

უაკ -78

სულხან ნასიძის საგუნდო პოემა „ვედრება“ (ზოგიერთი კომპოზიციური თავისებურების შესახებ)

მედეა ქავთარაძე

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფ. ნანა შარიქაძე
თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია, გრიბოედოვის 8/10, 0186, თბილისი

აბსტრაქტი:

სულხან ნასიძე ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ–ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის მემკვიდრეობამ ეროვნული პროფესიული მუსიკის საგანძურში გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ ს.ნასიძის საგუნდო შემოქმედება და კერძოდ, საგუნდო პოემა „ვედრება“ დღემდე არ გამხდარა შესწავლის საგანი. კომპოზიტორი დაინტერესებულია ისეთი „მარადიული პრობლემატიკით“, როგორცაა ყოფიერების არსი, კეთილისა და ბოროტის, წუთისოფლის წარმავლობისა და დედამიწაზე სიცოცხლის მუდმივობის შეცნობა. სულხან ნასიძის საგუნდო პოემა „ვედრება“ დაიწერა კომპოზიტორის შემოქმედების მოწიფულ პერიოდში, 1980 წელს. მას საფუძვლად დაედო დ.გურამიშვილის ტექსტი „დავითიანიდან“. ს.ნასიძის „ვედრება საინტერესოა მრავალი მიმართულებით, კერძოდ, ქართული ხალხური საგუნდო შემოქმედების საუკუნოვანი ტრადიციის და მრავალფეროვანი პოლიფონიური ხერხების შერწყმის კუთხით; კლასიკურ–ვეროპული და ქართული ხალხური პოლიფონიის ტრადიციები აქ განსაკუთრებული ორგანულობით ერწყმის ერთმანეთს. ჟანრთა ურთიერთშეღწევის და საგუნდო პოემის ჟანრული თავისებურებების კონტექსტში; ნასიძის საგუნდო პოემა უხვ მასალას იძლევა არა მარტო ზემოთ ხსენებული პრობლემატიკის ჭრილში, არამედ საინტერესოა თავად კომპოზიტორის შემოქმედების სხვა ნაწარმოებებთან მიმართებაშიც; სტატიაში განვიხილავთ „ვედრების“ შექმნის ისტორიას, ნაწარმოების ჟანრულ თავისებურებას, საშემსრულებლო სირთულეებს, სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულებას, და დეტალურად გავაანალიზებთ საგუნდო პოემას ნაწილების მიხედვით.

საკვანძო სიტყვები: საგუნდო პოემა, „დავითიანი“, ჟანრი

სულხან ნასიძე ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ–ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომლის მემკვიდრეობამ ეროვნული პროფესიული მუსიკის საგანძურში გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა. სულხან ნასიძე იმ ხელოვნთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელიც ახერხებდა თანამედროვე საკომპოზიტორო აზროვნებისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების ორგანულ შერწყმას ეროვნული მუსიკალური ენის მახასიათებლებთან. ეს თვისება არაერთხელ გახდა აღნიშვნის საგანი; მისი მეგობარი, გენიალური კომპოზიტორი გ. ყანჩელი ასე ახასიათებდა ს.ნასიძის ინდივიდუალურ სტილს: „დროის გარკვეულ პერიოდში ნასიძე იკრებდა ძალას, სინჯავდა ნიადაგს, შემდეგ

უცხად და სავსებით მოულოდნელად წარმოგვიდგებოდა ახალ სიმაღლეზე“ [1:30]. ს.ნასიძის შემოქმედება არაერთი მუსიკისმცოდნის კვლევის ობიექტი გამხდარა. კომპოზიტორის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღება გამახვილებულია კომპოზიტორის სტილის ზოგად თავისებურებებზე (რ.ქუთათელაძე), სულხან ნასიძის ეროვნულ მუსიკალურ ენასთან მიმართების პრინციპებზე (რ.წურწუშია, დ.გოგუა), აღმოსავლური პოეზიისა და ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ტრადიციების ურთიერთქმედებაზე (ნ.ქავთარაძე). კომპოზიტორის შემოქმედებაში კანტატა-ორატორიის თავისებურებებს იკვლევდა მ.ხვთისიაშვილი, სიმფონიურ და ვოკალურ მუსიკალურ შემოქმედებას ეძღვნება ნ.ჟღენტის და ი.ბარამიძის შრომები, სიმფონიური მუსიკის პოლიფონიურობასთან დაკავშირებული პრობლემათა წრე არის შესწავლილი ლ. მარუაშვილის კვლევაში. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ ს.ნასიძის საგუნდო შემოქმედება და კერძოდ, საგუნდო პოემა „ვედრება“ დღემდე არ გამხდარა შესწავლის საგანი. სწორედ ამან განაპირობა ჩემი ინტერესი საკვლევი თემისადმი. მითუმეტეს, რომ ს. ნასიძის ვოკალური და საგუნდო ციკლები ქართველი ხალხის პოეტური გენიის - დავით გურამიშვილის პოეზიისადმი - მიმართვის მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენს. კომპოზიტორი დაინტერესებულია ისეთი „მარადიული პრობლემატიკით“, როგორცაა ყოფიერების არსი, კეთილისა და ბოროტის, წუთისოფლის წარმავლობისა და დედამიწაზე სიცოცხლის მუდმივობის შეცნობა. ამ პრობლემის გადმოცემის გზაზე კი აჟღერებული ხალხური პოეზიის სახეები იმდენად ღრმა და ყოვლისმომცველია, რომ თანამედროვე ადამიანის პოზიციიდან მთლიანი, დასრულებული, ფრესკული მონოლითის სახით აღიქმება [2:65]. ამ თვალსაზრისით „ვედრება“ საინტერესოა მკვლევარებისთვის შემდეგი მიმართულებით:

- ქართული ხალხური საგუნდო შემოქმედების საუკუნოვანი ტრადიციის და მრავალფეროვანი პოლიფონიური ხერხების შერწყმის კუთხით; კლასიკურ-ევროპული და ქართული ხალხური პოლიფონიის ტრადიციები აქ განსაკუთრებული ორგანულობით ერწყმის ერთმანეთს.

- ჟანრთა ურთიერთშედევის და საგუნდო პოემის ჟანრული თავისებურებების კონტექსტში

- საინტერესოა თავად კომპოზიტორის შემოქმედების კონტექსტში, ინდივიდუალური სტილის ფორმირებასთან მიმართებით.

ცხადია ერთი სტატიის ფარგლებში შეუძლებელია ს.ნასიძის საგუნდო პოემის სრულყოფილი ანალიზი, შესაბამისად ყურადღებას გავამახვილებთ ნაწარმოების შექმნის ისტორიაზე, ვიმსჯელებთ ნაწარმოების ჟანრულ თავისებურებაზე, მიმოვიხილავთ საშემსრულებლო სირთულეებს, სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულებას და დებულებებს გავამყარებთ საგუნდო პოემის ნაწილების დეტალური ანალიზით.

საგუნდო პოემა „ვედრება“ დაიწერა 1980 წელს - კომპოზიტორის შემოქმედების მოწიფულ პერიოდში. უნდა აღინიშნოს, რომ 80-იან წლებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია კომპოზიტორის შემოქმედებაში. ამ პერიოდში შექმნილ მასშტაბურ თხზულებებს შორის საგუნდო პოემა „ვედრება“ უმნიშვნელოვანესია. მის განსაკუთრებულობას ბევრი ფაქტორი განაპირობებს, რომელთა შორისაც ერთ-ერთი პირველთაგანი დავით გურამიშვილის პოეზიისადმი მიმართვაა. ნასიძის „ვედრება“-ს საფუძვლად დაედო

დ.გურამიშვილის ტექსტი „დავითიანიდან“ [3]. ზოგადად ქართულ პროფესიულ მუსიკაში დავით გურამიშვილის პოეზია არა ერთელ გამხდარა შთაგონების წყარო (ა.ჩიმაკაძე, ი.კეჭყაყაძე, ა.მაჭავარიანი), მაგრამ „ვედრება“ იმით გამოირჩევა, რომ დიდი ფორმის ციკლური საგუნდო ნაწარმოების შექმნის პირველი ნიმუშია დავით გურამიშვილის პოეზიის მიხედვით. არავინ იცის თუ საიდან დაებადა სულხან ნასიძეს ამ ნაწარმოების შექმნის სურვილი. დღეს აღნიშნულზე მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმა შეგვიძლია: როგორც კომპოზიტორის ძმის ინტერვიუდან არის ცნობილი: „ხშირად ჩვენთან სტუმრობისას, თაროდან გადმოუღია წიგნი, კითხვა დაუწყია, მერე კი ხელს გაუყოლებია ამა თუ იმ ქართველი მწერლის ტომეული“ [4:98]. ვფიქრობ, გურამიშვილისადმი მიმართვას ღრმად სუბიექტური საფუძველი ჰქონდა და ეს არ ყოფილა სპონტანურად შექმნილი კონცეფცია, ან მხოლოდ „დავითიანის“ წაკითხვიდან წამოსული იმპულსის შედეგი; მითუმეტეს, რომ დიდი პოეტის შემოქმედებით კომპოზიტორი ჯერ კიდევ საგუნდო პოემის შექმნამდე, 25 წლით ადრე დაინტერესებდა, როცა 1955 წელს დაწერა გუნდი „დავითის გოდება“ გურამიშვილის ლექსზე. იმის ახსნა თუ რატომ აირჩია ნასიძემ სწორედ დ.გურამიშვილის პოეზია ციკლური საგუნდო ნაწარმოების პირველწყაროდ დაზუსტებით შეუძლებელია, მაგრამ აღნიშნულ საკითხში ჩაღრმავება და მიზეზების თუნდაც ვარაუდის დონეზე ჩამოთვლა მიზანშეწონილად მიმაჩნია:

გურამიშვილის პოეზიისადმი მიმართვის ერთ-ერთი ფაქტორი პოეტის ორიგინალური მისტიკური აზროვნება შეიძლება ყოფილიყო. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ საფუძველს წარმოადგენს „დავითნი“; ამას თავად ქართველი პოეტი მიანიშნებს, რომ საკუთარ ქმნილებას „დავითნის ანალოგიით უწოდა „დავითიანი“ [5:178]. უფრო მეტიც, „დავით გურამიშვილისთვის სწორედ ფსალმუნთა ავტორია უმაღლესი პოეტური იდეალი, მეორე პოეტური „მე“ [6:119], პოეტური შთაგონების წყარო; გურამიშვილი ბაძავდა დავით წინასწარმეტყველს, მას ეხმიანებოდა და ბიბლიური დავითის დარად აღიღებდა უფალს [7]. სწორედ ამიტომ ლიტერატურათმცოდნეები [8] გამოთქვამენ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „დავითიანში“ გურამიშვილთან ერთად ბიბლიური დავითიც იგულისხმება. ტექსტობრივი თანხვედრის, თემატიკის განმეორებისა და იდენტური სიმბოლოების გარდა, მათი მსგავსება განისაზღვრება სულიერი ნათესაობით, პოეტური განწყობილებითა და საერთო აღმსარებლობითი ინტერესებით“ [9]. ვფიქრობთ, გურამიშვილი განსაკუთრებით მახლობელი უნდა ყოფილიყო ნასიძისთვის იმის გამოც, რომ „დავითიანში“ ყველა სახე-სიმბოლო ღვთისკენ არის მიმართული, თანაც ისე, რომ გურამიშვილი კონკრეტულ სახეებს სიმბოლოებად გარდაქმნის და განსაკუთრებით გამოკვეთს ფსალმუნურ მოტივებს.

სავარაუდოდ, უმნიშვნელოვანესი როლი ითამაშა გურამიშვილის პოეტური ენის იგავურობამაც. პირველ რიგში, უნდა აღინიშნოს, რომ გურამიშვილის „დავითიანში“ ორი საწყისი ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს - პოეტის მიერ ლექსად გადმოცემული ქართლის ისტორია და თავად გურამიშვილის თავგადასავალი. აი რას წერდა გერონტი ქიქოძე დავით გურამიშვილის შესახებ: „წიგნის მთავარი გმირი ქართველი ერია..., მისი მეორე გმირი თვით დავით გურამიშვილია..., მაგრამ დავით გურამიშვილს თავისი პირადი და თავისი სამშობლოს ტრაგედია განცალკავებულად არ აქვს წარმოდგენილი... თუ ქართველი ხალხი ცოდვილი და უბედურია, ეს იმიტომ, რომ მთელი კაცობრიობაა ცოდვილი და უბედური;

საქართველოს ხსნა შეიძლება მხოლოდ მსოფლიოს ხსნასთან ერთად. ხოლო კაცობრიობის ხსნის საწინდარს წარმოადგენს სინათლის ღმერთის, ქრისტეს მზეთა-მზის საბოლოო გამარჯვება ბნელეთის ძალებზე. მოხდება ადამიანის ზნეობრივი განახლება და ფიზიკური გაახალგაზრდავება, მისი განკაცება, მისი ღვთაებასთან დაახლოება“ [9:288]. ვფიქრობთ, არც ის ფაქტი უნდა ყოფილიყო უმნიშვნელო, რომ „ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ დანამდვილებით, „დავითიანის“ ესა თუ ის ცალკეული ეპიზოდი პოეტის მართლა ბიოგრაფიაა (ფიზიკური და სულიერი) თუ მხოლოდ აღსარებაა, პოეტის განცდათა აღსარებას მოგვითხრობს იგი ნამდვილად თუ მხოლოდ ბერი პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლების განცდებს გვიხატავს“ [10:236]. მიუხედავად იმისა, რომ ავტობიოგრაფიულობა „დავითიანის“ ერთ-ერთი მთავარი თვისებაა, პოეტის ცხოვრებისეული ფაქტები იგავურ-სიმბოლურ გააზრებაში იკარგება; ჩვენი აზრით, კომპოზიტორს სწორედ ეს დიდი საიდუმლო იზიდავდა „დავითიანში“. ის იმთავითვე ათავისუფლებდა მას კონკრეტული, მიწიერი პრობლემების, ერთი კონკრეტული პოეტის ავტობიოგრაფიული ეპიზოდების გადმოცემისაგან და შესაძლებლობას აძლევდა ახლებურად, სხვა რაკურსით და განსხვავებული სიმაღლიდან შეეხედა ადამიანის/კაცობრიობის რაობისთვის. სავარაუდოდ ს.ნასიმისთვის მეორეხარისხოვანი არ უნდა ყოფილიყო პიროვნულ-სუბიექტურისა და ზოგადის ურთიერთმიმართების გურამიშვილისეული რაკურსი;

კომპოზიტორისთვის უმნიშვნელოვანესი „დავითიანში“ ასევე შეიძლება აღმოჩენილიყო აღსარების ფორმა. „დავითიანში“ აღსარებათა როლისა და მნიშვნელობის შესახებ ნათქვამია: „დავით გურამიშვილის პოეტურ ქმნილებათა შორის ყველაზე მნიშვნელოვან მხატვრულ ფაქტებად ჩვენ ვთვლით იმ ანდერძებსა და აღსარებებს, რომელთა უმეტეს ნაწილს გოდების, ცოდვის მონანიების, ვედრებისა თუ ლაღადისის ფორმა აქვს“ [11:127]. თუ დავაკვირდებით საგუნდო პოემის ნაწილების ლიტერატურულ საფუძველს დავინახავთ, რომ კომპოზიტორი 4 ნაწილიანი ციკლის საფუძველად იღებს შემდეგ მონაკვეთებს დავით გურამიშვილის „დავითიანიდან“:

- N447 გალობიდან გამოიყენა 4 სტრიქონი I ნაწილში – „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ, მიბოძეო“,
- ციკლის II ნაწილი („**ნუ მიენდობი საწუთროს**“) დაწერილია გურამიშვილის „საწუთროს სოფლის სამდურავი“-ის მიხედვით,
- III ნაწილს - „**ყველას გვეწვევის სიკვდილი**“ – საფუძველად დაედო ორი სტრიქონი „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“-დან
- მეოთხე დასკვნით ნაწილში - „**ის კაცი ასე ილოცავს**“- კი სრულად იყენებს ავტობორტრეტზე წარწერილ ლექსს „ეს კაცი ასე ილოცავს“.

როგორც ვხედავთ ს.ნასიმესთვის, „დავითიანში“ წარმოდგენილი სამი ძირითადი შინაარსობრივი ხაზიდან (დიდაქტიკური, საღვთისმეტყველო და ისტორიული) მახლობელი აღმოჩნდა გურამიშვილის პოეზიის ის მონაკვეთები, რომლებიც ვრცლად განიხილავს ცოდვისა და სინანულის, აღსარებისა და სიკვდილის, ვედრებისა და ლოცვის თემებს; ანუ კომპოზიტორმა მომავალი საგუნდო ნაწარმოებისთვის ყურადღება შეაჩერა იმ ლექსებზე, რომლებსაც საღვთისმეტყველო დატვირთვა გააჩნიათ და ლიტერატურათმცოდნეების შეფასებით (რ.ბარამიძე, რ.ლონტი, ტ.მოსია, გ.ქიქოძე და სხვა) მიეკუთვნებიან პოეტის ლირიკულ ლექსთა ჯგუფს. როგორც ნესტან სულავა

განმარტავს „სწორედ რელიგიური ლექსები განსაზღვრავენ „დავითიანის“ რაობას და საერთოდ პოეტის სახისმეტყველებას. პოეტის ლირიკული ლექსები მეტწილად ლოცვითი ხასიათისაა და ფსალმუნურ-ჰიმნოგრაფიულ ტრადიციას უკავშირდება. მეტაფორებით, სიმბოლოებით, მხატვრული სახეებითაა დანადმული მისი ყოველი სტრიქონი“ [12].

მეტიც, საკუთარი დამოკიდებულებას ს.ნასიძემ ხაზი სათაურითაც გაუსვა და საგუნდო პოემას „ვედრება“ უწოდა. ამგვარი სახელწოდების სათაურში გამოტანა, რბილად რომ ვთქვათ, საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო კომპოზიტორისთვის, რომელმაც საბჭოთა კავშირის „უძრაობის ხანად“ (1980წ) წოდებულ ეპოქაში დაწერა ნაწარმოები, რომელიც სხვადასხვა ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლეოდა და ლოცვასთან და რელიგიასთან ასოცირდებოდა. ცხადია ასეთ მიდგომასაც თავისი ლოგიკური ახსნა უნდა მოემდებნოს და მისი პასუხი არა მარტო კომპოზიტორის მსოფლმხედველობაში არამედ დავით გურამიშვილის პოეზიაშიც უნდა ვეძიოთ.

