

უაკ-78

გია ყანჩელი - ღამის ლოცვანი

ნანა შარიქაძე

ვ.სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (გრიბოედოვის ქ 8-10),
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

ანოტაცია:

გასული საუკუნის 90-იანი წლები ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე და კრიზისული პერიოდია საქართველოსთვის, როგორც პოლიტიკურ-ეკონომიკური ისე კულტურის განვითარების თვალსაზრისით. საბჭოთა იმპერიის დაშლამ და მასთან დანმდეგმა არაერთმნიშვნელოვანმა პროცესებმა გავლენა მოახდინეს კულტურაზე და მათ შორის მუსიკალურ ხელოვნებაზეც: 90 წლებმა, ანუ როგორც მას დღეს ვუწოდებთ პოსტსაბჭოთა პერიოდმა, მთელი სიმწვავეით დასვა საკითხი ინდივიდუალურისა და გლობალურისა ურთიერთმიმართების შესახებ; მეტიც, ქართული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენლებს შეიძლება ითქვას, „თავიდან“ მოუხდათ კუთვნილი ადგილის მოპოვება მსოფლიო მუსიკალურ რუკაზე. არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში მოღვაწეობას განაგრძობენ უფროსი თაობის კომპოზიტორები და ამავე დროს ასპარეზზე გამოდიან ქართული მუსიკის ახალი თაობის წარმომადგენლებიც. უნდა აღინიშნოს, რომ 90-იანი წლების კრიზისი განსაკუთრებით მტკივნეულად აისახა სწორედ იმ თობაზე, რომელიც 60-80 წლებში გამოვიდა ასპარეზზე. გია ყანჩელის შემოქმედება, განსაკუთრებით კი მისი ემიგრაციის პერიოდი ამ წინააღმდეგობრივი პროცესების ნათელი მაგალითია. გია ყანჩელის შემოქმედება ერთადერთი აღმოჩნდა იმ სამოციანელოთაგან, რომელმაც შეძლო დასავლურ მუსიკალურ ბაზარზე ფეხის მოკიდება და დამკვიდრება. თანაც ეს მოახერხა ისე, რომ სტილის რადიკალური ცვლილებამდე საქმე არ მისულა; „ლოცვების“ მეტაციკლი ყანჩელის ემიგრაციის პერიოდის პირველი ნაწამოებია და უკავშირდება კომპოზიტორის ერთ-ერთ ყველაზე კრიზისულ ეტაპს.

საკვანძო სიტყვები: გია ყანჩელი, „ღამის ლოცვანი“, სტილი, კონცეფცია

“... ჩემს თაობას ასწავლიდნენ რომ არსებობდა 2 ღმერთი: ერთი მავზოლეუმში, ხოლო მეორე კი კრემლში; ყოველი ლექსი, თუ ნაწარმოები უნდა დასრულებულიყო რევოლუციის ხოტბა-დიდებით... როცა გავაცნობიერე ჩემი რეალური გარემო, ის თუ რა იდეოლოგიაში გვიწევდა ცხოვრება, მივხვდი რომ მთელი ეს პერიოდი ვიცხოვრეთ იმის გააზრების გარეშე თუ რა არის შობა; ეს იყო სიცოცხლე შობის გარეშე” - გია ყანჩელი

ქართული მუსიკოლოგიური კვლევები განსაკუთრებული თანმიმდევრობით სწავლობს 60-80-იანი წლების ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ძირითად ტენდენციებს და შესაბამისად გააყენებს შემოქმედებაც - როგორც 60-იანელთა თაობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლისა - არაერთხელ მოექცა მუსიკისმცოდნეთა კვლევის ორბიტაში (ლ.გოგუა, მ.ქავთარაძე, რ.წურწუმია, ნ.ჟღენტი, რ.ქუთათელაძე, გ.ორჯონიკიძე, ნ.ზეიფასი, ა.შნიტკე, ნ.რიჯე და სხვ); უნდა აღინიშნოს, რომ კომპოზიტორის შემოქმედებისადმი ინტერესი არ განელეზულა მისი ემიგრაციაში წასვლის შემდეგაც, რასაც მოწმობს ზეიფასის, რიჯენის, პ.ბეიტსის, დ.ჰურვიტსის, ვ.ბლონსტერის შრომები. „ცხოვრება შობის გარეშე“, რომლის ფინალურ ნაწილს წარმოადგენს „ღამის ლოცვები“ გაანალიზებულია ო.რანზენჰოფერის, ლ.პორტუგაის და რ.კარლის სტატიებში; აქვე უნდა აღინიშნოს სატელევიზიო გადაცემაც მიძღვნილი ყანჩელის ემიგრაციის პერიოდის შემოქმედებისადმი (2015 წლის 15 თებერვალი, რომელიც გადაიკა კულტურით).

