

უაკ: 78.01

სულხან ცინცაძის 24 პრელუდიის ციკლები

რუსუდან თაბაგარი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია

გრიბოედოვის ქ. 8-10. 0108 თბილისი, საქართველო

ანოტაცია:

სტატიაში განხილულია გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის პრელუდიების დიდი ციკლები. პრელუდიის (როგორც მინიატურის) ჟანრს კომპოზიტორი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე მიმართავდა, შექმნა რა 24 პრელუდიის სამი ციკლი ფორტეპიანოსთვის (1971 წ.), ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის (1980 წ.), ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისთვის (1987 წ.). სტატიაში ზემოაღნიშნული სამივე ციკლი გაანალიზებულია შემდეგი პარამეტრების მიხედვით: ციკლის აღნაგობა, პრელუდიის ჟანრული თავისებურებები, მუსიკალური ფორმა, ჰარმონიული სისტემა, ეროვნული ფოლკლორული ტრადიციები, ჟანრული ურთიერთკავშირები, საკრავის გააზრება. კვლევის შედეგად გამოვლენილია სულხან ცინცაძის ციკლებს შორის საერთო და განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები.

საკვანძო სიტყვები: სულხან ცინცაძე, პრელუდია, მინიატურა, 24 პრელუდიის ციკლი.

სულხან ცინცაძე ერთ-ერთი გამორჩეული და მნიშვნელოვანი ფიგურაა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში. მთელი შემოქმედების მანძილზე კომპოზიტორი ინარჩუნებდა საკუთარ სტილს, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ხელწერას. იგი შესანიშნავად მიჰყვებოდა XX საუკუნის საკომპოზიციო ტექნიკის ძიებებს, და, ამავედროულად, მის შემოქმედებას ყოველთვის ეროვნული საფუძველი ჰქონდა. ს. ცინცაძე ქმნიდა როგორც მსხვილ, ისე მცირე ფორმის ნაწარმოებებს, თუმცა მისი ინდივიდუალური სტილი განსაკუთრებით ნათლად სიმებიან კვარტეტებსა და მინიატურებში გამოვლინდა. აქ იკვეთება ს. ცინცაძის მუსიკალური ენისთვის დამახასიათებელი თვისებები - მელოდიის, როგორც წამყვანი გამომსახველი და ექსპრესიული საწყისის გააზრება, იმპროვიზაციულობა, პოლიფონიურობის გამოყენების მრავალფეროვნება. კომპოზიტორი ყოველთვის ცდილობს თავისი მუსიკით დაუახლოვდეს მსმენელს.

როგორც ცნობილია, პრელუდიის ჟანრი ჩამოყალიბდა, როგორც ინტრადული ტიპის მცირე მოცულობის ინსტრუმენტული იმპროვიზაციული პიესა. ბაროკოს ეპოქიდან მოყოლებული პრელუდია ერთიანდება მცირე ციკლში რომელიმე სხვა ჟანრთან (მაგალითად, პრელუდია და ფუგა). ი. ს. ბახთან ჩნდება დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდია, XIX საუკუნეში კი ყალიბდება 24 პრელუდიისგან შემდგარი დიდი ციკლები.

