

მანანა ჯოჯოხია

ქართული მუსიკის ისტორია

ქართული მუსიკის სათავეები

სამუსიკო კულტურის ისტორია სათავეს იღებს უძველეს ეპოქაში, როდესაც განვითარებას იწყებს ადამიანის იდუალოგია. ამიტომ გასაგებია, რომ მისი შესწავლა მთელ რიგ სიბნელებთან არის დაკავშირებული. ამ მხრივ არც ქართული მუსიკის ისტორია არ წარმოადგენს გამონაკლისს, რადგან მისი არსებობა ათასწლეულობით განისაზღვრება.

საქართველოში ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამ და დამკვიდრებამ სასტიკი ბრძოლა გამოიწვია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმართულ სარწმუნოებასა და ქრისტიანულ რელიგიას შორის. რის შედეგადაც საქართველოში სამუდამოდ დაიკარგა მატერიალური და სულიერი კულტურის მრავალი ძეგლი. მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ სამუსიკო ნაწარმოების ჩაწერა სპეციალური ნიშნების საშუალებით შედარებით გვიან, IX საუკუნეში დაიწყო.

ქართული მუსიკის ისტორიის შესწავლაში დიდ დახმარებას გვიწევს არქეოლოგია, ეთნოგრაფია, საზოგადოებრივი ისტორია, ლიტერატურა და სხვ. განსაკუთრებით კი ლიტერატურა და არქეოლოგია.

ცნობილია, რომ ქართული ლიტერატურა IV საუკუნეში იღებს სათავეს. სწორედ ამ ეპოქიდან მოყოლებული იგი გვაწვდის ცნობებს ქართული მუსიკის შესახებ. უფრო ადრინდელ პერიოდზე კი მეტად საინტერესო მასალას გვაწვდის არაქართული ლიტერატურული წყაროები, მკვლევართა ძველ-აღმოსავლური, ბერძნულ-რომაული და სომხური ლიტერატურული ძეგლები.

ქართული მუსიკის შესახებ პირველი მეცნიერული აზრი ეკუთვნის ცნობილ ქართველ ფილოსოფოსსა და სწავლულს იოანე პეტრიწს (XI საუკუნე).

მნიშვნელოვანი შრომები უძღვნა სამუსიკო ხელოვნებას იოანე ბაგრატიონმა, კერძოდ -- „მუსიკის მოკლე სახელმძღვანელო“ და „კალმასობა“. ამ შრომებში იოანე ბაგრატიონი შეეხო ქართული საეკლესიო გალობას, ხერხი და ინსტრუმენტული მუსიკის სახეობა და მწერლობის საკითხებს.

ქართული მუსიკის განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანი ღვაწლი მოუძღვით აგრეთვე ჯამბაკურ-ორბელიანსა და დავით მახაბელს. პირველმა მათგანმა თავის შრომაში „ივერიანელთა გაღობა, სიმღერა და ღლინი“, ჩამოაყალიბა თავისებური თეორია მუსიკის წარმოშობის შესახებ და მოახდინა ქართული სიმღერის კლასიფიკაცია, დავით მახაბელი კი შრომაში „ქართული ხეობა“, საყურადღებო მოსაზრებებს გამოთქვამს. ეს შრომები მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული მუსიკის ისტორიისათვის.

როგორც აღვნიშნეთ ქართული მუსიკის ისტორიისათვის მეტად საგულისხმოა არქეოლოგიური გათხრების მონაცემებიც. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა 1937-1940-ანი წლების გათხრების მასალები. მაგალითად, თრაქიის სასარხის აღმოჩენილ იქნა ვერცხლის თასი, რომლის ხედაპირზე გამოსახულია ძველი ქართული თქმულების „ამირანიანის“ ერთ-ერთი ეპიზოდი, სტეფანწმინდაში აღმოაჩინეს – მუსიკოსის ფიგურა ქნართ ხელში.

მცხეთის გათხრების დროს, საპოქის იქნა მწვემის სამარხი. სამარხში აღმოაჩინეს ძეღის ხამილიანი უქნო საღამური, იგი დათარიღებულია ათასწლეულით სვ. წელთაღრიცხვამდე.

ყოველივე ამის შემდეგ დამტკიცდა, რომ ქართულ მუსიკას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს, იგი არსებობდა ჩვ. წელთაღრიცხვამდე დიდი ხნით ადრე.

მეტად საინტერესოა ქართული წარმართული ხანის კულტურა. ამ ეპოქის მუსიკაში განსაკუთრებით აღსანიშნავია საკულტო-საწესო ხასიათის მუსიკა, დაკავშირებული სხედასხვა ღვთაებებთან. ქართველთა შორის დიდი პატივით სარგებლობდა მოვარის ღვთაება და მისდამი მიძღვნილი დღესასწაული, რომლის აღწერას გვაწვდის რომელი ფილოსოფოსი სტრაბონი. დიდი ადგილი ეკუთვნის აგრეთვე კვირიას ღვთაებას და მასთან დაკავშირებულ სახალხო რიტუალებს როგორებიცაა „ბერაკობა“, „ყეყნობა“.

ადრეული ფეოდალიზმის ხანაში საქართველოში განსაკუთრებით განვითარდა საეკლესიო მუსიკა. ახლადფეოდალური ქრისტიანული რელიგია თავისი პოზიციების განმტკიცებას ყველა საშუალებით ცდილობდა. ამ დროს იქმნება საეკლესიო საგალობლების კრებულები – „რვა ხმათა საგალობელთა კრებული“, რომელშიც მოთავსებული იყო კვირა დღისა და სხვა დღეთა საგალობლები, კრებული „მარხვანი“

სადაც შედიოდა მარხვის დღის საგალობლები.

როდესაც საქართველოს გაერთიანების პროცესი დასრულდა და სამოქალაქო ერთიანი სახელმწიფო, ქართულმა კულტურამ დიდ აღსიკვლობას მიაღწია. ამ დროს მუსიკა სამი მიმართულებით ვითარდება – საეკლესიო, საკარო და ხალხური. საქართველომ წარმოაჩინა ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეები, როგორებიც იყვნენ მწერლები: ეფრემ მკირე, იოანე პეტრიწი, არსენ იყალთოელი, გიორგი მთაწმინდელი, შიოთა რუსთაველი, გიორგი ჩახრუხაძე, იოანე შვეთელი, სარგის თმოგველი, თქრომჭედლები – ბექა და ბექშენ ოპიზრები, მუსიკოსები – მიქაელ მადრეკილი, იოანე მინჩხი, კათალიკოსი იოანე და სხვ.

მუსიკა სამეფო კარზეც ვითარდებოდა, აქ პოპულარული იყო ვოკალური მუსიკა, იყვნენ კარის მგოსნები და იყო ორკესტრი, რომელიც სამეფო ღვინის, სამხედრო ცერემონიალების დროს გამოიყენებოდა.

XIII საუკუნის საქართველოში, გაუთავებელი ომების გამო, კულტურის განვითარება ერთგვარად ფერხდება, ამიტომ ჩვენთვის ფაქტობრივად უცნობია XIV-XV საუკუნეების ქართული მუსიკა, არ მიაბიძგება სათანადო სამუსიკო და ისტორიულ-ლიტერატურული მასალები.

XVI საუკუნიდან იქმნება ე.წ. „სამგალობლო სკოლები“ მეტეხის, სიონის, ახისისაგან, მცხეთის ეკლესიებში. აქ იზრდებოდნენ მუსიკოსთა კადრები.

XVIII საუკუნის შუა წლებში თელავსა და თბილისში დაარსდა სემინარიები, სადაც დიდი ყურადღება ეთმობოდა მუსიკის თეორიის შესწავლას, მკაცრად ვარაუდ მტრის შემოსევის პირობებში შეუძლებელი იყო სასწავლო პროცესის შეუფერხებელი მიმდინარეობა, ამიტომ დაარსდა კულტურის ცენტრები საზღვარგარეთ, როგორებიცაა შავი მთის მონასტერი, ხინას მთის მონასტერი და სხვ.

საქართველოს კულტურის აღორძინება მეფე ერეკლე II-ის ეპოქასთანაა დაკავშირებული. ამ დროს განვითარდა სასულიერო და ხალხო მუსიკა, პოეზია და მეცნიერება. ერეკლე II-ს თვითონაც საუკუნო მკვლევარ და მუსიკოსი იყო. მისი მეფობისას მუსიკოსები და მკვლევარი დიდი პატივისცემით სარგებლობდნენ.

ერეკლე II-ის კარზე განსაკუთრებით პოპულარული იყვნენ ბესიკი და საათონოვა. პოეტ ბესიკ გაბაშვილს საუკეთესო პოეტის, მომღერლისა და დამკრეველის სახელი ექონდა. მთელი საქართველო

ვანეთარება მიანდათ ხელოვნების ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალად. სწორედ ამ გარემოებამ განაპირობა დიდი ინტერესი ქართული სამუსიკო კულტურისადმი. იწყება ბრძოლა ქართული საეკლესიო გალობისა და ხალხური სიმღერის აღსადგენად. 1860 წელს დაარსდა „ქართული საეკლესიო გალობის“ აღმდგენელი კომიტეტი, რომლის უმთავრესი მიზანი იყო საგუნდო საგალობლების ჩაწერა და გამოცემა.

XIX საუკუნის ქართველ მოღვაწეთა შორის თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ფილიმონ ქორიძეს (1829-1911). რომელმაც თავისი მრავალმხრივი მოღვაწეობით დიდად შექმნა ხელი ეროვნული სამუსიკო ხელოვნების განვითარებას. ფილიმონ ქორიძე იყო მოძღვრალი, პედაგოგი, ლოტბარი და კომპოზიტორი. მან პირველმა, გადაიტანა ნოტებზე საეკლესიო საგალობლები და ქართული ხალხური სიმღერები, რითაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა ქართული მუსიკის ამ მნიშვნელოვან სფეროში. ფილიმონ ქორიძემ შექმნა მუსიკის ელემენტარული თეორიის პირველი ქართული სახელმძღვანელო, როგორც მოძღვრალმა, მრავალი საინტერესო სასუ განასახიერა საოპერო თეატრის სცენაზე.

XIX საუკუნის II ნახევრის მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია ხარლამპი სავანელი (1842-1890) – პირველი ქართველი პროფესიონალი მომღერალი, პედაგოგი და ლოტბარი. სამუსიკო განათლება მან პეტერბურგის კონსერვატორიაში მიიღო, რომლის დამთავრების შემდეგ, ნაყოფიერ საკონცერტო და პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა რუსეთსა და საქართველოში. მან 1873 წელს ჩამოაყალიბა მოყვარულთა გუნდი, დაარსა სამუსიკო სკოლა, რომელსაც თვითონ ჩაუდგა სათავეში. 1886 წელს ეს სკოლა სამუსიკო სასწავლებლად გადაკეთდა, ხოლო 1917 წელს კონსერვატორიად.

ხარლამპი სავანელი იყო თავისი საქმის მკოდნე, მოყვარული, პრინციპული, პიროვნება. მას მშობლიური ქვეყნის სამსახური უმთავრეს მოვალეობად მიაჩნდა. ქართველი საზოგადოება დიდად აფასებდა მის მოღვაწეობას. „რუსეთის მუსიკალური საზოგადოების“ თბილისის განყოფილებამ ხარლამპი სავანელი თავის მკუდრე საპატიო წევრად აირჩია.

XIX საუკუნის II ნახევარში საქართველოს სამუსიკო ცხოვრებაში თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა ლადო აღნიაშვილის ქართულმა კონსერვატიულიმა გუნდმა.

ლადო აღნიაშვილი მრავალმხრივი საზოგადო მოღვაწე იყო, მისი

ლიდი სამსახურება „ქართული ქოროს“ ჩამოყალიბება. ამ შესანიშნავმა საეკლესიო კოლექტივმა სახელი გაითქვა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც. ლადო აღნიაშვილის გუნდს, ქართული მუსიკის ისტორიაში, კასისაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. იგი დაარსდა 1885 წელს, ხოლო პირველი კონცერტი გამართა 1886 წელს. გუნდის ხელმძღვანელად მოიწვიეს ჩუხი მუსიკოსი იოსებ რატილი, რომელმაც თავისი მოღვაწეობით კეთილი კვალი დატოვა ქართული მუსიკის ისტორიაში. ლადო აღნიაშვილის გუნდი ეროვნული სამუსიკო კადრების აღზრდის კერად გადაიქცა. აქ მღეროდნენ ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები, კახია საიაგიშვილი, ია კარგარეთელი და სხვ. ლადო აღნიაშვილის კულისა ბიძგი მისცა ახალი საშემსრულებლო კოლექტივების დაარსებას, კადრითა და საზოგადოების ინტერესი საშემსრულებლო ხელოვნებისადმი.

ალეიზ მიზანდარი (1838-1912) ქართული საფორტეპიანო სკოლის უჩუქესი პედაგოგი, საქართველოში სამუსიკო განათლების პირველი მასწავლებელი, თვალსაჩინო პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე გახლდათ. მოწვევითი საქმისკო განათლება მიიღო თბილისში. 1855-1863 წლებში სწავლობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე, მისწავლეობდა უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრის კონსერვატორიაში. 1865-67 წლებში ალეიზ მიზანდარი ცხოვრობს პარიზში, საიდან მისცა კვანძი. საზღვარგარეთ ყოფნისას გაეცნო როსინის, შოპენს, ბოჩინის 1868 წელს დაბრუნდა თბილისში და ჩაება პედაგოგიურ და სამუსიკო კულისა საქმეებში. როგორც პიანისტი, მიზანდარი კონსერვატიული მუსიკატობით ასრულებდა სხვადასხვა სტილის კონსერვატიული მუსიკატობებს. განსაკუთრებით იზიდავდა შოპენის და რაიმონის მუსიკატობებს. პედაგოგიური მოღვაწეობის 37 წლის მანძილზე მის მრავალი მუსიკოსი აღზარდა, რომელთა შორისაა ნინოსტა, მის თვალსაჩინო. ალეიზ მიზანდარმა შექმნა სწავლების ოცნისი სახეობა, რომლისკ თანდათანობით სრულყოფდა და ნერგავდა პეტერბურგის პეტერბურგის როგორც კომპოზიტორს, მას შექმნილი ქვესაუკუნისკახისი მუსიკის „ორი პატარა ვალსი“, „აღმოსავლური მუსიკისკ“ „ქართული მუსიკისკ“, „მაზური-ფანტაზია“, „მაზური სტუდენტისკახისი, მუსიკისკ“ და სხვ.

