

უაკ - 78

ალტის ცვალებადი ფუნქცია სულხან ნასიძის კამერულ- ინსტრუმენტულ მუსიკაში (საფორტეპიანო კვინტეტის და მე-3 სიმებიანი კვარტეტის მაგალითზე)

თეა ბახტაძე

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი ნანა შარიქაძე

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

ანოტაცია:

წინამდებარე სტატია იკვლევს ალტის ცვალებად ფუნქციას ნასიძის კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკაში საფორტეპიანო კვინტეტის (1986) და სიმებიანი კვარტეტის „ეპიტაფია“ (1980) მაგალითზე.

სულხან ნასიძე 60-80-იანი წლების ქართული პროფესიული მუსიკის უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა. ორივე ნაწარმოები კომპოზიტორის ინდივიდუალური და სუბიექტური გამოცდილების გამოხატვის უნიკალურ მაგალითს წარმოადგენს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის 80-იან წლებში ნასიძე ფსიქოლოგიური ასპექტების დახასიათების და ადამიანის შინაგანი განცდების გადმოცემის არნახულ ემოციურ სიმაღლეს აღწევს, რომლისთვისაც უცხო არ არის ღრმა ტრაგიზმი; არც ის ფაქტია უმნიშვნელო, რომ ნასიძის სიღრმე და სრულიად განსხვავებული საკომპოზიტორო ხელწერა კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრში მთელი სისავსით გამოვლინდა უკანასკნელ კვარტეტებსა და საფორტეპიანო კვინტეტში.

წინამდებარე სტატიის მიზანია გააანალიზოს ეპიტაფია და საფორტეპიანო კვინტეტი, მიმოიხილოს ნაწარმოებების შექმნის იდეურ-მხატვრული კონცეფცია, ალტის პარტიის თავისებურებები და წარმოაჩინოს არა მარტო მათი მნიშვნელობა ქართული მუსიკალური კულტურის კონტექსტში, არამედ გამოავლინოს ალტის პარტიის საშემსრულებლო სირთულეები და დასახოს მათი გადალახვის გზები.

საკვანძო სიტყვები: სულხან ნასიძე, საფორტეპიანო კვინტეტი, მე-3 კვარტეტი, საშემსრულებლო სირთულეები.

შესავალი

სულხან ნასიძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა უმნიშვნელოვანეს ადგილს იკავებს ქართული პროფესიული მუსიკის საგანძურში. კომპოზიტორი იმ გამორჩეულ ხელოვანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც შეძლეს ქართული პროფესიული მუსიკისთვის ახალი სუნთქვის მიცემა. ახლის ძიებისა და ეროვნული მუსიკალური ენის ორგანული სინთეზით არის აღბეჭდილი ნასიძის ჟანრულად მრავალფეროვანი მემკვიდრეობა, რომელშიც

განსაკუთრებული ადგილი კამერულ-ინსტრუმენტულ შემოქმედებას უკავია; იგი შედგება 1958 და 1996 წლებში დაწერილი ორი საფორტეპიანო ტრიოს, 1964 წელს შექმნილი ნონეტის, ხუთი სიმებიანი კვარტეტის (1968, 1970, 1980, 1986, 1995) და საფორტეპიანო კვინტეტისგან (1986). კამერული მუსიკისადმი ასეთი ინტერესი სავარაუდოდ განპირობებული იყო ადამიანის პიროვნული, ინდივიდუალური და სუბიექტური სამყაროსადმი დიდი ინტერესით. როგორც ნათელა კვირკველია აღნიშნავს, "კამერული ანსამბლის სპეციფიკა იძლევა პიროვნულ სამყაროსთან მეტი მიახლების, მისი დეტალიზაციის საშუალებას" [1:1]. მართლაც, კამერული მუსიკის უნიკალური ბუნება, კომპოზიტორის საშუალებას აძლევდა გამადიდებელი შუშით დაკვირვებოდა მას.

წინამდებარე სტატიის ფარგლებში განვიხილავთ სულხან ნასიდის მიერ 1980 წელს დაწერილ მე-3 კვარტეტს „ეპიტაფია“ და 1986 წელს შექმნილ საფორტეპიანო კვინტეტს. არჩევანი განპირობებულია რამდენიმე ფაქტორით: სულხან ნასიდის აღნიშნული კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები ფაქტობრივად წარმოადგენს ინტიმური გრძნობების კამერულ მუსიკაში გადატანის ნათელ მაგალითს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გასული საუკუნის 80-იან წლებში ნასიძე ფსიქოლოგიური ასპექტების დახასიათების და ადამიანის შინაგანი განცდების გადმოცემის არნახულ ემოციურ სიმაღლეს და ტრაგიზმს აღწევს. არც ის ფაქტია უმნიშვნელო, რომ „ნასიდის მიღწევები კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრში მთელი სისავსით, სრულად გამოვლინდა უკანასკნელ კვარტეტებსა და საფორტეპიანო კვინტეტში, კამერულ-საანსამბლო ჟანრის კომპოზიტორის ამ უკანასკნელ ნამუშევრებში, მისი მემკვიდრეობის მწვერვალთა რიგს რომ განეკუთვნებოდნენ“ [2:106].

