

შოპენის ეტიუდების (თხზ.25) საშემსრულებო ინტერპრეტაციის საკითხები

მამუკა სიხარულიძე

თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია გრიბოედოვის 8, 0108, თბილისი,
ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფ.რ.ხოჯავა
კონსულტანტი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფ. დ.არუთინოვი-ჯინჭარაძე

ანოტაცია

წინამდებარე სტატიაში შოპენის ეტიუდები (თხზ.25) განიხილება საშემსრულებლო პრობლემატიკის კუთხით, მოცემულია რჩევები და რეკომენდაციები, რომლებიც შესაძლოა გამოყენებულ იქნეს აღნიშნული ნაწარმოებების შესწავლისა და შესრულების პროცესში. ყურადღების ცენტრშია ეტიუდების დრამატურგის, ფაქტურის, არტიკულაცია-შტრიხების, აპლიკატურის, აგოგიკისა და პედლის საკითხები.

ყოველ ეტიუდში მოცემულია კონკრეტული სახის სირთულე, რომელთა დასაძლევად საკმარისი არ არის მხოლოდ ტექნიკური ოსტატობა, საჭიროა თითოეული პიესის ხასიათის გახსნა, რის გარეშეც შესაძლოა შემსრულებლისათვის ის რთული ინსტრუქციული ეტიუდის დონეზე დარჩეს.

რეგლამენტის გამო სტატიაში მსჯელობა მიმდინარეობს ლაკონურად.

საკვანძო სიტყვები: შოპენი, ეტიუდები, ინტერპრეტაციის საკითხები, შემსრულებელი.

შოპენის ეტიუდებს საფორტეპიანო ლიტერატურაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია, მათი შექმნით კომპოზიტორმა საფუძველი ჩაუყარა ახალ მიმართულებას - მხატვრულ-ვირტუოზული ეტიუდის ჟანრს. ეტიუდის პირვანდელ დანიშნულებას, როგორც ცნობილია, წარმოადგენდა მისი გამოყენება წმინდა ტექნიკურ სირთულეთა სრულყოფისათვის, იგი ახლოს იყო სავარჯიშოებთან, მაგრამ განსხვავდებოდა მათგან ფორმით და მელოდიურ-ჰარმონიული განვითარებით. შოპენმა ეტიუდი დამხმარე ინსტრუქციული ხასიათის პიესიდან აქცია მაღალმხატვრულ, ვირტუოზულ თხზულებად, რომლის დასაძლევადაც საჭიროა არა მხოლოდ ტექნიკური ოსტატობა, არამედ ნატიფი მხატვრული აზროვნება - დრამატურგის, ფორმის, ჰარმონიული, ფაქტურული და სტილისტური თავისებურებების ცოდნა.

“შოპენის ეტიუდები მისი შემოქმედების საკონცერტო-ვირტუოზული მხარის უმაღლესი გამოხატულება და განზოგადებაა... ეტიუდების ორ ციკლში იგი იძლევა ვირტუოზულობის თავისეულ გაგებას. მინიატურის ფარგლებში მოძრაობის ყოველ წამს პოეტური გამომსახველობა და აზრობრივი დატვირთვა უნდა შეეძინა. ფიგურაციათა ინტონაციური გამოცოცხლებით, მოძრაობის ზოგადი ფორმით იგი ორიენტირებული იყო ბახის“ კარგად ტემპირებული კლავირის” პრელუდიებზე. მეორე მხრივ, ეტიუდისადმი მხატვრული დამოკიდებულება შესაძლოა გახდეს მხოლოდ

რომანტიზმის ეპოქაში, როცა ფიგურაცია, ფაქტურულ-ტემბრულმა და ჰარმონიულმა ეფექტებმა დამოუკიდებელი გამომსახველობითი მნიშვნელობა შეიძინა”(2, 41-42).

მოცემულ სტატიაში, მიუხედავად მისი შეზღუდული ფორმატისა, ჩვენი მიზანია შოპენის ეტიუდების (თხზ.25) სამემსრულებლო ინტერპრეტაციის ზოგიერთი საკითხის განხილვა. ყურადღების ცენტრშია დრამატურგის, ფაქტურის, არტიკულაცია-შტრიხების, აპლიკატურის, აგოგიკისა და პედალიზების საკითხები.

მუსიკალური დრამატურგია მრავლისმომცველი კატეგორიაა. წინამდებარე სტატიაში ჩვენ ვეხებით დრამატურგის ერთ-ერთ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხს, როგორცაა ეტიუდების კულმინაციური ზონის შესრულება. მივყვით თითოეულ ეტიუდში ამ საკითხის განხილვას.

ეტიუდი 1(13) As-dur. “As-dur ეტიუდში დამუშავებითი განვითარება ინტენსიური ტონალური მოძრაობით, შუაგულში თანდათან ამზადებს კულმინაციას, მთრთოლვარე ფიგურაციული თანხლების ფონზე ჟღერს ფართო სუნთქვის ლირიკული კანტილენა, მაგრამ შეწყვეტილი კადანსი (ტ.22, D7-VI) კვეცს, აფერხებს რა ფრაზის ბოლოს მუსიკალურ აზრს, არა მარტო აბრუნებს მას ემოციურად დატვირთული დინებისაკენ, არამედ უფრო მატებს დამაბულობას კოდა-რეპრიზის წინ”(1,210). ჟღერადობის მატება უნდა იყოს იდეალურად გათვლილი. ეს არ უნდა იყოს მხოლოდ და მხოლოდ საერთო *crescendo*, შემსრულებელმა უდიდესი სიფრთხილითა და ზომიერებით უნდა გადმოსცეს უმცირესი ცვლილება, ყოველი ახალი დისონანსი და ჰარმონიული ხვეული, მიიყვანოს მუსიკალური დინება კულმინაციამდე, რომელიც თავის ჟღერადობით ჰარმონიულად უნდა გამომდინარეობდეს მთელი ეტიუდის ჰაეროვანი, ამაღლებული ხასიათიდან. კულმინაციის შემდეგ კოდა-რეპრიზა წარმოადგენს ჟღერადობის თანდათანობით განლევას - ტონიკა-დომინანტურ მონაცვლეობაში ჩართული მელოდიური ბგერებით, ხოლო ბოლო ორი აკორდი თითქოს რეალობაში გვაბრუნებს. ეს ეტიუდი, ისევე როგორც მომდევნო ეტიუდი, ოცდაოთხეტიუდიანი ციკლის მთლიანი კონცეფციიდან გამომდინარე ასრულებს თავისებური ემოციური განტვირთვის როლს (არსებობს აზრი, რომ ეს ორივე ეტიუდი წარმოადგენს შოპენის საყვარელი ქალის, მარია ვოძინსკაიას მუსიკალურ პორტრეტს).

