метнер выступал только с авторскими концертами. В последних своих выступлениях Н. Метнер часто составлял программу, объединяя произведения классиков с авторскими. Так, например, в турне по Америке в 1925 г. в концерте преобладали не только собственные сочинения, а и 32 вариации Л. ван Бетховена, «Аврора» Л. ван Бетховена и две пьесы Ф. Листа – «Забытый вальс» и «Хоровод гномов». В феврале 1927 г. Н. Метнер вновь появился в лучших концертных залах Советского Союза: в Москве, Петербурге, Харькове, Одессе. О своем восхищении от выступлений Н. Метнера рассказывал Я. Зак, в ту пору учившийся в Одессе: «Я понял, что этот человек не играет, а священнодействует. То не было исполнение – вернее говорить о проповеди, посвящении каждой своей клеткой. Впечатление было необычайно сильным» (цит. по кн.: [6]; см. также Хронологию исполнительской деятельности Н. Метнера в приложении).

Выявляя историко-стилевые особенности исполнительского стиля Н. Метнера, для нас важным было обратить внимание на тип фактуры, плотность музыкальной ткани, цельность движения в исполняемых сочинениях, характере и способах произнесения музыкальной речи и т. д., то есть осуществить стилистический анализ.

К основным стилистическим предпосылкам исполнительской культуры Н. Метнера нами отнесены:

1. Тематизм произведений, который в полной мере отражен в сочинениях Н. Метнера и в его авторских исполнениях. Объединяющим центром всей системы музыкального произведения, по Н. Метнеру, является тема, которая представляет собой прямое проникновение ноуменального, идеального начала в звуковую материю [7, с. 28–35]. Таким образом, тема в произведениях Н. Метнера (не только в тех, которые он исполняет) является основой всего структурного построения. Композитор-пианист придавал большое значение динамике ее развертывания, глубине и проникновенности звучания. Он подчеркивал, что «найти темы есть как бы неожиданное, молниеносное освещение ее образа, после которого художнику приходится только вспоминать его, мысленно всматриваться в его исчезнувшие очертания. В этом процессе воспоминания иногда может не все досмотреться. Этим объясняются те поправки в темах, которые мы изредка встречаем в рукописях великих мастеров» [8, с. 48–49].

2. Фактурное своеобразие музыкальных произведений и отражение его в исполнительской интерпретации. Говоря о фактурных особенностях в исполнении своих произведений, мы можем утверждать, что как музыка, так и исполнение имеет множественность единого и единство множественного. Это проявляется в фактурном наложении тем, где каждая выполняет свою задачу, движется, с одной стороны, своим особенным путем, с другой – является частью целого. Для фактуры Н. Метнера характерен диалогизм, полифоничность музыкальной ткани. «Закрывать глаза! Слушать! Слухом выправлять звук, а осязание – пластику движений», – такое напутствие давал композитор будущим интерпретаторам своих произведений [9, с. 11].

С общей семантической стороны Метнеровская интерпретация своих произведений сочетает сдержанность с внутренней энергией донесения замысла до слушателей. При этом следует отметить достаточно строгий динамизм в развитии произведения, глубинное проникновение в мир эмоций и чувств.

К особенностям исполнительского мастерства Н. Метнера следует отнести и использование им палитры образно-выразительных средств. Для композитора-исполнителя не характерны импульсивность, пафосность, излишняя откровенность чувств и эмоций. Метнеровская проникновенность, элегичность, задумчивость всегда имеет смысловой стержень, завершенность в своем развитии. «Музыка – язык несказанного, несказанных чувств и несказанных мыслей» [8, с. 14]. Для этого Н. Метнером как композитором используются такие обозначения, как *meditamento*, *risoluto cantando*, *calmando* и другие.

О взаимосвязи композитора и исполнителя Н. Метнер говорил: «Мы ничего не творим. <...> Мы только открываем» [1, с. 173]. Глубина исполнительской трактовки в процессе осмысления содержания музыкального произведения требует сосредоточенности и тщательной подготовки, считал Н. Метнер. «Месяца за два до выступления вся жизнь его обретала как бы иной строй, что позволяло ему властно, без осечки управлять своим вдохновением. Он жил музыкой, которую ему предстояло исполнять, и все житейское было подчинено предстоящему выступлению» [2, с. 80].

