

უკ 78.08

ოთარ თაქთაქიშვილის ვოკალური ციკლი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შვიდი ლექსი“

გოგოლიძე ეკატერინე

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი მარინა ქავთარაძე

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის 8/10

ანოტაცია:

სტატიაში წარმოდგენილია ოთარ თაქთაქიშვილის ვოკალური ციკლის „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შვიდი ლექსის“ კომპლექსური ანალიზი. მისი კომპოზიციურ-შინაარსობრივი თავისებურებები, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ტექსტისა და მუსიკის ინტერპრეტაციის, ვოკალისა და საფორტეპიანო თანხლების ურთიერთქმედების სპეციფიკა. ყურადღება გამახვილებულია კონცერტმაისტერის საშემსრულებლო ასპექტებზე.

საკვანძო სიტყვები: ოთარ თაქთაქიშვილი, ვოკალური ციკლები, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია და მუსიკა, საშემსრულებლო ასპექტები.

შესავალი

ვოკალური ციკლი „ბარათაშვილის შვიდი ლექსი“ ოთარ თაქთაქიშვილის ერთ-ერთი ბოლო ნაწარმოებია, რომელიც 1985¹ წელს შეიქმნა და კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა და მისი პოეტური ტექსტისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი ქმნილებაა.

სტატიაში წარმოდგენილი კვლევის მიზანია ოთარ თაქთაქიშვილის ვოკალური ციკლის „ბარათაშვილის შვიდი ლექსის“ კომპლექსური ანალიზი ზოგიერთი საშემსრულებლო ასპექტის წარმოჩენით. დასახული მიზნის მისაღწევად შემდეგი ამოცანები დავისახეთ:

ციკლის შინაარსობრივ-დრამატურგიული და სტრუქტურული ანალიზი;

საანალიზო ნაწარმოების ჟანრის სპეციფიკის კონტექსტში განხილვა;

აღნიშნული ნაწარმოების საშემსრულებლო თავისებურებების გამოკვეთა კონცერტმაისტერის თვალთახედვით.

წინამდებარე კვლევის კვლევის საგანი - კომპოზიტორის უკანასკნელი ციკლი „ბარათაშვილის შვიდი ლექსი“.

გამომდინარე იქიდან, რომ სამეცნიერო ლიტერატურა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ძალზედ მწირია, კვლევაში წარმოდგენილი ანალიტიკური

¹ გამოცემულია 1986 წელს, სსრ კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილების მიერ.

მსჯელობა უმთავრესად დაფუძნებულია პირად საშემსრულებლო გამოცდილებაზე და მოყვანილია საშემსრულებლო რეკომენდაციები, რაც ნაშრომის სამეცნიერო სიახლედ გვესახება.

ნაწარმოებზე მუშაობის პერიოდში გავეცანით სხვადასხვა სამეცნიერო ლიტერატურას: სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთმიმართების საკითხების შესახებ [1], თაქთაქიშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ სტატიებს [2], [3], ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედების შესახებ მონოგრაფიას [4] ბარათაშვილის პოეზიასთან [5] და მისი ცხოვრებასთან დაკავშირებულ ლიტერატურას [6], [7].

ო. თაქთაქიშვილის კამერულ-ვოკალური შემოქმედება ქართული მუსიკის მშვენიერება და ეროვნული მუსიკალური კულტურის ისტორიის მნიშვნელოვანი რგოლია. მისი ვოკალური ციკლებიდან არაერთი ნომერი დამოუკიდებლად სრულდება, როგორც სრულყოფილი დასრულებული ნაწარმოები, კერძოდ: „დედაო ღვთისა“, „დუმილი“, „ქალაქში მტვერში დაეცა ბავშვი“ - ვოკალური ციკლიდან „ხუთი პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“; „გაზაფხულს ია ამოდის“, „ელეგია“ - ვოკალური ციკლიდან „დაჭრილი არწივი“ ვაჟა ფშაველას ლექსებზე; „წყარო“, და „სერაფიტის გამოხმობა“ ვოკალური ციკლიდან - „შვიდი რომანსი სიმონ ჩიქოვანის ტექსტზე“ და სხვ. აღვნიშნავ, რომ როდესაც კომპოზიტორი აერთიანებს მინიატურებს უსიუჟეტო, მაგრამ ერთიანი განწყობის, საერთო იდეის, ან ერთი ავტორის პოეტური ტექსტის საფუძველზე, „ციკლის ყოველი ნომრის ინტერპრეტაცია, დამოუკიდებელი რომანსის, ან სიმღერის სახით, დასაშვებია“ [8].

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია განსაკუთრებით იზიდავდა ოთარ თაქთაქიშვილს და მისთვის ინსპირაციის წყარო იყო მოღვაწეობის სხვადასხვა წლებში. გენიალური ქართველი რომანტიკოსის შემოქმედებას კომპოზიტორმა ვოკალური ციკლის შექმნამდე თხუთმეტი წლით ადრე, 1970 წელს მიმართა ორატორიაში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. მიუხედავად იმისა, რომ ჟანრის თავისებურებებიდან გამომდინარე, ეს ორი ნაწარმოები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ბარათაშვილის პოეზიის რომანტიკული ლირიკულ-სუბიექტური ტონი ორატორიაზეც აისახა, რაც ზოგადად უცხოა ამ ჟანრისათვის და განაპირობა სიმფონიური ორკესტრის, სოლისტის, გუნდის და მამაკაცთა ფოლკლორული ანსამბლისთვის დაწერილი მასშტაბური ხუთნაწილიანი ორატორიის ფსიქოლოგიზაცია.² [9]

60-80-იანი წლების ქართულ პროფესიული მუსიკაში გამოკვეთილი ფსიქოლოგიზაციის ტენდენცია და კამერიზაციისკენ სწრაფვა კამერული ვოკალური ციკლებისადმი განსაკუთრებული ინტერესითაც დასტურდება სხვადასხვა კომპოზიტორთა შემოქმედებაში³. „ვოკალური მუსიკა წარმოადგენს საკომპოზიტორო შემოქმედების ნაყოფიერ სფეროს სიტყვის და მუსიკის ურთიერთობაში ახალი აღმოჩენებისათვის, რაც განპირობებულია მხატვრული

² საფუძველად უდევს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები „ვპოვე ტამარი“, „ხმა იდუმალი“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან“, „შემოღამდება მთაწმინდაზე“, და „მერანი“.

³ ო. თაქთაქიშვილის ვოკალური ციკლები ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძის, ს. ჩიქოვანის, ალ. პუშკინის, ა. წერეთლის ლექსებზე, ს.ნასიძის „ქართული ხალხური პოეზიიდან“, ვ. აზარაშვილის „თეატრალური ნიღბები“, ნ. გაბუნიას „სტანსები“, თ.შავლობაშვილის „დედა“, ტ. ბაქრაძის „ცხრა ვოკალური მინიატურა“, გ.ჩლაიძის „სიყვარულის საგალობელი“ და სხვ.

აზროვნების ორი სისტემის - სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთ გამამდიდრებელი დიალოგით“ [10].

