

ინგა ბარამიძე
ქეთევან ბაიაშვილი

პროექტული სწავლება

მუსიკაში

X კლასი

მასწავლებლის წიგნი



გამომცემლობა „პეგასი“

2022

პროექტული სწავლება მუსიკაში

X კლასი

მასწავლებლის წიგნი

ავტორები:

ინგა ბარამიძე, ქეთევან ბაიაშვილი

ინგა ბარამიძე – ევგენი მიქელაძის სახელობის N2 ცენტრალური სამუსიკო სასწავლებლის პედაგოგი, თეორეტიკოსი; ქ. თბილისის 115-ე და 133-ე საჯარო სკოლების მუსიკის წამყვანი მასწავლებელი.

ქეთევან ბაიაშვილი – კულტურის ისტორიის ინსტიტუტის, ხელოვნების სასახლის ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი, ეთნომუსოკოლოგი.

ნათელა თუხარელი – ლიტერატურული რედაქტორი.

ლია სულაქველიძე – კომპიუტერული უზრუნველყოფა.

© გამომცემლობა „პეგასი“, 2022 წ.

© ინგა ბარამიძე, ქეთევან ბაიაშვილი 2022 წ.

პირველი გამოცემა 2022 წ.

ყველა უფლება დაცულია.

გამომცემლობა „პეგასი“

თბილისი, ედ. მაღალაშვილის ქ. №5

ელ-ფოსტა: bookpegasus@gmail.com

ვებ-გვერდი: www.pegasus.ge



ISBN 978-9941-9760-7-0

სარჩევი

პროექტებით სწავლების კონცეფცია მუსიკის საგანში	5
პროექტებით სწავლება მუსიკის საგანში	6
პროექტული სწავლების პრაგმატულობა	11
პროექტული სწავლებით შეცვლილი სასწავლო გარემო	15
როგორ განვახორციელოთ კვლევა პრაქტიკული სწავლების გზით	16
მუსიკალური კონსტრუქტივიზმი	18

პროექტი 1.

თემა – ეროვნული იდენტობისა და ევროპული მუსიკალური	
აზროვნების საკითხები ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაში.....	21
ზაქარია ფალიაშვილი – ქართული პროფესიული მუსიკალური ენის შემქმნელი	27
რა განაპირობებს ზ. ფალიაშვილის მუსიკის გენიალურობას	28
ევროპული ოპერის ჟანრული და სტრუქტურული თავისებურებების მიმოხილვა.....	31
ტექსტი და ინფორმაცია „აბესალომ და ეთერზე“	33
„აბესალომ და ეთერიდან“ მოსასმენი მასალის მოკლე ანალიზი	34
პროექტული სწავლების ეტაპები. ინსტრუქცია	40
პროექტული სწავლების კონცეფცია	42
პროექტული სწავლების კურიკულუმი	43
პროექტული სწავლების ეტაპები	45
კომპლექსური დავალება.....	54

პროექტი 2.

თემა – 80-90-იანი წლების ალტერნატიული მუსიკა – ანდერგრაუნდი – ქართული და	
დასავლური პარალელებით	61
ანდერგრაუნდის მუსიკის ისტორიული მიმოხილვა	63
ქართული ანდერგრაუნდი	69
60-70-იანი წლების სინამდვილის გახსენება	70
„აუტსაიდერი“	72
ტოტალიტარიზმის გავლენა	74
60-70-იანი წლების ქართული როკმუსიკა	75
რამ მოამზადა 90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა	78
პირველი ქართული კლუბური მუსიკა	84
ანდერგრაუნდის მუსიკის რესურსების ჩამონათვალი	85
კურიკულუმი პროექტული სწავლებისათვის ალტერნატიულ მუსიკაში.....	86
პროექტული სწავლების ეტაპები ანდერგრაუნდის მუსიკაში	88
კომპლექსური დავალება.....	93

პროექტი 3.

თემა – მუსიკათერაპია და პიროვნების სოციალიზაცია	97
მუსიკათერაპიის არსი და ტიპები	98
მუსიკათერაპევტთან მისვლის მიზეზი და შედეგი	100

მუსიკალური თერაპიის უპირატესობები	101
მუსიკათერაპიის ისტორიული გზა	103
ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპია	104
მუსიკათერაპიის ცენტრი „ბეკარი“	106
დასავლეთის მუსიკათერაპიის მეთოდები	108
კარლ ორფის შულვერკის თერაპიული მნიშვნელობის შესახებ	110
ზოლტან კოდაის მიდგომა განათლებისა და მუსიკათერაპიის გზაჯვარედინზე.....	114
გემტალტის თეორია მუსიკის ფილოსოფიაში	116
სანოტო მაგალითი პრაქტიკული მუშაობისათვის	120
პროექტული სწავლების ეტაპზე მუსიკათერაპიაში დასამუშავებელი საკითხები.....	123
რესურსები მუსიკათერაპიისთვის	126
ჩეკლისტი გაზომვადი მახასიათებლებით პროექტული სწავლების მონიტორინგისას...	127
პროექტის შეფასების რუბრიკა.....	128

პროექტი 4.

თემა – აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ხალხური წეს-ჩვეულება – „ფიხონი“	130
„ფიხონის“ პირობითი სიუჟეტი	136
ეტაპები / კურიკულუმი	145
შეფასების რუბრიკა	147

პროექტი 5.

თემა – ბავშვთა კურნების რიტუალები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.....	148
ეტაპები/კურიკულუმი	157
შეფასების რუბრიკა	159

პროექტი 6.

თემა – შრომის რიტუალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.....	160
ეტაპები/კურიკულუმი	170
შეფასების რუბრიკა	172
სანოტო დანართი	173
ლექსიკონი	192
გამოყენებული ლიტერატურა	194
ინტერნეტბმულები.....	196

პროექტული სწავლების კონცეფცია მუსიკის საგანში

მუსიკა წარმოადგენს ესთეტიკური მეცნიერების ინტეგრირებულ დარგს. სასკოლო კურიკულუმში მუსიკის საგანი წარმოდგენილია მრავალფეროვანი თემატური ბლოკებით, საკითხებით, ცნებებით, მკვიდრი წარმოდგენებითა და ცხოვრებისეულ კონტექსტებზე მორგებული კომპლექსური დავალებებით. თემათა არეალში იკვეთება ინტეგრირებული კავშირი სასკოლო დისციპლინებთან.

მუსიკა კროსკულტურული ფენომენია და იგი მძაფრად ასახავს ზოგად სოცო-კულტურულ მდგომარეობას. ადამიანის პიროვნულ, კოგნიტურ და ემოციურ განვითარებაზე მუსიკას უდიდესი როლი აკისრია. სასკოლო სახელმძღვანელოებში მუსიკა განხილულია ლიტერატურის, ფიზიკის, ფოლკლორის, თანამედროვე ტექნოლოგიების, ციფრული წიგნიერების, მედიაწიგნიერების, ლინგვისტიკის კომპეტანციებთან ერთად. რაც შეეხება X კლასის მასწავლებლის მეთოდურ სახელმძღვანელოს, მთლიანად ეძღვნება მოსწავლეებში ფორმალური და არაფორმალური განათლების უწყვეტ კავშირს.

სწავლა-სწავლების არატრადიციული ფორმა – პროექტული სწავლება ეფუძნება საშუალო საფეხურის სტანდარტს და თემათა არეალს, რომელთაგან შეირჩა ექვსი სასწავლო თემა. ამ თემებზე მუშაობა წარიმართება პროექტული სწავლების გზით. თემების კვლევა, ინფორმაციების მოძიება, დამუშავება, ანალიზი, შეფასება და პრეზენტაცია სასურველია შესრულდეს ინტეგრირებულ ჭრილში. ყოველი თემა ითვალისწინებს ძირითად საჭიროებებს, რომელთა გამოყენებას მასწავლებელი თავისუფლად შეძლებს საგაკვეთილო პროცესში.

თემების არეალი:

- ქართული და ევროპული მუსიკალური აზროვნების ინტეგრირების კვლევა;
- მუსიკის თერაპია;
- მუსიკის სოციოლოგია;
- ეთნომუსიკოლოგია.

პროექტებით სწავლება მუსიკის საბანოში

„ცოდნისკენ სამ გზას მივყავართ: აზროვნება – ყველაზე კეთილშობილური გზაა, მიბაძვა – ყველაზე მარტივი, გამოცდილების გზა კი – ყველაზე მწარე“.

კონფუცი

სამყაროს შეცნობის თეორია კაცობრიობის წინაშე მდგარი მარადიული თემაა. პიროვნების სრულყოფასა და განვითარებაში მისი შემეცნების გზები უწყვეტი პროცესია. ადამიანის ფიქრი სამყაროზე – კოსმოგენეზისზე, ბიოგენეზისა და ანთროპოგენეზისზე, ათასწლეულების მანძილზე ფორმულირდებოდა და სწავლების თეორიების სახით მკვიდრდებოდა ფილოსოფიურ-საგანმანათლებლო სკოლებში. პიროვნების განვითარება ეფუძნებოდა და დღესაც ეფუძნება ჰუმანისტურ იდეებსა და თეორიებს. ჰუმანისტური თეორიის ამოსავალი პერსონალიზებული საგანმანათლებლო მეთოდოლოგიური თვალსაზრისია, რომელიც გულისხმობს დიფერენცირებულ მიდგომას უნარებისა და საჭიროებების მიხედვით. ეს კი თავისთავად ნიშნავს მოსწავლის პიროვნულ, კოგნიტურ და შემოქმედებით განვითარებას.

ამერიკელი განათლების ფსიქოლოგის ანიტა ვულფოლკის ცნობილი გამონათქვამი „არც ერთი ბავშვი უყურადღებოდ“ – თანამედროვე სასკოლო სწავლების ინოვაციური და უნივერსალური მოდელია (ვულფოლკი, 2009). აქედან იბადება ახალი მეთოდოლოგია, სწავლა-სწავლების ახლებური გზები, რაც საინტერესო გამოწვევების წინაშე აყენებს მასწავლებელსაც და მოსწავლესაც. რომელი გზა და მეთოდოლოგიაა ეს? – ეს არის პროექტული სწავლება.

რა არის პროექტული სწავლება? რაში სჭირდება მასწავლებელს სწავლების ასეთი განსხვავებული ფორმა?

პროექტულ სწავლებაში იცვლება ტრადიციული სწავლების ფორმა. მოსწავლე ეჩვევა „აღმოჩენებით“, დაკვირვებებით სწავლებას. მოსწავლე გამუდმებით სვამს კითხვას: რაში გამოვიყენებ ამ ცოდნას? რისთვის ვსწავლობ ამა თუ იმ საკითხს? პროექტზე მუშაობის დროს მოსწავლე იყენებს შეძენილ ცოდნასა და უნარ-ჩვევებს. პროექტული სწავლება მოსწავლეში იწვევს მოტივაციის ამაღლებას. იგი აცნობიერებს, რომ მის წინაშეა ახალი ამოცანები. მას შეუძლია კვლევითი, საკომუნიკაციო, მეტაკოგნიტური უნარების დახმარებით გადაჭრას პროექტში დასახული პრობლემა. გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი უნარებისა, პროექტულ სწავლებაში მოსწავლეს უნდა ჰქონდეს ციფრული ნიგნიერების, საინფორმაციო სივრცეში ორიენტაციის, ასევე ანალიტიკური და კრიტიკული აზროვნების უნარები. მასწავლებელი ამ პროცესში უნდა იყოს კონგრუენტული, ანუ ისეთი, როგორიც სინამდვილეში არის. ასევე, მას უნდა ჰქონდეს თავისი მოსწავლეებისადმი ნდობა, სიახლეების მიმღებლობა და ემპათია. მასწავლებელი ხომ ფასილიტატორია, ექსპერტია, რომელიც მონიტორინგს უწევს შესრულებულ დავალებას, საჭიროების შემთხვევაში, მოსწავლეს აძლევს ასერტულ მითითებას, რომელიც მასში ობიექტურობისა და სამართლიანობის განცდას აყალიბებს.

რა კომპეტენციებს უვითარებს მოსწავლეს პროექტული სწავლება:

- ✓ თანამშრომლობითი კულტურა;
- ✓ კომუნიკაციის უნარები;
- ✓ თვითშეფასების კომპეტენცია;
- ✓ თვითრეგულირების კომპეტენცია;
- ✓ დაგეგმვისა და ორგანიზების უნარები;
- ✓ თვითრეფლექსიის უნარი;
- ✓ პრეზენტაციის უნარი;
- ✓ მედიაწიგნიერების უნარი;
- ✓ ციფრული წიგნიერების უნარი;
- ✓ ახალი პროდუქტის შექმნის უნარი;
- ✓ ეთიკური უნარ-ჩვევები;
- ✓ სხვა.



პროექტის სტრუქტურა

- პრობლემის განსაზღვრა (იდენტიფიკაცია);
 - მიზანი (სამიზნე ცნებები);
 - ამოცანები (მკვიდრი წარმოდგენები);
 - განხორციელების გზები – ეტაპები;
 - პროექტის შესრულების ვადები;
 - ბიუჯეტი;
 - მოსალოდნელი შედეგები;
 - მონიტორინგი;
 - წარდგენა;
 - შეფასება (სოლოტაქსონომია).
- * პროექტის წარმატებაში მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება პრობლემის სწორად იდენტიფიცირებას;
- * უმნიშვნელოვანესია ფოკუსჯგუფებში მიზნობრივად გადანაწილებული დავალებები;
- * პრობლემის მნიშვნელობის გაზომვადობაში მოსწავლეებს ეხმარება მასწავლებელი, თუ რამდენად საინტერესო და ინოვაციურია პრობლემის გადაჭრის გზები;
- * ბუნებრივია, პრობლემის გადაჭრის გზები მოითხოვს ეტაპებს. არის თუ არა გასავლელი ეტაპები და აქტივობები კორელაციაში?
- * არის თუ არა გათვალისწინებული შუალედური მონიტორინგი?
- * მონიტორინგი უნდა შემოწმდეს ჩანაწერებით ან ჩეკლისტებით, რომელშიც განთავსებული იქნება რესურსების ან საინფორმაციო მასალების ბმულები;
- * რამდენად სწორადაა გათვლილი მოკლევადიანი და გრძელვადიანი მიზნები?
- * პროექტი შესრულებადია თუ არა მითითებულ ვადებში;
- * პრობლემის გადაჭრისთვის საკმარისია თუ არა ადამიანური თუ მატერიალური რესურსები?
- * შესაძლებელია თუ არა პროექტში კომპლექსური დავალების ჩაშენება?
- * კვლევის პროცესში არის თუ არა გამახვილებული ყურადღება სამიზნე ცნებებსა და მკვიდრ წარმოდგენებზე?
- * რამდენად სწორად და ოპტიმალურადაა შექმნილი ფოკუსჯგუფები, რომლებშიც სრულად გამოვლინდება მონაწილეთა ძლიერი და სუსტი მხარეები.

პროექტის ეტაპები

რა ეტაპები უნდა გაიარონ პროექტში მონაწილეებმა?

პროექტებით სწვლევაში გადამწყვეტი ფუნქცია ეკისრება ეტაპების იერარქიზებას.

სასურველია ყოველი ეტაპის შეჯამება/რეფლექსია თავად მოსწავლეებს დაევალოს.

მასწავლებელი ჯგუფებს აძლევს უკუკავშირს და ახდენს შესრულებული სამუშაოს მონიტორინგს.

რომელია ძირითადი ეტაპები პროექტულ სწავლებაში?

➤ ასაკობრივი კონტექსტის გათვალისწინებით შეირჩევა **თემა** და მოხდება **პრობლემის იდენტიფიკაცია**. პრობლემა შესაძლებელია მასწავლებლის დახმარებით ან მხოლოდ მოსწავლეების მიერ იყოს შერჩეული;

➤ შემდეგი ეტაპია **დაგეგმვა**;

➤ **მასალის შეგროვება, კვლევის ანალიზი და მეთოდები**;

(ინტერვიუ, აღწერითი დაკვირვება, თვისებრივი და რაოდენობრივი ანალიზი, რესურსების, ბუკლეტის დამზადება, საპრეზენტაციო პროგრამაში ვიდეორგოლების, ბლოგის შექმნა).

➤ პროექტში **კვლევის შედეგები**: შესრულებულ სამუშაოზე გადაღებული ვიდეომასალები, ფოტოკოლაჟი, პროექტის პროდუქტი, რომლებიც წარედგინება სასკოლო საზოგადოებას (თემს, რაიონს, რეგიონს);

➤ **თვითრეფლექსია და შეფასება** – პროექტი შეიძლება იყოს ინტეგრირებული, ამიტომ ამ ეტაპის შეფასებაში მონაწილეობას ღებულობს რამდენიმე საგნის მასწავლებელი.

პროექტის შეფასებითი ნაწილი ადგენს პროექტში მონაწილე მოსწავლეების აკადემიურ ცოდნას, ყველა გამოყენებულ სტრატეგიასა და შესაძლებლობებს.

➤ პროექტის წარმატებით განხორციელების ინსტრუმენტია **მონიტორინგი**. მონიტორინგის ყოველი ფორმა ამოწმებს ნამუშევრის სიღრმისულობას, ვალიდურობასა და პასუხისმგებლობის კომპეტენციას. მოკლევადიან მიზნებში გამოიყენება **შუალედური მონიტორინგი**, რომელიც წარიმართება დაკვირვების კითხვარით, ე. წ. ჩეკლისტით. ჩეკლისტში თვეების მიხედვით მოწმდება შესრულებული სამუშაო. მოსწავლეები შესრულებულ სამუშაოს თანდართული ბმულით უგზავნიან მასწავლებელს ან მონიტორ მოსწავლეს, რათა მოხდეს სამოქმედო გეგმაში მითითებული აქტივობის შესრულებული ვარიანტის შემოწმება. **საბოლოო მონიტორინგს** ატარებს მასწავლებელი ან კლასის მიერ არჩეული მონიტორი, რომელიც ჩეკლისტში წერილობით ან ზეპირ ანგარიშში პროექტს ამოწმებს შემდეგი კრიტერიუმებით:

იყო თუ არა გამოკვეთილი:

- პრობლემა;
- მიზანი;
- გამოყენებული იყო თუ არა სამიზნე ცნებები;
- ამოცანები;
- გამოიკვეთა თუ არა კავშირი მკვიდრ წარმოდგენებთან;
- ამოცანის დაძლევისა და განხორციელების გზები;
- ეტაპები;
- იყო თუ არა შესაბამისობა ეტაპებს შორის;
- რომელიმე ეტაპზე ხომ არ განხორციელდა კომპლექსური დავალება;
- იყო თუ არა სწორად განხორციელებული მონიტორინგი (შუალედური, საბოლოო);
- რამდენად რელევანტური იყო შეფასება (თვითრეგულაცია, თვითრეფლექსია);
- როგორი იყო შედეგი? იყო თუ არა საჭირო სამოქმედო გეგმაში აქტივობების მოდიფიცირება?
- შეიქმნა თუ არა ახალი რესურსები?
- რამდენად ლოგიკურად და თანმიმდევრულადაა აგებული პროექტის სტრუქტურა;
- პრეზენტაციაში წარმოჩინდა თუ არა პროექტის სრული პროდუქტი;
- პრეზენტაციის შეფასებისას გამოყენებული იყო თუ არა სოლოტაქსონომია.

პროექტში მონაწილეობამ მოსწავლეს შესძინა:

ჯგუფებში მუშაობის, თანამშრომლობის, კომუნიკაციისა და კოლაბორაციის, დაგეგმვის, ორგანიზების, ანალიზის, პრობლემების გადაწყვეტის, საკლასო ოთახში მიღებული ცოდნის, ცხოვრებისეულ კონტექსტში გამოყენების, შემოქმედებითობის, ასერტულობის, მოძიებული მასალის კლასიფიკაციისა და კატეგორიზაციის, რეზიუმირების, აბსტრაჰირებისა და პრეზენტაბელურობის უნარები.



