

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის
სახელმწიფო კონსერვატორია

ბელნაწერის უფლებით

რუსუდან თამაზის ასული თაბაგარი

პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია XX საუკუნის
ევროპულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის - 1007
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი
დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

თბილისი - 2016 წ.

სამეცნიერო
ხელმძღვანელი:

მარიკა ნაღარეიშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი

ექსპერტები:

მაია ტაბლიაშვილი
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი

ნინო შვანია
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი

დისერტაციის დაცვა შედგება 2016 წლის 9 თებერვალს 16 საათზე
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო
კონსერვატორიის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე №1.

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.tsc.edu.ge>

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი



ეკა ჭაბაშვილი
სამუსიკო ხელოვნების დოქტორი
ასოცირებული პროფესორი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

XX საუკუნე მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ერთ-ერთი რთული და მრავალფეროვანი ეპოქაა. მისთვის დამახასიათებელია კონტრასტები, ესთეტიკური იდეალების ხშირი ცვლა, მრავალი და ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი მოვლენების თანაარსებობა. თანამედროვე ეპოქაში ახალი ძიებები მიმდინარეობს ყველა მიმართულებით, მათ შორის, მუსიკალური ენის, საკომპოზიციო ტექნიკის, მუსიკალური ჟანრისა და ფორმის სფეროში.

მუსიკალური ჟანრი მუდმივად განვითარებადი და განახლებადი ფენომენია, რაც განაპირობებს მის სიცოცხლისუნარიანობას. ჟანრის კვლევისას ყურადღება უნდა გამახვილდეს მის სტაბილურ და მობილურ ელემენტებზე, ვინაიდან სწორედ მათი გამოკვეთა გვეხმარება ჟანრის გენეზისის, ისტორიული განვითარების სპეციფიკისა და ევოლუციის დინამიკის დანახვაში.

მუსიკალური ჟანრები პირობითად შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს: I ჯგუფშია ე.წ. პირველადი, ყოფა-ცხოვრებაში ჩამოყალიბებული ჟანრები (მარში, სიმღერა, ნანა და ა. შ.), II ჯგუფში კი — ე.წ. ისტორიულად ჩამონაკვთილი ჟანრები, პროფესიულ მუსიკაში შექმნილი ჟანრული ნაირსახეობები (სიმფონია, ოპერა, ორატორია, სონატა, პრელუდია, ტოკატა, ფანტაზია და სხვ.).

ინსტრუმენტული ჟანრები — პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია ისტორიული განვითარების გზაზე განიცდის გარდაქმნას. საწყის ეტაპზე ისინი იმპროვიზაციული, თავისუფალი კომპოზიციების სახით ყალიბდება, ბაროკოს ეპოქაში კი განვითარების უმაღლეს მწვერვალს აღწევს. ამ პერიოდის სამივე ჟანრს ბევრი საერთო თვისება გააჩნია, რომელთა შორისაა იმპროვიზაციულობა, შესავლის ფუნქცია, პოლიფონიურობა, ფორმის აღნაგობის თავისუფლება. მსგავსი თვისებების არსებობის გამო, ბაროკოს ეპოქაში ხშირად მათი ერთმანეთთან გაიგივებაც კი ხდებოდა. ბაროკოს შემდგომ მოცემულ ჟანრებს ნაკლებად მიმართავენ კლასიკოსები და კვლავ მეტად ინტერესდებიან რომანტიკოსები.

XX საუკუნეში აღნიშნული ჟანრებისადმი ინტერესი ძლიერდება. პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის უამრავი საინტერესო და მრავალფეროვანი ნიმუშია შექმნილი ევროპელ (მათ შორის, რუს

და ქართველ) კომპოზიტორთა მიერ. ხშირად ეს ტრადიციული ჟანრები ახალი მუსიკალური ენის, ჰარმონიული სისტემისა თუ საკომპოზიციო ტექნიკის პირობებში საინტერესო გარდასახვას ჰპოვებს, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანს ხდის მათ კვლევას სხვადასხვა საკომპოზიტორო სტილის პირობებში. ყოველივე ზემოაღნიშნული განსაზღვრავს წინამდებარე სადისერტაციო თემის აქტუალობას.

კვლევის საგანს XX საუკუნის ევროპულ პროფესიულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში შექმნილი პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრები წარმოადგენს. ამ პერიოდში სამივე ჟანრი მრავალი საერთო თუ განმასხვავებელი თვისებით ხასიათდება, თითოეული მათგანი იძენს ან კარგავს მთელ რიგ ახალ თუ იმანენტურ თვისებას. შედეგად იკვეთება ჟანრული სტაბილურობის პრობლემა: როგორ გარდაიქმნება დამოუკიდებელი ან ციკლის შემადგენელი ნაწილის სახით მოცემული ეს მონათესავე ჟანრები ინდივიდუალური საკომპოზიტორო სტილის, სხვა ჟანრებთან ურთიერთკავშირის პირობებში, მათი ისტორიული განვითარების კონტექსტში; ასევე მნიშვნელოვანია, თუ რა ადგილს იკავებს ამ საერთო პანორამაში ქართულ მუსიკაში შექმნილი პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ნიმუშები. სწორედ აღნიშნული საკითხების შესწავლა წარმოადგენს წინამდებარე კვლევის ძირითად მიზანს.

XX საუკუნის ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში შექმნილი ინსტრუმენტული პრელუდიების, ტოკატებისა და ფანტაზიების ანალიზის საფუძველზე, კვლევის ამოცანები შემდეგნაირად განისაზღვრა:

- პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული თავისებურებების გამოკვეთა ევროპული პროფესიული მუსიკის განვითარების სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე და XX საუკუნეში ჩამოყალიბებული მათი ჟანრული მოდელების განსაზღვრა;

- მუსიკალურ ჟანრთან დაკავშირებული ძირითადი თანამედროვე თეორიების კრიტიკული მიმოხილვა;

- საკვლევ ჟანრებში იმანენტური და შეძენილი თვისებების დადგენა:

- პრელუდიას, ტოკატასა და ფანტაზიას შორის არსებული საერთო და განმასხვავებელი თვისებების გამოვლენა და ურთიერთშედარება;

- ციკლში ან დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით წარმოდგენილი თითოეული ჟანრის ქმნილებების შედარება;

- ქართული მუსიკალური ნიმუშების კომპარატიული განხილვა ევროპულ იდენტურ ჟანრებთან.

დასახულმა მიზნებმა და ამოცანებმა განაპირობა კვლევის კომპლექსური და კომპარატიული მეთოდოლოგიის შერჩევა.

პრობლემაზე მუშაობისას განხილული ლიტერატურის ერთი ნაწილი (ენციკლოპედიები, ნ.სპექტორის, კ.ზენკინის, ვ.პროტოპოპოვის და სხვ. შრომები) ამა თუ იმ სახით ეხებოდა საკვლევი ჟანრების დეფინიციის, სხვადასხვა ეტაპზე ისტორიული განვითარების პრობლემებს. ვ.ცუკერმანის, მ.არანოვსკის, ა.სოხორის, ე.ცარევას, ტ.პოპოვას, ო.სოკოლოვის შრომებში მოყვანილი ჟანრის თეორიის ზოგადი მიმოხილვის შედეგად კი გამოკვეთილია პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრების იმანენტური და შექმნილი თვისებები, გაანალიზებულია მათი ტრანსფორმაცია ისტორიული დინამიკის კონტექსტში. ცალკე უნდა აღინიშნოს ის შრომები (მ.საპონოვი, ს.მალცევი, პ.გრიფითსი, ს.ბირიუკოვი, ვ.ცენოვა, მ.პერევერზევა, ვ.მედუშევსკი, მ.ვირსალაძე, ა.სკრიპნიკი), რომელთა კრიტიკული მიმოხილვის შედეგად დისერტაციაში საკვლევ სამ ჟანრთან მიმართებით ხდება იმპროვიზაციის/ულობის, ალეატორიკისა და ფანტაზიის ფენომენთა ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობა. ასევე შესწავლილია უამრავი წყარო, სადაც კვლევის საგანი გაშუქებულია ამა თუ იმ კომპოზიტორის შემოქმედებასთან კავშირში, მოყვანილია ზოგადი დებულებები XX საუკუნის ევროპულ (მათ შორის, ქართულ) მუსიკალურ ხელოვნებასთან დაკავშირებით.

მიუხედავად დამუშავებული ლიტერატურის სიმრავლისა, ზემოაღნიშნული რაკურსის სამეცნიერო კვლევა არ შეგვხვედრია, რაშიც აისახება საკითხის შესწავლის ახლებური მიდგომა. შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომის **სიახლე** შემდგენიარად გვესახება:

1. ჩატარებული კვლევის შედეგებზე დაყრდნობით განსაზღვრულია XX საუკუნის ინსტრუმენტული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრების რაობა;

2. საკვლევი სამი ჟანრი განხილულია მუსიკალური ჟანრის თანამედროვე თეორიების კონტექსტში;

3. გამოკვლეულია პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრების განვითარების ისტორიული დინამიკის თავისებურებები;

- დამოუკიდებელი ნაწარმოების თუ ციკლის შემადგენელი ნაწილის სახით წარმოდგენილი XX საუკუნის პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია შედარებულია მანამდე ჩამოყალიბებულ მათ ჟანრულ პროტოტოპებთან შემდეგ ძირითად თეორიულ ასპექტებში: ჟანრობრივი დამოუკიდებლობა/დრამატურგიული ფუნქცია, მუსიკალური ფორმა, პოლიფონია, ოსტინატოს როლი, მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებები, ჰარმონიული სისტემა, საკომპოზიციო ტექნიკა, ჟანრული ურთიერთკავშირები, საკრავის გააზრება, დამოკიდებულება ტრადიციებთან;

4. საკვლევ ჟანრებს შორის არსებული საერთო თუ განმასხვავებელი ნიშნების დადგენის მიზნით:

- პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრებში გამოკვეთილია იმპროვიზაციულობისა და ალევატორიკის გამოვლენის დონეები;

- გამოვლენილი და ურთიერთშედარებულია სამივე ჟანრს შორის არსებული მსგავსი და განსხვავებული თვისებები;

- ციკლში გაერთიანებული თითოეული ჟანრის ნიმუშები ურთიერთშედარებულია დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით წარმოდგენილ ნიმუშებთან;

5. განისაზღვრა პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ქართული ნიმუშების მნიშვნელობა XX საუკუნის ევროპული ინსტრუმენტული მუსიკის იდენტური ჟანრების განვითარებაში.

დისერტაციაში შესული განხილული ნაწარმოებების შერჩევა რამდენიმე კრიტერიუმით მოხდა. კერძოდ, წარმოდგენილია განსხვავებული სტილის, სკოლისა თუ მიმდინარეობის კომპოზიტორთა ის ნიმუშები, რომლებიც, იმავდროულად, იდენტური ჟანრის სხვა ქმნილებებისგან ამა თუ იმ თავისებურებით გამოირჩევა. გარდა ამისა, ნაშრომის ძირითადი მიზნიდან გამომდინარე, დიდი ადგილი ეთმობა ქართველი კომპოზიტორების მუსიკალურ ნაწარმოებებსაც. დისერტაციაში განხილულია მხოლოდ ის ნიმუშები, რომლებიც ავტორის მიერ დასათაურებულია, როგორც „პრელუდია“, „ტოკატა“ ან „ფანტაზია“. აქვე აღვნიშნავთ, რომ შეგნებულად ავუარეთ გვერდი პრელუდიისა და ფუგის დიდი პოლიფონიური ციკლის ფენომენს, რომელიც ცალკე კვლევის საგანს წარმოადგენს.

ჩატარებული კვლევის შედეგად:

- სხვადასხვა ჟანრული კრიტიკიუმისა თუ თეორიული ასპექტის ჭრილში განხილულია პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული ტრანსფორმაცია ისტორიული დინამიკის კონტექსტში;

- გამოკვეთილია XX საუკუნის ინსტრუმენტული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული მოდელები.

ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება განისაზღვრება იმ დებულებებითა და დასკვნებით, რომლებიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას მუსიკალური ნაწარმოებების ანალიზის, პოლიფონიის, მუსიკის ისტორიის სალექციო კურსებში. ისინი ნაწილობრივ საფუძვლად დაედო სამაგისტრო კურსს „ბაროკოს ეპოქის მუსიკალური ფორმები“, რომელსაც ავტორი კითხვობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში 2013-2014 წლებში.

დისერტაცია აპრობირებულია თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკის თეორიის დამართულებაზე 2015 წლის 15 დეკემბერს. ნაშრომში ჩამოყალიბებული მოსაზრებანი აისახა სხვადასხვა წლებში გამოქვეყნებულ სამეცნიერო სტატიებში, ასევე წარმოდგენილი იყო საკონსერვატორიო, რესპუბლიკურ თუ საერთაშორისო კონფერენციებზე.

ნაშრომის შინაარსი

დისერტაცია მოიცავს 200 გვერდს. იგი შედგება შესავლის, ორი ძირითადი ნაწილის (ექვსი თავი) და დასკვნისგან, თან ახლავს გამოყენებული ლიტერატურის სია (სულ 132 დასახელება) და დანართი (სქემებისა და სანოტო მაგალითების სახით).

დისერტაციის შესავალში დასაბუთებულია თემის აქტუალობა, საგანი, მიზანი და ამოცანები; გამოკვეთილია კვლევის მეცნიერული სიახლე, მეთოდოლოგია, კრიტიკულადაა მიმოხილული საკითხის ირგვლივ დამუშავებული ლიტერატურა და გამოკვეთილია ნაშრომის სტრუქტურა.

I ნაწილი — „თეორიისა და ისტორიის ზოგიერთი პრობლემა“ — იყოფა სამ თავად.

პირველ თავში — „პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ისტორიული განვითარების ეტაპები XX საუკუნემდე“ — განხილულია პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული გენეზისი, ისტორიული განვითარების ეტაპები. კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ XIX საუკუნისთვის პრელუდია ყალიბდება, როგორც ინსტრუმენტული, უპირატესად მცირე მასშტაბის, იმპროვიზაციული ხასიათის ნაწარმოები-მინიატურა, რომელსაც ახასიათებს ერთ სახეზე, გრძობაზე აქცენტი, ლაკონურ ფორმაში ტევადი შინაარსის გადმოცემა, ფიგურაციულობა, მოტორულობა, არაპროგრამულობა. იგი გაერთიანებულია 24 პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლის სახით, ან წარმოადგენს დამოუკიდებელ კომპოზიციას თუ არაერთგვაროვანი¹ ციკლის შემადგენელ ნაწილს.

ტოკატა „კარგავს“ მისთვის მანამდე დამახასიათებელ პოლიფონიურობას და ყალიბდება ჰომოფონიური, „ეტიუდური“ ტიპის ვირტუოზულ, საკონცერტო გაქანების ჟანრად, რომელიც, უმეტესად, კლავიშოანი საკრავებისათვის იქმნება და გვხვდება არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელი ნაწილის ან დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით.

ფანტაზია მასშტაბურად იზრდება და მსხვილი ფორმის მრავალნაწილიან, საკონცერტო გაქანების ინსტრუმენტულ კომპოზიციად ყალიბდება, რომელშიც ხშირად აისახება სონატურ-სიმფონიური განვითარების იდეა და მოცემულია როგორც არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელი ნაწილის, ისე დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით.

მეორე თავში — „მუსიკალური ჟანრის თეორიის ზოგიერთი საკითხი“ — მოყვანილია მუსიკალური ჟანრის შესახებ სხვადასხვა თანამედროვე თეორიები ჟანრის დეფინიციისა და კლასიფიკაციის პრობლემების კონტექსტში. კრიტიკულადაა მიმოხი-

1. სადისერტაციო ნაშრომში გამოყენებულია ტერმინები — „ერთგვაროვანი“ და „არაერთგვაროვანი“ ციკლი. პირველ შემთხვევაში იგულისხმება მსგავსი, იდენტური ჟანრებისგან შემდგარი ციკლი (მაგალითად, პრელუდიების ციკლი), მეორე შემთხვევაში კი — განსხვავებული ჟანრებისგან შემდგარი ციკლი (მაგალითად, „პრელუდია, ქორალი და ფუგა“).

ლული ა.სოხორის, ტ.პოპოვას, ო.სოკოლოვის, მ.არანოვსკის, ვ.ცუკერმანის შრომებში ასახული ჟანრის რაობისა და კლასიფიკაციის პრობლემები.

აღნიშნულის საფუძველზე, ჟანრის ფუნქციის, შესრულების პირობების, შინაარსთან კავშირისა და შინაგანი და გარეგანი სტრუქტურის კრიტერიუმების გათვალისწინებით გამოკვეთილია XIX საუკუნისთვის ჩამოყალიბებული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრების იმანენტური და შექმნილი თავისებურებები. პრელუდიის შინაგანი სტრუქტურის ამსახველ იმანენტურ, სტაბილურ თვისებებს შორისაა: წმინდა ინსტრუმენტული, არაპროგრამული საფორტეპიანო მინიატურის ჟანრი „ერთელემენტიანი“ დრამატურგიით (აიგება ერთი ინტონაციური ფორმულის ფიგურაციულ განვითარებაზე), იმპროვიზაციულობა, აღნაგობის თავისუფლება, ხშირად ფორმის ნაწილთა დისპროპორცია (კომპოზიციაში კადენციის შეყვანა, ახალი მასალის შემოტანა პრელუდიის დასასრულისკენ, „ოქროს კვეთის“ შემდეგ მოცემული „დაგვიანებული კულმინაცია“).

