

# ქართული მუსიკის კვლევის რაკურსები დოდო გოგუას სამეცნიერო შრომებში

გვანცა ღვინჯილია

*საკვანძო სიტყვები: მუსიკოლოგია, ცნობიერება, ეროვნული ფსიქოლოგია, რომანტიკა, საკომპოზიტორო აზროვნება*

ს რ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ქართული მუსიკოლოგია ეროვნული მეცნიერების ღირსეული სახელოვნებო შტოა, რომელიც წარმოდგენილია ინდივიდუალური ხელწერით გამორჩეული პერსონალებით. პერიოდულად თვით ამ მეცნიერების ძირითად ტენდენციებს სჭირდება ისტორიული შეფასება.

სტატიის მიზანს წარმოადგენს მუსიკოლოგიის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენლის - დოდო გოგუას სამეცნიერო ხელწერის, სააზროვნო პრინციპების, სამეცნიერო შრომების საინტერესო რაკურსების წარმოჩენა.

ამ ქართველი მუსიკოლოგის აზრით, ეროვნული ცნობიერება დგას ევროპულ ფასეულობებზე, რაც შესაძლებელს ხდის ფოლკლორული და ევროპული კლასიკურ-რომანტიკული მუსიკის ტენდენციების სინთეზს. სწორედ ეს რაკურსია მეცნიერულად დასაბუთებული ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის გენეზისის და განვითარების პროცესის შესწავლისას.

მე-20 საუკუნის სტილური მიმდინარეობების მიზიდულობის ველში მოქცეულ ქართულ მუსიკაში პროცესი წარიმართა ეროვნულ ტრადიციებთან ორგანული სინთეზის საფუძველზე, ნოვაციებისადმი დამოკიდებულება კონცეპტუალურ და ენობრივ დონეზე განსაზღვრა ეროვნული მსოფლალქმის რომანტიკულობამ. ქართულ მუსიკაში ლირიკული საწყისის დომინანტობას გივი ორჯონიკიძე უკავშირებდა რომანტიკულ ესთეტიკას. „ჩვენს მუსიკალურ ესთეტიკაში გაბატონებულ პოზიციებს კვლავ ინარჩუნებს რომანტიკული ესთეტიკა და მისი ტრადიციები, ხშირად სხვა მხატვრულ მიმდინარეობებში გამოვლენილნი და გამდიდრებულნი. ამიტომაც განსაკუთრებული ღირებულების მნიშვნელობა ენიჭება უშუალო ლირიკული გრძნობის დამკვიდრებას“.<sup>1</sup>

დოდო გოგუას აზრით, სიახლეების მიღების გზაზე, რადიკალური ქვემოვლენების მიუხედავად, სწორედ ამ სტაბილურმა გენეტიკურმა მახასიათებელმა შექმნა თავისებური იმუნიტეტი ეროვნული ფსიქოლოგიისთვის შეუთავსებლის უკუსაგდებად. შესაბამისად, ქართული მუსიკის ისტორია კანონზომიერი პროცესების ჯაჭვია, რომელიც გამორჩევა ევროპული ტენდენციების ეროვნულ მსოფლალქმასთან შეჯერებით. დ. გოგუა ინსტრუმენტულ მუსიკაში პროგრამულობის პრინციპსაც კი ევროპული მუსიკალური რომანტიზმის მხატვრულ-სახეობრივ სისტემაში მოქცეული ქართული საოპერო ტრადიციებიდან მომდინარე მოვლენად აღიქვამს. დასაბუთებულია ეროვნული ლიტერატურის როლი პროგრამული, ინსტრუმენტული მუსიკის ფორმირებაში. მუსიკოლოგის აზრით, შინაგანად წინააღმდეგობრივი პიროვნების მხატვრული სახე ქართულ მუსიკაში აღქმულია მწერლობაში მიმდინარე პროცესებთან სინქრონულობაში.

საინტერესოა ცალკეული კომპოზიტორებისა თუ შემსრულებლებისადმი მიძღვნილი სტატიები, რომელიც ქართული მუსიკის მთელ პანორამას წარმოგვიდგენს. მეცნიერი აანალიზებს ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ სიმფონიზმის მგრძობიარობას რ. ვაგნერის სიმფონიზებული მუსიკალური დრამისადმი, რის შედეგადაც მან ოპერის სიმფონიზმის ამოსავალ კოდს მიაგნო ნაწარმოების შესავლის საწყისი კვარტ-კვინტაკორდის სახით. ამ ოპერაში „ერთიანი სულიერი სამყაროს“ არსებობაც ამგვარი ინტონაციური საფუძვლითაა ახსნილი. ავტორისთვის „აბესალომ და ეთერის“ შესავალი არა მხოლოდ ოპერის ამოსავალი ინტონაციური მასალაა, არამედ მისი დრამატურგიული კონცეფციის განმაპირობებელი, რაც ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდას“ შესავლის

<sup>1</sup> ორჯონიკიძე, მუსიკა, 1985, გვ. 52.

ფუნქციასთან ათანაბრებს. ინტონაციური ერთიანობის კუთხით პარალელი გავლებულია კ. დებიუსის „პელეას და მელიზანდეს“ შესავალთანაც. მკვლევრის აზრით, სწორედ ევროპული საოპერო ხელოვნების მდიდარი ისტორიული მემკვიდრეებიდან ამოიზრდება ფალიაშვილის ოპერებიც, რაც ქართველი კომპოზიტორის შეგნებული საკომპოზიტორო არჩევანი იყო.

