

## ОСОБЕННОСТИ ГРУЗИНСКИХ ФОРТЕПИАННЫХ СКЕРЦО

## FEATURES OF GEORGIAN PIANO SCHERZO

T. Kezevadze

## Annotation

The article uses the material of the Ph.D. thesis of the author "Pedagogical aspects of studying Georgian piano music", which was the first scientific research in the field of Georgian music for piano solo.

The article is devoted to the analysis of pianistic scherzos, the peculiarity of which is the implementation in the piano of the sound of the folk instrument of chonguri, the coloring of the Gurian songs and the dance songs of sahumaro (comic). Excellent samples of the plays are analyzed: "Scherzo" by V. Tsagareishvili, "Impromptu" by A. Machavariani, "In Guria" by N. Mamisashvili, "Improvisation" by A. Kvernadze, "Shairi" O. Taktakishvili.

For the first time the author points to a specific source of musical folklore used in the scherzo, determines its national features and characteristics, brings the performers to an objective interpretation of the plays, gives a reference point for determining the character of the scherzo – a soft joke, witty, tart, humorous, dazzling, playful-mischievous.

**Keywords:** pianistic scherzo of Georgian composers; Interpretation of Georgian works of a joke-scherzo character; Stylistic features; Use of folk material; The timbre-color side of the sound of chonguri; Harmony and rhythmic intonation of the Gurian song.

Кезевадзе Тамара Григорьевна  
К.п.н., доцент,  
Московский Педагогический  
государственный университет

## Аннотация

В статье используется материал кандидатской диссертации автора "Педагогические аспекты изучения грузинской фортепианной музыки", которая явилась первым научным исследованием в области грузинской музыки для фортепиано соло.

Статья посвящена анализу фортепианных скерцо, особенностью которых является претворение в фортепианном изложении звучания народного инструмента чонгури, колористики гурийских песен и песен-танцев сахумаро (шуточных). Анализируются превосходные образцы пьес: "Скерцо" В. Цагарейшвили, "Экспромт" А. Мачавариани, "В Гурии" Н. Мамисашвили, "Импровизация" А. Квернадзе, "Шаири" О. Тактакишвили.

Впервые автор указывает на конкретный источник музыкального фольклора, используемого в скерцо, определяет его национальные черты и особенности, подводит исполнителей к объективному толкованию пьес, дает ориентир для определения характера скерцо – мягкой шутки, острометной, колкой, юмористической, ослепительной, задорно-озорной.

## Ключевые слова:

Фортепианные скерцо композиторов Грузии; интерпретация грузинских произведений шуточно-скерцоного характера; стилистические особенности; использование фольклорного материала; темброво-колористическая сторона звучания чонгури; гармонии и ритмо-интонации гурийской песни.

Источником создания грузинских фортепианных скерцо часто является народный фольклор. Пьесы скерцоно-шуточного характера композиторов Грузии представляют интерес претворением в их фортепианном изложении звучания народных инструментов, колористики гурийских песен и песен-танцев сахумаро (т.е. шуточные или юмористические). Превосходные образцы таких пьес – "Экспромт" А. Мачавариани, "Скерцо" В. Цагарейшвили и его же "Веселая минута", "Скерцо" А. Шаверзашвили.

Родоначальники фортепианных грузинских скерцо – огненные, искрометные народные танцы, исполняющиеся под аккомпанемент инструментальных наигрышей, или же шуточные песенно-танцевальные мелодии. В них примечательно характерное для музыкального фольклора Грузии сочетание вокальности и инструментальности. К примеру: "Скерцо" В. Цагарейшвили (1901–1974 гг) (по форме – пятичастное рондо) основной раздел наполняет блестящие, жизнерадостные песни – танцы саху-

