

[http://www.rusnauka.com/10\\_DN\\_2014/MusicaAndLife/4\\_165073.doc.htm](http://www.rusnauka.com/10_DN_2014/MusicaAndLife/4_165073.doc.htm) Zahol. z ekranu.

4. Roshchenko-Averianova O. *Kafedra kompozytsii ta instrumentovky kriz pryzmu istorii kharkivskoi kompozytorskoi shkoly* [A department of composition and orchestration is through the prism of history of Kharkiv composer's school] / O. Roshchenko-Averianova // *Pro domo mea: narysy* / [red. kol T. B. Vierkina ta in.]. – Kh., 2007. – P. 148–170.
5. Svyrydova P. *Vtillennia rys polifonichnoho pysma v umovakh avanhardnoi stylistyky tsykladu «34 preliudii i fuhy» Valentyna Bibika* [Elektronnyi resurs] / P. Svyrydova // *Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. Rezhym dostupu: [Embodiment of feature of polyphony style in the conditions of vanguard tradition of cycle "34 preludes and fugues" of Valentin Bibik]* [Elektronnyy resurs] [http://www.icr.kiev.ua/ukr/Tezi\\_uchasnikiv\\_kruglogo\\_stolu\\_06\\_03\\_2015/](http://www.icr.kiev.ua/ukr/Tezi_uchasnikiv_kruglogo_stolu_06_03_2015/) — Zahol. z ekranu.
6. Taneev S. *Podvizhnoy kontrapunkt strogogo pisma* [Movable counterpoint of strict letter] / S. Taneev. – Leyptsig, 1909. – 361 p.

**Синченко Б. Полифонический цикл в творчестве харьковских композиторов 70–80 гг. XX ст. (на примере произведений В. Бибика, Е. Гнатовской, И. Гайденко).** В статье впервые анализируется «Полифоническая сюита» Е. Гнатовской и цикл «Пять чёрных фуг» И. Гайденко, а также рассматривается в сравнительном аспекте цикл «34 прелюдии и фуги» В. Бибика. Выявляются особенности формообразования, работы с тематическим материалом, позволяющие утверждать, что в 70–80 гг. XX в. харьковская композиторская школа осуществляет поиск новых путей развития жанра полифонического цикла. Направление таких исканий согласуется с общей тенденцией к обновлению жанра, доминировавшей в украинской музыке этого периода, реализуясь в нетрадиционных художественных замыслах, апробациях современных композиционных и технических идей.

**Ключевые слова:** харьковская композиторская школа, полифонический цикл, сквозное развитие, звуковысотные системы, контрапунктические приёмы.

**Sinchenko B. Polyphonic cycle in the creativity of Kharkiv composers in 70–80 years of XX century (on the example of the works by V. Bibik, O. Hnatovs'ka, I. Haidenko).** For the first time the article analyzes “Polyphonic Suite” by Olena Hnatovs'ka, the cycle “Five Black Fugues” by Ihor Haidenko and also examines in comparative aspect the cycle “34 Preludes and Fugues” by Valentin Bibik. Revealed features of musical shaping, operation with thematic material allow to assert that in 70–80 years of XX century Kharkiv school of composers looks for new ways to develop the genre of polyphonic cycle. The direction of these searches is consistent with the general trend to upgrade the genre. Such tendency has dominated in Ukrainian music of this period, embodied in non-traditional artistic intents, approbations of modern compositional and technical ideas.

**Key words:** Kharkiv school of composers, polyphonic cycle, a through development, pitch systems, contrapuntal methods, tricks, techniques.

УДК 786.2+78.071.1/.072.2

Шевченко Т.О.

## ПРИНЦИПЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ Н. МЕТНЕРА

В статье обоснованы принципы исполнения фортепианной музыки Н. Метнера на примере интерпретации «Сонаты-воспоминания» яркими пианистами XX века Э. Гилельсом и С. Рихтером. На основе исполнительской партитуры ремарок выявлены романтически-эмоциональный тип исполнения Э. Гилельса и угловато-пластичный, сдержанный вариант игры С. Рихтера.

**Ключевые слова:** русская фортепианная соната, фортепианный стиль Н. Метнера, Соната-воспоминание, исполнительская партитура ремарок.

