

უაკ - 78

ნოდარ ანდლულაძე - Cantor Sapiens

ქეთევან ქემოკლიძე

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი ნინო ჟვანიავანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10**ანოტაცია:**

მიუხედავად იმისა, რომ დავით ანდლულაძემ თავისი შემოქმედებითა და პედაგოგიური მოღვაწეობით მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ანდლულაძეების ვოკალური სკოლის ძირითადი საფუძვლები, ვთვლით, რომ ნოდარ ანდლულაძე იყო ის, ვინც ამ სკოლას მისცა სისტემური ფორმა. შვილი ანდლულაძე საოპერო სფეროში შემოვიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შეძენილი სამეცნიერო განათლებით და გამოცდილებით; მეცნიერულად მიუდგა მამისაგან მიღებულ ცოდნას და გაამდიდრა იტალიაში განსწავლით, საკუთარი შემოქმედებითა და პედაგოგიური გამოცდილებით. ეს ყოველივე აქცია ერთ სისტემად და თავის აღზრდილებს ისე გადასცა, რომ მამის სკოლასთან ჯაჭვი არ გამწყდარიყო: ნ. ანდლულაძე დარჩა დ. ანდლულაძის პრინციპების ერთგულად, რომლებიც ქართული მუსიკის ბუნებასა და ტრადიციებს, იტალიურ სკოლას, სტანისლავსკის რეფორმატორულ თეატრსა და ქართულ ეროვნულ თეატრალურ ტრადიციებს ემყარება. ამ ყოველივეს მოწაფეებისთვის და მოწაფეთა მიერ უკვე შემდგომი თაობებისთვის წარმატებით გადაცემამ დაამტკიცა, რომ ანდლულაძეების სკოლა ნამდვილად იმსახურებს გამოყოფას ქართული საოპერო მუსიკის ისტორიაში, რომლის თვითმყოფადობა და მიღწევები წარმოუდგენელი იქნებოდა ნოდარ ანდლულაძის გარეშე.

საკვანძო სიტყვები: ანდლულაძეების ვოკალური სკოლა, დავით ანდლულაძე, ნოდარ ანდლულაძე, ვოკალური ხელოვნება, ქართველი საოპერო მომღერლები, იტალიური ვოკალური სკოლა, სტანისლავსკის სისტემა, ქართული თეატრი.

შესავალი

ნოდარ ანდლულაძე დაიბადა მომღერლების ოჯახში. ის იზრდებოდა ტენორ დავით ანდლულაძისა და კონსერვატორიის პირველი თაობის კურსდამთავრებულის, მომავალში ეთერის პარტიის საუკეთესო შემსრულებლის, ბარბარე მამამთავრიშვილის (მრავალი) ოჯახში. როგორც ნოდარ ანდლულაძე იხსენებს, მისი

ბებია გურიაში განთქმული დამტირებელი იყო და მეცოსოპრანოს საოცარი ტემბრით გამოირჩეოდა [1]. სწორედ ამ ფესვებიდან მიეცა მას მემკვიდრეობით მუსიკალური, კერძოდ სასიმღერო, ნიჭი. ბარბარე მრავალი (რეჟიმოვას კლასდამთავრებული და ვრონსკის ნამოწაფარი) და დავით ანდლულაძე სანდრო ახმეტელის გენიალურ საეტაპო სპექტაკლ „ჯამბაზებში“ შეხვდნენ ერთმანეთს. ეროვნული ტრაგედიის დროს მენშევიკების არმიის ოფიცერი დავითი სასწაულებრივად გადაურჩა სიკვდილს.

წარმოდგენელი იქნებოდა, ამ ორი მომღერლის ოჯახში არ დაბადებულიყო ქართული საოპერო მუსიკის ისეთი მოვლენა, როგორცაა ნოდარ ანდლულაძე. იგი, ჯერ კიდევ სულ მთლად პატარა, მარტოობისას თავს ოპერების ინსცენირებით ირთობდა და ოპერის ყველა გმირს თვითონ ასახიერებდა: „კარმენში“ იყო კარმენიც, ხოზეცა და ტორეადორიც. დიდი ხნის განმავლობაში მისთვის სიმღერა მხოლოდ გატაცება და სიამოვნება იყო, რადგან მამის შემდეგ სცენაზე გამოჩენას ვერ ბედავდა. და რადგან სიმღერაზე სერიოზულად არ ფიქრობდა, ჯერ ფორტეპიანოს ჩერნიავსკაისთან, შემდეგ კი, ამ ინსტრუმენტზე გულაცრუებული, ცომიკის კლასში ჩელოს ეუფლებოდა.

ლოგიკურია, რომ ქართული საოპერო ხელოვნების უნიკალური მოვლენის, დავით ანდლულაძის, შემხედვარე ნოდარ ანდლულაძეს ეძნელებოდა ამ სფეროში თავის დამკვიდრების პერსპექტივა. დავითი იყო ყოველმხრივ შემკული არტისტი იმ დროისათვის საქართველოში და აგრეთვე მის ფარგლებს გარეთ მიღებული საუკეთესო განათლებითა და გამოცდილებით. სწორედ ამიტომ ნოდარმა (სავარაუდოდ, მამის რჩევით) სწავლა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე არნოლდ ჩიქობავას ხელმძღვანელობით განაგრძო, რომელმაც მოგვიანებით მას გამონაკლისის სახით „გვარის ყვირილის“ სასარგებლოდ მეცნიერების „ღალატი“ აპატია[1]. იმის მიუხედავად, რომ ნოდარ ანდლულაძე თავს არ უტყდებოდა, რომ მისი მთავარი მოწოდება სწორედ სიმღერა იყო, უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ კავკასიური ენების კათედრის მდივნად განაგრძო მუშაობა. ლექციების კითხვის პარალელურად მაინც ჩაერთო მამის საქმიანობაში და ყოველ შესაძლებლობას იყენებდა, რომ დასწრებოდა მშობლის გამოსვლებსა და გაკვეთილებს. როგორც ყველა „ფილიო დ'არტე“, ნოდარ ანდლულაძე თბილისისა და მოსკოვის ოპერების კულისებში გაიზარდა, მშობლებს ის გასტროლებზე დაჰყავდათ.

შვილმა ანდლულაძემ ლექციების კითხვის პარალელურად ოპერაში დაიწყო სიმღერა, რაც მოჰყვა ერთ საბედისწერო სასცენო შემთხვევას, როდესაც „აბესალომ და ეთერის“ წარმოდგენისას დავითმა ფეხი მოიტეხა. მას მოუწია კოლეგის მაგივრად სცენაზე გასვლამ, მაგრამ გაუმართავი განათების გამო სასცენო დეკორაციას დაეჯახა. ამ ფატალური შემთხვევის გამო აბესალომის პარტიის შესრულება განაგრძო ზურაბ ანჯაფარიძე, მაგრამ მომხდარის შემდეგ პუბლიკამ მდუმარედ ნელ-ნელა დატოვა დარბაზი და ამით გამოხატა საყვარელი ტენორის მიმართ პატივისცემა.

ამის შემდეგ მამა ანდლულაძე დაემშვიდობა აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას და თავდაუზოგავად შეუდგა საკუთარი გამოცდილებითა და

პედაგოგიურ სფეროში განათლებით სამსახურს. მამამ ნოდარს მოამზადებინა ხოზეს პარტია, შვილი ანდლულაძის დებიუტი ბიზეს უკვდავ „კარმენში“ შედგა თბილისის საოპერო სცენაზე. ამას მოჰყვა სხვადასხვა პარტია, რომლებიც, რასაკვირველია, მამის ხელმძღვანელობით შეისწავლა. იმის მიუხედავად, რომ საოპერო სცენაზე უკვე დავით ანდლულაძის არაერთი აღზრდილი იდგა, ნოდარმა თავი მოვალედ იგრძნო, ქართულ საოპერო სცენაზე განსაკუთრებული ადგილი დაეკავებინა, რასაც მან მიაღწია მემკვიდრეობით მიღებული ნიჭით, მამისეული თუ იტალიური სკოლითა (რომელიც მან მაესტრო ბარასთან გაიარა) და სამსახიობო ოსტატობით. ნოდარ ანდლულაძის შემთხვევაში აუცილებელია ხაზი გავუსვათ მის მეცნიერულ მიდგომას ისეთი რთული და აბსტრაქტული დარგის მიმართ, როგორცაა სიმღერა.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, იბადება კითხვა: რამდენად დიდია ნოდარ ანდლულაძის წვლილი ანდლულაძეების ვოკალური სკოლის ჩამოყალიბებაში? სტატიაში ვეცდებით, შევეხოთ ნოდარ ანდლულაძის ღვაწლს, რომელმაც მეცნიერულ დონეზე დააყენა მამისაგან მიღებული და აგრეთვე იტალიაში შეძენილი ცოდნა, რომელიც გაამდიდრა თავისი შემოქმედებითა და პედაგოგიური გამოცდილებით და სისტემური სახე მისცა სკოლის მთავარ პოსტულატებს, მეთოდოლოგიასა და მიზნებს, გადასცა მოწაფეებს და, საუკუნეზე მეტია, სწორედ ამ სკოლას ემყარება ქართული საოპერო მუსიკის მიღწევების დიდი წილი საქართველოსა თუ მთელ მსოფლიოში მოღვაწე ქართველი შემსრულებლებისა. შვილი ანდლულაძისათვის მნიშვნელოვანი იყო ვოკალური ტექნიკის მეცნიერული დასაბუთება და ობიექტურად მოპოვებული ცოდნით სიმღერის სწავლება. ნოდარ ანდლულაძე ფიქრობდა, რომ ვოკალური ტექნიკა შედეგია ანატომიურ-ფიზიოლოგიური მექანიზმების დეტალიზებული ერთიანობისა [2]. მხოლოდ ამ პირობით მიიჩნევა მეცნიერულად დასაბუთებულად, „სუბიექტივიზმისაგან“ თავისუფალ მოვლენად.

ჩვენი ამოცანაა შემდეგი საკითხების განხილვა:

- ნოდარ ანდლულაძის მეთოდები იმ ცოდნის სისტემატიზებაში, რომელიც მას შესძინა მამამ, შემდეგ იტალიაში გატარებულმა წლებმა, მოგვიანებით – შემოქმედებითა და პედაგოგიურმა გამოცდილებამ;
- ნოდარ ანდლულაძე – მეცნიერი-მკვლევარი;
- ანდლულაძეების სკოლის სისტემის ძირითადი პოსტულატები;
- ნოდარ ანდლულაძის, როგორც მომღერლისა და პედაგოგის, ღვაწლი ანდლულაძეების სკოლის განვითარებაში;
- იტალიური წლები, როგორც სიახლე და დასტური მამასთან მიღებული ცოდნისა;
- ინტელექტი, როგორც სასიმღერო მონაცემი: „ვმღერი, მაშასადამე ვაზროვნებ“;
- ნოდარ ანდლულაძის მიერ აღზრდილი შემსრულებლები, აღზრდილი პედაგოგები და შემსრულებელ-პედაგოგები.

ამ საკითხებს მივუძღვნით სტატიის ქვეთავებს, რათა ვუპასუხოთ შეკითხვებს და სწორედ მათი ძიებისას ჩამოვაყალიბოთ ჩვენი მოკრძალებული დასკვნა ნოდარ

ანდლულაძეზე, როგორც მოვლენაზე, ანდლულაძეების სკოლისა თუ მთლიანად ქართული ვოკალური ხელოვნების კონტექსტში.

მიუხედავად იმისა, რომ ნოდარ ანდლულაძე უახლოეს წარსულში მოღვაწეობდა, მასზე შექმნილი ლიტერატურა ჯერჯერობით არ არის მდიდარი. მისი მოღვაწეობა მოითხოვს დროულსა და საფუძვლიან შესწავლას, მის მიერ დატოვებული დიდი საგანძური კი – ფორმის მიცემას. აქედან გამომდინარე, შევეცდებით, არსებული მწირი ლიტერატურის, ნოდარ ანდლულაძის მდიდარი და საოცრად ინფორმაციული ვიდეომასალისა და, რაც მთავარია, მისი მოწაფეების ინტერვიუების გამოყენებით მცირე წვლილი შევიტანოთ ქართული ხელოვნების ბუმბერაზი შემოქმედის მოღვაწეობის გააზრებაში.

სტატიის მიზანია ნოდარ ანდლულაძის მეცნიერული ღვაწლის წარმოჩენა, მეცნიერისა, რომელმაც მამისეული ტრადიციების, იტალიური განათლებისა და თავისი გამოცდილების საფუძველზე საბოლოოდ შეაჯამა და სისტემური სახე მისცა ანდლულაძეების სკოლას. ჩვენი მიზანია, გავერკვიოთ, როგორი იყო მეცნიერებიდან მოსული ადამიანის მიდგომა ვოკალური ხელოვნების, ქართულ ვოკალურ ხელოვნებაში საგვარეულო სკოლის ჩამოყალიბების მიმართ; რამდენად და როგორ იყენებდა ნოდარ ანდლულაძე მამისგან მიღებულ ინფორმაციასა თუ იტალიურ განათლებას. აქედან გამომდინარე, კვლევის საგანია ანდლულაძეების სკოლის ფენომენი, მისი ისტორია და დღევანდელი. ეს უკანასკნელი უტყუარი ნიშანია ანდლულაძეების სკოლის დამსახურებული წარმატებისა, რომელიც, უკვე საუკუნეზე მეტია, უწყვეტად იძლევა საოცარ შედეგებს.