ამასთან ერთად, განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე პრელუდიის ჟანრი განიცდიდა განახლებას და იძენდა ან კარგავდა რიგ თვისებებს. ბაროკოს ეპოქაში იგი ხშირად წარმოადგენდა მრავალნაწილიან კომპოზიციას, სადაც შერწყმული იყო თავისუფალი იმპროვიზაციული და კონტრაპუნქტის კანონებით შექმნილი ნაწილები. საფრანგეთში იქმნება მეტრულ-რიტმულად თავისუფალი, ე.წ. unmeasured პრელუდიები. აღსანიშნავია, რომ მომდევნო ეპოქებში პოლიფონიური საწყისის მნიშვნელობა პრელუდიის ჟანრში საგრძნობლად კლებულობს. რომანტიზმის ეპოქაში გვხვდება ისეთი პრელუდიებიც, სადაც, კომპოზიციური აღნაგობის თავისუფლების ნაცვლად, ნათლად იკვეთება ამა თუ იმ კლასიკური ფორმის ნიშან-თვისებები. განსხვავებულადაა გააზრებული პრელუდიის დრამატურგიული ფუნქციაც – თავდაპირველად იგი წარმოადგენდა შესავლის ტიპის კომპოზიციას, განვითარების შემდგომ ეტაპებზე კი, მეტწილად, დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით გვხვდება.

ტოკატის ჟანრის შინაგანი სტრუქტურის შესაბამის იმანენტურ თვისებებში მოვიაზრებთ შემდეგ მახასიათებლებს: წმინ-

და ინსტრუმენტული, არაპროგრამული, ოსტინატურ-ფიგურაციულ განვითარებაზე აგებული ვირტუოზული ჟანრი, სწრაფი ტემპითა და უწყვეტი მოძრაობით, სადაც ხშირად ხაზგასმულია საშემსრულებლო ვირტუოზულობა, კლავიშინი ინსტრუმენტი კი გააზრებულია, როგორც დასარტყამი საკრავი.

ტოკატის ჟანრმა განვითარების პროცესში პრელუდიაზე მეტად განიცადა ჟანრული თვისებების მოდიფიკაცია. ჟანრის არაიმანენტურ, არასტაბილურ თავისებურებებს შორისაა: პოლიფონიური და ჰომოფონიური ფაქტურის მონაცვლეობა (ბაროკოს ეპოქა). XIX საუკუნის დასასრულისათვის ტოკატა მეტწილად ჰომოფონიურ ჟანრად ყალიბდება – მდიდრდება სახეობრივი სფეროც, იგი იზრდება მასშტაბურად და იძენს საკონცერტო გაქანებას (მაგალითად, რ.შუმანის ტოკატა op. 7).

პრელუდიისა და ტოკატის მსგავსად, იმანენტური თვისებები ახასიათებს ფანტაზიასაც, რომელიც ასევე წარმოადგენს წმინდა ინსტრუმენტულ, არაპროგრამულ ჟანრს; აიგება ზოგადად თავისუფალი განვითარების პრინციპზე, იმპროვიზაციულობაზე, მოულოდნელი და მრავალფეროვანი კონტრასტების მონაცვლეობაზე, რიტმისა და ტემპის თავისუფლებაზე.

ტოკატის მსგავსად, ფანტაზიაც პოლიფონიური ჟანრიდან თანდათანობით ჰომოფონიურ ჟანრად გარდაიქმნება. თუ XVI–XVII საუკუნეებში პოლიფონიურობით იგი ემსგავსება რიჩერკარს, ტოკატას, ფუგას, XVIII საუკუნის ფანტაზიაში ხდება შემსრულებლის ვირტუოზულობის წარმოჩენა, მას ახასიათებს ჰარმონიისა და მოდულაციების მრავალფეროვნება, იქმნება ე.წ. „თავისუფალი“, არამეტრიზებული ფანტაზიები. კლასიკურ ეპოქაში ხდება ამ ჟანრის სიმფონიზება (გარდა იმისა, რომ ჰომოფონიურობა მისი მთავარი მახასიათებელია), ამასთან ერთად, ფანტაზია იძენს ინსტრუმენტული კონცერტის ვირტუოზულ ხასიათს, ორატორიისთვის დამახასიათებელ მონუმენტურობას (მაგალითად, ლ.ბეთჰოვენის ფანტაზია ფორტეპიანოს, გუნდისა და ორკესტრისთვის c-moll op. 80).

ამგვარად, პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია განვითარების ეტაპებზე, სხვადასხვა დონეზე ჟანრულად მოდიფიცირდება. XIX საუკუნისთვის მეტად ღრმა იყო ის გარდაქმნები, რაც განიცადა

ფანტაზიამ, საგრძნობლად მოდიფიცირდა ტოკატა და ნაკლებად პრელუდიის ჟანრი. მიუხედავად ამისა, სამივე ჟანრმა XX საუკუნემდე შეინარჩუნა ზემოაღნიშნული სპეციფიკური იმანენტური თვისებები.

მესამე თავში – „ცნებების - იმპროვიზაცია/იმპროვიზაციულობა, ალელტორიკა, ფანტაზიურობა - შესახებ“ – აღნიშნული ცნებების რაობისა და კლასიფიკაციის საკითხებია გამოკვლეული (პ.გრიფითისის, ი.იამპოლსკის, პ.ბუღეზის, ს.ბირიუკოვის, ს.მალცევის, ც.კოგოუტეკის, ი.სუპონევას, ვ.ცენოვას, მ.პერევერზევას, ტ.კიურეგიანის, მ.ვირსალადის, ე.დენისოვის, მ.საპონოვის, ვ.მედუშევსკის შრომების საფუძველზე). გარდა ამისა, პრობლემის განხილვისას გვერდი ვერ ავუარეთ იმპროვიზაციის/ულობის, ალელტორიკისა და ფანტაზიურობის კატეგორიების ურთიერთმიმართების საკითხებს.

რიგი მეცნიერებისა თავს არიდებს ამ ორ მოვლენათა შედარებას (ს.ბირიუკოვი, ს.მალცევი)², სხვები კი განასხვავებენ მათ ერთმანეთისგან. კერძოდ, ა.სკრიპნიკი³, იმპროვიზაციისა და ალელტორიკის შედარებისას, ყურადღებას სწორედ მათ შორის არსებულ არაიდენტურ თვისებებზე ამახვილებს. თუმცა, აღნიშნული შედარების ამსახველ ცხრილებში თავმოყრილი ზოგიერთი დებულება კითხვებს ბადებს. მაგალითად, იმპროვიზაციის თვისებად მკვლევარი თვლის კლიშეს არსებობას, მაშინ, როდესაც ალელტორიკის შემთხვევაში კლიშე „არ მუშაობს“. მიგვაჩნია, რომ ალელტორიკაში ეს მომენტი არ არის მკაცრად რეგლამენტირებული. ალელტორიკული ტექნიკა გულისხმობს კომპოზიციის სხვადასხვა დონეზე შემთხვევითობის გამოყენებას და მისი რეალიზების სახე დამოკიდებულია მხოლოდ შემსრულებელზე: მას შეუძლია გამოიყენოს კლიშე ან არა. არადეტერმინირებული ნაწარმოების შესრულებისას (მით უფრო, თუ შემსრულებელს ერთი და იგივე ნაწარმოები აქვს რეპერტუარში და, შესაბამისად, მას ბევრჯერ

2. Бирюков С. Импровизационность в музыке // Советская музыка, вып.3, 1977; Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации, Москва: Музыка, 1991.

3. Скрыпник А. Импровизация и алеаторика (опыт сравнительной характеристики). Музичне мистецтво. Вып. 12 - http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Muzmyst_2012_12_15.pdf.

ასრულებს), სავსებით შესაძლებელია, შემსრულებელმა მოახდინოს საკუთარ მეხსიერებაში დალექილი მოდელების რეალიზება სხვადასხვა დონეზე (მთელი კომპოზიციის, ცალკეული მონაკვეთების, ჰარმონიული ენის და სხვ.), რაც, თავისთავად, კლიშეს გამოვლენის ერთ-ერთი სახეა.

ზოგიერთი მკვლევარი (მ.საპონოვი, ს.ბირიუკოვი, ტ.კიურევიანი, ტ.დიჩკოვა და სხვ.)⁴ აიგივებს იმპროვიზაციულობასა და ალევატორიკას ან ხაზს უსვამს ამ ორი მოვლენის ურთიერთშედწევის ფაქტს. თუმცა, რიგ შემთხვევაში, ხდება მათ შორის არსებული იერარქიის გამოკვეთა (მაგალითად, მ.საპონოვის აზრით, ალევატორიკა იმპროვიზაციის გამოვლენის ფორმაა). ამ საკითხის გადასაწყვეტად მიზანშეწონილია, განისაზღვროს ამ ორ მოვლენას შორის არსებული მსგავსი და განსხვავებული მხარეები. იმპროვიზაციის არსის დახასიათებისას აქცენტი სპონტანურობაზე კეთდება, მაშინ, როდესაც ალევატორიკასთან მიმართებით მკვლევარები ყოველთვის ხაზს უსვამენ შემთხვევითობის არსებობას.

მიუხედავად ამისა, მათ აერთიანებთ არადეტერმინირების ფაქტორი, ვინაიდან, ორივე შემთხვევაში, ნაწარმოები საბოლოო სახით იქმნება შესრულების მომენტში. იმავდროულად, არადეტერმინირება, შემთხვევითობა განსხვავებული ხარისხითაა წარმოდგენილი და ერთ-ერთია, რაც განაპირობებს ამ ორ ზღვრულ მოვლენას შორის არსებულ სხვაობას. კერძოდ, თუ არაკონტროლირებად ალევატორიკაში (განსაკუთრებით კი, გრაფიკულ მუსიკაში) არადეტერმინირება გადამწყვეტია, იმპროვიზაციაში იგი მოცემულია დეტერმინირებასთან ერთად, ხშირად ამ უკანასკნელის უპირატესობით.

იმპროვიზაციულობასა და ალევატორიკას ახასიათებს შემდეგი საერთო თვისებები: იმპროვიზაციულობა, შემთხვევითობა, ფანტაზიურობა, სპონტანურობა, თავისუფალი განვითარება, ამასთან ერთად, ორივე წარმოადგენს შემოქმედებითი აზროვნების პრინციპს. მეტად თვალშისაცემია მსგავსება იმპროვიზაციასა

4. Сапонов М. Искусство импровизации. Москва: Музыка, 1982; Кюрегян Т. Форма в музыке XVII-XX веков. Москва: "ТЦ Сфера", 1998; Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. Москва: МГК, 2004; Stanley Sadie (Editor) *Improvisation. The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Oxford: Macmillan, 1980.

და კონტროლირებად ალეატორიკას შორის, ვინაიდან ორივეგან სახეზეა მართვადი შემთხვევითობა. იმავდროულად, არადეტერმინირების მოქმედების დონეებიც არაიდენტურია: თუ იმპროვიზაციაში არადეტერმინირება მხოლოდ საშემსრულებლო პროცესის დონეზეა, ალეატორიკაში ეს შესაძლებელია არა მხოლოდ საშემსრულებლო, არამედ საკომპოზიტორო ან ორივე პროცესში ერთდროულად. გარდა ამისა, ალეატორიკა წარმოადგენს საკომპოზიტო ტექნიკას, ხოლო იმპროვიზაციას მეტწილად მუსიკის შესრულების ნაირსახეობას მიაკუთვნებენ. შესაბამისად, მათ შორის მეტად მკაფიო და დეტალიზებული იერარქიის გამოკვეთა არ მიგვაჩნია მიზანშეწონილად.

აღსანიშნავია, რომ ფანტაზია/ურობასაც გააჩნია საერთო შეხების წერტილები იმპროვიზაციასა და ალეატორიკასთან, რომელთა შორისაც უნდა გამოიყოს: იმპროვიზაციულობა, თავისუფალი განვითარება, სამივე წარმოადგენს შემოქმედებითი აზროვნების პრინციპს. ამასთან, ფანტაზია/ურობა, ისევე, როგორც იმპროვიზაცია, გამოხატავს რა მუსიკის შინაგან თვისებას, შეიძლება მუსიკალური ჟანრის სახითაც არსებობდეს.

ნაშრომის II ნაწილი – „**თანამედროვე ინსტრუმენტული პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია**“ – შედგება პრეამბულისა და სამი ძირითადი ანალიტიკური თავისგან.

პრეამბულაში განხილულია XX საუკუნის ევროპულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში საკვლევი ჟანრებისადმი ინტერესის გაზრდის ძირითადი მიზეზები: ძველი ჟანრებისა და ფორმების აღდგენა, დაკავშირებული ნეოკლასიციზტურ ტენდენციებთან თუ ზოგადად, პოლიფონიის როლის გაზრდასთან; რომანტიზმის ტრადიციების გაგრძელება (მინიატურის ჟანრი); იმპროვიზაციულობის, არადეტერმინირების მნიშვნელობა, განსაკუთრებით, გასული საუკუნის II ნახევრის მუსიკაში. პრელუდიის ჟანრის ევოლუციის სრული სურათის აღქმისთვის მოკლედაა მიმოხილული მუსიკოლოგიურ ლიტერატურაში არაერთგზის გამოკვლეული კ.დებიუსის, ა.სკრიაბინისა და ს.რახმანინოვის 24 პრელუდიის ციკლების ძირითადი სპეციფიკა. აღსანიშნავია, რომ შრომაში თეორიული დებულებების ჩამოყალიბებისას, შესაბამის კონტექსტში, არაერთგზის მითითებულია აღნიშნული ციკლების გავლენა და როლი XX საუკუნის პრელუდიის ჟანრის განვითარებაში.

დისერტაციის სამ ანალიტიკურ თავში გაანალიზებული XX საუკუნის პრელუდიები, ტოკატები და ფანტაზიები დაჯგუფებულია იმის მიხედვით, როგორაა ისინი წარმოდგენილი – ციკლში თუ დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით.

თავი 4 – „XX საუკუნის ინსტრუმენტული პრელუდია“ – შედგება სამი ქვეთავისგან. ამათგან პირველში (4.1.) – „პრელუდიების ერთგვაროვანი ციკლი“ – გაანალიზებულია ფ.ბუზონის, დ.შოსტაკოვიჩის, ი.ვიშნეგრადსკის, ყ.ყარაევის 24 პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლები, ს.ცინცაძის 24 პრელუდიის სამი ციკლი (ფორტეპიანოსთვის, ჩელოსა და ფორტეპიანოსთვის, ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის), რ.შჩედრინის „პოლიფონიური რეველი“ („25 პოლიფონიური პრელუდია“), გ.უსტვოლსკაიას და ს.სლონიმსკის 12 პრელუდიის ციკლები, ნ.როსლავეცის ხუთი პრელუდია, ო.მესიანის რვა პრელუდია, კ.სეროცკის „პრელუდიების სიუიტი“.

ჩატარებული ანალიზის შედეგად დადგინდა, რომ XX საუკუნის მუსიკაში პრელუდიის ციკლი ხასიათდება მთელი რიგი თავისებურებებით. იკვეთება: ა) პრელუდიის დიდი ციკლები (24, 25/12), რომლებიც მოიცავს ჰარმონიულ სისტემაში შემავალ ყველა ტონალობაში დაწერილ პიესებს, ბ) პრელუდიის ციკლები, სადაც 24/12–ზე ნაკლები პრელუდიაა თავმოყრილი და არ ეფუძნება ტონალური პრინციპით განლაგების იდეას. 24 პრელუდიის განხილული ციკლები უპირატესად აიგება კვარტულ-კვინტური წრის მიხედვით, სადაც ყოველ მაჟორულ ტონალობას მოსდევს მისი პარალელური მინორი (ფ.ბუზონი, დ.შოსტაკოვიჩი, ი.ვიშნეგრადსკი, ს.ცინცაძე). გამონაკლისია ყ.ყარაევის 24 პრელუდია, რომელიც ასევე კვინტურ წრეს ეფუძნება, თუმცა, ყოველი მაჟორული ტონალობის შემდეგ მოცემულია ერთსახელიანი მინორული ტონალობა. 12 პრელუდიისგან შემდგარი ციკლები კი ქრომატული პრინციპითაა განლაგებული. 24/12–ზე ნაკლები პრელუდიის ციკლებში ეს ლოგიკა, ცხადია, არაა დაცული და მათი გამოთიანება, დიდი ციკლის მსგავსად, ძირითადად, ინტონაციური და სახეობრივი თაღებით მიიღწევა. ციკლების ამ ჯგუფში გამოირჩევა კ.სეროცკის ნაწარმოები, რომელშიც პრელუდიები სიუიტის სახითაა გაერთიანებული პრელუდიები. ამასთან, მცირე გამონაკლისის გარდა (კ.დებიუსის, ო.მესიანის ციკლები), უპირატესად, იქმნება არაპროგრამული ციკლები.

სახეობრივად XX საუკუნის პრელუდიის ციკლში ჭარბობს ეტიუდური, საცეკვაო, სასიმღერო ტიპის პრელუდიები, ხშირია კავშირები ისეთ ჟანრებთან, როგორცაა ტოკატა, მარში, ქორალი, ვალსი, ფუგა, ფუგეტა, პასაკალია, ეტიუდი, ბლიუზი, სკერცო და სხვ.

ციკლების დრამატურგია ძირითადად ეფუძნება თემატურად, ტონალურად, ჟანრულად, ტემპობრივად, სახეობრივად კონტრასტული პრელუდიების მონაცვლეობას. ციკლების გამთლიანებას ასევე ხელს უწყობს გამჭოლი განვითარების პრინციპი, ინტონაციური თაღების არსებობა (ფ.ბუზონის, დ.შოსტაკოვიჩის, ი.ვიშნეგრადსკის, ყ.ყარაევის, ს.ცინცაძის, რ.შჩედრინის, გ.უსტვოლსკაიას ციკლები). ხშირად პრელუდიების ციკლები აგებულია მონოთემატიზმის პრინციპზე, სადაც ერთი ინტონაციური მოდელი საფუძვლად ედება სხვა პრელუდიებს (დ.შოსტაკოვიჩი, ს.ცინცაძე). ზოგ შემთხვევაში, მცირე ციკლებში პრელუდიებს შორის არ არის მოცემული მკვეთრი კონტრასტი და მთლიანი ციკლი გადმოსცემს ერთ საერთო ხასიათს (ნ.როსლავეცის „ხუთი პრელუდია“), რაც განასხვავებს მათ განხილული დიდი ციკლებისგან.

