

გივი თუშიშვილი



ქართული  
ბიბლიოთეკა

172052  
3

თ ლ ა შ ე ნ კ თ



გიფაბა იწყებს მწუხარე ქვითინს,  
იმსხურევა დილა, გიფაბა მღრბის!  
გიფაბა იწყებს მწუხარე ქვითინს,  
თ, მღუმარებას მისგან ნუ ელი,  
თ, მღუმარებას მისგან ნუ ითხუ,  
მეუსუენებლად გიფაბა ფირის.  
ის დაბარელი წყალივით ფირის  
ის თხულიანი დაბრევით ფირის,  
თ, მღუმარებას მისგან ნუ ითხუ,  
თ, მღუმარებას მისგან ნუ ელი...  
ასე მესდებრის მუალამე ნათელ განთიადს,  
ისაბი, მიგანს ადღენილი, ქვითინებს ასე,  
ასე მისფირის სასთებით მესუნვარე ქვიშა,  
კამელიებრის ციე სილამაგის,  
ასეთი უნებით ეთხუება სიფდესლეს ჩიფი,  
ბამელსაც გუელის მსამიანი ისაბი ელის...  
თ, ეს გიფაბა დასებილი,  
სუთი უწყალთ ჯალათის სელით.

ფედერტიგა გაბსია ლბტკა



კრებული შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო  
გივი თუშიშვილმა



# თ ლ ა მ ე ნ კ ე

(ესპანური ხალხური მელოდები)

„მუსიკა წააგავს თევზს, სულ მუსიკალური ინსტრუმენტები  
შიგ მიმდბნეულ ქანძულებს, ჩემი ქანძული გიფატაა...“  
ანდრეს სეგთვია

თბილისი

შპს მუსიკალური ფონდის გამოცემლობა

2003



წინამდებარე კრებულში თავმოყრილია ესპანური ხალხურ მუსიკის – ფლამენკოს სანოგო ნიმუშები და სახელგანთქმული ესპანელი გიგარისგის პაკო დე ლუსიას კომპოზიციები.

კრებული განკუთვნილია როგორც სამუსიკო სკოლების პედაგოგებისა და მოსწავლეების, ასევე, გიგარის მოყვარულთა ფართო წრისათვის.

მ. ჯიბლაძე

© გივი თუშიშვილი

ფლამენკო, მუს მუს. ფონდის გამოცემლობა

2003

საქართველოს  
პარლამენტის  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



ფლამენკო — ეს სიტყვა შეიძლება შეგვხვდეს მხოლოდ მრავალსაქონე საკონცერტო აფიშებზე. იგი ესპანეთის მშვენიერაა, ისევე როგორც სოფრადის პარიზისა ან კოლმბიუმი რომისა, თუმცა მათგან განსხვავებით ფლამენკო ქვაში აღბეჭდილი ხელოვნება კი არ არის, არამედ ანდალუზიის უძველესი და მარად ცოცხალი შემოქმედებაა, გამოხატული მგზნებარე სიმღერითა და ცეცხლოვანი ცეკვით.

სიტყვა ფლამენკოს ეტიმოლოგია ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ დაზუსტებული. მის ირგვლივ არსებობს მრავალი ჰიპოთეზა. ზოგი ეზარაულობენ, რომ იგი წარმომდგარია სიტყვიდან „ფლამანკები“ — ასე უწოდებდნენ ესპანელები ფლამანდიელებს, რომლებიც პირინეის ნახევარკუნძულზე დასახლდნენ ესპანეთის მეფის კარლოს პირველის მეფობის დროს. ფლამანდიელებმა მალე მალაღობის პროსტები დაიკავეს, რამაც ადგილობრივი მოსახლეობის უკმაყოფილება გამოიწვია. იმავე პერიოდში ესპანეთში ჩამოსახლდნენ ცენტრალური და ჩრდილო ევროპიდან გამოძევებული ბოშათა ბანაკები. ესპანელები არც ბოშების მიმართ იყვნენ სიმპათიით განწყობილნი, მით უფრო, რომ ბოშები და ფლამანკები შეთანხმებულად ცხოვრობდნენ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ესპანელები უცხოელთა მიმართ ანტიპათიას გამოხატავდნენ ხოლმე დამცინავი ეპიტეტული სიტყვით — „ფლამენკო“.

სხვა ცნობით, ფლამენკო გამოხატავს ამ ცეკვის ცეცხლოვან გემპერამენტს და წარმომდგარია ლათინური სიტყვიდან „ფლამა“, რაც ცეცხლს ნიშნავს და კიდევ ერთი ვერსია, რომელიც ასევე სარწმუნოა. ფლამენკოს შემსრულებლებს აქვთ მოქნილი ტანი და გრძელი კიდურები, რითაც ისინი გვაგონებენ გრძელფეხა ფრინველს — ფლამინგოს.

