

ЖАНРЫ РОМАНТИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В ФОРТЕПИАННОМ ИСКУССТВЕ ГРУЗИИ XX ВЕКА

GENRES OF ROMANTIC MUSIC IN GEORGIA'S PIANO ART AT THE 20TH CENTURY

T. Kezevadze

Summary. The article is devoted to the analysis of genres of romantic music of Nocturne, poem, fantasy in the piano work of Georgian composers. For the first time the author points to a specific source of musical folklore used in these genres.

Analyzes excellent images of the genre of the Georgian Nocturne A. Balanchivadze, M. Davitashvili, V. Tsagareishvili, N. Gudiashvili, A. Shaverzashvili. More details explores «Nocturne» by V. Tsagareishvili, with its interesting, typical of the Georgian harmony, which incorporates the features of the folk music of Georgia.

Among Georgian piano poems, the author chooses O. Taktakishvili's «Poem» for analysis. Determines that the basis of its themes is the sound of Georgian songs «Urmuli» («Arabnia»). The impact of this song is defined in the «Poem» N. Gudiashvili.

In A. Shaverzashvili's Fantasies «and T. Bakradze's rhythms and intonations of folk music — in A. Shaverzashvili's Fantasy «of peasant song, and in T. Bakradze's» Fantasy « — urban, act in a new style quality. Widely used principles of concert virtuoso letters romantic composers in conjunction with toccacelo — defining feature of the composing letters of the twentieth century.

Keywords: genres of romantic music, Nocturne, poem, piano heritage of Georgia, romantic music, stylistic features, folklore material.

Кезевадзе Тамара Григорьевна

*К.п.н., доцент, Московский Педагогический
государственный университет
tomadeda@icloud.com*

Аннотация. Статья посвящена анализу жанров романтической музыки ноктюрна, поэмы, фантазии в фортепианном творчестве грузинских композиторов. Впервые автор указывает на конкретный источник музыкального фольклора, используемого в этих жанрах.

Анализируются превосходные образы жанра грузинского ноктюрна А. Баланчивадзе, М. Давиташвили, В. Цагарейшвили, Н. Гудиашвили, А. Шаверзашвили. Более детально исследуется «Ноктюрн» В. Цагарейшвили с его интересной, типично грузинской гармонией, вобравшей особенности музыкального фольклора Грузии.

Среди грузинских фортепианных поэм, автор выбирает для анализа «Поэму» О. Тактакишвили. Определяется, что в основе ее тематизма лежит звучание грузинской песни «Урмули» («Аробная»). Влияние этой песни определяется и в «Поэме» Н. Гудиашвили.

В «Фантазиях» А. Шаверзашвили и Т. Бакрадзе ритмы и интонации народной музыки — в «Фантазии» А. Шаверзашвили крестьянской песни, а в «Фантазии» Т. Бакрадзе — городской, выступают в новом стилевом качестве. Широко используются принципы концертно — виртуозного письма композиторов — романтиков в сочетании с токкатностью — определяющей чертой композиторского письма XX века.

Ключевые слова: жанры романтической музыки, ноктюрн, поэма, фортепианное наследие Грузии, романтическая музыка, стилистические особенности, фольклорный материал.

Жанры романтической музыки — ноктюрны, поэмы, баллады, фантазии, составляют неотъемлемую часть педагогического образования и остаются в наше время любимыми жанрами музыкантов — исполнителей. Золотой фонд мировой фортепианной литературы, как известно, составляют ноктюрны Фильда, Шопена, Скрябина, поэмы Скрябина, фантазии Шумана, Скрябина, Листа.

Ступенькой к их освоению и пополнению фонда могут стать сочинения этих жанров грузинских композиторов.

В наше время мы наблюдаем некоторое ослабление интереса композиторов к созданию произведений жанров романтической музыки. Особенно это касается жан-

ра ноктюрна. Тем важнее обращение к наследию прошлого, его изучению.

Из истории фортепианного искусства Грузии остановимся на периоде, когда создавались жанры романтической музыки.

Искусство эмоционально приподнятое, овеянное духом романтики, преобладало во всей советской музыке (к числу которой относится и грузинская музыка) в конце 1940 — х и на протяжении 1950 — х годов. В грузинской музыке это искусство нашло своих ярких приверженцев в лице А. Баланчивадзе, А. Мачавариани, Н. Гудиашвили, О. Тактакишвили, А. Шаверзашвили и некоторых других композиторов.

Грузинские композиторы особенно пристально изучали музыкальное наследие композиторов — романтиков XIX и начала XX века. Усиливался интерес к творчеству Шопена, Листа. Близкой по духу оказалась полноводная «весенняя» музыка Рахманинова, патетичность скрябинской музыки.

