

**თბილისის განთ სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო  
კონსერვატორია**

**ხელნაწერის უფლებით**

**ქეთევან ალექსანდრეს ასული ელიაგა**

**კამერული ვოკალური შემსრულებლობის  
პრობლემები და ჰუმო ვოლფის  
სასიმღერო შემოქმედება**

**სამუსიკო ხელოვნების დოქტორის აკადემიური  
ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაციის**

**ა გ ტ თ რ ე ფ ე რ ა ტ ი**

**სპეციალიზაცია \_ სოლო აკადემიური სიმღერა \_ 080506**

**თბილისი - 2011 წ.**

**სამეცნიერო სელმძღვანელი:** ლამარა ბობლიძე  
მოწვე. პროფესორი

**კონსულტანტი:** მარინა ქავთარაძე  
მუსიკოლოგიის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

**ექსპერტი:** ლალი ბაძრაძე  
ასოც. პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2011 წლის 1 აპრილს 16 საათზე თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე №5.

მისამართი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, გრიბოედოვის ქ. №8, IV სართული, აუდიტორია №421.

დისერტაციის და ავტორეფერატის გაცნობა შესაძლებელია თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში და კონსერვატორიის ვებ-გვერდზე: <http://www.conservatoire.edu.ge>

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი \_\_\_\_\_

**ეკატერინე ონიანი**  
მუსიკოლოგიის დოქტორი  
ასოც. პროფესორი

## შესავალი

საქართველოში, რომელიც ოდითგანვე სახელგანთქმული იყო შესანიშნავი სასიმღერო ხმებით, დღემდე დომინირებს ინტერესი საოპერო შემსრულებლობის მიმართ, რასაც ვერ ვიტყვით კამერულ-ვოკალური შემსრულებლობის შესახებ, რომელიც არ არის სათანადოდ შესწავლილი.

ქართველი საოპერო მომღერლები კამერულ ჟანრს იშვილათადად თუ მიმართავდნენ. მათ საკონცერტო გამოსვლებში შერეული პროგრამები სრულებდობდა. საკუთრივ კამერულ-საშემსრულებლო ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს: ა. მიქაბერიძემ, ე. წვერაავამ (რადიოკომიტეტის სოლისტი), ლ. გოგლიჩიძემ, გ. კარიაულმა, თ. ჩაჩავამ. დ. ჯიტავამ.

რომანტიკული სიმღერა ყველაზე მრავალრიცხოვნად შუბერტის, შუმანის, ბრამსის ნაწარმოებებით იყო წარმოდგენილი. მათ შორის ვოლფს მოკრძალებული ადგილი ეჭირა („Verborgtheit“, „Der Gartner“, „Fussreise“, „Wiegenlied“, „Elfenlied“), მაშინ, როდესაც მსოფლიო ვოკალური ლირიკის ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე მოვლენის – ვოლფის შემოქმედება მომღერლის შემდგომ არტისტულ ზრდასა და შემოქმედებით თვითდამკვიდრებას დიდად უწყობს ხელს.

აქედან გამომდინარეობს **თემის არჩევანი**, რომელიც განაპირობა დისერტანტის კონკრეტულმა ინტერესმა კამერულ-ვოკალური ლირიკის მიმართ. მუსიკაში ვოლფის უნიკალური ფიგურა ვოკალისტის პოზიციიდან სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ვოლფის შემოქმედების ამ რაკურსში განხილვა-გაშუქება განსაზღვრავსმის აქტუალობას ქართულ კამერულ-ვოკალურ საშემსრულებლო ხელოვნებაში, ვინაიდან ნაშრომი შეიცავს როგორც ზოგად, ასევე ვოლფის სიმღერების შესრულებასთან დაკავშირებულ კონკრეტულ მოსაზრებებსა და რეკომენდაციებს.

აზრობრივ-სახეობრივი და მხატვრულ-მუსიკალური თვალსაზრისით ვოლფის ურთულესი სიმღერები კომპლექსურ-მეთოდოლოგიურ შესწავლას მოითხოვენ, რის გამოც მათი ანალიზი გაკეთდა Lied-ის განვითარების

კონკრეტული მუსიკალური ეპოქის კონტექსტში, განისაზღვრა მუსიკალური ფორმის, ჟანრის, ვოკალურ-ტექნიკური პრობლემები, გერმანული ორთოეპიის საკითხები, ასევე გააკეთდა საფორტეპიანო პარტიის დეტალური ანალიზი და მოხდა პოეტური ტექსტის შესწავლა. ყველა ამ ამოცანის გადაჭრის შედეგად გამოიკვეთა პრაქტიკული სახელმძღვანელოს კონტურები, **რაც წინამდებარე ნაშრომის მიზანს და მის პრაქტიკულ დანიშნულებას შეადგენს.**

ამდენად, **კვლევის ობიექტს** წარმოადგენს ვოლფის სასიმღერო შემოქმედება რომანტიკული Lied-ის კონტექსტში, ხოლო **კვლევის საგანია** კამერულ-ვოკალური შემსრულებლობის პრობლემები.

კვლევის **მეთოდოლოგია** ემყარება კომპლექსურ და კომპარატიულ მეთოდებს. სადისერტაციო შრომისათვის **მეთოდოლოგიური ბაზა** შეგვიქმნეს მუსიკისმცოდნეობაში და ვოკალური შემსრულებლობის სფეროში არსებულმა ნაშრომებმა, როგორც ვოლფის შემოქმედების მიმოხილვის (ვ. ვასინა-გროსმანი, ვ. კონენი, პ. ვულფიუსი, მ. ლობანოვი, რ. როლანი, ა. შტეინპრესი, მ. დრუსკინი), ისე ინტერპრეტაციის საკითხებთან (დ. ფიშერ-დისკაუ, ჯ. მური, პ. შრაიერი), ვოკალურ-სამეტყველო ინტონირებასთან (ა.მალინკოვსკაია, ვ.ბაგრუნოვი), კამერული სიმღერის (პ. შრაიერი, დ. ფიშერ-დისკაუ, ა. პარინი, ე. ნესტერენკო), ვოკალური სუნთქვის სპეციფიკის (ც. მიგაი, ს. იაკოვენკო, ა. იუვარა, ნ. ანდლულაძე) და ხმის წარმოქმნის ტექნიკასთან მიმართებაში (ა. იუროვის, ლ. დმიტრიევის, ა. ბაგრუნოვის, დ. და ნ. ანდლულაძის შრომები).

