

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

ზაირა აკაკის ასული ვადაჭკორია

იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებების

ინტერპრეტაციის საკითხისათვის

(ილიასა და გალაკტიონის ლექსებზე შექმნილი გუნდების მაგალითზე)

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

სპეციალიზაცია – აკადემიური გუნდის დირიჟორობა – 080502

თბილისი, 2012 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

გიორგი ბოლაშვილი

ასოც. პროფესორი

კონსულტანტი

ქეთევან ბოლაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოც. პროფ.

ექსპერტი

დისერტაციის დაცვა შედგება თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე № .

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. № 8

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე. **www.conservatoire.edu.ge**

სადისერტაციო საბჭოს

ეკატერინე ონიანი

სწავლული მდივანი

მუსიკოლოგიის დოქტორი

ასოც. პროფ.

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სადისერტაციო თემის აქტუალურობა და პრობლემის შესწავლის დონე.

საგუნდო ხელოვნება, მუსიციანობის ეს ერთ-ერთი უძველესი ფორმა, ეროვნული და მსოფლიო კულტურის, ერის და საზოგადოების სულიერი პოტენციალის წარმოჩენის, ზრდის და დახვეწის, საუკუნეების მანძილზე გამოცდილი და უცვლელი ფასეულობაა. საგუნდო მუსიციანობის სპეციფიკა, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ღრმა სულიერი მხატვრულ-ესთეტიკური და ეთიკური შინაარსი, ძლიერ გავლენას ახდენს როგორც მსმენელზე, ასევე შემსრულებლებზეც და შედარებით (ხშირად მოჩვენებითი) უბრალოებით და მისაწვდომობით ხასიათდება.

ქართული საგუნდო მუსიკის ტრადიციები მრავალი კომპოზიტორის შემოქმედებაში განვითარდა, მაგრამ გამორჩეული ადგილი მათ შორის უკავია იოსებ კეჭაყმაძეს. სწორედ მისი საგუნდო ნაწარმოებების ინტერპრეტაციის ცალკეული საკითხების შესწავლაა წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომის მიზანი, უფრო ზუსტად კი მისი შემოქმედების შესწავლა პრაქტიკოსი დირიჟორის მიერ ნაწარმოების შესრულების დროს წარმოქმნილი სირთულეების დაძლევის საშუალებების წარმოჩენის რაკურსში. მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია იმ საშემსრულებლო ხერხების წინ წამოწევა, რომლებსაც მივმართავთ ნაწარმოებზე მუშაობისას, იმ გადაწყვეტილებების ჩვენება, რომლებსაც ვიღებთ განსაზღვრულ სტილზე მუშაობისას. ამგვარად, სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია, ჩავწვდეთ, რა ხერხებით ყალიბდება კეჭაყმაძის ნაწარმოებების მხატვრული სახე და გამომსახველობის რა საშუალებებია გამოყენებული განსხვავებული სტილისტიკის საგუნდო თხზულებებში.

ნაშრომის ობიექტი და საგანი. სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის ობიექტია იოსებ კეჭაყმაძის მიერ ილიას ჭავჭავაძის, გალაკტიონ ტაბიძის და ბოლო ათწლეულში შექმნილი გუნდები ორ ქართულ ხალხურ და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსებზე. აქვე აღვნიშნავთ, რომ დისერტაციაში შესული ყველა ნაწარმოები ჩვენს მიერ სხვადასხვა დროსაა შესრულებული. შერჩეულმა საანალიზო მასალამ განსაზღვრა დისერტაციის ანალიტიკური ნაწილის სტრუქტურა. იგი შედგება სამი თავისგან, რომლთაგან პირველში წარმოდგენილია ილია ჭავჭავაძის, მეორეში გალაკტიონ ტაბიძის და მესამეში სხვადასხვა პოეტის, მაგრამ ბოლო ათწლეულში შექმნილი საგუნდო ნაწარმოებების საშემსრულებლო ანალიზი.

საშემსრულებლო ანალიზისას წარმოვადგენთ არსებულ სირთულეებსა და მათი დაძლევის ხერხებს, ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის გახსნისა და ლექსისა და მუსიკის შეფარდების საკითხებს. ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციის დროს ვისწრაფვით საგუნდო უღერადობაში არსებული სხვადასხვა კატეგორიების, სახელდობრ, ანსამბლისა და წყობის სრულყოფილებამდე მიყვანას. საგუნდო ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას ყურადღებას ვაქცევთ მასში ვოკალური ტექნიკის თავისებურებებს: სუნთქვა, დიქციური და ორთოპიული სიძნელები, ლიტერატურული ტექსტის ვოკალიზაცია. რაც შეეხება საგუნდო მუსიკაში სიტყვის შინაარსობრივ მხარეს, ის იმთავითვე მუსიკალური შინაარსის განმსაზღვრელია. საგუნდო უღერადობის სხვა კომპონენტებთან განუყოფელია დინამიკა, დიქცია-ორთოპია. გამოვკვეთეთ, რომ ეს კომპონენტები განსაზღვრავენ არა მარტო ანსამბლის სიმწყობრეს, არამედ წყობის სისუფთავესაც.

საგუნდო შემსრულებლობა, სამწუხაროდ, ნაკლებადაა შესწავლილი და, ვფიქრობთ, მისი შესწავლა მხოლოდ პრაქტიკული მოსაზრებებით არ განისაზღვრება. აღსანიშნავია, რომ სამეცნიერო ლიტერატურა ჩვენი საკვლევი საკითხების ირგვლივ, ასევე საკმაოდ მწირია და უმთავრესად რუს საბჭოთა მეცნიერთა და პრაქტიკოს დირიჟორთა – ა. ანისიმოვის, კ. დმიტრევსკაიას, ვ. კრასნოშჩოკოვის, პ. ჩესნოკოვის, ვ. უივოვის და სხვათა მეთოდური ტიპის ნაშრომებით შემოიფარგლება.

ამგვარად, დისერტაციის ანალიტიკურ თავებში წარმოდგენილი კვლევის ობიექტი, მისი მიმართულება, ორიენტაცია საშემსრულებლო სირთულეებზე და მათი დაძლევის ხერხებზე განსაზღვრავს ჩვენი დისერტაციის **აქტუალობას** და მის **მეცნიერულ ღირებულებას**. აქვე აღვნიშნავთ, რომ დისერტაციას ახლავს სანოტო დანართი ი. კეჭაყმაძის ჩვენს მიერ გაანალიზებული პარტიტურების სახით და თუ გავითვალისწინებთ, რომ მისი ნაწარმოებების არაა გამოქვეყნებული და მხოლოდ ხელნაწერის სახით არსებობს, ნათელი იქნება ჩვენი შრომის **პრაქტიკული ღირებულება**ც.

ჩვენი აზრით, დისერტაციაში მიღებული შედეგები და დასკვნები შეიძლება გამოყენებულ იქნეს იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებების საშემსრულებლო ანალიზისას და პრაქტიკოს დირიჟორთა, სტუდენტთა და ამ დარგის მუსიკოსთა პრაქტიკული მოღვაწეობისას.

ნაშრომის აპრობაცია. დისერტაცია აპრობირებულია 2012 წლის 21 იანვარს თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის აკადემიური გუნდის დირიჟორობის მიმართულებაზე. ნაშრომის ნაწილები გამოქვეყნებულია ერთ წიგნად და ოთხ სტატიად.

დისერტაციის მოცულობა და სტრუქტურა. დისერტაცია მოიცავს კომპიუტერზე აკრეფილ 88 გვერდს. შედგება წინათქმის, შესავლის, სამი თავისა და დასკვნისაგან, ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (64 ერთეული) და საგუნდო პარტიტურები.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

შესავალში მიმოხილულია ქართული საგუნდო მუსიკის განვითარების გზები, ქართული საგუნდო აკადემიური საშემსრულებლო ხელოვნების მიღწევები კლასიკოს ნიკო სულხანიშვილიდან დღემდე, ეროვნული მუსიკის კლასიკოსების მიერ ჩამოყალიბებული და შემდეგი თაობების კომპოზიტორთა საგუნდო შემოქმედება, კომპოზიტორ იოსებ კეჭაყმაძის ახლებური მიდგომა და განსხვავებული წერის მანერა საგუნდო ჟანრის უმაღლეს საშემსრულებლო *a cappella*-ზე, ზოგადად მისი ცალკეული ნაწარმოებები, საგუნდო ციკლები, საეკლესიო საგალობლები, რომლებიც ქართული მუსიკის მნიშვნელოვანი მონაპოვარია; კომპოზიტორის გამორჩეული ინტერესი მრავალსაუკუნოვანი ქართული ფოლკლორის, ქალაქურ-აშუღური პოეზიის, ქართველი კლასიკოსებისა და თანამედროვე მწერალთა პოეზიის მიმართ.

I თავი

ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი იოსებ კეჭაყმაძის

საგუნდო ნაწარმოებების საშემსრულებლო ანალიზი

იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო შემოქმედების ერთ, ძალზე საინტერესო ნაწილს წარმოადგენს მისი გუნდები, დაწერილი ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე. კეჭაყმაძის გატაცება დიდი ილიას პოეზიით 80-იანი წლებიდან იწყება. დისერტაციის პირველ თავში გაანალიზებულია სხვადასხვა წლებში ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე შექმნილი შვიდი საგუნდო ნაწარმოები: „დაბნელდა სული“, „ციურნი ხმები“, „მამაო ჩვენო“, „სიკეთით სძლიე შენს მტერსა“, „მადლმა სთქვა“, „რისთვის მიყვარხარ“ და „როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალოდ“.