გასული საუკუნის 90-იანი წლები ერთ-ერთი ყველაზე მძიმე და კრიზისული პერიოდია ჩვენი ქვეყნისთვის, როგორც პოლიტიკურ-ეკონომიკური ისე კულტურის განვითარების თვალსაზრისით. საბჭოთა იმპერიის დაშლამ და მასთან დანმდეგმა არაერთმნიშვნელოვანმა პროცესებმა გავლენა მოახდინეს კულტურაზე და მათ შორის მუსიკალურ ხელოვნებაზეც: 90 წლებმა, ანუ როგორც მას დღეს ვუწოდებთ პოსტსაბჭოთა პერიოდმა, მთელი სიმწვავეით დასვა საკითხი ინდივიდუალურისა და გლობალურისა ურთიერთმიმართების შესახებ; მეტიც, ქართული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენლებს შეიძლება ითქვას, „თავიდან“ მოუხდათ კუთვნილი ადგილის მოპოვება მსოფლიო მუსიკალურ რუქაზე. არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში მოღვაწეობას განაგრძობენ უფროსი თობის კომპოზიტორები და ამავე დროს ასპარეზზე გამოდიან ქართული მუსიკის ახალი თაობის წარმომადგენლებიც. უნდა აღინიშნოს, რომ 90-იანი წლების კრიზისი განსაკუთრებით მტკივნეულად აისახა სწორედ იმ თობაზე, რომელიც 60-80 წლებში გამოვიდა ასპარეზზე. გააყენებს შემოქმედება ამ წინააღმდეგობრივი პროცესების ნათელი მაგალითია.

ჩემი დაინტერესება გააყენებს ემიგრაციის პერიოდით და კერძოდ მისი „ღამის ლოცვებით“ რამდენიმე ფაქტორმა განსაზღვრა:

1. გააყენებს შემოქმედება ერთდერთი აღმოჩნდა იმ სამოციანელთაგან, რომელმაც შეძლო დასავლურ მუსიკალურ ბაზარზე ფეხის მოკიდება და დამკვიდრება. თანაც ეს მოახერხა ისე, რომ სტილის რადიკალურ ცვლილებამდე საქმე არ მისულა.
2. „ლოცვების“ მეტაციკლი ყანჩელის ემიგრაციის პერიოდის პირველი ნაწამოებია და უკავშირდება კომპოზიტორის ერთ-ერთ ყველაზე კრიზისულ ეტაპს. ამასთან საინტერესოა საკრალურისა და საეროს ურთიერთმიმართების კონტექსტში
3. აღნიშნული ნაწამოები საინტერესოა კომპოზიტორის სტილის მონოლითურობის კუთხით; 60-80-წწ-ში ჩამოყალიბებულ ძირითად ტენდენციებსა და ყანჩელის გვიან პერიოდს შორის მემკვიდრეობითობის პრობლემა აქტუალობას არ კარგავს.

ცხადია, ამ სტატიის ფარგლებში ვერ განვიხილავ „ღამის ლოცვებთან“ დაკავშირებულ ყველა ასპექტს. აღნიშნულის გათვალისწინებით შევეხები 60-80 წლებში ჩამოყალიბებული სტილის აქტუალობას ჩვენს მიერ საანალიზოდ შერჩეულ ნაწარმოებში და ყურადღებას გავამახვილებ „ღამის ლოცვების“ შექმნის წინაპირობასა და კონცეფციაზე.