ეტიუდი 2(14) f-moll. ეტიუდის მუსიკა თავისი სიმსუბუქით, მელანქოლიური ხასიათით, ქრომატიზმებით, თავბრუდამხვევ ბგერათა ლაბირინთში გვაქცევს. აქ ხშირია გარკვეულ ინტონაციურ მოტივთა გამეორება. პიანისტმა უნდა შეიგრძნოს ჟღერადობის ოდნავი მატება-კლება, უმნიშვნელო აგოგიკური ცვლილებები. შუა ნაწლიდან იწყება დინამიზაცია, იზრდება მარცხენა ხელის გამომსახველობა, რასაც მომცრო კულმინაციასთან მივყავართ, მაგრამ აქ უნდა მოვერიდოთ ჟღერადობის დამძიმებას. კულმინაციამ თითქოს უნდა გაიეღვოს, მერვედთა ერთგვაროვან მბრუნავ მოძრაობაში და მალევე დაუბრუნდეს საწყის ჟღერადობას. რეპრიზაში მეტი სიმსუბუქისა და გამჭვირვალე ჟღერადობის მისაღწევად შესაძლებელია უფრო მწირი პედლის გამოყენება. რეპრიზის ბოლოს და კოდაში ერთგვაროვანი რბოლა თითქოს რეჩიტატიულ ხასიათს იძენს. თუ წინა ეტიუდის ბოლო რეალობისკენ დაბრუნებაზე მიგვითითებს, ამ ეტიუდის ბოლო პირიქით - მისწრაფის გაქრობისკენ.

ეტიუდი 3(15) F-dur. კულმინაცია მოცემულია რეპრიზაში. შემსრულებელმა ყურადღება უნდა გაამახვილოს დინამიკური განვითარების ლოგიკაზე. საინტერესოა, რომ კულმინაციის მომზადება ჟღერადობის მატებით, ზრდით კი არ ხდება, არამედ თანდათანობითი განლევით, კლებით - სახეზეა უეცარი გამოცოცხლება, კონტრასტი.

დინამიკური სისავსის შემდეგ თანდათანობით ბრუნდება პირვანდელი ლირიკული ხასიათი.

ეტიუდი 4(16) a-moll. ექსპოზიციის და რეპრიზის მსუბუქ, სევდიან ხასიათთან კონტრასტს ქმნის შუა ნაწილი. აქ მიმდინარეობს ჟღერადობის უცარი მატება - ხშირი აქცენტები, ხანგრძლივი crescendo და შტრიხების გამსხვილება, რასაც თან ერთვის ტონალობათა ხშირი ცვალეზადობა. შემსრულებლის მიზანია არ დარღვიოს ჟღერადობის ბალანსი ნაწილებს შორის.

ეტიუდი 5(17) e-moll. ჩვენი აზრით ეტიუდის აზრობრივ ცენტრს, ლირიკულ კულმინაციას შუა ნაწილი (Piu lento) წარმოადგენს. მასში ჩართულია ეტიუდის დრამატული კულმინაცია - დაწყებული 69-ე ტაქტიდან crescendo-ს მივყავართ ეტიუდის ყველაზე დამაბულ ეპიზოდთან. რეპრიზა თითქმის იმეორებს ექსპოზიციას. ყოველი ამის შემდეგ მოულოდნელად ეტიუდის კოდა ამალღებულ, საზეიმო, პათეტიკურ ხასიათს ამკვიდრებს. აქ მითითებულია fff იშვიათია შოპენთან, ამიტომ ეს ეპიზოდი შეიძლება ჩაითვალოს ეტიუდის დინამიკურ კულმინაციად.

ეტიუდი 6(18) gis-moll. ამ ეტიუდში არ ვხვდებით დიდ კონტრასტებს, ძლიერ დრამატულ კულმინაციებს და მათ შთამბეჭდავ მომზადებას. განვითარება მცირე crescendo-ების გაელვების მეშვეობით ხდება. და მაინც დრამატულ კულმინაციად უნდა ჩაითვალოს ქრომატულად დაღმავალი შემცირებული სექტაკორდების ნაკადი (ტაქტები ტტ3.1-34) (მე-17ს.-ში შემცირებულ სექტაკორდს "სასოწარკვეთილების აკორდს" უწოდებდნენ), უცარი აღზევება, რომლის მეშვეობით ვუბრუნდებით საწყის sotto voce-ს სევდიან ხასიათს.

ეტიუდი 7(19) cis-moll. ეს ეტიუდი არა მარტო თხზ. 25-ის, არამედ მთელი ოცდაოთხეტიუდიანი ციკლის დრამატურგიიდან გამომდინარე (თხ. 10 N6 ეტიუდთან ერთად) ტრაგიკულ კულმინაციას წარმოადგენს. შესრულებისას ხშირად იფარგლებიან ელეგიურ-მელანქოლიური ხასიათით, რაც იწვევს ინტერპრეტაციის ერთფეროვნებას და შინაარსის გაუბრალოებას. შემსრულებელმა დამაჯერებლად უნდა გადმოსცეს მუსიკის ტრაგიკულ-დეკლამაციური ბუნება, დრამატული კულმინაციის თანდათანობითი მომზადება, რასაც ხაზს უსვამს მარცხენა ხელის მგზნებარე პასაჟები და მარჯვენას ღრმა, შთამბეჭდავი ჟღერადობა. საჭიროა გავიაზროთ ამ მონაკვეთის შინაგანი, ინტიმური ბუნება, რომ ის არ გამოვიდეს გარეგნულად ეფექტური, ზედაპირული ხასიათის. უკიდურესი დინამიკური კონტრასტის მიღმა (fff-pp) უნდა დავინახოთ უპირველესად ფსიქოლოგიური კონტრასტი - ყველაფრის წამლევაკვი ემოციური ტალღა - შინაგანი აფეთქება და იქვე პოლარული განწყობა - გარინდება, სიმშვიდე, ემოციებისაგან დაცლილი ჭვრეტა, ენჭარმონიული გადასვლა es-dis , რასაც მოსდევს ჭეშმარიტად ზეციური H-dur. რეპრიზაში ისევ ტრაგიკული განწყობილებაა, სრული უიმედობა...

ეტიუდი 8(20) Des-dur. ამ ეტიუდში სექსტების უწყვეტი მოძრაობა ჰარმონიულადაა შერწყმული აზრის დინამიკურ განვითარებასთან. აქ არ ვხვდებით ძალზე მკვეთრ კონტრასტებს, მუსიკის ჟღერადობას მთლიანობაში განსაზღვრავს დასაწყისშივე მოცემული მინიშნება mezza voce, მაგრამ შემსრულებელმა უნდა გადმოსცეს მცირე დინამიკური ცვლილებები - აღმაფრენა, რამდენიმე არამდაფრი კულმინაცია. მთვარი კულმინაცია შოპენს თითქოს ბოლოსთვის აქვს შემონახული - სამი ტაქტი crescendo და ბოლოს მტკიცე ხასიათის აკორდები ff-ზე.

ეტიუდი 9(21) Ges-dur. მიუხედავად იმისა, რომ ეტიუდის მუსიკა მთლიანობაში მსუბუქი, ნათელი ჟღერადობისაა, შემსრულებელს მხედველობიდან არ უნდა გამორჩეს

კულმინაციური ეპიზოდი და მისი მომზადება, სადაც შოპენს მოცემული აქვს მინიშნება *f marcato*, *ff appassionato*, რაც თავისთავად კომპოზიტორის ჩანაფიქრზე მეტყველებს. ხშირად მას სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ, რის შედეგადაც პიესის ხასიათი მდორე და ერთფეროვანი ხდება. ეს ეტიუდი ისევე, როგორ წინა ეტიუდი მთლიანი ციკლის დრამატურგიული კონცეფციიდან გამომდინარე წარმოადგენს ემოციურ განტვირთვას. თხზ.25 N9 ეტიუდი უკანასკნელი ნათელი გაბრწყინებაა, რასაც მოსდევს დრამატიზმით, ამბოხით, ტრაგიზმით აღსავსე ბოლო სამი ეტიუდი...