პროექტული სწავლების პრაგმატულობა

პროექტული სწავლება გამოირჩევა ადამიანური რესურსების რაციონალური და ფუნქციური გამოყენებით. მასწავლებელს – ექსპერტს, არცერთი მოსწავლე არ უნდა დარჩეს ყურადღების მიღმა. სამუშაო ფორმაა ფოკუსჯგუფი, სადაც მოსწავლეები სწავლობენ ერთმანეთის დახმარებას, საპირისპირო აზრის გათვალისწინებას, განსხვავებულის მიმღებლობას, დათმობას, ზრუნვას და მფარველობას. აუცილებელია ფოკუსჯგუფებში მოსწავლეები შესაძლებლობების მიხედვით დაბალანსებულად გადანაწილდნენ, ხშირად გამოიჩინონ ინიციატივა, რომელიც გადამდებია პროექტული სწავლების პროცესში. ინიციატივა იწვევს გარეგანი და შინაგანი მოტივაციის ინსპირირებას. პროექტულ სწავლებაში დინამიკა, აქედან გამომდინარე, დიზაინი (პროექტის ლოგიკური სტრუქტურა) უმნიშვნელოვანესია.



ზოგადი განათლების მიზნებიდან გამომდინარე, მესამე თაობის ეროვნული სასწავლო გეგმა გამოყოფს **პროექტის 13 მახასიათებელს**, რომლებიც ითვალისწინებს თანამედროვე მოთხოვნებსა და გამოწვევებს:

1. კავშირი დემოკრატიული კულტურის კომპეტენციასთან/კომპეტენციებთან;
2. კავშირი ეროვნული სასწავლო გეგმის სამიზნე ცნებასთან/ცნებებთან და მკვიდრ წარმოდგენებთან;
3. კავშირი ეროვნული სასწავლო გეგმის პრიორიტეტულ თემასთან/თემებთან;
4. ინტერდისციპლინური კავშირის გათვალისწინება;
5. მოსწავლეთა აკადემიურ პროგრესზე ორიენტირება;
6. პროექტის შედეგების ასახვა კომპლექსურ დავალებებში;
7. სკოლის სტრუქტურულ ერთეულებთან (კათედრები, სამეურვეო საბჭო, პედაგოგიური საბჭო, მოსწავლეთა თვითმმართველობა და სხვა) თანამშრომლობა;
8. სასკოლო თემის (მშობლები, მასწავლებლები, მოსწავლეები, ტექნიკური პერსონალი და სხვა) ჩართულობა;

9. თემთან/გარე სასკოლო საზოგადოებასთან (ადგილობრივი თვითმმართველობა, არასამთავრობო, სახელმწიფო ორგანიზაციები, ბიზნეს და სათემო ორგანიზაციები, საერთაშორისო ორგანიზაციები, საგანმანათლებლო ორგანიზაციები, პროფესიული და კულტურული გაერთიანებები და სხვა) თანამშრომლობა;

10. კლასებს/საფეხურებს შორის კავშირის გათვალისწინება;

11. როგორც ფორმალური, ისე არაფორმალური განათლების კომპონენტის გათვალისწინება;

12. მოსწავლეთა თანაბარი ჩართულობის გათვალისწინება;

13. პროექტის იდეისა და შედეგების კავშირი სკოლის განვითარებასთან.

საშუალო საფეხურზე სავალდებულო პროექტების სტანდარტში გაწერილ თითოეულ შედეგს წინ უძღვის ინდექსი, რომელიც მიუთითებს საგანს, სწავლების ეტაპსა და სტანდარტის შედეგის ნომერს; მაგ., მუს.საშ.1.:

„მუს.“ – მიუთითებს საგანს „მუსიკა“;

„საშ.“ – მიუთითებს საშუალო საფეხურს;

„1“ – მიუთითებს სტანდარტის შედეგის ნომერს.

მუსიკის სავალდებულო პროექტების სტანდარტის შედეგები საშუალო საფეხურზე		
შედეგების ინდექსები	შედეგები	სამიზნე ცნებები
	მოსწავლემ უნდა შეძლოს:	ბგერა (მუს. საშ.1,2,3)
მუს.საშ.1.	მუსიკალური ენის ელემენტებსა (რიტმი, მელოდია ჰარმონია და სხვ.) და სამყაროზე წარმოდგენებს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა; ამ ელემენტების გამოყენება სამყაროს ფილოსოფიურ გააზრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად;	რიტმი (მუს. საშ.1,2,3)
მუს.საშ.2.	მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესტეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად;	მელოდია (მუს.საშ.1,2,3)
მუს.საშ.3.	მუსიკის გამომსახველობითი ხერხების ზემოქმედების გააზრება ადამიანის სულიერ თუ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე ყოველდღიურ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად.	ჰარმონია (მუს. საშ.1,2,3) ფორმა (მუს. საშ.1,2,3) ჟანრი (მუს. საშ.1,2,3)

თემების ჩამონათვალი მრავალფეროვანი და მრავალშრიანია, რომელიც მოაზრებულია სოციალურ-კულტურულ, ფილოსოფიურ, ფსიქოლოგიურ და ესთეტიკურ მეცნიერებათა ჭრილში. მსგავსი კონტექსტი მასწავლებელსა და მოსწავლეებს სთავაზობს ინტეგრირებული მუშაობის ფორმებსა და გზებს, ეს კი

თავისთავად არ გამოორიცხავს დიფერენცირებული სწავლების ფორმებს. პროექტული სწავლების უნივერსალურობა სწავლისა და დასწავლის თეორიის მონაცვლეობაზეა აგებული. სწავლა-დასწავლა, კვლევა-აღმოჩენა ჯგუფური და დიფერენცირებულიც შეიძლება იყოს. პიროვნება – მოსწავლე-მასწავლებელი ხომ ბიოეკოლოგიურ მოდელში დამკვირვებლები და „აღმოჩენები“ არიან (კობალაძე, 2021). ამიტომაც არის პროექტული სწავლების გზა მუსიკის საგნისათვის თავად მუსიკასთან დაახლოების ყველაზე გამართლებული გზა. ესთეტიკური მეცნიერების ეს საგანი აუდიო-ვიზუალური და მაღალი სააზროვნო უნარების გარდა, მოსწავლეში აყალიბებს სამყაროსთან უწყვეტობის უნარს; ინტეგრირებულად შესწავლილი ელექტრონული მუსიკა ფიზიკის საგანთან, ლექსის მუსიკის კვლევა ლიტერატურასთან, მეტრო-რიტმული მარცვლების თანამონაცვლეობით უცხოური სიმღერის შესწავლა-დასწავლა – ამ გზით ტექსტის მარტივად დამახსოვრება, სოცო-კულტურული მოვლენების შესწავლა ლიტერატურის, სამოქალაქო განათლების, ისტორიისა და მუსიკის საგნის კოლაბორაციის საშუალებით და კიდევ უამრავი საინტერესო „აღმოჩენები“, რომლებიც კვლევის პროცესში დაიბადება მესამე თაობის ეროვნული გეგმის მუსიკის სტანდარტის სწავლა-სწავლების პრიორიტეტული ფორმაა.

★ პირველი თემის არეალი: „საქართველოს კუთხეების კულტურული მემკვიდრეობის კვლევა და პოპულარიზაცია“. ეს კვლევა მოაზრებულია საზოგადოებრივ მეცნიერებებთან, ქართულ ენასა და ლიტერატურასთან, სახვით ხელოვნებასთან ინტეგრაციაში.

★ მეორე თემის არეალი: „ეთნოტურიზმი და ტრადიციული მუსიკა“, რომელიც განიხილება გეოგრაფიასთან, ფოლკლორთან, ლიტერატურასთან ინტეგრაციაში;

★ მესამე თემის არეალი: „მუსიკა და სოციალური ცხოვრება“, რომელიც კონოტაციაშია ისტორიასთან, სამოქალაქო განათლებას, ლიტერატურასა და უცხოურ ენებთან.

★ მეოთხე თემის არეალი: „მუსიკა და თერაპია“. ამ კვლევაში მთავარი ორიენტირია ფსიქოლოგიური, ფილოსოფიური და ესთეტიკური შეხედულებები.

პროექტული სწავლებისათვის თემათა არეალიდან, ორი სემესტრისათვის ავტორების მიერ შერჩეულ იქნა **ექვსი თემა**:

პროექტი 1. თემა – ეროვნული იდენტობისა და ევროპული მუსიკალური აზროვნების საკითხები ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაში;

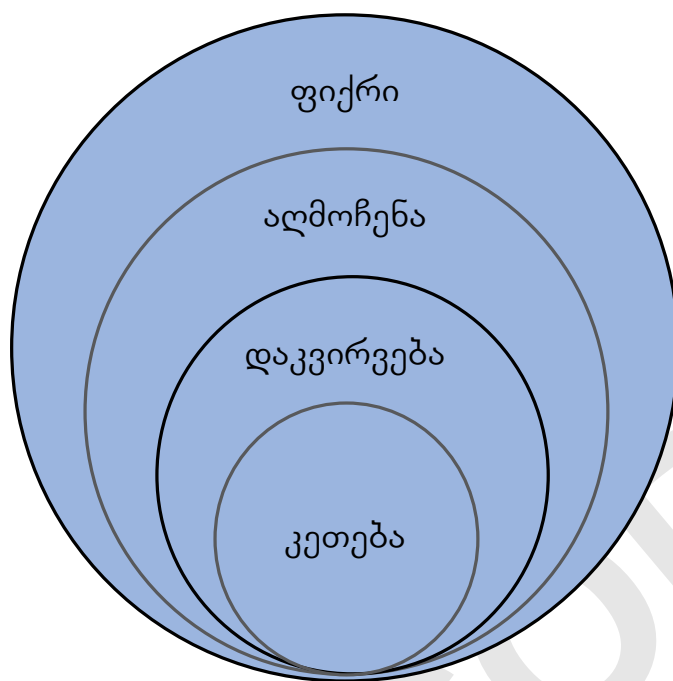
პროექტი 2. თემა – 80-90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა – ანდერგრაუნდი – დასავლური და ქართული პარალელებით;

პროექტი 3. თემა – მუსიკათერაპია და პიროვნების სოციალიზაცია;

პროექტი 4. თემა – აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებული ხალხური ჩვეულება – „ფიხონი“;

პროექტი 5. თემა – ბავშვთა კურნების რიტუალები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში;

პროექტი 6. თემა – შრომის რიტუალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში.



რეკომენდაცია

✓ ამ თემებზე მუშაობის ფორმები ინდივიდუალურია, კლასის მზაობიდან და საჭიროებებიდან გამომდინარე, პედაგოგი მოსწავლეებთან ერთად ირჩევს პროექტზე მუშაობის ფორმებს. თუმცა რეკომენდებულია სალექციო, ვებინარის, ლექცია-კონცერტის, მუსიკალურ-ლიტერატურული ფორმები.

პროექტული სწავლების პროდუქტი შეიძლება იყოს:

- პრეზენტაცია;
- მუსიკალურ-ლიტერატურული საღამო;
- ეთნოგრაფიული სპექტაკლი;
- ფლეშმობი;
- ბუკლეტი;
- მაკეტი;
- ლექცია-კონცერტი;
- მონტაჟი (წარმოდგენა);
- ვებგვერდი;
- ბლოგი;
- ფლაერები და სხვ.

პროექტული სწავლებით შეცვლილი სასწავლო გარემო

მუსიკის საგანში პროექტული სწავლება მულტიდისციპლინურ და ინტერდისციპლინურ კონტექსტში არის გზა ძიების, კვლევისა და სწავლება-დასწავლის მეთოდოლოგიის ახლებური დანერგვისაკენ, თანამედროვე სასკოლო ცხოვრებაში სასწავლო-სააღმზრდელო პროცესის გაუმჯობესებისაკენ. პროექტული სწავლების ფილოსოფია მუსიკის საგანში ცოდნისა და კეთებით სწავლების გაერთიანებაშია. გარდა იმისა, რომ მოსწავლე იძენს თანამედროვე გამოწვევების შესაბამისად კრიტიკული აზროვნების, პრობლემის გადაჭრის, სიახლეების მიღების, კვლევით-სამეცნიერო, კომუნიკაციის უნივერსალურ უნარ-ჩვევებს, ამავდროულად, პროექტული სწავლებით იდგმება კიდევ ერთი წარმატებული ნაბიჯი სასკოლო ცხოვრების გაჯანსაღებისაკენ მომავლის განათლებაში – პროექტული სწავლება მუსიკის გაკვეთილზე ქმნის და აყალიბებს საინტერესო სასწავლო გარემოს მოსწავლეებისთვის. სასწავლო გარემოს თავისთავად ცვლის თავისუფალი აზროვნება, პრობლემის ინდივიდუალური გადაჭრის გზები, კერძოდ, ეტაპების დამუშავება ბიბლიოთეკაში, კომპოზიტორის მასტერკლასებზე დასწრება, ინსტრუმენტალისტების მოსმენა ორკესტრში, საკონცერტო დარბაზში აკუსტიკაზე კვლევა და დაკვირვება (კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ორგანოს ჟღერადობის მოსმენა და დაფიქრება მის ტემბრალურ შეფერილობაზე), ჟანრების კვლევა და დამუშავება კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში. რეგიონების სკოლებს შეუძლიათ ისარგებლონ ციფრული ბიბლიოთეკით, ონლაინჩართვით კომპოზიტორთან, მოაწყონ შეხვედრები კონსერვატორიის სტუდენტებთან და პროფესორებთან, დასვან შეკითხვები მათთვის საინტერესო თემების ირგვლივ, საკუთარი პროდუქტი წარადგინონ კონსერვატორიის სტუდენტ-პროფესორების წინაშე. წარდგენა/პრეზენტაცია ასევე შეუძლიათ დაგეგმონ კონსერვატორიის მუზეუმში, მაგალითად, ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში, ხელოვნების სასახლეში, საკრავების მუზეუმში და ა. შ. მომავალი თაობის თანამედროვე ცხოვრების მოსამზადებლად სასკოლო სწავლებას, მიღებული ცოდნისა და კეთებით სწავლების სინთეზს, პროექტულ სწავლებაში შექმნილ სასწავლო რესურსებს, კვლევის პროცესში მიღწეული „აღმოჩენებით“, დასწავლით გააზრებასა და სწავლას შეუძლია შეცვალოს როგორც სასწავლო გარემო, ასევე მოსწავლის პიროვნული და კოგნიტური უნარები მაღალი სააზროვნო ორიენტირებისკენ, რომელიც სამყაროს გახდის კიდევ უფრო მეტად ემპათიურსა და ჰუმანურს.

როგორ უნდა განვახორციელოთ კვლევა პროექტული სწავლების გზით

წინა კლასებში ყოველი თავის დასასრულს მასწავლებელი მოსწავლეებთან ერთად ამუშავებდა კომპლექსური დავალებების ეტაპებს და აფასებდა სოლოტაქსონომიის საფუძველზე. კომპლექსური დავალება არის პროექტული სწავლების ერთგვარი მოდელი, სადაც ხდება საკითხის შესწავლა მარტივიდან რთულისკენ, თემებში გათვალისწინებულია დეკლარაციული, პროცედურული და პირობისეული ცოდნის სტადიები. საკითხების კვლევა და ანალიზი განიხილება სამიზნე ცნებებზე დაყრდნობით. ეს სქემა მარტივად შეიძლება გადმოვიტანოთ პროექტულ სწავლებაში მუშაობის დროს. მასწავლებელი მოსწავლეებთან ერთად ამუშავებს თემას, გამოყოფს თემის საკვანძო საკითხებს, მოსწავლეებთან ერთად ხდება პრობლემის იდენტიფიკაცია, განსაზღვრავენ პროექტის მიზანსა და ამოცანებს. ამ ეტაპზე მიზნისკენ სვლა ხდება სამიზნე ცნებების დამუშავების შედეგად. ეტაპებზე სამიზნე ცნებების თვითრეფლექსიას/ანალიზს მივყავართ იმ ამოცანების გააზრებამდე, რომლებიც ფორმირებულია მკვიდრ წარმოდგენებში. მაშასადამე, ეტაპების დამუშავებაში მნიშვნელოვანი წილი ცნებებზე დაკვირვებასა და ანალიზს ეთმობა. აქ მიღებული ცოდნა „აღმოჩენებით“ და დაკვირვებებით „მეგზურობას უწევს“ მკვიდრ წარმოდგენებს. საგულისხმოა, რომ დამუშავებითი, დაკვირვებისა და კვლევის ნაწილი, თითქმის კომპლექსური დავალების სეგმენტების იდენტიურია. აქაც გვაქვს განხორციელების ვადები, მონიტორინგის, შეფასების შესაძლებლობები და ბოლოს, პროექტულ სწავლებაში, შუალედურ და საბოლოო მონიტორინგის მასალების პრეზენტაციისას შეფასების ნაწილში დასაშვებია გამოვიყენოთ სოლოტაქსონომია.

პროექტებით სწავლება მოსწავლეს უვითარებს ექსპლიციტურ და იმპლიციტურ ცოდნას, აფართოებს სემიოტიკურ კომპეტენციას, პრობლემის გადაჭრის სტრატეგიებში სრულად ვლინდება როლური თამაშის ფუნქცია, დისკურსების უპირობო მნიშვნელობა, საპრეზენტაციო უნარების დახვეწისა და წარმოჩენის შესაძლებლობები. გარდა ჯგუფური მუშაობისა, ფოკუსჯგუფებში აუცილებელია მასწავლებელმა გამოიყენოს დიფერენცირებული სწავლების სტრატეგიები. არ დაგვაინწყდეს, რომ თითოეული მოსწავლე პროექტულ სწავლებაში ჩართულია თავისი ცოდნის, უნარების დასწავლის სტილის მიხედვით, მასალის დამუშავების პროცესში მასწავლებელი შეარჩევს აქტივობას (აქტივობებს) სსმ მოსწავლის საჭიროებებიდან გამომდინარე, ეხმარება მას და ჩართული ჰყავს მეგობრებთან ერთად ფოკუსჯგუფში.

პრობლემის გამოკვეთის შემდეგ მასწავლებელი მოსწავლეებთან განიხილავს მუსიკის გამომსახველ ხერხებს სტილის მიხედვით. აუცილებელია რამდენიმე გავეთილი (რამდენსაც მასწავლებელი ჩათვლის) მასწავლებელმა მოსწავლეებთან ერთად განიხილოს მელოდიის, რიტმის, ჰარმონიის, ფორმის, ჟანრისა და ბგერის საკითხი. ისაუბროს თითოეულ სამიზნე ცნებაზე, მოაზრებინოს მოსწავლეებს სამიზნე ცნებები სტილში, ისაუბროს ქართული პროფესიული მუსიკის წარმოშობის გზებზე, XX-XXI საუკუნეების მუსიკალური აზროვნების ინოვაციურ ლინგვისტიკაზე სხვადასხვა მიმდინარეობებში (ექსპრესიონიზმი, ავანგარდიზმი, ნეოკლასიციზმი, პრიმიტივიზმი, პოპმუსიკა, როკი, პოსტმოდერნიზმი, პოსტმინიმალზმი).

