

UDC -78.01

ფუგირებული კომპოზიცია სულხან ცინცაძის კვარტეტებსა და სიმფონიებში

მაია ტაბლიაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი,
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია,
გრიბოედოვის ქ.8. 0108 თბილისი, საქართველო

ანოტაცია:

წინამდებარე სტატია ეძღვნება ფუგირებული კომპოზიციების როლს XX საუკუნის ქართული კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის შემოქმედების ორ მნიშვნელოვან ჟანრში – კვარტეტსა და სიმფონიაში; ცინცაძის თორმეტი სიმებიანი კვარტეტი და ხუთი სიმფონია, როგორც კომპოზიტორის მხატვრული აზროვნების განვითარების გზის მაჩვენებელი, გამოირჩევა პოლიფონიური ფორმებისა და ხერხების ფართო სპექტრით.

სტატიაში ავტორის მიერ ყურადღება გამახვილებულია პოლიფონიურ ფორმებზე (ფუგა, ფუგატო, ფუგეტა, ფუგა-სონატა, ფუგა-რონდო) ხსენებულ ჟანრებში. ნაშრომში განიხილება კვარტეტებსა და სიმფონიებში ფუგირებული კომპოზიციების გამოვლენის სახეები, გამოყენების ინტენსივობა და მათი დრამატურგიული მნიშვნელობა სონატურ-სიმფონიურ ციკლში („დიდი პოლიფონიური ფორმა“).

საკვანძო სიტყვები: სულხან ცინცაძე, პოლიფონია, კვარტეტი, სიმფონია, ფუგირებული ფორმები.

XX საუკუნის ქართულ მუსიკალური კულტურაში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უკავია კომპოზიტორ სულხან ცინცაძეს. მისი მრავალფეროვანი შემოქმედება (საანსამბლო, სიმფონიური, თუ თეატრალური ჟანრები) ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების სტილური ევოლუციის კონტექსტში მოიაზრება (ლირიკულ-ჟანრულობიდან ფსიქოლოგიურ თვითჩაღრმავებამდე, თავისებური რეტროსპექტივით შემოქმედების ბოლოს). ს.ცინცაძის შემოქმედების მეტად მნიშვნელოვან ჟანრს მიეკუთვნება კამერულ-ინსტრუმენტული ქმნილებები, განსაკუთრებით საკვარტეტო მუსიკა, რომელშიც ნათლად ვლინდება კომპოზიტორის მხატვრული აზროვნების გარდასახვა. „კვარტეტები ჩემთვის, გარკვეული აზრით შემოქმედებითი ავტობიოგრაფიაა“ აღნიშნავდა თავად კომპოზიტორი [1]. გარდა ამისა, ყურადღებას იპყრობს კიდევ ერთი ჟანრი, რომლის ნიმუშებიც ფაქტობრივად კვარტეტების პარალელურად შეიქმნა, მხედველობაშია სიმფონიები.

სულხან ცინცაძის შემოქმედებაში ნათლად ვლინდება პოლიფონიური აზროვნება. როგორც ცნობილია, კომპოზიტორმა კომპოზიციის კლასი და პოლიფონიის კურსი მოსკოვის კონსერვატორიის ცნობილ მუსიკოსთან და პედაგოგთან, პოლიფონისტ ს.ს.ბოგატირიოვთან გაიარა. ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტმა, რომელიც გატაცებული აღმოჩნდა პოლიფონიის მდიდარი შესაძლებლობებით, შეიცნო მისი

