

Handwritten text in a decorative box at the top right of the page.

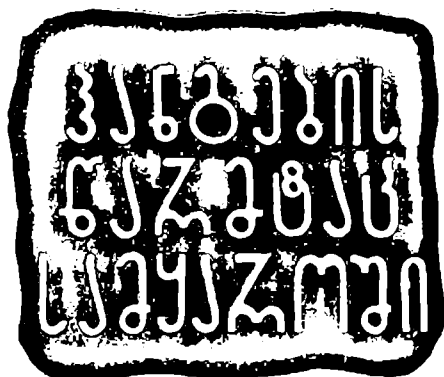
Handwritten characters in the first row of the central section.

Handwritten characters in the second row of the central section.

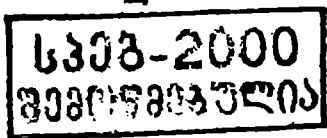
Handwritten characters in the third row of the central section.

Handwritten text in a box at the bottom of the page.

ძინა ვახუცაძე



#



საქართველოს სსრ  
საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის  
სახელმწიფო გამომცემლობა  
„ნაკადული“  
19 თბილისი 62

## ჩემს ნორჩ მკითხველებს

აღბათ შეგინიშნავთ, ხანდახან როცა რაიმე საქმით ხართ გატაცებული, თქვენდა უნებურად მღერით. უფრო ხშირად ეს არის თქვენი საყვარელი მელოდია, მრავალჯერ მოსმენილი და გონებაში ღრმად აღბეჭდილი. და განა მხოლოდ ეს სიმღერა. აბა, დააკვირდით თქვენს გარემომცველ სინამდვილეს. აი, უკრავს რადიო, გადასცემენ სულ სხვადასხვაგვარ მუსიკას: მხიარულსა თუ ნაღვლიანს, მსუბუქსა თუ სერიოზულს, უბრალო, მარტივ სიმღერას ან ოპერას, სიმფონიას. მუსიკალური ნაწყვეტით იწყება ყოველდღიურად ტელეგადაცემა, ხოლო როცა რადიოს დიქტორი „პიონერული დაფიონის“ მოსასმენად გიხმობთ, მყისვე მხნე მარში ეღერს, რომელსაც ომახიანად ასრულებენ ნორჩი მომღერლები.

აი, თქვენ ქუჩაში გამოხვედით, ხალისიანი სიმღერა გესმით. ეს ხომ პიონერებია! ამადლებული, აქტიური მუსიკის ხმაზე, წელგამართული, შეწყობილად მიაბიჯებენ ქუჩაში და უნებლიეთ გამვლელნიც აუწყობენ ხოლმე ფეხს.

აღბათ, ისიც შეგინიშნავთ, რომ ქალაქის ქუჩებში გარკვეულ ადგილებში კედლები აქრელებულია აფიშებით, რომლებშიც წამყვანი ადგილი მუსიკას უჭირავს. ერთი აფიშა გიწვევთ საოპერო წარმოდგენაზე, მეორე — სიმფონიური მუსიკის კონცერტის მოსასმენად. ერთ-ერთ დარბაზში კამერული მუსიკის კონცერტი ეწყობა. აი, ლამაზად გაფორმებული აფიშა გაცნობებთ, რომ საესტრადო ორკესტრი საბჭოთა ესტრადისა და კინოს საუკეთესო მსახიობთა მონაწილეობით უკანასკნელ კონცერტს მართავს ჩვენს ქალაქში.

როგორც ხედავთ, მუსიკას დიდი ადგილი უჭირავს ჩვენს ცხოვრებაში.

უძველესი დროიდან მუსიკა მკვიდროდ იყო დაკავშირებული ადამიანის ცხოვრებასთან. ყველაზე სასიხარულო წუთებში იგი აღგვაფრთოვანებს, სიამეს გვმატებს, ხოლო მწუხარების ყამს ნაღველს გვიმსუბუქებს, გვამშვიდებს, კმუნვას გვიმსუბუქებს. გმირულ სულისკვეთებას უნერგავდა მამულის დამცველებს ხალხური სიმღერა „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ!“, „მუმლი მუხასა“. ვაჟკაცური, ცეცხლოვანი ცეკვა „ხორუმი“. ყოველ ხალხს აქვს თავისი მუსიკა, რომელიც მისი ეროვნული სიამაყეა. ყოველ ხალხში უხვად არის სიმღერა და ცეკვა, რომლებშიც გამოხატულია მისი წესჩვეულებანი, ხასიათი, სიყვარული სამშობლოსადმი, ასახულია მშობლიური ბუნების ფერადოვანი სურათები. ტყუილად როდი ამბობენ, სიმღერა ხალხის სული და გულიაო.

ერთი ხალხის მუსიკას ადამიანი ადვილად გაარჩევს მეორისაგან, იმდენად თავისებურია იგი და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი. მაგალითად, ადვილად მისახვედრია, რომ „მრავალყამიერ“ წმინდა ქართული სიმღერაა, ხოლო „მოსკოვეური საღამოები“ — ნამდვილი რუსული, და, ცხადია, აქ მარტო სიტყვებს არა აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. მთავარია თვით მუსიკის ხასიათი, იერი, თუმცა, შეიძლება ამას მხოლოდ ქვეშეცნეულად. ანგარიშმიუცემლად გრძნობდეთ.

მაინც, რა არის თვით მუსიკა, როგორ უნდა მოვისმინოთ იგი, როგორ გავიგოთ?

ეს კითხვები ალბათ გაინტერესებთ და ხშირადაც ჩაფიქრებულხართ.

ამ წიგნში ჩვენ შევეცდებით მოკლედ გაგაცნოთ ყველაზე გავრცელებული მუსიკალური ჟანრები: ოპერა, სიმღერა, სიმფონია, საცეკვაო მუსიკა; მუსიკალური საკრავები, თქვენი საყვარელი ნაწარმოებები და მათი ავტორები — კომპოზიტორები. ეს წიგნი ნაწილობრივ მაინც დაგეხმარებათ თქვენთვის საინტერესო ბევრი საკითხის გარკვევაში.

## მომხიბლავი, ნარკვასი საყვარო

ეს მოხდა 1772 წლის ერთ ღრუბლიან დღეს ქვემო უნგრეთში, თავად ნიკოლოზ ესტერჰაზის მამულში...

ესტერჰაზების არისტოკრატიული გვარი მთელს უნგრეთში ცნობილი იყო სიმდიდრით, მაღალი კულტურით. მათგან ჯერ პავლე-ანტონი, ხოლო შემდეგ მისი შვილი ნიკოლოზი განთქმული იყო მუსიკის დიდი სიყვარულით. მათ საკუთარი საოჯახო ორკესტრიც კი ჰყავდათ, რომელიც დიდგვაროვანთა სმენას ატკობდა.

ერთხელ პავლე-ანტონმა შემთხვევით მოისმინა მანამდე უცნობი ახალგაზრდა კომპოზიტორის იოსებ ჰაიდნის სიმფონია. ნაწარმოები ისე მოეწონა, რომ გადაწყვიტა მისი ავტორისათვის თავის მამულში კაპელმაისტერის — ორკესტრის ხელმძღვანელის თანამდებობა შეეთავაზებინა.

ჰაიდნი მაშინ გაჭირვებით ცხოვრობდა და თუმცა გრძნობდა, რომ თავადისაგან ყოველმხრივ დამოკიდებული იქნებოდა, მაინც იძულებული გახდა დათანხმებოდა. ასე დაიწყო დიდი გერმანელი კომპოზიტორის იოსებ ჰაიდნის სამსახური ესტერჰაზთან და იგი ოცდაათ წელიწადს გაგრძელდა.

მდგომარეობა მართლაც რთული იყო. მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში ჰაიდნი მოვალე იყო ისეთი ნაწარმოებები შეექმნა, როგორც მდიდარ და დიდგულა, ამაყ დიდებულებს სურდათ. თუ მათ კაპრაზებს არ შეასრულებდა, ადგილს დაკარგავდა და ულუკმაპუროდ დარჩებოდა.

ესტერჰაზის სახლში თითქმის ყოველ საღამოს იკრიბებოდნენ მუსიკის მოყვარულნი და ჰაიდნი მოვალე იყო ყოველი მათი

მოსვლისათვის შეეთხზა თითო სიმფონია, ხოლო ზოგჯერ ორი-სამიც. ვინაიდან კონცერტი დილით, შუადღისას და საღამოს ეწყობოდა. ჰაიდნმა ვერ იქნა და ვერ დაარწმუნა თავადი, რომ შეუძლებელია კომპოზიტორმა ასე დაძაბული იმუშაოს, რომ ძალზე იღლებდა და მუსიკოსებიც იქანცებიან. თავადი კი მარტო მუსიკის სიყვარულით როდი გამოირჩეოდა, საკმაოდ ახირებულიც იყო.

და, აი, ერთხელ ჰაიდნსაც და მუსიკოსებსაც მოთმინების უიალა აევსოთ. დიდმა კომპოზიტორმა გადაწყვიტა თავადისათვის ჭკუა ესწავლებინა.

... 1772 წლის ზაფხულში თავადი თავის მამულში სანადიროდ გაემგზავრა და თან ორკესტრიც წაიყვანა. თვალწარმტაც ადგილებს გარს ერტყა ჭაობები და ჰავა ნოტიო იყო. ეს არავის სიამოვნებდა. განსაკუთრებით წუხდნენ მუსიკოსები. რამდენიმე თვე ცხოვრობდნენ იქ ოჯახს მოწყვეტილნი, მაგრამ ტყვეობას ბოლო არ უჩანდა. ჭაობის ნოტიო ჰავაც აწუხებდათ.

ჰაიდნმა რამდენჯერმე სცადა მოლაპარაკებოდა თავადს. მას მოსმენაც არ სურდა და მოუთმენლად მოელოდა იმ დღეს, როცა ვენიდან მიწვეული პრინცი და სხვა დიდგვაროვანი სტუმრები ჩავიდოდნენ. ამ საზეიმო ამბის აღსანიშნავად უნდა შესრულებულიყო ჰაიდნის ახალი სიმფონია.

ის დღეც ახლოვდებოდა. მამულში ყველაფერს წმენდდნენ, ასუფთავებდნენ, ალამაზებდნენ. ეტყობა, სტუმრები დიდხანს აპირებდნენ დარჩენას.

ამინდი გაუარესდა, მზე კვლავინდებურად აღარ აცხუნებდა. გარეთ ქარი ქროდა და სტუმრები პატარა დარბაზში ჰაიდნის ახალი სიმფონიის მოსასმენად შეიკრიბნენ. თავადი წინასწარ ტკებოდა...

ორკესტრის თექვსმეტივე მუსიკოსი ხედავდა, რომ მათ საყვარელ კომპოზიტორს რაღაც განეზრახა.

სიმფონიის შესრულება დაიწყო. პირველმავე ბგერებმა აიძულეს ნიკოლოზ ესტერჰაზი ყურები დაეცქვიტა — ნაწარმოები ჰაიდნის მიერ ადრე შეთხზულებს სულ არ ჰგავდა: ეს იყო საოცრად სერიოზული, დრამატული და, რაც მთავარია, უაღრესად მეტყველი მუსიკა... თავადი აშკარად გრძნობს ხან მუქარას, ხან ვედრებას, ტანჯვას. აი, გაიელვა სიმფონიის ოთხმა ნაწილმა და ახლა ნაწარმოები უნდა დასრულდეს. საინტერესოა, რისი თქმა სურდა ამით ჰაიდნს?

მაგრამ ეს არ არის ჩვეულებრივი დასკვნითი აკორდი, ძუსიკა თითქოს თავიდან იწყება და შემდეგ, სრულიად მოულოდნელად, დამსწრენი უცნაური სანახაობის მოწმენი ხდებიან: ორი მუსიკოსი ჩუმად დგება, აქრობს თავთავის სანთელს (იმ დროს სანთლის შუქზე უკრავდნენ), უხმოდ გადის და თან საკრავიც მიაქვს. გაუგონარი თავხედობაა! არა უშავს, თავადი გაუსწორდება მათ! შემდეგ კიდევ ორი მუსიკოსი მიდის, ერთიც წყვეტს დაკვრას და დარბაზს თანდათან სიბნელე მოიცავს, მუსიკა კი მაინც ჟღერს და ასე გრძელდება იქამდე, ვიდრე სცენაზე ორი მევიოლინე დარჩებოდეს, მათ შორის კი ერთი ჰაიდნია... გაისმის უკანასკნელი აკორდები. სრულ სიბნელეში დარბაზი ჰაიდნამაც დატოვა...

მუსიკოსები მოუთმენლად ელოდნენ ჰაიდნის გამოჩენას: ამაოდ ხომ არ ჩაიარა ეშმაკობამ, ნუთუ განრისხებული თავადი ყველას სამსახურიდან დაითხოვს და ცოლ-შვილი ულუკმაპუროდ დაურჩებათ?

აი, ესტერჰაზიც გამოჩნდა. ჩვეულებრივ მოღუშული, მრისხანე, ახლა ღიმილით მიუახლოვდა ჰაიდნს და ხელი ჩამოართვა:

— მე ყველაფერს მივხვდი, ჰაიდნ, მუსიკოსები დაიღალნენ, დაავადებისა ეშინიათ. საკუთარი ოჯახი, სახლი და კარი მოენატრათ. ხვალვე გავემგზავრებით აქედან...

მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში ჰაიდნის ეს გენიალური ნაწარმოები ცნობილია „გამოსათხოვარი სიმფონიის“ სახელწოდებით.

აი, რამდენად გამომსახველი და მეტყველი აღმოჩნდა მუსიკა იქ, სადაც სიტყვა უძლური იყო.



მუსიკა ხელოვნების უძველესი სახეობაა.

მრავალი ათასი წლის წინათ, როცა ადამიანებმა ჯერ არც წერა იცოდნენ და არც კითხვა, გაჩნდა პირველი სიმღერები, ცეკვა. ახლა, როცა კაცობრიობას გააჩნია კლასიკური და თანამედროვე მუსიკალური კულტურის ასეთი შესანიშნავი ნაწარმოებები, მუსიკის პირველი ნიმუშები რომ მოისმინოთ, საკმაოდ გულუბრყვილოდ მოგეჩვენებათ. თავისი განვითარების გარიჟრაჟზე მუსიკა დაკავშირებული იყო ადამიანის შრომასთან. გასართობი მუსიკა კი უკავშირდებოდა სხეულის მოძრაობას, ცეკვას.

და მაინც. უძველესი მუსიკის გულუბრყვილობისა და უბრალოების მიუხედავად, ადამიანები მას ანიჭებდნენ ზემოქმედების საოცარ ძალას, სილამაზესა და პოეტურობას, მუსიკაში მუდამ გამოხატავდნენ ადამიანის საუკეთესო ფიქრებსა თუ მისწრაფებებს, ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს.

ალბათ, გაგიგონიათ ან წაგიკითხავთ: პირველი ქვეყნები, სადაც საერთო-საკაცობრიო კულტურა ჩაისახა, იყო ძველი ეგვიპტე, ასურეთი, ბაბილონი, ჩინეთი, იაპონია, ინდოეთი. რა თქმა უნდა, მუსიკაც პირველად ამ ქვეყნებში გაჩნდა. მაგრამ განვითარების მაღალ საფეხურებს, ნამდვილ ბრწყინვალეებას ხელოვნების ყველა სახეობამ, მათ შორის მუსიკამ, ძველ საბერძნეთში მიაღწია.

შორეულ წარსულში საბერძნეთი იყო ყველაზე განვითარებული კულტურის ქვეყანა, ხოლო მუსიკა — ხელოვნების უაღრესად პოპულარული სახეობა. თვითონ სიტყვა „მუსიკა“ ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს „მუზების სიმღერას“. ბერძნულ მიოეპში მოთხრობილია ასეთი ამბავი:

მუზები ოლიმპის მთის კალთებზე ცხოვრობდნენ. მათ ემსახურებოდნენ მომღერლები. მათგან მუზებს განსაკუთრებით უყვარდათ ლეგენდარული ორფეოსი. თავისი სიმღერით იგი სასწაულებს ახდენდა. დაუკრავდა ორფეოსი ქნარზე და ყველაზე საშინელი მხეცებიც კი თვინიერდებოდნენ, მის წინ მორჩილად იჩოქებდნენ.

როცა გალობდა ამფიონი (მეორე ლეგენდარული მომღერალი) ყველა ადგილზე ქვავედებოდა. მუზებმა იგი გაგზავნეს იმ ადგილას, სადაც შენდებოდა ულამაზესი ქალაქი თებე. თავისი სიმღერითა და ცეკვით ის განზე სწევდა უდიდეს მთებს, აერთებდა ლოდებს, გადაქმნდა მძიმე ქვები. ასე გააშენა ამფიონმა უძველესი ქალაქი ადამიანთა გასაოცრად და გასახარად.

მუსიკა უდიდეს როლს ასრულებდა ძველ ბერძნულ თეატრში. იქაურ სცენაზე დადგმულ ესქილეს, სოფოკლეს, ევრიპილეს ტრაგედიებსა თუ კომედიებში ამა თუ იმ სახით მუსიკა აუცილებლად მონაწილეობდა.

სიტყვა „ქოროც“ (ხორო) ბერძნულია და ნიშნავდა მსახიობთა ჯგუფს, რომელიც წარმოდგენის დროს მღეროდა, ცეკვავდა ან მიმიკურ მოძრაობას აკეთებდა. შემდგომში ქორო (ქართუ-



ლად გუნდი) ეწოდა მომღერალთა კოლექტივს, რომელიც ერთ-დროულად ასრულებს მუსიკალურ ნაწარმოებს.

ძველ საქართველოში არც ერთი დღესასწაული, სახალხო მხიარულება, ქორწილი, ღვინო, ნადირობა ან ლაშქრობა არ ჩაივლიდა სიმღერისა და ცეკვის გარეშე, სწორედ უძველეს დროს ჩაისახა ვაგეაცური, გმირული ქართული სიმღერები, რომლებიც ხალხის პატრიოტულ სულისკვეთებას გამოხატავენ.

ქართული მუსიკის განვითარების თვალსაჩინო პერიოდი იყო მეათე-მეთორმეტე საუკუნეები. მეათე საუკუნეში საქართველოში ცხოვრობდა ფრიად განათლებული მუსიკოსი მიქელ მოდრეკილი, რომელმაც პირველად შეაგროვა და ნოტებზე ჩაწერა ქართული სიმღერები. მოდრეკილი არ იცნობდა ჯერ კიდევ მეოთხე საუკუნეიდან ევროპაში არსებულ სანოტო სისტემას და ამიტომ ჩაწერისათვის თვითონ შექმნა საკუთარი სისტემა. მის კრებულში სიმღერის ტექსტები აღნიშნულია ძველ ქართულ ენაზე, ხოლო მელოდები — განსაკუთრებული ნიშნებით, რომლებსაც ნევმები ეწოდება.

რამდენი აწიოკება განიცადა საქართველომ საუკუნეების განმავლობაში, მაგრამ მაინც შემოინახა მიქელ მოდრეკილის კრებული. ამჟამად ის საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიაშია დაცული.

ქართველმა მუსიკისმცოდნეებმა დიდი მუშაობა გასწიეს, რომ გაეშიფრათ კრებულის სიმღერები და ამოეკითხათ იგი. განსაკუთრებით დიდი დამსახურება მიუძღვის ამ საქმეში ცნობილ ქართველ მეცნიერს პავლე ინგოროყვას. ადვილი წარმოსადგენია, რა განათლებული მუსიკოსი უნდა ყოფილიყო მიქელ მოდრეკილი, თუ ჯერ კიდევ მეათე საუკუნეში შეძლო საქართველოში შემოეღო საკუთარი სანოტო სისტემა და ბევრი საერო თუ სასულიერო სიმღერა ჩაეწერა.

მეთორმეტე საუკუნეში, თამარ მეფის დროს, მუსიკალური ხელოვნებაც ფრიად განვითარდა. მეფეს სასახლეში ჰყავდა მუსიკოსთა და პოეტების მთელი შტატი — „მუტრიბნი“ და „მგოსნები“, რომლებიც ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, თუ ვინ უკეთესად შეასხამდა ხოტბას მეფესა და მის საქმეებს.

ერთი მოსმენით მუსიკალური ნაწარმოების დახსომება ძალზე ძნელია. თუმცა არიან ისეთებიც, რომლებიც მელოდიას მაშინვე იზიარებენ. მაშინ მათზე ამბობენ, კარგი მუსიკალური მეხსიერება აქვთო.

ხელოვნების ყოველ სახეობას თავისი შინაარსი აქვს. ასევეა მუსიკაშიც. თუ ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსი გამოიხატება სიტყვებით, ფერწერისა — ფერებით, ქანდაკებისა — ქვიით, მუსიკის შინაარსს ბგერებით ვაღმოგვცემენ.

როგორ ვისმენთ მუსიკას და რა არის ბგერა?

ჩვენი სმენის ორგანოზე — ყურზე მოქმედებს სხვადასხვა ბგერა, რომლებითაც აღსავესა სამყარო. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენ ვისმენთ. ბგერა სხვადასხვაგვარია. ზოგჯერ ეს არის ტრანსპორტის, ჭექა-ქუხილის, წვიმის ხმაური. ეს ეგრეთ წოდებული არამუსიკალური ბგერებია. სულ სხვა ამბავია, როცა მუსიკალურ ნაწარმოებს ვისმენთ. ბუნებრივია, იგი შედგება მუსიკალური ბგერებისაგან. ეს ბგერები სხვადასხვაგვარია ხასიათითაც და სიმაღლითაც, ე. ი. ზოგი მაღალია, ზოგი დაბალი. ამ სხვადასხვა ბგერის შეხამება გვეხმარება მთელი ნაწარმოების ვაგებაში.

გაიხსენეთ, მაგალითად, შემოდგომის მოღუშული დღე. აი, თქვენ ზიხართ ოთახში და ყურს უგდებთ როგორ ეცემიან ფანჯარაზე წვიმის წვეთები, ალბათ ასეთი ბგერები მაინც და მაინც დიდ სიამოვნებას არ მოგანიჭებთ. ახლა განვიცადოთ სხვა შეგრძნება: ჩართეთ რადიო და მოგესმათ მუსიკა, რომელიც სმენას ატკობს. ეს უკვე მუსიკალური ბგერების შეხამებაა, რომლის საფუძველზეც იბადება მუსიკალური ნაწარმოები.

მუსიკალური ნაწარმოები შეიძლება იყოს მხიარული, ნაღვლიანი, სასიმღერო, საცეკვაო, დრამატული და ტრაგიკულიც კი. მუსიკა ხელოვნების ფრიად გამომსახველი სახეობაა. მას შეუძლია გამოხატოს ადამიანის უაღრესად ფაქიზი განცდები, მაღალი პატრიოტული გრძნობები, ბუნების ყველაზე ლამაზი სურათები. სხვადასხვა მუსიკა სხვადასხვა გუნებაზე გაყენებთ: ხან გაგამხიარულებთ, ხანაც ნაღვლიანად ჩაგაფიქრებთ, ხანაც შორეულ ამბავს მოგაკონებთ და იქნებ თვალზე ცრემლიც კი მოგგვაროთ.

ერთხელ ჩაიკოვსკიმ მიიღო წერილი, სადაც ეწერა, რომ მუსიკას არ შეუძლია სიყვარულის გრძნობა სრულად გამოხატოსო.

დიდმა კომპოზიტორმა ასე უპასუხა: „მე კი ვფიქრობ, რომ პირიქით, მხოლოდ მუსიკას შეუძლია გააკეთოს ეს. ამბობთ, აქ საჭიროა სიტყვებიო. ო, არა! აქ სწორედ სიტყვები არ არის საჭირო, და სადაც სიტყვა უძლურია, მთელი ძალით წარმოგიდგება უფრო მკვევრმეტყველი ენა, ანუ მუსიკა“.

გაიხსენეთ რა მხიარული და ხალისიანია ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტეს“ მუსიკა. აი, გაისმა სწრაფი, ხალისიანი მელოდია. სცენაზე ჯერ არავინ ჩანს, მაგრამ მუსიკა უკვე გვაუწყებს, რომ ახლა გავიცნობთ მხიარულს. უდარდელ ადამიანებს. მოიცათ, ესენი ვინ არიან? სცენაზე ორმა კაცმა შემოირბინა. ესენი ხომ უზრუნველი. მოხერხებული კინტოები საქო და სიკოა რა ხალისი, სიცოცხლე შემოიტანეს თან სცენაზე! საქოსა და სიკოს ცნობილი კუპლეტები იმდენად გამომსახველი და ნათელია, თითქოს მხატვრის ფუნჯით თუ მოქანდაკის საჭრეთლით არის გამოკვეთილი. მაშასადამე, მუსიკა იძლევა სახეების, პერსონაჟების, მოქმედ პირთა დახასიათებას.

ვთქვათ. საოპერო თეატრში ვესწრებით ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისს“. დარბაზში სინათლე ჩაქრა. ირგვლივ ყველაფერი მიწყნარდა. ფარდა ჯერ არ ახდילה, მაგრამ ოპერა უკვე დაიწყო — დირიჟორმა ჯოხი აიქნია და ვისმენტ ნაღვლიან მელოდიას. ამ მუსიკით ძნელი როდია იმის მიხვედრა, რომ ოპერის შინაარსი დაძაბული, ტრაგიკულია. მისი ცნობილი შესავალი თითქოსდა ამას წინასწარ გვაუწყებს. მაინც, ვის დახასიათებას იძლევა ეს მუსიკა? ოპერის მთავარი გმირის, ახალგაზრდა. ლამაზი მალხაზისა, რომელსაც მხურვალედ უყვარდა მარო და ამ სიყვარულს მსხვერპლად შეეწირა. ნაღველით, კაემნით გამსჭვალული მუსიკის ჰანგებზე დაესტირით მალხაზის ბედს. გაიხსენეთ მესამე — უკანასკნელი მოქმედება: ის მუსიკა, რომელიც შესავალში მოვისმინეთ, ახლა კვლავ უღერს და მის ჰანგებზე მალხაზი სიყვარულს, სიცოცხლეს ემშვიდობება.

... თინასა და მის ძმა გივის ლამაზი ბალ-ბოსტანი ჰქონდათ. როგორ უვლიდნენ ნარგავებს, როგორ ამაცობდნენ თავიანთი ნახელავით! მაგრამ ერთ დამეს ბაღში მოვიდნენ ყვავილებისა და ნათესების საშინელი მტრები — მახინჯი მახრები, რომლებმაც გააჩანაგეს ცოცხალი ყვავილები, დახრეს ტოტები, გათელეს ბოსტნეული. რა თქმა უნდა, მიხვდით, რომ ეს არის კომპოზიტორ ალექსანდრე

ბუკიას ოპერა „დაუპატიებელი სტუმრები“, რომელიც ასე უყვართ ჩვენს მოზარდებს. ხომ გახსოვთ, რა ბოროტი და ხარბია მახრების მეფე. რომელიც სულ იმაზე ოცნებობს, მზე არ ამოვიდეს და მუდამ სიბნელე, ღამე იყოსო:

მზე რომ არ ამოდიოდეს,  
მთაში კოტი გაჰკიოდეს,  
დავიპყრობდი მთასა და ველს,  
თაყვანს მცემდნენ მე მხოლოდ ერთს!  
რა. მეფე ვიქნებოდი, ო-ო-ოოო!

კომპოზიტორმა ეს სახე საოცრად მკაფიოდ გამოხატა მუსიკაში. იგი უსიტყვოც რომ იყოს, ჩვენთვის მეფის სახე მაინც სავსებით ცხადი და გასაგები იქნებოდა. განზრახ მარტივი, მკვეთრი, მარშისებური მელოდია მკაცრად, მრისხანედ უღერს. გრძნობთ, რომ ჩვენს წინაშე ხარბი მეფეა. რა მლიქვნელურად იმეორებს მის ნათქვამს მეფის ამალა!

მეფემ გადაწყვიტა გაერთოს, გამხიარულდეს. იგი თავის ქალიშვილს სთხოვს რაიმე იმღეროს, მაგრამ კოჭლი, ელამი დედოფალი ამასთან სულელიც არის. სიმღერას კი იწყებს, მაგრამ დამთავრებას საშველი არ დაადგა — სიტყვები სულ ავიწყდება. თანაც მუდამ ერთსა და იმავე ადგილზე, თუმცა მეგობარი ქალიშვილები გამუდმებით უქარნახებენ:

თოვს, თოვს, ხოშაკლავს,  
ბებიჩემი ხბოს დაკლავს,  
მე მაკმევს და შენ არა...  
შენ არა... შენ არა...

რა კომიკურია ამ სცენაში მუსიკა. სიმღერა ყოველთვის ერთნაირად ომახიანად იწყება, თითქოს იმედს იძლევა, რომ ბოლომდე მივა, მაგრამ მუდამ ერთ ადგილას წყდება, დედოფლის ღრიალით თავდება.

უძველესი დროიდან ხალხს სწამდა მუსიკის მომხიბლავი, სასწაულმოქმედი ძალა. ხშირად, როცა ადამიანებს კაეშანი მოიცავდა, მუსიკა ესმარებოდა ნალველის გაქარვებაში. ამბობენ, მუსიკაში იმდენი ძალაა, რომ მას შეუძლია მტაცებელი მხეცებიც კი მოათვინიეროსო.

გაიხსენეთ „ვეფხისტყაოსანში“:

რა ესმოდან მღერა ყმისა, სმენად მხეცნი მოვიდიან,  
მისვე ხმისა სიტყბოსაგან წყლით ქვანიცა გამოსხდიან,  
ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან;  
იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

მუსიკის ეს ჯადოსნური ძალა ხალხმა ბევრ უძველეს ზღაპარში,  
ლეგენდაში, თქმულებაში გამოხატა. აი, ერთი მათგანიც:

ერთ ქალაქში ცხოვრობდა ერთი ხელმწიფე, მას ჰყავდა ერთადერთი მზეთუნახავი ქალი. აღმოსავლეთის და დასავლეთის ხელმწიფეები უგზავნიდნენ ქალის მამას მოციქულებს, — შენი ქალი ჩვენს ვაჟს მიათხოვეო. ქალის მამა მთხოვნელებს უთვლიდა: ამა და ამ ადგილას, ამა და ამ ბაღში იზრდება უკვდავების ვაშლი, ვინც იმ ვაშლს მოიტანს, ჩემს ქალს ცოლად იმას მივცემო. ყველა მიდიოდა იმ ვაშლის საძებნელად, მაგრამ უკან მომსვლელი აღარავინ იყო.

ქალაქში ერთი მომღერალი მეჩონგურე ცხოვრობდა. ერთხელ მივიდა იგი ხელმწიფესთან, — შენი ქალი მომათხოვეო. უთხრეს, ჯერ უკვდავების ვაშლი მოიტანეო. მეორე დღესვე ადგა მეჩონგურე, აიღო თავისი ჩონგური და გაუდგა გზას. ბევრი იარა თუ ცოტა იარა, გადაიარა ცხრა მთა, მიადგა ერთ მშვენიერ ბაღს, რომელიც ისეთი უზარმაზარი მარმარილოს კედლებით იყო შემოვლებული, რომ ჩიტი ვერ გადაფრინდებოდა. ეს ის ბაღი იყო, სადაც უკვდავების ვაშლი იზრდებოდა. ბევრი შესულა შიგ, მაგრამ გამოსული კი არავის უნახავს. უვლის ბაღს გარშემო მეჩონგურე, თან უკრავს ჩონგურს და მღერის ისე ტკბილად, რომ ირგვლივ მიდამომ და ხის ფოთლებმა შეწყვიტეს სუნთქვა. ფრინველები ციდან ძირს დაეშვნენ მოსასმენად.

მოხდა სასწაული. გაირღვა ბაღის კედელი. მეჩონგურე ყვავილებით მოფენილ ბაღში შემოვიდა. გამოჩნდა შესაზარი უზარმაზარი გველეშაპი, რომელიც ოქროს ცხრაფეოვან უკვდავების ვაშლს დარაჯობდა. მეჩონგურე წინ მიიწივს. ისე აკენესებს სიმებს, რომ გველეშაპის ქვაგული ღნება. გველეშაპი დაათრო ტკბილმა ხმებმა... გასისხლიანებული თვალებიდან გადმოსკდა ცრემლები... უკანასკნელად ჩამოკრა მეჩონგურემ და ჩონგურს სიმებიც დასწყდა.

გამოერკვა, მოვიდა გონს საშინელი ცხოველი. აიღო მალა

თავი, მოსწყვიტა უკვდავების ვაშლი, ბისცა მეჩონგურეს, ნიშნად  
ბაღლობისა დაუკოცნა ფეხები და უთხრა:

— არასოდეს ჩემს ყურს არ სმენია ასეთი ხმა. ჰოდა, წადი, წაიღე  
ეს ვაშლი და გაძღვე სიტყვას, რომ ამიერიდან არ დავღვარო შე-  
ნი მსგავსი ადამიანების სისხლი, რადგან შენ პირველად მაგრძნო-  
ბინე სიყვარული, სიბრალული და სათნოება.

მეორე ქართულ ზღაპარში დედა მოტყუებით ვაშლის ხეზე  
შეაგზავნეს და შვილი მოსტაცეს. ხეზე შერჩენილი დედა სისხლად  
და ცრემლად ჩამოდნა და დაიღვარა. დედის ცრემლითა და სისხ-  
ლით გაპოხიერებულ მიწაზე ლერწამი ამოიზარდა. მოტაცებული  
ბავშვი დიდი ხნის შემდეგ ამ ხესთან მივიდა, მოტეხა ლერწამი,  
ფრჩხილით სალამური გააკეთა და როდესაც სული ჩაჰბერა. საკ-  
რავმა ხმა გამოსცა:

„სტირო. სტირო. რასა სტირო?

დედაშენი ვშავდები, ჩემი შვილი ბრძანდები?“

როდესაც ბავშვი შინ დაბრუნდა, ტყიდან მოტანილი საკრავი  
აახშიანა. ამ ჰანგის სიტყვები რომ ბავშვის მომტაცებელმა გაიგო-  
ნა, შეშინდა, ბავშვს სალამური ხელიდან გამოსტაცა, დაამტვრია  
და გადაუყარა. ბავშვმა ნატეხი აიღო, სული ჩაჰბერა, — იგივე სიტყ-  
ვები მოისმა. მანშინ სალამურის ნამტვრევიც წაართვეს და ანთე-  
ხულ თონეში ჩააგდეს. ბავშვი თონეს მივარდა და რა დაინახა?  
სალამურის ფერფლისაგან მისი მშობელი დედის სახე გამოხატუ-  
ლიყო...

ასე გვიხატავს მუსიკის ძალას და ძლიერებას თავის ქმნილე-  
ბებში ხალხი.

\* \*

არსებობს ორგვარი მუსიკა — ხალხური და პროფესიული. ხალ-  
ხურ მუსიკას თვით ხალხი თხზავს. ჩვენთვის უცნობია ისეთი სიმ-  
ღერების ავტორთა ვინაობა, როგორიცაა „გუშინ შვიდნი გურჯა-  
ნელნი“, „მრავალჟამიერ“, „ალი-ფაშა“, „ფერად შინდი“, „კუჩხა  
ბედნიერი“, „ავთანდილ გადინადირა“ და ბევრი სხვა; რადგან  
ისინი თვით ხალხის წიაღში შეიქმნენ, თაობიდან თაობაში გადა-  
დიოდნენ და ჩვენამდე ასე მოაღწიეს.

პროფესიული მუსიკა უფრო გვიან გაჩნდა, როცა ცალკეულმა პირებმა საკუთარი ნაწარმოებების შეთხზვა იწყეს. პროფესიული მუსიკა გულისხმობს კომპოზიტორთა, ანუ ისეთ ადამიანთა შემოქმედებას, რომლებსაც სპეციალური განათლება აქვთ.

ხალხურთან შედარებით პროფესიული მუსიკა უანრების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. აქ არის ოპერა. სიმფონია. სიმღერა, რომანსი, ოპერეტა და ბევრი სხვა. მაგრამ არც ერთი კომპოზიტორი, არც ერთი ნაწარმოები არ იცოცხლებს, თუ ის მოწყვეტილია მშობლიურ ნიადაგს — ხალხურ შემოქმედებას. ხალხური მუსიკა ის უშრეტე წყაროა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე კვებავს მუსიკას, კომპოზიტორთა მრავალ თაობას. და სწორედ მშობლიურ ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირი განსაზღვრავს ფალიაშვილისა და ჩაიკოვსკის, მუსორგსკისა და შოპენის და ბევრი სხვა კომპოზიტორის ეროვნულ ხასიათს.

პროფესიულ განათლებას კომპოზიტორებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. მარტო ნიჭი როდი კმარა. საჭიროა კარგად ერკვეოდე მუსიკალური ხელოვნების ყოველ საკითხში. მუსიკალურ განათლებას კონსერვატორიაში ეუფლებიან. მსოფლიოში პირველი კონსერვატორიები გაჩნდა იტალიაში მეჩვიდმეტე საუკუნეში. ასე უწოდებდნენ პირველ მუსიკალურ ინტერნატებს, რომლებიც ეკლესიებთან არსებობდა. ინტერნატებში მცირეწლოვან ობლებს საეკლესიო გალობას ასწავლიდნენ. აქ ამზადებდნენ მომავალ პროფესიულ მუსიკოსებს, ასწავლიდნენ არა მარტო სიმღერის, არამედ შეთხზვის კანონებსაც.

შემდგომში კონსერვატორია სავსებით ჩამოშორდა ეკლესიას და დამოუკიდებელ მუსიკალურ სასწავლებლად გადაიქცა.

მეცხრამეტე საუკუნეში, როცა ევროპის მუსიკალური კულტურა განსაკუთრებით განვითარდა, მთელ მსოფლიოში სახელი გაითქვეს იტალიის, ლაიპციგის, პარიზის, ვარშავის კონსერვატორიებმა, რომლებშიც აღიზარდნენ გამოჩენილი კომპოზიტორები. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში პირველი კონსერვატორიები რუსეთშიც გაჩნდა. მათი შექმნა დაკავშირებულია რუსეთის ორი გამოჩენილი მუსიკოსის — ძმები რუბინშტეინების სახელთან.

რუბინშტეინებმა დიდი როლი შეასრულეს ეროვნული მუსიკის განვითარებაში. ეს მრავალმხრივ განსწავლული ადამიანები საღირიურო, საკომპოზიტორო, პიანისტურ, საზოგადოებრივ-მუსიკალურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ.

1862 წელს ანტონ რუბინშტეინის თაოსნობითა და აქტიური ხელშეწყობით პეტერბურგში გაიხსნა რუსეთის პირველი კონსერვატორია. მთელ მსოფლიოში სახელგანთქმული პიანისტი ა. რუბინშტეინი აქ ასწავლიდა ფორტეპიანოზე დაკვრას და კომპოზიციას. პეტერბურგის კონსერვატორიის პირველ კურსდამთავრებულთა შორის იყო გენიალური პ. ჩაიკოვსკი.

ოთხი წლის შემდეგ, 1866 წელს, ანტონ რუბინშტეინის ძმამ ნიკოლოზმა გახსნა მოსკოვის კონსერვატორია, რომელიც პროფესიული ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი კერა გახდა. ამჟამად ორივე კონსერვატორია საუკეთესო მუსიკალური დაწესებულებებია ჩვენს ქვეყანაში. მოსკოვის კონსერვატორია — პ. ჩაიკოვსკის, ხოლო ლენინგრადის — ნ. რიმსკი-კორსაკოვის სახელს ატარებს.

საქართველოში პირველი კონსერვატორია გაიხსნა 1917 წელს თბილისში. ამ უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებლის პირველი დირექტორი იყო ზაქარია ფალიაშვილი. 1923 წელს კომპოზიტორ დიმიტრი არაყიშვილის თაოსნობით გაიხსნა მეორე კონსერვატორია, რომელიც მალე პირველს შეუერთდა. უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებელში — კონსერვატორიაში, როგორც წესი, ეუფლებიან სიმღერის ოსტატობას, ახალი ნაწარმოებების შექმნის ხელოვნებას, ე. ი. კომპოზიციას, სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრას, სწავლობენ მუსიკის ისტორიასა და თეორიას. ხოლო პირველდაწყებით მუსიკალურ ცოდნას ეუფლებიან მუსიკალურ სკოლებში.

პეტერბურგის კონსერვატორიაში გენიალურ კომპოზიტორ რიმსკი-კორსაკოვთან სწავლობდა მელიტონ ბალანჩივაძე. დიმიტრი არაყიშვილი, ვიქტორ დოლიძე, ია კარგარეთელი. მოსკოვის, კიევის მუსიკალურ სასწავლებლებში ეუფლებოდნენ ცოდნას ბევრი თანამედროვე კომპოზიტორი, რომელთა სახელებიც ახლა ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც არის ცნობილი, თბილისის კონსერვატორიაში აღიზარდა. ამჟამად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია ატარებს შესანიშნავი მომღერლის ვანო სარაჯიშვილის სახელს და ბევრი თქვენგანი ალბათ მისი სტუდენტიც გახდება.

მუსიკას ერთი ფრიად დამახასიათებელი და შესანიშნავი თვისება აქვს — იგი გასაგებია ყველა ერისა და ხალხისათვის, საერთოდ, ყველა ადამიანისათვის. მისი ენა ყველასათვის ნათელია და ამიტომაც არის ხელოვნების ყველაზე პოპულარული სახეობა.



