



В МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗАХ — РОДИНА

ного из центральных героев лирико-комической оперы «Мзия» А. Баланчивадзе. Тема эта, порученная в начале виолончелям, подхватывается солистом и оркестром, достигая большой силы эмоционального подъема. К концу звучание ее постепенно затухает.

Название предпоследней части —

«Цхрацкаро» («Девять источников») вызывает зрительные ассоциации с одной из горных вершин Картли. Но автора вдохновляет не конкретное местоположение района, а состояние восторженности, вызываемое созерцанием этого престного уголка Грузии. Есть общее между музыкой второй и пятой частей концерта: хрупкость тематического материала, разреженность оркестровки. При этом вторая часть напоминает графику, в то время как пятую можно сравнить с акварелью, с ее нежностью красок и светлой воздушностью колорита.

Если «Дила» — оригинальный образец своеобразного подлинно мастерского претворения приемов полифонического письма, то «Цхрацкаро» в такой же степени интересный пример оригинального использования вариационной формы. Вся часть состоит из начальной темы последовательно поручаемой роялю, кларнету, флейте, и девяти вариаций. При их изложении Баланчивадзе использует различные композиционные приемы.

Финальная часть — «Тетнульд» по музыкальному материалу связана с горной Сванетией. Подобно «Дила», она насыщена мужественностью и героическим духом. Композитор в ней по-своему использует специфические особенности сванских народных песен.

Финал начинается восьмитактовой маршевой темой в басовом регистре рояля. С девятого такта вступает оркестр. Тема проходит многократно, но каждый раз видоизмененно, образуя сложную форму, близкую к рондо. Мощные, величественные звуки рояля и оркестра завершают часть и всю песню.

Самостоятельные, но связанные единством замысла, шесть частей концерта следует рассматривать как музыкальное обобщение большого патристического чувства, вызванного верой в бессмертие родного народа и в его творческую, трудовую энергию, созерцанием вечной, нетленной красоты своей возрожденной страны, идущей к новой созидательной жизни.

Четвертый концерт — весьма своеобразное и довольно сложное произведение, полное интересных находок, новаторских приемов письма. Это искреннее повествование большого мастера об отношении человека к Родине, которая всегда служила и будет служить неиссякаемым источником радостного жизнелюбия и творческого вдохновения.

Павел ХУЧА.



первая часть концерта), символизирующий былые величье Грузии, по мере «приближения» вызывает в памяти бурные исторические события, молчаливым свидетелем которых был этот храм, воспетый М. Лермонтовым в поэме «Мцыри».

Резким контрастом к вступительной части звучит «Саламури» (пастушеская свирель). Оригинальна оркестровая и фортепианная фактура этой части, по замыслу композитора рисующей высокогорную природу Грузии (Хеви). Не громады скал, не мрачные своей суровостью горные края, увенчанные седоглавым Казбеком, не всепоглощающая энергия Терек, а альпийские луга, хрустально-чистый, живительный воздух гор, переключен на свирели между пастухами, пасущими отары овец, — такова музыкальная картина, нарисованная талантливым художником. Скупое, но предельно выразительно звучит «диалог» между солирующим роялем и флейтой, построенный на коротких попевах. К ним время от времени присоединяются гобой, кларнет, засурдиненная труба и струнные. Ни одной мало-мальски протяжной мелодии. Вся часть выполнена подобно графическому рисунку, с его изумительно тонкой линейной передачей формы. После небольшой каденции у рояля, часть заканчивается затухающим звучанием двух флейт и солирующего инструмента.

Вновь резкий контраст. Внимание слушателя переключается на третью, быструю часть, озаглавленную — «Утро». Названа она так по использованной в ней гурийской народной песне «Дила»,

что дает основание рассматривать третью часть как музыкальное отображение Гурии — одного из очаровательнейших уголков Западной Грузии. В отличие от первых двух частей, «Дила» не звуковой пейзаж, а выражение смелости, мужественности, решительности и прямоты гурийцев, не раз воспетых в их народных песнях, поражающих сложностью естественного многоголосия, собранностью, чеканностью ритма. Об этом свидетельствует энергичное начало части в басовом регистре рояля соло. Вслед за первой темой, явно гурийского характера, в изложении бас-кларнета и фагота дана не менее волевая и ритмически четкая вторая тема. Вместе они конструируют двухтемную фугу, с исключительным мастерством развиваемую композитором. Обе темы проходят в оркестре и рояле то поочередно, то в сочетании друг с другом, создавая различные по структуре многоголосные сплетения мелодических линий. Ценою здесь не только творческое претворение Андреем Баланчивадзе традиций великих мастеров полифонической музыки, но, главным образом, глубокое проникновение в самую сущность ладово-интонационной и метро-ритмической природы гурийских народных песен, представляющих собой, бесспорно, феноменальное явление в мировом музыкальном фольклоре.

После первой мощной кульминации и каденции у рояля солирующий гобой излагает первую половину народной песни «Дила», вторую же половину исполняет фагот в игриво-скерцозном сопровождении первых и вторых скрипок. Весь этот эпизод, построенный на вариационных видоизменениях новой темы третьей части, составляет среднюю, контрастную часть фуги. После этого обе начальные темы еще раз проходят в сложном контрапунктическом переплетении с элементами кримангули, завершая часть мощным звучанием рояля и всего оркестра.

Четвертая часть — «Рионский лес» — полна созерцательности, поэтического вдохновения. Это не только картина Имерети, спокойной красоты ее природы, широкого разлива ее мелодичных песен, но и раскрытие поэтической, песенной души ее народа. Постепенное нарастание звуковых волн подводит к новой певучей теме, представляющей собой патристическую арию Адамур, — од-

ВЫДАЮЩИЙСЯ советский композитор Андрей Баланчивадзе относится к немногочисленным творцам, каждое произведение которых выдвигает новые идейные и художественные проблемы. Таким был романтико-героический балет «Сердце гор», от которого берет начало грузинский национальный балет. Такой стала Первая («Военная») симфония, заложившая прочные основы развития жанра грузинской симфонии. Его концерт № 3 для фортепиано со струнным оркестром, двенадцать раз изданный в Советском Союзе, — классический образец естественного сочетания исполнительской техники, посильной для юных музыкантов, с кристаллической ясностью формы и подкупающей непосредственностью высказывания.

Творчество А. Баланчивадзе — благодатная тема для исследования и размышлений. Но в данной статье я коснусь лишь Четвертого фортепианного концерта с оркестром (1968 год), выдвинутого на соискание Государственной премии имени Шота Руставели. Произведение это во многих отношениях необычное. Основная тема концерта — безграничная любовь к родине, к ее природе, к ее мужественному, трудолюбивому народу — последовательно раскрывается в шести частях. Каждая из них имеет программный заголовок, связанный с одним из каких-либо уголков Грузии.

Концерт начинается широко расположенным аккордовым построением, трижды повторенным солирующим роялем. В промежутках между аккордами сдержанно, хоралообразно проходит тема древнегрузинского храма Джвари. «Застывший» характер музыки постепенно оживляется, перерастая во взволнованное повествование. Образ «Джвари» (так названа