პრელუდიების ციკლებში კომპოზიციის სხვადასხვა დონეზე ხშირად განსხვავებულადაა ასახული ეროვნული ფოლკლორული საწყისი, რაც ძირითადად მის გამუქალბულ გამოყენებაში ვლინდება (დ.შოსტაკოვიჩი, ყ.ყარაევი, ს.ცინცაძე). XX საუკუნის პრელუდიების ციკლებში დომინირებს ტრადიციული კლასიკური ფორმები, სადაც, იმავდროულად, იკვეთება პრელუდიის ჟანრისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციულობა, ფორმის თავისუფალი გააზრება.

ციკლების პრელუდიების დიდი ნაწილი ქრომატულ სისტემაშია შექმნილი. ასევე გვხვდება ახალი ჰარმონიული სისტემით თუ საკომპოზიციო ტექნიკით (მიკროტონური – ი.ვიშნეგრადსკი, ატონალური – კ.სეროცკი, ალეატორიკული – გ.უსტვოლსკაია, ს.სლონიმსკი) დაწერილი პრელუდიები, რაც სახეობრივი სფეროს გაფართოების საწინდარია და, რიგ შემთხვევაში, გარკვეულწილად მედიტაციური ჟღერადობის, ფილოსოფიური ელფერის ასახვის საშუალებაა (ი.ვიშნეგრადსკი, გ.უსტვოლსკაია). ციკლებში ასევე მრავალფეროვნადაა გააზრებული ინსტრუმენტის გამომსახველობითი და მხატვრული შესაძლებლობები.

4.2. ქვეთავში – „პრელუდია – არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელი ნაწილი“ – განხილულია პრელუდიები მ.რაველის საფორტეპიანო სიუიტიდან „კუპერენის საფლავი“, ნ.მამისაშვილის ციკლიდან „პრელუდია, ქორალი და ფუგა“, ა.შნიტკეს Concerto grosso-დან №1. ანალიზის საფუძველზე დადგენილია, რომ არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელ ნაწილად მოცემული პრელუდია ხასიათდება იმპროვიზაციულობით, ფორმის თავისუფალი აღნაგობით, ერთაფექტურობით, ოსტინატურობით, მოდალობისა და ტონალობის შერევით, პოლიფონიური ხერხების გამოყენებით. გარდა ამისა, გართულებული და დისონირებული ჰარმონიული ენით, ეს ჟანრი, ზოგ შემთხვევაში, იძენს ახალ, სონორულ ჟღერადობას.

4.3. ქვეთავში – „პრელუდია – დამოუკიდებელი ნაწარმოები“ – განვიხილავთ ზ. ფალიაშვილის პრელუდიას ფორტეპიანოსთვის, ა.ბალანჩივადის საფორტეპიანო პრელუდიებს C-dur და F-dur, ა.შნიტკეს პრელუდიას „დ.შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი“. კვლევამ აჩვენა, რომ XX საუკუნეში დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდიისადმი კომპოზიტორების ინტერესი იმდენად დიდი არაა, როგორც პრელუდიების ციკლებისადმი. ამის მიზეზი, ალბათ, იმაშიც მდგომარეობს, რომ პრელუდია, როგორც მინიატურის ჟანრი, ციკლად გაერთიანებისკენ მიისწრაფვის. იმავდროულად, XX საუკუნის დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდია, ციკლებში გაერთიანებულთან შედარებით, გამოირჩევა მეტად მსხვილი მასშტაბით და იძენს საკონცერტო გაქანებას, რაც აღნიშნულ ჟანრს ვირტუოზულობას ანიჭებს. აქ ხშირია სხვადასხვა პოლიფონიური ხერხები და ფორმები, ასევე თავს იჩენს გაშუალებული სახით გამოყენებული ფოლკლორული საწყისი.

თავი 5. – „XX საუკუნის ინსტრუმენტული ტოკატა“ – იყოფა ორ ქვეთავად: 5.1. ქვეთავში – „ტოკატა – არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელი ნაწილი“ – გაანალიზებულია ტოკატები მ.რაველის საფორტეპიანო სიუიტიდან „კუპერენის საფლავი“, ი.სტრავენსკის სავიოლინო კონცერტიდან in D, ნ.გაბუნის ციკლიდან „იმპროვიზაცია და ტოკატა“, ს.ცინცადის ციკლიდან „პრელუდია და ტოკატა“, ა.შნიტკეს Concerto grosso-დან №1. ჩატარებული კვლევის საფუძველზე დადგინდა, რომ XX

საუკუნეში არაერთგვაროვან ციკლში გაერთიანებულ ტოკატას ახასიათებს მოტორულობა, ჰომოფონიურობა, უწყვეტი განვითარება, ოსტინატურობა, სწრაფი ტემპი, ეტიუდის ტიპის ფაქტურა, შემსრულებლის ვირტუოზულობის ხაზგასმა. თუ ტოკატა ციკლის პირველ ნაწილს წარმოადგენს, იგი ხასიათდება შესავლის ფუნქციით, ხოლო თუ სხვა ნაწილია – დამოუკიდებელი და ხშირად დამაბოლოებელი ფინალის ფუნქცია გააჩნია. გარდა ამისა, თვალშისაცემია ისეთი თვისებები, როგორცაა საკონცერტო გაქანება, ფოლკლორული ჟღერადობა, გართულებული ჰარმონიული ენა, მეტრის ხშირი ცვლა, ჟანრის პოლისტილისტიკურად გააზრება.

5.2. ქვეთავში – „ტოკატა – დამოუკიდებელი ნაწარმოები“ – განხილულია მ.რეგერის ტოკატა op. 59, ს.პროკოფიევის, ფ.ბუზონის, რ.ლალიძის, ო.თაქთაქიშვილის ტოკატები. ანალიზის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ XX საუკუნის დამოუკიდებელი ტიპის ტოკატაში თავს იჩენს შემდეგი ძირითადი თავისებურებები: მოტორულობა, ოსტინატურობა, უწყვეტი განვითარება, მსხვილი მასშტაბი, უპირატესად ჰომოფონიურ-ჰარმონიული ფაქტურა, საკონცერტო გაქანება, ქრომატული სისტემის გამოყენება, დისონანსების ხშირი მონაცვლეობა, ეროვნული საწყისის გარდატეხა.

თავი 6. – „XX საუკუნის ინსტრუმენტული ფანტაზია“ – მოიცავს ქვეთავს 6.1. – „ფანტაზია – არაერთგვაროვანი ციკლის შემადგენელი ნაწილი, დამოუკიდებელი ნაწარმოები“ – გაანალიზებულია მ.რეგერის საორგანო ფანტაზია op. 46, ა.შონბერგის ფანტაზია ვიოლინოსთვის ფორტეპიანოს თანხლებით op. 47, ა.ბალანჩინაძის, გ.შავერზაშვილისა და ი.ბარდანაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზიები, ს.სლონიმსკის „კოლორისტული ფანტაზია“.

ჩატარებული კვლევის საფუძველზე გამოიკვეთა, რომ XX საუკუნის მუსიკაში ფანტაზიის ჟანრი ხასიათდება მთელი რიგი თვისებებით, რომელთა შორისაც აღსანიშნავია: იმპროვიზაციულობა, თავისუფალი აღნაგობა, ვირტუოზულობა, რიტმისა და ტემპის თავისუფლება, პოლიფონიური და ჰომოფონიური ფაქტურის მონაცვლეობა, საკონცერტო გაქანება. ზოგ შემთხვევაში გამოიყენება როგორც „ტრადიციული“, ისე ახალი საკომპოზიციო ტექნიკა

– ალექსანდრიკა (ს.სლონიმსკი), დოდეკაფონია (ა.შონბერგი), პოლისტილისტიკა (ი.ბარდანაშვილი), ჰარმონიული ენა ეყრდნობა კლასიკური მაჟორულ-მინორული, ქრომატული თუ ჯახური ჰარმონიის პრინციპებს (გ.შავერზაშვილი).

დისერტაციის **დასაპნაში** კვლევის შედეგები ახალი რაკურსითაა გაშუქებული.

ჩატარებულმა კვლევამ ცხადყო, რომ ინსტრუმენტული ჟანრები – პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია XX საუკუნეშიც არ კარგავს აქტუალობას და, მეტიც, რიგ შემთხვევაში, კომპოზიტორთა შემოქმედების მნიშვნელოვან ქმნილებებს წარმოადგენს.

ვ.ცუკერმანის მიერ ჩამოყალიბებული ჟანრის კლასიფიკაციის კრიტერიუმების მიხედვით⁵ გამოკვეთილია პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული თავისებურებები, რის საფუძველზეც გაანალიზებულია მათი ტრანსფორმაცია ისტორიული დინამიკის კონტექსტში.

სად სრულდება? – *საკონცერტო დარბაზი, ესტრადა, საოპერო ან დრამატული სცენა, ქუჩა ან მოედანი, საოჯახო გარემო.* ბაროკოს ეპოქაში პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრი ძირითადად ეკლესიაში ჟღერდა. კლასიკური ეპოქიდან მოყოლებული, ეს ჟანრები საკონცერტო სცენაზე ინაცვლებს. XX საუკუნეში სამივე ჟანრი სრულდება როგორც საკონცერტო სცენაზე, ისე ეკლესიაში (მ.რეგერის პრელუდიები, ტოკატები და ფანტაზიები).

ვინ ასრულებს? – *შემსრულებელთა შემადგენლობა, მათი რაოდენობა, ვოკალური ხმების ან ინსტრუმენტების მონაწილეობა.* სამივე ჟანრი ჩაისახა, როგორც წმინდა ინსტრუმენტული ნაწარმოები. თავდაპირველად გაჩნდა პრელუდია და ფანტაზია ბარბითისთვის, ტოკატა კი იწერებოდა ჩასაბერი ინსტრუმენტებისა და ტიმპანებისთვის. შემდგომში ინსტრუმენტების მრავალფეროვნება წარმოდგენილია იმ საკრავებით, რომლებიც ვრცელდება და დომინირებს ყოველ კონკრეტულ ეპოქაში: აღორძინებასა და ბაროკოს პერიოდში სრულდებოდა ბარბითზე, ორგანზე, კლავესინზე, რომანტიზმის ეპოქაში წამყვანი ხდება ფორტეპიანო, ხოლო XX საუკუნეში საშემსრულებლო არსენალი გაფართოვდა – ფორტეპიანოს ემატება ორკესტრი, სხვადასხვა შემადგენლობის ანსამბლები.

5. Цукерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва: Музыка, 1964.

ვისთვის და რისთვის სრულდება? – აუდიტორიის ტიპი, მუსიკალური მომზადების დონე, გემოვნება, გამოყენებითი მნიშვნელობა ყოფაში. ჩამოყალიბების პირველ ეტაპზე პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია საერო და სასულიერო ჟანრებს წარმოადგენდა. XX საუკუნეში სამივე საკონცერტო ჟანრებს მიეკუთვნება. ამ პერიოდში ეს ჟანრები გვხვდება როგორც საერო, ისე სასულიერო დატვირთვით (მაგალითად, მ.რეგერის ქორალური პრელუდიები, ფანტაზიები, ტოკატა).

რა სრულდება? ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარე – მისი სახეობრივი სფერო, გამოხატვის ტიპი და დამახასიათებელი მხატვრული მეთოდების კომპლექსი. პრელუდიის ჟანრში, ადრეული პერიოდიდან მოყოლებული, ხდება ერთ სახეზე, გრძნობაზე აქცენტი, მას ახასიათებს „ერთაფექტურობა“, „წამიერების“ განსახიერება. ამასთან, თავად სახეობრიობის გამოხატვის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა (დრამატული, ლირიკული, რეჩიტატიული, ქორალური, საცეკვაო, სასიმღერო და სხვ.). XX საუკუნის პრელუდიაც წარმოადგენს მონოსახეობრივ ჟანრს, განსახიერებს „წამიერებას“ და, ამავე დროს, სახეობრივი სფეროს მრავალფეროვანი ასახვის პოტენციალი გააჩნია. ეს უკანასკნელი ყველაზე მეტად წარმოდგენილია პრელუდიების დიდ ციკლებში, რაც ხელს უწყობს კონტრასტული პრელუდიების ერთმანეთთან მონაცვლეობას და, ამავე დროს, მათ დიდ ციკლად გაერთიანებას. გარდა ამისა, აღსანიშნავია, რომ, თუ XX საუკუნემდე პრელუდია არაპროგრამული იყო, აღნიშნული პერიოდიდან მოყოლებული ამ ჟანრში, ზოგ შემთხვევაში, სახეობრიობა კონკრეტდება და იქმნება პროგრამული ტიპის ნიმუშები.

ადრეულ ტოკატაში ხშირად გამოიყენებოდა „აფექტური“ სტილი, რიტორიკული ფიგურები. ი. ს. ბახთან ეს ჟანრი მდიდრდება ორატორული პათოსით, დრამატიზმით, შინაარსის სიღრმით, თემატური მასალის მრავალფეროვნებით. XX საუკუნის ტოკატაში ამ თვისებებიდან ზოგიერთი შენარჩუნებულია, იმავდროულად, შეიძლება გამოვყოთ ახალი ნიშნები. ეს ჟანრი უპირატესად წარმოადგენს გროტესკული, მძაფრი, დრამატული ჟღერადობის ნაწარმოებს, რაც მიიღწევა კონკრეტული საშემსრულებლო ხერხებით: სწრაფი ტემპით, უწყვეტი, ოსტინატური განვითარებით, staccato/martellato-ზე შესრულებით. აქვე აღსანიშნავია, რომ პრე-

ლუდიისა და ფანტაზიისგან განსხვავებით, ტოკატა უფრო კონკრეტულია სახეობრივად და ნაკლებად გამოირჩევა მრავალფეროვანი სახეების რეალიზების პოტენციალით.

თავდაპირველად, ფანტაზია, მეტწილად, წარმოადგენდა მგზნებარე იმპროვიზაციებს, პათეტიკური ხასიათის ნაწარმოებს, სადაც ხშირად გამოიყენებოდა სხვადასხვა რიტორიკული ფიგურები, მონაცვლეობდა არიოზული და ინსტრუმენტულ-რეჩიტატიული ხასიათის თემატიზმი. XX საუკუნეში ფანტაზია კვლავ სახეობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, სადაც თავს იჩენს სხვადასხვა ხასიათის თემატური მასალა. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ თუ მონოსახეობრივ პრელუდიაში მხოლოდ ერთი ხასიათია გადმოცემული, მსხვილი ფორმის ფანტაზიაში შესაძლებელია ერთმანეთისგან სახეობრივად განსხვავებული მონაკვეთები მონაცვლეობდეს.

როგორც კვლევამ აჩვენა, სხვადასხვა ჟანრული კრიტერიუმის გათვალისწინებით, XX საუკუნის ინსტრუმენტული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის *ჟანრული თავისებურებები*, რიგ შემთხვევაში, უცვლელია, რიგი კრიტერიუმებისა კი განსხვავებულადაა წარმოდგენილი სწორედ თანამედროვე ნიმუშებში.

კერძოდ, ჟანრის *ფუნქციისა და შესრულების პირობების* კრიტერიუმების კონტექსტში სამივე ჟანრი ისტორიული პროტოტიპების ტრადიციას განაგრძობს – ესაა წმინდა მუსიკის *საკონცერტო* (ა.სოხოროის მიხედვით) და *კამერული* (ტ.პოპოვას მიხედვით) ჟანრები. მუსიკალური ჟანრის შინაარსობრივი მხარე, ერთი მხრივ, ტრადიციული ხაზით ვითარდება: XX საუკუნის ინსტრუმენტული პრელუდია წარმოადგენს *ლირიკულ, მოტორულ, საკონცერტო* ჟანრს; ტოკატა – *საკონცერტოსა და მოტორულს*, ფანტაზია კი – *ლირიკულ, საკონცერტო* ჟანრს. ამასთან ერთად, თანამედროვე პრელუდია პროგრამულ ხასიათს იძენს (კ.დებიუსის, ო.მესიანის პროგრამული ტიპის პრელუდიები) და სცდება მინიატურის ფარგლებს (ს.რახმანინოვის 24 პრელუდია).

განსაკუთრებით საინტერესოა, თუ როგორ ვითარდება ამ ჟანრების შინაგანი და გარეგანი სტრუქტურა. კვლევის შედეგად შეიძლება დავასკვნათ, რომ პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია არ განიცდის რადიკალურ ცვლილებებს. ეს ჟანრები ინარჩუნებს იმ ძირითად იმანენტურ, სტაბილურ მახასიათებლებს, რაც მათ გამოარჩევს სხვა ჟანრებისგან და, რიგ შემთხვევაში, ერთმანეთისგანაც.

თუმცა, ცხადია, თითოეულ მათგანზე გავლენას ახდენს ყოველი ეპოქის ესთეტიკა, მსოფლმხედველობა, სტილი (ტერმინის ფართო და ვიწრო მნიშვნელობით), რაც, პირველყოვლისა, მუსიკალური ენის, ფორმის, სახეობრიობის, საკომპოზიციო ტექნიკის ცვლილებებში იჩენს თავს.

XX საუკუნის ინსტრუმენტულ მუსიკაში სამივე ჟანრი გვხვდება როგორც ციკლში, ისე დამოუკიდებელი სახით. ამასთან, ერთგვაროვან ციკლში მხოლოდ პრელუდიებია გაერთიანებული, რაც პრელუდიის, როგორც მინიატურის ჟანრითა და სახეობრიობის ასახვის მრავალფეროვნებითაა განპირობებული. აღსანიშნავია, რომ ტოკატისა და ფანტაზიის დიდი ციკლები მუსიკალურ პრაქტიკაში არ დამკვიდრდა.

ჟანრული ევოლუციის გამოკვეთის მიზნით, XX საუკუნის პრელუდიის, ტოკატის და ფანტაზიის მათ ისტორიულ პროტოტიპებთან შედარებისას ამგვარი სურათი იკვეთება.

