

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

ხელნაწერის უფლებით

თამარ ვახტანგის ასული ლიჩელი

თენგიზ ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლა და მისი
პედაგოგიურ-საშემსრულებლო მეთოდები

სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის

აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

[MUS 0215.1.8: საშემსრულებლო ხელოვნება (კლავიშოანი საკრავები)]

თბილისი, 2024 წელი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

მარინა ქავთარაძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

ექსპერტი: ნინო ჟვანია

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2024 წლის 15 ნოემბერს, პარასკევს, 16:00

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს
სხდომაზე N4

მისამართი: თბილისი, გრიბოედოვის ქ. N8/10

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, IV სართული, აუდიტორია 421

ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: www.tsc.edu.ge

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი

ეკა ჭაბაშვილი
სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი
ასოც. პროფესორი

სადისერტაციო ნაშრომის აქტუალობა:

თენგიზ (გიზი) ამირეჯიბი იმ მუსიკოსთა რიცხვს განეკუთვნება, ვინც წარუშლელი კვალი დატოვა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში. ცხადია, დიდია მისი, როგორც შემსრულებლის წვლილი, რომელმაც ღირსეულად წარმოაჩინა ქართული საშემსრულებლო სკოლის საუკეთესო ტრადიციები და პოპულარიზაცია გაუწია ქართულ მუსიკას, თუმცა, სრულიად განსაკუთრებულია მისი როლი, როგორც პედაგოგის, რომელმაც აღზარდა მუსიკოსთა არაერთი თაობა. ბატონი გიზის აღზრდილთა უმეტესობა პრესტიჟული საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატები არიან და დღესდღეობით წარმატებით მოღვაწეობენ საქართველოსა თუ მის ფარგლებს გარეთ.

აქედან გამომდინარე, ძალზე მნიშვნელოვანია თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო და უფრო მეტად, პედაგოგიური მოღვაწეობის შესწავლა, რასაც ემსახურება სწორედ ეს სადისერტაციო ნაშრომი.

ნაშრომის დიდი ნაწილი საკუთარ გამოცდილებასა და დაკვირვებაზე დაფუძნებული გამომდინარე იქიდან, რომ თენგიზ ამირეჯიბთან მრავალი წლის მანძილზე მაკავშირებდა პროფესიული ურთიერთობა - მისი ხელმძღვანელობით დავამთავრე ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა და ასპირანტურა, რის შემდეგაც სისტემატურად, სიცოცხლის უკანასკნელ წლებამდე, ვიღებდი მისგან კონსულტაციებს, რამაც დაბადა სურვილი და მომცა გამბედაობა ჩამეტარებინა შესაბამისი კვლევა ჩემი პედაგოგის საშემსრულებლო და პედაგოგიური მეთოდების შესახებ, მით უფრო რომ აღნიშნულ საკითხებზე, პრაქტიკულად, არაფერი მოგვეპოვება. ნაშრომის **აქტუალობაც** ამაში მდგომარეობს - შეისწავლოს თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო და პედაგოგიური სტილის თავისებურებები, ის მუსიკალური ღირებულებები, რაც მან მისი პედაგოგების - დიდი მუსიკოსების - მუსიკალურ ტრადიციებზე დაყრდნობით განავითარა და საბოლოოდ საკუთარი საფორტეპიანო სკოლის საფუძვლად აქცია.

ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე და პრაქტიკული მნიშვნელობა:

ნაშრომის სიახლე მდგომარეობს იმაში, რომ ესაა პირველი მცდელობა თენგიზ ამირეჯიბის უნიკალური პედაგოგიური და საშემსრულებლო მეთოდების კვლევისა, რომელიც ეყრდნობა პირადად ჩემი, როგორც მისი სტუდენტის გამოცდილებას და მისი აღზრდილების ინტერვიუებს. მისი სწავლების მეთოდიკა გაანალიზებულია იმ ტრადიციების საფუძველზე, რაზეც აღმოცენდა თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო და პედაგოგიური სტილი.

ვფიქრობთ, ეს ნაშრომი პრაქტიკული ღირებულების მქონეა არა მხოლოდ პედაგოგებისთვის, არამედ სტუდენტებისთვისაც, ვისაც არ ჰქონია შეხება თენგიზ ამირეჯიბთან. იმედი მაქვს, ეს კვლევა მათ ნაწილობრივ მაინც გაუხსნის გზას იმ ამაღლებული სამყაროსკენ, რასაც თენგიზ ამირეჯიბის მუსიკალური შემოქმედება ჰქვია.

კვლევის მიზანი:

კვლევის ძირითად მიზანს წარმოადგენს თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდებისა და საშემსრულებლო სტილის თავისებურებების შესწავლა და ამ ჭრილში იმ მუსიკალური ღირებულებების დადგენა, რომელზეც აღმოცენდა ამირეჯიბისეული საფორტეპიანო სკოლა.

კვლევის ამოცანები

კვლევის მიზნის მისაღწევად საჭირო გახდა შემდეგი ამოცანების გადაჭრა:

- ტრადიციების შესწავლა, რომელზეც მოხდა თენგიზ ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლის ფორმირება;
- თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო სტილის ნიშნების გამოკვეთა;
- თენგიზ ამირეჯიბის, როგორც შოპენის აღიარებული შემსრულებლის ინტერპრეტაციის თავისებურებების შესწავლა;
- თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების კვლევა მის კლასში გავლილი კონკრეტული ნაწარმოების ანალიზის მაგალითზე (ფ. ლისტის - ფანტაზია-სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“);

- პედაგოგიური მეთოდების უკეთ წარმოსაჩენად ინტერვიუები მის მიერ აღზრდილ სტუდენტებთან და მათი ანალიზი დისერტაციის კვლევის მიზნის წარმოსაჩენად.

ლიტერატურის მიმოხილვა:

მიუხედავად იმისა, რომ თენგიზ ამირეჯიბის წვლილი განუზომელია

ქართული საშემსრულებლო მუსიკის ისტორიაში, მასალა მის შესახებ ძალზედ მწირია.

ძირითად ინფორმაციას მისი მოღვაწეობის შესახებ საგაზეთო რეცენზიებსა და სტატიებში თუ შევხვდებით. სხვადასხვა წლების ჟურნალ-გაზეთებში მოპოვებული მწირი მასალის საფუძველზე, 2013 წელს გამოვეცი მცირე მონოგრაფია, (თბილისი, „უნივერსალი“ 2013), რომელშიც შესულია ფრაგმენტები თენგიზ ამირეჯიბის სატელევიზიო ინტერვიუებიდან, სადაც ის საინტერესოდ საუბრობს თავის შემოქმედებით გზაზე, მოწაფეებსა და ზოგადად, საშემსრულებლო ხელოვნებაზე. აქედან გამომდინარე, კვლევა თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების შესახებ, ეფუძნება მთლიანად ჩემს, როგორც მისი ერთ-ერთი სტუდენტის, გამოცდილებასა და მოგონებებს მასთან სწავლისას. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ინტერვიუები ამირეჯიბის ყოფილ სტუდენტებთან, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა თემაზე მუშაობისას. ინტერვიუებისთვის შემუშავდა კონკრეტული კითხვარი ამირეჯიბის პედაგოგიურ მეთოდებთან დაკავშირებით.

მასალა, რომლითაც ვიხელმძღვანელებ ნაშრომზე მუშაობისას, ეხება თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგებს, ზოგადად, საფორტეპიანო შემსრულებლობის სხვადასხვა ასპექტს და მუსიკის თეორიისა და ისტორიის რელევანტურ წყაროებს.