ეტიუდი 10(22) *h-moll.* ამ ეტიუდში ქაოსური და გადატვირთული ჟღერადობის თავიდან აცილების მიზნით, შემსრულებელს უნდა გააჩნდეს კარგად გათვლილი, თვით ტექსტით ნაკარნახევი, დინამიკური გეგმა, რაც მას საშუალებას მისცემს ლოგიკურად განალაგოს კულმინაციები და საფეხურებრივად იმოდროს მათკენ. ცენტრალური კულმინაცია, ჩვენი აზრით, ეტიუდის ბოლოსაა მოცემული (ტტ.112-119). რაც შეეხება შუა ლირიკულ ნაწილს, რომელშიც პიანისტმა ნაზი ლირიკის მიღმა ღრმა აზრებიც უნდა ამოიკითხოს, განმეორებითობის პრინციპიდან გამომდინარე სამ იდენტურ კულმინაციას ვხედავთ (ტტ.45-46 და შესაბამისად ტტ.65-66 და ტტ.85-86). ფარულ, ტრაგიკულ კულმინაციად აღვიქვამთ აგრეთვე ოსტინატური ფა დიეზის და ასევე ოსტინატური მერვედების ფონზე მიმდინარე მელოდიას (ტტ.90-100). შუა ნაწილი პოლიფონიური ხასიათისაა: მარცხენა ხელს თავისი დამოუკიდებელი მელოდიური ხაზი გააჩნია, მარჯვენა ხელის პარტიაში კი "ჩაწულია" გამომსახველი მელოდიური ინტონაციები - პოდგოლოსები. სწორედ ამ ფაქტორების წინ წამოწევით, მათი შუქ-ჩრდილებით უნდა შეივსოს და სხვადასხვა კუთხით წარმოჩინდეს მელოდიის ყოველი განმეორებადი ხვეული.

ეტიუდი 11(23) *a-moll.* ეტიუდს წინ უძღვის მნიშვნელოვანი მოვლენების მაუწყებელი, ფანფარულ-მოწოდებითი, იდუმალი ხასიათის შესავალი. სწორედ ეს თემა უდევს საფუძვლად მარცხენა ხელის პარტიას, რომელიც წამყვანია ამ ეტიუდში. შესავლის შემდეგ შოპენი თითქოს უმაღლესი წერტილიდან, კულმინაციიდან, იწყებს ეტიუდს (ბრამსის დამახასიათებელი ხერხი). ეს აშკარა მოწოდებაა, ამბოხი! შემდგომაც მუსიკა დაუოკებელი წინსწრაფვის, მტკიცე ნების გამომხატველია. ტტ.59-64 პირველი კულმინაციაა - თემა მარცხენა ხელის დინამიკური განვითარების უმაღლეს წერტილში ქრება, "ითქვიფება" მეთექვსმეტედების სტიქიურ დინებაში, იგივე ხდება კოდაში ცენტრალურ კულმინაციაში. იგი ჯერ ამოტივტივდება ბანებში, შემდეგ კი მთელი ძალით გაჟღერდება, როგორც ტრაგიკული ჰიმნი. როგორც ჩანს შოპენს ცენტრალური კულმინაცია ბოლოსთვის აქვს შემონახული. შემსრულებელმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს უეცარ დინამიკურ ვარდნებს და მეტყველ პაუზებს, რომელთა შემდგომ მკაფიო *crescendo* განსაკუთრებულ ეფექტს ანიჭებს ჟღერადობას. ტონალობათა ცვალებადობიდან გამომდინარე შემსრულებელმა უნდა მოძებნოს განსხვავებული ტემბრალური შეფერილობები, რომლებიც მუსიკას სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ, იგი ხან აშკარა მოწოდებაა, ხან მიმქრალი და შენიღბული გამომახილი, ხანაც ვალტორნების კოლორიტული ჟღერადობის იმიტაცია (ტტ.45-48).

ეტიუდი 12(24) *c-moll.* შემსრულებელმა პირველ რიგში უნდა აღიქვას ეს ეტიუდი, როგორც ქორალი (აქაც ბახის გავლენასთან გვაქვს საქმე), წინააღმდეგ შემთხვევაში მივიღებთ გადატვირთულ, ერთფეროვან ჟღერადობას. მას ზუსტად გათვლილი დინამიკური გეგმა უნდა ჰქონდეს, რის შედეგადაც შეიგრძნობს კულმინაციებს რეპრიზაში (42-ე ტაქტიდან) და მთავარ კულმინაციას კოდაში, სადაც იგი ხანგრძლივად ჟღერს, როგორც გამარჯვების ჰიმნი (დო მაჟორში); ამასთანავე იგი თხზ.25-ის და

მთლიანად ოცდაოთხეტიუდიანი ციკლის დრამატურგიული დაბოლოებაა. შემსრულებელმა თავიდანვე არ უნდა ამოწუროს ემოციური გამომსახველობისა და ჟღერადობის რეზერვი, რათა კულმინაციებზე - რეპრიზასა და კოდაში ჰქონდეს მათი განვითარებისა და ინტენსიური მატების შესაძლებლობა.

განვიხილოთ საშემსრულებლო საშუალებების გამოყენება მუსიკალურ ქსოვილთან - ფაქტურასთან მიმართებაში, რადგან სწორედ ფაქტურა ავლენს შოპენის მუსიკის გასაოცარ ხიზლს.

ეტიუდი 1(13) As-dur. ეტიუდის ფაქტურაში გამოკვეთილია სამი შრე: მელოდია, ბანი და არპეჯირებული თანხლება; მაგრამ ისინი ისე ორგანულადაა შერწყმული, რომ მათი დიფერენციაციისას საჭიროა დიდი სიფრთხილე, ზომიერების გრძნობა, უმცირეს დინამიკურ ცვლილებათა ფლობა, რათა არ მოხდეს შრეთა მექანიკური გამიჯვნა ერთმანეთისაგან. განსაკუთრებით საყურადღებოა მონაკვეთები, სადაც ძირითად მელოდიასთან ერთად მოცემულია მელოდიური დინება შუა შრეში და ბანში.

ეტიუდი 2(14) f-moll. ორივე ხელში ტრიოლების მოძრაობა (მარჯვენაში მერვედების, მარცხენაში მეოთხედების) ეტიუდის ჟღერადობას ფარულ ვალსისებურ ელფერს სძენს. მუსიკა უწყვეტი მოძრაობით, ფართო სუნთქვითაა დაწერილი, აღსანიშნავია, რომ ოთხწილადი მეტრის ფონზე ორივე ხელის პარტიაში, და განსაკუთრებით მარცხენაში, გამოვლენილია სამწილადობის პულსაცია. ამ ოთხ და სამწილადობის ჭიდილი - პოლირიტმია უფრო აძლიერებს მუსიკის განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას.

