

**თბილისის განთავსების სახელმწიფო  
კონსერვატორია**

*ხელნაწერის უფლებებით*

**ირინა რიბერტის ასული აივაზოვა**

**მუსორგსკის ვოკალური ციკლი  
„სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“  
(თეორიულ-საშემსრულებლო ასპექტები)**

**სამუსიკო ხელფენების დექტორის  
აკადემიური ხარისხის მისაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაციის**

**ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი**

**სპეციალიზაცია – კლავიშოანი საკრავები – 080507**

**თბილისი - 2011 წ.**

**სამეცნიერო ხელმძღვანელი:** მარინა ქავთარაძე  
მუსიკოლოგიის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

**ექსპერტი:** თემურ ელიაშვილი  
ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2011 წლის 15 აპრილს 14 საათზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე №6.

მისამართი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, გრიბოედოვის ქ. №8, IV სართული, აუდიტორია №421.

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: <http://www.conservatoire.edu.ge>

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი \_\_\_\_\_

**ეკატერინე ონიანი**  
მუსიკოლოგიის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

## ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

### სადისერტაციო თემის აქტუალობა

მუსორგსკის ციკლს „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ კამერულ-ვოკალური ჟანრის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. მასში აისახა გვიანი რომანტიზმის ეპოქისთვის დამახასიათებელი სასიმღერო ჟანრის ევოლუციის საერთო ტენდენციები: რეჩიტატიულ-დეკლამაციური საწყისის გაძლიერება, ფსიქოლოგიზმის გაღრმავება, შინაგანი განცდის რეალისტური სიმბაფრე, მუსიკალური ენის გამომსახველი საშუალებების გართულება და ა.შ. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსული მუსიკის ეს ტიპური თვისებები განასახიერებენ „პეტერბურგის სკოლის“ კომპოზიტორთა მაგისტრალურ მიდგომას კამერულ-ვოკალური ჟანრისადმი.

მხატვრული სახეების ორპლანიანობის პრინციპზე დაფუძნებულმა მუსორგსკის ვოკალურმა ციკლმა გააერთიანა სასიმღერო ლირიკის და შუასაუკუნეების სიმბოლიკის ტიპური ჟანრული ფორმულები. ორპლანიანობა ვლინდება ვერბალური და სანოტო ტექსტების ნიშნებშიც, რომლებიც კონკრეტული სახეების რეალობის მიღმა არსებულ ღრმა ფსიქოლოგიურ ქვეტექსტს წარმოაჩენენ. ლირიკული ჟანრისთვის უჩვეულო მასშტაბური ფილოსოფიური ჩანაფიქრი და ფართო ემოციურ-სახეობრივი სპექტრი აისახა საფორტეპიანო პარტიის გამომსახველი საშუალებების თვითმყოფადობაზეც, რამაც მას ავტორისეული კონცეფციის გახსნაში ანსამბლის თანასწორუფლებიანი მონაწილის დატვირთვა მიანიჭა. ვოკალური ციკლის საფორტეპიანო პარტია კომპოზიტორის თვითმყოფადი საფორტეპიანო სტილის მხატვრული ხერხების კვინტესენციაა. მუსორგსკის შემოქმედებითი აზროვნების უმნიშვნელოვანესმა პრინციპმა – თეატრალიზაციამ გავლენა იქონია ციკლის საფორტეპიანო სტილზეც, რომელშიც სკულპტურულად რელიეფური მხატვრული სახეების შექმნისას, უპირატესობა ენიჭება „სალაპარაკო, მეტყველებითი ინტონაციებით ძერწვისა“ და

მხატვრულ-ილუსტრაციულ მეთოდს, რისი მხატვრულად დამაჯერებელი გადმოცემა საანსამბლო მუსიციკრების კონტექსტში შესაძლებელია მხოლოდ სათანადო არტისტულობის გამოვლინების შემთხვევაში.

აშკარაა, რომ მუსორგსკის ნოვატორულმა პრინციპებმა კამერულ-ვოკალურ ჟანრში ზეგავლენა იქონია საფორტეპიანო პარტიის როლის გაძლიერებაზეც, რამაც საშუალება მოგვცა განგვეხილა კონცერტმაისტერი როგორც მონაწილე ანსამბლისა, რომელშიც ორივე პარტნიორს თანაბარი ემოციურ-აზრობრივი დატვირთვა აქვს. ამდენად, დგება საკითხი იმ კანონზომიერებების მეცნიერულ-თეორიული გააზრებისა, რომლებიც ქმნიან თანასწორუფლებიანი საანსამბლო მუსიკირების საფუძველს და ამ ტანდემის – მომღერლისა და კონცერტმაისტერის გამომსახველობითი საშუალებების ურთიერთქმედების პროცესს განსაზღვრავენ.

აღნიშნული პრობლემა სპეციალური კვლევის საგანი არ გამხდარა, მით უფრო რომ „სიკვდილის სიმღერების და ცეკვების“ უშრეტი ემოციური პოტენციალი, დრამატურგიული მასშტაბი და შინაგანი არსის ცხოველმყოფელი ძალა ყოველთვის იწვევდა შემსრულებელთა ინტერესს. XX საუკუნეში ხმისჩამწერი ტექნოლოგიის განვითარებამ შესაძლებელი გახადა შენარჩუნებულიყო ციკლის ინტერპრეტაციის თვალსაჩინო ნიმუშები, რომლებიც შემსრულებელთა მომდევნო თაობისთვის ციკლზე მუშაობისას მხატვრული კრიტერიუმის როლს შეასრულებდნენ. „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ დღესაც რჩება მრავალი შემსრულებლისთვის მიმზიდველად და წამყვანი რუსი მომღერლებისა და კონცერტმაისტერების რეპერტუარში შედის. აღსანიშნავია, რომ ბოლო ათწლეულების საშემსრულებლო პრაქტიკაში ფართოდ დამკვიდრდა ციკლის საორკესტრო ვერსიები (დ. შოსტაკოვიჩისა და ე. დენისოვის), რომლებიც ამ უშრეტი სიღრმის ნაწარმოების ახლებურად გახსნის საშუალებას იძლევიან. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ციკლი განხილულია მუსორგსკისადმი მიძღვნილ თითქმის ყველა თეორიულ გამოკვლევაში, მისმა კვლევამ საშემსრულებლო კუთხით,

კონკრეტულად კი კონცერტმაისტერის პოზიციებიდან, ჯერ ვერ ჰპოვა სათანადო ასახვა სამეცნიერო ლიტერატურაში.

