ISSN 1512-2018

უაკ 78

მოდესტ მუსორგსკის "სურათები გამოფენიდან"
(საორგანო ტრანსკრიფციები)

ალექსანდრე ვასაძე
ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

ანოტაცია: *მოდესტ მუსორგსკის საფორტეპიანო ციკლი „სურათები გამოფენიდან" განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მსოფლიო მუსიკალურ შედევრებს შორის. იგი დიდ ყურადღებას იპყრობს არა მარტო ავტორისეული ორიგინალის სახით, არამედ სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი მრავალრიცხოვანი ტრანსკრიფციებითაც, როგორც საორკესტრო (ყველაზე ცნობილი რაველის ვერსია) , ისე სხვადასხვა შემადგენლობების და საკრავებისთვის, მათ შორის ორგანისთვის. სტატიაში განხილულია ჩემი (ა. ვასაძის) საორგანო ტრანსკრიპცია და შეთავაზებულია ცნობილი ფრანგი ორგანისტის ჟან გიუს საორგანო ტრანსკრიფციასთან მისი შედარებითი ანალიზი; განიხილება ტრანსკრიპტორის მიერ არჩეული ციკლის ორგანზე გადატანის სხვადასხვა გზები, ორიგინალსა და ტარნსკიპციას შორის მსგავსება- განსხვავების ნიშნები.*

საკვანძო სიტყვები: *მოდესტ მუსორგსკი, „სურათები გამოფენიდან", რაველის ორკესტრობა, საორგანო ტრანსკრიფცია, ჟან გიუ, ალექსანდრე ვასაძე.*

მოდესტ მუსორგსკის საფორტეპიანო სიუტა "სურათები გამოფენიდან" პიანისტების განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს საშემსრულებლო თვალსაზრისით. ჩემს პიანისტურ რეპერტუარშიც ამ ნაწარმოებს, რომელიც არაერთხელ მაქვს შესრულებული, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია.[1] მაგრამ არა ნაკლები ინტერესია მის მიმართ საორკესტრო ტრანსკრიფციების და სხვადასხვა ინსტრუმენტებზე გადატანის მხრივაც[2]. იშვიათია

[1]ჩემს პიანისტურ რეპერტუარშია 2007 წლიდან.

[2] **საორკესტრო არანჟირებები**

1. მიხაილ თუშმალოვი (Михаил Тушмалов), 7 პიესა, 1888
2. ჰენრი ვუდ (Генри Вуд), 1915
3. მორის რაველი (*Maurice Ravel)*, 1922
4. ჯუზეპე ბეჩე (Giuseppe Becce, 1922) -კამერული ორკესტრისთვის
5. ლეონიდას ლეონარდი (Leonidas Leonardi, 1924).
6. ლუსიენ კაილიე (Lucien Cailliet, 1937).
7. ლეოპოლდ სტოკოვსკი (Leopold Stokowski, 1938) –„ტიულრისა" და „ლიმოჟის" გარეშე, გამოიცა 1971წ.
8. ვალტერ გოერ (Walter Goehr, 1942; включает дополнительную фортепианную партию).

ISSN 1512-2018

ნაწარმოები, რომლის ესოდენ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ტრანსკრიფცია არსებობდეს, რაც ცხადია, თავად მუსორგსკის შედევრის უნიკალურობითა და მდიდარი პოტენციალით არის განპირობებული.

ამ ნაწარმოების პირველი საორკესტრო ტრანსკრიფცია შეიქმნა ჯერ კიდევ 1888 წელს სტუდენტის, მიხაილ თუშმალოვის მიერ რიმსკი-კორსაკოვის ხელმძღვანელობით, მაგრამ საორკესტრო ტრანსკრიფციებიდან უპირობოდ ყველაზე აღიარებული მორის რაველის საორკესტრო ვერსიაა. [1]

ძალზე საინტერესოა ამ შედევრის საორგანო ტრანსკრიფციებიც, რომელთა შორისაც ყველაზე ცნობილია, ფრანგი ორგანისტის, პიანისტის, იმპროვიზატორის და არაერთი

---

9. სერგეი გორჩაკოვი (Сергей Горчаков, 1954).
10. ჰელმუტ ბრანდენბურგი (Helmut Brandenburg, ок. 1970).
11. ემილ ნაუმოვი (Эмил Наумов, დაახლ. 1974, ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის)
12. ლოურენს ლეონარდი (Lawrence Leonard, 1977, ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის).
13. ზდენიკ მაკალ (Zdeněk Mácal, ок. 1977).
14. ვლადიმერ აშკენაზი (Владимир Ашкенази,1982).
15. თომას ვილბრანდტი (Thomas Wilbrandt, 1992).
16. ჯულიან იუ (Julian Yu, 2002, კამერული ორკესტრისათვის).
17. ვლადიმერ ბოიაშოვი (Владимир Бояшов).
18. ჰანსპეტერ გმური (Hanspeter Gmur).

არასაორკესტრო ტრანსკრიპციები

1. ჟუზეპე ბეჩე (Giuseppe Becce, საფორტეპიანო ტრიო, 1930).
2. ვლადიმირ ჰოროვიცი (Владимир Горовиц, ფორტეპიანო, 1940).
3. რუდოლფ ვიურტნერი (Rudolf Würthner, აკორდეონების ორკესტრი, დაახლ. 1954).
4. რალფ ბერნსი (Ralph Burns, 1957, ჯაზური ორკესტრი).
5. ისაო ტომიტა (Isao Tomita, 1966, მულტფილმისათვის, ნაწილობრივ საორკესტრო).
6. Emerson, Lake & Palmer (პროგრესივ როკჯგუფი, 1971, 4 სურათი „გასეირნებით" და შუალედებში საკუთარი სიმღერების ჩანართით; იხ.Pictures at an Exhibition).
7. ისაო ტომიტა(Isao Tomita)- სინთეზატორი, 1975).
8. ელგარ ხოვარდ (Elgar Howarth),სასულე ორკესტრი, დაახლ. 1977).
9. არტურ უიკის (Arthur Willis), ორგანი, 1970-იანი).
10. ჰაინც ვალიშ (Heinz Wallisch), 2 გიტარა, 1970-იანი).
11. კაძუხიტო იამასიტა (Kazuhito Yamashita), გიტარა, 1981.
12. რეჯინალდ აშე (Reginald Haché), ორი ფორტეპიანო, 1982.
13. ხენკ დე ფლიგერ (Henk de Vlieger), 14 დასარტყამი, ჩელესტა, არფა და ფ-ნო, 1981/1984.
14. ჯონ ბოიდ (John Boyd), ხის ჩასაბერი ორკესტრი.
15. გეერ ვან კოლენ (Gert van Keulen, ხის ჩასაბერი ორკესტრი, 1992.
16. ჰანს-ვილჰელმ პლატე (Hans Wilhelm Plate), 44 პიანისტისთვის 44 პრეპარირებულ ფორტეპიანოზე, 1993
17. როკ ჯგუფი «Царьград» (Александр Видякин), სინთეზატორი, ელქტრო და აკუსტიკური გიტარები, ვოკალისტები, 1994.
18. ელმარ როტე (Elmar Rothe, 3 гитары, 1995).
19. როკ-ჯგუფი „მეკონგ დელტა" (Mekong Delta) მეტალი, სინთეზატორი,1997;.
20. იოახიმ ლინკელმაn (Joachim Linckelmann, ჩასაბერი საკრავების კვინტეტი, 1999).
21. ადამ ბერცეშ (Adam Berces, სინთეზატორი, 2007).
22. ფრიდრიხ ლიპს (Фридрих Липс) ბაიანი.
23. სერგეი კრავცოვი (Сергей Кравцов) სიმებიანი კვარტეტი, 2002).

