

უაკ: 78; 781.4; 781.6; 782

## ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერა “Aphaniptera and Formiside”

თამარ ფუტყარაძე

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე  
ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია  
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

### *ანოტაცია:*

*სტატიაში განხილულია ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერა “Aphaniptera and Formiside”, მუსიკალური დრამატურგიის, საკომპოზიტორო ტექნიკის, მხატვრული სახეების, პოლიფონიური აზროვნების თავისებურებების, ვერბალური და მუსიკალური ტექსტის ურთიერთმიმართების კუთხით.*

*საკვანძო სიტყვები: ერთაქტიანი ოპერა “Aphaniptera and Formiside”, სივრცული პოლიფონია, სტილებით თამაში.*

„ქართული ოპერა, როგორც მეოცე საუკუნის მოვლენა“ [1] სტილური ერთიანობითაა აღბეჭდილი, რომელიც თავისი განვითარების საკმაოდ რთულ ეტაპზე წარმატებით ითვისებს მსოფლიოს მუსიკალური თეატრის მრავალფეროვან გამოცდილებას. 80-იან წლებში შექმნილი გია ყანჩელის „და არს მუსიკა“ და ბიძინა კვერნაძის „იყო მერვესა წელსა“ არღვევენ საქართველოში დამკვიდრებულ საოპერო ჟანრის ტრადიციულ საზღვრებს. ჩნდება საოპერო ჰიბრიდები: ოპერა-ორატორია, ოპერა-ბალეტი, ოპერა-მონოლოგი (მონოოპერა), ოპერა-დიალოგი (დუოოპერა), როკ-ოპერა და სხვ. ისახება ახალი გზები ქართულ მუსიკალურ აზროვნებაში, რამაც წარმოშვა მუსიკისა და დრამის ურთიერთდამოკიდებულების ახალი ტიპი. სწორედ ამგვარი სიახლე ახასიათებს ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერას “Aphaniptera and Formiside”, რომელიც წინამდებარე სტატიის განხილვის საგანს წარმოადგენს.

“Aphaniptera and Formiside”, („რწყილი და ჭიანჭველა“) საინტერესო ნიმუშია იმ ტენდენციების თვალსაზრისით, რომელიც ბოლო ათწლეულების ქართულ მუსიკაში იჩენს თავს და უპირველეს ყოვლისა თავად კომპოზიტორის შემოქმედებას ახასიათებს.

ზურაბ ნადარეიშვილის კამერული ოპერა ქართულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში არ გამხდარა თეორიული ანალიზის საგანი, ცალკეული გამონაკლისების გარდა [2], [3], [4]. წინამდებარე კვლევის მიზანია ზურაბ ნადარეიშვილის სტილის კონტექსტში პოლიფონიური აზროვნების პრინციპების წარმოჩენა ოპერაში “Aphaniptera and Formiside”. XX-XXI საუკუნის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პარამეტრი ხდება პოლიფონია, რომელიც საკუთარ თავში აერთიანებს თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისთვის დამახასიათებელ ძირითად მხატვრულ-სააზროვნო პრინციპებს. პოლიფონიამ სათავე დაუდო ფორმაქმნადობის ახალ მეთოდებს და ფაქტობრივად, თითქმის ყველა ჟანრში

გარდასახა ტრადიციული სტრუქტურები. XX საუკუნის მუსიკალურ შემოქმედებაში პოლიფონიზების მასშტაბები და გავლენის სიღრმე იმდენად დიდია, რომ იკვეთება მისი გააზრების ორი ძირითადი რაკურსი: პოლიფონია, როგორც **აზროვნების პრინციპი** და როგორც **წერის ტექნიკა** [5] [6].

ზურაბ ნადარეიშვილი 80-90-იანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე თვითმყოფადი და თვალსაჩინო ფიგურაა. იგი გამოირჩევა ორიგინალური შემოქმედებითი ხედვით. მისი, როგორც კომპოზიტორის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი იქონია, ერთი მხრივ, ეროვნულმა საწყისმა, ხოლო, მეორე მხრივ, დასავლეთევროპულმა მუსიკალურმა ტრადიციებმა. იგი ავტორია საფორტეპიანო, ვოკალურ-ინსტრუმენტული, კამერულ-ინსტრუმენტული, საორკესტრო ნაწარმოებების, ინსტრუმენტული კონცერტების, სიმფონიური პოემის, ოპერის “Aphaniptera and Formiside”, 2 სიმებიანი კვარტეტი, საფორტეპიანო კვინტეტი, საფორტეპიანო ტრიო, „Mon plaisir“ ხის ჩასაბერი საკრავების, ვიოლინოს, ჩელოსა და ჩემბალოსათვის; ასევე დაწერილი აქვს მუსიკა სპექტაკლების, მხატვრული და ანიმაციური ფილმებისათვის. მიუხედავად ჟანრული მრავალფეროვნებისა, მის შემოქმედებაში აშკარად სჭარბობს ინსტრუმენტული მუსიკა.