Подходя непосредственно к анализу жанров ноктюрна, поэмы и фантазии (Анализ жанра баллады освещен нами в статье «Грузинская фортепианная баллада, истории жанра». [6, с. 21–29]) отметим, что их развитие началось с «перенесения» этих жанров западно — европейской и русской классики на грузинскую национальную почву. Пути органичного слияния традиций романтического искусства и древнейшего грузинского фольклора наметились в «Ноктюрне» А. Баланчивадзе (1939 г, вторая редакция). Композитор использует диатонический фригийский лад с переменной II ступенью, свойственный грузинскому фольклору. Исходя из особенностей грузинской многоголосной песни гомофонного склада, где все голоса подчиняются мелодичному началу, образуя в комплексе аккорд, композитор выдвигает на первый план мелодически — напевное начало.

В развитии тематического материала большую роль играет интервал секунды. Секундовое движение басовых квинт образуют грузинские полукадансы I — VII, I — II ступени, где VII и II, как в народной песне, выполняют функцию доминанты. В партии правой руки «при разрешении квартквинтаккорда (трихорда в квинте) в консонирующее трезвучие той же ступени (как в народной песне), композитор интересно колорирует II ступень, что придает звучанию окраску то эолийского, то фригийского ладов. Таким образом, секундовые «романтические вздохи» приобретают национальный характер. «Органичное синтезирование особенностей грузинского музыкального фольклора с романтическими принципами, наметившиеся в «Ноктюрне» стало одним из магистральных путей, по которому развивалась в дальнейшем грузинская фортепианная музыка.» (подробный анализ «Ноктюрна» смотри в источнике [6 стр. 3–6]).

1946–1953 годы можно назвать периодом последнего цветения жанра ноктюрна в грузинской музыке. В эти годы был создан ряд ноктюрнов — композиторами М. Давиташвили, Т. Шаверзашвили, В. Цагарейшвили, Н. Гудиашвили (два ноктюрна), А. Шаверзашвили. В последующие годы ноктюрны почти не создавались.

Сравнивая «Ноктюрн» А. Баланчивадзе и ноктюрны 40 — х годов, мы видим эволюцию, произошедшую в развитии этого жанра. По-прежнему это выразители песенно — лирического начала, но образы и настроения ноктюрнов иные. В них проявляется тенденция к углубленной психологизации образов. Музыка ноктюрнов воплощает

скорее уже не грезы и мечтания человека, а его сомнения и тревоги (в «Ноктюрне» М. Давиташвили), затаенную грусть, подчас выливающуюся в патетические излияния (проявления этих настроений мы находим почти во всех ноктюрнах), и скорбь, приобретающую в кульминационных моментах драматический характер («Ноктюрн» Т. Шаверзашвили). К светлым образам тяготеет музыка ноктюрнов В. Цагарейшвили и Н. Гудиашвили (из сборника «4 пьесы»). Некоторые ноктюрны по своим образам и настроениям перекликаются балладами и предвосхищают появление жанра баллады в грузинской музыке. В этом отношении оказываются близкими друг другу по духу, некоторым приемам изложения «Ноктюрн» (с-moll) Н. Гудиашвили и баллада А. Мачавариани «Базалетское озеро».

Последний из созданных ноктюрнов написан в начале 1950 — х годов (1953) А. Шаверзашвили. По приемам изложения, по форме он уже выходит за рамки камерного стиля. Подобно А. Баланчивадзе, композиторы все чаще кладут в основу мелодии ноктюрнов интонации народных песен, используют ладовые, гармонические особенности грузинской народной музыки. «Но национальная сущность пьес ярче всего все же проявляется в мелодике, а остальные элементы чаще вуалируют свою национальную природу, сочетая общеевропейские черты с грузинскими.» [7, с. 65]

Можно отметить разнообразие подхода к особенностям национального музыкального фольклора. Так, одна из национальных особенностей грузинской народной песни — развитие мелодии вне зависимости от метрического начала встречается в ноктюрнах В. Цагарейшвили, А. Шаверзашвили. На ладах, свойственных грузинской народной песне, основаны ноктюрны М. Давиташвили, Н. Гудиашвили, В. Цагарейшвили. В «Ноктюрне» В. Цагарейшвили обращает внимание применение параллельного движения аккордов, что так характерно для черт одного из фольклорных музыкальных диалектов Грузии — сванского комплексного многоголосья. Следует указать на одно из интересных использований параллельного движения в данной пьесе. Здесь последовательность параллельных аккордов I, II, III ступеней в новой тональности (С миксолидийский) составляет часть одного из красивейших кадансов грузинской народной музыки — сложного модулирующего квартетного каданса. Полезно ознакомиться со звучанием этого каданса на примере одной из народных песен [3, с. 116] и сравнить его с авторским вариантом.