წინამდებარე სტატიის მიზანია გაანალიზოს ნასიდის კამერული შემოქმედება, კერძოდ, მისი ზემოთ დასახელებული ნაწარმოებები და წარმოაჩინოს არა მარტო მათი მნიშვნელობა ქართული მუსიკალური კულტურის კონტექსტში, არამედ გამოავლინოს ალტის პარტიის საშემსრულებლო სირთულეები და დასახოს მათი გადალახვის გზები.

ნასიდის შემოქმედება არაერთხელ მოექცა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა კვლევის ორბიტაში. კომპოზიტორის შემოქმედებითი ეტაპების და საკომპოზიტორო სტილის შესწავლას ეძღვნება რუსუდან ქუთათელაძის [2; 3], გულბათ ტორაძის [4], მარინა ქავთარაძის შრომები [5]; ეროვნულ მუსიკალურ ენასთან მიმართების და ტრადიციასთან დამოკიდებულების საკითხებს იკვლევენ დოდო გოგუა [6] და რუსუდან წურწუშია [7; 8]; ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარების საერთო ისტორიულ ჭრილში არის განხილული ნასიდის კამერული შემოქმედება დოდო გოგუას მიერ [9]; სტილისა და ნეორომანტიზმის პრობლემატიკა გაანალიზებულია ნანა ქავთარაძის შრომაში [10]; ნასიდის შემოქმედების იდეური კონცეფცია, ადამიანის ყოფიერების სხვადასხვა ასპექტი ღრმად არის გაანალიზებული ნასიდის სიმფონიური ტრიადის მაგალითზე გივი ორჯონიკიძის მიერ [11]; პოლიფონიური ფორმების ნოვატორულ გააზრებას განიხილავს ნასიდის შემოქმედებაში ლეილა მარუაშვილი [12; 13]; სტილური ევოლუციის პრობლემას შეისწავლის ნანა ლორია ნასიდის 1970-80-იან წლებში შექმნილ უცნობ ნაწარმოებებში [14]; ქართული საფორტეპიანო ანსამბლების ინტერპრეტაციის კონტექსტშია განხილული სულხან ნასიდის კვინტეტი ნათელა კვირკველიას მიერ [1; 15].

ჩვენს მიერ საკვლევი თემის ფარგლებში, განსაკუთრებით აქტუალურია დოდო გოგუას ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის კვლევა. ჩვენ ვიზიარებთ მეცნიერის მიერ წარმოდგენილ მოსაზრებას კამერული და სიმფონიური ჟანრების

დაახლოების შესახებ 60-იანი წლების ქართულ პროფესიულ მუსიკაში: „ეს პროცესი ორგვარად ავლენს თავს: ერთის მხრივ უკავშირდება სიმფონიურ მუსიკაში კამერიზაციის ტენდენციას (ამის ნათელი მაგალითია ს. ნასიძის შემოქმედების ადრეული ნაწარმოები - „კამერული სიმფონია“, რომელიც ქართული მუსიკის ნამდვილი შედეგია), მეორეს მხრივ კი იკვეთება „კამერულ-ინსტრუმენტული ანსამბლის ჟანრის სიმფონიზაციის ტენდენცია“ [9:253]. უნდა აღინიშნოს, რომ კამერული ჟანრის სიმფონიზაცია სახეზეა „კვარტეტში N 3 “ეპიტაფია”, რომელსაც რ. ქუთათელაძე უწოდებს „სიმფონიას განკუთვნილს ოთხი საკრავისთვის“ [2:109]. მეტიც, რ. ქუთათელაძე საფორტეპიანო კვინტეტში მიუთითებს მის „პასიონთან“ მსგავსების ტენდენციაზე; მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „Passione“-ს მსგავსად, ერთნაწილიანი მონოლითური ფორმა აერთიანებს attacca-ს პრინციპით გამთლიანებულ სამ გაშლილ ნაწილს, ამ მხატვრული ტილოს უკანასკნელი ტაქტები მოგვაგონებს „დალაის“ Coda-ს“ [2:129]. უნდა აღინიშნოს, რომ ქუთათელაძის ნაშრომი „სულხან ნასიძის ცხოვრება და შემოქმედება“ გამოკვეთს ნასიძის მრავალფეროვანი მუსიკალური კავშირების ასპექტს. თავად კომპოზიტორიც უსვამდა ხაზს ამ თავისებურებას. „ბარტოკისა და შოსტაკოვიჩის თაყვანისცემა როდი გამორიცხავდა სხვა კომპოზიტორებით დაინტერესებას. ნასიძის თვალთახედვას არ გამოჰპარვია არც სტრავინსკის ორკესტრის ფერადოვნება და ჰარმონიის ფუფუნება, არც ჰინდემიტისა და ონეგერის მიღწევები ინსტრუმენტულ მუსიკაში და არც სხვა დიდ შემოქმედთა მონაპოვრები“ [2:119].