ზ. ნადარეიშვილის შემოქმედებითი სტილის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს მელოდიური წყობის თემატიზმი, რომლის გაშლა-განვითარებას და ერთიან, უწყვეტ პროცესად გააზრებას კომპოზიტორი აღწევს პოლიფონიური ვარიანტების პრინციპით.[7]. კომპოზიტორი თავისებურად უდგება ფოლკლორს. ხშირ შემთხვევაში, იყენებს ქალაქური სიმღერების ციტატებს, აგრეთვე მიმართავს ტემბრულ ალუზიებს, ასე მაგალითად, ფორტეპიანოს სიმებზე ხელის დარტყმით ახდენს ხალხური დასარტყამი ინსტრუმენტების იმიტირებას. მას განსაკუთრებული სათუთი დამოკიდებულება აქვს სწორედ საკრავის ტემბრთან.

ზ. ნადარეიშვილის ოპერა “Aphaniptera and Formiside”, ერთაქტიანი ოპერაა. კომპოზიტორი ნაწარმოებს რამდენიმე წლის განმავლობაში ქმნიდა (1997 წლიდან). ავტორის მიერ რამოდენიმე რედაქციაა გაკეთებული. თავდაპირველად ოპერის მუსიკა ჩაფიქრებული იყო რეჟისორ გელა კანდელაკის მულტფილმისათვის, შემდეგ მულტფილმის გადაღება ველარ მოხერხდა, მაგრამ დარჩა მუსიკალური მასალა, რომლის გამოყენებით კომპოზიტორმა გადაწყვიტა შეექმნა ოპერა. ლიბრეტოზე თავად ავტორმა იმუშავა. ოპერის შინაარსი ეფუძნება ქართულ ზღაპარს „რწყილი და ჭიანჭველა“, რომლის პერსონაჟების სახელებიც ავტორმა ლათინურით შეცვალა.

წინამდებარე კვლევისათვის საინტერესო აღმოჩნდა **მეორე** რედაქცია, სადაც გაზრდილია ორკესტრის შემადგენლობა. ოპერაში წარმოდგენილია ორმაგი შემადგენლობის ორკესტრი, რომელიც გამდიდრებულია საკმაოდ მრავალფეროვანი და დიდი რაოდენობის დასარტყამი საკრავებით. თუმცა მნიშვნელოვანია ის, რომ ჟანრის სპეციფიკა იგივე დარჩა. შენარჩუნებულია კამერულობა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ორკესტრის შიდა ანსამბლებად გააზრებაში ვლინდება. ვგულისხმობ იმას, რომ ორკესტრის ჯგუფებად დაყოფა ქმნის ერთგვარ კონტრაპუნქტულ შრეებს. აქ თითოეულ ჯგუფს ხშირად ერთი ფუნქცია გააჩნია, მაგალითად, თანხლების, მელოდიის, რიტმული პულსაციის და ა. შ.

ზ. ნადარეიშვილის ოპერის იდეურ-ემოციური მხარე ზ. ბრეხტის თეატრის მოდელს ჰგავს. მსმენელს, ოპერის მოქმედი პირების მიმართ, არ უჩნდება თანაგანცდის მომენტი. ჩემი აზრით, ნადარეიშვილის ოპერაში აბსურდის თეატრის ნიშნებიც შეიმჩნევა. ოპერაში მონაცვლეობს კონტრასტული ეპიზოდები. თითოეული ეპიზოდი განსხვავებულ მუსიკალურ მასალაზეა აგებული, თუმცა ხასიათდება გამჭოლი განვითარებით და გაერთიანებულია საერთო მასალიდან ამოზრდილი მოტივური დამუშავებით. მაგალითად, ე. წ. „ლაიტინტონაციებით“, რომელთა გამოყენებაც არ ხდება კონკრეტულ გმირთან მიმართებაში, არამედ უფრო ზოგადი ხასიათისაა, ნაწარმოების ერთიანობას უსვამს ხაზს და ქმნის ინტონაციურ თაღებს.

