

უაკ 78.08.

ფერენც ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“

ლიჩელი თამარ

ხელმძღვანელები: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარია ნადარეიშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

ანოტაცია:

ფერენც ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატას „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ დიდი და სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია პიანისტთა რეპერტუარში. ეს ნაწარმოები სხვადასხვა დროს იქცევა მკვლევრების ყურადღებას, თუმცა მწირია ლიტერატურა, სადაც ნაწარმოები შემსრულებლის რაკურსიდანაა შესწავლილი. სტატიაში განხილულია ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატის შექმნის ისტორია, კომპოზიციურ-დრამატურული თავისებურებები, ფანტაზიურობისა და ერთნაწილიანი სონატის პრინციპების ურთიერთქმედების ასპექტები. სხვადასხვა პიანისტთა და საკუთარ საშემსრულებლო გამოცდილებაზე დაყრდნობით ავტორი განიხილავს ნაწარმოების ინტერპრეტაციის საკითხებს.

საკვანძო სიტყვები: ლისტი, ფანტაზია, ერთნაწილიანი სონატა, დანტე მუსიკაში, საშემსრულებლო ინტერპრეტაცია

შესავალი

ლისტის საფორტეპიანო შემოქმედებას სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უკავია პიანისტის რეპერტუარში. ყოველი ახალი საინტერესო საშემსრულებლო ინტერპრეტაცია მუდმივი ინტერესის საგანია, ამოუწურავ შთაბეჭდილებებსა და მუსიკალური ფანტაზიისათვის ახალ ბიძგს იძლევა. აქედან გამომდინარე, ლისტის საფორტეპიანო შემოქმედება და მასთან დაკავშირებული სხვადასხვა რაკურსით ჩატარებული კვლევა (ამ შემთხვევაში, შემსრულებლის მიერ განხორციელებული) თუ ორიგინალური საშემსრულებლო ინტერპრეტაცია, დღესაც დიდ ინტერესს იწვევს.

წარმოდგენილი კვლევის მიზანია ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატის (fantasia quasi una sonata) „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ კომპლექსური ანალიზი ზოგიერთი საშემსრულებლო ასპექტის წარმოჩენით. დასახული მიზნის მისაღწევად საჭირო გახდა შემდეგი ამოცანების გადაჭრა:

- ნაწარმოების შინაარსობრივ-დრამატურული და სტრუქტურული ანალიზი;
- ლისტის საანალიზო ნაწარმოების ერთნაწილიანი ფორმისა და ფანტაზიის ჟანრის კონტექსტში განხილვა;

- პირადი გამოცდილებიდან გამომდინარე, ასევე, რუსული საფორტეპიანო სკოლის სამი გამორჩეული წარმომადგენლის - ვლადიმირ სოფრონიცკის, მიხაილ პლეტნიოვისა და დენის მაცუევის - ინტერპრეტაციების შედარების საფუძველზე ზოგიერთი საშემსრულებლო რეკომენდაციის ჩამოყალიბება¹.

წინამდებარე კვლევის ობიექტია ლისტის საფორტეპიანო შემოქმედება, ხოლო კვლევის საგანს - კომპოზიტორის ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ წარმოადგენს.

აღსანიშნავია, რომ წინამდებარე კვლევაში მოყვანილი ანალიტიკური მსჯელობა და შედეგები დაფუძნებულია როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებულ ჩვენთვის მისაღებ დებულებებზე, ისე პირად საშემსრულებლო გამოცდილებაზე. აღნიშნულის საფუძველზეა დახასიათებული ნაწარმოების დრამატურგიული განვითარების კონცეფცია და მოყვანილია საშემსრულებლო რეკომენდაციები, რაც კვლევის სამეცნიერო სიახლედ გვესახება.

ლიტერატურის მიმოხილვა

ლისტის შემოქმედება, როგორც ცნობილია, მრავალმხრივია შესწავლილი სხვადასხვა რაკურსით. ლიტერატურის შერჩევისას, შევეცადეთ გავცნობოდით უცხოენოვან (რუსულენოვან და ინგლისურენოვან) უახლეს კვლევებს (ქართველ მკვლევართა ლისტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი შრომებიდან ამ კონკრეტულ ნაწარმოებს არც ერთი ეხება).

დ. იგლისა [1] და ა. მარკის [2] სადისერტაციო ნაშრომებში ნაწარმოები სხვადასხვა კონტექსტშია გაშუქებული. კერძოდ, დ. იგლი დეტალურად აღწერს ფანტაზია კვაზი სონატის შექმნის ისტორიას, საუბრობს მის კავშირზე დანტეს კომედიასთან, გვთავაზობს შერჩევით ანალიზს (პუნქტირული რიტმის, ჰარმონიული ენის ზოგიერთი კომპონენტის და სხვ.), განიხილავს ნაწარმოების შინაარსობრივ მხარეს. საშემსრულებლო ასპექტით, საინტერესოა ავტორის მიერ მოყვანილი ფაქტი - სხვა მეცნიერთა კვლევებზე დაყრდნობით, ა. იგლი აღნიშნავს, რომ ვაგნერს ურჩევია ლისტისთვის ნაწარმოების *p*-ზე დასრულება, თუმცა, საბოლოოდ ლისტს არჩევანი ბრწყინვალე, სადღესასწაულო დასასრულზე გაუკეთებია.

ა. მარკის სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილია ნაწარმოების დეტალური კომპოზიციური ანალიზი. აღსანიშნავია, რომ რიგ შემთხვევაში, ნაწარმოების ფორმის საზღვრების დადგენის ავტორისეულმა ვერსიამ შეიძლება აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვიოს. მაგალითად, სადაოა შემაკავშირებელი თემის დასაწყისი 73-ე ტაქტიდან, ასევე, რეპრიზის დაწყება 290-ე ტაქტიდან, რასაც თავისებური ახსნა აქვს - შესავლის თემა ჩნდება დასკვნითი მონაკვეთის წინ. თუმცა, ამ თემის

¹ ჩემი სადისერტაციო ნაშრომის - „თენგიზ ამირეჯიბის საფორტეპიანო სკოლა და პედაგოგიური მეთოდები“ - ერთ-ერთი თავი ეთმობა თ.ამირეჯიბის პედაგოგიური მეთოდების განხილვას სწორედ ლისტის ფანტაზია-სონატის „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ მაგალითზე, რაც განპირობებულია იმით, რომ თ. ამირეჯიბთან სწავლის პერიოდში მასთან საფუძველიანად მაქვს გავლილი ეს ნაწარმოები და კარგად მახსოვს მისი მითითებები სხვადასხვა საშემსრულებლო ასპექტთან დაკავშირებით (ძირითადი იდეა, ბგერა, პედალიზაცია, ფორმა და ა.შ.).

გამოჩენის შემდეგ არსებული პაუზა და ორი ფერმატო, ჩემი აზრით, უფრო მეტად წინა ეპიზოდის - დამუშავების დასასრულს უფრო ჰგავს, ვიდრე რეპრიზის დაწყებას.

ა. მარკიც, დ. იგლის მსგავსად, აღწერს, მხოლოდ უფრო მრავალფეროვნად და საინტერესოდ, ნაწარმოების შექმნის ისტორიას. იგი მიუთითებს სხვადასხვა მკვლევართა ნაშრომებში ამ ისტორიის დეტალების არსებულ მცირე განსხვავებებზე. თავისთავად, დანტეს და, ზოგადად, პროგრამულობის მნიშვნელობას ლისტის შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა ორივე ნაშრომში, თუმცა ა. მარკი უფრო დეტალურად საუბრობს ჰიუგოს ლექსზე „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“, როგორც ლისტის ამ ნაწარმოების შთაგონების წყაროზე.

ცალკე გამოყოფ ლიტერატურას, სადაც ყურადღება გამახვილებული იყო ერთნაწილიანი ფორმის თავისებურებებზე. კერძოდ, ვ. სემიკინი [3] თავის ნაშრომში საუბრობს ერთნაწილიან სონატაზე. თუმცა, ერთნაწილიანი სონატის თავისებურებებს კონკრეტულად ლისტის შემოქმედებაში, ამ სტატიაში, არც ისე დიდი ადგილი ეთმობა. ავტორი აღნიშნული ასპექტით განიხილავს ლისტის ორივე ნაწარმოებს - სონატა h-moll-სა და ფანტაზია კვაზი სონატას „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“, მსჯელობს სონატების მსგავსებასა და განსხვავებაზე. ავტორი მიუთითებს ბეთჰოვენის, შუბერტის, შოპენის იმ ნაწარმოებებზე, რომელთაც გზა გაუკვალეს სონატის ამ ნაირსახეობის შექმნას და ერთგვარად ნიადაგი მოუმზადეს ლისტს ამ თვალსაზრისით.

ქართულ მუსიკოლოგიაში ერთნაწილიან ფორმას სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა მ. ყანჩელმა [4]. მის მონოგრაფიაში „Крупная одночастная форма в музыке XIX и на рубеже XX века“ ავტორი განიხილავს ამ ფორმის ისტორიულ წანამძღვრებს, შესწავლილია იმ კომპოზიტორთა შემოქმედება, ვისთანაც მსხვილმა ერთნაწილიანმა ფორმამ ლისტამდე იჩინა თავი, დეტალურადაა განხილული ერთნაწილიანი ფორმის ნიშნები ბეთჰოვენის, შუბერტის, შოპენისა და შუმანის შემოქმედებაში. გარდა ამისა, წიგნში საფუძვლიანადაა წარმოდგენილი ზოგადად რომანტიკული ეპოქის მუსიკისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები და პროგრამულობის იდეა და მნიშვნელობა მათ შემოქმედებაში. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი ცალკე თავს უძღვნის ლისტის შემოქმედებაში მსხვილი ერთნაწილიანი ფორმის პრობლემებს, იგი განიხილავს კომპოზიტორის სიმფონიურ ნიმუშებს, საფორტეპიანო კონცერტს, h moll სონატას, მაგრამ ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ გაანალიზებული არ არის.