ჩემთვის, როგორც შემსრულებლისთვის, განსაკუთრებით საინტერესოა ნათელა კვირკველიას მიერ ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტის გააზრება შემსრულებლის თვალთხედვით [1]. კვირკველიას სადისერტაციო ნაშრომში [15] საინტერესოდ და საკმაოდ ვრცლად არის განხილული ს. ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტი, რომელსაც ავტორი „მიკროსიმფონიას“ უწოდებს; გაანალიზებულია კვინტეტის მხატვრული კონცეფცია. საგულისხმოა, რომ კვირკველიას შრომებში ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტი ძირითადად პიანისტის პოზიციიდანაა განხილული. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ კამერულ - ინსტრუმენტულ მუსიკაში და კერძოდ, ნასიძის ჩვენს მიერ საანალიზოდ შერჩეულ კვინტეტში და კვარტეტში ალტის, როგორც ინსტრუმენტის როლი და საშემსრულებლო სირთულეები დღემდე არ გამხდარა ცალკე, თანმიმდევრული კვლევის საგანი. მე, როგორც ალტისტს, აქტიური საშემსრულებლო კარიერის მქონე მუსიკოსს და ნასიძის კამერული ნაწარმოებების შემსრულებელს, სიმებიანი საკრავების და კერძოდ, ალტის საშემსრულებლო სირთულეების კვლევა აქტუალურად მესახება, რაც განსაზღვრავს კვლევის პრაქტიკულ ღირებულებასაც. აქვე იმასაც დავამატებ, რომ საშემსრულებლო სირთულეებთან დაკავშირებით ჩავწერე ინტერვიუ მუსიკოს ნოდარ ჟვანიასთან [16]. ინტერვიუს იდეა რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა: ნოდარ ჟვანიას¹, როგორც სახელმწიფო კვარტეტის ალტისტს, არაერთხელ აქვს შესრულებული ნასიძის

¹ ნოდარ ჟვანია (1945), მუსიკოსი, ალტისტი, საქართველოს სახალხო არტისტი, თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი; 1966 წლიდან სულხან ცინცაძის სახელობის სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის წევრი; ქ. თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სკოლის - „ნიჭიერთა ათწლედის“ დირექტორი; წლების მანძილზე მოღვაწეობდა ინგოლშტადტის კამერულ ორკესტრში (გერმანია); დაჯილდოებულია ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის და შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიებით.

კამერული ნაწარმოებები; უნდა აღინიშნოს, რომ სახელმწიფო კვარტეტი დღემდე რჩება ნასიძის კამერული მუსიკის ერთ-ერთ მეტად საინტერესო ინტერპრეტატორად². ამასთან, სახელმწიფო კვარტეტს პირადი ურთიერთობები აკავშირებდა კომპოზიტორთან და მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ნასიძეს „ეპიტაფია“ სწორედ კვარტეტისთვის აქვს მიძღვნილი. ამ თვალსაზრისით, ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესო იყო კომპოზიტორის მიერ სახელმწიფო კვარტეტისთვის გაზიარებული მითითებები და სურვილები.

ყოველივე ზემოხსენებულის გათვალისწინებით აქტუალურად გვესახება საფორტეპიანო კვინტეტის და მე-3 სიმებიანი კვარტეტის „ეპიტაფია“ კვლევა ალტის საშემსრულებლო თავისებურებების კონტექსტში; ამასთან, უმნიშვნელოვანესია ალტზე შესრულების სხვადასხვა სპეციფიკურ სირთულეზე ყურადღების გამახვილება და საშემსრულებლო სირთულეების გადალახვის შესაძლო რეკომენდაციების შემუშავება.

იდურო-მხატვრული კონცეფცია

ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტსა და სიმებიან კვარტეტს 6 წელი აშორებს: კვარტეტი „ეპიტაფია“ დაიწერა 1980 წელს და კომპოზიტორმა ნაწარმოები მიუძღვნა საქართველოს ს. ცინცაძის სახელობის სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტს. 6 წლის შემდეგ კი, 1986 წელს, შეიქმნა კომპოზიტორის უკვდავი და ერთადერთი საფორტეპიანო კვინტეტი³. უნდა ითქვას, რომ 1980-იანი წლები ნასიძის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენს და სწორედ ეს პერიოდი გამოირჩევა კამერული ნაწარმოებების შექმნის სიუხვით. 1980-1986 წლებში დაიწერა 2 სიმებიანი კვარტეტი (N 3 „ეპიტაფია“, N4) და საფორტეპიანო კვინტეტი.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნულ პერიოდში კომპოზიტორი აქტიურად მუშაობდა სხვა ჟანრებშიც, კამერულ მუსიკაზე მის განსაკუთრებულ კონცენტრირებას სხვა მიზეზებიც ჰქონდა. ნასიძის მიერ, რუსუდან ქუთათელაძისთვის მიცემული ინტერვიუდან ირკვევა, რომ კომპოზიტორის ცხოვრებაში დიდი განცდებით აღსავსე პერიოდი იყო, რომელიც უკავშირდებოდა მისი მეგობრის - გივი ორჯონიკიძის გარდაცვალებას და მისგან გამოწვეულ მწუხარებას; თუმცა ამ ტრაგიკულ ამბავს 1983 წელს თვითმფრინავის გატაცებასთან დაკავშირებული დრამატული მოვლენებიც დაერთო თან [2]. ცხადია, ეს განცდები მუსიკის ტრაგიკულ ხასიათშიც ავლენს თავს. საინტერესოა, რომ კომპოზიტორმა 1980 წელს დაწერილ ნაწარმოებს, მე-3 კვარტეტს „ეპიტაფია“ (საფლავის ქვის წარწერა) უწოდა. ეს სიცოცხლესა და სიკვდილზე ფიქრია, რომელიც ადამიანის ემოციური და სულიერი მდგომარეობის კალეიდოსკოპს გვიზიარებს ბრძოლიდან ვიდრე

² ნასიძის კვინტეტის პრემიერა პირველად შედგა თბილისში 1986 წელს ს.ცინცაძის სახელობის სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის მონაწილეობით, ხოლო შემდეგ შესრულდა საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე „ქება ვაზისა“ (თელავი). 1987 წელს გაკეთდა კვინტეტის აუდიო ჩანაწერი, ხოლო 1988 წელს გამოიცა პარტიტურა საქართველოს მუსიკალური ფონდის მიერ.