ნოდარ ანდლულაძის ქართული წლები და მამა - დავით ანდლულაძე

ნოდარ ანდლულაძე დაიბადა 1927 წლის 13 დეკემბერს თბილისში, იმ დროისათვის ყველაზე ცნობილი საოპერო წყვილის ოჯახში. იგი იზრდებოდა და ვითარდებოდა არა მარტო საოპერო მუსიკის შედევერების ატმოსფეროში, არამედ თეატრალური ცხოვრების ეპიცენტრში. მის ოჯახში იკრიბებოდა იმდროინდელი ინტელექტუალური თუ სახელოვნებო ელიტა: ალექსანდრე მელიქ-ფაშაევი, ალექსანდრე წუწუნავა, სანდრო ახმეტელი, მიხეილ ჯავახიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე და სხვ. სიტყვის დიდი მუსიკოსი გალაკტიონი დავით ანდლულაძეს ასე მიმართავდა: „დიდ დავით ანდლულაძეს, რომელთანაც მაკავშირებს სიმღერა“ [1] (დღემდე სასწაულად აღიქმება, მტარვალის რეჟიმის ხელში როგორ გადაურჩა სიკვდილს ევგენი მიქელაძის ახლო მეგობარი დავით ანდლულაძე). მოგვიანებით, როდესაც დავითი რუსეთში გაემგზავრა, ეს წრე კიდევ უფრო გაფართოვდა და რუსული საზოგადოების საუკეთესო წარმომადგენლებთან დავითის აქტიურმა ურთიერთობამ, რასაკვირველია, პატარა ნოდარზე წარუშლელი კვალი დატოვა.

ნოდარ ანდლულაძის „მიზანმიმართული ურჩობის წყალობით“ [3] მან ახალგაზრდობის წლები დაუკავშირა უნივერსიტეტს, სადაც 1954 წელს არნოლდ ჩიქობავას ხელმძღვანელობით დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია ენათმეცნიერებაში და მიიღო ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის წოდება. ენისადმი მეცნიერული მიდგომა შემდგომ მას ძალიან დაეხმარა, რადგან ამ დიდი ცოდნითა და

გამოცდილებით მან ვოკალურ ხელოვნებაში სიტყვა აიყვანა უმაღლეს საფეხურზე, რაზეც უფრო დეტალურად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ნოდარ ანდლულაძის შემოქმედებით ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანია წლები, რომლებიც ჯერ კიდევ სრულიად ნორჩმა მომღერალმა საოპერო თეატრში გაატარა. საუბარია რეპეტიციებზე, კონცერტებზე, სპექტაკლებზე, სხვადასხვა შემოქმედებით შეხვედრასა და ა. შ. სწორედ აქ გაეცნო ნოდარ ანდლულაძე მამის მუშაობის მთავარ პრინციპებს. მის წინაშე დავით ანდლულაძე წარდგება არა როგორც მხოლოდ მომღერალი, არამედ მსახიობიც. სტანისლავსკისეული მოსკოვური წლებისა თუ დიდ ქართველ რეჟისორებთან აქტიური მუშაობის წყალობით მასში ეს ორი საწყისი შესანიშნავად იყო შერწყმული.

დისერტაციის დაცვიდან ორი წლის თავზე თბილისის ოპერის სცენაზე შედგა ნოდარ ანდლულაძის ნანატრი დებიუტი ოპერა „კარმენით“. ხოზეს პარტიას მალევე მოჰყვა კავარადოსის პარტია და, რადგან წარმატებულ დებიუტს ზურგს არ უმაგრებდა ოფიციალური მუსიკალური განათლება, თბილისის კონსერვატორიის იმდროინდელი რექტორის, იონა ტუსკიას, ინიციატივით ნოდარ ანდლულაძე უგამოცდოდ ჩაირიცხა კონსერვატორიის ვოკალურ ფაკულტეტზე.

თბილისის საოპერო სცენაზე მან წარმატებით შეასრულა ტენორის უამრავი პარტია, მათ შორის: ვერდის „ტრუბადურში“, „რიგოლეტოსა“ და „ოტელოში“, დონიცეტის „ლუჩია დე ლამერმურში“, მასკანის „სოფლის ღირსებაში“. აითვისა გერმანული რეპერტუარი ვაგნერისა და შტრაუსის ოპერების სახით. როგორც ეროვნული სულისკვეთების მომღერალი, ნოდარ ანდლულაძე შეუდარებელი იყო ქართულ საოპერო პარტიებში (აბესალომი, ტარიელი, მინდია...). აღსანიშნავია, რომ, როგორც დავით ანდლულაძის სკოლის ღირსეული წარმომადგენელი, ის გახლდათ გერმანის პარტიის უზადო შემსრულებელიც.

იტალიაში გამგზავრება და მანესტრო ჯენარო ბარა-კარაჩოლო

ნოდარ ანდლულაძის იტალიაში გამგზავრება სწორედ იმისი დასტურია, რომ ანდლულაძეების ვოკალური სკოლა პირდაპირ უკავშირდება იტალიურს: მისი სიმღერა 1958 წლის დეკადაზე ევროპელმა სტუმრებმა აღიქვეს როგორც მშობლიური და არა უცხო, იგრძნეს მასთან სასიმღერო მანერის მჭიდრო ნათესაური კავშირი, რის შედეგადაც გადაწყდა საბჭოთა მომღერლის იტალიაში გაგზავნა. ნოდარ ანდლულაძე ორწლიან სტაჟირებაზე ლა სკალას თეატრში გაემგზავრა. ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად, ამ საკითხით სტატიაში რაიმე სახის დამაბულობის შემოტანას, მაგრამ ადვილი წარმოსადგენია, რამდენად ელვარე და კაშკაშა უნდა ყოფილიყო ქართველი მომღერალი, რომ იტალიაში გასაგზავნ დიდი თეატრის სოლისტებით დაკომპლექტებულ ჯგუფში (თ. მილაშკინა, ალ. ვედერნიკოვი და სხვ.) ჩაერიცხათ. ისიც ხაზგასასმელია, რომ ლა სკალაში ქართველი მომღერლების (ი. სარაჯიშვილი, ფ. ქორიძე, ვ. ქაშაკაშვილი და სხვ.) გამოსვლიდან თითქმის საუკუნოვანი წყვეტა იყო.

ნოდარ ანდლულაძის იტალიაში სწავლა ალბათ ლოგიკური გაგრძელება იყო იმ შრომისა, რომელსაც იგი მამის დამსახურებით, შრომისმოყვარეობითა და ინტელექტუალური მიდგომით ეწეოდა. მას აბსოლუტურად სწორად ჰქონდა

შეთვისებული ვოკალური სუნთქვის გამოყენების პრინციპები, რომლებსაც მისდევს იტალიური სკოლა. ბარა აღფრთოვანებით საუბრობდა, როგორი მოწესრიგებული გარდამავალი რეგისტრები ჰქონდა, ან როგორი ჰომოგენურობა და ე. წ. „მოხურვის“ ხერხი.[3]

როგორც მოსალოდნელი იყო, ნოდარ ანდლულაძე ლა სკალაში მონდომებით დაეწაფა იმ დიდ შესაძლებლობებს, რომლებსაც იქაურობა, იქ მოღვაწე ადამიანები სთავაზობდნენ. მან გაიარა კურსები შემდეგ პედაგოგებთან:

- ვოკალური ტექნიკა – მაესტრო ბარა;
- საოპერო პარტიების შესწავლა – დირიჟორი და კონცერტმაისტერი ენრიკო

პიაცა;

- ვოკალური თეორია და ისტორია – ეუჯენიო გარა.

მაესტრო ბარა თავის ორ ტენორს – ნოდარ ანდლულაძესა და ჯანნი რაიმონდის (რომელთანაც ნოდარს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა) ხშირად ერთდროულად ამცადინებდა. ბარასთან, როგორც მონათესავე სულთან, ნოდარმა სტუდენტური წლების შემდეგ დიდი მეგობრობა და პროფესიული თანამშრომლობა შეინარჩუნა.

იტალიაში მან დახვეწა/ისწავლა ისეთი როლები, როგორებიცაა: ედგარი დონიცეტის „ლუჩია და ლამერურში“, ტურიდუ მასნეს „სოფლის ღირსებაში“, კავარადოსი პუჩინის „ტოსკაში“, როდოლფო („ბოჰემა“) ვერდისეული ტენორების პარტიები – მანრიკო („ბალ-მასკარადი“), რადამესი („აიდა“), ჰერცოგი („რიგოლეტო“) და სხვ. აღსანიშნავია, რომ ამ პარტიების ნაწილს ის საბჭოთა კავშირში მღეროდა არა ორიგინალურ, არამედ რუსულ ენაზე, რასაც ენათმეცნიერი მუსიკოსი ვერ ეგუებოდა და ძალიან ეწინააღმდეგებოდა.

ნოდარ ანდლულაძე - შემოქმედი

არაფერია გასაოცარი იმ ფაქტში, რომ დავით ანდლულაძისა და ბარბარე მრავალის ოჯახში დაიბადა ქართული საოპერო ხელოვნების ისეთი მოვლენა, როგორიცაა ნოდარ ანდლულაძე. მიუხედავად იმისა, რომ იგი თავიდანვე ამჟღავნებს სიმღერის მიმართ დიდ ინტერესსა და ლტოლვას და აშკარაა მისი სასიმღერო ტალანტიც, მოგვიანებით არჩევანს მაინც მეცნიერების სასარგებლოდ აკეთებს და უნივერსიტეტში აბარებს. რასაკვირველია, მომღერალი პარალელურად მუშაობს მამასთან და ამზადებს სხვადასხვა პარტიას. უნივერსიტეტის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად კიევში გასტროლების დროს ნოდარ ანდლულაძეს შესთავაზეს, შეესრულებინა ტენორის პირველი პარტიები. და, თუმცა, იმავე წელს შედგა მისი დებიუტი ხოზეს პარტიით, უარი თქვა ამ შეთავაზებაზე, რადგან თავს საკმარისად მზად არ თვლიდა. გასტროლებიდან დაბრუნებულს, თბილისში, ანდლულაძეების სახლში, მეგობრების წრეში დიმიტრი მჭედლიძემ მოუსმინა [4]. სოლისტის შტატის არარსებობის გამო ახალგაზრდა მომღერალი მეხანძრედ მიიღეს და ალბათ ნოდარ ანდლულაძე ისტორიაში შევიდა, როგორც ყველაზე ცნობილი ტენორი-მეხანძრე.

ყველა შესრულებული როლი ნოდარ ანდლულაძეს მამასა და ბარასთან ჰქონდა მომზადებული. როგორც თავად აღნიშნავს, ამ ორი დიდი ხელოვანის გავლენის შემდეგ მისი სასცენო მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ქვაკუთხედი ავსტრიელი

რეჟისორის, ვალტერ ფელზენშტეინის თეატრი იყო [4]. ის ყოველთვის ცდილობდა, შემოქმედებით პროცესში აერიდებინა თავი „დივიზმისათვის“¹ და ყოფილიყო კარგი პარტნიორი, რადგან მუსიკალურსა და თეატრალურ დრამატურგიას აყენებდა პირველ ადგილას [4].

ნოდარ ანდღულაძე ასევე გახლდათ პირველი ტენორი სსრკ-ში, რომელმაც იტალიურად იმღერა რადამესის პარტია და ამით ბიძგი მისცა ორიგინალური ენის დაბრუნებას ქართულსა და საბჭოთა სცენაზე.

სხვადასხვა დროს მან ქართულსა თუ მსოფლიოს სცენებზე დიდი წარმატებით შეასრულა 30-მდე განსხვავებული სპექტრის პარტია, ესენია ეროვნული და უცხოური ოპერები.

ქართული რეპერტუარი:

ფალიაშვილი – აბესალომი, „აბესალომი და ეთერი“

მალხაზი, „დაისი“

მშველიძე – ტარიელი, „ამბავი ტარიელისა“

თაქთაქიშვილი – იტალიელი, „პირველი სიყვარული“

არზაყანი, „მთვარის მოტაცება“

მინდია, „მინდია“

თორაძე – ივანე, „ჩრდილოეთის პატარძალი“

ბუკია – არსენა, „არსენა“

ცინცაძე – განდევილი, „განდევილი“

უცხოური რეპერტუარი:

დონიცეტი – ედგარი, „ლუჩია დი ლამერმური“

ვერდი – ოტელო, „ოტელო“

რადამესი, „აიდა“

მანრიკო, „ტრუბადური“

ჰერცოგი, „რიგოლეტო“

ლეონკავალო – კანო, „ჯამბაზები“

ბიზე – ხოზე, „კარმენი“

პუჩინი – კავარადოსი, „ტოსკა“

ჩაიკოვსკი – გერმანი, „პიკის ქალი“

რაიმონდი, „ორლეანელი ქალი“

მუსორგსკი – შუისკი, „ბორის გოდუნოვი“

ცრუ დიმიტრი, „ბორის გოდუნოვი“

შტრაუსი – ჰეროდე, „სალომე“

ვაგნერი – ლოენგრინი, „ლოენგრინი“

მასკანი – ტურიდუ, „სოფლის ღირსება“

სუხონი – ონდრეი ზიმონი, „კრუტნიავა“

¹ სიტყვისგან „დივა“ (იტალიური), ანუ საკუთარი თავისა და პერსონის გაღმერთება და ყურადღების კონცენტრირება საკუთარ თავზე გუნდური მუშაობისას, ამ შემთხვევაში სპექტაკლში.