ოპერაში გვხვდება, კინომატოგრაფიისათვის დამახასიათებელი კადრული გააზრების პრინციპი, რომელიც თითქოს ტრადიციული საოპერო დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი ნომრული სტრუქტურის თვისებებთან ასოცირდება, თუმცა ერთმანეთის მომდევნო ეპიზოდები მუსიკალურად იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული, რომ მათი ცალ-ცალკე შესრულება, ფაქტიურად, შეუძლებელი ხდება.

ოპერაში სრულად არის გამოვლენილი კომპოზიტორის შემოქმედებითი პრინციპები: პოლისტილისტიკა, ტემბრული აზროვნება, მუსიკალური მასალის პოლიფონიური გაშლა სხვადასხვა დონეზე.

ოპერაში გვხვდება პერსონაჟთა გაშარჟებული სახეები, როგორებიცაა გურმანი და ესთეტი ღორი; სამასი წლის წუნია ყვავი, გაუთხოვარი მორალისტი კატა (სამივე პარტიას ასრულებს ერთი მომღერალი - სოპრანო); თაგვი - მსუბუქი ყოფაქცევის ლამაზმანი; ძროხა - მრავლისმნახველი ქალბატონი (ორივე პარტიას ასრულებს ერთი მომღერალი - მეცო-სოპრანო); გადამდგარი გენერალი - მუხა; ორმო - ბუზღუნა მეზობელი (ორივე პარტიას ასრულებს ერთი მომღერალი - ბანი). ამ პერსონაჟებსაც ლათინური სახელები ჰქვიათ; სინიორა სუიდე - ღორი, დონა კორფუს კორონე - ყვავი; სინიორინა ფელიდე - კატა, სინიორა მურიდე - თაგვი; დონა ბოვიდე - ძროხა, გენერალი კუერკუსი - მუხა, დონ ორმო - ორმო; აფანიფტერა - რწყილი (ტენორი); ფორმისიდე - ჭიანჭველა (ბარიტონი), რომელიც აგრეთვე არის სინიორ ინკოგნიტოც - უცნობი კეთილმოსურნე. სულ არის ხუთი მომღერალი, რომელიც ითავსებს ქოროს ფუნქციასაც. ვხვდებით პერსონაჟ საკრავებს, ესენი არიან ტუბა და გიტარა - სინიორა მურიდე, იგივე თაგვის თაყვანისმცემლები.

ოპერაში, ყველა პერსონაჟის დახასიათება ხდება პორტრეტულად, სადაც პერსონაჟები ნაჩვენებია ისეთებად, როგორებიც კონკრეტულად იმ მომენტში არიან და არ ხდება მათი შინაგანი სამყაროს სიღრმისეული გახსნა. თავისთავად მათი ხასიათი არც განვითარებას განიცდის. თუ არ ჩავთვლით რწყილს, რომლის სახე დახასიათებულია არა პორტრეტულ ჭრილში, არამედ დინამიკაში. რწყილი ოპერის ცენტრალური ფიგურაა, რომლის ირგვლივაც კონცენტრირებულია ყველა სხვა დანარჩენი. რწყილის პერსონაჟი ერთგვარი მთლიანობის და განვითარების უწყვეტობას უსვამს ხაზს, ის თითქოს თავად არის „პერსონაჟი ლაიტმოტივი“ მთელი ოპერისათვის. სხვა გმირებისაგან განსხვავებით, რწყილის ხასიათი იცვლება სხვა პერსონაჟებთან მიმართებაში. მას შეუძლია იყოს როგორც ფსევდოტრაგიკული, ისე

მხიარული, თუმცა ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, მხოლოდ გარეგანი მეტამორფოზაა, რადგანაც რწყილის სახეც, როგორც ყველა დანარჩენი პერსონაჟისა, სტილიზებულია და მოკლებულია ძლიერ ემოციურ გამომსახველობას.

ოპერის ვოკალური მხარე უმთავრესად წარმოდგენილია რეჩიტატიულ-არიოზული სტილით. ავტორი ნაკლებად მიმართავს XX საუკუნის მუსიკის ვოკალური ტექნიკისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს.