Судьбы русской фортепианной сонаты рубежа XIX–XX веков, в том числе сонат Н. Метнера, – одна из мало разработанных на сегодняшний день тем. Из различных теоретических и исторических исследований, в которых так или иначе затрагивается круг проблем указанного жанра, мы можем указать лишь на две работы, в которых русская фортепианная соната рассматривается в исторической перспективе. Это диссертационные работы Е. Сорокиной<sup>1</sup> и Ю. Москалец<sup>2</sup>.

Если в первой работе исследуемому жанру посвящен один раздел, то во второй хронологические рамки и проблематика истории русской фортепианной сонаты указанного периода расширяется.

Небывалый расцвет в начале XX века в творчестве С. Рахманинова, А. Скрябина и Н. Метнера русской фортепианной сонаты, по разным причинам не востребовавший в предшествующий период, заслуживает, на наш взгляд, более внимательного рассмотрения данного жанра современной музыкальной наукой. Как справедливо указывает Ю. Москалец, наличие «подобных перепадов в судьбе жанра, привнесенного из европейской музыкальной традиции, дает возможность глубже понять характер эволюционных процессов, протекавших в русской культуре и отразившихся в сфере музыкального творчества, не только выдвинувшей фортепианную сонату на один из первых планов в общей картине музыкальных жанров, но и способ-

<sup>1</sup> Сорокина Е. Некоторые проблемы развития фортепианной сонаты в России: дисс. канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / Е. Сорокина. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1976. – 226 с.

<sup>2</sup> Москалец Ю. Русская фортепианная соната рубежа XIX–XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: автореф. дис. канд. искусств.: спец. 17.00.02. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2004. – 26 с.

ствовавшей проникновению сонатного мышления в другие сферы художественного творчества»<sup>1</sup>.

Все это определяет **актуальность нашего исследования**, общая направленность которого связана с новыми подходами в изучении русской фортепианной сонаты на примере исполнительского прочтения сонаты Николая Карловича Метнера. Кроме того, **актуальность** работы состоит и в том, что выявление своеобразия исполнительских подходов ряда пианистов к такому значительному сочинению Н. Метнера, как «Соната-воспоминание», позволяет развивать важную область современного музыковедения – исполнительское музыковедение.

Масштаб творческой деятельности пианиста, композитора и педагога Николая Метнера еще недостаточно определен и изучен. Несмотря на постоянное внимание к его музыке со стороны выдающихся пианистов (С. Рахманинов, А. Зилоти, Г. Нейгауз, М. Юдина, С. Рихтер, Е. Могилевский, Ю. Поздников, Л. Власенко, Д. Огдон, П. де Грот, Т. Джадд и мн. др.), некоторые крупные сочинения (среди которых фортепианные сонаты) остаются малоизвестными и редко исполняемыми. Специфика метнеровского стиля, о которой писали И. Зетель, А. Шацкес, Г. Нейгауз и др., заставляет искать новые подходы в направлении его исполнительского освоения, которые в работе опираются на метод анализа ремарок А. Сокола<sup>2</sup>.

Анализ образного содержания «Сонаты-воспоминания», которую, по словам самого Н. Метнера, он любил более других своих фортепианных сонат, позволяет, во-первых, выявить в авторских указаниях факторы, помогающие углубиться в особенности стиля композитора; во-вторых, на примере анализа фразировочных, артикуляционных, динамических, темповых, метро-ритмических и образных ремарок сонаты раскрыть взаимодействие композиторского замысла и исполнительских средств выразительности; в-третьих, определить особенности ее трактовки в исполнении Э. Гилельса и С. Рихтера.

В нашей работе впервые предложен исполнительский взгляд на содержание фортепианной сонаты Н. Метнера, основанный на сравнении графического анализа нотного текста и его звукового воспроизведения. Кроме того, анализируются некоторые особенности исполнения ряда концертирующих пианистов одной из самых популярных фортепианных сонат Н. Метнера – «Сонаты-воспоминания».

Н. Метнер – один из тех композиторов, который заботился о точности понимания его творческих идей, что влекло за собой довольно подробные и объемные авторские разъяснения относительно исполнительских аспектов.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 3.

<sup>2</sup> Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль / А.В. Сокол. – Одесса: Морьяк, 2007. – 276 с.