ეტიუდი 3(15) F-dur. ეტიუდის მთავარი სირთულე მისი ფაქტურის მრავალშრიანობაშია. აქ მოცემულია ოთხი ხმა. მერვედების მოძრაობის ჩარჩოში "ჩაწულია" პუნქტირული ხმა და მეთექვსმეტედებისა და ოცდამეთორმეტედების კომბინაციები. საჭიროა მათი დიფერენციაცია, სათითაოდ დამუშავება, რათა საბოლოო შედეგი იყოს ხმათა ჰარმონიული ერთობლიობა და არა გაურკვეველი საერთო ჟღერადობა, რასაც ხშირად აქვს ადგილი ამ ეტიუდის შესრულებისას.

ეტიუდი 4(16) a-moll. აკორდული ფაქტურისა და მარცხენა ხელში მოცემული ნახტომების შესრულებას ართულებს მუსიკის საერთო მსუბუქი ხასიათი, რაც შემსრულებლისაგან ხელის მასისა და თითებზე ძალის განაწილების სათანადო ფლობას მოითხოვს. კარგად უნდა შევიგრძნოთ აკორდული ვერტიკალი. მისი კომპაქტურობა ხელს უწყობს მელოდიის გამომსახველობას, სხვადასხვა კუთხით წარმოჩენას. განსაკუთრებით სასურველია მელოდიის გაბმული ჟღერადობისას თანხლების secco შესრულება, ეს შტრიხობრივი კონტრასტი თავისებურ ორკესტრულ შეფერილობას სძენს მუსიკას.

ეტიუდი 5(17) e-moll. ეს ეტიუდი თავისი ხასიათით, პუნქტირული რიტმით, აკორდული ფაქტურის მახვილგონივრული სურათით, სამწილადი ზომით შეიძლება მივამსგავსოთ მაზურკის საცეკვაო ინტონაციებს. ეს პირველი ეტიუდია, რომელიც შოპენს დაწერილი აქვს რთულ სამნაწილიან ფორმაში, რაც თავისთავად განწყობათა მრავალფეროვნებასთან, კიდური და შუა ნაწილების ხასიათის კონტრასტულობასთანაა დაკავშირებული. სახეზეა ფაქტურული კონტრასტი - კიდური ნაწილების აკორდულ ვერტიკალს უპირისპირდება შუა ნაწილის მღერადი მელოდიის და თანხლების ჰორიზონტალური განვითარება, რაც არ უნდა დარჩეს შემსრულებლის ყურადღების მიღმა.

ეტიუდი 6(18) gis-moll. ეს ეტიუდი ისევე, როგორც თხზ. 10 N2 ეტიუდი, თავიდან ბოლომდე აგებულია ქრომატული მელოდიური ხასიათის პასაჟებზე, რომლებიც ამ

შემთხვევაში ტერციებით მიმდინარეობს. მარჯვენა ხელში შოპენი იყენებს იმ დროისათვის სრულიად უცხო აპლიკატურას - თითების ერთმანეთზე გადადებას (перекладывание пальцев), რომელიც ი.ს. ბახიდან მომდინარეობს. მარცხენა თავის მელოდიზირებული, ჰორიზონტალური განვითარებით ხელს უწყობს მუსიკის უწყვეტ ჟღერადობას. მარჯვენა ხელის პასაჟების სირთულის გამო მარცხენას ხშირად ნაკლები ყურადღება ეთმობა, რაც დაუშვებელია, რადგანაც იგი მდიდარია ინტონაციურად და თავისი ცოცხალი, მელოდიზირებული ხასიათით მუსიკალური ქსოვილის მნიშვნელოვან გამომსახველობით ელემენტს წარმოადგენს, გარდა ამისა თავისებური საყრდენია ტექნიკურად მეტად რთული მარჯვენა ხელისთვის.

ეტიუდი 7(19) cis-moll. ეტიუდის ფაქტურა პოლიფონიურია, იგი შეიძლება შევადაროთ ინსტრუმენტულ დუეტს. აქ ორივე ხმა ინდივიდუალიზებულია, მაგრამ ისინი ვითარდებიან ჰარმონიულ ერთობლიობაში. ერთ ხმაში წარმოშობილ და განვითარებულ ემოციურ ტალღას ხაზს უსვამს და ამძაფრებს რეპლიკა ან გამომსახველი ინტონაცია, მეორე ხმაში. ეს აზრობრივი გადაჯაჭვულობა მთლიანობას, უწყვეტობას ანიჭებს მუსიკას. შემსრულებელს კარგად უნდა ჰქონდეს გააზრებული ხმათა ტემბრალური შეფერილობიდან გამომდინარე მათი დინამიკური განვითარების ამპლიტუდა, რათა სათანადოდ გადმოსცეს დინების ლოგიკურობა. ამაში მას დაეხმარება მერვედების განუწყვეტელი პულსაცია ფაქტურის შუა შრეში. სწორედ აქ მოცემულ ინტერვალთა გამომსახველი, გაბმული მოძრაობა დაგვიცავს გადაჭარბებული რუბატოსა და აზრის დანაწევრებისაგან.

ეტიუდი 8(20) Des-dur. ეს ეტიუდი უძნელესი საფორტეპიანო ფაქტურის და პოეტურ-ლირიკული ხასიათის ორგანულ შერწყმას წარმოადგენს. ფაქტურა ძალზედ ორიგინალურია, მარჯვენა ხელის პარტიაში სექსტების უწყვეტი მდინარებაა, ზედა ხმა მელოდიურია და პოლონურ ხალხურ ინტონაციებს მოგვაგონებს. ძირითადი ტექნიკური სირთულე წარმოიქმნება მარჯვენა და მარცხენა ხელში მოცემული ინტერვალების სინქრონული მოძრაობის დროს, რაც მთელ რიგ მონაკვეთებში მოუხერხებელ კომბინაციებს ქმნის. აქ ისევე, როგორც მეთვრამეტე ეტიუდში, პიანისტი უნდა ფლობდეს კლავიშებზე თითების გადაცოცების ტექნიკას და უნდა მიაღწიოს პირველი თითების სიმსუბუქეს.

ეტიუდი 9(21) Ges-dur. ეს ეტიუდი ეტიუდებს შორის ყველაზე პატარაა, მას "მცირე ოქტავურ ეტიუდს" უწოდებენ. მისთვის დამახასიათებელია ოქტავურ-აკორდული ფაქტურა, გაწონასწორებული, თანაზომიერი მოძრაობა, ერთგვაროვანი რიტმულ-შტრიხობრივი სურათი. აქ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ფრაზირების ბუნებრიობასა და სიფართოვეს, რადგან მისი მუსიკალური მასალა თავად შეიცავს გარკვეულ მაპროვოცირებელ ელემენტებს, რომლებმაც შეიძლება გამოიწვიონ დინების დაქუცმაცება. მახვილები ყოველ მეოთხედზე, მოკლე ლიგები კვარტოლებზე და თავისებური ინტონაციური დამრგვალება ტაქტის ბოლოებში ხშირად განაპირობებს ამ გავრცელებულ შეცდომას. პიესის ტექნიკური სირთულის გადალახვა კი პირდაპირაა დაკავშირებული პირველი თითის სიმსუბუქესა და მაჯის ელასტიურობასთან.