ასე თუ ისე, ფლამენკო ესპანური, კერძოდ, ანდალუზიური ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ერთ-ერთი ეანრია. იგი გამოხატავს ესპანელი ხალხის იმპროვიზაციულ ნიჭს, ექსტრაორდინულ მისულ ემოციურობას, დინამიზმისა და რიტმის გამახვილებულ გრძობას, რომელიც გამჭვალულია კონტრასტებითა და გულშიაწვდომი მულოდიურობით. სიტყვა „ფლამენკო“ და „ხიგანო“ (ბოშური) ანდალუზიის სინონიმებია.

ფლამენკო, გიგარის მკაცრი თანხლების ფონზე სრულდება. უაღრესად ფართოა მისი ემოციური დიაპაზონი – თავშეკავებული ქეთინიდან ამაღლებული გრძნობების აფექტაციამდე. რთულია ფლამენკოს ფორმა და სტილი, რომელიც საკმაოდ მკაცრ, რიტმულ, მელოდურ და ჰარმონიულ კანონზომიერებას ეყრდნობა. ვარაუდობენ, რომ ფლამენკოზე შეგავლენა მოახდინა ესპანეთში მცხოვრები ყველა ხალხის მუსიკალურმა გრადიციებმა. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია არაბული კულტურის შეგავლენა; არაბები ხომ დიდი ხნის მანძილზე ბაგონობდნენ მათ მიერ დაპყრობილ თითქმის მთელ პირინეის ნახევარკუნძულზე, საიდანაც დასაბამს იღებს ე.წ. მავრიგანული კულტურა, რომლის ელემენტებმა გამოსახულება ჰპოვეს არა მარტო ხუროთმოძღვრებაში, არამედ მუსიკაშიც. მაგალითად, გრანადაში დაკულ მავრიგანულ სიმღერათა შორის აღსანიშნავია ვარიანტები „სამბრას“ თემებზე („სამბრა“ არაბული სიტყვაა და სიმღერის სახელწოდებას წარმოადგენს). მათ ისეთივე თვითმყოფადი სტილი აქვთ, როგორც ფლამენკოს და ბოლოს, მთელ ანდალუზიურ მუსიკალურ ხელოვნებაზე, კერძოდ კი ფლამენკოზე, უდიდესი შეგავლენა მოახდინეს ცეკვებითა და სიმღერებით განთქმულმა ესპანელმა ბოშებმა. ხუთი საუკუნის განმავლობაში ესპანეთში მცხოვრები ბოშების განუწყვეტელმა ღუბჯირმა ცხოვრებამ მე-18 საუკუნეში თავისებური ასახვა ჰპოვა ფლამენკოს მუსიკაში, რომლის ისტორია თავისი საწყისებით იკარგება ანდალუზიის მრავალსაუკუნოვან გრადიციებში და წარმოადგენს ადამიანის აზროვნებისა და გენიის ერთ-ერთ ულამაზეს ქმნილებას.

მუსიკალური ფოლკლორის მკვლევარნი ხავევებით საფუძვლიანად მიუთითებენ იმ როლზე, რომელიც ბოშებმა ევროპის მუსიკალურ ცხოვრებაში შეასრულეს. მათ მნიშვნელოვანი შემოქმედება მოახდინეს რუსეთის, უნგრეთის, სლოვაკეთის, რუმინეთისა და სხვათა მუსიკალურ ფოლკლორზე. მაგალითად, ბოშების „წყალობით“, უნგრულ და სლოვაკურ მუსიკალურ კულტურაში წარმოიქმნა ისეთი ფართო პოპულარობის მქონე მუსიკალური სტილი, როგორც იყო „ვერბუნკოში“ და „ნარდაში“, რომლებმაც თავის მხრივ უდიდესი შეგავლენა მოახდინეს კლასიკური ოპერეტების ეპირზე. დიდი როლი ითამაშეს რუსულ რომანსზე რუმინეთისა და მოლდავეთის სახალხო მომღერლებმა, რომელთა უმრავლესობა ბოშები იყვნენ და თავიანთი ქვეყნის მსიკალური კულტურა გაამდიდრეს ორიგინალური თვითმყოფადი მელოდიებით. ამიგომ გასაკვირი არ არის, რომ

1780 წელს პირველი დოკუმენტური ცნობა კანტე-ფლამენკოს შესახებ დაკავშირებულია ჩვენამდე მოღწეული „კანტაორის“ (ფლამენკოს შემსრულებელი) ბოძა-ელდელა ხულინას სახელთან, მაგრამ ფლამენკოს ძირი, მისი საფუძველი უნდა იყოს ნურია. არაბებმა, ებრაელებმა და ბოშებმა ზეგავლენა მოახდინეს მხოლოდ მის იერზე და არა სტილსა და სტრუქტურაზე, ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა დიდი უნგრელი კომპოზიტორისა და ფოლკლორისგის ბელა ბარგოკის აზრი: „ბოშები ახდენენ ადგილობრივი მუსიკის ინტონირებას, ე.ი. ისინი ქმნიან ფოლკლორის ადგილობრივი ხალხური მუსიკის საფუძველზე დაყრდნობით“. აქედან გამომდინარე, ფლამენკო დაელო საფუძველად ესპანელი ბოშების შემოქმედებას და არა პირიქით. პარიზში გამოქვეყნებულ წიგნში: „ფლამენკოს სიმღერების ანთოლოგია“ ნათქვამია: „ჰემმარიტი ანდალუზიური ხალხური სიმღერები წარმოადგენენ გულის სიღრმიდან ამოხეთქილ სევდისა და მწუხარების გამოხატველ ნაღვლიან მელიოდიებს, რომლებშიც მიმალულია დაუსრულებელი პოეტური შესაძლებლობები“.