შალვა მშველიძეზე დაწერილ სტატიაში არგუმენტირებულია, თუ როგორ განსაზღვრა კომპოზიტორის ხელწერა მის მიერ შექმნილმა „მთის კილოს“ ტრადიციამ, რაც თავსებადი აღმოჩნდა მე-20 საუკუნის მუსიკალურ სინტაქსთან, ინტელექტუალიზაციის, ფსიქოლოგიზაციის ტენდენციებთან. მითითებულია მშველიძის შემოქმედების პროფესიული წყაროები შუბერტის ლირიკულ-დრამატული სიმფონიზმის, იმპრესიონიზმის, ლისტის, ვებერის და რაველის მუსიკის სახით.

გამოკვლეულია რევამ ლალიძის „ლელას“ მემკვიდრეობითი კავშირები წინა ეპოქის ქართულ მუსიკასთან, რომელთა შორის ყველაზე ძლიერი ფალიაშვილის ტრადიციასთან სიახლოვეა; მხედველობაშია დრამატურული პრინციპები, სახალხო და პიროვნული პლანების ერთობა, სოფლური და ქალაქური ფოლკლორის სტილური ნაზავი, სასიმღერო მელოდიური საწყისის წამყვანი მნიშვნელობა, რამაც ოპერა კომპოზიტორის სტილის ევოლუციის კანონზომიერ მოვლენად აქცია. დასაბუთებულია გლინკას, მძლავრი ჯგუფის და იტალიური საოპერო მონაპოვრებისადმი მგრძობიარობა და ინტონაციური კონფლიქტის თემის ორიგინალური საკომპოზიტორო გადაწყვეტა.

საინტერესო რაკურსითაა დანახული ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედება, რომელიც არა იმდენად მეოცე საუკუნის ახალი საკომპოზიტორო ტექნოლოგიების დაუფლებით, არამედ ტრადიციაში დაფარული პოტენციური რესურსების გამოვლენით, მხატვრული კონცეფციების განახლებით და სრულყოფით გამოირჩევა. გაანალიზებულია როგორ მდიდრდება მისი მუსიკა პიროვნული პლანის გადმოცემისას ავტობიოგრაფიულობით, რის თანმდევ მოვლენად სახელდება დეტალების ფაქიზი დამუშავება, ფორმის ლაკონიზმი, მელოდიური საწყისის დომინანტობა მხატვრული სახის შექმნის პროცესში. მკვლევრის აზრით, ოთარ თაქთაქიშვილი მელოდიით გამოხატული კონ-

ცეფციების ავტორია და რადგან მელოდიური სტილი კომპოზიტორის სააზროვნო სისტემის უმნიშვნელოვანესი ასპექტია, სტილის ევოლუციაც მელოდიური აზროვნების კონტექსტში აღიქმება. კომპოზიტორის მუსიკაში დანახულია „მთის კილოს“, როგორც ეროვნულის სიმბოლოს ინტონაციური პოტენციალი და სრულად შესწავლილია მისი სტილურ-სახეობრივი პოტენციალი კომპოზიტორის მუსიკაში. დოდო გოგუამ „მთის კილოს“ ცნება სწორედ თაქთაქიშვილის მუსიკასთან მიმართებაში შემოიტანა, რასაც არაერთგვაროვანი რეაქცია მოჰყვა ქართულ მუსიკოლოგიაში. ეს რევოლუციური ნაბიჯი გახლდათ და დღეს უკვე აღიარებული დებულებაა, რომელიც დამკვიდრებულია სამეცნიერო ბრუნვაში.

საინტერესო რაკურსი უკავშირდება ალექსი მაჭავარიანის 80-იანი წლების კვარტეტებსა და სიმფონიებში არსებული სახეობრივი შინაარსის სხვაობის და გადაკვეთის წერტილების ძიებას. მკვლევრის აზრით, კვარტეტებში ფსიქოლოგიზებული ლირიკის, ნოსტალგიურობის, ხოლო სიმფონიებში (მე-5, მე-6) სამყაროს უსასრულობაში „მე“-ს ძიების პროცესებს ამთლიანებს ავტობიოგრაფიულობა, მუსიკალური გამოხატვის პიროვნულ ტონი. აღნიშნულია მაჭავარიანის სტილის ყველაზე ორიგინალური მხარე – სინამდვილესთან პირისპირ შეტაკება ნატიფი გრძობებით, ამაღლებული პოეტურობით.