მართლაც, როცა ისმენთ რომელიმე ნაწარმოებს, იქნებ თავიდან გაგიძნელებდეთ შინაარსში ჩაწვდომა, მაგრამ მისი განწყობილება ყოველთვის ცხადია. აბესალომის არიას მესამე მოქმედებიდან „ვეძებდი ბედსა“ უცხოელი რომ ისმენს, რომელმაც, ბუნებრივია, არ იცის არც ჩვენი ენა და არც ოპერის შინაარსი, მაინც განიმსჭვალება გმირის ნაღველით, ისევე როგორც ჩვენც გადმოგვედება ხოლმე კარმენის სიმღერების მგზნებარება ბიზეს ამავე სახელწოდების ოპერაში.

მუსიკის ენა თარგმანს არ საჭიროებს. იგი ყველასათვის გასაგებია და აახლოებს ადამიანებს, უღვივებს ერთა შორის პატივისცემის, სიყვარულის, მეგობრობის გრძნობებს.

ერთხელ ჩვენი დიდი მგოსანი აკაკი წერეთელი ავად გახდა. მისმა ახლო ნათესავმა ვარინკა წერეთელმა მის საამებლად პოეტის ლექსზე შეთხზა მუსიკა და გიტარაზე დაამღერა „სულიკო“.

სიმღერა აკაკის ძალზე მოეწონა და შემდეგ ისე გავრცელდა, რომ მთელი საქართველო მღეროდა. „სულიკო“ ქართული ხალხური სიმღერის დიდმა მოტრფიალემ და მცოდნემ აქვსენტი მეგრელიძემ ჩონგურისათვის დაამუშავა, და 1937 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადაზე აქედერდა. იქ ეს მელოდური, საამო სიმღერა ხალხმა აიტაცა და მალე მთელ მსოფლიოს მოედო. მისი მგრძნობიარე, გულთბილი და საამო მუსიკა სულის სიღრმეს სწვდება და ხშირად, თუმცა შეიძლება ადამიანმა სიტყვები არ იცოდეს, მისი მნიშვნელობა არც ესმოდეს, იგი მაინც ახლოს მიდის გულთან თავისი უბრალო და ლამაზი მელოდიით.

1957 წელს მოსკოვში ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა VI მსოფლიო ფესტივალი მიმდინარეობდა. რომელი ქვეყნის წარმომადგენელს არ ნახავდით ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქში! მთელი ფესტივალის განმავლობაში ომახიანად სჭექდა სიმღერა — საბჭოთა კომპოზიტორის ანატოლ ნოვიკოვის „მსოფლიო დემოკრატიული ახალგაზრდობის ჰიმნი“. ეს ჰიმნი საყოველთაოდ ცნობილი გახდა მთელი დედამიწის ჭაბუკებისა და ქალიშვილებისათვის და ძმობისა და მეგობრობის სიმბოლოდ იქცა.

## ჩისბან შერევა მუსიკა

მუსიკის ძირითადი ელემენტებია — მელოდია, ტემპი, რიტმი, ტემბრი, ფორმა. გავარკვიოთ, რას ნიშნავს თვითეული მათგანი.

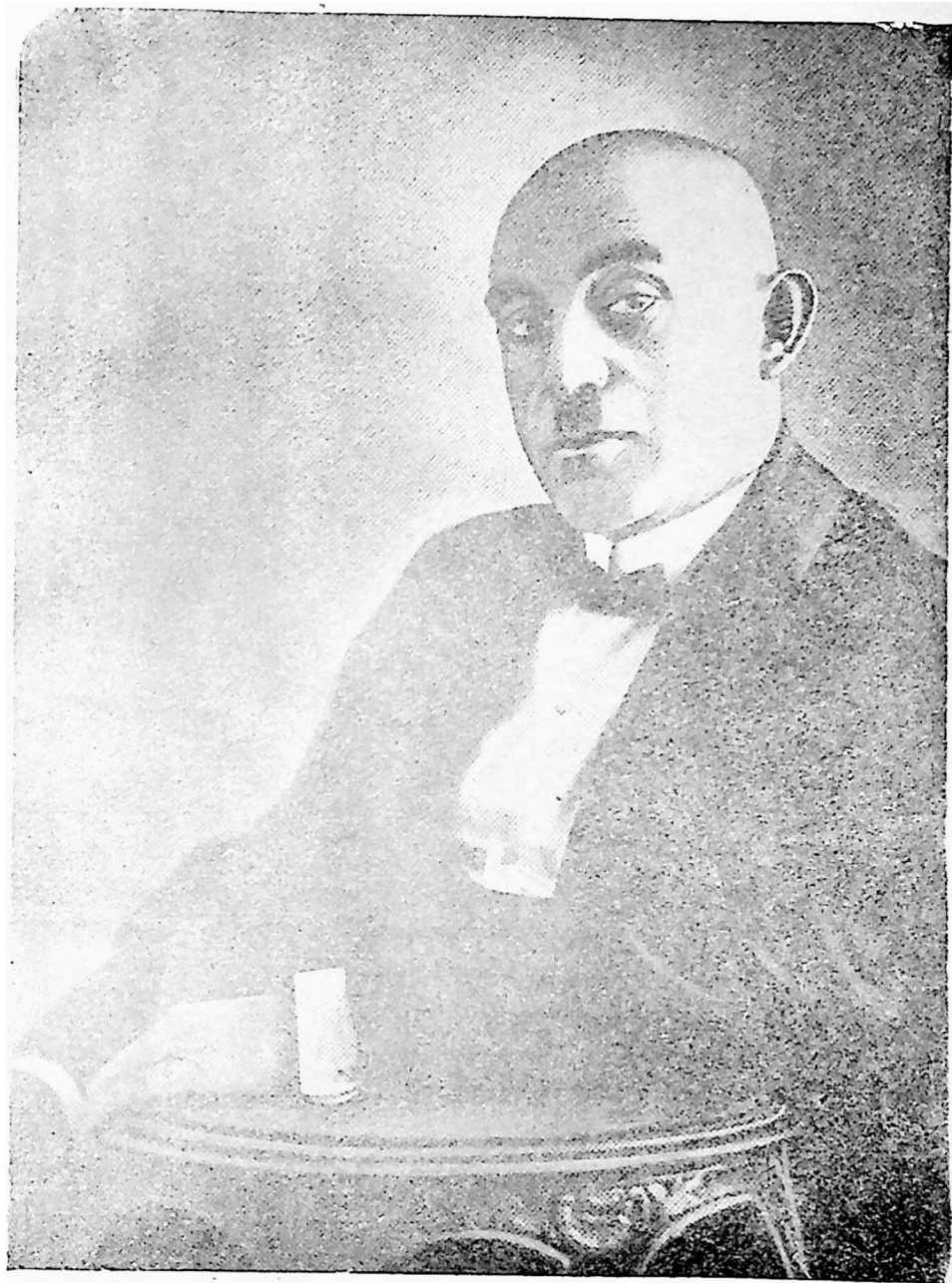
წარმოვიდგინოთ, რომ ჩავრთეთ რადიო და შემოგვესმა ესოდენ ნაცნობი, საყვარელი ქართული სიმღერა „გაფრინდი, შავო მერცხალო“. ჩვენს ყურადღებას თავდაპირველად მიიპყრობს მისი მელოდია, რომელიც იმდენად ხატოვანი და გამომსახველია, რომ მაშინვე გულში ჩაგვწვდება.

აბა, გაიხსენეთ: თეატრიდან, კონცერტიდან ან კინოდან შინ რომ ბრუნდებით, ხშირად თქვენთვის ღიღინებთ იქ მოსმენილ მუსიკას. რა თქმა უნდა, ერთი მოსმენით ძალზე ძნელია მთელი ნაწარმოების ათვისება და გახსენება, მაგრამ მელოდია კი დაგახსოვდათ.

სიტყვა „მელოდია“ წარმოიშვა ბერძნული სიტყვიდან. ბერძნულად „მელოსი“ ნიშნავს კეთილხმოვანებას, ჰანგს, სიმღერას.

მუსიკალურ ნაწარმოებში მელოდია ყველაზე მთავარია. იგი მუდამ გამოხატავს ნაწარმოების მთავარ, ძირითად აზრს.

კომპოზიტორები სწორედ ამიტომ ცდილობენ ნაწარმოებებისათვის მიაგნონ მკაფიო, ლამაზ მელოდიას, რომელიც ადვილად დასახსომებელია და ფართო მსმენელებისათვის უაღრესად გასაგები, ახლობელი იქნება. ნაწარმოები, რომელშიც არ არის ნათელი მელოდია, აუცილებლად მალე მიეცემა დავიწყებას. „აბესალომ და ეთერი“, „ქეთო და კოტე“, „ევგენი ონეგინი“ და „კარმენი“ მელოდიებით უაღრესად მდიდარი ოპერებია და ამიტომაც მუდამ იცოცხლებს.



მუსიკის ისტორიაში ასეთ კომპოზიტორებს უწოდებენ „მელოდისტებს“, რაც ნიშნავს მელოდიის საუკეთესო ოსტატებს. მათ ქმნილებებზე ამბობენ, მელოდიურობით გამოირჩევიანო.

ზოგჯერ მელოდიას „მოტივსაც“ უწოდებენ. თუ ამ სიტყვას შეხვდებით, იცოდეთ, რომ ეს ერთი და იგივეა. მელოდია ძირითადი, მთავარი ნაწილია, რომლის მიხედვითაც შეუცდომლად შეიძლება ნაწარმოების ხასიათი განისაზღვროს. მელოდია მუდამ თავიდანვე ჩნდება, რომ მსმენელი მთლიანად ნაწარმოების ხასიათს გაეცნოს. და როგორც არის მელოდია — ნაღვლიანი თუ მხიარული, დრამატიული ან საცეკვაო,—ისეთივე იქნება მთელი ქმნილება.

დედინაცვალი, თვალში ნაცარი... —

მღერის ეთერი არიას ავ დედინაცვალზე და პირველივე ბგერიდან ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ მთავარი გმირისადმი სიბრალულით განიმსჭვალეებით. ამ გრძნობას ჩვენში იწვევს არიის ნაღვლიანი მელოდია.

ხოლო კეთილი, უდარდელი წითელქუდას ხასიათი ვანო გოკიელის ამავე სახელწოდების ოპერაში განისაზღვრება მისი სიმღერის „წითელი ქუდი მახურავს“ უბრალო, ოდნავ საცეკვაო მელოდიით.

მუსიკა, მელოდიის გარდა, სხვა ბევრი ელემენტებისგან შედგება, მაგრამ მისი გამოცნობა და დახსომება მხოლოდ მელოდიით შეიძლება. კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის ჭრიჭინას მხიარულ, ხალისიან სიმღერას, უწინარეს ყოვლისა, ცოცხალი და ამასთან ჩქარი მელოდია განაპირობებს. პირიქით „გაფრინდი, შავო მერცხალოს“ მოსმენისას სევდიანი, ნაზი, ნელა მომდინარე მელოდია ნაღვლიან განწყობილებას გვიქმნის.

როცა სწავლობთ რევაზ ლალიძის „სიმღერას თბილისზე“, თავდაპირველად იხსომებთ მის მელოდიას და სწორედ ამის მიხედვით სცნობთ თვით სიმღერასაც.

მელოდია ერთი ხმით გამოხატული მუსიკალური აზრია. მას, ისევე როგორც სიტყვებისაგან შემდგარ აზრს, თავისი კანონები აქვს. ყოველი მელოდია შედგება ცალკეული ბგერისაგან, რომლებიც ერთმანეთისაგან სიმალლით განსხვავდებიან. ზოგი ბგერა უფრო ხმოვანი და წვრილია, სხვები კი უფრო უხეში, „სქელი“, „მსხვილი“. ცხადია, სხვადასხვა ბგერის ყოველგვარი შერწყმით

ვერ მივიღებთ მელოდიას, ისევე როგორც სიტყვების შემთხვევითი გროვით წინადადება არ გამოვა.

სიმალლის მიხედვით განსხვავებულ ბგერებს მელოდიაში სხვადასხვა მნიშვნელობა აქვს. ზოგი მათგანი მტკიცედ, მყარად გაისმის. ასეთი ბგერებით შეიძლება დასრულდეს მუსიკალური ნაწარმოები ან მისი რომელიმე ნაწილი. გავიხსენოთ ბაში-აჩუკის სიმღერა თქვენთვის საყვარელი ამავე სახელწოდების კინოფილმიდან (მუსიკა ს. ცინცაძის):

რა მადლიანად ანათებს  
შენი მზე, შენი მთვარეო,  
შენ რად დაგდის ცრემლები,  
შენ კი შემოგველები,  
ჩემო სამშობლო მხარეო!

აქ მუსიკალური აზრი სრულდება, სიმღერის ბოლო ბგერაზე დასმულია მუსიკალური წერტილი. სხვა ბგერები კი, პირიქით, მერყევია და დასასრულს საჭიროებს. ამ სიმღერის მელოდიას, მაგალითად, მეორე სტრიქონზე ვერ შევწყვეტთ. რადგან მუსიკალური აზრი გაწყვეტილია, დასრულებული არ არის.

სწორედ ამ მყარი და მერყევი ბგერების კანონზომიერ შერწყმას წარმოადგენს მუსიკალური აზრი, ანუ მელოდია.

მუსიკალური ნაწარმოების გაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ტემპს — მუსიკალურ დროს. მუსიკის დაწერისას კომპოზიტორს მხედველობაში აქვს მოძრაობის განსაზღვრული სიჩქარე. რომელიც ნაწარმოების ხასიათიდან გამომდინარეობს და მისი შესრულების დროს მუდამ უნდა დავიცვათ. კომპოზიტორის ჩანაფიქრის ზუსტად გადმოცემისათვის ყოველ ნაწარმოებს განსაზღვრული სიჩქარე, ანუ ტემპი ეძლევა: სწრაფი, ნელი, დინჯი, ზომიერი.

ტემპი იტალიური სიტყვაა, პირდაპირი გაგებით ნიშნავს დროს, ე. ი. გულისხმობს მოძრაობის სიჩქარეს. ნაწარმოების დასაწყისში კომპოზიტორი ყოველთვის მიუთითებს ტემპს, მაშასადამე, რა ტემპით უნდა შესრულდეს. ჩვეულებრივად, იკვ აღინიშნება იტალიური ტერმინებით.

ტემპი მელოდიასთან ერთად განსაზღვრავს ნაწარმოების ხასიათს. გავიხსენოთ სწრაფი ტემპი კომპოზიტორ რევაზ გაბიჩვაძის თქვენთვის კარგად ცნობილი „პიონერული მარშისა“, რომელიც

რადიოთი პიონერთა დაფიონის გადმოცემისას უღერს. განა შეიძლება ეს მარში სხვა ტემპში წარმოვიდგინოთ? ბევრ თქვენგანს, ალბათ უნახავს ჯარის საზეიმო სულა პარადზე. ამ დროს ჩვეულებრივად უკრავენ მხნე მუსიკას, რომელიც ძალასა და ენერგიას გვმატებს. ხომ სასაცილო იქნებოდა, რომ ამ დროს მარში ნელი ტემპით შესრულდეს და ჯარი ტაატით მიდიოდეს!

პირიქით, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ შესავლის ან მალხაზის ცნობილი არიის „თავო ჩემოს“ ჩქარი ტემპით აუღერებისას მათი ხასიათი სრულიად დაირღვეოდა.

ტემპის დამახინჯება ხშირად ისე ცვლის ნაწარმოების ხასიათს, რომ მისი გამოცნობა ყოვლად შეუძლებელია. განა არ მომხდარა ასე: პატეფონზე თქვენთვის კარგად ნაცნობ ფირფიტას დებთ და უცებ ვერც კი იცნობთ მუსიკას. ეძებთ მიზეზს და შენიშნავთ, რომ პატეფონი საჭირო სიჩქარეზე არ დაგაყენებიათ. ამის გამო ნაწარმოები დამახინჯდა, სახე ისე იცვალა, რომ ვერც კი იცანით.

ამრიგად, მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენისას ყურადღება მიაქციეთ მელოდიას, ტემპს. ეს გაგიაღვილებთ მუსიკის ხასიათის გაგებას.

მუსიკა წარმოუდგენელია აგრეთვე ურიტმოდ. თქვენ ალბათ გაგიგონიათ ეს სიტყვა. მოდით, გავერკვეთ, რას ნიშნავს იგი.

თუ ყოველ მუსიკალურ ნაწარმოებს გულდასმით დააკვირდებით. შენიშნავთ, რომ იგი სხვადასხვა ბგერისაგან — ხანგრძლივი და მოკლე ბგერისაგან შედგება. ეს სხვადასხვა ბგერა განუწყვეტლოვ ენაცვლება ერთმანეთს, რის გამოც ნაწარმოები ხან ნელდება, ხანაც ჩქარდება. სწორედ ეს არის რიტმი, ურომლისოდაც არ არსებობს არა მარტო ნაწარმოები მთლიანად, არამედ მისი მთავარი შემადგენელი ნაწილიც — მელოდია.

მუსიკის კიდევ ერთი შემადგენელი ნაწილია ტემბრი, — რაც ნიშნავს უღერადობის ფერადოვნებას. ყოველ საკრავს, ადამიანის ყოველ ხმას აქვს თავისებური უღერადობა: რბილი, მჭკქარე, პირქუში, ნათელი.

აი, მაგალითად, საყვირის ხმა მჭკქარეა, ფლეიტისა კი — წვრილი. სტევენას წააგავს, ჩელოსი — რბილი, თბილი. ასევეა ადამიანის ხმებიც. ხომ გაგიგონიათ, იტყვიან ამ მომღერალს ლამაზი ტემბრის ხმა აქვსო. ამრიგად, ტემბრიც მუსიკის ერთ-ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწილია.

## მუსიკალური ქანაშები და შოკმები

სიტყვა „ჟანრი“ თქვენთვის ალბათ ლიტერატურიდან უკვე ცნობილია. ეს არის ამა თუ იმ ნაწარმოების სახე.

ჟანრი მუსიკაშიაც არსებობს. იგი ფრიად მრავალფეროვანია: ოპერა, სიმფონია, ოპერეტა, მუსიკალური კომედია, რომანსი, სიმღერა, სონატა და ა. შ.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა დავიხსოვოთ, რომ არსებობს მუსიკის ორი ძირითადი სახე: ვოკალური და ინსტრუმენტული. პირველი მათგანი დაკავშირებულია ადამიანის ხმასთან. მას მიეკუთვნება ყველაფერი, რაც იმღერება, ვინაიდან სიტყვა „ვოკალი“ იტალიურად სიმღერას ნიშნავს. ინსტრუმენტული მუსიკა კი, როგორც თვითონ სიტყვა გვიჩვენებს, დაკავშირებულია რომელიმე საკრავთან — მას უკრავენ.

ვოკალური მუსიკის მთავარი შინაარსი გადმოიცემა ძირითადი მელოდიით, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ტექსტთან, სიტყვასთან. ამიტომაც იგი მუდამ უფრო გამომსახველია, უფრო გასაგებია ფართო მსმენელისათვის, ვიდრე ინსტრუმენტული. მართლაც, თუ ერთსა და იმავე მელოდიას ხმით და სიტყვებით შევასრულებთ, მერე კი რომელიმე ინსტრუმენტზე ცალკე დავუკრავთ, პირველი ბევრად უფრო ადვილი ასათვისებელი იქნება, ვინაიდან აქ მუსიკის გაგებაში ტექსტი, სიტყვა გვეხმარება.

უხსოვარ დროში ადამიანმა დაკვრაზე ადრე სიმღერა ისწავლა. მას გაუჩნდა მოთხოვნილება გამოეხატა საკუთარი გრძნობები, განცდები, გარემომცველი ცხოვრების ბევრი მოვლენა. აი, სწორედ მაშინ დაიბადა ვოკალური მუსიკა. რა თქმა უნდა, თავდაპირველად არ

არსებობდა არც ოპერა, არც რომანსი და არც ოპერეტა. გაჩნდა ვოკალური მუსიკის სულ უბრალო ფორმა — სიმღერა. შემდეგ ყოველი ხალხი ქმნიდა თავის საკუთარ სასიმღერო ხელოვნებას, რომელშიც მთელი მისი ისტორიული წარსული გამოიხატა.

მაშასადამე, ხალხური მუსიკა, რომელიც ყველაზე საყვარელი და პოპულარული ქანია, ვოკალური მუსიკის პირველსაფუძველი იყო.

ადამიანის ხმის გამომსახველობას არც ერთი საკრავი არ შეედრება. ამიტომაც კომპოზიტორები მუდამ ცდილობდნენ შეექმნათ მკაფიო დასახსომებელი ვოკალური მელოდიები, რომელთა საფუძველზეც წარმოიქმნა მუსიკალური ხელოვნების უკვდავი ქმნილებანი.

მსმენელს ყოველთვის აღაფრთოვანებს ოპერები: „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“, „ჩიო-ჩიო-სანი“, „რიგოლეტო“, „ტრაავიატა“, „ჯამბაზები“, „აიდა“, „ბორის გოდუნოვი“, „თავადი იგორი“, თუმცა ისინი ბევრჯერ მოუსმენია.

ცხადია, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ თუ ზოგიერთ კომპოზიტორს არ შეუქმნია ვოკალური მუსიკა, ამის გამო მათი მნიშვნელობა უფრო ნაკლებია. მაგალითად, გენიალურ გერმანელ კომპოზიტორს ბეთჰოვენს ერთი ოპერის გარდა სხვა ვოკალური ნაწარმოები თითქმის არ შეუქმნია. მსოფლიოს მუსიკალურ კულტურაში იგი ცნობილია, როგორც უბადლო სიმფონისტი.

გენიალური პოლონელი კომპოზიტორი ფრედერიკ შოპენი გატაცებული იყო საფორტეპიანო მუსიკით. მას ტყუილად როდი უწოდებენ „ფორტეპიანოს პოეტს“.

ამრიგად, ვოკალური მუსიკა ნიშნავს შინაარსის გადმოცემას ადამიანის ხმით. ხმა ორნაირია: ქალისა და კაცის. ისინი იყოფიან სიმაღლის მიხედვით: ყველაზე მაღალი, მაღალი, საშუალო და დაბალი. ქალის ყველაზე მაღალ ხმას ეწოდება კოლორატურული სოპრანო. იტალიურად „სოპრა“ ნიშნავს „ზემთ“, „მაღლა“. კოლორატურულ სოპრანოს ახასიათებს უაღრესად გამჭვირვალე, კრისტალური, მსუბუქი და ნარნარი ელერადობა, რომელიც ზანზალაკს მოგვაგონებს. ხშირად ამ ხმის მქონეზე ამბობენ, ზარივით წკრიალა, სალამურივით ხმა აქვსო. გაიხსენეთ ქართველი მომღერლები, რომლებსაც კოლორატურული სოპრანო აქვთ; ესენი არიან მერი ნაკაშიძე, ნადეჟდა ხარაძე, იულია ფალიაშვილი, ნათელა ტულუში



და ბევრი სხვა. მათ მრავალი საინტერესო სახე შექმნეს ჩვენს საოპერო სცენაზე.

მსოფლიოში ცნობილი არიან ულაძაშესი, მომხიბვლელი კოლორატურული სოპრანოები — რუსი მომღერალი ქალი ანტონინა ნეყდანოვა და იტალიელი ამელიტა გალი-კურჩი.

თექვსმეტ წლამდე ამელიტა გალის არასდროს და არსად უმღერია, თუმცა თავდავიწყებით უყვარდა სიმღერა და არც ერთ საოპერო წარმოდგენას არ გამოსტოვებდა. იგი სწავლობდა მილანის კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტზე. გამოსაშვებ გამოცდაზე, რომელსაც ესწრებოდა ცნობილი იტალიელი კომპოზიტორი მასკანი, ამელიტამ სიმღერა დაიწყო. მისმა ხმამ ისე გააოცა მასკანი, რომ ცნობილმა კომპოზიტორმა ახალგაზრდა მომღერალს ბრწყინვალე მომავალი უწინასწარმეტყველა.

ასე დაიწყო ამელიტა გალის, გენიალური იტალიელი მომღერლის არტისტული ცხოვრება. იგი ცოლად გაჰყვა კურჩის და მსოფლიო ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში გალი-კურჩის სახელით ჩაიწერა.

მან მსოფლიო შემოიარა და სადაც არ უნდა ყოფილიყო, ყველას ატკობდა თავის სიმღერით.

ჩეხოსლოვაკიაში ყოფნის დროს, პრაღაში კონცერტი გამართა, რომელსაც იმდენად დიდი წარმატება ხვდა, რომ მომღერალი ქალი თოთხმეტჯერ გამოიძახეს.

მაღალი ხმა არის სოპრანო. იგი კოლორატურულზე ოდნავ დაბალია. გვხვდება შედარებით რბილი, ნაზი-ლირიკული სოპრანო და უფრო ძლიერი, კომპაქტური-დრამატული. სოპრანო აქვთ ცნობილ ქართველ მომღერლებს ეკატერინე სოხაძეს და ელისაბედ გოსტენინას, ჩვენს ახალგაზრდა მომღერლებს მედეა ამირანაშვილს და ოლღა კუზნეცოვას.

ძალზე ლამაზია ქალის დაბალი ხმა—მეცო-სოპრანო. მას ახასიათებს ხავერდოვანი, გულიდან ამოსული ჟღერადობა, რომელიც ჩელოს გვაგონებს. ასეთი ხმისათვის არის დაწერილი ბევრი შესანიშნავი საოპერო პარტია: კარმენი (ბიზეს „კარმენი“), ნენო (ფალია-შვილის „ლატავრა“), ლიუბაშა (რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლე“), დარეჯან დედოფალი (მელიტონ ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერი“) და ა. შ. ქართულ სცენაზე ამ პარტიების ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი იყო შესანიშნავი მომღერალი ნადეჟდა

ცომაია. მშვენიერი მეცო-სოპრანო აქვს ლეილა გოცირიძეს.

ასევე მდიდარი, მრავალმხრივი და ფერადოვანია მამაკაცის ხმები. ძალზე გამომსახველია მაღალი ხმა — ტენორი. როცა მასზე ვლაპარაკობთ, უწინარეს ყოვლისა, გვაგონდება „საქართველოს ბულბული“ ვანო სარაჯიშვილი. ვანო ყველაფერს შესანიშნავად მღეროდა: უბრალო ხალხურ სიმღერასაც და რთულ საოპერო არიებს, უდიდესი წარმატებით გამოდიოდა ოპერის სცენაზე. როგორ უყვარდა დიდ ილია ჭავჭავაძეს, როცა სანდრო კავსაძესთან ერთად ვანო ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა!

ვანოს სახელთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული ეროვნული ოპერის დაბადება. მან გააცოცხლა სცენაზე აბესალომი და მალხაზი, პირველი ქართული საოპერო პარტიები და რომანსები ამ დიდმა ხელოვანმა ააჟღერა.

ვანო სარაჯიშვილი უდიდესი წარმატებით გამოდიოდა რუსეთის, იტალიის სცენებზე, მას დიდად აფასებდნენ გენიალური რუსი მომღერალი თევდორე შალიაპინი, გამოჩენილი ტენორი ლეონიდ სობინოვი.

„პირველად ვანოს 1909 წელს მოვუსმინე. როცა იტალიიდან დაბრუნდა, — იგონებს გამოჩენილი ქართველი მომღერალი სანდრო ინაშვილი. — რაღაც ზღაპრულ მხარეში მეგონა თავი. მსგავსი ოსტატობა, სულის სიღრმეში ჩამწვდომი ხმა ჩემს დღეში არ მომისმენია. მთელი თბილისი ფეხზე დადგა. გულით მწყუროდა ვანოს გაცნობა. ვინ მიმიშეებდა... ჭაბუკი ვიყავი, სახალხო სახლში მომუშავე საოპერო დასის გუნდში ვმღეროდი...

...ჩვენი დიდი მგოსნის აკაკი წერეთლის თქმისა არ იყოს, ვანო „ანდამატური ძალით“ იზიდავდა თავისკენ სცენაზე მასთან მყოფ პარტნიორს.

ერთხელ მასთან მომიხდა სცენაზე გამოსვლა მეიერბერის ოპერა „ჰუგენოტებში“. ვანომ რაულის გამოსასვლელი არია დაიწყო და იმდენად მომაჯადოვა, რომ ჩემი სიტყვები დამავიწყდა და სიმღერა შევწყვიტე...“

ისე შეეზარდა ვ. სარაჯიშვილი ქართულ ოპერას, რომ 1924 წელს როცა გარდაიცვალა, წარმოუდგენელი იყო უიმისოდ როგორ დადგამდნენ „აბესალომსა და ეთერს“, „დაისს“, „შოთა რუსთაველს“. და სწორედ მაშინ მოხდა წარმოუდგენელი ამბავი, რომელიც ადამიანს ახლაც ჟრუანტელს ჰგვრის.



ვანო სარაჯიშვილი

22 ნოემბერს, „საქართველოს ბულბულის“ გარდაცვალებიდან თერთმეტი დღის შემდეგ კვლავ დაიდგა „აბესალომ და ეთერი“, მაგრამ უაბესალომოდ. ეს იყო უჩვეულო წარმოდგენა.

საოპერო თეატრს ხალხი მიაწყდა და დარბაზში ნემსიც არ ჩავარდებოდა. ადამიანი იფიქრებდა, შენობა ასეთ მოზღვაებას ვერ გაუძლებსო. სამარისებურ სიჩუმეში ფარდა აიხდა. როგორ ცოცხლობდა ხალხის ხსოვნაში ვანოს სახე! ყველას ეგონა, აი ახლა სცენაზე გამოვა და ყველას ისევ მოაჯადოვებს თავისი ხმითო. მაგრამ ვანო აღარ არის... მის ნაცვლად ორკესტრში მხურვალედ მოთქვამს ჩელო... ვანოს მთელ პარტიას თვალეზზე ცრემლებმომდგარი ასრულებდა მისი ახლო მეგობარი ემილ კაპელნიციკი ჩელოზე. ხოლო სცენაზე, იქ, სადაც ვანოს უნდა ეტრიალა, ემღერა, ემოქმედა, პროექტორის მკრთალი, ნარნარი შუქი ციმციმებდა.

ასე უაბესალომოდ ჩაიარა მთელმა წარმოდგენამ. მაგრამ ვანოს სული ისევ მეფობდა სცენაზე, ხოლო ახლა მისი სახელი ყველაზე პოეტური და ღრმად ეროვნული ხელოვნების სიმბოლოდ იქცა...

მსოფლიო ვოკალური კულტურა იცნობს ბევრ შესანიშნავ ტენორს, მაგრამ ორი იტალიელი მომღერალი ენრიკო კარუზო და ბენიამინო ჩილი მისი ნამდვილი მწვერვალია. მათ ჩვენ ფირფიტებით, ჩანაწერებით ვისმენთ ხოლმე. ფირფიტები კი სამწუხაროდ, არ ქმნის სრულ შთაბეჭდილებას მომღერალზე. და მაინც, გვაოცებს, მათი ხმის არაჩვეულებრივი სილამაზე და სიმდიდრე, სიმღერის უდიდესი ოსტატობა.

...გასული საუკუნის 80-იან წლებში ნეაპოლში გაჭირვებულ, მძიმე ცხოვრებას ეწეოდა პატარა ენრიკო კარუზო. საღ არ მღეროდა ბიჭუნა ლუკმაპურის საშოვნელად: ეკლესიებში, სახალხო დღესასწაულებზე, კაფეებში. ვინ იცოდა, რომ მისი სახელი მთელ მსოფლიოს მოედებოდა, რომ ის სახელგანთქმული მომღერალი გახდებოდა და მილიონობით მსმენელს მოაჯადოებდა.

კარუზოს ბედმა გაუღიმა; ის შესანიშნავ მასწავლებლებთან მიაბარეს. მაესტრო ვერჯინი ალტაცებაში მოიყვანა კარუზოს ხმამ. ვერჯინი დიდად მომთხოვნი იყო და უწინარეს ყოვლისა, ცდილობდა გამოემუშავებინა თავის მოსწავლეებში სიმღერის სიმსუბუქე და ბუნებრიობა:

— არადროს არ აგრძნობინო მსმენელს, რომ გიჭირთ სიმღერა!

— ამბობდა ვერჯინი და მან თავისას მიაღწია.

კარუზო თავიდანვე აღაფრთოვანებდა ყველას სიმღერის არაჩვეულებრივი უშუალოებით, სიმსუბუქით და უბრალოებით. თითქოს მისთვის არავითარი სიძნელე არ არსებობდა. მასწავლებელმა ენრიკოს „ტენორი-ნიავი“ შეარქვა.

კარუზომ მთელი მსოფლიო შემოიარა; მღეროდა ბევრ ოპერაში, მაგრამ განსაკუთრებით ბრწყინვალე და დაუფიწყარი იყო თავის თანამემამულეთა — იტალიელ კომპოზიტორთა საოპერო ნაწარმოებებში. აქ კარუზო თითქოს მშობლიურ სამყაროში გრძნობდა თავს. ვისაც ერთხელ მაინც მოუსმენია კარუზო, არასდროს არ დაავიწყდება მისი საოცრად ლამაზი ხმა, შესრულების არაჩვეულებრივი სითბო, რომელიც გულსა და სულს ღრმად სწვდებოდა, ეალერსებოდა და ტკბილად ესაუბრებოდა. ამავე დროს კარუზოს ძლიერი, დრამატიზმით აღსავსე ხმა ჰქონდა. იგი ჰქვდა: თითქოს თეატრის კედლებს არღვევდა და მსმენელს შინაგანი ცეცხლით იტაცებდა

„იგი მღერის, ვით ღმერთი. იგი მსმენელს ატირებს. მის სიმღერაში უდიდესი გრძნობაა, პოეზია და სიმართლე“, — ასე აღიღებენ კარუზოს თანამედროვენი.

სოპრანოს მსგავსად ტენორიც ორი სახისაა: ლირიკული და დრამატული. თვითეული მათგანისათვის შექმნილია რეპერტუარი. მაგრამ არიან ისეთი მომღერლებიც, რომლებსაც თავიანთი საუცხოო ხმისა და უდიდესი უნარის წყალობით შეუძლიათ ორივე პარტიის შესრულება. ასეთი იყო მაგალითად, ვანო სარაჯიშვილი.

ვანო სარაჯიშვილს მჭიდროდ უკავშირდება მეორე შესანიშნავი მომღერლის სანდრო ინაშვილის სახელი. ისინი დიდი მეგობრები იყვნენ, მხურვალედ უწყობდნენ ხელს ქართული ეროვნული მუსიკის განვითარებას. მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში ცნობილია ბევრი ფაქტი, როცა დიდი მუსიკალური ნაწარმოებები მომღერალი-ენტუზიასტების, მთავარი როლების მომავალ შემსრულებელთა მონაწილეობით იწერებოდა.

ვანოსა და სანდროს სახელები განუყრელია ფალიაშვილის ოპერებისაგან. როცა ზაქარია „აბესალომსა და ეთერზე“, ხოლო შემდეგ „დაისზე“ მუშაობდა, ორივე გენიალური კომპოზიტორის ხშირი სტუმარი იყო. მათ სულითა და გულით სურდათ, რომ „აბესალომ და ეთერი“ ხალხს შეეყვარებოდა. დიდი სიხარულით ხვდებოდნენ ყოველ ახალ არიას, დუეტს, თავიანთ პარტიებს დიდი

სიყვარულით სწავლობდნენ. ეს უფრო აღაფრთოვანებდა ფალია-  
შვილს, მას სწამდა, რომ ოპერის ბედი საიმედო აღამიანების ხელში  
იყო.

სანდროს ბარიტონი ჰქონდა. ეს არის კაცის საშუალო სიმაღლის  
ხმა. გამომსახველობით და ხავერდოვნებით იგი მეცო-სოპრანოს  
მოგვეგონებს. ქართველ მომღერალთა შორის საუცხოო, არაჩვეუ-  
ლებრივად ლამაზი ბარიტონი აქვს დავით გამრეკელს, პეტრე ამი-  
რანაშვილს, ბათუ კრავეიშვილს.

და ბოლოს ბანი — მამაკაცის ყველაზე დაბალი ხმაა.

გასული საუკუნის 70 — 80-იან წლებში პეტერბურგის საიმპე-  
რატორო თეატრში, შემდეგ კი იტალიასა და ამერიკაში უდიდესი  
წარმატებით გამოდიოდა ქართველი მომღერალი ფილიმონ ქორიძე.  
მის თანამედროვეთა მოგონებით იგი ფრად საინტერესო პიროვ-  
ნება და შესანიშნავი მუსიკოსი ყოფილა. ხალისიანი, ტემპერამენ-  
ტიანი გურული ერთ წუთსაც არ ისვენებდა. იგი მხურვალედ მის-  
წრაფოდა განათლებისაკენ, ცოდნისაკენ. როცა დარწმუნდა, კარგი  
ხმა მაქვსო, იტალიაში გაემგზავრა და რამდენიმე წლის განმავლო-  
ბაში შეიძინა ვოკალური განათლება.

მას ჰქონდა ძლიერი და ლამაზი ბანი, მხურვალედ უყვარდა  
სცენა, იყო მიმზიდველი გარეგნობის აღამიანი — მაღალი, წარმოსა-  
დები.

ფ. ქორიძე მიიწვიეს მსოფლიოს ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრ-  
ში — მილანის ლა-სკალას თეატრში, სადაც იგი წარმატებით მღე-  
როდა. და შემდეგ სამშობლოში დაბრუნდა. რა დიდი უნდა ყოფი-  
ლიყო სიყვარული სამშობლოსა და ქართველი ხალხისადმი, რომ  
იტალიას საოპერო თეატრის მომღერლის კარაიერა ხალხური სიმღე-  
რების შემკრებზე გაეცვალა, ხალხში ექადაგა მუსიკა! და მაინც ეს  
ამჯობინა, საქართველოში დარჩა, მთელი თავისი მჩქეფარე ენერგია  
მრავალმხრივ მოღვაწეობას მიუძღვნა.

ფილიმონს თავდავიწყებით უყვარდა ქართული სიმღერა. მთელი  
საქართველო შემოიარა, იწერდა ხალხურ სიმღერებს, ქმნიდა გუნ-  
დებს. მან თავის გარშემო შემოიკრიბა ეროვნული ხელოვნების  
ენტუზიასტები და მათთან ერთად ერთი კუთხიდან მეორეში მოგ-  
ზაურობდა, კონცერტებს აწყობდა. მისი წყალობით რუსული, იტა-  
ლიური, ფრანგული, გერმანული მუსიკა იქ აჟღერდა, სადაც ისინი  
მანამდე საერთოდ არც მოესმინათ. თვითონ კი შთაგონებით ასრუ-



ფეოდორ შალიაპინი მუსორგსკის ოპერა „ბორის გოდუნოვი“

ლებდა ნაწყვეტებს გლინკას ოპერა „ივანე სუსანიანიდან“, როსინის „სევილიელი დალაქიდან“, დარგომიქსკის „ალიდან“. მასთან ერთად გამოდიოდა ერთ-ერთი პირველი ქართველი მომღერალი ქალი, შესანიშნავი ლამაზი ხმის მქონე მარიამ ძნელაძე, რომელმაც მუსიკალური განათლება იტალიაში შეიძინა.

ყველა ბანიდან, რომელიც ოდესმე მსოფლიოს ახსოვს, ყველაზე სახელგანთქმული იყო დიდი რუსი მომღერალი ფეოდორ შალიაპინი, რომელიც რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში ხიბლავდა ადამიანებს უბადლო ხმით, არტისტულობით. ზოგჯერ მის სიმღერას მსმენელი იქამდე მიჰყავდა, რომ მოზღვავებულ გრძნობებს ვეღარ უძლებდნენ და დარბაზს სტოვებდნენ. შალიაპინის თანამედროვის ე. დოროშევიჩის მოგონებებში მეტად საინტერესო ამბებია მოთხრობილი მასზე; გთავაზობთ ერთ საყურადღებო ნაწყვეტს:

— აღმაშფოთებელი ამბავია!

— ეს გაუგონარი სკანდალია, ეშმაკმა იცის, რა ხდება!

მილანი შემფოთებული იყო. მსოფლიოში სახელგანთქმული მილანის ლა-სკალას თეატრის არტისტები აღშფოთებული მიმოდიოდნენ.

— მთელი ათი წლის განმავლობაში არ დაუდგამთ ჩვენთან კომპოზიტორ ბოიტოს ოპერა „მეფისტოფელი“. ათი წელიწადია, რადგანაც ნამდვილი შემსრულებელი არ ჩანდა. და უეცრად მეფისტოფელი რუსეთიდან გამოიწერეს. როგორ, — ჩვენთან მეფისტოფელი აღარ მოიძებნება? თურმე უცნობი მომღერალი სადღაც მოსკოვიდან უნდა ჩამოვიდეს. ეს ყველა ჩვენგანის შერცხვენაა, მთელი იტალიის შერცხვენაა.

— წლების განმავლობაში ველოდებით ამ პატივს — თითქმის ტირის ერთი ბანი, — თანაც თურმე, ამ მომღერალს გამოსვლისათვის დიდძალ ფულს უხდიან.