Примечательно применение в третьем аккорде пониженной терции первого аккорда. Возникает ряд трезвучий — мажорное, минорное и мажорное на пониженной терции. Далее следует новое параллельное движение аккордов, в котором заключительное трезвучие (f — a — c) является VII ступенью для следующего затем



Рис. 1

эолийского лада (g). Образуется еще один характерный для грузинской народной музыки каданс VII — I.

Ноктюрны, созданные в 1950 — х годах и в настоящее время достаточно широко используются в педагогической и исполнительской практике музыкантов Грузии.

В жанрах поэмы и фантазии в 1950 — е годы нашла свое воплощение тематика, связанная с образом Родины, ее прошлого и настоящего.

В работе над фортепианными сочинениями тех лет среди наиболее важных подходов выделяется то, что в образе исторического прошлого Грузии, исполненного борьбы и страданий, в образах, раскрывающих лучшие черты народного характера, эта тема приходит и в фортепианную литературу. По — прежнему в ней развиваются лирические тенденции, но заметно углубляется лирико — драматическая и лирико — эпическая сферы. Для многих композиторов характерен интерес к воплощению чувств не отдельной личности, а целого народа, к национально — героическим преданиям, его историческому прошлому.

Это такие произведения как «Поэма» О. Тактакишвили. «Поэма» Т. Бакрадзе (посвящена защитникам Тбилиси, по произведению Н. Орбелиани), «Поэма» В. Цагерейшвили, «Поэма» А. Шаверзашвили (посвящена памяти павших героев в Отечественной войне). «Фантазия» А. Шаверзашвили.

Среди фортепианных поэм того времени выделяется часто звучащая на эстраде «Поэма» (1949) О. Тактакишвили.

Все крупные произведения О. Тактакишвили, созданные в 50 — е годы — симфония, фортепианный концерт, симфоническая поэма — выявляют стремление композитора к драматизации лирики. Эта характерная направленность творчества композитора отразилась и в «Поэме».

Тематизм поэмы основан на звучании одного из вариантов грузинской народной песни «Урмули» («Аробная») в обработке Д. Аракишвили. [2, с. 292]

О. Тактакишвили интересно развил народную тему. Полезно сравнить обе темы — народный вариант и тему «Поэмы».

Народный вариант: рис.1.

При этом исполнитель заметит, что изменился ритмический рисунок, и мелодия приобрела более спокойное, широко — напевное звучание. Мерное движение сопровождения углубило ее эпические черты. Народная тема получила развитие, включающее имитацию, что придало теме большую протяженность, широту «дыхания».

В «Урмули» отражены социальные несправедливость, бесправное положение крестьянина в дореволюционном прошлом. Д. Аракиншвили характеризовал «Урмули» следующими словами: «Тут нет слов, рисующих трагизм исторического положения, сама музыка заставляет вас переживать страдания веками страдавшего народа, все его надежды, упования.» [2]

Глубина и содержательность темы дают композитору возможность развернуть на ее основе целое музыкальное повествование лирико — драматического характера. Композитор использует вариационно — полифонический принцип развития тематического материала, имитации. Напомним, что имитация не характерна для полифонии грузинских песен. О. Тактакишвили опирался на опыты Д. Аракишвили, З. Палиашвили по имитационному развитию грузинского народного — песенного материала. [1, с. 69] Имитация для О. Тактакишвили (как и для Д. Аракишвили) средство расширения «дыхания» мелодии, ее непрерывной текучести, средство интонационного обновления, нарастания лирической напряженности (в разработанной части имитация приближается к стреттной).

Развитие мелодии в этой 3 — х частной поэме происходит за счет повторения основного тематического материала в разных тональностях (I — h — moll, II — b — moll, III — возвращение к h — moll) Вторая часть в начале повторяет первую часть, но затем мелодия приобретает

интенсивное развитие, меняется тональность Es — dur, убыстряется темп, на органном пункте Fis — предъикте к динамической репризе, темп достигает Allegro, появляется обозначение Appassionato и на ff достигается максимальное напряжение музыкального действия. В ходе развития тематического материала, важную роль играют высотность мелодии, проведение ее в разных регистрах и усложнение фактуры. Все динамически насыщенные эпизоды представлены аккордовой и октавной техникой.

Исполнители — музыканты по — разному трактуют «Поэму» О. Тактакишвили. Некоторые интерпретируют ее как эпическую поэму, другие как лирическую. Нам представляется интересной и оправданной трактовка поэмы как лирико — драматического произведения О. Тактакишвили.