საინტერესო რაკურსებითაა დანახული სულხან ნასიძის შემოქმედება, რომელიც დოდო გოგუას ქართული მუსიკის ერთ-ერთ უდიდეს მიღწევად მიაჩნია. 50-იანი წლების პროცესებისადმი კომპოზიტორის ბრმა მინდობა გამოიხატებოდა სამყაროს ობიექტივირებულ აღქმაში და სათავეს ხალხურ-ჟანრულ სტიქიაში იღებდა, რაც მკვლევრის აზრით, ნაკლებად პასუხობდა მის ინდივიდუალიზმს. „მიზანში მოხვედრილი ნაწარმოებებით“ სულხან ნასიძე მკვლევარს ქართული მუსიკის განვითარების გზის წარმმართველად ესახება. საინტერესოდაა დანახული სიმფონიური და კამერულ-ინსტრუმენტული, საანსამბლო ჟანრების ორმხრივი ინტეგრაციის პროცესი, ინტერესი სიმფონიური ჟანრისადმი და სიმფონიის კამერიზაცია; თუმცა ნასიძესთან სიმფონიიდან, კონცერტიდან ინსტრუმენტული ანსამბლის ჟანრთან მისასვლელი გზა აღქმულია ზოგადიდან კერძოსკენ სვლად, რამაც მოახდინა გლობალური პრობლემების პიროვ-

ნულ პლანში პროეცირება. დანახულია ფშაური კილოს და ვაჟა-ფშაველას სამყაროს სინთეზის შედეგი ქართულ მუსიკაში, რაც მათში კოდირებული მედიტაციური და ტრაგედიული საწყისის გამო ქართველი კომპოზიტორების თვითგამორკვევის საშუალებად, სააბროვნო კატეგორიად იქცა. ავტორის მსჯელობის თანახმად, მთის კილოს სახისშემქმნელი ფუნქცია ნასიძის აბროვნების ტიპის შესაბამისად, განზოგადებულ-ფილოსოფიურ პლანში ვლინდება. მეტიც, მან განსაზღვრა სააბროვნო სისტემა და მისი ტრაგედიული სიმფონიზმის საფუძველიც. აქვე საინტერესოა დანახული, თუ როგორ გამოვლინდა სიტყვისადმი მალერისეული დამოკიდებულება ნასიძის სიმფონიურ ფსიქოლოგიურ დრამებში.

სულხან ცინცაძის საკვარტეტო შემოქმედებაში მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ახლის დამკვიდრების ტენდენციაზე. ლოგიკურადაა დასაბუთებული, თუ როგორ გვევლინება ყოველი კვარტეტი ერთდროულად წინა მიღწევების განმტკიცებად და ახლის დამკვიდრებად. საინტერესო რაკურსითაა წარმოჩენილი ჟანრის დრამატიზაციის, სუბიექტურ-ლირიკული საწყისის გაძლიერების პროცესი, რომელიც ფოლკლორული კავშირების შესუსტების და ენის ინდივიდუალიზაციის, ინტონაციური გამახვილების პარალელურად წარიმართა. დასაბუთებულია კვარტეტების ლირიკულ-დრამატული მხატვრული ხაზის მემკვიდრეობითი კავშირი შუბერტის, ჩაიკოვსკის მუსიკასთან, ხოლო ლირიკულ-ჟანრული საწყისის მქონე კვარტეტებისა კლასიციტურ ტრადიციასთან. საინტერესო რაკურსი უკავშირდება საბჭოთა კავშირის ნმ-იანი წლების პოლიტიკური ცვლილებების როლს ხელოვნების იდეურ-მხატვრული და სტილური განახლების კუთხით. კოლექტიურ ფსიქოლოგიაში განზავებული, უკონფლიქტო საზოგადოების შეცვლამ ცხოვრების მრავალპლანური აღქმით, ფსიქოლოგიზაციისკენ ლტოლვით, გამოკვეთა ეროვნული გენეტიკის შერჩევითი დამოკიდებულება ნოვაციების მიმართ. სწორედ ამ პლანშია მიმოხილული ქართული მუსიკის ახალი ეტაპი, რომლის ფონზეც ცინცაძის კვარტეტებში გამოიკვეთა ჟანრის სიმფონიზაცია, ინტრავერტულობის და მონოსახეობრივი აბროვნების დომინირება, ლირიკულ-დრამატული ხაზის ინტელექტუალიზაცია, ფსიქოლოგიზაცია.

აღსანიშნავია, რომ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებშიც (რეცენზიები, პორტრეტები) ვლინდება საკითხის მეცნიერული დასმის და შესწავლის სტილი. საინტერესო რაკურსი უკავშირდება პედაგოგიკის არსის დახასიათებას გენიალური ქართველი შემსრულებლების – ალექსანდრე ნიჟარაძის, თენგიზ ამირეჯიბისა და ნოდარ გაბუნიას მოღვაწეობის მაგალითზე. მათი პედაგოგიკის ამოსავალი პირობა წიგნიერებაზე დამყარებული სწავლების მეთოდია, რაც სტუდენტის მოქალაქეობრივ პოზიციასაც აყალიბებს. მნიშვნელოვანი პასაჟია სამემსრულებლო მანერის ყველაზე სიღრმისეული მომენტების და სტილური ნათესაობის დაფიქსირება ერთიან მხატვრულ პრინციპებზე დაფუძნებულ ამა თუ იმ პედაგოგის კლასის მოსწავლეებში. ამ ფენომენს დოღო გოგუა ერთგვარ პედაგოგიურ გენეტიკურ კოდად მოიხსენიებს, რომლის წყალობით მოსწავლე მასწავლებლის პრინციპების თანამომარედ ყალიბდება. ავტორი უთითებს ამ პედაგოგების მეთოდის განსაკუთრებულ მახასიათებელზე – რაციონალურს და ემოციურს შორის არსებულ ბალანსზე, რომელიც არასოდეს ახშობს ბუნებრივ არტისტიზმს და რომანტიკულ აღმაფრენას.