ISSN 1512-2018

საორგანო ტრანსკრიფციის ავტორის ჟან გიუს ვერსია[3]. [2] ამ სტატიის ძირითად საკვლევ თემას სწორედ საორგანო ტრანსკრიფციები, მათ შორის ჩემი საკუთარი საორგანო ტრანსკრიფცია, როგორც თვითრეფლექსიის საგანი წარმოადგენს.[4]

ცნობილია, რომ მუსორგსკი თავის ნაწარმოებებს თავდაპირველად ფორტეპიანოსთვის ქმნიდა და შემდგომ აორკესტრებდა, მაგრამ ჩემი აზრით, ამ ციკლის ავტორისეულ საფორტეპიანო ორიგინალში იმდენად ძლიერად იგრძნობა ორკესტრული აზროვნება საორკესტრო ფერთა პალიტრის უდიდესი რესურსის გათვალისწინებით ფორტეპიანოს შესაძლებლობების გაზრდის ხარჯზე, რომ პიანისტს საორკესტრო ეფექტის შექმნის ილუზია რეალურად ექმნება. იგი მოიცავს პიანიზმის აბსოლუტურად ყველა სახის ტექნიკურ სირთულეს. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს კომპოზიტორს გასაორკესტრებლად ჰქონდა გამზადებული ნაწარმოები. [3]

საბედნიეროდ ამ ციკლმა ახალი, რეალურად საორკესტრო სახე მიიღო რაველის გენიალურ ვერსიაში. რაველის საორკესტრო ვერსიის მოსმენის შემდეგ ამ ნაწარმოებისადმი ჩემი დამოკიდებულება კარდინალურად შეიცვალა, რამაც ციკლის ჩემს მომდევნო საფორტეპიანო შესრულებებზე დიდი გავლენა იქონია და ახლებურად დამანახა ამ გრანდიოზული ქმნილების უსაზღვრო პოტენციალი. ფორტეპიანოზე შესრულებისას ვცდილობდი ყველაფრის მაქსიმალურად საორკესტრო პრიზმაში დანახვას და გააზრებას, ამა თუ იმ საკრავის ჟღერადობის, სოლირებულის თუ არა სოლირებულის ფორტეპიანოზე წარმოდგენას. მაგრამ მხოლოდ იმის მერე, რაც ორგანს პროფესიულად დავეუფლე, ამ უსაზღვრო შესაძლებლობების საკრავმა დამანახა, რომ ჩემი ილუზია, რომელიც ამ ნაწარმოების ფორტეპიანოზე შესრულებისას ილუზორულად საორკესტრო ხედვას ეხებოდა, შესაძლებელი იყო რეალობად მექცია საორგანო ტრანსკრიფციაში.

---

[3] საორგანო ტრასკრიპციები

1. ა.ინგფილდ-გულლ (A. Inglefield-Hull,ორგანი, 1926, მხოლოდ „გოლიათური ჭიშკარი“
2. ოსკარ გოთლიბ ბლარი (Oskar Gottlieb Blarr), ორგანი, 1976).
3. არტურ უილის (Arthur Willis), ორგანი, 1970-იანი).
4. გიუნტერ კაუნზინგერ (Günther Kaunzinger), ორგანი, 1980).
5. კელვინ ჰემფტონი (Calvin Hampton), ორგანი. 1982).
6. პიერ-ივ ასელინი (Pierre -Yves Asselin), ორგანი.1986).
7. **ჟან გიიუ (Jean Guillou), ორგანი, დაახლ., 1988).**
8. ჯონათან სკოტი (Jonathan Scott) ორგანი.
9. კამერონ კარპენტერი (Cameron Carpenter) დაახლ. 2006)

[4] 2012 წ.წ.დავამთავრე ვ.სარაჯიშვილის სახ.სახელმწიფო კონსერვატორიის საფორტეპიანო, ხოლო 2013-2015 წ.წ. საორგანო ფაკულტეტის მაგისტრატურა. სისტემატურად გამოვდივარ როგორც საფორტეპიანო ასევე საორგანო კონცერტებით. ვარ რიგი საორგანო ტრანსკრიფციების ავტორი, მათ შორის: მოდესტ მუსორგსკი „სურათები გამოფენიდან“ /“Pictures at an exhibition” (2013)

ედვარდ გრიგი - „პერ გიუნტი“ /“Peer Gynt”, პირველი სიუიტა (2017)
მოდესტ მუსორგსკი - „Ночь на лысой горе“/ „Night on bald mountain” (2018)
სერგეი რახმანინოვი - „ვოკალიზი“ /“Vocalise” (2018)
ტომასო ვიტალი - „ჩაკონა“/ “Chaconne” (2019)
გაბრიელ ფორე - „პავანა“/ “Pavane” (2020)
იოჰან სებასტიან ბახი - „ჩაკონა“/ “Chaconne” (2020)

ISSN 1512-2018

მ. მუსორგსკის “სურათები გამოფენიდან” - როგორც საფორტეპიანო (ორიგინალი), ისე მ. რაველის საორკესტრო ვერსია, მნიშვნელოვანი პრობლემის წინაშე აყენებს საორგანო ვერსიის ტრანსკრიპტორს, რომელმაც განსაზღვრული გზა უნდა აირჩიოს ნაწარმოებზე მუშაობისას:

1. „პირდაპირ“ გადაიტანოს საფორტეპიანო ნაწარმოები ორგანზე ;

2. წინა პლანზე წამოწიოს წმინდა საორგანო რეგისტრულ- აკუსტიკური, ტექნიკური შესაძლებლობები.

3. წინა პლანზე წამოწიოს საორკესტრო აზროვნება საფორტეპიანო და საორგანო ფაქტურის სპეციფიკის შერწყმით;

ჩემი საორგანო ტრანსკრიფციის მთავარი იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ მუსორგსკის ორიგინალის და რაველის საორკესტრო ვერსიის ჟღერადობის შერწყმით და მათი კანონზომიერებების გათვალისწინებით საორგანო რეგისტრობის და მისი ტექნიკური ნიშანთვისებების გამოყენებით, მაქსიმალურად შენარჩუნდეს მუსორგსკის ორიგინალის მხატვრული შინაარსი.

ეს ნაწარმოები საორგანო ტრანსკრიფციის კუთხით დიდ სირთულეს ქმნის პირველ რიგში ინსტრუმენტის დისპოზიციის, ასევე თვით ტრანსკრიფტორის მხრივ სუფთა საფორტეპიანო ფაქტურის ორგანზე წარმოდგენის თვალსაზრისით, ვინაიდან განსხვავებით ორკესტრისა და მითუმეტეს ფორტეპიანოსაგან, ორგანი პირდაპირი მნიშვნელობით მძიმე და ნაკლებად მობილური საკრავია. ამიტომ როგორც საორკესტრო, ისე საფორტეპიანო ფაქტურის გადატანისას გადამწყვეტია რეგისტრების ოსტატურად შერჩევა თვით ინსტრუმენტის სპეციფიკიდან გამომდინარე. ზუსტად უნდა გაითვალოს თუ რა რეგისტრს გამოიყენებ, რადგანაც არჩევანი დიდია არსებობენ უფრო მკაფიო და დარბაზში გამჭოლი რეგისტრები და პირიქით – უფრო რბილი, შესაბამისად ნაკლებად მობილური, შესაძლოა უფრო მძიმე და ა.შ.

აგრეთვე გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, თუ რამდენად გააზრებულია შეფარდება პედლებსა და მანუალებს შორის, რადგანაც დროის შუალედი პედალსა და მანუალებს შორის დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა სტილის ორგანზე ხდება შესრულება.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ საორგანო ტრანსკრიფციის შექმნისას, მნიშვნელოვანია, თუ როგორ უთითებ რეგისტრებს - გათვალისწინებულია ეს კონკრეტული ორგანისათვის, თუ უნივერსალურია და ყველა ორგანზეა გათვლილი, რაც ზევრად რთულია (ცხადია, გამონაკლისს წარმოადგენს “პოზიტივ ორგანი”, რომელზეც ამ ნაწარმოების შესრულება შეუძლებელია).

მინდა ყურადღება გავამახვილო იმაზეც, თუ რა სახის ორგანზე შეიძლება სრულდებოდეს ეს ურთულესი დიდი მოცულობის ციკლი მექანიკურ, პნევმატურ თუ ელექტრო სისტემის ორგანზე.

