

ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული/- #6 (16) 2026
<https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.38>

ყანჩელის ოპერის რეცეფცია XXI საუკუნეში

მარინა ქავთარაძე

საკვანძო სიტყვები: გია ყანჩელი, ოპერა „მუსიკა ცოცხალთათვის“, „და არს მუსიკა“, ბონის საოპერო თეატრი, კვლევითი პროექტი FOKUS'33, მაქსიმ დიდენკო, რობერტ სტურუა.

სტატიაში განიხილება გია ყანჩელის ოპერის „მუსიკა ცოცხალთათვის“ („და არს მუსიკის“ მეორე რედაქცია) მუსიკალურ-სცენური ინტერპრეტაციის თავისებურებები ბონის საოპერო თეატრის სცენაზე კვლევითი პროექტის FOKUS'33-ის ფარგლებში, რომლის მიზანია მე-20 საუკუნეში დავიწყებული საოპერო რარიტეტების აღორძინება. კვლევის ამოცანაა – კომპლექსური მეთოდის გამოყენებით ყანჩელის ოპერის იმ მახასიათებლების გამოკვეთა, რომლებიც 21-ე საუკუნეში ამ ნაწარმოების აქტუალობის განმსაზღვრელი აღმოჩნდა.

კვლევითი პროექტი FOKUS'33

სტატიაში განიხილება გია ყანჩელის ოპერა „მუსიკა ცოცხალთათვის“ (ოპერა „და არს მუსიკის“ მეორე რედაქცია¹) და მისი ინტერპრეტაციის თავისებურებები ბონის საოპერო თეატრის სცენაზე კვლევითი პროექტის FOKUS'33-ის ფარგლებში, რომელიც განხორციელდა 2025 წლის ივნისში.

ყანჩელის ერთადერთი ოპერის გერმანული პრემიერა შედგა თბილისური პრემიერიდან 40 წლის შემდეგ და დიდი რეზონანსი გამოიწვია. სტატია წარმოდგენს მცდელობას, გავანალიზოთ ყანჩელის ოპერის აქტუალობის მიზეზები გლობალური პრობლემების კონტექსტში.

ბონის თეატრის კვლევითი პროექტი FOKUS'33 წარმოადგენს XX საუკუნის ოპერის სამყაროში საინტერესო მოგზაურობას მისი დავიწყების მიზეზების ძიებით, რომლებიც ხშირად ისტორიულ და პოლიტიკურ პროცესებს უკავშირდება. FOKUS'33-ის პროექტი იმ საოპერო რარიტეტების აღმოჩენას

ეძღვნება, რომლებმაც XX საუკუნის ოპერის სამყაროში ახალი გზები გაკვალეს, კვლევის ეპიცენტრში კი 1933 წლის შემდგომი პერიოდის ოპერებია, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზით გაქრა სცენიდან. ოპერა ხდება მხატვრული კვლევის საგანი როგორც სცენური განხორციელების, ასევე სამეცნიერო პუბლიკაციების, ლექციების, გამოფენების, აუდიტორიასთან დისკუსიებისა და ვრცელი ორიგინალური პროგრამული ბუკლეტების გამოცემის გზით. ამ პროექტის ფარგლებში უკვე შესრულდა ალბერტო ფრანკეტის, კლემენს ფონ ფრანკენშტეინის, როლფ ლიბერმანის, ფრანც შრეკერის, რიჰარდ შტრაუსის, ვერნერ ეგკის, კურტ ვაილის, არნოლდ შონბერგის ნაწარმოებები.²

ამ სერიის თითოეული ოპერა წარმოადგენს შეუსწავლელი თემების, მუსიკალური იდეებისა და სრულიად განსხვავებული, მუდმივად ცვალებადი ისტორიული კონტექსტის შედეგს, რომელიც აწმყოს პრიზმაშია დანახული. ეს მიდგომა საუკეთესო საშუალებაა არა მხოლოდ ოპერის ჟანრის შე-

1 სახელწოდებით „მუსიკა ცოცხალთათვის“, მეორე რედაქციით, ოპერა დაიდგა ვაიმარში 1999 წელს.

2 2024 წელს ბონის თეატრის შონბერგის „მოსე და აარონი“ გერმანიის წლის საუკეთესო სპექტაკლად დასახელდა, ხოლო 2023 წელს კვლევითმა პროექტმა FOKUS'33 მიიღო OPER! AWARD-ის ჯილდო კატეგორიაში „საუკეთესო ხელახალი აღმოჩენა“.

სასწავლად, არამედ მისი პოპულარიზაციისთვის, მე-20 საუკუნის ოპერის აუდიტორიასთან დასაახლოებლად, რის დადასტურებასაც წარმოადგენს ყანჩელის ოპერის პრემიერა ბონში, ერთადერთი ნაწარმოებისა ყოფილი საბჭოთა კავშირის ხელოვნებიდან, რომელიც ამ პროექტის ფარგლებში იყო წარმოდგენილი.