კონსტრუქტივიზმის თეორია წინა ცოდნის გააქტიურებასა და ახალი ცოდნის შეძენაში წინარე ცოდნის გარდუვალობას მოიაზრებს. მასწავლებელი ცხოვრებისეული კონტექსტების გათვალისწინებით ცდილობს პროექტული სწავლების ეტაპები მიუახლოოს რეალობას. ამისათვის იგი იყენებს პრაქტიკულ ამოცანებს, მოსწავლეები მასალების მოსაძიებლად მიჰყავს კონსერვატორიასა და საჯარო ბიბლიოთეკაში, საოპერო თემის შესწავლისას მოსწავლეები ესწრებიან საოპერო წარმოდგენას ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში. კომპოზიტორების ცხოვრებისეული გზის კვლევისა და შესწავლის მიზნით შეიძლება დაიგეგმოს აქტივობა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუზეუმში. ასევე შესაძლოა გამოიკვეთოს სიმფონიურ დარბაზში დასწრების საჭიროება, მოსმენა, დაკვირვება. ამ შემთხვევაში კარგი იქნებოდა სტუმრობა ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრში. პროექტულ სწავლებაში, ისევე როგორც საგაკვეთილო პროცესში, მთავარია, მოსწავლეებმა თემები შეისწავლონ იერარქიზებულად – მარტივიდან რთულისკენ, ინდუქციიდან აზროვნება წარმართონ დედუქციისაკენ, რათა მოსწავლემ განაზოგადოს საკითხი, რომელსაც გამოიყენებს როგორც გაკვეთილზე, ასევე ნებისმიერ სიტუაციასა და ცხოვრებისეულ კონტექსტში.

რეზიუმე

ზემოთ განხილული პროექტული სწავლების მეთოდოლოგიური მიდგომა, რეკომენდაციები მუსიკის საგანში მესამე თაობის ეროვნული სასწავლო გეგმის ძირითადი საგანმანათლებლო პრინციპების რელევანტურია. პროექტული სწავლება მუსიკის საგანში იზიარებს პიროვნების განვითარებაზე ორიენტირებულ კონსტრუქტივისტულ საგანმანათლებლო კონცეფციას და ეყრდნობა სწავლა-სწავლების ხუთ საგანმანათლებლო პრინციპს:

- ა) სწავლა-სწავლება ხელს უნდა უწყობდეს მოსწავლეთა შინაგანი ძალების გააქტიურებას;
- ბ) სწავლა-სწავლება ხელს უნდა უწყობდეს ცოდნის ეტაპობრივად კონსტრუირებას წინარე ცოდნაზე დაფუძნებით;
- გ) სწავლა-სწავლება ხელს უნდა უწყობდეს ცოდნათა ურთიერთდაკავშირას და ორგანიზებას;
- დ) სწავლა-სწავლება უნდა უზრუნველყოფდეს სწავლის სტრატეგიების დაუფლებას (სწავლის სწავლა);
- ე) სწავლა-სწავლება უნდა მოიცავდეს ცოდნის სამივე კატეგორიას: დეკლარაციულს, პროცედურულსა და პირობისეულს.

მასწავლებლისა და მოსწავლის დასაფიქრებლად!



ფსიქოლოგი
დიმიტრი უზნაძე

„დაბადების (ბიბლიის) წარმოდგენით, ღმერთმა იმით დაასრულა თავისი შემოქმედებითი პროცესი, რომ ადამიანის არსებაში საუკეთესოდ შეარიგა სული ხორცს, აქტიურობა – პასიურობას, სამაგიეროდ ნივთიერების მთელი დანარჩენი მსოფლიო განუსულიერებელი დატოვა და ამით თითქოს იმთავითვე განსაზღვრული დანიშნულება მისცა ადამიანის არსებობას. ჩვენი დანიშნულება ღვთისგან დაწყებული მსოფლიო შემოქმედების განგრძობაა, ღვთისგან დაწყებული საქმის დასრულებაა. და თუ ასეა, მაშინ ცხადია, ჩვენს გამუდმებულ, დაუღალავ შრომას მნიშვნელობა ჰქონია, ჩვენს დროულ (დროში შეზღუდულ) ცხოვრებას – ღრმა აზრი“ (უზნაძე, 2016:6).

მუსიკალური კონსტრუქტივიზმი

რჩევა პედაგოგებს!

პროექტულ სწავლებაში, ისევე როგორც გაკვეთილზე მუსიკის საგანში, მთავარი ამოსავალი წერტილია მუსიკალური ენის ელემენტების გაგება-ამოცნობა სტილის, ჟანრისა და მახასიათებლების მიხედვით. კვლევა ყოველთვის ეყრდნობა მუსიკალური ენის სინტაქსურ, ფონეტიკურ და მორფოლოგიურ შესწავლას. მხატვრული სახის გახსნაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სტილისა და ჟანრის ცოდნა, რომელიც თავისთავად მოითხოვს მელოდიის, ჰარმონიის, რიტმის, ფორმის, ფაქტურის, ტემბრისა და ბგერის გამომსახველობითობის ახსნას, გაგებას, დაკვირვებას, ანალიზს და მხატვრულ სახეში მეტაფორებისა და სიმბოლოების „აღმოჩენას“. მაგალითისათვის გავიხსენოთ Lied-ის ჟანრი. რით განსხვავდება იგი ჩვეულებრივი სიმღერისაგან? – ტექსტის დრამატიზებით, ფსიქოლოგიური სიღრმითა და რეჩიტატიულ-დეკლამაციური სანწყისით, რომელიც მეტყველებს ტექსტისა და მუსიკის განუყოფელ მთლიანობაზე. ეს უკვე ინტეგრაციაა ორ საგანს – ლიტერატურასა და მუსიკას შორის. ამას თუ დაუმატებთ რომანტიზმის ესთეტიკის კვლევას ხელოვნებაში, მესამე საგნიდან – ფერწერის ისტორიიდანაც – წამოიღებთ ფერთა და მხატვრულ სახეთა „მუსიკალობას“. კვლევა, დაკვირვება, „აღმოჩენები“ უნდა წარიმართოს მარტივიდან რთულისაკენ, ინდუქციიდან დედუქციისკენ, ან პირიქით.

სანამ უშუალოდ პროექტულ სწავლებაზე გადახვალთ, პედაგოგებს შეგიძლიათ მოსწავლეებისათვის ჩაატაროთ რამდენიმე სალექციო ტიპის გაკვეთილი, გაამეორებინოთ ნასწავლი ცნებები, საბაზო საფეხურზე შესწავლილი დეკლამაციის ფორმები, თაობათა ინტერესები, ეგზისტენციალური ფილოსოფიის საკითხები

(მარტოობის ფორმები, VIII კლასი), სოცო-კულტურული ფენომენი პოპმუსიკაში, როკის სახეობები (პროგროკი, პროგრესი), ოპერის ჟანრის საკითხები, მითოლოგიის კონცეფცია და კიდევ ის მასალა, რომელსაც მასწავლებელი ჩათვლის საჭიროდ კლასის მზაობიდან გამომდინარე. მოთელვითი სამუშაოს, „გონებრივი იერიშის“ გარეშე ძალიან ძნელი იქნება პროექტის თემებში პრობლემის გაგება-გააზრებაზე საუბარი. მოსწავლე ჯერ უნდა ფლობდეს გარკვეულ ცოდნას, რათა დაიწყოს „კეთებით“, ექსპერიმენტებით, „აღმოჩენებით“ სწავლება არა საკლასო ოთახში, არამედ არაფორმალურ გარემოში. რომ გაიგოს, უნდა იცოდეს, თუ რას აკეთებს, ასევე, თუ რით განსხვავდება გაკვეთილი პროექტისაგან.

პროექტული სწავლებით მუსიკის საგანში მოსწავლეს შეუძლია საკუთარ თავში აღმოაჩინოს ის შესაძლებლობები და უნარები, რომლებზეც წინა წლებში არც კი უფიქრია. თუ ის სწორად დაინახავს პრობლემის გადანწყვეტის გზებს, მიზნებსა და ამოცანებს, შეიძლება მომავალში შეუძლებლის შესაძლებლობის სურვილიც კი გაუჩნდეს. რას ნიშნავს ეს? თუკი მოსწავლე წინა კლასებში ნაკლებ ინიციატივას იჩენდა, მუსიკის საგნის სწავლება მხოლოდ სიმღერის ჟანრის ცნებამდე ჰქონდა გაგებული, ახლა, პროექტულ სწავლებაში სწორად გადანაწილებული და დაჯგუფებული ფოკუსჯგუფების წყალობით, მან შესაძლებელია მუსიკის პროფესიად არჩევაზეც კი იფიქროს. გარეგანი და შინაგანი მოტივაცია, სხვადასხვა საშუალებები, აღწერითი და სიღრმისეული დაკვირვებები, ინფორმაციის რანგირება, იდეის ხორცშესხმა, თანაბარუფლებიანობა ჯგუფებში, სიახლეების მიმდებლობა, ყოველ დამუშავებულ ეტაპზე პროექტის პრობლემის დინამიკაში დანახვა, მასწავლებლის შექება და მოსწავლის მიღწევების აღიარება, ფოკუსჯგუფებში ტოლერანტული დამოკიდებულებები ერთმანეთის მიმართ – ყოველივე ეს უდიდეს ზეგავლენას ახდენს მოსწავლის პიროვნულ, სოციალურ და ემოციურ განვითარებაზე, ასევე თვითშეფასებაზე. იგი იწყებს ფიქრს, ძიებას, სიღრმისეულ კვლევას, თუ რამდენადაა მუსიკის საგანი დანარჩენ დისციპლინებთან კოლაბორაციაში. თავად მიდის იმ დასკვნამდე, რომ მუსიკას ფიზიკასთან აკავშირებს აკუსტიკის სფერო. ხმას, ხმაურს, სპექტრულ და ელექტრონულ მუსიკას, ტემბრებს აკვირდება არა მხოლოდ ესთეტიკური კუთხით, არამედ სამეცნიერო თვალსაზრისითაც. ფიზიკის გაკვეთილზე კი ეს მოსწავლე აუცილებლად დასვამს კითხვებს აუდიოლოგიის ინჟინერიის კუთხით. ამ ყოველივეს კლასი მოისმენს, სხვასაც გაუჩნდება მსგავსი ინიციატივა და მოსწავლეები ფიქრს დაიწყებენ. ეს უკვე წარმატებისკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯია.

ძვირფასო პედაგოგებო! მოინონეთ ნებისმიერი აზრი, შეაქეთ მოსწავლის ყოველი ახალი წამოწყება და მათთან ერთად აღმოაჩინეთ მუსიკის შეუცნობელი სამყარო.

ინსტრუქცია ზაქარია ფალიაშვილზე მუშაობისათვის:

- თემა, საკითხები, მასალა მუშავდება პროექტული სწავლების გზით, რაც გულისხმობს კვლევებით, კეთებით, ექსპერიმენტებით, აღმოჩენებითა და დაკვირვებებით სწავლებას. პროექტული სწავლება ითვალისწინებს არა-ფორმალური განათლების ფორმებს, საჭიროების შემთხვევაში, ინფორმაციას; მასალას მოსწავლეები მასწავლებლის ფასილიტაციით ამუშავებენ ბიბლიოთეკაში, კონსერვატორიის მუზეუმსა და ბიბლიოთეკაში, საჯარო ბიბლიოთეკაში, ზ. ფალიაშვილის მუზეუმში, ხელოვნების სასახლესა და საკრავების მუზეუმსა და სკოლაში. რეგიონის სკოლებს შეუძლიათ პირდაპირი ჩართვით, ციფრული ბიბლიოთეკით, ჩანაწერებით, შესაძლებლობის შემთხვევაში, პირისპირ განახორციელონ მუშაობა პროექტის ეტაპებზე.
- პედაგოგს შემოთავაზებული ტექსტუალური მასალა შეუძლია გამოიყენოს მოსწავლეებთან მეტი ინფორმირებულობისათვის, ნაუკითხოს და გააცნოს ტექსტი, მიაწოდოს რჩევები, შესთავაზოს დამატებითი რესურსი; შესწავლისა და კვლევისას დაეყრდნოს და იხელმძღვანელოს კომპოზიტორის შემოქმედების საეტაპო მნიშვნელობის ფაქტებით, საკვანძო სიტყვებით, რაც მოსწავლეებს დაეხმარება პრობლემის იდენტიფიცირებასა და გადაჭრაში, სამიზნე ცნებებით – მიზნის გამოკვეთაში, მკვიდრი ნარმოდგენების გააზრებით – ამოცანების დასახვასა და მათ გადანყვებაში.
- ტექსტი დალაგებულია კომპოზიტორის მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი მოვლენების მიხედვით. პროექტულ სწავლებაში, ეტაპობრივად, თემის გააზრებით მოსწავლეები შეძლებენ დაამუშაონ მათ მიერ შერჩეული პრობლემა თავისი აუდიო და ვიდეორესურსებით.
- მასწავლებელი მოსწავლეს გააცნობს თემას, ესაუბრება მათ ზაქარია ფალიაშვილის როლზე ქართული მუსიკალური ენისა და ეროვნული ოპერის შექმნის შესახებ. მოასმენინებს მათ რესურსებში მოცემული ოპერების – „აბესალომ და ეთერის“ და „დაისის“ – სრულ ვერსიებს. სასურველია, მოსწავლეები დამატებით გაეცნონ ოპერების ლიბრეტოს ვერსიებს.
- მასწავლებელმა საკლასო გარემოში უნდა შექმნას შესაბამისი განწყობა თემის დასამუშავებლად. სამიზნე ჯგუფი იქნება X კლასი; კლასში მასწავლებელი აყალიბებს ფოკუსჯგუფებს, თანაბრად ანაწილებს ინტელექტუალურ და ადამიანურ რესურსებს.

თემა: ეროვნული იდენტობისა და ევროპული მუსიკალური აზროვნების საკითხები ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაში



ზაქარია ფალიაშვილი
(1871-1933)

მუსიკის ფრესკულობა... მონუმენტური მუსიკა... მკაფიოდ ეროვნული და, ამავდროულად, მსოფლიო კულტურის ნაწილი... მუსიკაში ამღერებული ქართული მეტყველება... დიადი და უკვდავყოფილი, როგორც ქართული ენა და რელიგია... შემწყნარებლური და ადამიანური სიყვარულით მაღლმოსილი... უსასრულო და დაუსაბამო... ვითარცა ჭეშმარიტებისაკენ სავალი გზები... ამ განცდებს ტოვებს მუსიკა, რომელიც XX საუკუნის 10-20-იან წლებში შეიქმნა, რომელმაც ქართული კულტურის ისტორიას ახალი სული შთაბერა... რომელშიც საქართველოს ისტორიის დიდებულებაა ნათლით მოსილი... სიტყვები და შეფასებები არც არის საკმარისი გენიალური ქართველი კომპოზიტორის, საზოგადო მოღვაწის, პირველი ქართული ეროვნული ოპერის ფუძემდებლის, დიდი ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედების შესაფასებლად.

„საუკუნეების სიღრმიდან ჩვენ გამოვედით ჰორიზონტზე და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ იქიდან უკვე აღარ ჩავალთ“ – ეს გამონათქვამი ეკუთვნის კომპოზიტორ-განმანათლებელს, მეცნიერს, პუბლიცისტს, პედაგოგს **დიმიტრი არაყიშვილს**. ასე გამოხატა დიმიტრი არაყიშვილმა ახალი ეპოქის დასაწყისი ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში.

ქართული ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლა ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში. ამ სკოლის წარმომადგენლები გახლდათ მელიტონ ბალანჩივაძე, დიმიტრი არაყიშვილი, ნიკო სულხანიშვილი, ვიქტორ დოლიძე. რა წვლილი მიუძღვით ამ კომპოზიტორებს? შეიძლება თუ არა გაუტოლდეს მათი ღვაწლი „თერგდალეულთა“ მისიონერობას? – დიახ, ვინაიდან ქართული მუსიკალური ხელოვნების ჩასახვა და განვითარება „თერგდალეულების“

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პარალელურად დაიწყო და განვითარდა. მუსიკის ისტორიის სულისკვეთება ქართველთა განმანათლებლების – ილია ჭავჭავაძის, ივანე მაჩაბლის, იაკობ გოგებაშვილის იდეებით იმსჭვალებოდა. ეროვნულ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ მოიცვა ქართული დაუცხრომელი სული. როგორც ლიტერატურის, ასევე მუსიკალური შემოქმედების წინაშე დაისვა მთავარი ამოცანა – ეროვნული თვითმყოფადობისა და ერთიანობისაკენ სწრაფვა, რამაც განსაზღვრა ქართული კულტურის – ლიტერატურის, თეატრისა და მუსიკის ღრმა დემოკრატიულობა და ხალხურობა. ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელთან ერთად დაამკვიდრა ახალი ქართული სალიტერატურო ენა. XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან აღმავლობას განიცდის ქართული პროფესიული თეატრი, 80-იანი წლებიდან – ქართული მხატვრობაც. 60-იანი წლებიდან მთელ საქართველოში იწყება ქართული ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა ძეგლის შეკრება და შესწავლა. ქართველი მწერლები, დრამატურგები, მხატვრები, მუსიკოსები ისწრაფვიან ააღორძინონ ეროვნული თემები და სიუჟეტები და ტრადიციული მუსიკა აქციონ „ქმნადობის“ რეალისტურ წყაროდ.

მოგვიანებით ეროვნულმა ცნობიერებამ თავისი სამკვიდრო ქართულ მუსიკაშიც პოვა. 1874 წლიდან დაიწყო მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოძრაობა, რომლის ინიციატორი იყო ქართული სამუსიკო სკოლის დამაარსებელი ხარლამში სავანელი. 1885 წელს ქართული ხალხური საგუნდო ორგანიზაცია დაარსდა უდიდესი ქართველისა და ხალხური კულტურის პროპაგანდისტის ლადო აღნიაშვილის თაოსნობით. ლადო აღნიაშვილის მოღვაწეობა მთლიანად მიეძღვნა ქართული აკაპელური მღერის აღორძინებას. ქართული „ჩაკლული სულის“ განსხეულება, სიმბოლიზირება სრულად მოხდა საგუნდო მუსიკაში. ამ პრობლემის გადაჭრამ გზა დაანახა ქართველ კლასიკოს კომპოზიტორებს, ეს გზა იყო ქართული მენტალობის, იდენტობის გადარჩენისაკენ მიმავალი გზა, რომელშიც ნარჩუნდებოდა საეკლესიო მღერის კულტურა და ფენომენი.

ქართული აზროვნების საზრისის განსაზღვრამ განაპირობა ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ფორმირება. მ. ბალანჩივაძის, ნ. სულხანიშვილის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის უდიდესი ისტორიული როლი არსებითად „თერგდალეულების“ როლის ანალოგიურია.

უძველესი ტრადიციების მქონე ქართული ხალხური სიმღერა, რომელიც მხოლოდ სოფლური ყოფის არეალში იყო ჩაკეტილი, არნახული ყურადღების, კვლევისა და შესწავლის მასალა გახდა. ამან განაპირობა შემკრებლობითი მიმართულებით ინიციატივის გაჩენა. 1878 წელს გამოვიდა მიხეილ მაჭავარიანის ქართული ხალხური სიმღერების კრებული „სამშობლოს ხმები“. მუსიკალური ფოლკლორის სისტემატური ჩანერა და შეკრება ინტენსიურად გაგრძელდა 80-იან წლებში. ესენი გახლდათ ქართული მუსიკის ქომაგები, ქართული სიმღერის გადამრჩენელნი – ფილიმონ ქორიძე, ძმები კარბელაშვილები, მელიტონ ბალანჩივაძე, ია კარგარეთელი, ზაქარია ჩხიკვაძე, ზაქარია ფალიაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, ნიკო სულხანიშვილი.