ეტიუდი 10(22) h-moll. ოცდამეორე ეტიუდში ქრომატიზმი მოცემულია ოქტავებში, როგორც ტოტალური, ყველაფრის წამლეკავი დინება, რომელსაც მუსიკა ტრაგიკული გამომსახველობის ჭეშმარიტ სიმაღლეებამდე აჰყავს. ეტიუდი დაწერილია რთულ სამნაწილიან ფორმაში, მაგრამ მიუხედავად შუა და კიდური ნაწილების კონტრასტულობისა იგრძნობა ფარული ინტონაციური კავშირი თემებს შორის, რომელიც ოქტავური უნისონის სეკუნდური შემომღერების სახითაა მოცემული.

ოქტავების ხარისხიანი შესრულებისათვის აუცილებელია მარჯვენა ხელის ზედა და მარცხენა ხელის ქვედა ხმის დამუშავება იგივე აპლიკატურით *legato*-ზე. საჭიროა პირველი თითის მოძრაობის დამუშავებაც – მსუბუქი მოძრაობით, კლავიშებზე გადასრიალებით. შუა ნაწილში რეალური *legato*-ს მისაღწევად თითები მუდმივ კონტაქტში უნდა იმყოფებოდნენ კლავიშებთან. უპირველეს ყოვლისა ყურადღება უნდა მივაქციოთ პოლიფონიურ მხარეს, პოდგოლოსებს.

ეტყუდი 11(23) a-moll. მასშტაბური ჟღერადობა, მარცხენა ხელის პარტიის ფანფარული ხასიათი, კომპაქტური, აკორდული ფაქტურა (რომელიც სპილენძის ჩასაბერ ინსტრუმენტთა ჟღერადობას მოგვაგონებს) და მარჯვენას ტეხილი პასაჟები, გმირული მოწოდების ხასიათს ქმნის. შემსრულებელი თავიდანვე კარგად უნდა გაერკვეს მარცხენა ხელის პარტიის წამყვან ფუნქციაში, როგორც ძირითადი მუსიკალური იდეისა და მას დაუმორჩილოს მარჯვენა ხელის პასაჟები, რომლებმაც უნდა შეავსონ და გაამდიდრონ მუსიკალური თხრობა თავისი მღელვარე ხასიათით.

ეტყუდი 12(24) c-moll. ორივე ხელის პარტიაში მოცემულია პასაჟები, რომლებიც სინქრონული, ტალღური მოძრაობით, სტიქიური ხასიათით გარს აკრავს ფართო სუნთქვის მასშტაბურ მელოდიას. იგი მარჯვენა ხელის პირველი თითით სრულდება და ყოველი ტაქტის პირველ მეთექვსმეტედს წარმოადგენს, სწორედ მის ლოგიკურ ინტონირებასა და ერთი მთლიანი ხაზის შექმნაში მჟღავნდება შემსრულებლის ოსტატობა. მელოდიისა და მთელი მუსიკალური დინების დინამიკური განვითარების გააზრებისათვის შემსრულებელი უნდა აღიქვამდეს პასაჟთა ჰარმონიულ საფუძველს, წარმოსახვით აკორდულ-ქორალურ ვერტიკალს.

ახლა შევეხოთ არტიკულაცია-შტრიხების გამოყენების საკითხებს შოპენის თხზ.25 ეტიუდებში.

ეტყუდი 1(13) As-dur. ეტიუდის მუსიკალური დინება აგებულია ერთ მთლიან სუნთქვაზე, ფართო შტრიხით, გრძელი ლიგებით. აქ უნდა მივალწიოთ ტუშეს სიმსუბუქეს და სითანაბრეს, რაც დაგვებმარება ჰაეროვანი ბგერითი კოლორიტის შექმნაში. მუსიკალური მასალა ორივე ხელში მოცემულია მეთექვსმეტედების უწყვეტი დინებით, რომლის ღერძს წარმოადგენს პირველი და მეხუთე თითები. ამდენად, მათ ზუსტ კოორდინაციაზე (მეხუთე თითების გამომსახველობასა და პირველი თითების სიმსუბუქეზე) დიდადაა დამოკიდებული მოძრაობის მოქნილობა.

ეტყუდი 2(14) f-moll. მუსიკა უწყვეტი მოძრაობით, ფართო სუნთქვითაა დაწერილი, რაზეც მიგვანიშნებს გრძელი ლიგები მარჯვენა ხელში. ამას ხელი არ უნდა შეუშალოს გარკვეულ ინტონაციურ მოტივთა ხშირმა გამეორებამ და მარცხენა ხელის მოკლე ლიგებმა, ვინაიდან წამყვანია მთლიანი უწყვეტი ხაზი, რომელიც არ უნდა დანაწევრდეს. მარჯვენა ხელში აუცილებელია თითების სისხარტისა და მაჯის მოქნილობის იდეალური შეთავსება, მარცხენა ხელში კი საჭიროა პირველი თითის სიმსუბუქისა და მოქნილობის შერწყმა მაჯის წრიულ მოძრაობასთან.

ეტყუდი 3(15) F-dur. მუსიკალური დინება აგებულია ერთგვაროვან შტრიხებზე. მოკლე ლიგებით, რამაც არ უნდა გამოიწვიოს აზრის დანაწევრება. შემსრულებელმა უნდა მიაღწიოს მოძრაობის მთლიანობას ფრაზის შინაგანი კანონზომიერებიდან – მიზიდულობიდან გამომდინარე, მაგრამ ისინი განსხვავებულ არტიკულირებას საჭიროებენ. დასაწყისში აუცილებელია მეხუთე თითების მსუბუქი შეხების დამუშავება, ხოლო შუა ნაწილიდან, სადაც მოცემულია მახვილები და Sf-ები (რეპრიზიდან) ლიგის ბოლოებზე, აქცენტი გადადის მეხუთე თითზე და აუცილებელია პირველი თითის შემსუბუქება. ეს საჭიროებს ხელის მასის ოსტატურ გამოყენებას, მის

გადატანას თითიდან თითზე, რაც მოქნილი მაჯისა და მთლიანი ხელის ჩართულობის გარეშე შეუძლებელია.

ეტიუდი 4(16) a-moll. აქ სახეზეა შტრიხობრივი კონტრასტი - staccato, მსუბუქი, მოკლე, "მჩხვლეტავი" ჟღერადობა quasi pizzicato და მოკლე და გრძელი ლიგები ზედა ხმაში. ხელის პოზიცია ზუსტად უნდა იყოს შერჩეული - მეხუთე თითისაკენ ოდნავ დახრილი მოქნილი მაჯა საშუალებას მოგვცემს თავისუფლად დავუკრათ მელოდია და შევამსუბუქოთ პირველი და მეორე თითები. აუცილებელია აქტიური, მაგრამ ამასთანავე მსუბუქი არტიკულაცია, რათა ჟღერადობა არ დამძიმდეს და მარჯვენა ხელში მოცემული მეტყველი პაუზები არ ამოივსოს დაგროვილი ობერტონებით.