სიძლიერე შემოქმედებით მუშაობაში, უნარი – აღჭურვოს ნაწარმოები ფორმით და თემატური მასალის განვითარების ხერხებით, რაც მის კონსტრუქციას სიმწყობრეს, სიმტკიცეს ანიჭებს. თავად კომპოზიტორის სიტყვებით, ნაწარმოების შექმნამდე იგი წერდა მის თემაზე ფუგებს, ინვენციებს, კანონებს, ყველა შესაძლო კონტრაპუნქტული ამოცანებით. ამ მზა მასალას კი ხშირად იყენებდა ნაწარმოებებში. ამგვარი სამუშაოს შემდეგ გაცილებით ეადვილებოდა შემოქმედებითი პროცესი. ეს მეტყველებს სწორედ პოლიფონიური ფაქტურის, ფორმებისა და ხერხების, და საერთოდაც პოლიფონიური აზროვნების დიდ მნიშვნელობაზე მის მუსიკაში. პოლიფონიურობა კომპოზიტორის შემოქმედებაში მეტწილად იმიტაციური საწყისით ვლინდება, მათ შორის ფუგირებული კომპოზიციების სახით.

სტატიაში შევჩერდები სულხან ცინცაძის შემოქმედების ისეთ მნიშვნელოვან ინსტრუმენტულ ჟანრებზე, როგორცაა 12 კვარტეტი და 5 სიმფონია. აღსანიშნავია, რომ ხსენებული ჟანრები კომპოზიტორის შემოქმედებითი პროცესის განვითარების მაჩვენებლად გვევლინება; პირველი – ხშირად შესრულებული და გამოქვეყნებულია და მეორე – იშვიათად შესრულებული და დღემდე გამოუქვეყნებელია.

პოლიფონიური გამომსახველობა, მათ შორის კომპოზიციური ასპექტით, ს.ცინცაძის როგორც კვარტეტების, ისე სიმფონიების სონატურ-სიმფონიურ ციკლებში ინტენსიურად ვლინდება [2,3]. პოლიფონიური, კერძოდ ფუგირებული საწყისი ხშირად ჰომოფონიურ მუსიკალურ ქსოვილთანაა შეხამებული, რაც რიგ შემთხვევებში შერეულ ჰომოფონიურ-პოლიფონიურ კომპოზიციას წარმოქმნის. ინსტრუმენტულ ჟანრებში პოლიფონიური შესაძლებლობები თავს იჩენს როგორც ცალკეულ ნაწილებში, ისე ციკლური კომპოზიციის ფარგლებში. პოლიფონიური არსენალი კი დრამატურგიულ ფუნქციას იძენს ციკლში და ყალიბდება ე.წ. „დიდი პოლიფონიური ფორმა“.

გავიხსენოთ ფუგირებული კომპოზიციის ნიმუშები ს.ცინცაძის შემოქმედებისთვის მნიშვნელოვან ინსტრუმენტულ ჟანრებში: კვარტეტებსა [4] და სიმფონიებში [5].

კომპოზიტორისათვის ესოდენ ახლობელ ჟანრში – სიმებიან კვარტეტებში [4] ფუგირებული და ჰიბრიდული ფორმებიდან წარმოდგენილია ფუგატო (№1 კვარტეტის ფინალი, №7-ს I ნაწ. დასაწყისი, №8-ს VIII ეპიზოდი, №10-ს III და IV ნაწ.), ფუგა (№10 „პოლიფონიური“ კვარტეტის I ნაწ.), ასევე ფუგა-ფუგატო (№7 კვარტეტის ფინალი - III ნაწ.), ფუგა-სონატა (№1 კვარტეტის ფინალი, №4-ს I ნაწ.), ფუგა-რონდო (№6-ს I ეპიზოდი) და ფუგა-რონდო-სონატა (№3 კვარტეტის ფინალი, №5-ს I ნაწ. „კლებადი ფუგა“).

საინტერესოა ს.ცინცაძის ანსამბლთა პოლიფონიური ფორმების კომპოზიციურ-დრამატურგიული მნიშვნელობა. ფუგირებული ფორმების როლი ნაწარმოების ამა თუ იმ ნაწილში საკმაოდ მრავალფეროვანია. ასე მაგალითად, დამუშავების მაგივრად ფუგატო გამოყენებულია №1 კვარტეტის ფინალში. ფუგირების პრინციპი მთავარი პარტიის გადმოცემის ფორმაა №3 კვარტეტის ფინალში, №4, №5 და №10 კვარტეტების I ნაწილებში. დამხმარე პარტია ფუგირებულადაა ნაჩვენები №10 კვარტეტის I ნაწილში; დინამიკურად განვითარებად ფუნქციას ასრულებს №6 კვარტეტის I ეპიზოდში ფუგატო, ხოლო ვარიაციულ ფორმაში ერთ-ერთ ვარიაციას №8 კვარტეტის VIII ეპიზოდი-ფუგატო წამოადგენს.