XX საუკუნეში პრელუდიის ჟანრი წარმოადგენს უპირატესად მცირე ფორმის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს, რომელიც გვხვდება როგორც დამოუკიდებელი სახით, ისე - მცირე და დიდ ციკლებში (12/24 პრელუდიის ციკლი). იგი ხასიათდება იმპროვიზაციულობით, ფორმის თავისუფლებით, ჰომოფონიური და ერთგვაროვანი ფაქტურით, მონოაფექტურობით, სახეობრიობის მრავალფეროვანი სპექტრით. ამ ეპოქაში განსაკუთრებით აქტუალური გახდა პრელუდიის დიდი ციკლი, რომლის უამრავი ნიმუშიდან შეიძლება დავასახელოთ ფ. ბუზონის, ს. რახმანინოვის, ა. სკრიაბინის, კ. დებიუსის, დ. შოსტაკოვიჩის, ი. ვიშნეგრადსკის, დ. კაბალევსკის, ყ. ყარაევის, გ. უსტვოლსკაიას, ს. სლონიმსკის და სხვათა ციკლები. ეს ტრადიცია გაგრძელდა ქართულ მუსიკაშიც, სადაც 24 პრელუდიის ციკლი შექმნეს ა. შავერზაშვილმა, ნ. გუდიაშვილმა, ნ. მამისაშვილმა. ქართული პრელუდიების ციკლებს შორის მხატვრული ღირებულებით გამოირჩევა ს. ცინცაძის 24 პრელუდიის სამი ციკლი, რომელთაც მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი როლი უკავია. სხვადასხვა ეტაპზე კომპოზიტორი 24 პრელუდიისგან ქმნის სამ ციკლს - ფორტეპიანოსთვის¹ (1971 წ.), ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის² (1980 წ.), ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის³ (1987 წ.). სტატიაში წარმოდგენილია აღნიშნული ციკლების ანალიზის შედეგები.

1. **ციკლის აღნაგობა.** აღსანიშნავია, რომ ს. ცინცაძე 24 პრელუდიის სამივე ციკლში აგრძელებს ფ. შოპენის პრელუდიების ციკლის ტრადიციას. მასთანაც პრელუდიები განლაგებულია კვარტულ-კვინტური წრის მიხედვით, სადაც ყოველ მაჟორულ ტონალობას მოსდევს პარალელური მინორი⁴. ამასთან, ციკლებში არ არის მოცემული საგასაღებო ნიშნები, თუმცა კომპოზიტორი ყველა პრელუდიის სათაურში მიუთითებს ტონალობას (პ. ჰინდემიტის „Ludus Tonalis“-ის ტრადიციის მსგავსად). აღსანიშნავია, რომ ფ. შოპენის 24 პრელუდიის ციკლის აღნაგობის ხაზს XX საუკუნეში აგრძელებენ ფ. ბუზონი, დ. შოსტაკოვიჩი, ი. ვიშნეგრადსკი, ნ. მამისაშვილი, ა. შავერზაშვილი, ნ. გუდიაშვილი.

2. **ციკლის გამთლიანება. დრამატურგია. სახეობრიობა.** სამივე ციკლის ორგანიზების მთავარი პრინციპია კონტრასტულობა, რომელიც ჟანრულ, თემატურ, ტემპობრივ თუ სახეობრივ დონეებზე ვლინდება. სწრაფი ტემპის პრელუდიები მონაცვლეობს ნელი ტემპის პრელუდიებთან, საცეკვაო ტიპისა კი - ლირიკულთან, ჟანრული - დრამატულთან და ა. შ.

¹ 24 საფორტეპიანო პრელუდია შეიქმნა 1971 წელს. ნაწარმოების პრემიერა შედგა ერთი წლის შემდეგ - 1972 წლის 14 მარტს, თბილისში. იგი შეასრულა რომან გორელაშვილმა. აღსანიშნავია, რომ რ. გორელაშვილი აქტიურად იყო ჩართული ნაწარმოების საბოლოო გაფორმების პროცესში. სწორედ მას ეკუთვნის ამ ქმნილების რედაქცია, რითაც, ალბათ, აიხსნება ციკლში შემავალი პრელუდიების ტექნიკური სირთულე.

² 24 პრელუდია ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის შეიქმნა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლის შემდეგ, 1980 წელს და პირველად შესრულდა 1981 წელს საბჭოთა მუსიკის საკავშირო ფესტივალზე. გასაკვირი არაა, რომ მომდევნო ციკლი სწორედ ჩელოსთვის დაიწერა, ს. ცინცაძე ხომ შესანიშნავი ჩელისტი იყო.

³ 24 პრელუდია ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის 24 პრელუდიის ციკლის პირველი ნიმუშია საორკესტრო მუსიკაში. ციკლი მიეძღვნა ლიანა ისაკაძეს. თავდაპირველად ნაწარმოები შეიქმნა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, თუმცა შემდეგ კომპოზიტორმა ციკლი გააორკესტრა, რამაც უფრო მეტი ფერადოვნება და კოლორიტი შესძინა მას.