**დისერტაცია შედგება:** შესავლის, 2 თავის, რომელთაგან თითოეული 2 პარაგრაფად იყოფა, დასკვნის, გამოყენებული ლიტერატურის სიის და დანართისაგან.

შესავალში მოცემულია თემის დასაბუთება, შრომის მიზანი და ამოცანები, განსაზღვრულია კვლევის ობიექტი და საგანი, არსებული ლიტერატურის კრიტიკული ანალიზი.

I თავი: „გერმანული რომანტიკული სიმღერის Lied-ის ისტორიული მიმოხილვა ვოკალური შემსრულებლობის თვალსაზრისით“ .

**I ქვეთავი: „გერმანული რომანტიკული Lied-ი, როგორც XIX საუკუნის ავსტრიულ-გერმანული მუსიკალური რომანტიზმის უდიდესი მონაპოვარი“.**

**ა) Lied-ი რომანტიზმის ეპოქაში.** XIX საუკუნე ევროპულ მუსიკალურ კულტურაში შევიდა, როგორც მუსიკალური რომანტიზმის „ოქროს ხანა“. საუკუნის შუა პერიოდისთვის რომანტიზმმა ამოწურა თავის თავი ლიტერატურაში, თეატრსა და სახვით ხელოვნებაში, მაგრამ მუსიკაში იგი განაგრძობდა თავის მრავალფეროვან და აქტიურ სიცოცხლეს. ამ პროცესში თავისი უზარმაზარი წვლილი შეიტანა ავსტრიისა და გერმანიის მუსიკალურმა ხელოვნებამ. ავსტრიულ-გერმანული მუსიკალური რომანტიზმის უდიდესი მონაპოვარი გახდა რომანტიკული სიმღერა, რომელსაც უკავშირდება შუბერტის, ვებერის, მენდელსონ-ბარტოლდის, შუმანის, ლოვეეს, ფრანცის, კორნელიუსის, ვაგნერისა და ვოლფის სახელები. თანდათან გერმანულ და ავსტრიულ რომანტიკულ სიმღერაში ყალიბდება Lied-ის ტრადიცია (ეს ცნება თავის თავში აერთიანებს რომანსს და სიმღერას).

Lied-ის დაბადების ფაქტი „დაფიქსირებულია“ ჯერ კიდევ ჰენრიჰ ალბერტის მიერ 1638 წელს კენიგსბერგში გამოცემულ „არია და მელოდიის“ პირველ ნაწილში.

სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილია დოქტორ ერის ურბანის მიერ 1911 წელს გამოცემული გერმანული სიმღერების ალბომი (Verlag Ullstein, Berlin - Wien), რომელშიც გერმანული სიმღერის Lied-ის თავისებური კლასიფიკაციაა მოცემული.

ურბანის მიერ შემოთავაზებული კლასიფიკაცია შემდეგნაირად გამოიყურება:

I ნაწილი – „ძველი ოსტატების სიმღერები“ (ბახი, ჰენდელი, გლუკი და სხვ.);

II ნაწილი – „კლასიკური სიმღერა“ (ჰაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი);

III ნაწილი – „რომანტიკული სიმღერა“ (ცუმშტაიგი, შუბერტი, მენდელსონ-ბარტოლდი, ვებერი, ლორტცინგი, მარშნერი, კროიცერი);

IV ნაწილი – „თანამედროვე სიმღერა“ – 25 ავტორი, მათ შორის – ლოვევ, ბრამსი, კორნელიუსი, რ. შტრაუსი, ვოლფი, რეგერი და სხვ. რამოდენიმე ათწლეულის შემდეგ შრომის ამ ნაწილში შეტანილი ავტორების დიდმა ნაწილმა „რომანტიკული სიმღერის“ ნაწილში გადაინაცვლა.

V ნაწილი – „სიცილისა და ტირილის სიმღერები“ („Lieder zum Lachen und Weinen“) – 26 კომპოზიტორი, მათ შორის ცნობილი ვოკალიზების ავტორი - ფ. აბტი.

VI ნაწილი – „ხალხური და სტუდენტური სიმღერები“ – 36 სიმღერა.

შრომის ამ ქვეთავში განხილულია ვოლფის წინამორბედთა შემოქმედება.

Lied-ის სათავეებთან მდგარი შუბერტის გვერდით, რომლის შემოქმედებაში რომანტიკულმა სიმღერამ თავის განვითარების მწვერვალს მიაღწია, ჩვენ ვხვდებით იმ კომპოზიტორების სახელებს, რომლებმაც მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს Lied-ის ჩამოყალიბების გზა. ესენია: ცუმ-შტაიგი, ვებერი, მენდელსონი-ბარტოლდი, ფრანცი, კორნელიუსი, ლოვევ. ნაშრომში მოცემულია ჩვენს მიერ უკვე ნახსენები კომპოზიტორების დახასიათება.

ყველა კომპოზიტორმა, რომლის შემოქმედებასაც ჩვენ შევეხეთ ვერ შეძლო გაეფართოვებინა სასიმღერო ჟანრის შესაძლებლობები შუბერტის ტრადიციების გათვალისწინებით და მხოლოდ შუბერტმა შეძლო გაეღრმავებინა მისი მიღწევები (სიმღერის დრამატიზაცია, მწვავე თანამედროვე თემატიკის ასახვა და ა.შ.), გაემდიდრებინა ისინი ფსიქოლოგიზმით, ირონიით და საკუთარი „მხატვრული მეს“ მრავალი თავისებურებით. შუბერტის სიმღერაში უფრო მძაფრდება ყურადღება ტექსტის მიმართ. ვოკალური ინტონირება დამოკიდებული ხდება ქვეტექსტზე. ვოლფი იღებს ამ ესტაფეტას და ტრანსფორმაციას უკეთებს ყველა ამ ნიშან-თვისებას თავის შემოქმედებაში, რის მეშვეობითაც Lied-ის ჟანრი ჭეშმარიტ მხატვრულ მწვერვალამდე აყავს.