1992 წლიდან იწყება ახალი - ემიგრაციის - ეტაპი ყანჩელის ბიოგრაფიაში. ეს ის პერიოდია, როცა საქართველოში სამოქალაქო ომი მძვინვარებს, პერსპექტივა არ ჩანს, ქვეყანა ღრმა პოლიტიკურ და ეკონომიკურ კრიზისშია; სწორედ ამ პერიოდში კომპოზიტორი ცხოვრობს და მუშაობს ჯერ გერმანიაში, შემდეგ ბელგიაში.

ისმის კითხვა რა იყო „ღამის ლოცვების“ დაწერის წინაპირობა?

„ღამის ლოცვების“ შექმნის ისტორია რამდენიმე გარემოებასთან არის დაკავშირებული: კრონოს კვარტეტმა დაუკვეთა კომპოზიტორს ნაწარმოები, რომელიც საზღვარგარეთიდან მიღებული პირველი სერიოზული შეკვეთა აღმოჩნდა ყანჩელის შემოქმედებაში; ამასთან „ღამის ლოცვების“ დაწერის შემდეგ ჩამოყალიბდა იდეა ცალ-ცალკე არსებული „ლოცვების“ ერთ დიდ ციკლში - „სიცოცხლე შობის გარეშე“ - გაერთიანების შესახებ; ასე შეიქმნა „ცხოვრება შობის გარეშე“, რომელშიც 4 ნაწილი შედის (დილის, დღის, საღამოს და ღამის ლოცვები). ნაწარმოებები განკუთვნილია ერთად შესრულებისთვის (ორი „ლოცვა“ ერთად), თუმცა დასაშვებია მათი ცალ-ცალკე აუღერებაც.

მნიშვნელოვანია გვესმოდეს თუ რატომ გაუჩნდა ყანჩელს სურვილი ხაზი გაესვა სიტყვა ლოცვისთვის სათურში, და არის თუ არა კავშირი რელიგიურობასთან?

როგორც კომპოზიტორის ნაამბობიდან ირკვევა ნაცნობმა აჩუქა კრებული, რომელშიც ლოცვები განაწილებული იყო დღე ღამის ციკლში მათი შესრულების მიხედვით. „ვიფიქრე - ამბობს გია ყანჩელი - რომ ეს ძალიან კარგი დასათაურება იქნებოდა ციკლის ნაწილებისთვის - დილის, დღის, საღამოს, ღამის ლოცვანი“.

თუმცა არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ლოცვას მეოცე საუკუნეში საკრალური და სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს: ერთის მხრივ „ლოცვა ასახავს ტრანსფორმაციის და სულის სიმშვიდის მოპოვების პროცესს; ლოცვას შეუძლია ტანჯვისა და ვნების ენერჯის ტრანსფორმირება სიკეთეში“ [1]. მხოლოდ რწმენით და ჰარმონიით, ლოცვით და მონანიებით მოიპოვება შვება ტკივილისგან და გამარჯვება ბოროტებაზე.

მეორეს მხრივ კი ლოცვა დუმილთან და სიჩუმესთან ასოცირდება. მესიანი აღნიშნავდა, რომ დუმილი და სიჩუმე - მარადიულობის სიმბოლოა. ყანჩელისთვის ბგერის გაჩენა სიჩუმიდან/ანუ დუმილიდან პირდაპირ უკავშირდება კომპოზიტორის მიერ ლოცვის სიმბოლურ ხასიათს... ეს ასევე გარკვეულ ასოციაციებს მიჩენს მეტერლინკის თეორიასთან, რომელიც ამტკიცებდა, რომ სულიერი კავშირის დამყარება შესაძლებელია მხოლოდ დუმილით: „თუ თქვენ გსურთ რაიმე მნიშვნელოვანის თქმა - დადუმდით“.

მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი ბავშვობიდან ორი კონფესიის გარემოცვაში იზრდებოდა (მართლმადიდებლურში და კათოლიკურში; სახლშიც ორივე რელიგიის ატრიბუტიკა აქვს შენახული - ხატი მართლმადიდებლური და ჯვარი კათოლიკური), მისი

მუსიკის რელიგიურობასთან ან სასულიერო მუსიკასთან ერთმნიშვნელოვანი მიკუთვნების გამო ყოველთვის პროტესტი უჩნდება: „თუ მუსიკა დაწერილია კანონიკურ ტექსტზე მე მას საეკლესიოს ან რელიგიურს ვუწოდებ, მაგრამ „ცხოვრება შობის გარეშე“ ჩემთვის უფრო სასულიერო/სულიერი ნაწარმოებია, და არა საეკლესიო“ [2].

თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ აქ შემოდის ყანჩელის შემოქმედების კიდევ ერთი გამჭოლი ტენდენცია, კერძოდ კი ლიტურგიულობა, რაც მისი მეორე სიმფონიიდან („საგალობლები“) მომდინარეობს; ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტურგიულობა ყანჩელთან უკავშირდება არა იმდენად ლიტურგიკას, როგორც ქმედებას, არამედ თავს ავლენს როგორც აზროვნების პრინციპი და ეროვნული იდენტურობის, ღირებულებათა სისტემის განზოგადებული მხატვრული ფორმა: ემოციური ტონუსის სიმკაცრე, ასკეტურობა მისი განწყობა ყოველივე ყოფითისა და შემთხვევითი დანალექისაგან. სიახლოვე საგუნდო სიმღერის სტილთან, მისი ქორალური ბუნების ხაზგასმა [3]. „მველი“, ტრადიციული სახასიათო ინტონაციის წინა პლანზე წამოწევა, ხალხური კულტურისათვის ესოდენ ბუნებრივი დიატონიკა, სწორედ ამ თვისებების გამო თავად კომპოზიტორმა მიიჩნია მიზანშეწონილად ტერმინი „ლიტურგიულობა“ საკუთარი შემოქმედების მიმართ გამოეყენებინა. ამის ნათელი გაგრძელებაა „ღამის ლოცვანი“, ხოლო მოგვიანებით „Magnum Ignotum“.

ამდენად, ლოცვის საკრალური და სიმბოლური მნიშვნელობა და არა წმინდა რელიგიური იყო განმსაზღვრელი ყანჩელისთვის მეტაციკლის ნაწილების დასათურებისას. „მე მსურდა ნაწარმოებში აღმომეჩინა იმედი, რომელიც მიიღწევა არა ადამიანის სიცოცხლეში არამედ მის შემდეგ... მე ბედნიერი ვიქნებოდი თუკი „ღამის ლოცვანი“ გამოაღვიძებდა მწუხარების, შეცოდების და იმედის გრძნობებს, „ღამის ლოცვები ხომ ის ნაწარმოებია, რომელიც საუბრობს სიცოცხლეზე“ [2]. მომავლის იმედის, სიცოცხლის სიმბოლოდ კი ბავშვის ხმა წარმოუდგენია, რომელიც ანგელოზად გვევლინება. ეს ხმა ჯერ კიდევ ბერლინში გამგზავრებამდე ჩაიწერეს კომპოზიტორის თხოვნით; ხმა ვასიკო თევდორაშვილს ეკუთვნოდა, რომელიც ამავე დროს ბავშვის როლის შემსრულებელი იყო „და არს მუსიკაში“ და ჰქონდა ულამაზესი დისკანტი; ხმა ასრულებს ერთადერთ ფრაზას 129 ფსალმუნის დასაწყისიდან ლათინურ ენაზე Domine („ღმერთო გეძახი, ღმერთო, შეისმინე ჩემი ხმა“). აღნიშნული ჩანაწერი გამოყენებულია როგორც „ღამის ლოცვებში“, ისე „დილის ლოცვებში“. დასასრულს ანგელოზის/ბავშვის ხმის ჟღერადობა გვაგონებენ წლის ყველაზე გრძელი ღამეებს, როცა ანგელოზები მოუხმონ სამყაროს შემქმნელს და დედამიწაზე სამუდამოდ ისადგურებს მშვიდობა [5, 6]. „სიკეთესა და ბოროტებას შორის ჭიდილი ალბათ სულ იქნება - ამბობს გ.ყანჩელი - მაგრამ მაინც მაქვს იმედი, რომ ოდესმე დადგება დრო, როცა ჩემს შთამომავლებს სხვა საზოგადოებაში მოუწევთ ცხოვრება“ [2].