განსხვავებით ოთარ თაქთაქიშვილის ბარათაშვილის ციკლისაგან „ხუთი პოემა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებზე“, სადაც ვოკალისა და ფორტეპიანოს დუეტს ნომრებში „მე და ღამე“ და „მთაწმინდის მთვარე“ ლაიტთემის და ახალი ტემბრული შეფერილობის ხაზგასასმელად ემატება ვიოლინო, საფორტეპიანო პარტია კი ვირტუოზული, დინამიკური და ექსპრესიულია [11], ვოკალურ ციკლში - „ბარათაშვილის შვიდი ლექსი“ - კომპოზიტორი სათაურშივე მიანიშნებს, რომ ნაწარმოების ინტიმურ კამერული განწყობის შექმნაში ლექსს ანიჭებს უპირატესობას, სიტყვა არის ციკლის დომინანტური სფერო და კომპოზიტორის სწრაფვა პოეტიზაციისაკენ პრიორიტეტულია.

ბარიტონისა და ფორტეპიანოსთვის დაწერილ ბარათაშვილისეულ ციკლში უმთავრესი მარტოსული გმირი, ფარული სევდა და გამოთხოვების განცდაა. საფორტეპიანო პარტიაც მეტად „კამერულია“, მოკლებულია ტექნიკურ სირთულეს, გარეგნულად ეფექტურ, ვირტუოზული პასაჟების სიმრავლეს, თუმცა ფუნქციურად გაძლიერებულია მისი დრამატურგიული დატვირთვა. კომპოზიტორის უკანასკნელი ციკლი ხასიათით ყველაზე ახლოს დგას მასზე ორი წლით ადრე დაწერილ სიმებიან კვარტეტთან, „ორივეში სახეზეა ერთი აზრის კონცენტრირება და, რაც მთავარია, გამოთხოვების ის სევდიანი წინათგრძნობა, რომელიც 80-იან წლებში ქართული მუსიკის დამახასიათებელ თვისებად იქცა“ [12].

ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსები ქართული რომანტიზმის ნამდვილი მწვერვალია, რომელსაც აშკარა პარალელები ევროპულ რომანტიზმთან აკავშირებს. კერძოდ როგორც გერმანულ რომანტიზმთან - ფრიდრიხ შლეგელთან და ნოვალისთან, ასევე ინგლისური რომანტიზმიდან ბაირონთან.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში სიყვარულის თემა განსაკუთრებული სინატიფით, საოცარი რომანტიკული განცდით და შთაგონებით ვლინდება. პოეტის ცხოვრებაში ყველაზე დიდ გრძნობად აღიარებულია ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი სიყვარული, რომელიც უპასუხოდ დარჩა. მართალია, მკვლევრები თვლიან, რომ ეკატერინე არ იყო პოეტისადმი გულგრილი, მაგრამ XIX საუკუნის ქართულ მაღალ არისტოკრატიულ ოჯახში დაბადებული ეკატერინეს პოეტისადმი გრძნობა დედოფლობის გვირგვინმა გადაწონა. იგი სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის მეუღლე გახდა. მისი თბილისში დაბრუნება მეუღლესთან გარკვეული დროით უთანხმოების მიზეზით იყო განპირობებული და ამ დროს მომხდარა სწორედ ეკატერინეს პოეტთან შერიგება. ბარათაშვილმა ამ დროს ეკატერინეს სახსოვრად გადასცა ორი რვეული თავისივე ხელით გადაწერილი- „ლექსნი“ და „ბედი ქართლისა“. ეკატერინემ იცოდა ბარათაშვილის, როგორც პოეტის ფასი და სწორედ მისი წყალობით ისტორიას შემორჩა ის შედეგები, რომლებიც დღესაც ასე აოცებს მკითხველს. [13]

ეკატერინესადმი მიძღვნილი ლექსებია: „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „ცისა ფერს“, „თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკატერინას“, „ როს ბედნიერ ვარ“, „სული ობოლი“, „საყურე“, „შენი დალაღნი“, „სატრფოვ მახსოვს“, „აღმოხდა ხანი“, „არ უკიჟინო სატრფო“, რომელთაგან ვოკალურ ციკლში გამოყენებულია „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „სული ობოლი“, „საყურე“, „შენი დალაღნი“, „სატრფოვ მახსოვს“.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ციკლისთვის ბარათაშვილის ლექსები ისეა შერჩეული, რომ ყველა ნომერი პირველ პირშია „მოთხრობილი“ და იმ ლექსებს აერთიანებს, რომლებიც ეკატერინე ჭავჭავაძეს ეძღვნება, მაგრამ იმის გამო, რომ ეს ღიად არსადაა გაცხადებული, პირობითად თავთაქიშვილის ამ ვოკალურ ციკლს შეიძლება ვუწოდოთ „ეკატერინეს“.

ვოკალური ციკლის ანალიზი

ვოკალური ციკლის შვიდივე ნომერი: 1) „შენი დაღალნი“, 2) „სული ობოლი“, 3) „საყურე“, 4) „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, 5) „ფიქრნი მტკვრის პირას“, 6) „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“, 7) „ჩემი ლოცვა“ - განსხვავებული ხასიათისაა. ზოგიერთი მათგანი მინიატურის სახითაა, ზოგიც ფართო მონოლოგის სახით არის წარმოდგენილი.

ციკლის პირველი შემსრულებელი საქართველოს სახალხო არტისტი ელდარ გეწაძეა. კომპოზიტორმა ციკლის თითოეული ნომერი მომღერალთან ერთად დაამუშავა და ბევრი დეტალი სწორედ მის შესაძლებლობებს მოარგო, ეს არის რეგისტრული დიაპაზონი, ტემბრული თავისებურებები თუ მისი სუნთქვის შესაძლებლობები, კერძოდ ფართო სუნთქვის გრძელი ფრაზები.

აღსანიშნავია, რომ ციკლის პირველი შესრულება, სიმბოლურად ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმში შედგა, სადაც თანხლებას თავად კომპოზიტორი უწევდა ბატონ ელდარს. პირველი შესრულებიდან ერთი თვის შემდეგ ციკლი უკვე ფართო მსმენელის წინაშე გაჟღერდა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. ძალიან სასიხარულოა, რომ კონცერტის ჩანაწერი ისტორიას შემორჩა, ისევე, როგორც თავად კომპოზიტორის ხელნაწერი ნოტები, რაც მნიშვნელოვანია ჩვენთვის საავტორო ტექსტზე მუშაობის პროცესის აღწერისათვის. საინტერესოა ისიც, რომ პრემიერისას შედგა თავთაქიშვილის კონცერტმასტერის ამპლუაში საჯაროდ წარდგომა მსმენელის წინაშე, რაც ჩვენთვის ძალზედ მნიშვნელოვანია თავად კომპოზიტორის საკონცერტმასტერო უნარების შესწავლის კუთხით. მანამდე ერთადერთი შემთხვევაა ცნობილი, როდესაც თავთაქიშვილი თანხლებას უწევდა საჯაროდ მომღერალს - მოსკოვში მაცვალა ქასრაშვილმა კონცერტზე სპონტანურად, დარბაზიდან აიყვანა კომპოზიტორი და მათ ერთად შეასრულეს რომანსი „წყარო“ სიმონ ჩიქოვანის ლექსზე⁴.

