

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ АРАМА ХАЧАТУРЯНА
И ЕГО ПЕРВОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ЛЬВОМ ОБОРИНЫМ

Еще будучи аспирантом Московской консерватории у своего учителя Н.Я. Мясковского Арам Хачатурян, окрыленный успехом своей Первой симфонии, приступил к созданию Фортепианного концерта. Он был сочинен за шесть с небольшим месяцев и завершен осенью 1936 года. Присутствовавший на первом представлении Концерта в классе Московской консерватории музыковед Б. Ярустовский впоследствии писал: "Я помню какой "взрыв" ощутили слушатели... Впечатление было такое, что брызнули соки из живой земли"(1:87). Партитура Фортепианного концерта (ре бемоль мажор) свидетельствовала о зрелости мощного дарования композитора, вступившего в пору высшего творческого расцвета. Г.Нейгауз, бывший в то время директором Московской консерватории, еще не дожидаясь премьеры, выступил в печати со статьей, в которой новая работа Хачатуряна получила высокую оценку (1:87, 91).

Большая трехчастная композиция, в которой автор опирался на лучшие традиции классического инструментального концерта, поражала воображение современников не только новизной и свежестью музыкального языка, но и неповторимо хачатуряновским содержанием, заряженным огромной жизненной силой. Здесь и стихийная мелодическая изобретательность, берущая свое начало от многовековых традиций народного музицирования, и богатая, разнообразная ритмика, и ослепительно яркая оркестровка, и своеобразная трактовка солирующего инструмента в манере декоративной, красочной - близкой к фресковой живописи, и национальный темброво-инструментальный колорит с присущей ему ритмо-интонационной и ладо-гармонической структурой. Основная поэтическая идея произведения: создание на основе симфонического обобщения элементов музыкального фольклора монументального звукового полотна, воспроизводящего захватывающей силы образы радостного пробуждения и утверждения жизни. Присущее музыкальному мышлению Хачатуряна импровизационное начало, неоднократно отмеченное исследователями его творчества, получает в Концерте важное формообразующее значение. Насыщенные виртуозными элементами каденции импровизационного плана приобретают особую драматургическую значимость в создании целостной, проникнутой динамикой

развития концепции. Местоположение каденций в Концерте подвижно (в первой части перед кодой, в финале перед репризой), и Хачатурян, подчеркивая их импровизационно-разработочную сущность, как-то в беседе отмечал: "Я рассматриваю каденции как непосредственное продолжение разработки" (1:90; 2:286). Привнося необычную для классической музыки раскованность, импровизационность эмоционально открытого вдохновенного высказывания, делая средоточием этой импровизационности прежде всего каденции солирующего инструмента, восходящие к ашутскому музицированию, Хачатурян вместе с тем мастерски подчиняет их построению классической сонатно-симфонической формы (1:90).

Принцип монотематизма — общность тематического зерна основных тем — придает форме Концерта необыкновенную целостность и стройность. Могучая, волевая, воодушевленно-патетическая тема главной партии первой части, которая вводится в узловые моменты драматургии и вдруг, неожиданно появляется в коде финала, воспринимается как доминирующий оптимистический лейт-образ концерта, утверждающий единство концертно-симфонического цикла. Как справедливо отмечают исследователи творчества Хачатуряна, непрерывность развертывания музыкальной мысли достигается композитором благодаря максимальному использованию внутренних резервов тщательно отобранных тем, их способности к развитию и искусной динамизации даже тех из них, которые при экспозиционном своем проведении казались совершенно статичными (например, побочная партия первой части). Большое место занимает в творчестве Хачатуряна лирическое начало. Как отмечает Н. Шахназарова, лирические образы в музыке Хачатуряна насыщены концентрированной эмоцией. И как подчеркивает Г. Тигранов, громадный лирический накал придает музыке композитора большую выразительную силу (3:107; 4:117). Так, спокойная задумчиво-созерцательная тема второй части Концерта в начале репризы приобретает мощный драматический размах страстного высказывания. Предшествующая постепенная динамика "нагнетания" — нарастания эмоционального напряжения приводит в этом эпизоде к грандиозной кульминации. Эта часть Концерта особо отмечена мастерством подлинно симфонического развития. В содержательной блестящей фортепианной партии Концерта Хачатурян продолжает исполнительские традиции виртуозного соревнования солиста с оркестром. По словам самого композитора, его творческой индивидуальности "свойственна тяга к "концертности" — стилю красочно-виртуозного письма" (5:27). Эта особенность