ნოდარ ანდლულაძე არათუ პატიოსნად მიჰყვებოდა კომპოზიტორის მიერ შემოთავაზებულ დედანს, არამედ იხედებოდა პარტიტურისა და ნოტების მიღმა. ანალიტიკური გონებით მუსიკალურ მასალას ძალიან დეტალურად ამუშავებდა. ამას ემატებოდა თავისი ერუდიციის საფუძველზე შექმნილი მხატვრული სახე. ამ საკითხში ის თამამი იყო, არ გაურბოდა კლიშეების მსხვერველსა და მსმენელისათვის ამა თუ იმ როლის საკუთარი ვერსიის შეთავაზებას, რასაკვირველია, მამისგან ნამემკვიდრევი პრინციპების – სტანისლავსკისა და ქართველი რეჟისორების სკოლის – ფარგლებში. როგორც თავად მომღერალი აღნიშნავს, მანრიკოს (ვერდის „ტრუბადური“), ტურიდუს (მასკანის „სოფლის ღირსება“) და ჰეროდეს (შტრაუსის „სალომე“) პარტიების შესრულებაა მისი შემოქმედების ყველაზე დიდი მიღწევა. სტანისლავსკის მეთოდზე აღზრდილი არტისტის შემოქმედებით კურსს თავის დროზე ასევე განსაზღვრავდა მომღერლის თანამედროვე გერმანელი რეჟისორი ვალტერ ფელზენშტაინი. ნოდარ ანდლულაძე სრულად იზიარებს „კომიშე ოპერის“ დამფუძნებლის, ვალტერ ფელზენშტაინის პრინციპს, რომ „ყოველი სცენური დადგმა უნდა ექვემდებარებოდეს პარტიტურის მოთხოვნებს“ [3].

ნოდარ ანდლულაძეს ფელზენშტაინთან, თანამშრომლობის გარდა (ვერდის „აიდა“, 1968 წ.), მეგობრობაც აკავშირებდა. ალბათ წარმოუდგენელიც იყო, გერმანელი რეჟისორი არ აღფრთოვანებულყო ქართველი მომღერლის საშემსრულებლო თუ ინტელექტუალური უნარით.

დიდი მანქანის ხელოვნებას, მიუხედავად იმჟამინდელი ჩაკეტილი შემოქმედებითი სივრცისა, მაინც ეზიარა როგორც ქართული, ასევე საბჭოთა თუ მსოფლიოს სხვა ქვეყნების პუბლიკა. ეროვნების მიუხედავად, ყველა მსმენელი ერთნაირად იხილვებოდა ანდლულაძის საოცარი ხმით, ხმის ფლობითა და სამსახიობო გამომსახველობით. ყველა იმთავითვე აღნიშნავდა, რომ ნოდარ ანდლულაძე იყო მაღალი რანგის შემსრულებელ-მუსიკოსი, რომელიც ყოველთვის გამოირჩეოდა დიდი ინდივიდუალიზმით როგორც ვოკალურ, ასევე სამსახიობო თუ როლის ფსიქოლოგიური წვდომის ასპექტში. მუსიკალური კრიტიკა ყველგან ქებასა და კეთილგანწყობას არ იშურებდა ქართველი ტენორის მიმართ. ტენორისა, რომელიც თავს არ ზოგავდა, რომ პერსონაჟთა სახეები მუდამ დაეხვეწა და გაემდიდრებინა. მხატვრულ სახეზე მუშაობა ანდლულაძისათვის ყოველთვის სასიამოვნო ყოველდღიურობა იყო, რაც ეყრდნობოდა საოცარ ვოკალურ და სამსახიობო ტექნიკას, მუსიკალური ესთეტიკისა და სტილის საოცარ შეგრძნებას. სწორედ ამ ღირსებათა წყალობით დაიმკვიდრა ნ. ანდლულაძემ თავი, როგორც უბადლო შემსრულებელმა. ეს მართლაც არ იყო ადვილი, თუ გავითვალისწინებთ, რა სიმაღლეზე იყო ასული მისი წინამორბედი, დავით ანდლულაძე. ამის მიუხედავად, შვილმა ღირსეულად და დამსახურებულად დაიმკვიდრა თავი, როგორც გამორჩეულმა ქართველმა ტენორმა.

აღნიშვნას იმსახურებს ნოდარ ანდლულაძის ძიება რეჟისურაშიც. მისი პირველი დადგმა იყო დონიკეტის „ლუჩია დი ლამერმური“. ეს ალბათ სიმბოლურიცაა, ვინაიდან სწორედ ამ ოპერით გაიხსნა 1851 წელს ქართული საოპერო თეატრი. დადგმა ნოდარ ანდლულაძემ ქუთაისში განახორციელა. იგი იზიარებდა ე. აკულოვის

იდეას, „რომ თანამედროვე თეატრი არა მარტო ემოციების, არამედ აზრის თეატრია“[3]. ამიტომ რა გასაკვირია, რომ ნოდარ ანდლულაძე, რომელმაც საოპერო ხელოვნებაში დაამკვიდრა მოაზროვნე მომღერლის ტიპი, საოპერო რეჟისურაშიც შეეცადა, აზროვნებისა და გონებისათვის დაეთმო დიდი ადგილი, ოღონდ მუსიკასთან სრულ ჰარმონიასა და მუსიკის თავისებურ „მონობაშიც“ კი.

ნოდარ ანდლულაძე მეცნიერი

*სიცოცხლის მიზანი არის თეორიული შემეცნება და აქედან წარმომდგარი თავისუფლება[1].
ანაქსაგორა*

ნოდარ ანდლულაძე ავტორია არაერთი საინტერესო და საეტიკო სამეცნიერო ნაშრომისა, რომლებიც ეხება, ზოგადად, საოპერო და ვოკალურ თემებსა თუ პრობლემატიკას. ის აქტიურად მონაწილეობდა სამეცნიერო კონფერენციებში, სემინარებსა და გაცვლით პროგრამებში. საბჭოთა კავშირსა თუ მის ფარგლებს გარეთ თანამშრომლობდა საოპერო ხელოვნების ყველაზე განათლებულ წრეებთან, რომელთა რიცხვი, რაც უნდა საწყენად ჟღერდეს, ვერ იქნება დიდი თუნდაც მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. ნოდარ ანდლულაძე სწორედ ასეთ ვოკალისტთა ელიტის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია. მისი სამეცნიერო წარსული, ენციკლოპედიური ცოდნა, საოცარი მეხსიერება და არტისტულ-პედაგოგიური გამოცდილება აშკარად გამოარჩევს ჩვენს ხელოვანს და უმაღლეს პიედესტალზე აყენებს, როგორც შემოქმედსა და ვოკალური ხელოვნების მკვლევარს.

ნოდარ ანდლულაძე სისტემურ-მეცნიერული ინტერესით მიუდგა ვოკალის ძირითადი პრინციპების კვლევას. ის ერთდროულად წარმატებით სწავლობდა და თანამშრომლობდა მეცნიერების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებთან, მათ შორის ისეთ საკითხებში, როგორებიცაა: ფიზიოლოგია, ფსიქოლოგია, აკუსტიკა და ფონაცია.

ნოდარ ანდლულაძე აქტიურად იყო ჩართული ვოკალური ფიზიოლოგიისა და აკუსტიკის იმდროინდელ მიღწევებსა თუ, ზოგადად, ამ სფეროების პროგრესში. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი მუშაობა რაბოტნოვის „პარადოქსულ სუნთქვაზე“². ვოკალურ მეთოდოლოგიაში ფონიატრ-ექსპერიმენტატორებთან ერთად სასიმღერო სუნთქვის პრობლემებზე მუშაობდა. გამოვყოფ მის ტანდემს ცნობილ ფონიატრსა და მკვლევარ მარინა ნოზაძესთან, როგორც მეცნიერული, ისე პრაქტიკული თვალსაზრისით. ნ. ანდლულაძის მოწაფეები მარინა ნოზაძის მუდმივი დაკვირვების ქვეშ იმყოფებოდნენ, რადგან თვითონ დიდ ყურადღებას აქცევდა მომღერლის ფიზიოლოგიურ მხარეს. ამ თანამშრომლობამ, ძალიან ბევრი მეცნიერული ნაშრომის გარდა, მოგვცა მთელი პლეადა ჯანმრთელი მომღერლებისა, რომლებიც ანდლულაძეების კლასში მოსვლამდე სხვადასხვა სახის ვოკალურ სირთულეს ებრძოდნენ. ქართული ფონიატრიული სკოლის სათავეებთან ნოდარ ანდლულაძე მარინა ნოზაძეს მხარში ედგა თავისი ცოდნითა და გამოცდილებით. ეს გაგრძელდა ნოზაძის ფონიატრ მოწაფეებში. დღეისთვის კი, სამწუხაროდ, ამ ორ

² გამოსუნთქვისას გულ-მკერდის ქვედა კიდეები (ნეკნები) ფართოვდება და გარეთ მოძრაობას იწყებს, რაც დიაფრაგმას აყენებს აქტიურ მატონიზირებელ მდგომარეობაში. [6]

დარგს შორის ისეთი შემოქმედებით-მეცნიერული კავშირი აღარ არსებობს. ამ დუეტისა და რენტგენოლოგ ჰოფმანის მონაწილეობით შეიქმნა ფილმი „სასიმდერო სუნთქვა“, რომელიც უჩვენებს ბევრ ქვეყანაში.

ნოდარ ანდლულაძის სახელს უკავშირდება სალექციო კურსები: „ვოკალური მეთოდისა“, „ვოკალურ-საშემსრულებლო ხელოვნების ისტორია“, „სუნთქვა და ცხოვრება“ და სხვ. ის მკაცრად ემიჯნებოდა მომღერლის, როგორც მხოლოდ ფიზიკური ტალანტის მქონე არსების, „ხატს“. მისთვის მნიშვნელოვანი იყო ერუდირებული არტისტი, რომელიც მღეროდა არა მხოლოდ შეგრძნებების, ნიჭისა და ინტუიციის საფუძველზე, არამედ გონივრული, სისტემური მიდგომით.

სუნთქვის პრინციპებს ნოდარ ანდლულაძე არა მხოლოდ იტალიურ ვოკალურ სკოლაში, არამედ განსხვავებულსა და არატრადიციულ მიმდინარეობებშიც ეძებდა. იოგის მოძღვრებაში არსებობს გამონათქვამი: ვინც კარგად მღერის, კარგადაც სუნთქავს. იოგას ქართველი მომღერალი ბავშვობიდან იცნობდა. მის შესახებ, რასაკვირველია, პირველად გაიგო მამისგან, რომელიც იოგას თავად მისდევდა და მოწაფეებსაც ურჩევდა მისით დაინტერესებას [3].

ნოდარ ანდლულაძე კვლევაში დიდ ადგილს უთმობს ინდურ ფილოსოფიას, კერძოდ იოგასა და პრანას. თვითონ ჰათჰა-იოგის³ მიმდევარი იყო. პრანის საშუალებით შემოქმედებითი აქტისათვის შინაგან ბგერაში წვდომა, ანუ სულისეული ბგერის მიება და სხეულისეული ენერგეტიკის მობილიზება მისთვის საინტერესო და აქტუალური საკითხები იყო [5]. სუნთქვის გარდა, იოგის მოძღვრებიდან განსაკუთრებულად ყურადსაღებ საკითხად მიაჩნდა ყური, როგორც მოვლენა. თვლიდა, რომ ადამიანი სმენის დაკარგვის შემთხვევაში კარგავს ადამიანობას, რადგან ინფორმაციის დიდ ნაწილს ნაყოფი მუცლად ყოფნის დროს სწორედ სმენის საშუალებით იღებს [3].

მაესტრო ნოდარ ანდლულაძემ სამეცნიერო მოღვაწეობითა და ფასდაუდებელი შრომებით უაღრესად განავითარა ქართული ვოკალური სკოლა, რომელსაც მეტი ყურადღება და მოვლა სჭირდება. მის ნაშრომთა შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ წიგნი Homo Cantor, რომელმაც, მას შემდეგ, რაც სხვადასხვა ენაზე ითარგმნა, საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა და დღეს თანამედროვე ვოკალის სფეროში ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი სახელმძღვანელოა. ნაშრომში თავმოყრილია ინფორმაცია ვოკალური ხელოვნებისა და ქართული საოპერო მუსიკის შესახებ. ავტორი კარგად გვიჩვენებს განვლილ გზას, შემოქმედებითსა თუ პედაგოგიურს, ქართული ვოკალური სკოლის განვითარების პროცესში, სხვადასხვა ეტაპზე და განსხვავებულ მოვლენებთან დაკავშირებით. მის თანამოაზრეთა გუნდის მიერ არის ასევე შექმნილი „ვოკალური საფონაციო მექანიზმების თეორიის შესავალი“, დამხმარე სახელმძღვანელო სტუდენტებისა და ახალბედა პედაგოგებისათვის.

³ იოგის ნაირსახეობა, რომელსაც ხშირად „იოგადაც“ მოიხსენიებენ. სიტყვა „ჰათჰა“ ძალას, ძალისხმევას ნიშნავს. გადმოცემით სწორედ შივაა მისი შემქმნელი. „ჰათჰა-იოგა ადამიანის ფიზიკურ სხეულს ამზადებს იმისთვის, რომ გადალახოს მასში უმაღლესი ფსიქიკური ძალების – უმაღლესი გონის, ნების, ინტენსიური ემოციების და ა.შ. – ფუნქციონირებასთან დაკავშირებული სიძნელებები“ [7].

აღსანიშნავია აგრეთვე ნოდარ ანდლულაძის მიერ შექმნილი ბავშვთა ვოკალის დაცვის განყოფილება თბილისის კონსერვატორიასთან არსებულ ექსპერიმენტულ მუსიკალურ სკოლაში, სადაც ნიჭიერი ბავშვები კონსერვატორიის გამოცდილ პედაგოგებთან პატარა ასაკიდან ეზიარებოდნენ ვოკალურ ხელოვნებას. ასე იზრდებოდნენ და კონსერვატორიაში სასწავლებლად ემზადებოდნენ; მათ მონაცემებზე, ვოკალურ ჯანმრთელობასა და გემოვნებაზე რუდუნებით ზრუნავდნენ და შრომობდნენ გამოცდილი პედაგოგები. ეს ექსპერიმენტიც, როგორც სხვა მრავალი, წარმატებული აღმოჩნდა, რამაც კონსერვატორიას ნიჭიერი მომღერლების დიდი რეზერვი მოუშადა. დღეს ექსპერიმენტული სკოლის აღზრდილები ამშვენებენ მსოფლიო სცენებს, რაც კიდევ ერთი დასტურია გამოჩენილი ქართველი მომღერლის მთავარი იდეის ხორცშესხმისა: მას უნდოდა აღეზარდა სისტემურად მოაზროვნე და ყოველმხრივ მომზადებული არტისტები, რომლებიც უმაღლესი განათლების მიღებამდე განსაკუთრებული ვოკალური აზროვნების რეჟიმში განვითარდებოდნენ, რაც შეამცირებდა კონსერვატორიაში მხოლოდ ფიზიკური ტალანტით მოხვედრილთა რაოდენობას. რაც უნდა დიდი იყოს ტალანტი, რთულია, ხელოვანი გადაურჩეს იმ კონკურენციას, რომელსაც დღევანდელი გვთავაზობს. სწორედ ეს აგვიხსნა ნ. ანდლულაძემ: მომღერალი მუსიკალურად განათლებული და მომზადებული უნდა იყოს; უნდა აზროვნებდეს მასშტაბურად – მომიჯნავე დარგებთან თანამშრომლობაში.