В творческом наследии Н. Метнера фортепианная соната представлена 14 образцами. В качестве объекта анализа для данной статьи нами выбрана «Соната-воспоминание», которую Н. Метнер, по словам самого композитора, любил более других своих сонат. «Соната-воспоминание» (ор. 38) и «Трагическая соната» (ор. 39) вошли в два цикла фортепианных сочинений композитора, названных им «Забытыми мотивами».

Музыка анализируемой сонаты лишена внешней броскости или виртуозности, и творческая мысль Г. Нейгауза направляет исполнителей на поиск в музыкальном тексте произведения лирико-созерцательного настроения и образов, воплощающих погружение в прошедшее. По его словам, «Соната-*reminiscenza*» и впрямь является не только рассказом, но и воспоминанием о чем-то давно минувшем... Цикл «Забытые мотивы» опять настойчиво возвращает к прошлому... его музыка наполнена чувством благоговения и любви к действительно прекрасному, славному прошлому»<sup>1</sup>.

Написана «Соната-воспоминание» в период ожидаемого Н. Метнером отъезда из России (в Буграх). Вероятно, что грусть и нежная поэзия этой музыки соответствовали тому настроению, в котором композитор пребывал, находясь вдали от городской суеты, наедине с собой.

Благодаря воспоминаниям А. Трояновской мы знаем о первом исполнении автором данного произведения в домашней уютной обстановке: «Полное наше одиночество в лесу, зима за темными окнами его комнаты и богатство фортепианной звучности под его руками – все это производило на нас совершенно волшебное впечатление»<sup>2</sup>.

Концентрированность мыслей и чувств в музыке Сонаты повлекла за собой стремление автора как можно более тщательно отразить в нотном тексте свои пожелания и рекомендации для исполнителей. «Особое место интеллектуализма определяло и своеобразную манеру письма, когда мысль столь концентрирована и напряжена, что не допускает «безразличных» звуков. В объективности высказывания, его строгости выделась Н. Метнеру подлинная жизнестойкость искусства»<sup>3</sup>.

Редакторская сторона произведений Н. Метнера необычайно подробна и удобна для формирования исполнителем своей интерпретации. Г. Нейгауз с восхищением пишет: «Я с трудом назову другого композитора, который умел бы с такой изумительной точностью и тонкостью зафиксировать в нотном тексте все, что он хочет выразить своей музыкой и желает от ис-

<sup>1</sup> Нейгауз Г. Современник Скрябина и Рахманинова / Г.Г. Нейгауз // Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 33.

<sup>2</sup> Трояновская А. Жизнь Н.К. Метнера в Буграх / А.И. Трояновская // Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. – М.: Сов. композитор, 1981. – С. 136.

<sup>3</sup> Зетель И. Н.К. Метнер-пианист. Творчество, исполнительство, педагогика / И. Зетель. – М.: Музыка, 1981. – С. 79.

полнителя»<sup>1</sup>. Соединение в одном лице выдающегося композитора и исполнителя находит преломление и в особой редакторской точности произведений Н. Метнера – немногие из композиторов высшего ранга записывали намерения со столь поразительной, нередко скрупулезной точностью. Это тем более важно для композитора, что «непопулярность своих сочинений Метнер все более склонен объяснять сложной манерой письма, лишаящей произведения необходимой доступности. И для восприятия, и – в не меньшей мере – для разучивания и исполнения»<sup>2</sup>.

В исследовании «Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль» А. Сокол говорит о необходимости исследования ремарок «в аспекте музыкального стиля и в рамках содержания художественного образа мира композитора. В таком аспекте ремарки, несомненно, являются репрезентаторами экспрессивно-речевого стиля музыки композитора – с одной стороны, и установками для ее исполнительской интерпретации – с другой, так как содержат в себе существенные признаки интонационно-художественных образов»<sup>3</sup>.

Последовательно выстроив все авторские исполнительские ремарки мы получим таблицу (см. *Приложение 1*), из которой становится очевидным, что круг ремарок достаточно разнообразен и своеобразен. В образности ремарок, в их максимально возможной степени точности авторскому замыслу, Н. Метнер видел своеобразный прожектор, освещающий исполнителю путь поисков. Композитор не страшился их непривычности, важнее было найти наиболее меткую, а то и единственную (с его точки зрения) из словесных характеристик. Из полученного списка можно выделить несколько групп терминов, которые дадут исполнителю картину настроения Сонаты-воспоминания.