ცალკე უნდა გამოიყოს ის წყაროები, სადაც ამა თუ იმ სიღრმით განხილულია ნაწარმოების საშემსრულებლო ასპექტები. ამასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით საინტერესო და სანდო აღმოჩნდა გამოჩენილი ქართველი პიანისტის ელისო ვირსალაძის საშემსრულებლო რეკომენდაციები [5], სადაც იგი კონკრეტულ პიანისტურ მითითებებს გვთავაზობს, კერძოდ, პედალთან, აპლიკატურასთან დაკავშირებით.

ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ - შექმნის ისტორიიდან

მე-19 საუკუნეში რომანტიზმი აქტიურად შემოიჭრა და დამკვიდრდა მუსიკალურ კულტურაში. მჭიდრო გახდა კავშირი ლიტერატურასთან. განსაკუთრებით მიმზიდველი რომანტიკოსთათვის აღმოჩნდა ფაუსტის სახე, რომელსაც მიმართავდნენ ისეთი კომპოზიტორები: ლისტი, ბერლიოზი, ვაგნერი,

შუმანი. ლისტის შემოქმედებაში კი ლიტერატურასთან კავშირმა, რომანტიკული პერიოდისათვის დამახასიათებელმა კონტრასტულმა სახეებმა, გამოვლენის თავისუფლებამ სრულიად გამორჩეულად იჩინა თავი. ყოველივე ეს განსაკუთრებით კარგად აისახა მის საფორტეპიანო მუსიკაში, რომელსაც ლისტმა მიუძღვნა თითქმის მთელი შემოქმედება. სწორედ აქ წარმოაჩინა კომპოზიტორმა საუკეთესოდ თავისი იდეები, ვირტუოზული შესაძლებლობები და ნოვატორული მიდგომები. იდეების, ბუნების პეიზაჟების, სულიერი მდგომარეობების განსაკუთრებული გადმოცემის უნარი, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ჩართულობა, ის, თუ რა პიანისტური ხერხებით გადმოსცემს ლისტი ამ ყოველივეს, თავისთავად აქცევს მას რომანტიკული პერიოდის ერთ-ერთ გამორჩეულ კომპოზიტორად.

ცნობილია, რომ ლისტმა, როგორც პიანისტმა, ასევე კომპოზიტორმა, მიაღწია ფორტეპიანოს შესაძლებლობების სრულიად არნახულ გამოვლენას და ააჟღერა იგი ახალი, მასშტაბური ჟღერადობით, როგორც კომპოზიტორმა კი პიანისტებს ვირტუოზული, შინაგანი თვისებების გამოხატვის სრული თავისუფლება მიანიჭა. იგი ცდილობდა ყველა რეგისტრის ათვისებას - ჟღერადობა სავსე ბანებით გაამდიდრა, ზედა რეგისტრი კი საოცარი ვირტუოზული პასაჟებით დატვირთა. მიისწრაფვოდა რა ჟღერადობის მასშტაბურობისკენ, კომპოზიტორი ხშირად იყენებდა ტრემოლოს, ფაქტურული ხმების გამსხვილებას სხვადასხვა ტიპის დუბლირებებით (განსაკუთრებით ოქტავაში).

ლისტის შემოქმედებას უკავშირდება ისეთი ინსტრუმენტული ფორმების განვითარება, როგორცაა რაფსოდია და სიმფონიური პოემა, ერთნაწილიანი სონატა. მასთან მანამდე არნახული ფანტაზიითა და მხატვრული ღირებულებით იჩინა თავი პროგრამულობის პრინციპმა. კომპოზიტორის შემოქმედებაზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება ვთქვათ, რომ ლისტისთვის განსაკუთრებით საინტერესო და ახლობელია ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სინთეზის იდეა (საკმარისია გავიხსენოთ რაფაელის ნახატის მიხედვით შექმნილი „il spozalizio“ და მიქელანჯელოს ქანდაკების მიხედვით შექმნილი „il penseroso“).

ლისტის საკომპოზიტორო სტილისათვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი პრინციპი - მონოთემატიზმი, რაც გულისხმობს ერთი მუსიკალური ინტონაციის გარდასახვას, მისგან სხვადასხვა თემა-სახის წარმოებას. ეს შეიძლება იყოს არა გავრცობილი მელოდია, არამედ მოტივი, რომელიც სახეშეცვლილი გვხვდება მთელი ნაწარმოების მანძილზე².

შეიძლება ითქვას, რომ ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ (1839-58 წწ.) ერთ-ერთი ყველაზე რთული და სრულყოფილი ნაწარმოებია ლისტის საფორტეპიანო ციკლის - „მოგზაურობის წლები“ - მეორე წელიწადში („იტალიაში“).

საფორტეპიანო ციკლში „მოგზაურობის წლები“ კომპოზიტორი ასახავს ადამიანის ყოფის ორ მარადიულ თემას - სიყვარულსა და სიკვდილს. სიყვარული წარმოდგენილია ისეთ პიესებში, როგორცაა „Sposalizio“, „Canzonetta“, პეტრარკას

² მნიშვნელოვანია, არ აგვერიოს ერთმანეთში მონოთემატიზმისა და ლაიტმოტივის პრინციპები. ლაიტმოტივის ან ლაიტთემას უწოდებენ მუსიკალურ თემას, რომელიც ინარჩუნებს ინდივიდუალურ სახეს, მაგალითად, ლისტის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტის მთავარი თემა, რომელიც სხვადასხვა ხასიათით ჩნდება ნაწარმოების მანძილზე, თუმცა ჩვენ აღვიქვამთ მას, როგორც ერთ და იმავე თემას. მონოთემატიზმის შემთხვევაში კი ერთი ინტონაცია/მოტივი საფუძვლად უდევს განსხვავებულ მუსიკალურ თემა/სახეებს (Канчели, 1969).

სამი სონეტი, სიკვდილი - პიესაში „Il penseroso“. ფანტაზია კვაზი სონატაში „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ კი წამოწეულია „სიყვარულის ძალა“ დანტეს მუზის - ბეატრიჩეს სახით, რომელიც შუამავალია პოეტსა და ღმერთს შორის.

დანტეს იდეა - მოგზაურობა ქვემარტების მიებაში და „დანტე-ბეატრიჩეს“ იდეალი აღაფრთოვანებდა ლისტს. ისეთი ცნობილი მწერალიც კი, როგორცაა ვ. ჰიუგო, აიდეალებდა ბეატრიჩეს, როგორც მუზისა და, ზოგადად, რომანტიკულ-იდილიური სიყვარულის არსებობის იდეას.

ლისტის ქმნილების თავად დასახელებაც - „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“, ფანტაზია კვაზი სონატა - მიუთითებს იმაზე, რომ ნაწარმოებს აქვს პროგრამული დასახელება. აღსანიშნავია, რომ ლისტის შემოქმედებამდეც შეიქმნა ნაწარმოებები საფორტეპიანო რეპერტუარში, რაც აშკარად უკავშირდება რომელიმე ლიტერატურულ ნაწარმოებს. მაგალითად, ბეთჰოვენის სონატა „აპასიონატა“, რომელიც შექსპირის პიესის გავლენის ქვეშ დაიწერა (თუმცა, სონატის დასახელებაში ეს არ ფიგურირებს); ასევე, ცნობილია შოპენის ბალადების კავშირი მიცკევიჩის პოემებთან, თუმცა, შოპენმა ამჯობინა არ მიეთითებინა ეს სათაურში. ლისტმა კი მკაფიოდ დაადასტურა სათაურით მისი ნაწარმოების კავშირი ცნობილი იტალიელი პოეტის პოემასთან.

ფანტაზია კვაზი სონატაზე მუშაობისას ლისტის შთაგონების წყარო, როგორც მკვლევრები მიუთითებენ, არ იყო მხოლოდ დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“. კომპოზიტორზე დიდი გავლენა მოახდინა, ასევე, ჰიუგოს ლექსმა სათაურით „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ (1836 წ.). ზოგადად, ლისტი აღფრთოვანებული იყო ჰიუგოს შემოქმედებით და შექმნა კიდევ სიმღერები მისი ლექსების - „Du Crépuscule“, „Les Voix intérieures“ და „Rayons et ombres“- მიხედვით, რომელიც კომპოზიტორმა მარი დ'აგუს მიუძღვნა, ჰიუგოს ლექსის მიხედვით დაიწერა ლისტის სიმფონიური პოემა „მაზეპაც“, ჰიუგოს ლექსის სათაურით - „Après une lecture de Dante“ - კი კომპოზიტორმა დაასათაურა თავისი ფანტაზია კვაზი სონატა.