³ საფორტეპიანო კვინტეტის ჟანრისადმი ინტერესი დიდია სულხან ნასიძის თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორებში: ბარდანაშვილი, გორდელი, გუდიაშვილი, თაქთაქიშვილი, მამისაშვილი, ა.ვ. შავერზაშვილი, გ.ა. შავერზაშვილი, გაჩეჩილაძე, ექსანიშვილი.

იმედგაცრუებამდე და სასწარკვეთამდე. აქედანაა „მუქი ფერების“ სიჭარბე, აშკარად გამოკვეთილი მთის ფოლკლორი და ფშავური მოთქმა.

განსაკუთრებული ტრაგიზმითაა აღბეჭდილი 1984 წლიდან შექმნილი ნაწარმოებები. საფორტეპიანო კვინტეტში (1986) კიდევ უფრო მძაფრდება უფსკრული იმედსა და მის მიუღწევლობას შორის, ახალ ხარისხს აღწევს დრამატული ჭიდილი საკუთარ თავთან. კვინტეტის მოსმენისას, არ მტოვებს ფიქრი იმის შესახებ, რომ ეს საქართველოს ისტორიის ერთგვარი „მუსიკალური ტილოა“, რომელიც ნასიძისეული მუსიკალური ენითა და მისთვის დამახასიათებელი საკომპოზიტოროსტატობით მოგვითხრობს ინდივიდუალურის და საზოგადოს, კომპოზიტორისა და ქვეყნის მდგომარეობის შესახებ.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებს კონკრეტული პროგრამა არ უდევს საფუძვლად, მასში მუსიკალური სახეები და ემოციური მუხტი, მეტად მგრძნობიარედაა გადმოცემული, რითაც კვინტეტი უდიდეს ემოციურ ზეგავლენას ახდენს მსმენელზე. ჩემი ვარაუდით, საფორტეპიანო კვინტეტის ჟანრი კომპოზიტორმა იმიტომაც აირჩია, რომ შეექმნა სიმფონიური ჟღერადობა და მასშტაბი სიმებიანი კვარტეტისა და ფორტეპიანოს ერთობლივი ჟღერადობით⁴. მიუხედავად კამერული ჟანრისა, ნასიძე საფორტეპიანო კვინტეტში სიმფონიურად აზროვნებს და სპეციფიკური საშემსრულებლო ხერხების გამოყენებით (მათ შორის ხშირი უნისონური მონაკვეთებით) ორკესტრის ჟღერადობას უახლოვდება. მეტიც, როგორც გივი ორჯონიკიძე ამბობდა ნაწარმოები აგებულია „ნასიძისეული სისტემით“ [17], ამაში კი გ.ორჯონიკიძე გულისხმობდა ეროვნული ფოლკლორის წიაღიდან აღებული მასალის დამუშავებას, ინტელექტუალურ-ფილოსოფიურ გააზრებას და ახლებური საკომპოზიტორო ტექნიკებითა თუ საშემსრულებლო ხერხებით პროფესიულ მუსიკაში გადმოცემას [17].

ალტის პარტიის თავისებურებანი

კვარტეტზე და კვინტეტზე მუშაობისას ყურადღება გავამხვილეთ ალტის პარტიის, როგორც როლზე, ფუნქციაზე და დრამატურგიულ თავისებურებაზე, ისე ტექნიკურ ანალიზზე.

„ეპიტაფია“ ერთ ნაწილიანია, რომელიც რამდენიმე მონაკვეთად შეიძლება დაიყოს:

- პირველი მონაკვეთი მოიცავს 1-67 ტაქტებს (სულ 67ტ.)
- მეორე მონაკვეთი მოიცავს 68-264 ტაქტებს (სულ 197 ტ.)
- მესამე მონაკვეთი მოიცავს 265-288 ტაქტებს (სულ 24 ტ.)

ნაწარმოების საერთო ტემპისა და ხასიათის განმსაზღვრელია Grave⁵. აქ კვარტეტსა და კვინტეტს შორის ერთ საერთო თავისებურებაზე მინდა გავმახვილო ყურადღება: ორივე ნაწარმოებში Grave კომპოზიტორისთვის უმნიშვნელოვანესი ემოციური ფონის და ხასიათის შემქმნელია და შესაძლოა იმ სიმძიმის გადმომცემიც, რომელიც ასეთ ტრაგიკულ სიმაღლეს აღწევს ხსენებულ ნაწარმოებებში.

პირველი ხუთი ტაქტის განმავლობაში სიმებიანი კვარტეტი უნისონში ჟღერს, გამონაკლისს წარმოადგენს 1-ლი და მე-5 ტაქტები, სადაც ალტისა და ჩელოს პარტიებში

⁴ ს. ნასიძეს არაერთი ნაწარმოები აქვს დაწერილი ფორტეპიანოსთვის, მათ შორის ორი საფორტეპიანო კონცერტი.