საყოველთაოდაა აღიარებული ფაქტი დავით გურამიშვილის ღრმა რელიგიურობის შესახებ; სწორედ ამიტომ მისი მიმართება ბიბლიასთან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდა ლიტერატურათმცოდნეებში და მრავალმხრივ შეისწავლებოდა „დავითიანის“ ბიბლიური წყაროები [13] დავით გურამიშვილის მხატვრულ ნააზრევში ლოცვას ძირითადად სიმბოლური ფუნქცია აკისრია [14]; „დავითიანი“ „არის ... მონანიების გამომხატველი გაბმული ლოცვა, რომელშიც ჩაქსოვილია რეალურ-ისტორიული სურათებისა თუ დამოძღვრების შემცველი პასაჟები“ [15, 16]. „ლოცვა რწმენის გამოხატულებაა, ხოლო რწმენა ის ძალაა, რომელიც ადამიანის სულს იფარავს ბოროტებისაგან. იგი ღმერთთან „შერწყმის მოთხოვნილების დადასტურებაა“ [16:25]. სული, რომელიც სინანულს არ ეძლევა და ლოცვას არ ადავლენს, ვერასოდეს ეზიარება სიკეთეს. ლოცვა სულის ამადორძინებელი და განმაახლებელია, მას მოაქვს სათნოება, სიკეთე, ამადლებულობა, სულის სრულყოფილება. „დავითიანში“ ლოცვათა წყებაა მოცემული, რომელთაც თხზულების მხატვრულ სტრუქტურაში საგანგებო ფუნქცია აკისრია. სიმბოლური აზროვნების ძირითადი მახასიათებლები, რომლებსაც ბიბლიური სახე-სიმბოლოები, ალუზიები, რემინისცენციები, ენიგმები, ანტინომიურობა, ორპლანნიანობა წარმართავს, „დავითიანში“ სრულად ვლინდება და სწორედ ისინი განაპირობებენ თხზულების მხატვრულ ფენომენს [12].

ბუნებრივად ისმის კითხვა - როგორია კომპოზიტორის დამოკიდებულება რელიგიისადმი? არის თუ არა გურამიშვილსა და ნასიძეს შორის, რელიგიასთან მიმართებაში, ერთგვარი მსოფლმხედველობრივი და სულიერი სიახლოვე? თავად ს.ნასიძე საკუთარ დამოკიდებულებას რელიგიისადმი შემდეგნაირად განმარტავს: „რელიგიას აღვიქვამ ესთეტიურად და ემოციურად, მაგრამ რიტუალური მხარე რელიგიისა - ლოცვა, მარხვა, პირჯვრის წერა და სხვა ამგვარი, მათთადამი ორთოდოქსალური მიდგომა ჩემთვის უცხოა. ეკლესიაში პირჯვრის წერა მერიდება კიდევ, ვინაიდან ამ მომენტში ბოლომდე მართლად არ ვგრძნობ თავს“ [4:164]. ქართული კულტურის ეს ორი დიდი წარმომადგენელი - პოეტი (დ.გურამიშვილი) და კომპოზიტორი (ს.ნასიძე), მცხოვრები სრულიად განსხვავებულ ეპოქებში (XVIII და XX საუკუნეებში) საოცარ თანამოაზრობას ავლენს და ხაზს უსვამს რელიგიის, როგორც ცხოვრებისა და ქმედების ყველა სფეროს, ყველა მომენტის გამაერთიანებლის ფუნქციას. ის რომ სულხან ნასიძეს ძალიან კარგად

ესმოდა დიდი პოეტის, დ. გურამიშვილის, სულით ხორცამდე მორწმუნე ქრისტიანის პოეზია გაჟღერებული რელიგიური სულისკვეთებით, ღვთისადმი სასოებით კარგად ჩანს სწორედ სათურში. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ „ვედრებაში“ კომპოზიტორმა შეძლო თითქმის 200 წლის წინ გურამიშვილის მიერ აღვლენილი ლოცვის საიდუმლოს მუსიკალური რეალიზება და პიროვნულ-სუბიექტური და საზოგადო განცდების გაერთიანება; ამჯერად არა მარტო „დავითიანია“ ... მონანიების გამომხატველი გაბმული ლოცვა ... „[15, 16], არამედ ს.ნასიძის საგუნდო პოემაც „ვედრება“, რომელიც არის რწმენის, ღვთიურთან შერწყმის მოთხოვნის, სინანულის და ლოცვის გამოხატულება; „დავითიანის“ მსგავსად, სწორედ ეს განაპირობებს ს.ნასიძის „ვედრების“ მხატვრულ ფენომენს და ღირებულებას.

„დავითიანის“ საღვთისმეტყველო ხაზზე ორიენტაციამ განაპირობა გადმოცემის სტატიკური მანერა, ხაზგასმულია ეპიკური, თხრობითი სტილი და ნელი ტემპები. I ნაწილი Grave; II ნაწილი Allegro, III ნაწილი Andante; IV ნაწილი Andante con moto“. ერთი შეხედვით ნასიძის მუსიკის ღრმა და კონცეპტუალური ხასიათი ართულებს მის აღქმას, სწორედ ამაშია ნასიძის მუსიკის სიღრმე და მხატვრული ღირსებება. ზემოთ ჩამოთვლილ თვისებებს უსვამდა ხაზს კომპოზიტორის მეგობარი, გ.ყანჩელი: „მნიშვნელობა არა აქვს, მოსწონთ თუ არა ახალი ნაწარმოები პირველი შესრულებისას, საზომი ღირსების იქნება ის, მოსწონს თუ არა იგი მსმენელს მესამე, მეოთხე შესრულებისას მეტად, ვიდრე პირველად. ყოფილა შემთხვევა, როცა მომისმენია ნაწარმოები, ბევრი ნაწარმოები, რომლებიც პირველი შეხვედრისას დამაინტერესებდნენ ხოლმე, გამიტაცებდნენ კიდევაც, ხოლო მეორე შთაბეჭდილება უკვე ფერმკრთალდებოდა. აქ ნასიძის მუსიკაში სულ სხვაგვარადაა საქმე. მისი მოსმენის შემდეგ – მასში აღმოაჩენ სულ ახალ და ახალ მშვენიერებას, ახალ ღირსებებს, რომლის მუსიკასაც შეუძლებელია რამე დაამატო და შეუძლებელია მას რამე მოაკლო. აქ ყოველი ნოტი, ყოველი სიტყვა, ყოველი ინტონაცია ზუსტად თავის ადგილასაა“ [4:102].

შეუძლებელია საგუნდო პოემის მუსიკალურ ენის თავისებურების განხილვა მისი შემოქმედების წინა პერიოდთან მიმართების გარეშე. ეს უკანასკნელი თავს ავლენს უპირველეს ყოვლისა „მთის კილოს“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაში, რაც აძლიერებს „ვედრების“ კავშირს ს.ნასიძის მიერ დაწერილ ისეთ ნაწარმოებებთან, როგორიცაა ვოკალური ციკლი „ქართული- ხალხური პოეზიიდან“, ასევე სიმფონიურ ტრიადასთან: „კამერული სიმფონია“ „ფიროსმანი“ და „დალაი“.

ს.ნასიძის „ვედრება“ მეტად საინტერესო მაგალითია ჟანრის გააზრების თვალსაზრისით. მასში ვლინდება სიმფონიური პოემისა და 4 ნაწილიანი სიმფონიის ჟანრული თავისებურებანი. თავად კომპოზიტორმა „ვედრება“ საგუნდო პოემის ჟანრს მიაკუთვნა, რითიც ხაზი გაუსვა ნაწარმოების კავშირს გურამიშვილის ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრთან - პოემასთან; თუმცა კავშირი უფრო ღრმაა და პოემურობა თავს იჩენს, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკალური მასალის მონოთემატური განვითარების პრინციპში, ხოლო სიმფონიის ჟანრული თავისებურებანი კი ვლინდება მხატვრული შინაარსის ღრმა და მრავალგანზომილებიან გააზრებაში, მუსიკალური მასალის გაშლა-განვითარებაში, განზოგადებულად გადმოცემის პრინციპში, სადაც ნათლად იკვეთება 4 ნაწილიანი სონატურ-სიმფონიური ციკლის ნიშან-თვისებები, გამჭოლი დრამატურგიული

განვითარების კომპოზიციურ მახასიათებელში. სწორედ ამ თვისებათა გამო რ.ქუთათელაძემ მას „წმინდა სიმფონია“ უწოდა [4:99].

საშემსრულებლო სირთულეებსა და ტექსტი-მუსიკის ურთიერთდამოკიდებულების თვისებურებაზე საუბარი, ვფიქრობ უპრიანია თითოეული ნაწილის დეტალურ ანალიზზე დაყრდნობით. შესაბამისად გთავაზობთ თითოეული ნაწილის თანმიმდევრულ ანალიზს.

I ნაწილი – „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ, მიბოძეო“- დაწერილია დ.გურამიშვილის პოემა „დავითიანი“- N447 გალობიდან 4 სტრიქონზე.

როგორც ნ.სულავა აღნიშნავს „აქ ჰიმნოგრაფიული სამეტყველო ენით, ჰიპოდამურ-პარადიგმული სტრუქტურითა და სახისმეტყველებითი საშუალებებით კერძო პირის ნატვრა და თხოვნა კი არაა წარმოსახული, არამედ საზოგადოდ კაცობრიობისა, რომელიც ღვთისაგან მოელის წყალობას, მადლს, არსობის პურს. პოეტი თხოვს და ევედრება წყალობას...მიუხედავად იმისა, რომ დავით გურამიშვილის ეს ლექსები უცვლელად მიჰყვება „მამაო ჩვენოს“ სიტყვებს, იგი მაინც ღრმა ინდივიდუალობითა და პოეტური ხელწერით გამოირჩევა, რადგან პოეტი ახალ რეალობას, ახალ სამყაროს, ახალ თვალთახედვას ქმნის, ახალ მსოფლგანცდას ბადებს და, ფაქტობრივად, თავის „მამაო ჩვენოს“ გვთავაზობს, რომლის ორიენტირი მათეს სახარების ლოცვაა“; აქაც, ლექსის მეორე ნაწილში, პოეტი ღმერთს შესთხოვს სულიერ საზრდოსა და შემოსვას, რაც „სამოსელი პირველით“ შემოსვას უკავშირდება [12].