კვლევის მეთოდები

კვლევის მეთოდოლოგია ეფუძნება პიანიზმის ისტორიისა და საფორტეპიანო მეთოდის შესახებ არსებულ ლიტერატურას, კვლევისას გამოყენებულია:

1. ემპირიულ (დაკვირვება, აღწერა) მეთოდზე დაყრდნობით მოხდა როგორც პედაგოგიური მეთოდების, ისე საშემსრულებლო სტილის მახასიათებლების გამოვლენა და განხორციელდა კონკრეტული მუსიკალური მასალის პირველადი ანალიზი;

2. ისტორიზმის პრინციპი, რომელიც საფუძვლად უდევს ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების ფორმირების პროცესს მისი სწავლის ეტაპების შესაბამისად: თულაშვილი-იგუმნოვი-ობორინის პედაგოგიური გამოცდილების გათვალისწინებით;
3. კომპარატიული მეთოდია გამოყენებული ცალკეულ მუსიკოსთა პედაგოგიური და საშემსრულებლო ხელოვნების მეთოდებისა და ხერხების შედარებისას;
4. კომპლექსური კვლევის ჭრილში განიხილება კონკრეტული საანალიზო მასალა;
5. სპეციფიკურ ანალიტიკურ მეთოდებს ემყარება ლისტის ფანტაზია-სონატის თეორიული და საშემსრულებლო ანალიზი;
6. რაოდენობრივი მეთოდია გამოყენებული წინასწარ მომზადებული კითხვარების შედგენისა და ამირეჯიბის აღზრდილების ინტერვიუებისას (სულ 12 ინტერვიუ);
7. თვისებრივ მეთოდზეა დამყარებული ამირეჯიბის აღზრდილების ჩალრმავებული ინტერვიუები.

ნაშრომის სტრუქტურა:

ნაშრომი შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნისაგან (სულ 121 გვერდი). ნაშრომს თან ერთვის დანართი - თენგიზ ამირეჯიბის მიერ აღზრდილ ლაურეატთა ჩამონათვალი და თენგიზ ამირეჯიბის გაკვეთილების უნიკალური ვიდეო ჩანაწერები.

შესავალში დასაბუთებულია თემის აქტუალობა, ჩამოყალიბებულია მიზანი და ამოცანები, კვლევის ობიექტი და საგანი, მეთოდოლოგია, გამოყენებული ლიტერატურის მიმოხილვა, ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა და სიახლე.

I თავი - „თენგიზ (გიზი) ამირეჯიბის ცხოვრებისეული გზა და საშემსრულებლო მოღვაწეობა“, მისი ცხოვრების ბიოგრაფიულ და საშემსრულებლო ნაწილს ეთმობა. შეძლებისდაგვარად სრულად არის მოხსენიებული მისი საშემსრულებლო მოღვაწეობის ძირითადი ნაწილი, ის მრავალფეროვანი საკონცერტო მოღვაწეობა, რომელსაც იგი ეწეოდა, ჩამოყალიბებულია თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო სტილის თავისებურებები, რომელთაგან გამოკვეთილი და განვრცობილია შემდეგი

მახასიათებლები: რომანტიკული აღმადრენა, შესრულების არისტოკრატიული მანერა, გემოვნებიანი rubato, ბგერისადმი ფაქიზი დამოკიდებულება, შესრულების თხრობითი მანერა - მუსიკალური აზრის უწყვეტი დინება. აქვე ყურადღებაა გამახვილებული შოპენის ნაწარმოებების განსაკუთრებულ როლზე თ.ამირეჯიბის საშემსრულებლო ხელოვნებაში.

II თავი - „თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგები“- ეთმობა თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგებს. სწორედ მათ განსაზღვრეს თენგიზ ამირეჯიბის, როგორც შემსრულებლისა და პედაგოგის ჩამოყალიბება - თბილისში სწავლის დროს ანა თულაშვილმა, ხოლო მოსკოვის კონსერვატორიაში - კონსტანტინ იგუმნოვმა და ლევ ობორინმა. თითოეულმა მათგანმა უმნიშვნელოვანესი წვლილი შეიტანა თ.ამირეჯიბის მუსიკალურ განვითარებასა და ჩამოყალიბებაში, თუმცა, განსაკუთრებული ზეგავლენა მასზე ა.თულაშვილთან და კ.იგუმნოვთან ურთიერთობამ მოახდინა. თ.ამირეჯიბმა აითვისა საუკეთესო, რაც ამ მუსიკოსებს გააჩნდათ და მათი ტრადიციების საფუძველზე შექმნა თავისი, ყველასაგან გამორჩეული საფორტეპიანო სკოლა.

ჩავუღრმავდით რა ამ მუსიკოსთა მუსიკალურ თავისებურებებს, ნათელი გახდა, რომ სამივეს აერთიანებდა საერთო თვისებები და მუსიკალური ღირებულებები: სამივე მათგანი იყო საოცრად მრავალმხრივი ნიჭის, ფართო მსოფლმხედველობის ადამიანი. როგორც მუსიკოსებს, მათ სამივეს გამოარჩევდა ნაწარმოების შინაარსის ღრმა წვდომა, ფორმის საოცარი შეგრძნება, ყოველგვარი გარეგანი ეფექტის უარყოფა, გულწრფელობა, გამორჩეულად მრავალფეროვანი ჟღერადობა, მდიდარი მუსიკალური ფანტაზია, ბგერისადმი ფაქიზი დამოკიდებულება და ამ ყველაფრის სტუდენტისთვის გადაცემის საოცარი უნარი. სწორედ ყოველივე ამან განაპირობა ამირეჯიბის, როგორც გამორჩეული პიანისტისა და პედაგოგის ჩამოყალიბება და მისი საშუალებით იმ მუსიკალური ტრადიციების განვითარება, რაზეც მოგვიანებით აღმოცენდა თ. ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლა.

III თავი - („ლისტის ფანტაზია-სონატის - „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ ანალიტიკური ეტიუდები“) - ეთმობა თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების წარმოჩენას კონკრეტული, ჩემ მიერ არჩეული ნაწარმოების მაგალითზე (ლისტი - ფანტაზია-სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“). მიზეზი, რის გამოც თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების განხილვა ვარჩიე ლისტის ფანტაზია-სონატის

და არა შოპენის რომელიმე ნაწარმოების მაგალითზე, არის რამდენიმე: ცხადია, ბატონი გიზი ითვლებოდა შოპენის ნაწარმოებების გამორჩეულ ინტერპრეტატორად. თუმცა, ჩემი ამ არჩევანით მიხდოდა ხაზი გამესვა იმისათვის, რომ იგი შეუდარებელი იყო სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებზე მუშაობის დროსაც, მეორე მიზეზი კი ამ ნაწარმოების არჩევისა საკმაოდ სუბიექტურია - თ.ამირეჯიბის დამოკიდებულება სრულიად განსაკუთრებული იყო შოპენის მუსიკის მიმართ და მიიჩნევდა, რომ ყველაზე რთული სწორედ შოპენისა და მოცარტის ნაწარმოებების შესრულება იყო. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ მისი არაერთი ისეთი რთული ნაწარმოები გვაქვს დამუშავებული, როგორცაა შოპენის 24 პრელუდია თხზ. 28 და ფანტაზია თხზ. 49, ასევე, ბალადა თხზ. 23, ეტიუდები, ვალსები, ნოქტიურნები, ამ თავში ვამჯობინე ისეთი ნაწარმოები ამერჩია თ.ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების საჩვენებლად, რომელმაც დიდი ადგილი დაიკავა საკუთრივ ჩემს რეპერტუარში და რომლის ამირეჯიბისეული კონცეფცია ძალიან კარგად მახსოვს და შესისლხორცებული მაქვს. ერთ-ერთი ასეთია ლისტის ფანტაზია-სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“.