ბუნებრივია, რომ სწორედ ანდალუზიაში, რომელიც ესპანეთის ოლქებიდან ყველაზე ბოლოს განთავისუფლდა არაბეთის ბატონობისაგან, შემორჩა განსაკუთრებული, აშკარა ორიენტალური ელემენტები, რაშიც დიდი წვლილი შეიტანეს ესპანელმა ბოშებმაც. ისინი ესპანეთის სხვა ადგილებშიც ცხოვრობდნენ, მაგრამ სწორედ სამხრეთის ეს პროვინცია გახდა მათი საყვარელი თავშესაფარი და ახლაც, მთელმა უბნებმა შეინარჩუნეს ბოშური სული.

მე-19 საუკუნისათვის ანდალუზიელი ბოშების ფლამენკოს ხელოვნებამ მიღწია ვოკალის, გიტარის აკომპანემენტისა და პლასტიკის ჰარმონიულ განვითარებას, სიტყვის, მუსიკისა და ცეკვის შერწყმით შეიქმნა ერთიანი გამომსახველობითი ფორმა. ფლამენკოს მუსიკა მე-20 საუკუნემდე ისმოდა მხოლოდ ქუჩებში, სარდაფებში, ოჯახურ დღესასწაულებზე და ა.შ. ან ღია ცის ქვეშ, სადაც ახალგაზრდობა იკრიბებოდა სამღერლად – საცეკვაოდ, ხოლო მოხუცები ყოველივე ამის სანახავად.

ფლამენკო სხვადასხვა ფორმისა და შინაარსის მუსიკას (სიმღერა, ცეკვა, გიტარა) აერთიანებს. ყოველ ფორმას თავისი სახელწოდება აქვს, რომელიც წარმომდგარია ან იმ ადგილიდან, სადაც იგი დაიბადა, ან გეოგრაფიული შინაარსიდან. ზოგჯერ მას გამოიწინილი შემსრულებლის გვარით იხსენიებენ.



ფლამენკოს ფორმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სევდიანი და სენტიმენტალური „მალაგენია“ (მალაგაში შექმნილი სიმღერა). როგორც ცნობილია, მაცხოვრებლები აღნიშნავენ „მალაგენია“ ქეითინს უფრო წააგავსებს, ვიდრე სხვა სიმღერებს. „მალაგენიას“ მრავალი ვარიანტი და სახესხვაობა არსებობს. ამბობენ, რომ „მალაგენია“ იმდენია, რამდენიც შემსრულებელი, მაგრამ მალაგენიას ყველაზე სახელგანთქმული და ცნობილი შემსრულებელი იყო ხუან ბრევა. „მალაგენიას“ (MALAGUENA) ფლამენკოს მეფეს უწოდებენ.

არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება „ფანდანგოს“, რომელიც ფლამენკოს უძველეს ფორმად ითვლება. აღსანიშნავია აგრეთვე სხვა სახეები: „პეგენერა“ – მალაგენიას ვარიანტი, ცნობილი მომღერლის პეგენერას სახელს აგარებს; „სოლუარესი“ – წარმოდგება სიკვიდან „სიმარგოვე“; „ფარუკა“ – გმირულია; „ტარანგა“ – მალაროელია; „საპაგეალო“ – („საპალო“ – მალაქუსლიანი ფეხმამული) ქუსლებით ცეკვაა და ა.შ.

ფლამენკოს სიმღერები და ცეკვები, მიუხედავად სხვადასხვა ფორმებისა, მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს ცოცხალი რიტმებით, მხურვალე ემოციურობით, მელოდირი სტრუქტურით, იმპროვიზაციულობით, ქრომატიზმებითა და ერთენული მუსიკალური სტილის სხვა ნიშნებით. ფლამენკოსათვის დამახასიათებელია შეძახილი „ოლე“, რომელიც მასტიმულირებელ და მათორგანიზებელ როლს ასრულებს. იგი მსმენელის აღტაცებას, მოწონებასა და გამხნელებას გამოხატავს (მსგავსი მაგალითები გვხვდება ბალყარეთის ნახევარკუნძულსა და კაკასიის მკვლევართა ფოლკლორშიც).

თავისებურია ფლამენკოს ხალხური შესრულების წესიც. მას იწყებს გიგარისტი, მის გარშემო უმალ იკვრება წრე, გიგარისტს უახლოვდება მომღერალი. ჩამოწოლილ სინუსებს არღვევს გაბმული მინორული აკორდები... ასე იწყება გულში ჩამწვლობი სევდიანი სიმღერა, რომელსაც შემდეგ მოცეკვავე აგრძელებს. მერე ისევ სიმღერა სრულდება, ბოლოს კი პარმონიულ ანსამბლში ერთიანდებიან – მომღერალი, მოცეკვავე და გიგარისტი. დროდადრო ჩაერთვის ტამის რიტმული ცეკვა და შეძახილები „ოლე“, რაც უკვე მაყურებლის მონაწილეობას გულისხმობს ამ სტიქიურ წარმოდგენაში. იგი ამხნეებს და ალაგზნებს შემსრულებელს.