პორტრეტულ ჩანახატებსა და რეცენზიებშიც დოღო გოგუა მხატვრული სიტყვის ოსტატად წარმოგიდგება. ამ პუბლიკაციების დიდი ემოციური მუხტის წყალობით გონებაში ადვილად წარმოიდგენ მუსიკოსს, მის პიროვნულ თვისებებს, გარეგნობის დეტალებს.

აქვე ყურადღებას გავამახვილებ მკვლევრის მიერ საკუთარ პედაგოგზე, ლადო დონაძეზე დაწერილ სტატიაზე, რომელიც თავად დოღო გოგუას სამეცნიერო ინტერესებს და სტილს აირეკლავს. პედაგოგიურ გენეტიკაში დაღეძილი თვისებები – მაღალი ინტელექტი, დახვეწილი გემოვნება, ანალიტიკურ-განზოგადებული ფილოსოფიური მსჯელობა, კონცეპტუალური აბროვნების უნარი მოსწავლის (დოღო გოგუას) ნაშრომებში ცოცხლდება. არასოდეს გტოვებს დონაძის სკოლის განცდა. დოღო გოგუაზე დაწერილ რეცენზიაში უკვე აღვნიშნე – „ეს ის ინტუიციურ-ანალიტიკური აბროვნების ტიპია, რომელიც მისსავე გონებაში მომწიფდა, მაგრამ ამგვარი ანალიზის პროფესიული ინსტრუმენტით აღჭურვა, შინაგანი რეგერების ამოქმედება დიდწილად მის პედაგოგს ლადო დონაძეს

უკავშირდება“.<sup>2</sup> ამ მხრივ მენიშნა ლადო დონადის მიმართ გამოყენებული შეფასებაც – „ქართველი ევროპელი“. დოდო გოგუაც დონადის სკოლის საუკეთესო ტრადიციების ღირსეული მემკვიდრე და ევროპეიზმის ხაზის გამგრძელებელია მუსიკოლოგიაში.

ქართული სიტყვაკამშული მწერლობა უწყვეტი ტრადიციის სახით არსებობს და ყველა ეპოქის მენტალურ ცვლილებებს ასახავს. მე-20 საუკუნეში წარმოშობილ და წარმოქმნისთანავე საბჭოთა სააზროვნო სისტემაში მოქცეულ, ევროპულ პროცესებთან მოგვიანებით დასინქრონიზებულ ახალ ქართულ საერო პროფესიულ მუსიკას კი მუდმივად უწევს მისი ევროპული არსის მტკიცება. ის უზოგადესი რაკურსი, რაც დოდო გოგუას ნაშრომებს ამთლიანებს და სამეცნიერო წონასაც ანიჭებს, სწორედ ეროვნული ღირებულებების ევროპულთან თავსებადობის დასაბუთებაა. ქართული მუსიკა, მისი პოტენციალის გათვალისწინებით, აღქმულია ზოგადევროპული მუსიკის ორგანულ ნაწილად, როგორც ერთადერთ სანდო, ორიენტირთან დიალექტურ კავშირში მყოფი თვითმყოფი კულტურა. მხედველობაშია საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბების და განვითარების ყველა ეტაპზე გამოვლენილი გენეტიკური მგრძობიარობა ევროპული კულტურის მიმართ, რასაც ჩვენი სახელმწიფოებრივი აზროვნება მუდამ ესწრაფვის. ცხადია, ევროპული ორიენტირები განხილულია არა ბრმა მიბადვის, არამედ ეროვნული ცნობიერების იმანენტური თავისებურების გამოვლენის პოზიციიდან, ეროვნულ ფსიქოლოგიასთან თავსებადობას რომ ითვალისწინებს. ეს ხომ პირველ რიგში საკუთარ სულსა და გენეტიკაში აღმოჩენილი მოთხოვნილებაა – იყო ევროპული მუსიკის მემკვიდრე.

დოდო გოგუას ნაშრომების პათოსი შოთა ნიშნინაძის ავტორისავე ერთ რეცენზიაში მოხმობილი ფრაზით შეიძლება გამოიხატოს – „მსოფლიო რუკაზე ჩვენ ადგილს მოვნახავთ მხოლოდ ეროვნული კულტურით“.

დოდო გოგუას სამეცნიერო შრომებიც და მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პათოსიც უკავშირდება ეროვნული კულტურის სიღრმისეულ კვლევას, რადგან სწორედ ქართული სამყაროს შესწავლაა