მექანიკური ტიპის სისტემა ძირითადად ბაროკოს ეპოქის სტილის ორგანებს ახასიათებთ და დღესაც ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სისტემაა, სადაც მანუალის ან პედლის კლავიში საჰაერო მილის კლაპანთან პირდაპირ კავშირშია ხის მსუბუქი შემაერთებლის მეშვეობით. ეს სისტემა არ აძლევს ბგერას დაგვიანების საშუალებას და იძლევა ორგანისტისათვის ინსტრუმენტის კონტროლის საუკეთესო შესაძლებლობას, რის

ISSN 1512-2018

შედეგადაც მას საშუალება აქვს თავისი შეხებით და არტიკულაციით არეგულიროს მილებში საჰაერო კლაპნის მოძრაობა და მიაღწიოს ინსტრუმენტზე შესრულების მაღალ ტექნიკას. განსაკუთრებით კომფორტულია სწრაფი ტემპის, მცირე გრძლიობის ბგერებიანი, მჭიდრო ფაქტურის დროს. მაგრამ ამ შემთხვევაში იკვეთება დიდი პრობლემა, დაკავშირებული ორგანისტის დაჭერის ძალასთან, რაც რეგისტრების მატებასთან ერთად ფიზიკურად შეხებას ძალიან ამძიმებს (ამიტომ გიგანტურ ორგანებს სადაც ასამდე რეგისტრია, ეს სისტემა ან არ გააჩნიათ, ან უყენდებათ პნევმატური გამაძლიერებელი, რაც დაჭერას უფრო ამსუბუქებს). [4]

თბილისის კონსერვატორის დიდი დარბაზის ორგანზე, რომელსაც 3 მანუალი და ორმოცამდე რეგისტრი აქვს, მექანიკური ტიპის სისტემა გააჩნია, ყოველი ზემოთჩამოთვლილი დამახასიათებელი თვისებები თავს იჩენენ და მასზე ამ ციკლის შესრულება გარკვეულ ასპექტში როგორც კომფორტული, ასევე ძალზე რთულია. სირთულე მდგომარეობს შემდეგში: დაჭერის სიმძიმესთან ერთად თავს იჩენს აგრეთვე კომბინაციების (რეგისტრების შენახვის სისტემა) მცირე რაოდენობის პრობლემაც, რაც ასისტენტებთან დიდ მუშაობას მოითხოვს.

პნევმატური ტიპის სისტემა უფრო გავრცელებულია რომანტიკული სტილის ორგანებზე, რომლებზეც მანუალის ან პედლის კლავიშის დაჭერისას საჰაერო მილის კლაპანი იხსნება ჰაერის სპეციალური გამტარი სისტემის მეშვეობით, რაც დაჭერას გაცილებით ამსუბუქებს მაგრამ ყოველივე ამას ბგერის საგრძნობი დაგვიანება ახასიათებს, რაც უფრო დიდია მილები, განსაკუთრებით ეს ეხება პედალს, მით უფრო იგვიანებს ბგერა. მაგრამ სამაგიეროდ ეს სისტემა გიგანტური ზომის ორგანების შექმნის საშუალებას იძლევა, ასეთია რიგის ცნობილი დომის საკათედრო ტაძრის ორგანი, რომელსაც 4 მანუალი და ასამდე რეგისტრი გააჩნია. ცხადია ასეთი სისტემის ორგანზე ზემოთჩამოთვლილი ნიშან-თვისებების გათვალისწინებით ამ ციკლის შესრულებისას განსხვავებული პრობლემები იკვეთება, განსაკუთრებით მოძრავი ფაქტურის დროს.

ელექტრონული ტიპის სისტემა ახასიათებს ძალიან დიდი ზომის ორგანებს, ეს ერთადერთი სისტემაა რომელიც არანაირ შეზღუდვას არ იძლევა რეგისტრების რაოდენობაში. ამ ორგანებზე მანუალის ან პედლის კლავიშის დაჭერისას საჰაერო მილის კლაპანი იხსნება ელექტრო იმპულსის მეშვეობით, რაც იძლევა ორგანის პულტის ნებისმიერ დისტანციაზე დაყენების საშუალებას. ასეთია აშშ -ში ატლანტიკ სიტის (Atlantic City) მსოფლიოში ყველაზე დიდი ზომის ორგანი, რომელსაც 7 მანუალი აქვს და მისი ჟღერადობის მოცულობა 4 სიმფონიურ ორკესტრს უტოლდება. ამ სისტემის ორგანებსაც პნევმატურის მსგავსად, ბგერის საგრძნობი დაგვიანება ახასიათებთ. [5]

მუსორგსკის საფორტეპიანო სიუტის „სურათები გამოფენიდან“ ჩემი საორგანო ტრანსკრიფცია დაიწერა ელექტრონული ტიპის 4 მანუალიან ორგანზე, რომელსაც აქვს 100-მდე რეგისტრი და 4 შველერი ამ რეგისტრების 890 გადართვის შესაძლებლობა, რომელიც ამ ურთულესი ნაწარმოების ასისტენტის გარეშე შესრულების საშუალებას იძლევა მაშინ, როდესაც სხვა შემთხვევაში ამ თხზულებაში ორი ასისტენტის დახმარება გარდუვალი იქნებოდა. მაგრამ ამავდროულად ჩემი ტრანსკრიფცია დაწერილია რეგისტრებისა და დისპოზიციის ისეთი გათვლით, რომ მისი შესრულების საშუალებას იძლევა როგორც

ISSN 1512-2018

მცირე, ასევე უფრო მასშტაბური შესაძლებლობების მქონე ორგანებზე, მაგალითად ატლანტიკ სიტის (Atlantic City) ორგანზე, რომელიც დარბაზში კი არ დგას, არამედ პრაქტიკულად დარბაზია მასში.

ნებისმიერ შემთხვევაში გადამწყვეტია რეგისტრულ და დისპოზიციურ გეგმასთან ერთად ტაქტიკა, თუ როგორ იქცევა შემსრულებელი, მოქმედებს მარტო, თუ ასისტენტთან ერთად. თუ შემსრულებელი მარტო მოქმედებს, ამ შემთხვევაში უმნიშვნელოვანესია კონკრეტული გეგმა, რომელშიც აისახება ხელით და ფეხით გადართვის კომბინაცია და თუ შემსრულებელი გამოდის ასისტენტთან ან მითუმეტეს ასისტენტებთან ერთდ, მაშინ გასააზრებელია თუ რამდენად ხშირია და საიმედო ესა თუ ის რეგისტრული ცვლა, და საერთოდ, ზოგიერთ შემთხვევაში, ხომ არ ჯობია მიმართო მანუალურ ცვლას, ზედმეტი რიტმული და სინქრონული პრობლემების ასარიდებლად.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობ, რომ მ. მუსორგსკის "სურათები გამოფენიდან" ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციაში პირველ რიგში ტექსტის ორიგინალის მხატვრული სახეებისა და შინაარსის საორგანო ფაქტურაში გადატანისა და შენარჩუნების თვალსაზრისით, ამავდროულად რაველის საორკესტრო ვერსიის გადააზრებით და თავად ინსტრუმენტის სპეციფიკის გათვალისწინებით ისეთ ვარიანტს წარმოადგენს, რომ ის ზემოთჩამოთვლილი ორგანების განსხვავებული კლასიფიკაციის მიუხედავად, ნებისმიერ ინსტრუმენტზე შესრულების შესაძლებლობას იძლევა.