რუსი მომღერალი იტალიაში მიიწვიეს! ეს ხომ იგივეა, რომ რუსეთში აქედან პური გაზიდონ!

უცნობი მომღერლის „შალიაპინოს“ სახელი ყველას პირზე ეკერა.

მოულოდნელად შალიაპინს მაშინდელ თეატრალურ წრეებში ცნობილი ერთი ვაჟბატონი ეწვია. მის დაუხმარებლად ვერც ერთი მსახიობი ვერ ძლებდა.

— თუ მე და ჩემს მეგობრებს გარკვეულ თანხას გადაგვიხ-



დით, — ასე მიმართა შალიაპინს, — მაშინ თქვენი წარმატება უზრუნველყოფილი იქნება. თუ არა, მაცურებელი სტვენას ატეხს.

გაცოფებული შალიაპინი ღირეკციას შეუვარდა:

— თუ თქვენთან ასეთი წესია, მაშინ საერთოდ უარს ვამბობ ვიმღერო. სხვა საქმეა, მოვეწონები თუ არა ხალხს, მაგრამ არასდროს ტაში არ მიყიღია და არც ახლა ვაპირებ ყიდვას!

ასეთმა პასუხმა მთელი არტისტული სამყარო შემოიარა და ჯერ კიდევ გამოსვლამდე ბევრი მილანელის გული მოინადირა: რა სითამამეა, რა კეთილშობილება! — ამბობდნენ.

ბევრი უნდობლად იყო განწყობილი და რუსი მომღერლის ბედი აწუხებდა. ისინი მეუბნებოდნენ: — თქვენ ხომ იცნობთ შალიაპინს. რა თქმა უნდა, ეს კეთილშობილებაა, მაგრამ მაინც სიგიჟეა. სჯობს გადაუხადოს ფული. ჩვენ, საწყალი არტისტები, ყველასაგან დამოკიდებული ვართ. ყოველ ქვეყანას ხომ თავისი წეს-ჩვეულება აქვს. წარმოიდგინეთ რა მოხდება, თუ სიმღერის დროს სტვენას აუტეხენ!

იყო კიდევ მსმენელთა მესამე ჯგუფი, ისინი სეირის მოლოდინში ბოროტად ხითხითებდნენ.

წარმოდგენის წინ ატმოსფერო უაღრესად დაიძაბა.

წარმოდგენა კი უჩვეულო, დაუვიწყარი აღმოჩნდა. დამსწრენი გოცებით უსმენდნენ რუს მომღერალს, რომელიც იტალიურ ენაზე შესანიშნავად მღეროდა. მაგრამ საქმე მარტო ხმა როდი იყო — იტალია ბევრი საუცხოო ხმის მქონე მომღერალს იცნობდა, ასეთი დიდი მსახიობი კი სცენაზე ჯერ არ ეხილა.

და მაცურებელი ერთხელ და სამუდამოდ მოიხიბლა.

„ვაშა, ვაშა შალიაპინო!“ — ჰკიოდნენ იქ მყოფნი. დამსწრენი მათთვის დამახასიათებელი იტალიური ტემპერამენტით ღრიალებდნენ, ყვიროდნენ. ცხვირსახოცს იქნევდნენ. ღირიყორი ტოსკანინი შუბლზე ცივ ოფლს იწმენდდა. ისიც კი შეაძრწუნა ამ წყველი მეფისტოფელის — შალიაპინის ბოროტმა ხარხარმა.

ოპერის ავტორი კომპოზიტორი ბოიტო მღელვარებისაგან ლოგინად ჩავარდნილიყო. აწუხებდა თავისი ოპერის ბედი, რომ ერთხელაც არ ეღიოსა კარგი შემსრულებელი და უექველად მარცხი ელოდა. ყოველი მოქმედების შემდეგ ატყობინებდნენ, ოპერა სულ უფრო მეტი წარმატებით მიდისო.

შალიაპინის წყალობით ოპერა ხელახლა დაიბადა. ასეთი მეფისტოფელი იტალიას ჯერ არ მოესმინა.

მაინც, რა იქნა ის ვაჟბატონი, რომელმაც ფულის გამოძალვა სცადა? აბა, ეცადა რამე, ნეკნებს ჩაუმტვრევდნენ! ასეთ წუთებში იტალიელ მაყურებელს წინ ვერაფერი დაუდგება!“

აი, რა უდიდესი ძალა ჰქონია შალიაპინის სიმღერას.

თქვენთვის საინტერესო იქნება იმის გაგება, რომ შალიაპინმა თავისი არტისტული მოღვაწეობა თბილისში დაიწყო.

არსებობს ვოკალური მუსიკის შესრულების სხვადასხვა ფორმა. ერთი ადამიანის სიმღერას ეწოდება სოლო (სიტყვა „სოლო“ ნიშნავს ერთს). აქედან წარმოდგა სიტყვა სოლისტიც. ვთქვათ, გამოჩენილი ქართველი მომღერალი დავით გამრეკელი ასრულებს დიმიტრი არაყიშვილის რომანსს „ურმულზე“. ეს ნიშნავს, რომ იგი მღერის „სოლოს“. აქ, ცხადია, მთავარი ის არის, რომ თავისთავად ეს რომანსი დაწერილია ერთი ხმისათვის.

თუ ორი ერთად მღერის, მაშინ ეს უკვე იქნება დუეტი („დუეტი“ — ორი).

ალბათ რადიოთი ხშირად მოგისმენიათ დუეტი არაყიშვილის ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. მას დავით გამრეკელი და ნუცა მიქელაძე ასრულებენ. გავიხსენოთ ერთი ნაწყვეტი „აბესალომ და ეთერიდან“. რა ნაღველითა და კაემნით არის გამსჭვალული აბესალომისა და მურმანის გრძნობები ეთერის მიმართ! ბროლის ციხე-კოშკთან, რომელშიც ეთერი ზის, ისინი თავიანთ სიყვარულს დასტირიან და გმირთა ეს გრძნობაა ასახული აბესალომისა და მურმანის სახელგანთქმულ დუეტში.

დუეტი შეიძლება იყოს ნაწყვეტი ოპერიდან და დამოუკიდებელი ნაწარმოებიც. ბევრი კარგი დუეტი-სიმღერა შექმნა ქართველმა კომპოზიტორმა სანდრო მირიანაშვილმა.

სამთა სიმღერას „ტერცეტი“ ან „ტრიო“ ეწოდება, თუ ოთხი მღერის — „კვარტეტი“, ხუთი — „კვინტეტი“, ექვსი — „სექსტეტი“, შვიდი — „სეპტეტი“, რვა — ოქტეტი. თუ მომღერალთა რაოდენობა რვა კაცს აღემატება, ეს უკვე გუნდია. არსებობს დიდი და პატარა გუნდი, ისინი ოპერის შემადგენელი ნაწილიც არიან და დამოუკიდებელი კოლექტივებიც.

ვოკალური მუსიკის შესრულების ეს ფორმები, რომლებსაც ახლა გავეცანით — სოლო, დუეტი, ტრიო, კვარტეტი და ასე შემ-

დევ (გუნდის გამოკლებით), ინსტრუმენტულ მუსიკასაც ახასიათებს.

შესრულების ამ ფორმებს, სოლოს გამოკლებით, შეიძლება ვუწოდოთ ერთი სიტყვა — „ანსამბლი“. იგი ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს „ერთად“, „ერთდროულად“. ეს არის რამდენიმე მომღერლის ერთდროული შესრულება ან დაკვრა რამდენიმე ინსტრუმენტზე. მაგრამ ამ სიტყვას სხვა მნიშვნელობაც აქვს. თქვენ ალბათ ხშირად შეგხვედრიათ ასეთი გამოთქმა „კარგი ანსამბლი“, „ამ შემსრულებელთა საუკეთესო თვისებაა კარგი ანსამბლურობა“. ასეთ შემთხვევაში მხედველობაში აქვთ მწყობრი სიმღერა ან დაკვრა, შეხმატკბილებული, მაღალმხატვრული შესრულება. აბა, წარმოიდგინეთ, რა იქნება. თუ გუნდში შეხმატკბილებულად არ იმღერეს, ერთი ადრე იწყებს, მეორე გვიან, ერთი დაბალი ხმით მღერის, მეორე — უფრო ძლიერად. სწორედ ამაზე იტყვიან, არეულად მღერიანო. შეწყობილი შესრულება კი მსმენელს დიდ სიამოვნებას აგრძნობინებს, სმენას მუდამ ატკბობს.

სწორედ ამიტომაც ძლიერ მოგვწონს ვოკალური ანსამბლი „შვიდკაცა“. შვიდივე ისე იწყობრად, ერთად მღერის, ხმები ისე ერწყმიან ერთმანეთს, თითქოს მარტო ერთი მომღერალი იყოს.

თუ ყურადღება მიაქციეთ. აქ ვინმარეთ გამოთქმა „ვოკალური ანსამბლი“. ამ შემთხვევაში ანსამბლს ორგვარი მნიშვნელობა აქვს: ერთად და ამასთან შეწყობილი, ლამაზი სიმღერაც. ხოლო ვინაიდან ეს მომღერალთა ანსამბლია, ამიტომაც მას „ვოკალური“ ეწოდება.

## ვოკალური მუსიკის სახეობანი

### ოპერა

მუსიკალური ხელოვნების, კერძოდ, ვოკალური მუსიკის ყველაზე პოპულარული, გასაგები და საყვარელი ჟანრია ოპერა. დიდი რუსი კომპოზიტორი პეტრე ილიას ძე ჩაიკოვსკი ოპერას ყველაზე დემოკრატიულ ჟანრს უწოდებდა და კომპოზიტორებს ასე მიმართავდა: „ოპერა და მხოლოდ ოპერა გაახლოებთ ხალხთან, ანათეხავენს თქვენს მუსიკას მსმენელთან. მისაწვდომს გხდით არა მარტო ცალკეული პატარა წრეების, არამედ მთელი ხალხისათვის“.

საოპერო ჟანრი მე-16 საუკუნეში დაიბადა და მან მსმენელთა ფართო მასების სიყვარული დაიმსახურა. სხვადასხვა ქვეყანამ, ხალხმა, ერმა შექმნეს ისეთი საოპერო ნაწარმოებები, რომლებიც მთელი კაცობრიობისათვის ცნობილი და საყვარელი გახდა და იმის მიუხედავად, ოპერა რუსულია თუ ფრანგული, იტალიური თუ გერმანული, ჩეხური თუ პოლონური, მათ გზა გაიკაფეს მილიონობით მსმენელის გულისაკენ. ცხადია, გლინკას „ივანე სუსანინი“ და ბოროდინის „თავადი იგორი“ რუსული ოპერებია, ვერდის „აიდა“ და პუჩინის „ტოსკა“ — იტალიური, გუნოს „ფაუსტი“ და ბიზეს „კარმენი“ — ფრანგული, მოცარტის „ფიგაროს ქორწინება“ — გერმანული, ხოლო სმეტანას „გაყიდული საპატარძლო“ — ჩეხური, მაგრამ განა ისინი მხოლოდ იმ ხალხს ეკუთვნიან, რომელთა წიაღიდანაც ეს კომპოზიტორები გამოვიდნენ? ცხადია, არა.

ამ ოპერების ზემოქმედების უჩვეულო ძალა და უკვდავება უწინარეს ყოვლისა მათი მაღალი მხატვრული ღირსებებით აიხსნება. ეს ოპერები მარადყამს იცოცხლებენ იმიტომ, რომ მათში ასახულია საუკეთესო სურვილები, მისწრაფებანი, გრძნობები, რომლებიც ადამიანს მუდამ აღელვებენ. რამდენჭერაც არ უნდა მოვისმინოთ, მუდამ გვამწუხრებს მალხაზის სიკვდილი („დაისი“), გვახარებს ტყვეობიდან იგორის გაქცევა (ბოროდინის „თავადი იგორი“), ვუთანაგრძნობთ ტატიანას (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“), გულიანად გვაცინებს მოქნილი და მოხერხებული ფიგაროს ოინები (როსინის „სევილიელი დალაქი“).

ჯერ კიდევ ადრე, ვიდრე ოპერა ჩამოყალიბდებოდა როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, ცდილობდნენ მუსიკა თეატრისათვის დაეკავშირებინათ. ხალხი აწყობდა სხვადასხვა დღესასწაულს, თამაშს, რომელსაც ერწყმოდა მოქმედება, მუსიკა, ცეკვა. ასეთ სახალხო სანახაობაზე დიდძალი ხალხი იკრიბებოდა. მათი ავტორი თვით ხალხი, მისი საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ. ერთნი იგონებდნენ შინაარსს, მეორენი — მუსიკას, სხვები ცეკვავდნენ. ბევრ ასეთ წარმოდგენაში ხალხი დასცინოდა მდიდრებს, დიდებულებს. ასეთ თამაშობათა რიცხვს ეკუთვნის ქართული ყეენობაც.

ყეენობა ერთ-ერთი უძველესი ქართული მასობრივი ხალხური სანახაობაა, რომელიც გამოხატავდა ქართველი ხალხის ბრძოლას უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ. იგი ქალაქებსა და სოფლებში გაზაფხულზე ეწყობოდა და შედგებოდა შემდეგი სცენები-

საგან: მტრის ურდოების შემოჭრა, მტრის მიერ მშვიდობიანი მოსახლეობის აწიოკება, საერთო სახალხო აჯანყებისა და განმათავისუფლებელი ბრძოლის ინსცენირება, მოწინააღმდეგის დამარცხება, მტრის ყენის დასჯა, გამარჯვებულთა ზეიმი. მეცხრამეტე საუკუნეში ქართული კულტურის მოწინავე წარმომადგენლები ყენობაში აქსოვდნენ მემამულური თვითნებობისა და მეფის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მიმართულ იდეებს. დაშინებული მეფის მთავრობა კრძალავდა ყენობას, მაგრამ ხალხი თავის საყვარელ სანახაობას მაინც არ თმობდა. 1894 წელს თბილისში, ორთაქალის მიდამოებში გამართულ დიდ ყენობაში მონაწილეობა მიიღო გენიალურმა ქართველმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ილია ჭავჭავაძემ. რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში ყენობის 'მინაარსს შეადგენდა ბრძოლა თვითმპყრობელობისა და მემამულეების წინააღმდეგ.

ყენობაში მონაწილეობდნენ მუსიკოსთა მთელი დასტები. სანახაობას მუდამ თან ახლდა დაკვრა მუსიკალურ საკრავებზე (საყვირი, ზურნა, ჩონგური, ფანდური, გარმონი), ხალხი მღეროდა: ცეკვავდა. ძირითადად ეს იყო კომიკური და სატირული ხასიათის ცეკვა. სამწუხაროდ, ყენობის დროს შესრულებულ მუსიკას ჩვენამდე არ მოუღწევია.

შემდეგ თანდათან ბევრ ქვეყანაში გაჩნდა მუსიკალური თეატრები, რომლებშიც მუსიკა სულ უფრო მეტად იკავებდა მნიშვნელოვან ადგილს. მეთექვსმეტე საუკუნეში კი იტალიაში დაიბადა დამოუკიდებელი ჟანრი, რომელმაც მიიღო ოპერის სახელწოდება. იგი სიტყვასიტყვით ლათინურად ნიშნავს მოქმედებას, შემთხვევას. მასში მთელი შინაარსი გადმოცემული იყო მუსიკით.

ბუნებრივად დაგებადებათ კითხვა: რატომ სწორედ იტალიაში შეიქმნა ოპერა? იქნებ ყველაზე მეტად ამ ქვეყანაში იყო საამისო შესაძლებლობა? დიახ, იტალია ძველთაგან განთქმული იყო მუსიკალური, განსაკუთრებით კი ვოკალური კულტურით. იტალიელები ყველგან და ყოველთვის მღერიან, რაღაც შინაგან მოთხოვნილებად გადაექცათ თავიანთი გრძნობები სიმღერით გადმოგვცენ. თანაც მაშინ იტალია ერთ-ერთი ყველაზე განვითარებული ქვეყანა იყო ევროპაში და იქ ხელოვნება ძალაღ დაღონებზე იდგა. იქაურმა ოპერამ განვითარების დიდი გზა განვლო ვიდრე ისეთი გახდებოდა, როგორც ჩვენ ახლა ვიცნობთ. მსოფლიოში პირველი ოპერის ავტორები

იყვნენ მუსიკოსები პერი და კაჩინი. მართალია, ისინი კომპოზიტორები არ იყვნენ და არც სპეციალური მუსიკალური განათლება ჰქონდათ მიღებული, მაგრამ მუსიკა ძალზე უყვარდათ და კარგადაც ესმოდათ იგი. პირველი ოპერა „ევრილიკა“ შეასრულეს მუსიკის მოყვარულებმა არა სცენაზე, არამედ ფლორენციის ერთ-ერთ სახლში, სადაც ამ საქმის დიდი ენთუზიასტები შეიკრიბნენ. მასში მღეროდნენ თვითონ ავტორები და მათი მეგობრები გიტარის, ფლეიტისა და სხვათა თანხლებით. ოპერას „ევრილიკა“ მისი მთავარი გმირი ქალის სახელის გამო ეწოდა. ოპერის სიუჟეტად გამოიყენეს ძველი ბერძნული ლეგენდა; ლეგენდარულმა ბერქენმა მომღერალმა ორფეოსმა მუსიკის ძალით მოაჯადოვა ავი სულები და თავისი საყვარელი მეუღლე დაიხსნა ჯოჯოხეთიდან.

ოპერა თანდათან სულ უფრო პოპულარული ხდებოდა, სცენაზე მკვიდრდებოდა. მეტ მსმენელს იზიდავდა. იტალიელთა მაგალითზე ოპერები შეიქმნა საფრანგეთში, გერმანიაში, რუსეთში, ჩეხეთში.

მე-19 საუკუნის შუა წლებში საოპერო ჟანრი საქართველოშიც იკიდებს ფეხს. ჩვენთან ჩამოდიოდნენ იტალიური, ფრანგული, რუსული დასები, რომლებიც დგამდნენ ნაწყვეტებს სხვადასხვა ოპერიდან. თბილისი მაღალი კულტურის ქალაქი იყო, მისი მცხოვრებნი კარგად ერკვეოდნენ მუსიკაში და ამიტომ მრავალი ქვეყნის მომღერლები ხალისით ჩამოდიოდნენ აქ. ჩვენთან იყვნენ დიდი პიანისტი ანტონ რუბინშტეინი, გამოჩენილი კომპოზიტორები რახმანინოვი და ტანეევი, რომელიც შემდეგ ფალიაშვილის მასწავლებელი გახდა, იპოლიტოვ-ივანოვი, ხუთი წლის განმავლობაში ჩვენთან სტუმრად ჩამოდიოდა ჩაიკოვსკი, რომელიც სულ უფრო და უფრო უახლოვდებოდა ქართულ კულტურას, სწორედ მაშინ მოისმინა ჩვენი მშობლიური „იავნანა“ და მისი მელოდია იმდენად მოეწონა, რომ ჩაიწერა და შემდეგ გამოიყენა ბალეტ „შიჩლკუნჩიკში“ არაბული ცეკვის სახით. როცა რადიოთი ამ ცეკვას მოისმენთ, მაშინვე შენიშნავთ დიდ ნათესაობას „იავნანასთან.“

ჩაიკოვსკის იმდენად პატივს სცემდნენ საქართველოში, რომ მისი ოპერა „მაზპა“ ერთერთმა პირველთაგანმა თბილისის თეატრმა დადგა, რისთვისაც თეატრის დასს კომპოზიტორმა მხურვალე მადლობა გადაუხადა.

თბილისის საოპერო თეატრი 1851 წლის 9 ნოემბერს გაიხსნა. საოპერო მუსიკის პოპულარიზაციაში დიდი როლი შეასრულეს იტალიელებმა. მათი საოპერო დასი დგამდა იტალიელ კომპოზი-

ტორთა — როსინის, დონიკეტის, ბელინის, ვერდის საუკეთესო ნაწარმოებებს. თეატრის გახსნის დღეს წარმოადგინეს კომპოზიტორ დონიკეტის ლირიკული ოპერა „ლუჩია დი ლამერმური“.

მომდევნო პერიოდში თეატრის დირექტორად მოწვეულ იქნა კომპოზიტორი იპოლიტოვ-ივანოვი, რომელმაც ქართველ მსმენელს რუსი კომპოზიტორების საუკეთესო ოპერები გააცნო. მას ისე შეუყვარდა ქართული კულტურა და ჩვენი ხალხი, რომ გადაწყვიტა ქართველი ხალხის გმირული წარსულისათვის მიეძღვნა ოპერა. მან შეარჩია დიდი ქართველი მსახიობის ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის პატრიოტული დრამა — ლეგენდა „ღალატი“, რომელიც თქვენ, ალბათ, რუსთაველის თეატრში გინახვთ, და ამ სიუჟეტზე კიდევ დაწერა ოპერა „ღალატი“.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩვენი თეატრის სცენაზე პირველად აუღერდა ქართული ოპერა, რაც ერის ნამდვილ დღესასწაულად გადაიქცა. თეატრის ისტორიაში ოქროს ასოებით შევიდა 1919 წელი, როცა ხალხი ზედიზედ გაეცნო სამ ეროვნულ ოპერას: „აბესალომ და ეთერს“, „ქეთო და კოტეს“, „თქმულებას შოთა რუსთაველზე“.

საინტერესო ამბავი მაქვს მოსმენილი ცნობილი ქართველი რეჟისორის ალექსანდრე წუწუნავასაგან:

„იმ პერიოდში, როცა ჩვენი თეატრი „აბესალომ და ეთერის“ დადგმას ამზადებდა და მთელი მუსიკალური საზოგადოებრიობა ახალ ოპერას მოუთმენლად მოელოდა, თეატრში ერთი ახალგაზრდა კაცი მოვიდა. ხელში ნოტები ეჭირა. არავინ იცნობდა, ყიევიდან ახალი ჩამოსული იყო და ითხოვა, ჩემი ახალი ოპერა დადგითო. ეს იყო ვიქტორ დოლიძე, რომელსაც თურმე აქვსენტი ცაგარლის კომედია „ხანუმას“ მიხედვით კომიკური ოპერა დაეწერა „ქეთო და კოტეს“ სახელწოდებით.

დოლიძე საათობით იდგა დირექტორის კაბინეტთან და ითხოვდა, მოისმინეთ მაინცო, მაგრამ ვერავინ ბედავდა პასუხისმგებლობა აეღო და სცენაზე უცნობი კომპოზიტორის ოპერა გაეტანა. ბოლოს, მისმა შეუპოვრობამ ჩემი ყურადღება მიიქცია. ნოტები გამოვართვი, სახლში წავიღე და იმავე ღამეს გავეცანი. მხიარული, უშუალო, ნათელი მუსიკა ისე მომეწონა, რომ ამჯერად უკვე მე ვთხოვე დირექციას ჩემი პასუხისმგებლობით დადგმულიყო. და აი, პრემიერის დღეც დადგა. ვიქტორი საშინლად ღელავდა, მასზე არა ნაკ-

ლებ ღელავდა ღირექციაც. ყველას აწუნებდა ერთი ამბავი: როგორ მიიღებდა მსმენელი ამ სრულიად უცნობი კომპოზიტორის ნაწარმოებს?

პირველ წარმოდგენას დიდძალი ხალხი დაესწრო. ისინი, ცხადია, ყველასათვის საყვარელმა ა. ცაგარელის „ხანუმამ“ მოიზიდა და აინტერესებდათ, რა მუსიკა დაწერეს ამ კომედიანზეო. დაიწყო ოპერა. პირველმავე სწრაფმა, ხალისიანმა პანგებმა მსმენელი მიიზიდა. მუსიკა სულ უფრო და უფრო მოსწონდათ. პირველი მოქმედების დამთავრებისთანავე წარმოდგენელი ამბავი მოხდა. რამდენიმე წუთში მთელი დარბაზი დაიცალა. ღირექცია და ყველაზე მეტად კომპოზიტორი მღელვარებისაგან გახევდა: ეს რა არის? ნუთუ ოპერა ჩავარდა? მაგრამ ყველაფერი ბედნიერად დასრულდა: თურმე, ხალხი სალაროს მიაწყდა და მომდევნო ათი წარმოდგენის ბილეთები მეორე მოქმედების დაწყებამდე დაიტაცეს!

ოპერამ უდიდესი წარმატებით ჩაიარა. უკვე მეორე ღღეს „ქეთო და კოტეს“ მელოდოებს მთელი თბილისი მღეროდა“.

ოპერის დადგმა პირველად ალექსანდრე წუწუნავამ განახორციელა. სპექტაკლი იმდენად მკაფიო და გონებამახვილური იყო, მასში იმდენი გემოვნება და ალლო ჩანდა, რომ ახლაც, 40 წლის შემდეგ, ჩვენს თეატრში ისევ წუწუნავას დადგმას უჩვენებენ...

ოპერის პოპულარობის ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ იგი მოიცავს სიმღერას, დრამას, მხატვრობას, ცეკვას. ყოველი ოპერა ხომ სცენასთან არის დაკავშირებული, მოსმენასთან ერთად ვუყურებთ კადეც. სცენა დეკორაციებით, მხატვრული გაფორმებით, მოქმედ პირთა ფერადოვანი კოსტიუმებით გვეხმარება ამბების უკეთ გარკვევაში. შესანიშნავად თქვა გენიალურმა იტალიელმა კომპოზიტორმა ჯუზეპე ვერდიმ: „ოპერა მარტო მოსასმენი როდია, სანახაობაც არის“.

ხასიათის, შინაარსის, განწყობის მიხედვით ოპერა სხვადასხვაგვარია: ისტორიული, პატრიოტული, ლირიკული, კომიკური, ზღაპრული, დრამატული, ყოფითი და ა. შ.

...რუსეთის დაბურული ტყე. მკაცრი, საშინელი ზამთარია, ირგვლივ ყველაფერი თოვლს დაუფარავს, ყინვა ძვალ-რბილში ატანს. საღამოვდება. თოვლში გზას ძლივს მიიკვლევენ დაღლილ-დაქანცული პოლონელები, რომლებიც აქეთ რუსმა გლეხმა ივანე



სუსანიმა შეიტყუა. მალე ისე ბნელდება, რომ ორ ნაბიჯზე არაფერი ჩანს. ძრისხანე და ტრაგიკულია მუსიკა. მიხვდნენ პოლონელები, რომ სუსანიმა ისინი გზას განზრახ ააციდინა და აქ უსათუოდ დაილუპებია. სუსანიმა კარგად იცოდა, რომ მტერი არ დაინდობდა და სასტიკად გაუსწორებდა ანგარიშს, მაგრამ მაინც პირნათლად შეასრულა თავისი პატრიოტული ვალი.

რუსი გლეხის ივანე სუსანიის შესანიშნავმა გმირობამ, რომელმაც სამშობლო დალუპვას გადაარჩინა, თუმცა თავისი სიცოცხლეს შეეწირა ამას, შთააგონა დიდი რუსი კომპოზიტორი გლინკა დაეწერა ოპერა. ცხადია, ასეთ სიუჟეტზე მხოლოდ პატრიოტული ოპერა შეიქმნებოდა. მართლაც, „ივანე სუსანიი“ პირველი გენიალური რუსული კლასიკური ოპერა იყო, რომელშიც გლინკამ გამოხატა რუსი ხალხის დამახასიათებელი თვისება — პატრიოტიზმის იდეა. სწორედ ამიტომაც უწოდა ხალხმა გლინკას „რუსული მუსიკის მამა“, მისგან დასაბამი მიეცა რუსულ ეროვნულ მუსიკას.

პატრიოტული სულისკვეთებით არის გამსჭვალული ქართველი კომპოზიტორის არჩილ კერესელიძის ოპერა „ბაში-აჩუკი“. ვინ არ იცნობს აკაკი წერეთლის ამ მოთხრობას, რომელიც ხალხისადმი სიყვარულის ყველაზე ნათელ წმინდა გრძნობებს გვიღვივებს. ქართველის სწორედ ეს გრძნობები ასახა თავის ოპერაში არჩილ კერესელიძემ, რომლის მუსიკა ხალხის მწუხარებასაც და გამარჯვების სიხარულსაც გადმოგვცემს.

...საოპერო წარმოდგენა დასასრულს უახლოვდება. სცენაზე ბევრი ხალხია — ეს ქართველების ბანაკია. ისინი მტრის წინააღმდეგ სალაშქროდ ემზადებიან და მალე იზეიმებენ გამარჯვებას. ბაში-აჩუკის დამ პირიმზისამ მათთან მიიყვანა თავისი შეყვარებული აბდუშაჰილი, რომელიც ქართველთა მხარეს გადავიდა. აბდუშაჰილი შეკრებილთ მოუთხრობს თავის თავგადასავალს და ყველა სულგანაბული უსმენს. მოულოდნელად დიღვარდისა მასში თავის დაკარგულ ძმას გამოიცნობს. რა სიხარული შეგვიპყრობს, როცა აბდუშაჰილი წამოიძახებს: „მე ირანელი არა ვარ, ქართველი ვარ!“ — და გზაბნეული შვილი კვლავ უბრუნდება თავის სამშობლოს...

ახლა კი ზღაპრული შესანიშნავი პოეტური სამყარო წარმოვიდგინოთ, მოვიგონოთ წითელქუდასა და რუხი მგლის ამბავი.

კომპოზიტორ ვანო გოკიელის „წითელქუდა“ ზღაპარზე აგებული ოპერაა, რომლის შინაარსიც თქვენთვის სულ მცირე ასაკი-

დან არის ცნობილი. გაიხსენეთ მისი მოქმედი პირები: ბებია, დედა, წითელქუდა თავისი მრავალრიცხოვანი მეგობრებით — ქათმებით, ინდაურებით, მამლით, კატით.

ზღაპრების ტექსტზე შესანიშნავი ოპერები შექმნეს რუსმა კომპოზიტორებმა, საყურადღებოა, რომ ამ ჟანრის საუკეთესო ოპერები პუშკინის ტექსტზე შეიქმნა. დიდმა რუსმა პოეტმა თავისი ზღაპრებით, რომელთა წყარო იყო რუსული ხალხური შემოქმედება, შთააგონა გლინკა შეექმნა „რუსლან და ლუდმილა“, ხოლო რიმსკი-კორსაკოვმა ოპერები „ზღაპარი მეფე სალტანზე“ და „ოქროს მამალი“ დაწერა.

დოლიძის „ქეთო და კოტე“, როსინის „სევილიელი დალაქი“ კომიკური ოპერებია, მ: ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერი“ — ლირიკულ-დრამატული, ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“ და გუნოს „ფაუსტი“ — ლირიკული, ბოროდინის „თავადი იგორი“ — ისტორიულ-პატრიოტული, ხოლო შალვა მშველიძის „დიდოსტატის მარჯვენა“ — მონუმენტურ-ეპიკური დრამაა.

ყოველი ოპერა გარკვეულ ტექსტზე იქმნება. როცა კომპოზიტორი გადაწყვეტს ოპერის დაწერას, იგი საამისოდ არჩევს ტექსტს. სიუჟეტს იღებენ უკვე არსებული ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან, ან საგანგებოდ თხზავენ. ორთავე შემთხვევაში, საჭირო ხდება მათი გულმოდგინე დამუშავება, რომ ტექსტი სიმღერად გამოდგეს. ასეთ დამამუშავებულ სიუჟეტს ეწოდება ლიბრეტო, ხოლო მის გადამამუშავებელს — ლიბრეტისტი. მაგალითად ჩაიკოვსკიმ „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“, „მაზეპა“ პუშკინის ცნობილი ნაწარმოებების მიხედვით შექმნა, ხოლო ლიბრეტო საამისოდ ძმამ მოდესტ ჩაიკოვსკიმ დაუწერა. მელიტონ ბალანჩივაძემ „დარეჯან ცბიერისათვის“ გამოიყენა აკაკი წერეთლის ცნობილი პოემა „თამარ ცბიერი“, დიმიტრი არაყიშვილმა თავის ოპერას „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ საფუძვლად დაუდო ქართული ხალხური ლეგენდა. ბიზემ „კარმენი“ შეთხზა ცნობილი ფრანგი მწერლის მერიმეს ამავე სახელწოდების ნოველის მიხედვით. ვერდის „რიგოლეტოს“ ლიტერატურული წყარო გახდა დიდი ფრანგი რომანისტის ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოები „მეფე ერთობა“, ხოლო „ტრავიატა“ შთააგონა დიუმას რომანმა „ქალი კამელიებით“.

სხვა შემთხვევაში ლიბრეტო სპეციალურად ითხზება. მაგალი-

თად, „დაისის“ ლიტერატურული პირველწყარო არ არსებობს. ფალიაშვილისათვის ოპერის ლიბრეტო ცნობილმა ქართველმა თეატრალურმა მოღვაწემ და მსახიობმა ვალერიან გუნიამ დაწერა. კომპოზიტორების დაკვეთით შეიქმნა „დაუპატიყებელი სტუმრებისა“ და ბევრი სხვა ოპერის ლიბრეტო.

არის შემთხვევები, როცა ლიბრეტოს ავტორები თვითონ კომპოზიტორები არიან, თუ, ცხადია, მათ სამისო ლიტერატურული მონაცემებიც აქვთ. თავისი „ბორის გოდუნოვისათვის“ მუსორგსკიმ გადაამუშავა პუშკინის ამავე სახელწოდების დრამატული პოემა, ხოლო დარგომიჟსკიმ — პოემა „ალი“, როცა გადაწყვიტა ამავე სიუჟეტზე ოპერის შექმნა.

ოპერა შედგება ორი მთავარი ნაწილისაგან: ვოკალური და ინსტრუმენტული. მთელი ვოკალური ნაწილი გადმოიცემა სიმღერით და იგი მთავარია ნაწარმოებში, მისი საშუალებით ვეცნობით შინაარსს. ინსტრუმენტულ ნაწილს ასრულებს ორკესტრი. რომელიც თან ახლავს სიმღერას. ასეთ თანხლებას აკომპანემენტი ეწოდება.

ოპერის ვოკალური ნაწილი შეიცავს სოლო და გუნდურ შესრულებას: არიას, არიოზოს, არიეტას, კუპლეტებს, სიმღერას, ანსამბლებს და ბოლოს გუნდს. უამისოდ ოპერის წარმოდგენა შეუძლებელია.

ოპერის ცენტრალური ნაწილია სოლო ანუ არია, რომელსაც ერთი ადამიანი ასრულებს. მასში ოპერის გმირი გამოხატავს თავის გრძნობებს, განცდებს, განწყობილებას. ამიტომაც ხშირად ამბობენ, რომ ეს არია ამა თუ იმ მოქმედი პირის ხასიათს გამოხატავსო. საერთოდ, გმირს, მის შინაგან სამყაროს, მისწრაფებებს არიებით ვეცნობით. როცა პოეტი გოჩა („დარეჯან ცბიერი“) მღერის არიას „ღმერთო, ძლიერო“, იგი გამოხატავს თავის პატრიოტიზმს, სამშობლოსა და ხალხის ბედით შეწუხებული ადამიანის ფიქრებს. დუელის სცენის დროს ლენსკის ცნობილ არიაში („ევგენი ონეგინი“) ჭაბუკი პოეტი დუელის წინ ეთხოვება სიცოცხლეს და იგონებს თავის საყვარელ არსებას.

არიას ყოველთვის ახასიათებს ნათელი მელოდია, რომელიც ადვილი დასახსომებელია, მაგრამ მელოდიურობის, მღერადობის გარდა მან მკვეთრად უნდა დაგვიხატოს გმირის პორტრეტი. თქვენ ხომ მაშინვე გაარჩევთ ვაჭარ მაკარ ტყუილკოტრიაშვილსა და გა-

კოტრებულ მუდამ ლხინსა და დროსტარებაზე მეოცნებე ლევანის— კოტეს ბიძის სახეებს (ალბათ, მიხვდით, რომ ამჯერად ვლასარაკობთ ვიქტორ დოლიძის ოპერა „ქეთო და კოტეზე“). ყოველ მათგანს აქვს მხოლოდ თითო არია, მაგრამ კომპოზიტორისათვის ესეც საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ამ ადამიანთა პორტრეტები წარმოესახა: მაკარი ხარბი, თავის სიმღიდრეში თავდავიწყებით შეყვარებული ვაჭარია, რომელიც მარტო ფულის ძალას სცნობს. აბა, ყური მიუგდეთ, რა ხატოვანია მისი არიის მელოდია: ერთი და იგივე მელოდიური ნაკვეთი, ძალზე შეზღუდული, რამდენჯერმე მეორდება, არ იცვლება — მაკარის ფიქრები ხომ განუწყვეტლივ ფულის გარშემო ტრიალებს. იგი ესიყვარულება ფულს, ამაყობს ამით.

აი, თავისი ხასიათით სრულიად საწინააღმდეგო, მაგრამ ასეთივე დამაჯერებელი სახე ლევანისა. მისი არიის მელოდია ფართო, გაშლილია, თავისუფლად იღვრება. რა მოხდენილად გვიხატავს იგი უდარდელ ადამიანს, რომელსაც ამქვეყნად არაფერი აღარდებს, არაფერზე ფიქრობს, ოღონდ მხიარულად გაატაროს დრო.

განწყობილების მიხედვით არია შეიძლება იყოს მრავალნაირი. ლირიკული, დრამატული, კომიკური, ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას გამოხატავს იგი, გმირის როგორ განწყობილებას გადმოგვცემს.

არითხო და არიეტა არიასავით ოპერის ერთ-ერთი მთავარი ნაწილია, ოღონდ განსხვავდება ზომით, იგი უფრო პატარაა.

ოპერაში არის კუბლეტებიც, სიმღერა, იგივე სოლო ნომრები. მათ კომპოზიტორები უფრო თხზავენ არა მთავარი გმირების, არამედ მეორეხარისხოვანი, ძირითადად კომიკური, ხალხური პერსონაჟების დასახასიათებლად. გაიხსენეთ ცანგალას კუბლეტები „დაისიდან“, ტრიკეს კუბლეტები „ევგენი ონეგინიდან“, მასხარას სიმღერა „დარეჯან ცბიერიდან“, ტატეს სიმღერა დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძლიდან“. ოპერის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია — რეჩიტატივი, რაც ზუსტად რომ ვთარგმნოთ, ნიშნავს მოთხრობას, მოყოლას. რეჩიტატივი ისეთი სახის მელოდიაა, რომელიც განსხვავებით არიისაგან, სიმღერისაგან, არიეტასაგან ან კუბლეტისაგან, არ არის დასრულებული. რეჩიტატივი სალაპარაკო მეტყველებას უფრო უახლოვდება და ერთმანეთს უკავშირებს დასრულებულ ვოკალურ ფორმებს.

ოპერაში დიდ როლს ასრულებენ ანსამბლები — დუეტი, ტრიო და ასე შემდეგ, რომლებსაც თქვენ უკვე იცნობთ. აქ მათ ეწოდებათ საოპერო ანსამბლები. ოპერის გმირები გადმოგვცემენ ერთიან განწყობილებას ან ერთმანეთს აცნობენ თავიანთ გრძნობებს.

მსოფლიო მუსიკაში თითქმის არ არის ოპერა, რომელშიც გუნდი არ მონაწილეობდეს. ჩვეულებრივად, იგი გვიხატავს მთელი ხალხის ან ადამიანთა დიდი ჯგუფის გრძნობებს. საოპერო გუნდი სხვადასხვაგვარია. ზოგჯერ იგი უთანაგრძნობს გმირს ან მკაცრად კიცხავს მას, ხან მას წინ აღუდგება ან აღიდებს რომელიმე ადამიანის საქმეებს. „აბესალომ და ეთერში“ მესამე მოქმედების დრამატიზმით აღსავსე გუნდი „გაუშვი ველად“ მწუხარე აბესალომის სახეს უფრო ძლიერ გვიხატავს. ამ ოპერაში გუნდი წარმოგვიდგება ერთ-ერთ მთავარ პერსონაჟად, რომელიც ნაწარმოებს ანიჭებს სიდიადეს, მონუმენტურობას. თითქმის მთელი მეორე და მესამე მოქმედება ამიტომაც უღერს ასე ამალღებულად, უდიდესი შთამბეჭდავი ძალით, რომ მთავარი გმირების გრძნობები მთელი ხალხისას ერწყმის. „დაისის“ ბოლო მოქმედებაში, მაროსთან ერთად ხალხიც დასტირის მალხაზის ცხედარს. ესეც ხდება, რომ მთავარი მოქმედი პირი გუნდია, ესე იგი ხალხი. ასეთია, მაგალითად, მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“. მასში მთავარია არა მეფე ბორისი, არამედ ხალხი, დასაწყისში დაბეჩავებული, დამონებული, შემდეგ კი აბობოქრებული, რომელიც ძალაუფლებას ხელში ჩაიგდება. სწორედ ამიტომ უწოდა კომპოზიტორმა ნაწარმოებს არა ოპერა, არამედ სახალხო-მუსიკალური დრამა.

ქართულ საბჭოთა მუსიკაში არის ოპერები, რომელთა საგუნდო ეპიზოდები ნაწარმოების მშვენიერებაა. უკანასკნელ დროს შეიქმნა ორი შესანიშნავი ოპერა „დიდოსტატის მარჯვენა“ და „მინდია“. პირველი მათგანის ავტორი კომპოზიტორი შალვა მშველიძე საგუნდო მუსიკის შესანიშნავი ოსტატია. ამ ოპერის ამალღებული, კეთილშობილი, მკაცრი და მომხიბლავი სახალხო სცენები დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. თითქოს ძველი საქართველოს ცამდე აღმართულ გუმბათოვან ტაძარში იმყოფებით, რომლის კედლებსაც შემორჩენიათ სამშობლოს ისტორიული წარსულის ამსახველი გვირუკი ეპიზოდები.