დღეს მომღერალს მოეთხოვება, იყოს საინტერესო და განათლებული, რადგან მხოლოდ სიმღერის უნარი აღარ არის საკმარისი; ოღონდ ეს ყველაფერი მხოლოდ ეხმარება სიმღერის ხელოვნებას, რაც ნოდარ ანდლულაძემ თავისი მოღვაწეობით იწინასწარმეტყველა და მომღერალი დააყენა ახალი მოთხოვნის წინაშე: უნდა იყოს ინტელექტუალური და მრავალმხრივ განვითარებული, არ უნდა დაკარგოს ტრადიციებთან კავშირი, მაგრამ უნდა იყოს პროგრესულად მოაზროვნე. ასეთ შემთხვევაში მისი სიმღერა არა მხოლოდ ფიზიკური მონაცემების დემონსტრირება იქნება, არამედ ინფორმაციული და საინტერესო.

აღსანიშნავია, რომ ნოდარ ანდლულაძის ხელმძღვანელობით დაფუძნდა დავით ანდლულაძის სახელობის კონკურსი (რომელიც, სამწუხაროდ, ამ ეტაპზე აღარ ტარდება) და მისივე სახელობის ფონდი, რომელმაც მაესტრო გური ზაქარიაშვილის ხელმძღვანელობით ბევრი მნიშვნელოვანი პროექტი განახორციელა.

ნოდარ ანდლულაძე - პედაგოგი

მე აღვზარდე ჩემი თავი თვითონ და ვეზმარები მოწაფეებს თავისი თავის ჩამოყალიბებაში [10].

ნოდარ ანდლულაძე

მსახურება შინაგანი პათოსია, – ამბობდა ნოდარ ანდლულაძე [1], რომელსაც მამისგან არა მარტო დიდი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, არამედ ფასდაუდებელი პედაგოგიური გამოცდილება ერგო. 1968 წლიდან მოყოლებული, ნოდარ ანდლულაძე დიდი ცოდნითა და შემოქმედებითი გამოცდილებით შეუდგა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ის მამისეულ სკოლას საფუძვლად უდებს თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობას და ამდიდრებს თავდადებული შრომით, დიდი ერუდიციითა და

მეცნიერული მიხედვით, ცდილობს იტალიური ბელკანტოსა და ქართული ბუნების ჰარმონიული შერწყმის ტრადიცია განაგრძოს.

აღსანიშნავია, რომ დავით ანდლულაძემ აქტიური სასცენო მოღვაწეობის შემდეგ თავი მიუძღვნა ამ რთულსა და საპასუხისმგებლო დარგს. თავად მას შესანიშნავი მასწავლებლები ჰყავდნენ, ჩვენს ქვეყანაში და საზღვარგარეთაც მიიღო იმ დროისათვის საუკეთესო განათლება, რასაც დაემატა შემოქმედებითი გამოცდილება და ამ ბრწყინვალე მდგომარეობით შეუდგა პედაგოგობას. ის იყო ნოდარ ანდლულაძის პირველი მასწავლებელი არა მარტო პრაქტიკულ დონეზე, არამედ იმ შთაბეჭდილებებით, რომელთაც შვილი მამის ყურებით იღებდა სპექტაკლებზე, რეპეტიციებსა თუ სხვადასხვა შემოქმედებით პროცესში. ნოდარ ანდლულაძე, ჯერ კიდევ გაურკვეველი გეგმებით, აქტიურად და დიდი ინტერესით ესწრებოდა მამის გაკვეთილებს. ძნელი წარმოსადგენი არაა, განსაკუთრებული არტისტული და გონებრივი ნიჭის მქონე რამხელა ინფორმაციას ისრუტავდა და ამუშავებდა მამის პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე დაკვირვებისას. მამა-შვილი ანდლულაძე არასოდეს გაურბოდა ისეთ რთულსა და საპასუხისმგებლო საქმეს, როგორცაა ვოკალური პედაგოგიკა. ისინი პროფესიონალიზმით, სიყვარულითა და სიფრთხილით უდგებიან ამ სფეროს, ყოველი „ხმა“, რომელსაც მათ ხელში გაუვლია, ძვირფასი და უნიკალურია მათთვის.

ანდლულაძეები, რასაკვირველია, არ იყვნენ ჯადოქრები, ისინი ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევდნენ, ნიჭიერი მომღერალი რამდენად შრომისმოყვარე, მოტივირებული, ფსიქო-ფიზიკურად მომზადებული და გამძლე იყო. ნოდარ ანდლულაძისთვის კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მომღერლის ინტელექტუალურ-სააზროვნო პოტენციალსა და თვალსაწიერს, რადგან საკომუნიკაციო ენა, რომელსაც ის იყენებდა მამისეულ მემკვიდრეობაზე დაყრდნობით, იყო განსაცვიფრებლად ინტელექტუალური და ინფორმაციული. ამის გამო მომღერლის მზაობა ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო ანდლულაძეებისათვის. შედეგად იყო უმაღლესი, რადგან საოცარ პედაგოგიურ მხარეს ხვდებოდა მომზადებული და მოტივირებული მოწაფე. ასეთი მაგალითი ძალიან ბევრია მამა-შვილის პედაგოგიური მოღვაწეობის ისტორიაში. ისინი ანდლულაძეების სკოლის სიდიადესა და გენიალურობას არა მარტო ქვეყნის მასშტაბით, არამედ მსოფლიოს სცენებზე ამტკიცებდნენ. ნოდარ ანდლულაძე ამ სკოლის თავი და თავია, რადგან სწავლების მეთოდების სისტემად ჩამოყალიბებით სკოლა იარსებებს მის მოწაფეებში, მოწაფეთა მოწაფეებში, მათს მემკვიდრეებში.

ნოდარ ანდლულაძის პედაგოგიურ მეთოდში საჭიროა გამოვყოთ რამდენიმე პუნქტი, რომლებზეც ის მუშაობდა. სწორედ ვოკალური ტექნიკის ეს საფუძველი იყო წინაპირობა იმ სახელოვნებო წარმატებისა, რომელსაც დღემდე მისი აღზრდილები და შემდეგი თაობები აღწევენ.

ჩვენ ვეცადეთ, გამოგვეყო მისი ვოკალურ-ტექნიკური ფუნდამენტის რამდენიმე არსებითი მხარე:

- სუნთქვა;
- ვოკალური რეზონანსი;

- სიტყვა და ფონაციური საკითხები;
- გარდამავალი რეგისტრების ერთიანობა;
- „მოხურვა“ ტენორებში (აღზრდილი ტენორების პლეადა);
- ვოკალური ფიზიოლოგია;
- აკუსტიკა;
- ვოკალურ-საშემსრულებლო დისციპლინა.

ასევე უნდა გამოვყოთ მისი ძირითადი ვოკალურ-მხატვრული პრინციპები:

- პარტიტურის ერთგულება;
- ფრაზირება;
- პერსონაჟის სრული შესისხლხორცება (სტანისლავსკი და ქართველი რეჟისორები, ფელზენშტეინი);
- ზოგადი ინფორმაციული მომზადება და ძიება ნაწარმოების შესახებ.

ამ ეტაპზე არ შევჩერდებით თითოეული მათგანის განმარტებაზე, რა თა ძალიან არ გავცდეთ თემის ჩარჩოებს.

ნოდარ ანდლულაძეს, ბუნებრივია, ყოველივე ზემოხსენებული პრინციპების სრულყოფილებისათვის შემუშავებული ჰქონდა ხერხები, რომლებიც მაქსიმალური შედეგის მისაღწევად იყო ინდივიდუალური, კონკრეტულ მოწაფეებზე მორგებული.

აღსანიშნავია, რომ ნოდარ ანდლულაძე, მამის მსგავსად, მკაცრად ინარჩუნებდა ინდივიდუალური გაკვეთილების ჯგუფის წინაშე ჩატარების პრინციპს. ეს ასევე გამოძახილი იყო მაესტრო ბარასთან მისი და რაიმონდის ერთდროული მეცადინეობებისა. ამ ტრადიციას მისდევს ბევრი მისი მემკვიდრე და გზის გამგრძელებელი; ეს, ერთი შეხედვით, საკმაოდ მოსაბეზრებელი პრინციპი ძალიან სასარგებლოა „ვოკალური ყურის“ გასავარჯიშებლად, რადგან შემდეგ დიდ კონტროლს უწევს ბგერას, რაც, ცხადია, მომღერლისთვის კომუნიკაციის მთავარი იარაღია. როცა მოწაფეები კოლეგას უსმენენ, ამ დროს მათში სიმღერის მიმართ ანალიტიკური მიდგომა ვითარდება. ეჭვგარეშეა, რომ ეს სავესებით გამორიცხავს ერთმანეთის მიმართ არაკონსტრუქციულ კრიტიკას.

მაესტრო მნიშვნელობას ანიჭებდა ასევე მეცადინეობის სიხშირეს – სტუდენტებთან ის ყოველდღიურად, ხოლო მოწაფეებთან კვირაში სამჯერ მეცადინეობდა. გაკვეთილების დროს დაცული იყო ფიზიოლოგიური მხარე, აპარატი რომ არ გადატვირთულიყო. ის იფარგლებოდა შედარებით მოკლე გაკვეთილებით, რათა ხმის აპარატი ვოკალურ დატვირთვას ყოველგვარი ზეწოლის გარეშე მისჩვეოდა.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ნოდარ ანდლულაძე არ ღალატობდა მამის ჩვეულებას და აქტიურად ატარებდა შემეცნებითი ხასიათის ღია გაკვეთილებს, რაც ხელს უწყობდა არა მარტო სტუდენტთა, არამედ პედაგოგთა შორის ინფორმაციის გავრცელებას.

ბგერასთან ნოდარ ანდლულაძეს, შინაგანი ბუნებიდან და შემოქმედებიდან გამომდინარე, განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. მისთვის ის გამოხატავდა ადამიანის შემოქმედებისა და შემეცნების მრავალმხრივობას. მისი

ძირითადი მოთხოვნა იყო ბგერის სწორად გააზრება და შეცნობა. მაესტრო მუშაობით ცდილობდა, მოწაფეებში განეხილათ ისეთი სააზროვნო ვოკალური სისტემა, რომელიც მომდერალს დაეხმარებოდა შემოქმედებითი პროცესების მართვაში. აქედან გამომდინარე, სამუშაო პროცესში ის არა მხოლოდ კონცენტრირდებოდა ხმაზე, არამედ იყენებდა არაერთ საშუალებას, რომლებიც ხმის დაბადებასა და ბგერის იდეალურობას ემსახურებოდა. მათ შორის დავასახელებ წარმოსახვით-ასოციაციური უნარის გაღვივებას, სამყაროსა და მოვლენებზე უშრეტი ინფორმაციის მიწოდებას, მსოფლიო მომდერლებისა და ვოკალური სკოლების გამოცდილების განხილვას, სხვადასხვა ფილოსოფიური მიმდინარეობის გაცნობასა და ფიზიოლოგიურ-აკუსტიკური რჩევის მიცემას. ეს ყოველივე მომდერალს ეხმარება იდეალურთან მიახლოებული ბგერის მიღწევაში. გასაოცარია, თუ როგორ ეძებს ანდლულაძე მუსიკის ყველაზე მინიმალურ გამოსახულებაში – ნოტში გონს. მისთვის მნიშვნელოვანია, მომდერალი გადმოსცემდეს თავის სიმდერას **ჭკვიანი ნოტებით** და არა ყბადაღებული ბგერებით [3].

ნოდარ ანდლულაძე მუშაობდა ბუნებრივი და შებრუნებული სუნთქვის დაპირისპირებაზე, როცა მთავარი ფუნქცია უკანასკნელს აკისრია; ანუ, შებრუნებული სუნთქვით მიიღწევა ბუნებრივი, სწორი სუნთქვა. როცა დიაფრაგმის რხევა სხვანაირია. ფონიატრ მ. ნოზამის ზემოთ დასახელებულ ფილმში სწორედ ამაზეა საუბარი. სწორედ ამას ჰქვია სწორი ვოკალური სუნთქვა, რასაც აღიარებს ძველი იტალიური სკოლა, ხოლო ნოდარ ანდლულაძის დაკვირვების მიხედვით, ეთანადება იოგების სუნთქვას.

შვილი ანდლულაძე, ისევე როგორც მამა, ვოკალურ სწავლებაში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს **რეზონანსს**. ის მეთოდურად განაგრძობს და აღრმავებს ვოკალური რეზონანსის მიღწევას თავისა და მკერდის რეგისტრების შერწყმით, რაც ბგერას ერთიანსა და მდიდარ ჟღერადობას ანიჭებს. ამავ დროს ეს რეზონირებული ბგერა ყველა რეგისტრში ერთგვაროვან ბგერად გვევლინება. ყურისთვის შეუმჩნეველად გადადის ერთიდან მეორეში და მომდერლის მთლიანი დიაპაზონის განმავლობაში გვაძლევს ჰომოგენურ ბგერას. ვოკალური ტიპის ეს რეზონანსი გვხვდება როგორც მაღალი, ასევე დაბალი რეგისტრის ხმებში, რასაც მიაღწიეს თავად ნოდარ ანდლულაძემ და მისმა მოწაფეებმა.

მაესტრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მუსიკალური ესთეტიკისა და საშემსრულებლო სტილისტიკის სინთეზს. პირველის მისაღწევად საჭიროა სტილისტიკის სრული დაცვა, რაც უშუალოდ ცოდნას ემყარება. რადგან ვოკალური სტილისტიკა მიჰყვება იმ ტრადიციებს, რომლებიც დროთა განმავლობაში, მართალია, გადაიხედება და ახლდება, მაგრამ არასდროს კარგავს ფუნდამენტურ სტრუქტურას. ვოკალური სტილისტიკის ერთგული დამცველი ნოდარ ანდლულაძე როგორც საკუთარ შემოქმედებაში, ასევე პედაგოგიკაში, ვოკალური ტექნიკის სრულყოფით ქმნის მუსიკალურ ესთეტიკას. სწორედ ეს ესთეტიკა ხიბლავს მსმენელს ასე ძალიან და მომდერლის წარმატებას შინაგანი მომწუსხველობისა და სამსახიობო ოსტატობის შერწყმით განაპირობებს. სტილის ზედმიწევნითი „მსახურება“ თავისთავად არ გამოირიცხავს მდარე გემოვნებით შესრულებას, როცა შეიძლება

ყურმა ამოიცნოს მომღერლის დიალექტი ან სხვა რამ დამახასიათებელი ნიშანი. აქედან გამომდინარე, ნოდარ ანდლულაძე ზრდიდა საერთაშორისო დონის მომღერალს, გლობალური ხელოვნების ნაყოფს. ამ გლობალურ სამყაროში არ კარგავს მოწაფის ინდივიდუალობას და, რაც მთავარია, კავშირს ქართულ კულტურასა და ფესვებთან.

ნოდარ ანდლულაძისთვის მოწაფისა და სტუდენტის აღზრდა იყო უაღრესად საინტერესო პროცესი. ის იყო ყოველთვის ძიებაში, გეგმავდა სისტემურად ახალგაზრდის განვითარების ეტაპებს როგორც ტექნიკის, ასევე რეპერტუარის დონეზე. რასაკვირველია, დიდ ყურადღებას აქცევდა ახალგაზრდის მოტივაციასა და საპასუხო ნაბიჯებს მუშაობისას.

ნოდარ ანდლულაძის ფასდაუდებელ პედაგოგიურ მოღვაწეობაში ხაზგასასმელია მისი ადამიანური ბუნება. ის ეხმარებოდა ძალიან ბევრ ნიჭიერ ახალგაზრდას, რომელთაც ხშირად ჭერიც არ ჰქონდათ. მანქანა საკუთარ ბინას სთავაზობდა მათ და, საერთოდ, მისი სახლის კარი ყოველთვის ღია იყო ახალგაზრდებისთვის: მასთან ყველა თავს საკუთარ სახლში გრძნობდა.

ნოდარ ანდლულაძის მემკვიდრეობა - მოსწავლეები

ნოდარ ანდლულაძემ მამისაგან არა მარტო საოცარი სასიმღერო ტრადიციები იმემკვიდრა, არამედ ღირსეულად განაგრძო დავით ანდლულაძის პედაგოგიური მოღვაწეობა. ის თავის თავში აერთიანებს მამისეულ სკოლას, იტალიაში ბარასთან გატარებულ წლებსა და საკუთარ შემოქმედებით გამოცდილებას, მაგრამ ზემოთ ჩამოთვლილს არ სჯერდებოდა და მეცნიერის დაუოკებელი მისწრაფებითა და პასუხისმგებლობით, განაგრძობდა, ამდიდრებდა და აყალიბებდა სკოლის სტრუქტურას: გამოცდილებას, ცოდნას, ინტუიციურსა და სუბიექტურ შეგრძნებებს ექსპერიმენტების გზით გადააქცევდა ურყევ დოგმებად, ქმნიდა ანდლულაძისეული ვოკალური ტექნიკის სისტემას, რომელიც მეცნიერულ ხარისხში აიყვანა; ამ სტრუქტურაში მოექცა თავად და მოაქცია თავისი აღზრდილები და სკოლის შემდეგი თაობები. ამ ყოველივეთი აიღო პასუხისმგებლობა არა მარტო თავის გამოზრდილ საოპერო მომღერლებზე, არამედ სკოლის ყველა აღზრდილზე. სკოლის ხანგრძლივობის ერთადერთ გზად ანდლულაძეების სკოლის სისტემურ ფორმატში მოქცევა მიაჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, თვითონ, შემდეგ უკვე მისი აღზრდილები მკაცრად ემსახურებიან სკოლის მთავარ წესებს. ისინი როგორც ტექნიკური, ისე მუსიკალური თვალსაზრისით ერთგულნი რჩებიან საშემსრულებლო სტილისა, რომელიც სტანისლავსკისა და ქართველი რეჟისორების იდეების საფუძველზე შეითვისა დავით ანდლულაძემ, რასაც დაემატა ფელზენშტეინთან თანამშრომლობისას მიღებული გამოცდილება. ეს ყველაფერი ემსახურება ეროვნული სასიმღერო მონაცემების ევროპული სკოლის არეალში განვითარებას და ნამდვილი ქართული ხელოვნების შექმნას.

ნოდარ ანდლულაძე, როგორც განვითარებაზე ორიენტირებული პიროვნება, ყოველთვის მზად იყო, მოესმინა და გაეზიარებინა თავისი აღზრდილების მიერ შეძენილი ახალი გამოცდილება, მიღებული როგორც ადგილობრივსა თუ მსოფლიო

სცენებზე, ისე პედაგოგიური მოღვაწეობისას. მას თანაბრად ახარებდა თავის აღზრდილებსა და შემდგომ თაობებში როგორც ანდლულაძეების სკოლის დამსახურება, ისე სიახლეები, რომლებსაც ნამოწაფარები სწორედ მისი სკოლის საფუძველზე ქმნიდნენ. ნოდარ ანდლულაძე გახლდათ პედაგოგი, რომელიც ტრადიციების გათვალისწინებით და ახალ გამოცდილებაზე დაყრდნობით ცდილობდა, უფრო და უფრო გაემდიდრებინა სკოლა, რათა მას არ დაეკარგა აქტუალობა და ყოველთვის მოთხოვნადი ყოფილიყო ეროვნულ თუ მსოფლიო ასპარეზზე. პედაგოგიური მოღვაწეობით მან შეძლო, ჩვენი პატარა ქვეყნიდან მსოფლიო სცენებზე მაღალი კონკურენტუნარიანობით გამორჩეული საოპერო დესპანები გაეგზავნა მაშინაც კი, როცა ისინი მისი უშუალო სტუდენტები არ იყვნენ. პედაგოგიური და სამეცნიერო მოღვაწეობით პასუხისმგებლობა იკისრა არა მარტო თავის პედაგოგიურ კერაში დაფრთიანებულ მომღერლებზე, არამედ ქვეყნის ვოკალური კათედრების ყველა აღზრდილზე. ნოდარ ანდლულაძის სახელი თავისი პედაგოგიური მოღვაწეობით დღესაც განუყოფელია თანამედროვე საოპერო რეალობისგან. თავისი აღზრდილების მეშვეობით მაშინდელი მსოფლიოსგან იზოლირებული საქართველოს პირობებშიც კი კავშირი ჰქონდა ყველაზე გამოჩენილ არტისტებთან, როგორებიც იყვნენ: რაინა კაბაივანსკაია, ლუჩანო პავაროტი, ლეილა გენჯერი, ლუჩანა სერრა, ტერეზა ბერგანცა და სხვ. მისი სკოლის აღზრდილები სავსებით კანონიერი ამბიციით ადგილს იმკვიდრებენ მსოფლიო სცენებზე და კიდევ ერთხელ ამტკიცებენ ჩვენს დიდ მუსიკალურ ტრადიციებს, რომლებიც, რასაკვირველია, ევროპული საოპერო სკოლის პირობებშია ჩამოყალიბებული.

ნოდარ ანდლულაძის აღზრდილებზე დაკვირვებისას გამოვყოფთ სამ ჯგუფს:

- შემსრულებლები;
- პედაგოგები;
- შემსრულებელ-პედაგოგები.

მაესტრო ღირსეული მემკვიდრე გახდა მამისგან დატოვებული პედაგოგიური ტრადიციებისა, და დავით ანდლულაძის გარდაცვალების შემდეგ ის შეუდგა სტუდენტთა დიდი არმიის შექმნას. მისი სკოლის აღზრდილები არიან დღემდე ქართული საოპერო თეატრების დასებში. ეს შემსრულებლები თავიანთ კოლეგებთან ერთად წარმოადგენენ ქართული საოპერო თეატრისა და მსოფლიო სცენების მარგალიტებს. ესენი გახლავან: ზურაბ ანჯაფარიძე, ზურაბ სოტკილავა, თემურ გუგუშვილი, ელდარ გეწაძე, ლადო ათანელი, ვალერიანო გამგებელი, ბადრი მაისურაძე, თამარ ივერი, ალა სიმონი, გია ონიანი, რამაზ ჩიკვილაძე, ელიზაბეტ მარტიროსიანი, თქვენ მონა-მორჩილი, ნინო სურგულაძე, ნინო მაჩაიძე, სალომე ჯიქია, მიშა ქირია, მიხეილ შეშაბერიძე, ოთარ ჯორჯიკია, სოფიო მჭედლიშვილი, გოდერძი ჯანელიძე, გიორგი მანოშვილი, ალუდა თოდუა, ოთარ ნაკაშიძე და სხვ. ეს მომღერლები ქართული საოპერო თეატრის მთავარი მასაზრდოებელი წყაროა და მათი წვლილი საქართველოს თეატრების მომღერალთა შორის ყველაზე დიდია. ამასთან, ანდლულაძის სკოლის წარმომადგენლები, უკვე რამდენი ათწლეულია, მსოფლიოს სცენებს დიდი წარმატებით იპყრობენ.

ჩვენ გვქონდა ბედნიერება, გავსაუბრებოდით ამ სკოლის კამპაშა ვარსკვლავს, ლადო ათანელს. მართალია, ის პირველი ნაბიჯებით არ გახლდათ ნოდარ ანდლულაძესთან დაკავშირებული, მაგრამ მის პირველ პედაგოგს, ჯემალ ლორთქიფანიძეს, ახალგაზრდა მომღერალი ხშირად დაჰყავდა კონსულტაციებზე დიდ მაესტროსთან. ნიჭიერი ახალგაზრდა ბარიტონი ყოველთვის ნოდარ ანდლულაძის თვალსაწიერში იყო მოქცეული. კონსერვატორიის მეხუთე კურსის სტუდენტი ლადო ათანელი დიდი ქართველი დირიჟორის, ჯანსუღ კახიძის თხოვნით ამზადებს რენატოს პარტიას ვერდის „ბალ-მასკარადის“ წარმოდგენისათვის, რომლითაც შედგა მისი დებიუტი თბილისის საოპერო სცენაზე. რენატოს როლი გახდა საწინდარი ნოდარ ანდლულაძის და ახალგაზრდა მომღერლის ხანგრძლივი თანამშრომლობისა, რომელიც მაესტროს სიცოცხლის ბოლო წუთებამდე გაგრძელდა. ამ ვერდისეულ პარტიას მიემატა სკარპია, იაგო, მურმანი, მაკბეტი, ტონიო, ჟერმონი, ფიგარო და სხვ.

ნოდარ ანდლულაძე თავისი აღზრდილების ვოკალური მეგზური იყო მუდმივად, კარიერის ყოველ ეტაპზე, ყველგან. ლადო ათანელი, სანამ ნ. ანდლულაძე ცოცხალი იყო, მეუღლის, პიანისტ მანანა ჩიქოვანის დახმარებით იწერდა და შემდეგ მაესტროსთან ერთად განიხილავდა მსოფლიოს სხვადასხვა სცენაზე შესრულებულ პარტიებს. მასწავლებელი კი რეგულარულად ესწრებოდა მოსწავლის გამოსვლებსა და რეპეტიციებს სამშობლოში. მაესტროსთან თანამშრომლობით ლადო ათანელი ბევრჯერ და ბრწყინვალე შემადგენლობაში ნამღერ პარტიებს ხვეწდა და ამდიდრებდა. ოსტატისა და მოწაფის ამ დიდი ტანდემის მარგალიტია ნოდარ ანდლულაძის დასწრება ათანელის დებიუტზე, ეს იყო ვერდის ოპერა „მაკბეტი“, რომელიც ლა სკალას სცენაზე შედგა და ლადომ მაესტროს 70 წლის იუბილეს მიუძღვნა.

პირველი, რაც ახალგაზრდა ბარიტონმა ნოდარ ანდლულაძის პედაგოგიურ მეთოდში აღმოაჩინა, იყო უფრო დახვეწილი სუნთქვა, მაღალ დონეზე აყვანილი, რასაც აღნიშნავს მისი თითოეული ნამოწაფარი, ყველა, ვისთანაც შევძელით გასაუბრება. ამ სუნთქვის ძირითადი პრინციპები ასე გამოიყურება:

- ესაა პარადოქსულ სუნთქვაზე დაყრდნობილი ვოკალური სუნთქვა მოჭიმული დიაფრაგმით, რომელსაც იჭერს ნეკნები. ნეკნები ყოველთვის გარეთ მოძრაობს, მათ ამაგრებს პარავერტებრალური და ზურგის ოთხკუთხედი კუნთები. სუნთქვა, უმთავრესად – თუ ის არ ემსახურება კონკრეტულ ტექნიკურსა თუ საშემსრულებლო მოთხოვნას – იხსნება ცხვირით. ამის ფონზე **ყბა რჩება ბუნებრივად გაწონასწორებულ მდგომარეობაში;**
- ჰაერის ნაკადი ამოიტყორცნება ცხვირ-ხახის აწეული პოზიციის გავლით დიაფრაგმიდან რეზონატორებში, სადაც ფორმირდება ბგერა;
- ზემოთ ჩამოთვლილი რეალიზებულია ზუსტი და მკაფიო დიქციითა და აქტიური ფონაციური აპარატით;
- უკვე ფონირებული ბგერა ყურით ისმინება აკუსტიკაში და კონტროლდება რევერბერაციის ხარჯზე.