მიუხედავად იმისა, რომ ფანტაზია კვაზი სონატა დაიწერა დაახლოებით იმავე პერიოდში, როგორც ციკლის „მოგზაურობის წლები“ სხვა ნაწარმოებები, იგი გამოიცა გაცილებით გვიან - 20 წლის შემდეგ. ლისტმა ფანტაზია კვაზი სონატაზე მუშაობა დაიწყო 1839 წელს. ნაწარმოების პირველ ვერსიას ეწოდებოდა „ფრაგმენტი დანტეს მიხედვით“ („Fragment nach Dante“ ან „Fragment dantesque“), რაც, შესაძლოა, ნაწარმოების ერთგვარ დაუსრულებლობაზეც მიუთითებდა. 1849 წელს კომპოზიტორი ცვლის ამ სათაურს და არქმევს „სიმფონიურ ფანტაზიას ფორტეპიანოსთვის“ (Fantasie Symphonique pour Piano), 1852 წელს კი ლისტი კვლავ ცვლის სათაურს და აყალიბებს საბოლოო ვერსიას - „დანტეს წაკითხვის შემდეგ, ფანტაზია კვაზი სონატა“ (Après une lecture de Dante, fantasia quasi sonata). ნაწარმოებზე მუშაობა კომპოზიტორმა დაასრულა 1853-1856 წლებში, 2 წლის შემდეგ კი, 1858 წელს, იგი გამოიცა Schott-ის გამომცემლობის მიერ.

როგორც იკვეთება, სწორედ ნაწარმოების სათაურის ბოლო ვერსიაში გაჩნდა ტერმინი სონატა. აღსანიშნავია, რომ რუსულენოვან ლიტერატურაში ხშირად ამ ნაწარმოებს მოიხსენიებენ, როგორც *სონატა-ფანტაზიას*. თუმცა, ჩვენ ვიცავთ ავტორისეულ ვერსიას: ტექსტში ვიყენებთ ლისტისეული დასახელების სრულ ვერსიას - *ფანტაზია კვაზი სონატა/ Après une Lecture du Dante: Fantasia quasi Sonata*, რიგ შემთხვევაში კი, მისი სინონიმის სახითაა ნახსენები - *ფანტაზია-სონატა*.

კამათს იწვევს ნაწარმოების შექმნის ისტორია. ცნობილია, რომ ლისტმა 1837 წელს დატოვა მილანი და მარი დ'აგუსთან ერთად გაემგზავრა კომოს ტბაზე, სადაც იქირავა ვილა ბელაჯიოში. აქ ისინი შორს იყვნენ არისტოკრატიული, ხალხმრავალი შეკრებებისგან და სრულ სიმშვიდეში, ულამაზესი ბუნებით გარშემორტყმულნი, კითხულობდნენ დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“. თუმცა, ზოგიერთი მკვლევარი ეჭვქვეშ აყენებს წყვილის მიერ იქ გატარებულ ხანგრძლივ პერიოდს და ზოგადად ამ პერიოდს და ადგილს, როგორც დანტეს ფანტაზია-სონატის შთაგონების ერთ-ერთ მთავარ წყაროს.

ერთნაწილიანი ფორმა და ფანტაზიურობა

ფანტაზია-სონატა უნიკალურია არა მხოლოდ მისი სახეობრივი სიმდიდრითა და ლისტისათვის დამახასიათებელი საოცარი პიანისტურობით, არამედ ფორმის სიახლით. აქ ლისტმა მოახდინა ორი მნიშვნელოვანი ფორმა-ჟანრის - სონატისა და ფანტაზიის სინთეზი.

უნდა ითქვას, რომ ლისტამდე ერთნაწილიანი სონატის პრინციპები შეიმჩნეოდა კლასიციზმისა და ადრეული რომანტიზმის ეპოქის კომპოზიტორებთან (ბეთჰოვენის სონატა #23, შუბერტის ფანტაზია “Wanderer”. ამის საბაზს იძლევა გამჭოლი თემატიკა, ნაწილებს შორის *attacca*-თი გადასვლა), ლისტის შემდეგ კი ერთნაწილიანი სონატის ფორმას უკვე მე-19 ს-ის ბოლოს, მე-20 ს-ის დასაწყისში არაერთმა კომპოზიტორმა მიმართა (სკრიაბინი, პროკოფიევი, მეტნერი), თუმცა დრამატურგიული განვითარების სირთულემ, სხვადასხვა ფორმების ნიშნების გაერთიანებამ, მუსიკაში ფილოსოფიური იდეების გადმოცემისაკენ მისწრაფებამ შეცვალა ტიპური სონატური ფორმა და სხვა მუსიკალური ფორმების თვისებებით გაამდიდრა [3].

პროგრამულობის აქტიურმა შემოჭრამ რომანტიკულ მუსიკაში დიდი გავლენა იქონია ნაწარმოების ფორმაზე. მ. ყანჩელი თავის ნაშრომში [4] საუბრობს რომანტიკოს კომპოზიტორთა ერთნაწილიანი ფორმების კავშირზე ბეთჰოვენის უვერტიურებთან. ასეთია, მაგალითად, მენდელსონის უვერტიურები, შუმანის „მანფრედი“, სადაც განსაკუთრებით იჩინა თავი მისწრაფებამ ფორმის ერთიანობისკენ, განვითარების უწყვეტობისკენ და სადაც, ამავედროულად, შენარჩუნებულია სონატური ფორმისთვის დამახასიათებელი ყველა პრინციპი.

ცხადია, ერთნაწილიანმა ფორმამ ტრადიციული სონატური ფორმის შემდეგ მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა. მისთვის დამახასიათებელი გახდა სხვადასხვა ფორმისა და ჟანრის სინთეზი და დრამატურგიის მასშტაბურობა, ნაწარმოებში ფილოსოფიური იდეების წამოწევა.

ლისტის სონატაში განსაკუთრებულია ფანტაზიურობის მნიშვნელობა, რაზედაც მეტყველებს კომპოზიტორის მიერ დაფიქსირებული სათაური - *ფანტაზია კვაზი* (ვითარცა-თ.ლ.) *სონატა. ფანტაზია* (ბერძნული სიტყვა „წარმოსახვა“) წარმოადგენს თავისუფალი აგებულების ინტრუმენტულ კომპოზიციას. მე-16 საუკუნეში ის, როგორც წესი, იქმნებოდა კლავირის ან ინსტრუმენტული ანსამბლისთვის. ფანტაზია თავისი წყობით ახლოს იყო ტოკატის, კაპრიჩოს ჟანრთან. მე-17 - მე-18 საუკუნეებში ეს ჟანრი გაამდიდრა იმპროვიზაციული თვისებებით. იგი გვხვდება, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოები, ასევე, ციკლში ფუგასთან ერთად (მაგალითად, ბახის ფანტაზია და ფუგა BWV 542), ვენის

კლასიკოსთა შემოქმედებაში კი იგი ერწყმის ხოლმე სონატის ჟანრს (მაგალითად, მოცარტის ფანტაზია და სონატა K475).

მე-19 საუკუნეში კომპოზიტორ-რომანტიკოსები ხშირად აერთიანებდნენ ფანტაზიის ჟანრში სხვადასხვა ჟანრსა და ფორმას (უმეტესად სონატის საფუძველზე), გაჩნდა პროგრამული სიმფონიური ფანტაზიის ჟანრი³, რომელიც ახლოსაა რაფლოდიასთან, სიმფონიურ პოემასთან.

მე-20 საუკუნის მუსიკაში ძირითადად გრძელდება ფანტაზიის ჟანრში დამკვიდრებული ისეთი ნიშან-თვისებების განვითარება, როგორცაა იმპროვიზაციულობა, სხვადასხვა ფორმების სინთეზი, პროგრამულობა, თავისუფალი გამლა-განვითარება. ამ პერიოდის ნაწარმოებებს შორის აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მ. რეგერის მონუმენტური საორგანო ფანტაზიები (რომელიც სტილისტურად რომანტიზმის ეპოქას უკავშირდება) და ბრიტენის ფანტაზია სიმებიანი კვინტეტისთვის.

ზოგადად, მე-19 საუკუნის დასაწყისამდე ფანტაზია და სონატა დამოუკიდებელი ჟანრები იყო. ბეთჰოვენმა პირველმა მოახდინა ამ ორი ჟანრის სინთეზი თავის „მთვარის სონატაში“ პროგრამული სათაურით „Sonata quasi fantasia“⁴, სადაც იგი აღარ ეყრდნობა სონატური ციკლისთვის ტიპური „ჩქარი-ნელი-ჩქარი“-ს მონაცვლეობის პრინციპს. კომპოზიტორი არღვევს სონატურობის დადგენილ პრინციპებს და იმპროვიზაციულ ხასიათს სძენს ამ ჟანრს. აშკარაა ბეთჰოვენის გავლენა შუბერტის ფანტაზიებზე - „მოხეტიალე“ და f- moll ოთხი ხელისთვის. ორივე ფანტაზია 4-ნაწილიანი ციკლია, სადაც ყოველი ნაწილი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატაც, შუბერტის ფანტაზია „მოხეტიალეს“ მსგავსად, რამდენიმე ძირითად მოტივზეა აგებული. ეს მოტივები სხვადასხვა ხასიათით, განსხვავებულ ტონალობებში იჩენს თავს ნაწარმოების სხვადასხვა ნაწილებში და საბოლოოდ კოდაში ერწყმის ერთმანეთს, როგორც ძირითადი იდეის გამარჯვების სიმბოლო.