ნაწარმოებში დიდ როლს თამაშობს ტექსტი, რომელსაც ნაკლებად აქვს შინაარსობრივი დატვირთვა. ავტორს ტექსტი გააზრებული აქვს მისი სემანტიკური მნიშვნელობით. ლიბრეტო, როგორც ზემოთ აღინიშნა, კომპოზიტორის მიერაა შექმნილი, რომელიც ერთგვარ პაროდიას წარმოადგენს. იგი აგებულია ქართული ენის და კვაზიიტალიური ენის მარცვლების და სიტყვების მონაცვლეობაზე. კვაზიიტალიურ ტექსტს აზრობრივი დატვირთვა არ გააჩნია. ქართული ტექსტი კი ერთგვარად გვაგებინებს მოქმედების მიმდინარეობისას, ამდენად მას როგორც შინაარსობრივი, ასევე სემანტიკური დატვირთვა აქვს. ვერბალური ტექსტის გამოყენება ხდება სხვადასხვა შინაარსობრივ თუ მუსიკალურ დონეზე. ტექსტი დაშლილია სიტყვებად, სიტყვები მარცვლებად, შემდეგ ხდება მარცვლების გადანაცვლება და სიტყვების შეკვრა, ისევ თავიდან გამეორება, ერთმანეთზე დაშრევა და ა. შ. ტექსტი, ხშირ შემთხვევაში, უშინაარსო, თუმცა კონკრეტული განწყობის მატარებელია, რომელსაც ავტორი მიზანმიმართულად იყენებს.

ოპერაში საინტერესოდ არის წარმოდგენილი „ქოროს“ როლი. როგორც ძველ ბერძნულ თეატრში - ქორო მთავარ გმირ - რწყილს, ამხნევეს, მფარველობს და „საჭირო რჩევებს“ აძლევს. კომპოზიტორი ქოროს ფუნქციას ირონიულ ჭრილში იაზრებს, რაც ტექსტსა და მუსიკალურ მასალაში ვლინდება. ჩემი აზრით, კამერულობა ნადარეიშვილის ოპერაში ქოროს შემადგენლობის პირობითობაშიც ვლინდება, ვინაიდან წარმოდგენილია მხოლოდ ხუთი შემსრულებლით, რაც რეალურად ანსამბლს წარმოადგენს, ანსამბლები კი კომიკური ოპერის დრამატურგიისთვის არის ტიპიური.

ქართული მუსიკის ისტორიაში კომიკური ოპერის ნიმუშები - „ქეთო და კოტედან“ დაწყებული დღემდე, იშვიათად გვხვდება: კილაძის „ბახტრიონი“, ა. ანდრიაშვილის „ლაშქარა“, ა. შავერზაშვილის „მარინე“, ო. თაქთაქიშვილის „მუსუსი“ და „პირველი სიყვარული“, გ. ჩლაიძის „დარისპანის გასაჭირი“.

ზ. ნადარეიშვილის ოპერაში საინტერესოდ არის გააზრებული კომიკური ოპერის, კერძოდ ოპერა buffa-ს ტრადიციები, რომლის შესაბამისად ანსამბლებს მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ფუნქცია აკისრიათ. აქვე მინდა აღვნიშნო ზ. ნადარეიშვილის ოპერის უჩინარი, ალუზიური კავშირი მოცარტის „დონ ჯოვანისთან“. „აფანიფტერა და ფორმისიდე“ პაროდიაა, რომელშიც ჭიანჭველა წყალში ვარდება და ისჯება იმისათვის, რისი კეთებაც მისი საქმე არ არის. რწყილი კი ეხმარება ჭიანჭველას, ისევე როგორც ლეპორელო, რომელიც მუდამ მზადყოფნაშია დაეხმაროს დონ ჯოვანის. ზ. ნადარეიშვილთან ქოროს ფუნქციის მქონე ანსამბლი (კვინტეტი), ისევე როგორც „დონ ჯოვანიში“ „შურისმამიებელთა“ ანსამბლი, თან სდევს ოპერის მთავარ გმირს. სახეზეა „დონ ჯოვანის“ ერთგვარი ირონიზებული

პარაფრაზი, „რწყილი- ლეპორელო“ ცდილობს დაეხმაროს მეგობარს და ყველა იმ დანარჩენ მოქმედ პირთაგან ცდილობს ამ დახმარების მიღებას, თუმცა, უანგაროდ დახმარების მსურველი არავინაა. ამ ალუზიური კავშირებით, იქმნება ხიდი ეპოქათა შორის, რომელიც შეიძლება გავიაზროთ, როგორც სივრცული კონტრაპუნქტი, რომელსაც ქმნის ორი ეპოქა, ორი ოპერა, ორი სხვადასხვა სტილი.