ეს თავი მოიცავს ზოგად ინფორმაციას ლისტის ამ ნაწარმოების შესახებ - როგორც შექმნისა და ნაწარმოების წარმოშობის ისტორიას, ასევე მსჯელობას ზოგიერთი კომპოზიციური თავისებურების შესახებ. პირველ ქვეთავში („ლისტის ფანტაზია-სონატის „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ თეორიული ასპექტები“) განხილულია ნაწარმოების კომპოზიციურ-დრამატურგიული ასპექტები - ყურადღება გამახვილებულია ფორმის თავისებურებებზე, ვინაიდან ეს, თავის მხრივ, ხელს უწყობს ნაწარმოების უკეთ გააზრებას და ანალიზს საშემსრულებლო კუთხით და ამ შემთხვევაში, თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო რეკომენდაციების ჭრილში. III თავის მეორე ქვეთავში („თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიურ-საშემსრულებლო რეკომენდაციები ლისტის ფანტაზია-სონატასთან დაკავშირებით - „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“) შეძლებისდაგვარად დეტალურადაა განხილული თენგიზ ამირეჯიბის საშემსრულებლო მითითებები ამ ნაწარმოებთან დაკავშირებით, რაც ხელს უწყობს გარკვეული დასკვნების ჩამოყალიბებას მისი პედაგოგიური მეთოდების შესახებ.

IV თავი - „თენგიზ ამირეჯიბი-პედაგოგი“ - ორ ქვეთავს აერთიანებს. პირველში („ინტერვიუები თენგიზ ამირეჯიბის აღზრდილებთან“) წარმოდგენილია ინტერვიუები თენგიზ ამირეჯიბის ყოფილ სტუდენტებთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ინტერვიუებმა

დიდი როლი ითამაშა ნაშრომის წარმართვაში. ჩემ მიერ მომზადებული კითხვარის მიზანი იყო კონკრეტულად თენგიზ ამირეჯიბის, როგორც პედაგოგის სწავლების მეთოდის გამოკვეთა და ეფუძნებოდა საშემსრულებლო ხელოვნების ისეთ მნიშვნელოვან მხარეებს, როგორცაა ნაწარმოების ფორმა, ბგერასა და საშემსრულებლო ტექნიკაზე მუშაობა, პედალიზაცია და ა.შ. ინტერვიუებიდან ზოგიერთი განსაკუთრებით საინტერესო, ღირებული აღმოჩნდა და მნიშვნელოვანი ინფორმაცია შემატა ნაშრომს.

IV თავის მეორე ქვეთავი („თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდები“) კი წარმოადგენს თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების ერთგვარ შეჯამებას, რომლის კვლევისას გამოიკვეთა რამდენიმე ძირითადი მახასიათებელი, რაზეც საჭიროდ მივიჩნიეთ ყურადღების გამახვილება:

1. რეპერტუარის შერჩევა - საკმაოდ თავისუფალი და ლმობიერი იყო ამ მხრივ. არასოდეს ახვევდა თავს სტუდენტს საკუთარ არჩევანს, მხოლოდ რჩევის სახით აძლევდა რეკომენდაციას ნაწარმოების შესახებ, ცხადია, სტუდენტის მონაცემებიდან გამომდინარე.

2. გაკვეთილების დაგეგმვა - დაუზარელი იყო გაკვეთილების დაგეგმვისას და ძალიან დიდ დროს უთმობდა თითოეულ მოწაფეს. განსაკუთრებით მაშინ, თუ სტუდენტი კონცერტის ან კონკურსისთვის ემზადებოდა. ამ შემთხვევაში ბ-ი გიზი საათობით გვამეცადინებდა, იქამდე, სანამ არ მიაღწევდა სასურველ შედეგს. კონკურსებამდე გაკვეთილები ხანდახან ყოველდღე ტარდებოდა. მას არ ჰქონდა განსაზღვრული რეჟიმი ან გაკვეთილების კონკრეტული განრიგი. იგი მოწაფეებს იბარებდა იმდენჯერ, რამდენჯერაც ამის საჭიროება იყო. პირველ გაკვეთილზე, როგორც წესი, ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე ისმენდა, არასოდეს აჩერებდა სტუდენტს. მისი უპირველესი შენიშვნა თუ რჩევა ძირითადად ეხებოდა ნაწარმოების იდეასა და ფორმას. მხოლოდ ამის შემდეგ კი იწყებოდა ჩაღრმავებული მუშაობა დეტალებზე.

3. კომპოზიტორის სტილის მიმართ დამოკიდებულება - განსაკუთრებული ყურადღებით და სიფრთხილით ეპყრობოდა თენგიზ ამირეჯიბი კომპოზიტორის სტილს, მისი იდეების სიღრმეს, ეპოქას, რომლის წარმომადგენელიც იყო ესა თუ ის

კომპოზიტორი. მიჩნეულია, რომ ბატონი გიზი იყო შოპენის ნაწარმოებების უბადლო შემსრულებელი, მის პედაგოგიურ მოღვაწეობაშიც განსაკუთრებით აღნიშნავენ ხოლმე შოპენის ნაწარმოებების როლს. ეს უდაოდ ასეა, რადგან შოპენის მუსიკა, მისთვის დამახასიათებელი არისტოკრატიული, დახვეწილი, ღრმა ბუნებით, ძალზე ახლო იყო მანესტროსთან, ასევე, რა თქმა უნდა, მას ტრადიციულად მოსდევდა პედაგოგებისგან შოპენის ნაწარმოებების ღრმა წვდომის უნარი, თუმცა, არანაკლებ შეეძლო მას სხვა კომპოზიტორთა, განსაკუთრებით მოცარტის, ბეთჰოვენის, შუბერტის, რახმანინოვისა და პროკოფიევის მუსიკის შინაარსისა და სტილის სტუდენტისთვის მიწოდება, ალბათ იმიტომ, რომ ყოველთვის ზედმიწევნით ითვალისწინებდა კომპოზიტორის სტილს და ეს მისთვის ხელშეუხებელი იყო.

4. ინტერპრეტაციის არჩევანის თავისუფლება - როგორც თ. ამირეჯიბის სტუდენტები იხსენებენ, მისი ერთ-ერთი გამორჩეული თვისება იყო ის, რომ იგი არასოდეს ახვევდა სტუდენტს თავს მის აზრს და თავისუფალი არჩევანის შესაძლებლობას აძლევდა. ჩემი აზრით, იგი საკმაოდ პრინციპული იყო თავის შეხედულებებში ნაწარმოების იდეის, დრამატურგიის, ჟღერადობის მიმართ. თუმცა, მახსოვს, ხშირად შემოუთავაზებია კონკრეტული ადგილის შესრულების რამდენიმე ვარიანტი, ასევე, მოწაფისგან მიუღია მისთვის უჩვეულო ინტერპრეტაციაც, თუ იგი დამაჯერებელი იყო.