ეტიუდი 5(17) e-moll. მრავალფეროვანი ლიგები, თანაზომიერი რიტმული მოძრაობა და გიტარისებური აკომპანემენტი დაპირისპირებულია შუა ნაწილის მღერად მელოდიასთან. იგი თავისი ფართო სუნთქვით, გრძელი ლიგებით ნათელი ლირიკული საწყისის მატარებელია და შემსრულებლისაგან legato-ს ხელოვნების ჭეშმარიტ ფლობას მოითხოვს. კიდურ ნაწილებში საჭიროა გამოვიმუშაოთ მსუბუქი, მაგრამ ზუსტი, კონკრეტული არტიკულაცია, რომელიც დაგვეხმარება მრავალფეროვანი შტრიხებისა და ვარირებული რიტმული სურათის სათანადოდ წარმოჩენაში. მოკლე ლიგები ყოველ მეოთხედზე მელოდიის თითოეულ ბგერას თავისებურ რიტმულ იმპულსს ანიჭებს, რომელიც თემის განვითარების ბოლოს გრძელი ლიგებით ერთიანდება მოძრაობის დინამიკაში. "ყურადღება უნდა მიექცეს პირველი და მეორე თითების მოძრაობას, მათ სიმსუბუქესა და ხელის გადაადგილებისას პირველი თითის თავისებური ღერძით გამოყენებას. შემსრულებელი უნდა ცდილობდეს უმცირესი რიტმული და ბგერითი დეტალების გამოვლენას. თხრობის ან ძირითადი სურათის ინტონირების ყოველ ცვლილებას შეესაბამება განსხვავებული ბგერათწარმოქმნა, მაგრამ ეს ცვლილებები იმდენად ფაქიზია, ტუმეს განსხვავება იმდენადაა განპირობებული იმ ინსტრუმენტის ჟღერადობით, რომელზეც სრულდება ნაწარმოები, რომ პირადად შემსრულებელზეა დამოკიდებული ნიუანსების დაზუსტება" (3,273).

მრავალფეროვანია მარცხენა ხელის პარტიაც. არპეჯიატოების შესრულებისას ყურადღება უნდა მიექცეს არა მხოლოდ ბანს, არამედ მოტივს, რომელიც პირველი თითით სრულდება. შესრულებისას უნდა შევეცადოთ ვიაზროვნოთ ტაქტის მესამე მეოთხედიდან პირველისაკენ. ეს დაგვეხმარება ტაქტის საზღვრის გახსნასა და მუსიკალური დინების გაერთიანებაში.

ეტიუდი 6(18) gis-moll. მარჯვენა ხელის პარტია არ გამოირჩევა შტრიხების მრავალფეროვნებით, გრძელი ლიგები ხაზს უსვამს უწყვეტ მოძრაობას, ფრაზირების სიფართოვეს. არტიკულაცია უნდა იყოს შეძლებისდაგვარად მსუბუქი და ზუსტი. თავისუფალი, დაკიდებული მაჯა, ფსკერის გამახვილებული შეგრძნება და პასაჟის მაქსიმალურად გრძელი მონაკვეთების აკინძვა ხელის ერთ მოძრაობაზე ენერჯის ეკონომიისა და კუნთების გათავისუფლების საშუალებას იძლევა. ტექნიკური სირთულის დასაძლევად სასურველია მისი დაშლა ცალ-ცალკე ხმებად და საგულდაგულოდ დამუშავება, რათა შეერთებისას მიღწეული იქნას იდეალური სითანაბრე. მარცხენა ხელის პარტია შტრიხობრივად გაცილებით მრავალფეროვანია, რაც შემსრულებელმა ოსტატურად უნდა გამოიყენოს მარჯვენა ხელის ერთგვაროვანი მოძრაობით გაჯერებული ფაქტურის გასამდიდრებლად.

ეტიუდი 7(19) cis-moll. მუსიკის ხასიათიდან გამომდინარე, აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს legato-ს, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამომსახველ საშუალებას და გრძელი, მღერადი ბგერის ფლობას. ასევე აუცილებელია ავტორისეული ლიგების ზუსტი აღქმა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ორი მელოდიის პირობებში მათი სრულფასოვანი გადმოცემა საკმაოდ რთულია, რადგანაც ისინი ერთმანეთს არ ემთხვევა, მაგრამ სწორედ ამგვარად მიიღწევა მუსიკის ცოცხალი სუნთქვა და ინტონირება.

ეტიუდი 8(20) Des-dur. ეტიუდის ხასიათის არტიკულაციურ ხერხს მკაფიოდ განსაზღვრავს დასაწყისშივე მოცემული მინიშნება *molto legato* და *mezza voce*. შემსრულებელმა უნდა მიაღწიოს მაქსიმალურ *legato*-ს, როგორც თითების სიახლოვით და გადაბმულობით, ასევე ინტონაციური სითანაბრით და პედლით, ამასთანავე არტიკულაცია უნდა იყოს კონცენტრირებული, რათა შევინარჩუნოთ ინტერვალების მკაფიო ჟღერადობა.

ეტიუდი 9(21) Ges-dur. ეტიუდს ახასიათებს ორმაგი რიტმულ-არტიკულაციური ოსტინატო: მარცხენა ხელში უწყვეტი *staccato* მერვედებით, ფორმულით “ზანი-აკორდი”, ხოლო მარჯვენა ხელში უწყვეტი მოძრაობა მეთექვსმეტეებით ფორმულით - ორი მეთექვსმეტედი ლეგატო, ორი მეთექვსმეტედი სტაკატო. ეს ოსტინატო ერთის მხრივ ქმნის მარცხენა და მარჯვენა ხელის პარტიებს შორის კონტრასტს, მეორეს მხრივ, კი იგი ემსახურება პიესის ფორმის ერთიანობას.

ეტიუდი 10(22) h-moll. მიუხედავად იმისა, რომ ეტიუდის დრამატული კონცეფციის გენერალურ ხაზს შუა და კიდური ნაწილებს შორის კონტრასტი ქმნის, არსებობს რამდენიმე ფაქტორი, რომელიც მათ შინაგან ერთიანობას განსაზღვრავს. ერთ-ერთი ასეთი ფაქტორია *legato*, არა მხოლოდ როგორც შტრიხი, არამედ როგორც განწყობა, გარკვეული სუბსტანცია, რომელიც მოიცავს მთელ მუსიკალურ დინებას. არტიკულაციური თვალსაზრისით კიდური ნაწილებში უნდა ვესწრაფოდეთ მკაფიო, კომპაქტურ ჟღერადობას (განსაკუთრებით კულმინაციებზე), რაც მიიღწევა თითის წვერების მობილიზებული შეხებით, ხოლო შუა ნაწილის მღერად ბუნებას უფრო მიესადაგება ოდნავ გაშლილი თითების მშვიდი სრიალი, რომლებიც კლავიშებს რბილი ბალიშებით ეხებიან.

ეტიუდი 11(23) a-moll. მარჯვენა ხელის პარტია აკინძულია ფართო შტრიხზე, გრძელ სუნთქვაზე. აქ არ არის საჭირო თითების ძლიერი არტიკულირება (სიმაღლიდან). უნდა ვესწრაფოდეთ მეტ *legato*-ს და სიახლოვეს კლავიშებთან. ამ დროს ნაკლებად იძაბება კუნთები. შინაგანად მკაფიოდ უნდა აღვიქვამდეთ სექსტოლებს - “ისინი რიტმულად უნდა იყოფოდნენ სამ ჯგუფად ორ-ორი ნოტი და არა ორ ჯგუფად - სამ-სამი ნოტი”. (3,285). რაც შეიძლება მეტი მეთექვსმეტედი უნდა აიკინძოს ხელის ერთ მოძრაობაზე. გავრცელებული შეცდომაა მხოლოდ ზედა ხმის, გამოყოფა, რაც იწვევს პასაჟის რღვევას და არასრულფასოვან ჟღერადობას. მარცხენა ხელის პარტიის შტრიხობრივი სურათი სავსებით განსხვავებულია, აქ თემის ყოველი გატარება მოცემულია ფართო სუნთქვით, გრძელ ლიგაზე, ხოლო მისი განვითარება კი - მოკლე, ლიგებით, რაც დინამიკურობას და ინტონაციურ სიმძაფრეს მატებს მუსიკას.