творческого метода композитора в данном случае нашла свое необыкновенно яркое воплощение в его Фортепианном концерте. Пышную, виртуозную фактуру, близкую к листовско-рахманиновским традициям, Хачатурян обогащает "слуховым представлением о конкретном звучании народных инструментов с характерным строем и вытекающей отсюда шкалой обертонов" (1:90). Наследник замечательных традиций русской композиторской школы, Хачатурян сумел достичь в своей музыке и, в частности, в Фортепианном концерте "органичности и естественности синтеза восточной тематики с так называемыми европейскими методами музыкального мышления" (6:93). Как бы оценивая свой вклад в мировую музыкальную культуру, Хачатурян впоследствии говорил: "...Я выполнил свою мечту, смог сделать музыку востока интернациональной, общечеловеческой - это было моей основной жизненной задачей" (2:10).

Успеху Фортепианного концерта Арама Хачатуряна во многом способствовало его первое исполнение известным советским пианистом Львом Обориным, которому Концерт посвящен. Впервые Концерт прозвучал 12-го июля 1937 года на симфонической эстраде московского парка "Сокольники" с оркестром под управлением Л.Штейнберга. В опубликованной в журнале "Советская музыка" рецензионной статье В.Дельсона сообщалось, что, несмотря даже на неблагоприятные условия (плохая акустика, неважный рояль, игра с одной репетиции), произведение оставило огромное впечатление и стало ярким событием в музыкальной жизни страны (7). Атмосферу праздничного подъема вызвало повторное исполнение Обориным Концерта 14-го ноября того же года в Большом зале Московской консерватории с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением А.Гаука, приуроченное к Первой Всесоюзной декаде советской музыки. Подлинно заслуженный успех имела и последовавшая вскоре ленинградская премьера Концерта на открытии зимнего симфонического сезона Ленинградской филармонии - солировал Л.Оборин, оркестром дирижировал Е.Мравинский. "Дует Оборина и Мравинского был безупречен по тонкой согласованности ансамбля и общности найденного характера выразительности" - писал музыкальный критик и композитор В.Богданов-Березовский (8:81). В феврале 1939 года Оборин исполнил Концерт Хачатуряна в Тбилиси в зале театра им. Руставели с симфоническим оркестром Грузинской филармонии под управлением Ш. Азмайпарашвили. Яркая музыка Концерта и исключительное мастерство пианиста нашли восторженный прием и у грузинских

слушателей(9). В послевоенные годы Оборин стал первым исполнителем Концерта в Западной Европе — в Вене, а затем, в 1947 году в Берлине - по случаю открытия Дома Советской культуры (10:18, 19). В июле 1946 года Оборин исполнил Концерт Хачатуряна с оркестром Чешской филармонии (дирижировал Е. Мравинский) на международном фестивале "Пражская весна" (8:155). В последующие годы Оборин неоднократно играл это произведение в стране и за ее пределами. Так, с большим успехом Концерт исполнялся во время его гастролей в 1963 году в Японии. По словам Я.Зака, "это яркое, кипучее, торжествующее произведение прочно вошло в репертуар пианиста" (11:118). И где бы ни играл Оборин это выдающееся произведение армянского композитора, его выступления везде имели самый широкий резонанс.