*მამავ, შენი ძეო ვითხოვ მიბოძეო,
ვიქცევი, ქვესკნეთს ვარდები, მისვეტ-მიბოძეო,
რად გძინავს, აღდეგ, უფალო, აწ განიღვიძეო,
მოდო, გამმართე წელ-გულში, სულ დავიბღუნძეო.*

პოემის ამ ნაწილში სტრიქონები შემდეგი თანმიმდევრობითაა გამოყენებული: a, b, a, c, a, d, a, b+c, a :

A

- a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
- a-მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
- b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
- a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო

A1

- | | |
|-----|-----|
| a/b | c/b |
|-----|-----|
- ვიქცევი ქვესკნეთს ვარდები – მისვეტ მიბოძეო.
- b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 - a/b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 - a/b - რად გძინავს, აღდეგ უფალო – აწ განიღვიძეო.
 - a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 - a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 - b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 - a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო

a/b - მოდი გამმართე წელ–გულში
 სულ დავიბლუნძეო
 b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 c/b - ვიქცევი ქვესკნეთს ვარდები

(კულმინაცია)

c -რად გძინავს აღდეგ უფალო – აღდეგ, აწ განიღვიძეო
რეპრიზა – coda

A2.

a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a/b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a/b - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a - მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 a/b - მოდი გამმართე წელგულში
 მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო
 სულ დავიბლუნძეო – უფალო.

როგორც ჩანს, სიტყვიერ ტექსტში რონდოს კომპოზიცია იკვეთება, სადაც რეფრენის ფუნქციას ასრულებს სემანტიკურად უმნიშვნელოვანესი სტრიქონი „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ მიბოძეო“, ხოლო მუსიკალური სტრუქტურის თვალსაზრისით, სახეზეა ვოკალური ფორმებისთვის დამახასიათებელი კუბლექტურ–ვარიანტული ფორმა.

I ნაწილი – „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ, მიბოძეო“ –არის გალობა-ლოცვა, რომელიც რეჩიტატიულად ჟღერს მთელი ნაწილის მანძილზე. პოემაში მონოთემატიზმი მუსიკალური მასალის განვითარების ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია. I ნაწილი აიგება ორ თემაზე „A“ და „B“

ოთხტაქტიანი შესავლის შემდეგ ჟღერს თემა A - (ც.1 ტექსტზე „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ მიბოძეო), რომელიც მთელი ციკლის ერთ-ერთი ინტონაციური და აზრობრივი ამოსავალია. მისი სტრუქტურა აიგება მდორე, რეჩიტატიულ მოძრაობაზე მერვედებით, სადაც კვარტულ დიაპაზონში დომინირებს ბგერა „მი“-ს განმეორება, რომელიც ნათლად ასახავს ლოცვის, ვედრების და თხოვნის ინტონაციას, ხოლო კვარტული ინტონაცია კი განსაზღვრავს მოწოდებას, მიმართვას აღვლენილს ღვთისადმი, სადაც „მი“ ბგერის პულსარი გულისცემის, თხოვნის, ვედრების მატარებელია. თემა A გადმოცემულია პოლიფონიურად - უსასრულო და სასრული კანონების სახით, მეტწილად პრიმა–ოქტავური იმიტაციებით. მისი ამგვარი სტრუქტურა შეიძლება ტექსტის სემანტიკითაც აიხსნას - ვედრების, ლოცვის განწყობას, სტატიკურობას ბრწყინვალედ გამოხატავს კანონური ტექნიკის აღნიშნული სახით გამოყენება. ამ ნაწილში კომპოზიტორი ძალიან ახლოსაა ტექსტის ავტორთან დ. გურამიშვილთან და ცდილობს რეჩიტატიულ-მონოტონური სვლებით გამოხატოს გალობისა და ვედრების თხოვნა, სადაც დომინირებს

ფშაური, მინორული კილო(ფრიგიული, ეოლიური) მეტწილად ცენტრით ბგერა „მი“-ზე. სწორედ „მი“ ბგერის მონოტონური პულსარი, ბურდონული ოსტინატო, რომელიც ნაწარმოების ბოლომდე ჟღერს, იკავებს აკუსტიკურ არეალს. მის ირგვლივ იკინძება დანარჩენი მოტივები (მი-ს გარშემო მოძრაობს *fis*, *g*, *d*). ხოლო რეჩიტატიული მონოტონურობა, იმიტაციურობასთან ერთად ქმნის მედიტაციურობის განცდას, რომლის დინამიზება ბგერებს შორის ინტერვალურ ზრდაში ვლინდება (სეკუნდურ-ტერციული, კვარტულ-კვინტური მონაცვლეობით).

მაგალითი 1. პირველი თემა (პირველი ნაწილიდან)

1

p

მა- მავ, შე- ნი ძე- ო, ვი- თხოვ მი- ბო-
 От- че, про- сит сын твой. дай мне си- лу

p

მა- მავ, შე- ნი ძე- ო, ვი- თხოვ მი- ბო- ძე- ო
 От- че, про- сит сын твой, дай мне ду- ха си- лу

p

მა- მავ, შე- ნი ძე- ო, ვი- თხოვ მი- ბო-
 От- че, про- сит сын твой, дай мне ду- ха

p

მა- მავ, შე- ნი ძე- ო, ვი- თხოვ მი- ბო- ძე- ო
 От- че, про- сит сын твой, дай мне ду- ха си- лу

მეორე თემა “B”, რომელიც ჟღერს (მე-10 ტაქტი) ტექსტზე „მამავ, შენი ძეო ვითხოვ მიბოძეო, ვიქცევი ქვესკნეთს ვარდები – მისვეტ მიბოძეო“ ტარდება A თემასთან ერთად კონტრაპუნქტში. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, B თემა გამოირჩევა დაღმავალი მოძრაობით მეოთხედებზე, გამოირჩევა მთის დატირების ინტონაციითა და ახასიათებს მკაცრი ჟღერადობა. B თემა ციკლის მომდევნო ნაწილების ინტონაციურ საფუძველსაც წარმოადგენს. A და B თემების ერთდროული გატარებით, ოქტავის უნისონებით, რეჩიტატიული სვლებით, დივიზითა და მეტრულ-რიტმული ცვლილებებით მზადდება კულმინაცია, რომელიც ჟღერს ტექსტზე (61-ე ტაქტი) – „რად გძინავს, აღდეგ, უფალო, აწ განიღვიძეო“.

მაგალითი 2. მეორე თემა (პირველი ნაწილიდან)

The image shows two systems of musical notation. The first system is in 2/4 time and features a vocal line with lyrics in Georgian (ძე-ო, სი-ლუ) and Russian (От-че, ма-ма, про-сит, сы-н, тво-й). The second system is in 3/4 time and continues the vocal line with lyrics in Georgian (ვი-თ, და-ი, მი-ბო-ღა) and Russian (Да-и, мне, ду-ха). The piano accompaniment is shown in the bass line of both systems.

ციკლის პირველი ნაწილის სქემა ამგვარია:
 სქემა №1. I ნაწილი

	I ნაწ.				II ნაწ.					რეპრიზა		
შესავალი	I კუბლ.				II კუბლ.					III კუბლ.	კოდა	
	a	b	a1	b2	a	b3	a2	b4+6	b7+c	a	b8	A
4 ტ	5ტ	6+9	2ტ	5ტ	5ტ	5ტ	2ტ	5+3		2+5	6ტ	4 t
e-eol	e- eol,	h-frig, e- melod gis-frig	e- eol,	e- melo d. gis- frig	e- eol	h- frig,	e-eol,	e- melo d gis- frig	e- mel od gis- frig G	e-eol	gis- frig	e- eol

ს. ნასიძის „ვედრების“ ძირითადი ინტონაციური ველი იქმნება მთის კილოსათვის დამახასიათებელი სეკუნდური თანმიმდევრობით, რომელიც განვითარებისას სხვადასხვა რეგისტრებს მოიცავს; „მი“ ბგერის მონოტონური შრის ფონზე იწვევს ჰარმონიული საწყისის გამძაფრებას და კვარტული აკორდის სონორულ ჟღერადობამდე მიყვანას. კულმინაციაში აკორდების მონაცვლეობით მიიღწევა ტემბრული ეფექტი - სხვადასხვა გრძლიობის ინტონაციური ფეთქვა, რომელიც რიტმულად ჩქარდება, ხოლო შემდეგ ინტონაციურად ნელდება, რასაც მივყავართ რეპრიზულ ნაწილთან - „მი“ ბგერის პულსართან.

შესრულების სირთულეს განაპირობებს დამახასიათებელი ასიმეტრიული მეტრი და ოსტინატური რიტმული ფიგურაცია, მასალის განვითარება ორივე, ინტონაციურ და რიტმულ ასპექტში მთლიანად იმპროვიზაციულია, თუმცა ინარჩუნებს მონოტონურ ხასიათს, რასაც აღწევს რიტმული პულსარის უცვლელი გამეორებით. ფაქტურა პოლიფონიზირებულია და მრავალფეროვანი კონტრაპუნქტული ხერხებით, მათ შორის ვხვდებით მიკროპოლიფონიის ჩანასახსაც, ნაწარმოების საწყისი ეტაპიდანვე ჩანს ოსტინატურ ფონზე კონტრასტული და იმიტაციური კონტრაპუნქტი.