ოთარ თავთაქიშვილის „მინდიაში“, რომელიც გენიალური ქართველი პოეტის ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მოტივებზე შეიქმნა,

შთამბეჭდავია კულისებში მყოფი გუნდი, რომელსაც ვერ ვხედავთ, მაგრამ ვისმენთ. თითქოს სადღაც შორეთიდან მოისმის ბუნების იღუმალი ხმა, რომელიც მკაცრად კიცხავს კაცისმკვლელ მინდიას.

როგორც ხედავთ, ორივე შემთხვევაში გუნდები მთელი ოპერის სიუჟეტის განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ.

მართალია, ვოკალური მხარე ოპერისათვის ფრიად მნიშვნელოვანია, მაგრამ აბა ერთი წუთით წარმოდგინეთ ოპერა ინსტრუმენტული თანხლების გარეშე. უორკესტროდ!

აღბათ შეგინიშნავთ, რომ საოპერო თეატრში წარმოდგენა სცენაზე მიმდინარეობს, ორკესტრი კი სცენის წინ ღრმულში ე. წ. ნიუარაში ზის და იქიდან უწყევს აკომპანემენტს მომღერლებს. ორკესტრი ავსებს, ამდიდრებს ვოკალური ნაწილის ჟღერადობას. ამასთან ერთად თანხლების გარდა მას ეკისრება დამოუკიდებელი ეპიზოდებიც — უვერტიურა, ცალკეულ მოქმედებათა შესავალი, საცეკვაო ან საბალეტო ნომრები. ორკესტრი ოპერაში გვიხსნის ნაწარმოების შინაარსსაც, იძლევა გმირთა დახასიათებას, ორკესტრში ჟღერს პერსონაჟების მთავარი თემები ანუ მელოდიები.

ძველად ფრანგები უვერტიურას უწოდებდნენ მუსიკალური ნაწარმოების შესავალს. ბუნებრივია, უვერტიურა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მის შინაარსთან. შემდგომში უვერტიურა უკვე გულისხმობდა შინაარსითაც და ფორმითაც დასრულებულ მუსიკალურ ნაწყვეტს, რომელიც ოპერის შესავალი იყო და ფარდის ახდამდე, წარმოდგენის დაწყებამდე, ასრულებდნენ.

უვერტიურა გვიხსნის ოპერის ხასიათს, მას მთლიანად ნაწარმოების განწყობილებაში შევყავართ. კომპოზიტორი თითქოსდა გვაფრთხილებს: ყურადღება მიაქციეთ, ოპერა კომიკური, ლირიკული დრამატული ან ტრაგიკული იქნებაო. ჩაიკოვსკის ოპერა „ევგენი ონეგინს“ აქვს მოკლე საორკესტრო შესავალი, სულ რაღაც სამი-ოთხი წუთის ხანგრძლივობისა, მაგრამ იგი მრავლისმეტყველი და მნიშვნელოვანია მთლიანად ოპერის შინაარსისათვის. ფარდის ახდამდე გაისმის ნაზი ლირიკული მელოდია. ეს არის ტატიანას — ნაწარმოების მთავარი გმირის, მუსიკალური თემა. ქალიშვილის პოეტური სახე, მისი შინაგანი სამყარო აღსავსეა ოცნებით, სწორედ ასეთად წარმოგვიდგება დასაწყისიდანვე პუშკინის ტატიანა — მიყრუებულ სოფელში აღზრდილი რუსი გოგონა, რომელსაც ღრმა და ძლიერი სიყვარული შეუძლია. ეს არის მეოცნებე, ლამაზნაწნავე-

ბიანი ტატიანა ხელში წიგნით, ბაღში რომ სეირნობს და თავის ფიქრებს მარტო ვარსკვლავებს უმხელს.

რარივ უყვარდა მას აივანზე  
შეკვებებოდა ამოსვლას მზისა,  
როდესაც ზეცის ფერგამკრთალ ფონზე  
ჰქრებიან გუნდნი ვარსკვლავებისა.

„ევგენი ონეგინის“ მთელ შესავალში ტატიანას თემა გაბატონებულია. მართლაც, იგი ხომ მთავარი მოქმედი პირია, მისი სახე ოპერის ლირიკულ წანრს განსაზღვრავს. ცნობილია ის ამბავი, რომ ეს რუსი გოგონა ჩაიკოვსკის საყვარელი სახე იყო და კომპოზიტორს სურდა კიდევ ოპერისათვის „ევგენი ონეგინის“ ნაცვლად „ტატიანა ლარინა“ ეწოდებინა.

როცა ამ ოპერას მოისმენთ, ყურადღება მიაქცაეთ: შესავლის თემა, რომელმაც ტატიანას მუსიკალური პორტრეტი დახატა, მოქმედებათა მსვლელობაში კიდევ რამდენჯერმე აქედრდება და ეს ყოველთვის დაკავშირებულია სცენაზე გმირი ქალის გამოჩენასთან.

უვერტიურა ორგვარია. ერთი მათგანი დაკავშირებულია ოპერის მთავარ მუსიკალურ თემებთან, ე. ი. ნაწარმოების მოკლე კონსპექტივით წარმოგვიდგება. აქ თავიდანვე ვეცნობით მთავარ გმირებს. როცა, მაგალითად, „დაისს“ ისმენთ, უთუოდ გაგახსენდებათ, რომ მისი უვერტიურა მალხაზის თემაზეა აგებული. ბოროდინის „თავადი იგორის“ უვერტიურა მთელი ნაწარმოების შინაარსის მოკლედ გადმოცემის შესანიშნავი ნიმუშია.

დასაწყისში თქვენ ისმენთ მძლავრი, მომწოდებელი ხასიათის, რამდენადმე ტლანქ, ველურ მუსიკას. სპილენძის საკრავების ბრწყინვალე ჟღერადობა მებრძოლ სულისკვეთებას გამოხატავს. ეს არის დამპყრობ ყივჩაყთა საბრძოლო თემა. იგი თანდათან ვითარდება, შემდეგ ასევე თანდათან ქრება და მის ნაცვლად ჩნდება მეორე—კეთილშობილი, ვაჟკაცური მელოდია. ეს რუსი მთავრის იგორის თემაა მისი სახელგანთქმული არიიდან „მომეცი თავისუფლება“. შემდეგ კიდევ სხვა თემა — თბილი, ლირიკული: იგორის ფიქრები თავის საყვარელ მეუღლესა და მეგობარზე. უვერტიურაში ასე გაივლებს ყველა მთავარი პერსონაჟი: იგორი, იაროსლავა და ყივჩაყები. ამიტომ ოპერაში მათ უკვე ვხვდებით, როგორც ნაცნობებს. ამრიგად, უვერტიურა მსმენელებს ეხმარება ოპერის იდენისა და გმირთა ხასიათების გაგებაში.

არსებობს სხვა ხასიათის უვერტიურებიც. მათში არ არის თემატიკური კავშირი ოპერასთან, ვინაიდან არ არის ოპერიდან აღებული მელოდია, მაგრამ ხასიათით, განწყობით მაინც განსაზღვრავენ ნაწარმოების შინაარსს. ძნელი წარმოსადგენია, რომ „სევილიელი დალაქის“ მხიარული, ხალისიანი, ცოცხალი უვერტიურა როსინიმ სულ სხვა ოპერისათვის დაწერა და შემდგომ აქ გადმოიტანა. აგი იმდენად მიუდგა ოპერის კომედიურ შინაარსს, რომ არც კი დაფიქრდით, არის თუ არა მასში ნაწარმოების რომელიმე კონკრეტული მელოდია.

არსებობს ოპერები უვერტიურის, შესავლის გარეშე, მაგრამ შედარებით იშვიათად.

თითქმის ყოველ ოპერაში არის ცეკვა, რომელიც მისი შინაარსიდან გამომდინარეობს და მასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. მაგალითად „დაისის“ პირველ და მეორე მოქმედებაში არის რამდენიმე ცეკვა. პირველ მოქმედებაში სოფლის ლხინში ხალხი, მასა ასრულებს „ფერხულს“, რომელიც „ქართულით“ იცვლება. პირველი მათგანი გადმოგვცემს ქართველი ხალხის ცეცხლოვან ტემპერამენტს, მოქნილობას, სიჩაუქეს და შეესიტყვება სოფლის სადღესასწაულო მხიარულებას. „ქართული“ სატრფიალო ცეკვაა, ჩვეულებრივად, ქალ-ვაჟი მონაწილეობს, მაგრამ „დაისში“ მოხდენილად არის ჩართული მესამე მოცეკვავეც, რომელსაც მასში მხიარულების, იუმორის ელემენტები შეაქვს. ესეც ისევ და ისევ საზეიმო განწყობის გასაძლიერებლად. მეორე მოქმედებაში „ფარიკაობა“ და „მთიულურია“. „ფარიკაობა“ არა მარტო ვაჟკაცთა შერკინება და გამბედაობაა, არამედ მზადყოფნაც, თუ საჭირო გახდა. სამშობლო, მამული დაიცვან. მართლაც, ხომ გახსოვთ, სოფელს მტერი დაეცემა და ხალხი სალაშქროდ მიდის. როგორც ვხედავთ, „დაისში“ ყოველი ცეკვა ოპერის შინაარსს ერწყმის.

ახლა ავიღოთ „ქეთო და კოტე“. აქ უკვე სხვა ხასიათის ცეკვებია — „კინტოური“. „ქართული“ ქორწილში. ადვილი შესამჩნევია, რომ ისინიც ოპერის საერთო განწყობას უპასუხებენ. აბა, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ ასეთი რამ: ამ ორივე ოპერის ცეკვები გადავაადგილოთ, „დაისისა“ „ქეთო და კოტეში“ გადავიტანოთ და პირიქით. რა გამოვა? ცხადია, ყველაფერი აირევა, ისინი აღარ შეესაბამებიან ნაწარმოებთა შინაარსს და უცხო სხეულებივით გამოჩნდებიან.



მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისში, როცა ოპერა უაღრესად პოპულარული, მასობრივი გახდა, საფრანგეთში დაიბადა ამ ჟანრის ახალი სახეობა — ოპერეტა. ასე ეწოდა გასართობი ხასიათის, მხიარულ, კომიკურ, პატარა ოპერას, რომელშიც მუსიკა და ლაპარაკი ერთმანეთს სცვლიდა.

სხვადასხვაგვარი იყო ოპერეტის შინაარსი: ზოგჯერ უბრალო, გულუბრყვილო ხუმრობა, ხანაც მწვავე სატირა. ვის დასცინოდნენ ოპერეტაში? ძირითადად არისტოკრატიული, მდიდარი წრეებიდან გამოსულ ადამიანებს, მათ ცხოვრებას, წეს-ჩვეულებებს. უბრალო ადამიანები კი — ხელოსნები, მოქალაქეები, გლეხები მათზე უფრო ჭკვიანები, მოქნილები და მოხერხებული ჩანდნენ.

ოპერეტას არ ჰქონდა ისე დიდი, სერიოზული არიები, ანსამბლები, საორკესტრო ეპიზოდები, როგორც ეს ოპერაშია. იგი შედგებოდა პატარა ლირიკული ნომრებისა და ხალხური სცენებისაგან, საცეკვაო ეპიზოდებისაგან. მისთვის დამახასიათებელი იყო მსუბუქი, მზიარული სიუჟეტი.

... მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში პარიზის ერთ შეუძინევლ ქუჩაზე მოულოდნელად გაიხსნა პატარა თეატრი. იგი ძალზე მოუწყობელი იყო, კედლებს ქარი ატანდა, ზემოდან წვიმა ჩამოდიოდა.

სცენაზე იჯდა ზამთრის პალტოში გამოწყობილი, სიცივისაგან აკანკალებული შუახნის კაცი, რომელსაც მეტად ცოცხალი, ჭკვიანური თვალები ჰქონდა. ბაგეებზე ირონიული ღიმილი უკრთოდა. ეტყობოდა, დაღლილი იყო. მის გარშემო კი იდგნენ მომღერლები, დირიჟორი, ორკესტრის მსახიობები. უცებ კაცი წამოხტა, გამოაფხიზლა ჩაძინებული გუნდი, დაიკავა დირიჟორის ადგილი, მღეროდა, ყვიროდა და თავისი ენერგიულობით ყველას ახალისებდა, ხიბლავდა. სულ რაღაც რამდენიმე წუთის წინ თუ სიცივისაგან კანკალებდა, ახლა ოფლი ღვარად სდიოდა, პალტოც კი გაიხადა. ისე გაიტაცა ყოველივემ, რომ ჯონიკ კი გატეხა და რეპეტიციას ხელით განაგრძობდა. ყველა უცებ გამოცოცხლდა, ამღერდნენ, აცეკვდნენ. რეპეტიცია მზიარულად წარიმართა და ასევე დამთავრდა. ბოლოს კი უკლებლივ ყველამ — მომღერლებმა, გუნდის წევრებმა, მუსიკოსებმა ერთსულოვნად დაუკრეს ტაში თავის საყვარელ კომპო-

ზიტორს, რომელიც ძალაგამოღებული სავარძელში ჩაჯდა და თქვა:—  
თუმცა ჯოხი გავტეხე, მაგრამ რეპეტიცია მაინც ბოლომდე მივიყვანე!  
„იგი მოულოდნელად გამოვარდა თავისი თეატრიდან, რომელიც  
ყუთს მოგაგონებდათ, — წერდა ერთ-ერთი მაშინდელი მუსიკალურ-  
რი კრიტიკოსი, — და დამცინავი ღიმილით განაცხადა: „მე ოფენ-  
ბახი ვარ!“.

მაშინდელი პარიზი მთელი ევროპის საოპერო მუსიკალური  
ცხოვრების ცენტრი იყო. ყოველივე ახალი და საინტერესო მუსიკა  
იქცევდა ყურადღებას. ამიტომ უცნობი კომპოზიტორის, ოფენბახის  
მხიარულმა, გონებამახვილმა, ხალისიანმა მუსიკამ უმაღლესი მიიზიდა  
მსმენელები. პარიზელები მიაწყდნენ მის თეატრს და აღარად აგ-  
დებდნენ ცუდ შენობას, სიცივეს. აქ ხომ სიცოცხლე და მხიარ-  
ულება სუფევდა, სცენაზე იყვნენ უბრალო, ნაცნობი გმირე-  
ბი, რომლებიც ძალდაუტანებლად ესაუბრებოდნენ დამსწრეთ. სულ  
მაღე ჟაკ ოფენბახი საფრანგეთის დედაქალაქის ერთ-ერთი ყველა-  
ზე საყვარელი ადამიანი გახდა.

თავის ოპერეტებში („პერიკოლა“, „მშვენიერი ელენე“, „პა-  
რიზის ცხოვრება“) ოფენბახი ამათრახებს ფრანგული ყოფის სხვა-  
დასხვა მხარეს, მუდამ იცავს უბრალო ადამიანების ინტერესებს.  
ოფენბახის ნაწარმოებებმა სწრაფად შემოიარა მსოფლიოს მრავალ-  
ი თეატრი. ხალხი გულიანად დასცინოდა გასულელებულ არის-  
ტოკრატებს, სტკებოდა მელოდიური, უბრალო და ადვილად გასა-  
გები მუსიკით. კომპოზიტორმა ოპერეტებში თამამად გამოიყენა  
იტალიური, გერმანული, ფრანგული ქუჩის სიმღერები, რომლებსაც  
მსმენელები კარგად იცნობდნენ და უყვარდათ.

ოფენბახის შემდეგ ოპერეტის ქანრი ბევრ ქვეყანაში გავრცელდა.  
იგი განსაკუთრებით განვითარდა ვენაში. საყოველთაოდ ცნობილია  
იოჰან შტრაუსის საუკეთესო ვენური ოპერეტები: „ლამურა“, „ბო-  
შათა ბარონი“, კომპოზიტორ კალმანის „სიღვა“.

თქვენ, ალბათ, ხშირად გაგიგონიათ გამოთქმა — მუსიკალური  
კომედია. ეს იგივე ოპერეტაა. იგი საბჭოთა მუსიკალურ კულტურაში  
ფრიად პოპულარული გახდა. მუსიკალურ კომედიებში ავტორები  
ღმხევენ და დასცინიან ჩვენი ცხოვრების ამა თუ იმ მანკიერ მხა-  
რეს, უქნარებს, ბიუროკრატებს, ტრაბახებს და ა. შ.

პირველი და საუკეთესო საბჭოთა ოპერეტების ავტორი იყო  
გამოჩენილი კომპოზიტორი ისააკ ღუნაევსკი. უდავოდ ბევრ თქვენ-  
განს მოსმენილი ექნება მისი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ოპე-

რეტა „ლადი ქარი“ მარშისებური, ამდლებული და ლირიკული მუსიკით.

არც ისე დიდი ხნის წინათ ოპერეტა, ანუ მუსიკალური კომედია, საქართველოშიც გაჩნდა. მის განვითარებას ხელი შეუწყო გამოჩენილი ქართველი მსახიობის ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკომედიის თეატრის შექმნამ. პირველ ხანებში მის სცენაზე იდგმებოდა მარტო რუსული და უცხოური ოპერეტები. მაგრამ აი, აქ მოვიდნენ ჩვენი ქართველი კომპოზიტორები, რომლებმაც თან მოიტანეს ქართული შინაარსი, ეროვნული სიმღერები და ცეკვები, ხალხური მელოდიები. განსაკუთრებული ღვაწლი ამ ქანრის განვითარებაში ჩვენში მიუძღვის კომპოზიტორ შოთა მილორაევას, რომლის ოპერეტები: „სასიძოები“, „საყვარელი დისშვილი“, „სიმღერა თბილისზე“, „მხოლოდ შენ ერთს“ წარმატებით იდგმება სცენაზე.

### სიმღერა და რომანსი

ბელგიაში მოწყობილ ერთ-ერთ კონცერტში სხვა საბჭოთა მსახიობებთან ერთად მონაწილეობდა საქართველოს ფილარმონიის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიო მარის გოძიაშვილის ხელმძღვანელობით. პირველი განყოფილება რომ დამთავრდა, ქართველ შემსრულებლებს მოულოდნელად წერილი გადასცეს: „დაბეჯითებით გთხოვთ მოგვასმენინოთ კომპოზიტორ რევაზ ლალიძის „სიმღერა თბილისზე“. ცხადია, გაუხარდათ: ქართულ სიმღერას შორეულ ბელგიაში იცნობენ და პატივს სცემენ. ჩვენი მომღერლების გამოსვლით იწყებოდა კონცერტი და დასასრულს კიდევ უნდა ემღერათ. ბევრ ნაწარმოებს ასრულებდნენ, მაგრამ ლალიძის „სიმღერა თბილისზე“ შესწავლილი არ ჰქონდათ, რა უნდა ექნათ? დიდი იყო სურვილი დაეკმაყოფილებინათ ბელგიელ მსმენელთა თხოვნა. ამიტომ გადაწყვიტეს იქვე, ანტრაქტში შეესწავლათ სიმღერა. ასეც მოიქცნენ და როცა ვამოაცხადეს რევაზ ლალიძის სიმღერას შეასრულებენო, ხალხით გაქედნილ დარბაზში მქუხარე ტაში ატყდა, სიმღერის ბოლოს კი მსახიობებს სცენიდან დიდხანს არ უშვებდნენ. რაგორც შემდეგ გამოირკვა, ბელგიის დედაქალაქ ბრიუსელში მოწყობილ საბჭოთა გამოფენაზე სხვა ნაწარმოებებთან ერთად ეს სიმღერაც გადაეცათ რადიოთი, ბელგიელებს მოესმინათ, მოწონებოდათ და თხოვნაც ამან გამოიწვია. სხვათა შორის, ჩვენი მომღერლე-

ბი „სიმღერას თბილისზე“ შემდეგ ყოველ კონცერტზე ასრულებდნენ, რაც დამსწრეთა დიდ აღფრთოვანებას იწვევდა.

თქვენთვის, ალბათ ეს სიმღერა კარგად არის ცნობილი, იგი ძალზე ლირიკული და მელოდირია, ხოლო გუნდის ხმატკბილი თანხლება უფრო მიმზიდველს ხდის მას.

სიმღერა და რომანსი ვოკალურ მუსიკას მიეკუთვნება. ოპერისა და ოპერეტისგან განსხვავებით ისინი მცირე ფორმის ნაწარმოებები არიან.

სიმღერის წარმოშობასა და განვითარებას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. მისი შემქმნელი ხალხია. უნდა ვიცოდეთ, რომ არსებობს ორი სახის სიმღერა: ხალხური და ავტორის — კომპოზიტორის მიერ შექმნილი. პირველ მათგანს — ხალხურ სიმღერას ჩვენ შემდეგ შევხებით, ახლა კი იმასაც ვიტყვი, რომ სიმღერას სხვა თავისებურებაც აქვს — იგი შეიძლება იყოს სოლო ან გუნდურა.

სიმღერა ფართო მსმენელისათვის ძალზე მარტივი, ადვილად გასაგები ქანრია. დამახასიათებელია, რომ სიმღერა მუსიკალური ხელოვნების ყველაზე ადრეული ქანრი იყო, სწორედ ის გაჩნდა პირველად მუსიკის განვითარების გარიჟრაჟზე და მასში გამოხატა ადამიანმა თავისი გრძნობები.

მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ისტორიაში სიმღერამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი დაიკავა წარსულის დიდი კომპოზიტორების შემოქმედებაში. სიმღერამ თანდათან დაკარგა პლაკატურობა, მასობრიობა და კომპოზიტორის ლირიკული გრძნობების გამოხატველად გადაიქცა. „ლირიკული მინიატურის“ (ასე უწოდეს სიმღერას) განვითარებაში დიდი როლი შეასრულეს გერმანელმა კომპოზიტორებმა, რომელთა შორის სიმღერის ჰემმარიტი ოსტატი იყო გენიალური ფრანც შუბერტი. იგი სხვა ქანრშიც მოღვაწეობდა, წერდა სიმფონიებს, საფორტეპიანო ნაწარმოებებს, მუსიკას დრამისათვის, მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ მისი ნიჭი სიმღერაში გამოვლინდა. შუბერტი მათში უბრალო ადამიანის ცხოვრებას, სიყვარულს, მწუხარებას, სიძულვილს, მშობლიური ბუნების ტრფიალს ისე ' მგრძნობიარედ, ლამაზად, ნათელი ღიმილით ასახავდა, რომ მისი სიმღერები საოცრად ჩქარა ვრცელდებოდა. მშობლიურმა ვენამ მაშინვე გულთან ახლოს მიიტანა და შეიყვარა კომპოზიტორი იშვიათი მელოდირი ნიჭისათვის. უბრალოებისათვის, იმისათვის, რომ შეეძლო ასე გულწრფელად

ესაუბრა ადამიანებთან. შუბერტის ხელოვნება მეტად სახოვნად დაახასიათა რუსმა პიანისტმა და კომპოზიტორმა ანტონ რუბინშტეინმა. მან ერთმანეთს შეადარა ორი გენიალური თანამედროვე — ბეთჰოვენი და შუბერტი: „ბეთჰოვენს თავისი აღმაფრენით ვარსკვლავებამდე ავყავართ, ქვემოთ კი სიმღერა გაისმის: „დაეშვიოთ დედამიწაზე. აქაც ხომ მშვენიერიაო ცხოვრება“.

შუბერტი თავის სიმღერებს საოცრად იოლად, ყოველ დროს და ყველგან წერდა, მეგობრებითა და თავისი დიდი თაყვანისმცემლებით გარშემორტყმული თხზავდა სახლშიც და კაფეშიც, ქუჩაში და სტუმრად ყოფნისას. ზოგჯერ ახალ მელოდიას ისე მოულოდნელად დაწერდა, რომ ნოტზე ჩაწერას მაშინვე ვერ ასწრებდა. ბევრ რამეს იქვე მეგობრები ზეპირად ასრულებდნენ და უკვე შემდეგ გადაჰქონდათ ქალაქზე. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის ამბავი, რომ ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე (შუბერტმა 31 წელიწადი იცოცხლა) დიდმა კომპოზიტორმა 600-ზე მეტი სიმღერა შექმნა!

მეტად საინტერესო პირობებში შეიქმნა სახელგანთქმული სერენადა — მისი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ნაწარმოები. ერთხელ შუბერტი მეგობრების თანხლებით შევიდა კაფეში. ხუმრობდნენ, ოხუნჯობდნენ, ერთმანეთს შთაბეჭდილებას უზიარებდნენ. სხვების შეუშინებლად შუბერტი განმარტოვდა და თავისთვის რაღაცას ლიღინებდა. საერთოდ, მეგობრები ამას მიჩვეული იყვნენ: რახან განმარტოვდა, ალბათ რაღაც ახალ მელოდიას ჰქმნის. საჭიროა მარტო დასტოვონ.

— რა სამწუხაროა, რომ ქალაქი არა მაქვს, — გაიფიქრა შუბერტმა. დიდხანს არ დაფიქრებულა, იქვე მაგიდაზე მენიუს ხელი დაავლო, გადააბრუნა, სანოტო ხაზები გაავლო და თავისი ახალი ნაწარმოები ჩაწერა. შემდეგ მეგობრები გვერდით მიუსხდნენ და შუბერტმა უმღერა. რა მომხიბლავი მელოდიაა! რაოდენი გულწრფელობა და ნამდვილი ადამიანური სითბოა! სულ მალე სერენადას მთელი ვენა მღეროდა.

როცა ჩვენს ქვეყანაში საბჭოთა ხელისუფლებამ გაიმარჯვა, საჭირო გახდა ახალი მუსიკა, რომელიც ახალი დროის სულისკვეთებასა და ახალ ცხოვრებას ასახავდა. აი, იმ პერიოდში დაიბადა ახალი მუსიკალური ჟანრი — საბჭოთა მასობრივი სიმღერა. იგი ყველაზე პოპულარული და საყვარელი გახდა ხალხში და ამიტომ სავსებით სამართლიანად ეწოდა მასობრივი სიმღერა. მასში აისახა საბ-

ქოთა სინამდვილის ყველა მოვლენა, ბრძოლა სოციალიზმის მშენებლობისათვის, საკოლმეურნეო ცხოვრება, საბჭოთა ახალგაზრდობის მხნე სულისკვეთება, ჩვენი უდიდესი წარმატებები სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარებაში. უდიდესი სიყვარული ხალხისა და პარტიისადმი, სოციალისტური სამშობლოსადმი.

შეიქმნა მასობრივი სიმღერის მრავალსახეობა: ჰიმნი, ლირიკული სიმღერები, შაირები. სიმღერები სამშობლოზე. მეგობრობაზე, მამაც მესაზღვრეებზე, გმირებზე. ამ უანრის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა საბჭოთა კინომ. ეკრანიდან აულერებული ბევრი სიმღერა ხალხში გავიდა და საყვარელ ნაწარმოებებად იქცა. საბჭოთა სიმღერის ნამდვილი ოსტატი გახდა ჩვენი დროის უნიკიერესი კომპოზიტორი ისააკ დუნაევსკი. რატომ არის მისი მუსიკა ასე მომნიბლავი და პოპულარული? ამის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია ის, რომ დუნაევსკიმ ყველაზე მეტად შეიგრძნო და ასახა საბჭოთა ადამიანის მხნე, ხალისიანი, მუდამ აქტიური განწყობილება. ამიტომაც არის მისი სიმღერები ასე მებრძოლი სულისკვეთებით გამსჭვალული, ენერგიით. მიზანსწრაფვით აღსავესე, ამიტომაც შექმნა ასე ბევრი სიმღერა-მარში, რომლებიც მუდმივ წინსვლისაკენ მოგვიწოდებენ.

დუნაევსკისა და. საერთოდ, მთელი საბჭოთა სასიმღერო კულტურის საუკეთესო ქმნილებაა მისი „სიმღერა სამშობლოზე“. ეს არის ნამდვილი ჰიმნი ჩვენს დიად ქვეყანაზე, მის უკიდეგანო სივრცეებზე, აყვავებულ ველ-მინდვრებზე. სამშობლოსადმი საბჭოთა ხალხის უდიდესი სიყვარული ჩააქსოვა კომპოზიტორმა ამ სიმღერაში:

ვრცელია ჩემი სამშობლო მხარე.  
მრავალ მინდორ და ტყე-ველიანი,  
სხვა ქვეყანას მე არ ვიციბო ასეთს,  
სად ასე სუნთქავს ადამიანი.

საბჭოთა მასობრივი სიმღერის როლა განსაკუთრებით გაიზარდა დიდი სამამულო ომის წლებში. რამდენ მეომარს ადაფრთოვანებდა იგი საბრძოლველად, ეხმარებოდა ფრონტული ცხოვრების სიძნელეების, გაჭირვების დაძლევაში.

ომის გამოცხადების პირველ დღეებშივე მთელ ჩვენს ქვეყანაში აგუგუნდა კომპოზიტორ ალექსანდროვის შესანიშნავი სიმღერა „წმინდა ომი“. „გავაჩაღეთ წმინდა ომი, სახალხო ომი“, — ეს სიტყვები მილიონობით საბჭოთა ადამიანს უხმობდა სამშობლოს და-

საცავად. მკაცრი, ამადლებული, კეთილშობილი და დიადი მელოდია საბჭოთა ხალხს საბრძოლველად ალაფრთოვანებდა.

ომის დროს შეიქმნა მრავალი შესანიშნავი სიმღერა, რომლებიც საბჭოთა სახელმწიფოს მათიანეში ისევე შევიდნენ, როგორც გმირთა მამაცური, დაუვიწყარი საქმეები.

საგუნდო სიმღერები იწერება კოლექტივის შესასრულებლად და უმეტესად მთელი ხალხის გრძნობებს გამოხატავს.

თავისი წყობით და ფორმით სიმღერა სხვადასხვაგვარია. ყველაზე მარტივი სახეა კუბლეტური. ყოველ კუბლეტში მელოდია მეორდება, მხოლოდ სიტყვები იცვლება. სიმღერის ეს ფორმა ყველაზე ხელმისაწვდომია და დასახსოვებლადაც ადვილია. ასე ძირითადად მასობრივი სიმღერა იწერება. შედარებით უფრო რთული ფორმაა სამნაწილიანი. მისი პირველი და მესამე ნაწილი მელოდიითაც და განწყობილებითაც ერთმანეთს ძალზე ჰკავს. ამ ფორმით არის დაწერილი შუბერტის ბევრი სიმღერა. რა თქმა უნდა, ნაწილების სახელწოდება პირობითია, რადგანაც სიმღერა მთლიანია, შეუწყვეტლად სრულდება და მხოლოდ მელოდია იცვლება. არსებობს აგრეთვე დრამატული სიმღერის ფორმა, რომელიც არ იყოფა ნაწილებად. მასში გამოხატულია მღელვარე ადამიანური გრძნობები: დიდი სიხარული, დიდი ნაღველი, სულიერი ტრაგიზმი. ასეთ შემთხვევაში ნაწილებად დაყოფა სიმღერას აქუცმაცებს, ანელებს შთაბეჭდილებას. ბევრი ასეთი სიმღერა აქვს დაწერილი შუმანს, შუბერტს, ლისტს.

სასიმღერო ჟანრი საქართველოშიც ფრიად გავრცელდა, განსაკუთრებით უკანასკნელ წლებში. ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორებიდან, რომლებმაც მკაფიო სოლო სიმღერები შექმნეს, ყველაზე პირველი იყო რევაზ გაბიჩვაძე, მისი „სიმღერა რუსთავეზე“, „პიონერული მარში“, „მომე ხელი“ საკმაოდ ცნობილია.

ლირიკულ სიმღერებს მიუძღვნა თავისი შემოქმედება სანდრო მირიანაშვილმა. ეს არის ნათელი მელოდიური ნიჭის მქონე კომპოზიტორი, რომლის სიმღერები ხალხმა შეიყვარა და ახლა ყველგან მღერიან.

უკანასკნელ წლებში სასიმღერო ჟანრში ნაყოფიერად მოღვაწეობს რევაზ ლალიძე. ლალიძემდე ქართულ მუსიკაში მრავალი კარგი სიმღერა შეიქმნა, მაგრამ მან მონახა სრულიად ახალი, ორიგინალური მუსიკალური მასალა. „სიმღერა თბილისზე“, შესანიშნავი ლირიკული სიმღერა კინოფილმიდან „საბუღარელი ჭაბუკი“, „გვეძა-

ხის სამშობლო“, „მუხამბაზი“ ხალხის საყვარელი ნაწარმოებები გახდა.

ახლა გავეცნოთ ვოკალური მუსიკის ერთ-ერთ საინტერესო ჟანრს — რომანსს. ეს არის სოლო შესრულებისათვის განკუთვნილი პატარა ნაწარმოები, რომელსაც თან ახლავს აკომპანემენტი, უმეტესად ფორტეპიანო. ფრანგული „რომანსე“ ნიშნავდა ლირიკულ სასიყვარულო ხასიათის სიმღერას. თუმცა წარმოშობით რომანსი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სოლო სიმღერასთან და ორივეს ერთი საფუძველი ჰქონდა, დროთა მსვლელობაში რომანსი სავსებით დამოუკიდებელ ჟანრად იქცა. სიმღერისაგან განსხვავებით, რომელიც, როგორც იცით, ასე მდიდარია შინაარსით (პატრიოტული, ლირიკული, ისტორიული, კომიკური, გმირული და ა.შ.), რომანსს მხოლოდ ერთი შინაარსი აქვს — ლირიკულ-სატრფიალო. ამას გარდა, იგი არასოდეს არ არის გუნდური, მუდამ სოლო შესასრულებელია, ვინაიდან რომანსში გამოხატულია მხოლოდ ერთი ადამიანის გრძნობები. სიმღერასთან შედარებით რომანსი უფრო ვიწრო შინაარსისაა, მაგრამ უფრო მრავალმხრივია ადამიანის გუნება-განწყობილების უაღრესად ფაქიზი გრძნობების გადმოცემაში. ამიტომაც რომანსი უმეტესად სრულდება განსაკუთრებულ პირობებში: არა დღესასწაულზე ან ლაშქრობის დროს, არამედ საკონცერტო ესტრადაზე.

სიმღერისაგან განსხვავებით რომანსი არასდროს არ არის კუბლეტური, იწერება ერთი ან სამნაწილიანი ფორმით.

როგორც ხედავთ, რომანსს ბევრი აქვს საერთო იმ ლირიკულ სიმღერასთან, რომელსაც ჩვენ გერმანელი კოპოზიტორებისა და კერძოდ შუბერტის შემოქმედებაზე საუბრისას გავეცანით. რომანსის უბადლო ოსტატები იყვნენ რუსი კოპოზიტორები გლინკა, დარგომიესკი, ბალაკირევი, ბოროდინი, მუსორგსკი, რიმსკი-კორსაკოვი, ჩაიკოვსკი, რახმანინოვი, მათი რომანსები გამოირჩევიან იშვიათი გამომსახველობით და სინატიფათ.

... 1890 წელს პეტერბურგის კონსერვატორიაში საზაფხულო გამოცდები დაიწყო. სტუდენტებს შორის იყო საქართველოდან ერთი წლის წინათ ჩასული ახალგაზრდა მელიტონ ბალანჩივაძე. ჩვეულებრივად, გამოცდებს ესწრებოდა კონსერვატორიის დირექტორი ანტონ რუბინშტეინი და ამიტომ სტუდენტები უფრო ღელავდნენ.

მელიტონ ბალანჩივაძე მაშინ ვოკალურ ფაკულტეტზე სწავ-



ლობდა. იგი სცენაზე გამოვიდა და თავისი პროგრამა შეასრულა. პროფესორი პ. ხუჭუა მონოგრაფიაში — „მელიტონ ბალანჩივაძე“ მოგვითხრობს ქართველი კომპოზიტორის ცხოვრების ამ საინტერესო ეპიზოდს:.

„გამოცდები დამთავრდა და მოულოდნელად მელიტონი ღირეჟტორთან გაიძახეს. რუბინშტეინი ესაუბრა ცხოვრების პირობებზე, მეცადინეობაზე და ჰკითხა, რაიმე საკუთარი ნაწარმოები ხომ არა გაქვთო. მღელვარებისაგან აკანკალებულმა მელიტონმა აჩვენა თავისი პირველი ნაწარმოები — რომანსი „ოდესაც გიცქერ“. რუბინშტეინმა მოისმინა იგი, გაიღიმა და ახალგაზრდას ასე მიმართა:

— აი, რა, ძვირფასო კავკასიელო! თქვენ კარგი ხმა გაქვთ, მაგრამ საოპერო მომღერლად არ გამოდგებით, ვინაიდან დაბალი ტანის გამო სცენაზე დაიკარგებით. უმჯობესია ხელი მოჰკიდოთ კომპოზიციას. ამით თქვენ გაცილებით მეტ სარგებლობას მოუტანთ მშობლიურ მხარეს.

რა თქმა უნდა, მელიტონი დაეთანხმა რუბინშტეინს, მაგრამ გამოუტყდა მატერიალურად ძალზე მიჭირს, როიალი არა მაქვსო. რუბინშტეინი დაჰპირდა დახმარებას.

თავის ძმასთან ვასოსთან ერთად მელიტონი პეტერბურგის ერთი დიდი სახლის მეოთხე სართულის პატარა ოთახში ცხოვრობდა.

„წარმოიდგინეთ ჩვენი განცვიფრება. — იგონებს ვასო ბალანჩივაძე, — როდესაც მეორე დღეს ამ ჩვენს მეოთხე სართულზე მუშებმა ამოათრიეს კონსერვატორიის პიანინო, რომელიც, თურმე, რუბინშტეინის განკარგულებით გამოეგზავნათ!“

მ. ბალანჩივაძე გადაიყვანეს საკომპოზიციო ფაკულტეტზე შესანიშნავი რუსი კომპოზიტორის რიმსკი-კორსაკოვის კლასში. ასე შევიდა იგი მუსიკის დიდ სამყაროში თავისი ერთადერთი პატარა, მაგრამ მისთვის დამახასიათებელი ნაწარმოებით — რომანსით „ოდესაც გიცქერ“.

მუსიკალური მოღვაწეობის პირველივე წლებიდან იგი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას იჩენდა რომანსის უანრისადმი, რომელიც შემდეგ მის შემოქმედებაში წამყვანი გახდა.

იმავე დროს, როცა შეიქმნა „ოდესაც გიცქერ“, მან დაწერა ორი სხვა რომანსი „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა, შეილო“. ქართული მუსიკის ისტორიაში იგი შევიდა, როგორც ქართული რომანსის კლასიკოსი, ე. ი. როგორც მაღალმხატვრული, საუკეთესო რომანსების შემქმნელი.

რომანსის ჟანრი საქართველოში ბალანჩივაძემდეც ფრიად ჰიპო-  
ლარული იყო. როცა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში თბილისსა და  
ქუთაისში განვითარდა პროფესიული მუსიკა, ოჯახებში, სადაც ჩვე-  
ულებრივად, მუსიკოსი-მოყვარულნი იკრიბებოდნენ, ერთნი თხზავ-  
დნენ რომანსებს. მეორენი — პატარა პიესებს სხვადასხვა საკრავი-  
სათვის. მათი უმეტესობა იმდენად მელოდიური, მღერადი და უბრა-  
ლო იყო, რომ ხშირად ზეპირად, ნოტებზე ჩაუწერლად ვრცელდე-  
ბოდა ხალხში. რომანსების შინაარსი ერთმანეთს ძალზე ჰგავდა — ეს  
იყო სატრფიალო ლირიკა. ასე გავრცელდა ფილიმონ ქორიძის, ია  
კარგარეთელის, გიორგი ჩუბინიშვილის, გიორგი ჯაბადარის რომან-  
სები, ანდრია ყარაშვილის „ისევ შენ და ისევ შენ“, „დავრომილი  
სნეული“. მაგრამ ნამდვილი მხატვრული მინიატურები ამ დარგში  
სწორედ მელიტონ ბალანჩივაძემ შექმნა და ამიტომაც შემორჩა ისი-  
ნი ჩვენს მუსიკალურ კულტურას. მისი რომანსები სცილდებოდა იმ  
დროის მუსიკალურ სალონებს და მსმენელთა ფართო წრეებისათვის  
იყო განკუთვნილი.

ქართული რომანსის დიდი ოსტატია დიმიტრი არაყიშვილი. იგი  
ოთხმოცდაათამდე რომანსის ავტორია. თავის მომხიბლავ ნაწარმო-  
ებებში მან ასახა სულ სხვადასხვა ადამიანური გრძნობები: ნათელი,  
ულრუბლო ღიმილიც, დიდი დრამატული მღელვარებაც და დაუო-  
კებელი სინარულიც. აბა, გაიხსენეთ მისი „ვარსკვლავიანსა ღამეს“:

ვარსკვლავიანსა ღამეს,  
მთვარე ანათებს ნაზად...

თითქოს ვიღაც ტკბილად ჩაგვჩურჩულებს ყურში და ნარნარი,  
ფაქიზი მელოდია წარმოგვისახავს ღამის ბუნების პოეტურ სურათს.