გიგარაზე ფლამენკოს სტილით დაკვრაში ესპანელ და განსაკუთრებით კი



ანდალუზიელ გიგარისტებს დღეისათვის ბადალი არ ჰყავთ და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან, როგორც ვიცით, ულამენკო ესპანურ ხალხურ მუსიკალურ ფოლკლორზეა დაფუძნებული, იგი აგებულია რიგმულ მომენტებზე ერთხმოვანი მელოდით იცვლება და მელიზმატიკის ხშირი სიუხვით ხასიათდება, განსაკუთრებით იმპოვიზაციის დროს (გიგარისტები მარჯვენა ხელის ხიმვებზე დარტყმით გამოხატავენ ამ თუ იმ რიგმს). ულამენკო, მუსიკოსის იმპროვიზაციის საშუალებას აძლევს. ამას განაპირობებს ულამენკოს საცეკვაო რიგმებისა და მოძრაობების მრავალფეროვნება, რაც მელოდური და აკორდული განვითარების შესაძლებლობებს იძლევა, მუსიკალური ნაწარმოებები სრულდება განწყობილების მიხედვით. ძირითადი ადვილი რიგმს და მასში ჩაქსოვილ ფრაზებს – ფალსეტებს ეთმობა. მელოდის მონაკვეთი სრულდება ახალი ფალსეტის დაწყებაზე და ა.შ. ასეთია ულამენკოს სრულეკურა, კარგად ჩანს შემსრულებელთა თითოეული მოძრაობა, პარმონია. მუსიკოსები ადვილად უგებენ ერთმანეთს, არ არის აუცილებელი ნაწარმოების წინასწარ დაპროგრამება.

ულამენკოს შესრულება თითქმის პრაქტიკულია, ზეპირი და ერთი თაობის მუსიკოსებიდან მეორეს გადაეცემა. იგი არ გახლავთ ფურცლიდან კითხვის ხელოვნება, ვინაიდან ულამენკოს უკიდევანო იმპროვიზაცია და უმდიდრესი ფანტაზია ევრცერთ სანოტო ჩარხოში ვერ ჯდება. მიუხედავად მუსიკალური განათლების არქონისა, ჭეშმარიტი ულამენკისტები დაჯილდოებულნი არიან ფენომენალური მუსიკალური სმენითა და გეჟნიკით, განსაცვიფრებელი მახსოვრობითა და შთამაგონებელი ძალით და რა თქმაუნდა ღვთისაგან ბოძებული „მარჯვენიო“ (მარჯვენა ხელით დაკრის გეჟნიკას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ულამენკოში)\*, რომლის საშუალებითაც ულამენკისტები ხშირ შემთხვევაში ჩრდილავენ „კლასიკოსთა“ სამემსრულებლო ხელოვნებას.

რამდენადაც სასიამოვნო და ეფექტურია ულამენკოს მუსიკა, იმდენად რთული და ძნელად მისაღწევია მისი პროფესიონალურ დონეზე შესრულება. პირველ რიგში იგი შემსრულებლისაგან დიდ მუსიკალურ ნიჭსა და ბუნებრივ მონაცემებს მოითხოვს, შემდეგ კი უდიდეს ნებისყოფასა და შრომისმოყვარეობას (პროფესიონალი ულამენკისტები დღეში საშუალოდ 8-10 საათს მეცადინეობენ).

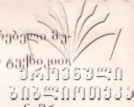
\* ულამენკოს სპეციფიკური ილეთები მარჯვენა ხელისათვის იხილეთ წიგნში: „სკოლა თვითმასწავლებელი გიგარისტათვის“ გ. თუშიშვილი, „განათლება“, თბ., 2003.

როგორც აღვნიშნეთ, ფლამენკო რთულ ისტორიულ პირობებში ვითარდებოდა, დროთა განმავლობაში მან გარკვეული სახეცვლილება განიცადა და უკვე მე-20 საუკუნის 40-იან წლებში საკმაოდ ჩამოყალიბებული სახით მოგვევლინა. ამ პერიოდში იგი უკვე საკონცერტო ესტრადამეც ჩნდება. ფლამენკოს ეპოქამ სახელგანთქმულ შემსრულებელთა მთელი პლეადა წარმოაჩინა.