საშემსრულებლო კუთხით „ვედრება“ რთულად შესასრულებელ ნაწარმოებთან რიცხვს განეკუთვნება ქართულ საგუნდო ლიტერატურაში. ყურადღება უნდა გავამახვილოთ შემდეგ სირთულეებზე:

- სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთობა, რომელიც დაკავშირებულია მარცვლისა და მუსიკალური ბგერის წარმოთქმის პრინციპთან. აქ ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია ნონ-ვიბრატოს ტექნიკით ვერბალური ტექსტის წარმოთქმის პრინციპის დაცვა. აღნიშნული ტექნიკის გამოყენებით „მთის კილო“ კიდევ უფრო მკაფიოდ შეიგრძნობა.

- სიმღერისას ტექსტი უნდა ისმოდეს მკვეთრად.

- ნაწარმოების მომზადებისას გუნდი შრეებად უნდა დაიყოს, ამიტომ უნდა დამუშავდეს რამდენიმე, მეტწილად სამი სხვადასხვა ტიპის შრე:

- პირველი შრისათვის ბგერას ვიღებთ მშრალი ტემბრით ნონ-ვიბრატოს პრინციპზე დაყრდნობით, და არ ვიყენებთ დინამიკურ ცვლილებებს; სწორედ შესრულების ამ ხერხით ვაღწევთ მედიტაციურ და დროის სტატიკურ მდგომარეობის შეგრძნებას.
- მეორე შრეში გატარებული თემის ტემბრი უფრო რბილია, პლასტიური და თავისუფალია. ოდნავ ვამლიერებთ ვიბრაციას და დინამიკის ცვალებადობას, რაც ხელს უწყობს ანსამბლურობის შეგრძნებას გუნდში.
- მესამე შრისთვის დამახასიათებელი აკორდული და სონორული ჟღერადობები ძლიერი ბგერების პალიტრას ქმნის, აქ ძრითადად მითითებულია ფორტეს ნიუანსი, რომელიც კლასიკური საგუნდო ბგერითაც შეგვიძლია შევასრულოთ.

სეკუნდურ-სონორული ჟღერადობა უნდა დამუშავდეს ცალკე და შევინარჩუნოთ I შრის ტემბრული მახასიათებელი. როდესაც გაჭიმული ბგერები ჩნდება ამ შრეში დროის გაფართოების ეფექტიც იზრდება. თემის შესვლები სივრცეში მოლივლივ ინტონაციურ მასებს ემსგავსება. აკორდული წყობა კი რეალობაში გვაბრუნებს და ისევ მონოტონური შრის სამყაროში იძირება. პირველ ნაწილში უმნიშვნელოვანესია უნისონურ-ოქტავური ადგილები, რომელიც ხაზს უსვამს ხმის სიძლიერეს. შრეობრივი ბუნებიდან გამომდინარე

რთულია ბგერის მრავალფეროვნების მიღწევა, რომელსაც თან სდევს ოსტინატური „მი“ ბგერის პულსარი.

რიტმულ-მეტრული ფუნქცია პირდაპირ ვერბალურ ტექსტს ებმის და მუსიკა და ფრაზეოლოგიაც ძირითადად იდენტურია, თუმცა მათგან უმცირესი მოტივი და ფრაზა მაინც სიტყვას ექვემდებარება. მოკუმული პირით და თითქოს ჩურჩულით სიმღერისას, კიდევ ახალი ტემბრული შრე რჩება, ბგერა უნდა ჟღერდეს ძალიან ჩუმად (მოკუმული პირი), იწვევდეს ექოს ეფექტს, „თითქოს ჩურჩულით“ და რეჩიტატიული დიქციით.

შემდეგი საშემსრულებლო სირთულეები მოითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებას:

- დივიზები
- ნელი ტემპები
- მელოდიური ხაზის დაღმავალი სვლები მინორულ შეფერილობასთან ერთად „მთის კილოსათვის“ ტიპური დეკლამაციური წყობით და იმპროვიზაციული თავისუფლებით
- სეპტიმური ნახტომით მიღწეული მწვერვალიდან საყრდენი ბგერისაკენ დაცურებითა და ფრიგიული სეკუნდის ხაზგასმით.
- მეტრულად თავისუფალი, დეკლამაციური თხრობითი ხასიათის გამოვლენით არაიშვიათად დამაბოლოებელი ბგერის განმეორებითა და მცირე ინტონაციური ბირთვებისაგან შემდგარ მელოსში „სეკუნდური“ ფაქტორის ხაზგასმა ფრიგიული, გადიდებული-სეკუნდური ან ორხმიანობის პირობებში, ემოციურად დამუხტული სეკუნდური შეხამების საშუალებით.

„ვედრებაში“ გამოიყენა მთის კილო¹. „მთის ფოლკლორში“ სიმღერისა და პოეტური მეტყველების სიმულტანობაში ნასიძემ ის ახალი შრეები მოიძია, რომლებიც შემდეგ მისი აზროვნების სისტემის შემადგენელ კატეგორიებად ჩამოყალიბდნენ. ეს კატეგორიები მარტოოდენ კონცეფციის ჩამოყალიბებაში, ლირიკული გმირის სახის პერწვასა და დრამატურგის მოდელირებაში კი არ მონაწილეობდნენ, არამედ „ინტონაციური იდეის“ მოძიებაშიც. სწორედ „მთა დაეხმარა ნასიძეს, ინტონირების ინდივიდუალური სისტემის მიგნებაში“. „მთა“ მის პიროვნებაზეც ახდენდა გავლენას, როგორც მისი მეგობარი ბ. ასაფიევი ამბობდა: - „ის მთასავით იღუმალი და შეუვალი იყო“ [17:22]

სწორედ ამ სახით აღიქვა ს. ნასიძემ მთის ხალხური მუსიკა, რომელიც მისთვის შ.მშველიძის, ო.თაქთაქიშვილის მსგავსად შემოქმედებითი თვითგამორკვევის ერთ-ერთ უმთავრეს ფაქტორად იქცა და მნიშვნელოვნად განსაზღვრა მისი მუსიკალური სააზროვნო სისტემა, პირველ რიგში, მუსიკალური კონცეფციის ხორცმესხმისა და სახის შემქმნელი ფუნქციის თვალსაზრისით. მის შემოქმედებაში ყურადსაღებია „საკუთარი თემისა“ და

¹ მთის სიმღერებისთვის დამახასიათებელი რეჩიტაციის თავისებური ტიპი ჩაისახა, „ქართული ხალხური პოეზიიდან“, რომელიც ერთი ბგერის ან სეკუნდური დიაპაზონის ფარგლებში, ბგერით სკანდირებაზეა დამყარებული“ [18:46]. ამიტომ სავსებით ლოგიკური უნდა იყოს ამ მოვლენის განხილვა საკომპოზიტორო შემოქმედების ფოლკლორთან დამოკიდებულების ჭრილში, რომელიც განვითარებად, დინამიკურ პროცესს წარმოადგენს და საკუთრივ „მთის კილოში ინტონაციური წყობის“ გაგებით გამოხატულებას ჰპოვებს აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მონათესავე დიალექტების განზოგადებაში, საერთო სტილური მახასიათებლების საფუძველზე, ამ ფოლკლორული პლასტის თანმიმდევრული სუბიექტივიზაციისა და ინტონაციური გამახვილების გზით [18].

„საკუთარი ინტონაციის“ ძიების პროცესი, რომელიც გულისხმობს წუთისოფლის ამოების, სიკვდილის გარდაუვლობის მარადიული, არსებითად რომანტიკულ ჭრილში აღქმული ანტითეზის გამოხატვას „მთის კილოს“ მკაფიოდ დამახასიათებელი ინტონაციურობით. [18:46].

განვიხილოთ ციკლის II ნაწილი - „ნუ მიენდობი საწუთროს“. ლექსში „დ. გურამიშვილისაგან საწუთროს სოფლის სამდურავი“; იგი დაწერილია დ. გურამიშვილის „დავითიანი“ - „საწუთრო სოფლის სამდურავებიდან“ სამ სტრიქონზე: N 548 „ნუ მიენდობი საწუთროს, მტყუანი არს და უპირო“; N 549 “ნათობს და ბინდობს საწუთრო, ქცევადი მობრუნავია!” და N 561 „მოკლეა ესე სოფელი, კაცს არ შერჩების წამერთო!“. აი, როგორ ახასიათებს დ. გურამიშვილი წუთისოფელს:

„ნუ მიენდობი, საწუთრო მტყუვანი არს და უპირო,
დღეს რომე ლხინი მოგაგოს, ხვალ ვერ მოურჩე უჭირო,
ნათობს და ბინდუობს საწუთრო, ქცევადი, მობრუნავია,
ერთი დრო გრძლად არ შერჩების, კარგი სთქვა, გინდა ავია“.

ასეთია საწუთროს ზოგადი დახასიათება. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არც არის საკუთრივ ელეგიური გამოხატვა, ეს უფრო განსჯაა წუთისოფლის თავისებურებებისა, ელეგიური მოტივი შემოდის მაშინ, როდესაც საწუთროს დ. გურამიშვილი გაიაზრებს საკუთარ ბედთან დაკავშირებით. უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ტექსტი და მუსიკალური ფორმა თანხვედრაშია ერთმანეთთან. ეს არის სამ მონაკვეთიანი კომპოზიცია რონდოს ნიშნებით, რომელიც აიგება ორ თემაზე. ჭარბობს დეკლამაციური ტიპის ინტონირება, რაც ვერბალური ტექსტის თავისებურებითაცაა განპირობებული.