XIX საუკუნის მუსიკალურ-კულტურული და ეროვნულ-საგანმანათლებლო მოძრაობა ორ პერიოდად შეიძლება დაიყოს:

1. XIX საუკუნის პირველი ნახევრის არისტოკრატიული სალონების ფარგლებით შემოისაღვრება.

50-იანი წლების აქტიური კულტურული ცხოვრება გამოვლინდა საოპერო და თეატრალური ჟანრების პირველსაწყისების ფორმირებაში. საქართველოში დაიდგა იტალიელი კომპოზიტორის გაეტანო დონიცეტის ცნობილი ოპერა „სიყვარულის ნექტარი“, ასევე ჯუზეპე ვერდის ოპერები. ქართული პროფესიული მუსიკის მძლავრი საძირკვლის მომზადებაში თბილისის საოპერო თეატრის დაარსებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

2. პუბლიცისტური, შემკრებლობითი, საგანმანათლებლო, საკონცერტო მოღვაწეობა 70-90-იან წლებში.

ევროპული კულტურის მიღწევათა გაზიარება საუკუნის დასაწყისიდან ბოლომდე, შემდეგ XX საუკუნის 10-20-იან წლებში, ამ მონაპოვართა ინტეგრირება და სინთეზირება ეროვნულ ცნობიერებასა და აზროვნებაზე, იყო სწორი გზა იდენტობის გადარჩენისაკენ. კონსერვატორიისა და უნივერსიტეტის დაარსება ქართული აზროვნების ევროპულ მიღწევებთან შერწყმის ლოგიკური შედეგი იყო. 1919 წელი დემოკრატიული საქართველოს ისტორიის საკვანძო და უმთავრესი თარიღია. ოქროს ასოებით ჩაიწერა და დღემდე უდიდესი სიამაყით აღვნიშნავთ სამი ეროვნული ოპერის დაბადების წელს:

- 1919 წლის 5 თებერვალი – დიმიტრი არაყიშვილის ლირიკულ-დრამატული ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“;

- 1919 წლის 21 თებერვალი – ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა-ეპოსი „აბესალომ და ეთერი“;

- 1919 წლის 11 დეკემბერი – ვიქტორ დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“.

სამივე ოპერის მუსიკალურ ენაში ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს ეროვნული, ევროპული და ორიენტალური მუსიკის ელემენტები. საგულისხმოა, რომ ენის ასეთი უნივერსალობა საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობითაც იყო განპირობებული. საქართველო რამდენიმე კულტურის გადაკვეთის ცენტრი იყო და არის, წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა აღმოსავლური თუ ევროპული მუსიკის დისიმილირება. ამიტომ თამამად შეგვიძლია ითქვას, რომ ქართული მუსიკალური ენის სტრუქტურა თავისთავადაა ინტეგრირებული ფენომენი, როგორც სამყაროს მთლიანობის მოდელი, რომელიც განაპირობებს მის ინდივიდუალიზმსა და ერთადერთობას. მაგალითად, ოპერა „დაისიდან“ მაროს არია-ტირილი სამგვარი გააზრებით რომ მოვისმინოთ 1. როგორც ორიენტალური კოლორიტის – გადიდებული სეკუნდის – არსებობით მელოდიურ საწყისში; 2. როგორც ევროპული, კლასიკური კილოს სახასიათო ინტერვალის აუცილებელი განპირობებულობით და 3. როგორც, ქართული სასიმღერო ლირიკის მეტაფორული სახის გააზრებით.

გამოდის, რომ ეს სამი კულტურა თავისთავად თანაარსებობს ერთში. ანთროპოგენეზისური მთლიანობაც ხომ ამას ეყრდნობა. იქნებ, რუსთაველის ენის უნივერსალიზმზეც გვეფიქრა. რატომ აირჩია რენესანსის პოეტმა აღმოსავლური სამყარო, სტროფული თხრობის მანერა, სცენათა კალეიდოსკოპური ფერადოვნება. ამის დასტურად, გავიხსენეთ მამუკა თავაქარაშვილის, რუსუდან ფეცვიაშვილის, ნათელა იანქოშვილის „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები – აზრი-საზრისი-ფიქრი წარმოადგენს ქართული ტრადიციული და პროფესიული მუსიკის, ლიტერატურის, მხატვრობის ენის საფუძველს.

„ანტიკური ხანიდან შუა საუკუნემდე ფილოსოფოსები „პარადიგმას“ არქმევდნენ იმ სამაგალითო ეტალონს, რომლის საფუძველზეც შექმნილია „სახე ყოვლისა ტანისა“ (უზნაძე, 2016:53). ქართული მხატვრული ენის იდენტობა ზუსტად განასახიერებს პარადიგმას – „სახე ყოვლისა ტანისა“. კოსმიური მთლიანობა და სახისმეტყველური დატვირთვა შესაბამისობაშია ქართული მელოსის მიმართ, რომელიც ტრადიციული მუსიკის აზროვნების საფუძველია. ამ სიღრმეების შეცნობა და მხატვრულ ქმნილებაში გარდასახვა იდენტობის ფესვების მიგნებასა და აღიარებას ნიშნავს. ზაქარია ფალიაშვილმა მიაგნო ქართული მუსიკის დროში განფენილობის საიდუმლოს და ევროპულ მუსიკალურ აზროვნებაზე დაყრდნობით შექმნა ფრესკული, პალიმფსესტური* სამეტყველო-მუსიკალური ენა.

ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკალური ენის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ყველა გამომსახველი ხერხი ერთ მთლიანობას განაზოგადებს. მელოდიასთან ერთად ჰარმონიულ ვერტიკალს, პოლიფონიურ** ფაქტურას***, ჟანრულ საწყისს, ფორმას, მეტრო-რიტმს, ორკესტრობას – თითოეულ მათგანს თანაბარი ფუნქცია აკისრია. მაგალითად, ოპერაში „აბესალომ და ეთერი“, II მოქმედება, საქორწინო სცენიდან საგუნდო სიმღერა „ჩაკრულო“ წარმოადგენს ერთ-ერთ ბრწყინვალე ქმნილებას თავისი დიდებულებითა და კლასიკამდე აყვანილი სრულყოფილებით. ფრესკულობა, მონუმენტურობა, სიდიადე მიღწეულია გამომსახველ ხერხთა (მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა, ჟანრი, ბგერა) მთლიანობით. მეორე მოქმედებას მთლიანად შეიძლება ვუწოდოთ ჩაკრულო. ძველი სუფრული სიმღერის სიდიადე მის პროზაულობასა და ეპიკურობაშია. ეს სცენები ვითარდება „ჩაკრულოს“ სემანტიკური დატვირთვის მიხედვით.

სცენები ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“

ზაქარია ფალიაშვილი – ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, II მოქმედება, ჩაკრულოს სცენა, ფრაგმენტი:



* **პალიმფსესტი** – ხელნაწერი, რომლის ფურცლები გადარეცხვის შემდეგ ხელახლა იყო გამოყენებული.

** **პოლიფონია** – ბერძნული სიტყვაა და მრავალხმიანობას ნიშნავს. პოლიფონია გულისხმობს ისეთ მრავალხმიანობას, რომლის შემადგენელი მელოდიები დამოუკიდებელი და ფუნქციურად შედარებით თანასწორუფლებიანია.

*** **ფაქტურა** – ნიშნავს მუსიკალური ქსოვილის აღნაგობას. იგი აერთიანებს მუსიკალური ტექსტის ყველა კომპონენტს ვერტიკალური, ჰორიზონტალური და სიღრმისეული პარამეტრებით. ფაქტურა შეიძლება იყოს ერთხმიანი – მონოდიური და მრავალხმიანი – ბურდონული, დიაფონური, იმიტაციური, პოლიფონიური, ჰომოფონიური, პუანტილისტური.



რეკომენდაცია

ძვირფასო პედაგოგებო! ეს სანოტო მაგალითი ჩაკრულოს სცენიდანაა აღებული და მოსწავლეებისათვის გამოგადგებათ სამიზნე ცნებებზე დაკვირვებისა და ანალიზის დროს.

Allegro moderato
mf

ეთერი

მარეზი
ნათელა

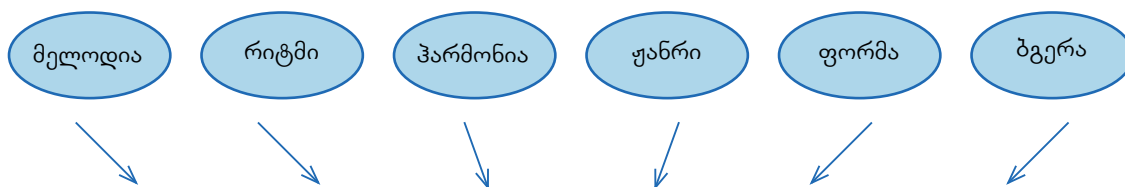
აბესალომი

აბიო

ლმერ- თმა კარ-გად ა გვის- რუ- ლოს
ლმერ- თმა კარ-გად ა გვის- რუ- ლოთ
ლმერ- თმა კარ-გად ა გვის- რუ- ლოს
ლმერ- თმა კარ-გად ა გვის- რუ- ლოთ

Allegro moderato

პროექტული სწავლების მეთოდოლოგიით თუ მიუდგებით, ამ სანოტო ნიმუშის მაგალითზე მოსწავლეებს შეგიძლიათ ესაუბროთ მელოდიაზე, ჰარმონიულ ვერტიკალზე, საგუნდო ხმებზე, რეგისტზე, ტემპის სიმბოლიზებაზე, ორკესტრში დუბლირებაზე, არატერციულ ნყობაზე, ფაქტურაზე, კილოურ ნყობაზე, შტრიხებზე, მოტივზე, ტემბრზე. სამიზნე ცნებებზე დაკვირვებით, გაგება-გაანალიზებით ააგეთ პროექტის მიზანი. სამიზნე ცნების გაგება-გაანალიზება იქნება ერთი ეტაპის დასასრული, მაშასადამე, ასეთი მცირე „ნაბიჯებით“ მივალთ შედეგთან. სამიზნე ცნების „აღმოჩენის“ შედეგები კი იქნება მიზნისკენ მიმავალი გზის, ანუ ამოცანის სწორად ამოხსნის მოდელი.



რას ვაკეთებ? რისთვის ვაკეთებ?

მკვიდრი წარმოდგენები,
მიღწეული მიზნის ამოცანები,
რომლებიც ეტაპებში მუშავდება.

რაში გამოვიყენებ მიღებულ
ცოდნას?

განხორციელების გზები, ანუ ეტაპები

მოსწავლეების დაინტერესების შემთხვევაში, პედაგოგს დამატებით შეუძლია გამოიყენოს იმავე მოქმედებიდან ქართულ-კახური სიმღერის – „ჰარალალო“ („ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“) – სანოტო მაგალითი:

Maestoso

ა- რა-ლა-ლი ა- რა-ლი- ა- რი- ა- რა- ლო

რა- ლა- ლო-და ა- რი-ა-რა-ლე

მოსასმენი მასალა ქორწილის სცენიდან – „ჰარალალო“ (ან, სურვილისამებრ, შეგიძლიათ შეარჩიოთ ნებისმიერი რესურსი).

სასურველია, მოსწავლეებს გაახსენოთ „აბესალომ და ეთერის“ და „დაისის“ მოკლე შინაარსი. ამით მათ გაუიოლებთ შინაარსში წვდომას, გაგება-გააზრებას და მკაფიოდ დაინახავენ განსხვავებულობას ეპოსსა და რეალურ სინამდვილეს, მონუმენტურ-ფრესკულ ჟღერადობასა და ჟანრულ, რომანტიკულ ლირიზმს შორის.

სცენები ოპერიდან „დაისი“:



ცეკვა „ქართული“



სცენა სპექტაკლიდან „დაისი“
ფოტო გადაღებულია მოსკოვში
ქართული ხელოვნების დეკადაზე
1930-40-იან წლებში



ფილმი-ოპერა „დაისი“

ზაქარია ფალიაშვილი – პროფესიული ქართული მუსიკალური ენის შემქმნელი

როდესაც ზაქარია ფალიაშვილთან იდენტობასა და ევროპული მუსიკის სინთეზზე ვსაუბრობთ, უნდა გავითვალისწინოთ კომპოზიტორის მუსიკალური განათლებისა და დაოსტატების პერიოდი. კომპოზიტორმა ქართული მუსიკალური ხელოვნების წინაშე გადაჭრა ურთულესი პრობლემები და ამოცანები. ერთ-ერთი ყველაზე სასიცოცხლო პრობლემა ქართული მუსიკის პროფესიონალიზაციაა. ზ. ფალიაშვილმა პროფესიული დაოსტატების ურთულესი გზა გაიარა. მისი ენციკლოპედიური და მასშტაბური განათლება გამოჩენილი პედაგოგის – სერგეი ტანეევის სკოლის უდიდესი დამსახურებაა. ს. ტანეევთან ზ. ფალიაშვილმა შეისწავლა დასავლეთევროპული, რუსული პოლიფონიის, კონტრაპუნქტისა და კომპოზიციის საფუძვლები ევროპული და რუსული კლასიკური მუსიკის მაგალითებზე. ფალიაშვილმა შექმნა ქართული ეროვნული მუსიკალური ენა, რომელშიც უდიდესი ოსტატობით შეერწყა ერთმანეთს ევროპული და ქართული კულტურის საწყისები. ისევე როგორც დასავლეთევროპული მუსიკის კლასიკოსები თვლიდნენ, რომ პროფესიულ მუსიკას განაპირობებდა ხალხური კულტურა, ზ. ფალიაშვილისთვისაც საკომპოზიციო დამწერლობის საფუძველს წარმოადგენდა ქართული ხალხური მუსიკის სასიმღერო და საცეკვაო ფორმები. ცნობილია, რომ ზაქარიასთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო შემკრებლობითი მოღვაწეობა. მან ორგანულად აითვისა ქართული ხალხური მუსიკის ყველაზე თვითმყოფადი პლასტები. „დაისში“ ოსტატურად ერწყმის ერთმანეთს დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს კილო-ჰარმონიული ენა. სიმღერის, ცეკვის, ქორეოგრაფიის პირველსაწყისობა (ავთენტურობა) ფალიაშვილის სტილისტიკას, ენობრივ სირთულესა და მის კოსმოპოლიტიზმზე მეტყველებს.

გაიხსენეთ, როდის დაწერა დიდმა კლასიკოსმა მწერალმა და პოეტმა – ვაჟა-ფშაველამ ცნობილი პუბლიცისტური წერილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“.

„ზოგს ჰგონია, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ეწინააღმდეგება კოსმოპოლიტიზმს, მაგრამ ეს შეცდომაა. ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) პატრიოტია. როგორ? ასე, – რომელი ადამიანიც თავის ერს ემსახურება კეთილგონიერად და ცდილობს თავის სამშობლო აღამაღლოს გონებრივ, ქონებრივ და ზნეობრივ, ამით ის უმზადებს მთელს კაცობრიობას საუკეთესო წევრებს, საუკეთესო მეგობარს, ხელს უწყობს მთელი კაცობრიობის განვითარებას, კეთილდღეობას...“

ვაჟა-ფშაველა

იდენტობისა და ევროპული ინტეგრაციის საკითხი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მთავარი მამოძრავებელი ბერკეტი იყო. ალბათ, ყველას ახსოვს ილია ჭავჭავაძის ლექსი „მესმის, მესმის“, რომელიც ჯუზეპე გარიბალდის მიუძღვნა, ასევე ივანე მაჩაბლის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა, რომლის ნათარგმნი უილიამ შექსპირი დღემდე არ კარგავს თანადროულობასა და აქტუალობას.

რა განაპირობებს ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკის გენიალურობას

ზაქარია ფალიაშვილის გენიალურობას განაპირობებს, პირველ რიგში, ქართველი ხალხის, საკუთარი ისტორიის, ეთნოგრაფიის, ლიტერატურის, ქართული თეატრის, მოწინავე დემოკრატიული იდეებისადმი თავდადება და სიყვარული. ზაქარია ფალიაშვილის სახელს უკავშირდება ქართული საოპერო ხელოვნების აყვავება.

ქართველი ხალხის სიამაყეს წარმოადგენს ზ. ფალიაშვილის ყველაზე სრულყოფილი ნიმუში – გენიალური ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. ეს ოპერა, ამავდროულად, ქართული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებლური ნიმუშია. ზ. ფალიაშვილის ოპერები გამოირჩევა სიღრმითა და მაღალი ესთეტიკური აზროვნებით. სწორედ ოპერებში წარმოჩინდა ქართველი ხალხის წარსულის ჰეროიკა, ხალხის ჟანრული სურათები, ეროვნული ეპოსის დიადი სახეები. ზ. ფალიაშვილს ეკუთვნის სამი ერთმანეთისაგან – იდეურად, შინაარსობრივად, ჟანრულად – განსხვავებული ოპერა. კომპოზიტორმა სამი განსხვავებული კონცეფციის ოპერა დაგვიტოვა:

- მონუმენტური ეპოსი-ტრაგედია „აბესალომ და ეთერი“;
- ლირიკულ-დრამატული ოპერა „დაისი“;
- გმირულ-პატრიოტული ოპერა „ლატავრა“.



ფილმი-ოპერა
„აბესალომ და ეთერი“
რეჟ. ლ. ესაკია



ოპერა „დაისი“ აფიშა



ოპერა „ლატავრა“
ინკუბუსის კუპლეტები

ზ. ფალიაშვილის გენიალურობას ასევე განაპირობებს ორგანული კავშირი ეროვნულ ეპოსთან, ფოლკლორთან. „აბესალომ და ეთერით“ იწყება ქართული მუსიკალური ეპოსის რენესანსი. ეროვნული ეპოსის გამოხატვის გრანდიოზულობა უკავშირდება საგუნდო მუსიკის აყვავებას. ფრესკულობა და მონუმენტალიზმი, პალიმფსესტურობა, ანუ სიძველის მარადისობაში გადასვლა, – ამ ყოველივესთან ერთად დასავლეთევროპული და რუსული კლასიკური მუსიკის მონაპოვართა გათვალისწინება და ეროვნულ ფესვებთან ინტეგრირება, ქართული მუსიკის სიმფონიზმის ელემენტებით გამდიდრება, ქართული ხალხური სიმღერის თვითმყოფადი ეროვნული თვისებების მაღალ მხატვრულ-ესთეტიკურ სიმაღლეზე აყვანა – სწორედ, ეს განაპირობებს ზაქარია ფალიაშვილის გენიალურობასა და მისი სახელის უკვდავყოფას.

ფასდაუდებელია ზ. ფალიაშვილის როლი ქართული საგალობლების გადამუშავებაში. ცნობილია, რომ მას ეკუთვნის „წმინდა იოანე ოქროპირის წირვის წესის ლიტურგია“ შემდგარი 22 საგალობლისგან და ასევე, საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ 2021 წლის 21 მაისს, მუზეუმების კვირეულის ფარგლებში, საჯაროდ პირველად გამოიცა ზაქარია ფალიაშვილის მიერ XIX საუკუნეში დაწერილი მესა – ერთადერთი ქართული კათოლიკური მესის ნიმუში ქართულ მუსიკაში.

კომპოზიტორის ტოლერანტული სულისკვეთება და ესთეტიკა ცალკე აღნიშვნის ღირსია. საგულისხმოა, გავისენოთ კათოლიკოს კალისტრატე ცინცაძის მიმართვა ზაქარია ფალიაშვილის იუბილეზე: „ქართული წირვა-ლოცვის დამამშვენებლო და ქართული ოპერის მამათ-მთავარო, „წმინდა იოანე ოქროპირის წირვამ მოხიბლა საქართველოს კათოლიკე ეკლესიის არა მარტო აღმოსავლეთის აღსარების მორწმუნენი, არამედ – დასავლეთისაც, რომის მიმდევარნიც... 1925 წლის 12 აპრილი“ (მუზეუმების გაერთიანება, 2020).