„დაბნელდა სული“. დისერტაციაში ახსნილია საგუნდო ნაწარმოების საერთო მხატვრული ხასიათი, თუ როგორ იყენებს კომპოზიტორი პოეტური სახის სათანადო

ინტონაცია, მელოდიური განვითარების შესაფერ საშუალებებს და როგორ ქმნის ამას იმ მხატვრულ სახეს. განხილულია ნაწარმოების შინაგანი დინამიკა. ნახვენებია, რომ ბუნებრივად ხმის გამოყოფა მიიღწევა: ტემბრული კონტრასტების გამოყენებით, რეგისტრული კონტრასტების გაზრდითა და წამყვანი ხმის წინ წამოწევით. ნაწარმოების მხატვრული სახის გახსნისას წარმოიქმნის საშემსრულებლო სირთულეების გადალახვა შესაძლებელია საგუნდო პარტიათა სწორი ინტონირებით შერჩეულ რეგისტრებში.

„ციურნი ხმები“ ყურადღებას იპყრობს საგუნდო ფაქტურით, ხმათა შორის **divisi-**თ, სოპრანოსა და ტენორის სოლოთი. ვახვენებთ, თუ რა გამომსახველობითი ხერხებით მიიღწევა ამ ნაწარმოების ხმოვანების სიდიადე და ეფექტი. სახეთა გამომსახველ უღერადობას კომპოზიტორი აღწევს სრულყოფილი საგუნდო წერით, რეგისტრებისა და ტემპების მრავალფეროვნებით, როგორც მთლიანად გუნდში, ასევე ინდივიდუალურ პარტიებში. **„ციურნი ხმები“** განსხვავებულია ილიას ლექსებზე შექმნილი სხვა გუნდებისაგან. აქ კომპოზიტორი თანაბრად იყენებს ოთხხმიან ფაქტურასა და **divisi-**თ მიღწეულ რთულ მრავალხმიანობას, ხმათა შიდა ჯვარედინი ურთიერთდამოკიდებულებით (განსაკუთრებით ალტის და ტენორის მოძრაობებით), შერჩეული რეგისტრითა და ტესიტურით, თანხმოვანთა განაწილების მეოხებით. რეგისტრი გავლენას ახდენს საგუნდო პარტიათა ვერტიკალურ უღერადობაზე, რომლის განმსაზღვრელია ბანი. საგუნდო ქსოვილიდან რომელიმე ხმის ბუნებრივად გამოყოფა ხდება ტემბრული და რეგისტრული კონტრასტებით.

„მამაო ჩვენო“ აერთიანებს სხვადასხვა საშემსრულებლო და კომპოზიციურ კომპონენტს. მელოდიის გატარება ალტის პარტიაში დიდ დატვირთვას სძენს ნაწარმოების დედააზრს – **„მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა, მუხლმოდრეკილი, ღმობიერი ვდგევარ შენ წინა“**. გუნდის ფაქტურა აკორდულ-ჰარმონიულია, რაც განსაზღვრავს მთლიანად გუნდის დინამიკას, მთელ მუსიკალურ ქსოვილს. განსაკუთრებით საყურადღებოა ინტონაცია, წყობა, ტემპრი, ანსამბლი, მელოდიური ხაზის განვითარება. ცალკეული საგუნდო პარტიები იმყოფება შუა რეგისტრის ფარგლებში და უფრო მეტად ემოციური და დაძაბული ხდება. საგუნდო პარტიათა საშემსრულებლო ხერხები, სირთულეები, რეგისტრი და დიაპაზონი გუნდის ვოკალურ-საგუნდო ასპექტით წარმოჩენის საშუალებას გვაძლევს.

„სიკეთით სძლიე შენს მტერსა“. გუნდის მთავარ საშემსრულებლო სირთულეს მისი ენერგიული და აქტიური მეტრულ-რიტმული მხარე წარმოადგენს. ამიტომ, ბგერის ძალა უნდა შემსუბუქდეს, ფრაზა „სულგრძელობითა ძლევას ზღობს, გაუცაცობითა ძლევასა“ მსუბუქად და მახვილებით მკაფიოდ წარმოითქმის, რაც რიტმული ანსამბლის წინაპირობაა. თანხმოვნები წყვეტს ხმის ნაკადს, რადგან მათ წარმოთქმაზე ჩნდება ხმაური, ხოლო ხმოვნები ოდნავ უნდა გაიწელოს. სირთულეების დასაძლევად ვიყენებთ პრაქტიკაში შეჯერებულ ხერხებს. ამ საგუნდო ნაწარმოებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა ქალთა საგუნდო რეპერტუარში.

„მადლმა სთქვა“-ს შესრულებისას წინ უნდა წამოვიწიოთ ცალკეულ საგუნდო პარტიათა ჰორიზონტალური ხაზი. ბგერის ყოველი მოძრაობა მიმართული უნდა იქნეს ფრაზათა განვითარებაზე. დირიჟორისთვის მთავარი უნდა გახდეს მელოდიის უწყვეტი განვითარება და მისი შემდეგ სხვა ხმებში გადაცემა. თუმცა, ეს არ შეიძლება იყოს მისი შესრულების ერთადერთი ვარიანტი. ნაწარმოები საშუალებას იძლევა სხვაგვარადაც გავიაზროთ და წარმოვადგინოთ იგი. ინტერპრეტაციის ვარიანტებს თავად ნაწარმოების შინაარსი მიგვანიშნებს. მის სტილსა და ხასიათს დირიჟორის გემოვნება განსაზღვრავს. საშემსრულებლო ხერხებისა და ვოკალურ-საგუნდო ხერხების – ტემბრის, დინამიკის, ტესიტურის – პრობლემა უნდა განვიხილოთ, როგორც ერთმანეთზე დამოკიდებული კომპონენტები.

გუნდში „რისთვის მიყვარხარ“ საყურადღებოა ლექსის ცეზურები, რომლებიც მუსიკალურ ცეზურებთან თანაზომიერია. ცალკეულ საგუნდო პარტიათა დიაპაზონი და რეგისტრი საშუალებას გვაძლევს განვსაზღვროთ ბუნებრივი და ხელოვნური ანსამბლი. როცა ვიკვლევთ წყობასა და დინამიკას, ყურადღებას ვაქცევთ გამებისა და ინტერვალების სწორ ინტონირებას. ანსამბლს კი უშუალო შეგრძნებით წარვმართავთ. ამის მისაღწევად ცალკეული ხმები უნდა გაწონასწორდეს ცალკეულ პარტიაში, პარტიები კი გუნდში. სასურველია დავიცვათ ცალკეულ პარტიაში მომდერალთა ერთნაირ რაოდენობას და მონათესავე ტემბრის ხმებს ვაჯგუფება. ვფიქრობთ, აქ უმნიშვნელოვანესია აკორდების ვერტიკალში რეგულირება და საყრდენი ბგერების კონტროლი როგორც აკორდში, ისე ჰორიზონტალში. აკორდთა ვიწრო განლაგებისას კი მივმართავთ სხვადასხვა დინამიკას. პარტიათა სუფთა ინტონირებით ვასწორებთ გუნდის წყობას. ვიკვლევთ საგუნდო პარტიტურის ვოკალურ თავისებურებებს.

„როცა წუხილი მზაგრავს უწყალოდ“. ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას სირთულეს ქმნის ქრომატული სვლები, რომლებიც დაიძლევა ბგერადან ბგერაზე ზუსტი გადასვლით და არა შუალედური გლისანდოებით. დირიჟორმა უნდა შეისწავლოს არა მარტო საგუნდო ნაწარმოები მუსიკის თვალსაზრისით, არამედ იმ ლექსის წყობაც, რომელიც საფუძვლად დაედო მოცემულ საგუნდო ნაწარმოებს.

ამგვარად, როგორც ნანა ქავთარაძე აღნიშნავს, „ილიას ლექსებზე შექმნილი გუნდები ი. კეჭაყმაძის სხვა გუნდებისაგან გამოირჩევა მუსიკალური ენის კლასიკური სიმწკობრით, სისადავით, გამჭვირვალე ფაქტურაში ხმათა „ალაზნისეული“ დინჯი დინებით. ილია ჭავჭავაძესთან კეჭაყმაძის სიახლოვის კიდევ ერთი ნიშანი – შინაგანი მონუმენტურობა. საზოგადოდ ქართული საგუნდო მრავალხმიანობისთვის მონუმენტურობა თანდაყოლილი ესთეტიკური ნიშანია <...> მათ მონუმენტურობას ფორმის სიდიდე კი არ ჰქმნის, არამედ შიგ ჩაქსოვილი აზრის სიდიადე, ამალღებული სულიერება და მისი განფენის მასშტაბი. ეს ილიას ლექსებზე შექმნილი კეჭაყმაძის გუნდების „დამლა“ (ქავთარაძე 2011: 35).

ილია ჭავჭავაძის ლექსების შინაარსი და პატრიოტული თემატიკა განსაზღვრავს დისერტაციის პირველ თავში გაანალიზებული გუნდების მუსიკალური ქსოვილის უღერადობის ტიპს, საგუნდო წყობას, ზოგადმუსიკალურ კანონზომიერებებს. მათი ძირითადი მახასიათებლებია:

- გუნდების უმეტესობა ვრცელი სამნაწილიანი კომპოზიციებია, უმეტესად აკორდულ-ქორალური დაბოლოებებით, რომელიც ერთ შემთხვევაში რეპრიზის (მაგალითად, „დაბნელდა სული“), ხოლო მეორე შემთხვევაში კი Coda-ს ფუნქციას ასრულებს (მაგალითად, „მადლმა სთქვა“);

- ნაწარმოებების წყობა კლასიკურობით და ტრადიციულობით, ცხადი და ნათელი ხმათა სვლით გამოირჩევა;

- გუნდების ფაქტურას divisi-თ მიღწეული მასშტაბურობა ახასიათებს (მაგალითად, „რისთვის მიყვარხარ“, „ციურნი ხმები“, „მადლმა სთქვა“). აღსანიშნავია, რომ ხმების გაყოფა უმთავრესად შუა და დამაბოლოებელი ნაგებობებისთვისაა დამახასიათებელი, ანუ მუსიკალური აზრის განვითარების და დასრულების სტადიებისთვის (მაგალითად, „დაბნელდა სული“). თუმცა, ზოგ შემთხვევებში თავიდანვეა მოცემული, რაც რთულ მრავალხმიან ფაქტურას ქმნის და უღერადობას

გასაკუთრებულ მასშტაბურობას ანიჭებს (მაგალითად, „ციურნი ხმები“, „რისთვის მიყვარხარ“). გვხვდება, ასევე, ხმათა ერთხმიანი განვითარებიდან მრავალხმიანობაში გადასვლის მაგალითებიც.