„ბარათაშვილის შვიდ ლექსში“ უნდა აღინიშნოს ვოკალის პარტიის ძალიან დიდი სირთულე როგორც დიაპაზონის და ასევე ინტონაციური თვალსაზრისით. ბატონი ელდარი ჩვენთან ინტერვიუში აღნიშნავს, რომ ყველა ნომერი ძალიან დატვირთული იყო ვოკალური სირთულეებით, განსაკუთრებით კი „ფიქრნი მტკვრის პირას“. საკონცერტო რეპერტუარში ის ხშირად ასრულებდა „ჩემს ლოცვას“, როგორც დამოუკიდებელ ნაწარმოებს.

განვიხილოთ ციკლის თითოეული ნომერი ცალ-ცალკე:

„შენი დაღალნი“

ციკლის პირველ ნომერთან დაკავშირებით, მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძეს, რომელიც ნაწარმოების მზადების პერიოდში ყველა რეპეტიციას ესწრებოდა, ამ

⁴ სამწუხაროდ ეს ჩანაწერი არ არის შემონახული.

ტექსტის გამოყენებასთან დაკავშირებით უთანხმოება მოსვლია კომპოზიტორთან, ვინაიდან იმ პერიოდში არჩილ ჩიმაკაძის რომანსი - „შენი დალაღნი“, უკვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და ანტონს წულუკიძეს, როგორც ოთარ თაქთაქიშვილის ერთგულ მეგობარს, არ სურდა ეს ორი ნაწარმოები შედარების და განსჯის საგნად ქცეულიყო. კომპოზიტორი კი მას არ ეთანხმებოდა და მიიჩნევდა, რომ უამრავი მაგალითი არსებობდა ერთსა და იმავე ლექსზე სხვადასხვა კომპოზიტორის მიერ შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოებებისა. ო. თაქთაქიშვილი თვლიდა, რომ ამ შემთხვევაშიც ორივე ნაწარმოებს ჰქონდა არსებობის უფლება, მით უფრო რომ არჩილ ჩიმაკაძის რომანსს „შენი დალაღნი“ - ძირითადად ტენორები ასრულებდნენ. (ე. გ.-ს ინტერვიუ ელდარ გეწაძესთან. (14.08.2022) [14]

თაქთაქიშვილის ციკლის პირველ ნომერში - „შენი დალაღნი“ იკვეთება მონოთემატიზმის პრინციპი. შესავლის თემა მთელი სიმღერის განმავლობაში ტარდება და სხვა თემატური ელემენტებიც მისგან არის ამოზრდილი. ფაქტურული დრამატურგიული კუთხით კი ორნაწილიანობა იკვეთება, თუმცა თემის მოტივური ელემენტები მთელ კომპოზიციაშია გაბნეული.

სიმღერა იწყება საფორტეპიანო პარტიის მოკლე, სამ ტაქტიანი შესავლით სი ბემოლ მინორში 2/4 Andante-ში, ოქტავური სვლები ორივე ხელის პარტიაში, დაძაბულობას ქმნის დასაწყისშივე. ვოკალის პარტია ფორტეპიანოსგან განსხვავებით, 6/8 შია მოცემული. მომღერლის პირველსავე ფრაზაში ურთულესი ინტონაციური სვლებია. ჰარმონიული მინორის და ფრიგიული კილოს ერთ ფრაზაში გაერთიანება არც თუ ისე იოლი შესასრულებელია. საფორტეპიანო თანხლებას და ვოკალს „დილოგი“ აქვთ ერთმანეთთან. სასიმღერო პარტიაში ჩნდება რეჩიტაციულ დეკლამაციური ხერხები. „შენი დალაღნი, ყრილობენ გველაღზე“ ფრაზა წყდება და ისევ ენაცვლება საფორტეპიანო პარტიის გადაძახილი, შემდეგ ისევ აგრძელებს მომღერალი-„სპეტაკ მკერდზედა ტრფობისა ველად“. ვოკალის პარტიაში პირველი ფრაზის მელოდიური ნახაზი მეორდება, რომელსაც კვლავ საფორტეპიანო გადაძახილი მოჰყვება.

მეორე ნაწილიდან იწყება განვითარება (ტ.33) შესავლის თემა ტარდება ვოკალში სეკვენციურად - „ოდეს ნიავი ლამაზ დალაღებს“. საინტერესო პოლიფონიური ხერხებია მოცემული განვითარებად მონაკვეთში (35-46 ტტ) იკვეთება სამ ხმიანი უსასრულო კანონი ფორტეპიანოსა და ვოკალის პარტიას შორის. ვითარდება და დიდ კულმინაციას ქმნის „და გლახ ჩემს გულსაც ის ავალაღებს“ ვოკალის პარტიაში ორ ტაქტზე გაგრძელებული მი ბემოლი, crescendo, ff ზე კულმინაციის განვითარებას საფორტეპიანო პარტია აგრძელებს საკმაოდ ვრცელი, 10 ტაქტიანი საფორტეპიანო მონაკვეთით. მძლავრი ოქტავური ბანები, დრამატულ განწყობას სძენს ნაწარმოებს. მუსიკა ნელ-ნელა მშვიდდება და ჩნდება coda - „შენი დალაღნი ...“. ისევ წყვეტილი საფორტეპიანო გადაძახილით, „ყრილობენ გველაღ...“ ვოკალის პარტია რჩება გაბმულ სი ბემოლ ბგერაზე, საფორტეპიანო პარტიაში კი რჩება პაუზებით დანაწევრებული მერვედი ოქტავები pp-ზე, თითქოს ქრება მუსიკა სიჩუმეში, როგორც შეწყვეტილი მელოდია.

სქემა №1

	I	II	
--	---	----	--

შესავალი	A				B			Coda
A	b	b1	C	b2	a1	a2	a3	
3	6	5	6	12	7	8	4+4+6	
1-3	4-9	10-17	15-20	21-32	33-39	40-47	48	62-67

„სული ობოლი“

ლექსში „სული ობოლი“ პოეტი გადმოსცემს ეკატერინეს გათხოვების შემდგომ გამოწვეულ განცდებს და „სულიერ დაობლებას“. „-“ სატრფოს დაკარგვით გამოწვეულ სევდას დიდხანს ებრძოდა პოეტი. ეკატერინესადმი უიმედო სიყვარულს წერილში უზიარებს თავის ნათესავს და გულითად მეგობარს- მაიკო ორბელიანს. პოეტი მას სიცოცხლის ხალისის დაკარგვაზე სწერს. „შენც იცი, დიდხანია ობოლი ვარ... ვინც მაღალის გრძნობის მქონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო!..“. [15]

კომპოზიტორი ლექსის ოთხივე სტროფს თანმიმდევრულად იყენებს სიმღერაში. დაწერილია რეპრიზულ სამ ნაწილიან ფორმაში რონდოს ნიშნების სინთეზით, რადგან შესავლის თემა ნაწილებს შორის მუდმივად ჩნდება და რეფრენის ფუნქციას იძენს. მელოდია ორგანიზებულია კვადრატული პრინციპით (4+4).