Ярчайший представитель знаменитой школы К.Игумнова, метко прозванный Я.Флиером "флагманом советского пианизма", артист огромной музыкальной культуры, Оборин уже в юности отличался необыкновенной широтой художественных интересов. Его влекла современная музыка, он сам занимался композицией. К моменту появления Концерта Хачатуряна у него уже имелся немалый опыт исполнения новых сочинений, в том числе — Третьего концерта С.Прокофьева, Первого - Д. Шостаковича, фортепианных пьес П.Хиндемита, Н.Мясковского, В. Шебалина. Хачатурян считал Оборина величайшим пианистом и мечтал услышать премьеру своего концерта именно в его исполнении (11:114). Оборин с радостью откликнулся на предложение композитора. Так началась совместная творческая работа над клавиром, перешедшая в многолетнюю тесную дружбу. Оборин принял непосредственное участие в отделке фортепианной партии концерта, помогая автору точнее зафиксировать характер ее исполнения. "Это была очень интересная пора,"- вспоминал Хачатурян. Во-первых, с каким рвением и старанием учил Оборин концерт. Одновременно многому учился и я: пианизму, задачам пианистов, какой-то специфике пианистического языка. Оборин удивлялся сначала, когда какие-нибудь пассажи казались ему странными, потом улыбался одобрительно, тут же придумывал аппликатуру и пассаж оказывался удобным" (11:114). Оборин не раз высказывал, что музыка Концерта его необыкновенно увлекала масштабностью, могучим темпераментом, самобытностью музыкального языка, яркой виртуозностью партий солирующего инструмента и оркестра (12:33). Благодаря творческому содружеству с композитором, Оборин во всех деталях углубился в

замысел автора, сумел ощутить живое дыхание процесса рождения музыки. Существующая грамзапись Концерта, хотя и была сделана позже, в какой-то мере сохранила дух увлеченной совместной работы композитора и пианиста (15).

На редкость органичный талант Оборина, как отмечает Т. Гайдамович, был радостным, лучезарным, по-шубертовски озорным (11:178). В свое время в одной из своих статей Оборин писал, что как бы ни был труден творческий процесс, исполнитель должен достичь такого состояния, когда искусство будет нести особую радость, свойственную лишь ему одному (11:86). И именно неизменную глубокую радость непосредственного творчества, ощущения абсолютного совершенства несли слушателям многочисленные выступления Оборина. "Оборин наслаждался музыкой и доставлял наслаждение слушателям," - вспоминал Г. Рождественский (11:125). После блистательной победы, одержанной двадцатилетним Львом Обориным в 1927 году на Первом Международном конкурсе имени Ф.Шопена в Варшаве, выдающийся польский композитор К.Шимановский восторженно писал о юном пианисте "...Феномен!Ему не грешно поклониться, ибо он творит красоту" (11:17). Как отмечал Я.Флиер, Оборин был не только замечательный шопенист, но, прежде всего, всеобъемлющий, художественно многогранный музыкант-исполнитель, которому были подвластны любые сферы пианистического репертуара. А интерпретацию Обориным хачатуряновского Фортепианного концерта Флиер, сам великолепно исполнявший это произведение, называл эталонной (11:116).

Светлomu и жизнеутверждающему дарованию Оборина как нельзя лучше соответствовал концертный блеск фортепианной партии и искренность содержания, отмеченного активным ощущением жизни и патетической приподнятостью. Монументальное, ослепительно виртуозное и красочно-яркое исполнение Обориным этой музыки отражено в сохранившейся записи Концерта. Описывая образно свое впечатление о данной интерпретации, А.Алексеев писал, что как единая, крупномасштабная фреска разворачиваются музыкальные картины могучего народного шествия (главная партия первой части), пленительных женских танцев (побочная партия), лирико-эпического сказа, осененного традициями древнего искусства ашутов (во второй части) и энергичного танца-токкаты (в финале). Оборин с большим размахом воплотил симфоническое начало, свойственное музыке концерта, и, наряду с этим, передал обаяние лирики, проникнутой безыскусственной прелестью народных напевов. Слушателя захваты-