საშემსრულებლო ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით აღსანიშნავია პარტიტურაში მოცემული ხშირი რეგისტრული კონტრასტები (მაგალითად, „მადლმა სთქვა“, „რისთვის მიყვარხარ“), რაც იწვევს გუნდის სპეციფიკურ ტემბრულ გააზრებას, კერძოდ, მსგავსი ტემბრის მქონე ხმების ერთმანეთთან მაქსიმალურ მიახლოებას, მათ გამოთლიანებას და ერთი ფერის ეფექტის მიღწევას. მრავალფეროვნება და ფერის ერთგვაროვნება მიიღწევა, ასევე, სხვა ხერხებით, მაგალითად ფაქტურით, კერძოდ აკორდულ-ქორალურით გუნდში „მამაო ჩვენო“.

ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე დაწერილ საგუნდო ნაწარმოებებში ლიტერატურულ ტესტთან კომპოზიტორის დამოკიდებულება უმთავრესად ტრადიციულია, თუმცა გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, სადაც კომპოზიტორი გადის კონკრეტული ლიტერატურული ტექსტის მუსიკალური ხორცშესხმის მიღებული ნორმების ფარგლებიდან და მის ზოგად მხატვრულ შინაარსს წმინდა მუსიკალური ხერხებით გადმოსცემს, კერძოდ „ციურნი ხმები“ სოლისტი კულისებში გაჰყავს, ხოლო გუნდი მოკუმული პირით სიმღერას იწყებს და წინა პლანზე ბგერა-ფერი წამოიწევს.

II თ ა ვ ი

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე შექმნილი იოსებ კეჭაყმაძის

საგუნდო ნაწარმოებების საშემსრულებლო ანალიზი

იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედებაში, ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე დაწერილ გუნდებს, მრავალრიცხოვნებით და მრავალფეროვნებით, შეიძლება გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური თხზულებებზე შექმნილი გუნდები დავუყენოთ გვერდით. შესაძლებელია გაჩნდეს მოსაზრება, რომ მათ შორის განსხვავება დიდი არ უნდა იყოს, მაგრამ რეალურად, საკუთრივ პოეტური ტექსტის თავისებურება, ლექსის წყობა და მხატვრული შინაარსი, განსაზღვრავს მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანობის და მისი ცალკეული დეტალის სპეციფიკას.

დისერტაციის მეორე თავში დაწვრილებით არის განხილული გალაკტიონის ის ლექსები, რომლებმაც საშემსრულებლო თვალსაზრისით მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია მრავალი თვალსაზრისით იპყრობს ყურადღებას, მაგრამ ჩვენი საკვლევი პრობლემატიკიდან გამომდინარე, ცალკე გამოვყოფთ მისი ლექსების

მუსიკალურობას, თვისებას, რომელიც მის განსაკუთრებულ და განუმეორებელ თვისებას წარმოადგენს, ხოლო კომპოზიტორის წინაშე წამოიჭრება ურთულესი ამოცანა – შექმნას ამ უნატიფესი და ღრმა სულიერი განცდებით ინსპირირებული ლექსების შესატყვისი მუსიკის შექმნა.

საგუნდო ნაწარმოებში „**ლაჟვარდ ცაზე**“ ყურადღებას იპყრობს ლექსის მეტრის მუსიკალური მეტრისგან განსხვავება. თუ ლექსში იგი ორწილადაა, კომპოზიტორი მას სიმღერაში სამწილადად აქცევს, რათა ხაზი გაუსვას მთავარ სიტყვას: „**ლაჟვარდ ცაზე, ლაჟვარდ ცაზე, დღეა თეთრი კრავების**“. ხაზგასმა მიღწეულია გრძლიობის მომატებით, ანუ ხაზგასმული სიტყვა უფრო ხანგრძლივად ჟღერს.

„**გული**“-ს საგუნდო პარტიები რთულ ინტონაციებზე არაა აგებული, მაგრამ მათ ინტენსიური დრამატული განვითარება ახასიათებთ. გუნდში შინაგანი ემოციითა და დაბალი ხმებით (A და B) ხდება ხმოვანების გაძლიერება. ინტონაციურ სირთულეს – ტენორის პარტიის მაღალი რეგისტრის $e^1 - f^1$ ბგერებს, – ქალთა გუნდის ჟღერადობის მომატებით დავძლევთ. ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას მნიშვნელოვანია საშემსრულებლო ხერხებით, ლექსისა და მუსიკის ურთიერთკავშირით მიღწეული მხატვრული სახის წარმოჩენა, სადაც მნიშვნელობა ენიჭება ცეზურების სწორად განაწილებას, თითოეულ ფრაზაში ლოგიკური მახვილის დასმას, პაუზებს, მნიშვნელოვანი სიტყვების ხაზგასმას, ლექსისა და მუსიკის ერთიანობას.

„**თბილისის მთანი მაღალნი**“. ნაწარმოების საერთო მხატვრული სახის შესაქმნელად საინტერესოა ცალკეულ საგუნდო პარტიათა განვითარება. მთავარი მელოდიის წინა პლანზე წამოსაწევად და საგუნდო ანსამბლის მისაღწევად ვამცირებთ დანარჩენ ხმათა ძალას. გალაკტიონის ლექსთწყობა მუსიკაშიც იქცევს ყურადღებას. ხმოვანთა და თანხმოვანთა წარმოთქმა პირდაპირ უკავშირდება მუსიკალურ ბგერას. პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ თანხმოვან ბგერებს ვოკალურ-საგუნდო პარტიტურაში ისეთივე მნიშვნელობა აქვს, როგორც ტაქტის ხაზს, რაც მეტრისა და რიტმის განმსაზღვრელია. ამ დაყოფამ არ უნდა დაარღვიოს მუსიკალური ფრაზა და ტაქტებს შორის საზღვრები.

„**გაგონდება თუ არა კარალეთის დღეები**“. ნაშრომში დეტალურადაა გაანალიზებული ქალთა გუნდში ქრომატიული სვლების სირთულეები, სიტყვაში თანხმოვანთა დაყოფა და მახვილის როლი ფრაზის მთავარი აზრის გაგებისათვის.

„გაფრინდა ბავშობის დღეები“. საინტერესოა აკორდთა ვერტიკალური გადაბმა. გუნდის ფაქტურა არის მელოდიურ-ჰარმონიული. ერთი რომელიმე ხმის მელოდიური ფუნქცია ჰარმონიულადაა დამოკიდებული სხვა დანარჩენ ხმებთან და მათ საერთო რიტმული ნახაზი აერთიანებთ. საგუნდო ხმოვანების ანსამბლში კომპოზიტორს გათვლილი აქვს არა მხოლოდ ბგერის სიძლიერე და ტემბრი, არამედ შესასრულებელი ნაწარმოების დედააზრი და ფორმა, საშემსრულებლო და კომპოზიციური კომპონენტები: ინტონაცია, წყობა, ტემბრი, დინამიკა, მელოდია და ფაქტურა.

„სადამოვ, ვიცი“. გალაკტიონის ამ უსათაურო ლექსში მოცემულია პოეტის მისტიკური ხილვები. საშემსრულებლო სირთულე აქ ბგერის წარმართვასთანაა დაკავშირებული, კერძოდ **crescendo-diminuendo** ხმათა ვერტიკალურ მდებარეობისას გვაძლევს დინამიკის ხელოვნურ შეცვლას და ფართო განლაგებაში ბგერათა ნაკლები დინამიკით მოძრაობას. სიტყვებზე „*ბაღში შეხვალ ეკლესიიდან*“ უცვლელი რეგისტრი და ტემპი *Andante* გვაძლევს საგუნდო ხმების მეტად თავისუფალი მოძრაობის საშუალებას. ყურადღება უნდა გამახვილდეს საგუნდო ქსოვილის მთლიანობაზე და აკადემიურ საგუნდო ხმოვანებაზე. მაღალი რეგისტრი აკორდთა განლაგების შეუცვლელად დაბალ რეგისტრში ბუნებრივად გადადის.

„სტიროდე, ადამ, სტიროდე, ევა!“ საგუნდო პარტიტურაზე მუშაობისას საყურადღებოა საგუნდო ხმების ურთიერთდამოკიდებულება და განვითარება. ეს თხზულება, გალაკტიონის ლექსებზე შექმნილი ნაწარმოებთაგან, სახეთა დრამატულობით გამოირჩევა. კომპოზიტორი კი არ ცდილობს შეარბილოს ლექსის ტრაგიკული ჟღერადობა, არამედ მუსიკით უსვამს ხაზს მის ფილოსოფიურ აზრს. სწორედ ლექსის ტრაგიკული თემა აღმოჩნდა მუსიკის სიუჟეტურ-აზობრივი მოტივი. მუსიკაში ნათლად არის გამოკვეთილი გალაკტიონის ლექსის შემადრწუნებელი შინაარსი. არსებულ რეგისტრებში ყურადღება უნდა მიექცეს აკორდთა ვერტიკალურ განლაგებასა და გაწონასწორებას. ნაწარმოების შესრულებისას პარტიტურაში საგუნდო ქსოვილიდან ცალკეული ხმის გამოყოფა ხდება ტემბრული კონტრასტით, რეგისტრული კონტრასტის გაზრდითა და წამყვანი ხმის წინ წამოწევით.