5. ნაწარმოების ფორმა - ალბათ, ყველაზე რთული, რასაც იგი იდეალურად აღწევდა ყველა სტუდენტთან მუშაობისას, იყო ნაწარმოების ფორმის ერთიანობა. ამის მისაღწევად მნიშვნელოვანი იყო ის, თუ როგორ აგებდა ის ნაწარმოების დრამატურგიას. ძალიან ხშირად, სტუდენტს ფორმა პატარა ნაწილებად ეშლება იმის გამო, რომ არასწორად იაზრებს გენერალური კულმინაციის ადგილს ერთიან ფორმაში. შედარებით ახალგაზრდა მოწაფეები ძალიან ხშირად ადგილობრივი კულმინაციებისკენ მისწრაფიან და არ ითვალისწინებენ იმას, რომ ეს მხოლოდ მთლიანი ფორმის შემადგენელი ნაწილია. ამის საშიშროება, ცხადია, მეტად დგება რომანტიკული მუსიკის შესრულებისას, სადაც ემოცია ჭარბობს გონებას. ბატონი გიზი იდეალურად, ძალიან თანმიმდევრულად აღუწერდა და მოუნიშნავდა სტუდენტს იდეის განვითარებას და ლოგიკურად მიჰყავდა კულმინაციამდე. იგი ყოველთვის მოითხოვდა დიდი ფრაზებით აზროვნებას. ნაწარმოების ფორმის ერთიანობის შექმნას ხელს უწყობდა ერთიანი

რიტმული ჩარჩოც, ზედმეტი rubato - ების გარეშე, გარდა ამისა, ნებისმიერ ფრაზას ჰქონდა დატვირთვა და აზრი, რომელიც ლოგიკურად ვითარდებოდა, არასოდეს დაუშვებდა ერთი ინტონაციით მოსაბეზრებლად „წარმოთქმულ“ ერთიდაიგივე ფრაზას - როდესაც აზრი გადმოიცემოდა პირველად, მისი გამეორება ყოველთვის ლოგიკურად გამართლებული უნდა ყოფილიყო - ეს იყო ან პასუხი, ან მოგონება, ან დაბრუნება... აქედან გამომდინარე გამოიკვეთება თ.ამირეჯიბის მუსიკალური სტილის კიდევ ერთი უნიკალური თვისება:

6.მუსიკალური წარმოსახვა/ფანტაზია - უმრეტი მუსიკალური ფანტაზია ყოველთვის პოულობდა მისი აზრისა და შეგრძნების საოცარ ლიტერატურულ შესატყვისებს. სხვათაშორის, ლიტერატურული შედარებებიც მისთვის ნაწარმოების იდეის ახსნის ერთ-ერთი საუკეთესო ხერხი იყო.

7.შესრულების თხრობითი მანერა - თენგიზ ამირეჯიბის კიდევ ერთი გამოკვეთილი პედაგოგიური ხელწერაა თხრობითი მანერა, რაც, თავისთავად, გამომდინარეობს იმ დრამატურგიული პრინციპებიდან, რაზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. შესრულების თხრობითი მანერის მიღწევას იგი სწორი ინტონირებითა და ფრაზირებით ახერხებდა.

8.არტიზტიზმი - თუ გადავხედავთ თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგების მეთოდოლოგიას, დავინახავთ, რომ ა. თულაშვილს არ უყვარდა ბევრი ლაპარაკი და არ მიეკუთვნებოდა „ორატორ“ მუსიკოსთა რიცხვს, ძირითადად სათქმელს ინსტრუმენტზე ჩვენებით ან ხელების მოძრაობით, მიმიკით ამბობდა. კ. იგუმნოვის და ლ. ობორინის სტუდენტებისთვისაც დაუვიწყარი იყო ის, თუ როგორ აჩვენებდნენ ისინი მეორე როიალთან, თუმცა, ცნობილია ასევე მათი მხატვრულ-ლიტერატურული შედარებებიც. ამირეჯიბმა სამივე მათგანისგან საუკეთესო აითვისა. მისთვის, როგორც პედაგოგისთვის, საოცარი არტისტული ხიბლი იყო დამახასიათებელი. ძალიან ხშირად იგი მიმიკით, ხელების მოძრაობით, თვალებით, ამოსუნთქვით აგებინებდა სტუდენტს აზრს.

9.ბგერისადმი დამოკიდებულება - - თ. ამირეჯიბს არ უყვარდა ბურუსით მოცული, უხარისხო და ზედაპირული ბგერა. ხშირად უთქვამს, რომ ის „ბურუსიანი“ ბგერა - რასაც ბავშვობაში ხშირად მივმართავდი და ეს, ბავშვური გულუბრყვილობით საინტერესოდ მიმაჩნდა - ყურადღებას მიიქცევდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ

იშვიათად, მხოლოდ ნამდვილი საჭიროების დროს გამოვიყენებდი. f- ს შემთხვევაში იგი არ პატიობდა სტუდენტს უხეშ ჟღერადობას. მისთვის დიდი ჟღერადობა ყოველთვის გამომდინარეობდა ნაწარმოების შინაარსიდან. ყველაზე დიდ კულმინაციურ ადგილასაც კი მოითხოვდა ღრმა, მთელი ხელის წონით აღებულ და კეთილშობილურ f-ს. მას, როგორც შემსრულებელსა და პედაგოგს, ჰქონდა არნახულად ფართო ბგერითი პალიტრა, რომელიც არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ p-თი და f-თი, ალბათ, ამიტომაც, მისი სტუდენტები პედაგოგს აღწერენ, როგორც ფერმწერს. ეს ჟღერადობა აუცილებლად დატვირთული იყო აზრით და გამომდინარეობდა, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების შინაარსიდან. მას არ მოსწონდა განყენებულად „ლამაზი“ ბგერა, თუ იგი არ იყო გააზრებული. გარდა ამისა, იგი არაჩვეულებრივად ერკვეოდა ხელოვნების ყველა სფეროში და მის მიერ მოყვანილი სხვადასხვა შედარებები თუ ასოციაციები მხატვრული ლიტერატურიდან, სახვითი ხელოვნებიდან თუ ხელოვნების სხვა დარგიდან, სტუდენტს უმარტივებდა სასურველი ბგერის მიღწევას. ამ მიზნით ბატონი გიზი ძალიან ხშირად იყენებდა, ასევე, შედარებებს სხვადასხვა ინსტრუმენტებთან, ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით გამოკვეთილად მახსენდება ჩასაბერი ინსტრუმენტები, რომელთა ჟღერადობის იმიტირებას ხშირად მიმართავდა.

10.წონადი დაკვრა - ზოგადად ბგერას ხშირად ადარებდა გამჭვირვალე მინაზე აბრჭყვიალებულ მზის სხივს. მოითხოვდა ნათელ, მთელი ხელის წონით აღებულ ბგერას. საერთოდ, ხელის მთელი წონით დაკვრა მისი ერთ-ერთი მთავარი მეთოდოლოგიური პრინციპი იყო, რაზეც ყველა სტუდენტთან დიდხანს მუშაობდა და რისი სათავეც ა. თულაშვილის სწავლების მეთოდიდან გამომდინარეობს. მახსოვს, იცოდა მხარზე თითების დადება, როგორც კლავიატურაზე და ასე გაჩვენებდა თავის ხელის წონას. ეს მეთოდი საკმაოდ ეფექტური იყო, თუმცა, დრო სჭირდებოდა მისთვის სასურველი ჟღერადობის მიღწევას. მასთან სწავლის პირველ წლებში მეუბნებოდა - „შენ აღწევ სწორ ჟღერადობას, მაგრამ ყურის და არა ხელის წონის ხარჯზე. თუ მთელი ხელის წონით დაუკრავ, სრულიად შეიცვლება ჟღერადობა“. იგივე „წონას“ მოითხოვდა ხმადაბალი ჟღერადობისასაც კი. თვითონ ეს შესისლხორცეული ჰქონდა, როგორც შემსრულებელს და ამიტომ უჟღერდა ნებისმიერი ინსტრუმენტი მღერადად და ფაქიზად, ამიტომ სჯეროდა, რომ ყველანაირი ინსტრუმენტის აჟღერებაა შესაძლებელი.