კითხვაზე, თუ რატომ მოხვდა 1980-იან წლებში შექმნილი ყანჩელის ოპერა FOKUS 33-ის ციკლში, რით შეიძლება ყოფილიყო საინტერესო და მიმზიდველი ეს ოპერა ევროპელი მსმენელისათვის 21-ე საუკუნეში, პასუხი არ არის ერთგვაროვანი.

არგუმენტი I: თემის აქტუალობა

განზრახ თუ უნებლიედ, დიდი ხელოვნება მოვლენებს წინასწარ განჭვრეტს. 1983 წელს თბილისში დადგმული ყანჩელ-სტურუას ოპერა კაცობრიობის ყოფნა-არყოფნის მარადიულ კითხვებს სვამს ჩვენს დაუნდობელ სამყაროში და მეტაფორული ენით მოგვითხრობს მის სისასტიკეზე, ჩვენს პასუხისმგებლობაზე მომავალი თაობის წინაშე და თავისი ენით ცდილობს დაგვანახოს რეალური საფრთხე. დღეს, როდესაც კაცობრიობა მესამე მსოფლიო ომის საშიშროების და ძალთა გადანაწილების პრობლემის წინაშე დგას, ეს პრობლემა აქტუალურია ისე როგორც არასდროს. ამიტომ ცხადია, რომ „და არს მუსიკის“ მიმართ ინტერესი, მხოლოდ მისი უჩვეულობით და ყანჩელის მუსიკის მიმზიდველობით არ არის გამოწვეული.

დღევანდელი გადასახედიდან „და არს მუსიკა“ საბჭოთა კავშირის დაშლის წინარე პერიოდში, თენგიზ აბულაძის „მონანიების“ (1984) მსგავსად, „Перестройка“-სა (1985) და „Гласность“-ის (1987) წინასწარმეტყველებად აღიქმება, რომელიც პაროდულად, მეტაფორული ენით, არაერთგვაროვანი მხატვრული საშუალებებით გვესაუბრება რთულ თემებზე, ისეთებზე როგორიცაა ავტორიტარიზმი, დიქტატურა, ძალადობა და ბავშვები, როგორც სამყაროს მომავალზე ფიქრის სიმბოლო.³ სამწუხაროდ, ამ თემას აქტუალობა არ დაუკარგავს და კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრე შეიძინა უკრაინის ომის შემდეგ. ამ კონტექსტში, შესაბამისი ინსცენირებით ოპერა ბონის თეატრის სცენაზე კიდევ უფრო მეტ მიმზიდველობას იძენს. ასეთია მაქსიმ დიდენკოს, ამჟამად ბერლინში მოღვაწე რუსი რეჟისორის ხედვა, რომელიც დღეს ევროპაში უკ-

რაინის მხარდამჭერად და ომის მოწინააღმდეგედ პოზიციონირებს. გალია სოლოდოვნიკოვას დეკორაციები მარიუპოლის თეატრის ინტერიერს მოგვაგონებს, რომელიც 2022 წლის მარტში დაიბომბა, მაშინ როდესაც იქ მშვიდობიანი მოქალაქეები, მათ შორის ბავშვები აფარებდნენ თავს. ამ გზით რეჟისორი ქმნის კონკრეტულ ამოსავალს, პირდაპირ დაკავშირებულს ომთან. ეს არის ერთი, რეალისტური მხარე. მეორე უკავშირდება ფერადოვან, ხშირად სრულიად უჩვეულო ჰიპერტროფირებულ პაროდულ სახეებს. მაგალითად, კურდღლისა და ნიანგის იგავს, სცენაზე წარმოდგენილს კიჩის სახით, რომელიც საბჭოთა მულტფილში-პაროდებიდან არის ნასესხები „Пиф-паф - ой-ой-ой“ (1980).

მრავალფეროვნებით, მკვეთრი კონტრასტებით, ზოგჯერ სიურრეალისტური, ზოგჯერ კი სრულიად რეალისტური სცენებით ასახულია დღევანდელი ქაოტური სამყარო, რომელშიც ყოველგვარი მსაზღვრელი დაკარგულია. სამყარო, რომელშიც ომი და ძალადობა დომინირებენ, ისეთ ფასეულობებს უპირისპირდება, როგორიც ბავშვია. ყანჩელის ოპერაში არა მხოლოდ თავშესაფრად ქცეული თეატრის შენობაა ნანგრევებად ქცეული, არამედ თავად ბავშვების სამეტყველო „ენაც“. ბავშვები არქაული, შუმერული ენით მეტყველებენ და ამ არქაული შრეებიდან იხადება „მუსიკა“.

არგუმენტი II: პოლიმორფულობა

ოპერაა კი „მუსიკა ცოცხალთათვის“?