вает великолепный ритм пианиста — властный, упругий, в токатных разделах насыщенный мощными нагнетаниями энергии движения (13:232). Следует подчеркнуть, что Оборин в своем исполнении сумел тонко передать характерные для армянского фольклора ритмоинтонационные и гармонические особенности. В декоративно-виртуозной, орнаментально насыщенной фактуре Оборин рельефно выявляет тематическую основу музыки, подчеркивает красоту мелодического материала и своеобразие тембро-колористической окраски. Биограф пианиста С.Хентова, в частности, отмечает, что такие выразительные приемы, как смещение акцентов, подчеркивание интервальных тяготений, способствуют выявлению национального колорита. Оборин, подчеркивает С.Хентова, "как бы "обостряя" интервалы тяготения, воспроизводит особенности армянской мелодики с ее широким распевом интервалов и обыгрыванием устоев" (14:124). Ослепительная виртуозность пианиста, сама по себе исключительно эффектная, в многочисленных эпизодах Концерта полностью подчинена раскрытию образно-смыслового содержания. Слушателя покоряет легкость и непринужденность в осуществлении пианистом самых разнообразных художественных намерений. Широко импровизационная свобода исполнения, связанная с яркой, щедрой по исполнительской фантазии игрой Оборина, нигде не переходит границы меры и вкуса. Его *rubato*, многочисленные оттенки агогики в Концерте всегда органичны и естественны, а высокое эмоциональное напряжение лишено крайностей и преувеличений. Существеннейшим элементом исполнительства Оборина является звук. "Оборинское "звуковое ощущение" неотделимо от его музыкальности, - отмечает Д. Рабинович-Туше Оборина красивое, в форте оно полнокровное, в кантилене необыкновенно певучее, но всегда рельефное, живое в своих красках" (11:170).

В исполнении Концерта ярко проявилось внимание пианиста к тембровой стороне фортепианного звучания. Способность Оборина извлекать из рояля неисчерпаемо богатую гамму тончайших оттенков придает Концерту Хачатуряна характерный "звуковой облик". Во второй части — *Andante con anima* — впечатляет замечательная "вокальность" его кантилены. Оборин вдохновенно передает возвышенную лирическую атмосферу этой музыки. Слушателя захватывает сила драматической экспрессии в динамичном нарастании к кульминации. "Работая над концертом, пишет С.Хентова, - Оборин уделял большое внимание расчету кульминаций. Он опасался звуковой перегрузки, чрезмерности

красок и эффектов. Исполнитель внимательно соразмерял подход к динамическим вершинам, их длительность и абсолютную силу звука" (14:124). По-рахманиновски сочно звучит в исполнении Оборина аккордово насыщенная партия фортепиано в среднем эпизоде финала *Mezzo mosso*. Декламационно-выразительное начало этого взволнованного высказывания пластично связывается с возбужденно-драматическим подъемом в рапсодически-импровизационной сольной каденции — *Recitando molto espressivo*. Следует отметить, что в эмоционально-насыщенной и в звуковом отношении красочной музыкальной атмосфере Концерта отразилось присущее исполнительской манере Оборина на редкость органичное сопоставление эмоциональных плоскостей и стремление к укрупнению построений в развернутые тематические пласты. Сочетание динамичного моторно-танцевального и песенно-лирического начал объединено музыкантом духом блестящей концертности. Трактовка Оборина, получившая широкий общественный резонанс, и по сей день не утрачивает своего сильнейшего впечатления. Интерпретация Концерта Обориным является ценным вкладом в развитие исполнительского искусства как яркое творческое достижение артиста, способного правдиво и ярко передать великолепные образы музыки Хачатуряна и достичь монументального, целостного воплощения цикла. Спустя годы, когда Оборина уже не было в живых, композитор говорил, что оставшиеся в живых его друзья должны всячески увековечивать память этого величайшего пианиста и замечательного человека... В этом году исполняется 75 лет со дня создания Фортепианного концерта Арама Хачатуряна.