ალეიზ მიზანდარი (1857-1925) თვალსაჩინო ქართველი მუსიკოსი და იყო პირველი ქართველი მუსიკოსი, პედაგოგი, საზოგადო მოღვაწე და კომპოზიტორი. დაწვევებით განათლება მიიღო თბილისის

პირველ გიმნაზიაში, შემდეგ სწავლის გასაგრძელებლად გაემგზავრა ვარშავაში. 1885 წელს ყარაშვილმა დაამთავრა ვარშავის კონსერვატორია ვიოლინოს სპეციალობით და „თავისუფალი ხელოვანის“ წოდება მიიღო. 1893 წლიდან ანდრია ყარაშვილი ცხოვრობს თბილისში და იწყებს აქტიურ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. 1894-1897 წლებში იგი ხელმძღვანელობს ქართული დრამატული თეატრის გუნდს, თბილისის ქართულ გიმნაზიაში მიჰყავს საფორტეპიანო და სავიოლინო კლასი, აარსებს სიმებიან კვარტეტს. ყარაშვილი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა „ვიღარმინიული საზოგადოების“ სამუსიკო სკოლაში და თბილისის მეორე კონსერვატორიაში, სადაც ვიოლინოს კლასს ხელმძღვანელობს. ანდრია ყარაშვილის მიერ აღზრდილია შირის არიან: კრიტიკოსი კილაძე, იოსა ტყეცია, შალვა ასლანიშვილი, ლეონიდა იაშვილი, კრიტიკოსი მხიციანი, მხიციანი მისიშვილი და სხვ. ანდრია ყარაშვილის შემოქმედებაში ფართო პოპულარობით სარგებლობენ საფორტეპიანო პიესები – „სახსინდარი“, „დავლური და ქართული“, „მასურია“, სავიოლინო პიესები – „მასური“, „მარადიული მძინარობა“ და „ფიგურკარი“, რომანსები – „ისევ შენ და ისევ შენ“, „დავრდიმილი სხეილი“, საგუნდო ნაწარმოები – „მრავალმეამიერი“, „სამშობელი“, სიმფონიები და უსთავრებელი ოპერებიდან „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ.

ია (იაკობ) კარგარეთელი (1867-1939) XIX საუკუნის დასასრულის და XX საუკუნის დასაწყისის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ქართველი მუსიკოსია – მომღერალი, საზოგადო მოღვაწე, ფოლკლორისტი და პირველი რომანსების ავტორი. იგი მრავალი წლის მანძილზე ეწეოდა ქართული სამუსიკო კულტურის მრავალმხრივ პროპაგანდას ქართულ და რუსულ პრესაში, მოღვაწეობდა თბილისის საოპერო თეატრში როგორც მომღერალი და რეჟისორი. ახალგაზრდობაში ია კარგარეთელი მღეროდა ჯერ სიონის ტაძრის, ხოლო შემდეგ ლაღო აღსიამოვილს გუნდში. 1889 წელს სამუსიკო განათლების მისაღებად მოსკოვს მიემგზავრება, სადაც სწავლობს მოსკოვის „ვიღარმინიული საზოგადოების“ მუსიკალურ-დრამატულ ხასწავლებელში ვოკალურ და თეორიულ განყოფილებებზე. 1895 წელს ბრუნდება სამშობლოში და მრავალმხრივ მოღვაწეობას ეწევა. ამ პერიოდში იგი ქმნის რომანსებს „შევიშრობ ცრემლსა“ და „მშვენიერთა ხელმწიფავ“. 1896 წელს შედგა მისი დებიუტი საოპერო

თეატრში, სადაც 1905 წლამდე მოღვაწეობდა. 1910 წლიდან ია კარგარეთელი პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა თბილისის სასულიერო სემინარიასა და ზოგადი განათლების სკოლაში, შემდეგ თბილისის კონსერვატორიაში ხელმძღვანელობს მუსიკის ისტორიისა და კომპოზიტორული თეორიის კლასს. ია კარგარეთელი იყო ერთ-ერთი პირველი ქართველი მუსიკოსი, რომელმაც შეზიარა მთელი საქართველო, საღვთური სიმღერების მრავალი ნიმუში ჩაიწერა და გამოსცა კიდევ კრებულების სახით. მის მიერ შედგენილ კრებულებს დღესაც არ ითქვამრავთ თავისი მხატვრული ღირებულება.

კომპოზიტორის შემოქმედებითა ნიჭმა ყველაზე მკაფიოდ იჩინა თავი მის რომანსებში, რომელთა ინტონაციური საფუძველი ქართული ქალაქური სიმღერაა. აღსანიშნავია რომანსები „თავო ჩემო“, „თეთრი კარდი“, „შემიყვარდა ეგ ხმა ტკბილი“ და სხვ. ია კარგარეთელი, ძელიტონ ბალანსივამდესთან ერთად, გვევლინება სარომანსო ჟანრის წარმომადგენელ ქართულ მუსიკაში. მისმა საუკეთესო რომანსებმა დღემდე მკისარსუნეს თავისი მიმზიდველობა და მხატვრული ზემოქმედების ძალა.

XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში ყარაშვილმა ეროვნული საკომპოზიტორი სკოლა, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან: ზაქარია ფალიაშვილი, მელიტონ ბაღაჩივაძე, თამარაბო აბაშიძე, ნიკო სულხანიშვილი, ვიქტორ დოლიძე, უფროსი თამარაბო ამ კომპოზიტორებმა ერთდროულად, 80-90-იან წლებში დაიწყეს მოღვაწეობა. ისინი ეკუთვნოდნენ მოწინავე ქართველი მუსიკოსების რიცხვს, რომლებმაც ლიტერატურასა და სულიერებაში წინ წამოსწიეს ეროვნულობის და საღვთობის საკითხი. მუსიკოსთაგან იმისა, რომ ეს კომპოზიტორები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ ისინი იდენტურობითი თვისებებითა და მოღვაწეობის მანძილზე, მათ აერთიანებდათ კეთილშობილური მიზანი.

თავისუფალი ია შემოქმედებითი თვისებითი ქართველი მუსიკალური მუსიკოსების რიცხვს, მათი მუსიკოსების ყურადღების ცენტრშია ქალაქური მუსიკა – იონისხი, კეჩიხი, ოპერა.

თითო კაცსაც მთავრისა ამ ჟანრის განვითარებაზე ქართველს ყარაშვილის მიერ ია პირველი მწერალი, რომელმაც სტამბოლი მისცა ქართული რომანსებსა და ოპერას იყო აკაკი წერეთელი. მისი მრავალი ოქცია ია მისი პიესის ხილოცხელსივე იყო გადატანილი მუსიკის

ენაზე. მათ შორის აღსანიშნავია ოპერები – მელიტონ ბალანჩივადის „თამარ ცბიერი“ და ნიკო სულხანიშვილის „პატარა კახი“.

უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს – შექმნეს ხელოვნების ჭეშმარიტად კლასიკური ნიმუშები, რომლებმაც ქართული მუსიკის შექმნის განვითარებას ჩაუყარეს საფუძველი.



მელიტონ ბალანჩივაძე
(1862-1937)

მელიტონ ბალანჩივაძე ქართული კლასიკური მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მან საფუძველი მოუზადა ქართული მუსიკის ორ უმთავრეს ჟანრს – რომანსსა და ოპერას. მის მიერ შექმნილი რომანსები „ოდესაც კაცქრ“, „ანა შვილი“, „შენ გეტრფი მარად“, ქართული ვოკალური ლირიკის პირველი ნიმუშებია. ქართული ოპერის ისტორიისათვის კი მნიშვნელოვანია 1889 წელი, როდესაც პეტერბურგში, პირველად შესრულდა ნაწყვეტები ბალანჩივადის ოპერიდან „თამარ ცბიერი“.

მელიტონ ბალანჩივადის დამსახურება ქართული მუსიკის ისტორიაში შესანიშნავად განსაზღვრა კომპოზიტორმა დიმიტრი არაქსიძემ: „მელიტონ ბალანჩივადეს წილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება – საფუძველი ჩაეყარა ქართული მხატვრული მუსიკისათვის და მისთვის 50 წლის მანძილზე, სიამაყით ედევნებინა თვალი თუ როგორ იმსხვერპლია და ვითარდებოდა ეს შენობა“.

მელიტონ ბალანჩივაძე დაიბადა 1862 წლის 24 დეკემბერს ქუთაისის მახლობლად სოფელ ბანოჯაში. მისი წინაპრები მუსიკის ადგილზე მუსიკოსები იყვნენ. მამას ჰქონდა საუცხოო ხმა და მღეროდა კორეო სოფლის პატარა საეკლესიო გუნდში. მან შესანიშნავად იცოდა ქართული ხალხური სიმღერები.

8 წლის მელიტონი მიაბარეს ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში. მისმა ბუნებრივმა მუსიკალურმა მონაცემებმა და წყნარმა ხმამ, მისთვის საკმარისი გუნდის ხელმძღვანელის ექსპერიმენტი იმ ხარისხსა საეკლესიო გუნდში. მუსიკამ ისე გააღებინა პატარა მელიტონი, რომ ვაკეთილებს აღარ ესწრებოდა, თის კამოც მათეს კარიერის სასწავლებლიდან ვარიცხვას. 1874 წლის სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, მელიტონი შედის ადგილობრივ ქუთაისის კონსერვატორიაში, სადაც 1877 წლამდე სწავლობს. ამ წლებში იგი კამოც კარგად იცნობდა მუსიკით. კონსერვატორიაში მუსიკისათვის და იქ

გამეფებული ვაზარმუღი დისციპლინა მელიტონის სრულებით არ იზიდავდა. 1877 წელს თავს ანტებს ვაძინაჩას და სწავლას აგრძელებს თბილისის სასულიერო სემინარიაში.

თბილისში მელიტონ ბალანჩივაძე ცხოვრობს ახლო ნათესავის კიკნაველიძეების ოჯახში. ოჯახის უფროსს, ილია კიკნაველიძეს, ვატაცებით უყვარდა ქართული სიმღერა, საეკლესიო საგალობლები და როგორც კარგი ხის პატრონი, მღეროდა ვაზარხოშის გუნდში. სწორედ მისი დახმარებით, 1879 წელს, მელიტონი ჩარიცხეს ამ გუნდში, ხოლო სემინარიაში სწავლას თავს ანებებს. ვაზარხოშის გუნდის ხელმძღვანელ იყო განათლებული და ნიჭიერი მუსიკოსი აუშევი. მან თავიდანვე მიაქცია ყურადღება ნიჭიერ ახალგაზრდას და თავის მოადგილედაც კი დაიხსნა. მელიტონის თხოვნით აუშევს დაიწყო მასთან მეცადინეობა მუსიკის თეორიაში. აუშევმა გააცნო მას მუსიკის თეორიისა და პრაქტიკული საგუნდო ხელოვნების ძირითადი საფუძვლები. მეცადინეობა 2 წელს გაგრძელდა. შემდეგ ბალანჩივაძე ტოვებს ვაზარხოშის გუნდს და მეტი აღარ დაბრუნებულა იქ.

1880 წლიდან იწყება ახალი ეტაპი ბალანჩივაძის ცხოვრებაში. ამ წელს თბილისში ჩამოდის ცნობილი სასაქონო მონღერალი (ბანი) ფილიპონ ქორიძე, რომელიც ბალანჩივაძეების ხათყაყი იყო. ფილიპონ ქორიძე დიდი წარმატებით გამოდიოდა თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე და მსმენელთა მოწონებით და პატივისცემით სარგებლობდა. სწორედ მისი დახმარებით მელიტონი ჩარიცხეს სასაქონო გუნდში, ხოლო ერთი წლის შემდეგ სოლო პარტიებისა და ასრულებდა. მისი ხავერდოვანი ხმა (ბარიტონი) საყოველთაო აღტაცებას იწვევდა. მელიტონ ბალანჩივაძეს შეეძლო გამოსულიყო შესახარისავე მონღერალი, მაგრამ მასში ისე ძლიერი იყო სიყვარული ქართული ხალხური სიმღერებისადმი, რომ მთელ დროს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლას და შეგროვებას ანდომებდა.

1882 წელს მან ჩამოაყალიბა თავისი პირველი 12 კაციანი ეთნოგრაფიული გუნდი, რომლის რეპერტუარში შედიოდა სიმღერები: „ფაცხა“, „ავთანდილ გადინადირა“, „მამუკი კაკობი“, „კუჩხი ბედინერი“, „ნეტავი ვოგოვ მე და შენ“ და სხვ. ამ გუნდის პირველი კონცერტი გაიმართა 1883 წელს და საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა. ხალხური სიმღერებით ვატაცებულმა მელიტონმა ფილიპონ ქორიძესთან ერთად დატოვა ოპერის თეატრი და ქუთაისს გაემგზავრა. აქ მათ

ნადავლობეს პატარა გუნდი, რომელსაც მელიტონი ხელმძღვანელობდა, ხოლო ფილიპონს ნოტებზე გადაჰქონდა ხალხური სიმღერის ეს მათგალიტები. გუნდის კონცერტს, რომელიც ადგილობრივი თეატრის შესიბაში გაიმართა, აუარება ხალხი დაესწრო. მადლიერმა ხალხეაღობამ გულწრფელი აღფრთოვანება გამოხატა.

ორი წელი (1884-1886 წ), რომელიც მელიტონ ბალანჩივაძემ ქუთაისში გაატარა, მეტად ნაყოფიერი გამოდგა კომპოზიტორის შესიქმედებითი დაოსტატების საქმეში და საკმაოდ დიდი როლი ითამაშა მისი, როგორც პროფესიონალი მუსიკოსის ჩამოყალიბებაზე.