სწორედ დროისა და სივრცის კატეგორიების ურთიერთმიმართების საკითხი ხდება აქტუალური ნადარეიშვილის შემოქმედებითი აზროვნების კუთხით. კომპოზიტორის ყურადღება სწორედ ამ ორი პარამეტრის სხვადასხვა რაკურსით გააზრებისკენ არის მიმართული და მთავარია არამარტო დროით-სივრცული ასპექტების სახეობრივი ილუსტრაციები, არამედ, მსმენელის დროის შეგრძნებაზე უშუალო პერცეფციულ-ფსიქოლოგიური ზემოქმედება. შედეგად, ყალიბდება კომპოზიტორის ინდივიდუალური და ორიგინალური დროით-სივრცული კონცეფცია, რაც ხშირ შემთხვევაში უშუალოდ არის დაკავშირებული საკომპოზიციო ტექნიკასთან, რომელიც პირდაპირ კავშირშია პოლიფონიასთან.

პოლიფონია ყოველ ეპოქაში დროის თანამედროვე ამოცანებს პასუხობდა. კონტრაპუნქტის შესწავლა დღევანდელ მუსიკაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემატური საკითხია, რაც ფაქტობრივად უმეტესი თანამედროვე კომპოზიტორის შემოქმედებაში მუსიკალური აზრის განვითარების უმნიშვნელოვანეს ტექნოლოგიურ საშუალებას წარმოადგენს [8].

იმისთვის რომ უფრო ნათლად წარმოვაჩინოთ კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების ლოგიკა ამ კუთხით, გთავაზობთ ოპერის თანმიმდევრულ ანალიზს.

ზ. ნადარეიშვილის ოპერა „აფანიფტერა და ფორმისიდე“ იწყება Moderato-თი. ფანფარული მოწოდებით. ერთგვარი შესავალია ოპერის, რომელიც ფორტეპიანოს აკორდული ფაქტურით, არფის გლისანდოებით, სიმებიანების სწრაფი პასაჟებით გადაიზრდება ff-ზე უნისონური ჟღერადობის თემატურ მასალაში, რომელიც აბოლოებს შესავალს. იწყება Allegro, რომლის მხიარული, საცეკვაო ხასიათის ფონზე შემოდიან მოქმედი პირები (26 ტ.). კომპოზიტორი აქტიურად ამუშავებს ხუთტაქტიან მელოდიას, იმიტაციურად, ინტონაციურ-რიტმული ვარირებით, ახდენს მელოდიის საწყისი ბგერების მოტივურ დანაწევრებას. მელოდიას იწყებს ორი ჰობოი, რომელიც არასრული სახით მეორდება ვიოლინოებთან, შემდეგ კი ტონით მალა ფლეიტებთან. ამის პარალელურად მოცემულია ერთტაქტიანი მოტივი ტრომბონებთან, რომელიც მეორდება ჩელოებთან და გადაიქცევა ბასო ოსტინატო-ს თემად, რომელსაც თან ახლავს კონტრაბასების საორგანო პედალი. 30-ე ტაქტზე ტენორი და ბანი უნისონში ჟღერს და გვამცნობს რწყილის და ჭიანჭველას დამძობილებას. ნელ-ნელა ერთგვებიან ქოროს დანარჩენი წევრებიც, რასაც მივყავართ ტემპის აჩქარებამდე. ამ მონაკვეთს (47 ტ.) tutti ასრულებს. Allegretto -დან (48 ტ.) ჩნდება ფორმისიდე, (ბარიტონი), რომელიც აკორდული თანხლების ფონზე თავის თავს გვაცნობს - „განვეკუთვნები მწერების ოჯახს“. პატარ-პატარა მოტივური გადამახილების ფონზე ფორმისიდე განაგრძობს საკუთარი თავის დახასიათებას. ამ დროს ჩნდება აფანიფტერა (ტენორი) (67 ტ.). თანხლება კვლავ აკორდულია. აფანიფტერა, ფორმისიდეს მსგავსად, ახასიათებს საკუთარ პერსონაჟს. იწყებს მსგავსი ტექსტით; „განვეკუთვნები მწერების რიგს“. 82-ე