21-ე საუკუნეში ჩვეულ მოვლენად აღიქმება ის, რომ მუსიკალურ ხელოვნებაში წაიშალა ზღვარი ტრადიციულ ჟანრებს შორის, მაგრამ 1983 წელს ყანჩელის „და არს მუსიკის“ დადგმამ, მისი „უჩვეულობის“ გამო, კრიტიკოსთა მწვავე დებატები გამოიწვია იმის თაობაზე, ოპერა იყო ის თუ არა. მავანნი კომპოზიტორს თეატრის კანონების უგულებელყოფაში, ზოგიც ოპერის სიმფონიად გადაქცევაში ადანაშაულებდა. ამ კითხვაზე კომპოზიტორის პასუხი ერთ-ერთ ინტერვიუში ასეთი იყო: „მე ვერ გიპასუხებთ კითხვაზე, ოპერაა ეს თუ არა, რადგან მე თვითონ არ ვიცი. მეტს ვიტყვი - ეს საერთოდ არ მაინტერესებს. მხოლოდ ერთი რამ ვიცი: „მუსიკა ცოცხალთათვის“ მხოლოდ ოპერის თეატრში შეიძლება დაიდგას“.⁴

ოპერის დაწერას ორი განმსაზღვრელი წინაპირობა უძღოდა წინ, თანამოაზრეების არსებობა

3 ქავთარაძე, ომისა, 1987.

4 შახნაზაროვა, სულიერება, 1986.

- დამდგმელი დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე, რომელიც იმდროინდელი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო და ლიბრეტისტი და რეჟისორი რობერტ სტურუა, რომელთანაც ყანჩელს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში მუშაობისას მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა. და თუ სპექტაკლის მუსიკის წერისას დამკვეთი რობერტ სტურუა იყო, ოპერის წერისას სტურუას დამკვეთი ყანჩელი გახდა, რომელიც თავად კარნახობდა, როგორი უნდა ყოფილიყო ლიბრეტო:

1. ოპერის მთავარი პირები - ბავშვები;
2. მოქმედება მოვლენათა განვითარების ერთიანი სიუჟეტური ხაზის გარეშე, სიმბოლური განზოგადებული სქემით;
3. ტექსტი შემდგარი ცალკეული სიტყვებისა და დანაწევრებული ფრაზებისგან.

„პირველად იყო სიმღერა, სიმღერა იყო ღმერთთან და იგი იყო ღმერთი“ - კომპოზიტორი გია ყანჩელი და ლიბრეტისტი რობერტ სტურუა ცვლიან იოანეს სახარების შესავალს, მუსიკას კვაზი-რელიგიური მნიშვნელობით ავსებენ, რაც ქაოსის სამყაროში მართლმადიდებლური საეკლესიო მუსიკის მსგავსად ქმნის საკრალურ აურას და უნიკალური სულიერების განცდას.⁵ „მუსიკაცოცხალთათვის“ გარკვეულ სცენებში სწორედ ეს მოდელი აღწევს განსაკუთრებულ ეფექტს - მშვიდ, წყნარ ხმოვან ლანდშაფტებს, რომლებიც ლიტანიას მოგვაგონებს ნაწარმოების, რომელიც მთლიანობაში უჩვეულოდ მღელვარება.

მართლმადიდებლური საეკლესიო მუსიკის გამოძახილებით, ეს ქმნის წმინდა აურას და უნიკალურ სულიერებას. „მუსიკაცოცხალთათვის“ გარკვეულ სცენებში სწორედ ეს მოდელი აღწევს განსაკუთრებულ ეფექტს - მშვიდ, წყნარ ხმოვან პეიზაჟებს, რომლებიც ლიტანიას მოგვაგონებს ნაწარმოებში, რომელიც მთლიანობაში უჩვეულოდ მღელვარება. აქედან გამომდინარე, ოპერაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მეტაფორულ ენას და სიმბოლურ პერსონაჟებს. ეს არის რამდენიმეშრიანი ინტელექტუალური ნაწარმოები, რომელთაგან ერთის არსი ზედაპირზე ძვეს და ადვილად გასაგებია, მეორე კი ღრმა ფიქრს მოითხოვს.

თავდაპირველ ვერსიაში ავტორებმა ბუკლეთ-

ში ოპერის ჟანრს იგავი უწოდეს. ლოგიკურია, რომ სწორედ ტოტალიტარული რეჟიმის შეზღუდვებმა და ცენზურის აკრძალვებმა აიძულა ხელოვნებს მიემართათ ალეგორიული ფორმებისთვის მითისა და იგავის სახით, ორმაგი კოდირების პრინციპით.⁶

ოპერის სათაური მის პირვანდელ ვერსიაში „და არს მუსიკა“ ასოციაციურად მიანიშნებს, რომ ნაწარმოები ეხება მუსიკის ყოვლისშემძლეობის მითოლოგიურ მოტივს და მისი მეშვეობით სამყაროს განწმენდას, ხსნას. ანტიმილიტარისტული სულისკვეთებით, სამყაროს პოსტკატასტროფული სურათით ის ტარკოვსკის ფილმი-ალეგორია „სტალკერის“ (1979) მსგავსია, როდესაც კითხვას, უნდა იყოს თუ არა კაცობრიობა, ტრადიციულად თან ახლავს სიკეთის და ბოროტების, სიბნელისა და სინათლის პოლარული საწყისების დაპირისპირების სემანტიკური სფერო. ასეთი ტიპის პოლარული კონფლიქტი ყანჩელი სიმფონისტის სტილისა და დრამატურგიის იმანენტური თვისებაა, რომელიც ოპერაშიც ნათლად ჩანს. Pro და Contra საწყისები წარმოდგენილია მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებების სრული კომპლექსით, ინტონაციურიდან დაწყებული, ნიუანსებით, შტრიხებით და ტემბრებით დამთავრებული. ყანჩელის პარტიტურა შთამბეჭდავ ხმოვან ლანდშაფტს ქმნის, რომლის მუსიკალური ფერებიც უკიდურესი კონტრასტებით ხასიათდება.⁷