**კვლევის ობიექტს** წარმოადგენს „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები” ორივე ვარიანტი, როგორც საფორტეპიანო, ასევე ყველაზე ხშირად შესრულებადი, საორკესტრო ვერსიები. ზემოთმოხსენებული ვერსიების შესწავლა კონცერტმაისტერისათვის სასურველად მიგვაჩნია, რაც უმჯობესია, გაამდიდრებს შემსრულებლის აზროვნების ასოციაციურ და ემოციურ სფეროებს და ხელს შეუწყობს კონცერტმაისტერის ტემბრული პალიტრის გაამდიდრებას, რაც საფორტეპიანო პარტიის გაჯერებული ფაქტურის პირობებში, წარმოადგენს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საშემსრულებლო ამოცანას – ფორტეპიანოს „ორკესტრული ფერების” ძიების თვალსაზრისით. კვლევის ობიექტს, აგრეთვე, წარმოადგენს საშემსრულებლო ვერსიები მთელი რიგი გამოჩენილი მუსიკოსებისა, რომლებმაც თავისი მაღალმხატვრული ინტერპრეტაციებით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს და გარკვეული ტრადიციაც დაამკვიდრეს ციკლის შესრულების ისტორიაში. **კვლევის საგანია** მუსორგსკის „სიკვდილის სიმღერების და ცეკვების” შემსრულებლობის პრობლემის საკონცერტმაისტერო ასპექტები.

**კვლევის მიზანს** წარმოადგენს „სიკვდილის სიმღერებისა და ცეკვების” შესრულებისას კონცერტმაისტერის მნიშვნელობის და როლის გამოკვეთა ციკლის რთული ფილოსოფიური იდეის გახსნაში და საშემსრულებლო ამოცანათა კომპლექსში იმ გამომსახველობითი საშუალებების განსაზღვრა, რომლებიც ხელს უწყობენ მხატვრული მთლიანობის მიღწევას.

**ნაშრომის ამოცანებია:**

1) ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვების” მხატვრული სახეების, ჟანრულ-სტილური, დრამატურგიული, კომპოზიციური, ინტონაციური ანალიზი დასახეული მიზნის კონტექსტში; 2) პოეტური ტექსტისა და ვოკალური ინტონირების პრობლემების განხილვა მუსორგსკის ციკლში; 3) საფორტეპიანო პარტიის შედარება

საორკესტრო ვერსიებთან; 4) ორთოპედიის, დინამიკის, არტიკულაციის, აგოგიკის და პედალიზაციის პრობლემები; 5) ფორტეპიანოს პარტიის ინტონაციური ანალიზი მასში მუსორგსკის თვითმყოფადი საფორტეპიანო სტილის ნიშნების ჭრილში; 6) კონცერტმაისტერის საშემსრულებლო კომპლექსის გამომსახველობითი საშუალებების ანალიზი, რომელიც განსაკუთრებით უწყობს ხელს საფორტეპიანო ფაქტურის ტემბრულ-კოლორისტული მრავალფეროვნების გამოვლენას; 7) ციკლის ინტერპრეტაციული ვერსიების ანალიზი შემსრულებლების ავტორისეული ტექსტისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით და არტისტიზმის თავისებურებები ანსამბლური მუსიცირობისას; 8) შემსრულებელთა შემოქმედებით მეთოდში გამოსახვის იმ საშუალებების გამოკვეთა, რომლებიც დომინირებენ მხატვრულად დამაჯერებელი შემოქმედებითი შედეგის მიღწევისას.

**კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძველს** წარმოადგენს კომპარატიული და კომპლექსური მიდგომა, რომელიც საფუძვლად უდევს ციკლის, როგორც საშემსრულებლო დუეტის მონაწილეთა რთულ კანონზომიერებებზე დამყარებული ურთიერთმოქმედი მექანიზმის განხილვას. სადისერტაციო შრომისათვის **მეთოდოლოგიური ბაზა** შეგვიქმნეს მუსიკისმცოდნეობაში და საშემსრულებლო ხელოვნების სფეროში არსებულმა ნაშრომებმა, როგორც ზოგადი პრობლემატიკის, ისე კამერულ-ვოკალური ჟანრისა და მუსორგსკის შემოქმედების შესწავლის კუთხით (ბ. ასაფიევი, ა. ალექსეევი, ა. ოგოლევეცი, ვ. ვასინა-გროსმანი, გ. ხუბოვი, ე. დურანდინა, ი. ლაერენტიევა, ე. ტინიანოვა, ჯ. მური, ე. შენდერეგოვიჩი, მ. სმირნოვი, გ. ნეიჰაუზი, ს. საეშინსკი, ვ. ჩაჩაევა და სხვ.).

**ნაშრომის მეცნიერული სიახლე** მდგომარეობს თემის განხილვის ახალ რაკურსში, რომელიც განპირობებულია მუსორგსკის ციკლის საშემსრულებლო ასპექტების კვლევაში კონცერტმაისტერის პოზიციებიდან, რაც არ არის შესწავლილი და სათანადოდ ასახული სამეცნიერო ლიტერატურაში; შესაბამისად ამისა:

1) საკონცერტმაისტერო კუთხით პირველად არის შესწავლილი მუსორგსკის ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ სემანტიკური და ტექნოლოგიური ასპექტები;

2) გაკეთებულია ნაწარმოების თანმიმდევრული საშემსრულებლო ანალიზი, რომლის პროცესშიც მოცემულია კონკრეტული მეთოდური რეკომენდაციები ციკლის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით;

3) გაკეთებულია ციკლის ანალიზი მუსორგსკის საფორტეპიანო სტილთან მიმართებაში. განზოგადებული და შეჯამებულია ის თავისებურებები, რომლებიც ამ ციკლის შემსრულებლობასთან არის დაკავშირებული: სახეობრივ-ინტონაციური, მეტრულ-რიტმული, დინამიკური, აგოგიკური, არტიკულაციური სფერო, პედალიზაცია – ყველაფერი ის, რაც აუცილებელია ბგერათწარმოქმნის პროცესში და მოქმედებს შესრულების თვითმყოფადობაზე;

4) გააზრებულია „საორკესტრო პოტენციალის“ მნიშვნელობა ციკლის საფორტეპიანო ფაქტურის კონტექსტში როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანისა კონცერტმაისტერის ბგერითი პალიტრის ტემბრული მრავალფეროვნების მისაღწევად;

5) შესწავლილია მუსორგსკის ვოკალური ციკლის საუკეთესო საშემსრულებლო ინტერპრეტაციები და კომპარატიულ მეთოდზე დაყრდნობით გაკეთებულია მათი ანალიზი ანსამბლური მუსიციერების ჭრილში;

6) ციკლი შესწავლილია საანსამბლო მუსიციერების პირობებში არტისტიზმის ფენომენტთან მიმართებაში.

**ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა** განპირობებულია მისი ძირითადი დებულებების, მეთოდური რჩევების გამოყენების პერსპექტივით არა მარტო საშემსრულებლო ხელოვნების ისტორიის კურსში, არამედ კონცერტმაისტერ-შემსრულებლების მიერ ციკლზე და პედაგოგების სტუდენტებთან მუშაობის პროცესშიც (რაც ხელს შეუწყობს არა მარტო მოცემული ნაწარმოების შესწავლას, არამედ

მუსორგსკის კამერულ-ვოკალური სტილისთვის ფუძემდებლური მხატვრული პრინციპების უკეთ წვდომას).

**ნაშრომის აპრობაცია:** დისერტაცია შესრულებული და აპრობირებული იყო ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკონცერტმაისტერო დაოსტატების მიმართულებაზე 2010 წელს 15 დეკემბერს.