პროფესიონალ ფლამენკისტებში თვალსაჩინო ფიგურად ითვლება წარსულში ცნობილი გიგარისტების – მიგელ ლობეგისა და ფლამენკისტ კანიტოს მოსწავლე, გამოჩენილი ვირტუოზი, ესპანელი ბოშა-რამონ მანგოია (1880-1949). მან ფლამენკო გაამდიდრა ახალი რიტმებითა და პარმიონებით, მრავალი გექნიკური ილეთი შემავა მას.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი მუსიკოსებისა, ცნობილი ფლამენკისტები იყვნენ: მალაგენიას აგტორი – პაკისი, პაკო და ელ მელიტო, მოგვიანებით, – აბაკულა, ბენურენო, ნიანტესი, ელ.როსარიო, პ.კენკა, რ.გარსია, დე კასტრო, მ.კერეასი და სხვ. თანამედროვეებიდან უნდა აღინიშნოს: მარიო ესკუდერო (რ.მანგოიას მოსწავლე), ალფონსო გარსია ალონსო, რომელმაც 1973 წელს თბილისშიც დაუკრა, მანუელ კანო, რომელიც 1970 წელს ერთხმად აღიარეს ესპანეთის საუკეთესო გიგარისტად და ბოლოს, საქვეყნოდ ცნობილი და პოპულარული, ფლამენკოსა და ჯამ-როკის უბადლო ოსტატი პაკო დე ლუსია. იგი დაიბადა 1947 წელს კადისში (სამხრეთი ესპანეთი), გიგარაზე დაკრა მამამ შესწავლა, უკვე ექვსი წლის პაკო ფართო აუდიტორიის წინაშე წარსდგა ურთულესი იმპროვიზაციებით, თერთმეტი წლისა, მამასთან და ძმასთან ერთად გამოდიოდა სენებაზე. ცამეტი წლისას კი კონცერტებით უკვე შემოვლილი ჰქონდა ევროპისა და ამერიკის ქვეყნები, გამოსული იყო მისი სამი ფირფიგა საკუთარი ორანჟირებით, ამერიკულმა ჟურნალმა „გიგარისტმა“ პაკო დე ლუსია ფლამენკოს სტილის შემსრულებელთა შორის საუკეთესოდ აღიარა. იგი გამოდიოდა ამერიკელ გიგარისტ ალდა მეთლასთან, ინგლისელ ჯონ მაკლაფლინთან, სახელგანთქმულ კარლოს სანგანასთან და სხვებთან. პაკო დე ლუსიასა და ჯონ მაკლაფლინის დუეტის შესახებ ამერიკელი ჟურნალი „სეთერლეი რევიუსი“ წერდა: „პაკო და ჯონი, – ეს ამადლებული, საოცარი ძალისა და გულის სიღრმიდან გამოსული რთული გრძნობების ხორცშესხმაა სიმების საშუალებით“, ხოლო „სანფრანცისკო ქრონიკლი“ მათ დუეტს „მუსიკალურ საოცრებას“ ეწოდებდა, პაკო დე ლუსიამ

მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის ათასობით მსმენელი მოხიბლა შეუდარებელი მუსიკალობითა და არგისტიკით, დიდი ემოციურობითა და დახვეწილი ტექნიკით სიღარბაისლითა და მოკრძალებით.



ულამენკოს ხელოვნებას არაერთი ლექსი, ფერწერული გილო თუ ნამუშაო მიუძღვნეს სხვადასხვა ეპოქის გამოჩენილმა პოეტებმა, მხატვრებმა, მწერლებმა თუ მუსიკოსებმა. ესპანელი კომპოზიტორები დენიადაგ დიდი გულმოდგინებითა და სიყვარულით ამუშავებდნენ მშობლიურ ხალხურ მუსიკას, ანდალუზიურ მელოდიებს. ამ თვალსაზრისით დიდია ესპანეთის აღორძინების პერიოდის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორის მანუელ დე ფალიას (1876-1946) ღვაწლი. მიუხედავად იმისა, რომ მან გიგარისათვის მხოლოდ ერთი ნაწარმოები („პაბანერა“) შექმნა, მთელი მისი შემოქმედება დაკავშირებული იყო ამ საკრავთან, თავის ოპერაში „ხანმოკლე სიცოცხლე“ დე ფალიას გამოჰყავს სახალხო მომღერალი გიგარის თანხლებით. ბალეტ „ჯადოქრის სიყვარულში“ ორკესტრირების დროს და სიმფონიურ სუიტაში „სალამოები ესპანეთის ბაღებში“ კომპოზიტორი ოსტაგურად წარმოახავეს გიგარის პარმონიულ ეფექტებსა და ფერთა პალიტრას.

შესანიშნავად ფლობდა გიგარას (ულამენკოს სტილს) ანდალუზიური მუსიკის ჩინებულად მცოდნე, ცნობილი ესპანელი პოეტი ფედერიგო გარსია ლორკა, რომელმაც გალაკიონი წერდა:

...ვინც ესპანეთი სასიღმცესოდ  
ვაბრებით მობტა,  
დიდი პოეტი, ოქრობიტი  
გაბსია ლობტა,  
ვინც უანგატდრ სალს მესწინა  
მგზნებატრ ქნაბი,  
ის მთელს, მაგტამ ის აბასდრმს  
აბ აბის მუდანი!