თანხლებას მნიშვნელოვანი ფუნქციური როლი აქვს ამ ნომერში. ძალიან გამომსახველი და იდუმალი რვა ტაქტიანი საფორტეპიანო შესავლით იწყება, რომელიც პოლიფონიური ფაქტურით არის გადმოცემული.

ფა მინორში ჟღერს გაბმული ბანი ტონიკაზე, სუსტ დროზე *lamento*-ს დაღმავალი სეკუნდური ინტონაციებით. საფორტეპიანო პარტიაში საშემსრულებლო კუთხით განსაკუთრებით რთული და საყურადღებოა მარცხენა და მარჯვენა ხელის პარტიების დიალოგი, რაც პოლიფონიურ ჟღერადობას ქმნის. მარცხენა ხელში დიდი ოქტავის ფა გაბმულად უნდა გვეჭიროს მე -5 თითით, რა დროსაც შუა ხმა პოლიფონიურად მოძრაობს, ამას ემატება მარჯვენა ხელის პარტიის დაღმავალი ნახევარტონები აქცენტირებული სუსტ დროზე. საკმაოდ საფრთხილოა ზედმეტმა პედალიზაციამ აკუსტიკურად არ წაშალოს პოლიფონიური ჟღერადობა. ამიტომ სასურველია პროცესი მინიმალური პედალიზაციით ვაკონტროლოთ. მნიშვნელოვანია მკაფიო რიტმის დაცვა, რადგან სუსტ დროზე აქცენტირებულად იწყება მელოდიური ნახაზი, ბანის საყრდენი და ძლიერი თვლა საკმაოდ მკაფიოდ უნდა ავაჟღეროთ. ვოკალის პარტია მე -9 ტაქტიდან შემოდის, მართალია p- ზე, მაგრამ ძალიან დიდი ექსპრესიით, ხშირად ff - ს რომ უდრის. სეკუნდური სვლები ნახევარტონებზე რეჩიტატიულ- დეკლამაციური გადმოცემით. ძალიან ძნელია, ასეთი რთული ვოკალური ინტონირებით მკაფიო არტიკულაციის მიღწევა. ამიტომ სიტყვას, განსაკუთრებით თანხმოვნების წარმოთქმას დიდი დატვირთვა უნდა მიანიჭოს მომღერალმა. ასევე საგულისხმოა ის, რომ „ნუ ვინ იტყვის ობლობისა ვაებას“ ერთ გრძელ სუნთქვაზე სრულდება, რადგან მისი რთული სეკუნდური სვლების გამო, მოუხერხებელია შეწყვეტა. მომღერლისგან მნიშვნელოვანია ლეგატოს შეგრძნება. ერთიანი ფრაზაა ასევე - „ნუ ვინ სჩივის თავის უთვისტომობას“. 24 -ე ტაქტიდან ისევ საფორტეპიანო მონაკვეთია, ამჯერად მოდულირებული რე მინორში, 29- ე ტაქტიდან (*pochissimo piu mosso*) „მეგობართა ნათესავთ მოკლებული“ pp-დან ნელ-ნელა აღმავალი სეკვენციებით, ტემპის წინსწაფვით მზადდება დიდი კულმინაცია. „არღარა აქვს მას ნდობა ამა სოფლის,

ემინიან, იკრძალვის არღა იცის“ - მომღერლისთვის საკმაოდ რთული სვლებია ტესიტურულად. პირველი ოქტავის ფა# და სოლ, ბარიტონისთვის დიდ დიაპაზონს მოითხოვს. 62- ე ტაქტიდან საფორტეპიანო შესავლის თემა ჟღერს ff-ზე, გაორმაგებული ოქტავეებით. რვა ტაქტიან საფორტეპიანო ჩართვაში კომპოზიტორი decresch.-თი, pp-ზე მშვიდად ასრულებს მელოდიას. სიმღერის coda - „ძნელი არის მარტობა სულისა“- ისევე როგორც დასაწყისში, მკაფიო არტიკულაციით, ლეგატოთი და ინტონაციური სიზუსტით უნდა შესრულდეს. ბოლო ოთხ ტაქტს კვლავ საფორტეპიანო შესავლის თემის ინტონაციები აჩარჩობს.

სქემა №2 „სული ობოლი“

რეფრენი	I ნაწილი	რეფრენი	II ნაწილი	რეფრენი	III ნაწილი	რეფრენი
შესავალი	A	შესავლის თემა	B	ინსტრ. შესავალი	A1	ინსტ. შესავალი
1-8	a <u>4+4+4+4</u> პერიოდი 9-24	24-29	<u>4+4+4+4</u> <u>4+4 +4+4</u> 30-35 46-61	62-69	<u>4+4+4+4</u> 70-85	86-90
ფ-ნო	ვოკალი ფ-ნო	ფ-ნო	ვოკალი ფ-ნო	ფ-ნო	ვოკ ფ-ნო	ფ-ნო
	F		d		F	

„საყურე“

ერთ-ერთი პირველი გამოვლინებაა ბარათაშვილის სასიყვარულო გრძნობისა ეკატერინესადმი. პოეტმა საყურე - როგორც სამკაულზე შექმნილი ლექსი, სიყვარულის სიმბოლოდ აქცია.

იონა მეუნარგია აღწერს თავის წიგნში „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“ პოეტის სიყრმის მეგობრის, ლევან მელიქიშვილის გადმოცემულ ამბავს: ნიკოლოზ ბარათაშვილი სტუმრად იმყოფებოდა ერთ-ერთ ოჯახში საღამოზე, საიდანაც შეიარა ყაფლან ორბელიანთან (დედის ბიძაშვილი), იქ იმყოფებოდა ლევან მელიქიშვილი.

„ლევან, ლევან! გავგიჟდი მეტი არა ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადამრია! ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს“...და იმ საღამოს სახსოვრად დასწერა ლექსი „საყურე“. [16]

“საყურეში” კომპოზიტორი ბარათაშვილისეული ლექსის მხოლოდ პირველ სტროფს მიმართავს. ეს სალონური ტიპის რომანსი- მინიატურაა, რომელშიც წინა ნომრის მსგავსად სტრუქტურულად თვალშისაცემია კვადრატულობა და ერთიანი დეკლამაციური განვითარებით არის გამორჩეული.

იწყება C dur ტონალობაში ოთხ ტაქტიანი მსუბუქი საფორტეპიანო შესავლით pp-ზე, დიდ ტერციას ტონიკურ ბგერაზე ენაცვლება ერთსახელიანი მინორის დაშლილი აკორდები, რომლებიც მე-3 და მე-4 -ე ტაქტებში ოქტავით ქვემოთ ინაცვლებენ. 3|4 მეტრულ სტრუქტურაში მინორული დაშლილი აკორდების ჟღერადობა, შესავალი ტაქტების ბოლო თვლაზე მოდის, სიმსუბუქეც სწორედ ამ

აკორდებს შემოაქვთ სუსტ დროზე. მთლიანობაში კი ერთსახელიანი მაჟორ-მინორის (C-c) ცვალებადობა შუქ-ჩრდილების თამაშს გავს. ვოკალური პარტიაც pp-ზე შემპარავად, ჰაეროვნად იწყება. აღმავალ ტრიტონს პირველსავე ფრაზიდან - „ვითა პეპელა“, განსაკუთრებული ტემბრული ფერადოვნება და სიმსუბუქე შემოაქვს. ვოკალური პარტია, როგორც სხვა ნომრებში ასევე ამ მინიატურაშიც ინტონაციურად საკმაოდ რთული შესასრულებელია.