მსოფლიო კულტურის სწორი შეცნობის საწინდარი მისთვის. რევამ ბარამიძე წერდა – „მსოფლიო ცივილიზაციას ვერ შევიცნობთ, ვერ შევვზიარებთ თუ ეროვნული ძირებიდან არ ამოვედით, თუ ეროვნულ დიდზე დიდ, შესანიშნავ ტრადიციას არ გავითავისებთ და მასზე არ დავამყნობთ ყოველივე ახალსა და უცხოურს“.<sup>3</sup> ერთია რაკურსი, საინტერესო მიგნებები, მეორე – სამეცნიერო სტილი, რომელიც მათ მკაფიო აღქმადობას განაპირობებს და მკითხველს თანამოაზრედ აქცევს. მხედველობაშია პირველ რიგში წონასწორობა დეტალების და კონტექსტის შეფასებისას, საბოლოო მიზანი კი ქართული მუსიკის ინტონაციური პროცესების გლობალურ ისტორიულ კონტექსტში გააზრებაა. სამაგალითოა სხვა მკვლევართა მოსაზრებების საკუთართან შეჯერება-პოლემიკის, ან შემდგომი გაღრმავების კულტურა, რაც პროფესიული პატიოსნების გარდა, პრობლემის სრული სურათის წარმოჩენას და ისტორიულ პლანში განხილვას ემსახურება. მისი ნაშრომების ერთ-ერთი ღირსება მუსიკის სახეობრივ-იდუური და ინტონაციური პროცესების ქართულ ლიტერატურასთან მიმართებაში განხილვაა, რაც პოეტური სიტყვის მუსიკაზე გავლენას რეალურად გაგრძობინებს. აქვე თავს უფლებას მივცემ და აზროვნების მეთოდით, დოდო გოგუას სტილს ასოციაციურად ოთარ ჭილაძის სამწერლობო სტილთან დავაკავშირებ; გადაკვეთის წერტილები ინტუიციურად დამაჯერებელ და ანალიტიკურად ღრმა, კონცეპტუალურ სააზროვნო პროცესებზე მოდის.

ჭეშმარიტი სამეცნიერო კვლევა პროცესს უფრო ჭგავს ხოლმე, ვიდრე ამოხსნილ განტოლებას. გოგუას ნაშრომებს მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პოზიციის, სამეცნიერო სიახლის, ორიგინალური ხედვის მიუხედავად, სწორედ რომ მარკირებული დასასრული აქვთ; ისინი ტოვებენ შემდგომი კვლევის სივრცეს, ტოვებენ შანსს, მოძებნო შენი იდეა მის იდეებს შორის. სხვათა შორის ამ თავისებურების გამო, დოდო გოგუას სალექციო პროცესიც იმპროვიზებული იყო ხოლმე და ინტერაქციას ითვალისწინებდა. როგორც მარინა ქავთარაძე აღნიშნავს, რადიო გადაცემების, სხვადასხვა შინაარსის მუსიკალური საღამოების გაძღოლისას დოდო გოგუას „მეპირ გამოსვლებს განუმეორებელი

2 ღვინჯილია, პორტრეტი, 2015, გვ. 31.

3 ბარამიძე, ილიასაკენ, 2001, გვ. 117.



ინტონაცია და ხიბლი აქვს“.<sup>4</sup> დოდო გოგუას სამეცნიერო ხელმძღვანელობით დაიწერა მრავალი დიპლომი და ქართული მუსიკის პრობლემებზე ფოკუსირებული ორი სადოქტორო დისერტაცია, რომლებშიც ეროვნული მუსიკალური ცნობიერების პრობლემებია წამოჭრილი (გვანცა ღვინჯილია, „ეროვნული ცნობიერების საკითხისათვის კლასიკური პერიოდის ქართულ მუსიკაში (რომანტიზმთან მიმართებაში)“, 2005 წ.; თამარ წულუკიძე, „ალექსანდრე წუწუნავას საოპერო რეჟისურა“, 2009 წ.).

დოდო გოგუას უმთავრესი ნაშრომები თავმოყრილია წიგნად („საუკუნის ქართული მუსიკა და მუსიკოსები/სტატიები, ნარკვევები, რეცენზიები“, 2016), რაც აიოლებს მათ ხელმისაწვდომობას. წიგნის პათოსი უთუოდ გააძლიერებს ეროვნული მუსიკის ევროპულ კულტურასთან, როგორც მის ორგანულ მენტალურ გარემოსთან კავშირის შეგრძნებას. „მიუხედავად იმისა, რომ წიგნში ავტორის ნააზრების მხოლოდ ნაწილია წარმოდგენილი – მუსიკოლოგიური სამეცნიერო სტატიების, პორტრეტული ჩანახატების, რეცენზიების სახით, რომლებიც კონცენტრირებულია XX საუკუნის ქართული მუსიკის ირგვლივ, ის მოიცავს

ფართო ჟანრულ სპექტრს ოპერიდან დაწყებული კამერული მუსიკით დამთავრებული“.<sup>5</sup> დოდო გოგუას როლი ქართული მუსიკოლოგიური აზრის ევოლუციის პროცესებში მართლაც ძალზე დიდია, მუსიკოლოგიის დონე კი თავის მხრივ საზღვრავს ხოლმე ქართული მუსიკის საშემსრულებლო, საკომპოზიტორო მიღწევების დონეს. შემთხვევით არ წერდა გ. ტორაძე მუსიკოლოგის მისიაზე ქართული მუსიკის პროგრესის საქმეში. „ფრიად საპატიო და საპასუხისმგებლო მისია ეკისრებათ, კერძოდ, ქართველ მუსიკისმცოდნეებსაც – ე. ი. სწორედ იმ მხატვრული ფენომენის – მუსიკის მსახურებს, რომელშიც ასეთი ბრწყინვალეობით წარმოჩნდა ჩვენი ერის მხატვრული შემოქმედებითი გენია“.<sup>6</sup>