სხვადასხვა ეპოქის სტილისტური სტერეოტიპების ინტონაციურ-ჟანრული კომპლექსები მოქმედებენ როგორც მუსიკალური მეტაფორები. ავტორი გროტესკულად იყენებს მე-19 საუკუნის იტალიურ bel canto ტექნიკას, მას უპირისპირებს ბაროკოს ელემენტებს და მე-20 საუკუნის მუსიკას, წარმოდგენილს ინსტრუმენტული თეატრით, კიჩით, პოპ-მუსიკით, ალექატორული ტექნიკით, გროტესკისა და პაროდის თავისებურებებით. პირველ მოქმედებასა და ფინალში, ბავშვების და ბრმა მოხუცის სცენებში ორატორიისა და მისტერიის ჟანრული ნიშნები დომინირებს; კინოს გავლენა კადრიებისა და მონტაჟის ტექნიკაშია ჩადგმულ ოპერაში „სიყვარული და მოვალეობა“ შეინიშნება ჟანრული გადახრა მე-19 საუკუნის ისტორიულ-რომანტიკულ ოპერაში, ბელ კანტოსა და ვერდისა და პუჩინის სტილიზაციით.

5 Зейфас, Гия, 2005, с. 312.

6 ოთარ ჭილაძის რომანები, თემურ აბულაძის „ნატურის ხე“, „ვედრება“, „მონანიება“, ელდარ შენგელაიას „შერეკილები“, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, ოთარ იოსელიანის „გიორგობისთვე“ და სხვა.

7 ქავთარაძე, 80-იანი, 1992, გვ. 38.

მუსიკალური ინტერტექსტუალობის გამოვლიანება ხდება ლაიტმოტივური სისტემის საშუალებით, რითაც იქმნება ამ პოლიჟანრული კომპოზიციის უნიკალური სახე.⁸

ყანჩელის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი ინტერტექსტუალობა ვლინდება როგორც მუსიკალურ, ისე ვერბალურ დონეზე ინტონირებულ შუმერულ, ინგლისურ, იტალიურ, ფრანგულ, ქართულ ენებზე. მუსიკალური ენა ეკლექტიკურია, რომელიც შთაგონებულია გვიანი რომანტიზმით, განსაკუთრებით იტალიური ოპერის ოსტატური პაროდირების წყალობით ინტერმეცოში. ოპერის ბგერით ლანდშაფტში დომინირებს მრავალხმიანი საგუნდო სიმღერა, რომელიც ყველაზე ძლიერ დრამატურგიულ მომენტებს ქმნის.

ირღვევა „მაღალი“ და „დაბალი“ ჟანრების იერარქია, მელოდრამატული ოპერის კარიკატურულ საოპერო მონოლოგს ცვლის საგალობლის ამაღლებული სტილი, გროტესკული მარში, რეგტაიმი და ვალსი, რომელთა თანაარსებობაც ქმნის პოლისტილისტურ მოზაიკას, გაერთიანებულს ყანჩელისეული ესთეტიკით.

როგორც ჩანს, კითხვაზე, არის თუ არა „მუსიკა ცოცხალთათვის“ ოპერა, შეიძლება დადებითი პასუხის გაცემა. თუმცა, „მუსიკა ცოცხალთათვის“ არის ოპერის ალტერნატიული ვერსია, რომელიც გაჩნდა ამ ჟანრის მორიგი კრიზისის დროს და ასახავს მისი ევოლუციის ძირითად ტენდენციებს მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულებში. მისი ლიბრეტო ვერ იარსებებს, როგორც დრამატული ნაწარმოები მუსიკის გარეშე, არა მხოლოდ მისი ლაკონურობისა და სქემატურობის გამო, არამედ მისი არათანმიმდევრულობის გამოც. მუსიკა მას კავშირებს სძენს. ანალოგიურად, მუსიკაც ბევრს დაკარგავდა სასცენო მოქმედების გარეშე ოპერის საკონცერტო წარმოდგენის შემთხვევაში. ამდენად, „მუსიკა ცოცხალთათვის“ არის ოპერა, რადგან ინარჩუნებს საოპერო დრამატურგიის ფუნდამენტურ თვისებებს (მუსიკა, სიტყვა, სცენური მოქმედება და საშემსრულებლო რესურსი – სოლისტები, გუნდი, ორკესტრი), რომლებიც ვერ იარსებებენ დამოუკიდებლად, ერთმანეთთან ურთიერთობის გარეშე.⁹

არგუმენტი III: მრავალფეროვანი სცენური ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა

კიდევ ერთი მიზეზი ამ ნაწარმოებით დაინტერესებისა, მისი პოლიმორფულობიდან გამომდინარე, სცენური განხორციელების მრავალფეროვანი შესაძლებლობაა. ყანჩელის ოპერის სცენური განსახიერების გასაღები კარნავალურ თეატრს უკავშირდება მისი სხვადასხვა ტრანსფორმაციით, რომელიც აერთიანებს მე-20 საუკუნის ინოვაციური რეჟისურის თავისებურებებს – ბერტოლტ ბრეტის ეპიკური, პოლიტიკური თეატრის გავლენას, ვსევოლოდ მეიერჰოლდის და აბსურდის თეატრს, რაც სცენური განხორციელებისას რეჟისორის ფანტაზიას უკიდევანო შესაძლებლობებს აძლევს. ეს ოპერის ორივე რედაქციის დადგმისას ნათლად გამოჩნდა, როგორც სტურუასეულ, ისე დიდენკოს სადადგმო ვერსიებში.

ამაზე მეტყველებს თბილისისა და ბონის დადგმებს შორის არსებითი განსხვავება.

ოპერის ორიგინალური და მისი ახალი ვერსიის დადგმების შედარებისას აშკარაა, რომ ლიბრეტოდან გამოტოვებულია რამდენიმე პერსონაჟი და შეცვლილია თავად კონცეფცია. ოპერაში მნიშვნელოვანია მუსიკის თემა, მისი ღვთაებრივი, ყოვლისშემძლე ძალა, რაც პირვანდელი სათაურიდანაც – „და არს მუსიკა“ ჩანს, ომის თემა უფრო ფონია, რომელიც აძლიერებს სიკეთესა და ბოროტებას შორის ბრძოლის იდეას. ბონის თეატრის მაქსიმ დიდენკოს დადგმაში ომი მთავარ თემად იქცა, რაც განსაკუთრებით აქტუალურია დღეს მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენების ფონზე; ყველაფერი ჯდება იმ კონკრეტული ომის ლოგიკაში, რომელსაც ყველა განვიცდით და სიმბოლური ფიგურებიც, ასე ვთქვათ, უფრო რეალურ კონტურებს იძენენ. შოუბიზნესისადმი პატივისცემის ნიშნად, დიდენკო ყოველივე ამას რევიუს სტილში აქცევს და დადგმას ჭეშმარიტად „სისხლიან სანახაობად“ აქცევს. დადგმა თავისი ცოცხალი ვიზუალით იპყრობს ყურადღებას. გალია სოლოდოვნიკოვა მას ორიგინალური, ფერადი კოსტიუმებითა და არანაკლებ კრეატიული დეკორაციებით ქმნის. კულისებს მიღმა არსებული სივრცე – სცენის ერთგვარი გაფართოება, – დამატებითი სივრცითი ეფექტების საშუალებას იძლევა, სადაც ხანდახან შეუძლებელია იმის განსაზღვრა, რა უფრო ჭარბობს, ექსპრესია და სიმძაფრე თუ საცირკო სცენოგრაფია.

8 ქავთარაძე, ოპერა, 2004, გვ. 47.

9 Kavtaradze, ARS MUSICA!. 2025, p. 40.

რეჟისორული ტექნიკის ფეიერვერკით (რომელიც შეიძლება ზოგს მოეწონოს და ზოგს არა), მაქსიმ დიდენკომ მიაღწია მთავარს – განვითარების თანმიმდევრულობას და ეს აშკარად დაეტყო დრამატურგიას. ფინალურ საგუნდო სცენაში ყველაფერს გაანათებს იმედის მწვანე შუქი, როდესაც ომითა და ტანჯვით დანგრეული საზოგადოება ბავშვების წინამძღოლობით ავანსცენისკენ მოემართება. მწვანე ბალახით, მცენარეებით, კაშკაშა მწვანე ფერით ბავშვები გაანათებენ ნანგრევებიან მიდამოს და იმედს აჩენენ.

თავად გია ყანჩელს არ სჯეროდა მუსიკის კათარზისული ძალის, მაგრამ თავისი ანტიოპერით მან სამყაროს გადარჩენის აპოთეოზი გვაუწყა. არა იაფფასიანი იმედი, არა ცრუ ნუგეში, არამედ მუსი-

კა, როგორც შესაძლებლობა, როგორც წინააღმდეგობა, მშვიდი, უპირობო პასუხი ძალადობაზე, ან თუნდაც როგორც ომის აბსურდულობის დანახვის საშუალება. ბონის თეატრის სცენაზე ამის ნამდვილი განცდა გაჩნდა.