**ბ) კამერული სიმღერა.** კამერულ საშემსრულებლო პრობლემებზე საუბრის დაწყებამდე საჭიროა განისაზღვროს ამ ჟანრის წინაშე მდგარი ამოცანები. კამერული საშემსრულებლო სტილი ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის ბოლოს, როდესაც საშინაო მუსიცირების ატმოსფერო (პატარა სივრცე, მოყვარული შემსრულებლები) არაადეკვატური გახდა გამდიდრებული Lied-ის ჟანრისთვის, რომელიც თავის მხრივ, უკვე სხვა პროფესიულ პარამეტრებს მოითხოვდა. კამერული სიმღერა ვოკალისტს ძალზე მკაცრ მოთხოვნებს უყენებს: ტექნიკური არსენალის სრული ფლობა-აღჭურვილობა, გამომსახველობითი ხერხების სწორი შერჩევა, მცირე ფორმაში ღრმა აზრის და გრძნობის ჩადება, სწრაფი გარდასახვის უნარი – ეს კომპლექსი განსაზღვრავს კამერული მომღერლის შემოქმედებით სახეს. კამერული საშემსრულებლო სტილის საფუძველია – დეკლამაციურობა და მუსიკის ყველაზე დახვეწილი ინტონაციურ-აზრობრივი კავშირების გამოვლენა-ჩვენება.

კამერულ შემსრულებელს არ გააჩნია სცენიური აქსესუარები და დროში შეზღუდულობის გამო ვერ მიყვება გმირის ხასიათის განვითარებას – აუცილებელია სრული მობილიზაცია, რათა საკუთარი არტისტული ინდივიდუალობის პრიზმაში გარდატეხოს მხატვრული სახის ადეკვატური მუსიკალური ინტერპრეტაცია.

ამ ქვეთავში ჩვენს ინტერესს წარმოადგენენ შემდეგი **პრობლემები:**

1. პროგრამის შერჩევა;
2. არქიტექტონიკა, საკონცერტო პროგრამა, მისი მხატვრული მთლიანობა;
3. ნაწარმოებების ზუსტი თანმიმდევრობა და განაწილება – ეპოქების, მხატვრული სახეების, ტექნიკური სირთულის მიხედვით;
4. უღერადი, ხმოვანი მოდელის გარკვევა – სიძლიერისა და ტემბრის მიხედვით – თითოეული ნაწარმოებისთვის ცალ-ცალკე;
5. ურთიერთდამოკიდებულება უესტთან, გამომდინარე ნაწარმოების შინაარსიდან – ყოფითი უესტისაგან თავშეკავება ან მისი სრული უარყოფა.

## **II ქვეთავი: „ბალადის ჟანრი XIX საუკუნის გოკალურ მუსიკაში“.**

ნაშრომის II ქვეთავი ეძღვნება რომანტიკული ეპოქის Lied-ის ერთ-ერთ ახალ და ძირითად ჟანრს – ბალადას, რომელიც კამერული შემსრულებლობის განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს.

Lied-ით გაჯერებული ჟანრები ურიცხვია: სიმღერა ხალხურ სტილში, „ქალწულთა სიმღერა“, სიმღერა-მონოლოგი, სიმღერა-ზღაპარი, ფილოსოფიური სიმღერა, სიმღერა-დიალოგი, სიმღერა-სცენა და ა.შ.

შუბერტის შემოქმედებამდე Lied-ის ჟანრი ორი გზით ვითარდებოდა: ლირიკული კუპლეტური სიმღერა და ბალადა. Lied-ის შემდგომ ისტორიაშიც ამ ორ ჟანრს განსაკურებული მნიშვნელობა ენიჭება. აქვე განხილულია ბალადის ჟანრის სახეობები სხვადასხვა ეროვნულ კულტურებში.

ამ ჟანრმა განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა XVIII-XIX ს-ის I მეოთხედში, რომანტიზმის აყვავების ხანაში, როდესაც შეიქმნა ბიურგერის, გოეთეს, შილერის, ჰაინეს და სხვათა ბალადები.

აქვე განხილულია იოჰან რუდოლფ ცუმშტაიგის და კარლ გოტფრიდ ლოევეს – ბალადის შემქმნელების უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლების შემოქმედება.

XVIII საუკუნის ბოლოდან გერმანიაში ბალადის ორი ტრადიციული ტიპი ჩამოყალიბდა: პირველი იყო სამხრეთული (საოპერო) ტიპის, გამჭოლი განვითარების პრინციპზე აგებული, დასრულებული მუსიკალური ეპიზოდებისგან შემდგარი, მეორე – ჩრდილოეთური, რომელიც ხალხური ხასიათის სტროფულ სიმღერას წარმოადგენდა.

**იოჰან რუდოლფ ცუმშტაიგი** „სამხრეთული“ ბალადის წარმომადგენელი და ლოევესა და შუბერტის უშუალო წინამორბედი იყო.

ცუმშტაიგის ბალადებს შორის გამოირჩევა „ლენორა“, რომელიც დეტალურადაა გარჩეული დისერტანტის მიერ; გაანალიზებულია ლექსის ფორმა (სტროფი, რითმა), რიტმული, ბგერითი სტრუქტურა, ტესიტურა, რომელიც ხმის



განსაზღვრულ ტიპს ეკუთვნის; გამოკვეთილია პერსონაჟების ინდივიდუალიზაციის მუსიკალური საშუალებები. ცუმშტაიგის ბალადებმა შექმნეს მყარი საფუძველი XIX საუკუნის გერმანული რომანტიკული სიმღერის მრავალი მაღალმხატვრული ნიმუშისათვის.

**კარლ გოტფრიდ ლოევეს** შემოქმედებას გადაამწყვეტი როლი უჭირავს ბალადის ჟანრის ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში. ლოევეს ბალადებმა სტილისტურად საფუძველი მოუშადა ვოლფის შემოქმედებას. ბალადაში ლოევე მისი დრამატიზაციის პრობლემას აყენებს, ხოლო რაც შეეხება პერსონაჟების დახასიათების ინდივიდუალიზაციას, აქ იგი ვოლფის წინამორბედია. ლოევე ნოვატორია ინტონირების სფეროშიც. სასიმღერო შემოქმედებაში მას შეაქვს სალაპარაკო ინტონაციები და ამით უშუალოდ უახლოვდება ვოლფს. ლოევე საფუძველს უყრის ბალადის ჟანრის როგორც სასიმღერო-სიმფონიური პოემის გააზრებას. ვოლფი იღებს, ავითარებს და სრულყოფს ამ სქემას.