გარსია ლორკას ბოშურმა მუსიკამ შთააგონა შეექმნა თავისი უკვდავი შედეგები: „ბოშური რომანსერო“ და „ლექსები კანტე ხონლოზე“, რომელიც შესულია არა მარტო ესპანეთის, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში. გიგარა ლორკას პოემის განუყრელი თანამგზავრი იყო მუდამ: „გიგარა იწყებს

მწუხარე ქვეითის იმსხრევვა დიდა, გიგარა მდერის...“ იგი გიგარას აღარებს გულს, რომელსაც სერავენ „ჯალათები“ ანუ თითები, განსაკუთრებით შთამბეჭ- დავია სტროფები: „როცა მოვეკვები გიგარით ხელში მდინარის პირას მუშაობ- ბარეთ, როცა მოვეკვლები ფორთოხლებს შორის, ყოველ ყვავილში ეპოვებ სა- მარეს...“, სადაც პოეტი თითქოს გრძნობდა სიკვდილის მოახლოებას (იგი ფაშის- გებმა მოკლეს 1936 წელს 38 წლის ასაკში). ლორკას კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ლექსი „გამოცანა გიგარაზე“, რომელიც თავის მეგობარს, ცნობილ გიგარისგს – საინს დე ლა მასას მიუძღვნა და სხვ.

დე ფალიას დიდად აღელვებდა მშობლიური მუსიკის ბედი. ფლამენკო საუ- კუნეების განმავლობაში ხალხის მეხსიერებაში ცოცხლობდა და ღრთოთა განმაუ- ლობაში დაეიწყებას რომ არ მისცემოდა, ამ კულტურის გადარჩენისა და მისი პოპულარიზაციის მიზნით კომპოზიტორმა 1922 წელს გრანადაში ფლამენკოსა და კანტე ხონლოს პირველი კონკურსი მოაწყო, რაშიც მას აქტიურად ამოუღ- ნენ მხარში გარსია ლორკა და „გიგარის ღმერთად“ წოდებული ესპანელი მუსი- კოსი ანდრეს სეგოვია.

დეისათვის ფლამენკო დიდი პოპულარობით სარგებლობს მთელს მსოფლი- ოში. მას ხშირად ეხვდებით მუსიკის ფორუმებზე, კონკურს-ფესტივალებზე და ა.შ.

\* \* \*

მიუხედავად იმისა, რომ ფლამენკო არ გახლავთ ნოტებში „ჩაკეტილი“ ხე- ლოვნება, გარკვეული წარმოდგენა რომ ვიქონიოთ ესპანური კულტურის ამ უმშვენიერეს ფენომენზე, წინამდებარე კრებულში გთავაზობთ ფლამენკოს ნა- ირსახეობის რამდენიმე სანოტო ნიმუშს და შემდეგ კი „განუმეორებელი“ პაკო დე ლუსიას კომპოზიციებს.

გივი თუშიშვილი



# MALAGUENA\*



ქართული  
ხალხური  
მუსიკის  
კონსერვატორია

Poco Allegretto

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers (0, 2, 4, 2, 0, 0, 3, 2, 1) and a trill. The second staff continues with similar fingering and a trill. The third and fourth staves feature a mezzo-forte (*mf*) dynamic and include circled accents. The fifth staff has a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The sixth staff includes a piano (*p*) dynamic and a trill. The seventh and eighth staves feature a mezzo-forte (*mf*) dynamic and include circled accents. The ninth staff has a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The tenth staff concludes with a forte (*f*) dynamic and a trill.

\* ქართული თარგმანები იხ. ხარხვეში.

# ZAMBRA



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԿԱՐԳԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՆԱԿԱՐԳԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

The musical score for "ZAMBRA" is written in 3/4 time and consists of ten staves. The notation includes various musical symbols such as dynamics (p, mf, cresc.), articulation (accents), and performance instructions (Uet III, R). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#).

Staff 1: *p*

Staff 2: *mf*

Staff 3: *p*, *m*

Staff 4: *Uet III*, *mf*

Staff 5: *p*

Staff 6: *cresc.*, *p*

Staff 7: *Uet III*

Staff 8: *p*, *R*



# FANDANGO



3141353210  
31272220101333

Allegretto

# PETENERA



ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

Mod  $\text{♩}$

*p*

*mf*

*cresc.*

*p m i*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Mod' with a quarter note symbol. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with a 2/4 time signature interspersed within the 6/8 framework. Dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*) and include a crescendo (*cresc.*) and a piano (*p*) marking. Performance markings include accents, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). There are also breath marks (circles with a vertical line) and a 'p m i' marking. The score concludes with a final chord and a fermata.