**Выводы.** Взгляды Н. Метнера в эпоху модерна и новаторства в искусстве стали своего рода фундаментом оценочного отношения к его музыкальным произведениям и его способам интерпретации. «Мелодия – это душа музыки, у которой есть своя светотень – гармония, свое дыхание – каденция, своя перспектива – форма», – пишет он [8]. Для Н. Метнера как музыканта, как композитора важны были традиции в музыкальном искусстве, их вневременная ценность.

В своем творчестве Н. Метнер, как композитор и исполнитель, восстанавливает, возрождает красоту и гармонию, сохраняет ценности классического искусства, в которых отражаются чувства и переживания человека.

Исполнительское искусство основывается на методе, который включает задачу, сверхзадачу, принципы исполнительского воплощения замысла композитора, таким образом, «представляет собой концепцию совершенного произведения». Для исполнительского стиля Н. Метнера-пианиста характерен определенный «исполнительский идеал» который проявлялся в эмоциональной сдержанности, мастерстве владения художественными и техническими средствами игры на фортепиано. Н. Метнер как пианист всегда стремился к ясности изложения музыкальной мысли. «Благородная сдержанность, собранность, концентрированная энергия» – основные черты исполнительской культуры Н. Метнера [5, с. 286].

### ПРИЛОЖЕНИЕ

#### Хронология исполнительской деятельности Н. Метнера

Деятельность, события	Репертуар	Стилевые оценки, социально-оценочный резонанс
1900 г., Третий международный конкурс им. А.Г. Рубинштейна в Вене.	Прелюдия ре-мажор из «Маленьких прелюдий» и Фуга № 12 из «Искусства фуги» И.С. Баха; Соната, соч. 106 Л. ван Бетховена; Четвертая баллада, Ноктюрн ми-мажор, соч. 62 и Мазурка фа-минор, соч. 63 Ф. Шопена; этюд “Feux follets” Ф. Листа; две «Фантастические пьесы» Р. Шумана; Пятый концерт А. Рубинштейна.	Метнеровский стиль исполнения в первую очередь отличался глубоким проникновением в замысел произведения, что создавало впечатление непосредственного рождения музыки.
29 ноября 1900 г., Квартетное собрание, посвященное Л. ван Бетховену, в Москве.	29 соната (соч. 106), соната для фортепиано и виолончели (соч. 102) Л. ван Бетховена.	
Декабрь 1902 г., симфонический вечер в пользу Общества вспомоществования учащимся Строгановского училища.	Концерт си-бемоль-минор П. Чайковского.	
Январь 1903 г., выступление на «Керзинском собрании».	Авторские «Картины настроений» № № 6, 7 и 8, «Музыкальный момент» си-минор С. Рахманинова, «Новеллетта» Н. Римского-Корсакова.	Н. Метнер в свои концертные программы начинает включать собственные сочинения. Со временем он все больше играет свою музыку, так что его выступления превращаются в своеобразные творческие отчеты. Опора на классико-романтическое наследие, избегание неоправданного использования эффектных художественных средств, разрушающих, по мнению композитора, музыкальный смысл, – вот основные положения его эстетической концепции.
26 марта 1903 г., в Москве.	Соната фа-диез-минор Р. Шумана, произведения И.С. Баха, Л. ван Бетховена, Ф. Листа, Ф. Мендельсона, А. Скрябина, Ф. Шопена. Впервые прозвучали его собственные сочинения – четыре пьесы из фортепианного цикла «Картины настроений», соч. 1 и ми-бемоль-мажорный Прелюд, соч. 4.	«Вчерашним своим концертом <...> Н. Метнер оправдал наконец возлагавшиеся на него надежды исключительного пианиста», – таким был единодушный тон прессы, откликнувшейся на первый сольный вечер музыканта в Москве. Наиболее авторитетно прозвучало высказывание С. Кругликова: «Метнер <...> – пианист с крупными данными. Большая техника, большой тон, музыкальность, талантливость – все это неотъемлемо» (цит. по Зетелю – Г. Я.).