ვარსკვლავიანი ღამის მშვიდ გრძნობას უპირისპირდება დრა-  
მატულად მღელვარე, მგზნებარე მოწოდება რომანსში „მე შენ გე-  
ლი“. მისი მღელვარე მელოდია თანდათან მსუბუქე ბგერებად იცვლე-  
ბა სიტყვებზე „მზე ჩავიდა“. გარეგნულად ადამიანი თითქოს მშვი-  
დად არის, მაგრამ როგორ აღელვებს მოლოდინი. შევადაროთ რო-  
მანსის პირველი ნაწილი მეორეს: როგორ მძაფრდება, დრამატიზე-  
ბული ხდება მელოდია, რომელიც შემდეგ საზეიმო, სასინარული  
ქლერადობით მთავრდება.

ქართული საბჭოთა მუსიკა განაგრძობს მელიტონ ბალანჩივადისა და დიმიტრი არაყიშვილის საუკეთესო კლასიკურ ტრადიციებს. მრავალთა შორის ყველაზე მკაფიო და თავისებურია ალექსი მაჭავაძის რომანსები; მაგრამ ეს არის ახალი სიტყვა ქართულ ვოკალურ მუსიკაში.

ჩვეულებრივად, მანამდე რომანსი ქალაქური მუსიკის საფუძველზე იქმნებოდა. მაჭავაძისა კი რომანსის ჟანრში შეიტანა ახალი ელემენტი — სოფლური ფოლკლორი. ამიტომაც ასე ახლებურად უღერს მუსიკა მისი. საუკეთესო რომანსებისა „არ დაიდარდო, დედაო“ გამოჩენილი ქართველი პოეტის გიორგი ლეონიძის ლექსის მიხედვით, „ცისა ფერს“ — გენიალურ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვებზე.

დიდი სამამულო ომის ფრონტზე ქართველი ვაჟკაცი გმირულად დაიღუპა.

არ დაიდარდო, დედაო,  
ნუ მიეცემი სევდასა,  
ღღეო, გადიღდი, გადიღდი,  
შვილი ეყრება ღედასა.

რომანსი ლირიკულ-დრამატული ხასიათისაა, თუმცა მისი თემა უდავოდ პატრიოტულია. კომპოზიტორი გადმოგვცემს ღრმა ადამიანურ გრძნობებს საოცრად ძუნწი საშუალებებით — უბრალო ლირიკული მელოდიით, რომელიც ნელა, აუჩქარებლად ვითარდება. მაგრამ ამ სიძუნწესა და უბრალოებაში იმდენი გამომსახველობაა.. რომ მუსიკა ადამიანის სულის უნაზეს სიმებს აუღერებს, გულის-სიღრმეს სწვდება.

## ორატორია და კანტატა

ვოკალური მუსიკა ძალზე მდიდარი და მრავალფეროვანია. ოპერის, ოპერეტის, მუსიკალური კომედიის, სიმღერის, რომანსის გარდა მას მიეკუთვნება ორატორიაც და კანტატაც.

თავისი აგებულებით ორატორია ძალზე ემსგავსება ოპერას. ისიც იქმნება სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრისათვის, მასშიც არის არიები, ანსამბლები, საგუნდო და საორკესტრო ეპიზოდები. ძირითადი განსხვავება ის არის, რომ ორატორია მოკლებულია სცენურ

მოქმედებას, დეკორაციას, მომღერლებს არ უკეთიათ გრიმი, პარიკი, არ აცვიათ გმირის განმასახიერებელი კოსტიუმები. ორატორია სრულდება როგორც საკონცერტო ნაწარმოები — ყველა შემსრულებელი სცენაზეა — ორკესტრიც, მომღერლებიც, გუნდიც. ისინი არ მოძრაობენ, უბრალოდ, დგანან და მღერაიან. ამიტომაც ხშირად ორატორიას უწოდებენ „ოპერას მოქმედების გარეშე“.

ოპერისაგან ორატორია შინაარსითაც განსხვავდება, იგი ნაკლებად მრავალმხრივია. თუ არსებობს ლირიკული, კომიკური, დრამატული და სხვა სახის ოპერა, ორატორიის სიუჟეტი ძირითადად ეპიკური, თხრობითი ან ჰეროიკულია. ორატორიაში ნაკლებად ან სულ არ არის ცალკეულ ადამიანთა გრძნობები და გაცდები, იგი მთელი ხალხის განწყობილებას გადმოგვცემს. ამიტომაც ორატორიას მონუმენტური, დიადი ხასიათი აქვს.

იგივე შეიძლება ითქვას კანტატაზეც, ვინაიდან ეს პატარა ორატორიაა.

წინათ ორატორია და კანტატა დაკავშირებული იყო ეკლესიასთან. ისინი უმღეროდნენ, ხოტბას ასხამდნენ წმინდანების ცხოვრებას, სიუჟეტისათვის იყენებდნენ ამბებს წმინდანთა ცხოვრებიდან, ბიბლიიდან, სახარებიდან. კომპოზიტორები დიდხანს იყვნენ დამოკიდებული ეკლესიის მსახურთაგან და მათი ნაწარმოებების შესრულება ეკლესიის გარეთ აკრძალული იყო.

გენიალურმა გერმანელმა კომპოზიტორებმა ბახმა და ჰენდელმა მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში თავიანთი ორატორიები და კანტატები პირველებმა გაიტანეს ეკლესიის გარეთ. მათ საერო ხასიათი მიაკუთვნეს. მრავალი მიზეზის გამო ბახიც და ჰენდელიც კვლავ იძულებული იყვნენ სიუჟეტი ბიბლიიდან ან სახარებიდან აეღოთ, მაგრამ ამას წმინდა გარეგნული ხასიათი ჰქონდა. წმინდანების სახით მათ ნაწარმოებებში მოქმედებდნენ ჩვეულებრივი, მიწიერი ადამიანები. ამიტომ მრავალი წლის შემდეგაც მათმა ნაწარმოებებმა ჩვენამდე მოაღწიეს, როგორც ადამიანის გონების დიადმა ქმნილებებმა. ბახისა და ჰენდელის შემოქმედება იმ დროს, მეთვრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, წარმოუდგენლად თამამი, გაბედული ნაბიჯი იყო. მათ ხომ ეკლესიის წინააღმდეგ გაილაშქრეს, თავიანთი მუსიკა მრავალმილიონიანი მსმენელისათვის, მთელი კაცობრიობისათვის შექმნეს.

ყოფითი სიუჟეტი თანდათან დამკვიდრდა ბახისა და ჰენდელის

შემოქმედებაში. ბახს ეკუთვნის ერთი ნაწარმოები, რომელსაც ეწოდება „ყავის კანტატა“. მას არა მარტო წმინდა ყოფითი, არამედ კომიკური სიუჟეტიც კი აქვს: მამა დასცინის ქალიშვილს, რომელიც გატაცებით სვამს მანამდე ყველასათვის უცნობ საამო სასმელს ყავას. მისი მუსიკა სრულიად განსხვავდება საეკლესიო ორატორიებისა და კანტატების—ამ მონუმენტური, დიადი ტილოებისაგან. აქ ყველაფერი ძალზე უბრალო, მარტივია.

დროთა მსვლელობაში ორატორიამ და კანტატამ სრულიად დაკარგა საეკლესიო ხასიათი. ეს უნარი დიდად განვითარდა საბჭოთა მუსიკაში და მისი მთავარი მიზანი გახდა ჩვენნი თანამედროვეობის ჰეროიკულ-პატრიოტული მოტივების ასახვა.

კანტატა-ორატორია ქართულ მუსიკაში ახალი უნარია. ჩვენთან იგი სულ რაღაც 30—35 წლის წინათ გაჩნდა. და მით უფრო სასიხარულოა, რომ ამ მცირე მონაკვეთში ქართულმა მუსიკამ შესანიშნავ წარმატებებს მიაღწია, შეიქმნა შალვა მშველიძის ორატორია „კავკასიონი“, ალექსი მაჭავარიანის ორატორია „ჩემი სამშობლოს დღე“, არჩილ ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“. ალექსანდრე შავერზაშვილის ორატორია „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“. ეს არის ჩანაფიქრით ღრმა და დიადი ხასიათის ნაწარმოებები. „კავკასიონი“ კომპოზიტორმა მიუძღვნა დიდ სამამულო ომში კავკასიის გმირ დამცველებს, „ჩემი სამშობლოს დღე“ მოგვითხრობს საბჭოთა ხალხის მშვიდობის დღეებზე, მშობლიურ ბუნებაზე, შრომისმოყვარე ადამიანებზე. „ქართლის გული“ უმღერის საყვარელი სამშობლოს გმირულ ისტორიულ წარსულს, ჩვენს სასიხარულო აწმყოს .

## ბ ა ლ ე ტ ი

ისევე, როგორც ოპერა, ოპერეტა, მუსიკალური კომედია თეატრალური სანახაობებია და დაკავშირებულია სცენასთან, ბალეტიც მუსიკალურ-სცენური წარმოდგენაა, რომლის შინაარსიც ცეკვით არის გადმოცემული. როგორც დიდი თეატრალური სანახაობა, ბალეტიც იყოფა მოქმედებებად, მას ასრულებენ მოცეკვავენი და თეატრის სიმფონიური ორკესტრი.

ცეკვის პირველი ნიმუშები, რომლებიც გარკვეულ სიუჟეტს გამოხატავდნენ, ყველაზე ადრე ძველ საბერძნეთსა და რომში გაჩნდა.

ოპერის მსგავსად ბალეტიც გარკვეულ სიუჟეტზე იქმნება, აქვს თავისი ლიბრეტო, ჰყავს მთავარი და მეორეხარისხოვანი გმირები. მაგრამ თუ ვოკალურ ჟანრში გმირები არიებით და ანსამბლებით ხასიათდებიან, ბალეტში ეს ვლინდება სოლო და ანსამბლური ცეკვებით. მოიგონეთ ოდეტასა და ზიგფრიდის დუეტი ჩაიკოვსკის „გედის ტბის“ მეორე მოქმედებაში, ორი შეყვარებული — ჯარჯისა და მანიუეს ცეკვა ა. ბალანჩივადის „მთების გულში“ (აცენა მთაში). გორდას ვარიაციები დ. თორაძის „გორდაში“, როცა ჭაბუკი არაბეთიდან სამშობლოში ბრუნდება და მშობლიურ მიწას სინარულთ ემთხვევა, მავრიტანული ცეკვა ა. მაჭავარიანის „ოტელიოში“.

ადრე ვთქვით, რომ ოპერაში, სოლისტების გარდა, არის გუნდიც, რომელიც ხალხს განასახიერებს. ბალეტშიც არის ხალხი, როგორც მოქმედი პირი. მაგრამ აქ უკვე საბალეტო მასა ანუ კორდებ-ბალეტი ეწოდება. თუ მთავარი გმირები სოლო ნომრებს ასრულებენ, ბალეტში მასის მოძრაობასა და მოქმედებას ეწოდება დივერტისმენტი. რაც ფრანგულად ნიშნავს გასართობ სცენურ წარმოდგენას ცეკვით.

მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების ისტორიაში ყველაზე უფრო სახელგანთქმულია ფრანგული და რუსული ბალეტი. პირველი მათგანი ცნობილია მოხდენილობით, სინატიფით, პლასტიკური სილამაზით. მეორეს კი გააჩნია ფრანგული ბალეტის ყველა ეს თვისება და მასთან ერთად გამოირჩევა სიღრმით, შინაარსის მრავალმხრივობით. ფრანგული ბალეტის ნამდვილი ნოვატორი იყო მე-18 საუკუნის გენიალური შემოქმედი ჟან ჟორჟ ნოვერი. თუ მანამდე ბალეტი და მისი თანმხლები მუსიკა გასართობი, მსუბუქი ხასიათისა იყო, ნოვერის აზრით, ყოველ ცეკვას უნდა გამოეხატა ადამიანურ გრძნობათა მთელი სიმდიდრე და მრავალმხრივობა, და ამაში ეროვნოთი მთავარი როლი უნდა შეესრულებინა მუსიკას. ნოვერმა ბალეტში მოახდინა ნამდვილი გადატრიალება, რის შემდეგაც ფრანგული და საერთოდ მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების განვითარებაში ახალი გზები დაისახა.

მეცხრამეტე საუკუნეში ბალეტი ოპერასავით პოპულარული გახდა. იგი გადაიქცა დიდ სცენურ სანახაობად, რომელშიც ცეკვა და მუსიკა მთლიანობაში წარმოგვიდგებოდა. ამ ყაიდაზე შეიქმნა კომპოზიტორ ადანის „ჟიზელი“, დელიბის „კოპელია“, მინკუსის „დონ-კიხოტი“.



პეტრე ჩაიკოვსკი

ბალეტის ისტორიაში ახალი ერის დაწყება დაკავშირებულია პ. ჩაიკოვსკის სახელთან, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ ამ ეპოქის დიდ რეფორმატორს. ჩაიკოვსკიმ სავსებით შეუცვალა სახე მუსიკას, იგი შინაარსის მთავარ გამომხატველ ნაწილად აქცია. ბევრსაზღვარგარეთულ ბალეტში წინა რიგზე წამოწეული იყო ცეკვა, მუსიკა კი მისდამი დაქვემდებარებულ როლს ასრულებდა, მხოლოდ სცენაზე მიმდინარე ამბების ილუსტრაციას ახდენდა. კომპოზიტორები დამდგმელებს ნამდვილ ტყვეობაში ჰყავდათ, უკარნახებდნენ თავიანთ პირობებს, მიუთითებდნენ, ამა თუ იმ ეპიზოდის ან ცეკვისათვის რა მუსიკა უნდა შეექმნათ. ამიტომ, ბუნებრივია, საბალეტო მუსიკა არ გამოირჩეოდა არც ერთიანი დრამატული განვითარებით, არც სიღრმით და სერიოზულობით. მას აკლდა მთლიანობა, დრამატული სიმძაფრე. ხშირად ერთი ბალეტის მუსიკა ძალზე მოგვაგონებდა მეორეს.

ჩაიკოვსკის რეფორმის არსი ის იყო, რომ იგი ბალეტს მიუდგაროგორც დრამატულ ნაწარმოებს, მას დაუმორჩილა ყველაფერი—ცეკვაც და დადგმაც, ბრწყინვალე დეკორაციებიც. ჩაიკოვსკიმ მოქმედების განვითარება, დრამატიზმი მუსიკაში გადაიტანა და იგი სავსებით დამოუკიდებელი გახადა. ამით აიხსნება, რომ ჩაიკოვსკის საბალეტო მუსიკა, მისი სიღრმე სცენური მოქმედების გარეშეც ადვილად გასაგებია. მიაქციეთ ყურადღება, როცა რადიოთი ჩაიკოვსკის საბალეტო მუსიკის ნაწყვეტებს გადმოსცემენ, ხედვითი აღქმის გარეშეც მათი აზრი და შინაარსის სიღრმე გასაგებია.

მისი სამი ბალეტი „გედის ტბა“, „მძინარე მზეთუნახავი“ და „შჩელკუნჩიკი“ მსოფლიოს ყველა თეატრის მშვენებაა. ისინი ყველგან უდიდესი წარმატებით სარგებლობენ. მათ არა მარტო სიამოვნებით უსმენენ და უყურებენ, არამედ მათზე მუსიკოსთა და მოცეკვავეთა მთელი თაობები იზრდებიან. მათგან განსაკუთრებით პოეტური და პოპულარულია „გედის ტბა“. ეს არის ხალხური ზღაპრის ერთ-ერთი ვარიანტი, რომლის მიხედვითაც ბოროტმა ჯადოქარმა ლამაზი გოგონა გედად აქცია. ფრინველად ქცეული, მეგობრებთან ერთად დიდხანს იტანჯებოდა ტბაში. მაგრამ ერთხელ ტბასთან მივიდა ახალგაზრდა პრინცი და გედი-ქალწული შეიყვარა. პრინცი ვაჟაკურად შეება ჯადოქარს, სძლია მას, რითაც გედს ქალიშვილის სახე დაუბრუნდა. ბალეტის იდეა მეტად ლამაზი და



პოეტურია — სიყვარული ყველაზე წმინდა, ყველაზე ძლიერი გრძნობაა და სასწაულებს ახდენს.

მაგრამ ჩაიკოვსკის ბალეტი მხოლოდ გარეგნულად არის ზღაპრული. იგი რეალური, ადამიანურია პირველიდან უკანასკნელ ბერამდე. მუსიკაში ფანტასტიკური, ზღაპრული არაფერია, იგი გველევებს როგორც ნამდვილი ადამიანური დრამა. ყურადღებით მოისმინეთ მუსიკა. ის არ გვაოცებს გარეგნული ეფექტებით, მაგრამ სულის სიღრმეში გვწვდება სითბოთი და გამომსახველობით, ლირიკული მღელვარებით. თითქოს მუსიკა ყველაზე ლამაზ, ნაზ საალერსო სიტყვებს ჩაგვჩურჩულებს და ჩვენც უნებლიეთ წარგვიტაცებს მისი ტკბილი სიმღერა. მას აქვს კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება — ბალეტის მუსიკის საოცარი მღერადობა. „გედის ტბაში“ მღერის ყველა ნაწყვეტი, ყველა ეპიზოდი, ყველა ცეკვა. ბალეტში გაბატონებულია არა ბრწყინვალე, ეფექტური, არამედ უბრალო, გულითადი, ძალზე გამომსახველი ცეკვა, რომელიც აგებულია ფართო ლირიკულ, მღერად მელოდიებზე. ჩაიკოვსკი ყოველ ცეკვას ადამიანის ხმის გამომსახველობის ძალას ანიჭებს. ალბათ, მიგიქცევიათ ყურადღება, რომ „გედის ტბაში“ დიდი როლი განეკუთვნება ვალსს. ეს ბალეტი „ვალსების სტიქიონია“, სწორედ მათი პოეტური, ლამაზი მუსიკა განსაზღვრავს ბალეტის საერთო ხასიათს.

ჩაიკოვსკის გზით წავიდა მეორე რუსი კომპოზიტორი ალექსანდრე გლაზუნოვი, რომელიც ბალეტ „რაიმონდას“, „წელიწადის დრონისა“ და „ქალბატონი — გლეხის გოგოს“ ავტორია.

ჩაიკოვსკის საუკეთესო რეალისტური ტრადიციები აითვისა საბჭოთა ბალეტმა, რომელსაც ახლა მსოფლიოში პირველი ადგილი უკავია.

1927 წელს სსრ კავშირის დიდი თეატრის სცენაზე დაიდგა ბალეტი, რომელმაც სიანლით და თავისებურებით ყველა გააოცა. ჩვეულებრივი ზღაპრული სიუჟეტების ნაცვლად, რომლებშიც მოქმედებდნენ პრინცები, მეფეები, ფერხები და სხვა ფანტასტიკური პერსონაჟები, სცენაზე გამოვიდნენ ჩვენი თანამედროვენი, ჩვეულებრივ ტანსაცმელში გამოწყობილი ადამიანები — მეზღვაურები, მუშები. ეს იყო კომპოზიტორ გლიერის „წითელი ყაყაჩო“ — პირველი საბჭოთა ბალეტი თანამედროვე შინაარსით. მასში მოთხრო-

ბოლია ჩინელი მუშების ბრძოლა მჩაგვრელების წინააღმდეგ. ჩინელებისადმი საბჭოთა მეზღვაურთა დახმარება.

შემდეგ შეიქმნა ალექსანდრე პროკოფიევის შესანიშნავი ბალეტები და მათ შორის პოპულარული „რომეო და ჯულიეტა“ — რომანტიკული მოთხრობა ორი ახალგაზრდის სიყვარულზე.

დაახლოებით ოცდაათი წლის წინათ ბალეტის უნარი საქართველოშიც ჩაისახა. ქართული ბალეტი ძალზე ახალგაზრდაა, მაგრამ ამის მიუხედავად, იგი ბრწყინვალედ განვითარდა და უდიდეს წარმატებებს მიაღწია.

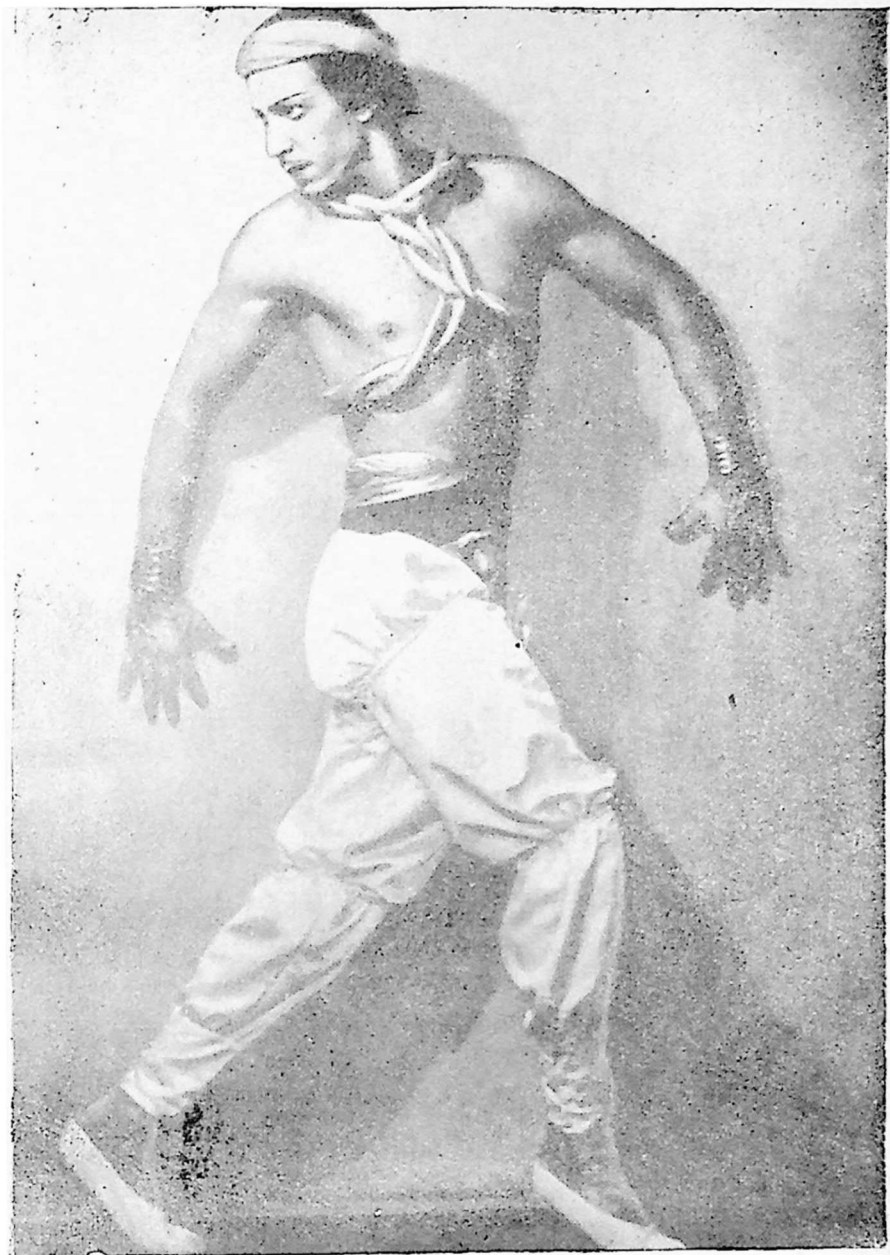
რა თქმა უნდა, როგორც კი ვახსენებთ ბალეტს. მყისვე წარმოიდგენთ ქართული ქორეოგრაფიის სიამაყეს, ცეკვის ჯადოქარს ვახტანგ ჭაბუკიანს. მართლაც, ჩვენი ბალეტის ჩასახვა, ზრდა-განვითარება და მაღალი შემოქმედებითი წარმატებები მის სახელთან განუყრელად არის დაკავშირებული. ხშირად ამბობენ, ჭაბუკიანი ნოვატორი, რეფორმატორია. ბალეტში ახალი, თავისებური სტილის შემქმნელიაო.

მაინც რა არის მისი შემოქმედების ასეთი პოპულარობის მიზეზი?

უწინარეს ყოვლისა ის, რომ მასში არის შესამებული ბრწყინვალე, დიდი მოცეკვავის და დამდგმელის საოცრად მდიდარი ფანტაზია, გემოვნება და ნიჭიერება. საუკეთესო ქართული ბალეტებით სწორედ ჭაბუკიანის დადგმების წყალობით ვტყვებით. როცა ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ცეკვავდა, მას „ხტომის მეფე“ უწოდეს.

ჭაბუკიანი კლასიკური ბალეტის ტრადიციებზე გაიზარდა, მაგრამ როცა ლენინგრადიდან დაბრუნდა თბილისში, სადაც დაიბადა და გაიზარდა, აღსავსე იყო ფართო შემოქმედებითი გეგმებით — სურდა შეექმნა ეროვნული საბალეტო ხელოვნება. რომელიც მანამდე ფაქტიურად არ არსებობდა. მართლაც, მარტო კლასიკური ცეკვით შეუძლებელი იყო ასახვა ხალხის ყოფა-ცხოვრებისა, გმირული წარსულისა. საქართველოს წარსული კი აღსავსეა ლაშქრობებით და ბრძოლებით, ჩვენი ცეკვები მთელ მსოფლიოში სახელგანთქმულია თავისებურებით, ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, მოქნილობით.

კლასიკური ბალეტისა და ქართული ეროვნული ცეკვის შესამების საფუძველზე დაიბადა ქართული ბალეტი, რომელიც ამ უნარის



„კორსარი.“ მონა — ვახტანგ კვაბუციანი

ისტორიაში სრულიად ახალი მოვლენაა. ასე გაჩნდა ქართულ ბალეტში ჰეროიკული, პატრიოტული მოტივები. ჰაბუჟიანი რომ არ დასწაფებოდა ხალხური შემოქმედების უშრეტ წყაროს, არ გვექნებოდა არც ჰეროიკულ-რომანტიკული „მთების გული“, არც ზღაპრულ-ფანტასტიკური „სინათლე“ და არც პატრიოტულ-დრამატული „გორდა“. მისივე წყალობით ქართულ ბალეტში გამოჩნდნენ მანამდე სრულიად უცნობი პერსონაჟები — გმირი ვაჟკაცები, რომლებიც ნაწარმოებთა ძირითადი იდეის გამომხატველი გახდნენ.

ჯარჯი („მთების გული“), ავთანდილი („სინათლე“), გორდა („გორდა“) — რა მამაცი, ვაჟკაცურნი, მომხიბლავნი არიან ისინი, რა გატაცებით, თავდავიწყებით უყვართ თავიანთი სამშობლო და ხალხი. ჯარჯი მედგრად შეერკინება თავად ერისთავის მხლებლებს და უსამართლობის წინააღმდეგ აჯანყებულ გლეხთა ბელადი ხდება; ავთანდილი იმარჯვებს საშინელ ურჩხულთან ბრძოლაში და ადამიანებს სინათლეს მიუტანს, მამაცი გორდა უთანასწორო ბრძოლაში ჰკლავს არაბეთის ხალიფას, ზღვას გასცურავს და მშობლიურ მიწა-წყალს უბრუნდება.

ეროვნული საბალეტო ხელოვნება ვ. ჰაბუჟიანმა შექმნა ქართველ კომპოზიტორებთან ა. ბალანჩივაძესთან, გ. კილაძესთან, დ. თორაძესთან, ა. მაჭავარიანთან, ს. ცინცაძესთან მჭიდრო შემოქმედებითი კავშირით და თანამშრომლობით.

პირველი ქართული ბალეტის ავტორია კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე. მისი „მთების გული“, რომელსაც ადრე „მზეჰაბუჯი“ ეწოდებოდა, დაიდგა ჩვენი ქვეყნის მრავალ თეატრში: ლენინგრადში, კიევში, ხარკოვში, დნეპროპეტროვსკში, სარატოვში, ტაშკენტში, აშხაბადში. თავისი მაღალმხატვრული, ოსტატური ნაწარმოებით ა. ბალანჩივაძემ დასახა ქართული ბალეტის განვითარების გზები. რა სასიხარულო იყო ქართველი მსმენელისათვის, როცა მან პირველად მოისმინა დიდი, დასრულებული მხატვრული ნაწარმოები ნაცნობი სასიმღერო და საცეკვაო მელოდიებით. მაყურებლის წინაშე გაიღვებს ქალთა ნაზი, ღირიკული ცეკვა „სამაია“, მასობრივი „ფერხული“, შთაგონებული პოემა სიყვარულზე — ცეკვა „ქართული“ თუ ცეცხლოვანი, ვაჟკაცური „მთიულური“, ან კიდევ მხედრული „ხორუმი“, რომელიც მკაფიოდ გამოხატავს გმირი ხალხის სულისკვეთებას. ა. ბალანჩივაძე პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც პროფესიულ მუსიკაში „ხორუმი“ გამოიყენა.

მის შემდეგ ეს ცეკვა ქართველმა კომპოზიტორებმა ბევრ ქანრში ააჟღერეს.

მაგრამ მართო ნათელმა ეროვნულმა ელფერმა როდი მოხიბლა მსმენელი. იგი გაიტაცა ლირიკულად თბილმა, რომანტიკულმა, მღელვარე და მეტად გულითადმა მუსიკამ. აი, ზა მალალი შეფასება მისცა „მთების გულს“ უდიდესმა კომპოზიტორმა დ. შოსტაკოვიჩმა: „მაღალხარისხოვანი მუსიკის წყალობით ეს ბალეტი საბჭოთა ბალეტებს შორის პირველ ადგილზე უნდა დადგეს. ცალკეული ეპიზოდები განუმეორებელ შთაბეჭდილებას ახდენს. ლირიკული მუსიკა, რომელიც მანიყესა და ჯარჯის სიყვარულს გვიხატავს, გვაოცებს თავისი კეთილშობილებით. საერთოდ, ამ მუსიკაში არაფერია წვრილმანი, ყველაფერი ღრმაა, მე ვიტყვოდი: კეთილშობილად ამადლებული...“

კომპოზიტორ დავით თორაძის „გორდა“ ათი წლის განმავლობაში 200-ჯერ დაიდგა. ახლა უკვე დაბეჭდვით შეიძლება ითქვას, რომ ეს ჩვენი მაყურებლის ერთ-ერთი საყვარელი ბალეტია, რომელშიც გამოხატულია ქართველი ხალხის ყველაზე დამახასიათებელი თვისება — სამშობლოს სიყვარული.

ალბათ, გახსოვთ, როცა საოპერო ქანრზე ვსაუბრობდით, ვილაპარაკეთ მოქმედ პირთა მუსიკალურ დახასიათებაზე. აი, სწორედ „გორდა“ გამოირჩევა გმირთა დასახსომებელი მუსიკალური დახასიათებით. ყური დაუგდეთ გორდას მხნე, გმირულ თემას. რაოდენი ვაჟაკური აღმაფრენა და შეუღრეკელი სულისკვეთებაა მასში, რა საზეიმოდ ჟღერს იგი ნაწარმოების ბოლოს. ამ თემით ყველაფერია ნათქვამი: ქართველთა გამარჯვებაც, ხალხის სიხარულიც, სიკეთის ზეიმიც ბოროტებასა და წყევლიაღზე. უმანკო სიყვარულმა ადამიანებს სიცოცხლე და ბედნიერება შეუნარჩუნა. ხომ გახსოვთ ხალხური გამოთქმა: რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია!

სულ სხვადასხვაგვარია ირემასა და ჯავარას სახე. მაგრამ ორივე ერთნაირად დამაჯერებელია. აუჩქარებლად, ნაზად იშლება მელიო-დია. თქვენ მას მყისვე იცნობთ — ეს არის ცნობილი ხალხური სიმღერა „მზე შინა და მზე გარეთა“. ეს ირემაა თავისი გულწრფელი, ხალასი პირველი სიყვარულით. ჯავარას დახასიათებისას კი კომპოზიტორმა შექმნა სულ სხვაგვარი მუსიკა — დრამატულად მგზნებარე, დაძაბული, მღელვარე.

ალექსი მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოზე“ ალბათ ბევრი გსმენიათ. მართლაც, შეუძლებელია არ აღაფრთოვანოს ადამიანი მისმა მუსიკამ, დადგვამ, შესრულებამ. „ოტელო“ ქართული ბალეტის ახალი სახეობაა — ლირიკულ-ტრაგიკული. კომპოზიტორმა მუსიკაში ნიჭიერად შეუხამა ერთმანეთს ხალხური მელოდია და რიტმი ვენეციურ, მავრიტანულ მელოდიებს. ამიტომაც „ოტელოს“ მუსიკა მკაფიოდ ეროვნულიც არის და ამავე დროს ყველასათვის ადვილი გასაგებიცაა. სწორედ ამით აიხსნება ბალეტის უდიდესი წარმატება მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დროს 1959 წელს, შემდეგ კი ლენინგრადში, რომლის მაყურებლები გაოგნებული ტოვებდნენ თეატრის დარბაზს.

არსებობს ასეთი გამოთქმა — ხატოვანი მუსიკა. ეს ნიშნავს: მელოდია იმდენად ნათელი, ლაკონიური და გამომსახველია, რომ მხატვრის ფუნჯისა და მოქანდაკის საჭრეთლის მსგავსად მკვეთრად ქმნის სახეებს. ასეთი გამოთქმა აქ შემთხვევით როდი გამოვიყენეთ. სწორედ ასეთია „ოტელოს“ მუსიკა — ხატოვანი, გამოკვეთილი. დეზდემონა, ოტელო, იაგო — ყოველი მათგანი დიდი მხატვრული ძალით დახატული მუსიკალური პორტრეტია. მაგრამ მართო ამიტომ ასე იოლად როდი იხსომებს ადამიანი „ოტელოს“ მუსიკას. არის კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი მიზეზი — მელოდიურობა. ადრე ჩვენ ვისაუბრეთ მელოდიის უდიდეს როლზე მელოდისტი კომპოზიტორების ნაწარმოებებში. სწორედ ასეთი მელოდისტია ალექსი მაჭავარიანი, ეს კი შემოქმედს ძალზე აახლოებს მსმენელთან.

ორი ბალეტის ავტორია ქართველი კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე. პირველი მათგანი „ცისფერი მთის საუნჯე“ საბავშვო ნაწარმოებია, რომელიც ჩვენს სცენაზე ხშირად იდგმება. მეორე ბალეტი „დემონი“ ლერმონტოვის ამავე სახელწოდების პოემის მიხედვით სულ ახლახან — 1961 წლის აპრილში დაიდგა.

## ინსტრუმენტული მუსიკა

როგორც თვითონ სიტყვა გვიჩვენებს, ასეთი მუსიკა დაკავშირებულია სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრასთან. თუ ვოკალურ მუსიკას მღერიან, ინსტრუმენტულს — უკრავენ. წარმოშობით ინსტრუმენტული მუსიკა ვოკალურზე არა ნაკლებ ძველია. როცა ადა-

მიანმა სიმღერა ისწავლა, მას ააყოლა დარტყმა საკრავებზე, რომლებიც დოლისა და სპილენძის თეფშების მსგავსად დიდ, ზოგჯერ კი გამკვირვან ხმას გამოსცემდნენ.

ძველ საბერძნეთში ვოკალურ მუსიკასთან ერთად ინსტრუმენტულიც ვითარდებოდა. ჩვენს მიერ ნახსენები ლეგენდარული მომღერლების ორფეოსის, ამფიონის მომაჯადოებელ სიმღერას მუდამ თან ახლდა ლირაზე დაკვრა. სწორედ აქედან წარმოიშვა სიტყვა ლირიკოსი ე. ი. ადამიანი, რომელიც ნაზ ადამიანურ გრძნობებსა და განცდებს უმღერას. ლირა წარმოადგენდა შიგნით შეწყეულ ყუთს, რომელზეც გადაჭიმული იყო სამი სიმი. შემდგომში იგი მუსიკალური ხელოვნების ემბლემა გახდა. იქნებ შეგინიშნავთ, ნოტებზე, მუსიკალურ წიგნებზე, ძველად თეატრების ფარდებზე, აფიშებზე გამოხატული იყო ლირა. ასევე უძველესი საკრავია ფლეიტა, რომელიც თავდაპირველად სალამურს წარმოადგენდა, ვიოლა — ახლანდელი ვიოლინოს სახესხვაობა, დოლი, რომელიც ხის ან ლითონის რგოლზე გადაჭიმული ტყავისაგან მზადდება.

## ორკესტრი და მისი მოქმედი პირნი

ინსტრუმენტულ მუსიკას ასრულებს ან ერთი მუსიკოსი, ან მუსიკოსთა მთელი ჯგუფი, რომელსაც ორკესტრი ეწოდება.

ორკესტრი წარმოდგება ძველი ბერძნული სიტყვიდან „ორხესტრა“. ასე უწოდებდნენ საგანგებო ადგილს სცენის წინა ნაწილში, სადაც გუნდი თავსდებოდა. ოპერის შექმნასთან დაკავშირებით მეთექვსმეტე საუკუნეში ორკესტრს უწოდებდნენ ადგილს მაყურებელსა და სცენას შორის, სადაც მუსიკოსები სხდებოდნენ. შემდეგ კი ეს სახელწოდება გავრცელდა მუსიკოსთა ჯგუფზე, რომელიც თეატრალურ წარმოდგენაზე უკრავდა ან დამოუკიდებელ ნაწარმოებს ასრულებდა.

ახლა ორკესტრი ეწოდება მუსიკოსთა დიდ კოლექტივს. ის რაიმე ნაწარმოებს სხვადასხვა საკრავზე ერთდროულად უკრავს. არსებობს რამდენიმე სახის ორკესტრი: სიმფონიური, სასულე, ხალხურ საკრავთა და საესტრადო. ეს დამოკიდებულია საკრავთა სახეობაზე.

ყველაზე გამომსახველი და მდიდარი ყღერადობა ახასიათებს

სიმფონიურ ორკესტრს. მის შემადგენლობაში საშუალოდ შედის 80—90 კაცი, თუმცა ზოგჯერ შეიძლება გაცილებით მეტიც იყოს.

დიდი ხნის განმავლობაში ორკესტრის შემადგენლობა ზუსტად დადგენილი არ იყო. მასში ძირითადად შედიოდნენ სიმებიან-ხემიანი საკრავები და კლავისინი — ახლანდელი ფორტეპიანოს წინამორბედი. ცხადია, ასეთი შემადგენლობისას ორკესტრის ელერადობა ისე მდიდარი და გამომსახველი არ იყო, როგორც ახლა.

ახალი საკრავებით ორკესტრის გაფართოებაში დიდი დამსახურება მიუძღვით კომპოზიტორებს ჰაიდნსა და მოცარტს. ფრიად დამახასიათებელია, რომ ეს მოხდა მუსიკალური ხელოვნების ახალი უმნიშვნელოვანესი ჟანრის — სიმფონიის გაჩენასთან დაკავშირებით. მსოფლიო მუსიკის უდიდესი სიმფონისტები იყვნენ ჰაიდნი და მოცარტი, რომლებსაც, ცხადია, აღარ აკმაყოფილებდათ პატარა ორკესტრი. ნაწარმოების მთელი სიღრმე და შინაარსის მრავალფეროვნება უნდა გადმოეცა კოლექტივს, რომელიც გაამდიდრეს ახალი საკრავებით და სიმფონიური ორკესტრი უწოდეს.

სიმფონიური ორკესტრი სრულყო გენიალურმა ბეთჰოვენმა. მან განსაკუთრებით გააფართოვა სპილენძის ჩასაბერი საკრავების ჯგუფი, რადგანაც მისი სიმფონიების გმირული იდეები მძლავრ, გრანდიოზულ ელერადობას მოითხოვდა. მომდევნო თაობის რუსმა და დასავლეთევროპელმა კომპოზიტორებმა ორკესტრი კიდევ უფრო განავითარეს. ახლა იგი უკრავს არა მარტო სიმფონიურ ნაწარმოებებს, არამედ ოპერის, ორატორიის, კანტატის შესრულებაშიც მონაწილეობს.

ორკესტრში ბევრი სხვადასხვაგვარი საკრავია და თვითუღს აქვს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ელერადობა, ტემბრი და გამომსახველობითი შესაძლებლობანი. ყოველი საკრავი ორკესტრის მოქმედი გმირია, რომელიც სხვებთან ერთად ამდიდრებს საერთო ელერადობას.

წარმოიდგინეთ სცენაზე განლაგებული მუსიკოსები: ერთნი უკრავენ ვიოლინოზე, მეორენი — ჩელოზე, მესამენი ფლეიტაზე, სხვანი საყვირზე, არფაზე, კლარნეტზე და ა. შ. ნაწარმოებების ასეთ დანაწილებას, განლაგებას ცალკეული ინსტრუმენტებისათვის გაორკესტრება ეწოდება. გაორკესტრებული ყველა ნაწარმოები უნდა იყოს: ოპერაც, სიმფონიაც, ორატორიაც, კანტატაც, ერთი



სიტყვით, თვითეული ნაწარმოები, რომელშიც სიმფონიური ორკესტრი მონაწილეობს.

ვიოლინოს ძალზე გამომსახველი ყლერადობა აქვს, ჩელოს — რბილი, ფლეიტას — წკრიალა, საყვირს კი — გამკვიანი. ყოველი საკრავი თავისი ხმით მღერის, ისევე როგორც ოპერაში მომღერალი. ამიტომაც გამოდის მთლიანად ასე ხატოვანი და მდიდარი ყლერადობა.