გალაკტიონის ლექსებზე დაწერილი ი. კეჭაყმაძის გუნდების ძირითადი მახასიათებლებია:

- ტრადიციული ოთხხმიანობის ჩარჩოებში მოქცეული საგუნდო ფაქტურა, რაც, ჩვენი აზრით, იმითაა გამოწვეული, რომ ი. კეჭაყმაძის მიერ შერჩეული ლექსების შინაარსი და თემატიკა უმეტესად ადამიანის ლირიკულ განცდათა სფეროს მიეკუთვნება. მიუხედავად ასეთი თვითშეზღუდვისა კომპოზიტორი ძალიან საინტერესო ტემბრულ-ფაქტურულ შედეგებს აღწევს: ცალკეული სიტყვის წინა პლაზე წამოწევა, მისი აქცენტირება და მთელი ნაწარმოების ამ სიტყვაზე აგება („გული“);

- გუნდების უმეტესობა მცირე მასშტაბის და სრულყოფილი ფორმისაა, სადაც ფორმა მხატვრული გამომსახველობის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა. ამ ნაწარმოებთა ფორმა ძირითადად კლასიკურ სამნაწილიანია კონტრასტული შუა ნაწილებით, რეპრიზით ან პირველი ნაწილის მუსიკალური სახის შესხენებით;

- გუნდების მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის მრავალფეროვნება ემყარება ტექსტს, სიტყვებში ლოგიკურ მახვილს, ლექსის მუხლის ცვალებადობას, მაგრამ, ამავე დროს, არის შემთხვევები, როდესაც ტექსტი და მუსიკა არ ემთხვევა ერთმანეთს: ლექსის ორწილადი მეტრი სამწილად მუსიკალურ გამოხატულებას ჰპოვებს, რის გამოც ის იცვლის თავის ხასიათს. ორწილადობის სიმკვეთრე სამწილადში უფრო მეტად შერბილებულ ინტონაციას წარმოშობს და გამღერების საშუალებას იძლევა („ლაჟვარდ ცაზე“);

- მუსიკა პოეტური ტექსტის სიფაქიზეს, ლექსის განწყობილების ოდნავ ცვლასაც კი ეხმიანება;

- უფრო ხშირად გვხვდება ცალკეულ ხმათა განვითარების დამოუკიდებლობა;

- მხატვრული სახის შექმნისას გუნდის ყველა ხმას აქვს თანაბარი დატვირთვა, სრულად არის გამოყენებული ხმების სამუშაო დიაპაზონი.

III თავი

იოსებ კეჭაყმაძის ქალთა გუნდისათვის შექმნილი

ოთხი საგუნდო ნაწარმოები

სადისერტაციო ნაშრომის მესამე თავში გაანალიზებულია იოსებ კეჭაყმაძის ის საგუნდო ნაწარმოებები, რომლებიც განკუთვნილია ქალთა გუნდისათვის და აქამდე არ შესრულებულა. ესენია: „აღნი“, „აქედანა და შენამდე“ (ხალხურ ტექსტებზე),

„თავსა უფლად ნურვინ ჰგონებთ“ (ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსზე) და „დაღამდება ტყეში ოდეს“ (გალაკტიონ ტაბიძის ლექსზე) შექმნილი ბოლო ათწლეულში¹.

„აღნი“ (ლექსი ხალხური, რომელიც ნიკო გოგოჭურს ჩაუწერია კახეთში, თუმცა, ჩანს, იგი ხევსურულია). ნაწარმოებში გამოვლინდა კომპოზიტორს ხალხური მასალისადმი თავისებური მიდგომა. საერთოდ, კეჭავაძის შემოქმედებაში მხოლოდ აღმოსავლეთ საქართველოს ინტონაციებია გამოყენებული. ეს ნაწარმოებიც შთამაგონებელია აღმოსავლეთ საქართველოს საქართველოს მთის მუსიკალური ფოლკლორით. მისი მთავარი მახასიათებლებია: ჟღერადობის მოხდენილობა და სისადავე. ყურადღებას იპყრობს კილოური ფერადოვნება და მკვეთრი ხალხური ინტონაციები, ამასთანავე რთული დისონირებული აკორდიკა და ქრომატიულ სვლები. გუნდის ფაქტურა რვა ხმიანია. მის საერთო ჟღერადობაში შეინიშნება ინტონაციური მსგავსება სპექტაკლ „ლამარას“ (გრიგოლ რობაქიძის „ლამარას“ მიხედვით) საგუნდო სცენების მუსიკასთან.

„აქედანა და შენამდე“. ეს ნაწარმოებიც ხალხურ სატრფიალო ლექსზეა შექმნილი. იგი საგუნდო მინიატურაა, სადაც მნიშვნელოვანია ანსამბლის დამყარება და სოლისტთა პარტიების ტემბრული გაწონასწორება. ნაწარმოების ინტერპრეტაციისას საყურადღებოა სოლისტებსა და გუნდს შორის ანსამბლისა და წყობის დარეგულირება.

აქვე განვიხილავთ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსზე დაწერილ საგუნდო ნაწარმოებს „თავსა უფლად ნურვინ ჰგონებთ“. მისი პარტიტურა აგებულია და დინამიკური ფერადოვნებით საგუნდო ნაწარმოების მხატვრული სახის გახსნის ფართო შესაძლებლობებს გვაძლევს. შესრულებამ გვიჩვენა, რომ საგუნდო ხმები, რაც უფრო მელოდიზირებულია, ანსამბლიც მით უფრო მყარია. ინტერპრეტაციისას საყურადღებოა სამხმიანობიდან ოთხხმიანობაში გადასვლა, გუნდისა და სოლისტის პარტიების გაწონასწორება. პარტიტურაში ჩანს ორი ინტონაციური შრე: სოლისტისა და გუნდის მონაცვლეობა მყარი საგუნდო **tutti**-თ. სიღრმე და სიმსუბუქე საოცარი უშუალოებით ერთიანდებიან.

„დაღამდება ტყეში ოდეს“ მხატვრული სახეებისა და ხასიათის ძიებით, ფაქტურითა და ხმათა ურთიერთდამოკიდებულებით სხვათაგან სრულიად

¹ აღნიშნული გუნდები პირველად შეასრულა ბათუმის ქალთა კამერულმა გუნდმა.

განსხვავებულია. პარტიათა **divisi**-თ მიღწეულია ტემბრული ფერადოვნება. მუსიკალური ცეზურები სხვადასხვა დროს ისმება და ლექსის ცეზურებს ყოველთვის არ მიჰყვება. გუნდში ხმებს ვათანაბრებთ ცალკეულ საგუნდო პარტიათა ვერტიკალური წყობით. ხმები შრეებადაა დაფენილი. მრავალხმიანობის დროს გუნდის აბსოლუტური წყობის მისაღწევად აუცილებელია ცალკეულ პარტიათა ჯგუფებში კერძო ანსამბლის დამყარება, ხოლო საერთო ანსამბლისა კი – ხმათა ტესიტურის გათვალისწინებით.

ამგავრად, მესამე თავში გაანალიზებული საგუნდო ნაწარმოებების მახასიათებლებია:

ფაქტურის თვალსაზრისით ბოლო თავში გაერთიანებული გუნდები წინა თავში გაანალიზებული ნაწარმოებებისაგან განსხვავდება მეტი მრავალფეროვნებით და ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გუნდი „დაღამდება ტყეში ოდეს“ გალაკტიონის ლექსზე, ვინაიდან მეორე თავში გაანალიზებული გუნდების ფაქტურისაგან ის პრინციპულად გამოირჩევა **divisi**-ს ტოტალური გამოყენებით.

მესამე თავში გაანალიზებული ნაწარმოებების უმეტესობა ფორმის თვალსაზრისით მცირე მასშტაბიანია და ერთიანი განვითარების პრინციპზეა აგებული. ამასთანავე, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მათგან გამორჩეული გუნდი-პოემა „თავსა უფლად ნურვინ ჰგონებთ“, რომელსაც ახასიათებს დიდი მასშტაბი და კუბლექტური ფორმა.

საინტერესოა კომპოზიტორის მიდგომა პაუზებისადმი. ერთი მხრივ, პაუზები გამოიყენება როგორც სასიმღერო სუნთქვის ტრადიციული ხერხი, ხოლო მეორე მხრივ კი, პაუზა კომპოზიტორის ტექსტის თავისებურ წაკითხვას წარმოაჩენს: ი. კეჭაყმაძესთან პაუზები ჩართულია როგორც უეცარი შეყოვნება და გამომსახველობის ერთ-ერთი სახე მთლიან კომპლექსში.

აღსანიშნავია, ასევე, სხვადასხვა არტიკულაციური და ფონეტიკური ხერხებით მიღწეული სონორული ეფექტები. მაგალითად გუნდში „აღნი“ გამოყენებულია თანხმოვანთა ვოკალიზაცია, მოკუმული პირით სიმღერა. ეს და სხვა რეგისტრული და არტიკულაციური რესურსები, ასევე, ტემბრულ გამრავალფეროვნებას ემსახურება.

საინტერესოა, რომ ამ თავში გაანალიზებული ნაწარმოებების უმეტესობა, წინა თავებში განხილულთაგან განსხვავებით, მეტი მეტრული და რიტმული

მტავალგეროვნებით ხასიათდება, რაც, ჩვენი აზრით, იმითაცაა გამოწვეული, რომ აქ სხვადასხვა პროექტების ტექსტებზე შექმნილი თხზულებებია გაერთიანებული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შემოქმედების გვიან პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებში ი. კეჭაყმაძე მიმართავს მთის ფოლკლორს, როგორც მუსიკალური ინტონაციების, ასევე ლექსის გამოყენების თვალსაზრისით (მაგალითად, „აქედანა და შენამდე“, „ალნი“).