XX საუკუნეში იქმნება როგორც 24 (25), ისე 12 პრელუდიისგან შემდგარი ერთგვაროვანი ციკლები, დაწერილი, მეტწილად, შერეულ, ასევე ქრომატულ, მიკროტონურ, ატონალურ სისტემებში. არაპროგრამულ ციკლებთან ერთად, XX საუკუნეში პირველად ჩნდება პროგრამული ტიპის პრელუდიები, ასევე პირველად იქმნება მხოლოდ პრელუდიებისგან შემდგარი სიუიტის ციკლი (კ.სეროცკი), პოლიფონიური პრელუდიების ციკლი (რ.შჩედრინი). გარდა ამისა, წინა პერიოდებისგან განსხვავებით, XX საუკუნეში დიდ ციკლში შესული პრელუდია (ს.რახმანინოვი) იძენს საკონცერტო გაქანებას (ტოკატისა და ფანტაზიის მსგავსად), ფართოვდება და მდიდრდება მისი სახეობრივი სფერო. XX საუკუნის დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდიაშიც შენარჩუნებულია იმანენტური თვისებები. იმავდროულად, პრელუდია იძენს ახალ სტილურ ნიშან-თვისებებს, რომელთა შორისაა საკონცერტო გაქანება, ეროვნული საწყისის აქცენტირება, პოლისტილისტიკის გამოყენება. პრელუდია არაერთგვაროვან ციკლში, XX საუკუნეში, ინარჩუნებს რა სტაბილურ ნიშნებს, ასევე იძენს ახალ სტილურ ნიშნებს: გართულებული ჰარმონიული ენა (ზოგჯერ სონორულობა), პოლისტილისტიკა (ა.შნიტკე).

XX საუკუნის ციკლში შესული და დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდიის შედარებისას შემდეგი სურათი იკვეთება. ორივე

შემთხვევაში იგი წარმოადგენს მონოსახეობრივ, ინსტრუმენტულ, მეტწილად ჰომოფონიურ ჟანრს, ხშირად იმპროვიზაციულობით, დაწერილს ახალ ჰარმონიულ სისტემაში, ეროვნული საწყისის აქცენტრებით. მიუხედავად იმისა, თუ როგორი სახითაა გამოყენებული, პრელუდიაში თვალშისაცემია სხვა ჟანრებთან ურთიერთკავშირი. სხვაობა კი შემდეგშია – თუ ციკლში მოცემული პრელუდია უპირატესად მინიატურის ჟანრს წარმოადგენს, დამოუკიდებელი სახის პრელუდია მეტი მასშტაბურობით, ვირტუოზულობითა და საკონცერტო გაქანებით გამოირჩევა; ხოლო არაერთგვაროვან ციკლში მოცემულ პრელუდიას, რომელიც, უპირატესად, ციკლის პირველ ნაწილს წარმოადგენს, მეტწილად შესავლის ფუნქცია გააჩნია. გარდა ამისა, ზოგადად არაპროგრამული ხასიათის პრელუდია ერთგვაროვან ციკლში, გამონაკლის შემთხვევებში, პროგრამულ დატვირთვას იძენს. ციკლებში გაერთიანებული პრელუდია, დამოუკიდებელი ტიპისგან განსხვავებით, დაწერილია მიკროტონურ, ატონალურ ჰარმონიულ სისტემაში, ზოგჯერ ახალი საკომპოზიციო ტექნიკით (ალეატორიკა).

XX საუკუნეში ტოკატა, რომელიც გაერთიანებულია არაერთგვაროვან ციკლში ან მოცემულია დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით, ინარჩუნებს მისთვის მანამდე დამახასიათებელ სტაბილურ თვისებებს. სიანლე კი, უპირატესად, გართულებულ ჰარმონიულ ენაში, დისონანსების ხშირ მონაცვლეობასა და ეროვნული საწყისის როლის გაზრდაში იჩენს თავს. შეიძლება ითქვას, რომ ტოკატის ჟანრი ამ საუკუნეებში ინარჩუნებს იმ ძირითად თავისებურებებს, რაც მას ისტორიულად თან სდევს, მიუხედავად იმისა, დამოუკიდებელი სახისაა თუ ციკლშია გაერთიანებული. ამ თავისებურებათა შორის გამოიყოფა: უწყვეტი განვითარების ჰომოფონიური ჟანრი, სწრაფი ტემპით, მოტორულობით, ოსტინატურობით, ვირტუოზულობით, საკონცერტო გაქანებით. ამასთან, XX საუკუნის ტოკატას სტილისტურად ხშირად ახასიათებს ფოლკლორული ჟღერადობა, გართულებული ჰარმონიული ენა. გარდა ამისა, შესაძლებელია მცირეოდენი სხვაობის გამოკვეთაც. კერძოდ, თუ არაერთგვაროვან ციკლში ტოკატა ციკლის პირველ ნაწილს წარმოადგენს, მას შესავლის ფუნქცია გააჩნია, ხოლო თუ ციკლის სხვა ნაწილია – იგი დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდიას ჰგავს თავისი ფუნქციით, დასრულებულობით.

XX საუკუნის ციკლში გაერთიანებული ფანტაზიის მის დამოუკიდებელ სახესთან შედარებისას ტოკატის ჟანრის მსგავსი სურათი იკვეთება – ისინი უმეტესად ერთმანეთის მსგავსია და ახასიათებს იმპროვიზაციული და თავისუფალი განვითარება, საკონცერტო გაქანება, ვირტუოზულობა, პოლიფონიური და ჰომოფონიური ფაქტურის ხშირი მონაცვლეობა. ამასთან, იგი სტილური მრავალფეროვნებითაც ხასიათდება: ხშირად გამოიყენება ჯაზური ჰარმონიის ელემენტები (გ.შავერზაშვილი), ალეატორიკა (ს.სლონიმსკი), დოდეკაფონია (ა.შონბერგი), პოლისტილისტიკა (ი.ბარდანაშვილი). გარდა ამისა, არაერთგვაროვან ციკლში შესულ ფანტაზიას, ტრადიციულად, უფრო მეტად შესავლის ფუნქცია აქვს და თემატურად ან ტონალურად ამზადებს მომდევნო ნაწილს.

კვლევის შედეგად შეიძლება გამოკვეთოთ, თუ რა სახითაა წარმოდგენილი XX საუკუნის პრელუდიაში, ტოკატასა და ფანტაზიაში ძირითადი თეორიული ასპექტები.

მუსიკალური ფორმა. XX–XXI საუკუნეების პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ინსტრუმენტულ ჟანრებში, უპირატესად, თავს იჩენს კლასიკური ტიპის ტრადიციული ფორმების ნიშნები. წინარეკლასიკური ფორმები ხშირად გვხვდება იმ ნიმუშებში, სადაც ხაზგასმულია ორიენტაცია ძველი მუსიკის ჟანრულ მოდელზე. მაგალითად, ფ.ბუზონის პრელუდიებში დომინირებს განმავითარებელი ტიპის კომპოზიციები, მრაველი პრელუდიაში „კუპერენის საფლავიდან“ მიმართავს ძველებურ სონატურ ფორმას. კლასიკური ფორმების გამოყენების მიუხედავად, თითქმის ყველა ნაწარმოებში დომინირებს თავისუფალი, ერთიანი განვითარების პრინციპი, რაც თავად ჟანრების იმპროვიზაციული ბუნებიდან მომდინარეობს. უნდა ითქვას, რომ გაანალიზებული ყველა ნაწარმოების ფორმა ჩაკეტილია, გამონაკლისია ს.სლონიმსკის „კოლორისტული ფანტაზია“, რ.შჩედრინის №17 პრელუდია, ი.ბარდანაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზია. ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე, როგორც უკვე აღინიშნა, პრელუდია წარმოადგენდა მცირე მოცულობის, იმპროვიზაციულ პიესას. ბაროკოს ეპოქაში არსებობდა როგორც მრავალნაწილიანი, ასევე ჰომოფონიური, მცირე ფორმის პრელუდიები. XX საუკუნეშიც პრელუდიის ჟანრი, უმეტესად, გვხვდება მინიატურის სახით (გაერთიანებული ერთგვაროვან ან არაერთგ-

ვაროვან (ციკლში), განსხვავებით დამოუკიდებელი ტიპის პრელუდიებისგან, რომლებიც შედარებით დიდი ფორმისაა. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ, კომპოზიციური თვალსაზრისით, პრელუდიის ჟანრი ინარჩუნებს თავის იმანენტურ თვისებას. ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრების ბაროკოსული მოდელებისთვის დამახასიათებელია მრავალნაწილიანობა, სადაც ერთმანეთთან მონაცვლეობს ჰომოფონიური და პოლიფონიური ტიპის ნაწილები. XX საუკუნეში ტოკატაც და ფანტაზიაც ინარჩუნებს მსხვილ მასშტაბს, შედგება სხვადასხვა მონაკვეთისგან, თუმცა, ბაროკოსგან განსხვავებით, აქ დომინირებს ჰომოფონიური ფაქტურა.

პოლიფონია. ბაროკოს ეპოქაში პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრებში პოლიფონიას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება; მეტიც, ტოკატასა და ფანტაზიას ფუგის წინამორბედ ჟანრებად მოიხსენიებენ. კლასიკური ეპოქის შემდგომ პერიოდში სამივე ჟანრი ჰომოფონიურ ნაწარმოებად ყალიბდება, რაც გრძელდება XX საუკუნემდე. XX საუკუნეში კი ამ ჟანრებში კვლავ ბრუნდება პოლიფონიურობა, რასაც რამდენიმე ფაქტორი განაპირობებს, მათ შორის: ნეოკლასიციზტური ტენდენციები, ეროვნული ფოლკლორის გამოყენება და XX საუკუნეში ზოგადად პოლიფონიის როლის გაზრდა. კომპოზიტორები პოლიფონიას მიმართავენ როგორც ხერხების, ისე ფორმის დონეზე (მაგალითად, მარტივი იმიტაცია, უსასრულო კანონი თუ კანონური სეკვენცია, სასრული კანონი, ინვერსია და უკუსვლა ფ.ბუზონის, მ.რევერის, ზ.ფალიაშვილის, დ.შოსტაკოვიჩის, ყ.ყარაევის, ს.ცინცაძის, რ.შჩედრინის ნაწარმოებებში).

პრელუდიები ასევე დაწერილია სხვადასხვა პოლიფონიური ფორმა/ჟანრით, რომელთა შორისაა: ფუგირებული ფორმები – ფუგა, ფუგეტა (ყ.ყარაევის №20, რ.შჩედრინის №№4, 18, 23, დ.შოსტაკოვიჩის №4 პრელუდიები); კანონი (შჩედრინის პრელუდიები №№2, 5, 7, 14, 15, 17, 20, 22); ორ- და სამხმიანი ინვენცია (შჩედრინის პრელუდიები №№1, 13); ოსტინატური ფორმები – ჩაკონა (შჩედრინის №10), პასაკალია (რ.შჩედრინის №21, ა.ბალანჩივადის F dur, ყ.ყარაევის №14 პრელუდიები).

აღსანიშნავია ოსტინატოს როლი, რომელიც რიტმული განმეორების სახით ყოველთვის ვლინდებოდა, განსაკუთრებით, პრელუდიისა და ტოკატის ჟანრებში. ამგვარადაა იგი წარმოდგენილი 24 პრელუდიის ციკლებში, რაც, მეტწილად, განპირობებულია

ეტიუდური/ტოკატური ფაქტურის გამოყენებით. ასევე ყველა გაანალიზებული ტოკატა ეფუძნება ოსტინატურ განვითარებას, რაც ბუნებრივია – იგი ხომ ტოკატის ჟანრის იმანენტური თვისებაა. კომპოზიტორები მიმართავენ ოსტინატოს არა მხოლოდ ხერხების (რიტმი, ჰარმონია), არამედ ფორმის დონეზეც (ოსტინატური ვარიაციები, იმიტაციური ოსტინატო). აღნიშნულ ორ ჟანრში ოსტინატო ყოველთვის მსგავსი ფუნქციით არაა გამოყენებული. ტოკატაში ზუსტი განმეორების პრინციპია ის მხატვრული ხერხი, რითაც ხდება ჟანრის ძირითადი სემანტიკის საზღვასმა. პრელუდიაში კი ოსტინატო, ერთ შემთხვევაში, ეტიუდურობის/ტოკატურობის შემოტანით აიხსნება და ასევე ჟანრისთვის დამახასიათებელი ერთაფექტურობის, ერთსახეობრიობის განსხეულების საშუალებაა. ოსტინატურობა ისტორიულად ნაკლებად დამახასიათებელია ფანტაზიის ჟანრისთვის (გამონაკლისის სახით მას ვხვდებით ა.ბალანჩივადის, გ.შავერზაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზიებში).

ჰარმონიული ენა, საკომპოზიციო ტექნიკა. ბაროკოს ეპოქიდან მოყოლებული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრები იქმნება მაჟორულ-მინორულ ან მოდალურ სისტემაში. XX საუკუნეში კი, აღნიშნულის გარდა, გვხვდება ახალი ჰარმონიული სისტემით თუ საკომპოზიციო ტექნიკით შექმნილი ნიმუშებიც. გაანალიზებულ ნაწარმოებებში იკვეთება გაფართოებული და ქრომატული ტონალური სისტემა (ა.სკრიაბინი, ს.რახმანინოვი, ნ.როსლავეცი, გ.უსტვოლსკაია, ა.შნიტკე, რ.შჩედრინი, ნ.გაბუნია, ს.ცინცაძის ციკლი „პრელუდია და ტოკატა“), მოდალობა (კ.დებიუსი, მ.რაველი, ო.მესიანი), თავისუფალი და ორგანიზებული ატონალობა (კ.სეროცკის №4 და №6 პრელუდიები, ა.შონბერგის ფანტაზია), მიკროტონურობა (ი.ვიშნეგრადსკი), კონტროლირებადი ალექტორიკა (ს.სლონიმსკი, გ.უსტვოლსკაია, რ.შჩედრინი), სინთეტაკორდის მეთოდი (ნ.როსლავეცის ციკლი).

ხშირია შერეულ სისტემაში დაწერილი პრელუდიები, ტოკატები და ფანტაზიები, სადაც კომბინირებულია: ა) ტონალობა და მოდალობა (დ.შოსტაკოვიჩის, ს.ცინცაძის, ყ.ყარაევის პრელუდიები, ო.თაქთაქიშვილის, რ.ლალიძის ტოკატები, მ.რაველის საფორტეპიანო სიუიტა „კუპერენის საფლავი“, ი.ბარდანაშვილის ფანტაზია); ბ) კლასიკური და ჯაზური ჰარმონია (კ.სეროცკის პრელუდიების სიუიტა, გ.შავერზაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზია).

პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის XX საუკუნის განხილულ ნიმუშებში ჭარბობს პომოფონიური ფაქტურა, თუმცა, გვხვდება შერეული პომოფონიურ-პოლიფონიური წყობის ნაწარმოებებიც (ფ.ბუზონის, დ.შოსტაკოვიჩის, ყ.ყარაევის, ზ.ფალიაშვილის, ა.ბალანჩივაძის პრელუდიები, მ.რეგერის ტოკატა, ფანტაზია და სხვ.). გამონაკლისს წარმოადგენს წმინდა პოლიფონიური ფაქტურის პრელუდიები (რ.შჩედრინის, დ.შოსტაკოვიჩის, ყ.ყარაევის პრელუდიები).

ბაროკოდელ და ბაროკოს ეპოქაში პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრები ეფუძნებოდა მოდალურ, რიგ შემთხვევაში, მაჟორულ-მინორული სისტემისთვის დამახასიათებელ აკორდიკას. XX საუკუნეში სამივე ჟანრში აღნიშნული სისტემისთვის დამახასიათებელ აკორდებთან ერთად ვხვდებით აკორდებს ჩამატებული ტონებით, პოლიაკორდებს (ნ.როსლავეცის, ო.მესიანის პრელუდიები), კვარტული წყობის აკორდებს (კ.სეროცკი), ჯაზური მუსიკის აკორდიკას (მრავალტერციული, დისონირებული აკორდები – G_{maj9} , A_{m7} , D_{m7} , A_{maj9} , D^9 – გ.შავერზაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზიაში, კ.სეროცკის №2 პრელუდიაში), კლასტერებს (ს.სლონიმსკი), ზოგადად სონორულ ჟღერადობას (მ.რეგერის ფანტაზია, ა.შნიტკეს ტოკატა Concerto grosso-დან №1).

ჟანრული ურთიერთკავშირები. ჟანრთა ასიმილაციის პროცესი სამივე ჟანრს, განსაკუთრებით კი პრელუდიას, ჩამოყალიბების პერიოდიდანვე ახასიათებდა. კერძოდ, ი.ს.ბახის პრელუდიებში მოისმის არიის, ტოკატის, სხვადასხვა ცეკვის ჟანრული მოდელები, ფ.შოპენის პრელუდიებში – მაზურეკი, ეტიუდი.

XX საუკუნის პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ნიმუშებში კვლავაც ვხვდებით ჟანრულ შერევას. ამ თვალსაზრისით ყველაზე დიდი მრავალფეროვნებაა განხილულ პრელუდიებში. აქ უმეტესად წარმოდგენილია პრელუდიასთან ახლოს მდგომი ჟანრების – ეტიუდის, ტოკატის თვისებები (სწრაფი ტემპი, ოსტინატურობა, უწყვეტი განვითარება, დაძაბული, მძაფრი ხასიათი, staccato-ზე შესრულება). გარდა ამისა, თავს იჩენს როგორც პირველადი (საზეიმო და სამგლოვიარო მარში, სიმღერა), ისე პროფესიულ მუსიკაში ჩამოყალიბებული ჟანრები: ქორალი, სკერცო, ფუგა (ფუგეტა, ფუგატო). ქართული მუსიკის ნიმუშებში ვხვდებით ფოლკლორულ ჟანრებსაც (ნანა, საჭიდაო, საფერხულო).