**ნაშრომის მოცულობა და სტრუქტურა:** დისერტაციის მოცულობა შეადგენს 113 გვერდს. მისი სტრუქტურა წარმოდგენილია შესავლით, სამი თავით, დასკვნით და გამოყენებული ლიტერატურის სიით; თან ერთვის დანართი (სანოტო მაგალითები, ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ სრული სანოტო ტექსტი ბანის პარტიისა და ფორტეპიანოსათვის, სიმღერების შესრულების ამსახველი სპექტროგრამები, აუდიო ჩანაწერები).

## ნაშრომის შინაარსი

**შესავალში** დასაბუთებულია ნაშრომის აქტუალურობა; წარმოდგენილია კვლევის ობიექტი და საგანი, მიზანი და ამოცანები, მეცნიერული სიახლე, საკვლევ თემასთან დაკავშირებული არსებული ლიტერატურის მიმოხილვა; განსაზღვრულია მიღებული შედეგების პრაქტიკული ღირებულება.

სადისერტაციო ნაშრომში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმ ასპექტებზე, რომლებიც მის მიერ საკვლევი პრობლემატიკის კონტექსტში განსაკუთრებით აღსანიშნავია. მათგან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია **სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი** მუსორგსკის ვოკალურ შემოქმედებაში, რომელიც გამომდინარეობს კომპოზიტორის მხატვრული იდეალიდან: „ჩემი მუსიკა უნდა იყოს ადამიანის მეტყველების მხატვრული ასახვა მის უფაქიზეს ნიუანსებში...“. მუსორგსკის კამერულ-ვოკალური შემოქმედების ვრცელი პრობლემატიკიდან, ყურადღება გამახვილებულია ციკლის საშემსრულებლო კუთხით შესწავლაზე; ბუნებრივია, რომ კვლევის პროცესში ანალიზის სახეობრივ-აზრობრივი და წმინდა კონსტრუქციული ასპექტები ავტორის

მიერ განიხილება მათ ურთიერთკავშირში, რაც გამოვლინდა დისერტაციის საკვლევ ფორმატში თეორიული ასპექტების პერიოდული „ინკრუსტირებით“ (ფორმადქმნადობისა და დრამატურგიული განვითარების პრინციპები, ვერბალური და მუსიკალური ტექსტების ინტონაციური ურთიერთობის საკითხები, ვოკალური პარტიის დრამატიზაცია, ფსიქოლოგიზაცია და ილუსტრაციული ასახვის მეთოდი, კომპოზიტორის არსენალში მყოფი უპირატესი გამომსახველი საშუალებები და ა. შ.). თუმცა, ზემოთ ჩამოთვლილი ასპექტები ჩვენს მიერ განიხილება კვლევის ძირითადი პრობლემის – ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ საშემსრულებლო ანალიზის კონტექსტში.

შესავალში დასმულია **დისერტაციის მთავარი საკითხი – კონცერტმანისტერის როლი** ციკლის რთული ფილოსოფიური იდეის გადმოცემაში და მის საშემსრულებლო არსენალში იმ გამომსახველობითი საშუალებების მოზიდვა, რომლებიც ყველაზე მეტად უწყობენ ხელს მხატვრული სახის შექმნას.

**I თავში – „მუსორგსკის ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები, მხატვრულ-ესთეტიკური და საშემსრულებლო ასპექტები კომპოზიტორის კამერულ-ვოკალური შემოქმედების კონტექსტში“** – მოკლედაა განხილული მუსორგსკის ვოკალური შემოქმედების ევოლუციური პროცესი სამი ძირითადი პერიოდის მანძილზე. კომპოზიტორის შემოქმედებითი გენიის გამოვლენის უმაღლეს პერიოდში (1870-1879) შეიქმნა მისი საუკეთესო ნაწარმოებების დიდი ნაწილი (ვოკალური ციკლები „საბავშვო“ და „უმზეოდ“, საფორტეპიანო სიუიტა „სურათები გამოფენიდან“, ბალადა „დავიწყებული“, „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“, „სიმღერა რწყილზე“, ოპერა „ხოვანშჩინა“). აღინიშნება ვოკალური ციკლის თეატრალიზაციის პროცესი, რის გამოც მუსორგსკის შემოქმედებითი ბუნების ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი – თეატრალური მრავალსახეობა შრომაში განიხილება კამერულ-ვოკალური შემოქმედების – მუსორგსკის „კამერული ვოკალური თეატრის“ მაგალითზე. ყურადღება გამახვილებულია „სიკვდილის ცეკვის“ („Dance Macabre“)

შუასაუკუნეების ალეგორიის სახეობრივ გროტესკულ ტრანსფორმაციაზე, რომელიც ახლოს იყო კომპოზიტორის შემოქმედებით ბუნებასთან; აგრეთვე, ავტორის დამოკიდებულებაზე პოეტური პირველწყაროსადმი ა. გოლენიშიჩევი-კუტუხოვთან თანამშრომლობის კონტექსტში.

ძირითადი ნაწილი პირველი თავისა ეთმობა მუსორგსკის საფორტეპიანო სტილის იმ ნიშნების განხილვას, რომლებმაც ციკლში „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ ბრწყინვალე ასახვა ჰპოვეს. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი თვისება მუსორგსკის საფორტეპიანო ენისა – მიმართვა მეტყველებითი, რეჩიტატიულ-დეკლამაციურ სტილისადმი, რომელიც რუსული საფორტეპიანო მუსიკისათვის არ იყო სახასიათო და **მუსორგსკის მონაპოვარს წარმოადგენს**, შესაძლებლობას იძლევა ფორტეპიანოზე სამეტყველო ინტონაცია გადმოიცეს. ეს სტილისტიკა, რომელიც განსაკუთრებით ციკლს „საბავშვო“ ახასიათებს, ბოლო ციკლშიც – „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ ნათლად იჩენს თავს და განპირობებულია იმით, რომ მუსიკალური ფორმა წარმოიქმნება მეტყველებითი ინტონაციის ზეგავლენით.

მუსორგსკის მრავალი სიმღერისა და განსაკუთრებით, ვოკალური ციკლის „საბავშვოს“ საფორტეპიანო პარტიისაგან განსხვავებით, რომელშიც გვაოცებს სამეტყველო – დეკლამაციური ინტონაციების სიუხვე, „სიკვდილის სიმღერებსა და ცეკვებში“ საფორტეპიანო პარტია ღრმა ფსიქოლოგიზმთან ერთად ეფუძნება მხატვრული სახის ასახვით მეთოდს. როგორც ცნობილია, ამ მეთოდმა რუს კომპოზიტორთა შორის ყველაზე დიდი განვითარება სწორედ მუსორგსკის შემოქმედებაში ჰპოვა. ილუსტრაციულობა, როგორც მხატვრული აზროვნების ხერხი და მეთოდი, რომელიც ხელს უწყობს გმირების ფსიქოლოგიური მდგომარეობის უფრო ზუსტ გადმოცემას, ამ ციკლში გახდა ემოციურ-სახეობრივი დახასიათების საშუალება.