маро. В побочных разделах (В и С) песенно-танцевальное начало уступает место инструментальной основе танца. В фактуре побочных разделов точно передана темброво-колористическая сторона звучания чонгури (Чонгури – четырехструнный щипковый инструмент мягкого тембра). Интересно отметить, что в побочном разделе С композитор использует чонгурное сопровождение, схожее с вокальными фигурациями криманчули. (Криманчули (буквально: извивающийся) – богатая мелодическими украшениями и мелодическими скачками мелодия в народных многоголосных мужских песнях Западной Грузии. Исполняется верхним голосом гортанным фальцетом. [9, с.44])

В популярной пьесе А. Мачавариани (1913–1995 гг) "Экспромт" композитор обратился к особенностям гурийских (Гурия – историческая область на Западе Грузии. Гурийская народная музыка – один из многочисленных музыкальных грузинских диалектов, диалект равнины Западной Грузии) песен с инструментальным сопровожде-

нием, где инструментальное начало оказывается ведущим. Яркая, полная динамика пьеса основана на гармониях и ритмо-интонациях гурийской песни. Мелодическое начало отступает перед напором властного ритма, динамики движения. Непрерывность, безостановочность течения музыки заключены в выразительных оstinатных, ритмически подчеркнутых фигурациях баса (остинатные фигуры характерны для инструментального сопровождения одноголосных гурийских песен). Равномерная акцентность партии левой руки, отмечающая сильные доли, создала ритмическую определенность, четкость. На первый план выдвигается жизненная сила ритма. Выделяясь среди других средств музыкальной выразительности, ритм в "Экспромте" становится движущей силой развития и формообразования.

В пьесе Мачавариани привлекает к себе внимание та же типично чонгурная фигурация сопровождения (восьмая – две шестнадцатые), что и в "Скерцо" Цагарейшвили. На этом ритмическом фоне проходят короткие мелодические попевки, основанные на звучании "пустых" квинт, квартквинтааккордов. Часто встречаются и параллелизмы, свойственные гурийской песне. Например, в f-moll и a-moll возникают колебания II ступени лада, создавая полиладовый эффект.

Последовательное усиление эмоционального нагнетания достигается путем введения оstinатных фигур, на фоне которых возникают мелодические попевки с интонациями из другого лада. Создаются политональные соотношения разных ладовых вариантов (например, g – золотийский и фригийский) – чаще секундовые и терцовые сопряжения, которые обостряют звучание, придают ему терпкость и красочность. Обращаясь к народным истокам, генезис политональных эффектов следует искать в особенностях гурийских песен.

Среди пьес подвижного характера, которые можно отнести к жанру скерцо, ярким национальным колоритом, солнечной искристостью выделяется пьеса "В Гурии" Н. Мамисашвили (р. 1930).

Композитор подчеркивает местный колорит путем введения национально-характерных интонаций. Свежесть и новизна фортепианной пьесы "В Гурии" во многом вызвана индивидуальным претворением форм виртуозного интонирования криманчули – самого высокого голоса (поется фальцетом) гурийского хорового многоголосья. Для интонаций криманчули характерны оstinатно повторяющиеся, короткие мелодические попевки орнаментального типа.

Мамисашвили обращается к одной из разновидностей криманчули, используемого как средство достижения внешнего эффекта, блеска. Мелодическая структура криманчули представлена фигурациями из восьмой и двух шестнадцатых. Эти фигурации неоднократно проводятся в пьесе в "светлом" высоком регистре. По имеющейся схеме разновидностей криманчули (5 видов), составленной Д.Аракишвили, данный род криманчули артикулируется как "О-ри-ра" [1, с.56–71].

Искрящаяся красочность мелодической линии под-

держивается "легкими" гармоническими остовами – квартами, квартквинтааккордами, органным пунктом "пустых" квинт, цепочкой квартквинтааккордов. Стремительный темп (Allegro) и тонкость орнаментики, изящная ритмическая упругость и прозрачность фактуры сопутствуют колористическому эффекту музыки, ее ослепительной яркости и виртуозности, жизнерадостности.