ტაქტიდან იწყება დუეტი. რწყილი - აფანიფტერა განაგრძობს საკუთარი თავის ქებას, ხოლო ჭიანჭველა - ფორმისიდე ხაზს უსვამს თავის, როგორც საზოგადოებრივი მწერის მნიშვნელობას. დუეტი საკმაოდ კომიკურია და ყურადღებას იქცევს თავისი კონტრაპუნქტული ურთიერთდამოკიდებულებით. აფანიფტერა და ფორმისიდე ამ დუეტით, რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, ახდენენ საკუთარი თავის ერთმანეთისაგან დიფერენცირებას, რაც სხვადასხვა ტექსტზე განსხვავებული მელოდიურ-რიტმული ნახაზით მიიღწევა. აქ რეალურად მოცემულია ვერბალური ტექსტების პოლიფონია, რომელიც განსხვავებულ მელოდიურ კონტრაპუნქტთან არის შეთანხმებული.

ამასობაში რწყილი და ჭიანჭველა მიადგებიან რუს და მოვლენები განვითარდება ნაცნობი სცენარის მიხედვით. „ჭიანჭველამ ისკუპა და ... ჩავარდა!“ (105 ტ.). ამის შემდეგ პირველად ჩნდება ფსევდო იტალიური ენა; აფანიფტერა ყვირის „No! no! Formiside.“ (108 ტ.) 127-ე ტაქტიდან ჩნდება სინიორ ინკოგნიტო - უცნობი კეთილმოსურნე, რომელიც დაღონებულ აფანიფტერას სამომავლო რჩევა-დარიგებებს აძლევს. ამ დროს ქოროც ერთვება და სინიორ ინკოგნიტოს ქება-დიდებას ასხამს. „bravo, bravo, signor incognito“ და ურჩევენ რწყილს დახმარებისათვის სინიორა სუიდეს (ღორი- უბადლო გურმანი და ესთეტი) მიმართოს. გახარებული აფანიფტერა ხტუნვა-ხტუნვით გარბის სუიდესთან. აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორი ასეთ გადამწყვეტ ადგილებში ხშირად მიმართავს პოლიფონიურ ხერხებს კერძოდ (164 ტ.) მასალის სტრეტულ-კანონურ განვითარებას. მოცემულია ორთემიანი უსასრულო კანონის ტექნიკა.

ოპერაში ქოროს როლი ორგვარად არის გააზრებული, თუ სინიორ ინკოგნიტოსთან ერთად ქორო აფანიფტერას რჩევა-დარიგებებს აძლევს და ერთგვარ მფარველად ევლინება, ღორთან და სხვა დანარჩენ პერსონაჟებთან მისვლისას, პირიქით, რწყილს უპირისპირდება ტექსტით - „შენ რომ ჩემთვის“. ასე მოივლის ყველა პერსონაჟს აფანიფტერა. რა თქმა უნდა სინიორ ინკოგნიტოს და გუნდის „წაქეზებითა და მფარველობით“

ამ სცენა-კადრების მონაცვლეობა ერთგვარი სტილებით თამაშია, ოპერაში მოცემულია სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე კომპოზიტორთა სტილისათვის დამახასიათებელი ალუზიები. მაგალითად დონა კორვუს კორონესთან (ყვავი - სამასი წლის წუნია) სცენაში ალუზიები გვხვდება მოცარტის დონ ჯოვანიდან, ცერლინას და დონ ჯოვანის დუეტიდან საწყისი ფრაზა-ციტატა, სოლო ვიოლინოს პარტიაში. (446-447 ტ.)

მაგალითი 1: ზ. ნადარეიშვილი, ოპერა „Aphaniptera and Formiside” (446-447 ტ.)

The musical score for Example 1 consists of five staves. The top staff is for the Harp (Hp.), which is mostly silent. The second staff is for the Soprano (ღონისკორ.), with lyrics: "o don Ot - ta - vio no don Gio - van - ni no no". The third staff is for the Solo voice, with a dynamic marking of *mp*. The fourth and fifth staves are for Violin I (Vln.I) and Violin II (Vln.II), respectively, providing accompaniment.