Наиболее активно применяется Н. Метнером термин **espressivo**, который применяется как самостоятельно, так и в сочетании с другими терминами, что указывает на многообразие образно-поэтических оттенков выразительной игры:

- «непринужденно» (**Sempre espressivo e disinvolto** – начало сонаты, первые 16 тактов);
- «созерцательно размышляя» (**Espressivo meditamento** – тт. 61–83);
- «очень певуче» (**Molto cantabile ed espressivo** – тт. 114–118);

<sup>1</sup> Нейгауз Г. Современник Скрябина и Рахманинова / Г.Г. Нейгауз // Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. – М. : Сов. композитор, 1981. – С. 262.

<sup>2</sup> Зетель И. Н.К. Метнер-пианист. Творчество, исполнительство, педагогика / И. Зетель. – М. : Музыка, 1981. – С. 49.

<sup>3</sup> Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль / А.В. Сокол. – Одесса : Морьяк, 2007. – С. 36.

- «подчеркивая» (**Espressivo marcato** – тт. 133–137), что указывает на артикуляционную манеру произнесения в партии левой руки и требует от исполнителя интенсивной атаки звука;

- «спокойно» (**Tranquillo ed espressivo** – тт. 198–214); особо отметим, что использование данной ремарки предостерегает исполнителя от увлечения экспрессией и излишней насыщенностью звука;

- «чуть весело» (**Poco giocoso, ma sempre espressivo** – тт. 301–308) – указывает на характер игры, сохраняющий свою выразительность даже в расчлененной игре при *staccato* под лигой. Несмотря на обособленность каждого звука, они объединены выразительностью структуры (мотива);

- «связно» (**Sempre espressivo e legato** – тт. 340–357): указанные фразы расположены в верхнем голосе партии правой руки, и эта ремарка предполагает связное и насыщенное звучание, подобное технологии извлечения звуков на струнном инструменте (скрипке).

Достаточно активно в нотном тексте сонаты применяются ремарки **Cantabile** и характерный для образного строя Н. Метнера сопутствующий ему термин **Semplice** (просто), а также **Cantando**, рядом с которым активно применяется указание **Risoluto** (решительно), что относится не столько к смене общего образного содержания, сколько к изменению внутри уже данной основы, связанной с манерой артикуляции.

Как дополнение к настроению выразительного пения на фортепиано, которое ассоциируется с вокализированным рассказом о душевных переживаниях, воспринимается термин **Meditamente**, вносящий в эту экспрессию чувств момент переключения на созерцательность.

Таким образом, анализ исполнительских ремарок указывает на особое значение в сонате кантилены, которое требует от исполнителя более глубокого туше и внимательного отношения к воплощению различных граней распевности. К числу необычных метнеровских терминов принадлежит «пьесное туше». Частое упоминание в заметках подчеркивает его значимость; с «пьесным туше» Н. Метнер связывал путь к достижению фортепианного «пения». В сознании учеников Н. Метнера оно четко ассоциировалось с игрой плоскими пальцами и их наибольшей близостью к клавиатуре. В сочетании с пластичностью («побольше пьесного туше и пластики») здесь открывались богатейшие возможности звуковых нюансов и градаций.

Также обратим внимание на характерное для романтиков переключение образного мира сонаты с образов легкости, веселья, танцевальности (**Danzando**) на элементы вкрадчивости и мрачного ощущения (**Tenebroso**).

Обращает на себя внимание совместное воздействие двух ремарок (**Svegliando** – «пробуждаясь» и **All'improvvisa** – «неожиданно»), которые означают «неожиданное пробуждение» и должны изменить внутренний настрой исполнителя мгновенно.

Ремарка **Concentrando** («сосредоточенно»), появляючися 4 рази в нотному тексті сонати, підкреслює внутрішню концентрацію головного героя, поглибленого в роздуми-вспоминання.

Ітак, аналіз авторських ремарок «Сонати-вспоминання» дозволяє виділити в ній таку драматургію смен модусів настроювання як:

- концентрація;
- експресивне спів;
- страстність;
- медитативність.

При вивченні словесних ремарок «Сонати-вспоминання» Н. Метнера була виявлена пряма зв'язь між ними і семантикою аналізованого музичального твору. Тщатливе уточнення композитором своїх художественних намірів вимагає від виконавця уважного прочитання цих вербальних авторських вказівок.