Под влиянием «Урмули» — одной из самых поэтических грузинских песен — рождены эмоциональный настрой и особенности строения мелодии «Поэмы» Н. Гудиашвили. Композитор создал свой собственный оригинальный фортепианный вариант с красивейшей мелодией, подвергающейся многочисленным модуляционным изменениям.

Поэтичностью и лиризмом привлекает исполнителей и «Поэма» Квернадзе, также изобилующая модуляционными изменениями мелодии и гармонии.

Из жанра фантазии выделим «Фантазию» А. Шаверзашвили и Т. Бакрадзе. В «Фантазии» А. Шаверзашвили использование концертно — виртуозного письма романтиков служит для воплощения национально — эпической народной тематики. Материалом для создания образа служат песенные, песенно — танцевальные или чисто танцевальные мелодии, насыщенные интонациями, ритмами народной музыки.

В интонационном «зерне» эпической темы, которой открывается «Фантазия», содержится зародыш ее потенциальной энергии (секстовый ход). Он является символом действенного начала народного духа. Для развития главенствующих тем композитор избирает вариационный метод. Песенно — повествовательная тема в процессе развития приобретает характер марша, на материале которого (своеобразная вариация на вариацию) стоит величаво — торжественная, апофеозно звучащая заключительная часть.

При работе над произведением исполнитель встретится с тем, что в развитии тем фантазии широко использован принцип постепенного насыщения фактуры. Темы обрастают новыми голосами, увеличивается диапазон сопровождающих голосов, вводятся октавы, аккорды, виртуозные фигурационные пассажи. Среди последних нередки ритмические и гармонические фигурации. Все чаще встречаются стремительные гаммообразные пассажи большой протяженности. Важную роль в усилении динамичности и виртуозности музыкального звучания играет техника *martellato* и токатность.

Таким образом, происходит обновление образности за счет интенсивной денамизации формы и насыщения мелодики интонациями и ритмами современности.

Не осталось в стороне от новых стилевых исканий «Фантазия» на старые тбилисские темы Т. Бакрадзе. Написана она в 1958 году, в год, когда праздновалось 1500 — ление со дня основания Тбилиси. Старые напевы как бы даются композитором через восприятие их современным человеком, жизнь которого наполнена стремительным темпом движения, острыми ритмами. В токатном изложении, в обостренной неразрешимыми вспомогательными звуками гармонии, в секундовых «гроздьях» известные лирические мотивы народных песен принимают иную окраску. В новом стилевом качестве звучат столь популярные в прежние времена «Сулико», «Мухамбази» (иначе «Лотэбо» т.е. «Кто пьет вино»). Это песни, принадлежащие к так называемому «городскому» фольклору, не потерявшие своей притягательности и в настоящее время.

Произведения, относящиеся к жанрам романтической музыки, созданные композиторами Грузии более полувека назад, не потеряли своей художественной значимости и в наше время. Они по — прежнему привлекают внимание музыкантов — исполнителей романтически приподнятым эмоциональным тоном, красотой мелодии и гармонии. В этих произведениях удачно сочетаются национально — грузинские черты с общеевропейскими, что не только придает им индивидуальность и особый колорит, но и облегчает их музыкальное восприятие. Определяя национальные черты грузинских ноктюрнов, поэм, фантазий мы стремились подвести исполнителей к их объективному толкованию. Сочинения грузинских авторов могут быть с успехом использованы в исполнительском и педагогическом репертуаре музыкантов различных национальных музыкальных школ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аракелов Х. А. Обработки народных песен Д. Аракшвили — сб. Вопросы теории музыки. Вып. 1 — М.: Музыка — 1968. 352 стр. С. 36–75.
2. Аракишвили Д. И. (Аракчиев). Музыкально — этнографический очерк грузинской музыки: Труды МЭЖ, т. 1 — М.: тип. К. Л. Меньшова, 1906. 422 стр.

3. Асланишвили Ш. С. Гармония в народных хоровых песнях Картли и Катехи. — М.:—Музыка, 1978. 191 стр.
4. Грузинские народные городские песни. Составитель, автор предисловия, вступительной статьи и примечания А. Мшвелидзе — Тбилиси.: Груз. Отд. Музфонда Союза СССР, 1970. 273 стр.
5. Кезевадзе Т. Г. Грузинская фортепианная баллада: к истории жанра. Сборник научных трудов. Вып. 9. Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога — музыканта. М.: 2003—139 стр. С 21—29.
6. Кезевадзе Т. Г. «Особенности исполнения грузинской фортепианной музыки. Учебно — методическое пособие. М.: 1998—1 п.л.
7. Кезевадзе Т. Г. Педагогические аспекты изучения грузинской фортепианной музыки: Диссертация кандидата педагогических наук. — Москва, 1996—229 стр.

© Кезевадзе Тамара Григорьевна (tomadeda@icloud.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