ბგერწერის თვალსაზრისით, მუსორგსკის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ არ ჩამოუვარდება საფორტეპიანო სიუიტას „სურათები გამოფენიდან“. საფორტეპიანო ფაქ-

ტურაში ხშირია, თითქმის ვიზუალურ დონეზე წარმოდგენილი ილუსტრაციულ-ამსახველობითი მომენტები. საფორტეპიანო პარტიის მნიშვნელობის გაზრდა სახის „ხატვის“ და ნაწარმოების ფსიქოლოგიური ქვეტექსტის უფრო სრული გადმოცემის თვალსაზრისით, მიიღწევა მუსორგსკის „საფორტეპიანო ენის“ გამომსახველი საშუალებების მრავალფეროვნებით. პორტრეტულ დახასიათებებსა და სახის ფსიქოლოგიური არსის გახსნას ემსახურება ტემბრული, რეგისტრული, პედალიზაციის, ფაქტურული, დინამიკური და არტიკულაციური გამომსახველობით საშუალებათა მთელი კომპლექსი. მათ შორის, ჩვენი აზრით ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია მუსიკალური სახის ტემბრულ-ინტონაციური დახასიათება, რომელიც ბგერათწარმოქმნის ფაქიზი ხერხებით მიიღწევა. ამასთან დაკავშირებით დგება საკითხი მუსორგსკის მუსიკალური ენის ფერადოვნების, კოლორისტულობის და მისი სიმღერების საფორტეპიანო ფაქტურის აშკარად საორკესტრო პოტენციალის შესახებ. მუსორგსკის მიგნებები ტემბრულ-კოლორისტულ სფეროში, გვიდასტურებს მის მიერ ფორტეპიანოს „ორკესტრულად“ გააზრების სურვილს, რამაც ბიძგი მისცა სხვადასხვა კომპოზიტორებს მისი ნაწარმოებები რეალურად გაორკესტრებიანთ („სურათები გამოფენიდან“, ვოკალური ციკლები). ციკლის საფორტეპიანო პარტიის ტემბრულმა პოტენციალმა სხვადასხვა დროს დიმიტრი შოსტაკოვიჩსა (1962) და ედისონ დენისოვს (1983) აღუძრა ამ ციკლის გაორკესტრების სურვილი; ეს უკანასკნელი „სიკვდილის სიმღერებსა და ცეკვებს“ – „არარეალიზებულ საორკესტრო პარტიტურას“ უწოდებდა. ჩვენს ხელთ არსებული ორივე კომპოზიტორის საორკესტრო ვარიანტი, დაგვეხმარა გაგვეკეთებინა მათი შედარებითი ანალიზი და აგვესახა მათი სპეციფიკა.

ნაწარმოების კონცეფციის გააზრებისას სახეობრივი სფეროს ტემბრულად მრავალფეროვანი ინტონირება შემსრულებლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. პირველ რიგში ამ ასპექტს ჩვენ განვიხილავთ მისი სიმღერების საფორტეპიანო თანხლებასთან მიმართებით. საფორტეპიანო ფაქ-

ტურის ილუზორული მრავალტემბრულობა მიიღწევა გამომსახველი საშუალებების კომპლექსის რთული ურთიერთმოქმედებით (შტრიხები, ფაქტურა, დინამიკა, პედალი და სხვ.); ყველა დიდი მუსიკოსი თავის მუშაობაში ასე თუ ისე ყურადღებას უთმობდა ბგერათწარმოქმნის და ფორტპიანოს სხვადასხვა რეგისტრის ჟღერადობის დიფერენცირების პრობლემას.

ჩვენ ვთავაზობთ შემსრულებლებს დ. შოსტაკოვიჩისა და ე. დენისოვის საორკესტრო ვერსიების განხილვას, როგორც **შემსრულებელთა ასოციაციური აზროვნებისა და წარმოსახვის გამდიდრების ფაქტორს**, როგორც ციკლის ემოციურ-სახეობრივი სფეროს უკეთ წვდომის ერთ-ერთ გზას. ჩვენ დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ მუსიკოს-შემსრულებელთა ასოციაციური აზროვნების განვითარების საკითხს. განსხვავებით მუსიკისმცოდნეებისაგან, რომელთა მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზი განუყოფელია ლოგიკური აზროვნებისაგან, შემსრულებლებისათვის დიდ როლს ასრულებს ასოციაციურ-ემოციური სფეროს განვითარება, რომელიც ხშირად არ ექვემდებარება ლოგიკურ ახსნას.

ჩვენი აზრით, სწორედ ასოციაციები ეხმარებიან მუსიკის გამომსახველი ნიშან-თვისებების აღქმას, რომელიც უფრო მეტად, ვიდრე ხელოვნების სხვა სახეობები, ზემოქმედებენ ადამიანის ემოციურ სფეროზე. მუსიკის გამომსახველი თვისებები შეიცნობიან და აღიქმებიან მით უფრო მკვეთრად, რამდენადაც შემსრულებელს განვითარებული აქვს აზროვნების ასოციაციური და ემოციური სფეროების „სემანტიკური ბაზა“. ამ, ეგრეთწოდებულ „სემანტიკურ ბაზას“ შეადგენს მუსიკის როგორც ჟანრული, ტონალური, ინტონაციური, მეტრულ-რიტმული, ასევე ტემბრული თვისებები.

ამდენად, ჩვენ ვთავაზობთ ციკლის ურთულესი კონცეფციის ანალიზის დროს გათვალისწინებული იქნას არა მარტო ჟანრების, ინტონაციების, ინტერვალების, არამედ ტემბრის სემანტიკაც. ამასთან დაკავშირებით, დ. შოსტაკოვიჩისა და ე. დენისოვის საორკესტრო ვერსიები, სასარგებლოდ გვესახება ციკლის „სიკვდილის სიმღერებსა და ცეკვებზე“ მუშაობის პროცესში. ვოკალური ციკლის სე-

მანტიკურ და ტექნოლოგიურ ჭრილში ანალიზისას გათვალისწინებულია მუსორგსკის ავტორისეული მითითებები, რომელიც უმნიშვნელოვანესად მიგვაჩნია (რიტმისადმი დამოკიდებულება, ტერმინებთან და ტემპთან დაკავშირებული რემარკები, დინამიკის აღნიშვნები, არტიკულაციური მითითებები).

კამერულ-ვოკალურ მუსიკაში გაერცვლებული ანსამბლის მონაწილეთა ურთიერთობის ტიპებიდან – სოლო აკომპანემენტით და დუეტი, „სიკვდილის სიმღერებს და ცეკვებს“ მიგაკუთვნებთ **დუეტური ტიპის ანსამბლს**, სადაც ეს ურთიერთობა გულისხმობს არა იმდენად დიალოგურობის პრინციპს, რამდენადაც ფორტეპიანოს მიერ ვოკალური პარტიისაგან დამოუკიდებელი კონტრაპუნქტული აზრობრივ-თემატური მასალის გამოყენებას ფაქტურის სხვადასხვა ხმაში.

**II თავი – „ფორტეპიანოს როლი და მისი შემსრულებლობის სპეციფიკა ვოკალურ ციკლში „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“** – ეძღვნება მუსორგსკის ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვების“ მხატვრულ-ესთეტიკური კონცეფციის საშემსრულებლო ასპექტში განხილვას, სადაც წინა პლანზე წამოწეულია ამ თემის ტექნოლოგიური პრობლემები.