ლადო ათანელიძე ჩვენთან საუბარში აღნიშნა: მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი ურთულესი პარტია იმდერა მსოფლიოს უდიდეს სცენებზე, სადაც მომღერლები ხშირად უჩივიან აკუსტიკას, მას არასდროს გართულება არა მარტო ხმის გაჟღერება, არამედ საკუთარი ხმის მოსმენა და კონტროლი. ათანელი თავისი სწორი ვოკალური ტექნიკის წყალობით, რომელიც მან ნოდარ ანდლულაძესთან საფუძვლიანად შეისწავლა, ყველანაირ აკუსტიკურ გარემოში ფლობდა ემისიის სრულყოფას. ნოდარ ანდლულაძის სკოლის წყალობით ის გადაურჩა მოდაში შემოსულ ე. წ. ხორხისმიერ ბგერებს, რადგან, მაესტროს პრინციპებიდან გამომდინარე, **ხორხის კუნთები უნდა ყოფილიყო ბუნებრივ რეჟიმში, ყელი კი – ყოველგვარი დამაბულობის გარეშე**, რათა დიაფრაგმიდან ასხლეტილ ბგერას რეზონატორების გავლითა და გაძლიერებით სწორი აკუსტიკური პოზიცია მიეღო. ასეთ ბგერებს სკოლის ყველა წარმომადგენელი უწოდებს „კამკამა/ბრწყინვალე“ ბგერებს, რაც დამახასიათებელია ანდლულაძის სკოლის ყველა თაობისა და სახმო მონაცემის წარმომადგენლისთვის.

აღსანიშნავია, რომ ამ სწორი ვოკალური ტექნიკის წყალობით ნოდარ ანდლულაძე მოწაფეებთან იყენებდა **ხმით ჩვენების** მეთოდს. გასაოცარია, რომ მის ხმას ოდნავადაც არ შეჰპარვია გადაჭარბებული ვიბრატო, რასაც, როგორც ათანელი აღნიშნავს, დიდმა მაესტრომ დიაფრაგმისა და რეზონატორების სწორი ფუნქციონირების წყალობით მიაღწია.

ათანელი ასევე ამბობს, რომ მაესტროს ყოველ გაკვეთილს სამუხეუმო ექსპონატის ფასი ჰქონდა: ის იწყებოდა ჯგუფური **სუნთქვითი ვარჯიშებით** სხეულისა და სასუნთქი აპარატის გამოსაცოცხლებლად, ყოველთვის საგანგებოდ ხმის **გამღერებით (რომელიც მურჩანდოს მეთოდით იწყებოდა)** და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებოდა ნაწარმოებზე მუშაობა. ამ პროცესში ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა **ტექსტის სწორ კითხვას მელოდიის გარეშე და ყოველი სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობის გააზრებას**. შემდეგ გადადიოდნენ მუსიკალურ მასალაზე. ათანელი იხსენებს, რამდენად მომთხოვნი იყო მაესტრო კომპოზიტორის მიერ მოცემულ **სოლფეჯირების ყოველი დეტალის**, ასევე **პაუზის როლის** მიმართ ვოკალური ესთეტიკის ჭრილში. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ყოველი ენისთვის დამახასიათებელ **სიტყვის აქცენტს**, რომელიც ძალიან ეხმარება ვოკალურ ხაზს. ათანელი აღნიშნავს, რომ ის თავიდანვე დიდი რუდუნებით მიუდგა მაესტროს ყოველ რჩევას და თავდადებული შრომისმოყვარეობით უპასუხებდა ნოდარ ანდლულაძის მისდამი სიყვარულსა და პატივისცემას. მსოფლიო სცენებზე მოღვაწეობამ ლადო ათანელი ანდლულაძისეული პრინციპების მართებულობაში კიდევ უფრო მეტად დაარწმუნა და უნიკალური შემოქმედებითი გამოცდილებითაც გაამდიდრა.

აღსანიშნავია ნოდარ ანდლულაძის დამოკიდებულება **პერსონაჟზე მუშაობის მიმართ**. პროცესი მოიცავდა:

- ოპერის, კომპოზიტორის, როლის შესახებ ინფორმაციის მოპოვებას;
- პერსონაჟის გააზრებასა და სიმღერაში ხასიათის სწორი ინტონაციით გადატანას;

- პარტიის შიგნით ყოველი ფრაზის ანალიზსა და სიტყვისა თუ გარემოს გათვალისწინებით მსმენელამდე მიტანას.

არანაკლებ შთამბეჭდავია ნოდარ ანდლულაძის აღზრდილ პედაგოგთა მრავალრიცხოვანი არმია. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგს სხვადასხვა პირადი თუ გარე ფაქტორების გამო არ მიეცა დიდ სცენებზე სიმღერის შესაძლებლობა, ისინი ანდლულაძისეული სწორი და სისტემური განათლების წყალობით, რამდენიმე ათწლეულია, ბრწყინვალე შედეგებს აღწევენ. მართალია, ამ მეორე ჯგუფს არ აქვს დიდი სასცენო გამოცდილება, ისინი მაინც ძალიან წარმატებული არიან თავიანთი შედეგებით, რაც კიდევ უფრო მეტად გვარწმუნებს სკოლის შესაძლებლობაში. ანდლულაძეებისაგან მიღებული სისტემური ცოდნა ეყოფა ახალი წარმატებული თაობების აღზრდას, რაც ამტკიცებს ანდლულაძეების პედაგოგიური მოღვაწეობის სიკეთეს. ამ თვალსაზრისით აუცილებელია ვახსენოთ გოჩა ბეჟუაშვილი, გულიკო კარიაული, მედეა ნამორაძე, დოდო დიასამიძე, თამარ სარვაზიშვილი, ქეთი ელიავა, მიშელინა ქობალიანი, მარიამ თათარაშვილი, მარიამ გეგეჭკორი და უამრავი სხვა, რომლებიც ქვეყანასა და მსოფლიოს უზრდთან ახალ თაობებს.

რასაკვირველია, ამ სკოლის წარმომადგენელთა შორის მრავლად არიან შემსრულებელ-პედაგოგები, რომლებსაც ანდლულაძეების სკოლის დამსახურებით ჰქონდათ ჯერ წარმატებული ხანგრძლივი სასცენო კარიერა, მიღებული ცოდნა კი გაამდიდრეს თეატრალური პრაქტიკით და შემდეგ ასეთი გამოცდილებით შეუდგნენ პედაგოგიურ მოღვაწეობას. ამ მესამე ჯგუფს მიეკუთვნებიან ელდარ გეწაძე, თემურ გუგუშვილი და სხვ.

ანდლულაძის სკოლის წარმომადგენელ დოდო დიასამიძესთან ინტერვიუში იკვეთება, რომ ნოდარ ანდლულაძე რეგულარულად ატარებდა არა მარტო მისი აღზრდილების, არამედ მთლიანი ვოკალური კათედრის აღსაზრდელების „რევიზიას“ როგორც თბილისის კონსერვატორიის, ისე მთელი ქვეყნის მასშტაბით. დოდო დიასამიძე მოგვითხრობს, როგორ ჩადიოდა ის ბათუმში მომღერლების მოსასმენად, როგორ აქტიურად იყო დაკავშირებული პედაგოგებთან. მოსმენისა და კონცერტების შემდეგ „რევიზია“ პროფესიულ სჯა-ბაასად გადაიქცეოდა. დოდო დიასამიძე იხსენებს კონსულტაციებს ყოფილ სტუდენტ, ამჟამად მსოფლიოში წარმატებით მოღვაწე სოპრანო ნინო მაჩაიძესთან სწავლების პირველ წლებში. პირველი სოლო კონცერტის წინ მაესტროს მოასმენინეს მაჩაიძის მთელი საკონცერტო პროგრამა. სწორედ მაშინ მიხვდა ნოდარ ანდლულაძე, რომ დოდო დიასამიძე მისი სკოლის ღირსეული გამგრძელებელი იყო, რადგან მის ნამოღვაწარში ცხადად დაინახა ანდლულაძისეული პრინციპების გააზრებული დაცვა, რაც შევსებული იყო პირადი ძიებებით. ეს უკანასკნელი მაესტროსთვის განსაკუთრებით ფასეული იყო. მიუხედავად იმისა, რომ მოღვაწეობის მთავარ მიზანს მისთვის ანდლულაძეების სკოლის პრინციპების საფუძველზე თაობის აღზრდა წარმოადგენდა, ის პატივს სცემდა მომღერლების საკუთარ ექსპერიმენტებზე აღმოცენებულ გამოცდილებას. მაესტროს კარგად ესმოდა, რაოდენ მნიშვნელოვანია როგორც პედაგოგის, ისე კონკრეტული აღზრდილის ინდივიდუალობა.

დოდო დიასამიძეს ასპირანტურა ნოდარ ანდლულაძესთან ჰქონდა გავლილი, მაგრამ მისი პედაგოგი, ლამარა გოგლიჩიძე, იყო ნ. ბუზოლლის ნამოწაფარი, რომელიც თავის დროზე დავით ანდლულაძის პარტნიორი და ასისტენტი გახლდათ. ნოდარ ანდლულაძე აღნიშნავდა, რომ დიასამიძე წარმატებულად იყენებდა „ყურის“ ელემენტს და ამით აღწევდა ანდლულაძეების სკოლისთვის დამახასიათებელ რეზონირებულ მფრინავ ბგერას. მაესტრო, როგორც აღვნიშნეთ, „მუსიკალური ყურის“ თემას არათუ ვოკალური განხრით, არამედ ინდური ფილოსოფიისა და სულიერი თუ ფიზიკური პრაქტიკის სხვადასხვა მიმდინარეობაშიც კი იკვლევდა. სწორედ „მუსიკალური ყური“ აკონტროლებს და არის პასუხისმგებელი ნოდარ ანდლულაძისეულ „ჭკვიან ბგერებზე“. დოდო დიასამიძის აღზრდილების წარმატება, რასაკვირველია, პირდაპირ არის დაკავშირებული ანდლულაძისეული სუნთქვის პრინციპებთან, სასიმღერო აპარატის მისეულ პოზიციასა და ფონაციის უმნიშვნელოვანეს როლთან. ჩვენ უკვე ვახსენეთ მსოფლიო ვარსკვლავი ნინო მაჩაიძე, ამ სიას უნდა მივუმატოთ დოდო დიასამიძის აღზრდილთა გრძელი სია, რომლებმაც ანდლულაძისეული სკოლა სხვადასხვა ეროვნულსა და საერთაშორისო სცენასა თუ კონკურსზე ასახელეს. მათგან აღსანიშნავია ნუცა ზაქაიძე, ნატალია ქუთათელაძე, მარიამ როინიშვილი, ეკატერინე ბუაჩიძე და სხვ.

თბილისის კონსერვატორიაში ნოდარ ანდლულაძე მართავდა საჯარო სემინარებს ვოკალურ საკითხებზე, ინტერპრეტაციასა და მუსიკალურ ესთეტიკაზე. ეს შედეგებითი შეხვედრები სტუდენტებს უჩვენებდა საოპერო მუსიკის მეორე, თეორიულ, მხარეს, რაც, დ. დიასამიძის აზრით, საშუალებას აძლევდა პედაგოგებსა და სტუდენტებს, მოესმინათ, გაეზიარებინათ და შეეჯამებინათ ახალი ცოდნა და გამოცდილება. ეს სამეცნიერო-შემოქმედებითი შეხვედრები განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობას არწმუნებდა, რომ საოპერო ხელოვნება არ არის სწორხაზოვანი და მხოლოდ კუნთების ვარჯიშის ან შემოქმედებითი წვის გამოვლენა. ვოკალური ხელოვნების თეორიული ნაწილის ცოდნა ზრდის არა მარტო მომღერლის საშემსრულებლო სივრცეს, არამედ მის ინტელექტს. ეს აღზრდილობითი სისტემა სათანადო რეჟიმში ამუშავებდა ჩვენს საოპერო ხელოვნებას. სწორედ ამიტომ, რომ საუკუნეზე მეტია, რაც საშემსრულებლო და პედაგოგიური დივიზიონი მთელი საქართველოს მასშტაბით როგორც საოპერო თეატრებში, ისე უმაღლესსა და საშუალო რგოლის სასწავლებლებში ანდლულაძეების სკოლის წარმომადგენლებით არის დაკომპლექტებული.

ჩვენ მიერ გამოყოფილი მესამე ჯგუფის (აღზრდილ-შემსრულებელ-პედაგოგები) შესანიშნავი წარმომადგენელი ალა სიმონი აღნიშნავს, რომ კონსერვატორიაში ფორტეპიანოს შესწავლის შემდეგ ვოკალური ფაკულტეტი გულიკო კარიაულთან დაასრულა, რომელიც ნოდარ ანდლულაძის მოწაფე იყო. ქალბატონი ალა საუბრის დასაწყისშივე მკაფიოდ განსაზღვრავს ნოდარ ანდლულაძის ფენომენს: „ნოდარ ანდლულაძე იყო მეცნიერი ყველაფერში ენციკლოპედიური განათლებითა და ანალიტიკური აზროვნებით და ცდილობდა, ეს ცოდნა და გამოცდილება მოწაფეებისა თუ აუდიტორიისათვის მაქსიმალურად გადაეცა“. ნოდარ ანდლულაძე შესანიშნავი ტექნიკის წყალობით არა მარტო სიცოცხლის ბოლომდე

ინარჩუნებდა უბერებელ ხმას, არამედ სიცოცხლის ბოლომდე კითხულობდა (იტალიაში მაღაზიების დახლზე გამოჩენისთანავე ქ-ნი ალას მოწადინებდაც მანქანის მაგიდაზე ჩნდებოდა უახლესი ლიტერატურა ვოკალურსა თუ მონათესავე მეცნიერებებზე), ეცნობოდა მსოფლიო ტენდენციებს და მუდმივად განვითარებასა და სიახლეების ძიებაში იყო.