დასკვნა

ამრიგად, ჩვენს მიერ დისერტაციისთვის შერჩეული საგუნდო ნაწარმოებები უდაოდ საინტერესო მასალაა როგორც საკონცერტო, ასევე სასწავლო პრაქტიკისთვის. გაანალიზებული საგუნდო ნაწარმოებების შესრულებისას შევნიშნეთ, რომ არც ერთ საგუნდო ნაწარმოებში კომპოზიტორი არ ქმნის ხმოვანების ხელოვნურ დაძაბულობას, ბგერების ფორსირებას. თითოეულ საგუნდო პარტიას აძლევს საშუალებას თავისუფლად იმოძრაოს მისთვის მისაღებ რეგისტრში. რთულია ამ ნაწარმოებთა ემოციური და ტექნიკური მხარე. დინამიური კონტრასტულობა, მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის მონაცვლეობა. ღირიჟორმა უნდა შეძლოს გუნდის ტესტირული შესაძლებლობების ფარგლებში ვოკალურ-საგუნდო მახასიათებლების გამთლიანება – დიქციური, ანუ ხმოვნებისა და თანხმოვნების, სწორად წარმოთქმის პრობლემის მოგვარება; საგუნდო სიმღერაში პროექტური ტექსტის სათანადო შეხამება; ინტონაციური და ტექნიკური ხასიათის სირთულეების დაძლევა.

ილია ჭავჭავაძისა და გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე შექმნილი და ჩვენ მიერ დისერტაციის პირველ და მეორე თავებში გაანალიზებული გუნდები იოსებ კეჭაყმაძის შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდს ეკუთვნის: ილიას ლექსებზე მან 1985 წლიდან დაიწყო მუშაობა, ხოლო გუნდები გალაკტიონის ლექსებზე სხვადასხვ დროს იქმნებოდა. დისერტაციის მესამე თავში კი გაერთიანებულია ბოლო ათწლეულში, XXI საუკუნეში შექმნილი გუნდები. შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში შექმნამ განსაზღვრა ის განსხვავებები, რომლებიც დისერტაციის ანალიტიკურ თავებში და მათ დასკვნებშია აღწერილი. ამასთანავე, მათ აქვთ ის გარკვეული საერთო თვისებები, რომლებიც განსაზღვრავენ კომპოზიტორის სტილის ზოგად

მასხასიათებლებს, ესენია: ფაქტურა, ტემბრულ-რეგისტრული თავისებურება, ინტონაციური წყობა, მუსიკალური ინტონაციისა და სიტყვის ურთიერთობა.

ჩვენს მიერ გაანალიზებული კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებების ფაქტურა დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. გვხვდება ხმებს შორის რთული პოლიფონიური ურთიერთობები, აკორდულ-ჰარმონიული და ჰომოფონიური ფაქტურის ტიპები. აქვე აღვნიშნავთ, რომ გალაკტიონის ლექსებზე დაწერილ გუნდებთან შედარებით მეტი მრავალფეროვნებით ხასიათდება ილიას ლექსებზე დაწერილი გუნდების ფაქტურა. მათში უფრო ხშირია პოლიფონიური ხერხების გამოყენება, როგორც ხმებს შორის, ასევე ხმებს შიგნითაც (ფართოდ გამოიყენება *divisi*). თუ გალაკტიონის ლექსებზე დაწერილი გუნდების ფაქტურა ძირითადად ერთგვაროვნებით ხასიათდება, ილიას ლექსებზე დაწერილ გუნდებში ხშირად ვხვდებით ფაქტურული ტიპების ცვლას, კერძოდ, პოლიფონიური და აკორდულ-ქორალური ტიპის ფაქტურების შეერთებას.

მრავალფეროვნებით ხასიათდება, ასევე, გვიანი პერიოდის ნაწარმოებების ფაქტურა – აკორდულ-ჰარმონიულ და პოლიფონიურთან ერთად აქ გვხვდება, ასევე, ჰომოფონიური ფაქტურა. სოლისტის/სოლისტების/ მელოდია გუნდის ფონზე („აქედანა და შენამდე“, „თავსა უფლად ნურვინ ჰგონებთ“).

ი. კეჭაყმაძის ნაწარმოებთა ტემბრული თავისებურებების თვალსაზრისით უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს მიერ გაანალიზებული მისი გუნდები ორ დიდ ჯგუფად იყოფა: ქალთა ხმებისთვის დაწერილი გუნდები და შერეული, მაგრამ მხოლოდ ეს გარეგნული თვისება არ განსაზღვრავს მათ ტემბრულ თავისებურებას. გუნდის ტემბრის ცვალებადობა და მრავალფეროვნება მნიშვნელოვანწილად განისაზღვრება ხმათა რეგისტრული დისპოზიციით – შერწყმით ან, პირიქით, დაპირისპირებით (მაგალითად, „აქედანა და შენამდე“). ზოგიერთ შემთხვევაში ტემბრის გამრავალფეროვნებას კომპოზიტორი აღწევს არტიკულაციური და ფონეტიკური ხერხებით (მაგალითად, „აღნი“).

ი. კეჭაყმაძის საგუნდო შემოქმედება საოცარი ინტონაციური სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით ხასიათდება, რაც მისი ნაწარმოებების შესრულების ერთ-ერთ ყველაზე დიდ სირთულეს წარმოადგენს და ცალკეულ შემთხვევაში ამ სირთულის გადალახვა სპეციალურ და ინდივიდუალურ მიდგომას მოითხოვს.

ი. კეჭაყმაძის გუნდების ინტონაციას, უპირველეს ყოვლისა, ლექსი განსაზღვრავს, როგორც მისი მთლიანი თემატიკა და მხატვრული შინაარსი, ასევე სიტყვების, მარცვლებისა და კი პოეტურ-ინტონაციური ბუნება. მისი ინტონაცია, თავისი არსით, ეროვნულია და ეყრდნობა აღმოსავლეთ საქართველოს ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ ინტონაციებს, მაგრამ არსად არ გვხვდება კონკრეტული ხალხური სიმღერების ციტატები. უმეტესად გვხვდება, პირობითად რომ ვთქვათ, ზოგადქართული ინტონაციები, ზოგიერთ შემთხვევაში კი ცალკეული დიალექტის ინტონაციური წყობა ფიქსირდება, მაგალითად, ხევსურული („აქედანა და შენამდე“) ან ფშავური („აღნი“).

ბოლოს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს მიერ გაანალიზებული ყველა ნაწარმოები ქართული საგუნდო მუსიკის შესანიშნავი ნიმუშებია, a cappella შერეული გუნდები წარმოდგენილია, როგორც ყველაზე სრულყოფილი „საკრავი“ და შეიცავს ყველაზე მეტ მხატვრულ-საშემსრულებლო შესაძლებლობებს და სირთულეებს. დისერტაციისთვის შერჩეული ნაწარმოებების საშემსრულებლო ანალიზმა დაგვანახა, რომ ილიას ლექსებზე შექმნილი საგუნდო ნაწარმოებები როგორც ტექნიკურად, ასევე ეოკალურ-საგუნდო თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად რთულია სხვებზე. გარდა ამ სირთულეებისა, გამოიკვეთა სადირიჟორო თვალსაზრისის სირთულეები, რომლებიც ინდივიდუალურია და მთლიანად აწყობილია ცალკეულ ნაწარმოებთა გამომსახველობით ხერხებზე და შემსრულებლის გემოვნებაზე. შემოქმედებითი პრაქტიკისათვის კი ფასეულია დირიჟორის ინდივიდუალური სუბიექტური მოსაზრება და გამოცდილება, საკუთარი მეთოდებისა და ხერხების გამომუშავება გუნდთან მუშაობის დროს.

სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებების ინტერპრეტაციის საკითხისათვის, ილიასა და გალაკტიონის ლექსებზე შექმნილი გუნდების მაგალითზე [სასწავლო-მეთოდური ნაშრომი, საგუნდო პარტიტურებთან ერთად], გამომცემლობა „შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი“, ბათუმი–2009 (125 გვ).
2. იოსებ კეჭაყმაძის ორი საგუნდო ნაწარმოების ინტერპრეტაციის საკითხი. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოქტორანტების სამეცნიერო შრომათა კრებული. სერია: *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები* რედ.: წურწუშია რუსუდან და სხვები. თბილისი, 2010, გვ. 295-303.
3. იოსებ კეჭაყმაძე და ქართულ-ეროვნული საგუნდო მუსიკა, პერიოდული საერთაშორისო რეცენზირებული და რეფერირებული სამეცნიერო ჟურნალი „ხანძთა“, 3 (8) ქუთაისი-თბილისი 2010, გვ. 40–42
4. იოსებ კეჭაყმაძის საგუნდო ნაწარმოებები და გალაკტიონის ლირიკა, I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ენა და კულტურა“, ეძღვნება პალესტინაში, ჯვრის მონასტერში, დიდი ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის, მსოფლიო რანესანსის ერთ-ერთი ფუძემდებლის შოთა რუსთაველის ფრესკის აღმოჩენიდან 50 წლისთავს, შრომები, ქუთაისი, 2010, გვ. 138–143.
5. საგუნდო ნაწარმოებთა ზოგიერთი საშემსრულებლო ასპექტი. პერიოდული საერთაშორისო რეცენზირებული და რეფერირებული სამეცნიერო ჟურნალი „ხანძთა“, ქუთაისი, თბილისი 2012, 5 (10) გვ. (იბეჭდება).

Тбилисская государственная консерватория им. Вано Сараджишвили

на правах рукописи

Вадачкория Заира Акакиевна

К вопросу интерпретации хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе

(На примере хоров созданных на стихи Ильи и Галактиона)

А в т о р е ф е р а т

Диссертации,

представленной на соискание академической степени

доктора музыкального искусства

Специализация – Дирижирование академическим хором – 080502

Тбилиси, 2012

Научный руководитель

Георгий Болашвили

ассоц. профессор

Консультант

Кетеван Болашвили

Доктор искусствоведения

ассоц. профессор

Эксперт

Защита диссертации состоится на заседании диссертационного совета

№ Тбилисской государственной консерватории им. Вано Сараджишвили.

Тбилиси, ул. Грибоедова 8.

С диссертационной работой и авторефератом можно ознакомиться в библиотеке Тбилисской государственной консерватории им. Вано Сараджишвили и на веб-сайте консерватории.
www.conservatoire.edu.ge

Ученый секретарь

диссертационного совета

Екатерине Ониани,

доктор музыкологии,

ассоц. проф.