ნაშრომში ძირითადი ყურადღება გამახვილებულია გამოსახვის საშუალებებზე, რომლებიც ესმარება პიანისტს ზუსტად გადმოსცეს სიმღერების ხასიათი და გახსნას მათში ასახული ღრმა აზრი, სადაც კონცერტმანისტერისთვის ერთერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანას წარმოადგენს მრავალპლანიანი ფაქტურული შრეების პოლიტემბრულობის მიღწევა, როგორც ამოცანისა, რომელიც განპირობებულია მუსორგსკის ციკლში საფორტეპიანო პარტიის ამსახველობითი და გამომსახველობითი დატვირთვით. იმისთვის, რომ ჩვენი მსჯელობა დასახულ პრობლემატიკასთან მიმართებაში უფრო თვალსაჩინო იყოს, გაკეთებულია ციკლის სიმღერების თანმიმდევრული ანალიზი.

თავისი შემოქმედებითი გზის მანძილზე მუსორგსკი დაჟინებით მიისწრაფვოდა მუსიკალური ენის ცოცხალი, ინტონაციურად კონკრეტული და ფსიქოლოგიურად მართალი გამომსახველობისაკენ. მისი შემოქმედებითი მრწამსი შემდეგში მდგომარეობდა – მხატვრულად აესახა ადამიანის მეტყველება და მიეღწია სიტყვისა და ბგერის შერწყმული, განუყოფელი ერთიანობისათვის და ასევე, ადამიანის სულიერი სამყაროს რეალისტური ასახვისთვის. შესაბამისად, ამ ციკლის შესრულებისათვის მომღერალი უნდა ფლობდეს კომპლექსს ისეთი თვისებებისა, როგორცაა ფსიქოლოგიური სიღრმეების წვდომა, არტისტიზმი და ვოკალური შემსრულებლობის მრავალფეროვანი პალიტრა. ციკლის შესრულება მოითხოვს ორივე შემსრულებლისაგან როგორც ტექნიკურ სრულყოფას, ასევე შემოქმედებით სიმწიფეს. ვოკალისტისა და პიანისტის წმინდა პროფესიული ხასიათის პრობლემების გადაჭრა წარმოადგენს მოსამზადებელ ეტაპს ძირითადი შემოქმედებითი და მხატვრული მწვერვალების დასაპყრობად. მუსორგსკის მიერ სიმღერის ჟანრის დრამატიზაციამ და მისმა „თეატრალიზებამ“ განაპირობა ვოკალური პარტიის მუსიკალური ენის და საფორტეპიანო პარტიის რიგი თავისებურებანი. ციკლში პიანისტი მომღერლის თანასწორ-უფლებიანი პარტნიორია.

ურთულესი კონცეფციის მქონე ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ ინტერპრეტაცია ორივე შემსრულებლისაგან ცოცხალ ემოციურ კავშირს და საშემსრულებლო ამოცანების ერთიან ხედვას მოითხოვს, ხოლო კონცერტმანისტერისაგან შემდეგი ამოცანების გადაჭრაა აუცილებელი:

1) მუსორგსკიმ ადამიანის ცოცხალი მეტყველების ინტონაციურ-რიტმული და ტემბრული სიმდიდრე საფორტეპიანო თანხლებაშიც გამოხატა, ერთმანეთს შეუსამა სამეტყველო და მუსიკალური ინტონირებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები, ამდენად, ტექსტისა და მუსიკის ერთად დაბადების შთაბეჭდილების მიღწევა შეძლო. აქედან გამომდინარე, ჩვენ ვთვლით, რომ მუსიკალურ-სამეტყველო ინტონირება, ინტერვალების „გამოთქმა“ ფორტეპიანოზე,

მუსიკის ინტონაციური არსის საკუთარ თავში „გატარება“ პიანისტს ჭეშმარიტი მხატვრული სახის და გამომსახველი ინტერპრეტაციის მიღწევაში დაეხმარება;

2) ინტონირების არსის პრობლემასთან ერთად, „სიკვდილის სიმღერებსა და ცეკვებში“ პიანისტის წინაშე მოქმედების გარემოს რეალისტურად ასახვის პრობლემა წამოიჭრება. საფორტეპიანო პარტია ხშირად აღრმავებს მუსიკის ფსიქოლოგიურ და დრამატულ შინაარსს. ციკლში ფორტეპიანო კიდევ ერთი „გმირია“, რომელიც ილუსტრაციულ მომენტებთან ერთად, ნაწარმოების განწყობას აღრმავებს, ქვეტექსტებს ხსნის, ბოლომდე მიყავს სათქმელი; ის, რისი თქმაც ვერბალური ტექსტს არ ძალუძს. საფორტეპიანო პარტიის კოლორისტული ხასიათი, მისი ფაქტურის ფერადოვნებითა და მრავალპლანიანობით პიანისტის წინაშე უსაზღვრო შესაძლებლობებს ხსნის გამომსახველობითი საშუალებების თვალსაზრისით, რაც ციკლის მხატვრული შინაარსის გახსნაში ეხმარება. ის, რომ არსებობს ციკლის რამდენიმე საორკესტრო ვერსია (დ.შოსტაკოვიჩისა 1962 წ. და ე. დენისოვის 1983 წ., და სხვ.), იმას ადასტურებს, რომ საფორტეპიანო თანხლების ბუნებაში ამოუწურავი ტემბრული პოტენციალია ჩადებული; ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვების“ მხატვრული სახეების ინტონაციური ანალიზისას მუსორგსკისეული საფორტეპიანო და საორკესტრო ვერსიების შედარებამ დაგვანახა შემსრულებლისათვის მისი დიდი პოტენციალი ასოციაციური აზროვნების განვითარების კუთხით;

3) ის, რომ შემსრულებლებს ციკლზე „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ მუშაობისას საქმე აქვთ „ნიღბების თეატრთან“ და ჩართული არიან ალექსანდრე ბლუმენფელდის რთულ სისტემაში – გეაფიქრებინებს მასალისადმი რეჟისორული მიდგომის აუცილებლობაზეც.

ციკლის ფილოსოფიური, დრამატურგიული კონცეფციის სირთულე ორივე შემსრულებლისგან ინტერპრეტაციის წინასწარ გააზრებას და დაგეგმვას მოითხოვს. კონცერტმანისტერს დირიჟორის ფუნქციებიც ეკისრება; ის ერთიანი

ორგანიზმის, ანსამბლის თანასწორუფლებიანი მონაწილე და მთელი კონცეფციის გამაერთიანებელი, გამამყარებელი შემოქმედია.

ყოველივე ეს გვაძლევს საფუძველს მივიჩნიოთ, რომ მუსორგსკის კამერულ-ვოკალურ ნაწარმოებებში ორივე შემსრულებლის პარტია თავისი მნიშვნელობით თანასწორუფლებიანია და მსმენელზე მხატვრული ზემოქმედების თვალსაზრისით უდიდესი შესაძლებლობები გააჩნია. ამდენად, ციკლის „სიკვდილის სიმღერებისა და ცეკვების“ შესრულება ორივე ინტერპრეტატორს უმაღლეს არტისტულ მოთხოვნებს უყენებს.