Як писав дослідник творчості композитора І. Зетель, «Сонату-вспоминання» грають частіше інших сонат Метнера. І це зрозуміло – вона вся, починаючи з теми вступлення, пропета. В ній як би накопичувалося прагнення композитора до пісні – первооснові музики»<sup>1</sup>. Малоизвестні помітки Н. Метнера на полях брошури Ф. Бузони «Entwurf einer neuen Aesthetik des Tonkunst» гласять: «Чем вдохновеннее произведение, тем точнее оно записывается. Чем вдохновеннее исполнение, тем оно ближе к записанному автором. Пушкин о вдохновении!»<sup>2</sup>.

Пренебрежение к авторским советам Н. Метнер считал пагубным, но в исполнителях он видел не копиистов, а художников, индивидуально преломляющих авторские желания. Давние дебаты об отношении к авторским указаниям, а в конечном итоге – о мере творческой самостоятельности артиста, дано решить лишь конкретной художественной практике. И здесь крайне важно найти объективные критерии оценки исполнительской индивидуальности, что и является второй задачей данной статьи, которая заключается в выяснении специфики интерпретации «Сонаты-вспоминания» крупнейшими пианистами XX века – Э. Гилельсом и С. Рихтером.

Основным методом, позволяющим, на наш взгляд, раскрыть главные пункты различий в интерпретации сонаты, является «Исполнительская партитура ремарок», которая представляет собой четырехстрочную партитуру, в которой выписываются (см. *Приложение 2*):

- над верхней линейкой – размер, темп, характер движения и его изменения;

---

<sup>1</sup> Зетель И. Н.К. Метнер-пианист. Творчество, исполнительство, педагогика / И. Зетель. – М. : Музыка, 1981. – С. 142.

<sup>2</sup> Зетель И. Снова звучит музыка Метнера / И. Зетель // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. – Вып. 5. – М. : Музыка. – С. 330.

- под верхней линейкой – обозначение характера интонирования (т.е. признаки музыкальных образов);
- над второй линейкой – артикуляционные лиги и артикуляции (словесные или графические) в партии правой руки;
- под второй линейкой – фразировочные лиги в партии правой руки;
- над третьей линейкой – артикуляционные лиги и артикуляции (словесные или графические) в партии левой руки;
- под третьей линейкой – фразировочные лиги в партии левой руки;
- над нижней линейкой записываются уровни стабильной динамики и процессуальные динамические оттенки;
- под нижней линейкой – дополнительные способы и приемы исполнения (педаль, глиссандо и др.).

Сопоставив снабженный автором сонаты подробными ремарками текст с исполнительскими интерпретациями известных советских пианистов Э. Гилельса и С. Рихтера, мы создали сравнительную таблицу (см. *Приложение 3*). Как следует из фрагмента сравнительного сопоставления авторской и исполнительской интерпретации, очевидно сохранение авторской концепции в трактовке обоих пианистов.

Запись сонаты в исполнении **Эмиля Гилельса**, «открывшего» Н. Метнера любителям музыки, относится к 1968 году. Согласно нашей исполнительской партитуре мы выявляем романтически-эмоциональный акцент данного исполнителя, что очевидно из большого числа нарастаний и спадов звучности, в том числе и в рамках одного-двух тактов, а также в достаточно значительной степени микро-ускорений и микро-замедлений в исполнении Э. Гилельса. Известный советский пианист сожалел, что пианисты очень слабо знакомы с творчеством этого композитора и редко исполняют его произведения. Как интерпретатор его произведений, Э. Гилельс отмечает «русскую душу» в характере тематики, в том числе и «Сонаты-воспоминания». Хорошо зная о богатом вокальном творчестве Н. Метнера, можно предположить, что при исполнении его сонат Э. Гилельс воплощал лирическое начало, идущее от песенного творчества. И об этом свидетельствуют слова И. Зетеля: «Следование авторскому совету нигде не приводит Гилельса к статичности; тон его высказывания романтически взволнован, порою суров, но за этой суровостью постоянно ощутима горячность, трепетность, выразительное интонирование речи»<sup>1</sup>.