სქემა №3 „საყურე“ (9)
შესავალი

1 - 4	$\frac{4+4}{C} + \frac{4+4}{a}$	$\frac{4+4+4+4}{D-C}$
-------	---------------------------------	-----------------------

დო მაჟორ-მინორი

„ეკატერინა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეკატერინესადმი მიძღვნილ ლექსებში, ნათლად ჩანს თუ როგორი ამალღებული გრძნობით უყვარდა იგი. როდესაც ეკატერინე ცოლად გაჰყვა სამეგრელოს მთავარს, მათი ურთიერთობა მალევე გაცივდა. ეკატერინეს რამდენიმე ხნით თბილისში დაბრუნებისთანავე გახშირდა შეხვედრები პოეტთან. „პოეტის გული ხელახლა აენტო სიყვარულის გრძნობით, ის მაშინვე წერს ლექსს „აღმოხდა მნათი“ რომელიც სატრფოსთან შეხვედრის სიხარულს გამოხატავს. ბარათაშვილმა თავისი ლექსები რვეულში გადაწერა და ეკატერინეს მიართვა, პოეტს სწორედ ამ რვეულში აქვს შეტანილი „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“. მისი სახელწოდებიდანაც სჩანს, რომ ლექსი გათხოვების შემდეგ იყო მიძღვნილი, რადგან ეკატერინეს სახელი სრულად არ არის ნახსენები (ნა...) და ასევე ლექსში გადმოცემულია ეკატერინეს სულიერი განცდები- „ღაწვი ნაცრემლნი“. [17]

რომანსი დაწერილია მარტივ სამნაწილიან ფორმაში. ფორტეპიანოს პარტიის შესავლის თემის გამეორებები, ნაწილებს შორის რონდოსებურობას განაპირობებს.

საკმაოდ შთამბეჭდავი საფორტეპიანო შესავალი, Tempo di Valse. მარჯვენა ხელის პარტიაში მაღალი რეგისტრის ტემბრული შეფერილობით, ფორშლაგებით, სინკოპირებული რიტმული ფიგურაციებით ვალსის ტემპში, მარცხენა ხელის თანაბარი მერვედების აკომპანირების ფონზე თითქოს მუსიკალური ზარდახშის მელოდიის შთაბეჭდილებას ქმნის. საინტერესოა მე-10, მე-11, მე-12 ტაქტები. ამ სამ ტაქტში კომპოზიტორი ცვლილებებს მიმართავს : Poco rit.- accelerando- in tempo. Accelerando-ს ტაქტში დანაწევრებული მერვედების აჩქარება, მომდევნო ტაქტში უცებ უბრუნდება პირველ ტემპს. თითქოს მუსიკალური ზარდახშა ხელახლა „დაქოქეს“.

შესავლის თემა ოთხჯერ მეორდება, ზოგჯერ სრულად, ზოგჯერ არასრულად. კომპოზიტორი ლექსის სამ სტროფს - I, II, IV-ს იყენებს მოცემულ ნომერში. ვოკალის პარტია იწყება pp-ზე ერთიანი განვითარების გრძელი ფრაზით (8ტ) „ხმა საკრავისა, ნელ ნარნარისა სულს განახარებს“ და ფრაზას ფორტეპიანოს მერვედების 2 ტაქტი ასრულებს. აქ საინტერესო მონაცვლეობაა ვოკალისა და ფორტეპიანოსი. როდესაც ვოკალი შემოდის, საფორტეპიანო პარტია თითქმის სულ აკორდულ ფაქტურაზე

გადადის. ძალიან ლამაზი დუეტი, ასევე სიმსუბუქის და ჰაეროვნების შეგრძნებას ტოვებს. შემდეგი ვოკალური ფრაზა „და მშვენიერის ენა ამიშლის გულისა ჭირებს“ იმავე მელოდიით იწყება როგორც წინა ფრაზა. 8 ტაქტის შემდგომ ისევ საფორტეპიანო 2 ტაქტი დაასრულებს ამ ფრაზას, რის შემდეგაც კვლავ საფორტეპიანო შესავლის მუსიკალური ზარდახშის მელოდია ისმის არასრულად გამეორებული, რასაც მოსდევს შემდეგი ეპიზოდი შუა ნაწილის სახით. აქ ვალსის მკაფიო რიტმი შეიგრძნობა ვოკალში, „ვჭვრეტდი ლამაზად“, რომელსაც მოდულაციით As-dur-ში ისევ საფორტეპიანო შესავლის თემა აგრძელებს. „ჟუჟუნა თვალნით“ - რეპრიზა იწყება და უბრუნდება ისევ ვოკალის პარტიის საწყის ფრაზას და ტონალობას (ტ. 73). საფორტეპიანო პარტიის ბოლო გატარება ოქტავით მაღლა ჟღერს. ფინალში ვოკალის „მოჰბერვენ“ აღმავალ ტეტრაქორდზე ჟღერს და ნომერს გაბმულ ნოტა C-ზე ვალსის ინტონაციების 6 ტაქტიანი საფორტეპიანო პარტიის კოდა ამთავრებს.

სქემა №4 „ეკატერინა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“

შესავალი	I ნაწილი A		II ნაწილი b	რეპრიზა a ₁		Coda
	განმ. პერიოდი		განმ. პერიოდი		განმ. პერიოდი	
	a+a 9+8 17-33	შესავლის თემა	b+b1 8+8	შესავლის თემა	a2+a3 8+8	შესავლის თემა
1-16 პერიოდი	17-33	34-38	41-56	57-72	73-88	89-107
ფ-ნო	ვოკ. ფ-ნო	ფ-ნო	ვოკ. ფ-ნო	ფ-ნო		ფ-ნო

„ფიქრნი მტკვრის პირას“

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ მთლიანი ციკლის კულმინაციად აღიქმება. ძალიან რთული შესასრულებელია, პირველ რიგში ემოციურად, ენერგეტიკული მუხტით, ასევე რიტმულად, ინტონაციურად და ტესიტურულად.

კომპოზიტორი ლექსის სტროფებს ზოგჯერ ამცირებს ამ ნომერში. მაგ: II, III, V სტროფები შემოკლებულია.

ნომერი რთულ სამ ნაწილიან ფორმაშია დაწერილი, დიფუზური ჰარმონიული სისტემა - შერეულია, მი ეოლიური და ტონალური სისტემები, რაც ქრომატიულ ტონალობებს აყალიბებს. I ნაწილში მი ეოლიურია მოცემული. განვითარებადი ტიპის II ნაწილში 3 მონაკეთია. რეპრიზა - დინამიზირებული და შეკვეცილი. მთავარი თემა ტარდება არა ვოკალის, არამედ ფორტეპიანოს პარტიაში (66-70ტტ) ვოკალის პარტია 71- ე ტაქტიდან შემოდის.