1886 წელს მელიტონ ბალანჩივაძე კვლავ თბილისში ბრუნდება. მას აღარ ჰქონდა ოპერის თეატრში დაბრუნების სურვილი. გუნდი, რომელიც 1882 წელს ჩამოაყალიბა, დაშლილი დახვდა. მან დაიწყო ახალი გუნდის შედგენა. ბალანჩივაძის სახელი სულ უფრო პოპულარული ხდება, როგორც ხალხური მუსიკის დიდი მოამბისა. მაგრამ ბუნებით მორცხესა და თავმდაბალ მელიტონს, არ იტაცებს სახელის მოხვეჭა და მიღწეულით არ კმაყოფილდება. მას კარგად ესმოდა, რომ მხოლოდ ეთნოგრაფიული მუსიკის კონცერტებით, ხალხეაღობის მზარდი მოთხოვნების დაკმაყოფილება შეუძლებელი იქნებოდა და დაიწყო ფიჭრი ნაწარმოებების შექმნაზე. 1888 წელს ბალანჩივაძემ შექმნა თავისი პირველი მუსიკალური ნაწარმოები „ახალი ქართულ ხალხურ სიმღერებზე“, რომელიც წარმოადგენდა საღესტნო სიმღერების თავისებურ ნაკრებს ორკესტრის თანხლებით. ამ ნაწარმოებს კომპოზიტორის შემოქმედებაში მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა გააჩნია. ამავე წელს ბალანჩივაძე წერს თავის საუკეთესო ორატორიას, „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა შვილი“. ეს ორატორია პირველად შესრულდა 1889 წელს გამართულ კონცერტზე. სადაც თეიონი ავტორმა ბრწყინვალედ შეასრულა ისინი. დიდმა წარმატებამ განამტკიცა მელიტონ ბალანჩივაძის რწმენა საკუთარი ძალებისადმი და გადაწყვიტა მიეღო საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება ამ მიზნით, იმავე წლის ზაფხულში იგი მიემგზავრება პეტერბურგში აქლან იწყება ე.წ. „პეტერბურგის პერიოდი“ ბალანჩივაძის შესიქმედებაში, სადაც მან 28 წელი დაჰყო.

პეტერბურგის კონსერვატორიაში ბალანჩივაძე შედის ჯერ ვოკალურ ფაკულტეტზე, ხოლო შემდეგ, კონსერვატორიის რექტორის, ანტონ რუბინშტეის რჩევით, გადადის საკომპოზიტორო ფაკულტეტზე, სადაც

მეცადინეობს რიმსკი-კორსაკოვის ხელმძღვანელობით. 1895 წელს იგი ტოვებს კონსერვატორიას და მთლიანად ებმება მუსიკალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იგი ეწევა ქართული ხალხური მუსიკის აქტიურ პროპაგანდას, აწყობს „ქართული მუსიკის საღამოებს“. ეს საღამოები ატარებდა საექლმოსქედო ხასიათს და მიზნად ისახავდა იქ მყოფი ქართველი დარბი სტუდენტების დახმარებას. ასეთი კონცერტები იმართებოდა რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში რიგაში, ხარკოვში, კიევში.

1896 წელს პეტერბურგში ბალანჩივაძე იწვევს მუშაობას ოპერაზე „თამარ ცბიერი“. ოპერას იგი წერდა მთელი 30 წლის მანძილზე. (სხვადასხვა მიზეზების გამო ოპერაზე მუშაობა გაჭიანურდა), ხოლო დაამთავრა თბილისში 1926 წელს. უპირველესი, რითაც კომპოზიტორი მოიხიბლა აკაკი წერეთლის პოემაში, იყო პატრიოტული სულისკვება. მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერა „თამარ ცბიერი“ იყო ქართული საოპერო ხელოვნების პირველი ქმნილება, რომელმაც საუკუნეული მოუძნადა ამ უანრის შემდგომ განვითარებას. 1897 წლის დეკემბერში, პეტერბურგის კეთილშობილთა საკრებულო დარბაზში, პირველად შესრულდა ნაწევრები ამ ოპერიდან. ხალხის დიდძალი ხალხი დაესწრო. მსმენელი ხანგრძლივი ოვაციით გამოსატყავდა თავის ალტაცებას.

პეტერბურგში ყოფნის პერიოდში ბალანჩივაძე ხშირად ნახავდა თბილისში. დიდი მოვლენა იყო 1898 წელს თბილისში გამართული კონცერტი, რომლის პროგრამაში იყო ქართული ხალხური სიმღერები და ნაწევრები ოპერიდან „თამარ ცბიერი“. ამის შესდე მან კონცერტი გამართა თელავშიც. შემოდგომის დამლეკს ბალანჩივაძე კვლავ პეტერბურგში გაემგზავრა. აქ მან ცოლად შეირთო მარია ვასილიევა. მათ ოთხი შვილი ეყოლათ. უფროსი ქალიშვილი ნინო – ადრე გარდაიცვალა, მეორე ქალიშვილი – თამარი ნიჭიერი მხატვარი იყო, უფროსი ვაჟი – გიორგი (ჯორჯ ბალანჩისი) მომავალში სახელგანთქმული ბალეტმამისტერი (მოღვაწეობდა აშშ-ში), ხოლო უმცროსი ვაჟი – ანდრია ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი გახლდათ. პეტერბურგში ბალანჩივაძეების ოჯახი სადად და უბრალოდ ცხოვრობდა. 1901 წელს მათ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა, რამაც საგრძნობლად გააუმჯობესა მათი მატერიალური მდგომარეობა. (ლატარიაში მოიგეს 20000 მანეთი). ამან სისტემატურ

ეხერციულ შრომას მიუწვეველ მელიტონზე უარყოფითად იმოქმედა. მას რამდენიმე ხნით გადადო ოპერაზე მუშაობა და არც ფროფესორული კარიერის გაღრმავებაზე უფიქრია. ეს გულუხვი, სათნო და კაცთმოყვარე ადამიანი, რომელმაც თვითონ გამოსცადა გაჭირვების სიმწარე, ექსტრემულად ეხმარებოდა პეტერბურგში მყოფ თანამემამულეებს.

მელიტონ ბალანჩივაძის მუსიკალურ-მხატვრული გემოვნების ნახევრადობაზე მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მისმა მეგობრობამ ოქსელი მუსიკალური კულტურის გამოჩენილ მოღვაწეებთან – თირიკორ საფონოვთან, კომპოზიტორ ლიადოვთან და სხვ. ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ ბალანჩივაძესთან სახლში – კამათობდნენ, მსჯელობდნენ მიმდინარე საინტერესო მოვლენებზე. მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო დიდი რუსი კომპოზიტორის გლინკას წერილების სრული კრებულის გამოცემაში. 90-იან წლებში ბალანჩივაძე პეტერბურგში ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მუშაობას ეწევა. მას ირჩვევენ „მუსიკის მეგობართა პეტერბურგის საზოგადოების“ ხაზინადრად. მელიტონ ბალანჩივაძე ყოველთვის ხალხით ეკიდებოდა ყოველგვარ საექლმოსქედო და პატრიოტულ წამოწვევას. როდესაც პეტერბურგში ძესიორებმა ქართველმა სტუდენტობამ გადაწყვიტა რუბინშტიკისის ოპერა „დექონის“ ქართულ ენაზე დადგმა, მელიტონმა დიდი დახმარება აღმოაჩინა მათ.

1917 წლიდან მელიტონ ბალანჩივაძე დიდ მატერიალურ გაჭირვებას კარსიცდის. (არასახარბიელო კომერციული ვარიეტების გამო მას ვალები იყიდის). ოპერების რევილუციის შემდეგ, იმავე წლის გაზაფხულზე კომპოზიტორი საბოლოოდ ბრუნდება საქართველოში და ერთხანს ქუთაისში ცხოვრობს. ჩამოსვლისთანავე ბალანჩივაძემ ხელი მოჰკიდა სამუსიკო წრის ჩამოყალიბებას იმ მიზნით, რომ შემდეგ გაეხნა სამუსიკო სკოლა და ადგილობრივი მუსიკალური ძალები ჩაება პედაგოგიკო საქმიანობაში. თავისი მეგობრების ზ. ფალიაშვილის, დ. არაგამიძის, ზ. ჩხიკვაძის დახმარებით 1918 წელს მან მიიღო ნებართვა ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის დაარსებას შესახებ, რომლის დირექტორად თვითონ დაინიშნა. ბალანჩივაძემ სასწავლებელი უზრუნველყო სხვადასხვა სასწავლო ნივთებით, შეარჩია გამოცდილი პედაგოგები – ღარისა ქუთათელაძე, ქაშაკაშვილი, არაბიძე და სხვ. მისი მერ დაარსებული სამუსიკო სასწავლებელი დღესაც ბალანჩივაძის სახელს ატარებს. ეს სასწავლებელი მთელი დასავლეთ საქართველოს

მუსიკალური აღზრდის ცენტრად გადაიქცა. ბალანჩივადის ინიციატივით დაარსდა მუსიკალური სკოლები და სასწავლებლები გორში, სამტრედიისში, ველისციხეში, ხუთი მუსიკალური სკოლა თბილისში.

მუსიკალურ აღზრდაზე მზრუნველობასთან ერთად მელიტონ ბალანჩივადე დიდ ყურადღებას აქცევდა ხალხური გუნდების ჩამოყალიბებასა და მათი რეპერტუარის შერჩევას. მას, როგორც დიდი ავტორიტეტის მქონე კომპოზიტორს, ხშირად იწვევდნენ სხვადასხვა კონკურსების ჟიურის თავმჯდომარედ. პარალელურად იგი აგრძელებდა მუშაობას ოპერაზე „თამარ ცბიერი“.

1926 წლის 6 აპრილს თბილისის ოპერის თეატრში შედგა ოპერა „თამარ ცბიერის“ პრემიერა, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა.

1927 წელს მელიტონ ბალანჩივადე ქმნის კანტატას „დიდება ზაქესს“.

1928 წელს თბილისის უნივერსიტეტის 10 წლისთავთან დაკავშირებით იგი წერს „სტუდენტების სიმღერას“ ოთხხმიანი გუნდისათვის, ამავე წელს ქმნის ერთადერთ ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს – „ქართული ეროვნული მარში“.

1929 წლის სექტემბერში მ. ბალანჩივადე ინიშნება ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორად სადაც 2 წელი იმუშავა.

მელიტონ ბალანჩივადის უანგარო ლეკვია მისი პირველი კულტურის წინაშე სათანადოდ იქნა დაფასებული: 1931 წელს მას მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება, 1933 წელს – რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

1932 წელს თბილისის ოპერის თეატრში სახეიმოდ აღინიშნა მელიტონ ბალანჩივადის მოღვაწეობის 50 წლისთავი.

1935 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე იგი კვლავ ქუთაისის სასწავლებელს უდგას სათავეში.

1937 წელს მოსკოვში გამართულ ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე დიდი წარმატებით შესრულდა ოპერა „თამარ ცბიერი“ (ამჯერად სათაურით „ღარეჯან ცბიერი“), რისთვისაც იგი „შრომის წითელი დროშის ორდენით“ დააჯილდოვეს.

სიცოცხლის ბოლო წლები მსცოვანსა კომპოზიტორმა ქუთაისში გაატარა.

მელიტონ ბალანჩივადე გარდაიცვალა 1937 წლის 21 ნოემბერს, დაკრძალულია ქუთაისში, ბაგრატიის ტაძრის გალავანში.

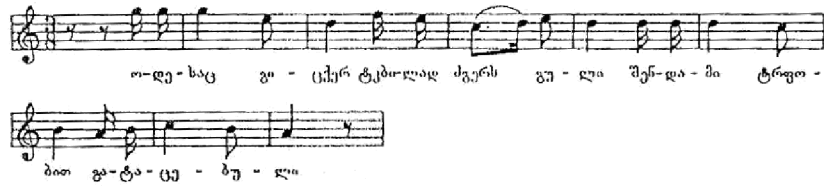
რომანსები

მელიტონ ბალანჩივადე სამართილიანად ითვლება ქართული რომანსის პირველი ნიმუშების შემქმნელად. მისი შემოქმედებითი ხელოვნებაზე მკაფიოდ ამ ფანრში გამოვლინდა. ბალანჩივადის რომანსებს აქვთ არა მარტო მხატვრული ღირებულება, არამედ დიდი ისტორიული მნიშვნელობაც. ფაქტობრივად, ამ ფანრით დაიწყო ახალი ქართული მუსიკის ისტორია, რამაც შემდგომში საფუძველი მოუზადა ქართული ოპერის აღმოცენებას.

მელიტონ ბალანჩივადის სარომანსო ლირიკისათვის დამახასიათებელია ორი ძირითადი თემა – სატრფიალო და პატრიოტული. პირველს განეკუთვნება რომანსები „ოღესაც ვიცქერ“ და „შენ გეტრფი მარად“, პატრიოტულს კი რომანსები „ნანა შეილო“ და „აღმართ-აღმართ“.

მელიტონ ბალანჩივადის რომანსები შექმნილია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ვოლსკის ტექსტებზე. მისი რომანსებისათვის დამახასიათებელია ემოციური გამომსახველობა, უმუხალობა, მელოდირობა. მათ ინტონაციურ წყაროს ქართული ქალაქური ფოლკლორი წარმოადგენს. მელიტონ ბალანჩივადე იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, ვინც ქართულ პროფესიულ მუსიკაში შეიტანა სათელი, ლირიზმით აღსავსე სახეები. მის რომანსებში გამომსახველობას პოელობს სულიერი ნიშნით აღბეჭდილი ცხოვრებისეული სამყარო. რომანსების საფორტეპიანო თანხლება არ არის მარტო ფაქტობრივად იგი ვოკალის პარმონიული ფონის როლს ასრულებს.

რომანსი „ოღესაც ვიცქერ“ (გრ. აბაშიძის ტექსტზე) სატრფიალო ლირიკის სიმკნისა ხეყარულის გრძნობა მასში გადმოცემულია არა წყნარ, ურეკულო ხეყით, არამედ ცხოველი ტემპერამენტით, ასაღვანობელი მქსათებით. რომანსში შეხაბებულია საცეკვაო კლასიკური თიქსი და მქსოდიური მღერადობა. თუ რომანსის პირველი სწავლი სათელი და დიაა (ტონალობა დო მაჟორი), მეორე სწავლი რისიქსიმე ხეყობასა, რაც იქმნება დადბლებული მე-6 საეეხეყით.