Расположенные в верхнем регистре фиоритуры играют легко, свободно, с некоторой импровизационностью исполнения, свойственной виду пения криманчули. Окраска верхнего голоса должна соответствовать фальцетному звучанию пения криманчули.

Раскрывая жанровое разнообразие грузинского фортепианного скерцо, отметим, что линия скерцозно-шуточных пьес была продолжена в жанрах музыкального момента, импровизации, юморески, получивших развитие в творчестве Р. Лагидзе, Ш. Милорава, Д. Чхеидзе и, особенно, А. Квернадзе. С началом деятельности А. Квернадзе (1928–2010 гг) в грузинской фортепианной музыке наметилось сближение с искусством корифеев XX века. Влияние это ярче всего проявилось в страницах, насыщенных подвижными, остроритмическими, скерцозными образами, где нередко встречаются гармонические обороты, присущие стилю Прокофьева, Шостаковича и многих композиторов XX века.

Обратимся к "Импровизации" А. Квернадзе. В ее характере привлекает блестящий юмор, искрящаяся жизнерадостность. Истоки тематического материала следует искать в грузинской шуточной песне "Эхла гхедав, сакварело" ("Увидев тебя, милая"), а обостренность звучания – в современном типа фактуре и гармонии.

Форма народной песни оказала влияние на построение пьесы, обусловив ее куплетный строй. Народная тема обрамлена вступлением и "отыгрышем" – заключением. В "отыгрышах" обращает внимание обилие хроматических последований, красочных звучаний.

В заключительном обороте в созвучии C-d-fis-v (где v – неразрешенный мелодический звук) возникает ладовая переокраска в h-d-g-h. Этот оборот производит впечатление неожиданной свежести. В построениях, основанных на интонациях народной песни, задорный, озорной оттенок привносится за счет острых диссонансов, накладываемых на оstinатное басовое e-dis на слабых долях такта.

Особо острые гармонии характерны для начала второй части (пьеса написана в двухчастной репризной форме). Здесь два доминантсептаккорда (a-des – cis – v – e-es и g-g) сопоставляются на расстоянии тритона. В подобных построениях исполнителю важно понять гармоническую функцию аккордов и исполнить стаккато последовательность аккордов на одной педали. В ряде других произведений ("Юмореске", "Шуточной") обращает внимание интерес композитора к современным средствам композиторской техники при сохранении подлинных народных песен. Это становится стилистической особенностью почерка А.Квернадзе. В "Юмореске" используется народная песня "Теш ихбали", в "Шуточной" –

"Сикварули ар икнеба дзалада", в его же "Музыкальном моменте №2" – "Чагуна".

Отметим использование т.н. "гармонически нейтральных элементов" (термин Ш. Асланишвили), получивших распространение в современной музыке [3, с.86–101]. Они встречаются в "Музыкальном моменте" №2. Это – хроматический ход мелодической линии восходящих аккордов, наслаивающихся на органнй пункт (d), оstinатно повторяющиеся трезвучия, "накладывающиеся" на мелодический ход баса в иной тональности (иногда на расстоянии тритона).

Сверкающими блестящими грузинского юмора привлекает музыка пьесы О. Тактакишвили (1924–1989 гг) "Шаири" из цикла "Родные картинки".

Шаири – древний вид народного шуточного соревнования в острологии. Шаири по типу близки частушкам. В пьесе О. Тактакишвили "частушки" сопровождаются инструментальными отыгрышами по звучанию близкими чонгурному аккомпанементу.

"Шаири" – великолепный образец органичного синтеза приемов, свойственных народно-музыкальному мышлению с современными ладогармоническими и тембровыми эффектами. Основное художественно-выразительное средство в пьесе – использование возможности секундовой интервалки – под виртуозной рукой композитора превращается в кладезь выразительных средств. Фонический эффект "колкого" и остро- "шуточного" звучания м.2 имеет большое значение для образного строя. Секунда становится основным элементом строения мелодии, сопровождения, аккордики, тональных соотношений, особенностей ладового звучания, всего стиля фортепианного письма.