11. ფორტეპიანოს ორკესტრული ჟღერადობა - თ. ამირეჯიბის არაერთი სტუდენტი იხსენებს, რომ სრულიად უცხო იყო ის, რაც მის პირველ გაკვეთილზე გაიგო. ეს ეხებოდა როგორც მის მიერ გადმოცემულ და დანახულ შინაარსს, ასევე ჟღერადობისადამი მის დამოკიდებულებას. ალბათ, ბევრმა ჩვენგანმა მაესტროსგან პირველად გაიგო ფორტეპიანოს ორკესტრით აჟღერების შესაძლებლობის შესახებ. მან ძალიან კარგად იცოდა ყველა ინსტრუმენტი და ბგერაზე მუშაობისას ძირითადად სხვადასხვა ინსტრუმენტებთან შედარებებს მიმართავდა. განსაკუთრებით უყვარდა ჩასაბერები და ძალიან ხატოვნად და არტისტულად აჩვენებდა მათი ჟღერადობის მსგავსებას ამა თუ იმ საფორტეპიანო ბგერასთან.

12. საშემსრულებლო ტექნიკაზე მუშაობა - ტექნიკურად რთულ ადგილებთან თ. ამირეჯიბი მშვიდ დამოკიდებულებას თხოვდა და არ აქცევდა მას მთელი ნაწარმოების თვითმიზნად. ასეთი მიდგომით იგი უმარტივებდა სტუდენტს ყველაზე რთულ ადგილებსაც კი. ზოგადად, მისთვის არასდროს იყო მთავარი მიზანი ტექნიკური სრულყოფილება, პირიქით, ზოგჯერ შეეძლო სტუდენტისთვის ეპატიებინა კიდევ ტექნიკური გაუმართაობა, თუ მისი დაკვრა შინაარსითა და სულიერებით იყო დატვირთული. იგი ტექნიკურ ადგილებს მოიაზრებდა მხოლოდ და მხოლოდ როგორც დაკვრის ერთ-ერთ ხერხს და არა რაიმე განსაკუთრებულ მიზანს. თვლიდა, რომ სტუდენტი თავად უნდა მიმხვდარიყო ამ მხრივ სამუშაოს ჩატარების აუცილებლობას და დიდ დროს არ კარგავდა ამაზე. ძირითადი რჩევა, რასაც იგი იძლეოდა ტექნიკურ ადგილებზე სამუშაოდ, იყო ის, რომ გვემეცადინა მღერადად და legato-ზე, წინააღმდეგი იყო „მაგარი“ თითებით, ხმამაღლა, ფორსირებულად ამგვარი ადგილების მეცადინეობისა. ეს ეხებოდა როგორც ეტიუდებს, ასევე ნებისმიერ რთულად შესასრულებელ ტექნიკურ ადგილს. ის სტუდენტს ძალიან ხშირად ეხმარებოდა განსხვავებული აპლიკატურის შეთავაზებით. ზოგჯერ სრულიად წარმოუდგენელი აპლიკატურა შემოუთავაზებია, მაგრამ ძალიან გაუმარტივებია ამით ჩემთვის, პირადად, ამა თუ იმ ტექნიკური ადგილის შესრულება. ამას განაპირობებდა ის, რომ იგი მოქმედი შემსრულებელი იყო თავად.

აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ისეთი მნიშვნელოვანი საკითხი, როგორცაა არტიკულაცია, რაზეც ბატონი გიზი დიდ ყურადღებას ამახვილებდა. სწორ არტიკულაციას იგი ყველა თითის დამოუკიდებელი არსებობით აღწევდა. ყოველთვის

მოითხოვდა ყველა ბგერის სათითაოდ მოსმენასა და აღქმას ყველაზე სწრაფ ადგილებშიც კი, აქედან გამომდინარეობდა ის ტექნიკური სრულყოფილებაც, რაც თავად მას, როგორც შემსრულებელს, ახასიათებდა.

13.ამირეჯიბისეული rubato, ზომიერების შეგრძნება, გემოვნება - თ.ამირეჯიბი ნებისმიერ rubato-ს აქცევდა ლოგიკურ ჩარჩოში და ამას ძალიან დახვეწილად, გემოვნებით, ზომიერების შეგრძნებით აკეთებდა. ყოველთვის ამბობდა - „მუსიკაში ცოტა ძალიან ბევრს ნიშნავს“. თუკი რიტმული თვალსაზრისით მცირე თავისუფლებას მისცემდა სტუდენტს, ეუბნებოდა - „მაღევე ანაზღაურე“. ეს ნიშნავდა იმას, რომ ხანგრძლივი გადახრები ტემპიდან, სადაც rubato იყო მითითებული, ყველაზე რომანტიკულ მუსიკაშიც კი, არ არსებობდა. მისი პედაგოგების მსგავსად, იგი კატეგორიულად წინააღმდეგი იყო გრძნობების ზედაპირული აფიშირებისა. მისი გაკვეთილების დროის დიდი ნაწილი ამაზე მუშაობას ეთმობოდა სწორედ - ზომიერების, დროის შეგრძნების, გემოვნების დახვეწას. ინსტრუმენტთან ჯდომის მანერასაც დიდ ყურადღებას აქცევდა - მოითხოვდა გამართულად ჯდომას, არ მოსწონდა ტანის, თავის, ხელების ზედმეტი მოძრაობა. მისი საოცარი და ცნობილი იუმორის გრძნობა საშუალებას აძლევდა გადაჭარბებული „გრძნობელობის“ გამოხატვის დროს სტუდენტისთვის მიებაძა, რაც ყველა ჩვენგანში ღიმილს იწვევდა ხოლმე, თუმცა, რა თქმა უნდა, ამას დიდი სიყვარულით აკეთებდა, რადგან მისი დამოკიდებულება ყველა სტუდენტის მიმართ იყო სრულიად გამორჩეული და მეგობრული.

14.პედალიზაცია - რაც შეეხება პედალს, ზოგადად ძალიან ფრთხილად ეკიდებოდა, თუმცა, იყო ნაწარმოებები (მაგალითად ლისტის ფანტაზია-სონატა, შოპენის პრელუდია თხზ.28 #17), სადაც იგი საკმაოდ თამამ პედალს გვთხოვდა. ეს პედალი იყო შინაარსობრივად დატვირთული და სტუდენტისთვის იდეურად გამართლებულად და მხატვრულად მიწოდებული.

ეს ის ძირითადი მახასიათებლებია, რაზეც ჩავთვალეთ საჭიროდ ყურადღების გამახვილება თენგიზ ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების უკეთ წარმოსაჩენად.

მნიშვნელოვანი დატვირთვა აქვს ნაშრომში თენგიზ ამირეჯიბის მიერ აღზრდილ ლაურეატთა შთამბეჭდავ სიას, რომელიც **დანართის** სახით არის წარმოდგენილი. სრულიად უნიკალურია თენგიზ ამირეჯიბის გაკვეთილების ჩანაწერები, რაც ასევე დანართის სახით ახლავს ნაშრომს.