ეტიუდი 12(24) c-moll. აქ მთავარია არ დაირღვეს მუსიკალური დინების მთლიანობა, შემსრულებელი შინაგანად უნდა აღიქვამდეს კვარტოლების მოძრაობას, რადგან მეხუთე და პირველი თითის მონაცვლეობისას, პირველი თითის არასწორი არტიკულაციისას კვარტოლები ხშირად ჟღერს, როგორც ტრიოლები, რაც დაუშვებელია.

დაბოლოს განვიხილოთ პედალიზების საკითხები ამ ეტიუდებთან მიმართებაში. კამილ სენ-სანსი შენიშნავს, რომ ”თუკი შოპენი ხშირად მიუთითებდა თავის ნაწარმოებებში პედალს, ეს იმიტომ რომ არ ეხმარათ იგი იქ სადაც არ იყო მინიშნებული”. მაგრამ არსებობს საპირისპირო აზრიც, რომ თუ ზოგიერთ პასაჟში არ

არის პედალი მითითებული, ეს მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისთავად ცხადია პედალის ხმარების აუცილებლობა, ან იმდენად მოსაფრთხილებელი და სათუთია, რომ ართულებს, ზოგჯერ კი შეუძლებელს ხდის მის მინიშნებას (4,174).

ეტიუდი 1(13) As-dur. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს პედალს, რომელიც მუსიკის მომაჯადოებელ აურას ქმნის. აქ მთავარია მისი ისეთი ცვლა, რომ არ წარმოიშვას მკვეთრი გამყოფი ხაზები და ჰარმონიები შეუმჩნევლად, ბუნებრივად გადავიდეს ერთმანეთში. ამისათვის აუცილებელია პედალის მრავალფეროვან გრადაციათა ფლობა.

ეტიუდი 2(14) f-moll. პედალი ძირითადად იცვლება ბანების ფუნქციათა მიხედვით, მაგრამ მხედველობაში უნდა გვქონდეს მელოდიის ქრომატული ბუნება. ამდენად ყოველთვის მზად უნდა ვიყოთ უმცირესი ცვლილებებისა და დროული კორექციისათვის. ყურადღება მივაქციოთ ავტორისეულ პედალს - ხშირია უპედლო ეპიზოდები.

ეტიუდი 3(15) F-dur. მნიშვნელოვანია პედალის სათანადო მორგება ფაქტურულ ცვლილებებზე. მაგალითად, დასაწყისში შესაძლებელია მისი შეცვლა ზომის ყოველ მეოთხედზე, ხოლო იქ, სადაც მარჯვენა ხელის პარტიაში ოცდამეთორმეტელები ჩნდება, უმჯობესია დაგვიანებული პედალი, რომლის აღებაც თითქმის ყოველ მეორე მერვედს დაემთხვევა. ეს ხელს შეუწყობს მკაფიო ჟღერადობას. მინორულ ეპიზოდებში კი შესაძლებელია პედალის ზომიერი დაგროვება, რითაც მოხდება მათი ხასიათის ხაზგასმა.

ეტიუდი 4(16) a-moll. პედალი ორიენტირებულია ბანზე, მისი მოკლე, წერტილოვანი გამოყენება საშუალებას მოგვცემს, რომ მარჯვენა ხელში მოცემული მეტყველი პაუზები არ ამოივსოს დაგროვილი ობერტონებით. კონტრასტულ ეპიზოდებში კი (სადაც მელოდია მოცემულია legato-ზე, გრძელი ლიგებით), პედალი უნდა იყოს ღრმა, რაც ხელს შეუწყობს ჟღერადობის გაღრმავებასა და დინამიზაციას.

ეტიუდი 5(17) e-moll. ამ ეტიუდში პედალი გვეხმარება შუა და კიდური ნაწილების განსხვავებული ხასიათის გამოვლენაში. განაპირა ნაწილებში იგი ძუნწად უნდა ვიხმაროთ, ამასთან ის უნდა რეაგირებდეს უმცირეს ჰარმონიულ და რიტმულ ცვლილებებზე, რითაც ხაზს გაუსვამს მუსიკის სიახლოვეს საცეკვაო ინტონაციებთან, შუა ნაწილში კი, თავისი ფართო მონასმებით მღერადობას და მთლიანობას შესძენს მარცხენა ხელის ვოკალურ მელოდიას.

ეტიუდი 6(18) gis-moll. მუსიკის ქრომატული ხასიათიდან გამომდინარე პედალი ფაქიზად უნდა გამოვიყენოთ. აქ მისაღებია ნახევარი პედალი. მთელ რიგ მონაკვეთებში მარცხენა ხელის მერვედების მოძრაობაში ბანები მოცემულია მეოთხედების სახით, აქ შეიძლება გამოვიყენოთ დაგვიანებული პედალი, ვინაიდან ეს მეოთხედები თავისებურად ჟღერადობის რეზონატორებს წარმოადგენენ. მეხუთე, მეექვსე ტაქტებსა და მსგავს მონაკვეთებში კი შესაძლებელია პედალირება არა ყოველ მერვედზე, არამედ ჰარმონიულ ცვლილებებზე. ეს უფრო რელიეფურად წარმოაჩენს მელოდიურ მოტივის დაღმასვლას.

ეტიუდი 7(19) cis-moll. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პედალირების თავისებურება ამ ეტიუდში, რაც გამოწვეულია ორი მელოდიის ერთდროული განვითარებით. აქ პედალი მხოლოდ ჰარმონიულ ცვლილებებზე კი არაა ორიენტირებული, არამედ მელოდიურ ხაზთა მთლიანობასა და legato-ზე, იგი უნდა იყოს რაც შეიძლება მობილური და მოქნილი, რომ მივიღოთ ორი მელოდიის

სრულფასოვანი გაბმული შესრულება და არა ობერტონებით გადატვირთული საერთო ჟღერადობა.

ეტყუდი 8(20) Des-dur. პედალირება ძირითადად ბანის ცვალებადობაზეა დამოკიდებული, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ აქ საქმე გვაქვს ინტერვალთა ერთობლივ მოძრაობასთან, ხშირად ქრომატულთან, რაც შეიძლება აისახოს ჟღერადობის სისუფთავეზე, ამდენად პედალი უნდა იყოს მაქსიმალურად მობილური და რეაგირებდეს უმცირეს ცვლილებებზე.

ეტყუდი 9(21) Ges-dur. ამ ეტიუდში პედალი ერთგვაროვანია, იგი ყოველ ნახევარ ტაქტში იცვლება (ბანი-აკორდი), ამით ხაზი ესმება შტრიხობრივ კონტრასტს მარჯვენა ხელში, ამასთანავე პედალი აძლიერებს ჰარმონიულ საყრდენს ბანის სახით და რელიეფურად ავლენს მის მელოდიურ ხაზს.