Общая характеристика работы

Актуальность темы диссертации и степень изученности проблемы. Хоровое творчество, древнейшая форма музицирования, неизменная и испытанная на протяжении веков ценность национальной и мировой культуры, проявление духовного потенциала, развития и совершенствования нации и общества. Специфика хорового музицирования, в первую очередь, состоит в том, что ее глубокое духовное художественно-эстетическое и этическое содержание производит сильное впечатление, как на слушателя, так и на исполнителя, и характеризуется сравнительной (часто мнимой) простотой и достигаемостью.

Традиции грузинской хоровой музыки развивались в творчестве многих композиторов, но среди них особое место занимает Иосиф Кечакмадзе. Именно **изучение** некоторых **вопросов интерпретации** его хоровых произведений является **целью** представленной диссертационной работы, а точнее, изучение его творчества в ракурсе выявления и преодоления разнообразных вокально-хоровых трудностей исполнения произведения дирижером-практиком. Важным считаем выявление и акцентирование именно тех исполнительских способов, к которым обращаемся во время работы над произведением, нахождением тех решений, которые принимаем во время работы над определенным стилем. Таким образом, целью диссертации является постижение и показ, какими способами формируются художественные образы произведений И. Кечакмадзе и какие средства выразительности используются в его хоровых сочинениях различной стилистики.

Предмет и объект исследования. Объектом исследования диссертации являются хоровые произведения Иосифа Кечакмадзе, созданные на стихи Ильи Чавчавадзе, Галактиона Табидзе, а также новые, прежде не исполненные на два народных стихотворения и один стих Александра Чавчавадзе. Тут же отметим, что все анализируемые в диссертации произведения были исполнены нами в разное время. Отбор материала определил структуру аналитической части диссертации. Она состоит из трех глав, в первой представлен исполнительский анализ хоровых произведений на стихи Ильи Чавчавадзе, во второй – Галактиона Табидзе, а в третьей – на стихи разных поэтов, созданные в последнее десятилетие.

В процессе исполнительского анализа мы опираемся на существующие трудности и способы их преодоления, вопросы раскрытия художественного содержания и соотношения текста и музыки произведения. При исполнении того или иного произведения мы стремимся, прежде всего, к доведению до совершенства определенных категорий, в частности, ансамбля и

строя. При интерпретации хорового произведения обращаем внимание на особенности вокальной техники: дыхание, дикционные орфоэпические трудности, вокализацию литературного текста. Что касается смысловой составляющей слова в хоровой музыке, то она изначально является определителем музыкального содержания. Неизменно, с другими компонентами хорового звучания связаны динамика, дикция-орфоэпия. Нами подчеркнута, что они определяют не только стройность ансамбля, но и чистоту строя.

Хоровое исполнительство, к сожалению, мало изучено, и думаем, что его изучение не может ограничиться только лишь практическими соображениями. Надо отметить, что научная литература по вопросам нашего исследования также очень малочисленна и ограничивается трудами методического типа в основном русских советских ученых и дирижеров-практиков: А. Анисимова, К. Дмитриевской, В. Краснощекова, П. Чеснокова, В. Живого и др.

Таким образом, представленный в аналитических главах диссертации объект исследования, ее направленность, ориентация на трудности исполнения и способы их преодоления определяют **актуальность** нашей диссертации и ее **научную ценность**. Тут же отметим, что к диссертации прилагаются партитуры И. Кечакмадзе, проанализированные нами, и если участь, что они не опубликованы и существуют лишь в виде рукописей, будет ясна **практическая ценность** нашей диссертации.

С нашей точки зрения, полученные в диссертации результаты и выводы исследования, могут быть применены при исполнительском анализе хоровых произведений И. Качакмадзе, в для практической деятельности дирижеров, студентов и музыкантов этой отрасли.

Апробация работы. Диссертация апробирована 21 января 2012 года на направлении дирижирования академического хора Тбилисской Государственной консерватории им. Вано Сараджишвили. Части исследования опубликованы в виде одной книги и 4 статей.

Объем и структура диссертации. Диссертация содержит 88 страницы, набранные на компьютере. Состоит из введения, вступления, трех аналитических глав и заключения. К диссертации прилагается список использованной литературы (64 единиц) и хоровые партитуры.

Краткое содержание работы.

В введение рассмотрены пути развития грузинской хоровой музыки, достижения грузинского хорового академического исполнительского творчества от классика Нико Сулханишвили до наших дней, хоровое творчество созданное классиками национальной музыки

и композиторами следующих поколений, отличительная манера письма и новый подход к высокому исполнительскому стилю **a cappella** хорового жанра И. Кечакмадзе, в общем, его отдельные произведения, хоровые циклы, церковные песнопения, которые являются значительными достижениями грузинской музыки; особый интерес композитора к многовековому грузинскому фольклору, городской - ашугской, грузинской классической и современной поэзии.

Глава 1.

Исполнительский анализ хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе, созданных на стихи Ильи Чавчавадзе

Важной частью хорового творчества И. Кечакмадзе являются хоры на слова Ильи Чавчавадзе. Увлечение композитором поэзией великого Ильи начинается в 80-годы прошлого столетия. В диссертации анализируются следующие хоровые произведения: «Дабнелда сули» («Померкла душа»), «Циурни хмеби» («Небесные голоса»), «Мамао чвено» («Отче наш»), «Сикетит сдзлие шенс мтерса» («Добром победи врага своего»), «Мадлма стква» («Добро сказало»), «Риствис миквархар» («За что люблю»), «Роца цухили мчагравс уцкалод» («Когда тоска гнетет безбожно»).

«Дабнелда сули» («Померкла душа»). В диссертации дана попытка раскрытия общего характера произведения, того как композитор использует соответствующую поэтическому образу музыкальную интонацию, соответствующие ему способы мелодического развития и как формирует тот или иной образ. Рассмотрена внутренняя динамика произведения. Показано, что выделение голоса естественным путем достигается: использованием тембровых контрастов, увеличением регистровых контрастов и выделением ведущего голоса. Преодоление исполнительских трудностей во время раскрытия художественного образа произведения возможно лишь при правильном интонировании в определенном регистре хоровых партий.

«Циурни хмеби» («Небесные голоса») привлекает внимание хоровой фактурой, *divisi* голосов и соло сопрано и тенора. Нами показано как в хоровой фактуре, и в отдельных партиях достигается композитором выразительность звучания, красочность регистров и разнообразие темпов как в хоре, так и в индивидуальных партиях. Хоровое произведение «Циурни хмеби» («Небесные голоса») отличается от других хоровых произведений, созданных на стихи Ильи.

Здесь композитор одновременно использует как четырехголосовую фактуру, так и сложное многоголосье достигнутое **divisi**, внутренним перекрестным соотношением голосов (особенно движениями альты и тенора), подбором регистров и тесситуры, посредством распределения созвучий. Регистр оказывает влияние на вертикальное звучание хоровых партий, определителем которого является бас, естественное выделение какого-нибудь голоса из хорового плетения происходит тембровыми и регистровыми контрастами.

«**Мамао чвено**» («**Отче наш**») объединяет разные исполнительские и композиционные компоненты. Мелодия в партии альты является определяющим фактором при передаче основной сути произведения, изложенной в начальных строках стихотворения. Аккордово-гармоническая фактура хора определяет общую динамику хора, всю музыкальную ткань. Отдельные хоровые партии находятся в рамках среднего регистра и становятся более эмоциональными и напряженными. Исполнительские средства хоровых партий, трудности, регистр и диапазон дают возможность представить хор в вокально-хоровом аспекте.

«**Сикетит сдзлие шенс мтерса**» («**Добром победи врага своего**»). Главной трудностью при исполнении данного хора нам предстает его энергичная и активная метро-ритмическая составляющая. Исходя из этого, сила звука должна быть облегчена, а слова произносятся легко, что является предпосылкой ритмичного ансамбля. Необходимо, для преодоления шума при исполнении согласных, несколько более обычного продлевать гласные звуки. Для преодоления вышеуказанных трудностей мы пользуемся апробированными в практике способами. Это хоровое произведение заняло важное место в женском хоровом репертуаре.

Перед исполнением хора «**Мадлма стква**» («**Добро сказало**») необходимо обратить внимание на горизонтальный звуковой ряд отдельных хоровых партий, интервалику. Каждое движение звука должно быть направлено на развитие фраз и движение. Для дирижера важно непрерывное развитие мелодии и передача его другим голосам. Отметим, также, что возможно существования других вариантов интерпретации, которые обоснуются характером, стилем, содержанием произведения и вкусом дирижера. Варианты интерпретации же диктует содержание данного произведения. В указанном хоровом произведении необходимо рассматривать все исполнительские способы – проблемы ансамбля, тембра, динамики, тесситуры – в комплексе.

В хоре «**Риствис миквархар**» («**За что люблю**») нас интересуют цезуры, которые соответствуют музыкальным цезурам. Регистр и диапазон отдельных хоровых партий дают

возможность определить естественный и искусственный ансамбль. При исследовании строения и динамики, обращаем внимание на правильное интонирование гамм и интервалов. Для достижения ансамбля отдельные голоса должны уравновеситься в своих партиях, а партии в хоре. Для достижения этого необходим контроль отдельных партий, одинаковое количество певцов в них, а также группировка голосов родственного тембра. Считаем, что необходимо регулирование вертикали в аккордах и контроль основных звуков, как в аккорде, так и в партии по горизонтали. При тесном расположении аккордов же, надо использовать разную динамику. Чистым интонированием партий исправляем строй хора. В указанном произведении мы исследуем вокальные своеобразия хоровой партитуры.

«Роца цухили мчагравс уцкалод» («Когда тоска гнетет безбожно»). При интерпретации произведения трудности создают хроматические ходы, что преодолевается точным переходом от звука к звуку, а не промежуточными глиссандо. Дирижер должен изучить хоровое произведение не только в музыкальном аспекте, но и строение того стиха, который лег в основу этого произведения.