ადრეულ პერიოდში გამოვლენილი სონორული ტენდენცია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს სწორედ 90-იან წლებში [4]. აქ გარკვევით ჩანს მისთვის ჩვეული ჰარმონიული ენის თავისებურებანი, დამახასიათებელი საორკესტრო აზროვნება. როგორც ადრე, იგი უპირატესობას ანიჭებს სხარტ, ლაკონურ მოტივებს, ფორმას აგებს „სონორული მასიდან“, როგორც თემატური ბირთვის კრისტალიზაციას; არ შეიძლება არ შევამჩნიოთ

მელოდიური ხაზის კლასტერში გათქვეფის საკმაოდ თანმიმდევრულად გამოყენებული ხერხი. მელოდიის მომიჯნავე საფეხურებზე გადასვლა ისეთნაირად ხდება, რომ ახლის აჟღერებასთან ერთად ყოველი წინამავალი ბგერა კი არ ქრება, არამედ ბუნებრივად ერწყმის მომდევნოს. იქმნება თანაბგერათა ერთობლიობა, რომელშიც სხვადასხვა ხმას შორის მანძილი მინიმალურია. ცხადია, ასეთი აკორდი კოლორიტულ ასპექტში უფრო აღიქმება, ვიდრე ფუნქციონალურში. აქედან გამომდინარე, ყანჩელთან სონორულობა მთლიანად მელოდიური განვითარების ინტერესებს ემსახურება [4]. აღნიშნული ტენდენცია მკაფიოდ ავლენს თავს „ღამის ლოცვებში“ და „Magnum Ignotum“.

90-იან წლებში ყანჩელს ყურადღების ცენტრში ექცევა ისეთი ინსტრუმენტული შემადგენლობა, რომელიც მაქსიმალური მობილურობით გამოირჩევა. ტემბრისადმი განსაკუთრებული ინტერესი ყანჩელის მთელს შემოქმედებას გასდევს, გამონაკლისს არც „ღამის ლოცვები“ წარმოადგენს; ნაწარმოების 2 ვარიანტი არსებობს: 1992 წელს კომპოზიტორმა დაწერა სიმებიანი კვარტეტის (კრონოს კვარტეტის შემადგენლობისა) და მაგნიტოფონისათვის; ხოლო 1994 წელს გადაამუშავა უჩვეულო ინსტრუმენტული შემადგენლობისათვის სოპრანო-საქსაფონის, სიმებიანი კვარტეტისა და მაგნიტოფონისათვის. საქსაფონის პარტია სპეციალურად ნორვეგიელი საქსაფონისტის იან გარბარეკისათვის დაწერა. ყანჩელს განსაკუთრებით მოსწონს გარბარეკის იმპროვიზაციულობა „... ის აკეთებს ყველაფერს მარტივად, ზუსტად და ტაქტის სპეციფიკური შეგრძნებით“ „ღამის ლოცვები“ განვითარების ერთიანი ინტონაციური ხაზი სწორედ ერთიანი ტემბრული განვითარებით მიიღწევა, სადაც წამყვანი არის არა კონტრასტი საქსაფონისა და სიმებიან საკრავთა ჯგუფს შორის, არამედ მოქმედებს ურთიერთშევესების პრინციპი. ნაწარმოები ერთი ინტონაციური მასალის უწყვეტ განვითარებაზეა აგებული.

მეტისმეტად მგრძნობიარე ეპიზოდებს, ძლიერსა და სამმაგად ძლიერ ხმებს დაპირისპირებულს მსუბუქ, სიცოცხლით სავსე მგრძნობიარე მონაკვეთებთან პიანოსა და სამმაგ პიანოზე. ამავე დროს ჟღერს მაგნიტოფონის ჩანაწერი - სოპრანოს ხმა ძალიან ხმამაღლა (როგორც უეცარი აფეთქება), როგორც ღმერთისთვის ხმის მიწვდენის სიმბოლო.