ნაშრომში გარჩეულია ლოევეს ბალადა „ედვარდი“; განხილულია ბალადის ფორმა, ნიჟანსების სპექტრი, ვოკალური პარტიის აგებულება. გაკეთებულია ლოევეს და ჩაიკოვსკის ერთსახელიანი ბალადების შედარებითი დახასიათება, მოცემულია რჩევები მომღერლისათვის. „ედვარდის“ დრამატული ექსპრესიიდან უშუალო კავშირი მყარდება ვოლფის „ცეცხლოვან მხედართან“. „ედვარდი“ წინასწარ განჭვრეტს ვოლფის ბალადების ექსპრესიონისტულ ემოციებს.

ნაშრომში მოცემულია XVIII საუკუნის დასასრულის კომპოზიტორების დახასიათება (ი.ა.პ. შულცი, ი.კ. რაიჰარდტი, კ. ფრიბერგი, ნ. ფონ კრაფტი.) ამ კომპოზიტორთა შემოქმედების დახასიათებაში აღნიშნულია ისეთი ახალი თვისებები, როგორცაა – მელოდიის ინდივიდუალიზაცია, რეჩიტატიული ეპიზოდები, სასიმღერო სტროფების ვარირება, გამომსახველი მომენტები ფორტეპიანოს პარტიაში. ეს ყველაფერი შემდგომში განვითარებას შუბერტის შემოქმედებაში იძენს.

შუმანის სასიმღერო შემოქმედება განხილულია, როგორც Lied-ის ვოლფისაკენ სვლის ახალი ეტაპი. გავლენებურია შედარებითი პარალელი შუმანის ბალადა „ორ გრენადერსა“ და დარგომიუსკის ბალადა – მონოლოგ „მოსუც კაპრალს“ შორის. შუმანის და დარგომიუსკის ბალადები დაწერილია მამაკაცის დაბალი ხმისთვის. ორივე ბალადა სრულიად უნიკალურ მასალას წარმოადგენს მომღერლის ვოკალური და არტისტული პოტენციალის გამოსავლენად.

ვოლფი კი აგრძელებს ლოვევს მიერ გაკვალულ გზას. იგი განიხილავს ბალადას როგორც სასიმღერო-სიმფონიურ პოემას, რომლის მხატვრულ სახეთა მასშტაბურობა, რთული მუსიკალური ენა, განვითარების დინამიკა შლის კამერულ-ვოკალური ლირიკის საზღვრებს და მივყავართ ბალადის მისეულ ხედვასთან – „ცეცხლოვან მხედართან“.

**„ცეცხლოვანი მხედარი“** – ვოლფის სასიმღერო შემოქმედების მწვერვალია და ერთ-ერთია იმ სამ ბალადას შორის („Der Feuerreiter“, „Nixe Binsenfuss“, „Die Geister am Mummelsee“), რომლებიც ედუარდ მერიკეს ლექსზეა დაწერილი. „ცეცხლოვანი მხედარი“ გამოირჩევა უკვე დასახელებულ სამ ბალადას შორის თავისი მასშტაბურობით და წარმოადგენს გაშლილ, ხატოვან მონათხრობს, რომლის სტილი ემყარება დრამატულ დეკლამაციას.

ბალადა 5 ნაწილისგან შედგება. თითოეულ ნაწილს შეესაბამება პოეტური სტროფი. ვოკალისტის მთავარ პრობლემას წარმოადგენს ტესიტურის მკვეთრი მონაცვლეობა ძალიან დაბლიდან მაღლისაკენ, რაც ბგერის ფორსირების პროვოცირებას ახდენს. რაც შეეხება ინტონაციურ სიზუსტეს და დეკლამაციის გამომსახველობას, ისინი ჩვეულებრივად მომღერლის საზრუნავი რჩება.

ლოვევს ბალადებთან ყველაზე ახლოს დგას ვოლფის **„ნიქსე-ქალთევზა“**. სწორედ მისი შემოქმედების დამახასიათებელი მჭიდრო კავშირი ფოლკლორთან გახდა ამოსავალი „ნიქსეს“ ვოკალური ინტონაციისთვის. ბალადის ორიგინალური ტონალობით – a-moll და დიაპაზონით – e' – fis

ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრულია ხმის ტიპი, რომელიც ისევე როგორც ვოლფის სხვა სიმღერებში გამომდინარეობს შინაარსიდან და ტესტიურიდან; ეს მსუბუქი სოპრანოა.

ფორტეპიანო თანხლებას უკეთებს ხმას მხოლოდ **გიოლინოს გასაღებში**. ბანის გასაღები არ ჩნდება მთელი სიმღერის განმავლობაში – იგი შეზღუდულია ვოლფის შინაგანი მოთხოვნით. ამგვარად, საშემსრულებლო ამოცანები გაშიფრულია თავად სიმღერის მუსიკალურ-სახეობრივი ქსოვილის მეშვეობით.

II თავი. **„ვოლფის სიმღერების მსატყურელი და გოკალურ-ტექნიკური შემსრულებლობის ამოცანები და მათი გადაჭრის გზები“**

I ქვეთავი: **„ვოლფის სიმღერები და მათი საშემსრულებლო ანალიზი“**.

ცნობილი ინგლისელი პიანისტი და აკომპანიატორი ჯერალდ მური, თავის წიგნში „მომღერალი და აკომპანიატორი“ წერს: „ვოლფი ლექსს უნდა აღფრთოვანებინა; იწყებდა ტექსტის გათავისებებასა და შესისხლხორცებას, ვიდრე მისი ნაწილი არ გახდებოდა და სრულ მუსიკალურ ხორცშესხმას არ მიიღებდა“. ამ გამონათქვამში მოცემულია რჩევა მომღერლისადმი, რომელიც ვოლფის სიმღერების ინტერპრეტირებას გადაწყვეტს – ესაა სიტყვაში, მის მნიშვნელობაში ჩაწვდომა, მისი ინტონაციის გაგება.