აფანიფტერაც ყოველ ახალ პერსონაჟთან მისვლისას, „იქაური ატმოსფერული მანტიით იმოსება“. მაგალითად, გენერალ კუერკუსთან (ბანი) მისვლისას ნელ-ნელა ისიც გენერლის მსგავსი სწრაფსათქმელებით იწყებს „საუბარს“. (289-301 ტ.)

ქოროში წარმოდგენილია ფონურად გააზრებული ვერბალური ტექსტების პოლიფონია, - გვხვდება ტექსტების კონტრაპუნქტი. მაგალითად, დაშრევებულია სხვადასხვა შინაარსის ტექსტი, რომლებიც საბოლოოდ ქმნის სონორულ ჟღერადობას. „შენ რომ ჩემთვის, შენ რომ მისთვის, ყვავი დასთმობს მუხასა, ყვავი არ მოგიმორება“. ეს ტექსტები ერთდროულად ჟღერს სხვადასხვა ხმაში. (351 ტ.)

მაგალითი 2: ზ. ნადარეიშვილი, ოპერა „Aphaniptera and Formiside” (351 ტ.)

The musical score for Example 2 features four vocal parts. The first staff is for the Soprano (ს-რა სულიდ) with lyrics: "შენ რომ ჩემ-თვის შენ რომ ჩემ - თვის შენ რომ ჩემ - თვის". The second staff is for the Mezzo voice with lyrics: "ტა - ნია შენ - რომ მის - თვის რკო არ მი - გი - ტა - ნია შენ - რომ მის - თვის შენ - რომ". The third staff is for the Alto (სინ. ინკოგ.) with lyrics: "ყვა - ვი და - სთმობს მუ - ხა - სა მუ - ხა მოგ - ცემს მუ - ხა მოგ - ცემს მუ - ხა მოგ - ცემს". The fourth staff is for the Bass (ბენ. კაუტ.) with lyrics: "ყვა - ვი არ მო - გი - შო - რე - ბი - ა ყვა - ვი არ მო - გი - შო - რე - ბი - ა არ მო - გი - შო - რე - ბი - ა არ მო - გი - შო - რე - ბი - ა".

ინსტრუმენტული თეატრის მსგავსად, ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერაში გვხვდება ინსტრუმენტი პერსონაჟები: სინიორა მურიდეს თაყვანისმცემლები - გიტარა და ტუბა. (570 ტ.) ქართულ თანამედროვე მუსიკალურ ხელოვნებაში, საკმაოდ ხშირია ინსტრუმენტული თეატრის მსგავსი მაგალითები. (ეკა ჭაბაშვილის მიკრო ოპერა/გამოფენა „მოხეტიალე სურვილები“, თამარ ფუტკარაძის ოპერა „თევზის წერილები“).

სახასიათოა დონ ორმოს პერსონაჟი, რომელსაც ძალიან აწუხებს თავი და მისი თაყვანისმცემლები. მისი ვერბალური ტექსტი „ვა ვა ვა ვა“, სწრაფსათქმელებისგან შედგება. ბანის სწრაფსათქმელები დამახასიათებელია კომიკური პერსონაჟებისთვის. ასევეა დონა ბოვიდე, (ძროხა - მრავლისმნახველი ქალბატონი), სადაც მისი ტექსტი ერთგვარი მარცვლებით თამაშია: „მუუუ... Amuur... Lamuur“

ოპერის დასასრული ჩაკეტილ წრეს მოგვაგონებს. ავტორის ჩანაფიქრით, გადარჩენილი ჭიანჭველა ისევ შეიძლება წყალში ჩავარდეს, ოპერა კი ამ დროს მთავრდება, რჩება ინტრიგა. შესაბამისად, შინაარსობრივად ოპერა ღია ფორმითაა ჩაფიქრებული.