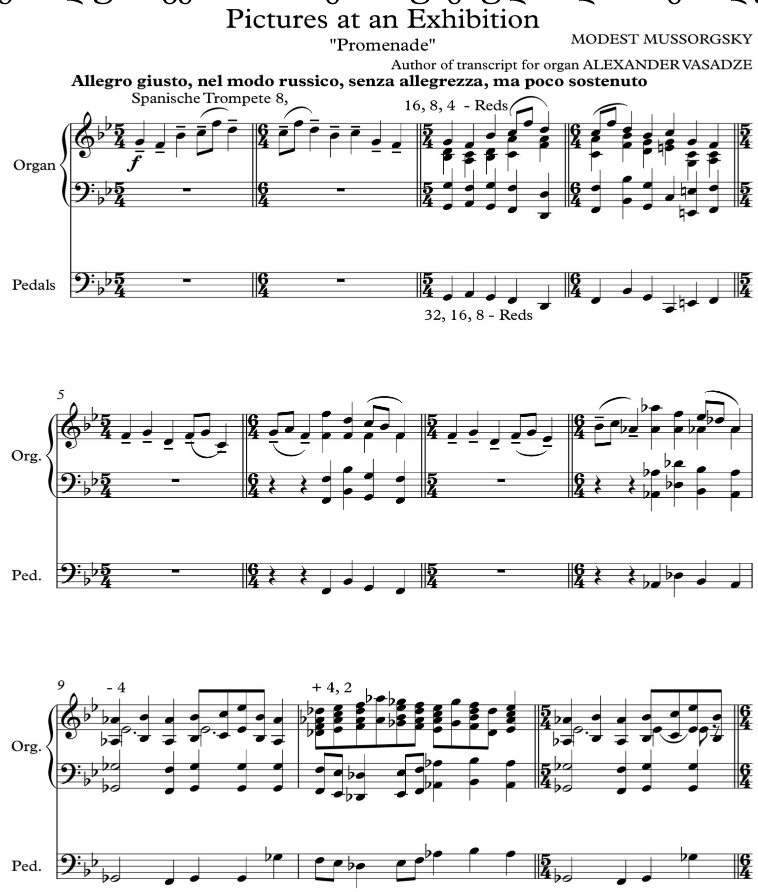
ეხლა კი მინდა შემოგთავაზოთ ჩემი და გამოჩენილი ფრანგი ორგანისტის, ჟან გიუს საორგანო ტრანსკრიფციების შედარებითი ანალიზი, მათ შორის მსგავსება-განსხვავების გამოსაკვეთად.

ეს ციკლი როგორც უკვე აღვნიშნე ჟან გიუს ტრანსკრიფციებს შორის ერთადერთი არ არის, იგი დაწერილია უფრო ფრანგული სტილის ორგანისთვის; ჩემი აზრით მის ტრანსკრიფციებში წინა პლანზე წამოწეულია ინსტრუმენტის (ორგანის) შესაძლებლობების ჩვენება, იგი ტრანსკრიფციებს ქმნის ინსტრუმენტის სპეციფიკიდან გამომდინარე და გარკვეულწილად მას უსადაგებს ავტორისეულ შინაარსს, მაგრამ ამ ციკლის სხვა საორგანო ტრანსკრიფციებისაგან განსხვავებით, გიუს ამ ტრანსკრიფციამ ჩემი ყურადღება მიიპყრო უფრო მეტი თანხვედრით ორიგინალთან. მაგალითად, ახალგაზრდა ვირტუოზი ორგანისტის კამერონ კარპენტერის საორგანო ტრანსკრიფცია ორგანის ვირტუოზული შესაძლებლობების ჩვენებებზეა ორიენტირებული და ვფიქრობ, ავტორისეული ჩანაფიქრისაგან შორსაა. პირადად მე ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციებში, პირველ რიგში ვცდილობ მაქსიმალურად შევინარჩუნო კომპოზიტორის ჩანაფიქრი და ნაწარმოების მხატვრული შინაარსი.

ჟან გიუს ტრანსკრიფციასთან შედარებით ჩემს ტრანსკრიფციაში, გარდა რეგისტრული შეფარდებისა, ბევრ ნომერში საგრძნობი სხვაობაა გადატანის ტექნიკაში. რეგისტრობა ნებისმიერ შემთხვევაში განსხვავებულია; შეიძლება რაღაც პარალელების გავლებაც, მაგრამ მხოლოდ სოლირებულ ადგილებში, რადგან ჩემი ტრანსკრიფციაც, სხვადასხვა ორგანზე შესრულებისას ინსტრუმენტის შესაძლებლობებიდან გამომდინარე რეგისტრულ ცვლას განიცდის.

ISSN 1512-2018

თანმიმდევრულად მივყვები ტექსტს: საწყის “გასეირნების” („Promenade”) თემაში ჟან გიუ აკორდული ფაქტურის ნაცვლად გვთავაზობს ინტერვალურ შეფარდებას, (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005) , გვ.6). ეს შეიძლება აიხსნება იმით, რომ გარდა იმისა, რომ ჟან გიუს უბრალოდ ასე ესმის, ის ამ ხერხს მიმართავს რათა რეგისტრების დუბლირების დროს არ იყოს გადატვირთვის რისკი. ჩემს ტრანსკროფციაში აკორდული ფაქტურა ორიგინალური ვერსიით შენარჩუნებულია და ზანები დუბლირებულია პედალში.



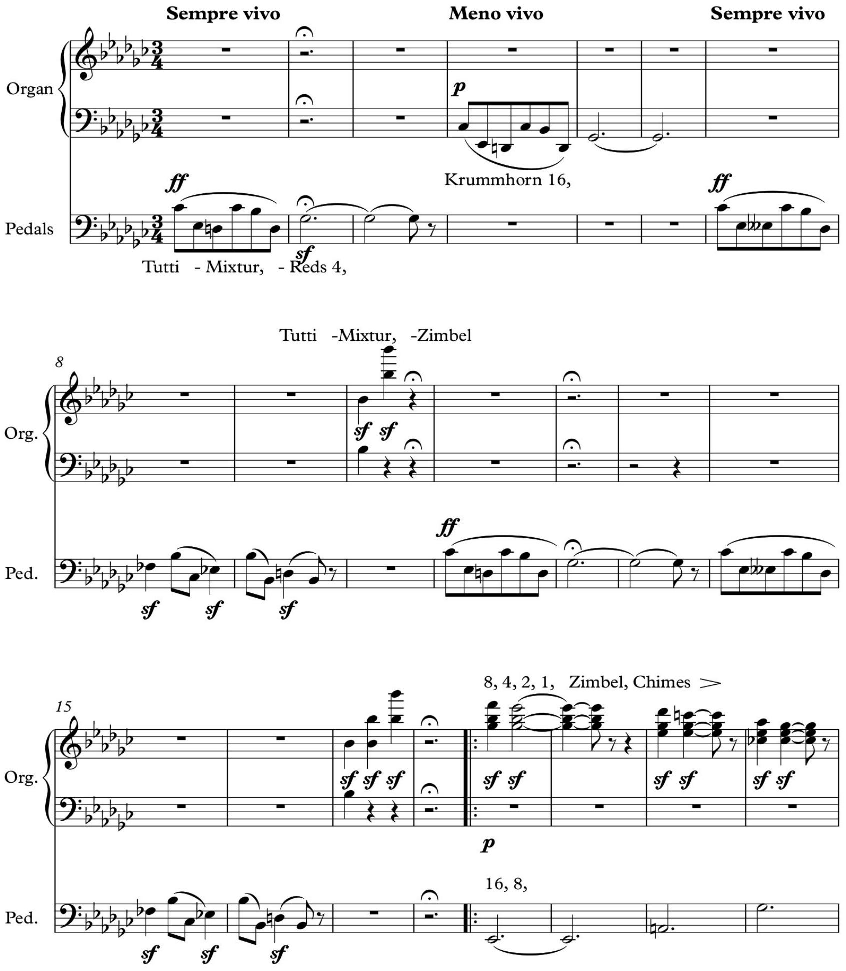
აღსანიშნავია ის, რომ ორკესტრული პრინციპით რეგისტრობა ისე არის შეფარდებული, რომ პედლის დუბლირებამ უფრო მეტი მოცულობის ეფექტი შექმნას ისე, რომ არ დაირღვეს საერთო ბალანსი. ჩემს ტრანსკრიფციაში ამით ნათლად ჩანს საფორტეპიანო და საორკესტრო ფაქტურის საორგანოსთან შერწყმის მცდელობა.