ლისტს ფანტაზიის ჟანრში არაერთი ნაწარმოები აქვს შექმნილი. მათ შორისაა: Grand Fantaisie Symphonique ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, Fantaisie Romantique, Deux Fantaisies pour le Piano, Grande Fantaisie sur la Niobe de Pacini, Grande Fantaisie dramatique. ეს არის კომპოზიციები, სადაც სიტყვა „ფანტაზია“ ნაწარმოების დასახელებაში ფიგურირებს, კომპოზიტორის სხვა ქმნილებებში კი ფანტაზიურობა მხოლოდ მუსიკალურ ასპექტში ვლინდება, ავტორისეული ვერბალური მითითების გარეშე, რაც ლისტის სტილისთვის ფანტაზიურობის პრინციპის მნიშვნელობაზე მეტყველებს.

ლისტის ფანტაზია კვაზი სონატაში „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ ფანტაზიის ჟანრის ნიშნები იმპროვიზაციულობაში გამოიხატება. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში სონატური ფორმისთვის დამახასიათებელი თვისებები მკვეთრად არის გამოხატული, ხანდახან ზღვარი ფორმის ნაწილებს შორის კამათს და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს და ინტერპრეტატორს არჩევანის თავისუფლებას აძლევს.

³ მაგალითად, ჩაიკოვსკის უვერტიურა-ფანტაზიები „რომეო და ჯულიეტა“, „ჰამლეტი“, სიმფონიური ფანტაზია „ფრანჩესკა და რიმინი“, „ქარბუქი“.

⁴ ლისტისგან განსხვავებით, ბეთჰოვენთან ძირითად ჟანრად სონატაა მითითებული.

თავისთავად, ლისტის პიანისტური ხელწერაც - ვარირების სრული თავისუფლება და იმპროვიზაციული ხასიათი, ნათელ ასოციაციას ახდენს ფანტაზიის ჟანრთან.

ფანტაზია კვაზი სონატის კომპოზიციური ანალიზი

ფანტაზია კვაზი სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ იწყება შესავლით, რომელსაც დიდი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. იგი ნაწარმოების განწყობისთვის გვამზადებს და მოიცავს ნაწარმოების ყველა მნიშვნელოვან სახე-მოტივს, რომელიც შემდეგ მთელი კომპოზიციის მანძილზე იჩენს თავს. როგორც ი. მილშტეინი განმარტავს თავის სარედაქციო კომენტარებში ამ სონატისთვის, ნაწარმოების დიდებული და ამავე დროს პირქუში დასაწყისი გადმოსცემს დანტეს მიერ აღწერილ წარწერას ჯოჯობეთის კარზე, რომელიც მიუთითებს გზას მუდმივი განცდებისა და განკითხვისკენ [6, გვ. 312].

პირქუში ოქტავების ტრიტონური სვლა განსაკუთრებულ, მრისხანე ელფერს ანიჭებს ჟღერადობას, *f*-ზე სრულდება, ეს სვლა თითქოს ბნელი და გაურკვეველი სამყაროსთვის გვამზადებს. მას *a* მოტივს ვუწოდებთ:

მაგალითი 1.

Andante maestoso .

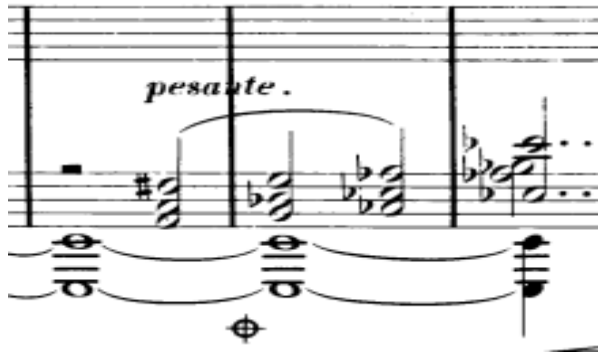
ზოგადად, საინტერესოა ტრიტონის ინტერვალის შინაარსობრივი დატვირთვა და ტრანსფორმაცია მთელი ნაწარმოების მანძილზე. იგი ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ნაწარმოების განვითარებაში და ყოველთვის გადამწყვეტ, საკვანძო მომენტებში გვხვდება. შესავალში და დამუშავების დასაწყისში ტრიტონი ჯოჯობეთური და, ამავე დროს, დიდებული განწყობის მატარებელია, დამხმარე თემის გამოჩენამდე, დამუშავების შუა ნაწილში, რეპრიზის დაწყებამდე და ნაწარმოების ბოლოს კი იგი წმინდა კვინტად გადაიქცევა, რაც ხაზს უსვამს ნაწარმოების ძირითად იდეას - სიკეთის გამარჯვებას ბოროტებაზე.

საინტერესოა ცნობილი ქართველი პიანისტის, ე. ვირსალაძის საშემსრულებლო მითითება შესავალთან დაკავშირებით [5]. იმისათვის, რომ გადმოვცეთ პირველი ოთხი ტაქტის დამაბული და, ამავე დროს, ამაღლებული განწყობა, ე. ვირსალაძის აზრით, უმჯობესია ოქტავები შესრულდეს quasi legato-ზე, ისე, რომ ხელი თითქმის არ მოვაცილოთ კლავიატურას. პირველ ტაქტში ნახევრიანი ნოტები უნდა შესრულდეს ზუსტად ტემპში, მომდევნო ოქტავები კი - ცოტა შენელებულად. ასევე, პიანისტი გვირჩევს ტრიტონური სვლისას აქცენტირებულად შევასრულოთ ბგერა *es*.

ოქტავებს მოსდევს აღმავალი ქრომატული სვლები (მას *b* მოტივს ვუწოდებთ) სექსტაკორდებზე (მათ შორის, შემცირებულ) მარჯვენა ხელის პარტიაში, რომელიც

დაწყებიდან მეოთხე ტაქტამდე თითქოს განვითარებას ცდილობს, მაგრამ ხანგრძლივი ფერმატას საშუალებით ჩერდება:

მაგალითი 2.



ზოგადად, მთელი შესავალი ქმნის დაუსრულებელი, ამორფული ეპიზოდის შთაბეჭდილებას. მიუხედავად იმისა, რომ სეკუნდებით აღმავალი აკორდები ყოველჯერ ლოგიკურ გადაწყვეტას პოულობს, მსმენელს არ უჩნდება სიმყარისა და აზრის დასრულების შეგრძნება. ამას ხელს უწყობს როგორც ორი დიდი ფერმატო პირველივე გვერდზე, ასევე მთავარი და შემაკავშირებელი თემების მხოლოდ ნაწილების დაუსრულებელი სახით ჩვენება - ორივე თემა უეცრად წყდება, *p*-ზე ქრება და განვითარებისა და ლოგიკური დასასრულის ნაცვლად პაუზები მოსდევს. აღსანიშნავია, რომ ელისო ვირსალაძე გვიჩვენებს შესავალში დიდი ყურადღება დავუთმობთ პაუზებს.

ამგვარად, შესავალში შეგვიძლია გამოვყოთ სამი მონაკვეთი - 1) *a* და *b* მოტივების ჩვენება (ტტ. 1-12), 2) ტრიტონული მოტივის დინამიკური განმეორება (ტტ. 13-24, *Piu moto*), 3) შემაკავშირებელი თემის მოტივისა და მთავარი თემის მოტივის გატარება (ტტ. 25-34).

აღსანიშნავია, რომ ამ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს ფაქტურას ოქტავური დუბლირებებით. შესავლის ოქტავებისგან განსხვავებით, სრულიად სხვა, სადღესასწაულო ხასიათს ატარებს ოქტავები 97-ე-102-ე ტაქტებში მარცხენა ხელის პარტიაში, განსხვავებულ დატვირთვას იძენს ოქტავური სვლა ტრიტონებზე 323-327 ტაქტებში, თითქოს საბოლოოდ განამტკიცებს ნაწარმოების ძირითად იდეას და კოდასა და ბოლო ტაქტების საზეიმო ოქტავებს ამზადებს.

აღსანიშნავია, რომ შესავლის შინაარსი და ხასიათი, მიუხედავად იმისა, რომ აქ სონატის ძირითადი თემატური მასალაა წარმოდგენილი, საერთოდ არ პროგნოზირებს და კონტრასტულია სონატის ბოლოს მიღწეული საზეიმო აპოთეოზისა.

ექსპოზიციის მთავარი თემა იწყება 35-ე ტაქტიდან. იგი რე მინორშია და აღელვებულ, ემოციურად დამუხტულ ხასიათს ატარებს. ეს განწყობა აღმავალი და დაღმავალი ქრომატული სვლებით მიიღწევა და კულმინაციას 73-ე ტაქტში აღწევს. ი. მილშტეინის მოსაზრებით, მთავარი თემა ასახავს ჯოჯოხეთის კარს მიღმა არსებულ საშინელ განცდებსა და ტანჯვას: „თავიდან ჯოჯოხეთის მძიმე გუგუნის მოფრინავს შორიდან, მერე ის უფრო და უფრო იგრძნობა და, ბოლოს, ჰაერი თითქოსდა თრთის ოხვრისგან, კვნესისგან და წყვილისგან, საშინელებისგან, სიძულვილის

შემახილებსგან“ [6, გვ. 313]. სწორედ ამიტომ არ არის შემთხვევითი ხუთი ტაქტის მანძილზე ერთი პედალის ავტორისეული მითითება (35-ედან მე-40 ტაქტამდე). ალბათ, ლისტის აღქმით, ეს შემსრულებელს ჯოჯოხეთური განწყობის უკეთ გადმოცემაში ეხმარება.