ქართულ მუსიკისმცოდნეობას ამშვენებენ დოდო გოგუას, მაღალი სინჯის სამეცნიერო აპარატით შესრულებული, სოლიდური ნაშრომები, რომელთაც ქართული მუსიკით დაინტერესებული ვერც ერთი მკვლევარი ვერ აუვლის გვერდს. ქართულ მუსიკაზე დაწერილი ეს მსუყე და მრავალპლანური სამეცნიერო შრომები ეროვნულ-ევროპული ხედვის ტევადობის ქრესტომათიული ნიმუშებია.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარამიძე რ., წინ ილიასაკენ, თბ., 2001.
- ორჯონიკიძე გ., თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე, თბ., 1985.
- ტორაძე გ., ქართული მუსიკა საუკუნის გადასახედიდან, თბ., 1998.
- ქავთარაძე მ., დოდო გოგუას „XX საუკუნის ქართული მუსიკა და მუსიკოსები“ წიგნში: დოდო გოგუა. XX საუკუნის ქართული მუსიკა და მუსიკოსები/ სტატიები, ნარკვევები, რეცენზიები, თბ., 2016, გვ. 28-31.
- ღვინჯილია გ., პორტრეტი, საქართველოს კომპოზიტოროთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი, 2015 #4 (25), გვ. 357-359.

4 ქავთარაძე, მუსიკა, 2016, გვ. 359.

5 ქავთარაძე, მუსიკა, 2016, გვ. 358.

6 ტორაძე, მუსიკა, 1998, გვ. 8.

# DIFFERENT ANGLES ON GEORGIAN MUSIC RESEARCH IN DODO GOGUA'S SCIENTIFIC WORKS

Gvantsa Ghvinjilia

**Keywords:** *musicology, cognition, national psychology, romanticism, composer's thinking*

Undoubtedly, Georgian musicology is a commendable artistic branch of national science that is represented by personalities standing out with their individual styles. Periodically, the principal tendencies of this science itself necessitate to receive historical assessment.

The aim of the article is to show light on some of the angles in the scientific style, thought, and works of Dodo Gogua, a prominent Georgian musicologist.

Georgian musicologist argue that national awareness is grounded in European values, making it possible to synthesize folk music with its Classical Romantic European counterpart, an angle scientifically substantiated in the study of the process of genesis and development of national instrumental music.

Georgian music, attracted to various styles dominant in the 20<sup>th</sup> century, developed based on organic synthesis with national traditions. Interaction with conceptual and linguistic innovations was determined by the romantic inclinations of national worldviews. Givi Orjonikidze also ties the dominance of lyricism in Georgian music to romantic aesthetics. "Romantic aesthetics and its traditions maintain dominant positions in our musical aesthetics, often revealed and enriched through other artistic directions. This is why instilling direct lyrical emotions is ascribed special value."<sup>1</sup> Dodo Gogua's asserts that, along the path of accepting innovations, despite some radical side effects, it is exactly this stable genetic parameter that creates peculiar immunity that works towards rejecting the phenomena incompatible with the national mindset. Respectively, the history of Georgian music is a chain of processes characterized by generalities marked by blending European tendencies with national worldviews. D. Gogua perceives even the principle of programmatic nature revealed in instrumental music

as taking its origin from Georgian opera traditions and framed within the art and image system of European Romantic music. National literature plays a verified role in the formation of programmed instrumental music. In the musicologist's opinion, the artistic image of an intrinsically contradictory person is perceived in Georgian music in sync with Georgian literary processes.

Articles devoted to individual composers or performers are noteworthy in that they offer a panoramic view of Georgian music. The scientist analyses the sensitivity of the symphonic character of in Z. Paliashvili's *Abesalom and Eteri* to R. Wagner's symphonized musical drama, due to which, he has found the original symphonious code of opera in the form of the initial quart-quint-chord of the introduction to the opus. The "integral spiritual universe" in this opera is also explained by this intonational basis. For the author, the introduction of *Abesalom and Eteri* is not only an initial intonational material of the opera, but also the conditioning factor for its dramatic conception, which equalizes it to the function of the introduction of Wagner's *Tristan und Isolde*. From the point of view of intonational unity, the parallel is also drawn with the introduction of C. Debussy's *Pelléas and Mélisande*. Paliashvili's operas stem from the rich historical memory of the European operatic art, a conscious choice of the Georgian composer.

An article about Shalve Mshvelidze shows how the composer's style was defined by the tradition of "mountain mode" created by this composer himself, one compatible with the musical syntax of the 20<sup>th</sup> century and intellectualization and psychologization trends. There are indicated the professional sources of Mshvelidze's oeuvre, namely symphonic lyrical-drama, impressionism, music of Liszt, Weber, Ravel.

The innate links of Revaz Lagidze's *Lela* with the

<sup>1</sup> Orjonikidze, Music, 1985, p. 52.

Georgian music of previous epochs shows strong ties to Paliashvili's traditions, meaning dramaturgic principles, unity of the planes of public and personal matters, stylistic mixture of village and town folklore, leading importance of vocal melody turning opera into a regular phenomenon of the evolution of the composer's style. Sensitiveness to Glinka, to the Mighty Five and Italian operatic achievements as well as the original composing solution of the theme of intonational conflict, are also discussed by the scholar.