ს.ცინცაძის კვარტეტებში ფუგირებული ფორმების დრამატურგიული ფუნქცია პირდაპირ კავშირშია „დიდი პოლიფონიური ფორმის“ ჩამოყალიბებასთან, პოლიფონიის სხვა სახის გამოვლინებებთან ერთად (ხერხები, ფაქტურის ტიპები). დრამატურგიული იმპულსის სახითაა წარმოდგენილი ფუგირებული ფორმები №4, №5, №6 და №10 კვარტეტებში, ხოლო დრამატურგიული შედეგის სახითაა №1, №3 და №7 კვარტეტებში. ფუგირებული ფორმა ნაწარმოების არაკიდურა ნაწილშიც გვხვდება, რისი მაგალითიცაა №8 კვარტეტის VIII ეპიზოდი.

კომპოზიტორის ანსამბლებში ფუგირებული ეპიზოდები აქტიურად ერწყმის ნაწარმოების ძირითად ჰომოფონიურ ფორმას. ინტერმედიების ფუნქციას უმეტესად არა პოლიფონიური, არამედ მათი როლის შემსრულებელი ჰომოფონიური მონაკვეთები ასრულებენ, რაც ფორმის ჰიბრიდულობისკენაა მიმართული. ფუგირებული ფორმებით მიღწეული პოლიფონიზება უმეტესად გააზრებულია, როგორც პირველადი ჰომოფონიური ფორმის გამდიდრების საშუალება, რისი შედეგიცაა ჰიბრიდული კომპოზიციები. პოლიფონია ჰომოფონიური ფორმის დინამიზებას ახდენს და მის გამაერთიანებელ ფაქტორად გვევლინება. მონოთემატიზმის პრინციპზე აგებული №10 კვარტეტის I ნაწილი კი მთლიანად პოლიფონიზებულია და ყალიბდება განფენილი ორმაგი ფუგა (სონატურობის პრინციპებთან შეხამებით).

კომპოზიტორის კვარტეტების ევოლუციის პროცესში, პოლიფონიური აზროვნების კუთხით, თანდათან ნაკლებად გამოიყენება ფუგირებული ფორმები. მოგვიანო, განსაკუთრებით ბოლო კვარტეტებში (№9, №11) ჰომოფონიური ქსოვილის პოლიფონიზების წამყვან სააზროვნო პრინციპს უფრო იმიტაციურ-კანონური განვითარება წარმოადგენს, მაშინ როდესაც წინა კვარტეტებში უპირატესობა ფუგირებულ საწყისს ენიჭებოდა; მუსიკალურ ქსოვილში ტენდენციის სახით, ვლინდება ვრცელი თემატური მასალის არასტრუქტურული ჩვენების შეცვლა მიკროთემების იმიტაციურ-სტრუქტურული გატარებით (№5-ს IV ნაწ.; №6 და №7 კვარტეტის ფუგირებული ფორმები, №8-ს V-X ეპიზოდები და №9-12 კვარტეტები).

სიმებიან კვარტეტებთან ერთად ს.ცინცაძის პოლიფონიური აზროვნება მკაფიოდაა გამოხატული მის ხუთივე სიმფონიაში. ამ ჟანრში ფუგირებული ფორმების სხვადასხვა ვარიანტებია წარმოდგენილი; ესაა ფუგატო, ფუგეტა, პოლიფონიზებული სონატა (ფუგა-სონატა), თავისუფალი, განფენილი ფუგები, მათ შორის ორმაგი და სამმაგი სახის ნიმუშებით.