ვოლფი გააზრებულად მიისწრაფვოდა პოეტური სახისათვის ადეკვატური მუსიკალური სიცოცხლე მიენიჭებინა. ამის შედეგია სასიმღერო მელოდიკის და სამეტყველო ინტონაციის შერწყმა. სამეტყველო ინტონაციასთან ერთად, მუსიკალური ინტონაცია ინტენსიურ შიდამუსიკალურ განვითარებას ჰპოვებს, როგორც მუსიკალური მასალის ე.წ. „ატომიზაცია“ – მოკლე მოტივებად დანაწევრება.

მუსიკალურ-სამეტყველო კულტურის შეცნობა ვოლფის სიმღერების შესრულებისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ვოლფის სიმღერებში ძალიან ხშირად ხმის ტიპი განისაზღვრებოდა არა მხოლოდ სიუჟეტური სიტუაციით, არამედ ასევე სიმღერის ნოტირებით კონკრე-

ტულ გასაღებში – ბანისა თუ სოპრანოსი. მაგრამ ხმის ტიპის განსაზღვრაში მთავარია არა მხოლოდ გასაღები, დიაპაზონი და ტესიტურა. მუსიკალურ-მხატვრული სახეობრიობა გეკარნახობს არა მარტო ხმის ტიპს, არამედ მის ტემბრსაც – ნათელსა თუ მუქს. ხშირად ერთსა და იმავე სიმღერაში შინაარსობრივი კოლიზიები მოითხოვენ ტემბრის შეცვლას, მაგრამ საერთო კოლორიტი და დომინირებული მუსიკალური სახე გვეხმარება სწორი არჩევანის გაკეთებაში.

**ედუარდ ფრიდრიხ მერიკე** ვოლფის სიმღერების I კრებულის პოეტური ტექსტის ავტორია. კრებულს მის ლექსებზე შეადგენს 53 სიმღერა. აქ ჩვენ ვხვდებით სხვადასხვა ჟანრის სიმღერას – ზღაპრულ-ფანტასტიკურს, სასიყვარულოს, სიმღერა-დიალოგს, ფილოსოფიურს და სხვ.

ნაშრომში გაანალიზებულია მერიკეს 10 სიმღერა: №2 „Der Knabe und das Immelein” – „**ბიჭუნა და ფუტკარი**”, №7 „Das verlassene Mägdlein” – „**მიტოვებული გოგონა**”, №9 „Nimmersatte Liebe” – „**დაუცნობელი სიყვარული**”, №10 „Fussreise” – „**ფეხით მოგზაურობა**”, №12 „Verborgenheit” – „**გულჩათსრობილობა**”, №16 „Elfenlied” – „**ელფების სიმღერა**”, №17 „Der Gartner” – „**მებაღე**”, №18 „Zitronenfalter im April” – „**ლიმონის პეპელა აპრილში**”, №31 „Wo find ich Trost” – „**სად ვპოვებ ნუგეშს**”, №36 „Lebe wohl” – „**მშვიდობით**”.

აღნიშნულ სიმღერებში დადგენილია დიაპაზონი, ტესიტურა, ჟანრული კუთვნილება, ხმის ტიპი, ტემბრული შეფერილობა, მოცემულია რჩევები ვოკალურ-ტექნიკური პრობლემების გადასაჭრელად.

მეორე ციკლი „**ი. აიხენდორფის სიმღერები ხმისა და ფორტეპიანოსათვის**” ვოლფმა დაასრულა 1888 წელს, ხოლო 1989 წ. გამოსცა.

17 სიმღერისაგან შემდგარ ციკლში შედის სხვადასხვა წლების სიმღერები. იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება მერიკეს სიმღერებისაგან; მის ბირთვს წარმოადგენენ სიმღერები, რომლებშიც დომინირებს აიხენდორფის რომან-

ტიკული ლირიკის რეალისტურ-ქანრული პლასტი. ვოლფი სრულიად შეგნებულად, არიდებს თავს იმ ლექსებს, რომლებიც უკვე შესული იყო შუმანის შესანიშნავ ციკლში „სიმღერების წრე“. ვოლფი ირჩევს აიხენდროფის იმ ლექსებს, რომლებიც გამოირჩევიან რეალისტური მიზანსწრაფულობით, რომანტიკული ელემენტი კი მეორე პლანზე გადააქვს. ციკლში დომინირებს ვოკალური საწყისი, ხოლო განვითარებული, რთული და მდიდარი საფორტეპიანო პარტია ხშირ შემთხვევაში მაინც თანხლებად რჩება. ციკლის ყველა სიმღერა პირობითად შესაძლებელია ორ ჯგუფად დაიყოს: I – ლირიკული სიმღერა-აღსარება („Liebesglück“, „Erwartung“, „Die Nacht“, „Nachtzauber“, „Verschweigene Liebe“); II – სიმღერა-პორტრეტები („Der Freund“, „Der Musikant“, „Der Soldat“, „Der Scholar“).

ამგვარი დაყოფის პირობითობას განაპირობებს ამ სიმღერების ქანრული მრავალფეროვნება. აქ ვხვდებით იუმორისტულ სიმღერებს („Lieber Alles“), ფანტასტიკურ სცენებს („Waldmädchen“), სამშობლოს სევდას („Heimweh“) და ა.შ.