შესაბამისად, XX საუკუნის ინსტრუმენტულ პრელუდიებში შეიძლება გამოვყოთ ჟანრული ურთიერთქმედების ორი ტიპი: ა) *მონათესავე ჟანრების ურთიერთკავშირი* (ს.რახმანინოვის op. 23 №7, 8, 9, კ.დებიუსის №№3, 7, 9, 13, დ.შოსტაკოვიჩის op. 34 №№6, 9, 12, 23, ი.ვიშნევრადსკის №№1, 10, 20, ს.ცინცადის საფორტეპიანო ციკლში №№7, 9, 11, 18, 20 – ეტიუდური ტიპის პრელუდიები, ს.რახმანინოვის op. 23 №1 და ყ.ყარაევის №2 პრელუდიები, სადაც სინთეზირებულია სიმღერისა და რომანსის თვისებები); ბ) *განსხვავებული ჟანრული მოდელების შეთავსება* – კ.დებიუსის პრელუდიაში „გენერალი ლავინი – ექსცენტრიკოსი“ (კეკ-უოკი), ს.რახმანინოვის op. 23, d-moll (მენუეტი), ა.სკრიაბინის op. 11 №2 (ვალსი, რომანსი), op. 33 №4 (მარში, სკერცო), op. 35 №3 (სკერცო, ვალსი, მარში, ქორალი), op. 48 №4 (სკერცო, მაზურეკი), დ.შოსტაკოვიჩის op. 34, h-moll (გავოტი), ა.ბალანჩივადის C-dur (სიმღერა, ცეკვა), ა.შნიტკეს პრელუდიაში „დ.შოსტაკოვიჩის ხსოვნისადმი“ (პასაკალია, კანონი).

ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრებშიც ხშირად შეთავსებული სხვა ფორმა/ჟანრის ნიშნები. ასე, მაგალითად, მ.რაველის ტოკატა „კუპერენის საფლავიდან“ რონდო-სონატის ფორმითაა მოცემული, ხოლო რ.ლალიძის რონდო-ტოკატა – რონდოს ფორმას წარმოადგენს, ა.ბალანჩივადისა და ი.ბარდანაშვილის საფორტეპიანო ფანტაზიები ვარიაციულ ფორმაშია დაწერილი. ფანტაზიის ჟანრში ვხვდებით სხვა ჟანრის თვისებებსაც (მაგალითად, ა.ბალანჩივადის ფანტაზიაში – სიმღერა, ტოკატა, გ.შავერზაშვილის ფანტაზიაში – ეტიუდი, ბლიუზი).

დამოკიდებულება ტრადიციებთან. ჩვენ მიერ განხილული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ნიმუშებიდან ტრადიციებთან კავშირი ყველაზე მეტად პრელუდიის, ხოლო ნაკლებად – ფანტაზიის ჟანრში ვლინდება. პირველყოვლისა, აღსანიშნავია პრელუდიების ციკლები, სადაც აისახა ი.ს.ბახისა და ფ.შოპენის პრელუდიების ციკლების ტრადიციები. მაგალითად, ბახის „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ აღნაგობის იდეა ინტერპრეტირებული ყ.ყარაევის 24 პრელუდიის ციკლში, სადაც ყოველ მაჟორულ ტონალობას მოსდევს ერთსახელიანი მინორი, თუმცა პრელუდიები კვარტულ-კვინტური წრის მიხედვითაა განლაგებული; ასევე, გ.უსტვოლსკაიასა და ს.სლონიმსკის 12 პრელუდიის ციკლები ქრომატული პრინციპითაა აგებული.

აღსანიშნავია, რომ ფ.შოპენის პრელუდიების ციკლის კვარტულ-კვინტური აღნაგობა, როგორც ჩანს, მეტად პერსპექტიული აღმოჩნდა და გრძელდება ფ.ბუზონის, დ.შოსტაკოვიჩის, ი.ვიშნეგრადსკის, ნ.მამისაშვილის, ს.ცინცაძის, ა.შავერზაშვილის, ნ.გუდიაშვილის 24 პრელუდიის ციკლებში, სადაც კვინტური წრით განლაგებულ ყოველ მაჟორულ ტონალობას მოსდევს მისი პარალელური მინორი⁶. პოლონელი კომპოზიტორის მუსიკალური სტილისტიკა განსაკუთრებით შეიგრძნობა ა.სკრიაბინის, დ.შოსტაკოვიჩის, ს.ცინცაძის, კ.სეროცკის პრელუდიებში.

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია კ.დებიუსის, ა.სკრიაბინის, ს.რახმანინოვისა და დ.შოსტაკოვიჩის პრელუდიური ციკლების ზეგავლენა. კ.დებიუსის ტრადიციები ასახვას ჰპოვებს ო.მესიანის რვა პრელუდიის, ნ.მამისაშვილის 24 პრელუდიის ციკლებში, რომლებიც პროგრამულ ნაწარმოებებს წარმოადგენს. ა.სკრიაბინის პრელუდიების ნიშან-თვისებები, უპირატესად, იკვეთება ი.ვიშნეგრადსკის, გ.უსტვოლსკაიას, ს.ცინცაძის, ნ.როსლავეცის პრელუდიებში და ვლინდება ინტონაციურ-ჰარმონიულ ენაში, პრელუდიის ჟანრის კონცეფციურ-ფილოსოფიურ გააზრებაში. ი.ვიშნეგრადსკის, ს.ცინცაძის, ა.შავერზაშვილის, ნ.გუდიაშვილის ციკლებში მოისმის ს.რახმანინოვისეული ინტონაციები. დ.შოსტაკოვიჩის პრელუდიების სტილისტიკა (ინტონაციური სფერო, გროტესკულ-სკერცოზული სახეები) კი, ნაწილობრივ, გრძელდება გ.უსტვოლსკაიას, ასევე ქართველ კომპოზიტორთა პრელუდიების ციკლებში.

ზოგადად ბაროკოს ეპოქის სტილის ტრადიციები ვლინდება პოლიფონიური ხერხებისა და ფორმების, ბაროკოს ჟანრული მოდელების გამოყენებაში (ზ.ფალიაშვილის პრელუდია, მ.რაველის საფორტეპიანო სიუიტა „კუპერენის საფლავი“, მ.რეგერის ტოკატა და ფანტაზია, ი.სტრავენსკის სავიოლინო კონცერტი, ა.შნიტკეს *Concerto grosso №1*, რ.შჩედრინის „პოლიფონიური რვეული“).

6. აღსანიშნავია ც.კიუის 25 საფორტეპიანო პრელუდიის ციკლის აღნაგობა. იგი შოპენის ციკლის ტონალობათა კვინტური წრის იდეას ორიგინალურად ანვიტარებს – დო მაჟორულ პრელუდიას მოსდევს აღმავალი მიმართულების მედიანტით დაშორებული მინორული პრელუდია მი მინორში. შემდეგ, კვლავ იგივე პრინციპით, მოცემულია პრელუდია კონტრასტულ კილოში, სოლ მაჟორში და ა.შ. ამ პრინციპით, მოცულია 24-ვე ტონალობა, შესაბამისად, ბოლო პრელუდიაში, კვლავ მეორდება საწყისი ტონალობა (დო მაჟორი) რაც ერთიან კომპოზიციად კრავს მთელ ციკლს.

განსაკუთრებით საინტერესოა ფრანგული „ზომის გარეშე“ პრელუდიების ტრადიციის გაგრძელება გ.უსტვოლსკაიას, ს.სლონიმსკის (№11 პრელუდია), რ.შჩედრინის (№№6, 24 პრელუდიები) ციკლებში.

საკრავის გააზრება. პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია ჩაისახა, როგორც ინსტრუმენტული ჟანრი. შესაბამისად, თავიდანვე ძირითად ფორმაქმნად ფუნქციას წმინდა მუსიკის გამომსახველობითი საშუალებები ასრულებდა. ამიტომაც, საკრავის შესაძლებლობები ჩამოყალიბების პერიოდიდანვე აქცენტირებული იყო სამივე ჟანრში. პრელუდიისა და ფანტაზიისგან განსხვავებით, ტოკატაში აღრეული პერიოდიდან ხდება საშემსრულებლო ვირტუოზულობის ხაზგასმა. ბაროკოს ეპოქაში სამივე ჟანრი ძირითადად იქმნებოდა ბარბითისთვის, ორგანისთვის, კლავესინისთვის. რომანტიზმის ეპოქაში დომინირებს ფორტეპიანო, XX საუკუნეში კი ემატება სხვადასხვა შემადგენლობის ანსამბლები, ორკესტრი. ამ პერიოდის პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრებში მრავალფეროვანი ხდება შემსრულებლის ტექნიკური შესაძლებლობები, რაც ხშირად გამოიხატება გართულებულ საშემსრულებლო ხერხებში (სწრაფი ტემპი, ეტიუდური/ტოკატური ტიპის ფაქტურა, ხშირად ფორტეპიანოზე საორკესტრო ჟღერადობის, სონორულობის ხაზგასმა, ინსტრუმენტის გამომსახველობითი და მხატვრული შესაძლებლობების გაფართოება, საანსამბლო ნიმუშებში თითოეული საკრავის ინდივიდუალიზება და მათი როლის გაზრდა მხატვრული სახეების შექმნასა და განვითარებაში).

პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია ბევრი თვისებით ჰგავს ერთმანეთს. მათ შორისაა: იმპროვიზაციულობა, მეტწილად ჰომოფონიური ფაქტურის პრიმატი, კომპოზიციური აღნაგობის თავისუფლება, ინსტრუმენტული ჟანრი, ფიგურაციულობა, უპირატესად, არაპროგრამულობა, თანაარსებობა სხვა ჟანრებთან, გვხვდება როგორც დამოუკიდებელი სახით, ისე გაერთიანებულია ციკლში.

XX საუკუნის პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრებში მრავალგვარად ვლინდება იმპროვიზაციულობა და ალეატორიკულობა. პრელუდიის ჟანრში გვხვდება იმპროვიზაცია მცირე მასშტაბურ⁷ (ცალკეული ბეგრები, მოტივები და მცირე ფრაზები)

7. კრიტიკუმიები გამოკვეთილია ს.ბირიუკოვის კლასიფიკაციის მიხედვით (Бирюков, 1977).

და სინტაქსურ დონეზე (ფრაზები, წინადადებები, პერიოდი); ტოკატის ჟანრში ზოგჯერ მოცემულია იმპროვიზაცია მცირე მასშტაბურ დონეზე, ხოლო ფანტაზიაში იკვეთება იმპროვიზაცია სამივე დონეზე: მცირე მასშტაბურ, სინტაქსურ და უფრო მსხვილ, კომპოზიციურ დონეზე (პერიოდები, მარტივი ფორმები და ა.შ.).

საშემსრულებლო გამომსახველი ხერხების⁸ თვალსაზრისით, პრელუდიაში, ტოკატასა და ფანტაზიაში გამოყენებულია ინსტრუმენტული იმპროვიზაცია; შემადგენლობისა და ტექნიკის მიხედვით, სამივე ჟანრში დომინირებს სოლო იმპროვიზაცია და ვარიანტების სხვადასხვა ფორმები; მუსიკალური წყობის კუთხით პრელუდიაში იკვეთება წმინდა რიტმული იმპროვიზაცია (გ.უსტვოლსკაია, ს.სლონიმსკი), ფანტაზიის ჟანრში კი – ბგერათსიმაღლებრივ-რიტმული (ს.სლონიმსკი); იმპროვიზაციის მოდელზე დამოკიდებულების ხარისხით მხოლოდ ფანტაზიაშია გამოყენებული შედარებით მკაცრი იმპროვიზაცია.

პრელუდიისა (გ.უსტვოლსკაია, ს.სლონიმსკი) და ფანტაზიის (ს.სლონიმსკი) განხილულ ნიმუშებში გამოყენების სისრულისა და პროცესის⁹ მიხედვით მოცემულია კონტროლირებადი, საშემსრულებლო პროცესის ალელატორიკა; გამოყენების ინტენსივობის ხარისხით ალელატორიკა თავს იჩენს მთელი ნაწარმოების მანძილზე, ფაქტურის დონეზე კი ვლინდება მუსიკის გამომსახველობით საშუალებებში (რიტმში, მეტრში), ასევე დროითი პარამეტრის დონეზე (ს.სლონიმსკის №11 პრელუდია, „კოლორისტული ფანტაზია“). გარდა ამისა, XX საუკუნის პრელუდიისა და ფანტაზიის ჟანრებში იკვეთება მობილური ფორმა (ტექსტი მობილურია, სტრუქტურა კი – სტაბილური).

მიუხედავად იმისა, რომ შეუძლებელია ჩვენ მიერ გაანალიზებული ყველა ნიმუშის კონკრეტულ მიმართულებასა თუ სტილური მიმდინარეობისთვის მიკუთვნება, განხილული ნაწარმოებები სხვადასხვა სტილისა და მიმართულების კონტექსტშია შექმნილი, რაც მეტნაკლებად აისახება ჟანრის გააზრებისა თუ სტილის სპეცი-

8. აღნიშნული კრიტერიუმები გამოკვეთილია ს.მალცევის კლასიფიკაციის მიხედვით (Мальцев, 1991).

9. კრიტერიუმები მოცემულია მ.ვირსალაძის კლასიფიკაციის მიხედვით (ვირსალაძე მ. ალელატორიკა ახალ ქართულ პროფესიულ მუსიკაში (სადისერტაციო ნაშრომი). თსკ, 2011.

ფიკაში (ნეოკლასიციზტური ტენდენციები მ.რაველის, მ.რეგერის, ფ.ბუზონის, კ.სეროცკის, ი.სტრავენსკის, ს.პროკოფიევის, რ.შჩედრინის ნაწარმოებებში; ექსპრესიონისტული სახეობრიობა ა.შონბერგის, გ.უსტვოლსკაიას ნიმუშებში; პოლისტილისტიკა დ.შოსტაკოვიჩის, ა.შნიტკეს, ი.ბარდანაშვილის ქმნილებებში; სონორულობა ს.სლონიმსკის ფანტაზიაში; ფოლკლორიზმი ა.ბალანჩივაძის, ს.ცინცაძის, ყ.ყარაევის ზოგიერთ კომპოზიციაში; რომანტიკული ტრადიციები ი.ვიშნეგრადსკის, ნ.როსლავეცის, ნ.მამისაშვილის, ს.ცინცაძის პრელუდიებში). იმავდროულად, აღნიშნულ სპექტრში წარმოდგენილი სამივე ჟანრის არსი, მათი იმანენტური თვისებები უცვლელი რჩება.

აღსანიშნავია, რომ ევროპულ მუსიკაში შედარებით მეტი ნიმუშია შექმნილი XX საუკუნის I ნახევარში; ავანგარდისთვის ეს ჟანრები ნაკლებად ტიპიური იყო, მათდამი ინტერესი კი კვლავ იჩენს თავს პოსტმოდერნის პერიოდში.

ქართულ მუსიკაში ამ ჟანრების გამოყენების თავისებურებებზე დაკვირვების შედეგად შეიძლება აღინიშნოს, რომ პრელუდია აქ წარმოადგენს დამოუკიდებელ მონოსახეობრივ მინიატურის ჟანრს, რომელიც ხშირად 24 პრელუდიის ციკლადაა გაერთიანებული (ა.შავერზაშვილის, ნ.გუდიაშვილის, ს.ცინცაძის, ნ.მამისაშვილის ციკლები); ტოკატა გვხვდება, როგორც „ეტიუდური“ ტიპის ვირტუოზული, ჰომოფონიური, მოტორული, ოსტინატური ჟანრი, სადაც აქცენტირებულია შემსრულებლის ტექნიკური შესაძლებლობები; ფანტაზია კი წარმოადგენს იმპროვიზაციულ-არარეგლამენტირებული ფორმის ნაწარმოებს, რომელიც გამოირჩევა რეჩიტატიულობით, ვირტუოზულობით, რიტმისა და ტემპის თავისუფლებით, ჰარმონიისა და მოდულაციების მრავალფეროვნებით. ქართულ ნიმუშებში დომინირებს შერეულ ჰარმონიულ სისტემაში შექმნილი ნაწარმოებები, სადაც მაჟორულ-მინორული სისტემა შერწყმულია მოდალურთან. ქართულ პროფესიულ მუსიკაში სამივე ჟანრის ნაწარმოებებში მუსიკალური ფორმები ძირითადად წარმოდგენილია თავისუფლად გააზრებული კომპოზიციით, რაც მიუთითებს მათ ბაროკოსეულ მოდელთან სიახლოვეზე. თუმცა, დომინირებს არა პოლიფონია, არამედ ჰომოფონია (ტოკატასა და ფანტაზიაში აღარ გვხვდება პოლიფონიური მონაკვეთები), რაც ბაროკოს შემდგომი პერიოდის ჟანრული მოდელების ტრადიციების განვითარებაზე მე-

ტყველებს. მუსიკალური ენის თვალსაზრისით გრძელდება რომანტიკული და შემდგომი პერიოდის მუსიკის ტრადიციები; ძირითადად ვითარდება ფ.შოპენის, კ.დებიუსის, ა.სკრიაბინის, ს.პროკოფიევის, დ.შოსტაკოვიჩის ამ ჟანრების ნაწარმოებებში ასახული სტილური თავისებურებები. გარდა ამისა, ქართულ ნიმუშებში, უპირატესად, ხაზგასმულია ფოლკლორული საწყისი, რაც მათ სხვა ეროვნული სკოლების წიაღში შექმნილ ნიმუშებს ამსგავსებს (დ.შოსტაკოვიჩის, ყ.ყარაევის განხილული ნაწარმოებები).

ამგვარად, XX საუკუნის მუსიკაში საკვლევი ჟანრებიდან კომპოზიტორები შედარებით დიდ ინტერესს იჩენენ პრელუდიის ჟანრის მიმართ, რომელიც ჭარბობს რაოდენობრივად. პრელუდიის (ძირითადად მინიატურის) ჟანრი, ფანტაზიისა და ტოკატისგან განსხვავებით, გვხვდება როგორც დიდ ან მცირე ციკლში, ისე დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახით, გარდა ამისა, მას სახეობრიობის მრავალფეროვანი ასახვის პოტენციალი გააჩნია, რითაც შეიძლება აიხსნას მისდამი გაძლიერებული ინტერესი. ამასთან, შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური ენისა თუ ფორმის, საკომპოზიციო ტექნიკის ახალი ტიპების გამოყენების დონეზე ცვლილებებისადმი ყველაზე მეტად ფანტაზიის ჟანრი აღმოჩნდა ღია, რაც მისი იმპროვიზაციული ბუნებითაც აიხსნება – ყოველ ეპოქაში ფანტაზია ხშირად ტრადიციული ნორმებიდან გადახვევით ხასიათდებოდა.

პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია, მათი ჟანრული ინდივიდუალიზმის და, ასევე, იმის მიუხედავად, ციკლშია გაერთიანებული თუ დამოუკიდებელი სახითაა მოცემული, ბევრი საერთო თვისებით ხასიათდება. დამოუკიდებელ პრელუდიას, ტოკატასა და ფანტაზიას ერთმანეთთან აახლოებს: მსხვილი მასშტაბი, საკონცერტო გაქანება, ვირტუოზულობა. იმავედროულად, პრელუდია, ტოკატი-სა და ფანტაზიისგან განსხვავებით, ძირითადად მონოსახეობრივია. ციკლებში გაერთიანებულ საკვლევ ჟანრებს შორის ასევე ბევრი საერთო თვისებაა: თუ პრელუდია, ტოკატა ან ფანტაზია მოცემულია არაერთგვაროვანი ციკლის პირველი ნაწილის სახით, მათ შესავლის ფუნქცია აქვს და მომდევნო ნაწილს ამზადებს ტონალურად ან თემატურად. ამასთან ერთად, სამივე ჟანრიდან ერთგვაროვან ციკლში მხოლოდ პრელუდიაა გაერთიანებული. გარდა ამისა, პრელუდია ციკლში უმეტესად მინიატურის ჟანრს წარმოადგენს, განსხვავებით ტოკატისა და ფანტაზიისგან, რომლებიც შედარებით

მსხვილი მასშტაბითა და საკონცერტო განვითარებით გამოირჩევა. განხილულ ნიმუშებს შორის არსებული სტილური განსხვავებულობის მიუხედავად, ამ სამი ჟანრის მსგავსება ყველაზე მეტად მათ ჟანრულ მდგრადობაში გამოვლინდა.

კვლევის საფუძველზე შესაძლებელია ჩამოვაყალიბოთ XX საუკუნის პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრული დეფინიცია:

- თანამედროვე ინსტრუმენტული პრელუდია, უპირატესად, მცირე ფორმის (ხშირად საფორტეპიანო) ნაწარმოებია, რომელიც წარმოდგენილია როგორც დამოუკიდებელი სახით, ისე გაერთიანებულა ციკლებში. იგი ხასიათდება ფორმის აღნაგობის თავისუფლებით, იმპროვიზაციულობით, მონოსახეობრიობით, უპირატესად არაპროგრამულობით, მცირეში ტევადი შინაარსის გადმოცემის თავისებურებით, ჰომოფონური და ერთგვაროვანი ფაქტურით, სახეობრიობის ასახვის მრავალფეროვანი სპექტრით.

- თანამედროვე ტოკატა წარმოადგენს ვირტუოზულ, არაპროგრამულ, საკონცერტო ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს, რომელიც აიგება უწყვეტ, ფიგურაციულ და ოსტინატურ განვითარებაზე, შემსრულებლის ტექნიკური შესაძლებლობების აქცენტირებით, ფორტეპიანოს, როგორც დასარტყამი საკრავის გააზრებით; უპირატესად ახასიათებს მძაფრი და გროტესკული სახეობრიობა, ეტიუდის ტიპის ფაქტურა, ვირტუოზულობა, საკონცერტო გაქანება, გვხვდება როგორც დამოუკიდებელი სახით, ისე არაერთგვაროვან ციკლში.

- თანამედროვე ინსტრუმენტული ფანტაზია მსხვილი ფორმის ნაწარმოებია, რომელიც გამოირჩევა იმპროვიზაციულობით, ფორმის თავისუფლად გააზრებითა და განვითარებით, სადაც ხშირად მონაცვლეობს კონტრასტული მონაკვეთები. პრელუდიის მსგავსად, მასაც ახასიათებს სახეობრივი სფეროს მრავალფეროვნება; ზოგ შემთხვევაში, ამ ჟანრში გამოიყენება ახალი საკომპოზიციო ტექნიკა (დოდეკაფონია, ალეატორიკა); დომინირებს დამოუკიდებელი ტიპის ფანტაზიები, თუმცა იგი ასევე შეიძლება არაერთგვაროვანი ციკლის ნაწილსაც წარმოადგენდეს.

ინსტრუმენტული პრელუდიის, ტოკატისა და ფანტაზიის ჟანრები დღემდე იქცევენ კომპოზიტორთა ყურადღებას, რაც, თავისთავად, მათ თვითმყოფადობაზე, განვითარების პოტენციალსა და სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს.

დისერტაციის მთავარი დებულებები ასახულია შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. მუსიკალური ჟანრის ზოგიერთი თეორიული ასპექტის შესახებ. ქესჟ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; ვ.სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია; 2013/№1 (9) [2013.12.31]; (გვ. 52-61) http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/title_ge.php?b_sec=muz

2. იმპროვიზაციულობა ბაროკოსა და XX საუკუნის საკლავირო მუსიკაში (პრელუდიის ჟანრის მაგალითზე). კრებულში: მეოთხე საერთაშორისო სამუსიკისმცოდნეო სტუდენტური კონფერენცია-კონკურსის მოხსენებების კრებული (ქართულ და ინგლისურ ენებზე). თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2014 წ. (გვ. 17-24).

3. გ.უსტვოლსკაიას საფორტეპიანო ციკლი „12 პრელუდია“ (ჟანრის განვითარების თავისებურებები). ქესჟ: მუსიკისმცოდნეობა და კულტუროლოგია, რეცენზირებადი ელექტრონული სამეცნიერო ჟურნალი; ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია; 2014/№1 (10) [2014.12.31]; (გვ. 38-44) http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/title_ge.php?b_sec=muz

4. **I. Wischnegradsky's 24 Preludes in the context of the genre's evolution.** In: Musical Armenia; Yerevan Komitas State Conservatory; 2014 /№2 (47), (p. 18-20).

5. პრელუდია, ტოკატა და ფანტაზია – ზოგიერთი საერთო და განმასხვავებელი პრინციპი. კრებულში: კულტურა და ხელოვნება: კვლევა და მართვა, საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები; ბათუმი, 2015.

V. Sarajisvili Tbilisi State Conservatoire

with the right of manuscript

Rusudan Tabagari

**PRELUDE, TOCCATA AND FANTASIA
IN THE 20th CENTURY
EUROPEAN INSTRUMENTAL MUSIC**

A b s t r a c t

of the Dissertation presented
for the Academic Degree of PhD

Tbilisi, 2016

The Scientific supervisor:

MARIKA NADAREISHVILI

Ph. D., Associate Professor

Experts:

MAIA TABLIASHVILI

Ph. D., Associate Professor

NINO JVANIA

Ph. D., Associate Professor

The defense of the dissertation will be held on February 9, 2016,
16:00 pm.

At the meeting of the dissertation council №1, of the V. Sarajisvili
Tbilisi State Conservatoire

Address: 8 Griboedov st., Tbilisi, Tbilisi State Conservatoire
Auditorium №421

The dissertation and abstract are available at the library of Tbilisi
State Conservatoire, as well as at www.tsc.edu.ge

Scientific Secretary
of Dissertation Council:



EKA CHABASHVILI

Doctor of Musical Arts,
Associate Professor

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE WORK

The 20th century is one of the most complicated and diverse epoch in the development of musical art. It is characterized by contrasts, frequent change of aesthetic ideals, coexistence of many and sometimes controversial occurrences. In contemporary epoch new searches are being carried out in all directions, including the spheres of musical language, composition technique, musical genre and form.

Musical genre is a continuously developing and renewable phenomenon, which determines its viability. In the research process of the genre attention should be focused on its stable and mobile elements, as their exposure helps to understand the genesis, specificity and evolution of historical development.

Musical genres can conditionally be divided into two groups: group I represents the so-called initial genres formed in everyday life (march, song, lullaby and others), group II represents the so-called historically established genres, including genre diversities of professional music (symphony, opera, oratorio, sonata, prelude, toccata, fantasia and others).

Instrumental genres prelude, toccata and fantasia were transformed in the process of historical development. On the initial stage they were formed as improvised, free compositions and reached the peak of development in the Baroque epoch. All three genres of this period have many common features, such as improvisation, introductory function, polyphony, free structure of form. Due to the absence of similar features these were often identified with each other in the Baroque epoch. After Baroque these genres were less applied by classic composers and were more in the focus of attention of Romanticists.

In the 20th century the interest to these genres increased. Many individual and diverse examples of prelude, toccata and fantasia have been created by European (including Russian and Georgian) composers. These traditional genres often undergo interesting transformation under the conditions of new musical language, harmony system and

in the context of different composition styles, which adds particular importance to their study. All aforementioned determines **the actuality** of the dissertation.

The research subject comprises the genres of prelude, toccata and fantasia in the 20th century European professional instrumental music. During this period all three genres are characterized by many common and distinctive features, each of them acquires or loses a number of new or immanent features. As a result the problem of genre stability is marked out: how these related genres presented as independent or component parts of a cycle undergo transformation under the conditions of individual composition style, intercommunication with other genres, in the context of their historical development; also noteworthy is what place the examples of prelude, toccata and fantasia composed in Georgian music occupy in this general panorama. The study of these issues is **the main goal** of our research.

Basing on the analysis of the preludes, toccatas and fantasias created in the 20th century European professional music **the tasks** of the research are as follows:

- Mark out the genre peculiarities of prelude, toccata and fantasia on various stages of the development of European professional music and define their genre models formed in the 20th century;
- Provide critical survey of basic contemporary theories related to musical genre;
 - Ascertain the immanent and acquired features revealed in the three genres:
 - Reveal and compare common and distinctive features of Prelude, Toccata and Fantasia;
 - Compare the examples of each genre presented in the cycle or as an independent work;
 - Compare Georgian musical examples with European identical genres.

The objectives and problems determined the selection of *complex* and *comparative* **methods** for research.

Part of special literature reviewed during the research process (encyclopedias, works by N.Spector, K.Zenkin, V.Protopopov and

others) touched upon the issues of definition, problems in the historical development of the researched genres at different stages. General surveys of the genre presented in the works of V.Zuckerman, M.Aranovsky, A.Sokhor, E.Tsareva, T.Popova, O.Sokolov mark out the immanent and acquired features of prelude, toccata and fantasia genres, analyze their transformation in the context of historical dynamics. Particular mention should be made of the works (M.Saponov, S.Maltsev, P.Griffiths, S.Biriukov, V.Tsenova, M.Pereverzeva, V.Medushevsky, M.Virsaladze, A.Skripnik), as a result of the critical survey of these works the dissertation discusses interrelation between the phenomena of improvisation, aleatory and fantasia. Also were studied many sources shedding light on the research issue in connection with the creative work of this or that author, presented are general theses connected with the 20th century musical art.

Despite the multiplicity of the processed literature, we have not come across the scientific research of the aforementioned viewpoint, which reflects new approach to the study of the problem. Accordingly, we see **the novelty** of the dissertation research as follows:

1. Main points of the 20th century prelude, toccata and fantasia genres have been determined;

2. The three genres are discussed in the context of contemporary theories;

3. Peculiarities of historical dynamics in the development of prelude, toccata and fantasia genres are studied:

- 20th century prelude, toccata and fantasia presented as independent works or parts of a cycle are compared to their genre prototypes in the following basic theoretical aspects: genre independence/dramaturgical function, musical form, polyphony, role of ostinato, elements of music, harmonic system, composition technique, interrelation between genres, consideration of an instrument, relation with traditions;

4. In order to ascertain common and distinctive features between research genres:

- Levels of improvisation and aleatory are marked out in prelude, toccata and fantasia genres;

- Common and distinctive features of the three genres are revealed and compared;

- Examples of each genre united in the cycle are compared with the examples presented as independent works.

5. Determined the significance of Georgian examples of prelude, toccata and fantasia in the development of 20th century European instrumental music.

The discussed works included in the dissertation were selected according to several criteria, namely, presented are the examples by the composers of different style, school and direction, which are distinguished from the examples of identical genre in this or that feature. Besides, proceeding from the aim of the dissertation Georgian composers' musical works occupy significant place among the presented examples.

As a result of the research:

- Genre transformation of prelude, toccata and fantasia is discussed from the standpoint of different genre criteria and theoretical aspects in the context of historical dynamics;

- Genre models of the 20th century instrumental prelude, toccata and fantasia are marked out.

Practical value of the work is determined by the theses and conclusions which can be used in the lecture courses on the Musical Analysis, Polyphony and History of music. They have partly been laid in the foundation of the Master's course "Musical Forms of the Baroque Epoch", which was led by the author at Tbilisi State Conservatoire in 2013-2014.

The Dissertation work approved at the Music Theory Department of Tbilisi State Conservatoire on 15 December, 2015. The considerations suggested in the work were presented at the Conservatoire, National and International Conferences.

THE CONTENT OF THE WORK

The dissertation of 200 pages consists of introduction, two basic parts (with six chapters) and conclusion, enclosed with the list of references (total of 132 units) and appendices of schemes and notated examples.

In the **Introduction** of the dissertation substantiated are the *actuality, subject, the main goal and tasks*. Marked out is the *scientific novelty of the research, methodology*, critical review of the literature is provided and the structure of the work is underlined.

Part I – “Some Problems of Theory and History” consists of three chapters.

Chapter I – “Stages of Historical Development of Prelude, Toccata and Fantasia until the 20th Century” – discusses the genesis, stages of historical development of prelude, toccata and fantasia genres. The research has ascertained, that by the 19th century **prelude** was formed as instrumental, primarily a small improvisational work-miniature, characterized by the accentuation of one feeling, providing the capacious content in a laconic form, figurativeness, motority. Prelude is introduced as 24-prelude cycle for piano, an independent composition or a part of an inhomogeneous¹ cycle.

Toccata “loses” its previously characteristic polyphony and is formed as a homophonic, “etude”-type virtuoso genre of concert range, which is mostly created for key-board instruments and is encountered as part of an inhomogeneous cycle or independent work.

Fantasia increases and is formed as a large multi-part instrumental composition of concert range, which often reflects the idea of sonata-symphony development and is presented as a part of an inhomogeneous cycle as well as an independent work.

Chapter II – “Some Issues of Musical Genre Theories” suggests various contemporary theories on musical genre in the context

1. In the Dissertation work are used two terms: “homogeneous” and “inhomogeneous”. Under the first is meant a cycle, which includes a similar, identical genres (e.g. cycle of preludes) and under the other – a cycle, which consists of different genres (e.g. prelude, chorale and fugue).

of genre definition and classification problems. It provides a critical survey of the problems of genre essence and classification suggested in the works of A.Sokhor, T.Popova, O.Sokolov, M.Aranovsky and V.Zuckerman.

Basing on the above-mentioned, with the consideration of genre function, performance conditions, connection with content and with regard to the criteria of external structure, marked out are immanent and acquired features of prelude, toccata and fantasia genres established by the 19th century. Among the *immanent, stable* features of **prelude** are: purely instrumental, non-programmatic piano miniature genre with “single-element” dramaturgy (constructed on the frequent figurative development of one intonation formula), improvisation, free structure, frequent disproportion of the form parts (inclusion of cadence in the composition, introduction of new material towards the end of prelude, “belated culmination” after “golden section”).

Besides, at various stages of development prelude genre was renewed and acquired or lost a number of features. In the Baroque epoch prelude often was a multi-part composition, in which free-improvisation parts merged with the parts created according to the laws of counterpoint. In France were created the meter-rhythm free so-called **unmeasured** preludes. It is noteworthy, that in following epochs the meaning of polyphonic initial significantly decreased in prelude genre. In Romanticism epoch also encountered are the preludes, where the features of this or that classical form are marked out instead of free composition structure. Dramaturgical function of prelude is also interpreted diversely – initially it was a composition of introduction type, at the following stages of development it is mostly encountered as an independent work.

Among the *immanent features* of **tocatta** genre the following are considered: purely instrumental, non-programmatic, virtuoso genre constructed on the ostinato-figuration development with a quick tempo and uninterrupted movement, where often underlined is virtuoso performance, key-board instrument is interpreted as a percussion instrument.

In the development process toccata underwent more genre modifications than prelude. Among the non-immanent, unstable features of the genre are: alternation of polyphonic and homophonic textures (Baroque epoch). By the end of the 19th century toccata had been formed as mostly homophonic genre – with the enriched figurativeness it acquires larger scale and concert range (e.g. Schumann Toccata op.7).

Similar to prelude and toccata, *immanent features* are also characteristic of **fantasia**, which also represents a purely instrumental, non-programmatic genre; is constructed on the principle of free development, improvisation, alternation of unexpected and diverse contrasts, freedom of rhythm and tempo.

Fantasia also gradually transformed into polyphony genre like toccata. If in 16th – 17th centuries polyphonic fantasia resembles *ricercar*, toccata and fugue, in the 18th century performer's virtuosity is accentuated, it is characterized by the diversity of harmony and modulations, created are the so-called “free”, non-metrized fantasies. In Classical epoch (alongside the homophony being the basic characteristic feature of fantasia) the genre is symphonized, and it acquires virtuoso character of instrumental concert and monumentality characteristic of oratorio (e.g. Beethoven's Fantasia for piano, choir and orchestra c-moll op.80).

Thus, on different stages of development prelude, toccata and fantasia underwent genre modification. In the 19th century fantasia underwent deep transformation, toccata was modified significantly and prelude genre – lesser. Despite this, the three genres maintained the afore-mentioned specific immanent features until the 20th century.

Chapter3–“On the Notions“Improvisation/Improvisationality, Aleatory, Fantasia” discusses the essence and classification issues of these notions (basing on the works of P.Griffiths, I.Yampolsky, P.Boulez, S.Biriukov, S.Maltsev, Ts.Kogoutek, I.Suponeva, V.Tsenova, M.Pereverzeva, T.Kiuregyan, M.Virsaladze, E.Denisov, M.Saponov, V.Medushevsky). Besides, When discussing the problem we could not bypass the issue of interrelation between improvisation/improvisationality, the categories of aleatory and fantasia.