პროფესორ ს.ს.ბოგატრიოვისადმი მიძღვნილ №1 სიმფონიის I ნაწილში სონატური ფორმის პოლიფონიზების შედეგად განფენილი ფუგა ყალიბდება ფუგა-სონატის სახით, სადაც ფუგირებული და კანონური პრინციპითაა გადმოცემული შესაბამისად მთავარი და დამხმარე პარტიები. I – ქმედით, მღელვარე და II – კანტილენურ კონტრასტულ სახეთა პოლიფონიური დამუშავებით აქტიური დრამატურგიული განვითარება მიიღწევა.

პოლიფონიის თვალსაზრისით მეტად საინტერესო და ორიგინალურია ამ სიმფონიის ფინალის კომპოზიცია. იგი, ერთი მხრივ, განფენილი სამნაწილიანი ფუგაა, მეორე მხრივ კი, მისი შუაგულიდან იწყება ტრადიციული ფუგა კვლავ მთავარ თემაზე (ც.84); ანუ ფუგირებული ფორმა ფაქტობრივად ორ დონეზეა წარმოდგენილი საერთო რეპრიზით. ამ სიმფონიზებულ ფუგაში ექსპოზიციური მუსიკალური სახე რეპრიზაში

ემოციური თავშეკავებულობიდან საზეიმო ჟღერადობას აღწევს. ფინალური ნაწილი სიმფონიზებული ფუგით ნაწარმოების დრამატურგიული კულმინაციის ფუნქციას იძენს.

ფუგატოს ვხვდებით №2 სიმფონიის ფინალის (III ნაწ.) ცენტრში („ოდოიას“ თემაზე), №3 სიმფონიის I ნაწილის დამხმარე პარტიასა (ვ.13, ორმაგი) და II ნაწილის „პასაკალიაში“, როგორც მისი ეპიზოდი (ვ.58); ამ სიმფონიის I ნაწილის დამუშავებაში კი მოთავსებულია ორმაგი ფუგეტა (ვ.25), რომელიც ამზადებს კულმინაციას რეპრიზის ზღვარზე.

ხსენებული პოლიფონიური ფორმისადმი კომპოზიტორი გულგრილი ვერ დარჩა №4 სიმფონიაში, რომელიც კონტრასტულ-შედგენილი კომპოზიციაა სონატურ-სიმფონიური ციკლის თვისებებთან შეხამებაში. „12 ეპიზოდთაგან“ I, II და VIII-ში სწორედ ფუგატოებს ვხვდებით. სამივე ფუგატოს სიმფონიის ლაიტთემა უდევს საფუძვლად. ფანფარულ-მოწოდებითი ხასიათის პირველ ფუგატოს დრამატურგიული დანიშნულებაა ნაწარმოების ძირითადი ლაიტთემის ჩვენება. მეორე, ექსპრესიული განვითარების ფუგატო უკვე ორმაგია და მთავარი სახის განმტკიცებას ემსახურება. ხოლო რაც შეეხება VIII ეპიზოდის სწრაფვით, ქმედით ფუგატოს, იგი ერთგვარად აჯამებს სიმფონიის წინა პოლიფონიურ მონაკვეთებს, როგორც დრამატურგიული რეზიუმე.

ფუგირებული საწყისი განმსჭვალავს კონტრასტულ-შედგენილი ფორმის პროგრამულ №5 სიმფონიას („რემინისცენციები“). III ნაწილის ფუგატოს (ვ.42) გარდა, დანარჩენ ნაწილებში (I, II, IV) თავისუფალი, განფენილი ფუგებია წარმოდგენილი. მათ შორის I-ში თხრობითი ხასიათის ფუგა ჰომოფონიური თაღით ორმაგია, II-ში კი სკერცოზულ-იუმორისტული ფუგა სამმაგია. ხალისიანი განწყობისაა ფინალური ფუგა, რომლის თემა I და II ნაწილების პოლიფონიური ფორმების თემიდან ამოიზრდება. ამგვარი კავშირები კი (მსგავსად №4 სიმფონიისა) მონოთემატიზმის პრინციპზე მეტყველებს. სიმფონია სიუიტური ბუნებისაა, რომლის გამთლიანებასაც ემსახურება მონოთემატიზმის ლოგიკა და „დიდი პოლიფონიური ფორმა“.