Таким образом, как отмечает Нана Кавтарадзе «хоровые произведения на стихи Ильи отличаются от других хоров И. Качакмадзе классической стройностью музыкального языка, простотой, величавым течением голосов. Еще одним признаком близости Качакмадзе с Ильей является внутренняя монументальность. Вообще, для грузинского хорового многоголосия монументальность врожденный эстетический признак <...>, их монументальность создает не большую формы, но величавость вплетенного в нее смысла, возвышенная духовность и масштаб его расстилания. Эта своеобразная отличительная черта хоров И. Качакмадзе, созданных на стихи Ильи». (Кавтарадзе 2011: 35).

Содержание и патриотическая тематика стихов Ильи Чавчавадзе определяет тип звучания музыкального материала, хорового строя, общемузыкальные закономерности хоров, проанализированных в первой главе диссертации.

Их основные признаки:

- большинство хоров просторные трехчастные композиции, в большинстве случаев с аккордово-хоральными окончаниями, которые исполняют функции, в одном случае репризы (например, «Дабнелда сули» («Померкла душа»)), а в другом случае это Coda (например, «Мадлма стква» («Добро сказало»));

- строй произведения отличается классичностью и традиционализмом с четким и ясным голосоведением;
- для фактуры хоров свойственна масштабность, достигаемая *divisi* (например, «Риствис миквархар» («За что люблю»), «Циурни хмеби» («Небесные голоса»), «Мадлма стква» («Добро сказало»). Надо отметить, что разделение голосов в основном свойственно для центральных и завершающих построений, т.е. для стадии развития и окончания музыкальной мысли (например, «Дабнелда сули» («Померкла душа»). Однако, в некоторых случаях, это дано изначально, что создает сложную многоголосную фактуру и придает звучанию особую масштабность (например, «Циурни хмеби» («Небесные голоса»), «Риствис миквархар» («За что люблю»). Встречаются также примеры перехода развития одноголосия в многоголосие.

С точки зрения использования исполнительских способов надо отметить частые регистровые контрасты (например, «Мадлма стква» («Добро сказало»), «Риствис миквархар» («За что люблю»), что вызывает специфическое тембровое осмысление хора, в частности, максимальное приближение друг к другу голосов похожего тембра, их объединение и достижение эффекта одного «цвета». Многообразие и однородность звуковой краски достигается также другими способами, например, фактурой, в частности, аккордово-хоральной в хоре «Мамао чвено» («Отче наш»).

В созданных на стихи Ильи Чавчавадзе хоровых произведениях отношение композитора к литературному тексту, в основном традиционное, однако, встречаются такие случаи, где композитор выходит за рамки принятых норм музыкальной реализации конкретного текста, и отдает предпочтение передаче чисто музыкальными способами общего содержания, а именно, в хоре «Циурни хмеби» («Небесные голоса») солист поет в кулисах, а хор поет закрытым ртом, в связи с чем на передний план выдвигается звук-цвет.

Глава 2

Исполнительский анализ хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе, созданных на стихи Галактиона Табидзе

В творчестве Иосифа Кечакмадзе, наряду с хорами на слова Ильи Чавчавадзе, по количеству и разнообразию, важное место занимают хоры на слова Галактиона Табидзе.

Возникает вопрос, насколько велика между ними разница и есть ли вообще различие между хорами на слова этих двух поэтов. Однако, особенности поэтического текста, строй стиха и художественные образы, являются определяющими как для музыкального целого так и для специфики отдельных деталей.

Во второй главе диссертации детально рассмотрены те стихи Галактиона, которые привлекли наше внимание с точки зрения исполнения. Поэзия Галактиона Табидзе привлекает внимание по многим параметрам, однако, исходя из проблематики нашего исследования, особо отметим музыкальность самого стиха, качество, которое определяет его особенность и неповторимость, композитор же, исходя из этого, становится перед сложнейшей задачей создания соответствующего тончайшим и нежнейшим духовным переживаниям стиха музыкального произведения.

Хоровое произведение **«Лажвард цазе» («На лазурном небе»)** привлекает внимание отличием стихотворного и музыкального метра. В стихе он двудольный, композитор же превращает его в трехдольный, чтобы подчеркнуть главные слова. Подчеркивание достигнуто прибавлением продолжительности звука, то есть подчеркнутое слово звучит дольше.

Хоровые партии в **«Гули» («Сердце»)** не построены на сложных интонациях, но имеют интенсивное драматическое развитие. В произведении внутренней эмоцией и низкими голосами (А и В) происходит усиление гласных. Интонационные трудности – звуки высокого регистра в партии тенора $e^1 - f^1$ - преодолеваемы усилением звучания женского хора. При интерпретации произведения необходимо исполнительскими средствами, взаимосвязью стиха и музыки, выделить художественный образ. Для создания художественного образа в данном хоровом произведении придается важное значение распределению цезур, установлению логических ударений в каждой фразе, паузы, подчеркиванию значительных слов, объединению стиха и музыки для передачи душевного состояния человека.

«Тбилисис мтани магални» («Тбилисские горы высокие»). Для создания общего художественного образа произведения интересно развитие отдельных хоровых партий. Для выделения основной мелодии и достижения хорового ансамбля необходимо уменьшить силу звука других голосов. Строение стиха Галактиона привлекает внимание и в музыке. Произношение гласных и согласных в прямой зависимости от позиции музыкального звука. Практика показывает, что в вокально-хоровых партитурах согласным звукам придается такое же

значение, как и тактовой черте, что является определителем метро-ритма. Подобное разделение не должно разрушать грани между музыкальными фразами и тактами.

«**Гагондеба ту ара каралетис дгееби**» («**Вспоминаешь ли дни в Каралети**»). В исследовании детально проанализированы трудности хроматических ходов в женском хоре, разделение в слове согласных, роль ударения для понимания основного смысла фразы, преодоление интонационных трудностей в партии тенора при пении закрытым ртом.

«**Гапринда бавшвобис дгееби**» («**Пролетели дни детства**»). Интересна вертикальная связь аккордов. Фактура хора мелодико-гармоническая. Мелодическая функция одного голоса гармонически зависима от других голосов и их объединяет общий ритмический рисунок. В ансамбле хорового звучания композитором просчитаны не только тембр и сила звука, но и основной смысл и форма исполняемого произведения, исполнительские и композиционные компоненты: интонация, строй, тембр, динамика, мелодия и фактура.

«**Сагамов, вици**» («**Вечер, знаю**»). В этом стихе Галактиона переданы мистические видения поэта. Исполнительская трудность здесь, в основном, связана с направленностью звука, а именно, **crescendo-diminuendo** позволяют при вертикальном расположении голосов искусственно менять динамику, а при широком расположении звук двигается с меньшей динамикой. На словах «в сад зайдешь из церкви», постоянный регистр, темп **Andante** дают большую возможность для свободного движения хоровых голосов. Необходимо обратить внимание на целостность хоровой ткани и на академическое хоровое звучание. Переход с высокого регистра на низкий без смены расположения аккордов происходит естественно.

При работе над хоровой партитурой «**Стироде адам, стироде эва**» («**Плач Адам, плач Ева**») необходимо обратить внимание на взаимозависимость и развитие хоровых голосов. Это произведение Галактиона отличается от других стихов драматичностью образов. Композитор не старается смягчить трагичное звучание стиха, но музыкой подчеркивает его философский смысл. Именно эта трагическая тема стиха явилась сюжетно-смысловым мотивом музыки. В музыке отчетливо вырисовывается ужасающее содержание стиха Галактиона. При исполнении необходимо обращать внимание на аккордовую вертикаль и ее сбалансированность. Выделение в партитуре из хоровой ткани отдельных голосов производится тембровым контрастом, увеличением регистрового контраста и выделением ведущего голоса.

Основными характеристиками хоров И.Кечакмадзе, созданных на стихи Галактиона являются:

- традиционная четырехголосная хоровая фактура, что, по нашему мнению, вызвано тем, что избранная И. Кечакмадзе тематика и содержание стихов относится к сфере лирических переживаний человека. Несмотря на такое самоограничение композитор достигает очень интересных темброво-фактурных результатов: выдвижение на передний план отдельных слов, их акцентирование и построение произведения на этом слове («Гули» («Сердце»));

- большинство хоров маломасштабны по форме, и форма становится одним из основных средств художественной выразительности. Форма этих произведений, в основном, классическая, трехчастная с контрастными средними частями, репризой или с напоминанием музыкального образа первой части;

- разнообразие метро-ритмических структур хоров основывается на тексте, на логическом ударении в словах, переменностью колена стиха, но в это же время есть случаи, когда текст и музыка не совпадают: двудольный метр стиха находит трехдольное музыкальное выражение, из-за чего он меняет свой характер: четкость двухдольности в трехдольности создает более мягкую интонацию и дает возможность распевания («Лажвард цазе» («На лазурном небе»));

- музыка отзывается на хрупкость поэтического текста и на малейшее изменение настроения текста;

- часто встречается независимость развития отдельных голосов;

- при создании художественного образа все голоса хора имеют одинаковую нагрузку, полностью использован рабочий диапазон голосов.

Глава 3.

Четыре хоровых произведения Иосифа Кечакмадзе для женского хора

Третья глава диссертации посвящена исполнительскому анализу хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе для женского хора, которые пока не исполнялись. Среди них: «Ални» («Русалки»), «Акедана да шенамде» («Отсюда и до тебя», стихи народные), «Тавса уплад нурвин гоневт» («Пусть никто себя Богом не мнит», на слова А. Чавчавадзе) и «Дагамдеба ткеша одес» («Когда потемнеет в лесу», на слова Г. Табидзе).