აიხენდროფის ლექსების შერჩევისას ვოლფმა თავად დაუწესა საკუთარ თავს გარკვეული შეზღუდვები. იგი ორიენტირს იღებს საყმაწვილო-სახალისო ტონის ლექსებზე, რომლებიც არ მოითხოვენ განსაკუთრებულად დახვეწილ ნატიფ ხმოვანებას. ჩვენს მიერ გაანალიზებულია სხვადასხვა ჟანრის 3 სიმღერა: „Waldesmadchen“ – „ტყის ქალწული“, „Die Nacht“ – „ღამე“ და „Unfall“ – „უბედური შემთხვევა“ – იუმორისტული მოთხრობა ღამის შეხვედრაზე. აქ ჩვენ თვალში გვხვდება ვოლფისთვის ტიპური ქანრების შერწყმის ნიმუში. ფანტასტიკური მოთხრობა არის ამავე დროს ლირიკული მონოლოგი – აღწერითი ხასიათის სევდიანი სატრფიალო სიმღერა. იუმორისტული მოთხრობა შეიცავს ფანტასტიკურ ელემენტებს. სიმღერის ანალიზი კეთდება კომპლექსურად (ფორმა, დიაპაზონი, ტესტიტურა, ხმოვანი კოლორიტი, პოეტური ტექსტი, ტექნიკური ვოკალური ამოცანები (სუნთქვა, ინტონირება), საფორტეპიანო

თანხლება) – ყველა კომპონენტის განხილვით, რომელიც მხატვრული სახის გახსნას ემსახურება. საშემსრულებლო ამოცანების დასმის პარალელურად დისერტანტი იძლევა რეკომენდაციებს მათ გადასაჭრელად.

**გოეთე.** ვოლფისთვის გოეთეს ტექსტზე დაწერილმა სიმღერებმა ისეთივე მნიშვნელობა შეიძინა, როგორც შუბერტთან. ვოლფის სიმღერები ინტერპრეტაციის საკმაოდ დიდ საშუალებას იძლევა, თუმცა ამავე დროს ხმისა და ფორტპიანოს პარიტეტის პარამეტრები მკაცრადაა დაცული; ისინი ურთიერთდამოკიდებულია.

ვოლფის 51 სიმღერისაგან შემდგარი ციკლი **„სიმღერები გოეთეს ლექსებზე“** გადმოცემის მასშტაბურობითა და მუსიკალური ენის ეპიკურ-მედიდური ტონით გამოირჩევა. ვოლფის კრებულს ხსნიან 9 სიმღერა ციკლიდან „ვილჰელმ მაისტერიდან“ და სიმღერები გოეთეს ციკლიდან „ბალადები“ (№№11, 12, 13), მას მოსდევს თავად პოეტის მიერ „აღსარების სიმღერებად“ წოდებული მისი ლირიკის ყველაზე ფერადოვანი და იმავდროულად მრავლისმომცველი ნაწილი, შემდეგ 17 სიმღერით წარმოდგენილი „აღმოსავლურ-დასავლური დივანი,“ რომელიცვოლფთან თავისებურ ლირიკულ პოემად გადაიქცევა. და ბოლოს, ციკლის დამაგვირგვინებელი 3 გაშლილი მონოლოგი გოეთეს ციკლიდან „ოდები“: „პრომეთე“, „ჰანიმელი“ და „კაცობრიობის ზღვარი“.

დისერტანტი არჩევს გოეთეს ლექსებზე შექმნილ ორ სიმღერას – „Die Bekehrte“ („მოქცეული“) და მინიონას IV სიმღერა. **„Die Bekherte“** – 27-ე სიმღერა ძალზე პოპულარული და ერთ-ერთი ყველაზე შესრულებადია გოეთეს კრებულში. მინიონას ოთხი სიმღერა „არფისტის სიმღერებთან“ ერთად საფუძვლად დაედო სიმღერების ჯგუფს ლექსებზე „ვილჰელმ მაისტერიდან“. გარჩევასა დისერტანტი ადარებს ვოლფის მინიონას ოთხ სიმღერას ამავე ლექსზე შექმნილ სხვა კომპოზიტორების (ბეთჰოვენი, შუბერტი, შუმანი) სიმღერებს. ამ სიმღერაში ვოლფი მუსიკალური ფორმით, მასალის განვითარებით, მთავარი გმირის სახის აღქმით

მნიშვნელოვნად შორდება თავის წინამორბედებს. მინიონას მეოთხე სიმღერა („Kennst du das Land“) გადაიზრდება მასშტაბურ მონუმენტურ ბალადაში, სადაც გამეფებულია თეატრალურად ამღლებულ გერძობათა პოეტური სამყარო.

გოეთეს კრებულზე მუშაობისას ვოლფი სულ უფრო ღრმად რწმუნდება რომ მისი წარმოდგენები ფორტეპიანოს უღერადლობის საკითხთან დაკავშირებით სულ უფრო აშკარად იხრება საორკესტრო ტიპის დრამატურგისაკენ. ამაზე მოწმობს ის ფაქტი, რომ 1890-1893 წ.წ. მან გააკეთა მინიონას ოთხი სიმღერის ორი საორკესტრო რედაქცია.

**იტალიური და ესპანური სიმღერები.** „ესპანური სიმღერები“ ერთ-ერთია ვოლფის სამი უკანასკნელი ვოკალური ციკლიდან. ლექსები, რომელზეც ვოლფმა თავისი სიმღერების აგება გადაწყვიტა, ესპანური და იტალიური ყოფითი ხალხური სიმღერების გერმანულ თარგმანს წარმოადგენდა. ეს თარგმანები ეკუთვნოდა იმ დროის პოპულარულ პოეტებს პაულ გეიხესა და მანუელ გეიბელს (1815-1884).

კრებული იყოფა ორ: სასულიერო და საერო ნაწილებად. სასულიერო შედგება 10 ხოლო საერო – 34 სიმღერისაგან.

ესპანურ წიგნში, იტალიურის მსგავსად ვოლფი ახდენს ხალხური და პროფესიული შემოქმედების სინთეზს. იგი ვოკალური ლირიკის ჩარჩოებში ეძებს ხალხური ელემენტებისა და თანამედროვე ბგერითი შესაძლებლობების შეთავსების, შერწყმის გზებს.

10 სასულიერო სიმღერა ქმნის ციკლს, რომელსაც საფუძვლად უდევს ღვთისმშობლის და წმინდა ოჯახის ცხოვრება. პირველი ოთხი სიმღერა ცნობილია როგორც მარიამის სიმღერები („Marienlieder“).

სიმღერების ამ ნაწილიდან გარჩეულია სიმღერა „Nun wander, Maria“ (der heilige Josef singt); განიხილება სიმღერის ვოკალური პარამეტრები: დიაპაზონი, ტესიტურა, რომლის მიხედვითაც განისაზღვრება ხმის ტიპი (ამ შემთხვევაში – ტენორი), ტექნიკური ამოცანები, სიმღერის სახეობრივ-ემოციური სფერო და აგრეთვე საფორტეპიანო თანხლების თავისებურებებთან დაკავშირებული ვოლფის რემარკები.