ქ-ნი ალასათვის ანდლულაძეების სკოლა ასოცირდება ხმის ემისიასთან, მისი წყალობით – ნამდვილი და გემოვნებიანი მუსიკის შექმნასთან. ეს უკანასკნელი მსმენელამდე აღწევს ცალკეულ სასიმღერო კომპონენტებზე ყურადღების გადატანის გარეშეც, მაგალითად, ვგულისხმობთ კონკრეტულ ნოტებს, მარტო ხმასა თუ არტისტიზმს., ანუ ნოდარ ანდლულაძე ეწინააღმდეგება სიმღერასთან პრიმიტიულსა და შეზღუდულ მიდგომას, რის კორექტირებასაც ის თვითონ მომღერალში ცდილობს.

ანდლულაძისეული ხმის ემისიის საბაზისო მექანიკა ეყრდნობა კუნთის მუშაობას პროგრესისთვის, რომლის დროსაც ჰაერნაკადის დანახარჯი მინიმალურია. სუნთქვის ეს ტიპი პირდაპირ ეთანადება ება „პარადოქსული სუნთქვის“ პრინციპებს და წარმატებით გადაეცემათ არა მარტო მოწაფეებს, არამედ შემდეგ თაობებსაც. ქ-ნი ალა ასევე აღნიშნავს, რაოდენ მნიშვნელოვანია თავის რეზონატორის ფაქტორი სწორ ემისიაში. სწორედ ზუსტი დაყრდნობისა და რეზონატორების სათანადო გამოყენებით იქცევა ადამიანის სხეული ე. წ. აკუსტიკური ყუთად (ამპლიფიკატორი) და ხდება მთავარი ინსტრუმენტი იმ ფსიქოფიზიკურ პროცესში, რომელსაც სიმღერა ჰქვია. ანდლულაძის სკოლის წარმომადგენლებში ემისია იღებს მასშტაბური აზროვნების სახეს და არ წარმოადგენს მხოლოდ აკუსტიკურ ინსტრუმენტს. ის აპროექტირებს ხმასა და აზრს ემოციის საშუალებით. ეს კი ეხმარება პუბლიკას მომღერალზე ყურადღების კონცენტრირებაში, ანუ მასშტაბური ემისია არის დარბაზთან კონტაქტის ის საშუალება, რომელიც მომღერლის დიალოგს მსმენელთან აქცევს საინტერესო ინფორმაციისა და მაღალი კულტურის გამტარად. ზუსტად ისევე, როგორც თვითონ ნოდარ ანდლულაძე იყო მსოფლიო კულტურული სიმდიდრის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

ამ ინტერვიუებმა ნათლად დაგვანახვა, რომ ანდლულაძეების სკოლა იძლევა ბელკანტოს უმთავრესსა და უმნიშვნელოვანეს საბაზისო ცოდნას. სწორედ ამ საძირკველს ემყარება პირადი შემოქმედებითი თუ პედაგოგიური გამოცდილება და მიიღწევა ისეთი შედეგები, რომლებიც თვალსაჩინოა ანდლულაძეების სკოლის ზემოთ ჩამოთვლილი წარმომადგენლების შემოქმედებით მსოფლიოსა თუ ქვეყნის მასშტაბით. მკაფიოდ იკვეთება სკოლის სტრუქტურულ სამკუთხედში **სუნთქვის, რეზონატორების** (თავის გამორჩეულად) და ხმის ემისიის ამ ორი საბაზისო კომპონენტის ფორმირება **სწორი ფონაციით**. მაგრამ ისეთი მასშტაბური ადამიანისათვის, როგორც გახლდათ ნოდარ ანდლულაძე, ვოკალური ტექნიკის ეს პრინციპები მხოლოდ საბაზისო ინსტრუმენტებია, რომლებიც მომღერალს სჭირდება, რათა გამოხატოს და მოიტანოს მსმენელამდე მუსიკისა თუ თავად ხელოვანის სათქმელი. ის ეძებს სიახლეს სიმღერაში, რასაც მხოლოდ განვითარებული და განათლებული მომღერალი შეასხამს ფრთებს. სწორედ ამ გზით არ დაკარგავს უკვე

მრავალჯერ „გადამღერებელი“ მუსიკა აქტუალობას ოპერა მუდამ იქნება მიმზიდველი და საოპერო თეატრში მოსული მსმენელი არა სამუზეუმო პროცესების, არამედ ცოცხალი და უნიკალურ მოვლენების გულში მოხვდება. ამ საოპერო თეატრში კი, მიმდინარე ტენდენციების მიუხედავად, მთავარ ფიგურად მომღერალი რჩება.

დასკვნა

„ნუ გაგიკვირდებათ ის ლოზუნგი, რომელიც თან ახლავს ყოველ გვერდს: „კანტო ერგო სუმ“ („ვმღერი, მაშასადამე ვარსებობ“). ეს დეკარტეს ლათინური გამოთქმის „კოგიტო ერგო სუმ“ („ვაზროვნებ, – მაშასადამე ვარსებობ“) ჩემბურის პერიფრაზია, რომელიც მოცემულია ჩემს პირველ წიგნში „ადამიანი-მომღერალი“ („ჰომო კანტორ“) და მტკიცედ დამკვიდრდა მსოფლიო პროფესიულ საზოგადოებაში. უცხოეთში მხვდებიან ხოლმე, როგორც **Homo cantor** წამომწყებს“, – აღნიშნავს ნოდარ ანდლულაძე [8]. მართლაც ნოდარ ანდლულაძემ სიმღერის ხელოვნება და მომღერალი აიყვანა ადამიანის განვითარების ისეთ მნიშვნელოვან საფეხურზე, როგორცაა **Homo Sapiens**. ადამიანის არსებობისა და განვითარების პროცესში ის სიმღერასა და მუსიკალურ ბგერას ანიჭებდა სასიცოცხლო ფუნქციას, რომელსაც შეხვდებით ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობაში, ფილოსოფიაში, სასულიერო და რელიგიურ მოძღვრებებში. სიმღერას აყენებდა აზროვნების დონეზე და მისთვის არ არსებობდა სიმღერა აზროვნების გარეშე.

ნოდარ ანდლულაძე გვთავაზობდა ადამიანის შეცნობას სიმღერით „სიმღერამ შენმან გამოგაჩინოს შენ“. მისთვის არ იყო საკმარისი მხოლოდ ვოკალური მონაცემი. ის ეძიებდა ხელოვანის დამოკიდებულებას თავის ხმასა და შემოქმედებასთან, რაც მთავრი ინსტრუმენტებია მსმენელამდე მუსიკალური მასალის მისატანად. ვინაიდან მომღერალი გვევლინება კომპოზიტორის ელჩად მსმენელსა და მომღერალს შორის.

აქ ვხვდებით საოცარ კაზუსს: სტანისლავსკი გვეუბნებოდა, რომ მომღერალმა უნდა დაივიწყოს საკუთარი თავი პერსონაჟის სასარგებლოდ. ანდლულაძე კი მომღერალს საკუთარი თავის ამოცნობას სიმღერით სთხოვს. თუ დავკარგავთ საკუთარ თავს, როგორ აღმოაჩენს მას მსმენელი?! ამაზე პასუხი ალბათ ერთნიშნა ვერ იქნება, მაგრამ ვეცდებით, ჩვენი ახსნა მოვუძებნოთ საკითხს: მომღერალმა განზე უნდა გასწიოს საკუთარი ვნებები ხელოვნების სასარგებლოდ, ანუ უნდა მიაღწიოს ემპათიის მაქსიმალურ დონეს განსასახიერებელი პერსონაჟის მიმართ, სრულად გაითავისოს მისი არსება. ეს ყველაფერი კი უნდა გამოხატოს როლისთვის შესაფერისი ჟესტებით, მდგომარეობით, გარეგნული თუ შინაგანი ეფექტებით, ინტონაციით და ა. შ.

და სწორედ აქ ისმის კითხვა: როგორ? – სავარაუდოდ, შემსრულებლის დამოკიდებულებით, მიდგომით, პერსონაჟის, ნაწარმოების, ეპოქის შესწავლით; ამის შემდეგ – შესაფერისი ინსტრუმენტების მოძიებით, ამ ინფორმაციის როლში გადატანით, რაც ემსახურება როლში და როლით ცხოვრებას, როგორც აღნიშნავდა სტანისლავსკი [9]. ანდლულაძე კი სიმღერაში გაწეული მუშაობით შეიცნობს ადამიანს. ის ხელოვანის დამოკიდებულებით ყოველივე ზემოთქმულის მიმართ

განსაზღვრავს ადამიანს სიმღერაში; გვიბიძგებს კომპლექსური შემოქმედებისაკენ, რომ მომღერალი არა მარტო ხელოვანია, თუნდაც ხელობის მცოდნე (რადგან ტექნიკა ვოკალური თუ სასცენო მაინც ხელოსნურ რუტინასთანაა დაკავშირებული), არამედ მეცნიერიც, მკვლევარი ჩვენი პროფესიისა, რომლის გააზრებული გათავისება იძლევა ნამდვილ და არა ზედაპირულ, თუნდაც ერთჯერადად მომხიბვლელ, შედეგს.

ნოდარ ანდლულაძე ბავშვობიდანვე „მოწმე“ იყო ქართული საოპერო მუსიკისა და საოპერო თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო პერიოდისა, რაც ისეთი კრიტიკული აზროვნების, მეცნიერული გონისა და ვოკალურ-სამსახიობო ნიჭის ხელოვანისთვის, როგორც ნოდარ ანდლულაძე იყო, საკმარისი გახდა, ჩამოეყალიბებინა შესანიშნავი გემოვნება, არტისტული დისციპლინა, სწორი შემოქმედებითი თუ პიროვნულ-ეროვნული პრინციპები. აღსანიშნავია, რომ ნოდარ ანდლულაძე მამასთან დაკავშირებული დიდი ხელოვანების სახით ეროვნულობისა და მოქალაქეობრიობის საოცარი მაგალითის მომსწრე იყო. ის ძალიან კარგად ხედავდა ხელოვანის როლს ეროვნული იდენტიზაციისთვის ბრძოლაში. აქედან გამომდინარე, ისიც, როგორც მამამისი, ძალიან მკაცრად მიჯნავდა ქართულ ვოკალურ სკოლას სხვა მეზობელი სკოლებისაგან და ქართულ ვოკალურ სკოლას პირდაპირ იტალიურს უკავშირებდა (როგორც ეს ისტორიულად გადმოგვეცა). სწორედ ანდლულაძეებისა და სხვა დიდ ქართველ ხელოვანთა წყალობით იტალიური სკოლის ღირსეულ განშტოებად კავკასიაში ჩამოყალიბდა ქართული სკოლა. მინდა, გავიხსენო 1958 წლის დეკადაზე ბელგის დედოფლის მიერ დასმული შეკითხვა კულტურის მინისტრის წინაშე, ნოდარ ანდლულაძესთან დაკავშირებით: „ეს ტენორი იტალიიდან ხომ არ ჩამოგიყვანიათ?“[1]. ევროპული კულტურა თავად გრძნობს და ამოიკითხავს გასაგებ ენაზე მიწოდებულ ვოკალურ ინფორმაციას, რადგან როგორც საქართველო, ისე ჩვენი კულტურა, ხელოვნება თუ მისი ისეთი დარგი, როგორცაა ოპერა, საქართველოში ევროპიდან „პირდაპირი რეისით“ ჩამოვიდა.

ნოდარ ანდლულაძე თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით ემსახურებოდა დამოუკიდებელი ქართული ვოკალური სკოლის ტრადიციების გაგრძელებასა და განვითარებას იტალიური განათლების, მამის, დავით ანდლულაძის, სტანისლავსკის პრინციპებისა თუ, ზოგადად, ევროპული მუსიკალური და მეცნიერული კეთილისმყოფელი გავლენებით. ანდლულაძეების სკოლის დიდი დამსახურებაა, რომ დღესაც მომღერლები უწყვეტ ნაკადად მიემგზავრებიან საქართველოდან მსოფლიო სცენების დასაპყრობად. და როცა საქართველო მეტად თუ ნაკლებად რუსულ ჩრდილში იყო მოქცეული, საოპერო წრეები ცხადად ხედავდნენ ქართული ვოკალური სკოლის განსხვავებას რეგიონის სხვა წარმომადგენელთაგან. როგორც პოლიტიკური თვალსაზრისით მივიჩნევთ თავს ევროპული ოჯახის დამსახურებულ წარმომადგენლებად, ისე ჩვენი საოპერო სკოლაა პირდაპირ დაკავშირებული იმ ქვეყანასთან, სადაც დაირწა ოპერის აკვანი.

ამავდროულად, როგორც თავად ნოდარ ანდლულაძე აღნიშნავს ინტერვიუში, ის ცდილობდა ქართული ხმა დაეკავშირებინა იტალიურ სკოლასთან. თავის კავშირს, დამოკიდებულებას იტალიურ სკოლასთან უწოდებდა **მეორე სინთეზს** – ვანო

სარაჯიშვილისა და ფილიმონ ქორიძის იტალიურ სკოლასთან კავშირი, მისი აზრით, იყო პირველი სინთეზი ქართულ-იტალიური ვოკალური ხელოვნების ისტორიაში [4].

გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ შვილისათვის ძალიან ძნელია მშობლის პროფესიაში დამკვიდრება, რადგან ეს ყოველთვის დაკავშირებულია შედარებასა და ერთგვარ მეტოქეობასთანაც. დავით და ნოდარ ანდლულაძეები თავიანთი ცხოვრებით ალბათ ამსხვრევენ უხერხულობათა ამ ჩარჩოს. ნოდარ ანდლულაძე შესანიშნავი მონაცემებით, დიდი შრომისმოყვარეობითა და მეცნიერული მიდგომით დამსახურებულ დამოუკიდებელ ადგილს იმკვიდრებს ქართულ ვოკალურ სკოლაში. ის მხოლოდ მამისეული სკოლის გამგრძელებლად კი არ გვევლინება, არამედ ანდლულაძეების სკოლის ტრადიციების გამამდიდრებლად. მან დახვეწა და საბოლოო სტრუქტურული სახე მისცა, დააკონკრეტა სკოლის მთავარი პრინციპები, რომლებიც ზეპირი გადმოცემიდან მეცნიერულ სიბრტყეში გადაიტანა. ეს ყოველივე გადაეცა შემდგომ თაობებს, რომლებიც აბსოლუტური სიზუსტით მიჰყვებიან სკოლის პრინციპებს და ჰარმონიულად არიან შეწყობილი თანამედროვეობასა და მის გამოწვევებთან. ზოგადად, პროგრესულობა ახასიათებდა მამასაც და შვილსაც. ისინი ვოკალურ ხელოვნებას აღიქვამდნენ არა სამუზეუმო ექსპონატად, არამედ ცოცხალ, განვითარებად ორგანიზმად, რომელიც იცვლება პერიოდის, ადამიანის ფიზიკური, სოციალური, ინტელექტუალური განვითარების მიხედვითა და მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების გათვალისწინებით, რადგან მუდმივად იცვლება მუსიკალური მოდა, გემოვნება და რეგულაციები.

ნოდარ ანდლულაძე არასდროს ექცეოდა გავლენების ქვეშ, მიუხედავად იმისა, რომ დაუღალავად მიისწრაფოდა ვოკალური ხელოვნებისა და მის მომიჯნავე დარგების შეცნობისაკენ; უფრო მეტიც, ვოკალური პრობლემატიკის ამოხსნას შორეულ დარგებშიც კი ცდილობდა. მისი მამიებელი მაგალითი კი ძალიან მნიშვნელოვანია მომდევნო თაობებისათვის, რადგან თავის აღზრდილებსა და მათ მომდევნო თაობებს უჩვენებდა მოდელს და, ვიტყოდით, უსწრებდა ტენდენციას, რომელიც დღეს იკვეთება საოპერო თეატრში: მრავალპროფილიანი, სააზროვნო თუ სასიმღერო უნარის მხრივ დიდი გაქანების მომღერლის საჭიროება.

ხაზგასასმელია ერთიც; მიუხედავად იმისა, რომ ნოდარ ანდლულაძე არტისტულ გარემოში იზრდებოდა, ის ალბათ ერთ-ერთი თუ არა, ერთადერთი ხელოვანია ქართულ სინამდვილეში, რომელსაც მეცნიერული კვლევის მიმართ დიდი ლტოლვა ჰქონდა. ენის, როგორც მოვლენის, შესწავლა ძალიან დაეხმარა ვოკალური ხელოვნების კვლევაში. მამისეული მემკვიდრეობისა თუ იტალიური სკოლის ერთ-ერთი ქვაკუთხედი სწორედ სიტყვასა და გამოთქმას უკავშირდება, რაც ნოდარ ანდლულაძემ თავისი განათლების წყალობით ანდლულაძეების სკოლის ერთ-ერთ მთავარ პრინციპად აქცია. ამ სკოლის წარმომადგენლებს, როგორც „ვოკალურ სამზარეულოში“ აღვნიშნავთ, აქვთ გამორჩეული „სიტყვა“. კარგი გამოთქმით იცნობთ ანდლულაძეების სკოლის იმ წარმომადგენლებსაც, რომლებიც არ ფლობენ ამა თუ იმ ნაწარმოების სასიმღერო ენას, მაგრამ მკაცრად იცავენ ენის მელოდიას, დამახასიათებელ თავისებურებებს, გამოთქმის წესებსა თუ შინაარსობრივსა და ენობრივ აქცენტებს. ეს ყოველივე პირდაპირ უკავშირდება მუსიკალურ ხაზს.

ცნობილია, რომ დიდი კომპოზიტორები ლიბრეტისტების იმედად არ იყვნენ, რჩევისთვის ხშირად მიმართავდნენ საუკეთესო დრამატულ მსახიობებს/მთქმელებს, რათა მუსიკალური აქცენტებისა და ლიტერატურულ ტექსტის ჰარმონია არ დაკარგულიყო. რაც უკვე შემდგომ ძალიან მნიშვნელოვანია სწორი ვოკალური ემისიისთვის: ის სასიძღვრო აპარატს ავტომატურად აყენებს ბუნებრივსა და სწორ სამუშაო რეჟიმში.

ანდლულაძეების სკოლაზე დგას ქართული საოპერო მუსიკის ისტორიის დიდი ნაწილი. თავად ნოდარ ანდლულაძე ასე წერს თავის როლზე ქართულ მუსიკაში: „ერთ საუკუნეზე მეტია, ქართულ მუსიკას ვემსახურებით“ [1]. რაშიც კარგად ჩანს მამა-შვილის უსაზღვრო ერთგულება ეროვნული საოპერო მუსიკისა და, ზოგადად, სამშობლოს მიმართ. უნდა გავიხსენოთ, რომ დავით ანდლულაძემ, როდესაც დიდ თეატრში გაემგზავრა ოჯახთან ერთად, პატარა ნოდარისთვის წაიღო გოგებაშვილის „დედა ენა“, ვაჟა, ილია, ყაზბეგი. ყველა ძველი გამოცემა კომუნისტურ რედაქტირების გარეშე. ამითაც ნათლად ვხედავთ დავითის დიდ პატრიოტიზმს, ბრძოლას ეროვნული ღირებულებების შესანარჩუნებლად მისი მაგალითითაც და, შვილის აღზრდის მიმართ დამოკიდებულებითაც, რადგან, უნდა აღვნიშნოთ, რომ რუსულმა გავლენამ, რომელიც ამ დროს ძალიან ძლიერი იყო, ბევრი ქართველის ნაციონალური იდენტობა წაშალა. სწორედ ასეთი სულისკვეთებით ზრდიდნენ ანდლულაძეები ვაჟს, რომელიც მერე მთელი არსებით ჩადგა ქართული საოპერო თეატრის სამსახურში და ქართული ვოკალური ხელოვნების ერთადერთ და განუმეორებელ მანქანად მოგვევლინა. ანდლულაძეები, მართლაც, განუზომელი სიდიადის მიუხედავად, ქართული კულტურის უბრალო ჯარისკაცებად თვლიდნენ თავს და სიცოცხლის აზრს და მიზნისა მსახურებას ქვეყნის სამსახურში თავდაუზოგავ შრომას მიიჩნევდნენ. ამ თავდადების გარეშე ქართულ საოპერო ხელოვნებას არ ექნებოდა ისეთი სახე, როგორიც დღეს აქვს.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ნოდარ ანდლულაძის სახელს უკავშირდება საოპერო მომღერლების ავტორიტეტისა და რეპუტაციის შექმნა. წლების განმავლობაში ვოკალისტები მიაჩნდათ ყველაზე დაბალი განათლებისა და აზროვნების მუსიკოსებად. ნოდარ ანდლულაძე მკაცრად გამოვიდა ამ კლიშეს წინააღმდეგ და მთელი არსებით შეეცადა სწორი წარმოდგენა შეექმნათ მათზე. სწორედ მისი დიდი შრომისა და ერთგვარი „გადატრიალების“ დამსახურებაა, რომ დღეს ქართველ ვოკალისტთა უდიდეს ნაწილს საუნივერსიტეტო განათლება აქვს მიღებული (ბადრი მაისურაძე, მადინა სერებრიაკოვა-კარბელი, გარი საფარიანი, მე, მათ შორის, და სხვ.), ბევრი მათგანი კონსერვატორიის სხვადასხვა ფაკულტეტდამთავრებულია (ალა სიმონი, სოფიო გორდელაძე, მარიამ გეგეჭკორი, სალომე ჯიქია და სხვ.). სწორედ ნოდარ ანდლულაძეს უკავშირდება ინტელექტუალური და მოაზროვნე ვოკალისტის ფიგურის შექმნა, რადგან მან მომღერალს სხვა მოთხოვნები წაუყენა, ის გასცდა მხოლოდ საოპერო მასალისა და მუსიკალური ინტუიციის ფარგლებს. ნამდვილად ამისი შედეგია თანამედროვე ვოკალისტთა თაობები არა მარტო ანდლულაძეების სკოლიდან, არამედ საქართველოს მასშტაბით. რადგან ნოდარ ანდლულაძის მიერ შექმნილი მაღალი ინტელექტისა და აზროვნების კონკურენტულ გარემოში ყველა

იმულებულია იზრუნოს თვითგანვითარებასა და ზრდაზე. ამას, რასაკვირველია, როგორც ვახსენეთ, ძალიან დაეხმარა მისი მეთოდოლოგიურ-სამეცნიერო მიდგომა, სემინარებით, ღია გაკვეთილებით, პროფესიული დისკუსიებით, ახალი საგნებით, რომლებიც ვოკალისტთა პროგრამებს დაემატა და სხვ.

სწორედ ანდლულაძეებმა შექმნეს საოპერო მომღერალთა დიდი არმია, რომელიც დღემდე იზრდება და წარმატებით იპყრობს მსოფლიოს ყველა კონტინენტს, სადაც კი ჟღერს საოპერო მუსიკა. მწელი წარმოსადგენია დღეს საოპერო თეატრი, რომელშიც არ გამოდის მათი სკოლის წარმომადგენელი.

ნოდარ ანდლულაძემ დიდი წვლილი შეიტანა მე-20 საუკუნის ვოკალური ხელოვნების კონცეფციის ბევრი საკითხის გადააზრებაში, მოარგო რა ისინი ქართულ სასიმღერო ბუნებასა და ტრადიციებს, მან საკუთარ თავში გააერთიანა მამისეული ცოდნა, იტალიური წლები, შემოქმედებით-პედაგოგიური გამოცდილება და ვოკალური სამყაროს ღრმა მეცნიერული შესწავლა. როგორც თავად აღნიშნავს, მან ვოკალურ ხელოვნებას მისცა სტრუქტურული სახე, სადაც იერარქიულად მთავარი როლი ესთეტიკას მიანიჭა. მას მოსდევს არტისტული მიზნების პრაქტიკაში განხორციელების ტექნიკური დონე და ამ ორს დაქვემდებარებული ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიურ-აკუსტიკური დონეები [10].

ნოდარ ანდლულაძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო ვოკალური იერარქიის შექმნაში, რასაც, ალბათ, ამ სფეროში გამოჩენილი მისი მასშტაბის ხელოვანები უკეთესად გაიაზრებენ და წარმოაჩენენ. ჩვენ კი ჩვენი გამოცდილების საფუძველზე ვცდით, ზემოხსენებულ დონეებს დავუმატოთ შემდეგი დონეები: თუ თავის დროზე სტანისლავსკიმ მომღერალს მოსთხოვა თავის თავში აღმოეჩინა მომღერალი-მსახიობი და ამ ტიტულისთვის საშემსრულებლო სამყარო დაუნდობელ ბრძოლაში გამოიწვია [4], ნოდარ ანდლულაძემ კიდევ უფრო გაამძაფრა მოთხოვნა თანამედროვე მომღერლის მიმართ. ქართულ საოპერო ხელოვნებაში ეს დამსახურება პირადად დიდი ნოდარ ანდლულაძის სახელს უკავშირდება. მან საოპერო მომღერალს ინტელექტუალური პასუხისმგებლობა დააკისრა და შექმნა მომღერლის ახალი ხატება – მომღერალი-მოაზროვნე ანუ *Cantor sapiens*, რომლის პირველ მაგალითად ქართულ საოპერო ხელოვნებაში თავად მოგვევლინა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გადაცემა „მიაშბეთ თქვენზე“, საზოგადოებრივი მაუწყებელი, 1-ლი არხი, 11.05.2002
2. ანდლულაძე ნ. „ვოკალური ხელოვნების ზოგადი თეორიის მეთოდოლოგიური საკითხები“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1979, №1, გვ. 48-51
3. კუპატაძე ი. ნოდარ ანდლულაძე. ქუთაისი: შპს მბპ-პოლიგრაფი, 2012.
4. გადაცემა „Homo Cantor“, საზოგადოებრივი მაუწყებელი, 1-ლი არხი, 15.12.2013
5. ბარამიშვილი, ქ. ნოდარ ანდლულაძე - იოგათი მიღწეული სასიმღერო კარიერა. საქართველოს იოგას ფედერაცია, 2012, URL: www.yoga.ge, ნანახია: 18.04.2023

6. სტრემილოვა, ო. Боевые Искусства. Путь Воина, VK, 01.10.2019, URL: https://m.vk.com/wall-114052595_64290, ნანახია:18.04.2023
7. Успенский, П. Новая модель Вселенной. Тайны мироздания. Москва: Амрита, 2020
8. გადაცემა Homo Cantor, რადიო თავისუფლება, 02.07.2009
9. სტანისლავსკი კ. წერილები სამსახიობო ხელოვნებაზე. URL: <https://www.theatrelife.ge/theatrettheory>, ნანახია:18.04.2023
10. ანდლულაძე ნ. Homo Cantor. თბილისი: ქრონოგრაფი, 1997

Article received: 2023-05-01