რომანსი „შენ გეტრფი მარად“ (ერკოლსკის ტექსტზე) ლირიკულ-სატრფიალო ხასიათისაა, მაგრამ სიყვარულის გრძნობა მასში უფრო ზომიერი, თავდაჭერილია. რომანსი „შენ გეტრფი მარად“ (ტონალობა სოლ მაჟორი) დაწერილია სამნაწილიანი ფორმით. მელოდია ვითარდება მარტივი სამხმოვანების ფონზე, მას რამდენადმე სევდიანი ხასიათი აქვს. ეს განსაკუთრებით შუა ნაწილში იგრძნობა, რომელიც რეჩიტატივის ხასიათს ატარებს (მი მინორი), მაგრამ სქარი ტემპი და მაჟორული წყობა (სოლ მაჟორი), მას მაინც ნათელ კოლორიტს ანიჭებს.



ილია ჭავჭავაძის ტექსტზე შექმნილი რომანსი „ნანა შვილი“ – პატრიოტული ლირიკის ნიმუშია. თავისი მსატკრული ღირებულებით რამდენადმე ჩამორჩება წინა რომანსებს. რომანსის საფუძვლად უდევს ქალაქური სიმღერა „ორთავ თვალის სინაილეკ“. მელოდია გამოირჩევა სინაზით, სიფაქიზით, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ქართული ნანებისათვის.

ოპერა „დარეჯან ცბიერი“ („თამარ ცბიერი“)

მელიტონ ბალანჩივაძის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ქმნილებაა ოპერა „დარეჯან ცბიერი“. ამ ოპერაზე იგი თითქმის მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე მუშაობდა. მელიტონ ბალანჩივაძეს თავიდანვე ჰქონდა განზრახული შეექმნა ოპერა პატრიოტულ თემაზე. იგი გულდასმით გაეცნო მრავალ ლიტერატურულ ნაწარმოებს და არჩევანი შეაჩერა აკაკი წერეთლის პოემაზე „თამარ ცბიერი“. პოემა თავისი პატრიოტული სულისკვეთებით სავსებით აასუხობდა კომპოზიტორის მისწრაფებას. პოემის ძირითადი იდეაა ეპირის თავდადებული ბრძოლა სამშობლოსა და ხალხის კეთილდღეობისათვის.

ოპერის მოქმედება მიმდინარეობს XVII საუკუნის II ნახევარში, საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ ეპოქაში, რომელიც აღსავსე იყო შუღლით, ფეოდალური არისტოკრატის ავტორიტეტის დასუსტებითა და ომებით. ოპერაში მოქმედებენ როგორც რეალური ისტორიული პირები – დედოფალ დარეჯანისა და მეფე გიორგის ხაზით, ისე ავტორის ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟები – გიორგი, ცირა, სიკო და მასხარა.

ოპერაში ვითარდება ორი სიუჟეტური ხაზი – გმირულ-პატრიოტული და ლირიკულ-რომანტიკული. ოპერის ძირითადი დრამატული კონფლიქტი ასეთია: სახალხო მგონის გონას მალალ შესწობასა და პატრიოტიზმს, უპირისპირდება დედოფალ დარეჯანის უხსენობა და პატივმოყვარეობა.

ოპერის მთავარი მოქმედი გმირია უდრეკი მებრძოლი, პოეტი გონა. იგი ეარეოებს ხალხისათვის საძულველი დედოფლის სიყვარულს. მასში ხედავს ხალხის უბედურების მთავარ მიზეზს. მოახლე ცირასა და მისი საქმობის სიკოს საშუალებით გონა შეთქმულებას აწყობს დედოფლის წინააღმდეგ. შეთქმულება მარცხდება. გონას სიკვდილით დასჯა ეხეილება, მაგრამ იგი მტკიცე და უტეხია. მოულოდნელია კენისის განხსნა. საკუთარი შეცდომების მხილების შემდეგ, დარეჯანი აკოიძეულობით ამთავრებს სიცოცხლეს.

ოპერის სიუჟეტი კარგ მასალს იძლევა მკვეთრი სცენური და დრამატული მოქმედების შესაქმნელად. სამწუხაროდ, ოპერის

ლიბრეტოს (ავტორი კოტე ფოცხვერაშვილი) ბევრი ხარვეზი აქვს, რისი გამოსწორება კომპოზიტორმა ვერ შესძლო.

„დარეჯან ცბიერი“ ლირიკულ-პატრიოტული ოპერაა. მისი ძირითადი დრამატურგიული პრინციპი, ცალკეული კონტრასტული ეპიზოდების დაპირისპირებაა.

ოპერის მუსიკაში მკაფიოდ და დამაჯერებლად აისახა მოქმედ გმირთა სულიერი მდგომარეობა, მასში გამოყენებულია როგორც გლეხური, ისე ქალაქური ფოლკლორი. ოპერის ინტონაციური საფუძველი ქართული ხალხური მუსიკაა.

მნიშვნელოვანი ღირსებების მიუხედავად, ოპერა „დარეჯან ცბიერი“ მხატვრულად არათანაბარი ნაწარმოებია, რისი ძირითადი მიზეზიც აღბათ ის არის, რომ იგი ხანგრძლივი დროის განსჯილობაში იწერებოდა. ოპერას აკლია მთლიანობა, მასში არ შეიცვლინა განვითარების ერთიანი, გამჭოლი ხაზი.

მთავარი მოქმედი პირის – გონას დახასიათება ოპერაში განზოგადებულია. მისი შინაგანი სახე – კეთილშობილება და უსაზღვრო პატრიოტიზმი გამოხატულებას იღებს ცნობილ არიაში „ღმერთო, ძლიერო“ (IV მოქმედება), რომელიც ოპერის შესანიშნავი ფურცელია. სიდიადით აღსავსე ეს არია, პატრიოტული პათოსით გამსჭვალული გმირის პორტრეტია. იგი გადმოგვცემს გონას ხასიათის ყველაზე არსებით მხარეებს – მორალურ სიმტკიცესა და სამშობლოსათვის თავგანწირვის გრძნობას.

ღმერთო ძლიერო შენ შემო - ბრძალე დღესათ და დამო შე - ქმნე შეიარ-ველია

ოპერის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია დედოფალი დარეჯანი. მისი სახის ექსპოზიცია მოცემულია II მოქმედებაში, რომელიც ძირითადად დედოფლის უარყოფით თვისებებს წარმოაჩენს. დარეჯანი დამღუპველი ვნების ტყვეობაშია, ვერ ეგუება აზრს, რომ გონა მის გრძნობას არ იზიარებს.

დარეჯანის არია II მოქმედებაში, „როგორც რომ მთვარე ხუთმეტის დღისა“, ოპერის მნიშვნელოვანი ეპიზოდია. არია ორ ნაწილიანია და აგებულია კონტრასტულობის პრინციპზე. პირველი ნაწილი გადმოგვცემს დედოფლის მისწრაფებას, მოხიბლოს და დაიმორჩილოს

მეცხისი კონა. ეს ნაწილი მშვიდი, დეკლამაციური წყობისაა, მასში კაპიტოლესიონა დედოფლის ტკობა საკუთარი მშვენიერებით.

როგორც რომ მთვარე ხუთ-მეტის დღისა. ვედარ შემ-ქუნის სა-ნათ-ღის კ-დეგ

სულ სხვაა არიის მეორე ნაწილი (მას საფუძველად დაედო ზოდისის „შენ გეტრფი მარად“). იგი გადმოგვცემს გონას ექსტრაღედობით აღშფოთებული დედოფლის გულისწყრომას. არიის კრიტიკული კილორიტს ხაზს უსვამს, ხალხური საკრავის, ჩანგის, ხსენების იმიტირება.

მკითხე მოქმედებაში დარეჯანის სახე სრულ გარდატეხას განიცდის. იგი აღიარებს თავის დანაშაულს და თავს იკლავს, მაგრამ ამგვარი მოქმედება არ არის მომზადებული ფსიქოლოგიურად და არც მუსიკაში იღებს სათანადო გამოხატულებას.

სულ სხვა ხასიათისაა მეფე გიორგის არია – მონოლოგი IV აქტის დასაწყისში („ქალის დაკირვა, მგონის სიკვდილი“) მონოლოგის მეხიკა კაპიტოლესიონა მეფეს ტანჯვას ნაჩქარევად მიღებული კაპიტოლესიონის გამო – გონას სიკვდილით დასჯა, ცირას დაბრძანება. მეფე გიორგის არია – მონოლოგის მუსიკა დინჯად, აუჩქარებლად ემთხვევა თავისი ხასიათით იგი რამდენადმე უანლოვდება გონას არიას. მაგრამ ნაძირდება მხატვრული სიმკვეთრით.

ქალის დაკირვა მგონის სიკვდილი ვინ-ნებ აუჩქარ-და ჩე-მის დას-ტუ - რით

მსხვილი, რეალისტური შტრიხებით არის დახასიათებული მასხარა. მისი ხასიათი მკითხველს ბალანჩივადემ შექმნა ხალხური პერსონაჟი, რომელმაც იქნა ადამიანის სულმდაბლობის, ბოროტებისა და მსხვილების ძლიერის საშუალება. ოპერის სოუფერტურ განვითარებაში მასხარის სახეს ხიხინურ შეაქვს. მის სიმღერებში (I და IV მოქმედება), მკითხველს შეეძლება სიკვალური მხილებისა და სატირის ელემენტები. მასხარის პირველი სიმღერა „მძინოსა მწვერი უყვარს“ (I მოქმედება), კბინის მკითხველურ მორტრეტს იძლევა.



კოლორიტულ შტრიხებს პოელობს კომპოზიტორი მასხარას დახასიათებისათვის IV მოქმედებაში. მისი მეორე სიმღერა „მალღობი ცეცხლის წვიმა მოდის“, ინტონაციურად პირველის ენათესავება. მასხარას ორივე სიმღერა ფოლკლორულ ციტატად აღიქმება. მასხარას სახე ქართულ ოპერაში სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა და შემდგომ განვითარება ჰპოვა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერაში „დაისი“.

მელიტონ ბალანჩივაძის მელოდიაური სიჭიქა მკაფიოდ გამოიკვეთა ცირას სამ „ნანაში“ (III აქტი). ამ სიმღერებში კარგად ჩანს კომპოზიტორის სტილის საუკეთესო თვისებები - მღერადობა, ფაქტურის სისადავე. ცირას პირველივე „ნანა“ დიდი ღირებულებით სთბოთი გვიხატავს მის სახეს. სამივე „ნანა“ ხალხური მელოდის სუნთქვითაა გაუღებელი. მისი სიმღერების მელოდიასა და მარძინიასა შეხაჯებულია როგორც გლეხური, ისე ქალაქური საყოფაცხოვრებო სიმღერის ელემენტები.



მკაფიო მელოდიაური მღერადობა, მუსიკის ენის ხალხურ-ეროვნული ხასიათი, ძირითადი პერსონაჟების დამაჯერებელი დახასიათება, საოპერო სიმღერის ბუნების ცოცხალი შეგრძნება, ის ძირითადი ღირსებებია, რომლებიც უფლებას გვაძლევენ ოპერა „დარეჯან ცბიერი“ ქართული საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ქმნილებად მივიჩნიოთ. მელიტონ ბალანჩივაძემ დაამკვიდრა პატრიოტიზმის თემა ქართულ ოპერაში, შექმნა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომლითაც იწყება ქართული ეროვნული ოპერის ისტორია.

ძირითადი ნაწარმოებები

ოპერა „დასარ ცბიერი“
 რიისხსენი: „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“, „ნანა შვილო“
 კინოატა: „დიდება ზაპესს“
 მისეური „ქართული ხალხური სიმღერების თემაზე“ გუნდისა და ორკესტრისათვის
 ხალხური სიმღერების კრებულები და სხვ.

კითხვები გამეორებისათვის

1. სად და როდის დაიბადა მ. ბალანჩივაძე?
2. სად მიიღო მუსიკალური განათლება მ. ბალანჩივაძემ?
3. რამდენი წელი ცხოვრობდა მ. ბალანჩივაძე პეტერბურგში?
4. დაახასიათეთ მისი შემოქმედების „პეტერბურგის პერიოდი“.
5. კასახურეთ მ. ბალანჩივაძის დამსახურება ქართული მუსიკის განვითარებაში.
6. რა უნარის ოპერაა „დარეჯან ცბიერი“ და რომელი ნაწარმოების მხეველი დაიწერა?
7. რამდენ წელს მუშაობდა კომპოზიტორი ამ ოპერაზე?
8. სად დაიწყო მუშაობა ოპერაზე და სად დაასრულა?
9. თანამედროვე ოპერის მთავარი მოქმედი გმირები დამოგვეცით მათი მუსიკალური დახასიათება.
10. რომელი პიუტების ლექსებზეა შექმნილი მისი რომანსები „ოდესაც გიცქერ“, „შენ გეტრფი მარად“, „ნანა შვილო“?



შაქარია შალვაშვილი
(1871-1933)

შაქარია ფალიაშვილი ქართველ კომპოზიტორთა პირველი თაობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია. მან უდიდესი როლი შეასრულა ეროვნული საკომპოზიტორთა სკოლის განვითარებაში, მისი ესთეტიკური პრინციპებისა და სტილისტური თავისებურებების ფორმირებაში. მუსიკის ისტორიაში შაქარია

ფალიაშვილი შევიდა, როგორც ქართული კლასიკური ოპერის ფუძემდებელი. სწორედ საოპერო მუსიკის სფეროში გამოვლინდა კომპოზიტორის ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი. მან შექმნა ოპერის სამი, არსებითად განსხვავებული ტიპი: მონუმენტური ოპერატრაგედია „აბესალომ და ეთერი“, ლირიკულ-დრამატული „დაისი“ და გმირულ-პატრიოტული „ლატაგრა“. კომპოზიტორის საუკეთესო ოპერების — „აბესალომ და ეთერის“ და „დაისის“ პოპულარობა დიდი ხანია გასცდა საქართველოს ფარგლებს.