⁵ Grave- იტალ. მძიმედ, მედიდურად.

კვინტური ფორმლაგები მეტ სიმძაფრეს ანიჭებს ფორტისიმოზე აჟღერებულ მთავარ თემას. კვარტეტის ასეთი დასაწყისი საორკესტრო ხმოვანების იმიტაციას ქმნის და საერთო ელფერით ნასიძის „კამერულ სიმფონიას“ მოგვაგონებს“ [2].

საფორტეპიანო კვინტეტი დაწერილია ამ ჟანრის კლასიკური, ტრადიციული შემადგენლობისთვის - ფორტეპიანოსთვის და სიმებიანი კვარტეტისთვის. მართალია, ციკლი 3 ნაწილისგან შედგება, თუმცა, ნაწარმოების სტრუქტურა ერთიანია, გამოირჩევა კომპაქტურობით, რაც ხელს უწყობს კვინტეტის ერთ ამოსუნთქვაზე შესრულებას: პირველ და მეორე ნაწილებს შორის მოცემული attacca ამ უწყვეტობას უსვამს ხაზს. ეს უკანასკნელი გარკვეულ სირთულეებს ქმნის საშემსრულებლო კუთხით, რადგან ნაწარმოების შესრულება მუსიკოსებისგან განსაკუთრებულ კონცენტრაციას და ენერგიის სწორად გადანაწილებას საჭიროებს, რათა ნასიძისეული მუხტი უწყვეტად იყოს შენარჩუნებული და არ დაირღვეს კომპოზიტორის ჩანაფიქრი. თუ კვინტეტის სამნაწილიანობას ერთნაწილიანად გავიაზრებთ, 1-ლი ნაწილი Grave შეიძლება განვიხილოთ როგორც მთელი ნაწარმოების ერთგვარი შესავალი, სადაც თემებია ექსპონირებული, ხოლო მათი დამუშავება მეორე ნაწილშია მოცემული. კვინტეტის ფინალურ ნაწილში კი კომპოზიტორი მიმართავს რემინისცენციებს წინა ნაწილებიდან და ახდენს მათ შეჯამებას.

უპირველეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ალტს კვინტეტშიც და კვარტეტშიც, ტრადიციული საანსამბლო როლის გარდა, გააჩნია სოლისტის ფუნქცია. კვინტეტში, ერთი შეხედვით, ფორტეპიანოს, როგორც წამყვანი ინსტრუმენტის ფუნქცია, უალტერნატივოა. ეს ფუნქცია განპირობებული უნდა იყოს არა მარტო ამ ჟანრის კლასიკური, ტრადიციული გაგებით, არამედ იმიტაც, რომ თავად ს. ნასიძე იყო პროფესიონალი პიანისტი და ლოგიკურია, რომ საფორტეპიანო კონცერტების შემქმნელი კომპოზიტორი, კვინტეტშიც ფორტეპიანოს ერთგვარ დომინანტად მოიაზრებდა. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი ერთგულია საფორტეპიანო კვინტეტის ჟანრის ტრადიციისა, საინტერესოა ძალთა გადანაწილება ხუთ ინსტრუმენტს შორის; ამ თვალსაზრისით, შიგადაშინ იკვეთება ალტის, როგორც სოლისტის ფუნქცია. ასე მაგალითად, კვინტეტის ორნოტიანი მოტივი პირველი ნაწილიდან, რომელიც მოგვაგონებს ინტონაციებს ქართული ხალხური მუსიკიდან და ალტის მონოლოგი, რომელიც ჩელოს გაბმული ბგერის ფონზე ვითარდება მე-13 ტაქტიდან (I ნაწ., 13-20 ტტ). ალტის მიერ “წარმოთქმული” 8 ტაქტიანი მონოლოგი გადაიზრდება ვიოლინოების დუეტში (21-24 ტტ), სადაც მეტად განსხვავებული, ნაზი ელფერით (ხელოვნური ფლაჟოლეტებით) ისმის კვინტეტის სახეცვლილი მთავარი თემა. 25-ე ტაქტში “მიზანსცენაზე” კვლავ ბრუნდება ალტი, რომლის პარტიაშიც, ახლა უკვე სხვა სიმადლეზეა მოცემული 2 ბგერიანი მოტივი, რომელიც აღწევს პირველ კულმინაციას (29 ტტ).

ყურადღება მინდა გავამხვილო ალტის პარტიის საშემსრულებლო სირთულეზე არტიკულაციური თვალსაზრისით (I ნაწ. 29-32 ტტ): ოცდამეთორმეტედებისა და მეთექვსმეტედების კომბინაცია, ხოლო 32-ე ტაქტში ორმაგი ნოტების გამოჩენა განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს როგორც თვლის სიზუსტის და რიტმის თვალსაზრისით, ასევე დინამიკის საერთო სურათის არ დარღვევის კუთხითაც. არ უნდა გამოგვეპაროს ის ფაქტიც, რომ ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი თემა ფორტეპიანოს პარტიაში ტარდება, ხოლო სიმებიან კვარტეტში წარმოდგენილია ის მოტივები, რომელთა ექსპონირებაც ცალკეული საკრავის ან რამდენიმე საკრავის მიერ ხდება; მაგალითად,

ალტის სოლო მონაკვეთები (მოტივი, რომელიც ორ ბგერაზეა აგებული) და ვიოლინოების დუეტი, რომელსაც ერთგვარი ბურდონული ბანის სახით გასდევს ჩელოს პარტია; მუსიკის განსაკუთრებულ ელფერს ქმნის ჩელოს გაბმულ ბგერასთან ერთად ყოველ ტაქტში მარცხენა ხელით აღებული პიციკატოც.