Некоторые фигурации из малосекундовых звучаний представляют собой не что иное, как выписанные короткий или длинный форшлаг. В мартеллатной технике они ассоциируются с темброво-инструментальной красочностью чонгури.

По мере развития тематического материала шире используются гаммаобразные пассажи, отрезки хроматических гамм. Изложенные в "увеличении", напластывае-

мые в технике martellato на оstinатный бас, они обогащают колорит инструментальных отыгрышей. Черты разнообразия можно обнаружить и в способах изложения гаммы тон-полутон. Во втором куплете она представлена в виде мелодической линии, в коде – как заключительный ход басов, а в седьмом куплете – кульминационной вершины пьесы – весь тематический материал построен в последовательности тон-полутон. В образном плане все перечисленные эффекты направлены на утверждение стихии грузинского народного жизнелюбия.

В грузинских скерцо нередко заметна тенденция укрупнения масштабов скерцо и сближения его с другими жанрами (в скерцо Т. Бакрадзе, Н. Гудиашвили). Тенденция к токкатному изложению проявилась и в "Скерцо" А. Мачавариани. Возникла иная разновидность жанра: скерцо-токкаты с контрастной песенной серединой. При исполнении на фортепиано в стремительном потоке токкатного движения песенные разделы играют роль лирических "островков-отступлений". Таковы "Скерцо" Т. Бакрадзе, "Скерцо" Р. Рабичвадзе (из цикла 6 пьес).

Пьесы, представленные в нашей статье, позволяют познакомиться музыкантов-исполнителей с самобытными высокохудожественными образцами грузинских скерцо-шуточных пьес, с их национальными особенностями. Они могут занять достойное место в исполнительском и педагогическом репертуаре.

Представляя себе источники возникновения той или иной мелодии, ритма, гармонии, колористического эффекта пианист-исполнитель сможет выразить заложенный в произведении авторский замысел. Точное указание источника фольклорного материала, использованного композитором в исследованных нами скерцо дает для исполнителя достаточно надежный ориентир для определения характера фортепианной пьесы (мягкой шутки, острометной, колкой, ослепительной, юмористической).

Учитывая основные, исходные моменты использования фольклорного материала, автор статьи оставляет для педагогов и учащихся большой простор для творческих исканий, вместе с тем введя их в достаточно строгие рамки национальных традиций.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аракишвили Д.И. Два этюда о грузинской песне: Советская музыка. 1937 №12.
2. Аракишвили Д.И. (Аракишев). Музыкально-этнографический очерк грузинской музыки.: Труды МЭК, т. I.; – М.: тип. К.Л.Меньшова, 1906. – 422 с.
3. Асланишвили Ш.С. Гармонически нейтральные элементы. – Сб.: Вопросы теории музыки, вып. 2. М.; Музыка, 1970, с. 86–101.
4. Асланишвили Ш.С. Гармония в народных хоровых песнях Картли и Кахети. – М.: Музыка, 1978 – 191 с.
5. Грузинская музыкальная культура. Сборник статей. Ред. А. Цулукидзе. – М.: Музгиз, 1957. – 446 с.
6. Грузинские народные городские песни. Составитель, автор предисловия, вступительной статьи и примечания А. Мшвелидзе. – Тбилиси.: Груз. отд. Музфонда Союза СССР, 1970. – 263 с.
7. Грузинская народная песня. Том I. Редактор – составитель, автор вступительной статьи Гр. Чхиквадзе. Тбилиси.: Сабчота Сакартвело, 1960. – 463 с.
8. Кезевадзе Т.Г. Педагогические аспекты изучения грузинской фортепианной музыки: Диссертация кандидата педагогических наук. – Москва, 1996.– 229 с.
9. Музыкальная энциклопедия, т. III – М.; Советская энциклопедия, 1976. – 1102 с.