1904 г., первое турне по Германии.	Программа состояла в основном из музыки Л. ван Бетховена и Р. Шумана.	Н. Метнер – композитор и пианист – завоевывает известность и за рубежом, выступая в Германии.
Ноябрь 1906 г.	Первый авторский вечер Н. Метнера. Все произведения прозвучали впервые.	«Всякий раз Н. Метнер знакомил их с каким-нибудь новым произведением и как бы отчитывался перед слушателями в своей работе за несколько месяцев» в «популяризации своих сочинений». Н. Метнер решил посвятить исполнительское мастерство пропаганде собственной музыки.
1907 г., гастроль по Германии.	Сочинения Н. Метнера, не только фортепианные, но и вокальные произведения, которые в ансамбле с автором пела Маргарита Вейсбах.	
Февраль 1910 г.	Четвертый концерт Л. ван Бетховена	Рецензенты единодушно отмечали «замечательную передачу» Н. Метнера, снискавшего с годами славу одного из выдающихся толкователей этого произведения.
1911–1915 гг., Москва.	Авторские сочинения.	С каждым выступлением сочинения концертанта занимали все большее место в программах. Об успехе вечера можно судить и по исполнению Н. Метнером сверх программы прелюдий С. Рахманинова и собственных «Арабесок». Но, конечно, центром программы была его же Первая соната.
11 марта 1912 г., «Музыкальное утро» Керзинского кружка.	Шесть сказок и си-минорная Соната для фортепиано и скрипки (соч. 21) Н. Метнера. Песни и романсы на стихи А. Пушкина, И. Гёте, Ф. Тютчева и А. Фета.	
1916 г., концертная деятельность музыканта становится интенсивнее.	Авторские сочинения, Четвертый концерт, «Аврора», «Аппассионата», Тридцать две вариации Л. ван Бетховена, Фантазия Ф. Шопена, Токката Р. Шумана.	
29 апреля/12 мая 1918 г.	Премьера Первого концерта Н. Метнера.	Появление Первого концерта в интерпретации автора стало событием культурной жизни.
28 января 1921 г., Малый зал Московской консерватории.	Цикл «Забывшие мотивы».	Концерт «превратился в демонстрацию любви и преклонения».
10 марта 1921 г., Москва.	Первый концерт, пьесы из «Забывших мотивов» Н. Метнера, Четвертый концерт Л. ван Бетховена (дирижировал А. Метнер).	Это выступление музыканта было последним перед его отъездом из России.
1922 г., Берлин.	Первый концерт для фортепиано с оркестром Н. Метнера.	Исполнение не удовлетворило автора. «Была всего одна хорошая репетиция и другая короткая и спешная, так как Померанцеву надо было репетировать и другое», – вспоминала А. Метнер. «И разумеется, вечером исполнялся Концерт для фортепиано с «аккомпанементом» оркестра, тогда как в Концерте Метнера оба эти инструмента – равноправные члены».

Январь 1923 г., Польша, Варшавская консерватория.	Авторские произведения, «Аврора» Л. ван Бетховена, Фантазия Ф. Шопена.	Гастроли в Польше оказались не более чем приятным эпизодом. Хотя Н. Метнер писал о предстоящих концертах в Швеции, а затем в Эстонии и Латвии, о выступлениях с В. Фуртвенглером, Б. Вальтером, многие из этих планов либо не осуществились, либо были перенесены на неопределенное время. Впоследствии Н. Метнер с горечью говорил: «<...> Я за все это время больше готовился к концертам, чем концертировал. Готовился же потому, что меня все время кормили разными предложениями, обещаниями и приглашениями, которые в конце концов оказывались блефом <...>. Концертировал я до сих пор только в Германии и Польше, и хотя с большим успехом, но, конечно, из-за этого небольшого числа концертов не стоило отнимать время от своей главной работы». Такими оказались итоги трехлетней деятельности музыканта за рубежом.
1924 г., гастроли в США.		«<...> Это единственное солидное приглашение, которого я удостоился за это время. Правда, оно не так уж солидно в денежном отношении, и дай бог, если мы что-нибудь привезем оттуда, но одно то, что мне обеспечены три симфонических в одном Нью-Йорке (в лучших абоне-ментах), заставляет думать, что мои выступления там не пройдут незаметно <...> Всего должно быть не менее 20 концертов между 15-м октября и 1 апреля» .
13 ноября 1925 г., Нью-Йорк.	«Аппассионата» Л. ван Бетховена, сонаты Д. Скарлатти, «Фантазия» Ф. Шопена, собственные пьесы из «Забытых мотивов».	Волнения были связаны прежде всего с сольным концертом, Н. Метнер, естественно, предпочитал «смешанные» концерты, но организаторы не согласились.
Декабрь 1925 г., Нью-Йорк, музыкальный клуб «Bohemians».	Соната для скрипки и фортепиано Н. Метнера с музыкантом П. Коханским.	В течение <b>пяти недель</b> Н. Метнер выступал в Америке в <b>одиннадцати концертах</b> , из них девять раз – с оркестрами.
Конец декабря – март 1925 г., Нью-Йорк, Чикаго, Нью-Хевенд, Балтимор.	Клавирабенды с собственными сочинениями, 32 вариации Л. ван Бетховена, «Аврора» Л. ван Бетховена, две пьесы Ф. Листа – «Забытый вальс» и «Хоровод гномов».	
Февраль 1927 г., Москва, Большой и Малый залы консерватории.	Вторая импровизация, Вторая скрипичная соната, «Сказка-танец», Второй концерт (по просьбе автора дирижировал А. Метнер).	О своем восхищении от выступлений Н. Метнера рассказывал и Я. Зак, в ту пору учившийся в Одессе: «Я понял, что этот человек не играет, а священнодействует. То не было исполнение – вернее говорить о проповеди, посвящении каждой своей клеткой. Впечатление было необычайно сильным».
1928 г., Англия, Лондонское филармоническое общество.	Авторские вокальные сочинения, Второй фортепианный концерт.	