ყოველ ორკესტრს ჰყავს თავისი ხელმძღვანელი — დირიჟორი, რომელიც ხელით და პატარა ჯოხის მოძრაობით ამცნობს მუსიკოსებს, როგორ უნდა შესრულდეს ნაწარმოები. გამოუტდელ ადამიანს ზოგჯერ ჰგონია, ამაზე ადვილი რა არის, ის ხელს აქნევს, ორკესტრი კი უკრავსო. ცხადია, ეს საოცრად მცდარი აზრია. დირიჟორს დიდი როლი აკისრია. მან არა მარტო მთელი ნაწარმოები უნდა იცოდეს შესანიშნავად, არამედ ისიც, თუ რას ასრულებს ყოველი საკრავი, როდის იწყებს დაკვრას, ორკესტრში კი ოთხმოცდაათამდე მუსიკოსია. დირიჟორი ორკესტრის წინ შემადლებულ ადგილზე დგას, იმგვარად, რომ ყველა მუსიკოსი ხედავდეს.

თუ სიმფონიურ კონცერტს არ დასწრებიხართ, ოპერაში მაინც შენიშნავდით, რომ წარმოდგენის დაწყების წინ დირიჟორი ჯოხს სწევს: ეს ნიშნავს: ყურადღება, ახლა დავიწყებთო. ყველა მუსიკოსი მას უყურებს. როცა სრული სიწყნარე ჩამოვარდება, დირიჟორი ჯოხს აიქნევს და ჰანგები დაიფრქვევა.

მოდით, თვალი გავადევნოთ. რას აკეთებს დირიჟორი. დააკვირდით, რა საზოვანი და მრავალმხრივია მისი ქესტები: მიუთითებს ტემპს, ხმოვანების სიძლიერეს ე. ი. ხმადაბლა თუ ხმამაღლა დაუკრან, რა ადგილზე და როდის დაუკრას ამა თუ იმ საკრავმა, მასზეა დამოკიდებული შესრულების ხატოვანება, ნაწარმოების იდეის, კომპოზიტორის ჩანაფიქრის გახსნა და ბევრი სხვა რამე. მაშასადამე, დირიჟორი მოვალეა თვალყური ადევნოს მთელ ორკესტრს არა მარტო სწორი და გამართული, არამედ მაღალმხატვრული შესრულების თვალსაზრისითაც. ამრიგად, დირიჟორობა ძნელი და რთული საქმეა.

წარსულის ბევრი დიდი კომპოზიტორი: ლისტი, ვაგნერი, ბერლიოზი, რუსი კომპოზიტორები ანტონ რუბინშტეინი, რიმსკი-კორსაკოვი, გლაზუნოვი გამოჩენილი დირიჟორებიც იყვნენ. ამ მხრივ დიდი როლი შეასრულა თვალსაჩინო რუსმა კომპოზიტორმა და სა-

ზოგადო მოღვაწემ ბალაკირევმა. ის იყო პირველი დირიჟორი, რომელიც ყოველმხრივ ხელს უწყობდა უცხოეთში რუსული მუსიკის პროპულარიზაციას. ჩეხეთის დედაქალაქ პრაღაში იგი დირიჟორობდა გლინკას ორ ოპერას „ივან სუსანინსა“ და „რუსლან და ლუდმილას“, რითაც უცხოელებს საუკეთესო რუსული საოპერო ქმნილებები გააცნო.

თქვენ, ცხადია, შეგინიშნავთ, რომ დირიჟორი მსმენელისაკენ ზურგით დგას და ისე ხელმძღვანელობს ორკესტრს. მაგრამ იცით, ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნეში ის, პირიქით, ორკესტრისკენ ზურგშექცეული და სახით დარბაზისაკენ იდგა. მაშინ ხომ კონცერტისა და ოპერის მსმენელები დიდგვაროვანთა წრიდან გამოსული ადამიანები, არისტოკრატები იყვნენ და მათკენ ზურგით დგომა უწესობად, დიდ უზრდელობად ითვლებოდა. მაშინ ხომ ორკესტრის ყოველი წევრი და თვითონ დირიჟორიც დიდებულებზე და მდიდრებზე იყო დამოკიდებული. გაიხსენეთ ისტორია, რომელიც ჰაიდნის „გამოსათხოვარ სიმფონიასთან“ არის დაკავშირებული.

მაგრამ, აი, გამოჩნდა გენიალური ბეთჰოვენი და ყველაფერი შეიცვალა. მან თამამად დაარღვია დამკვიდრებული ტრადიცია და მსმენელისკენ ზურგით დადგა. ამ სულით ამაყი და დიდი ხელოვანისათვის სულ ერთი იყო, ვინ უსმენდა: გაბლენძილი დიდებული და თავადი თუ უბრალო გერმანელი ბიურგერი. ამ გაბედული ნაბიჯით მან მუსიკოსის მაღალი სახელი ღირსეულად დაიცვა. ფრიად დამახასიათებელია, რომ ეს სიახლე წამოიწყო არა სხვა ვინმემ, არამედ სწორედ ბეთჰოვენმა, რომელსაც მთელი სიცოცხლე სძაგდა მონობა, ამქვეყნად ყველაზე მაღლა პიროვნების თავისუფლებას აყენებდა და თავისი შთამაგონებელი მუსიკით მხურვალედ და მგზნებარედ მოუწოდებდა ადამიანებს, ერთმანეთი გიყვარდეთო. „თავადი ბევრია, ბეთჰოვენი კი ერთადერთია“, — წამოიძახა ერთხელ კომპოზიტორმა, როცა ერთ არისტოკრატიულ სახლში აწყენინეს.

ერთხელ ბეთჰოვენი გაკვეთილზე მივიდა ერთ არისტოკრატთან. მატერიალურად გაჭირვებული კომპოზიტორი იძულებული ხდებოდა სხვადასხვა თავადისა თუ დიდებულის ოჯახებში მუსიკის მასწავლებლად ემუშავა. კარი მსახურმა გაუღო და სთხოვა, მოიცადეთ „მოწაფე“ აბაზანას იღებსო. დიდხანს იჯდა მისაღებ ოთახში და თან-



ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი

დათან მოთმინებას კარგავდა. გაკვეთილი რომ დაიწყო, ბეთჰოვენმა მთელი ძალით ხელზე დაარტყა თავის „აღსაზრდელს“, როცა მან შეცდომები დაუშვა. თავადი გააოცა ასეთმა წარმოუდგენელმა თავხედობამ: ეს როგორ, ვილაც ბეთჰოვენი, ლატაკი მუსიკოსი ბედავს ხელი შეახოს! კომპოზიტორმა კი მშვიდად მიუგო: „მე ჩემი მოთმინება თქვენს მისაღებ ოთახში დავტოვე“.

და აი, ბეთჰოვენის შემდეგ ღირიყორები უკვე სახით ორკესტრისავენ დგებოდნენ.

იდეალური სმენის გარდა, ღირიყორს არა ნაკლები მუსიკალური მეხსიერება უნდა ჰქონდეს. სწორედ ასეთი მეხსიერება ჰქონდა გამოჩენილ ქართველ ღირიყორს ევგენი მიქელაძეს, რომელიც ყველაფერს ისე კარგად იხსოვებდა, რომ ზეპირად ღირიყორობდა.

ერთხელ თბილისში ჩამოვიდა დიდი საბჭოთა კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი. მან თან ჩამოიტანა თავისი საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც ჩვენს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად უნდა შეესრულებინა. როცა მას ახალგაზრდა ღირიყორი ე. მიქელაძე გააცნეს, ეჭვი გამოთქვა, შეძლებდა თუ არა იგი მცირე დროში — სამ დღეში დაეძლია ეს რთული ნაწარმოები. პროკოფიევი დიდად გაოცდა, როცა მიქელაძემ შესანიშნავად უღირიყორა ორკესტრს, თანაც სულ ზეპირად. აღფრთოვანებულმა კომპოზიტორმა ახალგაზრდა ქართველი ხელოვანი მსმენელების თვალწინ გადააკოცა.

ჩვეულებრივად, ღირიყორის წინ არის ქვესადგამი, რომელსაც პულტი ეწოდება. მასზე დევს შესასრულებელი ნაწარმოების ნოტები. ეს ჩვეულებრივი ნოტები როდია. მასში აღნიშნულია ყველაფერი, რასაც თვითთული საკრავი ასრულებს. ოპერის პარტიტურაში კი დამატებით არის მოცემული ყოველი სოლისტისა და გუნდის პარტია. ასეთ ნოტებს პარტიტურა ეწოდება. ე. მიქელაძეს ჩვეულებად არ ჰქონდა რეპეტიციის ჩატარება უპარტიტუროდ, მაგრამ ერთხელ ეს ჩვევა დაარღვია. 1930 წელს, როცა თბილისის საოპერო თეატრში პირველად უნდა გამოსულიყო და რეპეტიციაზე მივიდა, უკვე ღირიყორის პულტთან მდგომს ერთი მუსიკოსი მიუახლოვდა და უნდოდა რაღაც ეთქვა. ევგენი გაბრაზდა:



ნოტები გაცხარებით დახურა და რეპეტიცია ისე დაამთავრა, რომ ერთხელაც არ გაუხსნია. მაშასადამე, პირველსავე გამოსვლისას მთელი საორკესტრო, სოლისტებისა და გუნდის ყველა პარტია უკვე ზეპირად იცოდდა! ეს ამბავი მოთხრობილი აქვს გიორგი თაქთაქიშვილს თავის წიგნში „ევეგენი მიქელაძე“.

სიმფონიური ორკესტრი საკრავთა ოთხი ძირითადი ჯგუფისგან შედგება: ხის ჩასაბერი, ლითონის ჩასაბერი, დასარტყმელი და სიმებიანი საკრავებისაგან. პარტიტურის ზემო ნაწილში იწერება ხის ჩასაბერთა ჯგუფის პარტიები, მათ ასე ეწოდებათ იმის გამო, რომ ისინი ძირითადად გაკეთებული არიან ხისგან და ბგერას გამოსცემენ ჩაბერვით. ამ ჯგუფში შედის ფლეიტა, ჰობოი, კლარნეტი და ფაგოტი. ორკესტრში თვითეული მათგანი რამდენიმეა: 2—3 ფლეიტა, 2—3 ჰობოი და ა. შ.

რას წარმოადგენს ეს საკრავები?

ფლეიტა ცნობილი და ხალხში ფართოდ გავრცელებული იყო ჯერ კიდევ ძველ ეგვიპტესა და საბერძნეთში, იტალიურად ნიშნავს დაბერვას, ნაზ ქროლას. იგი ძალზე მოქნილია, შეიძლება დაეუკრათ ნელი და ძალზე ჩქარი მუსიკაც. მას ახასიათებს მდიდარი უღერადობა: ხან ნაზი, ნათელი, ხანაც სტვენითი, წრიბინა.. როგორ უჭირავთ ფლეიტა? ფლეიტას მიიღებენ ტუჩზე და ჰაერს ჩაბერავენ, თითებით კი სარქველებს აჭერენ.

ამ ჯგუფის მეორე საკრავია ჰობოი, რაც იტალიურად ნიშნავს მაღალხმოვან ხეს. ჰობოისათვის დამახასიათებელია ძალზე რბილი, ნათელი, თბილი უღერადობა, რომელიც მწყემსის საყვირს ან სალამურს მოგვაგონებს. ფლეიტასთან შედარებით იგი ნაკლებად მოქნილია, მაგრამ, სამაგიეროდ, უფრო მღერადი, მელოდიური. ამიტომაც კომპოზიტორები ხშირად იყენებენ ჰობოის ცალკე, სოლო უღერადობას, როცა სურთ მუსიკაში მწყემსის საყვირის ან სალამურის ხმა გამოხატონ. მაგალითად, ჩაიკოვსკის „ევეგენი ონეგინში“ არის ჰობოის სოლო. მოგავგონებთ იმ ადგილს: პირველი მოქმედების მეორე სურათი. მთელი ღამის განმავლობაში ტატიანა წე-



კლარნეტი

ტომაც კომპოზიტორები ხშირად იყენებენ ჰობოის ცალკე, სოლო უღერადობას, როცა სურთ მუსიკაში მწყემსის საყვირის ან სალამურის ხმა გამოხატონ. მაგალითად, ჩაიკოვსკის „ევეგენი ონეგინში“ არის ჰობოის სოლო. მოგავგონებთ იმ ადგილს: პირველი მოქმედების მეორე სურათი. მთელი ღამის განმავლობაში ტატიანა წე-

რილს წერდა ონეგინს. მთელ ღამეს მწველი ფიქრები აწუხებდა, სტანჯავდა ქალიშვილს. ბოლოს მაინც გადაწყვიტა წერილის გაგზავნა, მოხდეს რაც მოსახდენია. ამ აზრმა დაამშვიდა. წერით გართულმა ვერც კი შენიშნა, რომ მოულოდნელად თავს დაათენდა, მზეც ამობრწყინდა. ტატიანამ ფანჯარაში გაიხედა და სწორედ მაშინ მოესმა მწყემსის სალამურის ხმა, რომელიც ორკესტრში მელოდიურად და თბილად ჟღერს როგორც მისი სულიერი სიმშვიდის სიმბოლო.

აბა გაიხსენეთ, რომელ ქართულ ოპერაშია ჰობოის მომჯადოებელი და გამომხატველი სოლო? ეს არის „დაისის“ შესავალში. ოპერა სწორედ ჰობოის ნათელი ჟღერადობით იწყება და შემდეგ მთელი ორკესტრი ებმება.

ამ ჯგუფის მესამე საკრავია კლარნეტი, რომელიც გარეგნულად ჰობოის მოგვაგონებს, ფლეიტას და ჰობოისთან შედარებით კლარნეტი უფრო ახალი საკრავია, იგი დაახლოებით მეჩვიდმეტე საუკუნეში წარმოიშვა. მეოთვრამეტე საუკუნის ბოლოს კლარნეტი სიმფონიურ ორკესტრში შეიყვანეს. მას განსაკუთრებით ფართოდ იყენებდა მოცარტი. ხის ყველა ჩასაბერ საკრავთაგან იგი ყველაზე მოქნილი და გამომსახველია. აქვს მდიდარი, მრავალფეროვანი ტემბრი: ხან რბილი, მღერადი, ხანაც ყრუ, პირქუში, მკვეთრი.

ფაგოტს ხის ჩასაბერ საკრავებში ყველაზე დაბალი ხმა აქვს და ბანის ფუნქციას ასრულებს. იგი ძალზე გრძელია და ფუტლიარში ჩადებისას, ზომის შემცირების მიზნით, ნაწილებად შლიან. ფაგოტს ორკესტრში სოლო პარტია არა აქვს და მხოლოდ დანარჩენ საკრავებს უწევს აკომპანემენტს.

შემდეგი ჯგუფია ლითონის ჩასაბერი საკრავები. მას

ამზადებენ სპილენძისაგან. ბგერას, ისევე როგორც ხის საკრავები, ჩაბერვით გამოსცემს. ორკესტრში შედის ამ სახის რამდენიმე საკრავი: 2—3 საყვირი, 2—3 ვალთორნი და ა. შ.

ამ ჯგუფის პირველი საკრავია ვალთორნი. პრიმიტიული სახით იგი ჯერ კიდევ მეთორმეტე საუკუნეში იყო ცნობილი. სახელწოდება წარმოდგება გერმანული სიტყვა „ვალდჰორნისაგან“, რაც

ფლეიტა



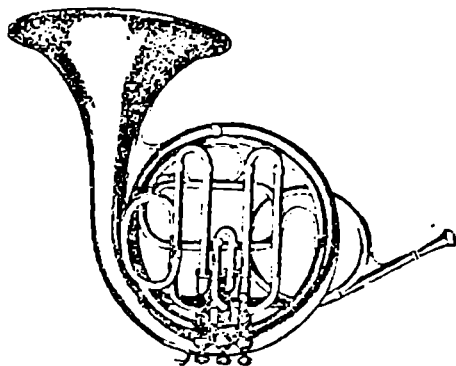
ნიშნავს ტყის ბუკს. მას ხმარობდნენ ნადირობის დროს, როცა ერთმანეთს დაშორებული მონადირეები რაიმეს აცნობებდნენ.

ვალთორნი არის რამდენჯერმე დაგრეხილი საყვირი ფართო ყელით. ზოგჯერ ამ ყელში ხელს დებენ და მაშინ ვიღებთ უფრო ყრუ, პირქუშ უღერადობას. საერთოდ, ვალთორნის იმდენად მღერადი ხმა აქვს, რომ მასზე ლირიკულ თემებს ასრულებენ.

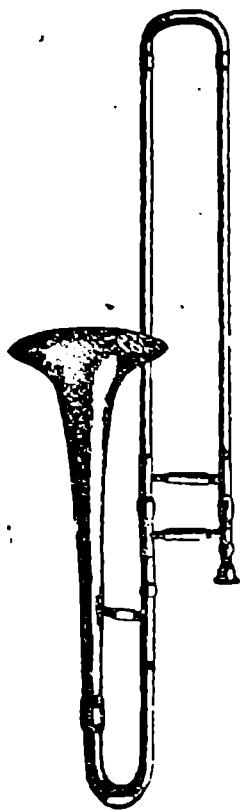
ამ ჯგუფის სხვა საკრავი — საყვირი თქვენთვის კარგად არის ცნობილი. მას აქვს ფოლადივით ბრწყინვალე, მომწოდებელი ხმა. იგი უძველესი საკრავია — ჩვენს ერამდე მრავალი საუკუნის წინათ სამხედრო ლაშქრობებში ხმარობდნენ. შემდგომ საუკუნეებში საყვირზე უკრავდნენ რაინდების შეჯიბრებებზე. მისი ხმა იმდენად ძლიერია, რომ შეუძლია მთელი ორკესტრის ძლიერი უღერადობა დაფაროს. კომპოზიტორები მას ხშირად აკისრებენ გმირული, მეგრძოლი სულისკვეთების გამომხატველ მარშისებურ მელოდიებს. გაიხსენეთ, თუნდაც ცნობილი მარში ვერდის „აიდადან“. ზოგჯერ კომპოზიტორები წერენ სპეციალურ ნაწარმოებს საყვირისათვის ორკესტრის თანხლებით. მაგალითად, ოთარ თაქთაქიშვილმა დაწერა კონცერტი საყვირისათვის.



ფ ა გ ო ბ ი



ვ ა ლ თ ო რ ნ ი



ტ რ ო მ ბ ო ნ ი

გინახავთ როდისმე ტრომბონი? აი ისიც. ტრომბონი არის დიდი საყვირი, მაგრამ აქვს დამატებითი ნაწილი, რომელიც მოძრაობს. ამ მოძრაობით აწესრიგებენ საკრავის ჟღერადობას. იგი არა მარტო გარეგნულად ჰგავს საყვირს, არამედ მკაფიო გმირული ჟღერადობითაც.

ამ ჯგუფის ყველაზე დაბალხმიანი საკრავია ტუბა. გარეგნულად ეს განსაზღვრული გრძელი, რამდენჯერმე დახვეული საყვირი, რომელსაც მუსიკოსი მხარზე გადაიკიდებს. ფაგოტისავით ისიც ბანის როლს ასრულებს.

მესამე ჯგუფია დასარტყმელი საკრავები. როგორც თვითონ სიტყვა გვიჩვენებს, ისინი ხმას დარტყმით გამოსცემენ. ეს არის ყველაზე უძველესი საკრავები, რომლებსაც ადამიანი ცეკვის მსგავსად სხეულის მოძრაობის დროს იყენებდა. სიმფონიურ ორკესტრში მათი გამოყენება მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან დაიწყო.

დასარტყმელ საკრავებში შედის დოლი, თეფშები, ზარები, ზანზალაკები, ნაღარა, ქსილოფონი, კასტანეტები. თვითეული მათგანი ფრიად საჭიროა სიმფონიური ორკესტრისათვის.

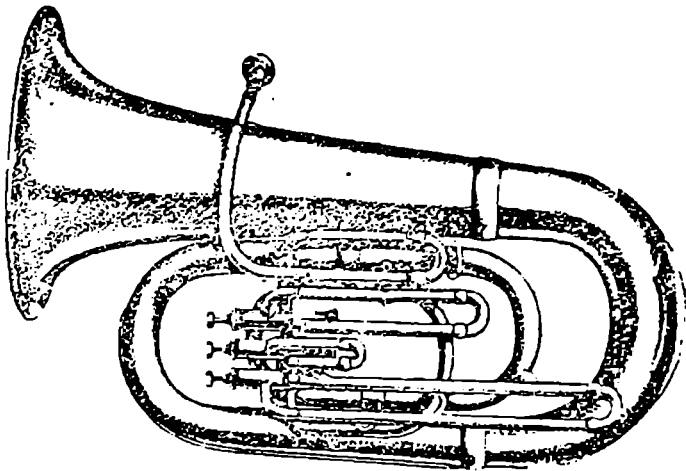
სიმფონიური ორკესტრის ნამდვილი სული და გული, ძირითადი ბირთვია სიმებიანი ხემიანი საკრავები, რომელშიც შედის ვიოლინო, ალტი, ჩელო და კონტრაბასი. თავისი განსაკუთრებული გამომსახველობით, ფერთა სიმდიდრით, საშემსრულებლო შესაძლებლობით მათ ორკესტრის არც ერთი ჯგუფი არ შეედრება. ამიტომაც ორკესტრში ისინი მუდამ გამოხატავენ ნაწარმოების ძირითად იდეას.

სიმებიანი საკრავების, განსაკუთრებით კი ვიოლინოს საოცრად სხვადასხვაგვარმა თვისებებმა კომპოზიტორებს საშუალება მისცა ფართოდ გამოეყენებინათ ისინი როგორც სრულიად დამოუკიდებ-



ბელი საკონცერტო საკრავები. ყოველი მათგანი ბგერას გამოსცემს ხემის დახმარებით და ამიტომაც ეწოდებათ ხემიანი საკრავები. ხემი ზის წერილი ხელჯოხია, მასზე გადაჭიმულია ცხენის ძუა. ხემს სიმ-ზე გაავლებენ და ინსტრუმენტი ხმას გამოსცემს.

მათგან ზომით ყველაზე პატარა, ამასთან ყველაზე გამომსახველია ვიოლინო, იმდენად გამომსახველია, რომ ადამიანის ხმას მოგვაგონებს. საერთოდ, იგი კომპოზიტორთა და მსმენელთა ერთ-ერთი უსაყვარლესი საკრავია. ჯერ კიდევ ძველად, იტალიაში, ხალხში უაღრესად გავრცელებული იყო ახლანდელი ვიოლინოს პირვანდელი ვა-



ბ ე ბ ა

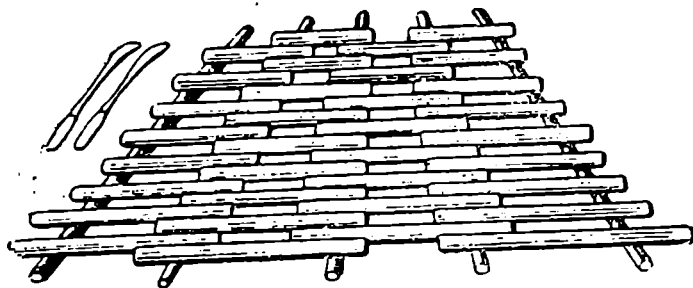
რიანტი. შემდგომში არა მარტო იტალიაში, არამედ ყველა ქვეყანაში ქუჩის მოხეტიალე მუსიკოსთა განუყრელი თანამგზავრი გახდა. მას აქვს მხოლოდ ოთხი სიმი, მაგრამ ამითაც შეიძლება ადამიანურ გრძნობათა უძირო ზღვა გამოვხატოთ. მას შეუძლია ადამიანს ნაღველიც მოჰფინოს და სიხარულიც, დაამწუხროს და ააცეკვოს კიდევ. ტყუილად როდი უწოდეს ვიოლინოს „საკრავთა მეფე“.

მევიოლინესათვის ძალზე მნიშვნელოვანია არა მარტო დიდი ნიჭი, არამედ კარგი ხარისხის საკრავიც. მსოფლიოში ყველაზე საუკეთესო ვიოლინოს გამკეთებელი სახელგანთქმული ოსტატები იყვნენ: იტალიელები: ამატი, გვარნერი, სტრადივარი.

...იტალიური სავაჭრო ქალაქ გენუას ქუჩები აფიშებით იყო აქრელებული. აფიშებში გამოცხადებული იყო, რომ ქალაქ ლუკაში მალე გაიმართებოდა მუსიკის დღესასწაული, რომელშიც გამოვიდოდნენ იტალიის „ვარსკვლავები“: მომღერლები, სხვადასხვა საკრავზე დამკვრელები. ისინი ერთმანეთს გაეჭიბრებოდნენ და გამარჯვებული დაიმსახურებდა დიდ ფულად ჯილდოს, აგრეთვე იტალიის პირველი ოსტატის წოდებას. დღესასწაულზე მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის მრავალი მუსიკოსი ჩამოვაო!

გენუელები საერთოდ ყოველგვარ მუსიკალურ ზეიმს ეხარბებოდნენ, მაგრამ ლუკაში დანიშნულ დღესასწაულს ყველაფერისთვის უნდა გადაეჭარბებინა.

აფიშების წინ დიდხანს იდგა ერთი ახმახი, ფერმკრთალი, ლოყბიჩაცვინული ჭაბუკი. ეს იყო გენუელი ვაჭრის ანტონიო პაგანი-ნის შვილი ნიკოლო. ასაკის მიუხედავად მას უკვე მთელი იტალიის



ქ ს ი ლ ო ფ ო ნ ი

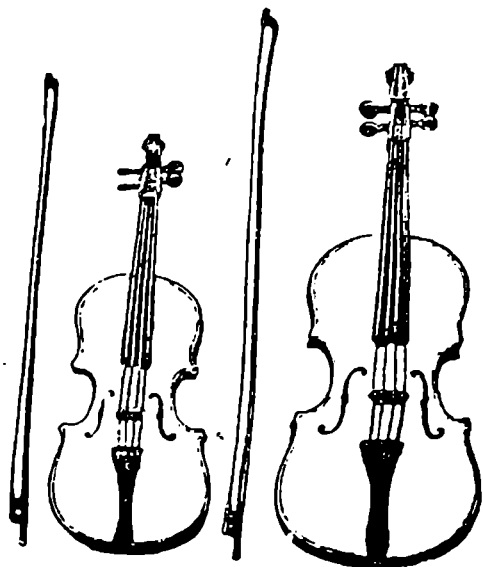
მუსიკალური სამყარო იცნობდა. ბიჭუნა ერთ ხანს პატარა ქალაქ პარმის მაშინდელ გამოჩენილ ოსტატებთან დაკვრას სწავლობდა, ვიოლინოზე გენიალური დაკვრით მასწავლებლები ისე გააოცა, რომ სულ რაღაც რამდენიმე თვეში მამამისს უთხრეს:—თქვენს შვილს მეტს ვერაფერს ვასწავლით ჩვენთან, მხოლოდ დროს ჰკარგავს, მას ბევრად ფართო სამოქმედო ასპარეზი სჭირდებაო.

და, აი, დგას ნიკოლო აფიშის წინ და ირგვლივ ვერაფერს ამჩნევს. როგორ დაითანხმოს მამა, რომ ნიკოლო გაუშვას, მისი ნიჭის ამბავი მაინც და მაინც ხომ არ სჯერა. ბედზე დამხმარე გამოუჩნდა — უფროსი ძმა, რომელსაც ნიკოლო უსაზღვროდ უყვარდა.

სახელოვანი მომღერლები და დამკვრელები ეჭიბრებოდნენ ერთ-

მანეთს ლუკაში, მაგრამ ზეიმის გმირი ვახდა 16 წლის ნიკოლო პაგანინი, რომლის ვიოლინოც სასწაულებს ახდენდა. მისი დაკვრისას ხან ფრინველთა გალობა გაისმოდა, ხანაც ზანზალაკების ვერცხლისებური წკრიალი, სადღაც თითქოს სალამური კვენესოდა ან წყარო მორაკრაკებდა.

პირველი ჯილდო ერთხმად მიენიჭა ნიკოლო პაგანინს. ამის შემდეგ ჰაბუკს იტალიის საუკეთესო მუსიკოსები გამუდმებით იწვევდნენ და დიდხალ ფულსაც პირდებოდნენ, ოღონდ მისი ჯადოქრული დაკვრა ერთხელ მაინც მოესმინათ. ასე გავრცელდა მთელ მსოფლიოში ნიკოლო პაგანინის სახელი, რომლის დაკვრაც თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში აოცებდა კაცობრიობას. მან იმდენად სრულყო დაკვრა, რომ რთული ნაწარმოების შესრულება ერთ სიმზეც კი შეეძლო! ეს ისეთი დაუჯერებელი ამბავი იყო. ერთხელ მის კონცერტზე მყოფმა ვილაც მსმენელმა წამოიძახა: „მესმის, მაგრამ არა



ვიოლინო

ალტი

მჭერა!“ პაგანინიმ ვიოლინოზე დაკვრა გაამდიდრა ბევრი ახალი ხერხით, რომლებსაც შემდგომში მსოფლიოში სახელგანთქმული დამკვრელები იყენებდნენ. აქვე დავძენთ, რომ იგი შესანიშნავი კომპოზიტორიც იყო.

იტალიელი პაგანინი, ჩეხი კუბელიკი, ესპანელი სარასატე, პოლონელი ვენიავსკი და ბევრი სხვა გენიალური მევიოლინე იყო, რომელთა დაკვრა მსმენელებს აოცებდა და ხიბლავდა.

მეცხრამეტე საუკუნეში ვიოლინოსათვის უდიდესი რეპერტუარი შეიქმნა: დაიწერა ბევრი მცირე თუ დიდი ფორმის ნაწარმოები, რომლებითაც ახლა მთელ მსოფლიოში მევიოლინეთა თაობები იზრდებიან. ორკესტრის თანხლებით ვიოლინოს სოლო დაკვრი-

სათვის შექმნილია ბახის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, პაგანინის, მენდელსონის, ბრამსის, დვორჟაკის, ჩაიკოვსკის, გლაზუნოვისა და საბჭოთა კომპოზიტორების ხაჩატურიანის, შოსტაკოვიჩის, მაჭავარიანის, კაბალევსკის შესანიშნავი კონცერტები.

მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ჯერ პეტერბურგის, შემდეგ კი ვარშავის კონსერვატორიაში ვიოლინოზე დაკვრას სწავლობდა ნიჭიერი ქართველი მუსიკოსი ანდრია ყარაშვილი, რომელმაც სახელი გაითქვა თქვენთვის კარგად ცნობილი საგუნდო სიმღერით „სამშობლოთი“ („სამშობლო, სამშობლო, ჩემო ლამაზო“). მას ბავშვობიდანვე თავდავიწყებით შეუყვარდა ვიოლინო და მამის დიდ წინააღმდეგობის მიუხედავად მაინც მუსიკოსის გზა ირჩია. ვარშავაში ყარაშვილი სწავლობდა ცნობილ პოლონელ პროფესორ ლოტოსთან, რომელიც თავისი მოწაფის ვირტუოზობასა და ნიჭიერებას დიდად აფასებდა. სტუდენტობის წლებშივე ყარაშვილი თხზავდა პატარა პიესებს ვიოლინოსათვის — პოლონეზებს, მარშებს, ვალსებს და კონცერტებზე თვითონვე ასრულებდა.

საქართველოში დაბრუნებისას იგი მიიწვიეს თბილისის მუსიკალური სკოლის სავიოლინო კლასის ხელმძღვანელად. ის იყო პირველი ქართველი მევიოლინე პედაგოგი, რომელმაც კეთილშობილური მიზანი დაისახა — აღეზარდა შემსრულებელთა ეროვნული კადრები. ნორჩი მუსიკოსებისათვის მან შექმნა ქართული რეპერტუარი: ვიოლინოზე დასაკვრელად დაამუშავა პოპულარული ხალხური სიმღერები, მელოდიები და საცეკვაოები და კრებულები კი გამოუშვა. ამ კრებულს მაშინ დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ჰქონდა: მშობლიური მელოდიების საფუძველზე პატარები მუსიკას იყვარებდნენ.

კიევის მუსიკალურ სასწავლებელში ვიოლინოზე დაკვრას ეუფლებოდა ვიქტორ დოლიძე და მანვე შექმნა საქართველოში პირველი სავიოლინო კონცერტი.

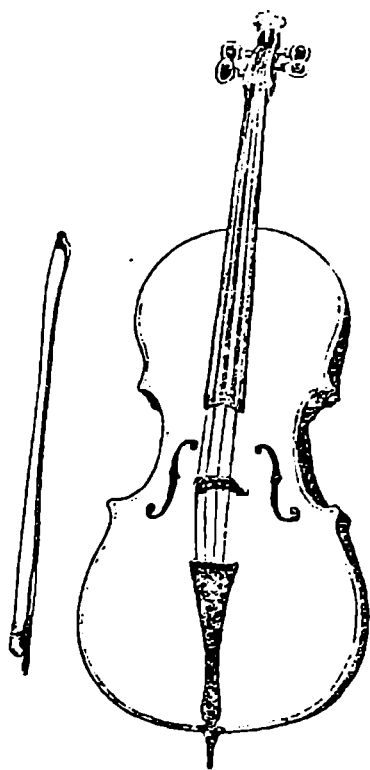
მთელ მსოფლიოში სახელი გაითქვა საბჭოთა სავიოლინო სკოლამ. ყველასათვის კარგად არის ცნობილი დავით ოისტრახი, ლეონიდ კოგანი, სამუელ ფურერი, იგორ ბეზროდნი და ბევრი სხვა მუსიკოსი, რომლებმაც ჩვენს საშემსრულებლო ხელოვნებას შორს გაუთქვეს სახელი. რამდენიმე წლის წინათ ამ სახელოვან პლეადას შეემატა ნიჭიერი ქართველი მევიოლინე მარინე იაშვილი. მან დაკვ-

რა ჯერ კიდევ ექვსი წლისამ დაიწყო, მაგრამ უკვე რამდენიმე წლის შემდეგ დამოუკიდებელ კონცერტებში უდიდესი წარმატებით გამოდიოდა. ნიჭიერებისა და გულმოდგინების წყალობით მარინე ისე გაიზარდა, რომ 1949 წელს პრალაში იან კუბელიკის სახელობის მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსში გაიმარჯვა და ლაურეატის საპატიო წოდება დაიმსახურა. რამდენიმე წლის შემდეგ მ. იაშვილმა კვლავ ისახელა თავი. პოლონეთში გამართულ ვენიავსკის სახელობის კონკურსის, აგრეთვე ბრიუსელში სახელგანთქმული მევიოლინის იზაისა და დედოფალ ელისაბედის სახელობის კონკურსის ლაურეატი გახდა. სამ საერთაშორისო შეჯიბრებაში გაიმარჯვა!

სიმფონიურ ორკესტრში სულ ცოტა 32 ვიოლინო მინც არის და მათ ნაწარმოების მთავარი მელოდია ეკისრებათ.

გარეგნულად ვიოლინოს ძალზე გავს ალტი, ოღონდ ზომით მასზე დიდია, მასაც 4 სიმი აქვს. მაგრამ ქლერადობის ისეთი სიმდიდრით და ფერადოვნებით არ გამოირჩევა, ამასთან იწვიათად ასრულებს სოლოს და უმთავრესად საერთო დაკვრაში მონაწილეობს.

ჩელო კი თითქმის ვიოლინოსავით აქტიური სოლო საკრავია, მისთვის დამახასიათებელია ხვეწროდოვანი, კეთილშობილი ღრმა და მღერადი ბგერები. ამიტომაც კომპოზიტორები ჩელოს აკისრებენ ფართო, მგზნებარე მელოდიურ თემებს. თუ ვიოლინო და ალტი მუსიკოსებს ხელში უკავიათ. ჩელო იმდენად დიდია, რომ დაკვრისას აწევა შეუძლებელია. ამიტომ მას მუხლებს შუა დგამენ და სკამზე მსხდომნი უკრავენ.



ჩ ე ლ ო

ჩელოც ძალზე პოპულარულია, ჩელოზე დამკვრელები ხშირად აწყობენ სოლო კონცერტს, მისთვის ბევრი ნაწარმოებია შექმნილი.

ზომით ჩელოზე დიდია კონტრაბასი, იმდენად დიდია, რომ დამჯდარი მასზე ვერც დაუკრავთ. მუსიკოსი დგას. მას აქვს დაბალი, ბანის ხმა, დანარჩენ საკრავებს მხოლოდ ბანს აძლევს.

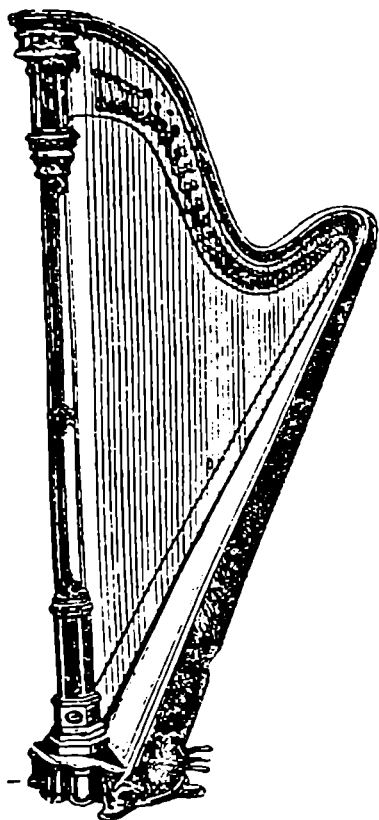
ამრიგად, ჩვენ გავეცანით სიმფონიურ ორკესტრსა და მის შემადგენლობას.

მაგრამ ხომ არსებობს სხვა საკრავებიც, რომლებიც ორკესტრში არ შედიან, მაგრამ მუსიკალური კულტურისათვის არა ნაკლები მნიშვნელობა აქვთ.

უწინარეს ყოვლისა, უალრესად პოპულარულია ფორტეპიანო. მისი გამომსახველი და ტექნიკური შესაძლებლობანი იმდენად დიდია, რომ ნორჩების მუსიკალურ განათლებას სწორედ ამით იწყებენ. უმკველად შენიშნავდით, რომ ყველა მუსიკალურ სკოლასა და სასწავლებელში უმეტესად ფორტეპიანოზე დაკვრას ასწავლიან, ამ საკრავისათვის ურიცხვი ლიტერატურაა შექმნილი. მსოფლიოს თითქმის ყველა კომპოზიტორს აქვს დაწერილი ბრწყინვალე ნაწარმოებები.

ფორტეპიანო კლავიშაინია, ე. ი. ბგერას კლავიშებზე თითების

დადებით გამოსცემს. მისი წინამორბედი იყო კლავისინი, პატარა საკრავი, რომელსაც ძალზე მელოდიური და მოხდენილი ხმა აქვს. თვითონ სიტყვა ფორტეპიანო წარმოიშვა ორი სიტყვის შერწყმით: ფორტე — ხმამაღალი, პიანო — წყნარი. ეს ნიშნავს, რომ შეიძლება მივიღოთ სხვადასხვაგვარი ქლერადობა, რაც კლავისინზე მისი შეზღუდული შესაძლებლობის გამო არ შეიძლებო-



ა რ ვ ა

და. თქვენ ხშირად გესმით „პიანინო“, „როიალი“. ისინი ფორტეპიანოს ნაირსახეობანია.

მსოფლიო მუსიკამ კაცობრიობას მისცა ისეთი დიდი პიანისტები, როგორებიც იყვნენ ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენი, ფრედერიკ შოპენი, ფერენც ლისტის, ძმები რუბინშტეინები, სერგეი რახმანინოვი, რომელთა საუკეთესო ტრადიციები განავითარეს საბჭოთა შემსრულებლებმა. უკვე დიდი ხანია ცნობილია საბჭოთა პიანისტური სკოლა, როგორც ყველაზე ძლიერი მთელ მსოფლიოში. ჩვენთან, თბილისში, ხშირად ჩამოდიოდნენ და ახლაც გვეწვევიან ხოლმე ა. გოლდენვეიზერი, გ. ნეიჰაუზი, კ. იგუმნოვი, ლ. ობორინი, ე. გილელსი, ი. ფლიერი, ჩვენი დროის უდიდესი პიანისტი სვიატოსლავ რიხტერი.

ორლანიც კლავიშინი საკრავია, მაგრამ, ზომით, მძლავრი, ძლიერი ქლერადობით იგი ერთ-ერთი ყველაზე დიდია. ორლანი უძველესი საკრავია. მეთოთხმეტე საუკუნიდან დასავლეთ ევროპაში იგი აუცილებლად უნდა ჰქონოდა ეკლესიას, რომლის თანხლებითაც წირვა-ლოცვა მიმდინარეობდა. მართლაც, მისი ამაღლებული, კეთილშობილი ჰანგები თითქოს ზეციური სიმღერა იყო, რომელიც ადამიანებში წმინდა, ნათელ გრძნობებს აღვიძებდა. მეთვრამეტე საუკუნეში თავისი მდიდარი შესაძლებლობების წყალობით ორლანმა უდიდესი გერმანელი კომპოზიტორების ბახის, ჰენდელის, ყურადღება მიიპყრო. თვითონაც ბრწყინვალე ორლანისტებმა (ორლანზე დამკვრელებმა) მისთვის უკვდავი ქმნილებები შეთხზეს.