⁴ ციკლი იწყება დო მაჟორიდან, ხდება კვინტური აღმასვლა დიეზიანი ტონალობებისაკენ, ხოლო XIII პრელუდიიდან, სადაც Fis-dur ენჰარმონიულად უტოლდება Ges-dur-ს, ხდება უკუსვლა ბემოლიანი ტონალობებისაკენ და ციკლი სრულდება რე მინორით.

უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ ორ ციკლში (ფორტეპიანოსთვის, 1971 წ. და ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის, 1980 წ.) მთლიანი ციკლის შეკვრას ხელს უწყობს მონოთემატური განვითარების პრინციპი. კერძოდ, პირველივე პრელუდია ხდება ციკლის შემდგომი პრელუდიების თემატური საფუძველი, ვინაიდან აღნიშნული თემა გამჭოლი პრინციპით გასდევს მთელ ციკლს.

სავიოლინო პრელუდიების ციკლში ინტონაციურ-თემატური კავშირებია, რაც ქმნის ინტონაციურ თაღებს და ამთლიანებს ციკლს. მაგალითად, №24 პრელუდია აგებულია №1 პრელუდიის ინტონაციურ მასალაზე, №4 პრელუდიის თემის მონაკვეთი ჟღერს №8 პრელუდიაში, იგივე თემა კი საფუძველად ედება №20 პრელუდიას, №19 პრელუდიის თემა №9 პრელუდიიდან ამოიზრდება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სამივე ციკლში დაცულია სწრაფისა და ნელის მონაცვლეობის პრინციპი, სადაც ტემპი უპირატესად პრელუდიის კილოურ მიხრილობას უკავშირდება: პირველ ორ ციკლში (საფორტეპიანო და სავიოლონჩელო) მაჟორული პრელუდიები უპირატესად მოცემულია სწრაფ ტემპში, ხოლო მინორულები – ნელში, სავიოლინო პრელუდიების ციკლში კი ეს პრინციპი ირღვევა, ვინაიდან ნელი ტემპით ხშირად მოცემულია მაჟორული მიხრილობის პრელუდიები და პირიქით.

პრელუდიების სახეობრივად გააზრების თვალსაზრისითაც ციკლებს შორის მრავალი მსგავსება იკვეთება. საცეკვაო საწყისი, კერძოდ, ვალსის ჟანრია მოცემული №18 პრელუდიაში სავიოლონჩელო და სავიოლინო პრელუდიების ციკლებიდან.

მაგალითი №1. №18 პრელუდია ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის:

ქორალური ტიპის პრელუდიებს წარმოადგენს №8 და №14 – საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლიდან და №11 – სავიოლონჩელო პრელუდიების ციკლიდან. სამივე ციკლში ასევე დომინირებს ეტიუდური და ტოკატური ტიპის პრელუდიები.

3. **ეროვნული ფოლკლორის ტრადიციები.** ს. ცინცაძის ციკლებში დიდ როლს თამაშობს ქართული ფოლკლორული საწყისი. ქართული ხალხური მუსიკის

ტრადიციები ძირითადად განზოგადებული და გაშუალებული სახითაა მოცემული, რაც ვლინდება პრელუდიების მუსიკალურ ენაში, კილო-ჰარმონიულ წყობაში (მოდალური აზროვნება), აკორდიკასა (ქართული ჰარმონიის აკორდიკა კვარტ-კვინტაკორდის, კვინტონაკორდის, კვარტსეკტაკორდის და ა.შ. სახით) და რიტმულ-ინტონაციურ ფორმულებში (მაგალითად, „ხორუმის“ ან „საჭიდაოს“ ტიპის ინტონაციები). თუმცა, ზოგ შემთხვევაში, ხდება კონკრეტული ინტონაციისა თუ საკრავის იმიტაცია: მაგალითად, საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლის №5, №6 და №12 პრელუდიებში იმიტირებულია ხალხური საკრავის - ფანდურის ჟღერადობა, ხოლო №5 პრელუდიის დასაწყისში - ხალხური სიმღერის „თებრონე მიდის წყალზედა“ ინტონაციები; სავიოლონჩელო პრელუდიების ციკლის №7 პრელუდიაში ჩელოს პიციკატოებით ხდება ჩონგურის იმიტირება.