მაგალითი 3.

Prêsto agitato assai.

p *lento*

Ped

მთავარი თემა არაერთხელ ტრანსფორმირდება ნაწარმოების მანძილზე და მუდმივად სხვადასხვა სახით გვხვდება. მაგალითად, დამუშავებაში, 157-166 ტაქტებში, სადაც ამ თემის ვარირება ხდება სრულიად სხვა ტონალობაში (Fis-dur), ქრომატული სვლა ზედა ხმებშია გატარებული, შევსებულია თანაბარი ტრიოლებით და ატარებს მეოცნებე ხასიათს (*rubato e quasi improvisato*). თუმცა, შემდეგ თემა ვითარდება, ჩქარდება და საკმაოდ დიდ ხმოვანებას და ემოციურ დატვირთვას აღწევს.

სრულიად სხვა ხასიათს ატარებს მთავარი თემა 278-287ე ტაქტებში (*rubato e molto ritenuto*). ეს თემის ბოლო, მშვიდი და ამაღლებული გატარებაა საბოლოო კულმინაციამდე. თემა აქაც, ისევე როგორც დასაწყისში, რე-მინორში ჟღერს. ამ მონაკვეთში, ისევე, როგორც მთავარი თემის იგივე სახით გატარებისას 124-135 ტაქტებში, შემსრულებელს განსაკუთრებული ატმოსფეროს შექმნაში პედალიც ეხმარება. საინტერესო იყო, ამ მხრივ, გამოჩენილი ქართველი პიანისტის, თენგიზ ამირეჯიბის მითითებები პედალთან დაკავშირებით. მიუხედავად იმისა, რომ მანესტრო ზოგადად ძალზე ფრთხილად ეკიდებოდა პედალის გამოყენებას, მსგავს ეპიზოდებში საკმაოდ ხანგრძლივი პედალის გამოყენებას მირჩევდა.

მთავარ თემას მოსდევს **შემაკავშირებელი თემა**, რომელიც პირველად გვხვდება 77-ე ტაქტში. იგი, სხვა თემების მსგავსად, არაერთხელ ტარდება დამუშავებაშიც, სახეს იცვლის 214-250 ტაქტებში და ოქტავებში ჟღერს, ძალიან დამაჯერებელი სვლებით, თუმცა აქაც მხოლოდ დამაკავშირებელი ფუნქცია აქვს დამუშავებასა და რეპრიზას შორის.

მაგალითი 4.

sf *marcatissimo*

Ped

სრულიად განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს ფანტაზია-სონატაში **დამხმარე თემა**. მისი ყოველი გამოჩენა უკავშირდება მნიშვნელოვან ეპიზოდს, ის ჟღერს სხვადასხვა ტონალობასა და სრულიად სხვადასხვა ხასიათით. მისი პირველივე გატარება ექსპოზიციამი (103 ტ.) განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლამაზი მელოდიური ხაზითა და პიანისტური ბრწყინვალეობით. იგივენაირ ემოციურ გავლენას ახდენს მსმენელზე თემის შემდეგი გამოჩენა დამუშავებაში, თუმცა, აქ იგი სრულიად სხვა ასოციაციებს იწვევს განწყობისა და ფაქტურული ცვლილების გამო (136-145 ტაქტები). თუ პირველად (იხ. მაგალითი 5) თემა სადღესასწაულო ხასიათს ატარებს და ვირტუოზულ ოქტავებში ტარდება, აქ იგი მღერადი, ნოქტიურნისებური ფაქტურით არის წარმოდგენილი (იხ. მაგალითი 6).

მაგალითი 5. დამხმარე თემა (ტტ. 103-115)

მაგალითი 6. დამხმარე თემა (ტტ. 136-145)

დამხმარე თემის ინტონაციები ჩნდება დამუშავების განვითარებად ეპიზოდში (ტტ. 230-237), სადაც მარჯვენა ხელის პარტიაში, ოქტავებში გატარებული დამხმარე თემის ინტონაციების ფონზე კონტრაპუნქტულად ჟღერს შემაკავშირებელი თემა მარცხენა ხელში. აღსანიშნავია, რომ მოტივებისა თუ თემების მსგავსი პოლიფონიურად შეერთება, ალბათ, ამ ნაწარმოების დამუშავებითი მონაკვეთის

დამახასიათებელი ერთ-ერთი ტიპური ხერხია. სხვადასხვა თემა ერთდროულად ტარდება, სრულიად სხვა განწყობებითა და ფაქტურით, თუმცა, ეს ყოველგვარ იმდენად ოსტატურად ხდება, რომ მსმენელისთვის აშკარა მსგავსება რომელიმე თემასთან შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს.

დამხმარე თემის შემდეგი გამოჩენა ყველაზე მნიშვნელოვანია თავისი არსით, რადგან ბოლო, მესამე კულმინაციას უკავშირდება (311-ე ტაქტი). აქ იგი მის თავდაპირველ ხასიათს წარმოაჩენს - ჟღერს სადღესასწაულოდ, მასშტაბურად, თავისუფლად, თუმცა, პირველი გატარებისგან განსხვავებით, მეტი ემოციური დატვირთვა აქვს და სრულ თავისუფლებას აძლევს შემსრულებელს. აქაც, სხვა კულმინაციების მსგავსად, დამხმარე თემა ტარდება ოქტავებსა და მაღალ რეგისტრში.

დამხმარე თემის შინაარსობრივ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ისიც, რომ ბოლო ტაქტების, შესავლის ინტონაციური სვლის გამოჩენამდე, იგი ტარდება კიდევ ერთხელ, როგორც კოდის დასკვნითი მონაკვეთი და თითქოს საბოლოოდ განამტკიცებს ნაწარმოების იდეას - სიკეთის გამარჯვებას.

აღსანიშნავია, რომ სონატაში არსებული ფანტაზიურობის აშკარა ნიშნების მიუხედავად, სონატური ფორმისთვის დამახასიათებელი საზღვრები საკმაოდ მკაფიოდაა გამოხატული.

დამუშავება იწყება 115-ე ტაქტიდან, შესავლის მსგავსად, ოქტავების ტრიტონური სვლით, რასაც მოსდევს მთავარი თემა. - იგი სრულიად სახეშეცვლილია და დამხმარე თემის ტონალობაში - Fis-dur-შია მოცემული.

ჩემს ყურადღებას იქცევს თემატური მასალა, რომელიც დამუშავებასა და კოდაში ჩნდება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს არ არის ცალკე თემატური ეპიზოდი, არ იკავებს დიდ ადგილს ნაწარმოებში და მხოლოდ ორჯერ გვხვდება, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს ერთიანი ხაზის განვითარებაში. ეს არის ეპიზოდი დამუშავებაში 168-დან 180-ე ტაქტის ჩათვლით და კოდაში - 344-დან 367-ე ტაქტამდე. სხვადასხვა პიანისტური ხერხითაა მოწოდებული ორივეჯერ ეს ინტონაციური მასალა, თუმცა, ორივეჯერ საკმაოდ მნიშვნელოვან, გარდამტეხ განვითარებას უძღვის წინ. ორივე პიანისტურად საკმაოდ მოუხერხებელი ადგილია და საჭიროებს დიდ ოსტატობას, რადგან მითითებული ტემპის - Presto-სა და მითითებული ნიუანსის - *piano*-ს ფონზე ამ ნახტომების მსუბუქად დაკვრა, როგორც გარდამავალი ეპიზოდისა, არც ისე მარტივი ამოცანაა.

მიუხედავად იმისა, რომ დამუშავებაში სამივე თემაა წარმოდგენილი, უფრო აქცენტირებულია მთავარი თემის ელემენტები, შესაძლოა, ამანაც განაპირობა შეკვეცილი რეპიზის არსებობა ამ ნაწარმოებში.

ა. მარკი [2] **რეპრიზის** დაწყებას უკავშირებს a მოტივის გამოჩენას 290-ე ტაქტში, თუმცა, ჩემი აზრით, ეს არის ერთგვარი დაბოლოება დამუშავებისა და შესვენება რეპრიზის დაწყების წინ. ვფიქრობ, გამართლებულია რეპრიზის დაწყება ჩავთვალოთ 295-ე ტაქტიდან, სადაც დამხმარე თემა ჟღერს მარცხენა ხელის პარტიაში D-dur-ში, *pp*-ზე, მარჯვენა ხელის პარტიაში თემის აკორდიკის ტრემოლოებით დუბლირების ფონზე. ამ მოსაზრებას კომპოზიტორისეული ნოტაციაც ადასტურებს - ავტორს ორი ხაზი აქვს ჩამოსმული (რაც კონკრეტული სექციის ზღვარზე მიუთითებს) a მოტივის შემდეგ, განსხვავებით ექსპოზიცია-დამუშავების საზღვარისა (ტ. 115), სადაც, ასევე, ჟღერს a მოტივი, რომლის წინაც

არის დასმული სანოტო პარტიტურაში ორი ხაზი (ამიტომ იქ, ეს მოტივი ახალი სექციის - დამუშავების დასაწყისს წარმოადგენს).