Some scholars avoid comparing these two phenomena (S.Biriukov, S.Maltsev)², others, distinguish them from each other, among them A.Skripnik³ who focuses on nonidentical features when comparing them. However, some theses from the charts reflecting the comparison arouse questions. For instance, scholar considers the existence of cliché a feature of improvisation, whilst in the case of aleatorics cliché does not work. In our opinion this moment is not strictly regulated in aleatorics. Aleatoric technique implies the application of randomness on various levels of composition and the type of its realization depends only on performer: he can either use cliché or not. In the performance of indeterminate work (all the more, if performer has the same work in the repertoire and correspondingly performs it many times), performer can possibly realize the models sagged in his memory on various levels (harmonious language of the entire composition, separate parts, etc.), which, per se, is one of the ways of manifesting cliché.

Some researchers (M.Saponov, S.Biriukov, T.Kiuregyan, T.Dyachkova)⁴ identify improvisation and aleatory or stress the fact of interpenetration of these two phenomena. But, in a number of cases, hierarchy between them is marked out (e.g. M.Saponov considers that aleatory is the form for manifesting improvisation). To solve this problem it is expedient to define similar and distinctive sides of these two phenomena. In the characteristics of improvisation accentuated is spontaneity, whilst with regard to aleatory scholars always emphasize randomness. Despite this, they are united by the

2. Biriukov S. Improvisationality in Music//Sovetskaya muzika, ed.3, pp.113-118, 1977; Maltsev S. On the Psychology of Musical Improvisation, Moscow: Muzika, 1991 (in Russian).

3. Skripnik A. Improvisation and Aleatory (comparative characteristics). Muzichnoe mistetstvo, 2012. ed.12 – http://nbuv.gov.us/j-pdf/Muzmyst_2012_12_15.pdf. (in Russian).

4. Saponov M. Art of Improvisation. Moscow: Muzika, 1982; Kiuregyan T. Form in 17th-20th Century Music. Moscow: TTS Sphera, 1998; Dyachkova L. Harmony in the 20th Century Music. Moscow: MGK. 2004. (in Russian); Stanley Sadie (Editor). Improvisation. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Oxford: Macmillan, 1980.

factor of indetermination, as in both cases work acquires its final form in the process of performance. At the same time, indetermination, randomness is presented in different degree, which determines the difference between these two utmost phenomena. Namely, if in limited aleatory (particularly, in graphic music) indetermination is crucial, in improvisation it is presented together with determination, often with the superiority of the latter.

Improvisation and aleatory have following common features: improvisation, randomness, fantasia, spontaneity, free development, they both represent the principle of creative thinking. Catchy is the similarity between improvisation and limited aleatory, because manageable randomness is present in both of them. Levels of indetermination are also non-identical: if in improvisation indetermination takes place only on performance level, in aleatory this is possible on composition level as well or in both processes simultaneously. Besides, aleatory is a composition technique, whilst improvisation is more regarded as performance figurativeness. Accordingly, we do not consider it advisable for the hierarchy to be marked out more clearly or detailed.

It should be mentioned, that fantasia also has common points with improvisation and aleatory, such as: improvisation, free development, all three being the principles of creative thinking. Besides, fantasia as well as improvisation expresses inner features of music and can exist as musical genre.

Part II of the work – “**Contemporary Instrumental Prelude, Toccata and Fantasia**” – consists of preamble and three basic analytical chapters.

Preamble discusses basic reasons of the increased interest in the study of the 20th century European music genres: revival of old genres and forms, related to the increased role of Neoclassicist tendencies and polyphony in general; continuation of Romanticism traditions (genre of miniature); significance of improvisation, indetermination, particularly in the music of the second half of the 20th century. For the complete perception of the evolution picture of prelude genre

shortly discussed is the basic specificity of 24 prelude cycles of C. Debussy, A. Scriabin and S. Rachmaninoff. Noteworthy is that in the ascertainment of theoretical theses in the work, the influence and role of the aforementioned cycles in the development of the 20th century prelude genre is indicated a number of times in the corresponding context.

The 20th century preludes, toccatas and fantasies analyzed in the three analytical chapters of the dissertation are grouped as they are presented – in the cycle or as an independent work.

Chapter 4 – “Instrumental Prelude of the 20th Century” – consists of three subchapters. Namely, subchapter 4.1 – **“Homogeneous cycle of Preludes”** are analyzed 24 prelude - piano cycles of F. Busoni, D. Shostakovich, I. Wyschnegradsky, K. Karayev, S. Tsintsadze’s three cycles of 24 preludes (for piano; cello and piano; violin and chamber orchestra), R. Schedrin’s “Polyphonic notebook” (“25 Polyphonic Preludes”), 12-prelude cycles of G. Ustvolskaya and S. Slonismky, N. Roslavets’s five preludes, O. Messiaen’s eight preludes, K. Serotsky’s “Suite of Preludes”.

The analysis has ascertained that in the 20th century music prelude cycle is characterized by a number of features. It is marked out that: a) big prelude cycles (24, 25/12), which include the pieces composed in all tonality of harmonic system, b) prelude cycles, with more or fewer than 24/12 preludes (Shchedrin’s “Polyphonic Notebook”) and do not base on the idea of grouping according to the tonal principle. The improvisation and free development principle characteristic of 24 genres.

Most preludes of the cycles are created in chromatic system. Also encountered are preludes composed in new harmonic system or composition technique (microtonal – I. Wyschnegradsky, atonal – K. Serotsky, aleatory – G. Ustvolskaya). The cycles provide diverse interpretation of instrument’s expressive and artistic possibilities.

Subchapter 4.2. – “Prelude – a Component Part of an Inhomogeneous Cycle” – discusses the preludes from M. Ravel’s piano suite “La Tombeau de Couperin”, from N. Mamisashvili’s cycle “Prelude, Choral and Fugue”, A. Schnittke’s Concerto Grosso

№1. It has been ascertained that the prelude – constituent part of an inhomogeneous cycle is characterized by improvisation, free form, single affectiveness, ostinato, merger of modality and tonality, application of polyphonic means. Besides, in some cases this genre acquires new, sonorous sounding with complicated, dissonant harmonic language.

Subchapter 4.3. – “Prelude – an Independent Work” discusses Z.Paliashvili’s prelude for piano, A.Balanchivadze’s piano preludes C-dur and F-dur, A.Schnittke’s prelude “In Memory of Dmitri Shostakovich”. The study has shown that in the 20th century composers are lesser interested in prelude than in large and small prelude cycles. This can probably be explained by the fact that prelude, as genre of miniature, strives to unite as a cycle. At the same time, independent preludes of the 20th century differ from those united in the cycle in large scale and acquire concert range, which adds virtuosity to the genre. Here frequent are different polyphonic means and forms, and folk initial applied indirectly.

Chapter 5 – “Instrumental Toccata of the 20th Century” – consists of three subchapters. **Subchapter 5.1. – “Toccata – a Component Part of an Inhomogeneous Cycle”** analyzes the toccata from M.Ravel’s piano suite “Le Tombeau de Couperin”, I.Stravinsky’s violin concerto in D, from N.Gabunia’s cycle “Improvisation and Toccata”, S.Tsintsadze’s cycle “Prelude and Toccata”, A.Schnittke’s Concerto Grosso №1. Basing on the analysis it has been ascertained that in the 20th century the toccata from inhomogeneous cycle is characterized by mobility, homophony, uninterrupted development, ostinato, quick tempo, etude-type texture, emphasis on virtuoso performance. If toccata is the first part of the cycle, it acquires the function of introduction, if it is another part of the cycle – it has independent, often finalizing function. Also clear are the features such as concert range, folk sounding, complicated harmonious language, polystylistics, frequent change of meter.

Subchapter 5.2. – “Toccata – an Independent work” – analyzes M.Reger’s toccata op.59, S.Prokofiev’s, F.Busoni’s, R.Laghidze’s, O.Taktakishvili’s toccatas. Basing on the analysis it can be concluded

that an independent toccata of the 20th century the following basic peculiarities are encountered: mobility, ostinato, uninterrupted development, large scale, mostly homophonic-harmonious texture, concert range, application of chromatic system, frequent alternation of dissonances, change of national initial.

Chapter 6 – “Instrumental Fantasia of the 20th Century” – includes the **Subchapter 6.1. – “Fantasia – a Component Part of an Inhomogeneous Cycle, an Independent Work”** - discussed is M.Reger’s Organ Fantasia op.46; A.Schoenberg’s “Phantasy for violin with piano accompaniment”, op.47; A.Balanchivadze’s, G.Shaverzashvili’s and I.Bardanashvili’s piano fantasies, S.Slonimsky’s “Colouristic Phantasia”. The analysis has revealed that in the 20th century music fantasia genre is characterized by a number of features such as improvisation, free structure, virtuosity, freedom of rhythm and tempo, alternation of polyphonic and homophonic textures, concert range. In some cases applied are both “traditional” and new composition techniques – aleatorics (S.Slonimsky, K.Serotsky), dodecaphony (A.Schoenberg), polystylistics (I.Bardanashvili), harmonic language bases upon the principles of classical major-minor, chromatic or jazz harmony (G.Shaverzashvili).

In the **conclusion** of the dissertation the results of the analysis are elucidated from new angle.

The research has clarified that instrumental genres – prelude, toccata and fantasia do not lose topicality in the 20th century, moreover in a number cases they are composers’ most distinguished works.

According to the criteria of Zuckerman’s genre classification⁵ the peculiarities of prelude, toccata and fantasia genres have been marked out, basing on this their transformation is analyzed in the context of historical dynamics.

Where is it performed? – *Concert hall, variety art, opera or dramatic stage, street or square, family environment.* In the Baroque epoch prelude, toccata and fantasia genres were mainly heard at the church. From the Classical epoch these genres were displaced to

5. Zuckerman V. Musical Genres and the fundamentals of Musical Forms. Moscow: Muzika, 1964. (in Russian).

concert stage. In the 20th century the three genres were performed both on concert stage and at the church (M. Reger's preludes, toccata and fantasies).

Who is the performer? – *Membership of performers, their number, participation of vocal parts or instruments.* All three genres were incepted as purely instrumental works. Initially prelude and fantasia were created for a lute; toccata was created for wind instruments and timpani. Later on diversity of musical instruments is presented by the instruments that are disseminated and prevail in each particular epoch: on the lute organ, clavecin (in the Renaissance and Baroque epochs); piano becomes a leading instrument (in the Romantic period); in the 20th century the performance arsenal expands – orchestra and ensembles of different membership are introduced alongside piano.

Whom or what are they performed for? – *type of audience, level of musical training, taste, significance of application in the mode of life.* Prelude, toccata and fantasia were sacred genres on the first stage of formation. In the 20th century they belong to concert genres. In this period these genres are encountered in both secular and sacred function (e.g. Reger's choral preludes, fantasies and toccata).

What is performed? *The content of the work – its variety; type of expression and complex of its characteristic artistic methods.* In prelude genre one image, one emotion has been accentuated since early period; it is characterized by single affectiveness, “expression of instantaneity”, from the standpoint of figurative reflection it is distinguished in diversity and expresses different content (dramatic, lyrical, recitative, choral, dancing, singing, etc). The prelude of the 20th century is also “one affective” genre, expresses “instantaneity” and at the same time has the potential for the diverse figurative reflection. The latter is mostly presented in big prelude cycles, which contributes to the alternation of contrast preludes and their unification as one big cycle. Also noteworthy is that if before the 20th century prelude was non-programmatic, from the aforementioned period onward the variety is concretized and examples of programmatic-type are created in this genre.

In early *toccata* “affective” style, rhetoric figures were frequently applied. With J.S.Bach this genre is enriched with oratorical pathos, dramatism, deep content and diversity of thematic material. Some of these features were maintained in the 20th century *toccata*, however new signs can also be marked out. This genre is basically represented by the works with grotesque, sharp dramatic sounding, which is achieved by specific performance means: quick tempo; uninterrupted *ostinato* development; *staccato*/*martellato* performance. It should also be mentioned that unlike prelude and fantasia, *toccata* is more specific in variety and is less distinguished in the potential for the realization of diverse kinds.

Initially *fantasia* presented more ardent improvisations, works of pathetic kind, with the frequent application of different rhetoric figures, alternation of *arioso* and instrumental-recitative themes. Fantasia is still distinguished in variety, with the thematic material of different kind. Besides, if only one character is expressed in prelude, sections of different variety can alternate in a large fantasia.

As the study has shown, with the consideration of different genre criteria, in some cases the genre peculiarities of instrumental prelude, *toccata* and fantasia of the 20th century are invariable; a number of criteria are presented differently in contemporary works.

More precisely, in the context of genre **function** and **performance conditions** these genres continue the tradition of historical prototypes – these are purely *concert* (according to A.Sokhor) and *chamber* (according to T.Popova) genres of music. On the one hand, the content of musical genre develops in traditional way: instrumental prelude of the 20th century presents *lyrical*, *motor*, *concert* genres; *toccata* – presents *concert* and *motor* genres, whilst fantasia presents *lyrical* and *concert* genres. At the same time, contemporary prelude has acquired programmatic character (preludes of programmatic type of C.Debyussy, O.Messiaen) and has exceeded the frames of miniature (S.Rachmaninoff’s 24 prelude cycle).

Particularly interesting is how the **internal** and **external** structures of these genres develop. Basing on the research it can be said that prelude, *toccata* and fantasia do not undergo drastic changes.

They maintain basic **immanent, stable** peculiarities that distinguish them from other genres, and from each other in a number of cases. However, the aesthetics, worldview of each epoch, style (in wide and narrow sense of the term) obviously affects them, which is uppermost manifested in the changes of musical language, form, variety, composition technique.

In the instrumental music of the 20th century these three genres are encountered in cycle and independently. Besides, only preludes are united in homogeneous cycle, which is determined by the diversity of prelude, as miniature genre and diverse reflection of variety. It should be noted, that big cycles of toccata and fantasia have not been inculcated in musical practice.

The comparison of the 20th century prelude, toccata and fantasia with their historical prototypes with the aim to mark out the genre evolution, has revealed the following picture.

In the 20th century are created the cycles composed of 24 (25) and 12 preludes, mostly in mixed, chromatic, microtonal, atonal systems. In the 20th century preludes of programmatic type first appear alongside the non-programmatic ones, for the first time created was suite cycle consisting solely of preludes (K.Serotsky), cycle of polyphonic preludes (R.Shchedrin) and unlike previous epochs, in the 20th century the prelude included into a big cycle acquires concert range (similar to toccata and fantasia), its variety expands and enriches (S.Rachmaninoff). Independent prelude of the 20th century maintains its immanent features. At the same time, prelude also acquires new genre peculiarities such as concert range, accentuation of national initial, application of polystylistics. In **inhomogeneous** cycle of the 20th century prelude maintains its stable features, and acquires new sounding: complicated harmonic language (sometimes with sonoristics), polystylistics (A.Schnittke).

Thus, in the 20th century, the following picture was manifested by the comparison of the prelude included into the cycle and the prelude of independent type. In both cases prelude is a “one affective”, instrumental, homophonic, improvisational, free development genre, often presented with harmonious system, with the accentuation of

national initial, also frequent is its connection with other genres. The difference is as follows, if prelude in the cycle predominantly presents miniature genre, independent prelude is of a larger scale; is distinguished in virtuosity and concert range; but the prelude of inhomogeneous cycle, predominantly has the function of introduction; generally non-programmatic prelude in homogeneous cycle, acquires programmatic function in exceptional cases. Unlike the prelude of independent type, that united in the cycles is composed in microtonal, atonal harmonious system, sometimes by means of new composition technique (aleatory).

In the 20th century, **toccata** united in **homogeneous cycle** or presented **independently**, maintains the stable features characteristic to it earlier. The novelty is basically manifested in complicated harmonious language, frequent alternation of dissonances and increased role of national initial. It can be said, that in these centuries toccata genre maintains its historically accompanying basic features regardless of the fact whether it is independent or united in the cycle. Among these features are: motority, homophony, uninterrupted development, ostinato, quick tempo, etude-like texture, emphasis of virtuosity, concert range, folk sounding, complicated harmonious language. At the same time, some minor differences can also be marked out, namely, if in inhomogeneous cycle toccata is the first part it has the function of introduction, but if it is another part – it is of independent type.

When comparing the **fantasia** from the 20th century united in the cycle with its independent type, the picture similar to toccata genre is marked out – they are mostly similar and are characterized with improvisation, free structure, virtuosity, freedom of rhythm and tempo, alternation of polyphonic and homophonic textures, concert range, elements of jazz harmony are frequently applied in the fantasia of **independent type** (G.Shaverzashvili), aleatorics (S.Slonimsky, K.Serotsky), dodecaphony (A.Schoenberg), polystylistics (I.Bardanashvili). The fantasia of inhomogeneous cycle, traditionally has the function of introduction, and prepares the following part thematically or tonally.

The research has marked out how basic theoretical aspects are presented in the prelude, toccata and fantasia of the 20th century.

Musical form. In prelude, toccata and fantasia genres of the 20th century, traditional form signs of classical type are basically manifested. Forms of pre-classical type are encountered in the examples, where stressed is the orientation to the model of old musical genre. For instance, in F. Busoni's preludes dominant are the compositions of developing type, in the prelude "La Tombeau de Couperin" M. Ravel applies old sonata form, despite the application of classical forms in almost all works dominant is the principle of free, united development, which proceeds from the improvisational nature of the genres. All forms of the analyzed works are closed with the only exception of S. Slonimsky's "Colouristic Phantasia", R. Shchedrin's Prelude №17, I. Bardanashvili's "Piano Fantaisie", which are written in unclosed form. On the initial stage of formation, as already mentioned, prelude was a small, improvisation piece of free development. In the Baroque epoch there were multi-part, homophonic and small preludes. In the 20th century the prelude genre is mostly encountered in form of miniature (when it is a part of a small or big cycle), unlike the free-type preludes, which are of relatively large form. Thus, it can be said, that from composition viewpoint, prelude genre maintains its immanent feature. Baroque models of toccata and fantasia genres are characterized by many parts, with the alternation of the fragments of homophonic and polyphonic parts. In the 20th century toccata and fantasia both maintain large scale, consist of different fragments, however, homophonic texture dominates here unlike Baroque epoch.