ქართველი კათოლიკე წინაპრების ღვანლის შესახებ. მნიშვნელოვანია მოსწავლეებს შეახსენოთ ქართველ კათოლიკეთა როლი საქართველოს ისტორიაში – დაწყებული ინტელექტუალური სფეროთი და გაგრძელებული სამრეწველო-სავაჭრო საქმიანობით. ამ ტრადიციას დღესაც განაგრძობს კათოლიკური ეკლესია საქართველოში, რომელსაც მთელი თავისი სიცოცხლე მიუძღვნა მიხეილ თამარაშვილმა, რომლის მონუმენტურ ნაშრომს „ისტორია კათოლიკოსობისა ქართველთა შორის“, 1902 წ., დიდმა ილიამ მეორე „ქართლის ცხოვრება“ უწოდა. ასევე

უნდა აღინიშნოს ნიკიფორე ირბახის (ნიკოლოზ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილი) როლი ქართულ კულტურაში. ნიკიფორე ირბახის საქმე ღირსეულად განაგრძო დიდმა სულხან-საბა ორბელიანმა. თქვენ შეგიძლიათ მოიძიოთ კიდევ უფრო მეტი მასალა ქართველ კათოლიკე საზოგადო მოღვაწეებზე, რომლებმაც უდიდესი წვლილი შეიტანეს ქართული კულტურისა და საზოგადოების განვითარებაში. აუცილებელია იცნობდეთ მიზანდარებს – პირველი ქართული სამუსიკო და საფორტეპიანო სკოლების დამაარსებლებს, ძმებ ზუბალაშვილებს – ცნობილ ქველმოქმედებსა და მეცენატებს, ბევრ სასიქადულო ქართველ კათოლიკე მამულიშვილს, რომელთა რიცხვში გამორჩეული ადგილი უკავია ზაქარია ფალიაშვილს.

ზაქარია ფალიაშვილი – კათოლიკე ხელოვანი საკუთარ თავში ატარებდა უდიდეს ქრისტიანულ სულიერებას. მის ბიოგრაფიაში ვკითხულობთ: „ჩემი მშობლები არც ერთ მუსიკალურ საკრავზე არ უკრავდნენ და არც რამე მუსიკალური საკრავი მოგვეპოვებოდა სახლში“ (კეკელიძე, 1955). ცნობილია, რომ ზაქარია და მისი და-ძმები კათოლიკურ ეკლესიაში გალობდნენ, ისმენდნენ კათოლიკურ წირვა-ლოცვას. კომპოზიტორის ევროპული აზროვნების ფორმირებაში დიდი როლი ითამაშა კათოლიკურ ეკლესიაში შესრულებულმა მუსიკამ. კათოლიკური მუსიკის საფუძვლები ზაქარია ფალიაშვილმა ოსტატურად მოარგო ქართულ ტრადიციულ მუსიკას. ამიტომაც ფალიაშვილის მუსიკის ენა გენიალური, მისი მელოსი – ჭეშმარიტად საკაცობრიო, დიდებული და მარადიული.

ზაქარია ფალიაშვილის ერისკაცობა, მისიონერობა, ქართული ფოლკლორის შესწავლა-დამუშავებასა და მის გადარჩენაში მდგომარეობს. სიცოცხლის ბოლომდე კომპოზიტორმა თავისი მოღვაწეობა ქართული ხალხური სიმღერის დაცვასა და მის მეცნიერულ კვლევას მიუძღვნა. „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“ ვკითხულობთ: „ჩემი თავი და თავი მიზანი და მისწრაფება ყოველ ჩემ მუშაობაში ყოფილა და მუდამაც იქნება, რომ ქართული ჰანგების „ჰარმონიზატორმა“ თუ შემთხვეულმა არასგზით არ უნდა უღალატოს იმ პრინციპს, რომელიც თავდაპირველ განძს წარმოადგენს ხალხურ ჰანგების დამუშავება ანუ შეთხზვაში. ეს პრინციპი გახლავთ მთლიანად და სუფთად დაცვა ქართულის კოლორიტისა, აღმონაცენ თვით ხალხის გულიდან... მე ამ პრინციპის მომხრე ვარ და მუდამაც ვიქნები, რადგანაც ეს ერთადერთი გზა არის, რომელსაც შეუძლია მუსიკალური ხელოვნება ჩვენში ააყვავოს და განვითარება მისცეს“ (ფალიაშვილი, 1919:22).

კომპოზიტორს ჩანერილი აქვს 300-მდე ხალხური სიმღერა, რომელიც ორ კრებულად გამოსცა:

1. „ქართული ხალხური სიმღერები“ (42 სიმღერა, 1910),
2. „რვა ქართული ხალხური სიმღერა“ (შერეული გუნდისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით, 1920). ამ მუშაობის ფონზე ჩამოყალიბდა ქართული ეროვნული ოპერის დაბადების იდეა. 1910 წელი არის „აბესალომ და ეთერის“ დაბადების თარიღი. ოპერაზე მუშაობას დაახლოებით 10 წელი დასჭირდა. ერთადერთი შვილის გარდაცვალების გამო ზაქარია ორი წლის განმავლობაში ოპერას არ გაჰყარებია.

არსებობს ორი ვერსია, რომლის გამოც ზაქარიამ ოპერაზე მუშაობა განაგრძო:

1. თითქოს სიზმარში მას შვილმა სთხოვა გაეგრძელებინა ოპერაზე მუშაობა და
2. ივანე ჯავახიშვილმა, როგორც კომპოზიტორის სულიერმა მეგობარმა, დიდი გავლენა მოახდინა მასზე.

ორივე ვერსია საგულისხმო და სარწმუნოა, ორივე ვერსიას შეეძლო ოპერა უდიდესი შთაგონებით დაესრულებინა. „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერა 1919 წლის 21 თებერვალს შედგა.



კონსერვატორია



ვანო სარაჯიშვილი – აბესალომი

ინფორმაცია!

ზაქარია ფალიაშვილის 150 წლის იუბილე გაერთიანებული ერების განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაციამ – UNESCO – 2020-2021 წლები საერთაშორისო მნიშვნელობის კულტურული მოვლენების ნუსხაში შეიტანა.

ეპოქური ოპერის ჟანრული და სტრუქტურული თავისებურებების მიმოხილვა

ამ ეტაპზე სასურველია მასწავლებელმა მოსწავლეებს გაახსენოს ოპერის შექმნის ისტორია, მიმოიხილეთ ოპერის ჟანრის თავისებურებები. მოსწავლეებს გაახსენეთ, რომ ოპერა სინთეზური ჟანრია, რომელშიც შერწყმულია მუსიკა, სიტყვა, ვოკალი და სცენური მოქმედება, ქორეოგრაფია. ოპერა ფლორენციაში დაიბადა 1594-1600 წლებში, რენესანსის ეპოქაში. იგი წარმოადგენს ყველაზე დემოკრატიულ ჟანრს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე რამდენიმე ქვესახედ ჩამოყალიბდა: ოპერა-სერია*, ოპერა-ბუფა**, ზინგშილი***, მუსიკალური დრამა**** და სხვ. ყველა ქვესახე ეფუძნება დრამის ზოგად კანონზომიერებებს: იდეას, სიუჟეტს, მოქმედება-კონტრმოქმედებას, გმირთა სახეების ჩვენებას, კვანძის შეკვრას, მის დინამიკურ სვლას კულმინაციისაკენ და კვანძის გახსნას. ოპერაში არის ვოკალური ნომრები, რეჩიტატივები, საცეკვაო ნომრები, ანტრაქტები, ინტროდუქცია, შესავალი, უვერტიურა.

* ოპერა-სერია – „სერიოზული ოპერა“, იტალიური ოპერის ჟანრი, რომელიც ჩამოყალიბდა XVII-XVIII სს-ის მიჯნაზე ნეაპოლური სკოლის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში.

** ოპერა-ბუფა – კომიკური ოპერის იტალიური ნაირსახეობა. ჩამოყალიბდა ნეაპოლში XVIII ს-ის 30-იან წლებში.

*** ზინგშილი – კომიკური ოპერის ნაირსახეობა, მუსიკალურ ნომრებს შორის ჩართული სალაპარაკო დიალოგით. გავრცელებული იყო XVIII ს-ის გერმანიასა და ავსტრიაში.

**** მუსიკალური დრამა ეწოდებოდა ნებისმიერი საოპერო ნაწარმოების დასახელებას XVI-XVII სს-ში. რიჰარდ ვაგნერმა კვლავ შემოიტანა ეს ტერმინი თავის ოპერებში, რომლებიც უახლოვდებოდა დრამას – დასრულებული მუსიკალური ნომრების, საგუნდო და ქორეოგრაფიული სცენების უარყოფით.

თემაში სამიზნე ცნების – ჟანრის, კონკრეტულად საოპერო ჟანრის სტრუქტურული ერთეულებისა და ნაგებობის გასახსენებლად საჭიროა მოსწავლეების წინარე ცოდნის გააქტიურება.

ოპერის სტრუქტურული ერთეულებია: საორკესტრო შესავალი, უვერტიურა, ლიბრეტო – სიტყვიერი ტექსტი, ოპერის მოქმედებები – აქტები. ოპერაში გვხვდება რეჩიტატივი (დეკლამაციური ხასიათის მელოდია, რომელიც მეტყველებას უახლოვდება). მომღერალი თავის გრძნობებს, ემოციებს გადმოგვცემს სიმღერით, კავატინით*, კანცონით**, არიით***, საანსამბლო ნომრებით (დუეტი, ტერცეტი, კვარტეტი, კვინტეტი და ა. შ.).

ოპერა შეიძლება აგებული იყოს უწყვეტი განვითარების პრინციპზე – ლაიტ-მოტივებზე ან დასრულებული ნომრების მონაცვლეობაზე.

წინა ეტაპზე გააქტიურებული ცოდნა მოსწავლეებს საშუალებას მისცემს ადვილად მოახდინონ ოპერის სტრუქტურისა და ჟანრის თავისებურებების ტრანსფერი ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებში. მიწოდებული მასალა იქნება გარეგანი მამოტივირებელი სტიმული ოპერების ახლებური ხედვისა. იმისათვის, რომ მოსწავლეებმა შეძლონ დამოუკიდებელი მსჯელობა, დისკურსსა და პრეზენტაციაში თავისუფლად აზრის არგუმენტირება, ამისათვის ყოველ ეტაპზე შესთავაზეთ ახალი იდეა მოცემული ტექსტებიდან. ეტაპები და ფოკუსჯგუფებში მუშაობა ხომ ახალი იდეების დაბადების შესაძლებლობაა!



ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი

* კავატინა – ლირიკული ხასიათის არია ოპერასა და ორატორიაში.

** კანცონა (სიმღერა) – ლირიკული ლექსი რაინდულ სიყვარულზე შუა საუკუნეების პოეზიაში.

*** არია – ოპერის, ორატორიის, კანტატის, დასრულებული ნომერი, რომელიც მომღერლისა და ორკესტრის თანხლებით სრულდება. ოპერის დრამატურგიას ისეთივე ადგილი უჭირავს, როგორც მონოლოგს დრამაში.

ტიქსტი და ინფორმაცია „აბესალომ და ეთერი“

ზაქარია ფალიაშვილის გრანდიოზული ქმნილება „აბესალომ და ეთერი“ ქართული ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი მწვერვალია. ოპერას საფუძვლად დაედო ლეგენდა-ეპოსი აბესალომ და ეთერის მარადიულ სიყვარულზე. ხალხში იგი „ეთერიანის“ სახელითაა ცნობილი. ეპოსში ერთმანეთში გადახლართულია სოციალური, ფილოსოფიური, ზნეობრივი და ეთიკური მოტივები. „ეთერიანში“ მხატვრული განზოგადებითაა მოცემული ადამიანის მდიდარი სულიერი თვისებები: თავდადება, ერთგულება და სიყვარული. იდეური და მხატვრული მნიშვნელობით ეპოსში თამამად შეიძლება დავაყენოთ მსოფლიოს ცნობილი ეპოსების – „ტრისტან და იზოლდას“ და „რომეო და ჯულიეტას“ გვერდით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ ლიბრეტო პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „ფასკუნჯი“. იგი ეკუთვნის ლიტერატორს, მთარგმნელსა და პუბლიცისტს პეტრე მირიანაშვილს. ხალხური ტექსტის გარდა, პეტრე მირიანაშვილმა გამოიყენა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებიდან რამდენიმე სტროფი. საინტერესოა, რომ მეორე მოქმედების ტექსტი ეკუთვნის საოპერო რეჟისორს, ქართული კინოს ერთ-ერთ ფუძემდებელს, სცენარისტს ალექსანდრე წუნუნავას.

ოპერის სიუჟეტურ ფაბულაში უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს სოციალური მოტივი – უფლისწულისა და გლეხი ქალი ეთერის სოციალური წარმომავლობა. სწორედ სიყვარულის იდეა იმარჯვებს ყოველგვარ სოციალურ უთანასწორობაზე. ოპერაში უმაღლეს დონეზეა აყვანილი ზნეობრივ-ეთიკური პრობლემა. ამაღლებულობა, მონუმენტურობა, თავდადებისა და თავგანწირვის იდეა, ბედისწერის გარდაუვალობა განზოგადებს ტრაგიკულ სიყვარულს. როგორც დრამატურგიული ფორმით, ისე მუსიკის ხასიათით „აბესალომ და ეთერი“ ოპერა-ორატორიას უახლოვდება. სცენური მოქმედების სიძუნწე, განვითარების ეპიკურობა, გუნდის უდიდესი ფუნქცია ტრაგედიის მსვლელობაში განაპირობებს ეპოსის ორატორულ ჩანაფიქრს. გაიხსენეთ, რომელი ნაწარმოები იყო დაწერილი ოპერა-ორატორიის ჟანრში?

ის ფაქტი, რომ ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ ეროვნული და ზოგადევროპული ესთეტიკური აზროვნების ნიმუშია, მეტყველებს დიდი ქართველი რეჟისორის, ქართული თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებლის – კოტე მარჯანიშვილის განონათქვამი ოპერის პრემიერაზე: „დიდი დღესასწაულია! დღესასწაული ნამდვილი ხელოვნებისა! დღესასწაული კულტურული გამარჯვებისა: სარკმელია ევროპისაკენ! გასაოცარი ლეგენდაა, სამშობლო ქვეყნის ჰანგებით მოსევდიანებული, ევროპული ოსტატობით შემუშავებული!“

ოპერის მხატვრული ენა ეფუძნება ხალხურ ინტონაციებს, განსაკუთრებით ქართლ-კახურ ბურდონულ სიმღერებს (ბურდონი – ერთ ბგერაზე გამღერებული ბანის ფონზე ზედა ხმათა (ხმის) მოძრაობა (ჰომოფონიური ნწყობა). გარდა ამისა, ოპერაში სვანური სასიმღერო ინტონაციებიც ჟღერს, სულსა და გონებას ამაღლებს ქართული საგალობლის ელემენტები, ფალიაშვილი ოპერაში ოსტატურად, შემოქმედებითად გადამუშავებულ ქართულ ქალაქურ სიმღერასაც მიმართავს. სასიმღერო მასალის ეს მრავალფეროვნება განაპირობებს იდენტობისა და ინტეგრირების უნივერსალურ მეთოდს. გაიხსენეთ, რა იყო დასავლეთევროპელი კომპოზიტორების საოპერო დრამატურგიის საფუძველი:

1. ეროვნულობა, 2. ფოლკლორის სიღრმისეული ცოდნა – ქალაქურისა და ავთენტური ფოლკლორის გამოყენება, 3. საგუნდო მუსიკის, როგორც ეროვნული იდენტობის განმაზოგადებელი ჟანრის, ნამყვანი როლი ოპერაში.

სწორედ ეს სამკუთხედი დაედო საფუძვლად პირველ ქართულ ეროვნულ კლასიკურ ოპერას – „აბესალომ და ეთერს“.

ყურადღება გაამახვილეთ ოპერის მხატვრულ მნიშვნელობასა და მის ისტორიულ როლზე. მოსწავლეებისათვის კვლევითი საქმიანობის საინტერესო და მამოტივირებელი მასალა ოპერის ისტორიული საფუძვლებია, რაც მათ დაკვირვებით, გზების ინდივიდუალური ძიებით შეუძლიათ გადაჭრან ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში, დაუკავშირდნენ მუსიკოლოგებს, მუზეოლოგებს, ხელოვნებათმცოდნეებს, რომლებიც მოსწავლეებს გააცნობენ კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების უცნობ თუ ნაცნობ მხარეს. მუზეუმში მოსმენილი ნებისმიერი მასალა შეიძლება გახდეს მოსწავლეებისთვის პროექტის პრობლემის გადაჭრის გზის მაჩვენებელი. თუმცა, მანამდე ისინი უნდა იყვნენ ინფორმირებულები ოპერის სტრუქტურაზე. მათ უნდა იცოდნენ, რომ ნაწარმოების სიუჟეტური ხაზი ოთხი მოქმედების მანძილზე ვითარდება. კვლევაში მოსწავლეებს გამოადგებათ იმის ცოდნა, რომ ოთხივე მოქმედება ეტაპებადაა დაყოფილი: პირველი მოქმედება – სიყვარულის დაბადება; მეორე – საქორწინო სცენა; მესამე – განშორება და მეოთხე – გმირების სიკვდილი.

„აბესალომ და ეთერიდან“ მოსასმენი მასალის მოკლე ანალიზი

მოსასმენი რესურსები აგებულია საოპერო ნომრების მეტ-ნაკლები ცნობადობის საფუძველზე, რათა პროექტული სწავლების ფორმატში მოსწავლეებს გაუადვილდეთ პრობლემის გადაჭრის გზების, მიზნისა და ამოცანების დასახვა და მოგვარება, სამიზნე ცნებებზე გაბედულად საუბარი, ასევე ყოველ სამუშაო ეტაპზე მარტივად შეარჩიონ მოსასმენი მასალა დაკვირვებისა და „აღმოჩენებისათვის“, რომელიც ხელს შეუწყობს მათ მკვიდრი წარმოდგენების, ანუ ამოცანის გადანყვეტის გზების სწორად ფორმირებაში.

I მოქმედება

შესავალი;

ეთერის არია „დედინაცვალი“.

II მოქმედება

ოთხხმიანი გუნდი „აბიო მეფეს...“;

„ჰარალალო“ („ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“) შესავალი ნაწილით;

„ჰარალალო“ („ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“) სიმღერა-სცენა;

ცეკვა „ქართული“;

ცეკვა „მირზაია“;

ქორწილის სცენა – ჩაკრულო (ვიდეო);

საქორწინო სცენისა და ცეკვების ვიდეოვერსიები.

III მოქმედება

აბესალომის არია – „ვეძებდი ბედსა“.

IV მოქმედება

ანსამბლი „წამწამსა და წამწამს შუა“.

მოსმენისას დააკვირდით თითოეული ნომრის მახასიათებლებს. რომელ სამიზნე ცნებაზე წარმართავდით მსჯელობას?

1. ოპერა იწყება ღრმა და გამომსახველი საორკესტრო ინტროდუქციით*. შესავლის საწყის ქორალურ** მოტივში მთელი ოპერის იდეაა განზოგადებული.

ისაუბრეთ სამიზნე ცნებებზე: მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა. გააკეთეთ ჩანაწერი მოსმენილი მასალის მიხედვით.