მაგალითი №2. №7 პრელუდია ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის:

Allegretto [♩. = 58]

Col legno (pizz.) C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1. C. 1.

The musical score is written for Cello and Piano. It begins with the tempo marking 'Allegretto' and a metronome marking of 58 quarter notes per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system features the cello part playing a rhythmic pattern of eighth notes with a 'Col legno' instruction and a piano (p) dynamic. The piano part has a piano (p) dynamic and a long note. The second system continues the cello part with a 'C. 1. (simile)' instruction. The piano part continues with a long note. The third system shows the cello part with a 'C. 1.' instruction. The piano part continues with a long note.

№15 და №23 პრელუდიები აიგება „საჭიდაოს“ თემაზე; სავიოლინო პრელუდიების ციკლის №3 პრელუდიაში ჩონგურის იმიტაციაა, №7 პრელუდიაში კი „იანანას“ ინტონაციებია მოცემული და ა. შ.

სამივე ციკლის მაგალითზე საკმაოდ საინტერესოდაა ასახული ფოლკლორთან დამოკიდებულების ევოლუცია ს. ცინცამის შემოქმედებაში. აღსანიშნავია, რომ ციკლებში იგი განზოგადებულად და გაშუალებულადაა გამოყენებული. სავიოლინო ციკლში ფოკლორული საწყისი, მისი დრამატიზაციის გზით, განიცდის ჟანრულ

ტრანსფორმაციას. მაგალითად, №7 პრელუდიაში „იანანას“ მოტივები იძენს ტრაგიკულ ელფერს, ვინაიდან განვითარების პროცესში განიცდის დრამატიზაციას და აღიქმება, როგორც ტირილი, გოდება; №23 პრელუდიაში მოცემული „ხორუმის“ და „საიერიშოს“ ორი ოსტინატური რიტმული ფორმულა კი, ტემპის შენელების ხარჯზე, იწვევს მათში ჟანრულ-საცეკვაო ხასიათის გადალახვას და მეტად დრამატიზებული ხდება. უნდა ითქვას, რომ პრელუდიის ჟანრში ფოლკლორული საწყისი მეტ-ნაკლებად იჩენდა თავს, როგორც ფ. შოპენის, ასევე დ. მოსტაკოვიჩის, ყ. ყარაევის, ნ. გუდიაშვილის, ა. შავერზაშვილის ციკლებში.

4. **მუსიკალური ფორმა.** ს. ცინცაძის პრელუდიების სამივე ციკლში ჭარბობს ორ- და სამნაწილიანობა, ვარიაციული ფორმები. უნდა ითქვას, რომ ზოგადად ვარიაციულობის-ვარიანტულობის პრინციპი მოცემულია სამივე ციკლის თითქმის ყველა პრელუდიაში. გარდა ორ და სამნაწილიანი ფორმებისა, აქ გვხვდება რონდო, ერთნაწილიანი, პერიოდის და შერეული ფორმები. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დომინირებს ტრადიციული ფორმის გადაწყვეტის თავისუფალი ტიპი, რაც ასევე პრელუდიის ჟანრის იმანენტურ თვისებად მიგვაჩნია.

5. **ჰარმონიული სისტემა.** ციკლების პრელუდიები დაწერილია შერეული ჰარმონიული სისტემით, სადაც ქრომატული ტონალობა შერეულია მოდალური აზროვნების პრინციპებთან. თუმცა, პრელუდიებში დომინირებს ქრომატული ტონალობა. ფაქტურაში ჭარბობს ჰომოფონიურ-ჰარმონიული წყობა, რომელიც ერწყმის პოლიფონიურ ხერხებს – მარტივი იმიტაციის, კანონური სეკვენციის თუ უსასრულო კანონის სახით. პოლიფონიურობის დიდი როლის მიუხედავად, პრელუდიებში არ არის გამოყენებული პოლიფონიური ფორმა. ხშირია სამივე ციკლში ოსტინატურობა, ძირითადად რიტმულ-ინტონაციური ოსტინატოს სახით და თითქმის მთლიან ციკლებს გასდევს გამჭოლ ხაზად. აქაც ქართველი კომპოზიტორი ორგანულად აწვითარებს მრავალსაკუნოვანი ტრადიციის მქონე პრელუდიის ჟანრულ თავისებურებებს.