ციკლის პირველ ნომერში “გნომი” („Gnomus”) ჩემსა და ჟან გიუს ტრანსკრიფციებს შორის შეიძლება როგორც სხვაობებზე, ასევე მსგავსებაზე საუბარი. საწყისი ქვედა რეგისტრიდან გამომდინარე ორივე ტრანსკრიფცია იწყება პედლით, რასაც მოყვება პასუხი მანუალში, ამ შემთხვევაში არც ჟან გიუ და არც მე არ ვახდენთ ამ მოტივის სინქრონიზებას პედალსა და მანუალს შორის, რადგან საორგანო სპეციფიკიდან გამომდინარე პედლის ხმოვანების დაგვიანების გამო, ეს მოტივი თავისი სისწრაფიდან გამომდინარე ვერ იქნება თანხვედრაში მანუალთან. მოტივის მეორე ნახევარში ჟან გიუ მანუალში ამატებს ოქტავურ ჩართვას, რაც ორიგინალში არ არის. მე ამ თემას ბოლომდე პედალში ვატარებ და

ISSN 1512-2018

დამაბოლოებელი ოქტავები მანუალში გადამაქვს. შუა ნაწილში არის სხვაობები დისპოზიციაში; ბანის თემას ჟან გიუ მანუალში ატარებს, (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005), გვ.8)

დიაპაზონის მხრივ მეტი კონტრასტისთვის მე ეს თემა პედალში გადამაქვს.
"The Gnome"



ჟან გიუ ერთ-ერთი საწყისი მოტივის დუბლირებას ახდენს პედალსა და მანუალს შორის, რაც როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ასინქრონულობის რისკს ქმნის, თან ჩემი აზრით, ამ დუბლირების აუცილებლობაც არ არის, რადგან პედალი თვითონვე იძლევა რეგისტრის დუბლირების და მანუალთან შეერთების მეშვეობით ამის საშუალებას, რაც ჩემი ტრანსკრიფციის შემთხვევაში გაკეთებულია. შუა ნაწილის ბოლოს კულმინაციაში ჟან გიუს პედლის მოკლე შესვლები აქვს, ჩემს შემთხვევაში კი ინსტრუმენტის სპეციფიკიდან გამომდინარე გაბმული ბანი, საორგანო პუნქტია. ამ ნომრის დასკვნითი ნაწილი ჟან გიუს ტრანსკრიფციაში დამატებული ქრომატული სვლა რომ არ ჩავთვალოთ, ზუსტად ემთხვევა

ISSN 1512-2018

ორიგინალს. რეგისტრობის მხრივ ჩემი ვერსია უფრო საორკესტრო პრინციპით არის გააზრებული, თუმცა ორიგინალის შინაარსს არცერთი ვერსია არ ს ცდება.

სხვაობა არ არის ორიგინალთან ტრანსკრიფციის ტექნიკის თვალსაზრისით შემდგომ, გარდამავალ „გასეირნებაშიც". თუმცა, განსხვავდება რეგისტრული თვალსაზრისით, მაგალითად ჟან გიუ იყენებს სპეციფიკურ საორგანო რეგისტრს "ტრემულიანტს", რაც ხმოვანებას ვიბრაციას აძლევს, მე ყოველივე ეს უფრო ხის ჩასაბერების ენაკიანების და ფლეიტური ჯგუფების დაპირისპირებით მაქვს წარმოდგენილი.

შემდეგი პიესა "ძველი ციხე-სიმაგრე" („Il vecchio castello") დისპოზიციის მხრივ ნებისმიერ შემთხვევაში ოსტინატური ბანის პედალში გადატანას მოითხოვს, რაც სავსებით ბუნებრივია. ოქტავურ ფაქტურაში მელოდიური ხაზი ფორტეპიანოსთან შედარებით კიდევ უფრო დიდ სირთულეს წარმოადგენს ლეგატოს მხრივ და ორგანისტის ოსტატობაზეა დამოკიდებული, რადგანაც მელოდიის ცალკე ხაზის სახით გატარების საშუალებას ამ ნომრის ფაქტურა არ იძლევა, რაც ორივე ვერსიაში სახეზეა. მცირე სხვაობა ჟან გიუს ტრანსკრიფციაში არის შუა ხმაში, სადაც გაბმული ინტერვალების ნაცვლად იგი მათ იმეორებს.

,ჩემი აზრით თუ საფორტეპიანო ფაქტურაში არის გაბმული ინტერვალი, სადაც ბგერა წარმავალია, ორგანზე მითუმეტეს გაჩერებული უნდა იყოს, რაც უფრო მდორე და ერთიან ხაზს ქმნის.

ამ ნომერში რეგისტრობა სოლირებულ საკრავებზეა დამოკიდებული, სადაც ხის ჩასაბერი ჯგუფების ფლეიტების და რბილი ენაკიანების შეფარდებაა; მთავარი იდეა ზუსტად ამაში მდგომარეობს, გააჩნია ინსტრუმენტის მოცემულობას, მაგრამ აღნიშნული ნომერი თავისი განწყობით სწორედ ამ ჯგუფის რეგისტრების გამოყენებას მოითხოვს. მაგალითად, მე ძირითად თემას 8 ფუტიანი ენაკიენი რეგისტრის ჰობოით ვიწყებ, ჟან გიუ აგრეთვე ენაკიანით, მაგრამ სხვა რეგისტრით – "კრუმჰორნით"; ამ სოლირებული რეგისტრების შემდგომი მონაცვლეობა უკვე ტრანსკრიფტორის ხედვაზეა დამოკიდებული, მთავარია ყოველივე ეს ქმნიდეს ამ ნომრისათვის დამახასიათებელ ატმოსფეროს.

შემდგომ გარდამავალ „გასეირნების" თემაში ჩემი და ჟან გიუს ხედვა განსხვავდება. მის ტრანსკრიფციაში ეს გასეირნება ერთხმიანი და აკორდული ხაზის შეფარდებით ჟღერს სამ ფორტეზე და თან ძლიერ სტაკატოზეა წარმოდგენილი.

ჩემს საორგანო ვერსიაში ორიგინალის მსგავსად ოქტავურ აკორდული დაპირისპირებაა, ივრება მძიმედ, შესაბამისი რეგისტრობით, რომელიც განაპირობებს ამ გასეირნების მედიდურ ხასიათს.

შემდგომი ნომერი – "ტიუილრის ბაღი" („Tuilleries) ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციაში იმ ნომერთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლის მანუალური ფაქტურა ზუსტად შეესაბამება საორგანოს, კულმინაციის ადგილებში პედლის მოკლე ჩართვებით. ჟან გიუს საორგანო ვერსიაში ამ ნომერს პრაქტიკულად მთლიანად სდევს პედლის ხაზი, თან უმეტესწილად ინტერვალური გაორმაგებით, რაც ჩემი აზრით ამ ნომერს სიმსუბუქეს აკარგვინებს და ამძიმებს.

რეგისტრობის მხრივ, რა თქმა უნდა, არის სხვაობა, მაგალითად ფლეიტური ჯგუფების დაპირისპირებაში, მაგრამ საორგანო სპეციფიკიდან გამომდინარე ორივე

ISSN 1512-2018

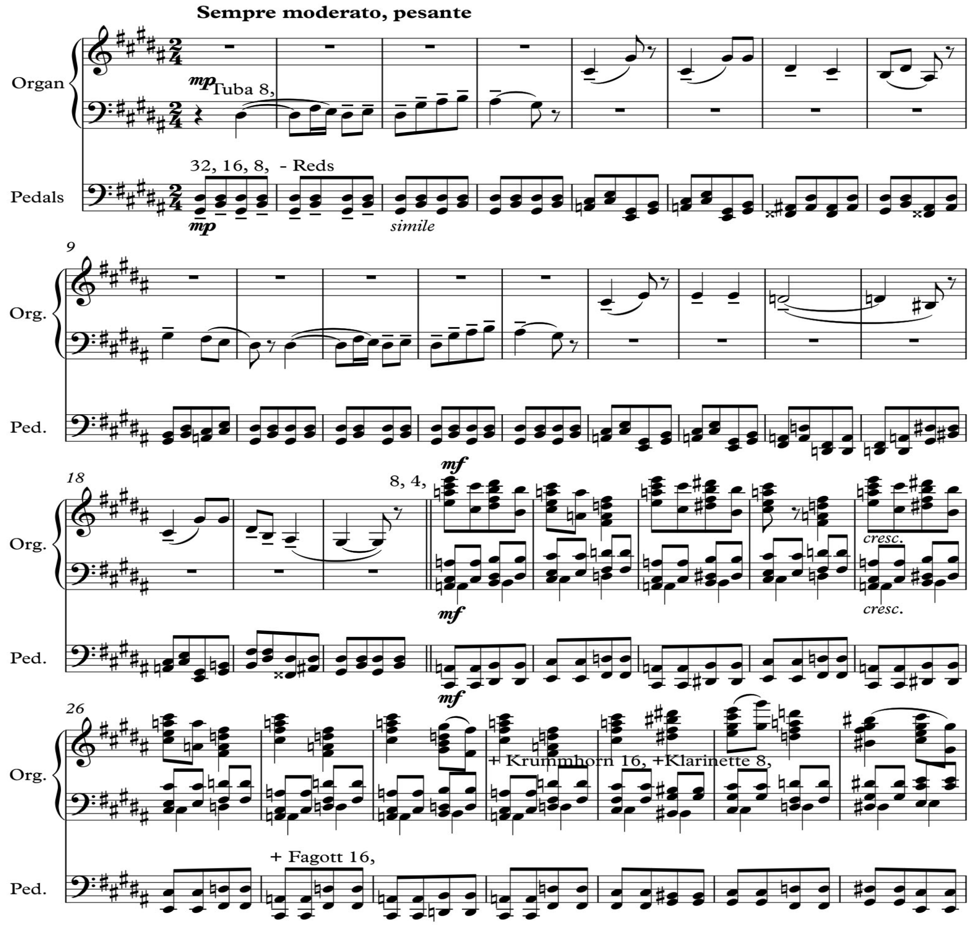
ტრანსკრიფციაში არის გამოყენებული ბასრი და ბრწყინვალე ხმოვანების რეგისტრები, როგორებიცაა 1 ფუტიანები და "ციმბელი", რაც აუცილებელია ამ ნომრის სკერცოზული ხასიათის წარმოსაჩენად.