2. ეთერის არია „დედინაცვალი“ უბრალო სტროფული სიმღერაა და არა არია. როგორ ფიქრობთ, რატომ? რა არის სტროფული ლექსი, შესაბამისად, რას ემსახურება სიმღერაში სტროფული ფორმა? $A A A_1 A_2 A_3$ – მოუსმინეთ ეთერის არიას და სტროფები დაალაგეთ სქემის მიხედვით. კვლევის პროცესში გააკეთეთ დაკვირვება სამიზნე ცნებებზე, კერძოდ, მელოდიაზე, ჰარმონიაზე, ფორმაზე.

3. საზეიმო, სადიდებელი ოთხხმიანი გუნდი – „აბიო მეფეს“. ჰიმნური გუნდი – დითირამბი***.

დააკვირდით და აღმოაჩინეთ კავშირი ეროვნულ ჰიმნსა და ამ საგუნდო ნომერს შორის. რა მსგავსება და განსხვავებაა?

დააკვირდით სამიზნე ცნებებიდან მელოდიას, ხმების კოლორიტს, გუნდისა და ორკესტრის კომპლექსურ ჟღერადობას.

4. გუნდი „ჰარალალო“ – შესავალი საზეიმო Tutti****. იწყება მარშით ოსტინატოზე ტრიოლებით, რომელსაც მოგვიანებით ერწყმის გუნდი საქორწილო სიმღერით „ჰარალალოს“ მუსიკაზე.

სამიზნე ცნებებიდან გამოყავით ქვეცნებები – ოსტინატური რიტმი, ტრიოლები.

5. ეს გუნდი – „ჰარალალო“ („ქართვेलო, ხელი ხმალს იკარ“, ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე) ქართული პოლიფონიური აზროვნების მწვერვალია. დააკვირდით, სამი ხმა როგორ გადაიზრდება acappella-ში.

კვლევის დროს ყურადღება მიაქციეთ სამიზნე ცნებებს: ჰარმონიას, რიტმს, კილოს.

6. ცეკვა „ქართული“ და „მირზაია“ ასრულებს მეორე მოქმედებას. ამ ნომრებს დიდი მრავალფეროვნება შეაქვს საზეიმო-სადღესასწაულო განწყობილების შექმნაში. ცოცხალ, მჩქეფარე ცეკვა „ქართულს“ კონტრასტულად უპირისპირდება ქალთა ნელი და ნატიფი ცეკვა „მირზაია“ ქალაქურ სტილში. ოპერის ფრესკულობა და მონუმენტურობა მეორე მოქმედების ნომრებში შეიმჩნევა. სამიზნე ცნებები: მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ჟანრი, ტემპრი.

7. ქორწილის სცენა – ჩაკრულო (ვიდეო); საქორწილო სცენისა და ცეკვების ვიდეოვერსიები.

ქორწილის სცენა – „ჩაკრულო“ ოპერის გრანდიოზულ, ფრესკული სიდიადითა და ეროვნული თვითმყოფადობით გამსჭვალულ სცენას წარმოადგენს. ამ აზრის ნათელსაყოფად მოვუსმინოთ გვანცა ღვინჯილიას, მუსიკოლოგს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს: „ის, რომ ჩვენს გენიალურ ფოლკლორს ქართულ საოპერო კულტურასთან შედარებით საუკუნოვანი ტრადიციები აქვს, ეროვნული სავიზიტო ბარათი და კოზირია, ეს, სხვათა შორის, პირველმა ზაქარიამ დაგვანახა

* ინტროდუქცია – ოპერის, სიმფონიისა და სონატის შესავალი.

** ქორალი – კათოლიკეთა და პროტესტანტთა რელიგიური საგალობელი.

*** დითირამბი – ჰიმნი, საზეიმო საგუნდო სიმღერა.

****Tutti – ორკესტრის სრული ჟღერადობა.

პრაქტიკული თვალსაზრისით. კატეგორიული იგი სწორედ „ჩაკრულოს“ ოპერაში შენარჩუნებისას აღმოჩნდა, სწორ კონტექსტში გამოყენებული ფოლკლორული მარგალიტი კიდევ უფრო გააბრწყინა, რაც კომპოზიტორის მხატვრული ინტუიციის ზუსტი მარკეტინგული გათვლა იყო. – „მე ის (იგულისხმება „აბესალომ და ეთერი“) მიყვარს და ვეტრფი არა მარტო ისე, როგორც ჩემს პირმშოს, არა – ვიმეორებ, ისე, როგორც საუკეთესო ნიმუშს ქართული ხალხური სიმღერებისას ევროპული თეორიის კანონებზედ დამყარებულს“. კომპოზიტორმა თავადვე უწყოდა, რომ ქართული საკომპოზიტორო სკოლა ფეხს იდგამდა და ეროვნული საერო მუსიკისთვის დიდი სივრცეების დაპყრობის გარანტორი ფოლკლორის წილიდან ამოზრდა იყო“ (ღვინჯილია, ნერილი. 2016).

რეკომენდაცია

შეისწავლეთ „ჩაკრულოს“ ფოლკლორული საფუძვლები. ენვიეთ კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრას. მიიღეთ კონსულტაციები თქვენთვის საინტერესო საკითხებზე. კვლევისათვის დააკვირდით და „აღმოაჩინეთ“ სიმღერის „პირამიდული“ კონსტრუქცია. ამაში დაგეხმარებათ მაჟორისა და ხალხური კილოს შედარებითი ანალიზი.

სამიზნე ცნებები: მაჟორი, კილო, ინტერვალი, ტონალობა, ბურდონული მრავალხმიანობა, ხმათა განვითარების რესპონსორულობა, დიალოგური პრინციპი.

8. აბესალომის არია – „ვეძებდი ბედსა“ – III მოქმედება

ესაა მოქმედება დრამატული მოქმედების ცენტრი. აქ ხდება საბოლოო გარდატეხა ბედნიერებიდან უბედურებისაკენ. საქორწილო რიტუალს უპირისპირდება რეკვიემი*.

აბესალომის არია გამოირჩევა პირქუში ქორალური ხმოვანებით სიმებიანთა ბანების ღრმა რეგისტრში. არია კანტილენური** მელოდიაა ორიენტალური კოლორიტით. მოცემულ კილო-ჰარმონიულ კონტექსტში არის თუ არა აღმოსავლური ინტონაცია (გადიდებული სეკუნდა) სევდისა და მწუხარების გამომხატველი?

სამიზნე ცნებები: ინტერვალი, კილო, ჟანრი.

9. ანსამბლი „ნამნამსა და ნამნამს შუა“ – IV მოქმედება

მუსიკა ღრმა სიმშვიდისა და სინათლის განწყობილებას ქმნის. იგი რომანტიკული ხასიათისაა. მელოდიური ენა ძალზე ნაზი და ალერსიანია, რომელიც იმიტაციურად გადადის სხვა ხმებში. სიმებიანი კვარტეტის ორნამენტებული მელოდია და არფის არპეჯიოს ფონი ქმნის წმინდა რომანტიკულ გარემოს.

* რეკვიემი – კათოლიკური ღვთისმსახურების ერთ-ერთი სახე – მიცვალებულთა სულის მოსახსენებელი მესა.

**კანტილენა – მღერადი მელოდია.

„დაისი“ – მოსასმენი მასალის მოკლე ანალიზი

სამიზნე ცნებები: მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა.

ოპერა „დაისის“ მოსასმენი მასალის მოკლე ანალიზი
სამიზნე ცნებებზე დაკვირვებით

II მოქმედება

ცეკვა „ქართული“

ცანგალას კუპლეტები „ღვინოვ კახურო“.

კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“.

III მოქმედება – მაროს ტირილი.

რესურსებში დევს დამატებითი ვიდეომასალა. დაინტერესების შემთხვევაში შეგიძლიათ გამოიყენოთ.

ზ. ფალიაშვილის ოპერა დაისი 1923 წელს დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. იგი რომანტიკული ოპერაა. მასში შერწყმულია ლირიკულ-სატრფი-
ალო და გმირულ-პატრიოტული მოტივები. მისთვის დამახასიათებელია ჟანრუ-
ლობა, რომანტიკული ლირიკა, გმირული სანწყისი, სამშობლოსადმი თავდადების
იდეა. მთელი ლირიკული დრამა ღია ცის ქვეშ მიმდინარეობს, ხატობის დღესას-
ნაულის ხალხიან ატმოსფეროში, ხალხური ცეკვებისა და ჟანრული სცენების
ფერადოვანი კოლორიტის ფონზე. „დაისში“ მოქმედება ვითარდება 12 საათის
განმავლობაში, ტაძრის ეზოში. ოპერაში წინა პლანზე გამოდის გმირთა პირადი
დრამა, რომელსაც ორგანულად ერწყმის სადღესასწაულო მხიარულობა, სოფლუ-
რი „დივერტისმენტი“.

„დაისის“ მუსიკალური ენა მომდინარეობს ყოფითი ჟანრებიდან. დიდი ადგილი
აქვს დათმობილი მასობრივ სცენებსა და ჟანრებს – ცეკვას, სიმღერას. ხატობის
დღესასწაულზე თავმოყრილია ხალხი საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან და-
მახასიათებელი დიალექტური მრავალფეროვნებით. ერთმანეთს ერწყმის დასავ-
ლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს კილო-ინტონაციური თავისებურებები.

„დაისში“ განზოგადებულია ქალაქური სარომანსო ლირიკა სტილისტური მახა-
სიათებლებით, ეს შეიმჩნევა ინტონაციური ენის ინდივიდუალიზაციაში, სუბიექ-
ტური სანწყისის ხაზგასმაში.

„დაისის“ მუსიკის ერთ-ერთი გამოკვეთილი სტილისტური ნიშანია საცეკვაო
რიტმების დიდი მნიშვნელობა ოპერაში. პირველი და მეორე მოქმედების საცეკ-
ვაო ნომრები ტიპური საბალეტო დივერტისმენტებია.

სამიზნე ცნებებზე დაყრდნობით მიმოვიხილოთ ჩამოთვლილი მოსასმენი მასა-
ლის მოკლე ანალიზი.

1. ოპერა იწყება უვერტიურით. იგი გამოირჩევა ღრმა გამომსახველობითა და
ორგანული მთლიანობით. მაღალმხატვრულობის გამო უვერტიურა ხშირად სრულ-
დება როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოები. სანწყისი მოტივი ლირიკულ-პასტო-
რალური მელოდიაა ჰობოის პარტიაში. მელოდია გამოირჩევა ორნამენტებული
სვლებით:



სამიზნე ცნებები: ტემბრი, მელოდია, ბგერა.

2. ცეკვა „ქართული“ – II მოქმედება

ქართული ქორეოგრაფიის მწვერვალია ცეკვა „ქართული“, რომანტიკული შინაარსის წვეტილი ცეკვა. მოიძიეთ ინფორმაცია მისი წარმოშობის ისტორიიდან. დარბაზული, სატრფიალო ტიპის ცეკვა პირველად ჩაისახა XI-XII სს-ში, თეატრალიზებულ სანახაობით წიაღში.

სამიზნე ცნებები: კვლევისას გააანალიზეთ მელოდის, რიტმის, ჰარმონიის მუსიკალური ენა.

3. მეორე მოქმედებიდან ცანგალას კუპლეტები „ღვინოვ, კახურო!“ – სიმღერაში სადღესასწაულო განწყობა იხატება ორკესტრის მასიური ჟღერადობით. მასში იგრძნობა ქალაქური მუსიკის გავლენა. ამაზე მიაინიშნებს კილო-ჰარმონიული ენა, აღმოსავლური ინტონაციები.

სამიზნე ცნებები: ინტერვალი, ჟანრი.

4. კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი („სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკვდილი სახელოვანი“) – მეორე მოქმედების გრანდიოზული ფინალი. გუნდს ცვლის კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი. ესაა მონოლითური სახალხო-პატრიოტული სცენა და აგებულია სიმფონიურ განვითარებაზე. სწორედ აქ დაიბადა დღევანდელი საქართველოს ჰიმნი „თავისუფლება“, რომელიც ცნობილმა კომპოზიტორმა იოსებ კეჭაყმაძემ გადაამუშავა, ტექსტის ავტორია დავით მაღრაძე.

სამიზნე ცნებები: ჟანრი, მელოდია, ჰარმონია.

5. მაროს ტირილი, III მოქმედება. ეს არია სახასიათო გადიდებული სეკუნდით გამოხატავს კავშირს ძველი თბილისის სასიმღერო კულტურასთან. გარდა ამისა, ორიენტალური ინტონაცია გადმოგვცემს გმირის სასოწარკვეთილებასა და უძირო განცდებს. ცნობილია, რომ ზ. ფალიაშვილმა ამ პერსონაჟში განაზოგადა მარო მაყაშვილის სამშობლოს სევედით შეპყრობილი სული. ამ არიაში ფალიაშვილმა გამოიყენა მოთქმა-ტირილის ძველებური ფორმა.

სამიზნე ცნებები: ჟანრი, ინტონაცია, რიტმი (ტრიოლები, მელიზმები), ინტერვალი.

„ლატავრა“. რაც შეეხება ზაქარია ფალიაშვილის მესამე, გმირულ-პატრიოტულ ოპერა „ლატავრას“, იგი არ შეიძლება კომპოზიტორის შემოქმედების მწვერვალად ჩაითვალოს. „ლატავრაში“ სინთეზირებულია „აბესალომისა“ და „დაისის“ მუსიკალურ-დრამატურგიული სტილი. მოსასმენ მასალაში დევს ლატავრას არია „ბუნების ძალნო“. შეგიძლიათ მოისმინოთ და შეიქმნათ ზოგადი წარმოდგენა ფალიაშვილის მესამე ოპერაზე. ლატავრას არიაში წამყვანია მელოდიური საწყისი ორიენტალური მოტივებით.

ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკალური ენის თვითმყოფადობა, მრავალფეროვნება, კანტილენურობა, ორიენტალური ელემენტების სიმრავლე, საგუნდო მუსიკის ფრესკულობა და მონუმენტალიზმი, პოლიფონიური აზროვნება, ქართული ჰანგის ევროპულ სამოსელში წარმოჩენა ქართული ეპოსის, ლირიკის, პატრიოტული სულის საწყისებიდანაა ამოზრდილი. ი. ს. ბახის, გ. ფ. ჰენდელისა და მკაცრი სტილის პოლიფონისტების საკომპოზიციო ტექნიკასთან ზიარებამ, ტოლერანტულმა სულმა, კათოლიკური საღვთისმსახურო მუსიკისადმი სიყვარულმა, ქართული საგალობლისა და ეროვნული ფოლკლორის სიღრმისეულმა ცოდნამ, მის საფუძველზე ქართული ეროვნული მუსიკალური სტილის ჩამოყალიბებამ ზაქარია ფალიაშვილს უკვდავი ადგილი დაუმკვიდრა ევროპული მუსიკის კლასიკოსების გვერდით.

შეგახსენებთ, რომ ყველა ეს რესურსი პირობითადაა შერჩეული. თქვენ შეგიძლიათ სრულად მოისმინოთ ან შერჩეული ფრაგმენტებით იმუშაოთ პროექტის ეტაპებზე.

რესურსებში დევს ვიდეო – ზ.ფალიაშვილის მესა და ვიდეო „ერთი ნივთის ისტორია“, დამატებითი ინფორმაცია – მხატვრული მასალა ზ. ფალიაშვილზე.

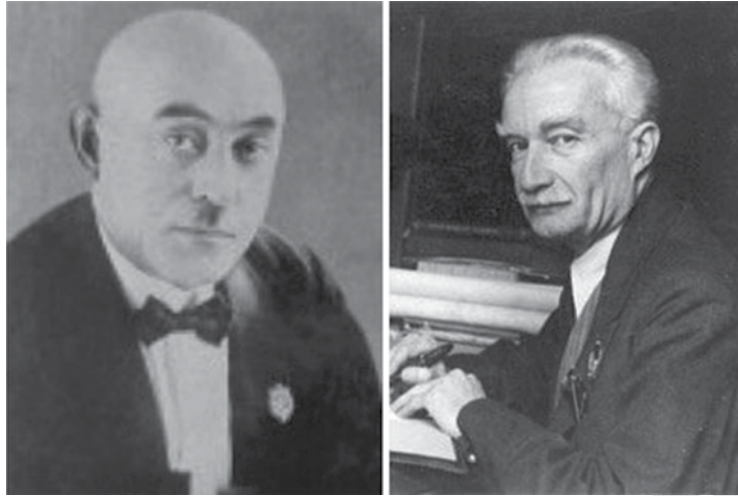
ტიციან ტაბიძე – „ზაქარია ფალიაშვილი“ შეგიძლიათ გამოიყენოთ პროექტის რომელიმე ეტაპზე (ტაბიძე. 1933).



თამამშევის ქარვასლა-თეატრი

გავრილ თამამშევი – საქართველოში მცხოვრები სომეხი მეცენატი, პირველი გილდიის ვაჭარი. მისი სახსრებით აშენდა თბილისში ოპერის (სახაზინო) თეატრის პირველი შენობა, რომელსაც საძირკველი ჩაეყარა 1847 წლის 15 აპრილს.

გავრილ თამამშევი ეწეოდა ქველმოქმედებას, ეხმარებოდა ხელმოკლე ხელოვნებს და პედაგოგებს.