მხატვრული შედეგის მიღწევის ხელშემწყობი საშემსრულებლო კომპლექსის განმსაზღვრელი ფაქტორების მეცნიერული გააზრების მიზნით, დისერტაციის III თავი **„მუსორგსკის ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ ინტერპრეტაციების შედარებითი ანალიზი“** – ეძღვნება მუსორგსკის ვოკალური ციკლის ინტერპრეტაციული, თავისი ღირსებებით განსხვავებული ვერსიების კვლევას; ანალიზისათვის შერჩეული იყო შვიდი ინტერპრეტაციული ვერსია (შალიაპინი – „ტრეპაკი“ (ორკესტრის თანხლებით), ხრისტოვი – მთლიანი ციკლი (ორკესტრის თანხლებით), ხრისტოვი-მური – „მხედართმთავარი“, არხიპოვა-რაზსუდოვა, ნესტერენკო-კრაინევი, ნესტერენკო-შენდეროვიჩი – „მხედართმთავარი“, ლეიფერკუსი-სკიგინი).

ესთეტიკური ზემოქმედების და მხატვრული დამაჯერებლობის მიღწევის განმსაზღვრელი ფაქტორების გამოვლენის აუცილებლობამ, რომელიც სამეცნიერო შრომის ძირითად მიზანს წარმოადგენს – განაპირობა დისერტაციის ამ თავის კვლევის ამოცანების წრე:

1) შემსრულებლების დამოკიდებულება ავტორისეული ტექსტისადმი, რომელიც კომპოზიტორის იდეებისა და სტილის ამსახველია;

2) შემსრულებლების ინდივიდუალობის გამოვლენა და მათი ზემოქმედების მეთოდში გამომსახველობის საშუალებების გამოკვეთა (ნაწარმოების კონცეფციისა და არქი-

ტექტონიკისადმი ინდივიდუალური მიდგომის შესაბამისად: ტემპი, აგოგიკური, დინამიკური და რიტმული ნიუანსირება, არტიკულაციის ნიშნები, ტემბრული პალიტრა – ყოველივე ის, რაც განისაზღვრება ცნებით „ბგერითი თვითმყოფადობა“ და ა.შ.);

3) არტისტული საწყისის პრობლემა საანსამბლო მუსიცირების კონტექსტში – თვისება, რომელიც ინტერპრეტაციის ხელოვნებასთან განუყოფლადაა დაკავშირებული.

მუსორგსკის ციკლის შესრულებისას არტისტული საწყისის პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ წარმოჩინდება. ერთი მხრივ, სიმღერის ჟანრის თეატრალიზაციის მეთოდი, მეორე მხრივ კი, კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკა – მეტაფორის, სიმბოლიკის გამოყენებით დაახლოვოს რთული, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი შრეები – საფუძველს გვაძლევს არტისტიზმის პრობლემის განხილვისათვის, რომელიც უმნიშვნელოვანესია ამ ციკლის შემსრულებლების წინაშე მდგომ მხატვრულ ამოცანათა კომპლექსში.

ციკლის ინტერპრეტაციას დიდი ხნის ტრადიცია აქვს. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ სხვადასხვა, თავისი ინდივიდუალობით განუმეორებელი ინტერპრეტაციების გაცნობა ავლენს ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ საშემსრულებლო კონცეფციის მრავალწახნაგოვნებასა და მრავალფეროვნებას, რაც თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს მისი ახალი საშემსრულებლო ინტერპრეტაციების ძიების პროცესს.

„სიკვდილის სიმღერების და ცეკვების“ სახეობრივი მრავალპლანიანობა, რომელშიც შერწყმულია ურთიერთგამომრიცხავი კატეგორიები და მათში ჩადებული ფილოსოფიური სიღრმე ყოველთვის იწვევდა შემსრულებელთა უცვლელ ინტერესს და ხელს უწყობდა მრავალფეროვანი და მაღალმხატვრული ინტერპრეტაციების შექმნას. კვლევისთვის შერჩეული ინტერპრეტაციების შედარებითმა ანალიზმა საშუალება მოგვცა დაგვესკვნა:

1) მუსორგსკის ღრმად თვითმყოფადი ეროვნული შემოქმედების შემთხვევაში, მისი საფორტეპიანო და ვო-

კალური სტილის სპეციფიკის კონტექსტში, მხოლოდ მაღალი პროფესიონალიზმი არ წარმოადგენს მნიშვნელოვანი მხატვრული შედეგის მიღწევის აუცილებელ პირობას. დამაჯერებელი მხატვრული ინტერპრეტაციის მიღწევისთვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ერთი მხრივ, შემსრულებელთა არტისტული ბუნების სიახლოვე კომპოზიტორის სახეობრივი სტილის თვითმყოფადობასთან, ხოლო მეორე მხრივ, ნაწარმოების გააზრება კომპოზიტორის შემოქმედებით მეთოდში დომინირებული პრინციპების პრიზმაში (გროტესკულად გარდატეხილი თეატრალურობის, ვერბალური და სანოტო ტექსტების ინტონაციური ურთიერთშედწევადობის, ილუსტრაციულ-ფერწერული მეთოდით სახეთა გადმოცემაში). ყოველივე ზემოთქმული განაპირობებს ინტერპრეტატორთა საშემსრულებლო არსენალში კომპოზიტორის სტილისთვის დამახასიათებელი მხატვრული გამოსახვის საშუალებების (ტემბრული, არტიკულაციური და დინამიკური პალიტრის მრავალფეროვნება) დომინირების აუცილებლობას. უშუალოდ კონცერტმაისტერის წინაშე მდგომი ამოცანები გამომდინარეობენ (ფაქტურული შრეების რელიეფური დაპირისპირების თვალსაზრისით) მუსიკის საფორტეპიანო ფაქტურის უმდიდრესი პოტენციალის გახსნის აუცილებლობიდანაც. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საშემსრულებლო კომპლექსის ყველა ჩამოთვლილმა ასპექტმა ხელი უნდა შეუწყოს ციკლის დრამატურგიაში „სიცოცხლისა“ და „სიკვდილის“ სახეების დაპირისპირების უმნიშვნელოვანესი პრინციპის გახსნას.