# SOLEARES



ՆԱԲԱԾՆԱԿԱՆ  
ՅՈՒՐԴԱՊՈՒՅՑ

Andantino

The musical score for 'SOLEARES' is written in 3/4 time and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Andantino'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, cresc.), articulation (accents), and fingerings. The piece features a mix of chords and melodic lines, with some sections marked 'simile' and 'cresc.'. The final staff ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

# FARRUCA



ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՖԻԼԻՊՈՍՈՅԻ

Andantino

# TARANTAS



ՆԱԿԻՆԵՄԱԼԻ  
ՇՈՒՆՆԱԳՐԱԿԱՆ

Lento *B2* *p*

*espressivo e poco rit.* *Andantino*

*VI* *mf*

*a<sup>1</sup> p a m i*

*b<sup>2</sup>*

*cresc.* *f* *P<sup>1</sup>* *P<sup>2</sup>* *P<sup>3</sup>* *poco rit.*

7203  
M

727000  
727001  
727002  
727003  
727004  
727005  
727006  
727007  
727008  
727009  
727010



# ZAPATEADO



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

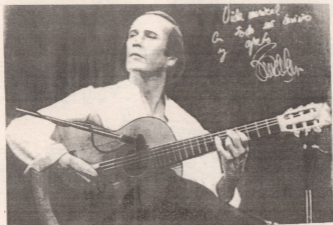
Allegro assai

The musical score for 'Zapateado' is written in 2/4 time and consists of ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 'Allegro assai'. The music starts with a dynamic of *mf* and includes various articulations such as accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 0-3 above notes. The score features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The piece concludes with a final chord marked with a fermata and a dynamic of *f*. A page number '81' is visible at the bottom left of the score.



# PACO DE LUCIA პაკო დე ლუსია

(კომპოზიციები)



## ქცხპტმცი

აღვადგებას ურ უმაღაჲ,  
მსუტს დღედამ გაქი;  
გიცარის ჯადიქართ,  
სათცართ პავთ!  
სულ მინდა ტმ გისმინთ,  
სულ მინდა ტმ გნასთ,  
სეთუნების გიქიმთ,  
და თლამენუს „ბასთ“  
ბატაქალა თქუნს პანგებს,  
ენპანულთ სალსთ!

გიჲი თქმიშილი

# AIRES DE LINARES



ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՅՈՋՔՈՒՄՈՅՑ

Molto. tranquilo

The musical score is written on seven staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Molto. tranquilo'. The score consists of a series of eighth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. The first staff includes a guitar-style chord diagram:  $\begin{matrix} x & 0 & 2 & 3 & 2 & 1 \\ 0 & 2 & 3 & 2 & 1 & 0 \end{matrix}$ . The second staff continues the eighth-note patterns. The third staff features a melodic line with a slur and a fermata, and a bass line with notes marked with '1' and '2'. The fourth staff has notes marked with '1', '2', '3', and '7'. The fifth staff includes notes marked with '0', '1', '2', and '3'. The sixth staff has notes marked with '3', '1', '0', '2', '3', '4', '1', and '2'. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase and a fermata.

Handwritten musical score for guitar, featuring a treble clef and one sharp (F#). The score consists of eight lines of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Bar lines are present throughout. In the top right corner, there is a decorative flourish and a handwritten signature in Cyrillic script, "С. П. М. 1933".



Handwritten musical score on seven staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line and a final chord. A decorative stamp is present in the upper right corner, featuring a stylized sunburst design and the text "ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ" (Library of the Republic of Armenia).



# GENERALIFE BAJO LA LUNA



ՅԵՐԵՎԱՆԻ  
ՎԵՐԵՎՈՒՅՅ

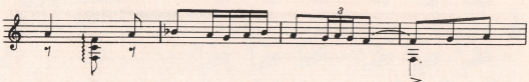
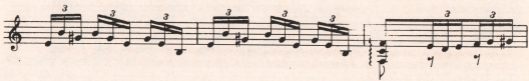
Andantino

c.1

The musical score is written for guitar and consists of eight staves. The first staff shows the initial chords and a melodic line. The second staff continues the melody with a fermata. The third staff features a complex rhythmic pattern with fingerings 2, 4, 3, 6, 3, 1 and circled numbers 1, 4, 5, 4, 5, 3. The fourth staff has a first ending marked '1.' and fingerings 1, 3, 2, 1, 0, 2, 0, 3, 3. The fifth staff has a second ending marked '2.' and fingerings 2, 0, 1, 1, 2, 3. The sixth staff has fingerings 1, 0, 2, 0, 2, 3. The seventh and eighth staves continue the melodic and harmonic development.









# MI INSPIRACION



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐԱՅԻՆ

Allegretto

0 4 2 0 2 1 3 2 0 2 1 4 3 2 0 2 1 2 1

3 1 2

2 1 2 1 0 2

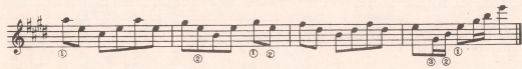
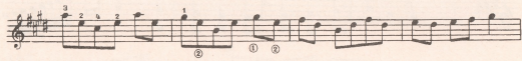
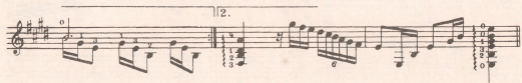
1 0 3

2 1 2 1 0

C. VII. - 7





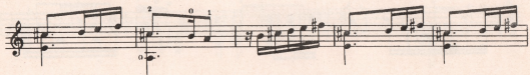


# EL TEMPUL



საქართველოს  
ხალხური მუსიკის  
სამეცნიერო ცენტრი

Tpo. de Bulerias



ՅԵՐԵՎԱՆԻ  
ՅՈՒՐԻՍՏՆԵՐԻ

The musical score consists of seven staves of music. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering numbers (1-3) are placed above notes, and fret numbers (0-3) are placed below notes. There are also some decorative flourishes in the top right corner.