შაქარია ფალიაშვილის თავისი შემოქმედების ხაზაყად და მთავარ წყაროდ ხალხური მუსიკალური კულტურა მიაჩნდა. ქართული ხალხური სიმღერა მისი მუსიკის დასაყრდენია, ამიტომაც არის რომ კომპოზიტორის შემოქმედება ღრმად ეროვნულია. „უხდა შევინარუნთ ეროვნული კოლორიტი, რაც აუცილებელი პირობაა ხალხური სიმღერების მხატვრული დამუშავების დროს და ძალიან ფრთხილად შევმოსოთ ის ზოგადსაკაცობრიო მუსიკალური ფორმებით“ — წერდა შაქარია ფალიაშვილი.

შაქარია პეტრეს ძე ფალიაშვილი დაიბადა 1871 წელს 16 აგვისტოს ქალაქ ქუთაისში, კათოლიკური ეკლესიის მნათეს ოჯახში. ფალიაშვილების გვარი ცნობილია თავისი მუსიკალობით.

მათ ოჯახში 8 შვილი აღიზარდა. მათგან 5 მუსიკოსი გამოვიდა. ივანე — ცნობილი დირიჟორი, პოლიკარპე — ლოტბარი, ვანა — პიანისტი, ლევანი — თეორეტიკოსი და თვით შაქარია.

შაქარიას პირველი მასწავლებელი იყო უფროსი ძმა ივანე. 8 წლისა შაქარია ფალიაშვილი ძღეროდა კათოლიკური ეკლესიის გუნდში. აგრეთვე დაეუფლა ორგანზე დაკვრას. შემდეგ იგი 15 წლის მასწავლებელ ეკლესიაში მუშაობდა ორგანისტად.

შაქარიას ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო ქართული ხალხური მუსიკით. ხშირად ესწრებოდა ცნობილი მომღერლის და ლოტბარის ფეოქსის ქარაიის გუნდის კონცერტებს. რამდენიმე ხნის განმავლობაში სწავლობდა ფორტეპიანოზე დაკვრას ფელიქს მიზანდარის ხუროსთესელიძისთან.

16 წლის ფალიაშვილი თავის უფროს ძმასთან — ივანესთან ერთად თბილისში ჩადის. 1887-1889 წლებში ძმები ფალიაშვილები მტკვრის ლაღი აღნაშვილის ქართულ ეთნოგრაფიულ გუნდში. გუნდში სიმსიერას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მომავალი კომპოზიტორის ქრონიკული თირისმენების გაღვიძებისათვის. ამ ხანებში ჩაესახა მას პირველი გამსდარივი პროფესიონალი მუსიკოსი.

1891 წელს შაქარია შედის თბილისის სამუსიკო სასწავლებელში კლასში, რომლის დამთავრების შემდეგ განაგრძობს სწავლას ფეოქსის კასიონიძეებზე რუს კომპოზიტორ კლენოვსკისთან. ამ წლებში იქმნება შაქარია ფალიაშვილის პირველი ნაწარმოებები. 1900 წლიდან შაქარია ფალიაშვილი სწავლას აგრძელებს მოსკოვის კონსერვატორიაში გამოსწავნილი რუსი პედაგოგისა და კომპოზიტორის სერგეი ტატიანოვის კლასში. ტანევეთან მეცადინეობა მეტად ნაყოფიერი იქცა მისი ფალიაშვილისათვის. ტანევეი კარგად ფლობდა კლასიკური მუსიკის ხელოვნებას, განსაკუთრებით პოლიფონიურ სტილს. სიმოციმობის კლასში, რომელიც ფალიაშვილმა ტანევეისგან მიიღო, დეტალურად მას ირისი სასწავლომოდო ქართული მრავალხმიანობის თეორიის კონცეფციას. ფალიაშვილმა მოსკოვში 1903 წლამდე დაპყრო. მისი კლასის კონსერვატორიაში სწავლის სამი წელი უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო მისი, როგორც შემოქმედის ჩამოყალიბებისათვის. მისი კლასის კონსერვატორიაში ყოფნისას შაქარია ფალიაშვილი არ ატყუებოდა მისი იდეური სამუსიკო კულტურას. მან იქ ჩამოაყალიბა ქართული სტუდიისტიკა კუნდი და მართავდა ქართული ხალხური მუსიკის სემინარებს. 1901 წელს ზაფხულში შემოიარა საქართველოს მთელი რეგიონი და ქართული ხალხური სიმღერები ჩაიწერა.

1903 წელს შაქარია ფალიაშვილი ჩადის თბილისში და იწყებს

ინტენსიურ შემოქმედებით, პედაგოგიურ და საშემსრულებლო მოღვაწეობას. მუშაობს სამუსიკო სასწავლებელსა და ქართულ გიმნაზიაში, აქტიურად მონაწილეობს „ქართული ფილარმონიული საზოგადოების“ ჩამოყალიბებაში, ხოლო 1908-1917 წლებში სათავეში უდგას ამ საზოგადოებასთან არსებულ სამუსიკო სკოლას. 1905 წელს დაიბეჭდა ფალიაშვილის პირველი სიმღერები – „ახალ, აღნაგო სულ“ და „ნანა შვილი“, რომლებიც მან დიდ ქართველ მეცნიერს, ივანე ჯავახიშვილს მიუძღვნა.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისშივე ზაქარია ფალიაშვილის უპირველეს მიზნად იქცა, ქართული ხალხური მუსიკის შეკრება და დამუშავება. მან გამოსცა ორი კრებული: „ქართული ხალხური სიმღერები“ (42 სიმღერა) და „8 ქართული ხალხური სიმღერა“.

ამ დროს ქართველი ინტელიგენციის წინაშე განსაკუთრებით მწვავედ იდგა ეროვნული კლასიკური ოპერის შექმნის საკითხი. ცნობილმა ლიტერატორმა პეტრე მირიანაშვილმა შესთავაზა ზაქარიას „ეთერიანის“ ლიბრეტო. ქართველი ხალხი დიდ იმედებს ამყარებდა ფალიაშვილზე, მაგრამ მან თავი შეიკავა, რადგან იგი თვლიდა, რომ ჯერ ჯერობით საამისო არც გამოცდილება გააჩნდა და არც ცოდნა. მხოლოდ 1912 წელს დაიწყო ოპერაზე მუშაობა, რაც 7 წელიწადს გაგრძელდა. ეს განპირობებული იყო პირადი ტრაგედიის გამოც (გარდაეცვალა ერთადერთი ვაჟი). იგი რამდენიმე ხნით სრულიად გამოეთიშა შემოქმედებით პროცესს. ოპერაზე მუშაობა დაამთავრა 1918 წელს.

1919 წელი ოპერის ასოებით ჩაიწერა ქართული მუსიკის ისტორიაში. ამ წელს პირველად დაიდგა ფალიაშვილის უკვდავი „აბესალომ და ეთერი“ ეს იყო ქართული ექსპოზიციის უდიდესი ზეიმი. ოპერას თვით ავტორი დირიჟორობდა.

ამ წელს დაიდგა კიდევ ორი ცნობილი ქართული ოპერა – დიმიტრი არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტე“.

მომდევნო წლებში ფალიაშვილმა შექმნა ოპერები – „დაისი“ და „ლატავრა“, „საზეიმო კანტატა“, საორკესტრო სიუიტა, რამდენიმე საგუნდო ნაწარმოები.

1923 წელს შედგა ოპერა „დაისის“ პრემიერა, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად და ქართველი ხალხის საყვარელ ოპერად იქცა.

1925 წელს ქართულმა საზოგადოებამ ზეიმით აღნიშნა ზაქარია ფალიაშვილის მოღვაწეობის 30 წლისთავი. ამ თარიღთან დაკავშირებით მას სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

კომპოზიტორის შემოქმედებითი მუშაობის შემდგომი ეტაპია ოპერა „ლატავრა“, რომელიც დაიწერა სანდრო შანშიაშვილის ერთსახელიანი დრამის მიხედვით. ეს იყო გმირულ-პატრიოტული ოპერის შექმნის ცოცხალი ნაკარნახევი იყო 20-იან წლებში ქართული მუსიკის საერთო მოსართულეობით. მიუხედავად ცალკეული ნაწევრების მხატვრული ღირსებებისა, ამ ოპერამ ვერ დაიმკვიდრა სათანადო ადგილი საოპერო სცენაზე.

ზაქარია ფალიაშვილი გარდაიცვალა 1933 წელს თბილისში, დაკრძალულია ოპერის თეატრის ბაღში.

ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ქართველი ხალხის ეროვნული საუნჯე და სიამაყეა.

ოპერა „აბესალომ და ეთერი“

დაიწყო აბესალომისა და ეთერის შესახებ, რომელიც ზაქარია ფალიაშვილის ოპერას დაედო საფუძვლად, ქართული ხალხური მუსიკის ერთ-ერთი შესანიშნავი კმნილებაა, ხალხში იგი „ქეთო და კოტე“ სახელით არის ცნობილი. ლეგენდა „ეთერიანი“-ს შესახებელი სიყვარულისა და ერთგულების ამბავმა, ღრმა მუსიკალური განსახიერება მისცა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერაში. ამ თვალსაზრისით, ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი პოეტური ტრადიციების შესანიშნავ განზოგადებას წარმოადგენს. ლიბრეტოს ავტორმა, პეტრე მირიანაშვილმა, ოპერას საფუძვლად დაედო „ეთერიანის“ ყველაზე გავრცელებული ვარიანტი, ჩაწერილი პეტრე უსტაშვილის მიერ, აგრეთვე ხიზანიშვილისა და თედო იაშვილის ვარიანტები, რომლებშიც განსაკუთრებით წმინდად არის შექმნილი ოქმულების ხალხური ტექსტი.

ტრაგიკული ამბავი პოემა, სიყვარულსა და ერთგულებაზე, რომელიც ოპერის ხასიათით, სიმკაცრითა და ზემოქმედების ძალით მუსიკალურ ტრაგიკულს უტრლდება, კომპოზიტორმა მუსიკის ასეთივე ხასიათით, წარმოიღო და ამავე დროს მონუმენტური ფორმით განასახიერა.

ოპერა „აბესალომ და ეთერს“ შეიძლება ლირიკულ-ეპიკური ტრაგიკული ოპერა ვუწოდოთ. ეპიკური ხასიათი ხაზგასმულია საგუნდო სცენების სიჭარბით და მოქმედებების დინჯი განვითარებით. გმირთა ტრაგედია ეპიკურ-თხრობით პლანში იღებს გამოხატულებას. თავისი დრამატურგიული ფორმით და მუსიკის ხასიათით, „აბესალომ და ეთერი“ ოპერა-ორატორიას უახლოვდება. გარეგანი მოქმედების სიძუნწე, თხრობის დინჯი, ეპიკური ტონი, გუნდის დიდი როლი ტრაგედიის განვითარებაში – ეს ყველაფერი მეტყველებს ოპერის ორატორიულობაზე, მაგრამ გარეგნული დრამატული მოქმედების უქონლობა, არ გამორიცხავს შინაგან დრამატიზმს და დინამიკურობას.

ოპერის მუსიკის დასაყრდენი ქართული ხალხური სიმღერაა, ძირითადად ქართლ-კახური სიმღერები.

ოპერაში დიდი ადგილი ეთმობა გუნდს, რომელიც „ხალხის ხმად“ გვევლინება.

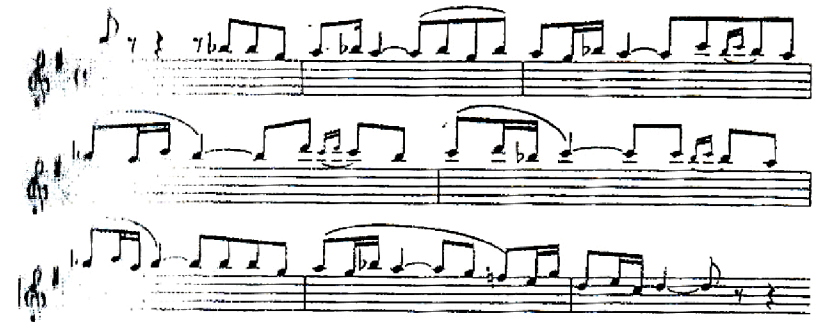
ნაწარმოების სიუჟეტი ოთხი მოქმედების მანძილზე ვითარდება.

- I მოქმედება – სიყვარულის ჩასახვა.
- II მოქმედება – საქორწინო ნადიმი.
- III მოქმედება – გმირების განშორება.
- IV მოქმედება – გმირების სიკვდილი.

ოპერა იწყება მოკლე საორკესტრო ინტროდუქციით, რომლის მუსიკას მსმენელი პირველი ტაქტებიდანვე შეჰყავს ხალხური სიმღერების სფეროში. შესავალში სამი თემის მოცემული. საწყისი მოტივი (ქორალი) დინჯად, მღორედ ვითარდება.



ამ თემას უშუალოდ უპირისპირდება კლარნეტის ორნამენტირებული მელიოდია. ეს არის ქართული ლირიკული რექსიტატივის ბრწყინვალე ნიმუში. შესავალში დიდი ადგილი უჭირავს პობოის სეველიან მელიოდის, რომელიც, თითქმის ყველა აქტში ჟღერს, როგორც აბესალომისა და ეთერის ტრაგიკული ბედის მომასწავებელი.



ოპერის პირველი მოქმედება დიდი ექსპოზიციანაა, სადაც კონსოლტორი მთავარ გმირთა დახასიათებას იძლევა.

მთავარი ვაჟკაცური გუნდის შემდეგ, რომელიც შორიდან მაისის, მკვირ კონტრასტს ქმნის ეთერის ლირიკულ-ელეგიური „აბესალომის ხმად“, მასში ეთერის ნაზი და სეველიანი სახე მოცემული. თავისი მუსიკალური აღნაგობით და ხასიათით იგი ხალხურ „ნანას“ უახლოვდება.



ეპიკური ინტონაციულია აბესალომისა და ეთერის შეხვედრის სეველიან მელიოდის ხასიათსზე დანახვისთანავე მოხიბლავს უფლისწულს და მას ექსპოზირებს მკვირს. სიყვარული ერთბაშად ეუფლება აბესალომს. აბესალომის ხასიათი, რაინდული სახე გადმოცემულია მის არიოზში „აბესალომის ხმად“, სადაც იგი სიყვარულს უმზღვს ეთერს.