ყანჩელის ოპერა უხსოვარი დროიდან ადამიანის არსებობის ყველაზე მნიშვნელოვან შეკითხვებზე პასუხის ძებნისა და სათავესთან მიყვანის მცდელობაა და რაც მეტი დრო გავა, ამ ნაწარმოების აქტუალობა და მისი ღირებულება უფრო გაიზრდება. ის იძლევა უამრავი ინტერპრეტაციის საშუალებას, ამიტომაც თითოეული მათგანი გამართლებული და თავისებურად მშვენიერი იქნება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ქავთარაძე მ. ოპერა, თბილისის სახ. კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული: XX საუკუნის 60-90-იანი წლების ქართული მუსიკის ისტორიის ნარკვევები, თბ., 2004, გვ. 3-69.
- ქავთარაძე მ., 80-იანი წლების ქართული ოპერა (ჟანრულ-სტილური სინთეზის პრობლემა გ.ყანჩელის ოპერაში „და არს მუსიკა“), „ხელოვნება“, #9-10, 1992, გვ. 34-50.
- ქავთარაძე მ., ომისა და მშვიდობის თემა გია ყანჩელის ოპერაში „და არს მუსიკა“, თბილისის სახ. კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული: ქართული მუსიკის მელოდიის, ჰარმონიის და ფორმის საკითხები, თბ., 1987.
- შახნაზაროვა ნ., გოლოვინსკი გ., სულიერება აღბეჭდილი სილამაზით (ინტერვიუ გია ყანჩელთან): „საბჭოთა ხელოვნება“ #6. 1986.
- Kavtaradze M., „ARS MUSICA!“, „Musik, für die Lebenden“, Theater Bonn, Project „Focus-33“, 2025, pp. 29-44.
- Зейфас Н., Гия Канчели в диалогах, Москва, 2005.

THE RECEPTION OF KANCHELI'S OPERA IN THE 21ST CENTURY

Marina Kavtaradze

Keywords: Giya Kancheli, opera Music for the Living, Da ars Musica, Bonn Opera House, FOKUS'33 research project, Maxim Didenko, Robert Sturua

This article examines the musical and theatrical interpretation of Giya Kancheli's opera *Music for the Living* (second edition, *And There Is Music*) at the Bonn Opera House as part of the FOKUS'33 research project, which aims to revive opera rarities forgotten in the 20th century. The study aims to use a comprehensive method to identify the features of Kancheli's opera that have determined its relevance in the 21st century.

Introduction.

Research Project FOKUS'33

This article discusses Giya Kancheli's opera *Music for the Living* (the second edition of the opera *Da ars Musica/And Let There Be Music*¹) and the features of its staging at the Bonn Opera House as part of the FOKUS'33 research project, which took place in June 2025.

The German premiere of Kancheli's only opera occurred 40 years after its debut in Tbilisi and generated significant resonance. This article seeks to analyse the reasons for the continued relevance of Kancheli's opera in the context of global issues.

The FOKUS'33 research project is an exploration of 20th-century opera, seeking the reasons for its neglect, often linked to historical and political developments. The FOKUS'33 project is dedicated to the rediscovery of forgotten operatic rarities that have contributed to 20th-century music. The research focuses on operas from the period after 1933 that disappeared from the stage for various reasons. Opera becomes the subject of artistic research both in the context of stage performance and in academic publications, lectures, exhibitions, and public relations. As part of this project, works by Alberto Francetti,

Klemens von Frankenstein, Rolf Liebermann, Franz Schreker, Richard Strauss, Werner Egk, Kurt Weill, and Arnold Schoenberg were performed.²

Each opera in this series results from research into unexplored themes, musical ideas, and a completely different, constantly changing historical context viewed through the prism of modernity. This approach is the best way not only to study the opera genre but also to popularise it and bring 20th-century opera closer to the public, as confirmed by the premiere of Kancheli's opera in Bonn, the only work of art from the former Soviet Union presented as part of this project. The answer to why Kancheli's opera, created in the 1980s, was included in the FOKUS '33 cycle, and what could make this opera interesting and attractive to a European audience in the 21st century, is ambiguous.

Argument 1: The relevance of the theme

Often, true art anticipates events. Kancheli-Sturua's opera, staged in Tbilisi in 1983, raises the eternal questions of whether humanity will survive in our ruthless world and, using metaphorical language, speaks of its cruelty, our responsibility to future generations, and seeks to show us the real danger in its own language. Today, as humanity fac-

1 Entitled *Music for the Living*, the second edition of the opera was staged in Weimar in 1999.

2 In 2024, Schoenberg's *Moses and Aaron* at the Bonn Theater was named the best German production of the year, and in 2023, the research project FOKUS'33 received the OPER! AWARD in the category Best Rediscovery.

es the danger of World War III, this issue is more relevant than ever. Therefore, it is clear that the interest in *Da ars Musica (And Let There Be Music)* is not only due to its uniqueness and the appeal of Kancheli's music.

From today's perspective, *Da ars Musica* is seen as a prophecy of Perestroika (1985) and Glasnost (1987) in the period preceding the collapse of the Soviet Union, similar to Tengiz Abuladze's *Repentance* (1984), which employs parody, metaphor, and various artistic devices to explore complex themes such as authoritarianism, dictatorship, violence, and children as symbols reflecting on the future of the world. Unfortunately,³ this theme has not lost its relevance and has become even more acute during the war in Ukraine. In this context, with appropriate staging, the opera becomes even more compelling on the stage of the Bonn Theater. This is the vision of Maxim Didenko, a Russian director currently working in Berlin, who now positions himself in Europe as a supporter of Ukraine and an opponent of war. Galina Solodovnikova's sets resemble the interior of the Mariupol Theater, which was bombed in March 2022 while sheltering civilians, including children. In this way, the director creates a specific setting directly related to the war. This is, on the one hand, the realistic aspect. The other is connected with colourful, often highly unusual, exaggerated, grotesque characterisations. For example, the fable about the hare and the crocodile, presented on stage in a kitsch form, is borrowed from the Soviet parody cartoon *Piff-Paff-Oy-Oy-Oy* (1980).