„ესპანური სიმღერების” საერო ნაწილი 34 სიმღერისგან შედგება. ჩვენ ვთავაზობთ საერო ნაწილის II სიმღერის „In dem Schatten meiner Locken” – „ჩემი დაღალების ჩრდილში” გარჩევას. ისევე როგორც ყველგან, აქ დაცულია ანალიზის საერთო პრინციპი – დიაპაზონი, ტესტიტურა, ხმის ტიპისა და ტემბრის დადგენა, პოეტური ტექსტისა და მუსიკალური ქსოვილის მეშვეობით მხატვრული სახის გახსნა, შესწავლა და მოცემულია კონკრეტული მითითებები სუნთქვის ორგანიზებისათვის სიმღერის ფორმიდან გამომდინარე.

ჰაიზეს კრებულში ვოლფი მოხიბლა იმ ლექსებმა, რომლებსაც იტალიურად „Rispetti” ეწოდება. ეს მცირე ზომის ლექსად გადმოცემული სიყვარულის ახსნაა. ლექსები ატარებს უმეტესად ნათელ, სიცოცხლით სავსე, ხალისიან ხასიათს.

„იტალიური სიმღერები” ვერ შეედრება „ესპანურ სიმღერებს” შინაარსის ღრმა ლირიზმით და მრავალფეროვნებით, მაგრამ გარეგნულად უფრო ეფექტურია. სიმღერები აგებულია ფსიქოლოგიურ მდგომარეობათა კონტრასტზე. ზოგი სიმღერა მდგომარეობას გადმოსცემს, ზოგი კი მოქმედებას. თუ ერთი სიმღერა მამაკაცის ხმისთვის არის დაწერილი, მეორე – ქალისთვის. ეს საშუალებას იძლევა ეს ციკლი განხილული იქნას როგორც „სასიმღერო ოპერა”.

შრომაში გაკეთებულია საკონცერტო პროგრამის ორგანიზების ხმის შესაბამისი ტიპების დაჯგუფება გამომცემლობა „პეტერსის” მიხედვით (1926).

**მამაკაცების სიმღერები:** I ტომი – №34, 17, 35, 29, 30, 13, 31, 8, 19, 4; II ტომი – №27, 22, 18, 42, 44, 37, 30.

**ქალთა სიმღერები:** I ტომი – №20, 21, 31, 38, 32, 8, 19, 36; II ტომი – №43, 6, 12, 10, 46; III ტომი – №24, 11, 16, 15.

**ღიალოგი:** I ტომი – **მამაკაცი:** №42, 44, 13, 31, 8, 4; **ქალი:** №43, 6, 32, 45, 19, 36; II ტომი – **მამაკაცი:** №41, 20, 40, 39; **ქალი:** №27, 18, 34, 9.

თავის რემარკებში ვოლფი ზუსტად მიუთითებს თუ როგორ უნდა შესრულდეს მისი სიმღერები: „Langsam und



sehr innig” \_ „ნელა და ძალიან გულწრფელად”, „höhnisch” \_ „ამაღლებულად” და ა.შ)

„იტალიური სიმღერების წიგნს” ბევრი თავყვანისმცემელი ჰყავს მომღერლებს შორის, რომელთაც ის უფრო იზიდავს ვიდრე „ესპანური სიმღერები” და „გოეთეს სიმღერები”, ვინაიდან სრულიად ნათელია, რომ ამ ლექსების დრმა შინაარსში წვდომა და შემდგომ გადმოცემა გაცილებით რთულ ამოცანას წარმოადგენს.

იტალიური სიმღერებიდან ჩვენს მიერ განხილულია სამი სიმღერა. №1 სიმღერა „**Auch kleine Dinge können uns entzücken**” („მცირე წვრილმანსაც კი ძალუძს თქვენი აღტაცება”), №22 II ტომიდან „**Ein Stadchen euch zu bringen**” („მე მოველ რათა მოგიდგნათ სერენადა”) და სიმღერა №46 „**Ich hab in Penna einen Liebsten wonnen**” („შეყვარებული მყავს პენაში”).

ვოლფის უკანასკნელი ვოკალური ციკლი ბანისა და ფორტეპიანოსთვის, **მიქელანჯელოს ლექსებზე** (ვ. რობერტ-ტორნოვის გერმანული თარგმანით) დაიწერა 1897 წელს; ციკლი სამი სიმღერისგან შედგება.

I „Wohl denk ich oft” („როს სიცოცხლეს წარმოვიდგენ...”)

II „Alles endet, was entsteht” („ყოველი ცოცხალი კვდება)

III „Fühlt meine Seele” („ოხ, იღვრება კი სულში შუქი სასწაულთმოქმედი”)

ვოლფმა 3 სიმღერა გააერთიანა დასრულებულ კომპოზიციაში, სადაც ადამიანის ყოფიერების სამი მთავარი პრობლემაა განსახიერებული: სიცოცხლე, სიკვდილი და უკვდავება.

მთავარი, რითაც განსხვავდება **საფორტეპიანო თანსლება** ვოლფის სიმღერებში, ეს არის მისი ხმასთან პარტიტი, ვოკალთან მხატვრული თანასწორობა. ხანდახან ამ დიალოგში ხმა წამყვან როლს ინსტრუმენტს უთმობს. ვოკალური მელოდიკა ხშირად ტექსტის დეკლამაციას ექვემდებარება, საფორტეპიანო პარტია კი უფრო თავისუფალია და დამოუკიდებელი. ხშირად ვოლფის სიმღერებში სწორედ ფორტეპიანო აძლიერებს ფსიქოლოგიურ დაძაბულობას ან პირიქით იგი იძლევა ფსიქოლოგიურ განტვირთვას.

უცხოენოვანი მომღერლებისთვის, რომლებიც მიმართავენ ვოლფის შემოქმედებას, დგება **სიტყვის** პრობლემა, რადგან სიტყვა ვოლფის სიმღერებში ბევრი საშემსრულებლო პარამეტრის განმსაზღვრელია.