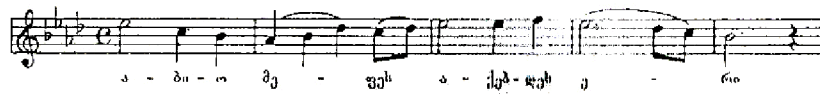
აბესალომის არიოზოსთან მკვეთრ კონტრასტს ქმნის მურმანის შინაგანად დაძაბული რეჩიტატიული ფრაზები, ისინი მურმანის ვაგაკცურ სახეს წარმოაჩენენ, სადაც ამავე დროს იგრძნობა ფარული შური და მღელვარება.

მრისხანედ და ავისმომასწავლებლად ეღერს მურმანის არია I მოქმედების ბოლოს „ამომავალსა მწეს სწუნობს“. მურმანის დახასიათება აქ ყველაზე სრულადაა მოცემული, არიის მუსიკა ხაზს უსვამს მურმანის დამალულ ვნებათაღელვას და პირქუშ ზრახვებს.



II მოქმედება – აბესალომის და ეთერის ქორწილია. ერთმანეთს ცვლის სადიდებელი საქორწინო და სუფრული გუნდები, მათში განსაკუთრებით იგრძნობა კავშირი ხალხურ შემოქმედებასთან.

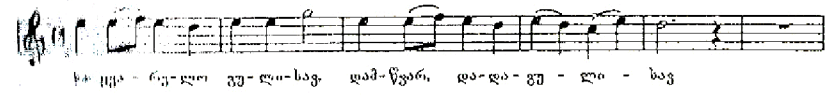
II მოქმედება იწყება სადიდებელი გუნდით „აბიო მეფე“, რომლის თემა სვანურ „ლილესთან“ არის დაკავშირებული.



II მოქმედების ცენტრშია ქართული ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ქმნილება – სუფრული სიმღერა „საკრულო“. ეს სიმღერა ხალხური კლასიკის ჭეშმარიტი ნიმუშია. კომპოზიტორმა იგი მთლიანად და უცვლელად გადაიტანა ოპერაში.

საზეიმო განწყობილება კულმინაციას აღწევს. მურმანის გამოჩენას დაძაბულობა შეაქვს მოქმედებაში. მას მოაქვს მოჯადოებული საჩუქარი, რომლითაც განუკურნებელი სენი უნდა შეკაროს ეთერს და უფლისწულს დაასოროს.

კვლავ აღდგება მზიარულება. მარიხის კანცონეტას ლირიკული სახუმარო მელოდია გვხვბლავს თავისი სისადავითა და გრაციოზულობით.



II აქტი მთავრდება ცეკვებით, რომლებსაც დიდი მრავალფეროვნება შეეძლო საზეიმო, სადღესასწაულო განწყობილებაში.

III მოქმედების დრამატულ განვითარებაში საბოლოო გარდატეხა ხდება აქ ცისრები ღრმა სულიერ დრამას განიცდიან.

აბესალომის სახე ამ აქტში განსაკუთრებულ სიღრმეს აღწევს, მწესარედ და სვედიანად ეღერს მისი არია „ვეძებდი ბელსა“.



კუჩხი – ხალხი თანაუგრძნობს გმირებს და შეიძლება ითქვას აკროსის კამოდის მოქმედი პირის სახით. ტრაგიკული პათოსი ეღერს ხალხის ექორებაში „გაუშვი, გთხოვ“.

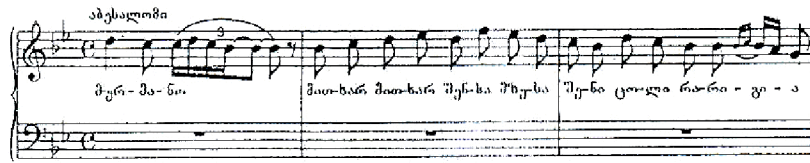
აბესალომი ემორჩილება ხალხის ნებას.

III მოქმედების მუსიკაში კომპოზიტორმა განასახიერა სახალხო კომოდის კარგა, ტრაგიკული ეპოსი – მონუმენტური და ამაღლებული, კეთილეს ჯესისრიტად ანტიკური სიდიადით. თავისი მუსიკალურ-დრამატული ნასაფიქრით და განხორციელების ოსტატობით იგი შეისრულებს მსოფლიო საოპერო ლიტერატურის ყველაზე ტრაგიკულ ექორცვლებს მსკლიარით.

IV აქტის მოცემულია ოპერის ტრაგიკული კვანძის გახსნა. მოქმედება იწყება ეთერის არიით, რომელშიც შეიგრძნობა მისი ნაზი, კონტრასტული ხასის გამოკვეთილი ნიშნები. ანსამბლი (მურმანის დედა და ეთერი) „ქალია, ქვეყნის თვალი“, უმღერის ეთერის სილამაზესა და მსქესიფიერებს.

მსოფლიო და შინამაგონებელია აბესალომისა და მურმანის დუეტი. მსოფლიო, საოპეროტრო შესავალი გვაგრძნობინებს სიტუაციის სერიალუიზაციას და მნიშვნელობას. აბესალომი თხოვნით მიმართავს მურმანს, აქციოს, თუ როგორ არის ეთერი. თავისი გარეგნული

მასშტაბებით, ეს დუეტი ერთ-ერთი ყველაზე გრანდიოზულია საოპერო ლიტერატურაში.



მომაკვდავ აბესალომს სატრფოს ნახეა სწეკრია. მარიხი სოხოვს ეთერს, შეუმსუბუქოს ტანჯვა აბესალომს, მოიხახულოს იგი.

უსაზღვრო სიყვარულითა და მადლიერებით აღსავსე ეთერი თანაუგრძობს აბესალომს. შეყვარებულთა დრმა განცდებს უერთდებიან მარიხი და ნათელა, იკვრება შესანიშნავი ანსამბლი „წამწამსა და წამწამს შუა“, ოპერის ერთ-ერთი ყველაზე ამაღლებული დრამატული ეპიზოდი.



დასკენითი სცენა ოპერის ტრაგიკული კეჩისის გახსნა: აბესალომის სიკვდილის შემდეგ ეთერს სიცოცხლე აღარ უღირს. ორკესტრში ისმის ტრაგიკული სიყვარულის თემა. დრმად გასომსახველია ეთერის რენიტივატივი – „ველარ დავსთმე ჳირთა თქმნა“.

ფინალური სცენა ძირითადად შესავლის მოტივებზეა აგებული, რითაც ერთიანდება ოპერის დასაწყისი და დასასრული. იგი თითქმის

ერთიანდებოდა წარმოვედგენს შესავლის მუსიკას – საწყის ქორალს, დიორიკულ რენიტივატის და ბედისწერის თემას. ასეთი თემატური და თეკური კავშირი შესავალსა და ფინალს შორის კიდევ უფრო უწყობს ხელს საწარმოების მხატვრულ მოლიანობას.

როგორც ხალხურ ლეგენდაში, ისე ოპერაში, ტრაგედია არ გადადის მუსიკისში. ბედისწერის უღმობელი ძალით განწირულნი – აბესალომი და ეთერი მართალია იღუპებიან, მაგრამ სიყვარული, როგორც ჳეშმარიტი ადამიანური გრძნობის უმაღლესი გამოხატულება – უკვდავია.

ოპერა „დაისი“

ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“ ახალი ეტაპია, როგორც კლასიციზმის შემოქმედებაში, ისე მთელი ქართული მუსიკის ისტორიაში. ოპერა „დაისი“ ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედების ახალი თვისებებს ამჟღავნებს და დასაბამს აძლევს ახალ მიმართულებას ქართულ საოპერო ხელოვნებაში.

ოპერის სიუჟეტი აღებულია რეალური სინამდვილიდან, მოქმედება მსხვილარეის XVIII საუკუნის II ნახევარში.

ოპერა 3 მოქმედებაშია. მისი სიუჟეტი ასეთია: ახალგაზრდებს მაროსა და მალხაზს უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ მარო, მისი სურვილის წინააღმდეგ დანიშნულია ასისთავ კიაზოზე. კიაზო შეუტყობს მაროსა და მალხაზის გრძნობების შესახებ და მაროსაგან ერთგულებას მათიძიებს.

მთელ თანხულად საშობლოს მტერი შემოესვვა. კიაზო მოუწოდებს სა მის მტერს წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამ განსაცდელის ჟამს კიაზო და მალხაზი ბრძოლის ველზე პირველად შეეჯახებიან ერთმანეთს. კიაზო სასიკვდილოდ დაჭრის მალხაზს. მარო ხასიფი იტყურობია.

კლასიციზმის თვალსაზრისით ოპერის ლიბრეტო (ავტორი კ. ბუჩუკის კეჩია) მწყობრი და გამართულია. ოპერა „დაისი“ ტიპური დიორიკული დრამატული, ყოფითი ოპერაა. აქ შეზამებულია ლირიკულ-სურბიკული და დრამატულ-პატრიოტული მოტივები, თუმცა უპირატესობა პირველ მოტივს ენიჭება. ოპერაში წინა პლანზეა გმირთა პირადი დრმა, დიორიკული სათელ, ცხოვრებისეულ ფონზე იშლება. ჟანრულობა, რეალისტური ლირიზმი და ამავე დროს გმირული შემართება – აი,

ის სამყარო, რომელიც ოპერაშია წარმოჩენილი.

ოპერის მუსიკის დრამატურგიის ძირითადი პრინციპი – კონსტრასტულობა, თავს იჩენს მოქმედ გმირთა დახასიათებაში. ნაღვლიან და მეოცნებე მაროს, უპირისპირდება მხიარული და უღარდელი ნანო, ამაყ და ფიცხ კიახოს – მალხაზის რომანტიკული სახე. ყურადღებას იქცევენ ჟანრულ-ყოფითი პერსონაჟები: გლეხის ბიჭი ტიტო და სოფლის ხუძარა ცანგალა. ამავე დროს ოპერაში დიდი ადგილი უჭირავს გუნდს. ოპერა „დაისში“ ბრწყინვალე გამოხატულება ჰპოვა ქართველი ხალხის მსაღამო საგუნდო კულტურამ.

ოპერა „დაისის“ მუსიკის ერთ-ერთი სტილისტური თავისებურებაა საცეკვაო რიტმების დიდი როლი, როგორც დრამის განვითარების აქტიური საწყისი. ცეკვების დიდი როლი შეიგრძნობა არა მარტო ქორეოგრაფიულ სცენებში, არამედ სხვა ეპიზოდებშიც (მაროსა და ნანოს დუეტი I მოქმედების დასაწყისში – საფერხულო სიმღერა „ცანგალა და გოგონა“ და ნაწილობრივ კიახოსა და ცანგალას დუეტში – II მოქმედება).

ოპერის მუსიკის ენა მრავალფეროვანია. კომპოზიტორი მიმართავს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს, რაც განპირობებულია თვით ოპერის სიუჟეტით. კერძოდ, ჟანრული ფონი – „ხატობის“ დღესასწაული, სადაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული ხალხი იყრიდა თავს.

ოპერაში განზოგადებას იღებს კიდევ ერთი ანტონაციური სფერო – სასიმღერო-სარომანსო ლირიკა. ნიშანდობლივია, რომ ოპერაში ზაქარია ფალიაშვილი ნათლად ამჟღავნებს მიდრიკილებას ქალაქური სიმღერისადმი.

ოპერის მოქმედება მიმდინარეობს ერთ ადგილზე – ტაძრის ეზოში და გრძელდება 12 საათის განმავლობაში, სადა მოდანი – განთიადამდე.

ოპერა იწყება უვერტიურით, რომლის მუსიკა დაკავშირებულია მთელ ნაწარმოებთან და შესანიშნავად განსაზღვრავს მის ლირიკულ-რომანტიკულ ტონს. თავისი დრმა გამომსახველობით და ორგანული მთლიანობით, იგი ქართული სამუსიკო ხელოვნების შესანიშნავი მიღწევაა.



I მოქმედებაში, მსმენელის წინაშე იშლება სახალხო დღესასწაულის კოლორიტული ჟანრული სცენები, რომლის ფონზეც იკვრება დრამის კვანძი.

მოქმედება იწყება მეგობარი ქალიშვილების, ნანოსა და მაროს დუეტით, მასში მოცემულია მოქმედ პირთა დაპირისპირება: ნანოს ღალი და უშუალო ინტონაციები და მაროს ნაღვლიანი, მღერადი ფრაზები. ჭკბუკი შეყვარებულის, მალხაზის სახე მოცემულია მის პირველივე არიაში „ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ“. ამ არიას მკვეთრად ეროვნული საფუძველი აქვს. იგი მოგვაგონებს ქართული ხალხური შემოქმედების თვალმარგალიტს „ურმულს“.

I მოქმედებაში აღსანიშნავია მაროსა და მალხაზის დუეტი „ქალო, რად შეკრთი“, რომელშიც ლირიკული დრამის ნიშნები იჩენს თავს.



I მოქმედების ჟანრული ეპიზოდების შორის გამოვყოფთ ტიტოსა და ცანგალას გაშაირებას. სოფლური დღესასწაულის მხიარულ სურათს აგვირგვინებს საგუნდო სიმღერა „ალიფაშა“.

I აქტის ბოლო ეპიზოდი მალხაზის განცდებს გვიხატავს. თავისი მღელვარე ლირიზმით და ნაღვლიანი ტონუსით, იგი მკვეთრად უპირისპირდება წინა სცენას და გარდატეხა შეაქვს დრამატულ განვითარებაში. რომანსული წყობის გამომსახველ ძელოდაში „ჩემთვის ნუგეში აღარ ჩანს“, გადმოცემულია გმირის სულიერი განცდა, რომელიც კიდევ უფრო სრულად იჩენს თავს არიაში „თავო ჩემო“. ამ ნაღვლიან არიას საფუძვლად უდევს ძველებური ქალაქური სიმღერა „ჩემო თავო“, რომელიც კომპოზიტორს დიდი ოსტატობით აქვს დაუშავებული.

(აღსანიშნავია, რომ ეს არია მალხაზის როლის პირველი შემსრულებლის, ვანო სარაჯიშვილის თხოვნით იქნა შეტანილი ოპერაში).