შემდეგი ნომერი სახელწოდებით "პირუტყვი", („Bydlo"), რომელსაც მე ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციაში ორიგინალისაგან განსხვავებით, რაველის საორკესტრო ვერსიის მსგავსად ორკესტრული პრინციპით პიანოზე ვიწყებ და სოლირებული რეგისტრიც რაველის ორკესტრობის მსგავსად ტუბაა. ჟან გიუს თავის ტრანსკრიფციაში ა არც ნიუანსი და არც სოლირებული რეგისტრი მითითებული არ აქვს, მხოლოდ საწყისი ზოგადი რეგისტრობაა. ამ ნომერში ჩვენს ვერსიებს აერთიანებს პედალში ინტერვალური ხაზი, რომელიც ორიგინალის ბანის აკორდების ქვედა ორი ბგერის სვლას მთელი ნომრის მანძილზე ინარჩუნებს. ინსტრუმენტის სპეციფიკიდან გამომდინარე ეს ტრანსკრიფციის ერთადერთი თუ არა, ორიგინალთან ყველაზე მიახლოვებული გზაა, რადგან პედალში რეალურად მხოლოდ ორი ბგერის აღების შესაძლებლობაა და ბუნებრივია, ეს უკიდურესად ქვედა ბგერები იქნება. მანუალში კი მხოლოდ თემა გადის. რაც შეეხება შუა ნაწილს, იქ ჩვენი ტრანსკრიფციები ტექნიკური თვალსაზრისით შუა ხმის შესავალში განსხვავდება, ჟან გიუს აქ ჯერ ინტერვალები, შემდგომ კი აკორდები შემოჰყავს, მაგრამ არა მერვედების, არამედ მეოთხედების სახით. (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005), გვ.20)

მე კი ჩემს ვერსიაში რეგისტრული დაშენებით თავიდანვე ორიგინალის მსგავსად აკორდები მერვედების სახით შემყავს, რაც ჩემი აზრით, პედალს უფრო ორგანულად ერწყმის, ამ ნომრისათვის დამახასიათებელ სვლის ეფექტს მეტად წარმოაჩენს და ნომრის კულმინაციას ამძაფრებს.

ISSN 1512-2018

"Cattle"



კულმინაციისკენ კრეშჩენდოს მე როგორც რეგისტრული მატებით, ასევე შველერების გახსნით ვაღწევ. ჟან გიუს ვერსიაში ყოველივე ეს რა გზით ხორციელდება მითითებული არ არის. ბოლო ნაწილი სარკისებურად იგივე რეგისტრობით და შველერების დახშობით პიანოზე მთავრდება.

შემდგომი გარდამავალი „გასეირნების“ თემა თავისი შინაარსიდან გამომდინარე ზედა რეგისტრებიდან დაწყებული უკიდურესად ქვედა რეგისტრებს მოიცავს. ტრანსკრიფციის ტექნიკური თვალსაზრისით ჩემსა და ჟან გიუს ვერსიებს შორის სხვაობა ინტერვალურ - აკორდულ შეფარდებაშია. რეგისტრული ზოგადი მონახაზი ფლეიტურ ჯგუფს წარმოადგენს, განსხვავდება ნაირსახეობები, ფუტების მხრივ ორივე შემთხვევაში 4 ფუტიანებიდან 32 ფუტიანებამდე ჩადის. აქაც ჟან გიუ იყენებს ტრემულიანტს, რაც ჩემთან არ არის, ვინაიდან ვიბრაცია აქ ჩემი აზრით სხვა ეფექტს ქმნის.

“გამოუჩეკავი ბარტყების ბალეტის” („Балет невылупившихся птенцов”) პირველი ნაწილი ჩემს საორგანო ვერსიაში ზუსტ თანხვედრაშია ორიგინალთან, სადაც მე დაპირისპირებული მაქვს 8 და 1 ფუტიანი რეგისტრები ციმბელთან ერთად. ჟან გიუს ვერსიაშიც მანუალურ ფაქტურაში ტექნიკური თვალსაზრისით გადატანის ცვლილებები არ არის. დამატებულია ინტერვალური ჩართვები პედალში, რეგისტრული თვალსაზრისით

ISSN 1512-2018

მას მოკლებული აქვს ერთფუტიანები, რაც მაინც განსხვავებულ ხმოვანებას იძლევა. ამ ნომრის შუა ნაწილში ქვედა ხმა მე სრულად პედალში მაქვს გადატანილი, სადაც ორიგინალური სახე შენარჩუნებულია, ტრელები კი მხოლოდ მარჯვენა ხელშია, მარცხენა ხელში ორ ტაქტში ერთხელ ოსტინატური შესვლებია, რაც ხმებს შორის დიდ კონტრასტს იძლევა. შუა ნაწილის მეორე ნახევარში, მე რაველის საორკესტრო ვერსიის მსგავსად ფლეიტის ფორშლაგების ჩართვები მაქვს დამატებული, სადაც უკვე მარცხენა ხელიც შემოდის.

ჟან გიუსთან ამ ნაწილში ქვედა ხმა აგრეთვე პედალში გადის, ოღონდ ტექსტის მხრივ იგი შეცვლილია, ზედა ხმის ტრელები მას ორივე ხელში გაორმაგებული აქვს ტერციული ტრელებით, რაც ჩემი აზრით ხმოვანებას ოდნავ ამძიმებს.

ჩემი აზრით, მთლიანობაში ორივე ვერსიაში ამ ნომრის ხასიათი შენარჩუნებულია.

პიესა “ორი ებრაელის” (“Samuel Goldenberg und Schmuyle”) თავის საორგანო ვერსიაში ჟან გიუ მთავარ თემას მხოლოდ მარჯვენა ხელში ერთხმიანი გატარებით იწყებს, სადაც რეგისტრობაში მხოლოდ სოლო ტრომპეტი აქვს გამოყენებული.