ლისტი მიმართავს მთავარი და დამხმარე თემების ჩვენების სარკისებურ პრინციპს - მთავარი თემა პირველად მხოლოდ კოდაში გამოჩნდება, ხოლო მთელი რეპრიზა დამხმარე თემის მაჟორულ, საზეიმო განწყობას ამტკიცებს. ამიტომ, ცალკე აღებული (კოდის გარეშე) რეპრიზა შეიძლება შეკვეცილ რეპრიზად⁵ ჩაითვალოს (გამოტოვებული მთავარი თემით), მაგრამ კოდასთან ერთიან კონტექსტში - სახეზეა სარკისებური რეპრიზის პრინციპი.

კოდა, რომელიც 332-ე ტაქტიდან იწყება, საშუალო მოცულობისაა და თითქოს ოთხ პატარა მონაკვეთად იყოფა (*Allegro vivace*, 332-343 ტტ.; *Presto*, 344-357; 358 -370; *Andante*, 371 ტაქტიდან ბოლომდე).

კოდის პირველ მონაკვეთში ტარდება ტრანსფორმირებული მთავარი თემა. იგი პიანისტურად დატვირთულადაა ნაჩვენები მარჯვენა ხელის პარტიაში და დუბლირებულია მარცხენა ხელის პარტიაში აკორდებით (ზედა ხმის დუბლირების ხერხი მარცხენა ხელის პარტიაში არაერთხელ გვხვდება ამ ნაწარმოებში). თუ ექსპოზიციაში მთავარი თემა მერვედებით, სპეციფიკური მეტრული გადაწყვეტით (იწყებოდა გარეტაქტით, აცდენილი იყო მარჯვენა და მარცხენა ხელის პარტიების მეტრული აქცენტები, რაც თემას სიმერყევს, შფოთვით ელფერს ანიჭებდა), მინორში ჟღერდა, აქ ის უკვე მეთხედებითაა გადმოცემული და მაჟორში განამტკიცებს დამხმარე თემის საზეიმო სახეობრიობას.

მაგალითი 7. კოდის დასაწყისი

The image shows a musical score for the beginning of the coda, measures 332-371. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro vivace' and the dynamics are 'ff molto appassionato'. The score includes a 'Ped' (pedal) marking and the instruction 'sempre marcatissimo'. The music consists of a main theme in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand.

⁵ შეკვეცილი რეპრიზა, როგორც ცნობილია, გვხვდება სხვა კომპოზიტორების რომანტიკულ სონატებშიც (ასეთია, მაგალითად, შოპენის მეორე და მესამე სონატების პირველი ნაწილების რეპრიზები, სადაც გამოტოვებულია მთავარი პარტია).

მოტივი იყრის თავს. მთავარი თემა სონატური ფორმისთვის ტიპური სინთეზის გზით დამხმარე თემის განწყობას ირგებს, შესაბამისად, d-moll-ის მაგივრად იგი D-dur-ში ტარდება, თუმცა, ფაქტურულად იგი პირველი გატარების მსგავსია. განვითარება კულმინაციას აღწევს 366-ე ტაქტში, სადაც D-dur-ში ჟღერს დამხმარე თემა, რომელიც პაუზებით წყდება. 371-ე ტაქტიდან ბოლო ტაქტამდე დამაჯერებლად ჟღერს შესავლის a მოტივი - მისით დაიწყო და მთავრდება ეს არაჩვეულებრივი ნაწარმოები. მაგრამ აქ იგი უკვე არა ტრიტონური სვლით (ამ ინტერვალს მთელი სონატის განმავლობაში სიმერყევის, შფოთვის, დრამატული ხასიათი შემოჰქონდა), არამედ წმინდა კვინტებით არის წარმოდგენილი, რაც სადღესასწაულო ელფერს სძენს მუსიკას.

ნაწარმოებში, ფანტაზიურობისა და სონატური ფორმის გარდა, შეიძლება სონატურ-სიმფონიური ოთხნაწილიანი ციკლის ნიშნებიც დავინახოთ. კერძოდ, სონატური ფორმის ექსპოზიცია ციკლის პირველ ნაწილად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, უკიდურესად ლირიკული, ინტიმური ნელი მონაკვეთი დამუშავებიდან (რომელიც ნაწარმოების ლირიკულ ცენტრს წარმოადგენს) - ციკლის ნელ ნაწილს გვაგონებს (ტტ. 115-185), მას მოსდევს ციკლის მესამე ნაწილის, სკერცოსთვის დამახასიათებელი მონაკვეთი (186-ე ტაქტიდან), სონატური ფორმის რეპრიზა კი ციკლის ფინალად შეიძლება წარმოვიდგინოთ. (ფანტაზია-სონატის სქემა იხ. დანართში).

ცალკე უნდა აღინიშნოს კულმინაციების დრამატურგიული როლი ნაწარმოებში.

უმთავრესი მიზეზი, რის გამოც შეიძლება ფანტაზია-სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ ჩაითვალოს ლისტის ერთ-ერთ რთულ ნაწარმოებად, არის ემოციური, აზრობრივი განვითარებისა და დრამატურგიულად კულმინაციური მომენტების სწორად შეგრძნება და ჩვენება. ამიტომ, საჭიროდ ჩავთვალებ, ანალიზისას ყურადღება გამემახვილებინა ნაწარმოების დრამატურგიულ ასპექტზე, კულმინაციების გადანაწილების პრინციპებზე.

ნაწარმოების სირთულეს განაპირობებს ის, რომ ფანტაზია-სონატა, ისევე, როგორც ლისტის სხვა ნაწარმოებები, დიდი შინაგანი მუხტის მატარებელია და დატვირთულია მრავალფეროვანი პიანისტურ-ვირტუოზული ხერხებით, ამიტომ შემსრულებლისგან მოითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებასა და „სიფხიზლეს“. ასევე, ის ფაქტი, რომ ეს ნაწარმოები ატარებს ერთდროულად ორი ჟანრის - სონატის (რომელიც, თავის მხრივ, კლასიკური, გაწონასწორებული ფორმაა) და ფანტაზიის (რომელიც იმპროვიზაციულ ხასიათს ანიჭებს მას) თვისებებს, შემსრულებელს თითქოს ერთგვარ თავისუფლებას აძლევს „ემოციური საყრდენების“ მხრივ. თუმცა, თუ განვითარება ბევრჯერ, დასაწყისიდანვე, აღწევს ჟღერადობის ინტენსივობასა და კულმინაციას, მსმენელისთვის უკვე გარკვეულწილად უინტერესო ხდება მისი შემდგომი განვითარება, მთლიანი აზრი კი - გაუგებარი, დანაწევრებული, რაც მთლიანი ფორმის „დაშლის“ საწინდარია.

პირველი კულმინაცია ნაწარმოებში უკავშირდება დამხმარე თემის პირველად გამოჩენას ექსპოზიციაში. იგი შემსრულებლისგან ყველანაირ თავისუფლებას მოითხოვს - როგორც პიანისტურს, ასევე შინაგანს, მითითებული აღნიშვნებიც - *fff* და *precipitato* - სრული ემოციური თავისუფლებისკენ გვიბიძგებს. ჩემი აზრით, ეს ეპიზოდი უნდა აღვიქვათ, როგორც დამხმარე თემის ერთგვარი წარდგენა, რომელიც

თავდაჯერებულად, მაგრამ ზედმეტი ეგზალტაციის გარეშე უნდა ჟღერდეს. ეს არის შუამავალი ეპიზოდი ექსპოზიციასა და დამუშავებას შორის, რომელიც არ აღწევს გარკვეულ გადაწყვეტას, არამედ ვითარდება a მოტივის ტრიტონურ სვლამდე.

გარკვეული ემოციური აღმასვლა ხდება დამუშავებაში, რომელიც მოსდევს მთავარი თემის ვარიაციულ გატარებას და *ppp*-დან დაწყებული მონაკვეთი *ff*-მდე ვითარდება, რის შემდეგაც ჩნდება რეჩიტატიული ფრაზები (ტტ. 181-183), თუმცა აქ ნათლად ჩანს ამ სამი ტაქტის შემაკავშირებელი ფუნქცია.

ექსპოზიციის მსგავსად, მთავარი თემის განვითარებას დამუშავების ბოლოს მოსდევს საკმაოდ ხანგრძლივი მონაკვეთი, რომელსაც განსაკუთრებული პიანისტური ვირტუოზულობა ახასიათებს - ეს არის მეორე ასეთი „აფეთქება“ რეპრიზამდე. სწორედ ეს მონაკვეთი, ჩემი აზრით, მოითხოვს შემსრულებლისგან დიდ გამოცდილებას, ემოციისა და ბგერის მართვის კულტურას იმისათვის, რომ იგი არ იქცეს ნაწარმოების მთავარ კულმინაციად. სანოტო ტექსტის არცთუ მცირე მონაკვეთი (214-დან 248-ე ტაქტამდე) არის მაქსიმალურად დატვირთული ოქტავური პასაჟებით, ერთმანეთს ერწყმის სამივე თემა - მთავარი, შემაკავშირებელი და დამხმარე და ისეთ აღნიშვნებს, როგორიცაა *stringendo*, *piu mosso*, *con strepito*, *sempre marcatissimo*, თან ერთვის *ff*-დან *fff*-მდე ნიუანსის ცვლილებაც.

ასეთ დროს, ალბათ, შემსრულებელი არ უნდა მიენდოს ქოტურ აღმაფრენას და ვირტუოზულ შესაძლებლობებს, არამედ განსაზღვროს კონკრეტული მონაკვეთის დრამატურგიული ფუნქცია, აზრობრივი დატვირთვა მთელი ნაწარმოების ფორმაში და მხოლოდ ამის შემდეგ იზრუნოს მითითებული ნიუანსების ზედმიწევნით შესრულებაზე, რადგან, ვფიქრობ, ეს ნიუანსებიც პირობითია და გამომდინარეობს მხოლოდ ნაწარმოების მთლიანი შინაარსობრივი ფუნქციიდან და შემსრულებლის შესაძლებლობიდან.