Musical staff 1: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. There are fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol. A watermark in the top right corner reads '© 1993 by the American Music Company'.



Musical staff 2: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It features a melodic line with fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol. A 'C.V.' (Crescendo) marking is present above the staff.




Musical staff 3: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It shows a melodic line with fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol.



Musical staff 4: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. Fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol are present.



Musical staff 5: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. Fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol are present.



Musical staff 6: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the staff. Fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol are present.



Musical staff 7: Treble clef, key signature of one flat, 2/4 time signature. It shows a melodic line with fingerings (1, 2, 3) and a 'V' symbol.

Musical staff 1: Treble clef, complex rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Includes a watermark logo in the top right corner.

Musical staff 2: Treble clef, continues the accompaniment with various chordal textures and melodic fragments.

Musical staff 3: Treble clef, accompaniment featuring a mix of chords and moving lines.

Musical staff 4: Treble clef, accompaniment with a 'C.V.' marking above the staff.

Musical staff 5: Treble clef, a melodic line consisting of eighth notes with a '2' marking above the first measure.

Musical staff 6: Treble clef, melodic line with a first ending bracket labeled '1.'.

Musical staff 7: Treble clef, melodic line with a second ending bracket labeled '2.' and a 'C.V.' marking at the end.



# FIESTA EN MOGUER



ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՄԱՅՐԱՊՈՒՅՅ

Allegretto

The musical score is written on six staves. The first staff begins with the tempo marking 'Allegretto' and includes fingerings (0, 2, 4, 2, 0, 2, 1) and a breath mark (1) above the notes. The second staff continues the melodic line. The third staff includes a breath mark (1) and a fingering (2) above the notes. The fourth staff features a complex rhythmic pattern with a 'C.I.' marking above it. The fifth and sixth staves also feature a 'C.I.' marking above them, indicating a specific performance instruction. The score is written in a single system with a treble clef and a 3/4 time signature.



Musical score consisting of eight staves of music. The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and fingerings. The score is written in a single system across eight lines. The first line contains a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a mix of melodic lines and accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some dynamic markings like 'v' (vibrato) and 'f' (forte). The notation includes slurs, ties, and some complex rhythmic patterns. The eighth staff ends with a double bar line and a fermata over the final note.

საქართველოს  
საზღვრო სივრცე





ՅԵՐԵՎԱՆԻ  
ՆՈՇՏՈՐԻՈՅՆ



## ლიტერატურა



ქართული  
ბიბლიოთეკა

1. გ. თუშიშვილი, ფლამენკო. ქ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1980.
2. გ. თუშიშვილი, „მუსიკალური ლიტერატურა“, გამ. „განათლება“, 1988.
3. გ. თუშიშვილი, გიგარის სამყაროში, გამ. „ხელოვნება“, 1989.
4. გ. თუშიშვილი, ვარდებით საესე სცენა (პაკო დე ლუსია), გამ. „ახკომი“, 1982.
5. უელერიგო გარსია ლორკა, რჩეული, თარგმანი ნანა ხატისკაცის, „ხელოვნება“, 1963.
6. ალფონსო პლუიგ კლარამუნტი, ფლამენკოს ცეკვის ხელოვნება, 1984.
7. ა. გლოროპოვი, გიტარა-ფლამენკო, ფანტაზია-ფლამენკო, 1996.



Contens  
სარჩევი



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

Prefacie	
წინასიტყვაობა .....	
MALAGUENA	
მალაგენია .....	11
ZAMBRA	
სამბრა .....	12
FANDANGO	
ფანდანგო .....	13
PETENERA	
პეტენერა .....	14
SOLEARES	
სოლერესი .....	15
FARRUCA	
ფარუკა .....	16
TARANTAS	
ტარანტა .....	17
ZAPATEADO	
საპატეადო .....	18
<b>PACO DE LUCIA</b>	
პაკო დე ლუსია .....	19
AIRES DE LINARES	
აინარესის პაერი .....	20
GENERALIFE BAJO LA LUNA	
საგე მთვარის ქვეშ .....	24
MI INSPIRACION	
ჩემი შთაგონება .....	28
EL TEMPUL	
სწრაფად .....	31
FIESTA EN MOGUER	
მოგუერის ზეიმი .....	35
LITERATURA	
ლიტერატურა .....	39



ქართული  
მუსიკალური ფონდი

დაიბეჭდა საქართველოს მუსიკალური ფონდის  
ნოტის საბეჭდო საამქროში

თბილისი აღ. ყაზბეგის 20<sup>ა</sup>

PRINTED AT PUBLISHING HOUSE OF GEORGIAN  
MUSICAL FUND

TBILISI A.KAZBEGI 20<sup>A</sup>

28.

01/967



ქართული  
წიგლმცოდნეობის  
ინსტიტუტი