2) საშემსრულებლო ვერსიების კვლევას მივყავართ იმ მოსაზრებამდე, რომ კანონები, რომლებიც გამოიყენება ზოგადად ინტერპრეტაციის ხელოვნებაში მოცემული ციკლის კონტექსტში, მასზე მხოლოდ ნაწილობრივ ვრცელდება. ერთი მხრივ, მაღალმხატვრული ინტერპრეტაციის შექმნა შეუძლებელია შემსრულებლის მიერ კონცეფციის თავის თავში გატარების და მისი ინდივიდუალური ხედვით გამდიდრების გარეშე. თუმცა, მეორე მხრივ, ტექსტის კარდინალურად ახალი „წაკითხვის“ ობიექტურ შემ-

ზღუდავად გამოდის ვერბალურ ტექსტში უმცირეს ნიუანსებამდე დაკონკრეტებული სახეობრივი წყობა. მუსიკის შინაარსით წინასწარგანსაზღვრული ზოგიერთი ასპექტების იგნორირებამ შეიძლება მიგვიყვანოს ინტერპრეტაციის სახეობრივ, სტილისტურ და ემოციურ კონფლიქტამდე ავტორისეულ ჩანაფიქრთან. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ მუსორგსკის მრავალრიცხოვანი მითითებებისა და რემარკების გულმოდგინე შესწავლის აუცილებლობას, თუმცა იმავდროულად ვეყრდნობით იმ მოსაზრებას, რომ სანოტო ტექსტი არ წარმოადგენს ავტორისეული ჩანაფიქრის ამომწურავ ასახვას, იგი მხოლოდ ნაწარმოების შეცნობის საწყისი საფეხურია. ციკლის მრავალმხრივი სახეობრივი წყობის ღრმა ქვეტექსტის გახსნა შემსრულებლებს საშუალებას აძლევს აირჩიონ გამომსახველი საშუალებები, და შესაბამისად, ყურადღება გაამახვილონ ნაწარმოების მათი არტისტული წყობისათვის უფრო ახლობელ მხარეებზე. შემსრულებელთა მთავარი მიზანია – ავტორისეული ჩანაფიქრის განხორციელება. როგორც საშემსრულებლო ვერსიების კვლევა გვიჩვენებს, ზოგჯერ მუსიკოსების მიერ ავტორისეული მითითებების იგნორირება და ახალი გადააზრება ქმნის დაბრკოლებას მხატვრულად დამაჯერებელი შემოქმედებითი შედეგის მიღებისათვის;

3) როგორც ცნობილია, ინტერპრეტაციის ხელოვნება განუყოფლადაა დაკავშირებული შემსრულებლების მიერ არტისტული საწყისის გამოვლენასთან. ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ კონტექსტში, სადაც დომინირებს თეატრალიზაციის პრინციპი, ეს პრობლემა უფრო მწვავედ დგება. ციკლის სახეობრივი წყობის შექმნისას ორივე მონაწილის თანასწორუფლებიანი როლის პირობებში, ზოგად არტისტულ ამოცანებს (მსმენელზე ესთეტიკური ზემოქმედების აუცილებლობას) ემატება ის, რომელიც დაკავშირებულია საანსამბლო მუსიციერების სპეციფიკასთან. ინტერპრეტაციის ხარისხი იზრდება, როცა დუეტის მონაწილეთა შორის ინტელექტუალური და ემოციური ურთიერთკავშირი ვლინდება არა მარტო მაგისტრალურ ასპექტებში (ისეთებ-

ში როგორცაა კონცეპციური, ტემპურ-რიტმული და დინამიკურ მხარეთა შეთანხმებულობა), არამედ უფრო ფაქიზ სფეროებშიც – ტემბრულსა და არტიკულაციურში. შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ასეთი უპრეცედენტო შერწყმის მაგალითს წარმოადგენს ვლადიმირ ნესტერენკოსა და ევგენი შენდეროვიჩის „მხედართმთავრის“ შესრულება, რომლის შედეგადაც მაღალმხატვრული, კონცეფციურადაც ერთიანი და ემოციურად შთამბეჭდავი ინტერპრეტაცია იქმნება.

მონაწილეთა დუეტურ, თანასწორლუფლებიან პრინციპზე აგებული ერთიანი მხატვრული ინტერპრეტაციის შექმნის საუკეთესო მაგალითად გვევლინება ევგენი ნესტერენკოსა და ვლადიმირ კრაინევის მიერ ციკლის შესრულება. ამ ინტერპრეტაციის უნიკალურობა და ფასეულობა მდგომარეობს იმაშიც, რომ გრანდიოზული ბატალური სცენისა და აბოზოქრებული ქარიშხლის მასშტაბული სურათების შექმნა („მხედართმთავრისა“ და „ტრეპაკში“), წმინდა პიანისტური მასშტაბურობა და ტექნიკური სრულყოფილება ღირსეულ გამოხატულებას პოულობს ბრწყინვალე სოლისტი-პიანისტის კრაინევის შესრულებისას. ავტორისეული სტილის უტყუარი ინტერპრეტაციის შექმნის ხელშემწყობი კიდევ ერთი მხარეა – ვლადიმირ კრაინევის ყურადღების შეგნებული გამახვილება არა მარტო ციკლის, არამედ მუსორგსკის მხატვრული აზროვნების სახეობრივი წყობის მთავარ თვისებაზე, მის გროტესკულ ბუნებაზე და ამასთან დაკავშირებით, პიანისტის არსენალში არტიკულაციური და შტრიხების როლის გაძლიერებაზე. არტიკულაციური სფერო, ჩვენ მიერ შესასწავლი ციკლის გროტესკული სტილისტიკის კონტექსტში, წარმოადგენს კონცერტმაისტერის უმნიშვნელოვანესი რესურსებიდან ერთ-ერთ მთავარს, არა მარტო მხატვრული სახის შესაქმნელად, არამედ მის მიერ არტისტული საწყისის მაქსიმალურად გამომსახველი გამოვლინებისთვის.

დანარჩენ საშემსრულებლო ვერსიებში შეიმჩნევა ერთგვარი „გადაწონვა“ მომღერლის არტისტული გამოვლინების სასარგებლოდ. ეს აიხსნება იმით, რომ ყველა ინტერპრეტაციაში მონაწილეობენ გამოჩენილი, მეტწილად უდი-

დესი მომღერლები, რომლებმაც ერთნაირად წარმატებული კარიერა შეიქმნეს როგორც საოპერო, ასევე საკონცერტო სცენაზე. ზოგ შემთხვევაში მომღერლის არტისტული საწყისის გამოვლენა იმდენად დამატყვევებელია, რომ კონცერტმაისტერის ერთგვარი „ჩამორჩენა“ ემოციურ პლანში, არსებითად არ მოქმედებს ინტერპრეტაციის მხატვრულ ფასეულობაზე მთლიანობაში. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ირინა არხიპოვასა და ნატალია რაზსუდოვას შესრულება.

### დასკვნა

ამგვარად, სადისერტაციო თემის მიზნისა და ამოცანების შესაბამისად საშემსრულებლო კუთხით ჩატარებულმა კვლევამ, ინტერპრეტაციების შედარებითმა ანალიზმა და დისერტაციის თავებში მიღებულმა კვლევის შედეგებმა, უფრო ზოგადი დასკვნების გაკეთების შესაძლებლობა მოგვცა. მუსორგსკის ციკლზე მუშაობისას კონცერტმაისტერის წინაშე დგება ორი ამოცანა: 1) ზოგადი, კონცეპტუალური – ნაწარმოების ღრმა ფილოსოფიური იდეის გააზრება და მისი შესაბამისი მხატვრული ხმოვანი სახის შექმნა; 2) კონკრეტული, წმინდა პროფესიული ამოცანები. ტექნიკური პრობლემების გამოკვეთა და მათი გადაჭრის გზების ძიება. მათ შორის ციკლში ერთ-ერთი წამყვანი, სურათოვან-ასახვითი კუთხით, რომლის იმპულსები ვერბალური ტექსტიდან იბადება და სკულპტურულად გამომსახველი ტრაგიკული სახეების შექმნას უწყობს ხელს.