სონატის მესამე, მთავარ კულმინაციად ჩავთვლიდი მთელ ეპიზოდს დამხმარე თემის გატარებიდან კოდამდე. ნაწარმოების რეპრიზა თავდაპირველად იწყება ამავე თემის გატარებით *p*-ზე მარცხენა ხელში, მარჯვენა ხელის ჩუმი ტრემოლოების თანხლებით (295-ე ტაქტი), ფაქტურული განვითარების ხარჯზე იცვლის სახეს და აღწევს კულმინაციას *fff*-ზე 311-ე ტაქტში, სადაც უკვე ოქტავებში ტარდება იგივე - დამხმარე თემა.

კოდა უკვე მთელი ნაწარმოების თავისებური „გვირგვინია“ - მიუხედავად მასში არსებული ოთხი პატარა ეპიზოდისა, იგი ტარდება ერთ ამოსუნთქვაზე და მთავრდება დამხმარე თემისა და შესავლის ოქტავების საზეიმო გატარებით.

ამგვარად, ნაწარმოებში სამი დრამატურგიული კულმინაცია გამოიკვეთა. სამივე მათგანს აერთიანებს მსგავსი კომპოზიციური ხერხების გამოყენება, რითაც ლისტი აღწევს მაქსიმალურ ემოციურ დატვირთვას. ეს არის დიაპაზონის გაფართოება, ფაქტურის გართულება (ოქტავური და აკორდული დუბლირებები), დინამიკის თანდათანობითი ზრდა. აღსანიშნავია, რომ სამიდან ორი კულმინაცია დამხმარე თემის გამოჩენას უკავშირდება.

ნიშანდობლივია, რომ დამხმარე თემა, რომელსაც დიდი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს ნაწარმოებში, არ ჩნდება შესავალში, მაშინ, როდესაც შესავალში მთავარი და შემაკავშირებელი თემების ნაწყვეტები უკვე წარმოდგენილია. ჩემი აზრით, ეს კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს დამხმარე თემის მნიშვნელობას,

კომპოზიტორი თითქოს „ინახავს“ ამ თემას, რომ მომავალში იგი სრულად და გარდამტეხ მომენტებში წარმოაჩინოს.

დასკვნა

ფ. ლისტის შემოქმედებასა და მის ფანტაზია-სონატაზე მუშაობისას კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ეს თემა არის ამოუწურავი და უსასრულოდ შეიძლება მასზე მუშაობა, ნაწარმოების სიღრმისეულად, სხვადასხვა რაკურსით გაანალიზება თუ ახალი დეტალების ძიება; თუმცა, ამ მცირე კვლევაში შევეცადეთ ფანტაზია-სონატის „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ ძირითადი ასპექტები მოგვეცვა.

ლისტი მუდმივად იყო და იქნება პიანისტ-შემსრულებელთათვის ერთ-ერთი გამორჩეული და საინტერესო კომპოზიტორი, ვინაიდან მან ფორტეპიანო წარმოაჩინა სრულიად სხვა მხრივ და ამ ინსტრუმენტის შესაძლებლობები მაქსიმალურად აითვისა. კომპოზიტორმა შემსრულებელს მისცა ვირტუოზული შესაძლებლობების სრულად გამოვლენის საშუალება, მოიცვა ფორტეპიანოს სრული დიაპაზონი, საფორტეპიანო ფაქტურა გაამდიდრა მრავალფეროვანი პიანისტური ხერხით, გარდა ამისა, რომანტიკოს კომპოზიტორთათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური წახნაგები უფრო ფაქიზად წარმოაჩინა. მან შეძლო არნახული ოსტატობით გადმოეცა ისეთი ფუნდამენტური თემები, როგორცაა ჭეშმარიტების მუდმივი ძიება, სიყვარულისა და სიკვდილის, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება. ლისტის შემოქმედებას უკავშირდება ისეთი ინსტრუმენტული ფორმების განვითარება, როგორცაა სიმფონიური პოემა და რაფსოდია, სხვა დატვირთვა შეიძინა პროგრამულობის პრინციპმა.

განსაკუთრებით ხაზგასასმელია ერთნაწილიანი სონატის მნიშვნელობა ლისტის შემოქმედებაში, თუმცა, მისი ჩანასახები, როგორც ზემოთ აღინიშნა, არსებობდა მანამდეც. ერთნაწილიანი სონატის საუკეთესო მაგალითია ლისტის ორივე საფორტეპიანო სონატა - ფანტაზია-სონატა „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“ და სონატა h-moll, თუმცა, ეს ნაწარმოებები ფორმის თვალსაზრისით მაინც განსხვავდება ერთმანეთისგან. ვ. სემიკინის აზრით, თუ ფანტაზია-სონატაში სონატური allegro-ს ფორმა იზრდება მთელ მონუმენტურ ციკლამდე, h-moll სონატაში ფორმა შემცირებულია მონუმენტურ სონატურ ფორმამდე. იგი h-moll სონატას ციკლის ფორმას ამსგავსებს „შემცირებულ ერთნაწილიან ფორმას“ [3, გვ. 117]. ამ სონატაში, მეცნიერის აზრით, დამუშავების დეტალები აქტიურად შემოდის ექსპოზიციამში, ექსპოზიციისა კი - დამუშავებაში. სონატას ახასიათებს მკვეთრად გამოხატულ სახეთა მრავალფეროვნება, მათი გარდასახვა, ცალკეულ ეპიზოდებად ჩამოყალიბება, რაც ქმნის სიუჟეტურობის შეგრძნებას. ეს, თავის მხრივ, დამახასიათებელია ბალადისათვის, კონტრასტული ეპიზოდების მონაცვლეობა კი ტოვებს რაფსოდულობის შთაბეჭდილებას.

ლისტის ამ ორ სონატას აერთიანებს ერთნაწილიანობა და ის იდეალები, რისკენაც მისწრაფოდნენ რომანტიზმის პერიოდის კომპოზიტორები, მათ შორის ლისტიც; თუმცა, თუ ფანტაზია კვაზისონატაში პირდაპირი მინიშნებაა პროგრამულობაზე, ლისტის h-moll სონატაში შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ კავშირი გოეთეს გენიალურ პოემასთან; მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ფანტაზია-სონატის პროგრამულობაც გარკვეულწილად განზოგადებულია, რადგან ლისტის მიზანი არ იყო სიუჟეტის თანმიმდევრულად ასახვა, მას აინტერესებდა ძირითადი იდეა და

მისი ასახვისკენ მიისწრაფოდა. ორივე სონატა წარმოადგენს დრამატული ერთნაწილიანი სონატის პირველ ნიმუშებს.

საშემსრულებლო თვალსაზრისით, ორივე სონატის ერთ-ერთ ძირითად სირთულეს ნაწარმოების ფორმის ერთიანობის შექმნა წარმოადგენს, სწორედ ამიტომ ჩავთვალე საჭიროდ წინამდებარე ნაშრომში ფანტაზია-სონატის კულმინაციების დრამატურგიულ როლზე გაგვემახვილებინა ყურადღება.

ცხადია, ნაწარმოებზე მუშაობისას გვერდს ვერ ავუვლიდი საინტერესო საშემსრულებლო ინტერპრეტაციებს. შევარჩიე რუსული საფორტეპიანო სკოლის სამი გამორჩეული წარმომადგენლის - მ. პლეტნიოვის, დ. მაცუევისა და ვ. სოფრონიცკის შესრულება. ამ პიანისტების გამორჩევა განპირობებული იყო რუსული საფორტეპიანო სკოლის მაღალი დონითა და ჩემი განსაკუთრებული ინტერესით მის მიმართ.

სამივე ჩანაწერი საკმაოდ განსხვავებულია ერთმანეთისგან. მ. პლეტნიოვის შესრულება (ჩაწერილია 2014 წელს) გამორჩევა დახვეწილი მანერითა და გაწონასწორებულობით, თუმცა, ცხადია, პარტიტურაში მითითებული ყველა ნიუანსი თუ დრამატული განვითარება იდეალურადაა რეალიზებული. შესავალს იგი საკმაოდ თავისუფლად უკრავს რიტმული თვალსაზრისით, მისი ფერმატოები მოსალოდნელზე მეტად ხანგრძლივია, ჟღერადობა მოკრძალებულია, თითქოს მთავარს შემდეგისთვის ინახავს. განსაკუთრებით მისაღები აღმოჩნდა მთავარი თემის დასაწყისი, რომელიც არნახულ *pp*-ზე ჟღერს და თითქოს შეპარვით, ოდნავ ნელ ტემპშიც კი იწყება, რაც ნამდვილად ჯოჯოხეთის განწყობას ქმნის. ნელი და ლირიკული ადგილები ტემპის თვალსაზრისით საკმაოდ მოძრავია და ეს ერთიანობის, ჰაეროვნების შეგრძნებას უწყობს ხელს. ჩემი ყურადღება მიიქცია დამუშავების შუა ნაწილმა, სადაც საკმაოდ დატვირთულია საფორტეპიანო პარტია. აქ პიანისტი ოქტავებს არ ტვირთავს ზედმეტი ჟღერადობით და ცოტა მშრალადაც კი უკრავს, არ იყენებს ზედმეტ პედალს, სხვა შემსრულებლების მსგავსად. კოდა საკმაოდ მსუბუქია და მთელი კოდის ეპიზოდი თითქოს გრანდიოზული დასასრულისთვის მზადებაა. საინტერესოა დასკვნითი აკორდები, რომელსაც პლეტნიოვი სხვებთან შედარებით ბევრად ნელა უკრავს, თითქმის *Adagio*-ს ტემპში.