პირველი თემა „ნუ მიენდობი საწუთროს“ ციკლის ყველაზე მასშტაბური, კონტრასტული და დრამატული ნაწილია. იგი მედიდური ხასიათით გამოირჩევა დანარჩენი სამი ნაწილისაგან. ოქტავის უნისონებით Allegro-ზე და ფორტეზე ისმის მოწოდება „ნუ მიენდობი საწუთროს, მტყუანი არს და უპირო“, რისი შესრულებაც რთულია მაღალი რეგისტრისა და ოქტავური უნისონების გამო. ეს ნაწილიც აიგება მონოთემატური განვითარების პრინციპით, სადაც დომინირებს პირველი ნაწილის - „მამავ, შენი ძეო“-ს “B” თემის „მთის დატირების“ ინტონაცია.

„ნუ მიენდობი საწუთროს“ წარმოადგენს სამნაწილიან კომპოზიციას, სადაც მონოთემატიზმი თავისთავად განსაზღვრავს ვარიაციულობის დიდ ხვედრით წილს. გარდა ამისა, აქ იკვეთება სამი ერთნაირად აგებული ნაწილი, რაც კუპლეტური ფორმის ნიშნებსაც მიანიშნებს. აღსანიშნავია, რომ განვითარების სიმფონიური გაქანება, თემების დამუშავების ინტენსივობა განსაკუთრებით ამ ნაწილში იჩენს თავს, რაც განაპირობებს მისი კომპოზიციის ამგვარ სტრუქტურას.

სქემა 2. მეორე ნაწილი, „ნუ მიენდობი საწუთროს“

I ნაწ.				II ნაწ. (ც.11)			III ნაწ. (ც.15)		
A				A ₁			A ₂		coda
a	b	c	c ₁	a ¹	b ₂	b ₃	a ₃	b ₄	
11ტ	15ტ	8 ტ	7+11	17+17	1	20+	13	20	10

					0	6			
es, es- ფშავური	c		სონორ ული მონაკვე თი	es					
ჰეტეროფ ონული ფაქტურა	აკორდ ული- პოლიფ ონიური , იმიტაც იური	აკორდ ული	შერეუ ლი, ჰომოფო ნური	იმიტაცი ური	აკორდ ული, იმიტა ციური	შერ ეუ ლი	ჰეტერ ოფონ ოული , აკორ დულ ი	ჰეტე როფ ონუ ლი, იმიტ აციუ რი	აკორდ ული

მეორე ნაწილის პირველი თემა ამოზრდილია ციკლის პირველი ნაწილის “A” თემიდან: „მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიზობეო“. ხოლო პირველი და მეორე ნაწილების მეორე თემებს „მთის დატირების“ ინტონაცია აერთიანებს.

ამასთან უნდა აღნიშნოს, რომ მეორე ნაწილი გამოირჩევა:

- კილო-ტონალური ცენტრების ხშირი მონაცვლეობით,
- კილოური მიხრილობისა და ფაქტურის ტიპების მრავალფეროვნებით,
- მეტად ქრომატიზებული ჟღერადობით.

პირველი ნაწილისგან განსხვავებით, მეორე ნაწილში პოლიფონიური ფაქტურა გადაწყვეტ როლს არ ასრულებს. აქ სახეობრივად მეტი კონტრასტია მოცემული, დომინირებს შერეული, ჰომოფონურ-პოლიფონიური ფაქტურა.

საინტერესოა პოლიოსტინაური მონაკვეთი (ც.10-დან,გვ.26), სადაც ვოკალურ პარტიაში ხშირია დივიზები და რეჩიტატიული სვლები. აქ ვხვდებით ტექნიკურად რთულად შესასრულებელ დადმავალ მეთექვსმეტედებს, რომელსაც კომპოზიტორი სოპრანოს დივიზებით გადმოგვცემს, მაშინ როცა დანარჩენ ხმებში აკორდული ფაქტურით მოცემულია პირველი და მეორე თემები. ამ მონაკვეთს მოსდევს Recitativo secco (ტტ.38-39), რომლის სირთულეც ზუსტ დიქციურ და რიტმულ შესრულებაში მდგომარეობს.

მეორე ნაწილის ვერბალური ტექსტის სქემა ამგვარია:

სქემა 4. II ნაწილი, „ნუ მიენდობი საწუთროს“, ვერბალური ტექსტი

I - სტროფი

A

a - ნუ მიენდობი, საწუთრო მტყუვანი არს და უპირო

a/1 - ნუ მიენდობი, საწუთრო მტყუვანი არს და უპირო

b - ნუ მიენდობი, საწუთრო მტყუვანი არს და უპირო

B

b - არ დაიჭირვის ხელშია რა გინდ რომ ბრჭყალი უჭირო

C

b/1 - დღეს რომე ლხინი მოგაგოს, ხვალ ვერ მოურჩე უჭირო

D

ამად სჯობს, ხორცი უვარჰყო, სულსა ულოცო, უწირო

II -სტროფი

A – Recitativo secco

a/2 - ნათობს და ბინდობს საწუთრო, ქცევადი მობრუნავია!..

a/2 - წამს მყუდრო ქარი აქროლოს, წუთზე დამუსროს ნავია;

C

a3/b3 - ყოველი ლხინი მუხთლისა კვლავ ისევ საჭმუნავია,

D

a3/b3 - ერთი დრო გრძლად არ შეგრჩების, კარგი სთქვა, გინა ავია.

A

ნუ მიენდობი საწუთრო, ნუ მიენდობი საწუთრო

მტყუანი არს და უპირო

III A

მოკლეა ესე სოფელი, კაცს არ შერჩების წამ ერთო,
რაც მომეზობა თავიდგან, ბოლო—ჟამ ისევ წამერთო!
შენ დამიკვანძა მუხთალმა, მე რაცა მეხვეწამერთო
მის გამო სევდით მე გული, ვით შეშა ცეცხლში წამერთო.

IV - სტროფი

A

b/a - მიდის—მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ღელავს!

B

b/a - უკან დასდევს დრო და ჟამი, მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს.

C

b - ის მჭლე კაცი ცელს რას აქნევს, რასა სთიბავს, რასა სცელავს?

D

ამად ვსწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია, რასაც ელავს.

6 ტაქტი – II სტროფი

A

ქცევადი მობრუნავია საწუთრო

b

უნისონები.

III A

მოკლეა ესე სოფელი, კაცს არ შერჩების წამ ერთო,

III B

რაც მომეზობა თავიდგან, ბოლო—ჟამ ისევ წამერთო!

III A მოკლეა ესე სოფელი, კაცს არ შერჩების წამ ერთო, ც-17

ნუ მიენდობი საწუთრო.

ამ ყველაზე მასშტაბურ, დრამატულ და მედიდურ ნაწილში გუნდის მომღერლისთვის სირთულე შემდეგში ვლინდება:

- ოქტავის უნისონები
- რეგისტრულად მაღალი ბგერები, ნახტომები, დივიზები
- მეტრის ცვალებადობა
- აგოგიკური და დინამიკური ნიუანსების ხშირი ცვლა.
- მელოდიური ხაზის საერთო დადმავალი სვლები.
- თემების ერთდროული გატარების სიზუსტე.
- სექტომური ნახტომები-მიღწეული მწვერვალიდან საყრდები ბგერისაკენ დაცურებით.

- ფრიგიული, გადიდებული-სეკუნდური ან ორხმიანობის პირობებში, ემოციურად დამუხტული სეკუნდური შეხამების სვლები.

- მედიდური და მასშტაბური ხასიათის გამოვლენა.

აღსანიშნავია, რომ ს.ნასიძე საგუნდო ვოკალის ინსტრუმენტალიზაციას ახდენს, რაც საგუნდო ხმის საორკესტრო პარტიასთან დაახლოებას განაპირობებს, სადაც საორკესტრო პარტიის როლი ვოკალურ ხმებს ეკისრებათ. მასშტაბურობით და ხასიათით ნაწარმოების ჟღერადობის ხანგრძლივობაც 25/30 წუთს მოიცავს. ერთ-ერთი სირთულეც ამაში მდგომარეობს. „ვედრების“ მხატვრული შინაარსი ღრმად და მრავალგანზომილებიანი და მისი თავისებურებაა მუსიკალური „სუნთქვის“ უწყვეტობა ხანგრძლივი დროის მანძილზე.

III ნაწილი - „ყველას გვეწვევის სიკვდილი“ – დაწერილია დ.გურამიშვილის პოემა „დავითიანი“ (სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა)-დან ორ სტრიქონზე.

N 1 – „ყველას გვეწვევის სიკვდილი, გვმართებს დავუხვდეთ მზადაო.

ის ჩვენსკენ მოდის, ჩვენ მისკენ ვერცად ავუქცევთ გზათაო.

ვიგონოთ ოთხი საქმე ეს, არ უთქვამთ უმეცართაო,

სიკვდილ, სასჯელი, გენია, სასუფეველი ცათაო.“

N 2 – „ამითვის მწყდების წელი და უკანა ზურგის მალეები,

მოვა და მომკლავს სიკვდილი, მას ვერცად დავემალეები,

გავექცე, ვერცად წავუვალ, ცხენებიც მყვანდეს მალეები,

შავება, ვერას დამაკლებს ჩემნი თოფნი და ხმალეები“.

ამ ნაწილში პოეტიც და კომპოზიტორიც „საუბრობს“ სიკვდილისადმი დამოკიდებულებაზე, მის გარდუვალობაზე. ეს ნაწილი ყველაზე მშვიდი, კამერული, ტრაგიკული ნაწილია ციკლში, რასაც სათაურიც განაპირობებს.