Otar Taktakishvili's art is viewed from an interesting angle, not so much through mastering the novel composing techniques of the 20<sup>th</sup> century, but through the revelation of potential resources hidden in tradition, through renewing and perfecting artistic concepts. The scholar analyzes how his music is enriched by autobiographic features in narrating personal planes, is accompanied by the subtle elaboration of details, laconism of form, dominance of melody in the process of creation of an artistic image. The researcher claims that Otar Taktakishvili is an author of concepts expressed through melodies and as far as the melodic style is the most important aspect of a composer's thinking system, the evolution of his style is perceived in the context of melodic thinking. Dodo Gogua notices the "mountain mode" in the composer's music as a symbol of national phenomenon and studies its stylistic-imagery potential in the composer's music. She introduces the notion of "mountain mode" in reference to Taktakishvili's music, causing mixed feelings among Georgian musicologists, though a revolutionary step recognized by scientific thought today.

An interesting angle is taken to study the quest for points of intersection and differences between imagery contents in the quartets and symphonies of by Aleks Matchavariani in the 1980s. In quartets, the processes of the quest for psychological lyrics, nostalgic features, and in symphonies (5<sup>th</sup>, 6<sup>th</sup>), the processes of the quest for one's self in the infinity of the universe are integrated by autobiographical nature and by the personal tone of the musical expression. The most original aspect of Matchavariani's style is direct collision with reality with his subtle feelings and elevated poetry.

Sulkhan Nasidze's art is viewed by Dodo Gogua as one of the greatest achievements of Georgian music. The blind trust of the composer in the processes of 1950s was expressed in the objectivized perception of the universe

and took its origin in folk elements, less specifically referring to his individualism. Sulkhan Nasidze "with his opuses that hit the target" is considered by the scholar as a torchbearer of musical development. The two-way integration of symphonic and chamber-instrumental, ensemble genres, as well as the interest in symphony and its transformation into chamber music, are seen from an interesting angle and yet, with Nasidze, the road that takes a symphony or concerto to the genre of the instrumental ensemble, it is perceived as a movement from the general to the particular, projecting global issue into a personal plane. A synthesis of the Pshavi dialect and Vazha-Pshavela's literature with Georgian music, due to the meditational and tragic origins coded into them, has turned into a means of self-determination, a thinking category for Georgian composers. The image-making function of the mountain mode, according to Nasidze's thinking, is revealed in a generalized philosophical plane, determining his thinking system, as well as the basis of its tragic symphonic nature. The researcher points out how Mahler's take on word has is revealed in Nasidze's symphonic psychological dramas.

In Sulkhan Tsintsadze's quartet oeuvre, the researcher draws attention to the tendency of establishment of new phenomena of the novel. She asserts how each quartet represents recapitulation of previous achievements and establishment of the new ones at the same time. The process of dramatization of said genre, and strengthening of subjective-lyrical roots, occurring simultaneously with weakening of folkloric links, individualization of language and intonational emphasizing, are viewed from an interesting angle. The scholar points out inherent links of lyrical and dramatic quartets lines to the music of Schubert and Tchaikovsky, and of the quartets with lyrical-genre roots to classicist tradition. An interesting angle is taken to view the role of the political changes in the Soviet Union in 1960s, in terms of the ideal, artistic and stylistic renewal of art. Substitution of a peaceful society with a multi-sided perception of life, mixed with collective psychology aspiring towards psychologization, has shaped the selective dependence of the national genetics on innovations. This is the very plane to discuss the new stage of the Georgian music, one involving the genre shaping into symphony, domination of introvert and monotypic thinking, intellectualization of lyrical-dramatic lines, and psychologization in

Sulkhan Tsintsadze's quartets.

In her critical and publicist letters (annotations, portraits), the scholar offers interesting views on scientific study. An interesting angle is taken to view the purpose of pedagogics on the example of brilliant Georgian performers like Alexandre Nizharadze, Tengiz Amirejibi and Nodar Gabunia. The initial precondition for their pedagogics is the method of teaching based on erudition, which forms, at the same time, the civil position of a student. An important passage is to fix the deepest moments and stylistic relativity of the performing manner in class to uniform artistic principles. Dodo Gogua refers to this phenomenon as a pedagogic genetic code, by means of which the pupil becomes a like-minded of the teacher/professor. The author points to a special characteristic feature of the method of these pedagogues: the balance between the rational and the emotional, absent from natural artistry and romantic inspiration.

In portrait sketches and annotations, Dodo Gogua is showing herself as a master of the artistic word. Owing to a great emotional charge of these publications, one can easily represent this musician in one's mind, including her personal features, and details of countenance.

We will draw your attention to the article that the researcher wrote about her own pedagogue, Lado Donadze, reflecting her own scientific interests and style. Traits precipitated in the pedagogical genetics: high intelligence, sophisticated taste, analytical and generalized philosophical discussion, conceptual skills of thinking, are all revived in the pupil's (Dodo Gogua's) works. One is never left by the feeling of Donadze's school. In an annotation written on Dodo Gogua, we mentioned: "This is the type of intuitive-analytical thinking that has evolved in her own mind. Yet equipping with the professional tool for such analysis, and activation of her internal reserves is mostly connected to her pedagogue, Lado Donadze".<sup>2</sup> In this respect, I perceived as a sign the words describing Lado Donadze: "Georgian European." Dodo Gogua is a worthy heir to the best traditions of Donadze's school as well as the continuer of the line of European trends in Georgian musicology.