ნაშრომის ბოლოს წარმოდგენილია **დასკვნა**, სადაც შეჯამებულია შედეგები კვლევისა, რომელიც ასახავს თენგიზ ამირეჯიბთან, როგორც დიდ პიროვნებასთან და მუსიკოსთან ჩემი ურთიერთობის გამოცდილებას და იმ ღირებულებებს, რომელსაც მან მაზიარა. როგორც შემსრულებელი დღემდე ვსაზრდობ მის მიერ გაზიარებული იდეებითა და ცოდნით; როგორც პედაგოგი კი მხოლოდ ახლა ვხვდები, რამდენად რთული მისაღწევია ის, რასაც იგი ყველა სტუდენტთან მუშაობისას უკლებლივ აღწევდა - დახვეწილი გემოვნება, ნაწარმოების დრამატურგიული ერთიანობა, ბგერის ხარისხი, კომპოზიტორის სტილისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ეს სწორედ ის თვისებებია, რაც საფუძვლად უდევს თენგიზ ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლას; როგორც ადამიანი კი სამაგალითო იყო არამარტო ჩემთვის, ალბათ, ყველა მისი სტუდენტისთვის, მისთვის დამახასიათებელი დახვეწილი იუმორით, მეგობრული და თბილი დამოკიდებულებითა და ერთი სრულიად განსაკუთრებული თვისებით - მისი გამოჩენა კლასსა და თუ დარბაზში ანათებდა გარემოს, რაც მოდიოდა მისი სულიერებიდან და არისტოკრატიული კეთილშობილებიდან.

დიდი იმედი მაქვს, რომ ეს სადისერტაციო ნაშრომი ასახავს იმ უდიდეს როლს, რაც თენგიზ ამირეჯიბს მიუძღვის ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური კულტურის წინაშე და გარკვეულწილად მაინც წარმოაჩენს იმ უნიკალურ მუსიკალურ ტრადიციებს, რაზეც აღმოცენდა თენგიზ ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლა.

Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire

Manuscript copyright

Tamar (patronymic) Vakhtang Licheli

Synopsis

of the Dissertation

**Tengiz Amirejibi's Piano School and His Pedagogical and
Performance Methods**

submitted for the Academic Degree of the Doctor of Musical Arts

[MUS 0215.1.8: Performing art (keyboard instruments)]

Tbilisi, 2024

Scientific supervisor:

Marina Kavtaradze
PhD in History of Art, Professor

Expert/s: Nino Jvania

PhD in Music, Assoc. Professor

*Dissertation defense will be held at the meeting of the Dissertation Board of Vano Sarajishvili
Tbilisi State Conservatoire N4, on Friday, 15.11.2024, 16:00*

Address: Tbilisi State Conservatoire, Tbilisi, #8/10 Griboedov street, 4th floor, lecture room 421

*The dissertation synopsis is available in the library of Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire and on the
Conservatoire website: www.tsc.edu.ge*

Academic Secretary of the Dissertation Board

Eka Chabashvili
Doctor of Musical Arts,
Associate Professor

Relevance of the thesis topic:

Tengiz (Gizi) Amirejibi is ranked among the musicians who left an indelible mark in our country's history. He undoubtedly made a great contribution as a performer, presenting with dignity the best traditions of the Georgian performing school and promoting Georgian music. In addition, he played the most outstanding role as a teacher, raising several generations of musicians. The majority of Gizi Amirejibi's students are the laureates of prestigious international competitions, who are nowadays successfully carrying out their activity both, in Georgia and abroad.

Therefore, it is particularly important to study Tengiz Amirejibi's performing and especially pedagogic activity and this thesis paper exactly serves this purpose.

The major part of this paper is based on personal experience and observations, since I have had maintained professional relations with Tengiz Amirejibi for many years – under his supervision I graduated Bachelor' and Master's degree programs, as well as postgraduate course of studies. After graduation, I regularly turned to him for advice and he consulted me till the very last year of his life. This sparked my intention and gave me courage to take it upon myself to conduct a corresponding research on my teacher's performance and pedagogical methods, especially as there is almost nothing available in this regard. That's where the **topicality** of the paper lies – to study the peculiarities of Tengiz Amirejibi's performance and pedagogical style, the musical values that he had developed based on the musical traditions instilled by his teachers – grand musicians, finally turning it into a foundation for his individual piano school.

Scientific novelty and practical significance of the paper:

The novelty of the paper is that it is the first-ever attempt to study the unique pedagogical and performance methods of Tengiz Amirejibi, which is based on my personal experience as his student, as well as on the interviews with his disciples. His teaching methods are analyzed based on the traditions on which Tengiz Amirejib's performance and pedagogical style emerged.

We believe that this work is particularly valuable not only for teachers, but also for students who have not had any contact with Tengiz Amirejibi. I do hope that this study will at least partially open the way for them to the sublime world called 'Tengiz Amirejibi's musical creative work'.

Research purpose:

The main purpose of the research is to study the peculiarities of Tengiz Amirejib's pedagogical methods and performance style and in this context to identify the musical values based on which the Amirejibi piano school emerged.

Research objectives

To attain the research purpose it was necessary to accomplish the following tasks:

- to study the traditions based on which Tengiz Amirejibi's piano school was formed;
- to highlight Tengiz Amirejibi's performance style features;
- to studying the peculiarities of interpretation of Tengiz Amirejibi, being a recognized performer of Chopin;
- to study Tengiz Amirejibi's pedagogical methods through the example of the analysis of a particular composition studied in his class (F. Liszt – Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante");
- for better presentation of his pedagogical methods to interview the students he raised and offer their analysis so as to reflect the dissertation research purpose.

Literature review:

Despite Tengiz Amirejibi's immeasurable contribution to the history of Georgian musical performance, there is little material available about him.

Some basic information about his work can be found in newspaper reviews and articles. In 2013, based on the scarce material available in magazines and newspapers of different years, I published a small monograph (Tbilisi, "Universali" 2013), which included the fragments from Tengiz Amirejibi's TV-interviews, where he in an interesting manner talked about his creative path, his students and the performing arts, in general. Therefore, the research on Tengiz Amirejibi's pedagogical methods is entirely based on my experience and memories of studying in his class as one of his students. It is worth mentioning the interviews with Amirejibi's former students, which proved to be very important when working on the topic. A questionnaire on Amirejibi's pedagogical methods was developed specifically for the interviews.

The material used when working on the paper covers such issues as Tengiz Amirejibi's teachers, various aspects of piano performance, in general, as well as the relevant sources of music theory and history.

Research methods

The research methodology is based on the available literature on the history of piano playing technique (pianism) and piano methodology. The following has been applied in the research:

1. Based on the empirical (observation, description) method, the characteristics of both, the pedagogical methods and the performance style, were identified and the primary analysis of the specific musical material was performed;
2. The principle of historicism that served as a foundation for the process of formation of Amirejibi's pedagogical methods according to the stages of his study: taking into account the pedagogical experience of Tulashvili-Igumnov-Oborin;
3. Comparative method has been applied when comparing certain musicians' pedagogical and performing art methods and techniques;
4. Certain material subject to analysis is considered within the context of complex research;
5. Theoretical and performance analysis of Liszt's Fantasia quasi Sonata is based on specific analytical methods;

6. Quantitative method was applied when drawing up pre-designed questionnaires and interviewing Amirejibi's former students (a total of 12 interviews);
7. In-depth interviews with Amirejibi's former students are based on the qualitative method.