ზაქარია ფალიაშვილი

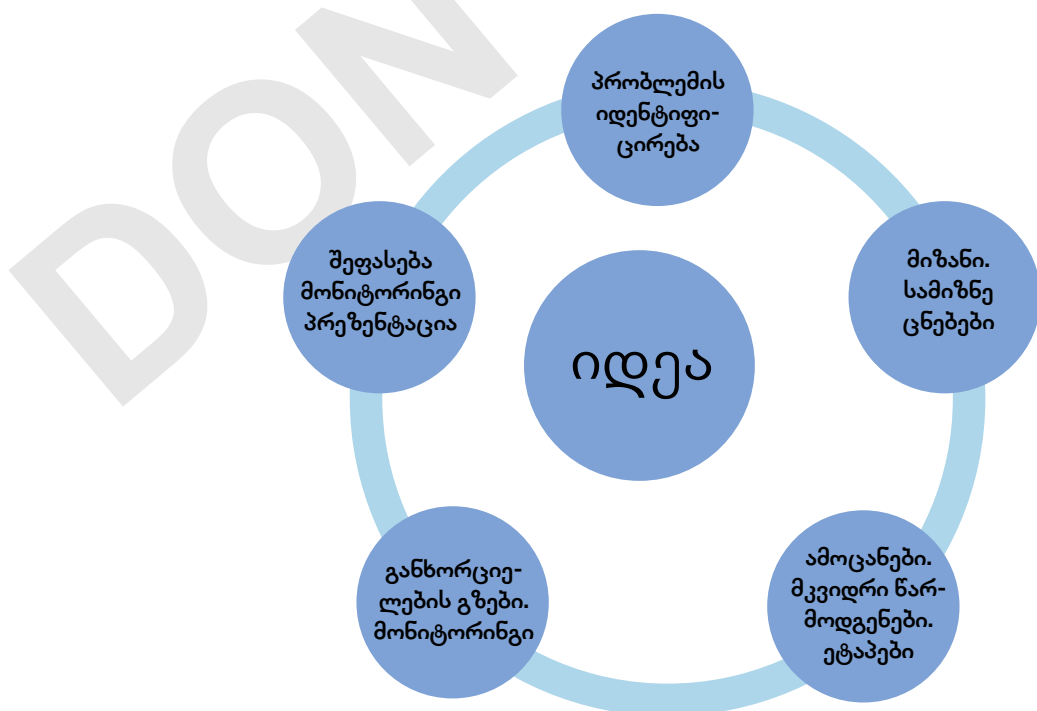
ივანე ჯავახიშვილი

პროექტული სწავლების ეტაპები

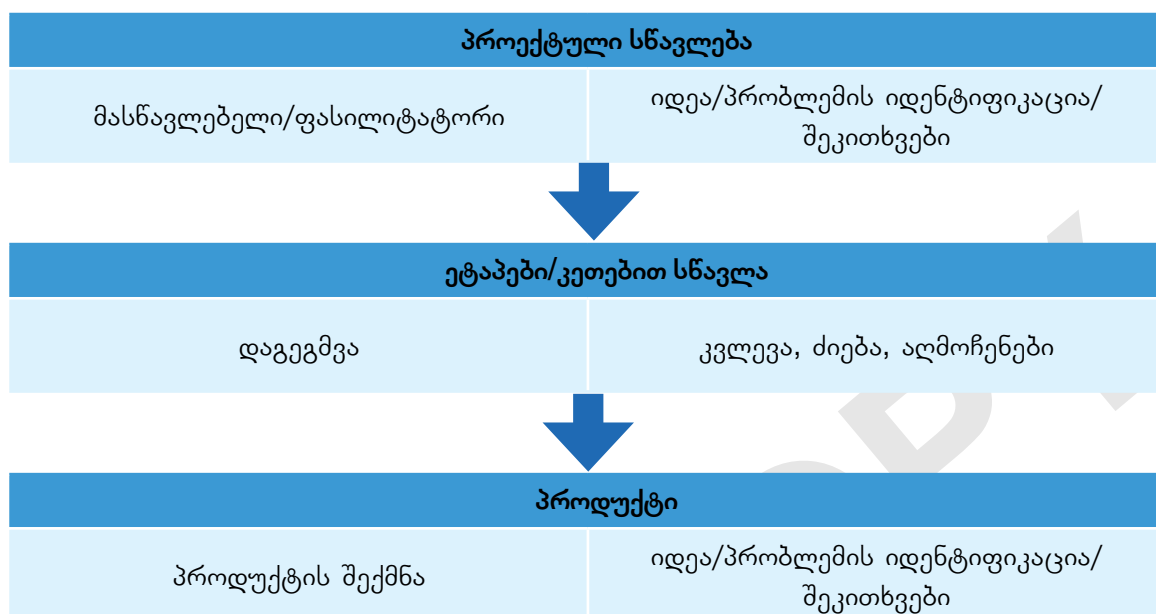
ინსტრუქცია

- ❖ ტექსტი მოარგეთ მოსწავლეების საჭიროებებსა და მათ უნარებს;
- ❖ მოახდინეთ ცალკე სავარჯიშოების, დავალებების ადაპტირება სსსმ მოსწავლისათვის;
- ❖ პროექტულ სწავლებას ეთმობა 15 საათი. შესაბამისად, 15 გაკვეთილი დაა-ლაგეთ ინფორმაციული შინაარსის, სალექციო ტიპის გაკვეთილიდან კვლევის, ექსპერიმენტული, „აღმოჩენითი“ ტიპის გაკვეთილისათვის – მარტივიდან რთუ-ლისკენ;
- ❖ შექმენით ფოკუსჯგუფები ადამიანური და ინტელექტუალური რესურსების გადანაწილების პარიტეტული პრინციპით;
- ❖ მოსწავლეებს დეტალურად გააცანით ტექსტი ზაქარია ფალიაშვილზე, ოპე-რების მოკლე შინაარსი;
- ❖ კვლევისა და „აღმოჩენების“ მასალად გამოიყენეთ სამიზნე ცნებები, რომე-ლიც ლოგიკურად მიიყვანს მოსწავლეებს მიზანთან (რა გაიგო, რა კავშირი აქვს შესწავლილ „აღმოჩენებით“ მიგნებულ, გააზრებულ ცნებებს პროექტის თემას-თან);
- ❖ მიზნისკენ სავალ გზაზე, თითოეულ სამიზნე ცნებაზე დაკვირვება-ანალიზი, მოსწავლეში ხელს შეუწყობს მკვიდრი წარმოდგენების ფორმირებას (თუ რისთვის იკვლევს, რისთვის სწავლობს, რაში გამოადგენა ნასწავლი ცნებები);
- ❖ მოსწავლეებს ეტაპებზე გააკეთებინეთ გააზრებული და შესწავლილი ცნებე-ბის რეფლექსია რესურსების გამოყენებით (მოსწავლე მოსმენისას მოახდენს უკვე მიღებულ ცოდნათა დაკავშირებას, თავად აღმოაჩენს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს პროექტის თემასთან);

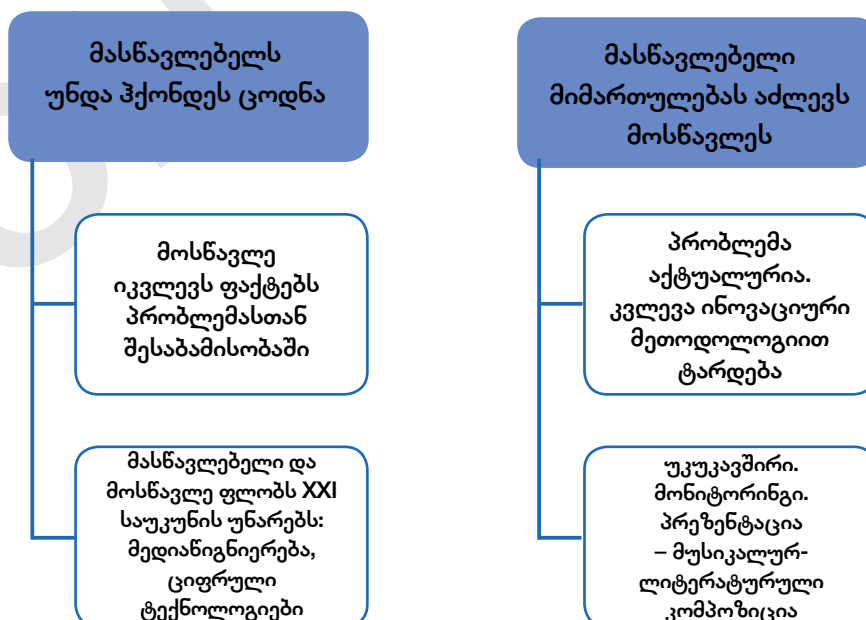
- ❖ ჩაატარეთ ფოკუსჯგუფებში შესრულებული დავალებების შუალედური მონიტორინგი. მასწავლებელი ჩეკლისტებით ამოწმებს ჩატარებული აქტივობის ხარისხს;
- ❖ მონიტორინგი გვიჩვენებს ნამუშევრის შესრულების დონესა და პრობლემის გადაჭრის გზების გამარტივების აუცილებლობას;
- ❖ მონიტორინგი გამოკვეთს ბიუჯეტის საჭიროებას პროექტში;
- ❖ მუზეუმში, კონსერვატორიაში, ხელოვნების სასახლეში, ეთნოგრაფიის მუზეუმში და ა.შ. მოსწავლეებმა უნდა აღწერონ ნანახი, გადაღებული და ჩაწერილი მასალა, გააკეთონ მოძიებული მასალის რანგირება;
- ❖ მოსწავლეებთან ერთად მოახდინეთ შესწავლილი სამიზნე ცნებებისა და რანგირებული მასალის კომპილირება;
- ❖ შეჯერებული მასალა ჩამოაყალიბეთ ბუკლეტის სახით და პროექტის საბოლოო სახით წარდგენისათვის გამოიყენეთ ინდუქციიდან დედუქციისკენ შესრულებული კვლევა, რათა გამჭვირვალე გახდეს პროექტული სწავლების ამოცანა;
- ❖ მონიტორინგის ჩატარებისას გამოვლინდება მოსალოდნელი შედეგები, კერძოდ, პროექტული სწავლებისას, თუ რომელი გზა იქნება წარმატების მომტანი – დიფერენცირებული, ჯგუფური თუ ნაწილობრივ ონლაინ სწავლა-სწავლების გზები, თუ სამივე გზა ერთად, თანმიმდევრულად? რომელიმე ეტაპზე დასჭირდება თუ არა აქტივობებს მოდიფიცირება?
- ❖ პრეზენტაციის წარდგენა მოსწავლეებს შეუძლიათ როგორც კლასის, სკოლის, ასევე თემის, რეგიონის წინაშე;
- ❖ მოსწავლეების პრეზენტაციას მასწავლებელი აფასებს სოლოტაქსონომიით და განმსაზღვრელი შეფასებით (პროექტული სწავლების კოგნიტური ორგანიზატორი).



პროექტული სწავლების კონცეფცია



პროექტული სწავლების წარმატების საფუძველი



პროექტული სწავლების კურიკულუმი

ნიმუში განერილია 15 საათზე (შეგიძლიათ დაამატოთ საათები საჭიროებისამებრ).
კვირაში 1 საათი

1	წინარე ცოდნის გააქტიურება. მუსიკის გამომსახველი ხერხები. მუსიკის ენის თავისებურებები და მათი ანალიზი.	პრობლემის იდენტიფიკაცია; ზ. ფალიაშვილის მუსიკალური ენის გაცნობა. ბიოგრაფიული შტრიხები.
2	სამიზნე ცნებების მახასიათებლებზე მუშაობა. მათი ანალიზი მოსმენილი ნაწარმოებების შემდეგ.	1. მიზანი (სამიზნე ცნებები); 2. ამოცანები (მკვიდრი წარმოდგენები).
3	მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა, ჟანრი, ბგერა. წინარე ცოდნის სიღრმისეული ანალიზი სქემებისა და კითხვების მიხედვით.	„აბესალომის“ და „დაისის“, ფრაგმენტების მოსმენა.
4	დეკლამაციის ფორმებზე საუბარი. ორატორიისა და ოპერის ჟანრული და სტრუქტურული მახასიათებლები.	საოპერო ფორმების, ნომრების გახსენება. არია, რეჩიტატივი, დეკლამაცია, ანსამბლი, გუნდი.
5	ფოლკლორის გამოყენება ევროპელი კლასიკოსი და რომანტიკოსი კომპოზიტორების მიერ. თვითმყოფადი ენა ფოლკლორითაა განპირობებული.	საგუნდო მუსიკის ფრესკულობა და მასში იდენტობის გამოკვეთა ფოლკლორი იდენტობისა და ინტეგრაციისათვის უპირობო მასალაა.
6	როგორ ესმით მოსწავლეებს იდენტობა და ინტეგრაცია? მასწავლებელი მოსწავლეებს გააცნობს ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებით გზას.	ფოლკლორის გარეშე ლიტერატურას, ხელოვნებასა და მუსიკაში ვერ შექმნის ავტორი თვითმყოფად სამეცხველო ენას.
7	ზაქარია ფალიაშვილის როლი ქართულ აზროვნებაში ილია ჭავჭავაძის დამსახურების ანალოგიაა. სახელმძღვანელოში მოცემული ტექსტები სრულად მიაწოდეთ მოსწავლეებს. ყურადღება მიაქციეთ ტექსტში ხაზგასმული ისტორიულ ფაქტებს. კვლევისას მოსწავლე ზუსტად დაინახავს კავშირს თემის სათაურსა და მოწოდებულ მასალას შორის. მასწავლებლის მუდმივი უკუკავშირი მათ დაეხმარება პრობლემის ნათლად დანახვასა და გადაჭრაში.	სიმღერა „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“ (ტექსტი ი. ჭავჭავაძის) „აბესალომში“ ქართველი ერის გმირულ-პატრიოტულ სულს განაზოგადებს. რატომ გამოიყენა კომპოზიტორმა საქორწინო სცენაში – „ჩაკრულო“ და „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“?
8	მოსწავლეები გაეცნობიან ოპერებს – „აბესალომ და ეთერს“ და „დაისს“. მასწავლებელი ასმენინებს სრულად ან ფრაგმენტებად ოპერას. მასწავლებელი მოსასმენი რესურსის სრული გაცნობისათვის დამატებით იყენებს Teams-ის პლატფორმას მოსწავლეებთან შეთანხმებით.	ამ სიმღერების სახისმეცხველური გააზრების შემდეგ მოსწავლეები ეცნობიან ზ.ფალიაშვილის საზღვარგარეთ სწავლების წლებს. ბახის, მკაცრი პოლიფონისტიკის საკომპოზიციო დამწერლობის, კათოლიკური ესთეტიკის ღრმა ცოდნამ განსაზღვრა მისი პატრიოტული და კოსმოპოლიტური შეხედულებები.

9	მოსმენილი, მიწოდებული ინფორმაციის შემდეგ მასწავლებელი მოსწავლეებს სთხოვს მოიძიონ ინფორმაცია. მოსმენილი ფრაგმენტებიდან ან სრული ვერსიიდან აირჩიონ მათთვის ახლობელი მუსიკალური მასალა. დაუკვირდნენ, აღმოაჩინონ და ჩაატარონ კვლევა მელოდის, ჰარმონიის, რიტმის, ფორმის მიმართულებით. მოძიებული და ჩატარებული მასალის გასაზიარებლად გამოიყენონ Teams-ის პლატფორმა.	პროფესიულ მუსიკალურ-საგანმანათლებლო მოძრაობაში ფალიაშვილის ღვაწლის შესახებ დამატებითი რესურსის სახით მოსასმენ მასალაში იხილეთ „ერთი ნივთის ისტორია“, გ. შარაშიას მხატვრული მასალა ზ. ფალიაშვილზე.
10	ჩართვებში მასწავლებელი სვამს კითხვებს მოცემული სცენის, არიის, ანსამბლის სამიზნე ცნებების გაგება-გააზრების შესახებ. დისკუსიაში გამოვლინდება, თუ როგორ გაიგეს კვლევის მიზანი და ამოცანები, რომლის გადაჭრით ისინი მყარად გაითავისებენ მკვიდრ წარმოდგენებს.	ტიციან ტაბიძე – ზაქარია ფალიაშვილი, 1933 წლის ჩანაწერი. მოსმენილი ოპერების დრამატურგიული ანალიზის შემდეგ მოსწავლეებს წააკითხეთ ეს ჩანაწერი. იხ. რესურსებში.
11	დამატებითი ჩართვების რაოდენობა შეიძლება იყოს 2 ოპერების ბოლომდე გაცნობისთვის. ყოველი შეხვედრა უნდა იყოს დინამიური სვლა პრობლემის გადაჭრისაკენ (სწორად გადანაწილების შემთხვევაში დამატებითი ჩართვა შეიძლება არც დაგჭირდეთ).	მასწავლებელს შეუძლია მისთვის მოსახერხებელი გეგმით გაწეროს ეტაპები ისე, რომ დამატებითი 2 შეხვედრა არც კი იყოს საჭირო.
12	მასწავლებელი კვლევას, დაკვირვებებს და კეთებით სწავლებას ატარებს ფოკუსჯგუფებში. იყენებს გასვლით გაკვეთილებს ხელოვნების სასახლეში, კონსერვატორიაში, ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში.	სამიზნე ცნებებით გააზრებულ მიზნისკენ მიმავალი გზა ამოცანების გადანყვეტის, ანუ მკვიდრი წარმოდგენების ფორმირების გზაა.
13	შუალედური და ფინალური მონიტორინგის დროს მასწავლებელი ამოწმებს მოსწავლეების ჯგუფებში თუ დიფერენცირებულად შესრულებულ ნამუშევრებს, თუ რამდენად რელევანტურია ისინი პრობლემის გადაჭრის გზებთან.	მოსწავლეები იხსენებენ ევროპული ოპერის ჟანრისა და სტრუქტურის თავისებურებებს. მასწავლებელი მიღებულ ცოდნას ამოწმებს T დიაგრამის საშუალებით.
14	მასწავლებელი მოსწავლეების ნამუშევრებს აფასებს სოლოტაქსონომიით, განმავითარებელი და განმსაზღვრელი შეფასებით. მოსწავლეებს აძლევს უკუკავშირის ყოველ ეტაპსა და გამომხაურებაზე.	პროექტულ სწავლებაში ეროვნული იდენტობისა და ევროპულ კულტურასთან ინტეგრირების საკითხი შეიძლება დამუშავდეს ლიტერატურასთან, ისტორიასთან, სამოქალაქო განათლებასთან, ხელოვნებასთან.
15	მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიცია	

პროექტული სწავლების ეტაპები

15 საათი – 15 ეტაპი (შეგიძლიათ მიამატოთ საათები და ეტაპები).

სამუშაო ფორმები: დიფერენცირებული და ჯგუფური (ფოკუსჯგუფები)

პროექტული სწავლება შეიძლება დაიგეგმოს, როგორც ინტეგრირებული კვლევა სამოქალაქო განათლებას, ისტორიას, ხელოვნებას, ქართული ენისა და ლიტერატურის საგნებთან. ეტაპებისთვის შერჩეულია საგნობრივი სტანდარტი პუნქტები.

ეს ავტორის ვერსიაა. თქვენ შეგიძლიათ შექმნათ ინდივიდუალური სქემა – სამოქმედო გეგმა.

ეროვნული იდენტობისა და ევროპული მუსიკალური აზროვნების საკითხები ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაში.

პედაგოგს შეუძლია შეცვალოს ავტორის ვერსია კლასის/მოსწავლეების საჭიროებების გათვალისწინებით და შეადგინოს ეტაპები პროექტული სწავლებისთვის.

ეროვნული იდენტობისა და ევროპული მუსიკალური აზროვნების საკითხები ზ. ფალიაშვილთან – გასათვალისწინებელი და სარეკომენდაციო პოსტულატები!

- ❖ ზ. ფალიაშვილმა შექმნა ეროვნული მუსიკალური ენა, რომელშიც უდიდესი ოსტატობით შეერწყა ერთმანეთს ევროპული და ქართული კულტურის სანყისები;

- ❖ ზ. ფალიაშვილისთვის, ისევე როგორც დასავლეთევროპული მუსიკის კლასიკოსებისთვის, სააზროვნო ფორმა იყო ქართული ხალხური მუსიკა;

- ❖ სიმღერის, ცეკვის, ქორეოგრაფიის პირველსაწყისობა (ავთენტურობა) ზაქარია ფალიაშვილის კოსმოპოლიტიზმზე მეტყველებს;

- ❖ ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი – პატრიოტი (იხ. გვ. 27, 28...).