სრულიად განსხვავებულია დ. მაცუევის ვერსია (ჩაწერილია 2013 წელს). მთლიანობაში შესრულებას საოცარი მასშტაბურობა და ენერგიულობა ახასიათებს. პლეტნიოვისგან განსხვავებით, შესავალში ის ამჯობინებს ერთი ტიპის ჟღერადობას (არ არის კონტრასტები), რაც თითქოს მეტად აერთიანებს შესავლის რამდენიმე ეპიზოდს. ექსპოზიციაში შემსრულებელი ემოციურად მეტად იხსნება უკვე 54-ე ტაქტიდან, ასევე დამხმარე თემის პირველი გამოჩენისას (103-ე- 114-ე ტაქტები). დამუშავების შუა ნაწილი უფრო მეტადაა დატვირთული პედალით და თითქოს მეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ ეპიზოდს დრამატურგიული განვითარების თვალსაზრისით. კოდას რაც შეეხება, პიანისტი მას ერთ ამოსუნთქვაზე, მისწრაფებით უკრავს. აქაც, ჟღერადობის თვალსაზრისით, მაცუევი მეტადაა გახსნილი, ვიდრე პლეტნიოვი. ზოგადად, მომეჩვენა, რომ მაცუევთან მეტად ჭარბობს ემოციური, პლეტნიოვთან კი - რაციონალური საწყისი.

ვ. სოფრონიცკის შესრულება (ჩაწერილია 1950 წელს) სრულიად განსხვავებულია ყველა შესრულებისგან, რაც ოდესმე მომისმენია. პიანისტი არ ანიჭებს დიდ მნიშვნელობას ნაწარმოების ტექნიკურ მხარეს - ჩანაწერში საკმაოდ

ბევრი ხარვეზია ავტორისეული ტექსტის ტექნიკური შესრულების თვალსაზრისით (გასათვალისწინებელია, ალბათ, ისიც, რომ ეს ცოცხალი ჩანაწერია საკონცერტო დარბაზიდან), მაგრამ პირველი შეგრძნება, რაც მოსმენის შემდეგ ჩნდება, არის ფორმის საოცარი ერთიანობის შეგრძნება.

განსხვავებულად აჩვენებს ვ. სოფრონიცკი მთავარი თემის დასაწყისს - აქცენტი გადატანილია ბანის ოქტავა D-ზე, რომელზედაც აგებულია მარცხენა ხელის სეკუნდური სვლა ოქტავებში (ძირითადად სხვა პიანისტთა შემსრულებელში უფრო ხაზგასმულია მარჯვენა ხელის პარტია). ზოგადად, მთავარი თემა უფრო მშრალად ჟღერს, თითქოს ლისტის მიერ დაწერილი პედალი ხუთ ტაქტზე არც კი შეიმჩნევა. ნელი და ლირიკული ადგილები, პლეტნიოვის მსგავსად, აქაც მოძრავია. ტემპები საკმაოდ ჩქარია (ჩანაწერი გრძელდება 14 წუთი, მაშინ, როდესაც პლეტნიოვის ვერსია ჟღერს 17 წთ., ხოლო მაცუევის - 16 წთ.), რეჩიტატიული ადგილებიც კი (182-ე - 183-ე ტაქტები) მოულოდნელად ჩქარია. მოსმენისას დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ ნოტებში დაწერილი ყველა მითითება სიმბოლურია და პიანისტის მთავარი ამოცანა ერთიანობის შეგრძნების შექმნაა.

რთულია იმის თქმა, რომელ ინტერპრეტაციას ვანიჭებ უპირატესობას, რადგან სამივე ეკუთვნის თავისებურად სრულიად გამორჩეულ, ინდივიდუალური ხელწერის მქონე მუსიკოსს, სამივე შესრულებაში არის ეპიზოდები, რაც მეტად ან ნაკლებად მისაღებია, თუმცა, ზოგადად, ლისტისა და კონკრეტულად ან ნაწარმოების ჩემბურის აღქმიდან გამომდინარე, გამოვყოფდი დ. მაცუევის შესრულებას. მისი სტილი, რაც სხვა ნაწარმოებების ინტერპრეტირების დროსაც ჩანს, დიდი ენერგიული მუხტითა და ვირტუოზულობით გამოირჩევა და ლისტის ფანტაზია-სონატის განწყობას, კონტრასტულ ხასიათსა და ტემპერამენტს კარგად უსვამს ხაზს.

ამგვარად, ფ. ლისტის შემოქმედება არის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი საფორტეპიანო მუსიკის განვითარებაში მისი წვლილისა და ნოვატორული მიგნებების გამო, იგი მუდმივად არის და იქნება მეცნიერების თუ შემსრულებლისათვის ამოუწურავი კვლევისა და შესწავლის თემა.

„სიცოცხლე მხოლოდ პრელუდიათა რიგია იმისა, რაც იქნება სიკვდილის შემდეგ”⁶, - ფერენც ლისტის ეს სიტყვები ზუსტად გადმოსცემს გენიალური კომპოზიტორის სიცოცხლისა და შემოქმედებითი გზის არსს, სონატა კვაზი ფანტაზიაშიც ხომ ჩვენი ყოფის მარადიული, უკვდავი თემებია წარმოდგენილი.

⁶<https://ru.citaty.net/tsitaty/627236-ferents-list-zhizn-est-riad-preliudii-k-tomu-chto-budet-posle-sm/?fbclid=IwAR1ArcTpJty7gapYlkXLsZW0PbFG7MDQE1-ARJsKbYzHqjBx-eZ7I9gCrN8> (აქტიური 05.06.2023).

დანართი 1. ლისტი, სონატა კვაზიფანტაზია „დანტეს წაკითხვის შემდეგ“
ნაწარმოების სქემა

სონატ. ციკლი	I ნაწილი						II ნაწილი (ნელი)				III ნაწილი (სწრაფი, სკერცო)							
	შესავალი		ექსპოზიცია				დამუშავება											
სონატ. ფორმა	a	b	a1	შემაკ. მთ/თ.	მთ/თ.	შემაკ/თ.	დამბ/თ.	a	b	მთ/თ.	დამბ/თ.	მთ/თ.	a	შემაკ/თ	მთ/თ	a	დამბ/თ	მთ/თ
As, H			d	d		Fis		Fis		Fis	Fis					As	H	d
1-12	13 ტ.	25 ტ.	35 ტ.	77 ტ.	103 ტ.	115 ტ	124 ტ	136 ტ.	157 ტ.	186	195	204	216	255	278			
Andante mosso	Piu moto		Presto agitato assai		Precipitato	Tempo I (Andante)	Andante (quasi improvvisato)	Andante	Piu tosto ritenuto e rubato quasi improvvisato	Allegro moderato	Un poco marcato	Agitato	Piu mosso					Tempo rubato e molto ritentato

IV ნაწილი (ფინალი)							
რეპრიზა				კოდა			
დამბ/თ	შემაკ/თ	დამბ/თ.	A	მთ/თ	მონაკვეთი დამუშავებ იდან	მთ/თ	a
D		D		D	D	D	D
295	305 ტ	311	323	332	344	358	371
Andante	Piu mosso	Allegro	Poco a poco piu di moto	Allegro vivace	Presto		Andante (Tempo I)

მოტივები/თემები

მოტივი a	
მოტივი b	
მთავარი თემა	
შემაკავშირებელი თემა	
დამხმარე თემა	

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Yeagley, D. A. (1994). *Franz Liszt's "Dante Sonata: The origins, the criticism, a selective musical analysis, and commentary*. The University of Arizona
<http://hdl.handle.net/10150/186883> (აქტიური 18.04.2023)
2. Mark, A. B. (2010). *A analyses of Expressive Elements on the Dante Sonata*. University of Alabama
https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/871/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
(აქტიური 18.04.2023)
3. Семькин, В. Г. (2015). *Драматургические разновидности одночастной фортепианной сонаты* <https://www.gramota.net/materials/3/2015/11-1/47.html>
(აქტიური 18.04.2023)
4. Канчели, М. (1969). *Крупная одночастная форма в музыке XIX и на рубеже XX века*. Тбилиси: Ганатлеба
5. Карпин, А. (2022). Педагогические рекомендации Элисо Вирсаладзе по работе над Сонатой-фантазией «По прочтении Данте» и Сонатой h-moll Ференца Листа. *Музыкальная академия*, 2(778), 218-233.
<https://mus.academy/articles/pedagogical-recommendations-of-eliso-virsaladze-on-the-work-on-the-sonata-fantasy-after-reading-dante-and-the-piano-sonata-in-b-minor-by-franz-liszt>
(აქტიური 18.04.2023)
6. Мильштейн, Я. (1953). (Ред.). *Ф. Лист. Годы странствий*. Москва: Музгиз;
7. Холопова, В. (2001). *Формы музыкальных произведений*. СПб.: Лань.

გამოყენებულია 1 ცხრილი და 9 სანოტო მაგალითი

Article received: 2023-11-26