1929 г., гастролі по городам США і Канади.	Только авторские произведения. Сказки из соч. 20 и 26, Соната соль-минор, «Трагическая соната», «Соната-баллада», «Три гимна труду», Вторая импровизация, ряд пьес из «Забытых мотивов» (впрочем, ни разу не исполнялась Соната-воспоминание).	Особенностью турне было обилие именно фортепианных вечеров. В них автор был и единственным исполнителем. Таких концертов было тринадцать, то есть более двух третей общего числа выступлений.
3 ноября 1929 г., Нью-Хейвен.	Второй концерт.	Н. Метнер остался доволен и оркестром, и дирижером Смитом, чуткими к авторскому замыслу. Выступления Н. Метнера в крупнейших городах Америки (Нью-Йорк, Филадельфия, Бринмор, Нью-Хейвен) и Канады (Монреаль, Квебек, Торонто) вызвали большой интерес и прошли весьма успешно.
В 1930–1935 гг. Н. Метнер живет под Парижем.		В год он выступает не более чем с одним-двумя концертами.
14 февраля 1934 г., Лондон, South Hampstead Music Club.	Л. ван Бетховен – 32 вариации с-moll, Соната f-moll, op. 57; Н. Метнер – Дифирамб Es-dur из op. 10, Сказки f-moll и Es-dur из op. 26, с-moll из op. 8 и G-dur (op. не установлен), «Романтические эскизы для юношества» op. 54, Сказки A-dur из op. 51, e-moll из op. 34, h-moll из op. 20.	
10 января – 28 февраля 1935 г., Англия, Лондон, Aeolian Hall; 23 января, Глазго, St. Andrew's Berkley Hall; 24 января, Эдинбург.	И.С. Бах – Прелюдия и Сарабанда из Партиты B-dur; Д. Скарлатти – Сонаты: d-moll, H-dur, F-dur; Л. ван Бетховен – Соната C-dur, op. 53; Н. Метнер – «Грозовая соната» из op. 53, Сказки: f-moll из op. 26, b-moll из op. 20, Es-dur (№ 2) из op. 26, G-dur из op. 9, e-moll из op. 34, «Русская сказка» из op. 42, «Танец-сказка» из op. 48.	
19 февраля 1936 г., Лондон.	Этюды Ф. Листа – «Блуждающие огни» и «Хоровод гномов», «Забытый вальс» Ф. Листа, Полонез ми-бемоль минор Ф. Шопена, Этюды Ф. Шопена, «Фантазия» Ф. Шопена, «Аппассионата» Л. ван Бетховена, 32 вариациями Л. ван Бетховена.	
11 сентября – 24 сентября 1936 г., Лондон, Promenade-Concert.	Четвертый концерт Л. ван Бетховена, Второй концерт Н. Метнера.	
19 февраля 1944 г., Лондон, Альберт-холл.	Третий концерт.	Особенно радовал успех премьеры. Солировал автор, который в тот вечер «был особенно в ударе».
5 июня 1944 г., Фестиваль русской музыки в пользу Объединенного комитета помощи Советскому Союзу.	Третий концерт.	Так Н. Метнер в последний раз предстал перед публикой как выдающийся композитор-пианист.
После 1945 г.		После окончания Второй мировой войны композитор был приглашен дать цикл концертов в США, но поездку эту совершить не смог – помешало серьезное сердечное заболевание.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айлз Э. Н.К. Метнер – друг и учитель. *Воспоминания. Статьи. Материалы* / Н. Метнер ; ред.-сост. З. Апетян. Москва : Сов. композитор, 1981. С. 165–175
2. Васильев П. О моем учителе и друге. *Воспоминания. Статьи. Материалы* / Н. Метнер ; ред.-сост. З. Апетян. Москва : Сов. композитор, 1981. С. 71–81.
3. Долинская Е. Николай Метнер. Москва : Музыка, 1966.