მე ჩემს ტრანსკრიფციაში ამ ნომრის მთავარ თემას ორიგინალის მსგავსად უნისონში ორივე ხმაში ვატარებ, სადაც 16 ფუტიანებიდან 4 ფუტიანების ჩათვლით ენაკიანი რეგისტრების ჯგუფია, მათ შორისაა ფაგოტი და კლარნეტი. ეს რეგისტრობა “მდიდარი ებრაელის” სახის შექმნას უფრო ხაზს უსვამს. ამ ნომრის შუა ნაწილში, “ღარიბი ებრაელის” თემის ფაქტურიდან გამომდინარე, ჟან გიუს და ჩემი ვერსიის ტრანსკრიფციის ტექნიკური მხარე ერთმანეთს გავს. მე პედალში საორგანო პუნქტს ბოლომდე ვტოვებ, ჟან გიუს მოკლე შესვლები აქვს. რა თქმა უნდა, სხვაობაა რეგისტრული თვალსაზრისით, ჟან გიუ ზედა ხმაში “კრუმჰორნს” ან მცირე ტრომპეტს იყენებს ციმბელთან ერთად, ციმბელი ასეთი ფაქტურისათვის აუცილებელია, რათა ხმოვანება არ აიზილოს. ქვედა ხმაში ტერციულ მოტივში კი ბურდონს იყენებს. მე ზედა ხმაში ენაკიან ჰუმანას და ციმბელს ვუპირისპირებ, ჩემი აზრით რეგისტრი “ჰუმანა” ამ გმირის ჩივილის ინტონაციას უკეთ ასახავს. ქვედა ხმის ტერციული მოტივი ჩემთან ორკესტრული პრინციპით კლარნეტს მიყავს. ამ ნომრის მომდევნო მონაკვეთში “მდიდარი ებრაელის” თემა ორივე ვერსიაში პედალში გადის, რეგისტრობა ჟან გიუსთან უფრო მცირე, ჩემთან კი თითქმის სრული შემადგენლობით არის. ზედა ხმაში “ღარიბი ებრაელის” თემას ჟან გიუ ორი ოქტავის შეფარდებით ორივე ხელში თითო ხმის გატარებით წარმოადგენს. მე ოქტავური გატარება მაქვს მხოლოდ მარჯვენა ხელში, რითაც ამ ორ სახეს უფრო ვმიჯნავ. დასკვნითი ნაწილი რეგისტრული თვალსაზრისით განსხვავდება, ჟან გიუ აქ მარტო ერთ რეგისტრს აკონკრეტებს. მე ამ ნომრის დასკვნით ნაწილში რეგისტრობა ისე მაქვს ჩაფიქრებული, რომ ახალი რეგისტრების შესვლით დაპირისპირებას ამ პერსონაჟებს შორის ვინარჩუნებ.

შემდგომი ნომერი სახლწოდებით “ლომოჟის ბაზარი” („Limoges. Le march”) ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციაში ტექნიკური სახით ზუსტ თანხვედრაშია ორიგინალთან, შუა ნაწილის კულმინაციურ მონაკვეთში დამატებული მაქვს პედლის მოკლე შესვლები, რაც დაძაბულობის შეგრძნებას უფრო ამძაფრებს. რეგისტრობის მხრივ იგი ჩემთან ძალიან გამომსახველ და მკაფიო ხმოვანების რეგისტრებს შეიცავს, სადაც თავს იჩენს რაველის ორკესტრობის ელემენტები; მაგალითად, შუა ნაწილში დაპირისპირება კლარნეტს და

ISSN 1512-2018

ჰობოის შორის. მთელ ამ ციკლში ეს ნომერი ხმოვანების „აზელვის“ ყველაზე დიდ რისკს ქმნის და ორგანზე შესასრულებლად ურთულესია, უნდა აღინიშნოს რომ სუფთა პიანისტური თვალსაზრისითაც ეს ნომერი საკმაოდ არაკომფორტული შესასრულებელია.

ჟან გიუ ამ ნომერში მხოლოდ საწყის რეგისტრობას უთითებს, ცხადია ეს რეგისტრობა მკაფიო ხმოვანებისაა. პირველ ნაწილში მანუალურ ფაქტურაში მას ტერციებში ზოგი გაორმაგება მოხსნილი აქვს, პედალი კი საგრძნობლად დატვირთული არა მარტო მოკლე შესვლებით, არამედ დამატებული აქვს მეოთხედების ლეგატირებული სვლები, ზოგი მანუალური ფაქტურის შემადგენელი ელემენტებიც პედალში აქვს გადატანილი, რაც ჩემი აზრით ძალიან ამძიმებს ამ ნომერს. შუა ნაწილში გარკვეულ მონაკვეთებში ინტერვალური შეფარდება აკორდულით არის შეცვლილი. დიდ ყურადღებას იქცევს ჟან გიუს ვერსიაში ამ ნომრის დასკვნითი ნაწილის სვლაც, რომელიც მას უბრალოდ გადასხვაფერებული აქვს - აკორდულ ფაქტურას არპეჯირებული ენაცვლება, რაც ჩემი აზრით, ყოველივე ეს უკვე ტრანსკრიფციის ჩარჩოებს სცდება. (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005), გვ.35)

“კატაკომბების” („Catacombae”) ჩემი და ჟან გიუს საორგანო ტრანსკრიფციები პირველ რიგში განსხვავდება ინტერვალურ-აკორდული განლაგებით და მათი პედალთან შეფარდებით. თავიდან ჟან გუისთან პედლის ფაქტურა პერიოდიულად გადადის მანუალურში, სადაც გიუ მას აკორდულად უფრო მეტად ტვირთავს.

ჩემს საორგანო ვერსიაში პედლის ფაქტურაში უწყვეტი ხაზია, რადგან ამ ნომერში გარკვეულ ადგილებში, განსაკუთრებით ფორტისიმოზე პედლის მოხსნა მას მოცულობითობას აკარგვინებს. რაც შეეხება აკორდულ ფაქტურას, იგი ჩემს ვერსიაში თავდაპირველად მხოლოდ მარჯვენა ხელში გადის ორიგინალური განლაგებით, რაც პედალსა და მანუალს შორის დიაპაზონს ზრდის, შემდგომ აკორდული ფაქტურა მარცხენა ხელში შემოდის.

ორივე ვერსიაში რეგისტრობა ფორტისიმოს და პიანოს მკვეთრი დაპირისპირებით არის განპირობებული. აღსანიშნავია, რომ ორიგინალისაგან განსხვავებით, სადაც შუა ნაწილში თემა აკორდულ ფაქტურაში ჯერ ზედა ხმაში გადის, შემდგომ კი შუა ხმაში, საორგანო ვერსიაში ფარტეპიანოსაგან განსხვავებით მისი ცალკე გამოყოფა აკორდში ან ინტერვალში შეუძლებელია. ეს ორი თემა აუცილებლად სოლირებული რეგისტრით ტარდება, ჟან გიუ მას კორნეტით გამოყოფს, მე ჩემს ვერსიაში პირველი თემის გატარებას 8 ფუტიანი ენეკიანი რეგისტრით “დულციანით”, ხოლო მეორე თემის გატარებას აგრეთვე 8 ფუტიანი ენაკიანი რეგისტრით, მაგრამ უკვე “ჰუმანას” სახით წარმოვადგენ.

“მკვდრებთან მკვდრების ენაზე” (“С мертвыми на мертвом языке”) ორიგინალშივე გამოკვეთილად დახარისხებული ფაქტურიდან გამომდინარე, პედალსა და მანუალის შეფარდებისას არანაირ აზრთა სხვადასხვაობას არ ბადებს საორგანო ტრანსკრიფციის ტექნიკის მხრივ. აქედან გამომდინარე, ჩემი და ჟან გიუს ტრანსკრიფციებს შორის დიდი ტექნიკური სხვაობა არ არის, გარდა იმისა, რომ მე მეორე ნახევარში პედალში ორ ადგილას გაბმული ბანი, საორგანო პუნქტი მაქვს დამატებული, რაც დიაპაზონს და მოცულობას უფრო ზრდის. რეგისტრობის თვალსაზრისით ჟან გიუს და ჩემს საორგანო ვერსიას შორის

ISSN 1512-2018

თანხვედრა საწყისი თემის რეგისტრობაშია, სადაც ორივეს ენაკიანი რეგისტრი "ჰუმანა" გვაქვს გამოყენებული, ოღონდ ჟან გიუ მას ჩემგან განსხვავებით ტრემულიანტთან ერთად იყენებს.