II მოქმედება, როგორც დრამატურგიული მნიშვნელობით, ისე მხატვრული ღირებულებით, მთელი ოპერის ცენტრად უნდა ჩაითვალოს. კონტრასტულობა, როგორც ოპერის დრამატურგიის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი, ამ აქტში ყველაზე მკაფიო გამოხატულებას იღებს. მოქმედება იწყება მხიარულებით აღსავსე გუნდით „ღვინო, კახურო“. ამ აქტში განსაკუთრებით ჩანს ხალხური ქორეოგრაფიის თეატრალური სანახაობითი ხასიათი. ამ მხრივ აღსანიშნავია საბრძოლო ცეკვა-„ფარიკაობა“, ეს ცეკვა უშუალოდ გადადის ცეკსლოვან „მთიულურში“. დიდი, უანრული სცენა, მთავრდება ცნობილი საყვრულო სიმღერით „ცანგალა და ვოგონა“. ამის შემდეგ სიმძიმის ცენტრი გადაინაცვლებს დრამის ცალკეული გმირების დახასიათებაზე. ამ აქტში პირველად ვეცნობით ერთ-ერთ მთავარ გმირს – კიაზოს. მისი მკაცრი და ვაჟკაცური ბუნება ჩანს მის პირველივე ფრაზებში, რომელშიც გმირის გულისწყრომა გამოხატულია. (კიაზო შეძრწუნებულია ცანგალას ნაამბობით, რომ მაროს სხვა უყვარს). ამ სცენის ლოგიკური გაგრძელებაა კიაზოს განთქმული არია-მონოლოგი „სუელი, ბოროტო“ – ოპერის ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდი. აქ გმირის სულიერი ტანჯვა ტრაგიკულ სიმაღლეს აღწევს.



ამ არიის შემდეგ, ერთგვარი მხიარული განწყობილება შეაქვს

კიაზოს სიმღერას „დამისხი, დამალევიწე“.



II მოქმედებაში აღსანიშნავია ოპერის ერთ-ერთი ყველაზე ლირიკული პერსონაჟის, მაროს დიდი არია „შუქურვარსკვლავი“. ამ სცენაში შესანიშნავად არის გადმოცემული მაროს რომანტიკული ბუნება, მისი ქალური სინაზე და კდემამოსილება.

ოპერის დრამატურგიულ განვითარებაში მკვეთრი გარდატეხა ხდება, სამშობლოს მტერი შემოესია. სასიყვარულო დრამა დროებით გმირულ-პატრიოტულ მოტივს უთმობს ადგილს. გუნდში „მტერი ბარში გადმოსულა“, ნათლად ვლინდება კომპოზიტორის შესანიშნავი თვისება, საკუთარ, ორიგინალურ მასალაზე შექმნას მუსიკა, რომელიც ხალხურის შთაბეჭდილებას ტოვებს.



III მოქმედებაში გმირთა დრამატული კონფლიქტი მწერვალს აღწევს, რასაც მოსდევს კვანძის გახსნა. კომპოზიტორს ყურადღება გადააქვს გმირულ-პატრიოტულ ხაზზე, რომელიც დამოუკიდებელ დრამატურგიულ მნიშვნელობას იძენს. მარო და კიაზო აქ პირველად უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ამ სცენის დრამატიზმს აძლიერებს მალხაზის გამოჩენა. კიაზოს და მალხაზის დიალოგში მკაფიოდ არის ასახული ბრძოლა სასიყვარულო გრძნობასა და მოვალეობას შორის. მაროს მუდარა ვერ აღწევს მიზანს. მეტოქეები შეებრძობებიან ერთმანეთს. კიაზო სასიკვდილოდ დაჭრის მალხაზს.

III მოქმედების ყველაზე გამომსახველი ეპიზოდია მალხაზის

გამოსათხოვარი არია „გშორდები ტურფავ“, ეს არის მთელი ოპერის კულმინაცია.

გუნდის მოკლე უნიხონურ ფრაზას „მწუხრი დაიწყო“, უშუალოდ მიეყვართ ოპერის ფინალთან. „მაროს ტირილი“ შესანიშნავად გადმოგვცემს მაროს სასოროწარვეთას.

დატირების მწუხარე მუსიკას. მოსდევს საორკესტრო პოსტლუდია ზარების რეკვით, რომელიც თანდათან საზეიმო ხასიათს იღებს. სასიყვარულო დრამის ტრაგიკული დასასრულის შექმნე, ეს სიფონიური ეპილოგი, რომელიც ოპერას ნათელი, სახეიძო მსყიდველი აკორდებით ამთავრებს. აღიქმება, როგორც ცხოვრებისეული საწყისის დამკვიდრება.

ძირითადი ნაწარმოებები

- ოპერები: „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ლატავრა“
- საზეიმო კანტატა
- საორკესტრო სიუიტა
- სიმღერები და რომანსები

საგუნდო ნაწარმოებები

„ქართული ლიტურგია“ (22 საგალობლისაგან შემდგარი ციკლი) ხალხური სიმღერების კრებულები და სხვ.

კითხვები გამეორებისათვის

1. სად და როდის დაიბადა ზ. ფალიაშვილი?
2. რომელ ინსტრუმენტზე უკრავდა იგი?
3. ვინ იყო მისი პირველი მასწავლებელი მუსიკაში?
4. ზაქარია გარდა რამდენი მუსიკოსი აღიზარდა ფალიაშვილების ოჯახში?
5. სად მიიღო უმაღლესი მუსიკალური განათლება ზ. ფალიაშვილმა?
6. აღნიშნეთ ფალიაშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტები.
7. რამდენი ოპერის ავტორია ზ. ფალიაშვილი და როგორი ვანრის ოპერებია „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ლატავრა“?
8. რომელი ლიტერატურული პირველწყარო დაედო საფუძვლად ოპერას „აბესალომ და ეთერი“ და ვინ არის ამ ოპერის ლიბრეტოს ავტორი?
9. რომელ წელს შედგა ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერა?
10. განსაზღვრეთ გუნდის როლი ამ ოპერაში.
11. რომელი ხალხური სიმღერები გამოიყენა ფალიაშვილმა ამ ოპერაში?
12. დაასახელეთ ოპერის საკვანძო მომენტები.
13. მოგვეცით მთავარი მოქმედი გმირების მუსიკალური დახასიათება.
14. რომელ წელს შედგა ოპერა „დაისის“ პრემიერა და ვინ არის ლიბრეტოს ავტორი?
15. რას ნიშნავს „დაისი“?
16. რომელ საუკუნეში მიმდინარეობს ოპერის მოქმედება და რას უკავშირდება ის?
17. რომელი ინსტრუმენტის სოლოთი იწყება ოპერის უვერტიურა?
18. დაასახელეთ ოპერის მთავარი მოქმედი გმირები და მოგვეცით მათი მუსიკალური დახასიათება.



ნიკო სულხანიშვილი
(1871-1919)

ნიკო სულხანიშვილი ქართველ კომპოზიტორთა უფროსი თაობის შესანიშნავი წარმომადგენელია. ის ეკუთვნის იმ ხელოვანთა რიცხვს, რომლებიც რამდენიმე ნაწარმოებით შედიან მუსიკის ისტორიაში და მტკიცედ

იმკვიდრებენ ადგილს.

ნიკო სულხანიშვილმა საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროფესიულ საგუნდო მუსიკას და შექმნა ამ ჟანრის პირველი კლასიკური ნიმუშები. მას პროფესიული განათლება არ მიუღია, იგი თვითნასწავლი კომპოზიტორია. ერთადერთი „საკრავი“, რომელმაც სულხანიშვილი სამუსიკო ასპარეზზე გაიყვანა, იყო მისი საკუთარი ხმა, რომლის წყალობითაც ის ბავშვობიდანვე შეზარდა ქართულ ხალხურ სიმღერას. სულხანიშვილი ხალხური მუსიკის წიაღში გაიზარდა და სამუსიკო განათლებაც ხალხისაგან მიიღო.

ნიკო (ნიკოლოზ) პაატას ძე სულხანიშვილი დაიბადა 1871 წელს კახეთის სოფელ აწყურში. მისი ოჯახის წევრები განთქმული მომღერლები იყვნენ მთელს კახეთში. დედა კარგად იცნობდა ქართულ მწერლობას და ზეპირსიტყვიერებას. მან შეაყვარა ნიკოს ქართული ხალხური პოეზია და „ვეფხისტყაოსანი“.

შვიდი წლისა მშობლებმა თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს, მშვენიერი ხმის წყალობით იგი სასწავლებლის გუნდში გაღობდა. აქ მისი მასწავლებლები იყვნენ დავით ელიოზიშვილი და ზაქარია ჩხიკვაძე.

1884 წლიდან ნიკო სულხანიშვილი თბილისის სასულიერო სემინარიის მოწაფეა, მაგრამ ვერ შეეგუა სემინარიის მკაცრ რეჟიმს. ორი წლის შემდეგ მიატოვა სემინარია და კვლავ თელავს დაბრუნდა.

1890 წელს სულხანიშვილი ლოტბარად მიიწვიეს თელავის სასულიერო სასწავლებელში, სადაც ათ წელზე მეტი იმსახურა. მისი შემოქმედების პირველი ცდებიც 90-იან წლებთან არის

დაკავშირებული, მაგრამ ახალგაზრდობის წლებში ნიკო სულხანიშვილი თავისი ხმით (ბარიტონი) უფრო იქცეოდა ყურადღებას, ვიდრე შემოქმედებით. ამ მხრივ საინტერესო ცნობას გვაწვდის დიმიტრი არაყიშვილი:

„1901 წელს, როდესაც მე თელავში ვავემგზავრე კახური სიმღერების ჩასაწერად, ილია ზარაფიშვილთან გამაცნეს ნიკო სულხანიშვილი, როგორც თელავის სასულიერო სასწავლებლის მასწავლებელი და როგორც კომპოზიტორი – ავტორი ოპერისა „პატარა კახი“, მაგრამ ჩემი პირველი შეხვედრის დროს მე საქმე მქონდა მასთან, როგორც კახური სიმღერების კარგ მცოდნესა და მომღერალთან“.

1906 წელს ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით აღნიშნა აკაკი წერეთლის მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე. სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან ერთად ამ ზეიმში მონაწილეობდა ნიკო სულხანიშვილიც. მან იუბილარს მიუძღვნა ოდა „ვაშა, აკაკი“.

ქართული მუსიკის ისტორიაში 1917 წელი მნიშვნელოვანი თარიღია. ამ წელს ქართველმა საზოგადოებამ პირველად მოისმინა ნაწყვეტები ზაქარია ფალიაშვილის ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“, დიმიტრი არაყიშვილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და ნიკო სულხანიშვილის საგუნდო სიმღერები – „მესტვირული“, „სამშობლო ხევსურისა“, „გუთნური“.

ნიკო სულხანიშვილმა ფართო პოპულარობას მხოლოდ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მიაღწია. მის მიერ ჩამოყალიბებული მომღერალთა გუნდი, ერთ-ერთი საუკეთესო კოლექტივი იყო იმ დროს. აღსანიშნავია, რომ ერთხანს აქ მღეროდა ცნობილი ქართველი მომღერალი საზნდრო ინაშვილი. ნიკო სულხანიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული ხალხური სიმღერების საუკეთესო შემსრულებლის მარო თარხნიშვილის მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯებიც.

მიუხედავად მრავალი გაჭირვებისა, კომპოზიტორმა ვაჟაკაყურად განვლო თავისი ცხოვრების გზა.

ნიკო სულხანიშვილი გარდაიცვალა 1919 წლის 3 დეკემბერს თბილისში. დაკრძალულია დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

კომპოზიტორის სიცოცხლეში არც ერთი მისი ნაწარმოები არ დაბეჭდილა. ისინი უმთავრესად ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა. ფართო საზოგადოება ნიკო სულხანიშვილს გაეცნო იმ დროს, როდესაც მას ცხოვრების ნახევარი უკვე განვლილი ჰქონდა. უკვალოდ დაიკარგა

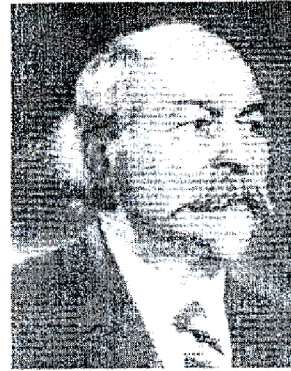
აესახა ეროვნული კულტურის ისეთი მხარეები, რომლებიც ანიჭებდა ნაწარმოებს ჭეშმარიტ ხალხურ ხასიათს და ასვამდნენ მას ორიგინალობის ბეჭედს. ნიკო სულხანიშვილის სახით ჩვენ გვყავს თვითმყოფადი კომპოზიტორი, რომელიც თვით ხალხის უტყუარ სახეს გამოხატავს“.

ძირითადი ნაწარმოებები

საგუნდო სიმღერები: „სამშობლო ხევსურისა“, „გუთნური“, „მესტიურული“ და სხვ.
ოპერა: „პატარა კახი“
ოდა „ვაშა, აკაკი“
ვოკალური ტერცეტი „ჩემს საყვარელ სამშობლოს“
სატრფიალო სიმღერა „ტურფავ მოდი, ნუ ხარ მტრულად“ და სხვ.

კითხვები გამეორებისათვის

1. სად და როდის დაიბადა ნ. სულხანიშვილი?
2. განსაზღვრეთ ნ. სულხანიშვილის როლი ქართული მუსიკის ისტორიაში?
3. რომელია მისი შემოქმედების წამყვანი თემა?
4. დაასახელეთ პატრიოტული ხასიათის გუნდები.
5. აკაკი წერეთლის რომელი ლექსი დაედო საფუძვლად მის საგუნდო სიმღერას „მესტიურული“?
6. რომელი პოეტების ლექსებზეა შექმნილი საგუნდო სიმღერები „სამშობლო ხევსურისა“, „გუთნური“?
7. რომელი ოპრის ავტორია ნ. სულხანიშვილი და რომელმა მუსიკალურმა ნაწევრმა მოაღწია ჩვენამდე ამ ოპერიდან?
8. როგორ სრულდება მისი საგუნდო სიმღერები – თანხლებით თუ მის გარეშე?