ამჟამად ორლანი ჩვენი ქვეყნის მრავალ საკონცერტო დარბაზში, საოპერო თეატრში დგას და, როცა საჭიროა, უკრავენ. თბილისში ორი ორლანია — ერთი საოპერო თეატრში, მეორე კი სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში.

ხშირად ორკესტრში არის არფაც. მას ზოგჯერ დამოუკიდებელ საკრავადაც იყენებენ. არფაზე სხვადასხვა სიგრძისა და სისქის, სხვადასხვანაირი ქლერადობის ორმოცდაათხი სიმია. მას ახასიათებს მზინავი, მორაკრაკე, ტალღისებური ქლერა და ამიტომაც კარგად გამოხატავს ნაკადულის რაკრაკს, წყლის ხმაურს, ზღვის სტიქიონის სურათებს.

ორკესტრში ყოველი საკრავის რაოდენობა, მათი თანაქლერა კომპოზიტორზეა დამოკიდებული. მუსიკის ისტორიაში ცნობილი არიან კომპოზიტორები, რომლებიც ორკესტრის შესანიშნავი ოს-

ტატებიც იყვნენ. მათი წყალობით ყოველი საკრავი საკუთარ ენაზე მეტყველებს, ცალკე მოქმედი პირია. „ორკესტრის ჯადოქარი“ უწოდეს დიდ რუს კომპოზიტორს რიმსკი-კორსაკოვს. მისი ორკესტრი ძალზე სახოვანი, ფერადოვანი, კოლორიტულია. მისი საშუალებით შემოქმედი ხატოვნად გადმოგვცემს ბუნების წარმტაც სურათებს, ადამიანის მრავალფეროვან გრძნობებს, ხალხის ცხოვრების ყოფით ეპიზოდებს. რიმსკი-კორსაკოვის ორკესტრი მუდამ ელვარე, მბრწყინავია, ცისარტყელას ფერებით ციმციმებს.

ორკესტრის შესანიშნავი ოსტატები იყვნენ გერმანელი კომპოზიტორები ბეთჰოვენი, რიჰარდ ვაგნერი, ფრანგი ჰექტორ ბერლიოზი და ბევრი სხვა.

1924 წელს მოწინავე ქართველ მუსიკოსთა თაოსნობით საქართველოში შეიქმნა პირველი სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი დირიჟორი ვანო ფალიაშვილი, დიდი კომპოზიტორის ძმა. თავდაპირველად მასში შედიოდა ორმოცდახუთამდე მუსიკოსი, რომელთა შორის ზოგიერთი შემდგომში ეროვნული ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე გახდა. ორკესტრში უკრავდნენ მომავალი კომპოზიტორები გ. კილაძე, ი. ტუსკია, შ. თაქთაქიშვილი, თბილისის სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ახლანდელი პროფესორები გ. თაქთაქიშვილი, ლ. იაშვილი, შ. ასლანიშვილი, გ. ჩხიკვაძე.

ორკესტრის პირველივე კონცერტებმა მიიზიდა მუსიკის მოყვარულები. შემდეგ კი ფართო მსმენელის საერთო სიყვარული დაიმსახურა. იგი ხალხთა მასებს აცნობდა ეროვნულ და კლასიკურ მუსიკას. სწორედ ამ ორკესტრის ჩამოყალიბებამ მისცა ბიძგი ქართველ კომპოზიტორებს ამ ქანრის ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

ორკესტრი აწყობდა გასტროლებს მთელს რესპუბლიკაში, სიმფონიურ მუსიკას ისეთ მივარდნილ ადგილებში ასრულებდა, სადაც იგი მანამდე არასდროს მოესმინათ.

აღრე აღვნიშნეთ, რომ არსებობს აგრეთვე სასულე, საესტრადო და ხალხურ საკრავთა ორკესტრი. სასულე ორკესტრის შემადგენლობაშია სპილენძის ჩასაბერი და დასარტყმელი საკრავები. მას ახასიათებს ძლიერი, ბრწყინვალე, მკაფიო შესრულება და ამიტომაც იყენებენ სამხედრო ნაწილებში, პარადზე, ლაშქრობისას, მსვლელობათა და დემონსტრაციის დროს. სასულე ორკესტრს შეუძ-



ლია სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებების შესრულება, მაგრამ უფრო ხშირად უკრავს საზეიმო, სადღესასწაულო, უმთავრესად მარშისებურ მუსიკას. საუკეთესო სასულე ორკესტრი კლასიკურ ნაწარმოებებსაც ბრწყინვალედ ასრულებს, თუმცა ისინი სიმფონიური ორკესტრისათვის არის დაწერილი.

საესტრადო ორკესტრი ძირითადად განკუთვნილია მსუბუქი, გასართობი მუსიკის შესასრულებლად. მას ხშირად ჯაზ-ორკესტრსაც უწოდებენ. ხოლო როგორც სახელწოდება გვიჩვენებს, ხალხურ საკრავთა ორკესტრი ამა თუ იმ ხალხის ეროვნულ საკრავებისაგან არის შემდგარი.

### ქართული ხალხური საკრავები

ქართული ხალხური მუსიკა ვოკალური და, რაც მთავარია, მრავალხმიანია, ე. ი. საგუნდოა. ეს კი ერის მაღალი კულტურის ნიშანია. საკრავის თანხლებით კი ძირითადად მხოლოდ სოლო, ერთხმიან სიმღერას ასრულებენ. ჩვენ ხალხს აქვს ბევრი, მრავალფეროვანი და უძველესი საკრავი. ყველაზე გავრცელებულია ჩამოსაკრავი ჩონგური და ფანდური. პირველი მათგანი განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება დასავლეთ საქართველოში — გურია-საშეგრელოში, მეორე კი აღმოსავლეთ საქართველოში — ქართლ-კახეთში.

ჩონგურს აქვს ოთხი სიმი და ნაზი, ლირიკული ყღერადობა ახასიათებს. ამიტომაც მასზე ხშირად იავენანას ამღერებენ. წინათ ჩონგურზე მხოლოდ ქალები უკრავდნენ და ისიც მხოლოდ ოჯახში. ჩონგურზე დაკვრის შესანიშნავმა ოსტატმა კიწი გეგეჭკორმა იგი პირველმა გაიტანა ესტრადაზე და საკონცერტო საკრავად აქცია. უფრო გვიან კი, 1929 წელს. ჩონგურის დიდმა მცოდნემ ავქსენტი მეგრელიძემ ლანჩხუთის რაიონის სოფელ სუფსაში ჩამოაყალიბა მეჩონგურე ქალთა ანსამბლი, რომელმაც ხმატკბილი, მოხდენილი შესრულებით მსმენელთა დიდი სიყვარული დაიმსახურა. ბევრ თქვენგანს ზეპირადაც ეცოდინება აკაკის ცნობილი ლექსი:

ჩონგურს სიმები გავუბი,  
მოვმართე ნელა-ნელა...

ამ სიტყვებზე ა. მეგრელიძემ შეთხზა მუსიკა და ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელსაც ანსამბლი ასრულებდა.

ანსამბლი ხალხური შემოქმედების მეორე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე წარმატებით გამოვიდა და უმაღლესი შეფასება მისი მაღალი ოსტატობის დადასტურება იყო.

ფანდური ბევრით მოგვაგონებს ჩონგურს, ისიც მომღერალს. უწევს აკომპანემენტს, მაგრამ სულ სამი სიმი აქვს.

უძველეს დროში სვანეთში გაჩნდა ჩნგი. მისი თანხლებით ოხზავდნენ ლეგენდებს, თქმულებებს, ასრულებდნენ ლირიკულ სიმღერებს. გაიხსენეთ „ვეფხისტყაოსანი“:

აეთანდილ ჯდა მართო საწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი,  
იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი.

ჩანგს იღებენ მუხლზე, თითებით სიმებს ნაზად ეხებიან და ჩანგი ნაღვლიან, მწუხარე ხმებს გამოსცემს. აი, როგორ განმარტავს ძველი სვანური ლეგენდა ჩანგის დაბადებას: „იყო ერთი მოხუცი გლეხკაცი, ჰყავდა ერთი ვაჟკაცი, რომელიც თავდავიწყებით უყვარდა. იტყვიან, ყველა სიკვდილის შვილები ვართო. ერთ დღეს ეს ვაჟკაცი ავად გახდა და გარდაიცვალა. მთელმა თემმა შავი ძაძა ჩაიცვა. მოხუცი მამის მწუხარებას საზღვარი არ ჰქონდა. მოვიდა დასაფლავების დრო. მამა ვერ იმეტებდა შვილს, ვერ წარმოედგინა. რომ შავი მიწა შესჰამდა ვაჟკაცის მშვენიერ სახეს, რკინის მარჯვენას, ვეფხვად ნაზარდ გულმკერდს და ოქროს ქოჩორს.

უკანასკნელ ჟამს ადგა მოხუცი, ააჭრა შვილის გვამს მარჯვენა მკლავი, მოღუნა სამკუთხად ნიდაყვში, სიმებად გააბა ვაჟის ოქროს ქოჩრის თმები და ზედ დაადინა თავის მწუხარებისა და მოთქმის ცრემლები.

ამნაირად, ჩანგის ტანი მკლავია იმ ვაჟკაცისა. სიმები — ოქროს თმები და ჩანგის მიბნედილი, მწუხარე ხმები კი — ვაჟკაცის მამის მღუღარე ცრემლებიო.“

სალამური და სტვირი ჩასაბერი საკრავებია. რა მგრძნობიარე, რბილი, ნაზი, ჰაეროვანია სალამურის ხმა. მას ლერწმისგან თლიან.

ალბათ ბევრი გსმენიათ მესტვირეებზე — ხალხურ მუსიკოსებზე. რომლებმაც უდიდესი ისტორიული როლი შეასრულეს. როცა ეკლესია ხალხურ მუსიკას სდევნიდა, სწორედ მესტვირენი თავიანთი საკრავით ხელში სოფლიდან სოფელში დადიოდნენ და ხალხურ სასიმღერო ხელოვნებას იცავდნენ, ავრცელებდნენ. ისინი უნივერსალური მუსიკოსები იყვნენ: მომღერლები, პოეტები, ბევრი თქმუ-

ლების, ლეგენდის ავტორები. შესანიშნავად თხზავდნენ მუსიკას და სახელდახელოდ უწყობდნენ ჰანგებს სიტყვებს, რითაც ხალხის დიდ მადლობას იმსახურებდნენ.

ქართველ ხალხს ბევრი დასარტყმელი საკრავი აქვს: დოლი, დაირა, ნაღარა. ეს უკანასკნელი მოგრძო დოლს მოგვაგონებს. მის ფართო მხარეს გადაქიპულია ხარის ტყავი, რომელსაც პატარა ჯოჯებით ურტყამენ.

## სიმფონიური მუსიკა

არსებობს ინსტრუმენტული მუსიკის ორი ძირითადი სახეობა — სიმფონიური და კამერული. სიმფონიურს მიეკუთვნებიან ის ჟანრები, რომელთა შესრულებაშიც ორკესტრი მონაწილეობს. ესენია სიმფონია, სიმფონიური პოემა, ინსტრუმენტული კონცერტი, სიმფონიური სურათი, უვერტიურა.

თუ ვოკალურ მუსიკაში მთავარია ოპერა, აქ — სიმფონიაა მთავარი. მართალია, იგი უტექსტოა, უსიტყვოა, მაგრამ მასში მუდამ არის გარკვეული, კონკრეტული შინაარსი. ცხადია, სიმფონია სხვა ვოკალურ ნაწარმოებზე უფრო ძნელი გასაგებია, ვინაიდან ამჯერად საქმე გვაქვს ეგრეთ წოდებულ „წმინდა“, ე. ი. უტექსტო მუსიკასთან. აი, სწორედ აქ გჭირდებათ დიდი დახმარება შინაარსში ჩასაწვდომად, მისი სიღრმის გასაგებად. ერთი მოსმენით სიმფონიის შინაარსის გაგება არამუსიკოსისათვის ძლიერ ძნელია. შეიძლება მხოლოდ გამოვიცნოთ ნაწარმოების ხასიათი: ლირიკული, დრამატული, ტრაგიკული, ეპიკური და ა. შ. ამიტომაც ხშირად სიმფონიური კონცერტის დაწყების წინ მუსიკისმცოდნე მსმენელებს მოუთხრობს შესასრულებელ ნაწარმოებზე, მის თავისებურებებზე, პროგრამაზე, თუ კი ასეთი აქვს, ავტორზე. მაშინ მსმენელს საგრძნობლად უადვილდება ნაწარმოების გაგება.

ბერძნული სიტყვა „სიმფონია“ ნიშნავს თანხმიანობას. საკრავზე შესასრულებელ ყოველ ნაწარმოებს, რომელიც კი არ უნდა ემღერათ არამედ დაეკრათ, ძველად ასე უწოდებდნენ. ხშირად მუსიკის მოყვარულნი რომელიმე საკრავისათვის ამუშავებდნენ ნაცნობ სასიმღერო ან საცეკვაო მელოდიას. გამოდიოდა დამოუკიდებელი ინსტრუმენტული პიესა, რომელსაც სიმფონია ერქვა, როცა ორკეს-

ტრი გაჩნდა, მისთვის დაიწყეს საგანგებოდ ნაწარმოებების — „სიმფონიების“ წერა.

ახლა, როცა სიმფონიური მუსიკის კლასიკურ ქმნილებებს ვეცნობით, ამ უნარის ადრინდელი ნიმუშები გულუბრყვილო გვეჩვენება. ჩვეულებრივად, ისინი განსაზღვრული რაოდენობის ნაწილებისაგან როდი შედგებოდა, ორიდან ათამდე მერყეობდა. ისინი ერთმანეთს ასე ენაცვლებოდა: ჩქარი, ნელი და ასე შემდეგ, ან პირიქით, ნელი, ჩქარი, ნელი... ადრინდელ სიმფონიებს მხოლოდ გასართობი ხასიათი ჰქონდა. მხოლოდ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში სიმფონია ოპერის მსგავსად მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი დარგი გახდა. ამ პერიოდში გაჩნდა ე. წ. „კლასიკური სიმფონია“, რომლის შემქმნელი იყო სამი გენიალური გერმანელი კომპოზიტორი: იოსებ ჰაიდნი, ვოლფგანგ ამადეი მოცარტი და ლიუდვიგ ვან ბეთჰოვენი. მუსიკის ისტორიაში ისინი ცნობილი იყვნენ როგორც „ვენის კლასიკოსები“, ვინაიდან თავიანთი შემოქმედებითი ცხოვრების მეტი წილი ვენაში გაატარეს და საუკეთესო ნაწარმოებებიც აქვე შექმნეს. „ვენის კლასიკოსებმა“ სიმფონიის ფორმაში რეფორმა მოახდინეს: ისინი სიმფონიას უყუბრებდნენ როგორც სერიოზულ მუსიკალურ-დრამატულ ნაწარმოებს ძალზე ღრმა, ზოგჯერ ფილოსოფიური შინაარსითაც. მათს შემოქმედებაში სიმფონია გახდა ისეთი უნარი, რომელსაც უნარი შესწევდა აესახა ღრმა ადამიანური ფიქრები, ხალხის დიდი იდეები, პატრიოტული ბრძოლა ან გმირული ისტორიული წარსული. მათი სიმფონია იყო ნამდვილი „მუსიკალური დრამა“, რომელიც მსმენელს ადაფრთოვანებდა მამაცობისათვის, ხალხში თავისუფლების სიყვარულის ცეცხლს აღვივებდა. სწორედ ამიტომაც ისინი საჭიროდ თვლიდნენ სიმფონიები დახურულ დარბაზში, საკონცერტო ესტრადაზე კი არა, ღია მოედნებზე, მთელი ხალხის წინ შესრულებულიყო.

რაკი სიმფონიებს ახალი აზრი მიენიჭა, ცხადია, ამან ახალი ფორმის შექმნაც გამოიწვია. იგი აღარ შეიძლებოდა ჩქარი და ნელი ნაწილებისაგან შემდგარიყო, გასართობი ხასიათი ჰქონოდა. „ვენის კლასიკოსებმა“ შეიმუშავეს ახალი ფორმა—ოთხნაწილიანი სიმფონია, რომელსაც „კლასიკური“ ეწოდა. ეს უნდა გავიგოთ როგორც მაღალმხატვრული, ფორმითაც და შინაარსითაც დასრულებული ნაწარმოები.

ოთხნაწილიანი ფორმა იმდენად სრულყოფილი აღმოჩნდა, რომ თუმცა მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა, მაგრამ ყველა ქვეყანაში ყველა კომპოზიტორი სიმფონიას ასე წერდა. თქვენ ხშირად შეხვდებით ასეთ გამოთქმას: „სიმფონია დაწერილია კლასიკური ფორმით“. ეს ნიშნავს, რომ სიმფონია ოთხნაწილიანია და ღრმა, მნიშვნელოვან იდეებს გადმოგვცემს.

სიმფონიის ყველაზე მთავარი, ძირითადი ნაწილია პირველი ნაწილი, რომელსაც ახასიათებს ჩქარი ტემპი. მასში მოცემულია ნაწარმოების ძირითადი სახეები, მთავარი მოქმედი პირები, ანუ როგორც ამბობენ, მთავარი თემები. აქვე იწყება დრამატული მოქმედება — გვირის ბრძოლა რაიმე იდეისათვის ან ორ მოწინააღმდეგე ძალას შორის, შეიძლება ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს ასახვა. ერთი სიტყვით, შინაარსი შეიძლება სხვადასხვა იყოს. მაგრამ პირველი ნაწილი ყოველთვის გამსჭვალულია დიდი დაძაბულობით, დრამატიზმით, მღელვარებით, ქმედითი საწყისით.

მეორე ნაწილი ლირიკული ან ფსიქოლოგიურია, მესამე კი — საცეკვაო. მეოთხე ნაწილი თავისი განწყობილებით პირველის შინაარსს განაგრძობს. იგი ისევე აქტიური, ქმედითი, დაძაბულია, მაგრამ თუ პირველ ნაწილში ბრძოლა მხოლოდ იწყება, მეოთხეში უკვე თავდება, სიმფონიის ფინალი დრამატული მოქმედების ბრძოლის შედეგია და ეს ბრძოლა ყოველთვის სიკეთის, გონიერების, ადამიანის, ხალხის გამარჯვებით მთავრდება. ამიტომ ამ ნაწილის ჟღერადობა მუდამ საზეიმო-სადღესასწაულო ხასიათისაა.

„ვენის კლასიკოსებმა“ თავიანთ სიმფონიებში ცხოვრების ზოგადადამიანური იდეები ასახეს. მათი მუსიკა მუდამ მოგვიწოდებს უკეთესი მომავლისაკენ, ყოველივე მშვენიერისაკენ. მაგრამ ყველაფერი ეს თავისით როდი მოვა, მისთვის ბრძოლაა საჭირო, ბედნიერება ბრძოლით მოიპოვება. აი, რა კეთილშობილ და მაღალ იდეალებს უმღეროდნენ ისინი თავიანთ შემოქმედებაში და რატომ არის მათი მუსიკა ჩვენთვის ასე ახლობელი, გასაგები და ძვირფასი.

სიმფონია კლასიკოსთა შემოქმედების ძირითადი ჟანრი იყო. ჰაიდნმა შექმნა 120 სიმფონია, მოცარტმა — 49, ბეთჰოვენმა — 9. მსოფლიო სიმფონიზმის მწვერვალია ბეთჰოვენი, გენიალური ხელოვანი, რომლის მთელი შემოქმედებაც ხალხის იდეალების საშე-

ხურისადმია მიძღვნილი. მისი შემოქმედების ერთმა მკვლევარმა ასე დაახასიათა ბეთპოვენის სიმფონიები: „ესენი არიან ხალხისადმი, კაცობრიობისადმი მიმართული სიტყვები“.

ბეთპოვენის ცხრა სიმფონია ცხრა უდიდესი, მონუმენტური ტილოა, რომლებშიც სხვადასხვა სიუჟეტით, მაგრამ ერთნაირი დამაჯერებლობით და ძალით აისახა ადამიანის, ხალხის ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის და გამარჯვების სიხარული.

თვითონ კომპოზიტორის ცხოვრებაც ბავშვობიდანვე აღსავსე იყო განუწყვეტელი ბრძოლით, ჯერ იმისათვის, რომ სადმე სამუშაო ეშოვნა და მამის სიკვდილის შემდეგ ოჯახს როგორმე დახმარებოდა, შემდეგ კი სურდა კარგი მუსიკოსი-პედაგოგის ხელში მოხვედრილიყო, ბოლოს ვენაში თავადებთან და არისტოკრატებთან ბრძოლა მუსიკოსისა და ადამიანის ღირსების დასაცავად. მაგრამ ყოველივე ეს არაფერი იყო იმ საშინელ სენთან შედარებით, რამაც გენიოსს მთელი სიცოცხლე მოუწამლა. ჯერ კიდევ ახალგაზრდობის წლებში დააკლდა ყურთ, სიცოცხლის ბოლოს კი უკვე აღარაფერი ესმოდა, სულ დაყრუვდა, ახლობლებს რვეულში უწერდა და ისე ესაუბრებოდა. უკანასკნელი სიმფონიები კომპოზიტორმა ისე დაწერა, რომ მათი მოსმენა არ შეეძლო და სრულიად ყრუ ღირიყობოდა მათ. და როცა ამ უდიდესი ხელოვანის ქმნილებების შესრულების დროს აღტაცებული ხალხის ტაში კედლებს აზანზარებდა, მეგობრები ანიშნებდნენ ხოლმე, დარბაზისაკენ მიიხედო, რათა მისი თაყვანისმცემლების სიხარული დაენახა და მადლობა ეთქვა. განსაკვიფრებელი ამბავია — მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ადამიანი საოცრად უბედური იყო პირად ცხოვრებაში: მარტოხელა, უოჯახო, ასეთი ფიზიკური ნაკლით და მაინც ძალა შესწევდა შთაგონებული მუსიკით ხალხისათვის ამდენი სიხარული და ბედნიერება მიენიჭებინა. „ერთმანეთს გადაეხვიეთ, მილიონებო!“ — ასე მიმართავდა იგი ხალხს თავის უკანასკნელ მეცხრე სიმფონიაში. ეს ნაწარმოები უდიდესი მუსიკოსის მთელი შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენდა. მის ნაწარმოებებს ხომ ნათელ ზოლად გასდევს მოწოდება ერთიანობისა, ძმობისა და თავისუფლებისაკენ.

ბეთპოვენი მეცხრე სიმფონიაში არ დაკმაყოფილდა მარტო სიმფონიური ორკესტრის ხმიანობით და ამ ქანრის ტრადიციული ჩარ-

ჩოგები თამამად გაათართოვა, სიმფონიაში შეიყვანა გუნდი, რომელიც მღეროდა დიდი გერმანელი პოეტის შილერის ოდის სიტყვებზე „სინარულისაკენ“. სწორედ ეს ოდა თავდება გამოთქმით: „ერთმანეთს გადაეხვიეთ, მილიონებო!“.

...პატარა გერმანული ქალაქი ბონი გერმანია-საფრანგეთის საზღვარზე მდებარეობს. 1789 წელია. მდინარე რაინის გაღმა დიდი ამბები ხდება. ამბობენ, ხალხი აჯანყდა, მეფე და მემამულეები დაამხო და ძალაუფლება ხელში აიღო. მამაცი ფრანგები ბასტილიას უტევენ. ეს იყო საფრანგეთის რევოლუცია, რომელმაც თითქმის მთელი ევროპა მოიცვა. მაგრამ ყველაზე ადრე ახალმა სიომ ბონში დაბერა. მის უნივერსიტეტში იმხანად მარტო ამ ამბებზე ლაპარაკობდნენ. სასწავლებლის პროფესორ-მასწავლებლები მუდამ ამოირჩეოდნენ თავისუფლებისმოყვარეობით, ახლა კი მღელვარე მოვლენებმა ყველა გაიტაცა. სტუდენტებს შორის ყველაზე მეტად გამოხატავდა სინარულს ახალგაზრდა ბეთჰოვენი. ადრე ამ მოუხეშავ, ჩუმ ადამიანს ახლა ველარ იცნობდით. რა აღელვებული ამბობდა: „საფრანგეთის რევოლუცია მთელ კაცობრიობას გაათავისუფლებს, მისი სუნთქვა ჩვენს სულებსაც შეეხოს“. განვლო რამდენიმე წელიწადმა. ჭაბუკი დიდი მუსიკოსი გახდა და უკვე მთელი გერმანია იცნობდა, მის მეხსიერებაში ადრინდელი ძალით ღრმად აღბეჭდილიყო რევოლუციის დიადი იდეები. მან შეიტყო, რომ საფრანგეთში ძალაუფლება ნაპოლეონმა იგდო ხელთ. ბეთჰოვენი დარწმუნებული იყო, რომ ნაპოლეონი ყოველთვის დაიცავდა საფრანგეთის რესპუბლიკის, ხალხის ინტერესებს, იგი მასების თვალში გმირი იყო. აი, სწორედ მაშინ დაებადა აზრი შეექმნა სიმფონია სახალხო გმირზე, რომელიც ძალ-ღონის დაუზოგავად იბრძვის საბოლოო გამარჯვებისათვის. ახალი, მესამე სიმფონია ნაპოლეონს მიეძღვნა... და აი, სრულიად მოულოდნელად გაიგო, რომ ნაპოლეონმა თავი იმპერატორად გამოაცხადა და ხალხის უფლებები, რესპუბლიკა ფეხქვეშ გათელა. თურმე ამოდ აღმერთებდა მას ხელოვანი, ისიც ისეთივე ტირანი ყოფილა, როგორც მანამდე ბევრი სხვა. შეძრწუნებულმა ბეთჰოვენმა ხელი წაავლო სიმფონიის თავფურცელს, რომელზეც მიძღვნა ეწერა, და ნაკუწებად აქცია, სიმფონიას კი დააწერა „გმირული“. ამიერიდან ამ ნაწარმოებს ასეც ეწოდა — „გმირული სიმფონია“.

— ვწუხვარ, რომ სამხედრო ხელოვნება ისე არ მესმის, როგორც მუსიკა. მაშინ ხომ ნაპოლეონს გავსრესდი! — თქვა კომპოზიტორმა.

მაგრამ ამ სიმფონიას „გმირული“ მარტო იმიტომ როდი ეწოდა, რომ მასში სცადა გამოეძერწა გმირის, ხალხისათვის მებრძოლი ადამიანის სახე. მას უფრო ღრმა საფუძველი აქვს. იმ წლებში ბეთჰოვენი სულ უფრო ხშირად გრძნობდა ყურში რაღაც უცნაურ ხმაურს, ზოგჯერ საერთოდ აღარაფერი ესმოდა. და ასეთ პირობებში რა ნებისყოფა სჭირდებოდა, რომ მაინც დაძაბულად ემუშავა — მან დაჰკარგა მუსიკოსისათვის ყველაზე საჭირო, ყველაზე მთავარი რამ — სმენა. და მაინც საბოლოო გამარჯვების, რწმენა ყველა ტანჯვაზე ძლიერი აღმოჩნდა. ამ მძიმე წუთებში მასთან იყვნენ საყვარელი მეგობრები და მოწაფეები.

„არ მსურს ბედს დავემორჩილო! ჩემი ახალგაზრდობა მხოლოდ ახლა იწყება... ყველა ჩემი აღრინდელი ნამუშევარი არაფერია იმასთან შედარებით, რასაც ახლა ვაკეთებ. ამიერიდან ახალ გზას დავადექი. არ მსურს მოსვენება! მსურს ვიყო ბედნიერი და არა უბედური. ბედს ყელში ვწვდები — ჩემს მოღრეკას იგი ვერ შეძლებს. აი. მოისმინეთ“.

ამ სიტყვებით ბეთჰოვენი როიალს უახლოვდება და რამდენიმე ძლიერ აკორდს იღებს. გაისმის გმირული მოტივი, რომელიც მთელს ოთახს ავსებს, კედლებს არღვევს და ქუჩას ეფინება.

ბეთჰოვენი მართალი აღმოჩნდა. მესამე სიმფონიით დაიწყო ახალი ეტაპი არა მარტო მის შემოქმედებში, არამედ მთელ მსოფლიო მუსიკაში. დაიბადა ახალი სახის სიმფონია — გმირული, რომელიც ადამიანებს მოუწოდებდა არ დამორჩილებოდნენ ბედს, დაულალავად ებრძოლათ ხალხის ბედნიერებისათვის. მუსიკაში გამოჩნდა ახალი გმირი, რომელიც მხოლოდ ადამიანების სიყვარულით, კაცობრიობის ბედნიერი მომავლისათვის ცოცხლობს.

ბეთჰოვენის შემდეგ სიმფონიურ ნაწარმოებთა შინაარსი უფრო გაფართოვდა. მათში ლირიკული, ფსიქოლოგიური, ეპიკური მოტივებიც გაჩნდა.

როგორც ადრე ვთქვით, სიმფონიას არა აქვს დაწვრილებით მოთხრობილი სიუჟეტი და მის კონკრეტულ შინაარსს საერთო განწყობილებით განვსაზღვრავთ. მაგრამ არის შემთხვევები, როცა კომ-



პოზიტორები ნაწარმოებს სახელწოდებას აძლევენ. ცხადია, ეს მსმენელს უადვილებს შინაარსის გაგებას. მაგალითად, ბოროდინის მეორე სიმფონიას ეწოდება „გოლიათური“, ჩაიკოვსკის პირველ სიმფონიას — „ზამთრის ოცნებანი“, მეექვსეს — „პათეტიკური“ (ე. ი. მგზნებარე), შუმანის პირველ სიმფონიას — „საგაზაფხულო“, ბერლიოზის ერთ-ერთ საუკეთესო სიმფონიას — „ფანტასტიკური“.

ისეც ხდება, რომ კომპოზიტორი ადრევე გადმოგვეცემს შინაარსს, რაც, ცხადია, ნაწარმოების გაგებას დიდად უწყობს ხელს. ასეთი პროგრამა აქვს, მაგალითად, ჩაიკოვსკის მეოთხე სიმფონიას, ლისტის სიმფონიებს, ბერლიოზის „ფანტასტიკურს“.

ბეთოვენის შემდეგ სიმფონიური ნაწარმოების შინაარსის შეცვლამ კლასიკური ფორმის ცვლილებაც გამოიწვია. მაგალითად ბერლიოზის „ფანტასტიკური“ და ჩაიკოვსკის მეორე სიმფონია ხუთნაწილიანია. შუბერტს აქვს შესანიშნავი სიმფონია, რომელსაც „დაუმთავრებელი“ ეწოდება. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ნაწარმოები კომპოზიტორმა მართლაც არ დაასრულა. უბრალოდ ორი ნაწილი სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა, რომ კომპოზიტორს სათქმელი ეთქვა, აზრი დაესრულებინა. მაგრამ ვინაიდან მას კლასიკური ოთხნაწილიანი ნაწარმოების სახე არა აქვს, ამიტომ „დაუმთავრებელი“ უწოდეს. როცა ამ სიმფონიას მოისმენთ, იცოდეთ, რომ ეს სიტყვა ეხება მხოლოდ გარეგან ფორმას და არა შინაარსს.

ბეთოვენის შემდეგ მუსიკის ისტორიაში ბევრი სიმფონისტია ცნობილი, მაგრამ სიღრმით, ზემოქმედებისა და განზოგადების ძალით, იდეის მონუმენტურობით მას მხოლოდ ჩაიკოვსკი შეედრება. მსგავსად ბეთოვენისა, რომელმაც თავის სიმფონიებში მთელი რევოლუციური ეპოქა ასახა, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებებშიც წამყვანია მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულის რუსული სინამდვილე. ეს ორი კომპოზიტორი სხვადასხვა ეპოქაში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. ამიტომაც, ბუნებრივია, მათი მუსიკა სულ სხვადასხვაგვარია. ბეთოვენის მუსიკა გმირულია, ჩაიკოვსკისა — ლირიკულ-ფსიქოლოგიური. ბეთოვენის ნაწარმოებთა გმირია ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლი ადამიანი, ხოლო ჩაიკოვსკისა კი — ადამიანი, რომელიც იტანჯება, მთელი გატაცებით მიისწრაფვის ბედნიერებისაკენ, მაგრამ უღმობელი სინამდვილე, გარემომცველი ცხოვრება სულს უხუთავს, ხელს უშლის მიზნის მიღწევაში.

მე-19 საუკუნის ბოლო წლები რუსეთის ისტორიაში ცნობილია როგორც შავბნელი რეაქციის პერიოდი, როცა მეფის თვითმპყრობელობა სდევნიდა მოწინავე ადამიანებს, ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლებს. აი, სწორედ უკეთესი ცხოვრებისაკენ მათი მისწრაფება, მათი განწყობილება გადმოგვცა ჩაიკოვსკიმ თავის საუკეთესო სიმფონიებში.

ასეთი განსხვავების მიუხედავად, ბეთპოვენისა და ჩაიკოვსკის შემოქმედებაში ერთი რამ არის საერთო: — ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვის.

სიმფონია საბჭოთა მუსიკის წამყვანი ქანრია. მისი გამოჩენილი წარმომადგენელია ჩვენი თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი. თავის თორმეტ სიმფონიაში მან ასახა ჩვენი სინამდვილის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები. მის მეშვიდე სიმფონიას ეწოდება „ლენინგრადული“. ეს სიმფონია იწერებოდა დიდი სამამულო ომის წლებში, გერმანელი ფაშისტების მიერ ალყაშემორტყმულ ლენინგრადში. სწორედ მაშინ, როცა ჩვენს ქვეყანას მოწყვეტილი ლენინგრადელები სიცივისაგან, შიმშილისაგან, მტრის არტილერიისა და თვითმფრინავების გამუდმებული თავდასხმებისაგან იტანჯებოდნენ, ერთ-ერთ ოთახში იჯდა კომპოზიტორი და უკვდავ ნაწარმოებს ქმნიდა. სიმფონიაში მან უდიდესი ძალით ჩააქსოვა საბჭოთა ხალხის სიძულვილი გერმანელი დამპყრობლებისადმი, ჩვენი სამშობლოს გამარჯვების მტკიცე რწმენა. ჩვენმა ხალხმა გულით შეიყვარა ეს შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელიც საბჭოთა ადამიანების გმირული ბრძოლის ცოცხალ ისტორიულ ძეგლად იქცა.

სიმფონიის ქანრი დიდად განვითარდა ჩვენთანაც, საქართველოში. ეს მით უფრო დამახასიათებელი და სასიხარულოა, რომ მისი ისტორია სულ რაღაც 35—40 წლის წინათ, საბჭოთა ხელისუფლების პერიოდში დაიწყო. პირველი ქართული სიმფონია შექმნა უფროსი თაობის კომპოზიტორმა დიმიტრი არაყიშვილმა 1933 წელს. მას შემდეგ ქართულ სიმფონიებში აისახა ჩვენი სინამდვილის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები. მაგალითად, არაყიშვილის მესამე სიმფონიას ეწოდება „სამშობლო და გამარჯვება“, შალვა მშველიძის მესამე სიმფონიას — „სამგორი“, ოთარ თაქთაქიშვილის პირველ ნაწარმოებს ამ ქანრში — „ახალგაზრდული“ და ა. შ. ხანმოკლე დროში საქართველოში ბევრი სიმფონია დაიწერა. მისი აღიარებული

ისტატები არიან ანდრია ბალანჩივაძე, შალვა მშველიძე, ოთარ თაქთაქიშვილი. თვითუღმა მათგანმა გამოიმუშავა საკუთარი სტილი, თავისი ნათელი სიტყვა თქვა. ა. ბალანჩივაძის ამ სახის ნაწარმოებები ლირიკულ-დრამატულია, შ. მშველიძე მონუმენტური, ეპიკური სიმფონიზმის წარმომადგენელია, ო. თაქთაქიშვილის ორი სიმფონიისათვის დამახასიათებელია ლირიკულ-ფსიქოლოგიური მოტივები. მაგრამ მათ ერთი საერთო აზრი აკავშირებთ — თანამედროვეობა, მათი გმირი ჩვენი დღეების ადამიანია. ამის გარდა ეს ნაწარმოებები მკაფიოდ ეროვნულია, სიმფონიურ მუსიკაში მათ თამამად შეიტანეს ქართული ხალხური სიმღერების მელოდიები, საცეკვაო რიტმები, საერთოდ, ხალხური სიმღერის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები. ამიტომაც ეს ქმნილებები ჩვენი მსმენელისათვის ახლობელი და გასაგებია.

სიმფონიურ მუსიკის ქანრს მიეკუთვნება სიმფონიური პოემაც. ეს არის ერთნაწილიანი ნაწარმოები ორკესტრისათვის, რომელსაც აქვს გარკვეული პროგრამა. საიდან იღებენ შინაარსს? როგორც წესი, სიმფონიური პოემა იწერება გარკვეული ლიტერატურული ნაწარმოების მიხედვით, რომელთა სახეებსაც კვლავ ვხვდებით ამჟერად მუსიკაში. მაგალითად, შალვა მშველიძის სიმფონიური პოემები „ზვიადაური“ და „მინდია“ ასახავენ ვაჟა-ფშაველას წარმტაც პოეტურ სამყაროს. მშველიძე პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც ასე დიდი ძალით შეიგრძნო ვაჟას პოეზიის მთელი სურნელი.

ქართულ მუსიკაში არის სხვა სიმფონიური პოემებიც: ი. ტუხკიას „გველის მკამელი“ ვაჟას მიხედვით, გ. კილაძის „განდეგილი“ ილია ჭავჭავაძის ამავე სახელწოდების პოემის საფუძველზე შექმნილი, რ. გაბიჩვაძის „გამზრდელი“ (აკაკი წერეთლის ცნობილი პოემის მიხედვით), რ. ლალიძის „სამშობლოსათვის“, რომლის ლიტერატურული წყაროც გახდა ილიას „დიმიტრი თავდადებული“, „მწირი“, რომელიც ო. თაქთაქიშვილს მიხეილ ლერმონტოვის პოემა „მწირმა“ შთააგონა.

სიმფონიურ პოემას ძალზე გვაგონებს სიმფონიური სურათი, იგი მოცულობით შედარებით პატარაა, მაგრამ ლიტერატურულ ტექსტს ემყარება. როგორც თვითონ გამოთქმა გვიჩვენებს, იგი გადმოგცემს ხალხის ცხოვრების ან ბუნების რაიმე სურათს. ქართულ მუსიკაში არის ორი შესანიშნავი სიმფონიური სურათი, რომლებიც

ისე ნათელია თავიანთი გამომსახველობით, თითქოს ვხედავთ მუსიკით მოთხრობილ ამბავსო. ესენია ა. ბალანჩივაძის „რიწის ტბა“ და რ. ლალიძის „საჭიდაო“. ამ უკანასკნელ, პატარა, მაგრამ მეტად ხატოვან სიმფონიურ სურათში შესანიშნავად არის ასახული ქართული ჭიდაობა. დაუგდეთ ყური: ორკესტრის ცალკეული საკრავების უღერადობა მოხდენილად მოგვაგონებს ზურნისა და დოლის ხმოვანებას, ხოლო ყველაფერი ერთად — ჭიდაობის წარმტაც სანახაობას. დააკვირდით ნაწარმოების ბოლო ბეგრებს: ერთ-ერთი საკრავის ყრუ ხმა თითქოს გვამცნობს, მოჭიდავე პაერში აიტაცეს და იმავე წამს მიწაზე გაიშოტაო...

აქამდე ჩვენ ვიცნობდით უვერტიურას როგორც ოპერის შესავალს. მაგრამ არსებობს სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებები თავიანთი გარკვეული შინაარსით. მას-სიმფონიური ორკესტრი ასრულებს. მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბეთჰოვენის უვერტიურებს, ისინი გმირული, ვაჟკაცური ხასიათით მისსავე სიმფონიებს ენათესავენ. მათგან ყველაზე პოპულარულია უვერტიურა „ეგმონტი“, რომელიც დიდი გერმანელი მწერლის გოეთეს ამავე სახელწოდების პოემისათვის არის დაწერილი. „ეგმონტს“ ყოველთვის ასრულებენ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, როცა ჩვენს ცხოვრებაში რაიმე მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება: გამარჯვების ზეიმი, დიდი სახალხო გლოვა. „ეგმონტი“ რადიოთი თითქმის ყოველდღე უღერდა დიდი სამამულო ომის დროს. მისი ვაჟკაცური მუსიკა ხალხს მამაცობისაყენ მოუხმობდა.