6. **ჟანრული ურთიერთკავშირები.** სამივე ციკლი ხშირად ითავსებს სხვა ჟანრის ნიშან-თვისებებს. მაგალითად, ხშირია ეტიუდური ხასიათის პრელუდიები (საფორტეპიანო ციკლში №№7, 9, 11, 18, 20 პრელუდიები; სავიოლონჩელო ციკლში – №№3, 10, 19, 21 პრელუდიები, სავიოლინო ციკლში კი ეტიუდურია №5 პრელუდია), გარდა ამისა, გვხვდება ტოკატური (სავიოლონჩელო ციკლში - №№15, 17, 23 პრელუდიები, სავიოლინო ციკლში – №№2, 9, 14, 21 პრელუდიები), საცეკვაო (სავიოლონჩელო ციკლში – №№7, 9, 18, სავიოლინო ციკლში – №№16, 18) პრელუდიები. ს. ცინცაძის პრელუდიები ტიპიური მაგალითია ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებისა, სადაც ხშირია ჟანრთა ურთიერთმედწევა. გავიხსენოთ თუნდაც ფ. შოპენის პრელუდიები №№1, 8, ს. რახმანინოვის პრელუდიები ოპ. 23, №№7, 8, 9 (ეტიუდური).

7. **დამოკიდებულება ტრადიციებთან.** სამივე ციკლში შეიგრძნობა ს. რახმანინოვის, დ. მოსტაკოვიჩის, კ. დებიუსის და ა. სკრიაბინის პრელუდიების ტრადიციების ზეგავლენა, რაც სახეობრიობასა და მუსიკალური ენის ზოგიერთ თავისებურებაში აისახა. კ. დებიუსისთან ს. ცინცაძის ციკლებს აკავშირებს სურათოვნება, ჭვრეტითი სახეები, ა. სკრიაბინის მუსიკასთან – ირეალური სახეების გადმოცემა, ს. რახმანინოვის სტილთან – „ზარების რეკვის“ ინტონაცია, დ. მოსტაკოვიჩთან კი – გროტესკულ-სკერცოზული სახეების ასახვა, სეკუნდური ტიპის მელოდიკა.

8. **საკრავის გააზრება.** 24 პრელუდიის სამივე ციკლი ადასტურებს ს. ცინცაძის მიერ ინსტრუმენტების შესაძლებლობების პროფესიონალურ ფლობას, რაც

ვლინდება ინსტრუმენტების არა მარტო ტექნიკური ხერხების გამოყენებაში, არამედ მათი გამომსახველობითი და მხატვრული შესაძლებლობების მრავალმხრივ წარმოჩენაში. კომპოზიტორი მიმართავს სხვადასხვა გამომსახველობით თუ საშემსრულებლო ხერხს, გლისანდოებს, ფლაჟოლეტებს, პიციკატოებს და ა. შ. ბოლო ორ ციკლში აღსანიშნავია არა მარტო სოლო ინსტრუმენტის, არამედ სხვა საკრავების როლიც. ციკლში ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის ეს უკანასკნელი მხოლოდ თანხლების ფუნქციით კი არ არის წარმოდგენილი, არამედ უდიდეს როლს ასრულებს ნაწარმოების მხატვრული სახეების შექმნასა და განვითარებაში. ანალოგიურადაა ციკლში ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის, სადაც ორკესტრის თითოეული საკრავი ინდივიდუალიზებული და გამომსახველია.

9. **პრელუდიის ჟანრული თავისებურებები.** გასაკვირი არაა კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის, ამ უდიდესი მინიატურისტი და ინტერესება პრელუდით - ჟანრით, რომელსაც განასხვავებს მინიატურის ჟანრის სპეციფიკა, მისი იმპროვიზაციული ხასიათი, მუსიკალური კომპოზიციის აღნაგობის თავისუფლება, მონოსახეობრიობა. ს. ცინცაძის 24 პრელუდიის ციკლებში დაცულია ამ ჟანრის ყველა სტაბილური თვისება: პრელუდია წარმოადგენს ლაკონურ, არაპროგრამულ მინიატურას, თავისუფალ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს, „ერთელემენტური დრამატურგიით“, მონოსახეობრიობით, ფიგურაციულ-მოტორული მოძრაობითა და იმპროვიზაციული საწყისის დიდი მნიშვნელობით, სადაც ერთ სახეზე და გრძნობაზე კეთდება აქცენტი.

სულხან ცინცაძის 24 პრელუდიის ციკლები საკმაოდ საინტერესოა როგორც საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის, ასევე ეროვნული თვითმყოფადობის გამოვლენის ჭრილში. ციკლებში გრძელდება რომანტიზმის ეპოქაში ჩამოყალიბებული არაპროგრამული პრელუდიების ხაზი, სადაც პრელუდიის ჟანრული ნიშან-თვისებები ერწყმის კომპოზიტორის ინდივიდუალურ სტილსა და XX საუკუნის მუსიკისთვის დამახასიათებელ თავისებურებებს. კომპოზიტორი აქაც ნოვატორად გვევლინება. რომანტიზმის ეპოქიდან მოყოლებული 24 პრელუდიის ციკლი, როგორც წესი, იწერებოდა სოლო საკრავისთვის, კერძოდ, ფორტეპიანოსთვის. ამ თვალსაზრისით ს. ცინცაძის ციკლები ვიოლინოსა და ჩელოსათვის უნიკალურია, ვინაიდან კომპოზიტორი მისთვის ჩვეული გენიალურობით „არგებს“ ამ „საფორტეპიანო“ ჟანრს ვიოლინოსა და ჩელოს და ქმნის კონტრასტული სახეების მრავალფეროვან პალიტრას.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. გვარამაძე ნ. (1984). ს. ცინცაძის სავიოლონჩელო პრელუდიების სამეცნიერო პედაგოგიური სტრუქტურა და საშემსრულებლო ექსპოზიციის (სადიპლომო ნაშრომი). ხელმძღ. მ. ა. ყანჩელი.
2. გოგუა დ. ა) (1998). კამერულ-ინსტრუმენტული საანსამბლო მუსიკა (პ/მ. რედ. რ. წურჭუმია). XX საუკუნის 20-50-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები; ბ) (2004). კამერულ-ინსტრუმენტული საანსამბლო მუსიკა (პ/მ. რედ. რ. წურჭუმია). XXს-ის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები.
3. დოლონაძე ნ. (1993). ს. ცინცაძის პრელუდიური ციკლები და მათი დრამატურგიული პრინციპები (სადიპლომო ნაშრომი). ხელმძღ. დ. გოგუა.

4. ვაჩნაძე მ. (1973). ნარკვევები ქართული საფორტეპიანო მუსიკის ისტორიიდან. თბილისი: ხელოვნება.
5. თაბაგარი რ. (2010). 24 საფორტეპიანო პრელუდიის ციკლი ქართულ საფორტეპიანო მუსიკაში (ა. შავერზაშვილის, ნ. გუდიაშვილისა და ს. ცინცაძის ციკლების მაგალითზე) (სადიპლომო ნაშრომი). ხელმძღვანელი: ასოც. პროფ. მ. ნადარეიშვილი.
6. ფრუიძე ა. (1991). ს. ცინცაძის 24 პრელუდია ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის (სადიპლომო ნაშრომი). ხელმძღ. ი. ჟღენტი.
7. Габичвадзе И. (1980). 24 прелюдии С. Цинцадзе и некоторые вопросы их интерпретации. (რედ. რ. წურწუმია) სამეცნიერო შრომების კრებული.
8. Пичхадзе М. Художественный мир Сулхана Цинцадзе.

სტატიაში მოცემულია ორი სანოტო მაგალითი.

Article received: 2017-03-29