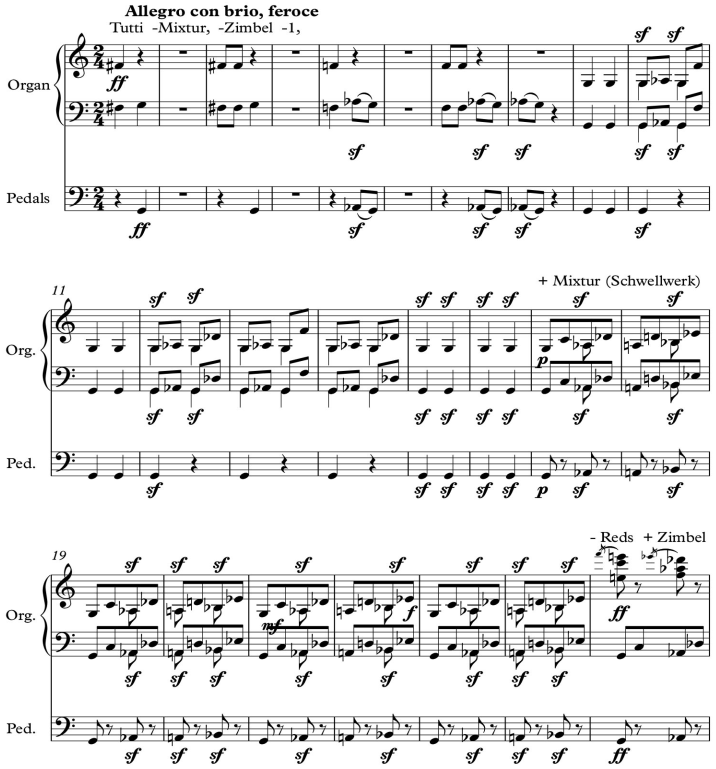
შემდგომი აკორდული ფაქტურის რეგისტრობა ნებისმიერ შემთხვევაში სხვადასხვა ჯგუფების დაპირისპირებით არის განპირობებული, იქ სოლირებული რეგისტრების კონკრეტიკა არ არის. მე ამ ნომრის ტრანსკრიფციაში რეგისტრობის თვალსაზრისით ყურადღებას ვამახვილებ ზედა ხმაზე ტრემოლოს ფონზე, სადაც 2 ფუტიანების და "ციმბელის" კომბინაციას ვიყენებ, რაც ამ სურათში აღწერილ „თავის ქალების ნათების" ილუზიას ქმნის.

"ქოხი ქათმის ფეხებზე" ("Избушка на курьих ножках (Баба-Яга)") ერთ-ერთი ყველაზე რთულია ტრანსკრიფციის ტექნიკის მხრივ ორგანზე გადასატანად, თან ისე, რომ ტექსტის ორიგინალურობა ბოლომდე შენარჩუნებული იყოს. ამ ნომრის საორგანო ტრანსკრიფციის ჩემსა და ჟან გიუს ტექნიკაში კარდინალური სხვაობის ნახვა შეიძლება; მსგავსებაა მხოლოდ ორ ადგილას – პირველ და შესაბამისად მესამე მონაკვეთში, სადაც მარცხენა ხელში შუა ხმის დატოვება მხოლოდ ერთი გზით არის შესაძლებელი, აგრეთვე შუა ნაწილში შუა ხმის ტრემოლოს და პედალში გატარებული თემის შეფარდება, რასაც აკორდული გადაძახილები ერთვის. სხვაობაა პედალსა და მანუალის დატვირთვაში, ჟან გიუს მერვედების სვლის ფაქტურა მანუალებიდან საერთოდ მოხსნილი აქვს და მარტო პედალში აქვს გადატანილი, ზოგან კი პედალს ოქტავებით აორმაგებს. (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005), გვ.38)

ჩემს ვერსიაში მანუალებში მერვედების სვლა არ წყდება, ხოლო პედლის ხაზი ორიგინალიდან გამომდინარე ავტორისეული აქცენტების მიხედვით არის წარმოდგენილი.

ISSN 1512-2018

"Baba Jaga"



აგრეთვე ჟან გიუს მანუალებში მოკლებილი აქვს ზოგიერთი ოქტავური გაორმაგება, რაც ჩემთან ორიგინალის მსგავსად შენარჩუნებულია. ყველაზე დიდ ყურადღებას ჟან გიუს ვერსიაში იპყრობს პირველი და მესამე ნაწილების დამაბოლოებელი სვლა, რომელშიც იგი ტაქტების რაოდენობის დაცვით უბრალოდ განსხვავებულ ტექსტს გვთავაზობს, რაც ჩემი აზრით, ტრანსკრიფციის ფარგლებს სცილდება.

ჩემს საორგანო ტრანსკრიფციაში ამ ნომრის ეს ორი სვლა ორიგინალს არ სცდება, უბრალოდ მანუალების დიაპაზონის გათვალისწინებით ტეტრაქორდულად არის წარმოდგენილი.

რეგისტრობის თვალსაზრისით ამ ნომრის განაპირა ნაწილები სრული შემადგენლობით არის, ხოლო შუა ნაწილებში ჩემს და ჟან გიუს ტრანსკრიფციებში განსხვავება სოლირებულ რეგისტრებშია; მაგალითად, პედალში იგი კლარნეტს და ფაგოტს იყენებს, მე "პოზაუნს", რაც ამ ნაწილის ხასიათს მისტიკურობას მატებს.

ციკლის დამაგვირგვინებელ ნომერში - "გოლიათური კარიბჭე" ("Богатырские ворота") ჩემსა და ჟან გიუს საორგანო ტრანსკრიფციებში არანაირი მსგავსება არ აღინიშნება. ჟან გიუსთან ამ ნომერში ტექსტი კარდინალურად შეცვლილია, გარდა საეკლესიო გალობის ამსახველი ორი ჩანართისა. ამ ნომერში ჟან გიუს წინა პლანზე წამოწეული აქვს თვით ორგანის და ორგანისტის ტექნიკურ-ვირტუოზული გაბრწყინების იდეა, რისთვისაც მას დამატებული აქვს უამრავი სვლა, როგორც მანუალებში ასევე პედალშიც, რომელსაც ყურადღება გადააქვს ძირითადი მოცემულობიდან. ჩემი აზრით, ეს უკვე

ISSN 1512-2018

ტრანსკრიფციისაგან ძალიან შორს არის (Modest Moussorgsky - Tableaux d' une Exposition, Transcription pour Orgue de Jean Guillou, (1988) Schott S.A,R.L. Paris for France (2005), გვ.47)

პარალელის გავლება შეიძლება მხოლოდ ზარების გადარეკვის ეპიზოდში, სადაც ტრანსკრიფციებში ორივეს რეგისტრში ზარები გვაქვს მითითებული. ჩემს ტრანსკრიფციაში საფორტეპიანო, საორკესტრო და საორგანო აზროვნების შერწყმის მცდელობაა და ძირითადი აქცენტი ორიგინალის ტექსტისა და მხატვრული შინაარსის შენარჩუნებაზე კეთდება.

მიუხედავად მ. მუსორგსკის სიუტის "სურათები გამოფენიდან" მრავალი საორგანო ტრანსკრიფციის არსებობისა, ჩემი საორგანო ტრანსკრიფციის სახით ვფიქრობ, არსებულთაგან ორიგინალური ვერსია შეიქმნა, რაც მიღწეულია საფორტეპიანო და საორგანო ტექნიკის, საორკესტრო ინსტრუმენტების პრინციპით შერჩეული საორგანო რეგისტრობისა და შესაბამისად, საფორტეპიანო, საორკესტრო და საორგანო სპეციფიკის შერწყმით. ზემოთჩამოთვლილი ფაქტორების გათვალისწინებით, ის ორიგინალის მხატვრულ სახესაც ინარჩუნებს და ამავდროულად ტექსტის ახლებურ ინტერპრეტაციასაც გვთავაზობს. ამასთანავე, ჩემს მიერ წარმოდგენილი საორგანო ტრანსკრიფციის შესრულება ნებისმიერ ორგანზეა შესაძლებელი, რაც საშემსრულებლო თვალსაზრისით მეტ შესაძლებლობებს იძლევა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Александр Маикапар, М. Мусоргский**,** «Картинки с выставки». Оркестровка М. Равеля http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/9fe02615-03a1-3b63-5398-570e5e5dabbb/Musorgskii_Kartinki_s_Vistavki_Orch.Ravel.htm
2. Abbing, Jörg. *Jean Guillou – Colloques – Biografie und Texte.* Dr. Josef Butz Germany, St. Augustin, "Dr. Josef Butz Musikverlag" (2006).
3. Головинский Г. **Модест Петрович Мусоргский** Москва "Музыка" (1998).
4. Twentieth-Century Organ Music (Routledge Studies in Musical Genres). 1st Edition, by Christopher S. Anderson (Editor), New York, "Routledge", 2012, p. 12
5. Main Auditorium Organ. Atlantic City Convention Hall Organ Society. Archived from the original on July 24, 2011. Retrieved June 25, 2012. https://web.archive.org/web/20110724144947/http://www.acchos.org/auditorium.php

Article received: 2020-12-15