**Святослав Рихтер** впервые сыграл эту сонату в январе и мае 1947 года, соответственно – в Большом зале Московской консерватории и в Ленинградской филармонии, а также в декабре 1981 года в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. О самой сонате С. Рихтер замечает (в телефильме о концерте «Декабрьские вечера», на котором была

<sup>1</sup> Зетель И. Н.К Метнер-пианист. Творчество, исполнительство, педагогика / И. Зетель. – М. : Музыка, 1981. – С. 335–336.



исполнена «Соната-воспоминание»), что «настроение в ней как в картинах Борисова-Мусатова». Отметим своеобразную манеру исполнения этой сонаты С. Рихтером: с одной стороны, угловато-пластичную сдержанную и, с другой стороны, свободную; в звукозаписи ощутима застенчивая и одновременно открытая подача метнеровских образов.

Интересны высказывания современников, непосредственно слышавших игру самого Н. Метнера, которые перекликаются и с нашим восприятием звукозаписей его исполнения. В некоторых высказываниях об игре Н. Метнера встречаются упоминания не только о подчеркнутой остроте, но и о жесткости, даже угловатости ритма. Но при этом ремарки о певучести часты у Н. Метнера: он любил полнокровно пропеть мелодическую канву, как и многие эпизоды, развивающие тематические зерна.

Сочным звучанием, мелодически тонкой нюансировкой каждого пассажа отмечены многие записи Н. Метнера. Г. Нейгауз видел особенности метнеровского почерка и в графической пластичности игры, лишённой импрессионистических туманов. Особую выразительность исполнению Н. Метнера придавало владение искусством живого высказывания, всегда внутренне оправданного и правдивого. Каждая интонация была досказана им до конца. Игра Н. Метнера вызвала ответный ток слушательских симпатий огромной внутренней силой, философской значительностью и возвышенностью.

Предложенная в данном исследовании «Исполнительская партитура ремарок» зримо отражает исполнительские задачи, направленные на фразировку, с которой связаны динамические, артикуляционные, темпоритмические, педальные указания композитора. Понимание пианистом фразовой логики конкретного музыкального текста, в котором связность и раздельность подобны человеческой речи с ее живым дыханием, помогает проследить за развитием и взаимоотношением различных музыкальных образов.

Одним из выводов исследования является то, что в поиске необходимых для стиля Н. Метнера исполнительских средств выразительности внимание пианиста должно быть направлено на изучение пианистических принципов композитора. Теоретические положения и авторские советы помогут определить выбор нужных способов музыкального произношения и технологических приемов для каждого зафиксированного в нотном тексте образа.

Таким образом, в результате исследования предлагается в ходе работы над интерпретацией фортепианных сонат Н. Метнера подходить к их художественному замыслу с различных сторон. Один вариант подхода – это создание собственного представления об образном содержании сочинения на основе программной идеи автора и словесных ремарок в нотном тексте. Другой вариант – на основе глубокого анализа всех компонентов нотного текста правильно его «прочитать», чтобы воспроизвести в звучании во всем его образно-эмоциональном своеобразии.

Огромный интерес к фортепианному сонатному творчеству Н. Метнера со стороны многих известных пианистов подчеркивает тот потенциал, который содержат метнеровские произведения. Он заставляет направлять внимание современных музыкантов на возможность расширения своих репертуарных предпочтений путем включения в программы фортепианных сонат Н. Метнера.

Сегодня исполнитель, стремящийся к новым репертуарным открытиям, может выявлять образное содержание фортепианных сонат Н. Метнера на основе аналитического сопоставления выразительных средств композиторского текста с кругом средств, входящих в музыкально-исполнительскую поэтику.

Творчески-практической успешности решения данной компаративной задачи будет способствовать дальнейшее развитие теоретического направления исследования фортепианного наследия Н. Метнера.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Зетель И. *Н.К. Метнер-пианист. Творчество, исполнительство, педагогика* / И. Зетель. – М. : Музыка, 1981. – 231 с.
2. Зетель И. *Снова звучит музыка Метнера* / И. Зетель // *Вопросы музыкально-исполнительского искусства*. – Вып. 5. – М. : Музыка. – С. 330.
3. Москалец Ю. *Русская фортепианная соната рубежа XIX-XX столетий в атмосфере художественных исканий эпохи: автореф. дис. канд. искусств.: спец. 17.00.02*. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2004. – 26 с.
4. Нейгауз Г. *Современник Скрябина и Рахманинова* / Г.Г. Нейгауз // *Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы*. – М. : Сов. композитор, 1981. – С. 31–35.
5. Сокол А. *Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль* / А.В. Сокол. – Одесса: Моряк, 2007. – 276 с.
6. Сорокина Е. *Некоторые проблемы развития фортепианной сонаты в России: дисс. канд. искусствоведения: спец. 17.00.02* / Е. Сорокина. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1976. – 226 с.
7. Трояновская А. *Жизнь Н.К. Метнера в Буграх* / А.И. Трояновская // *Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы*. – М. : Сов. композитор, 1981. – С. 134–141.