Литература:

1. Юзефович В. Арам Хачатурян.-М.:1991.
2. Арутюнов Д. А. Хачатурян и музыка Советского Востока.-М.:1983.
3. Шахназарова Н. Арам Хачатурян.-В сб. "Музыка республик Закавказья.-Тбилиси: 1975.
4. Тигранов Г. Арам Хачатурян.-М.:1987.
5. Шнейерсон Г. Арам Хачатурян.-М.:1958.
6. Хараджанян Р. Фортепианное творчество Арама Хачатуряна.-Ереван: 1973.
7. Дельсон В. Исполнение Фортепианного концерта А.Хачатуряна.-"СМ", 1937, №9.
8. Богданов-Березовский В. Советский дирижер.-Л.:1956.
9. Концерты А.Баланчивадзе и Л.Оборина.-"Вечерний Тбилиси", 9 февраля 1939, №32.
10. Оборин Л. Пять недель в Советской зоне оккупации Германии.-"Новое время", 1947, №18.
11. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. К семидесятилетию со дня рождения.- Сост. и общ. ред. М.Соколова.-М.:1974.

12. К 60-летию А.И.Хачатуряна Юбиляра поздравляют. - "СМ", 1963, №6.
 13. Алексеев А. История фортепианного искусства, ч. III. - М.: 1982.
 14. Хентова С. Лев Оборин. - Л.: 1974.

Դիսկոգրաֆիա:

15. Грампластинка - А.И.Хачатурян. Концерт для фортепиано с оркестром. Большой симфонический оркестр СССР, солист Л.Оборин, дирижер А.Хачатурян, запись 1956 года. - "Мелодия", НД 03194-5.

Արամ խաչատրյանի դաշնամուրային Կոնցերտը և Լև Օբորինի կողմից դրա անդրանիկ կատարումը

Ոգևորված իր Առաջին սիմֆոնիայի հաջողությամբ՝ Արամ խաչատրյանը ծեռնամուխ է լինում Դաշնամուրային կոնցերտի ստեղծմանը: 1936թ. այն պատրաստ էր և 1937թ. հուլիսի 12-ին տեղի ունեցավ անդրանիկ փայլուն ներկայացումը՝ խորհրդային հռչակավոր դաշնակահար Լև Օբորինի կատարմամբ: Դրան նախորդեց երկու մեծ երաժիշտների Կոնցերտի կլավիրի մշակման համատեղ ստեղծագործական աշխատանքը, որը հիմք դրեց նրանց հետագա երկարամյա զերմ բարեկամությանը: Օբորինը, որին կոմպոզիտորը համարել է մեծագույն դաշնակահար, այնուհետև տարիներ շարունակ բազմաթիվ համերգներում իր փայլուն կատարմամբ ներկայացրել է Կոնցերտի ինքնատիպ, հզոր ու կրքոտ, զուներ ու հանդիսավոր երաժշտության խորքային արժեքները՝ էպիկական հերոսականությունը, ազգային հինավուրց մեղեդայնության հնայքը և ժամանակակից երաժշտական լեզուն: Հանրության լայն արձագանքին արժանացած Կոնցերտի օբորինյան մեկնությունը մինչ օրս չի կորցրել իր գեղարվեստական արժեքը և ի թիվս մյուս հիանալի կատարումների՝ յուրատիպ անուզական ներդրում է դաշնամուրային կատարողական արվեստի զանձարանում:

2011 թ. լրանում է համաշխարհային դաշնամուրային երաժշտության գոհարներից Արամ խաչատրյանի՝ Լև Օբորինին նվիրված Դաշնամուրային կոնցերտի ստեղծման 75 ամյակը: