



GIYA KANCHELI  
MOURNED BY THE WIND

*Yuri Bashmet, viola*  
*The State Symphony Orchestra of Georgia*  
*Conductor Jansug Kakhidze*

2 CD

*«Когда я сочиняю музыку, мои мысли и чувства сфокусированы не на проблемах окружающего мира, а на огромном невидимом космосе, скрывающем в себе вечные идеи красоты, сострадания и любви. Я мечтаю о том, чтобы трудности, с которыми я сталкиваюсь при сочинении музыки, остались бы незаметными для слушателей. Я был бы счастлив, если бы в будущем на мои сочинения – если их не забудут – смотрели, как на попытку выбежать из тьмы на свет...»*

Гия Канчели

Широкому кругу слушателей на постсоветском пространстве имя этого композитора известно, прежде всего, по музыке к популярным художественным фильмам и спектаклям, написанной в сотрудничестве с крупнейшими представителями современной грузинской культуры (Г. Данелия, Р. Стуруа и другими). Между тем, уже более 40 лет Гия Канчели работает в области симфонической музыки и сегодня является одним из самобытнейших представителей академического направления, создавшим свой авторский тип симфонизма. «*Мастером, умеющим сказать простейшими средствами нечто новое, пожалуй, даже неповторимое*» охарактеризовал композитора В. Вольф; «*аскетом с темпераментом максималиста, со сдержанностью затившегося Везувия*» назвал его Р. Щедрин. Семь симфоний Канчели, написанных в 1967–1986 гг. и складывающихся в единый макроцикл с «прологом» и «эпилогом», Н. Зейфас уподобляет «*семи заново прожитым жизням, семи главам эпопеи об извечной борьбе добра со злом, о трудной судьбе красоты*».

Композитор тяготеет к сжатой одночастной симфонической форме с предельно заостренными контрастами, сложным, многоуровневым развёртыванием музыкального пространства, в котором медатитивно-созерцательное течение времени органично сочетается с ярко выраженной конфликтной драматургией, религиозно-мистическая отрешенность – с образами трагического, разрушительного хаоса. «*Трепетное, прерывистое дыхание жизни, сосредоточенное размышление,*

*неожиданная судорога, трагическое похоронное шествие, удары неведомой злой силы, лирическое откровение, иступленное насилие – все это проходит перед нами последовательно (а иногда и одновременно в многомерном контрапункте), и мы порой не знаем, когда и где случились эти события, между которыми века и которые даны нам не в исчерпывающей полноте, а в пунктирной незавершенности (как, впрочем, и происходит все в жизни)*», – так характеризует одну из симфоний композитора А. Шнитке.

**Четвертая симфония**, завершённая Канчели в 1975 г., стала важной вехой творческого пути автора. Отмеченная Государственной премией СССР, она быстро завоевала широкое признание. Произведение знаменует наступление художественной зрелости, окончательное формирование композиторской индивидуальности и, вместе с тем, свидетельствует о новых стилистических исканиях.

Симфония посвящена памяти Микеланджело и открывает важнейшую для композитора «*мемориальную*» линию его творчества. Посвящение крупнейшему представителю Ренессанса служит своеобразным интертекстуальным «контрапунктом» к драматургии сочинения, к «*размышлениям о судьбе Титана, разорвавшего в своем творчестве оковы времени и пространства, но оказавшего по-человечески бессильным перед лицом трагического бытия*» (Н. Зейфас). Импульсом сочинения служит колокольный перезвон, предстающий символом скорби и, одновременно, знаком вечной, неподвластной временному тлену памяти человечества.

**Пятая симфония** (1978) посвящена памяти родителей композитора. Может быть, поэтому она выделяется среди других симфоний более глубокой «личной» интонацией, пронзительной исповедальностью высказывания. Извечное противостояние Духа и Хаоса окрашивается здесь человеческой теплотой незримых нитей родительской и сыновней любви (эта тема имеет особое значение в многовековой грузинской культуре), омраченной невозполнимой горечью утраты. Обрамляющие симфонию звуки клавиесина становятся носителями образа детской незамутненной чистоты, которая противостоит мрачным образам агрессии и разрушения; именно они дают ощущение катарсиса после завершающего скорбного эпизода.

Сочинение *Шестой симфонии* заняло у Канчели около трех лет (1978–1981). От предшествующих сочинений она отличается более монументальным, эпическим характером и, одновременно, монолитностью драматургии, единством образно-звукового пространства. Надо всей композицией симфонии словно господствует символ Вечности, бесстрастно обращающей в небытие все тленное и преходящее. Однако отсутствие внешних контрастов не сглаживает, но заостряет конфликтную драматургию, обнажая лежащую в основе мироздания трагическую двойственность. *«Подобная музыка, – пишет автор монографии о композиторе Н. Зейфас, – оказывается почти что собственной тенью, собственным отзвуком – пространственная отдаленность звучания преобразуется в отдаленность во времени: прошлое, воспоминание, даль, ощущаемая через различные стадии приближения».*

Идея литургии *«Оплаканный ветром»* (1988) была подсказана композитору Юрием Башметом. Знакомство с выдающимся альтистом, состоявшееся на московской премьере *Шестой симфонии*, вылилось в многолетнее творческое сотрудничество (позднее Башмету был посвящен и *«Стуж»* для альта, хора и оркестра, ставший одним из самых исполняемых сочинений Канчели). Эту встречу едва ли можно назвать случайной – альтовый тембр играет в музыке грузинского автора особую роль, являясь носителем *«глубокой проникновенности, лирической экспрессии и исповедальной интонации»* (М. Денисова).

Сочинение посвящено памяти друга композитора, грузинского музыковеда Гиви Орджоникидзе, ушедшему из жизни в 1984 г., автора многочисленных работ о грузинской музыке. Несмотря на четырехчастный цикл, близкий традиционной сонатно-симфонической модели, *«Литургия»* далека по своему замыслу от концертного жанра. Перед нами, скорее, синтезирующий эпилог симфонического «макроцикла», растворяющий личную скорбь в *«невидимом космосе, скрывающем вечные идеи красоты, сострадания и любви»*, подобно тому, как и солирующий инструмент сливается с общим потоком этой удивительно светлой в своей печали музыке.

Борис Мукосеи

*“When I compose music, my thoughts and senses are not focused on the problems of the world around me but on the enormous invisible cosmos that hides eternal ideas of beauty, compassion and love. I dream that the difficulties I face when I compose would remain unnoticed by the listeners. I would be happy if they view my compositions in future, if they are not forgotten, as an attempt to run out from darkness into light...”*

Giya Kancheli

The name of this composer is well-known to a wide circle of listeners in the post-Soviet domain first of all because of his music for popular motion pictures and theatre productions written in collaboration with some of the best representatives of contemporary Georgian culture such as Georgi Danelia, Robert Sturua and others. Meanwhile, Giya Kancheli has worked in the field of symphonic music for more than forty years and is one of the most original representatives of academic music who has created his own type of symphonism.

*“A master who is able to say something new, perhaps even unique, using the simplest means,”* wrote Vitaly Wolf about the composer; *“an ascetic with the temperament of a maximalist, a restrained Vesuvius,”* said Rodion Shchedrin.

Kancheli’s seven symphonies composed within 1967 and 1986 and constituting a single macrocycle with a “prologue” and “epilogue” were compared by a Soviet musicologist with *“seven lives re-lived, seven chapters of an epopee about eternal struggle between good and evil, about a difficult fate of beauty.”*

The composer gravitates towards a condensed one-movement symphonic form with ultimately emphasized contrasts, a complicated, multilayered development of musical space where a meditatively contemplating flow of time is organically combined with exposed drama of conflicts, where religious and mystical detachment co-exists with images of tragic, destructive chaos.

*“An anxious, faltering breath of life, concentrated reflection, a sudden spasm, a tragic funeral procession, blows of an unknown evil force, lyrical revelation, frantic violence – all these passes before us in a sequence (at times simultaneously in a multidimensional*

counterpoint), and now and then we do not know when and where these events happened, with ages between them, and given to us not in their exhaustive fullness but in dotted incompleteness (as it is the case in life though),” described Alfred Schnittke one of Kancheli’s symphonies.

**Symphony No. 4** finished by Kancheli in 1975 became an important milestone in the composer’s career. Awarded the State Prize of the USSR, it soon gained wide recognition. The work signifies the coming of artistic maturity, final formation of the composer’s individuality and, at the same time, it is evidence of new stylistic search.

The symphony was dedicated to the memory of Michelangelo and opened an important “memorial” line in the composer’s heritage. Kancheli was not guided with any of the works by one of the greatest Renaissance artists; rather, the dedication is a peculiar intertextual “counterpoint” to the dramatic composition of the piece, to “reflection about the fate of Titan who broke the chains of time and space in his works, but found himself powerless like a simple human before the face of tragic being” (Natalia Zeifas). Bell ringing is an impulse of the piece as a symbol of sorrow and also a sign of eternal human memory independent of temporal dust.

**Symphony No. 5** (1978) was dedicated to the memory of the composer’s parents. This is perhaps why it stands out for a deeper personal intonation and a piercing confession nature of the statement among the other symphonies. The age-old confrontation of Spirit and Chaos is tinted here with human warmth of invisible threads of parental and filial love (this theme is particularly significant in centuries-old Georgian culture) saddened with bitterness of irreplaceable loss. The sounds of the harpsichord framing the symphony become carriers of an image of childish uncluttered purity that opposes somber images of aggression and destruction; they give a feeling of catharsis after the concluding mournful episode.

It took Kancheli about three years to compose **Symphony No. 6** (from 1978 to 1981). What makes it different from the previous works is a more monumental, epic nature and, at the same time, solidity of the concept, single figurative and sonic space. The symbol of Eternity as if reigns over the entire composition fearlessly turning all perishable and transient into non-existence. However, the absence

of outward contrasts does not make the conflicts smoother and only makes them sharper exposing tragic duality lying in the foundation of the universe.

Natalia Zeifas, an author of a monograph about the composer wrote: “Such music turns into something of its own shadow, its own echo – spatial farness of the sound transforms into farness in time: the past, reminiscence, distance felt through different stages of nearness.”

The idea of the liturgy **Mourned by the Wind** (1988) was prompted to the composer by Yuri Bashmet. The acquaintance with the outstanding violist that took place at the Moscow premiere of the *Sixth Symphony* developed into long creative collaboration (later on, *Styx* for viola, choir and orchestra, one of the most frequently performed Kancheli’s works, was dedicated to Bashmet). That acquaintance can hardly be called accidental as the viola timbre plays a special part in the Georgian composer’s music being a carrier of “deep eloquence, lyrical expression and confessional intonation” (M. Denisova).

The work was dedicated to the memory of Givi Ordjonikidze, one of the composer’s friends, a Georgian musicologist and author of numerous studies on Georgian music who passed away in 1984. Despite a four-movement cycle, which was close to the conventional sonata and symphony model, the *Liturgy* is far from the concert genre by concept. What we have before us is rather a synthesizing epilogue of the symphonic macrocycle, which dissolves personal grief in “invisible cosmos that hides eternal ideas of beauty, compassion and love” similar to a solo instrument merging with the general flow of the music that is so sounds amazingly serene in its sorrow.

Boris Mukosey

« Lorsque je travaille sur ma musique, mes pensées et mes sentiments ne sont pas concentrés sur les problèmes du monde extérieur, mais sur un univers immense et invisible qui cache en lui des concepts intemporels de beauté, de compassion et d'amour. Mon rêve est que les difficultés que je rencontre en composant ma musique soient invisibles au public. Je serais heureux que dans l'avenir on considère mes œuvres, si on ne les oublie pas, comme une tentative de sortir des ténèbres pour rejoindre la lumière... »

Guia Kantcheli

Le nom de ce compositeur est connu auprès du grand public de l'espace post-soviétique avant tout grâce à la musique des films et spectacles qu'il a créée en collaboration avec des illustres représentants de la culture géorgienne contemporaine (G. Danelia, R. Sturoua et d'autres). Cependant, depuis plus de 40 ans Guia Kantcheli travaille dans le domaine de la musique symphonique, il est aujourd'hui l'un des représentants les plus remarquables du mouvement académique, ayant créé son propre style de symphonisme. V. Volf a caractérisé le compositeur comme un « maître capable d'exprimer par des moyens très simples quelque chose de nouveau et, probablement, d'unique » ; R. Chtchedrine l'a appelé « un ascète au tempérament de perfectionniste, à la retenue d'un Vésuve dormant ». Les sept symphonies de Kantcheli, créées entre 1967 et 1986 peuvent être réunies dans un macrocycle avec un « prologue » et un « épilogue », un critique soviétique les compare à « sept vies vécues de nouveau, sept chapitres d'une épopée au sujet de la lutte éternelle du bien et du mal, du sort dramatique de la beauté ».

Le compositeur a une préférence pour la forme symphonique laconique en un seul mouvement, avec des contrastes accentués, le développement complexe et polyvalent du matériel musical dans lequel le cours du temps propice à la contemplation et à la méditation se marie à merveille avec une dramaturgie conflictuelle très marquée, tandis que le recueillement et le mysticisme religieux s'associent aux images de chaos tragique et destructeur. « *Le souffle de la vie trépidant et saccadé, la méditation pleine*

*de concentration, tout à coup une convulsion, le tragisme d'une marche funèbre, des coups portés par une force inconnue et maléfique, une confession lyrique, une violence aveugle, tout cela se succède devant nous (mais parfois apparaît tout à la fois dans un contrepoint multidimensionnel), parfois on n'arrive pas à savoir où et quand ces événements ont-ils eu lieu, ils sont séparés entre eux par des siècles et ne nous sont pas présentés en entier, mais ont un caractère pointillé et inachevé (comme d'ailleurs tout ce qui ce passe dans la vie) », – a dit A. Schnittke à propos de l'une des symphonies du compositeur.*

La **Symphonie n° 4**, terminée par Kantcheli en 1975, a marqué une des étapes cruciales dans la vie artistique de son auteur. Récompensée par un Prix d'Etat de l'URSS, elle est vite devenue très populaire auprès du public. Cette œuvre laisse apparaître la maturité artistique, la personnalité du compositeur s'est forgée totalement, mais en même temps cette œuvre témoigne de nouvelles recherches stylistiques.

La symphonie est dédiée à la mémoire de Michelangelo, elle est la première dans une série d'œuvres du compositeur de nature « commémorative ». Kantcheli ne s'est pas inspiré d'une œuvre en particulier de ce grand artiste de la Renaissance, cette dédicace joue le rôle d'un « contrepoint » intertextuel pour la dramaturgie de l'œuvre, « *les réflexions sur le destin de ce Titan qui a brisé les chaînes du temps et de l'espace mais qui était, comme tout homme, désarmé devant le tragisme de la vie* » (N. Zeifas). L'œuvre est lancée par le son des cloches qui apparaît comme le symbole du deuil mais en même temps comme le signe de la mémoire de l'homme, éternelle et intemporelle.

La **Symphonie n° 5** (1978) est dédiée à la mémoire des parents du compositeur. C'est probablement pour cette raison qu'elle se distingue de toutes les autres symphonies par ses intonations plus profondes et « personnelles », la narration touchante à la manière de confession. La lutte éternelle entre l'Esprit et le Chaos est marquée ici par la chaleur humaine fondée sur des liens invisibles de l'amour entre les parents et leur fils (ce thème a une signification particulière dans la culture géorgienne séculaire), touché par le deuil. Les sons du clavecin qui servent de cadre à la symphonie traduisent la pureté limpide de l'enfance qui s'affronte aux motifs sombres d'agression et de destruction ; ils créent l'effet de catharsis après l'épisode finale endeuillée.

Le travail de Kantcheli sur la *Symphonie n° 6* a duré environ trois ans (1978–1981). Elle se distingue des œuvres précédentes par son caractère épique et monumental, mais également par sa dramaturgie monolithique et la cohérence de l'espace musical. Toute la structure de la symphonie est dominée par le symbole de l'Éternité qui réduit à néant, sans états d'âme, tout ce qui est temporel et périssable. Or, l'absence de contrastes externes ne lisse pas la dramaturgie conflictuelle inspirée de l'ambiguïté tragique qui se trouve à l'origine du monde, mais au contraire, la met en évidence. « *La musique de ce type*, – écrit N. Zeifas dans la monographie consacrée au compositeur, – *est l'ombre, l'écho d'elle-même – la distance spatiale du son se métamorphose en distance temporelle : le passé, le souvenir, l'horizon lointain qu'on aperçoit à travers divers stades de rapprochement* ».

L'idée de la liturgie « *Pleuré par le vent* » (1988) a été proposée au compositeur par Iouri Bachmet. La rencontre avec cet altiste remarquable qui a eu lieu lors de la première exécution à Moscou de la *Symphonie n° 6* a donné lieu à une collaboration artistique qui a duré de nombreuses années (plus tard, le compositeur a dédié à Bachmet le « *Styx* » pour alto, chœur et orchestre qui est devenu l'une des œuvres de Kantcheli les plus connues). Cette rencontre peut difficilement être qualifiée de hasard – l'alto joue un rôle particulier dans la musique de cet auteur géorgien, incarnant « *un caractère profondément intimiste, une expressivité lyrique et un ton de confession* » (M. Denisova).

L'œuvre est dédiée à la mémoire d'un ami du compositeur, un musicologue géorgien Guivi Ordjonikidze, décédé en 1984, qui a été l'auteur de nombreux ouvrages consacrés à la musique géorgienne. Malgré le cycle en quatre mouvements, proche du modèle traditionnel sonato-symphonique, la conception de la *Liturgie* se distingue nettement du genre de concerto. C'est plutôt une sorte d'épilogue synthétique du « *macrocycle* » symphonique, dans lequel la tristesse et le deuil se dissolvent dans un « *univers invisible qui cache en lui des concepts de beauté, de compassion et d'amour* », tout comme l'instrument solo intègre le flot de cette musique claire et lumineuse malgré la tristesse qui y est exprimée.

Boris Moukossēi

## Гия Канчели ОПЛАКАННЫЙ ВЕТРОМ

Диск 1

1. **Симфония № 4** Памяти Микеланджело 24.57
2. **Симфония № 5** Памяти моих родителей 25.33

Время звучания: 50.33

Диск 2

1. **Симфония № 6** 29.43

«*Оплаканный ветром*», литургия для солирующего альты и большого симфонического оркестра

Памяти Гиви Орджоникидзе

2. I. Molto largo 11.04
3. II. Allegro moderato 8.11
4. III. Larghetto 9.09
5. IV. Andante maestoso 15.20

Время звучания: 73.31

Исполнители:

Арчил Харадзе, *альт*, Гия Чадунели, *альт* (диск 2: 1)

Юрий Башмет, *альт* (диск 2: 2–5)

Государственный симфонический оркестр Грузии

Дирижер – Джансуг Кахидзе

Звукорежиссер записи – М. Килосанидзе

Записи: 1978 (диск 1), 1981 (диск 2: 1), 1988 (диск 2: 2–5) гг.

Редактор – Е. Растегаева

Ремастеринг – Н. Радугина

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (франц.)

**Guia Kantcheli**  
**PLEURÉ PAR LE VENT**

Disque 1

1. *Symphonie n° 4 A la mémoire de Michelangelo* 24.57
2. *Symphonie n° 5 A la mémoire de mes parents* 25.33

Durée totale : 50.33

Disque 2

1. *Symphonie n° 6* 29.43

« *Pleuré par le vent* », liturgie pour alto solo et grand orchestre symphonique  
*A la mémoire de Guivi Ordjonikidze*

2. I. Molto largo 11.04
3. II. Allegro moderato 8.11
4. III. Larghetto 9.09
5. IV. Andante maestoso 15.20

Durée totale : 73.31

*Interprètes :*

Archil Haradze, *alto*, Guia Tchadouneli, *alto* (disque 2 : 1)  
Iouri Bachmet, *alto* (disque 2 : 2-5)  
Orchestre symphonique d'Etat de la Géorgie  
Chef d'orchestre – Djansoug Kakhidze

Ingénieur du son – M. Kilosanidze  
Enregistrements effectués en 1978 (disque 1),  
en 1981 (disque 2 : 1) et en 1988 (disque 2 : 2-5).

Rédactrice – E. Rastegaeva  
Remastering – N. Radougina  
Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

MEL CD 10 02286