ნაწილი დაწერილია კუპლეტურ-ვარიაციულ ფორმაში. იგი თანდათანობითი დინამიზების გზით ვითარება: დინამიკა პიანოდან ფორტესკენ იზრდება, თანდათანობით ემატება ფაქტურული ხმები, რომელიც შემოყვანილია დივიზებით და დასაწყისში ჟღერს სოლისტისა და ალტის ბურდონი. ნაწილის დინამიკური განვითარების შედეგად კომპოზიციის დასასრულისთვის უკვე სახეზეა ექვსხმიანი სონორული კლასტერი. აქ

სოლისტთან ჟღერს მთავარი თემა გაბმულ ბურდონულ „D“-ზე. ამგვარი ბურდონული ოსტინატო, პრიმული კანონები (მათ შორის უსასრულო კანონი) სტატიკურ-მედიტაციურ ელფერს ქმნის, ციკლის პირველი ნაწილის მსგავსად. ეს ნაწილი კრემჩენდირებადი ფორმის (ვ.ხოლოპოვას ტერმინი) ნიმუშიცაა². „ვედრების“ მესამე ნაწილშიც სახეზეა ორი თემა. სხვა წინა ორი ნაწილის მსგავსად, მეორე თემა „მთის დატირების“ ინტონაციიდან ამოიზრდება და კაცობრიობის დატირებად აღიქმება.

ამ ნაწილში განსაკუთრებით იგრძნობა კავშირები, ერთის მხრივ, ევროპულ მრავალხმიანობასთან, და ამავდროულად, ეროვნულ ფოლკორთან. ევროპული მრავალხმიანობის ნიშნები იკვეთება კვარტულ-კვინტური აკორდიკის ტიპში, ხოლო ხალხური - სეკუნდური წყობის დადმავალ ინტონაციებში (აღმოსავლური მთის ფოლკლორი). ამავდროულად, იმიტაციური ფაქტურის ტიპი მოგვაგონებს რენესანსის ევროპულ მრავალხმიან იმიტაციურ კომპოზიციებს (მესა, მოტეტი). მეორე ნაწილის მსგავსად, ამ ნაწილშიც ვოკალის პარტიაში იგრძნობა ინსტრუმენტული აზროვნება, რაც მელოდიური ხაზის განვითარებაში, ზოგადად ციკლის სიმფონიურ გააზრებაში იკვეთება, ვინაიდან pp-ზე გაბმული ალტის „რე“-ზე სოპრანოს თემა უნდა ჟღერდეს ექოსავით შორიდან, რომელსაც უერთდება ალტის თემა დივიზით, ტენორის თემა დივიზით, ბანის თემა დივიზით და coda- ში ერთიანად ჟღერდება და ჩერდება კლასტერული აკორდის ფონზე, რომელსაც ასრულებს ადმავალი კულმინაცია, სადაც ყველა ხმა კლასტერშია „თავმოყრილი“, რომლის ფონზეც შემოდის სოპრანოს სოლო.

სქემა 5. III ნაწილი, „ყველას გვეწვევის სიკვდილი“

შესავალი	I კუპლეტი	II კუპლეტი (ც.18)	III კუპლეტი (ც.19)	კოდა (lento assai)
	<u>A</u>	<u>A1</u>	<u>A2</u>	
	<u>A, a, b, a</u>	a2 a3 b1 a4	a5+a6+a5+a7	<u>a2 a8</u>
	3+3+3+5	4+4+3+4	2+2+5+10	
2ტ.	14 ტ.	15 ტ.	19 ტ.	6 ტ.
	d- ფშაური ბურდონი „d“- ზე	ბურდონი „d“- ზე	ბურდონი „d“-ზე	
		იმიტაციური	იმიტაციური, სონორული	აკორდული

² აღსანიშნავია, რომ ამგვარი ფორმისადმი ინტერესი გამოიჩინა სულხან ნასიმე დაახლოებით 15 წლით ადრე დაწერილ საორკესტრო ნაწარმოებში „ოსტინატო“, სადაც ასევე მთელი კომპოზიცია ვითარდება ფაქტურული ხმების თანდათანობით ჩართვით ოსტინატური განვითარების ფონზე.

დანარჩენი ნაწილებისაგან განსხვავებით, მესამე ნაწილი დრამატულ ფუნქციას ასრულებს. როგორც ავლნიშნეთ ეს ყველაზე მშვიდი და ტრაგიკული ნაწილია ციკლში. სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი საშემსრულებლო სირთულე“

- ტრაგიკული მუხტის გამომსახველობის შესაძლებლობების მაქსიმალურად გამოვლენაში.
- მელოდიური ხაზის დადმავალი სვლები - მინორულ შეფერილობასთან ერთად „მთის კილოსათვის“ ტიპური დეკლამაციური წყობით.
- დივიზები.
- ნელი ტემპი - Andante.
- აგოგიური და დინამიური ნიუანსების ხშირი ცვალეზადობა.

სველას გვეწვევის სიკვდილი ВСЕХ НАС НАСТИГНЕТ СМЕРТИ ХЛАД

Andante pp

Sop. II
div. a 3
III

Alto
div. a 2
II

სიკვ- დი- ლი გვმარ- თებს და- უხვ- დეთ
სმერ- ტი ჰლად Долж- но смер- ть встре- тить

სქემა 6. „ყველას გვეწვევის სიკვდილი“ ვერბალური ტექსტი

A
ყველას გვეწვევის სიკვდილი,
გვმართებს დაუხვდეთ მზათაო
ის ჩვენკენ მოდის, ჩვენ მისკენ
ვერსად აუქცევ გზათაო.

A/1

ც-18

ვიგონოთ ოთხი საქმე ეს,
არ უთქვამთ უმეცართაო,
სიკვდილ-სასჯელი, გენია,
სასუფეველი ცათაო.

A/2

ც-19

ამისთვის მწყდების წელი და
უკანა ზურგის მალეები,
მოვა და მომკლავს სიკვდილი
მას ვერსად დავემალეები.

ც-20

გავექცე ვერსად წაუვალ
გვმართებს დაუხვდეთ მზათაო.

ხმათა განვითარება უაღრესად დახვეწილია, ეფექტები კვლავინდებურად უკუგდებულა და ეს არა იმიტომ, რომ ნასიძე ამ ხერხებს იშვიათად მიმართავს, არამედ იმიტომ, რომ ისინი ქართული ეპიკური სიმღერისთვისაა უცხო და რაც მთავარია უცხოა გურამიშვილის პოეტური მეტყველებისთვის. აღსანიშნავია, რომ საგუნდო პოემისა და გურამიშვილის პოეზიის ემოციური წყობის თანხვედრა ძალიან ორგანულია. აქ დომინირებს გურამიშვილის ლირიკული პოეზიისთვის დამახასიათებელი თხრობითი-მეტყველებითი, მეტწილად კი დეკლამაციური სტილი, რაც აისახება ვოკალური მელოდის ტიპზეც, სადაც წამყვანია რეჩიტატიულ-დეკლამაციური ნაირსახეობა. [6:38]

III ნაწილი attacca-თი გადადის **მეოთხე ნაწილში** - „ის კაცი ასე ილოცავს“, რომელიც ნაწარმოების დასკვნითი ნაწილია, სადაც კომპოზიტორი იყენებს დ.გურამიშვილის „დავითიანიდან“ - „ეს კაცი ასე ილოცავს“ - ავტოპორტრეტზე წარწერილ ლექსს სრულად:

*ღმერთო, მაჩვენე ყანები
ამ სარწყავთ მონაყვანები;
ღმერთო, დამასწარ ზარხულსა,
ფქვილს ამ წისქვილზედ დაფქულსა.
ყოვლად წმინდაო, დამადევ
წყლოურზედ წამალი სამთელი,
შემადლებინე აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი.*

ამ ნაწილში კლასტერულ-აკორდულ ფონზე შემოდის სოპრანოების თემა - „ღმერთო მაჩვენე ყანები, ამ სარწყავთ მონაყვანები!“ ამ ნაწილს შეიძლება ვუწოდოთ „ქორალი“, სადაც ციკლის პირველი ნაწილის მსგავსად შერწყმულია გალობა და ლოცვა. გადმოცემულია კანონის ფორმით. აქ უხვად ვხვდებით დივიზებს, თემების ვარიაციას.

მეოთხე ნაწილი დაწერილია სამნაწილიან ფორმაში, სადაც კიდურა ნაწილები წარმოადგენენ სოპრანო-ოსტინატურ ვარიაციებს ცხადია, იგი თავისუფალი ოსტინატოს ნიშნებსაც ატარებს, რაც XX საუკუნის ამ ფორმის გამოყენებას ახასიათებს, ხოლო შუა ნაწილში კი რეპრიზული სამნაწილიანი სტურქტურა იკვეთება. საინტერესოა, რომ ციკლის სხვა ნაწილების მსგავსად, აქაც სახეზეა ორი თემა: პირველი - „ღმერთო მაჩვენე ყანები, ამ სარწყავთ მონაყვანები“ - რომელსაც ახასიათებს იმიტაციურობა და გადმოცემულია სოპრანო ოსტინატოში გატარებული მაჟორული თემით. შუა ნაწილში კი შემოდის მთელი

ციკლის მეორე - დადმავალი თემა, რომელიც კვლავ სეკუნდისა და კვარტის ინტერვალებში დუბლირებულად ტარდება.