ს.ცინცამის კვარტეტებსა და სიმფონიებში ნათლად აისახება კომპოზიტორის მხატვრული აზროვნების გზა. ინსტრუმენტულ ჟანრებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ პოლიფონიურ საწყისს, რომელიც მუსიკალური ქსოვილის ბუნებრივ პროცესუალურ სუნთქვას, განვითარებას განაპირობებს. თუ გადავხედავთ ფუგირებულ ფორმების კომპოზიციურ მხარეს, დავინახავთ, რომ ისინი ძირითადად სიმფონიზების პროცესის აქტიური მონაწილენი ხდებიან.

ორივე ჟანრი გაჯერებულია პოლიფონიური გამოვლინებებით, განსაკუთრებით კი ფუგირებული ფორმებით. სიმფონიებში კვარტეტებთან შედარებით ფუგირებული კომპოზიციები პოლიფონიურად უფრო დატვირთულია, გვხვდება რთული (ორმაგი სამმაგი) ფუგებიც. ამავე დროს, ორივე ჟანრში ჰომოფონიური ბუნების სონატურ-სიმფონიური ციკლის აქტიური, ინტენსიური პოლიფონიზება, ხერხებისა და ფაქტურის სახით და ფუგირებული კომპოზიციებით, ჰიბრიდულობის იმპულსს წარმოადგენს, ფუგირებული ფორმის ტრადიციულ ვარიანტებთან ერთად.

ზემოხსენებულის შედეგია სწორედ ხშირ შემთხვევაში „დიდი პოლიფონიური ფორმის“ წარმოქმნა, რომელიც მეტყველებს ციკლის კომპოზიციური გამთლიანების

დამატებითი ფაქტორის არსებობასა (ზოგჯერ მონოთემატიზმის პრინციპთან ერთად) და სონატურ-სიმფონიურ ციკლში დრამატურგიული ცენტრის გამოვლენის საშუალებაზე.

ამგვარად, კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის შემოქმედების ორი მნიშვნელოვანი ჟანრი – 12 კვარტეტის და 5 სიმფონიის სახით – ფაქტობრივად ერთმანეთის პარალელურად „თანაარსებობდა“. ორივე მათგანი მოგვევლინა კომპოზიტორის პოლიფონიური აზროვნების დემონსტრირების საუკეთესო საშუალებად. მრავალასპექტურად წაკითხულ ფუგირებულ ფორმებში კი გაგრძელება პოვა მოცარტის, ბეთჰოვენის, ჩაიკოვსკის, ტანევეის, შოსტაკოვიჩის შემოქმედებიდან მომდინარე ფუგის სიმფონიზების ტრადიციამ [6].

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Пичхадзе М. Художественный мир Сулхана Цинцадзе. Тбилиси, 1996.
2. არუთინოვი-ჯინჭარაძე დ., პოლიფონია. პროგრამა-კონსპექტი უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლების მუსიკისმცოდნეობის სპეციალობის სტუდენტებისათვის. თსკ., 1998.
3. არუთინოვი-ჯინჭარაძე დ., ტაბლიაშვილი მ. პოლიფონია ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. ლექციები. თბილისი. 2016.
4. ტაბლიაშვილი მ., პოლიფონიის როლი ქართულ კამერულ-ინსტრუმენტულ საანსამბლო მუსიკაში. სადისერტაციო ნაშრომი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2005
5. კიკნაძე მ., ფუგირებული ფორმა ქართველ კომპოზიტორთა სიმფონიებში. საბაკალავრო ნაშრომი. ხელმძღვ. დ.არუთინოვი-ჯინჭარაძე. თ.ს.კ., 2006.
6. არუთინოვი-ჯინჭარაძე დ., პოლიფონიის თეორია და ისტორია. ლექციები. თბილისი. 2010.

Article received: 2016-11-15