ნაწარმოები იწყება შესავალის გარეშე, e moll-ში. საფორტეპიანო პარტიაში პირველ ტაქტში ფაქტობრივად მხოლოდ ტონს აძლევს ფორტეპიანო (პირველი ოქტავის E). მთლიანად ამ ნომრის ტემპი andante-ა, თუმცა ვოკალის პარტია და შესაბამისად ნაწარმოები იწყება ad libitum, პირველსავე ფრაზაში თითქმის ყველა ტაქტში იცვლება მეტრი. ზოგადად ამ ნომერში ხშირია ტემპობრივი ცვალებადობა. ვოკალური პარტიის რეჩიტაციულ-დეკლამაციური დასაწყისი მი ეოლურშია და ქართულ ხალხურ სიმღერასაც მოგვაგონებს, მთლიანობაში კი დიდ ფსიქოლოგიურ მუხტს ჰქმნის. II ნაწილში (ტ. 33) ნაწარმოების მზადება კულმინაციისკენ „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა წუთისოფელი“, ნელ-ნელა დაძაბულობა კიდევ უფრო მატულობს, იცვლება ტონალობა (es moll) და იწყება დრამატული კულმინაცია, საფორტეპიანო ფაქტურაში ოქტავურ - აკორდული სვლები სულ უფრო და უფრო ბობოქრობს ემოციურად, სიტყვებზე- „თვითონ მეფენიც უძლეველნი“ პირველად ჩნდება f, მაღალი რეგისტრული ნოტებით და ემოციურად ძალიან დატვირთული. Molto cresc. „შფოთვენ და დრტვინვენ, შფოთვენ და დრტვინვენ“ საფორტეპიანო ფაქტურაც საკმაოდ მასშტაბურად, დიდი ემოციით და ექსპრესიით მიჰყვება ვოკალის პარტიას და fff აღწევს. ვოკალის პარტიის ურთულესი ნოტები Ges, F „შფოთვენ“ და კულმინაციის ბოლო საფორტეპიანო პარტიის აკორდი ასევე fff, რასაც მოსდევს fermata, მაგრამ ეს არ არის ემოციური განმუხტვის fermata, მართალია დინამიკა იკლებს, მაგრამ ემოციური მუხტი ბოლომდე ნარჩუნდება. ვოკალურ პარტიაში ნახევარტონებზე, თითქოს გაურკვევლობაში, კითხვის ნიშნით ჟღერს „მაშინ ვინ სთქვას მათი საქმე ვინ სადღა იყოს?“ და უპასუხოდ, გადაუწყვეტელი ჰარმონიით მთავრდება შუა ნაწილი.

რეპრიზაში ვოკალური პარტიის მელოდიას, საფორტეპიანო პარტიაში გადანაცვლებული მელოდიური ხაზით გადმოსცემს კომპოზიტორი. ბრუნდება ტონალობა e moll, რასაც PP-ზე უერთდება ვოკალური პარტია - „მაგრამ რადგანაც კაცნი გქვიან შვილნი სოფლისა“, რომელშიც დიდი სულიერი ტკივილი იგრძნობა. ვოკალური პარტიის რეპრიზის მელოდია კი იწყება „არც კაცი ვარგა რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისათვის არა იზრუნოს“. მიუხედავად ნაწარმოების ბობოქარი შუა ნაწილისა, ვფიქრობთ ემოციური კულმინაცია სწორედ ამ ბოლო ფრაზებშია ჩადებული.

სქემა №5 „ფიქრნი მტკვრის პირას“

I ნაწილი A				I ნაწილი B			რეპრიზა A1	
a		a1		c	d	e	a + b	a1
I კუპლ.		II კუპლ						
a + b		a + b					a + b	a1
1+8	8	8	8				5+8	10
1-9	10-16	17-27	25-	33-42	43-57	58-65	66-70	71-
32							78	

„სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“

ეს ლექსი ბარათშვილის მიერ დასათაურებული არ არის. „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“- პოეტი სავარაუდოდ იმ წუთებს იხსენებს, როდესაც ეკატერინე ფორტეპიანოსთან თვალცრემლიანი მღეროდა.

„აწ მივხვდი მე უბედური, თვალთა შენთა მეტყველებას“ მხოლოდ მოგვიანებით მიუხვდა პოეტი თუ რა იყო მიზეზი ეკატერინეს დადარდიანებისა:

„თურმე ცრემლი უცნაური მოელოდა ჩემს ობლობას“. [18]

კომპოზიტორს ციკლის ამ მინიატურაში ლექსის მხოლოდ I და III სტროფი აქვს გამოყენებული. წინა ნომრიდან ერთსახელიან მაჟორში გადასვლა, განწყობას რადიკალურად ცვლის. ეს ნომერიც არის მინიატურა - როგორც „საყურე“. კომპოზიტორს ქართულად აქვს მითითებული ტემპი - „ნაზად და დინჯად“. ავტორს ხელნაწერი სანოტო ტექსტის ერთტაქტიან შესავალში მოცემულია პირველი ოქტავის მი ბგერა, ხოლო სანოტო ტექსტის ბეჭდურ ვერსიაში შესავალში ორი ნახევრიანი გრძლიობის დიდი ტერციაა მოცემული, რომელიც ტონიკურ ბგერა - მი-ზეა აგებული. ვოკალური პარტიის საწყისი ფრაზები - „სატრფოვ მახსოვს“ ნახევარ ტონების მონაცვლეობითა და საკმაოდ რთული ინტონაციური ხაზით იწყება. მთლიანად ეს ნომერი, ერთიანი განვითარებისაა და თითქოს ერთი ამოსუნთქვით მთავრდება. წინა ნომრის ფილოსოფიური სიბრძნისგან განსხვავებით, ძალიან რომანტიკული სიმსუბუქე შემოაქვს. თითქოს განტვირთვის ფუნქციას ითავსებს ციკლის დრამატურგიაში დრამატულ „ფიქრნი მტკვრის პირასა“ და ფილოსოფიურ-მედიტაციურ „ჩემ ლოცვას“ შორის.

მთლიანად ნომერი ორი კუპლეტისგან შედგება. კუპლეტები კვადრატულია და პერიოდის ფორმითაა დაწერილი. მეორე კუპლეტი პირველი პერიოდის ვარირებული განმეორებაა. კომპოზიტორი მელოდიის განსხვავებულ ჰარმონიზაციას გვთავაზობს- ქრომატიული E dur-ში.

სქემა №6 „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“

შესავალი	I კუპლეტი	II კუპლეტი
	a პერიოდი	a1 პერიოდი
1	4 + 4	4 + 4

„ჩემი ლოცვა“

ვფიქრობთ, შემთხვევით არ აურჩევია ოთარ თაქთაქიშვილს ლექსი - „ჩემი ლოცვა“ ციკლის ბოლო ნომრად. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ციკლი კომპოზიტორის უკანასკნელ წლებში შეიქმნა, რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ბარათაშვილის ამ შედეგით, კომპოზიტორს სურს გამოთხოვება და აღსარება. ამ მეტად ფილოსოფიურ ლექსში პოეტი მართლაც ყველა ადამიანის ღვთისადმი სათქმელ ლოცვას გვთავაზობს. ადამიანის, რომელსაც ცოდვაც აქვს და ღირსებაც, რომელიც ცდილობს ღმერთთან მიახლოვებას, რწმენა და იმედი აქვს უფლის. „არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა“.