Polyphony. In the genres of toccata and fantasia of the Baroque epoch polyphony is of great importance; moreover, toccata and fantasia are considered as predecessor genres of fugue. In the epoch following the Classical period, all three genres were formed as homophonic works, this continues until the 20th century. Return of polyphony to these genres in the 20th century is determined by several factors including: neoclassical tendencies, application of national folklore and, in general, increased role of polyphony in the 20th century. Composers apply polyphony on the level of means and forms. For

instance, polyphonic means – as simple imitation, infinite canon or canonic sequentia, are applied by F.Busoni, M.Reger, Z.Paliashvili, D.Shostakovich, K.Karayev, S.Tsintsadze, R.Shchedrin.

Preludes are also written in different form/genres, among them: fugued forms – fugue, fughetta (preludes of K.Karayev №20, R.Shchedrin №№4, 18 and 23, D.Shostakovich №4); canon (Shchedrin's preludes №№2, 5, 7, 14, 15, 17, 20, 22), two-and three-part invention (Shchedrin's preludes №№1, 13); ostinato forms – chaconne (Shchedrin's №10), passacaglia (Shchedrin's prelude №21, A.Balanchivadze's prelude F dur, K.Karayev's prelude №14).

Noteworthy is the role of **ostinato**, always manifested as rhythmic repetitions particularly in prelude and toccata genres. It is thus represented in 24 prelude cycles, which is basically determined by the application of etude/toccatina texture. Similarly all analyzed toccata are based on ostinato development, which is natural – as this is an immanent feature of toccata genre. Composers apply ostinato not only as method (rhythm, harmony), but also as form (ostinato variations, imitational ostinato). In the referred genres ostinato is not always used with similar function. In toccata the principle of accurate repetition is the artistic means, which stresses basic semantics of the genre. Whilst in prelude, ostinato is explained by the introduction of etude/toccatina and is also the means for the genre's characteristic single variety nature. Historically, ostinato is lesser characteristic of fantasia genre (as exception it is encountered in A.Balanchivadze's and G.Shaverzashvili's piano fantasies).

Harmonic language, composition technique. The genres of prelude, toccata and fantasia have been created in major-minor or modal system since the Baroque epoch. In the 20th century, alongside the aforementioned, also encountered are the examples created in new harmonic system or composition technique. In the above-discussed works frequent are the preludes, toccatas and fantasies created in mixed system, with the combinations: a) tonality and modality (preludes of D.Shostakovich, S.Tsintsadze, K.Karayev; toccatas of O.Taktakishvili, R.Laghidze; M.Ravel's piano suite "Le Tombeau de Couperin"; I.Bardanshvili's fantasia); b) classical

and jazz harmony (K.Serotsky's prelude suite, G.Shaverzashvili's piano fantasia). In another part of the analyzed works stressed is expanded and chromatic tonal system (A.Scriabin, A.Rachmaninoff, N.Roslavets, G.Ustvolskaya, A.Schnittke, R.Shchedrin, N.Gabunia, S.Tsintsadze's cycle "Prelude and Toccata"), modality (C.Deussy, M.Ravel, O.Messiaen), free and organized tonality (K.Serotsky's preludes №4 and №6, A. Schoenberg's "Phantasy"), microtonality (I.Wyschnegradsky), limited aleatory (S.Slonimsky, G.Ustvolskaya, R.Shchedrin), method of synthetic chord (N.Roslavets).

Homophonic texture prevails in the 20th century examples of prelude, toccata and fantasia discussed by us, however also encountered are works of mixed homophonic polyphonic structure (F.Busoni's , D.Shostakovich's, K.Karayev's, Z.Paliashvili's, A.Balanchivadze's preludes, M.Reger's toccata, fantasia, etc), exceptions are preludes of purely polyphonic texture (preludes of Shchedrin, Schostakovich's prelude №4, Karayev's prelude №20).

In the epoch prior to Baroque and in Baroque epoch prelude, toccata and fantasia genres based on modal, in a number of cases, on the major-minor chord system. In the 20th century alongside the chords characteristic of this system also encountered are chords with inserted tones, poly chords (N.Roslavets's, O.Messiaen's preludes), chords with fourth scale (K.Serotsky), chord system of jazz music (multi-mesiant, dissonant chords - G_{maj9} , A_{m7} , D_{m7} , A_{maj9} , D^{-9} - in G.Shaverzashvili's piano fantasia, K.Serotsky's prelude №2), sonoristic sounding (M.Reger's fantasia, toccata, from A.Schnittke's Concerto grosso №1).

Genre interrelations. Genre assimilation process was characteristic of all three genres, particularly of prelude, since the moment of formation, namely in J.S.Bach's preludes heard are genre models of aria, toccata, various dances, in F.Chopin's preludes – mazurek, etude.

Genre synthesis is still encountered in the examples of prelude, toccata and fantasia of the 20th century. In the discussed examples of prelude there is the biggest diversity of genre mix. Here mostly presented are the features (quick tempo, ostinato, uninterrupted

development, tense, sharp mood, performance on staccato) of the closest to prelude genres- toccata and fantasia. Besides, also revealed are the genres formed in primary (festive and mourning march, song) and professional music: choral, scherzo, fugue, (fuguetta, fugato). In Georgian music examples also encountered are folk genres (lullaby, wrestling and round-dance).

In instrumental preludes of the 20th century we can distinguish two types of genre interaction: a) interrelation of related genres (Rachmaninoff's op.23 №№7, 8, 9; Debussy's №№3, 7, 9, 13; Shostakovich's op.34 №№6, 9, 12, 23; Wyschnegradsky's №№1, 10, 20; Tsintsadze's piano cycle №№7, 9, 11, 18, 20 – etude-type preludes; Rachmaninoff's op.23 №1; Karayev's №2 preludes, with synthesized features of song and romance); b) combination of different genre models – Debussy's prelude “General Lavine - eccentric” (cakewalk), A.Scriabin's preludes op.11 №2 (waltz, romance), op.33 №4 (march, mazurek), S.Rachmaninoff's op.23, d-moll (minuet), D.Shostakovich's op.34, h-moll (gavotte), A.Schnittke's “Prelude in Memory of Dmitri Shostakovich” (passacaglia, canon), A.Balanchivadze's prelude C-dur (song, dance).

Features of other form/genre are often combined in toccata and fantasia genres. For instance, M.Ravel's toccata “Le Tombeau de Couperin” is presented in rondo-sonata form and R.Laghidze's rondo-tocatta is a rondo form, A.Balanchivadze's and I.Bardanashvili's piano fantasies are written in variation form. In fantasia genre we also encounter other genre features (e.g. in A.Balanchivadze's fantasia – song, toccata, in G.Shaverzashvili's fantasia – etude, blues).

Relation to traditions. In the examples of prelude, toccata and fantasia discussed by us the relation to traditions is most manifested in prelude and least manifested in fantasia genre. Noted should be prelude cycles, in which the traditions of Bach's and Chopin's prelude cycles are manifested. For example, the idea of Bach's well-tempered clavier is interpreted in K.Karayev's 24 prelude cycle, where each major tonality is followed by single-named minor, however the etudes of prelude cycle are constructed according to fourth-fifth circle; also in

G.Ustvolskaya's and S.Slonimsky's 12 prelude cycles – based on the principle of chromatic distribution.

The fourth-fifth structure of Chopin's prelude cycle turned out to be long-term and is continued in F.Busoni's, D.Shostakovich's, I.Wyschnegradsky's, S.Tsintsadze's, A.Shaverzashvili's, N.Gudiashvili's 24 prelude cycles, where each major tonality in fifth circle is followed by its parallel minor⁶. Musical stylistics of the Polish composer is particularly felt in the preludes of A.Scriabin, D.Shostakovich, S.Tsintsadze, K.Serotsky.

Besides, noted should be the influence of C.Debussy's, A.Scriabin's, S.Rachmaninoff's and D.Shostakovich's prelude cycles. Debussy's traditions are reflected in O.Messiaen's eight prelude and N.Mamisashvili's 24-prelude cycles, which are programmatic works. A.Scriabin's prelude traditions are basically continued in the preludes of I.Wyschnegradsky, G.Ustvolskaya, S.Tsintsadze, N.Roslavets and are manifested in intonational-harmonic language, conceptional-philosophical interpretation of the prelude genre. S.Rachmaninoff's intonations are heard in I.Wyschnegradsky's, S.Tsintsadze's, A.Shaverzashvili's, N.Gudiashvili's cycles and stylistics of D.Shostakovich's preludes (intonational sphere, grotesque-scherzo images) are partly continued in the prelude cycles of G.Ustvolskaya and Georgian composers.

In general, traditions of the Baroque epoch are manifested in the application polyphonic means and forms, Baroque genre models (Z.Paliashvili's prelude, M.Ravel's piano suite "Le Tombeau de Couperin", M.Reger's toccata and fantasia, I.Stravinsky's violin concert, A.Schnittke's Concerto grosso №1, R.Shchedrin's "Polyphonic Notebook"). Also noteworthy is the continuation of the tradition of French "sizeless" preludes in G.Ustvolskaya's, S.Slonimsky's (prelude №11), R.Shchedrin's (preludes №№6, 24) cycles.

6. Noteworthy is the structure of C.Cui's 25 prelude cycle. It bases on the idea of fifth circle of Chopin's cycle tonality – C-dur prelude is followed by the e-moll prelude distanced in ascending mediant, then with the same principle - a prelude in contrast mode, G-dur, etc. The same principle is applied in all 24 tonalities, accordingly initial tonality (C-dur) is repeated in the final prelude, which binds the entire cycle in united composition.

Instrument interpretation. Prelude, toccata and fantasia were incepted as instrumental genres; accordingly purely expression means of music had the basic function of form-making. This is why instrumental possibilities were accentuated in all three genres since inception. Unlike prelude and fantasia, performance virtuosity was stressed in toccata from early period. In Baroque epoch all three genres were created for lute, organ, clavecin, piano dominates in Romanticist epoch, in the 20th century introduced are other membership ensembles, orchestra. In prelude, toccata and fantasia genres of this epoch technical possibilities of performance become diverse (quick tempo, etude/toccatatype texture, frequent accentuation of orchestra sounding, sonority on piano, expansion of instrument's expression and artistic possibilities, individualization of each instrument in ensemble examples and increase of their role in the creation and development of artistic images).

Prelude, toccata and fantasia have many similar features, such as improvisation, prevalence of homophonic texture, freedom of compositional structure, instrumental genre, figurativeness, mostly non-programmity, coexistence with other genres, is encountered both independently and as united in the cycle.

Improvisation and aleatory are manifested diversely in prelude, toccata and fantasia genres of the 20th century. In *prelude* genre improvisation is encountered on a *small scale*⁷ (separate sounds, motives and small phrases) and on the *syntactic level* (phrases, sentences, period); in *toccatata* genre improvisation is sometimes encountered on a small scale, but in fantasia improvisation is manifested on all three levels: small scale; syntactic and a larger, composition level (periods, simple forms, etc).

From the viewpoint of the *performance means of expression*⁸, instrumental improvisation is used in prelude, toccata and fantasia; in terms of the *composition and technique*, solo improvisation and

7. The criteria are marked out according to S. Biriukov's classification (Biriukov S. 1977).

8. The criteria are marked out according to S. Maltsev's classification (Maltsev S. 1991).

different forms of variation prevail in all three genres; *in terms of the musical structure* - purely rhythmic improvisation is marked out in prelude (G.Ustvol'skaya, S.Slonim'sky), pitch-rhythmic improvisation - in fantasia genre (S.Slonim'sky); *in terms of the dependence degree on improvisation model* relatively stricter improvisation is applied only in fantasia genre.

In the discussed examples of prelude (G.Ustvol'skaya, S.Slonim'sky) and fantasia (S.Slonim'sky) presented is the limited aleatory of performance process; *in terms of the completeness of application and process*⁹ aleatorics is manifested throughout the work, *on texture level* it is revealed in the expression means of music (in rhythm, meter). On the *level of time parameter* (S.Slonim'sky, prelude №11, "Colouristic Phantasia"). Besides, *mobile form* (text is mobile, structure is stable) is manifested in the genres of prelude and fantasia of the 20th century.

Despite the fact that, it is impossible to attribute all analyzed examples to particular tendency or stylistic direction, the analyzed examples are created in the context of various styles and directions, which is more or less reflected in the specificity of genre interpretation and sound (Neoclassical tendencies in the works of M.Ravel, M.Reger, F.Busoni, I.Stravinsky, S.Prokofiev, R.Schedrin); expressionistic variety – in the examples of A.Schoenberg, G.Ustvol'skaya; polystylistics in the works of D.Shostakovich, A.Schnittke, I.Bardanashvili; sonority in S. Slonim'sky's fantasia; folklorism in some compositions of A. Balanchivadze, S. Tsintsadze, K. Karayev; romantic traditions in the preludes of I.Wyschnegradsky, N.Roslavets, N.Mamisashvili, S.Tsintsadze, K.Serotsky). At the same time, the essence and immanent features of the three genres presented in the afore-mentioned spectrum remain unchanged.

It should be noted, that more works are created in European music in the first half of the 20th century; these genres were less typical for Avant-guard, the interest to them was manifested in post-Modern period.

9. The criteria are provided according to M. Virsaladze's classification (Virsaladze M. "Aleatorics in New Georgian Professional Music (dissertation work), TSC, 2011 (in Georgian).

Basing on the observations on the application peculiarities of these genres in Georgian music, it can be noted that in Georgian music **prelude** is an independent univariant genre of miniature, often united as 24 prelude cycle (A.Shaverzashvili's, N.Gudiashvili's, S.Tsintsadze's, N.Mamisashvili's cycles); **toccata** is encountered as "etude"-type virtuoso, homophonic, motor, ostinato genre, with the accentuation of performer's technical skills; **fantasia** is the creation of improvisational-unreglamented form, distinguished in recitative, virtuosity, freedom of rhythm and tempo, diversity of harmony and modulations. Works created in mixed harmonic system prevail among Georgian examples, where major-minor system is mixed with the modal one. In the works of all three genres in Georgian professional music musical forms are basically presented by freely interpreted compositions, indicative of the closeness to Baroque model. However dominant is not polyphony, but homophony (polyphonic fragments are no more encountered in toccata and fantasia), which indicates to the development of genre model traditions in post Baroque period. From the standpoint of musical language, musical traditions of Romanticism and later period; basically developed are the stylistic features reflected in F.Chopin's, C.Deubussy's, A.Scriabin's, S.Prokofiev's, D.Shostakovich's works of these genres. Besides, in Georgian examples mostly stressed is Georgian folk initial, which determines their resemblance with the examples created at other national schools (the discussed works of D.Shostakovich, A.Khachaturian, K.Karayev).

Thus, of the research genres, in the 20th century music composers are more interested in the genre of prelude, which prevails in amount. Unlike fantasia and toccata, prelude (mostly miniature) genre, is encountered in large and small cycles, and as independent works as well, it also has the potential of reflecting diversity, which may explain the increased interest to it. It can also be said, that fantasia genre is more open for the changes on the level of musical language and form, new types of composition technique, this can be explained by its improvisation nature – in each epoch fantasia was often characterized by the deviation from traditional norms.

Despite their genre individualism and regardless of their unification in cycle, or presentation independently, prelude, toccata and fantasia have many common features, distinguished among these are: large scale, concert range, virtuosity. Unlike toccata and fantasia, prelude is mostly presented as univariant. The research genres united in cycles also have many common features: if prelude, toccata or fantasia is presented as the first part of the mixed cycle, it has introductory function, and prepares the following part tonally or thematically. Of these genres only prelude is united in homogeneous cycle. Besides, prelude mostly represents miniature genre in the cycle, unlike toccata and fantasia, which are distinguished in larger scale and concert development. Similarity is mostly manifested in the genre stability of toccata and fantasia.

Basing on the research we can offer the **genre definition** of prelude, toccata and fantasia of the 20th century:

- Contemporary instrumental **prelude** is primarily a small (often piano) work, presented independently as well as part of a cycle. It is characterized by free form structure, improvisation, mono variety, primarily non-programmity, the peculiarity of fitting large content in a small one, homophonic and uniform texture, and diverse spectrum of reflecting figurativeness.

- Contemporary **toccat**a is a virtuosos, non-programmatic instrumental work, constructed on uninterrupted, figurative and ostinato development, accentuation of technical possibilities, interpretation of piano as a percussion instrument; is primarily characterized by sharp and grotesque variety, etude-type texture, virtuosity, concert range, is encountered independently and in inhomogeneous cycle as well.

- Contemporary instrumental **fantasia** is a large work, distinguished in improvisation, free development of form, with frequent alternation of contrast fragments. Like prelude, it is also characterized by the diversity of the figurative sphere; in some cases new composition technique (dodecaphony, aleatorics) is applied in this genre; with the domination of free-type fantasies, however it can also be part of an inhomogeneous cycle.

The genres of instrumental prelude, toccata and fantasia still attract composers' attention, which indicates their originality, development potential and viability.

THE LIST OF PUBLISHED ARTICLES CONCERNING
THE DISSERTATION THESIS:

- 1. Musical Genre – about Some Theoretical Aspects.** Reviewed Electronic Scientific Journal GESJ: Musicology and Cultural Science, V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire; 2013/№1 (9) [2013.12.31] p.52-61 (In Georgian) http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/title_ge.php?b_sec=muz
- 2. Improvisation Principle in Baroque and XX century Clavier Music (on the Example of the Prelude Genre).** In: Collection of articles of the Fourth International Conference-competition in Musicology for Students (In Georgian and in English). Tbilisi: Tbilisi State Conservatoire, 2014 (p. 17-24).
- 3. G.Ustvol'skaya's Piano Cycle: "12 Preludes" (Features of the Genre).** Reviewed Electronic Scientific Journal GESJ: Musicology and Cultural Science, V.Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire; 2014/№1 (10) [2014.12.31] p. 38-44. (In Georgian) http://www.gesj.internet-academy.org.ge/ge/title_ge.php?b_sec=muz
- 4. I.Wischnegradsky's 24 Preludes in the Context of the Genre's Evolution.** In: Musical Armenia, 2014/№2 (47) 2014. Yerevan Komitas State Conservatory (p.18-20).
- 5. Prelude, Toccata and Fantasia – Some Similar and Different Principles.** In: Conference materials of International Conference "Culture and Art: Research and Management" (In Georgian and English), Batumi, 2015.

ი.მ. „თეიმურაზ ჩოხელი“
ტირაჟი - 100