Structure of the research paper:

The paper comprises the introduction section, four chapters and the conclusion (a total of 121 pages). There is an annex to the paper – a list of laureate students of Tengiz Amirejibi and some unique video records of his classes.

The introduction section offers substantiation of the relevance of the research topic, formulating the research purpose and objectives, introducing the research object and subject-matter, methodology, literature review, practical significance and novelty of the paper.

Chapter 1 – “Tengiz (Gizi) Amirejibi's life path and performance activity” is dedicated to the biographic and performance part of his life. The major part of his performance activity is fully covered to the extent possible, including a diverse concert activity that he was engaged in; characteristic features of Tengiz Amirejibi's performance style are determined, of which the following characteristics are highlighted and extended: romantic inspiration, aristocratic manner of performance, tasteful rubato, narrative manner of performance - continuous flow of musical thought. The focus is also made on a special role of Chopin's works in Tengiz Amirejibi's performing art.

Chapter 2 – “Tengiz Amirejibi's pedagogues” is dedicated to the teachers of Tengiz Amirejibi, who predetermined his formation as a performer and a teacher – Anna Tulashvili during the period of study in Tbilisi, and Konstantin Igumnov and Lev Oborin - at the Moscow Conservatoire. Each of them greatly contributed to the musical development and formation of Tengiz Amirejibi, though the relationship with A. Tulashvili and K. Igumnov has had a particular impact on him. Tengiz Amirejibi picked up the very best of what those musicians possessed and based on their traditions he created an individual outstanding piano school.

An insight into the musical peculiarities of those musicians has made it clear that all three of them were united by common features and musical values: those three musicians were the broad-minded individuals of amazingly versatile talent. As the musicians, all of them were distinguished by a profound understanding of the content of the musical composition, an extraordinary sense of form, rejection of any external effects, sincerity, an exceptionally diverse sound, rich musical imagination, facile attitude to sound and an amazing ability to convey all this to a student. All the above-mentioned conditioned the formation of Tengiz Amirejibi as an outstanding pianist and teacher, as well as the development of the musical traditions based on which Tengiz Amirejibi's piano school later emerged.

Chapter 3 - ("Liszt's Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante" Analytical Etudes") is dedicated to the presentation of Tengiz Amirejibi's pedagogical methods, as exemplified by the musical piece selected by me (F. Liszt – Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante"). I decided to discuss Tengiz Amirejibi's pedagogical methods through the example of Liszt's Fantasia quasi Sonata rather than Chopin's musical piece for several reasons: Mr. Amirejibi was certainly an outstanding interpreter of Chopin's pieces. However, by my choice I wanted to emphasize that he was unrivaled when working on other composers' pieces as well, and the second reason for opting for this musical piece is quite subjective - Tengiz Amirejibi had an absolutely special attitude towards Chopin's music. He believed that Chopin and Mozart's pieces were the most difficult to perform. However, despite that we worked on and processed many of his complex pieces, including Chopin's 24 Preludes, Op. 28 and Fantasy op. 49, as well as the Ballad Op. 23, etudes, waltzes, nocturnes. To better illustrate Tengiz Amirejibi's pedagogical methods, in this chapter I have opted for the musical piece that occupied a great place in my personal repertoire. Its concept was proposed by Amirejibi and I remember and have implemented it pretty well. One of such pieces is Liszt's Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante".

This chapter provides general information on this piece by F. Liszt – the history of its creation and origination of this piece, as well as covers some of its compositional features. The first sub-chapter ("Theoretical aspects of Liszt's Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante") covers the compositional and dramatic aspects of the piece, with particular focus on the peculiarities of the form, since this, in turn, contributes to a better understanding and analysis

of the piece from the point of view of its performance, and in this case, in terms of Tengiz Amirejibi's performance-related recommendations. Subchapter 2 of Chapter 3 ("Tengiz Amirejibi's pedagogical and performance recommendations regarding Liszt's Fantasia quasi Sonata "After Reading Dante") offers a detailed overview of Tengiz Amirejibi's performance guidelines regarding this musical piece, allowing to draw certain conclusions about his pedagogical methods.

Chapter 4 – "Tengiz Amirejibi – a teacher" includes two subchapters. The first one ("Interviews with Tengiz Amirejibi's disciples") features the interviews with Tengiz Amirejibi's former students. It is noteworthy that those interviews played a great role in developing this paper. The purpose of the questionnaire drafted by me was specifically to highlight the teaching methodology of Tengiz Amirejibi as a teacher, and it was based on such important aspects of performing arts as the form of the musical piece, work on sound and performing techniques, pedalization, etc. Some of the interviews were particularly interesting, valuable and provided some important additional information to the paper.

Subchapter 2 of Chapter 4 ("Tengiz Amirejibi's pedagogical methods") summarizes Tengiz Amirejibi's pedagogical methods, the study of which revealed a number of basic characteristics that we deem necessary to focus on:

1. Repertoire selection - he was quite free and lenient in this regard. He had never imposed his choice on a student to make his own choice, only providing recommendations relating to the musical piece, certainly with due account for the student's capacities.

2. Lesson planning - he was very meticulous when it came to lesson planning, devoting a lot of time to each student. Especially if the student was preparing for a concert or a competition. In this case, Mr. Gizi would teach us for hours until he achieved a desired result. Before the competitions, classes were sometimes delivered every day. He had no set regimen or specific lesson schedule. He would ask his students to come for the lessons as many times as required. At the first lesson, he, as a rule, would listen to the musical piece from the beginning to the end, never interrupting the student. His first remarks or advice were mostly about the

idea and form of the musical piece. Only afterwards a profound work on the details would begin.

3. Attitude towards composer's style - Tengiz Amirejibi treated with particular care and attention the composer's style, the depth of his/her ideas, an epoch that a certain composer represented. It is believed that Mr. Gizi was an incomparable performer of Chopin's pieces, and the role of Chopin's works is particularly emphasizes in his pedagogical work. This is undoubtedly true, as Chopin's music, with its characteristic aristocratic, sophisticated, deep nature, was very close to the maestro, and he certainly traditionally inherited from his teachers this ability to deeply perceive Chopin's works, but he was no less capable of conveying to students the content and style of the music by other composers, especially Mozart, Beethoven, Schubert, Rachmaninov and Prokofiev. That's probably because he was always scrupulous, taking due account for the composer's style and it was inviolable for him.

4. Free choice of interpretation – Tengiz Amirejibi's students recall that one of his distinctive features was that he would never impose his opinion upon a student, allowing him/her to make a free choice. In my opinion, he was quite principled in his views on the idea, dramaturgy and sound of the musical piece. However, I remember that he would often offer several options for the performance of a particular place, and would also accept from a student an unusual interpretation for him if it was convincing.

5. Form of a musical piece - The most difficult thing that he ideally achieved while working with each and every student was probably the integrity of form of a musical piece. To achieve this, it was important how the dramaturgy of the musical piece was constructed. A student may often break the form into smaller pieces, as he/she miscomprehends the place of the general climax in the unified form. Relatively young students very often aspire for local climaxes, not taking into account that these are only the components of the overall form. There is certainly higher risk of this when it comes to performance of romantic music, where emotions prevail over reason. Mr. Gizi ideally and in a very consistent manner described and pointed out to a student the development of the idea and logically led it to the climax. He always required thinking in terms of 'broader phrases'. A single rhythmic frame without excessive rubatos also facilitated the formation of an integrated, unified form of the musical piece. In addition, any phrase had a load and a meaning that developed logically, never allowing

the same phrase to be 'uttered' with one intonation in a boring manner - when the thought was conveyed for the first time, the repetition of it should always be logically justified - it was either a response, or a memory, or a return...Hence, yet another unique feature of Tengiz Amirejibi's musical style has been highlighted:

6. Musical imagination-phantasy – his inexhaustible musical imagination always found amazing literary matches for his thought and feeling. On a side note, he also regarded literary comparisons as one of the best ways to explain the idea behind a musical piece.