პიანისტი-კონცერტმაისტერი ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ შეცნობასა და დაუფლებას უნდა შეუდგეს მისთვის ფუძემდებლური ორი ფაქტორის გათვალისწინებით: 1) კამერულ-ვოკალური ჟანრისთვის სპეციფიკური სამი შემადგენელი შრის – ვერბალური ტექსტის, ვოკალური მელოდიისა და ინსტრუმენტული თანხლების სინთეზის, და 2) მუსორგსკის თვითმყოფადი სტილის სპეციფიკის, რომელიც შემსრულებლის წინაშე ზოგჯერ არასტანდარტულ საშემსრულებლო ამოცანებს აყენებს, რაც თავის მხრივ, მოითხოვს საშემსრულებლო ხერხების ფართო და მრავალფეროვანი სპექტრის გამოყენებას.

ამგვარად, ციკლზე მუშაობისას უნდა გამოიყოს ანალიზის ორი ასპექტი: სემანტიკური და ტექნოლოგიური. ავტორის სანოტო ტექსტს ჩვენ აღვიქვამთ, როგორც კომპოზიტორის არსენალის გამომსახველი საშუალებების დაშიფრულ კონგლომერატს, რომელიც ხელს უწყობს ნაწარმოების ხორცშესხმას.

მუსორგსკიმდე ამ დონეზე განზოგადების ხარისხისათვის კამერულ-ვოკალურ ჟანრში არავის მიუღწევია, ეს სონატა-სიმფონიური ციკლის ჟანრის პრეროგატივა იყო. შემთხვევითი არაა, რომ ეს ვოკალური ციკლი სონატა-სიმფონიურ ციკლთან ასოციაციებს იწვევს არა მარტო სიკვდილ-სიცოცხლის თემის ფილოსოფიურ ჭრილში განზოგადებულობის ხარისხის თვალსაზრისით, არამედ დრამატურგიითაც. ერთი მხრივ, ციკლმა შეისრუტა და ახალი გააზრება მისცა XIX საუკუნის უმდიდრეს კამერულ-ვოკალურ ტრადიციებს, ხოლო, მეორე მხრივ, მან გააფართოვა თავად ლირიკული ჟანრის ჩარჩოები და მის შემდგომ განვითარებას მისცა იმპულსი, არა მარტო კამერული ჟანრისთვის უჩვეულო სიკვდილ-სიცოცხლის თემის არჩევანით, არამედ გარდასახვის ნოვატორული საშუალებებითაც, რომლებმაც დიდი გავლენა იქონიეს ზოგადად XX საუკუნის კამერულ-ვოკალურ ჟანრზე და მასთან სინთეზში მყოფ სიმფონიური მუსიკის ისეთ შედეგებზე, როგორცაა შოსტაკოვიჩის XIV სიმფონია. ციკლის „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ საფორტეპიანო პარტია კონცერტმაისტერს სიკვდილ-სიცოცხლის ამ მარადიული თემის დრმა ფილოსოფიური მნიშვნელობის ამოხსნის ამოცანას უსახავს. ამ ციკლის განსაკუთრებულობა იმაშიცაა, რომ ეს თემა პირველად აისახა კამერულ-ვოკალურ ჟანრში, ხოლო სიკვდილის სახის აღგებრიზაციამ მუსორგსკის მხატვრული აზროვნებისთვის მნიშვნელოვანი თვისების – თეატრალურობის, როგორც სააზროვნო პრინციპის გამოყენებას შეუწყო ხელი.

მუსორგსკი ისწრაფვოდა მაქსიმალურად ზუსტად გადმოეცა მუსიკალურ ტექსტში მხატვრული შინაარსის ამსა-

ხველი საშემსრულებლო მითითებები; ასეთი მიდგომა, საზოგადოდ, ახასიათებთ კომპოზიტორებს, რომლებიც თავად კარგი მუსიკოს-შემსრულებლები არიან. ნაწარმოები კომპოზიტორის ცნობიერებაში არსებობს, როგორც გარკვეული ბგერითი პარტიტურა, რომლის ყოველი დეტალი გატარებულია რეალურად არსებული ავტორისეული პიანისტური აპარატის ინტერპრეტაციულ პრიზმაში. ეს მოსაზრება შეიძლება ილუსტრირებულ იქნას მუსორგსკის მითითებების საფუძველზე, რომელსაც ის იძლევა თავისი სიმღერების და კონკრეტულად ამ ციკლის სანოტო ტექსტში. მათი მნიშვნელობა განისაზღვრება იმითაც, რომ ისინი მუსიკის აზრის ამოკითხვის უფრო მეტ საშუალებას იძლევიან და იმავედროულად გვაძლევენ წარმოდგენას თავად მუსორგსკის საშემსრულებლო არსენალისა და სტილის შესახებაც, რომელსაც თანამედროვეთა გადმოცემით, ახასიათებდა მუსიკალური ინტონირების მაღალი კულტურა.

ამგვარად, პიანისტის და მომღერლის წინაშე მუსორგსკი საკმაოდ მკაცრ მოთხოვნებს აყენებს. შემსრულებლების მხატვრულ-ტექნიკურ ამოცანას შეადგენს არა მარტო ფილოსოფიური იდეის წარმოჩენა, არამედ მოქმედების, მხატვრული სახეების, მუსიკალურ-პოეტური სიტყვის ზუსტი ინტონირება, სურათოვანი ასახვა, განსაკუთრებით საფორტეპიანო პარტიაში, რომელიც კინემატოგრაფიული სიზუსტით გამოსახავს და ასახავს ყოველივეს, რაც ამ „ერთი მსახიობის თეატრში“ ხდება. ციკლში „სიკვდილის სიმღერები და ცეკვები“ მუსორგსკი წყვეტს კავშირს რომანსის ლირიკულ ტრადიციებთან და განვითარების ახალ დონეზე გაყავს რუსული კამერულ-ვოკალური ჟანრი, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის მუსიკაზე და არა მარტო ამ ჟანრის ისტორიაზე (მალერი, შოსტაკოვიჩი, დებიუსი, ბერგი, შნიტკე, დენისოვი).

**დისერტაციის ძირითადი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:**

1. ი. აივაზოვა, „მუსორგსკის ვოკალური ციკლის „სიკვდილის სიმღერების და ცეკვები“ შემსრულებლობის საკითხები“. სტატია ჩაშვებულია გამოსაცემად თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო გამოცემათა კრებულში. სერია: *მუსიკისმცოდნეობის საკითხები*. რედ.: რ. წურწუმია და სხვ. თბილისი, 2010.

2. ი. აივაზოვა, „ვოკალური ციკლის ინტერპრეტაციის პრობლემა მოდესტ პეტრეს ძე მუსორგსკის „სიკვდილის სიმღერების და ცეკვების“ ინტერპრეტაციების შედარებითი ანალიზის მაგალითზე“. ქესჟ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია. რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; რედ.: მ. ქავთარაძე. 2010 | №.1 (5) [2010.10.31]; მის.: <http://gesj.internet-academy.org.ge> (რუსულ ენაზე)