«Ални» («Русалки»), стихотворение народное, которое в Кахетии записал Нико Гогочури, но похоже, что этот стих хевсурский). В произведении проявился своеобразный подход композитора к народному материалу. Следует обратить внимание на то, что в его хоровых произведениях использованы интонации только восточной Грузии. В этом произведении композитора вдохновляет музыкальный фольклор высокогорья Грузии, изящность звуков, простота. Музыкальный материал полностью выстроен на народных интонациях, на сложных диссонированных аккордах и сложных хроматических ходах. Общее звучание восьмиголосного хора демонстрирует интонационное сходство с музыкой хоровых сцен музыки для спектакля «Ламара» (по Григолу Робакидзе).

В основе **«Акедана да шенамде» («Отсюда и до тебя»)** лежит пример грузинской народной любовной лирики. Эта хоровая миниатюра, интерпретация которой подразумевает установление главного элемента хорового звучания – ансамбля и тембровое уравнивание партии солистов. При интерпретации необходимо уделить внимание регулированию ансамбля и строя между солистами и хором.

Здесь же нами рассмотрено произведение на стихотворение Александра Чавчавадзе **«Тавса уплад нурвин гонebt» («Пусть никто себя Богом не мнит»)**. Партитура по строению и разнообразию динамики дает широкие возможности для раскрытия художественного образа хорового произведения. Исполнение показало, чем более мелодизированы хоровые голоса, тем устойчивей ансамбль. При интерпретации необходимо обратить внимание на переходы с трехголосия на четырехголосие, на уравнивание партии хора и солиста. В партитуре видны два интонационных пласта, чередование солиста и хора с устойчивым хоровым tutti. Здесь великолепно сочетаются глубина и легкость.

«Дагамдеба ткеша одес» («Когда потемнеет в лесу») совершенно отличается фактурой и взаимоотношениями голосов, раскрытием новых образов и характеров. При помощи *divisi* партий достигнута тембровая красочность. Музыкальные цезуры ставятся в разное время и не всегда совпадают с цезурами стиха. Уравнивание голосов в хоре достигается вертикальным строем отдельных хоровых партий. Голоса наслаиваются пластами. При многоголосии для достижения абсолютного строя хора необходимо установление частного ансамбля в отдельных группах партий, а общего ансамбля – с учетом тесситуры голосов.

Таким образом, проанализированные в третьей главе хоровые произведения характеризуются:

С точки зрения фактуры, объединенные в последней главе хоровые произведения отличаются от проанализированных произведений предыдущих глав большим разнообразием, и с этой стороны точки зрения, особо отметим хор «Дагамдеба ткеши одес» («Когда потемнеет в лесу») на стихотворение Галактиона, так как фактура этого хора принципиально отличается от фактуры хоров, проанализированных во второй главе, тотальным использованием *divisi*.

Большинство произведений, проанализированных в третьей главе, с точки зрения формы небольшого масштаба и построены на принципе единого развития. Также надо отметить, выделяющуюся среди них хор-поэму «Тавса уплад нурвин гонebt» («Пусть никто себя Богом не мнит»), который характеризуется большим масштабом и куплетной формой.

Интересен подход композитора к паузам. С одной стороны, паузы используются как традиционный способ певческого дыхания, а с другой, пауза показывает своеобразную манеру чтения текста композитором: у И. Кечакмадзе паузы включены как внезапная приостановка и как один из образов выразительности в общем комплексе.

Необходимо также отметить достигнутые разными артикуляционными и фонетическими способами сонорные эффекты. Например, в хоре «Ални» («Русалки») использована вокализация согласных, пение с закрытым ртом. Эти и другие регистровые и артикуляционные ресурсы также служат тембровому разнообразию.

Интересно, что большинство произведений проанализированных в этой главе, в отличие от рассмотренных в предыдущих главах, характеризуются большим метрическим и ритмическим разнообразием, что, по нашему мнению, вызвано тем, что здесь объединены сочинения, созданные на тексты разных поэтов. Тут же надо отметить, что в созданных в поздний период произведениях И. Кечакмадзе обращается к фольклору высокогорья восточной Грузии, с точки зрения как музыкальных интонаций, так и поэзии (например, «Акедана да шенамде» («Отсюда и до тебя»), «Ални» («Русалки»)).

Заключение

Таким образом, отобранные нами для диссертации хоровые произведения, безусловно, представляют интересный материал как для концертной, так и для учебной практики. При исполнении проанализированных произведений мы обратили внимание, что ни в одном хоровом произведении композитор не создает искусственную напряженность звучания. Каждой хоровой

партии дает возможность двигаться свободно в приемлемом для нее регистре. Сложны эмоциональная и технические стороны, динамическая контрастность, чередование метроритмических структур этих произведений. Дирижер в рамках тесситурных возможностей хора должен решить проблемы объединения вокально-хоровых факторов, а именно, дикционных, т. е. правильного произнесения гласных и согласных; соответственное сочетание поэтического текста в хоровом пении; преодоление проблем интонационного и технического характера.

Созданные на стихи Ильи Чавчавадзе и Галактиона Табидзе хоровые произведения, проанализированные в первой и второй главах нашей диссертации, относятся к разным периодам творчества Иосифа Кечакмадзе: над стихами Ильи он начал работать с 1985 года, а хоры на стихи Галактиона, создавались в разное время. А в третьей главе диссертации объединены хоровые произведения, созданные в последнее десятилетие, уже в XXI веке. Создание хоровых произведений в разный период творчества и определило те различия, которые описаны в аналитических главах диссертации и обобщены в их заключениях. Вместе с тем, у них имеются те общие свойства, которые и определяют общие характеристики стиля композитора. Таковыми являются: фактура, тембро-регистровые особенности, интонационное строение, отношение музыкальной интонации и слова.

Фактура проанализированных нами хоровых произведений И. Кечакмадзе отличается большим разнообразием. Между голосами встречаются сложные полифонические отношения, аккордово-гармонический и гомофонный типы фактуры. Тут же отметим, что фактура хоров, созданных на стихи Ильи по сравнению с хорами, написанными на стихи Галактиона, характеризуются сравнительно большим разнообразием. В них чаще используются полифонические средства как между, так и внутри голосов (широко используется *divisi*). Если фактура хоров написанных на стихи Галактиона в основном характеризуется однородностью, то в созданных на стихи Ильи хорах часто встречаются изменения фактурных типов, а именно: объединение полифонического и аккордово-хорального типов фактуры.

Разнообразием характеризуется также фактура произведений позднего периода – наряду с аккордово-гармонической и полифонической здесь встречается также гомофонная фактура. Мелодия солиста/солистов на фоне хора («Акедана да шенамде») («Отсюда и до тебя»), «Тавса уплад нурвин гонебт» («Пусть никто себя Богом не мнит»).

С точки зрения тембровых особенностей произведений И. Кечакмадзе, в первую очередь, необходимо отметить, что проанализированные нами его хоры делятся на две большие группы:

хоры написанные для женских голосов и смешанные хоры, но только это внешнее свойство не определяет их тембровую особенность. Изменение тембра и многообразие хора, в большинстве случаев, определяются регистровой диспозицией голосов – сочетанием или, напротив, противостоянием (например, («Акедана да шенамде» («Отсюда и до тебя»)). В некоторых случаях, разнообразия тембра композитор достигает артикуляционными и фонетическими способами («Ални» («Русалки»)).

Хоровое творчество И. Кечакмадзе характеризуется необычайным интонационным богатством и разнообразием, что создает большую сложность при исполнении его произведений и в отдельных случаях, для преодоления этой сложности, требуется специальный и индивидуальный подход.

Интонацию хоров И.Кечакмадзе, в первую очередь, определяет стих, как его общая тематика и художественное содержание, так и поэтико-интонационная природа слов и даже слогов. Его интонация по своей сути национальна и опирается на характерные интонации фольклора восточной Грузии, но нигде не встречаются цитаты конкретных народных песен. В основном встречаются общегрузинские интонации, а в некоторых случаях фиксируются интонационный строй отдельного диалекта, например, хевсурского («Акедана да шенамде» («Отсюда и до тебя»)) или пшавского («Ални» («Русалки»)).

В заключение хотим отметить, что все проанализированные нами произведения являются отличными образцами грузинской хоровой музыки, смешанные хоры а cappella представлены как самый совершенный «инструмент», содержащий в себе много художественно-исполнительских возможностей и трудностей. Исполнительский анализ отобранных для диссертации произведений показал, что созданные на стихи Ильи хоровые произведения, значительно сложнее как в техническом, так и в вокально-хоровом аспекте. Помимо этих сложностей вырисовываются трудности дирижирования, которые индивидуальны и полностью зависят от выразительных возможностей отдельных произведений и вкуса исполнителя. А для творческой практики ценны индивидуальное субъективное мышление и опыт дирижера, выработка собственных методов и способов во время работы с хором.

Основные положения диссертационной работы изложены в следующих публикациях:

1. К вопросу об интерпретации хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе на примере хоров, созданных на стихи Ильи и Галактиона. [Научно-методический труд вместе с хоровыми партитурами]. Изд. “Государственный университет Шота Руставели”, Батуми 2009г., 125с.

Статьи:

2. Вопросы интерпретации двух хоровых произведений Иосифа Кечакмадзе. Сборник научных трудов докторантов Тбилисской Государственной консерватории Вано Сараджишвили, серия: Вопросы Музыкознания. Ред.: Цурцумия Русудан и др. Тбилиси, 2010 295-303
3. Иосиф Кечакмадзе и грузинская национальная хоровая музыка. Периодический международный рецензированный и реферированный научный журнал “Хандзта”, 3 (8). Кутаиси-Тбилиси, 2010.стр.40-42.
4. Хоровые произведения Иосифа Кечакмадзе и лирика Галактиона. I Международная научная конференция “Язык и культура”, посвященная 50-летию открытия фрески великого грузинского поэта и мыслителя, одного из основателей мирового ренессанса Шота Руставели в Палестине в Крестовом монастыре. Труды, Кутаиси, 2010, стр.138-143.
5. Некоторые исполнительские аспекты хоровых произведений. Периодический международный рецензированный и реферированный научный журнал “Хандзта”. Кутаиси-Тбилиси, 2012, 5 (10) стр. (в печати).