ჩატარებული ანალიზის შედეგად იკვეთება, რომ ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერაში პოლიფონიას ვხვდებით როგორც მიკრო, ისე მაკროდონეებზე. ტ. კიურეგიანის მიერ შემოთავაზებული XX საუკუნის პოლიფონიის კლასიფიკაციიდან [9] ახალი კონტრაპუნქტის სხვადასხვა სახეებიდან ოპერაში კომპოზიტორი მიმართავს რამდენიმეს:

- ფონურად გააზრებული ვერბალური ტექსტების პოლიფონია (მაგალითად, 351-ე ტაქტში ქოროს პარტია);
- მრავალდროითი კონტრაპუნქტი (თითქმის მთელი ნაწარმოების მანძილზე ერთმანეთს ეფინება სხვადასხვა პულსაციის შრეები, მაგალითად, ფორმისიდეს პირველი გამოჩენა, სადაც იმიტაციების ფონზე ჟღერს რიტმული ოსტინატო და ბარიტონის მელოდიური ხაზი);
- სივრცული პოლიფონია (566-ე ტაქტში ჟღერს ტუბა კულისებიდან, რომელიც 570-ე ტაქტიდან შემოდის სცენაზე);

მაგალითი 3: ზ. ნადარეიშვილი, ოპერა „Aphaniptera and Formiside“ (566 ტ.)



Musical score for measures 48-50. The score includes parts for Horns (Hn.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Trombones (T-ne), 2 Marching Snare Drums (2 Mrcs.), Tuba, and Voice (ღონა კორ.). The music features a crescendo from mezzo-forte (*mf*) to fortissimo (*ff*). The lyrics are in Georgian: "შენ რომ ჩემ-თვის ფე-ტი არ მო-გი - ტა - ნი - ა".

მაგალითი 4: ზ. ნადარეიშვილი, ოპერა „Aphaniptera and Formiside” (570 ტ.)

Musical score for measures 548-553. The score includes parts for Horns (Hn.), 2 Trumpets (2 Tpt.), 2 Trombones (2 Tbn.), Timpani (Timp.), Trombones (T-ne), 2 Marching Snare Drums (2 Mrcs.), Tuba, and Voice (ღონა კორ.). The music features a fortissimo (*f*) dynamic. The lyrics are in Georgian: "შენ რომ ჩემ-თვის ფე - - - ტვი არ მო - გი - ტა - - - - - ნი - ა".

– ერთპარამეტრული (მაგალითად, 48-50ტტ., ფორტეპიანოს პარტია, 548-553 ტტ. ვიოლინოებს პარტიაში რიტმი რჩება იგივე, იცვლება ბგერების სიმაღლე).

ამგვარად, ზ. ნადარეიშვილის ოპერა „აფანიფტერა და ფორმისიდე“ ავლენს იმ თავისებურებებს, რომლებიც ზოგადად მისი პოსტმოდერნისტული სტილისთვისაა დამახასიათებელი: პოლისტილისტიკა, სტილიზაცია, ალუზიები, პოლიფონიის დიდი როლი. ეს ნიშან-თვისებები ნადარეიშვილის სტილის განუყოფელ მახასიათებლებად გვევლინება.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. ქავთარაძე მ., „ოპერა“ XX საუკუნის 60-90-ანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისი, 2004
2. კაპანაძე ო., ზურაბ ნადარეიშვილის ოპერა „აფანიფტერა და ფორმისიდეს ჟანრულ-სტილური თავისებურებანი“ საბაკალავრო შრომა, (ხელმძღ. პროფ. მ. ქავთარაძე), თბილისი, 2002
3. ქავთარაძე მ., „სტილი, როგორც ნიშანთა სისტემა პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში“, „სემიოტიკა“ #1, 2007; სემიოტიკის კვლევის ცენტრის სამეცნიერო ჟურნალი, თბილისი, 2007
4. ქავთარაძე მ., „მრავალენობრიობა, როგორც სტილური კატეგორია და მხატვრული ხერხი XX საუკუნის მუსიკალურ ხელოვნებაში“ GESJ: Musicology and Cultural Science 2012 | No.1(8)
5. არუთინოვ-ჯინჭარაძე დ., პოლიფონიის ისტორია და თეორია, ლექციები, თსკ, 2010
6. Дубравская Т. Понятие полифонии в XX в. //Теория современной композиции. М., “Музыка”, 2005
7. ნადარეიშვილი მ., ზურაბ ნადარეიშვილის „კამერულ-ინსტრუმენტული შემოქმედების ზოგიერთი თავისებურება“, ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომების კრებული, თბილისი, 2002
8. Кузнецов И. Контрапункт: между прошлым и будущим //Теория современной композиции. М., “Музыка”, 2005
9. Кюрегян Т. Музыкальное письмо. Новый контрапункт//Теория современной композиции. М., “Музыка”, 2005

**მაგალითების რაოდენობა: 4;**

---

**Article received: 2023-04-14**