## REFERENCES

1. Zetel I. *N.K. Metner-pianist. Tvorchestvo, ispolnitelstvo, pedagogika* [N.K. Medtner-pianist. Work, performance, pedagogics] / I. Zetel. – M. : Muzyika, 1981. – 231 p.
2. Zetel I. *Snova zvuchit muzyika Metnera* [Medtner's music sounds again] / I. Zetel // *Voprosyi muzyikalno-ispolnitelskogo iskusstva*. – Vyip. 5. – M. : Muzyika. – P. 330.
3. Moskalets Yu. *Russkaya fortepiannaya sonata rubezha XIX-XX stoletiy v atmosfere hudozhestvennyih iskaniy epohi* [Russian Piano Sonata the XIX-XX centuries in an atmosphere of artistic quest era]: avtoref. dis. kand. iskusstvov: spets. 17.00.02. – M.: Mosk. gos. konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 2004. – 26 p.
4. Neygauz G. *Sovremennik Skryabina i Rahmaninova* [Contemporary of Scriabin and Rachmaninov] / G.G. Neygauz // *N.K. Metner. Vospominaniya. Stati. Materialyi*. – M. : Sov. kompozitor, 1981. – P. 31–35.
5. Sokol A. *Ispolnitelskie remarki, obraz mira i muzyikalnyi stil* [Performing remarks, the image of the world and the musical style] / A.V. Sokol. – Odessa: Moryak, 2007. – 276 p.

6. Sorokina E. *Nekotoryie problemyi razvitiya fortepiannoy sonaty v Rossii [Some problems of development of piano sonata in Russia]: diss. kand. iskusstvovedeniya: spets. 17.00.02 / E. Sorokina.* – М.: Моск. gos. konservatoriya im. P.I. Chaykovskogo, 1976. – 226 p.
7. Troyanovskaya A. *Zhizn N.K. Metnera v Bugrah [Life of N.K. Medtner in the Bugry] / A.I. Troyanovskaya // N.K. Metner. Vospominaniya. Stati. Materialyi.* – М.: Sov. kompozitor, 1981. – P. 134–141.

**Шевченко Т. Принципи виконавської інтерпретації фортепіанної музики М.К. Метнера.** У статті обгрунтовані принципи виконання фортепіанної музики М. Метнера на прикладі інтерпретації «Сонати-спогад» яскравими піаністами ХХ століття Е. Гілельсом і С. Ріхтером. На основі виконавської партитури ремарок виявлені романтично-емоційний тип виконання Е. Гілельса і незграбно-пластичний, стриманий варіант гри С. Ріхтера.

**Ключові слова:** російська фортепіанна соната, фортепіанний стиль М. Метнера, Соната-спогад, виконавська партитура ремарок.

**Shevchenko T. Principles of performing interpretation of N.K. Medtner' piano music.** The article substantiates the principles of the performance of N. Medtner' piano music by the example of the interpretation of "Sonata-remiscenza" by the bright pianists of the twentieth century E. Gilels and S. Richter. On the basis of the performance scores of the remarks, the author identifies a romantic-emotional type of Gilels' performance and an angular-plastic, reserved version of Richter's play.