7. Narrative manner of performance - narrative manner is Tengiz Amirejibi's another distinct pedagogical 'signature line', which originated from the dramaturgical principles discussed above. He managed to achieve the narrative manner of performance through proper intonation and phrasing.

8. Artistry - If we take a look at the methodology of Tengiz Amirejibi's teachers, we will see that Anna Tulashvili was far from being an 'eloquent speaker'. She did not like to talk much and was never ranked among the 'orator' musicians. She mostly expressed what she had to say by showing it on the instrument, by hand gestures or using facial expressions. The students of Konstantin Igumnov and Lev Oborin share their unforgettable memories of how they showed it on another grand piano, though they are also well-known for their artistic and literary comparisons. Amirejibi absorbed the very best of what those three teachers possessed. As a teacher, he was characterized by an amazing artistic charm. He often used his facial expressions, hand gestures, conveying his idea to students through eyes and breathing.

9. Attitude to sound – Tengiz Amirejibi did not like 'misty', poor-quality and shallow sounds. He would often tell me that a 'misty sound' effect that I frequently resorted to as a child and which I found interesting through my childish naivety, would attract attention only if I used it rarely, only when there was a real need for that. In the case of F note, he would never forgive a student any rough sound. For him, a great sound always originated from the content of the musical piece. Even in the greatest culmination point he always required a deep, 'noble' F taken with the full arm weight. He, as a performer and a teacher, had an incredibly broad sound palette, which was not limited just to P and F. Perhaps for that very reason his students referred to him as a painter. This sound was necessarily loaded with sense and was primarily derived from the content of the musical piece. He disliked isolated, 'pretty' sound it was not

carefully 'thought over'. In addition, he was well-versed in all areas of art, and those various comparisons and associations that he drew from literature, fine arts and other fields of art made it easier for a student to achieve a desired sound. For this purpose, Mr. Gizi often used comparisons with different instruments. In this case I particularly remember wind instruments, the sound of which he often imitated.

10. Weighted playing - In general, he often compared a sound to a sunray shining on a transparent glass. He required that a clear, bright note be played with the weight of the whole hand. In general, playing with the full weight of one's hand was his main methodological principle, on which he worked for quite long with all the students, and which had originated from Anna Tulashvili's teaching method. I remember him putting his fingers on the shoulder, as if it was a keyboard, thus demonstrating the weight of his hand. This method proved to be rather effective. Yet, it took one time to achieve the sound that he required. During the first years of studying in his class he used to tell me - "You achieve the right sound, but that happens at the expense of your ear rather than the weight of your hand. Once you play with the whole weight of your hand, the sound will change completely." He required the same "weight" when the matter concerned lower pitch. He had realized it himself as a performer, and for that reason any instrument sounded as if it was singing tenderly. Therefore he believed that one can make any instrument sound.

11. The orchestral sounding of the piano - many of Tengiz Amirejibi's students recall that whatever they learned at his first lesson absolutely strange and unknown for them. This applied to both, the content he delivered and showed, as well as his attitude towards sound. Many of us probably first heard about the possibility of making a piano sound like an orchestra from the maestro. He knew all the instruments very well, and when working on the sound, he used to compare different instruments. He was particularly fond of wind instruments and showed the similarity of their sound with this or that piano sound in a figurative and very artistic manner.

12. Work on playing technique – Tengiz Amirejibi required a calmed attitude even when the matter concerned technically difficult parts of the musical piece, never making it a goal in and of the entire musical composition. Through this approach he made it easier for students to handle even the most complex sections of the musical piece. Technical perfection

was never an ultimate goal for him, in general. On the contrary, sometimes he would even forgive a student his/her technical failure provided that what the latter played was filled with content and spirituality. He regarded technical parts only as one of the playing techniques rather than a special goal. He believed that the student should have realized the need for working in this regard and he did not waste much time on it. When dealing with technical parts, he mainly advised us to study cantabile and legato playing, as opposed to 'hard'-finger, loud and forceful playing. This applied to both, etudes and any difficult-to-perform technical parts. He often helped students by suggesting a different finger notation, sometimes offering an absolutely incredible fingering, which made it easier to play this or that technical part, at least personally for me. This was due to the fact that he was an active performer himself.

Noteworthy is such an important issue as articulation that Mr. Gizi paid great attention to. Proper articulation was achieved through independent existence of all fingers. He always required his students to listen to and perceive every sound, one by one, even in the fastest places, hence the technical refinement that characterized him as a performer.

13. Amirejibi-style rubato, sense of moderation, taste - Tengiz Amirejibi would put any rubato within a logical framework and he did it in a very subtle manner, with taste and a sense of moderation. He always used to say: "Little means a lot in music". Once a student was given 'a free hand' in terms of rhythm, he would then tell him/he - "Make up for it soon". This meant that long deviations from the tempo where rubato was specified, even in the most romantic music, did not exist. Alike his teachers, he was absolutely against superficial display of feelings. The major part of the lesson time was allocated to the work on those aspects - improvement and refinement of moderation, sense of time, taste. He also paid great attention to one's posture at the instrument - he required students to sit properly; he disliked excessive body, head and hand movements. His amazing and well-known sense of humor allowed him to imitate his students when they expressed excessive "sensitivity", which made all of us smile, though he certainly did it with great love, because his attitude towards all the students was absolutely exceptional and friendly.

14. Pedalization - As far as a pedal is concerned, he handled it delicately, in general, though there were musical pieces (for example, Liszt's Fantasia quasi Sonata, Chopin's Prelude

op.28 #17), where he required a rather 'bold' pedal. This pedal was filled with content and conveyed to a student in a conceptually justified and artistic manner.

These are the main characteristic features that we deemed necessary to focus on so as to better present Tengiz Amirejibi's pedagogical methods.

An impressive list of laureates raised by Tengiz Amirejibi, which is presented as an **annex**, has a significant load in the paper. The records of Tengiz Amirejibi's lessons, which are also attached to the paper, are absolutely unique.

At the end of the paper there is a **conclusion** summarizing the results of the research, which reflects my experience of communicating with Tengiz Amirejibi, a great person and musician, and the values he shared with me. As a performer, I am still nourished by the ideas and knowledge shared by him; as a teacher, I have just realized how difficult it is to achieve whatever he had always achieved when working with each and every student – a refined taste, dramaturgical integrity of the work, sound quality, particular attitude to the composer's style. Those very features are the foundation of Tengiz Amirejibi's piano school; as a person, he was exemplary not only to me, but probably to all of his students, with his characteristic subtle humor, friendly and warm attitude, and one exceptional quality – when he showed up in the classroom and in the hall, he lit up the environment, which was due to his spirituality and aristocratic nobility.

I do hope that this dissertation clearly illustrates the great role that Tengiz Amirejibi played in our country's musical culture and, at least to some extent, provides an insight into the unique musical traditions, based on which Tengiz Amirejibi's piano school emerged.