### **ორთოეპია.**

Lied-ის შესრულების დაუფლებისას არსებობს ბარიერი, რომელიც სივრცისა და დროის დამოუკიდებლად ჩნდება და თავად სიმღერების სპეციფიკიდან მომდინარეობს. აქ მთავარი განმსაზღვრელი, როგორც ჩვენ უკვე დავრწმუნდით, არის **სიტყვა**.

უდავოა, რომ მომღერლისთვის, რომელიც მიმართავს ვოლფის სიმღერებს გერმანული ორთოეპია პირველადი მნიშვნელობის, განუწყვეტელი მუშაობის საგანს უნდა წარმოადგენდეს. ვფიქრობთ, რომ თავად ვოლფის მაგალითით სიმღერების შესრულებას წინ უნდა უძღოდეს მოკლე თარგმანი ან იგი ნაბეჭდ პროგრამაში უნდა იყოს მოთავსებული.

ჩვენს მიერ არის წარმოდგენილი რამდენიმე სავარჯიშო გერმანული ენის რთული ბგერების გამოთქმაზე სამუშაოდ.

### **II ქვეთავი: „ვოლფის სიმღერების ინტერპრეტაციების შედარებითი ანალიზი“.**

ამ ქვეთავში წარმოდგენილია XX საუკუნის გამოჩენილი მომღერლები, რომლებიც თავის შემოქმედებაში მიმართავენ ვოლფის სიმღერებს. ესენი არიან: ე. შვარცკოპფი, კ. ლუდვიგი, დ. ფიშერ-დისკაუ. კამერული მომღერლების ახალი თაობის წარმომადგენლები არიან: ვერნერ გიურა, იან ბოსტრიჯი.

ჩვენს მიერ გაკეთებულია ამ გამოჩენილი მომღერლების ვოლფის სიმღერების შესრულების შედარებითი ანალიზი:

1. „Elfenlied” – „ელფის სიმღერა” – ელიზაბეტ შვარცკოპფი (სოპრანო) – კრისტა ლუდვიგი (მეცო-სოპრანო).
2. „Nimmersatte Liebe” – „დაუცხრობელი სიყვარული” – კრისტა ლუდვიგი (მეცო-სოპრანო) – ვერნერ გიურა (ტენორი).
3. „Wo find ich Trost” – „სად ვპოვებ ნუგეშს” – ეველინ ლირი (სოპრანო) – ფიშერ დისკაუ (ბარიტონი).

4. „მინიონას სიმღერა” – „Kennst du das Land” – კრისტა ლუდვიგი – ელიზაბეტ შვარცკოპფი – კირი ტე კანავა (სოპრანო).

სადისერტაციო ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლე** უპირველეს ყოვლისა მის პრაქტიკულ საშემსრულებლო რეკომენდაციებშია, რომლებიც დასკვნაშია კონცენტრირებული.

დისერტანტის მიერ ვოლფის სიმღერების გაანალიზების შედეგად გაკეთებულია **ღასკვნები** და მოცემულია ზოგადი რჩევები ვოლფის სიმღერების შესრულებისათვის:

**I.** აუცილებელია ლიტერატურული პირველწყაროს შესწავლა, ამა თუ იმ პოეტის სახეობრივ სამყაროში შესვლა. შემსრულებელმა უნდა გაიაროს კომპოზიტორის სიტყვაში წვდომის გზა, რომელსაც სიმღერის დაბადებასთან მიყვავართ. ხმამაღლა დეკლამაცია იმ სალაპარაკო ინტონაციის დასადგენად, რომელიც დახმარებას გაუწევს ქვეტექსტის საიდუმლოების გარკვევაში – ეს არის გზა განსხვავებული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობისათვის.

**II.** საფორტეპიანო თანხლების არა მარტო, როგორც ჰარმონიული და რიტმული ფონის შესწავლა, არამედ მისი მოაზრება „თანამოსაუბრედ” ხმისა და ფორტეპიანოს დიალოგში.

**III.** ხმის კოლორიტის ძიება (მუქი-ნათელი), ხმის ტემბრული შეფერილობა. ძირითადი ხმოვანი სახე ემოციურ-აზრობრივი შინაარსითაა ნაკარნახევი. მაგრამ თავად ნაწარმოებში შესაძლოა წარმოიქმნას კოლორიტის შეცვლის აუცილებლობა, მსატვრული სახის განვითარებიდან და შინაარსიდან გამომდინარე. **ძირითადი ტემბრული შეფერილობა შეგრძებულ და განსაზღვრულ** უნდა იქნას მთელი სიმღერის ხმოვან ქსოვილში.

**IV.** ტრანსპონირების საკითხისადმი შემოქმედებითი მიდგომა – ხმა ტონალობაში თავისუფლადღა ორგანულად უნდა არსებობდეს.

**V.** სასიმღერო სუნთქვის საკითხები გადაწყვეტილი უნდა იქნას **ინვერსიული** სუნთქვის პოზიციიდან – სუნთქვა ნეიტრალურიდან გარდაიქმნება მუსიკალურ-ემოციუ-

რად. ტექნიკურად უნდა შემუშავდეს მცირე სუნთქვა და ნახევარსუნთქვა, ასე აუცილებელი ვოლფის სიმღერების შესრულებისთვის. თავისუფალ სუნთქვას გააჩნია შემოქმედებითი ფუნქცია – „სმენა სუნთქავს“, ხოლო „სუნთქვა უსმენს“.

**VI.** ნაწარმოების შესრულება **a capella** – როგორც აუცილებელი ტრენაჟი შემდგომი თავისუფალი შესრულებისათვის.

### **დისერტაციის მთავარი დებულებები ასახულია უბრალო შრომებში**

1. „პირველად იყო სიტყვა“ (მერიკეს ლექსების შესახებ ჰუგო ვოლფის მუსიკით). სტატია ჩაშვებულია გამოსაცემად თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონ- სერვატორიის სამეცნიერო გამოცემათა კრებულში. სერია: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. რედ.: რ. წურწუშია და სხვ. თბილისი, 2010.

2. „ბალადიდან ბალადამდე“ (ცუმშტაიგიდან ვოლ- ფამდე). ქესუ; მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატო- რია; 2010 | №.1(5) [2010.10.31]; მის.: <http://gesj.internet-academy.org.ge> (რუსულ ენაზე).