4. Дятлов Д. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика : автореф. дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2015. 34 с.
5. Житомирский Д. Н.К. Метнер (заметки о стиле). *Избранные статьи* / Д. Житомирский. Москва : Советский композитор, 1981. С. 283–329
6. Зетель И. Н.К. Метнер-пианист. Творчество. Исполнительство. Педагогика. Москва : Музыка, 1981. 229 с.
7. Кондратьев Е. Система музыкальных смыслов Николая Метнера. *Николай Метнер: Вопросы биографии и творчества* / сост. Т. Королькова, Т. Масловская, С. Федякин. Москва : Библиотечка-фонд «Русское зарубежье» ; Русский путь, 2009 .
8. Метнер Н. Муза и мода. Защита основ музыкального искусства. Париж : YMCA PRESS, 1978.
9. Метнер Н. Повседневная работа пианиста и композитора : Страницы из записных книжек / сост. М. Гурвич, Л. Лукомский. Москва : Музыка, 1979
10. Стогний И. Интерпретация – идея, необходимость, неизбежность. *Исполнительское искусство и музыкознание. Параллели и взаимодействия* : сборник статей по материалам Международной научной конференции. Москва : Человек, 2010. С. 328–340.
11. Шацкес А. Памяти учителя. *Воспоминания. Статьи. Материалы* / Н. Метнер ; ред.-сост. З. Апетян. Москва : Сов. композитор. С. 105–109.
12. Шитикова Р. Традиции А. Скрябина и Н. Метнера в русской советской фортепианной сонате 20-х годов. Ленинград, 1980. С. 40.

#### REFERENCES

1. Isles E. (1981). N.K. Metner – friend and teacher. *N. K. Metner. Articles, materials, memoirs*. Ed. Z. Apetian. M.: Sov. composer, P. 165–175 [in Russian].
2. Vasiliev P. I. (1981). About my teacher and friend. *Metner N.K. Memories. Articles. Materials*. Ed. Z. Apetian. M.: Sov. composer, P. 71–81 [in Russian].
3. Dolinskaya E.B. (1966). Nikolay Metner. M.: Music, Art [in Russian].
4. Dyatlov D.A. (2015). Performing Interpretation of Piano Music: Theory and Practice: Abstract ... Doctors of art: 17.00.02. Rostov-on-Don, Art [in Russian].
5. Zhitomirskiy D.V. (1981). N.K. Medtner (notes on the style). *Zhitomirsky D.V. Featured Articles*. M.: Soviet composer. P. 283–329 [in Russian].
6. Zetel I.Z. (1981) N.K. Metner-pianist. Creation. Execution. Pedagogy. M.: Music. [in Russian].
7. Kondratiev E.A (2009). The system of musical meanings of Nikolai Metner. *Nikolai Metner: Issues of biography and creativity*. Comp. T.A. Korolkova, T.Yu. Maslovskaya, S.R. Fedyakin. M.: Library Fund “Russian Abroad”; Russian way [in Russian].
8. Medtner N.K. (1978). Muse and fashion. Protection of the basics of musical art. Paris: YMCA PRESS [ in Russian]
9. Medtner N.K. (1979). The daily work of the pianist and composer: Pages from notebooks. Comp. M.A. Gurvich, L.G. Lukomsky. M.: Music [in Russian].
10. Stogniy I.S. (2010). Interpretation is an idea, a necessity, an inevitability. *Performing art and musicology. Parallels and interactions. Sat Art. by mater. Int. scientific conf*. M.: Man, P. 328–340 [in Russian].
11. Shatskes A.V. (1981). In memory of the teacher. *N.K. Metner. Articles, materials, memoirs*. Ed. Apetian. M.: Owls. composer. P. 105–109 [in Russian].
12. Shitikova R.G. (1980). Traditions A. Scriabin and N. Metner in the Russian Soviet piano sonata of the 20 s. L. [in Russian].