დიმიტრი არაყიშვილი
(1873-1953)

დიმიტრი არაყიშვილი ეკუთვნის ქართველ კომპოზიტორთა იმ თაობას, (ზაქარია ფალიაშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ვიქტორ დოლიძე, ნიკო სულხანიშვილი). რომელმაც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე საფუძველი ჩაუყარა

ქართულ პროფესიულ მუსიკას.

დიმიტრი არაყიშვილის მოღვაწეობა დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. იგი იყო ხალხური მუსიკის მკვლევარი, პუბლიცისტი, პედაგოგი და საზოგადო მოღვაწე, მისი შემოქმედება მოიცავს სამუსიკო ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს.

ქართული მუსიკის ისტორიაში დიმიტრი არაყიშვილი შევიდა, როგორც ქართული კლასიკური რომანსისა და ეროვნული სამუსიკო ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელი. მიუხედავად იმისა, რომ დიმიტრი არაყიშვილმა, თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი საქართველოს ფარგლებს გარეთ გაატარა, ბავშვობა – ჩრდილო კავკასიაში, ახალგაზრდობის წლები – რუსეთში, იგი ყოველთვის ეროვნულ ნიადაგზე იდგა.

დიმიტრი ეგნატეს ძე არაყიშვილი დაიბადა 1873 წლის 24 თებერვალს ვლადიკავკაზში, ღარიბი გლეხის ოჯახში. დიმიტრის დედა ანა, კეთილი და ჭკვიანი ქალი გახლდათ, მიუხედავად დიდი ჯაფისა, ყოველთვის პოულობდა დროს შეილებთან მეცადინეობისათვის. მამა კარგად მღეროდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

პატარა დიმიტრმა ბავშვობიდანვე განიცადა ცხოვრების სიღუჭირე. 13 წლის არც კი იყო, როდესაც დაიწყო ოჯახზე ზრუნვა. მან ბავშვობიდანვე გამოავლინა მუსიკის დიდი სიყვარული, ჰქონდა არაჩვეულებრივი სმენა, ადვილად იმასსოვრებდა ერთხელ გაგონილ სიმღერას. მის მესხიერებაში საზედამოძღ აიბეჭდა ქართული ხალხური სიმღერები: „ახ, დილაჲ, დილაჲ“, „ორთავ თვალის სინათლეჲ“ და სხვ. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ კლადიკავკავის ხალხური მუსიკირების პრაქტიკაში, უმთავრესად ქართული ხალხური სიმღერები იყო გავრცელებული.

დიმიტრი არაყიშვილის ჭაბუკობის პერიოდში მნიშვნელოვანი იყო 1890 წელი. ამ დროს იგი თავის უფროს ძმასთან ერთად ცხოვრობდა ქალაქ არმავირში. საქართველოდან არმავირში ჩასული ლადო აღნიაშვილის გუნდის კონცერტმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა დიმიტრიზე და არსებითად განსაზღვრა მისი, როგორც მუსიკოსის მომავალი. მუსიკისადმი მისმა ასეთმა მისწრაფებამ, საგონებელში ჩააგდო მამამისი, ძალიან უნდოდა დახმარებოდა შვილს, მაგრამ საამისო სახსრები არ გააჩნდა.

10 წლის დიმიტრი მღერის ვლადიკავკავის საეკლესიო გუნდში, სადაც პირველად ეცნობა რუსი კომპოზიტორების საგუნდო ნაწარმოებებს. 1990 წლის მიწურულში საცხოვრებლად გადადის ქალაქ ეკატერინოდარში, სადაც პირველად მოისმინა მელიტონ ბალანჩივაძის რომანსები – „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა შვილო“. ქართული პროფესიული რომანსის შესანიშნავი ნიმუშების გაცნობამ, დიდი სტიმული მისცა არაყიშვილის შემოქმედებით მოღვაწეობას. სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის მისი პირველი, ჯერ კიდევ დილექტანტური ვოკალური და საფორტეპიანო ნაწარმოებები.

1894 წელს არაყიშვილი მიემგზავრება მოსკოვს და შედის „ფილარმონიული საზოგადოების“ სამუსიკო სასწავლებლის თეორიულ-საკომპოზიციო განყოფილებაზე, რომელსაც 1901 წელს ამთავრებს. მისი სადიპლომო ნაშრომი იყო ერთმოქმედებიანი ოპერა „ესმერალდა“. მიუხედავად მატერიალური სიდუხჭირისა, დიმიტრი არაყიშვილმა თავისი დროისათვის საკმაოდ სერიოზული განათლება მიიღო. მოსკოვის კონსერვატორიის ეთნოგრაფიულ განყოფილებასთან არსებულ „ხალხური მუსიკის შემსწავლელი“ ჯგუფის დეალებით არაყიშვილი 1901 წელს პირველად მოგზაურობს საქართველოში ქართული ხალხური სიმღერების ჩასაწერად. როგორც ფოლკლორისტი, ქართული სიმღერების გულისხმბერი შემგროვებელი და მკვლევარი, სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე დიდი ინტერესით განაგრძობდა მუშაობას. 1901-1908 წლებში დიმიტრი არაყიშვილმა ოთხი დიდი ექსპედიცია მოაწყო საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, შეკრიბა მეტად საინტერესო მასალა და გამოსცა კრებულების სახით.

თითქმის 25 წელი დაჰყო დიმიტრი არაყიშვილმა მოსკოვში. ამ ხნის განმავლობაში იგი განუწყვეტლივ ეწეოდა ქართული მუსიკის პროპაგანდას. მოსწავლე ახალგაზრდობისაგან ჩამოაყალიბა საკმაოდ

კარგი გუნდი, რომელიც კონცერტებს მართავდა მოსკოვის სხვადასხვა რაიონებში. პარალელურად, არაყიშვილი ეწეოდა შემოქმედებით მოღვაწეობასაც. ამ პერიოდში შეიქმნა მისი ვოკალური ლირიკის საუკეთესო ნიმუშები: „ივერიის მთებზე“, „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს ძიდი“, სიმფონიური სურათი „ბიძი ორბუჯდს“, („ორბუჯდი“ – სინათლის, სიკეთის წყარო აღმოსავლურ მითოლოგიაში) და მნიშვნელოვანი ფოლკლორისტული შრომები.

1910 წელს დიმიტრი არაყიშვილი შეუდგა დიდი ხნის ნანატრი ოცნების განხორციელებას. დაიწყო მუშაობა ოპერაზე, რომლის სიუჟეტად აირჩია ანტონ ფურცელაძის მიერ ჩაწერილი ლეგენდა „შოთა რუსთაველი და მისი ცოლი“, მაგრამ ლიბრეტოს ხარვეზების გამო, ოპერაზე მუშაობა საკმაოდ ნელი ტემპებით მიმდინარეობდა.

1913 წელს დიმიტრი არაყიშვილი ორჯერ ჩადის თბილისში, მართავს კონცერტებს, კითხულობს ლექციებს. ქართული საზოგადოება მას გულთბილად ზღვება.

1916 წელს დიმიტრი არაყიშვილი შედის მოსკოვის არქეოლოგიის ინსტიტუტში. ორი წლის შემდეგ წარმატებით იცავს დისერტაციას. მისი ნაშრომი „ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედება“, ოქროს მედლით აღინიშნა.

დიმიტრი არაყიშვილის მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ეტაპი იწყება 1918 წელს, როდესაც იგი საბოლოოდ ბრუნდება საქართველოში. არაყიშვილი დიდი ენთუზიაზმით აგრძელებს მუშაობას ოპერაზე და ამთავრებს კიდევ. 1919 წელს შედგა პრემიერა ოპერისა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“.

არაყიშვილმა მიზნად დაისახა ახალგაზრდა კადრების მომზადება. ამ მიზნით, იგი სათავეში ჩაუდგა საყოველთაო სამუსიკო განათლების ორგანიზაციის საქმეს. ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენას, რომლის ინიციატორიც არაყიშვილი იყო, წარმოადგენდა თბილისში ფილარმონიული სასწავლებლის ბაზაზე მეორე კონსერვატორიის შექმნა. ამავე დროს კონსერვატორიასთან აყალიბებს საოპერო სტუდიას, მუშათა ფაკულტეტს, საგუნდო კლასს, სიმებიან კვარტეტს.

1923-1924 წლებში ორივე კონსერვატორია გაერთიანდა, სადაც დიმიტრი არაყიშვილი სხვადასხვა დროს მუშაობდა სწავლულ მდივნად, რექტორად, კათედრის გამგედ, საკომპოზიტორო ფაკულტეტის დეკანად და პროფესორად.

1932 წელს შეიქმნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი და მის პირველ თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა დიმიტრი არაყიშვილი. მრავალმხრივ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან ერთად, იგი ნაყოფიერად მუშაობს კომპოზიციაშიც. გარდა რომანსებისა ქმნის დიდი ფორმის ნაწარმოებებს. ამ პერიოდშია შექმნილი ოპერა „დინარა“, ანუ „სიცოცხლე სიხარულია“, პირველი, ძეგრი და მესამე სიმფონიები.

სიმფონიურ მუსიკას შედარებით ძვირე ადგილი უჭირავს დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედებაში. მისი სიმფონიური მუსიკის ზოგიერთი სტილისტური თვისებები გამოიკვეთა ჯერ კიდევ მისი ოპერების საორკესტრო ეპიზოდებში. ამ მხრივ საყურადღებოა ესმერადლას ცეკვა სადიპლომო ოპერიდან „ესმერადლა“ და საორკესტრო ეპიზოდები – „თუში ქალების ცეკვა“, „დავლური“ და „სათამაშო“. ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. უნდა აღინიშნოს, რომ არაყიშვილის სიმფონიური ნაწარმოებები, მხატვრული ღირებულებით ჩამორჩებიან კომპოზიტორის ვოკალურ მუსიკას და ამდენად არ იკავებენ ცენტრალურ ადგილს კომპოზიტორის შემოქმედებაში.

40-იან წლებში არაყიშვილი ინტენსიურად მუშაობს სამეცნიერო ხაზით – ხელმძღვანელობს მეცნიერებათა აკადემიის ფოლკლორის სექტორს, წერს კაპიტალურ შრომას „ქართული ხალხური საკრავების აღწერა და გაზომვა“ და სხვ.

1949 წელს დიმიტრი არაყიშვილს მიენიჭა დოქტორის წოდება, ხოლო 1950 წელს, აირჩიეს მეცნიერებათა აკადემიის სასტავო წევრად. მიუხედავად ხანდაზმულობისა, იგი ჩვეულებრივ ენერჯით და გატაცებით ემსახურებოდა თავის საყვარელ საქმეს.

1950 წელს კინოფილმ „ჯურღალის ფარის“ მუსიკისათვის დიმიტრი არაყიშვილს მიენიჭა სახელმწიფო პრემია, 1953 წელს ქართველმა საზოგადოებამ ზეიმით აღნიშნა სახელოვანი კომპოზიტორის 80 წლის იუბილე.

დიმიტრი არაყიშვილი გარდაიცვალა 1953 წელს. დაკრძალულია დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

რომანსები

დიმიტრი არაყიშვილი ლირიკოსი კომპოზიტორია. პოეტურობა მისი მუსიკის ყველაზე დიდი ღირსებაა. დამის პეიზაჟი, სიყვარულის

ისტორიული გრძნობები, აი მისი შემოქმედების ძირითადი ემოციური სფერო. კომპოზიტორის ლირიკული ნიჭის თავისებურებანი განსაკუთრებით იჩენს თავს მის რომანსებში. ეს ყანრი ყველაზე მეტად შეეფერება მის მგრძნობიარე ბუნებას. დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედებაში რომანსმა, როგორც ვოკალურმა მინიატურამ, უპირველესი ადგილი დაიკავა. მართალია, პირველი ქართული რომანსი მელიტონ ბალანჩივაძემ შექმნა, მაგრამ ის მხოლოდ წამომწყები იყო ამ ყანრში, რადგან სულ 5-6 რომანსით შემოიფარგლა. დიმიტრი არაყიშვილი კი ქართული კლასიკური რომანსის ფუძემდებლად გვევლინება.

რომანსებს არაყიშვილი თითქმის მთელი ცხოვრების მანძილზე წერდა. შექმნილი აქვს ამ ყანრის 80-ზე მეტი ნიმუში, მათ შორის აღსანიშნავია: „ივერიის მთებზე“, „მე შენ გელი“, „ვარსკვლავიანსა დამეს“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს მოდი“, „ურმული“, „ღამეა ბნელი“ და სხვ.

მხატვრული ღირებულების თვალსაზრისით, ყველაზე მნიშვნელოვანია მოსკოვში შექმნილი რომანსები. მათში დიდი მხატვრული ძალით გამოვლინდა დიმიტრი არაყიშვილის ვოკალური ლირიკისათვის დამახასიათებელი თვისებები, სტილის თავისებურებანი, ეს რომანსებია: „მზე აღარ ბრწყინავს“, „სიოვ ნაზო“, „ივერიის მთებზე“, „მე შენ გელი“, „ვარდ-ყვავილთა სამეფოს მოდი“ და უფრო გვიან შექმნილი რომანსები – „ღამეა ბნელი“, „შემოღამდება“, „ურმულზე“. დიმიტრი არაყიშვილის ვოკალური ლირიკა არ გამოირჩევა თემატური და ყანრული მრავალფეროვნებით. მუსიკის გამომსახველი საშუალებების სიმდიდრით. მისი რომანსებისათვის არ არის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური სიღრმე. კომპოზიტორისათვის უფრო ახლობელია ნაზი სეგდა, ოცნება, ელეგიური განწყობილება.

არაყიშვილი რომანსებს წერდა სხვადასხვა თაობის პოეტების – ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, გიორგი ქუჩიშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის და სხვათა ლექსებზე. რუსი პოეტებიდან მიმართავდა პუშკინის, ლერმონტოვის, ფეტის და მე-14 საუკუნის სპარსი ლირიკოსის ჰაფიზის პოეზიას.

დიმიტრი არაყიშვილის თითქმის ყველა რომანსი შემოფარგლულია პრელუდიითა და პოსტლუდიით. პრელუდია – შესავალი, წინასწარ განსაზღვრავს რომანსის ტონუსს. იგი როგორც ემოციურად, ისე