სქემა 7. მეოთხე ნაწილი „ეს კაცი ასე ილოცავს“

	ც.22	ც.23	ც.24	ც.25	Anim ato	ც.26	ც.28		ც.29	ც.30		ც.31	ც.32
A					B			A1					Coda
soprano ostinato-ს ვარიაციები					რეპრიზული სამნაწილიანობა			soprano ostinato-ს ვარიაციები					
a	a1	a2	a3	a4	b	c	b1	a5	a6	a7	a8	a9	
8ტ	9ტ	8ტ	8ტ	9ტ	7	9+8	5	5ტ	8ტ	4ტ	6ტ	6ტ	14ტ
ზომოფ	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ	იმიტ.	აკორდ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.	იმიტ.

სქემა 8. მეოთხე ნაწილი “ეს კაცი ასე ილოცავს“, ვერბალური ანალიზი

a

ღმერთო მაჩვენე ყანები
ამსარწყავთ მონაყვანები;

a1

ც.22
ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
ფქვილს ამ წისქვილზედ დაფქულსა.

a2

ც.23
ყოვლად წმინდაო,დამადევ
წყლულზედ წამალი სამთელი,

a3

ც-24
შემადლებინე აღვანთო
მე შენს წინაშე სანთელი.

a4

ც.25
ღმერთო მაჩვენე ყანები
ამსარწყავთ მონაყვანები;

B

ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,

ც-26

ღმერთო, დამასწარ ყანები
 ამ სარწყავთ მონაცვანები;
 ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
 ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
 ფქვილს ამ წისქვილზედ დაფქულსა,
 ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,

A1

ღმერთო, მაჩვენე ყანები.

ც.29

ღმერთო, დამასწარ ზაფხულსა,
 ფქვილს ამ წისქვილზედ დაფქულსა,

ც.30

ყოვლად წმინდაო, დამადევ
 წყლულზედ წამალი სამთელი,
 შემადლებინე აღვანთო
 მე შენს წინაშე სანთელი.

Coda ც.32 (14ტ)

აღსანიშნავია, რომ დრამატურგიულად ეს ნაწილი ერთგვარი ეპილოგია, სადაც აღარ აქვს ადგილი ტრაგიზმს. ეს ერთგვარი მარადისობისა და უსასრულობის ამსახველი ლოცვაა, გურამიშვილის მიმე, ტრაგიკული ცხოვრების დასასრულს ხელოვანის მიმართვას ღვთისადმი, გადმოცემული ბოლო ნაწილის მაჟორული ხმოვანებით, იმიტაციური წყობით, არაკონფლიქტური, ერთგვარად მედიტაციურ-სტატკური დრამატურგიით. ამ ნაწარმოებში საბოლოოდ გამოიკვეთა ნასიძის შემოქმედების მთავარი თემაც და მუსიკალური აზროვნების ტიპიც. „ვედრების“ დრამატურგიული ფუნქცია შეიძლება ასე განისაზღვროს:

I ნაწილი - „მამავ შენი ძეო, ვითხოვ მიბოძეო“ ლოცვა-ვედრებაა.

II ნაწილი - „ნუ მიენდობი საწუთროს, მტყუანი არს და უპირო“ (ციკლის ყველაზე მასშტაბური ნაწილი) მოწოდება, დიდებაა.

III ნაწილი - „ყველას გვეწვევის სიკვდილი“ (ციკლის ყველაზე ტრაგიკული ნაწილი) ასოცირდება ჯვარცმასთან.

IV ნაწილი - „ეს კაცი ასე ილოცავს“ - როგორც ვთქვით მარადისობისა და უსასრულობის ამსახველი ლოცვაა, რომელიც ასოცირდება აღდგომასთან.

- ქართული ხალხური საგუნდო შემოქმედების საუკუნოვანი ტრადიციის და მრავალფეროვანი პოლიფონიური ხერხების შერწყმის კუთხით; კლასიკურ-ევროპული და ქართული ხალხური პოლიფონიის ტრადიციები აქ განსაკუთრებული ორგანულობით ერწყმის ერთმანეთს.

- ჟანრთა ურთიერთშეღწევის და საგუნდო პოემის ჟანრული თვისებურებების კონტექტში

- საინტერესოა თავად კომპოზიტორის შემოქმედების კონტექსტში, ინდივიდუალური სტილის ფორმირებასთან მიმართებით.

ამგვარად, ს.ნასიძის საგუნდო პოემა „ვედრება“ წარმოადგენს გურამიშვილის მასშტაბური ქმნილების „დავითიანის“ მუსიკაში გადატანის ორიგინალურ და წარმატებულ ნიმუშს. ნასიძემ შეძლო გამოეხატა პოეტის მისტიკური აზროვნება, პოეტური ენის თვისებურება და შეენარჩუნებინა ე.წ. „დავითიანის“ აღსარების, ლოცვის კონცეფცია. ამავე დროს მოახერხა მოეძებნა გურამიშვილის „დავითიანის“ შესატყვისი მუსიკალური ენა „მთის კილოს“ სახით და განვითარების რელევანტური კომპოზიციური სტრუქტურა სიმფონიური პოემის და 4 ნაწილიანი სიმფონიის ჟანრულ თავისებურებათა სინთეზის გზით.

გამოყენებული ლიტერატურა და შენიშვნები

1. ჟღენტა, ნ., - ს. ნასიძის შემოქმედებითი ძიებების ზოგიერთი თავისებურება. კრებულში: ნარკვევები ს.ნასიძეზე. პასუხისმგებელი რედ.: წურწუმია, რ. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია., 2003, გვ.30-37.
2. ბარამიძე, ი., - სულხან ნასიძის ვოკალური ციკლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“ (პოეტური და მუსიკალური ინტონაციების ურთიერთქმედების საკითხი). კრებულში: ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. პასუხისმგებელი რედ.: წურწუმია, რ. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ. 65-71.
3. „დავითიანი“ ყველგან მითითებულია აკადემიური გამოცემის მიხედვით: გურამიშვილი დ., თხზულებათა სრული კრებული - დავითიანი, თბილისი: „სახელგამი“, 1955.
4. ქუთათელაძე, რ., - „მზე კვლავ ამოვა“. სულხან ნასიძის ცხოვრება და შემოქმედება. თბილისი, საარი, 2007
5. ბარამიძე, რ., - ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან, თბილისი, თბილისის სახ. უნივერსტეტი, 1990
6. სირაძე, რ., - წერილები, თბილისი, თბილისის სახ. უნივერსტეტი, 1980
7. ლლონტი, რ., - დავით გურამიშვილის დავით წინასწარმეტყველისადმი მიძღვნილი მეოთხე „შესხმა“ <http://www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--10-ka-50---20-about---00-3-1-00-0-0-01-1-0utfZz-8-10&a=d&cl=CL2.6&d=HASH01ed6c39090ae26b3841f24a.5.4>
8. მოსია, ტ., კეკელიძე, კ., ბაქრაძე, ა., ქიქოძე, გ., ნათაძე ნ., და სხვ
9. ქიქოძე, გ., - წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბილისი.: მერანი, 1985.
10. ნათაძე, ნ., - ლიტერატურული წერილები, თბილისი.: მერანი, 1973.
11. გაწერელია, ა., - ვინ არის ავგუსტინესა და გურამიშვილის „სიძე“? (დასაწყისი), მნათობი, 1985, N 10.,

12. სულავა, ნ., - დავით გურამიშვილის ლოცვისა და სამებისადმი ვედრების ინტერპრეტაციისათვის. თსუ-ს ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ელექტორნული ბილინგვალური სამეცნიერო ჟურნალი „სპეკალი“, 2013 N7 ISSN 1987-8583 <http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/7/63>

13. განსაკუთრებით საყურადღებოა „დავითიანის“ 1955 წლის გამოცემაზე დართული კ. კეკელიძის კომენტარები, აგრეთვე ნარკვევები: ალ. ბარამიძის, ს. ცაიშვილის, ნ. ნათაძის, რ. თვარაძის, ა. ბაქრაძის, გ. მურღულიას, მ. ლაღანიძის, ი. ამირხანაშვილის, რ. ლლონტის და სხვ. „დავითიანის“ წყაროების სპეციალური კვლევა-ძიება ჩაატარა ტ. მოსიამ.

14. ეს პრობლემა არაერთი სამეცნიერო ნაშრომის კვლევის ობიექტი გახდა; მათ შორის უნდა აღინიშნოს რევაზ ბარამიძის და ბელა ბალხამიშვილის შრომები.

15. ბარამიძე, რ., - დავითიანში განფენილი ზოგიერთი საკითხი, თბილისი, მეცნიერება, 2005

16. ბარამიძე, რ., - ლოცვების მხატვრული ფუნქცია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში, რელიგია N5, თბილისი, 1992

<http://www.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/7/63>

17. ქავთარაძე, ნ., - სულხან ნასიძის პოროვნება მისი შემოქმედების კონტექსტში. კრებულში: ნარკვევები სულხან ნასიძეზე პასუხისმგებელი რედ.: წურწუმია, რ თბილისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ.22-29.

18. გოგუა, დ., - „მთის კილო“ ს. ნასიძის მუსიკალურ-სააზროვნო სისტემაში. კრებულში: ნარკვევები სულხან ნასიძეზე, პასუხისმგებელი რედ: წურწუმია, რ. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ.46-53.

19. მარუაშვილი, ლ., - ს. ნასიძის პოლიფონიური აზროვნება. კრებულში: ნარკვევები სულხან ნასიძეზე. პასუხისმგებელი რედ.: წურწუმია, რ. თბილისი. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2003, გვ.38-45.

20. Холопов, Ю., - Теория современной композиции. Москва: Музыка, 2005.

21. Батюк, И., - Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Москва: Музыка, 1999.