The Georgian opinion journalism and fiction exist as a continuous tradition and reflect the mental changes of all the epochs. New secular Georgian professional mu-

sic, formed in the 20<sup>th</sup> century, soon upon its formation, was captured by the Soviet thinking system, only after a long time was synchronized with European processes and now has to assert constantly its European essence. That most general angle integrating Dodo Gogua's opuses and giving a scientific weight to them is the very substantiation of the compatibility of our national values with European ones. Georgian music, foreseeing its potential, is perceived as an organic part of general-European music, as a self-sufficient culture staying in dialectic connections with the only trustworthy orienteer. We imply here the genetic sensitiveness to European culture revealed during the formation of the composing school as well as on all the stages of its development. Our national thought constantly aspires to European culture. Obviously, European orienteers are discussed not from the position of blind imitation, but of the manifestation of immanent features of our national cognition, namely the feature foreseeing compatibility with the national mind-set. This is indeed the demand found in one's own soul and genetics, to be an heir to European music.

The stance of Dodo Gogua's works can be summarized with one phrase cited in an annotation by the mentioned author and belonging to Shota Nishnianidze: "On a world map, we shall find our place only through national culture."

Dodo Gogua's scientific works, as well as her social activities, are connected to the deep research of national culture, as it is exactly the study of the Kartvelian universe that gives her the token for the correct cognition of global culture. Revaz Baramidze wrote: "We cannot be familiar with global civilizations, or have our share in it, unless we grow on national roots, unless we assimilate the great and excellent national tradition and unless we graft onto it all that's new and foreign".<sup>3</sup>

One thing is angles, interesting findings, and the other is the scientific style conditioning their clear perceptibility and turns the reader into a like-minded follower. Here we imply the balance during the assessment of details and context, with the final aim of rethinking the intonational processes of Georgian music in the global historical context. The culture of polemics and comparison of opinions of other researchers is a model one, as well as that of further deepening, which, apart from the

2 Gvinjilia, Portrait, 2015, p. 31.

3 Baramidze, To Ilia, 2001, p. 117.



professional honesty, serves to the full representation of the picture as well as to its discussion in the historical cross-section. One of the virtues of her works is to discuss the image-idea and intonational processes in reference with Georgian literature, underlining the influence of poetic language on music. Hereby, we connect associatively Dodo Gogua's style with Otar Chiladze's writing style; the points of intersection occur at the conceptual thinking processes that are intuitively assuring and analytically deep.

A true scientific research looks more like a process than a solved equation. Despite a clearly formulated position, scientific novelty, original vision, Dodo Gogua's works still have a marked end, leaving room for future research, for your idea in her ideas. By the way, Dodo Gogua's lectures were improvised and used to foresee interaction. As Marina Kavtaradze remarks, in radio-casts or musical evenings of various contents, Dodo Gogua's "viva voce appearances have a unique intonation and charm".<sup>4</sup>

With Dodo Gogua's scientific supervision, many diploma theses and two doctor's degree theses were written to focus on Georgian music and national musical cognition (Gvantsa Gvinjilia, "For the Topic of National Cognition in the Georgian Music of the Classical Period with Respect to the Romanticism," 2005; Tamar Tsulukidze, "Aleksandre Tsutsunava's opera direction," 2009).

Dodo Gogua's principal works are gathered as a book

("Georgian music of the 20<sup>th</sup> century and musicians/articles, essays, annotations," 2016) increasing their availability. The book's pathos will surely contribute to the feeling of connection of the national music to European culture, as its organic mental environment. "Despite the fact that there is represented only a part of the author's thoughts in the book, in the form of the musicological scientific articles, portrait sketches, annotations, which are concentrated around the Georgian music of the 20<sup>th</sup> century, it encompasses a wide genre spectrum, from opera to chamber music."<sup>5</sup> Dodo Gogua's role in the evolution of the Georgian musicological thought is indeed immense. The level of musicology often, in its turn, determines the level of performing and composing achievements of national music. G. Toradze wrote on the mission of musicology in the matter of progress of the Georgian music: "The Georgian musicologists, too, are charged with a very honorable and responsible mission, i.e. to the servants of this very artistic phenomenon, the music, where there was shown forth the artistic creative genius of our nation with such a great splendor".<sup>6</sup>

Dodo Gogua's solid works, implemented with the use of the scientific apparatus of a high probe, in turn, cannot be avoided by any researcher interested in Georgian music. These rich and multi-sided scientific works represent chrestomathy samples with the capacity to hold both National and European visions.

#### REFERENCES:

- Baramidze, R. Forwards, to Ilia. Tbilisi, 2001.
- Orjonikidze, G., Modern Georgian music in the light of aesthetics and sociology. Tbilisi, 1985.
- Toradze, G., Georgian music from the point of view of the century. Tbilisi, 1998.
- Kavtaradze, M. Dodo Gogua's "Georgian music and musicians of the 20th century" in the book:
- Dodo Gogua. "Georgian music and musicians of the 20th century/articles, essays, annotations." Tbilisi, 2016, pp. 28-31.
- Gvinjilia, G., Portrait, Journal of the Creative Union of the Georgian Composers, 2015 #4 (25), pp. 357-359.

4 Kavtaradze, Music, 2016, p. 359.

5 Ibid, p. 358.

6 Toradze, Music, 1998, p. 8.