მეორე ვიოლინოსა და ალტის „დიალოგი“ (37-ე ტ.), რომელიც მოკლე ფრაზებზე აიგება და დინამიკური აღმასვლით ხასიათდება, რიტმულად განსხვავებული თემის გატარებით სრულდება 44-ე ტაქტში. ასე მზადდება კულმინაციური მომენტი, რომელიც პოლიფონიურობით და პოლირიტმულობით მოგვაგონებს გურულ პოლიფონიას (კრიმანჭულს). კვინტეტის მუსიკა გვიხატავს ადამიანური ბუნების, გრძნობებისა და განცდების სამყაროს. ფინალში ის თითქოს ამალღებული განწყობის, სი-მაჟორული აკორდით სრულდება⁶. ფორტეპიანოსთან აჟღერებულ აკორდს ერწყმის ვიოლინოს, ალტისა და ჩელოს ფლაჟოლეტები. ბოლო 3 ტაქტში კი 1-ლი ვიოლინოს პარტიაში ჩნდება ნოტი C (დო), რომელიც აღიქმება, როგორც ეჭვის და სინათლესთან დაპირისპირების სიმბოლო. ჩემი აზრით, ნასიძე სწორედ აქ სვამს იმ მარადიულ კითხვას ყოფნა-არყოფნის შესახებ, რაზეც თავად საუბრობდა ინტერვიუში: „ოპტიმიზმი არის სულის მდგომარეობა. აქ არის რწმენაც და ეჭვიც, იმედიც და შიშიც, მეტსაც ვიტყვი, ხვალინდელ დღესაც კი ვერ ვუყურებ ერთნიშნად. კი, ხვალინდელი დღე გათენდება, მზეც ამოვა, მაგრამ, შეიძლება, ჩემთვის არა!“ [3:103].

კვინტეტში ნათლად არის წარმოჩენილი ალტის, როგორც ანსამბლური ინსტრუმენტის ფუნქციის მობილურობა და აგრეთვე სპეციფიკური საშემსრულებლო სირთულეები. ის დაკავშირებულია რამდენიმე ფაქტორთან: ბგერათწარმოქმნასთან, ინდივიდუალურ და საანსამბლო მუსიკირებასთან.

ალტის, როგორც საანსამბლო ინსტრუმენტის, როლის ცვლილების თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს სიმებიანი კვარტეტი N 3 „ეპიტაფია“. აღსანიშნავია, რომ მთავარი თემა გაჟღერებულია ანსამბლის ოთხივე საკრავის მიერ უნისონში. ამასთან ყოველ ტაქტში მოცემულია სხვადასხვა მეტრი (5/4, 4/4, 6/4, 3/4); მე-5 ტაქტიდან რჩება ერთი გაბმული ბგერა „რე“, რომლის დინამიკა თანდათანობით კლებულობს, რასაც ასევე ხელს უწყობს საკრავების სათითაოდ გამოთიშვა ანსამბლიდან (მე-6 ტაქტში 1-ლი ვიოლინო ხსნის ბგერას, მე-3 ტაქტში - ჩელო, მე-4 ტაქტში კი მეორე ვიოლინო); მე-2 ტაქტიდან მხოლოდ სოლო ალტის ხმა ისმის, ორი ტაქტის განმავლობაში, პიანისიმოზე. საშემსრულებლო სირთულეს წარმოადგენს სოლო გაბმული ბგერის სითანაბრის შენარჩუნება. ეს უკანასკნელი მოითხოვს მარჯვენა ხელის ტექნიკის მაღალ დონეზე ფლობას.

განსაკუთრებით ყურადსაღებია კვარტეტის მეორე ეპიზოდში ალტის შთამბეჭდავი სოლო (203-210 ტტ.). ალტის პარტიის მეტრი 3/8-ია, დანარჩენი ინსტრუმენტების კი - 3/4, რაც თავისებურ გამოწვევას წარმოადგენს შემსრულებელთათვის, როგორც ტექნიკურად, ისე მუსიკალურად. ამ მონაკვეთში ალტის პარტია დაწერილია მაღალ რეგისტრში, ამასთან ტემპიც სწრაფია, შესაბამისად ეს ყოველივე განსაკუთრებულ საშემსრულებლო სირთულეს ქმნის. უნდა აღინიშნოს, რომ მთელი მონაკვეთის განმავლობაში (198-250 ტტ.) კომპოზიტორის მიერ თავმოყრილია საშემსრულებლო და ტექნიკური სირთულეების სრული კასკადი: თავბრუდამხვევი, გლისანდირებული ტრემოლოები ვიოლინოებთან და

⁶ერთსახელიან მაჟორში გადასვლა გარკვეულ ასოციაციებს ბადებს ბახის მუსიკასთან.