**Key words:** Russian piano sonata, Medtner' piano style, Sonata-recollection, performing score remarks.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 1.  
Н.К. МЕТНЕР. «СОНАТА-ВОСПОМИНАНИЕ»  
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕМАРКИ**

Итальянский термин	перевод	частота употребления
Agitato	Взволнованно	1
All'improvvisa	Неожиданно	1
Allargando	Расширяя	4
Apassionato	Страстно	1
Calmando	Успокаиваясь	2
Cantabile	Певуче	2
Cantando	Певуче, распевая	6
Concentrando	Сосредоточенно	4
Danzando	Танцевально	1

Dolce, semplice	Нежно, просто	1
Espressivo	Выразительно	15
Giocoso	Радостно, весело	1
Leggierissimo	Легчайше	1
Leggiero	Легко	3
Meditamente	созерцательно, размышляя	1
Poco lusingando	Чуть вкрадливо	2
Poco maestoso	Чуть величаво, торжественно	1
Risoluto	Решительно	3
Semplice	Просто	1
Sempre espressivo e disinvolto	Все время выразительно и непринужденно	1
Sostenuto	Сдержанно	2
Svegliando	Пробуждаясь	1
Tenebroso	Мрачно	1
Tranquillo	Спокойно	3

**ПРИЛОЖЕНИЕ 2.  
ЧЕТЫРЕХСТРОЧНАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ПАРТИТУРА**

**верхняя строка:**

размер, темп, характер движения и его изменения

\_\_\_\_\_

обозначение характера интонирования (т. е. признаки музыкальных образов)

**2-я строка:**

артикуляционные лиги и артикуляции (словесные или графические) в партии правой руки

\_\_\_\_\_

фразировочные лиги в партии правой руки

**3-я строка:**

артикуляционные лиги и артикуляции (словесные или графические) в партии левой руки

\_\_\_\_\_

фразировочные лиги в партии левой руки

**4-я строка:**

артикуляционные лиги и артикуляции (словесные или графические) в партии левой руки

\_\_\_\_\_

дополнительные способы и приемы исполнения (педаль, глиссандо и др.)

**нижня строка:**

уровни стабільної динаміки і процесуальні динамічні відтінки  
фразировочні ліги в партії лівой руки

**ПРИЛОЖЕНИЕ 3.**

**«Исполнительская партитура ремарок» «Сонаты-воспоминания»  
Н. Метнера, такты 17 – 25 (Главная партия)**

Тт. 17 – 24

2/4 Allegretto tranquillo (pochissimo meno mosso) Calando

Concentrando cantabile

*mf* *pp*

*tre corde*

**Сравнительная «Исполнительская партитура ремарок»:**

1. Ремарки Н. Метнера (выделены жирным черным цветом);
2. Интерпретация Э. Гилельса (выделена прерывистой линией);
3. Интерпретация С. Рихтера (выделена волнистой линией).

т. 1	т. 2-14	т. 15	т. 16	т. 17-20	т. 21-22
2/4	~ т.4 - accel - rit. ~ т.13 - accel - rit.		poco ritenuto		
Sempre espressivo	e disinvolto			Concentrando (pochissimo meno mosso)	
<i>f. 1-8</i>	<i>f. 9-16</i>			<i>r. 17</i> <i>r. 18</i> <i>r. 19</i>	
Semplice				<i>cantabile</i>	
<i>p</i>	<i>r. 3-6</i> <i>r. 6-9</i>	<i>r. 10-16</i>	<i>pp</i>	<i>r. 17</i> <i>r. 18</i> <i>r. 19</i>	
<i>una corda e poco Pedale</i>				<i>mf</i>	
				<i>tre corde</i>	

УДК 781+781.5+78.071.1 (4+7)

Антропова А.С.

### ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО ЦИКЛА ЯНА ФРЕЙДЛИНА «ЛЕСНЫЕ КАРТИНЫ»

Статья посвящена выявлению драматургического единства в цикле известного одесского композитора Яна Фрейдлина «Лесные картины» для скрипки и фортепиано, созданном в 1985 году. Драматургическое единство обеспечивает тематика произведения – воплощение образов природы во всём её разнообразии, контрастное последование частей, обеспечиваемое всеми компонентами музыкального языка, с единой линией развития – от пассивного созерцания к активному движению, использование родственных тональностей. В произведении сочетаются элементы основных музыкально-художественных направлений XX столетия – неоромантизма, импрессионизма, неоклассицизма, фольклоризма, что в целом характерно для творчества современных композиторов.

**Ключевые слова:** Ян Фрейдлин, цикл «Лесные картины», сюита, драматургическое единство.

Историю музыкальной культуры творят не только гениальные, так называемые *великие композиторы*, но и композиторы так называемого «второго ряда», активно участвующие в движении музыкально-исторического процесса. Известно немало случаев, когда композиторы, попавшие в разряд