„ჩემ ლოცვასთან“ დაკავშირებით საინტერესო ისტორია მიაშობო პროფესორმა ელდარ გეწაძემ. ციკლის ბოლო ნომერზე „ჩემი ლოცვა“- მუშაობის დროს, აზრთა უთანხმოება გაჩნდა კომპოზიტორსა და მომღერალს შორის. კერძოდ, ელდარ გეწაძის მეუღლემ, კონსერვატორიის პროფესორმა, ცნობილმა კონცერტმასტერმა დარეჯან მახაშვილმა ურჩია კომპოზიტორს ბოლო ნომრის შეკვეცა, რადგან მომღერლისთვის ურთულეს ტესტურაში იყო დაწერილი და ბევრჯერ მეორედებოდა რთული ეპიზოდები. კომპოზიტორი თავიდან ძალიან წინააღმდეგი იყო და გაბრაზდა კიდევ ამ შეთავაზებაზე, თუმცა შემდეგ რეპეტიციაზე მისულ ბ-ნ ელდარს და ქ-ნ დარეჯანს, ნოტებში კომპოზიტორის ხელითვე გადახაზული დახვდათ ის ეპიზოდი, რომელზეც დავა ჰქონდათ.

ცნობილია, თუ როგორი პრინციპული და უკომპრომისო იყო ოთარ თაქთაქიშვილი და მისი მხრიდან საკუთარი ნაწარმოებთან დაკავშირებით დათმობაზე წასვლა, ცხადია, შემსრულებლის პოზიციის გათვალისწინებით იყო განპირობებული.

როდესაც ვადარებდი ხელნაწერ ნოტებს ტიპოგრაფიულად გამოცემულ ვერსიას, ავტორისეულ ხელნაწერში 30-ე გვერდი მთლიანად გადახაზული აღმოჩნდა (19 ტაქტი), ასევე 33-ე გვერდზე გადახაზულია საფორტეპიანო მონაკვეთის 2 ტაქტი. [19]

ბოლო ნომერი მთლიანად რეჩიტაციულ- დეკლამაციურ სტილშია დაწერილი, მუსიკალური ფორმის თვალსაზრისით რთული სამნაწილიანი კომპოზიციაა კუპლეტურობის და რონდოსებურობის ნიშნებით. ყველა სასიმღერო ფრაზა ლექსის სიტყვათა წყობიდან გამომდინარეობს. კომპოზიტორი ლექსთაწყობის თანმიმდევრობას უცვლელად იყენებს. ამ ნომერში ნაკლებადაა გამოკვეთილი მელოდიური ხაზი. საფორტეპიანო შესავალი ექვს ტაქტიან აკორდული ფაქტურით, PP-ზე, საკმაოდ მშრალი და პირქუშია. აკომპანემენტი თითქმის სინქრონულ რიტმულ აკორდებში მიჰყვება სასიმღერო პარტიას. შუა ნაწილში „ოხ, ცხოვრები წყაროვ, მასვი წმინდათა წყაროთგან შენთა“ მძაფრი ექსპრესიულობით გამოირჩევა. საფორტეპიანო ფაქტურა გამძაფრებულია, მასშტაბური აკორდებით, ოქტავური სვლებით, სასიმღერო პარტიაც კულმინაციაში ძალიან დატვირთულია, როგორც რიტმულად, ისე ტესტურულად, ინტონაციურად და ემოციურად. ნაწარმოების coda -ში მეორდება მოტივები ციკლის პირველი ნომრიდან „შენი დალაღნი“, როგორც საფორტეპიანო ისე ვოკალის პარტიაში და ფინალური ტაქტებიც საერთო აქვთ - სამი მერვედი გრძლიობის ოქტავეები.

სქემა №7 „ ჩემი ლოცვა“

შესავალი	I ნაწილი				შუა ნაწილი				რეპრიზა		Coda
	A პერიოდი		B		c			d	a1	b1	
	4+4 7-14	ინსტ. შეს. 15-17	3+3+2+2+4+4 18-35	ინსტ. შეს. 15-17	4+3 40-46	3+3 47-52	4+3 53-59	რეჩიტატივი (ლოცვა) 60-63	6+2 64-72	3+3+3+ 3+4+4	90-96
ფ-ნო		ფ-ნო		ფ-ნო							

დასკვნა

ოთარ თავთაქიშვილის ვოკალური ციკლი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შვიდი ლექსი“ რომანტიკული სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. სადა ნატიფი ლირიკა და უაღრესად დახვეწილი, სისადავით გამორჩეული საფორტეპიანო თანხლება გადმოსცემს ბარათაშვილის პოეზიის ლექსის სინატიფეს, მის არისტოკრატიულ ბუნებას. არა ვნებიან გრძნობას, არამედ ქალის გაიდიალების და მისი სამკაულის ტკობით გამოწვეულ თავბრუდამხვევ, ამაღლებულ რომანტიკულ განცდას.

ციკლის გამთლიანება თემატური პრინციპის განვითარების გზით ხდება. პირველ ექვს სიმღერას ერთი იდეა ასაზრდოებს- სატრფოს სიყვარული. მეშვიდე სიმღერა - „ჩემი ლოცვა“ კი განცალკევებით დგას, როგორც ავტორისეული ბოლოთქმა.

კომპოზიტორი უმთავრესად იყენებს რეჩიტაციულ-დეკლამაციურ სტილს, ლექსის წინა პლანზე წამოწევის და სიტყვის დომინანტური ადგილის საჩვენებლად. მთელ ციკლში არსად გვხვდება ჩქარი ტემპები. ციკლის კულმინაციური ცენტრი მეხუთე ნომერია - „ფიქრნი მტკვრის პირას“, რომელიც დიდი კონტრასტებით გამოირჩევა (pp-დან - fff-მდე). მუსიკალური ფორმის ანალიზის კუთხით ციკლის ნომრები უფრო ლაკონურია ვიდრე ადრეულ პერიოდში დაწერილი ციკლების სიმღერები. გვხვდება მინიატურებიც („საყურე“, „სატრფოვ მახსოვს თვალნი შენნი“) ორივე მინიატურა დიდი სიფაქიზის და სინატიფის გამოხატულებაა. შედარებით მოძრავი - tempo die valse ნომერია- „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ სადაც ფორტეპიანოს უაღრესად ბგერწერითი ფუნქცია აქვს.