ალტთან, ჩელოს პარტიაში გაჟღერებული მეოთხედი ორმაგი ნოტები; მძლავრი ჟღერადობის აკორდები და დროდადრო მოცემული ჩართვები ოცდამეთორმეტელებით სხვადასხვა საკრავის პარტიაში. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ კვარტეტის უნისონური ჟღერადობიდან მწყისიერი გადასვლა ხდება აკორდულ ჟღერადობაზე, რომელიც იცვლება ათი ტაქტის განმავლობაში მოცემული კლასტერით. კომპოზიტორის მითითება - *ad libitum* - შემსრულებელს ერთგვარ თავისუფლებას ანიჭებს; და მართლაც, თავისუფლება იქნებ ის მდგომარეობაა, რომელიც შეიძლება მოიპოვოს ადამიანმა იმპეცნიურში გადანაცვლებით. სიმბოლურია 248-ე ტაქტში ვიოლინოების გამოთიშვა კლასტერიდან და 251-ე ტაქტში კვლავ დაბრუნება განსახვავებული პარტიით (პიციკატოები). ეს ცხვორების ორომტრიალიდან წუთით გამოთიშვას, ენერგიის შევსებას და კვლავ მასში დაბრუნებას ჰგავს.

ეპიტაფიაზე მუშობისას და მისი დეტალური ანალიზისას თვალში საცემია, რომ ალტის პარტიაში ხშირად ტარდება ნაწარმოების ლაიტ-მოტივები და „ბოლო სიტყვის“ თქმასაც კომპოზიტორი სწორედ ალტს „ავალებს“.

რეკომენდაციები საშემსრულებლო სირთულეების გადალახვისათვის

ალტის პარტიის დრამატურგიული თავისებურებების და ტექნიკური ანალიზი უმნიშვნელოვანესია იმისათვის, რომ რელევანტურად მოხდეს საშემსრულებლო სირთულეების გადალახვის რეკომენდაციების შემუშავება.

საშემსრულებლო სირთულე 1: ალტის პარტიის ცვალებადი ფუნქცია ანსამბლში, რაც გამოიხატება მისი, როგორც სოლო, ისე აკომპანიმენტის ფუნქციის მქონე ინსტრუმენტის როლში.

ნოდარ ჟვანია ინტერვიუში ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ალტი, როგორც ინსტრუმენტი კომპოზიტორს ძალიან კარგად აქვს ათვისებული და ტექნიკურად გათანაბრებული ჰყავს პირველ ვიოლინოსთან“ [16:4]. მიუხედავად იმისა, რომ ნოდარ ჟვანია ძირითადად საფორტეპიანო კვინტეტს ეხება, ეს მოსაზრება თამამად შეიძლება განვავრცოთ კვარტეტზეც. ალტის როლის ცვალებადობა წარმოქმნის სხვადასხვა ტიპის საშემსრულებლო სირთულეს, რომელიც დაკავშირებულია: ბგერათწარმოებასთან და არტიკულაციასთან, აპლიკატურასთან, დინამიკასთან, რიტმთან და ტემპის განსაზღვრის პრობლემასთან.

რეკომენდაცია:

1. უნდა მოხდეს ანსამბლის წევრების ერთობლივი მუშაობა ინსტრუმენტების ტემბრული სიახლოვის და ტექნიკური დახვეწის მისაღწევად; ეს ხელს შეუწყობს ბგერის ხარისხის და სიღრმის მიღწევას;
2. აპლიკატურის შერჩევა უნდა მოხდეს მუსიკალური წინადადებების მიხედვით;
3. საჭიროა ყურადღების გამახვილება ინსტრუმენტებს შორის ბალანსზე და დინამიკაზე. ეს ხელს შეუწყობს ალტის სოლო ფუნქციის გამოკვეთას და ინდივიდუალიზმს;
4. თავისუფალი მუზიციერებისას უმნიშვნელოვანესია რიტმული ჩარჩოს დაცვა;

საშემსრულებლო სირთულე 2: რიტმი, პოლირიტმია და პოლიმეტრია.

სირთულე, რომელიც დაკავშირებულია რიტმულ პრობლემებთან, ძირითადად ორი ასპექტის ირგვლივ ტრიალებს: რიტმის ზუსტი შესრულება და სხვადასხვა მეტრში მყოფი პარტიების ჰარმონიული შეთავსება.

რეკომენდაცია: სრულიად ვიზიარებ ბატონი ნოდარის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ მეტრონომის გამოყენება რიტმული ბალანსის დამყარებაში ეფექტური საშუალებაა, რადგან იგი საშუალებას აძლევს მუსიკოსებს განავითარონ ერთიანი რიტმული სიზუსტე [16].

პოლირიტმული მონაკვეთების შესრულებისას მიმაჩნია, რომ სამუშაო პროცესში საკრავების დაჯგუფება უნდა მოხდეს მეტრისა და რიტმის მსგავსების მიხედვით. ეს თითოეული პარტიის ცალ-ცალკე დამუშავების შესაძლებლობას იძლევა, რის შედეგადაც ანსამბლის წევრები მიაღწევენ შესრულების სიზუსტეს და პოლირიტმულობით გამოწვეული სირთულის დაძლევას.