წარმოვიდგინოთ, რომ სიმფონიურ კონცერტზე ვართ ან რადიოს ვუსმენთ და „ეგმონტს“ ასრულებენ. თვალი გადავაგლოთ მუსიკის განვითარებას. გულმოდგინედ დაუგდეთ ყური: ნელა უღერს დიადი-ტრაგიკული შესავალი. ეს პირქუში, მბრძანებლური მუსიკა გვიხატავს მტერს — ესპანელებს, რომელთაც სურთ ნიდერლანდებს თავისუფლება წაართვან. აი, სხვა თემა, მას რომ უპირისპირდება — ნაღვლიანი, ტანჯვით აღსავსე, ხალხის მწუხარების გამომხატველი. აუჩქარებლად, მძიმედ ვითარდება ეს ორი მთავარი თემა. და შოულოდნელად ყველაფერი სწრაფად ამოძრავდება, იწყება ნაწარმოების ცენტრალური ნაწილი, შესაქლის სახეები საოცრად იცვლებიან. ნუთუ ეს „ტანჯვის“ თემაა? რა აქტიური, დინამიკური, სწრაფი გახდა იგი! გმირი ეგმონტი ხალხს ბრძოლისაყენ, მამაცო-

ზისაკენ მოუწოდებს. და უცებ ყველაფერი მიწყნარდა — ეგმონტი ბრძოლაში ვაჟკაცურად დაეცა. მაგრამ ნაწარმოები ჯერ არ დამთავრებულა, გმირი დაიღუპა, სამაგიეროდ, ხალხმა სანატრელი თავისუფლება მოიპოვა... ამიტომაც ასე ამბობდნენ, სიცოცხლის გამარჯვების მაუწყებლად გაისმის ამ უკვდავი ნაწარმოების ბოლო აკორდები.

უვერტიურის ფორმით არის დაწერილი მსოფლიო მუსიკის სხვა შედევრიც — ჩაიკოვსკის „რომეო და ჯულიეტა“ შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით.

ეს მუსიკა უსიტყვო, უტექსტოა, მაგრამ უაღრესად გამომსახველია — ორი ახალგაზრდის სიყვარული სიკვდილზე ძლიერი აღმოჩნდა.

საეკლესიო ეღერადობის ნელ, დარბაისლურ მუსიკას შეეყვაროთ პატერ ლორენცოს (ეკლესიის მსახურის) სამყაროში, რომელმაც რომეოსა და ჯულიეტას კავშირი დალოცა. რა დინჯი და ნათელია ეს მელოდია, როგორ სულიერ სიმშვიდეს გვინერგავს და ადამიანების სიყვარულისაკენ მოგვიწოდებს. მერე კი რა მკვეთრი და შემადრწუნებელია მომდევნო თემა. ესენი არიან მონტეკი და კაპულეტი, რომეოსა და ჯულიეტას მშობლები, რომლებმაც საგვარეულო მტრობით შეიღებები დაღუპეს. ეს კი რაღაა? საიდან იფრქვევა ასეთი ღვთაებრივი ჰანგები? ეს უკვე რომეო და ჯულიეტაა. მელოდია სულ უფრო ფართოვდება, ვითარდება. წმინდა და შეუბღალავია მათი სიყვარული, რაოდენი ნათელი სიხარულია მასში. მაგრამ ცხოვრება შეუბრალელებელია! ამ ფაქტს. სიყვარულში კვლავ იჭრება მტრობა, ბორბტება. რად არიან ადამიანები ასე გულქვა და დაუნდობელნი! — მონტეკისა და კაპულეტის თემა ამჯერად უფრო ავის მაუწყებელია. და ყოველთვის, როცა სიყვარული აპოთეოზს აღწევს, შეიჭრება ხოლმე უღმობელი ძალა, რომელიც ცდილობს სიწმინდის შებღალავს. მონტეკისა და კაპულეტის მტრობამ შეიწირა მიჯნურნი, ისინი დაიღუპნენ, მაგრამ რა არის სიკვდილი სიყვარულის დიდ ძალასთან შედარებით, ისინი ერთად, ხელიხელგადახვეულნი მოკვდნენ, ახლა მათ ვეღარაფერი დააცილებს. და მუსიკაში კვლავ, ამჯერად კი დინჯად, მშვიდად, მაგრამ ისევე თბილად ეღერს რომეოსა და ჯულიეტას სიყვარულის თემა. მიწყნარდა უკანასკნელი აკორდების ხმა, ირგვლივ სიჩუმემ დაისადგურა, მაგრამ კიდევ დიდხანს ვრჩებით იმ ადამიანური დრამის შთაბეჭდილების ქვეშ, ჩვენს წინ ასე ხატოვნად რომ გადაიშალა. ჩვენ კვლავ მათთან, რომეოსა და ჯულიეტასთან

ვართ, მათს სიყვარულს ღრმად თანაუგრძნობთ და თითქოს კვლავ გვესმის, კვლავ იფრქვევა უკვდავი მელოდები. ეს ჭეშმარიტად მუსიკის დიდი ძალაა!

სიმფონიურ მუსიკას ჩვენ მივაკუთვნეთ აგრეთვე ინსტრუმენტული კონცერტი-ნაწარმოები, რომელიც დაწერილია რომელიმე სოლო საკრავისათვის: ფორტეპიანოს, ვიოლინოს, ჩელოს, საყვირისათვის და ა. შ. სიტყვა კონცერტი თუმცა „შეთანხმებას“, ე. ი. ორკესტრთან „შეთანხმებულ“, „ერთიან“ დაკვრას: ნიშნავს, შემდგომში ეს უნარი განსაკუთრებით განვითარდა. ინსტრუმენტული კონცერტი გადაიქცა ორკესტრთან თავისებურ შეჯიბრებად. ეჭიბრებიან შემსრულებელი და ორკესტრი და ამიტომ კონცერტს მუდამ ძალზე ამალღებული, მკაფიო, დიდებული ხასიათი აქვს. შემსრულებელი ავლენს თავის შესაძლებლობებს: ტექნიკას, ნაწარმოების არსში ჩაწვდომის უნარს. ჩვეულებრივად კონცერტი სამნაწილიანია: სწრაფი, ნელი და კვლავ სწრაფი, მძაფრი. მსოფლიო მუსიკაში ცნობილია დიდძალი ინსტრუმენტული კონცერტი. ამიტომაც ამბობენ, საკონცერტო ლიტერატურა ძალზე მდიდარიაო. მათგან ყველაზე სახელგანთქმულია მოცარტის, ბეთჰოვენის, შუმანის. შოპენის, ლისტის, გრიგის საფორტეპიანო კონცერტები, ჩაიკოვსკის სახელგანთქმული პირველი საფორტეპიანო კონცერტი, რახმანინოვის ოთხი კონცერტი, მენდელსონის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის, გლაზუნოვისა და სხვების სავიოლინო კონცერტები.

დაახლოებით 30 წლის წინათ ჩვენს რესპუბლიკაში გამოჩნდნენ პირველი ქართველი სოლისტი შემსრულებლები: პიანისტები, მევიოლინეები, ჩელოზე დამკვრელები. უცხოელ და რუს კომპოზიტორთა კონცერტების გარდა მათ, ბუნებრივია, სურდათ ეროვნული ნაწარმოებებიც შეესრულებინათ. ამიტომ ქართველმა კომპოზიტორებმა მათთვის ეროვნული რეპერტუარი შექმნეს. საუკეთესო კონცერტები დაწერეს ა. ბალანჩივაძემ, ა. მაქავარიანმა. ო. თაქაქიშვილმა, ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა ბიძინა კვერცხაძემ, სულხან ნასიძემ.

თქვენ, ნორჩ მსმენელებს, მოგიძღვნათ თავისი მესამე საფორტეპიანო კონცერტი ანდრია ბალანჩივაძემ. მოდით, აღვიდგინოთ მეხსიერებაში. ეს არის იმის შესანიშნავი მაგალითი, როცა უტექსტო უსიტყვო მუსიკა ისე მკაფიო და „მოლაპარაკეა“, რომ ერთი მოსმენითაც გასაგები ხდება. მისი მოკლე შინაარსი ასე შეიძლება გა-

მოვთქვამთ: მოსწავლის, პიონერის ცხოვრების ეპიზოდები. კონცერტის პირველივე ჰანგები აღსავსეა ენერგიით, მხნეობით, პირველ ნაწილს დავარქვათ მოსწავლის ყოველდღიური ცხოვრება. ცხადია, ძნელია მივუთითოთ, კერძოდ, რას აკეთებს მოსწავლე, მაგრამ მუსიკა ნათლად გვეუბნება: ის შრომობს, სწავლობს, ერთი სიტყვით ძალზე დაკავებულია.

მეორე ნაწილის განწყობილება სულ სხვაგვარია. ესაა დასვენება შრომის შემდეგ. მოზარდს ყველაფერი ახარებს: სოფლის პეიზაჟი, ნათელი მზიანი დღეც, ფერად-ფერადი ყვავილებიც, ჩიტუნების ყლურტულიც. ჩუ, ყური დაუგდეთ, რა ტკბილად გალობენ ბუნების მგოსნები. იცანით? ეს ხომ ლირიკული საბავშვო სიმღერაა „სალამი, ჩიტუნებო“.

დასვენება დამთავრდა და მოსწავლეები ახალი ძალით განაგრძობენ სწავლას. მესამე ნაწილი მხნე, ხალისიანი პიონერული მარშია. საერთოდ კონცერტის მუსიკა ისეთივე ნათელი, მხნე და ხალისიანია, როგორც თვითონ პიონერები არიან.

ალექსი მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტმა თავიდანვე შორს გაითქვა სახელი. მის მუსიკას ბევრი ძვირფასი თვისება ახასიათებს. იგი დასაწყისიდანვე გვიზიდავს, გვზიბლავს მღელვარე დრამატიზმით და ნაზი ლირიკით. ჩვენს წინ გაიღვებენ სულ სხვადასხვა. მაგრამ ერთნაირად მიმზიდველი სახეები: სწრაფი, მჩქეფარე, ღრმად დრამატული, ნაზი, პოეტური, მთრთოლვარე. და ყოველივე ეს მთავრდება სიცოცხლის, სიხარულის ზეიმით. მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტი უაღრესად ეროვნული ნაწარმოებია და ამიტომ შეიყვარეს ჩვენმა შემსრულებლებმაც და მსმენელებმაც. მას ძალზე ხშირად უკრავენ უცხოეთში. სხვათა შორის, მისი ფირფიტები ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც გამოუშვეს და სულ მალე გაიყიდა. აქვე დავძენთ, რომ ამერიკაში და სხვა ქვეყნებშიც ქართველ კომპოზიტორთა არა ერთი ნაწარმოებია ჩაწერილი ფირფიტაზე.

## კამერული მუსიკა

ესეც ინსტრუმენტული მუსიკის სახეობაა, მაგრამ მას ასრულებს არა დიდი კოლექტივი, არამედ რამდენიმე კაცი, ამასთან მთავარი განსხვავება ეს როდია. როგორც აღვნიშნეთ, სიმფონიურ მუსიკა-

ში ასახულია დიდი და მთავარი, ზოგჯერ ზოგადსაკაცობრიო იდე-  
ები, კამერულ ქმნილებებს უფრო ვიწრო შინაარსი აქვთ, ისინი ძი-  
რითადად ერთი ადამიანის გრძნობებსა და განცდებს გადმოგვცემენ.  
კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებების შინაარსი ძალზე მოგვა-  
გონებს რომანსს, რომელიც ასევე კამერულ მუსიკას მიეკუთვნება.  
დავიხსოვოთ, რომ კამერული მუსიკა შეიძლება იყოს ვოკალური და  
ინსტრუმენტული. პირველში შედის მოცულობით პატარა სასიმ-  
ლერო ნაწარმოები, რომელთაგან ყველაზე პოპულარულია რომან-  
სი, მეორეში კი — სხვადასხვა საკრავზე შესასრულებელი პიესები.  
ჯერ კიდევ პროფესიული მუსიკის გარიჟრაჟზე იტალიაში „კამერას“  
უწოდებდნენ პატარა ოთახს, სადაც სერიოზული მუსიკის მოყვა-  
რულნი იკრიბებოდნენ და სასიმლერო ან მცირე რაოდენობის საკ-  
რავებისათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებს ისმენდნენ. აქედან წარ-  
მოსდგა „კამერული მუსიკის“, „კამერული კონცერტის“ სახელწო-  
დებაც. კამერული ჟანრი მოიცავს როგორც სოლო პიესებს, ისე  
ინსტრუმენტულ ანსამბლებს: დუეტს, ტრიოს, კვარტეტს, კვინტეტს-  
სა და ა. შ.

სოლო ნაწარმოები მრავალგვარია. სონატა, სონატინა, ვარიაცია,  
სხვადასხვა საცეკვაო ფორმა.

თავისი აგებულებით სონატა ჰგავს სიმფონიას და სამ ან ოთხნა-  
წილიანია, იდეური შინაარსით კი სიმფონიაზე გაცილებით პატარაა.  
წინათ სონატასაც არ ჰქონდა განსაზღვრული ნაწილების რაოდენო-  
ბა და ნიშნავდა პიესას სხვადასხვა საკრავისათვის.

კლასიკური სონატის ფორმის ჩამოყალიბებაში ისტორიული რო-  
ლი შეასრულეს თქვენთვის უკვე კარგად ცნობილმა „ვენის კლასი-  
კოსებმა“. სიმფონიაც და სონატაც ხომ ჰაიდნის, მოცარტისა და  
ბეთჰოვენის შემოქმედების მთავარი ჟანრი იყო და ორივე მიუწვდო-  
მელ სიმაღლეზე აიყვანეს.

მუსიკის ისტორიაში განსაკუთრებით დიდი როლი შეასრულეს  
ბეთჰოვენის სონატებმა. ოცდათორმეტი საფორტეპიანო სონატაში,  
რსევე როგორც სიმფონიებში, მან ასახა ღრძა, ზოგადადამიანური  
იდეები და ამიტომაც ისინი ძალზე უახლოვდებიან სიმფონიებს.  
ცნობილია, როგორ უყვარდა ლენინს ბეთჰოვენის მუსიკა, ხოლო  
„აპასიონატას“, ოცდამესამე სონატის მოსმენისას თქვა: „არაფერი  
ვიცი აპასიონატაზე უმჯობესი, მზად ვარ ყოველდღე მოვისმინო  
იგი, განსაცვიფრებელი, ზეადამიანური მუსიკაა...“



საფორტეპიანოს გარდა არსებობს სავიოლიზო და სხვა საკრავისათვის განკუთვნილი სონატები. პატარა მასშტაბის სონატას — სონატინა ეწოდება.

ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და სხვა სოლო საკრავისათვის ბევრი საცეკვაო ხასიათის პიესაა შექმნილი: ვალსი, მაზურკა, პოლონეზი, პოლკა.

ვალსის სამშობლოა ვენა. ეს იყო ნარნარი ცეკვა ზომიერი მოძრაობით. ადრე ვალსი ხალხური ცეკვა იყო, შემდეგ კი კომპოზიტორებმა დაიწყეს საკუთარი ვალსების შექმნა. ვალსი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა ვენაში ცხოვრობდნენ მამა-შვილი შტრაუსები. იოჰან. შტრაუსის — შვილის ვალსებს მთელი ვენა მღეროდა, შემდეგ მთელს ევროპას მოედო და კომპოზიტორს „ვალსების მეფე“ უწოდეს. შემდეგ ვალსი თანდათან კარგავდა საცეკვაო ხასიათს და ინსტრუმენტული პიესა ხდებოდა, მისი თანხლებით აღარ ცეკვავდნენ. მარტო კონცერტზე უკრავდნენ, ხალხურ ვალსიდან მარტო საცეკვაო რიტმი დარჩა. ასე შეიქმნა შუბერტის, შოპენის ლისტის შესანიშნავი საფორტეპიანო ვალსები, გლინკას სიმფონიური „ვალსი-ფანტაზია“. ესენი უკვე დამოუკიდებელი საკონცერტო ნაწარმოებებია, რომლებზეც კი არ ცეკვავენ, არამედ უსმენენ. ამ კომპოზიტორებმა ვალსში ფსიქოლოგიური შინაარსი ჩააქსოვეს, ე. ი. ისინი ადამიანური გრძნობების გამომხატველად აქციეს. ამრიგად, დარჩა მხოლოდ გარეგნული საცეკვაო ფორმა, შინაარსი სრულიად შეიცვალა და გაღრმავდა. თვითეული ვალსი ადამიანის ამა თუ იმ განწყობილებას გადმოგვცემს.

მაგალითად, „ვალს-ფანტაზიის“ შექმნა გლინკას ერთი ქალიშვილის ეკატერინე კერნისადმი თავისმა უმწიკვლო, წმინდა სიყვარულმა შთააგონა. სხვათა შორის, გლინკამ მასვე მიუძღვნა თავისი შესანიშნავი რომანსი „მახსოვს წამი მომხიბლავი“ (პუშკინის სიტყვები). ამრიგად, „ვალს-ფანტაზია“ საცეკვაო ნაწარმოები სულაც არ არის.

კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ფრიად პოპულარული გახდა ხალხური ცეკვა მაზურკა. იგი პოლონელთა ეროვნული ცეკვაა და, ბუნებრივია, რომ მაზურკების, როგორც დამოუკიდებელი პიესების, საუკეთესო ნიმუშები გენიალურმა პოლონელმა კომპოზიტორმა და პიანისტმა ფრედერიკ შოპენმა შექმნა. მისი ორმოცდათორმეტი მა-

ზურკა აღსავსეა ღრმა შინაარსით. ზოგი ასახავს გლეხთა გულუბრ-  
ყვილო დღესასწაულს, ზოგი — ადამიანის სხვადასხვა გრძნობასა.  
და განცდას, სხვები — შორეული, მაგრამ საყვარელი სამშობლოს.  
მოგონებას. ბევრი მაზურკა შოპენმა საფრანგეთში დაწერა. სამ-  
შობლოსაგან დაშორებული, იგი სულითა და გულით თავის ხალხ-  
თან იყო და ბევრ ნაწარმოებში, უწინარეს ყოვლისა, გენიალურ მა-  
ზურკებში, გამოხატა პოლონელ პატრიოტთა საუკეთესო მისწრა-  
ფებები, რომლებიც თავიანთი ქვეყნის განთავისუფლებისათვის.  
იბრძოდნენ. რუსეთის იმპერატორმა და პოლონეთის მეფემ ნიკო-  
ლოზ პირველმა ამიტომაც აკრძალა პოლონეთში შოპენის მაზურკე-  
ბის შესრულება და განაცხადა — ეს „ყვეავილებით დაფარული ზარ-  
ბაზნებიაო“.

ასეთივე პატრიოტული იდეებით არის გამსჭვალული შოპენის  
პოლონეზები. თავდაპირველად ესეც ხალხური ცეკვა იყო, მაგრამ  
შემდეგ რაინდული გახდა. პოლონეზით იწყებოდა ყოველგვარი  
დღესასწაული, ცერემონია სასახლეებში, არისტოკრატიულ სახლებ-  
ში. გაიხსენეთ ასეთი პოლონეზის ნიმუში არის ჩაიკოვსკის „ევგე-  
ნი ონეგინის“ მესამე მოქმედების პირველ სურათში, რომელსაც  
ეწოდება „მეჩლისი გრემინთან“.

შოპენის პოლონეზები კი სულ სხვა ხასიათისაა, ისინი პატრიო-  
ტული სულისკვეთებით არიან გამსჭვალული. მათში კომპოზიტორი  
უმღეროდა თავის საყვარელ ქვეყანას, ხალხის თავისუფლებას, რწმე-  
ნას, რომ მისი სამშობლო კვლავ დამოუკიდებელი გახდებოდა. ამი-  
ტომაც პოლონელები შოპენს აფასებენ არა მარტო როგორც გენია-  
ლურ კომპოზიტორს, არამედ როგორც ეროვნულ გენიასაც. მისი  
სახელი პოლონეთში წმინდათა წმინდაა. როცა მეორე მსოფლიო  
ომის დროს პოლონეთში გერმანელი ფაშისტები შეიჭრნენ და მის  
კულტურულ ფასეულობებს ანადგურებდნენ, პოლონელმა პატრიო-  
ტებმა შოპენის გული, რომელიც ცალკე იყო დამარხული, მოიტაცეს  
და იქამდე მალავდნენ, ვიდრე საბჭოთა ჯარების დახმარებით მტრე-  
ბი არ გარეკეს, რის შემდეგაც ისევ მიწას მიაბარეს. იქნებ გაგიკვირ-  
დეთ, რატომ იყო გული ცალკე დამარხული. იმიტომ, რომ შოპე-  
ნის გული განასახიერებდა ხალხის გულს, მის მისწრაფებას, მაღალ  
პატრიოტიზმსა და სამშობლოს სიყვარულს.

საცეკვაო პიესებში ხშირად გვხვდება პოლკაც. ეს არის ჩებურ-  
ხალხური ცეკვა. რომელსაც თავიანთ შემოქმედებაში ასე მოხდე-



ფრედერიკ შობენი

ნილად იყენებდნენ დიდი ჩეხი კომპოზიტორები ბედრეიხ სმეტანა და ანტონინ დვორჟაკი.

სოლო საკრავებისათვის იწერება სხვა პიესებიც — ეტიუდი, იუმორესკა, ბალადა. თვითეული მისთვის დამახასიათებელი განწყობილებით გამოირჩევა. ეტიუდი ძირითადად ტექნიკური პიესაა ზელის, თითების გასაფარჯიშებლად, იუმორესკა სახუმარო ხასიათისაა, ბალადა — ეპიკური.

კამერული მუსიკა მოიცავს ნაწარმოებებს კამერული ანსამბლისათვისაც — დუეტს, ტრიოს, კვარტეტს, კვინტეტს. საქართველოში არსებობენ კამერული კოლექტივები, რომლებმაც საერთო პოპულარობა და სიყვარული დაიმსახურეს. საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა ბ. ჭიაურელის, გ. ხატიაშვილის, ა. ბეგალიშვილისა და გ. ბარნაბიშვილის შემადგენლობით ჩვენს ხელოვნებას არა მარტო საბჭოთა კავშირში — უცხოეთშიც სახელი გაუთქვა.

თავდაპირველად, 1941 წელს, ეს იყო თბილისის კონსერვატორიასთან არსებული სტუდენტთა კვარტეტი. რომელშიც უკრავდნენ ბ. ჭიაურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგალიშვილი და სულხან ცინცაძე, ამჟამად ცნობილი კომპოზიტორი. ამ კოლექტივმა მალე სახელი გაითქვა, მისმა გამოსვლებმა მსმენელთა ყურადღება მიიპყრო. მთავრობამ კვარტეტისათვის შეიძინა იტალიელ ოსტატთა საუკეთესო საკრავები. როცა ს. ცინცაძე მოსკოვის კონსერვატორიაში სასწავლებლად გაემგზავრა, მისი ადგილი ჩელოზე დამკვრელმა გ. ბარნაბიშვილმა დაიკავა. კვარტეტმა მთელი საბჭოთა კავშირი მოიარა, 1950 წელს კი მონაწილეობდა ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქ პრაღაში გამართულ საერთაშორისო კონკურსში. სადაც ბრწყინვალედ გამოვიდა, პრემია და კონკურსის ლაურეატობა მოიპოვა. შემდეგ კვარტეტმა გასტროლები გამართა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სადაც მსმენელებს ქართულ მუსიკას აცნობდა. საინტერესო ამბავი მოხდა პატარა ქალაქ ცვიკაუში — დიდი გერმანელი კომპოზიტორის რობერტ შუმანის სამშობლოში. აქ ჩვენს მუსიკოსებს კონცერტი უნდა გაემართათ, მაგრამ სადამომდე დიდი დრო ჰქონდათ და გადაწყვიტეს კომპოზიტორის სახლ-მუზეუმს სწვეოდნენ. მუზეუმს ბევრი დამთვალეიერებელი ჰყავდა. როცა შეიტყვეს, შორეული საქართველოდან ქართველი მუსიკოსები არიანო, კითხვა კითხვაზე დააყარეს, ჩვენი მუსიკალური კულტურის, შემსრულებლების შესახებ. განსაკუთრებით აინტერესებდათ, ხში-

რად ასრულებენ თუ არა შუმანის ნაწარმოებებს საქართველოში. პასუხის ნაცვლად ჩვენმა მუსიკოსებმა მანქანიდან საკრავები გადმოიღეს, იქვე დასხდნენ და ყველასათვის მოულოდნელად შუმანის კვარტეტი დაუკრეს. ყველა აღფრთოვანებული იყო, დიდხანს მადლობას უხდიდნენ. განსაკუთრებით უხაროდა სახლ-მუზეუმის დირექტორს, ძველ მუსიკოსს, რომელმაც თავისი ცხოვრება საყვარელი კომპოზიტორის შემოქმედების შესწავლას მიუძღვნა. ღრმა მადლობის ნიშნად მან ჩვენს შემსრულებლებს სთხოვა ხელი მოეწერათ მუზეუმის განსაკუთრებით საპატიო სტუმართა წიგნში და დიდი პატივისცემის გრძნობის გამოსახატავად ნება დართო იმ სკამზე დამსხდარიყვნენ, რომელზეც თვითონ შუმანი იჯდა ხოლმე.

საქართველოს კვარტეტს დიდი რეპერტუარი აქვს, მაგრამ მათი ძირითადი დამსახურებაა ქართული მუსიკის პროპაგანდა. თქვენც ხომ არა ერთხელ აღფრთოვანებულხართ სულხან ცინცაძის პატარა, მაგრამ ასეთი საუცხოო ნაწარმოებებით, როგორიც არის „ლალე“, „ინდი მინდი“, „საჭიდაო“, „მწყემსური“, „ნანა“ და სხვები. მათში მოხდენილად, გემოვნებით არის დამუშავებული ქართული სასიმღერო და საცეკვაო მელოდიები. საერთოდ ს. ცინცაძე ჩვენი კვარტეტის ნამდვილი ენთუზიასტია. ცხადია, მნიშვნელობა ჰქონდა იმასაც, რომ ადრე თვითონაც უკრავდა ამ კვარტეტში და კარგად იცოდა როგორ ეწერა მისთვის. მისი ოთხი კვარტეტი და ზემოთ აღნიშნული მინიატურები ეროვნული კამერული მუსიკის ნამდვილი მშვენიერებაა. ბევრი სოლო და საანსამბლო კამერული ნაწარმოები შექმნეს ა. ბალანჩივაძემ, ა. მაჭავარიანმა, ნ. გულიაშვილმა, ა. შავერზაშვილმა, მ. დავითაშვილმა, ბ. კვერნაძემ, ს. ნასიძემ, დ. ჩხეიძემ.

დიდი პოპულარობით სარგებლობს კომპოზიტორი თამარ შავერზაშვილი. მან ბავშვებს ერთ-ერთმა პირველმა მიუძღვნა თავისი კამერული, კერძოდ, საფორტეპიანო ნაწარმოებები, ასახა ბავშვთა სამყარო. თამარ შავერზაშვილის უკანასკნელი ქმნილება იყო ოპერა „იავნანამ რა ჰქნა“ იაკობ გოგებაშვილის ნაწარმოების მიხედვით.

## როსა ხალხი ამოქრდა

„...ბიძაძმისწული შესანიშნავი მთქმელნი იყვნენ ქართული ჰანგისა, მოხუცის სულ ოდნავ ხრინწმორეული, მაგრამ ამასთანავე მეტად მაღალი და მჭახე ხმა თამამად აპობდა ჰაერს და თითქო ფერადებით აღნიშნავდა მთრთოლვარე სივრცეში ჰანგის ზოლს. ზალიკოს ტკბილი და მოქნილი ხმა სვიასავით ეტმასნებოდა ამ ზოლს, ეგრძობოდა და საამურის გზნებით ჩაესმოდა მსმენელის ყურს.

და როდესაც მოხუცმა პირველ ასაკიდებელს მიაღწია და სულ-მოუთქმელად, ოქროს ლარივით გაავლო ერთი და იგივე ამოძახილი, ზალიკომ იწყო სიტყვების მოთქმა:

ვისაც მოუკლავს — ის მოკლავს  
ნადირსა შავის ტყისასა,  
ვინც დაჰხვდა — იგივე დაჰხვდება  
კარზე რაზმს მომდგარს მტრისასა!

მოხუცის ომახიან და ერთიანად გაბმულ დაძახილებსა და ბანის მღორე გუგუნში ზალიკო თითქო სიტყვებით აგვირისტებდა ჰანგის მელოდიას. შთაბეჭდილება ისეთი იყო, გეგონებოდა ბგერები შენივთდნენ, სიტყვებმა სხეული შეისხეს და ცხოველ სახეებად აგიზგიზდნენო.

ულრანი ტყე, მოკლული ნადირი, კარზე მომდგარი მტერი და ვაჟკაცური დახვედრა — ფერადოვან სურათად გადაიშალა მსმენელთა წინაშე. ისინი არა მარტო ისმენდნენ სიმღერას, არამედ თითქო თვალთაც სკვრეტდნენ ამ სიმღერით შექმნილ სანახაობას.

აი, მოძახილმა გააკეთა უკანასკნელი ზვეული, თითქო კიბეზე ჩა-

მოინავარდაო, და პირველი ხმა შეუდგა უკანასკნელ ასაკიდებელს სიტყვაზე „მრავალყამიერ“. და როდესაც თანდათან აზიდვით „ვალუი“ ბგერამდე ავიდა, მოხუცმა ისეთი მახვილი დაჰკრა ამ ბგერას, რომ მისი ხმა ჰქექსავით გაისმა, მოძახილი კი ამ დროს როგორც თავდადებული თანამებრძოლი, მხარდამხარ მისდევდა პირველ ხმას და აქეთ-იქით უვლიდა, გეგონებოდათ, ზეაღმავლობას უადვილებსო.

სიტყვა „ყამიერიდან“ პირველი ხმა მოძახილივით ხვეულხვეულებით ქვევით დაეშვა და გაუკეთა რა ჰანგს უსიტყვო გრეხილოვანი ბოლოკაზმულობა, დინჯად ჩატბორდა. ჰანგი გათავდა“.

ასე აგვიწერს ქართული მუსიკის დიდი მცოდნე მწერალი ილია ზურაბიშვილი კახურ „მრავალყამიერს“.

ქართული სიმღერა ხალხთან ერთად დაიბადა. მათ ერთად განვლეს ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის მძიმე ბრძოლებით აღსავსე საუკუნეები, სიმღერა ხალხთან ერთად იმარჯვებდა. ხალხურ სიმღერას სწორედ ამიტომაც უწოდებენ ერის ისტორიას.

შინაარსის, განწყობილების, შესრულების რაოდენი მრავალფეროვნებაა ხალხურ სიმღერაში: ეპიკურად ამალღებულის, ლაღი და გაშლილი ქართლ-კახური, სწრაფი, ცეცხლოვანი გურული, დინჯი, მშვიდი რაჭული, ნაზი, ლირიკული, ნარნარი მეგრული, მხიარული ხალისიანი იმერული, დათოვლილი მთებივით ამალღებულის, თავშეკავებული სვანური. აბა, ყური მიუგდეთ, თვითელი მათგანი ხომ ჩვენი ხალხის, ქართლელებისა თუ კახელთა, გურულების, იმერლების თუ სვანების ყოფის, ხასიათის გამომსახველია. ყოველივე ეს კი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის უდიდეს სიმდიდრეს ქმნის.

მრავალი საუკუნის განმავლობაში პატარა საქართველო ლომივით ებრძოდა მომხდურ მტერს. ვინ არ ლამობდა ჩვენი მხარის დაპყრობას: არაბი, სპარსელი, მონღოლი, ბიზანტიელი და თურქი... ვინ იტყვის, რამდენი შეიწირა ამ ბრძოლამ, კულტურის რამდენი უნიკალური ძეგლი განადგურდა, მაგრამ ხალხს მაინც სწამდა გამარჯვება და ეს რწმენა სიმღერაში აისახა. იგი ამხნევებდა, ძალებს მატებდა ყველაზე მძიმე წუთებში. თემების უაღრესი მრავალფეროვნების მიუხედავად ქართულ სიმღერებში ერთი წამყვანი მოტივია — პატრიოტიზმი. სწორედ ამის გამომხატველია „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“, „გაფრინდი, შავო მერცხალო“, „მუმლი

მუხასა“, „ლაშქრული“. გაიხსენეთ მათი ჰანგები — ხან მონუმენტურად ამადლებული, ხან მხნე, ან გულისტკივილით აღსავსე:

გაფრინდი, შავო მერცხალო,  
გაპყევ ალაზნის პირსაო,  
ამბავი ჩამომიტანე  
ომში წასული ძმისაო!

იფრქვევა, იშლება სევდიანი მელოდია, რომელსაც გადავყავართ შორეულ წარსულში, იმ დროში, როცა სამშობლოს მამაცი დამცველები მისი ბედნიერებისათვის სიცოცხლეს არად აგდებდნენ, უყოყმანოდ სწირავდნენ.

უძველეს დროს შეიქმნა ქართული ხალხური სიმღერა „მუმლი მუხასა“, რომელშიაც სამშობლოსადმი უდიდესი სიყვარულია ჩაქსოვილი. იგი აღსავსეა სიმბოლიური შინაარსით:

მუმლი მუხასაო  
გარს ეხვეოდაო,  
მუმლი ქრებოდაო,  
მუმლი წყდებოდაო,  
ხე არ ხმებოდაო.  
მუმლი მუხასაო  
გარს ეხვეოდაო,  
წყალში ჩავარდაო,  
ნაპირს გადვიდაო,  
მუმლი შეწუხდაო,  
მალე დაიხრჩვაო,  
მუმლი დაიხრჩვაო,  
მუხა გადარჩაო.

მუმლში ხალხი მტერს გულისხმობდა, მუხაში კი საქართველოს, რომელიც ურყევ ციხე-სიმაგრედ იდგა. სიმღერის ვაჟკაცური ძალა, გმირული სულისკვეთება მაღალ პატრიოტულ გრძნობებს აღვივებდა, მაგრამ ხალხი არა მარტო იბრძოდა, მას შეეძლო თავდავიწყებით მთელი გულით მხიარულება. აბა, მელოდირი სიუხვით რა შეედრება ქართულ სუფრულ სიმღერებს: „მრავალყამიერს“, „ჩაკრულოს“ ან დიდებულ „ზამთარს“.

...1935 წლის ივლისში ქართული ხალხური სიმღერის სახელმწიფო გუნდი კირილე პაჭკორიას ხელმძღვანელობით მოსკოვში,



ლენინგრადში, ხარკოვში გასტროლების შემდეგ სამშობლოში ბრუნდებოდა. მოულოდნელად მიწვევა მიიღეს დიდი რუსი მწერლის მაქსიმ გორკის აგარაკზე გორკაში, სადაც მაშინ სტუმრად იმყოფებოდა დიდი ფრანგი მწერალი რომენ როლანი. გორკი კმაყოფილი ღიმილით შეხვდა გუნდის მომღერლებს და მოცეკვავეებს.

— დიდად მოხარული ვარ, — თქვა მან. — რომ თხოვნა შემისრულეთ და მინახულეთ. საქართველო ჩემი მეორე სამშობლოა. ლიტერატურული საქმიანობა ხომ იქ დავიწყე.

დიდი დარბაზიდან მთელი ავეჯი გაიტანეს და ანსამბლი მასპინძლისა და მისი სტუმრის წინაშე მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგა. შეასრულეს კახური „მრავალეამიერი“, შრომითი, „ჰეგეოვა“, გურული სიმღერები, კრიმანჭული. რომენ როლანმა, რომელიც საერთოდ მუსიკის შესანიშნავი მცოდნე და თაყვანისმცემელი იყო, აღფრთოვანებით წამოიძახა: „რა შესანიშნავი და მდიდარი სიმღერებია! მომჭადოებელი მელოდიების რა უძირო ზღვაა! ეს სიმღერები ხალხის დიდ კულტურას ადასტურებენ. მე მუსიკოსი ვარ, ბევრი ხალხის სიმღერა მომისმენია, მაგრამ ასეთი მომხიბლავი სილამაზე არსად შემხვედრია!“.

ქართული სიმღერის ყველაზე დამახასიათებელი და ძვირფასი თვისებაა მრავალხმიანობა. ხომ მიგიქცევიათ ყურადღება. როცა სამხმიანი სიმღერა უღერს, თვითეული ხმა საოცრად დამოუკიდებელი და თავისებურია, მაგრამ მთლიანად რა ჰარმონიაა. რა სიმდიდრე და ფეროვნება!

მრავალ ქართულ სიმღერაში აისახა ქართველი გლეხკაცის ღუნჭირი ცხოვრება, მისი ჭირვარამი და ნალველი. რა შეედრება ქართულ ურმულს, სულსა და გულს რომ წვდება. გაიხსენეთ ილიას „კაკო ყაჩაღი“:

მხოლოდ კი ერთგან ურემი მიმედ  
მიჭრიალებდა, გზას აღვიძებდა,  
და ნალვლიანად მასზე მეურმე  
მწუხარს სიმღერას დაჰლულუნებდა.  
რულუნი იგი ჩამრჩენა გულს.  
მწუხარე არის, ვით გლოვის ზარი.  
მაგრამ თუ ნალველს მოჰბერს დაჩაგოულს.  
უკუ-ჰყრის კიდევ, ვით ღრუბელს ქარი.

1888 წლის 15 ნოემბერს თბილისში გაიმართა კონცერტი. რომელმაც მთელი საქართველოს ინტელიგენცია ააღელვა და მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. სცენაზე გამოვიდა პირველი ქართული ხალხური გუნდი. მსმენელის წინაშე მრავალი სხვადასხვაგვარი სიმღერა აუღერდა. ახლა საქართველოში ვერ ნახავთ ქალაქსა თუ სოფელს. ხალხური გუნდი რომ არ არსებობდეს. ისინი მუდამ გამოდიან კონცერტებზე. მაგრამ აბა. ია დრო წარმოიდგინეთ: ხალხური სიმღერა ადამიანების გულში ცოცხლობდა. თუმცა ფართო მსმენელის წინაშე არ სრულდებოდა. და რა სასიხარულო იყო ყოველი ქართველისათვის. როცა ამ საქმის დიდმა მოამაგემ ლადო აღნიაშვილმა შექმნა პირველი გუნდი ოთხმოცი კაცის შემადგენლობით. ეროვნული ტანსაცმელით შემოსა და საკონცერტო ესტრადაზე გამოიყვანა. ვახეთ „ივერიაში“ ილია ჭავჭავაძე პირველი მიესალმა გუნდის დაბადებას. გუნდის დირიჟორი იყო მუსიკოსი იოსებ რატილი. წარმოშობით ჩეხი. რომელიც საქართველოში ჩამოვიდა და აქ დასახლდა. საქართველოს იგი თავის მეორე სამშობლოდ თვლიდა. ჩვენი ხალხური მუსიკა თავდავიწყებით უყვარდა.

„საქართველოს ყველა კუთხეში იმდენი მდიდარი მელოდია და მრავალფეროვანი სიმღერაა. რომ მიძნელებდა სხვა რომელიმე ქვეყნის დასახელებს. რომელიც ამ მხრივ მას შეედრებოდა. ბევრი საგუნდო სიმღერა ნამდვილი სიმფონიებია“. აღტაცებით წერდა რატილი.

ლადო აღნიაშვილის გუნდში ჭაბუკობის წლებში მღეროდნენ ზაქარია და ვანო ფალიაშვილები. მელიტონ ბალანჩივაძე. სწორედ აქ შეიყვარეს ხალხური მუსიკა, რომლის საფუძველზეც შემდგომში მათი დიდებული შემოქმედება გაიფურჩქნა.

აღნიაშვილის გუნდმა ბიძგი მისცა ბევრი ხალხური გუნდის დაბადებას. რომელთა საფუძველზე მრავალი წლის შემდეგ შეიქმნა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი. მრავალფეროვან სიმღერებს ასრულებს იგი: კახურ „ჩაკრულოსა“ და მეგრულ „ჩელას“. იმერულ „მგზავრულოსა“ და გურულ „ხასანბეგურას“, ქართლურ „მუმლი მუსასა“ და სვანურ „ლილეს“ და მრავალ სხვას.

მაშ ასე. ჩემო პატარა მეგობრებო, წიგნის უკანასკნელი ფურცელიც გადავშალეთ.

ბევრი, ძალიან ბევრი საინტერესო წიგნი შეიძლება კიდევ წავიკითხოთ მუსიკაზე, მაგრამ ხელოვნების უკვდავი ნიმუშების მოსმენის ნეტარებას მაინც არაფერი შეედრება.

დაე. ეს წიგნი ერთგვარად მაინც დაგეხმაროთ მუსიკის გაგებაში.

## ს ა რ ნ ე ჯ ო

ჩემს ნორჩ მკითხველებს . . . . .	3
მომხიბლავი, წარმტაცი სამყარო . . . . .	5
რისგან შედგება მუსიკა . . . . .	18
მუსიკალური ჟანრები და ფორმები . . . . .	23
როცა ხალხი ამღერდა . . . . .	110

რედაქტორი ლ. ცაგარეიშვილი  
მხატვარი თ. სამსონაძე  
მხატვ. რედაქტორი გ. ყავლაშვილი  
ტექნედაქტორი რ. მელაძე  
კორექტორი თ. შინდაგორიძე

\*

ფელშოწერილია დახატულად 3/IX-67  
ანაწყობის ზომა 5×9,25  
ქაღალდის ზომა 60×90  
ნაბეჭდი თაბახი 7,5  
საარტიფერო-საგამომცემლო თაბახი 5,56  
ზე 03884 ღირაგი 5.000 შეკვ. ზ 1210  
ფასი 50 კაპ.

\*

ვამომცემლობა „ნაკადული“ სტამბა.  
თბილისი, ფურცელაძის 5.

Типография издательства «Накадули»  
Тбилиси. Пурцеладзе 5.