ეტყუდი 10(22) h-moll. ამ ეტიუდში პედალის ზუსტი გაწერა ძალზედ რთულია, ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს ოქტავების ქრომატულ მოძრაობასთან, სადაც ის უნდა დაგვებმაროს legato-ს მიღწევაში, მაგრამ ეს ისე უნდა მოვახერხოთ, რომ არ მოხდეს ჭარბი ობერტონების, ჟღერადობის დაგროვება; გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ინსტრუმენტს და აკუსტიკას. ჩვენი აზრით, ვიბრირებული პედალი, მოულოდნელი ცვლილებებისათვის მზადყოფნა, იმპროვიზაციულობა ყველაზე უფრო დაგვაახლოვებს სასურველ შედეგთან.

ეტყუდი 11(23) a-moll. ამ ეტიუდში პედალი გვებმარება მარცხენა ხელში მოცემული ეპიკური თემის ხასიათის წარმოჩენასა და მისი დატვირთული, რეზონირებული ჟღერადობის წარმოქმნაში, ამასთანავე იგი გვაძლევს საშუალებას დავზოგოთ ძალები მარჯვენა ხელში, სადაც სწრაფ ტემპში ძლიერი ჟღერადობის მიღწევა ერთ-ერთ მთავარ სირთულეს წარმოადგენს.

ეტყუდი 12(24) c-moll. პედალი ამ ეტიუდში უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ასრულებს, იგი არპეჯირებულ ფაქტურას ჰარმონიულ მონოლითად კრავს. ამასთანავე, მასზეა დამოკიდებული მელოდიისა და ბანის რეზონირება და ჰორიზონტალური განვითარება. მაგრამ ასეთი პედალი გარკვეულად საფრთხის შემცველიცაა, რადგანაც ტექნიკური წუნის, “ჭუჭყის” შემთხვევაში პედალის უეცარი შეცვლა, კორექცია, გამოიწვევს მელოდიისა და ბანის ჟღერადობის წყვეტას, რაც დაარღვევს მუსიკალური აზრის საერთო განვითარებას.

ამრიგად, განვიხილეთ რა შოპენის ეტიუდების (თხზ.25) საშემსრულებლო საშუალებათა გამოყენების ზოგიერთი საკითხი, რეზიუმეს სახით აღვნიშნავთ შემდეგს, - მუსიკალურ დრამატურგიასთან დაკავშირებული კულმინაციის შესრულება გულისხმობს ლოკალურ კულმინაციათა საფეხურებრივ მატებას და ცენტრალური კულმინაციის მომზადებას (h-moll, a-moll, c-moll). ჟღერადობის თანდათანობით კლებას და უეცარ დინამიკურ კონტრასტს (F-dur); კონტრასტული ლირიკული სახეობრიობის გამოვლენას (e-moll); უკიდურესი დინამიკური კონტრასტის მიღმა განწყობათა პოლარიზაციის მიღწევას (cis-moll).

ფაქტურის ჭრილში ეტიუდებში ყურადღება უნდა გამახვილდეს: მრავალშრიანობასა და შრეთა ლოგიკურ დიფერენციაციაზე (As-dur, F-dur, a-moll, e-moll, Des-dur, h-moll), ფაქტურის პოლირიტმული ხასიათის წარმოჩენაზე მერვედების და მეოთხედების ტრიოლების პულსაციის ჰარმონიული შეხამებით (f-moll); ფაქტურაში ინტერვალთა ერთობლივი მოძრაობის სინქრონულობასა და სიმწყობრეზე (gis-moll, Des-dur, h-moll), პოლიფონიური ხასიათიდან გამომდინარე ხმათა მკვეთრ

ინდივიდუალიზაციაზე (cis-moll); პასაჟთა მოძრაობის ორგანიზებაზე ფაქტურის აკორდული ვერტიკალის შეგრძნებით (c-moll).

რაც შეეხება ეტიუდებში არტიკულაცია-შტრიხების გამოყენებას, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ხშირად ეტიუდების მუსიკალური დინება მოცემულია გრძელი ლიგებით, ფართო სუნთქვაზე, მაგრამ არტიკულაციური საშუალებების გამოყენებით ისინი განსხვავებულია. საჭიროა მსუბუქი შეხების საშუალებით ჰაეროვანი კოლორიტის შექმნა (As-dur, f-moll, gis-moll), ღრმა ბგერისა და ინტენსიური legato-ს გამომუშავება (cis-moll, h-moll ეტიუდის შუა ნაწილში), ღრმა, ძლიერი არტიკულაციის მიღწევა (h-moll, a-moll N23, c-moll).

ზოგიერთი ეტიუდი გამოირჩევა კონტრასტული შტრიხობრივი სურათით (F-dur, a-moll N16, e-moll, Ges-dur), სადაც ყურადღება უნდა გამახვილდეს legato-ს და მკაფიო, კომპაქტური ჟღერადობის მონაცვლეობაზე.

პედლის გამოყენებასთან დაკავშირებით ეტიუდებში შეინიშნება შემდეგი თავისებურებანი: პედალი ძირითადად იცვლება ბანის ფუნქციათა მიხედვით და აძლიერებს ჰარმონიულ საყრდენს, მაგრამ მელოდიის ქრომატული ხასიათის გამო აუცილებელია ცვლილებებისათვის მზადყოფნა (f-moll, gis-moll, Des-dur, Ges-dur). პედლის საშუალებით ხდება ფაქტურული ცვლილებების (F-dur, a-moll N16) და შუა და კიდური ნაწილების (e-moll, h-moll) ხასიათის ხაზგასმა. საჭიროა პედლის ისეთი ცვლა, რომ არ წარმოიშვას ჰარმონიული ცვლილებებისას მკვეთრი გამყოფი ხაზები (As-dur). პედალი უნდა იყოს მაქსიმალურად მობილური და მოქნილი; იგი არა მხოლოდ ჰარმონიულ ცვლილებებზეა ორიენტირებული, არამედ მელოდიურ ხაზთა მთლიანობასა და legato-ზეც (cis-moll).

საშემსრულებლო პრობლემატიკის კუთხით შოპენის თხზ.25 ეტიუდებთან მიმართებაში გამოთქმული რჩევები და რეკომენდაციები შესაძლოა გამოყენებული იქნეს აღნიშნული ნაწარმოებების შესწავლისა და შესრულების პროცესში. ყოველ ეტიუდში მოცემულია კონკრეტული სახის სირთულე, რომელთა დასაძლევად საკმარისი არ არის მხოლოდ ტექნიკური ოსტატობა, საჭიროა თითოეული პიესის ხასიათის გახსნა, რის გარეშეც შესაძლოა შემსრულებლისათვის ის რთული ინსტრუქციული ეტიუდის დონეზე დარჩეს.

რეგლამენტის გამო სტატიაში მსჯელობა მიმდინარეობს ლაკონურად.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Арутюнов Д., «О роли эллипсиса в музыке Ф. Шопена», сб.кр. «Венок Шопену», Москва, 1989г.
2. Зенкин К., «Фортепианная миниатюра Шопена», Москва, 1995г.
3. Корто А., «О Фортепианном искусстве», Москва., 1965г.
4. Jean-Jacques Eigeldinger, “Chopin vu par ses eleves”., Libraire Artheme Fayard, 2006.

Article received: 2010-11-26