მთლიანად ციკლი ღრმა, ამაღლებულ ფილოსოფიურ და წმინდა ადამიანურ გრძნობებს აერთიანებს. ციკლი ეკატერინე ჭავჭავაძეს ეძღვნება, ლირიკული განცდით არის გაჯერებული, მასში მინორული ტონალობა და ასეთივე განწყობა სჭარბობს. პოეტის უპასუხო სიყვარული დიდი გულისტკივილით არის გამოხატული. აღტაცების გრძნობის გადმოცემის დროსაც კი კომპოზიტორი მაჟორ-მინორულ ტონალურ დაპირისპირებას გვთავაზობს, რადგან ამ სიყვარულის უკან დიდი სევდა და ტკივილია: მაგ.: „საყურე“ (C-c) .

ოთარ თავთაქიშვილი ორგანულად უსადაგებს ლექსის განწყობას სათანადო ინტონაციას, ტემპს, მკაფიოდ წარმოაჩენს ლექსის თითოეული ფრაზის გამომსახველობას. ამ კონტექსტში ურთულესი საშემსრულებლო ამოცანების წინაშე დგას მომღერალი. ვოკალის პარტია სიტყვის გამომსახველობასთან ერთად ძალიან დიდ დიაპაზონს, გრძელ ფრაზებზე სუნთქვას, მკაფიო არტიკულაციას, ლეგატოს, ემოციურ კონტრასტებს და ამავე დროს კამერულობას მოითხოვს. მართალია საფორტეპიანო თანხლება არ გამოირჩევა ტექნიკური სირთულეებით და პასაჟების სიმრავლით, მაგრამ გარეგნული სირთულის ნაკლებობა არ ნიშნავს მის სიმარტივეს. ეს ციკლი არ საჭიროებს ვირტუოზულ ეფექტებს. საფორტეპიანო თანხლება პოეტის სათქმელს „ფეხდაფეხ“ მიჰყვება, მთლიანად თანაზიარია მისი განცდების. შესაბამისად კონცერტმაისტერის ფუნქცია ძალიან მნიშვნელოვანია და ვოკალურ პარტიასთან თანასწორობის პრინციპზეა დაფუძნებული.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ქავთარაძე, მ. „სიტყვასთან დამოკიდებულების პრობლემა XX საუკუნის მუსიკაში“. წიგნში: მუსიკოლოგიური ძიებანი. სამეცნიერო შრომების კრებული II. თბილისი: საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2012
2. ბალანჩივაძე, ე. „კამერულ-ვოკალური მუსიკა“. წიგნში: XX საუკუნის 60-90 წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2004
3. ჟღენტ, ნ. „ოთარ თაქთაქიშვილის გვიანდელი ვოკალური ციკლის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ“. წიგნში: ოთარ თაქთაქიშვილი (ნარკვევები და სტატიები). თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2006
4. ტორაძე, გ. ოთარ თაქთაქიშვილი. თბილისი : მუსიკალური საქართველო , 2006
5. სარია,ზ. „დაკვირვება ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებზე“ იხ. ბმულზე : https://www.researchgate.net/profile/Zeinab-Saria/publication/348845856_Observation_on_Love_Poems_by_N_Baratashvili_Compared_to_European_Romantic_Poetry/links/6012e6c5299bf1b33e30ac90/Observation-on-Love-Poems-by-N-Baratashvili-Compared-to-European-Romantic-Poetry.pdf
(ნანახია 10.11.2023)
6. მეუნარგია, ი. ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, „საბას“ წიგნები, 2016
იხ. ბმულზე: <https://saba.com.ge/books/details/3956> (ნანახია 10.11.2023)
7. შარაბიძე, თ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია“ (ნაწილი II), ნიკოლოზ ბარათაშვილი - ანალიტიკური გზამკვლევი. იხ. ბმულზე: <https://nbaratashvili.blogspot.com/2016/02/ii.html> (ნანახია 10.11.2023)
8. ბალანჩივაძე, ე. „კამერულ-ვოკალური მუსიკა“. წიგნში: XX საუკუნის 60-90 წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები. მუსიკისმცოდნეობის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული. თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2004, გვ. 270
9. ტორაძე, გ. ოთარ თაქთაქიშვილი. თბილისი: მუსიკალური საქართველო, 2006, გვ.161-163
10. ქავთარაძე, მ. „სიტყვასთან დამოკიდებულების პრობლემა XX საუკუნის მუსიკაში“. წიგნში: მუსიკოლოგიური ძიებანი. სამეცნიერო შრომების კრებული II. თბილისი: საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, 2012. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2012, გვ, 27
11. გოგოლიძე, ე. „ოთარ თაქთაქიშვილის ხუთი პოემა გალაქიონ ტაბიძის ლექსებზე“ მეცო სოპრანოს, ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის. მუსიკათმცოდნეობა და კულტუროლოგია 2022.12.31 No.2(26) იხ. ბმულზე: https://gesj.internet-academy.org.ge/en/list_artic_en.php?b_sec=muz&issue=2022-12
12. ჟღენტ, ნ. „ოთარ თაქთაქიშვილის გვიანდელი ვოკალური ციკლის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ“. წიგნში: ოთარ თაქთაქიშვილი (ნარკვევები და სტატიები).

თბილისი: თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, 2006

გვ. 77

13. სარია,ზ. „დაკვირვება ნ. ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებზე“ იხ. ბმულზე:

[https://www.researchgate.net/profile/Zeinab-Saria/publication/348845856_Observation_on_LovePoems_by_N_Baratashvili_Compared_to_European_Romantic_Poetry/links/6012e6c5299bf1b33e30ac90/Observation-on-Love-Poems-by-N-Baratashvili-Compared-to-European-Romantic-Poetry.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Zeinab-Saria/publication/348845856/Observation_on_LovePoems_by_N_Baratashvili_Compared_to_European_Romantic_Poetry/links/6012e6c5299bf1b33e30ac90/Observation-on-Love-Poems-by-N-Baratashvili-Compared-to-European-Romantic-Poetry.pdf)

(ნანახია 10.11.2023)

14. გოგოლიძე, ე. ინტერვიუ პროფ. ელდარ გეწამესთან. 14.08.2022

15. შარაბიძე, თ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია“ (ნაწილი II), ნიკოლოზ ბარათაშვილი - ანალიტიკური გზამკვლევი. იხ. ბმულზე:

<https://nbaratashvili.blogspot.com/2016/02/ii.html> (ნანახია 10.11.2023)

16. მეუნარგია, ი. ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, „საბას“ წიგნები, 2016, იხ. ბმულზე: <https://saba.com.ge/books/details/3956> (ნანახია 10.11.2023)

17. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სამი უპასუხო სიყვარული, სამი საფლავი და სასტიკი ბედისწერა“. ბმულზე: <https://old.funtime.ge/siyvarulis-istoria/post/91271-nikolozbaratashvilis-sami-upasuxo-siyvaruli>. (ნანახია 10.11.2023)

18. შარაბიძე, თ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფია“ (ნაწილი II), ნიკოლოზ ბარათაშვილი - ანალიტიკური გზამკვლევი. იხ. ბმულზე:

<https://nbaratashvili.blogspot.com/2016/02/ii.html> (ნანახია 10.11.2023)

19. გოგოლიძე, ე. ინტერვიუ პროფ. ელდარ გეწამესთან. 14.08.2022

სტატიაში გამოყენებულია 7 სქემა

Article received: 2023-11-23