Diversity, sharp contrasts, and scenes that are sometimes surreal, sometimes completely realistic—all this depicts the chaotic world of modernity, in which all boundaries have disappeared. A world where war and violence reign supreme is confronted with values such as children. In Kancheli's opera, not only is the theater building, which has become a refuge, reduced to ruins, but also the "language" spoken by children, the archaic Sumerian language, and from these archaic layers, "Music" is born.

Argument II: Polymorphism

Can *Music for the Living* be called an opera?

In the 21st century, blurring the lines between traditional genres of musical art is considered normal,

but in 1983 it was unusual. In 1983, the staging of Kancheli's opera *Da ars Musica* sparked heated debate among critics about whether it was an opera or not, due to its "unusualness." The composer was accused of ignoring the laws of theater, and some accused him of turning opera into a symphony. In an interview, the composer responded to this question as follows: "I cannot answer the question of whether it is an opera or not, because I myself do not know. I will say more. I am completely indifferent to this. I know only one thing: Music for the Living can only be staged in an opera house."⁴

The composition of the opera was influenced by two key factors: the presence of like-minded collaborators – conductor and director Jansug Kakhidze, who was then the artistic director of the Tbilisi Opera and Ballet Theater, and librettist and director Robert Sturua, with whom Kancheli maintained a close creative partnership while working at the Shota Rustaveli Theater. While Robert Sturua was the client when Kancheli composed the music for the play, Kancheli became Sturua's client when writing the opera and dictated the requirements for the libretto:

- The main protagonists must be children.
- The action should not follow a linear plot, but instead favour a symbolic, generalised structure.
- The text must consist of isolated words and fragmentary phrases.

Therefore, metaphorical language and symbolic characters are of great importance in the opera. These are intellectual works with several layers: one is easily accessible on the surface, while another requires deep reflection.

"In the beginning was the song. And God was the song." Composer Giya Kancheli and librettist Robert Sturua adapt the opening of the Gospel of John, giving the music a quasi-religious significance. Here, salvation and redemption are born in a world of chaos.⁵ Echoes of Orthodox church music create a sacred aura and distinctive spirituality. In some scenes of *Music for the Living*, this approach achieves a special effect: calm, quiet soundscapes reminiscent of a litany in a work that, overall, is unusually turbulent.

In the original version, the authors in the booklet described the genre of the opera as a parable. It is

³ Kavtaradze, omisa da, 1987.

⁴ Shachnazarova, suliereba, 1986

⁵ Зейфас, Гия Канчели, 2005, p.316

logical that the restrictions of the totalitarian regime and the prohibitions of censorship forced artists to resort to allegorical forms such as myths and parables, employing the principle of double coding.⁶

The title of the opera in its original version, *Da ars Musica/And Let There Be Music*, suggests that the work addresses the mythological motif of the omnipotence of music and the purification and salvation of the world through it. In its anti-militaristic spirit and post-catastrophic vision, it resembles Tarkovsky's allegorical film *Stalker* (1979), where the question of whether humanity should exist is traditionally accompanied by the semantic opposition between the polar principles of good and evil, darkness and light. This type of polar conflict is an integral feature of the style and dramaturgy of the symphonist Kancheli, which is also clearly evident in the opera. The principles of "for" and "against" are presented through the full range of musical means of expression, from intonation to nuances, articulation, and timbres Kancheli's music creates an impressive soundscape, characterised by sharp contrasts in musical colour.⁷

Intonational genre complexes of stylistic stereotypes from different eras serve as musical metaphors. The composer employs the Italian bel canto technique of the 19th century in a grotesque manner, contrasting it with elements of Baroque and 20th-century music, represented by instrumental theater, kitsch, pop music, aleatoric technique, and features of the grotesque and parody. In the first act and finale, in scenes with children and a blind old man, the genre markers of oratorio and mystery predominate; the influence of cinema is evident in the framing and editing techniques. The opera *Love and Duty* departs from the historical-romantic opera of the 19th century with its stylisation of bel canto, Verdi, and Puccini.

Musical intertextuality is unified by a system of leitmotifs, creating the unique character of this multi-genre composition. The intertextuality characteristic of Kancheli's work is evident both in the music and in the speech in Sumerian, English, Italian, French, and Georgian. The musical language is eclectic, drawing inspiration from late Romanticism,

particularly in the masterful parody of Italian opera in the intermezzo.⁸ The opera's soundscape is dominated by polyphonic choral singing, which creates the most powerful dramatic moments. The hierarchy of "high" and "low" genres is dismantled; the caricatured operatic monologue of melodramatic opera is replaced by the sublime style of hymns, grotesque marches, ragtime, and waltzes, whose coexistence forms a polystylistic mosaic unified by Kancheli's aesthetics.