„ღამის ლოცვები“ „მონტაჟის“ პრინციპის გამოყენებითაც ჯდება გ. ყანჩელის სტილის ერთიანი განვითარების კონტექსტში. კონტრასტულ ეპიზოდთა მონაცვლეობა ასახავს მუსიკალური მასალის ფაზურ განვითარებას, თითოეული ახალი ფაზა განვითარების ახლი საფეხურია. თეატრალურ ხელოვნებასთან გ. ყანჩელს აახლოვებს მუსიკის თეატრალური კონკრეტულობა, თვალსაჩინოება, თითოეული მუსიკალური სახე თითქოს თეატრალური პერსონაჟია, რომელიც მუსიკალური დრამის განვითარების მონაწილეა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ „ღამის ლოცვების“ მხატვრული შინაარსი, შედარებით განზოგადებულია. როგორც გ. ორჯონიკიძე აღნიშნავდა სახეთა განზოგადების სურათოვნება, არსებითად, სტრუქტურის სხვადასხვა ნაწილთა ავტონომიზაციის მომასწავლებელია, რაც ხელს უწყობს ფორმის „გახლეჩას“, მასალის ექსპოზიციურობის სასარგებლოდ „დამუშავების იდეის“ შესუსტებას [3, 354].

ის ფაქტი, რომ „ღამის ლოცვები“ დაუკვეთა თანამედროვე მუსიკის ისეთმა ცნობილმა ჯგუფმა როგორც კრონოს კვარტეტმა ყანჩელს სურვილი გაუჩინა განმარტება გაეკეთებინა ნაწარმოების მუსიკალურ ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით.

კომპოზიტორმა პარტიტურასთან ერთდ შემდეგი შინაარსის წერილი გაუგზავნა ანსამბლს: „ჩემი თანამედროვე მუსიკის კომპოზიური ტექნიკისადმი პატივისცემის მიუხედავად, უპირატესობას ვანიჭებ სადა, მარტივ და შეიძლება ითქვას პრიმიტიული წერის მანერას; დინამიკის ჩემული შკალა ოთხი ფორტედან ოთხ პიანომდე მერყეობს; თუმცა გთხოვთ თავი აარადოთ მის ბუკვალურ ინტერპრეტირებას“-გ.ყანჩელი [8, 92].

და ბოლოს, „ღამის ლოცვები“ გასული საუკუნის მიწურულში განვითარებული მოვლენების გამოძახილია, 90-იანების კრიზისის და ამ კრიზისის გადალახვის სიმბოლოა, რომელიც ყანჩელის სიტყვებით რომ ვთვათ: „მიმართულია სევდისფერი ქვეყნისკენ, და რა თქმა უნდა მსურს რომ ამ სევდისა და ტკივილისადმი არავინ დარჩეს გულგრილი [8, 98].

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Розанов, В., Нестеров, М. Философия русского религиозного искусства Т. 1 / Розанов, В. В., М. Нестеров. –М.: Прогресс, 1993. – С. 152-158.
2. A Conversation with Bruce Duffie. February 27, 1995
<http://www.bruceduffie.com/kancheli.html>
3. ორჯონიკიძე გ. ჩამოყალიბება (რაფსოდია თემაზე „გია ყანჩელი“) // აღმავლობის გზის პრობლემები. თბ. ხელოვნება 1978
4. ჟღენტი ნ. სიმფონიური მუსიკა // წიგნში: მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. XX ს-ის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. თსკ სამეცნიერო შრომების კრებული. თბ. 2004
5. Зейфас Н. Песнопения. О Музыке Гии Канчели. М. Совет. композитор, 1991 (I ტომი)
6. Зейфас Н. Песнопения. О Музыке Гии Канчели. М. Совет. композитор, 2005 (II ტომი)
7. წურწუმია რ. XX საუკუნის II ნახევრის ქართული მუსიკის ტრადიციასთან დამოკიდებულების შესახებ // მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. XX ს-ის 60-90-იანი წ-ის ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. თსკ სამეცნიერო შრომების კრებული. თბ. 2004
8. Караманова Марина Леонидовна. ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СОЧИНЕНИЯХ ГИИ КАНЧЕЛИ. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2014 год

Article received: 2016-11-09