საშემსრულებლო სირთულე 3: ნასიძის ორივე ანსამბლში ერთ-ერთ საშემსრულებლო სირთულეს წარმოადგენს საერთო „მუსიკალური ფერის“ მიგნების პრობლემა. ხსენებულ სირთულეს ხშირ შემთხვევაში უნისონური ჟღერადობა წარმოშობს.

რეკომენდაცია: ხემის სიჩქარისა და ხემის სიმზე დაწოლის სიძლიერის კონტროლითა და დაბალანსებით შესაძლებელია საერთო „მუსიკალური ფერის“ მიგნება და ანსამბლურობის მიღწევა.

საშემსრულებლო სირთულე 4: ინტონირების პრობლემა, რომელიც ორი კუთხით ავლენს თავს: უნისონური და დისონირებული აკორდიკის ჟღერადობისას.

რეკომენდაცია: ორივე შემთხვევაში მნიშვნელოვანია, რომ ბგერების ერთმანეთთან შეწყობა მოხდეს დაშრეების პრინციპით (ყველაზე დაბალი ბგერიდან მაღლისკენ).

დასკვნის მაგივრად

ალტის ცვალებადი ფუნქცია სულხან ნასიძის კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკაში, როგორც საფორტეპიანო კვინტეტის, ისე მე-3 კვარტეტის მაგალითზე, აჩვენებს ამ ინსტრუმენტის მრავალფეროვანი გამოყენების შესაძლებლობას, ავლენს მის დინამიკურობასა და მუსიკალური იდეების ინტერპრეტაციის უნიკალურობას.

მნიშვნელოვანია თითოეულმა შემსრულებელმა, ინდივიდუალური ფიზიკური მონაცემებიდან გამომდინარე მიაგნოს საშემსრულებლო სირთულეების გადალახვის მისთვის საუკეთესო გზას. ამასთან არც სიმებიან-ხემიან საკრავებზე შესრულების ის ძირითადი პრინციპები უნდა დაგვავიწყდეს, რაც დანერგულია კლასიკურ საშემსრულებლო ხელოვნებაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. კვირკველია, ნ. ნასიძის საფორტეპიანო კვინტეტი და მისი იდეურ-მხატვრული გააზრება (კონცეპცია) შემსრულებლის თვალთახედვით. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 1989, პედაგ. ხელნაწ. შრომა.
2. ქუთათელაძე, რ. მზე კვლავ ამოვა. სულხან ნასიძის ცხოვრება და შემოქმედება. თბილისი: საარი, 2007.
3. ქუთათელაძე, რ. სულხან ნასიძე მუსიკის, ცხოვრებისა და საკუთარი თავის შესახებ. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან

ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 88-113.

4. ტორაძე, გ. დიდი ქართველი კომპოზიტორი (სიტყვა, წარმოთქმული სულხან ნასიძის ხსოვნის საღამოზე 2003 წლის 16 აპრილს თბილისის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში). მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 82-87.

5. ქავთარაძე, მ. შტრიხები სულხან ნასიძის შემოქმედებითი პორტრეტისთვის. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 17-21.

6. გოგუა, დ. „მთის კილო“ ს. ნასიძის მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემაში. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 46-53.

7. წურწუმია, რ. XX საუკუნის I ნახევრის ქართული მუსიკის ეროვნულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. XX საუკუნის 20-50 -იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. პ/მ რედაქტორი რ. წურწუმია.

თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 1998, გვ. 291-325

8. წურწუმია, რ. XX საუკუნის II ნახევრის ქართული მუსიკის ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. XX საუკუნის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, დ. გოგუა, ნ. ლორია, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2004, გვ. 310-342.

9. გოგუა, დ. კამერულ-ინსტრუმენტული საანსამბლო მუსიკა. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. XX საუკუნის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, დ. გოგუა, ნ. ლორია, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: სახელმწიფო კონსერვატორია, 2004, გვ. 254-266.

10. ქავთარაძე, ნ. სულხან ნასიძის პიროვნება მისი შემოქმედების კონტექსტში. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 22-29.

11. ორჯონიკიძე, გ. ფიქრები სულხან ნასიძის სიმფონიურ ტრიადაზე. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან

- ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 6-11.
12. მარუაშვილი, ლ. სულხან ნასიძის პოლიფონიური აზროვნება. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 38-45.
13. მარუაშვილი, ლ. პოლიფონია თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებაში. ნარკვევები. რედაქტორი: ქ. ბოლაშვილი. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2013.
14. ლორია, ნ. სულხან ნასიძის უცნობი ნაწარმოებები. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. სარედაქციო კოლეგია: რ. წურწუმია (პ/მ რედაქტორი), გ. ტორაძე, მ. ქავთარაძე, ქ. ბაქრაძე (პ/მ მდივანი). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია. 2003, გვ. 72-81.
15. კვირკველია, ნ. ქართული საფორტეპიანო ანსამბლების ინტერპრეტაციის პრობლემისათვის (60-80-იანი წლების საფორტეპიანო ანსამბლების მაგალითზე), თბილისი, სახელმწიფო კონსერვატორია, 1995.
16. ბახტაძე, თ. ინტერვიუ ნოდარ ჟვანიასთან. 2024, 1 ივნისი. ხელნაწერის უფლებით.
17. წულუკიძე, თ. სულხან ნასიძე. საფორტეპიანო კვინტეტი. თბილისი: Georgian Classic, 2022, გვ. 3-8

მიღებულია: 2024-10-30