It appears that the question of whether *Music for the Living* is an opera can be answered affirmatively. However, *Music for the Living* represents an alternative version of opera, which emerged during another crisis of the genre and reflects the main trends in its evolution in the final decades of the 20th century. Its libretto cannot exist as a dramatic work without music, not only because of its conciseness and schematism, but also due to its inconsistency. Music provides the necessary connections. Similarly, music would lose much without stage action in the case of a concert performance of an opera. Thus, *Music for the Living* is an opera because it retains the fundamental properties of operatic dramaturgy: music, words, stage action, and performing resources (soloists, choir, orchestra), which cannot exist independently, but only through their interaction.⁹

Argument III: The possibility of various stage interpretations

Another reason for interest in this work, owing to its polymorphism, is the range of possibilities for stage production. The key to staging Kancheli's opera lies in carnival theater, with its numerous transformations, which combines features of innovative 20th-century directing—the influence of the epic and political theater of Bertolt Brecht, Vladimir Meyerhold, and the theater of the absurd—offering the director immense opportunities for staging. This is clearly evident in the productions of both versions of the opera, by Sturua and Didenko.

This is confirmed by the significant differences between the Tbilisi and Bonn productions.

When comparing the original and new versions of the opera, it becomes clear that several charac-

6 O. Chiladze's novels, T. Abuladze's "The Tree of Desire", "Prayer", "Repentance", E. Shengelaia's "Sherekileb", "An Extraordinary Exhibition", O. Ioseliani's "St. George's Month" and others.

7 Kavtaradze, 80-iani, 1992, p.38.

8 Kavtaradze, Opera, 2004, p. 47

9 Kavtaradze, Musik, 2025, p. 40

ters have been removed from the libretto and the concept itself has changed. The theme of music, its divine and almighty power, plays an important role in the opera, as indicated by the original title, *Da ars Musica/And Let There Be Music*. The theme of war recedes, reinforcing the idea of the struggle between good and evil. In Maxim Didenko's production at the Bonn Theater, war has become the main theme, which is particularly relevant against the backdrop of current political events; everything fits into the logic of the specific war we are all experiencing, and the symbolic figures, so to speak, take on more realistic contours. As a mark of respect for show business, Didenko designs the entire production in the style of a revue, transforming it into a truly "bloody spectacle". The performance stands out for its striking visual elements. Galya Solodovnikova achieves this with original, colourful costumes and equally inventive sets. The space behind the scenes, a continuation of the stage, enables additional spatial effects, making it at times impossible to determine which dominates: expression and intensity, or circus scenography.

Thanks to the use of enchanting directorial tech-

niques (which some may appreciate and others may not), Maxim Didenko achieves the main goal: the consistency of plot development, which is clearly reflected in the dramaturgy. In the final choral scene, everything is illuminated by the green light of hope, as a society destroyed by war and suffering, led by children, comes to the fore. With green grass, plants, and bright green colours, the children illuminate the ruins and offer hope.

Giya Kancheli himself did not believe in the cathartic power of music, but with his anti-opera he presented the apotheosis of world salvation. Not cheap hope, not false consolation, but music as opportunity, as resistance, a calm, unconditional response to violence, or even as a way to reveal the absurdity of war. A real sense of this emerged on the stage of the Bonn Theater.

Kancheli's opera seeks answers to the most important questions of human existence and aims to reach their roots. As time passes, this work becomes increasingly relevant and valuable. It allows for many interpretations, each justified and beautiful in its own way.

REFERENCES:

- Kavtaradze, M., Opera: in Tbilisis sax. konservatoriis samecniero shromebis krebuli "XX saukunis 60-90iani wlebis qarTuli musikis istoriis narkvevebi" In Essays on the History of Georgian Music (1960s-90s). Tbilisi State Conservatory, pp. 3-69, 2004
- Kavtaradze, M., 80-iani wlebis qartuli opera (Janrul-stiluri sintezis problema gia yanchelis operashi "da ars musika"). "Georgian Opera of the 80s (Problems of Genre and Style Synthesis in Kancheli's And Let There Be Music)", khelovneba, 1992 #9-10, p.34-50, Tbilisi, 1992
- Kavtaradze, M., omisa da mshvidobis tema gija yanchelis operashi "da ars musika" (The theme of war and peace in Giya Kancheli's opera "And There Is Music"), Tbilisis sax. konservatoriis samecniero shromebis krebulshi: qarTuli musikis melodiis, harmoniis da formis sakitchebi, 1987
- Kavtaradze, M., „ARS MUSICA!“. „Musik, für die Lebenden“. Theater Bonn, Project "Focus-33", pp. 29-44. 2025
- Shashnazarova N., Golovinski G., suliereba agbechdili silamazit ("Spirituality Imprinted with Beauty") (interview via yancheltan): „Sabchota khelovneba“ #6, 1986
- Зейфас Н., Гия Канчели в диалогах, Москва. Издательство: Музыка, 2005.