ეტაპი 1	იდენტობის ცნება. ევროპული მუსიკალური აზროვნების ესთეტიკა. ფოლკლორი და პროფესიული მუსიკა. ● მიზანი – სამიზნე ცნებებზე დაკვირვებით იკვეთება პრობლემის/ამოცანის გადაჭრის გზები. ● სამიზნე ცნებები: მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა ჟანრი. ● ამოცანები – პრობლემის/ამოცანის გადაჭრის სტრატეგიები. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს იდენტობისათვის უმთავრეს საკითხს – ფოლკლორი პროფესიული მუსიკალური ენის საფუძველია. ● რესურსები: ზ. ფალიაშვილის ოპერებიდან „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“ ფრაგმენტები.	საგანთა სტანდარტი და ინტეგრირება: მოქ.საშ.1. გად-ანწყვეტილებების მიღებისას უმთავრესი სამართლებრივი დოკუმენტების (მათ შორის, საქართველოს კონსტიტუცია, ადამიანის უფლებათა საყოველთაო დეკლარაცია, ბავშვის უფლებების კონვენცია) შინაარსის გათვალისწინება;საზოგადოება(მოქ.საშ.1,2). ისტ.საშ.არჩ.5. ისტორიული მოვლენებისა და პროცესების დანახვა/შეფასება როგორც კონკრეტულ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანების თვალთ, ასევე ეპოქისგან დისტანცირებით, ერთი მხრივ, ეპოქის უნიკალურობის, მეორე მხრივ კი, უნივერსალური იდეათა განვითარების კანონზომიერებების გასააზრებლად. ისტორიული მოვლენა / პროცესი.
----------------	---	---

ეტაპი 2	პედაგოგები სტანდარტის გათვალისწინებით მოსწავლეებთან ერთად სახავენ პრობლემის გადაჭრის გზებს; მუსიკა-სამოქალაქო განათლება-ისტორია-ქართული ენა და ლიტერატურა – სამოქმედო გეგმაში (ან მხოლოდ ერთ საგანთან შეგიძლიათ) განერენ აქტივობებს ინტეგრირებული მუშაობისათვის. მიზანი – პრობლემის გადაჭრის რაციონალური გზების დასახვა. ამოცანები – გააზრებულ სამიზნე ცნებებზე სტრატეგიების მორგება. რესურსი: ფილმი „აბესალომ და ეთერი“.	საგანი/საგნები ფილმის ჩვენების შემდეგ იღებს ერთ ან ორ სამიზნე ცნებას და იდენტიფიცირებს თუ ევროპული აზროვნების პრინციპებში გასარკვევად მოსწავლეებს სთავაზობენ მიმართულებებს.
ეტაპი 3	მონუმენტალიზმი. ფრესკულობა. პალიმფსესტი. ჟანრული საწყისები. მიზანი – ხელოვნებასთან ინტეგრაციით ნათელი ხდება საოპერო დრამატურგიის ფრესკულობა და მონუმენტალიზმი, ასევე საოპერო ნომრების პალიმფსესტური გააზრება. სამიზნე ცნება: ჰარმონია, მელოდია, ტემბრი, ჟანრი. ამოცანა: მოსწავლე პოულობს კავშირს ხელოვნებისა და მუსიკის საგანს შორის. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს საგანთა სინთეზის/ინტეგრირების აუცილებლობას. რესურსები: ფერწერაში „აბესალომ და ეთერი“, „დაისის“ ნიმუშები.	ს.გ.საშ.არჩ.2. ხელოვნების ნიმუშის ანალიზი, ინტერპრეტაცია და შეფასება (ხელოვანის ჩანაფიქრი, იდეა, ნამუშევარის საზრისი და სხვ.) თვითგამოხატვის გზების ძიებისა და ხელოვნების ენის შესაძლებლობების გასააზრებლად. სახვითი ხელოვნების დარგები და ჟანრები (ს.გ. საშ.არჩ.: 1,2, 3).
ეტაპი 4	1850 წ. ქართული თეატრის, 1851 წ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის დაარსება. მიზანი: თეატრისა და ოპერის ფუნქციის გააზრება XIX ს. მეორე ნახევრის კულტურისა და საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. მკვიდრი წარმოდგენები: ოპერისა და თეატრის ისტორიის შესწავლით მოსწავლე ახერხებს სინკრეტული ხელოვნების ცნების გააზრებას. რესურსები: ფრაგმენტები „დაისიდან“.	მუს.საშ.2. მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად; ჰარმონია (მუს. საშ.1,2,3)

ეტაპი 5	„თერგდალეულები“ და ქართული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეები. სამიზნე ცნებები: მელოდია, ჰარმონია, ფორმა, ჟანრი მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე ამოიცნობს ხალხურ მიმოქცევებს პროფესიულ მუსიკაში. რესურსები: „აბესალომიდან“ საქორწილო სცენა – საგუნდო სიმღერა „ჩაკრულო“.	მუს.საშ.1. მუსიკალური ენის ელემენტებსა (რიტმი, მელოდია ჰარმონია და სხვ.) და სამყაროზე წარმოდგენებს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა; ამ ელემენტების გამოყენება სამყაროს ფილოსოფიურ გააზრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად; ქართ.საშ.2 ნაწარმოების აღქმა-გააზრება კონტექსტური ფაქტორების (მაგ., ავტორის ბიოგრაფიის, სოციო-ისტორიულის) ცოდნის გამოყენებით და მისი ინტერპრეტირება როგორც შექმნის თანადროული ეპოქის, ისე თანამედროვეობის ქრილში.
ეტაპი 6 შუალედური მონიტორინგი	XIX ს. 60-იანი წლები – ხალხური სიმღერის შემკრებლობითი საქმიანობა.1878წ. მ.მაჭავარიანი ხალხური სიმღერის კრებული „სამშობლოს ხმები“. სამიზნე ცნება: ჰარმონია მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს, რომ უნდა იზრუნოს ტრადიციული მუსიკის შეგროვებასა და გადარჩენაზე. რესურსები: დამატებითი მოსასმენი მასალა (იხ. ფაილებში).	მუს.საშ.2. მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად; ჰარმონია (მუს. საშ.1,2,3)

ეტაპი 7	ქართული პროფესიული საგანმანათლებლო მოღვაწეობა, 1874 წ. (ხარლამპი სავანელი). 1885 წ. – საგუნდო ორგანიზაცია, ლ. აღნიაშვილი. სამიზნე ცნებები: ფორმა, ჟანრი. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე უსმენს და პოულობს კავშირს ქართულ და ევროპულ საფორტეპიანო მუსიკას შორის (ა.მიზანდარი, ა.ყარაშვილი). რესურსები: ა. მიზანდარის, ა. ყარაშვილის შემოქმედების გაცნობა, მოიძიეთ მასალა YouTube-ზე.	მუს.საშ.2. მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად;
ეტაპი 8	XIX-XX სს. ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბება ზ. ფალიაშვილი, მ. ბალანჩივაძე, დ. არაყიშვილი, ნ. სულხანიშვილი, ვ. დოლიძე. სამიზნე ცნება: მელოდია, ჰარმონია. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე ამოიცნობს კლასიკოსების თვითმყოფად მუსიკალურ ენას.	მუს.საშ.1. მუსიკალური ენის ელემენტებსა (რიტმი, მელოდია ჰარმონია და სხვ.) და სამყაროზე წარმოდგენებს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა; ამ ელემენტების გამოყენება სამყაროს ფილოსოფიური გააზრებისთვის მუსიკის როლის წარმოსაჩენად.

ეტაპი 9 შუალედური მონიტორინგი	1919 წელი – დემოკრატიული საქართველოს ისტორიის მნიშვნელოვანი თარიღი.³ ოპერა: „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, „აბესალომ და ეთერი“, „ქეთო და კოტე“. კომპლექსური დავალება: „მონუმენტალიზმი და ფრესკულობა ზ.ფალიაშვილის ოპერებში, საგუნდო სიმღერის „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“, საბალეტო დივერტისმენტების – „ქართული“ და „მირზაიას“ და „დაისიდან“, „კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი“ მაგალითების მიხედვით. ეტაპების შერწყმა ძირითად ეტაპებთან. სამიზნე ცნებები: ჟანრი (ეპოსი – ტრაგედია, ლირიკულ-დრამატული, კომიკური საოპერო ჟანრი). მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე ოპერაში იაზრებს დემოკრატიული ენის საწყისებს. მოსწავლე ოპერის გამომსახველ ენას პოულობს კომპლექსური დავალების სასიმღერო ნიმუშში და აკავშირებს მიღებულ ცოდნას ერთმანეთთან. რესურსები: ფრაგმენტები „აბესალომიდან“ და „დაისიდან“.	მუს.საშ.2. მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესთეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად. ისტ.საშ.არჩ.4. ერთი და იმავე ისტორიული მოვლენის/პროცესის/პიროვნების მოღვაწეობის განსხვავებულად ინტერპრეტირება, გაანალიზება და შეფასება მულტიპერსპექტიული მიდგომის უპირატესობის გასააზრებლად.
ეტაპი 10	დისკუსია ფოკუსჯგუფებში. მოსწავლეების ისმენენ „აბესალომიდან“ ქორნილის სცენას: „ჩაკრულოს“ და საგუნდო სიმღერას „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“, ქორეოგრაფიის უბადლო ნიმუშებს „ქართულს“ და „მირზაიას“. კომპლექსური დავალების ეტაპის სინთეზირება ძირითად ეტაპებთან. სამიზნე ცნებები: მელოდია,ჰარმონია,რიტმი, ჟანრი, ფორმა. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს საგუნდო და ქორეოგრაფიული ჟანრების მხატვრულ მნიშვნელობას ოპერაში. რესურსები: იმავე ფრაგმენტების მოსმენა-გაანალიზება.	მუს.საშ.1. მუსიკალური ენის ელემენტებსა (რიტმი, მელოდია ჰარმონია და სხვ.) და სამყაროზე წარმოდგენებს შორის ურთიერთკავშირის დადგენა; ამ ელემენტების გამოყენება სამყაროს ფილოსოფიურ გააზრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად.

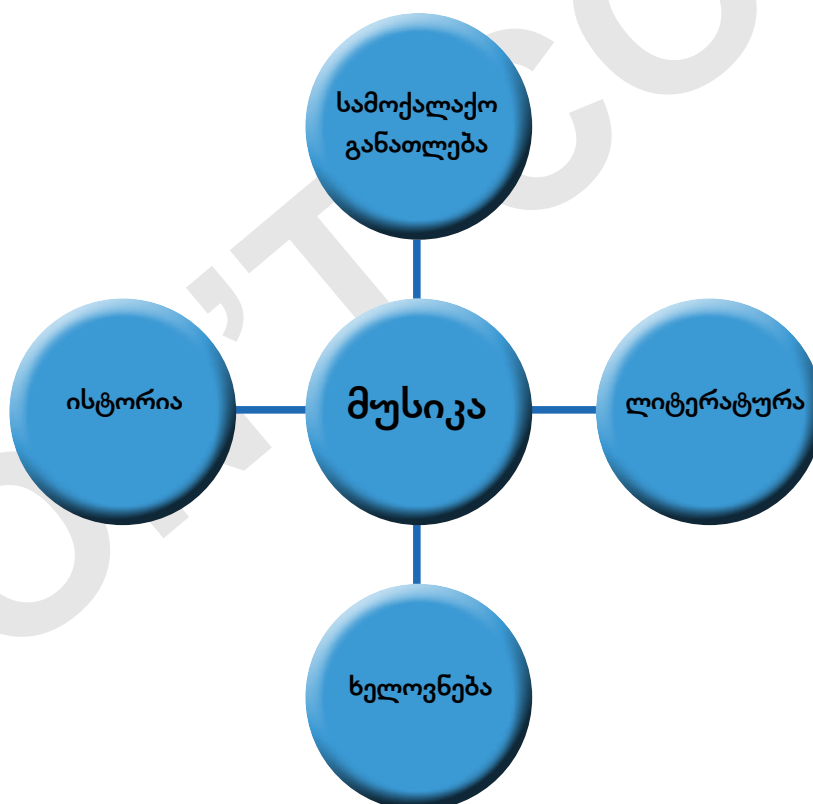
ეტაპი 11	„აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“ ფრაგმენტების რეფლექსიის შემდეგ იმართება დისკუსია სამიზნე ცნებებზე. მოსწავლეები მსჯელობენ, თუ რატომაა აუცილებელი ფოლკლორული პლასტები ეროვნული იდენტობის შესანარჩუნებლად. ზ.ფალიაშვილის ოპერაში მუსიკის გამომსახველი ხერხები ფოლკლორიდანაა ამოზრდილი, მის მუსიკაში ერთმანეთს შეერწყა კათოლიკური და მართლმადიდებლური სამყაროს სანყისები. ეროვნულობა განსაზღვრავს კოსმოპოლიტიზმს. კომპლექსური დავალების II ეტაპი – საგუნდო სიმღერის მუს. ენის ანალიზი. სამიზნე ცნებები: მელოდია, ჰარმონია, ჟანრი. მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს იდენტობისა და ევროპული ინტეგრაციის სანყისების აუცილებლობას. ევროპული მუსიკალური ესთეტიკის საფუძველი ხალხური მუსიკა იყო. მოსწავლე იხსენებს ზ.ფალიაშვილის ბახის, მკაცრი სტილის პოლიფონისტების სიღრმისეულ ცოდნას. რესურსები: „აბესალომ და ეთერის“ შესავლისა და „დაისის“ უვერტიურის მუსიკალური ენის განზოგადება.	დისკუსია
ეტაპი 12	სახელმძღვანელოში მოცემული სანოტო მასალის ფრაგმენტების გამოყენებით, მოსმენილი რესურსების რეფლექსირებით, სამიზნე ცნებების დიფერენცირებითა და შეჯამებით მოსწავლეები ფოკუსგუფებში წარადგენენ მუსიკალურ ჩანახატებს ან არგუმენტირებულ ესეის სახელწოდებით: „იდენტობა და ევროპელობა“. კომპლექსური დავალების ეტაპზე მუშაობა. რესურსები: ვიდეომასალა „ერთი ნივთის ისტორია“.	ქართ.საშ.4. ამა თუ იმ ეპოქასა ან/და კულტურაში შექმნილი ნაწარმოებების ერთმანეთთან შედარება და მსგავსება-განსხვავებების ანალიზი მათი საერთო მახასიათებლებისა თუ სპეციფიკურობის/ უნიკალურობის გამოსაკვეთად. კონტექსტი (ქართ.საშ.2,5).

ეტაპი 13	ოპერა „დაისი“ – კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი. თავისუფლების სიმღერის დაბადება, რომელიც დღევანდელი ჰიმნის საფუძველი გახდა. ფოკუსჯგუფებში მოსწავლეები მსჯელობენ ამ ფრაგმენტის ლიტერატურულ-ისტორიულ წყაროზე. მსჯელობენ მარო მაყაშვილის თავდადებასა და სამშობლოსადმი თავგანწირვის შესახებ. მასწავლებელს უგზავნიან ფინალურ დავალებებს პრეზენტაციისათვის. კომპლექსური დავალების III ეტაპი სამიზნე ცნება: ჟანრი მკვიდრი წარმოდგენები: მოსწავლე აცნობიერებს ჰიმნის ჟანრულ სანყისს. რესურსი: ოპერა „დაისი“, კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი.	ისტ.საშ.არჩ.5. ისტორიული მოვლენებისა და პროცესების დანახვა/მეფასება როგორც კონკრეტულ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანების თვალთ, ასევე ეპოქისგან დისტანცირებით ერთი მხრივ, ეპოქის უნიკალურობის, მეორე მხრივ კი, უნივერსალური იდეათა განვითარების კანონზომიერებების გასააზრებლად. ისტორიული მოვლენა / პროცესი (ისტ.საშ.არჩ.3,4,5,6).
ეტაპი 14 შუალედური მონიტორინგი	მოსწავლეები გადმოგზავნილ დავალებებზე იღებენ უკუკავშირს. ფინალურ მონიტორინგს მასწავლებელი ჩეკლისტის კრიტერიუმებით ამოწმებს და, საჭიროების შემთხვევაში, კვლავ უგზავნის ჯგუფებს უკუკავშირს. კომპლექსური დავალების პროდუქტი – ესეი: „მონუმენტალიზმი და ფრესკულობა საგუნდო სიმღერაში „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“ მაგალითზე. პროდუქტის აბსტრაქტირება და პროექტში ერთ სეგმენტად ჩაშენება.	მოსწავლეები ახდენენ სხვა საგნების მიერ გადმოგზავნილი უკუკავშირის რანგირებას პრეზენტაციისათვის.
ეტაპი 15	მუსიკალურ-ლიტერატურული კომპოზიცია განერილი სცენარის მიხედვით მოსწავლეებს გადანაწილებული აქვთ წარსადგენი საკითხები შესაბამისი ვიდეო-აუდიო რესურსებით, რათა მსმენელისათვის ადვილად აღსაქმელი იყოს პროექტის იდეა. თემის წარდგენა შეიძლება როგორც სასკოლო, ასევე მეზობელი სკოლების, თემის, რეგიონის საზოგადოების წინაშე.	

! კომპლექსური დავალების პროექტში გამოყენება და ჩაშენება ნებაყოფლობითია, დამოკიდებულია კლასის მზაობასა და მუშაობის დინამიკაზე!



ფოტო ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალური სახლ-მუზეუმის მასალებიდან



თემის ინტეგრირების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის გრაფიკული ორგანიზატორი

პედაგოგს შეუძლია დაამატოს სხვა საგნებიც ან, პირიქით.

ინტერდისციპლინური კვლევა– XXI საუკუნის პროექტული სწავლების ერთ-ერთი საინტერესო და ინოვაციური გზა

პროექტული სწავლების გზა 1	პროექტული სწავლების გზა 2	პროექტული სწავლების გზა 3
• პრობლემის • განსაზღვრა. • ინფორმაციის დამუშავება, • რანგირება, • ფოკუსჯგუფების შექმნა. • სსსმ მოსწავლის სავარჯიშოს ადაპტირება.	• მიზნისა და ამოცანების დასახვა. ეტაპების დაგეგმვა სამიზნე ცნებებზე კვლევით და მკვიდრი წარმოდგენების გააზრებით.	• განხორციელების გზები – ეტაპები; • შუალედური მონიტორინგი, • ბიუჯეტი, • შეფასება, • პრეზენტაცია.

კომპლექსური დავალება

კომპლექსური დავალების პირობა: დაწერეთ ესე „მონუმენტალიზმი და ფრესკულობა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებში – საგუნდო სიმღერის „ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“, საბალეტო დივერტისმენტების – ცეკვა „ქართული“ და მირზაიას“ და „დაისიდან“ „კიაზოს ხალხისადმი მიმართვა“ ნიმუშების მიხედვით.

დავალების ინსტრუქცია:

მუსიკაში ფრესკულობა და მონუმენტალიზმი განპირობებულია საოპერო ნომრების შინაარსითა და იდეური სიღრმით. დააკვირდით და განსაზღვრეთ, თუ რა ქმნის ამ სიდიადესა და მის ისტორიულ მარადისობას დროში. ესეში ისაუბრეთ ამ ნომრებში იდენტობასა და კოსმოპოლიტიზმზე.

1. იმისათვის, რომ გაგიადვილდეთ ესეის დაწერა, მოუსმინეთ ოთხივე ფრაგმენტს და აღნიშნეთ ნიშნით ★, თუ სად გვხვდება ორიენტალური ინტონაციები:

„ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“ ☐

ცეკვა „ქართული“ ☐

ცეკვა „მირზაია“ ☐

კიაზოს ხალხისადმი მიმართვა ☐

2. ა) ამოიცანით, როგორი ინტონაციური ქარგაა ეს და ასოციაციურად ხომ არ გახსენებთ რომელიმე ქართველი მხატვრის ან მწერლის ნაწარმოებიდან რაიმე დეტალს?

ბ) რა განაპირობებს ამ ჟღერადობის თვითმყოფადობას?

გ) გაიხსენეთ, ინტერვალი „გადიდებული სეკუნდა“ და მოარგეთ ამოცნობილ ნიმუშს.

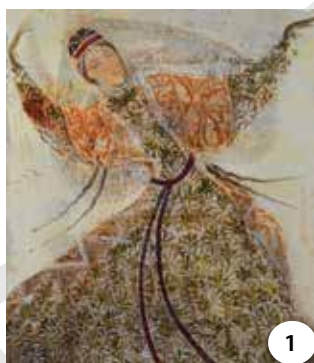
3. მოსმენილი ოთხივე მუსიკალური ნომერი დაალაგეთ მონუმენტალიზმისა და ფრესკულობის მძაფრი შეგრძნების მიხედვით დაბალი ხარისხიდან ზევით:

შეავსეთ ცხრილი, ცარიელ უჯრებში ჩაწერეთ საოპერო ნომრები, გაიხსენეთ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ნასწავლი შუა საუკუნეების მასალა და გამოიყენეთ ასოციაციებისას:

ორიგენტალური, აღმოსავლური კოლორიტი	მონოდება, მოხმობა	მშვიდი, განონას-ნორებული ხასიათი	საბრძოლო, პატრიოტული განწყობა

4. თქვენ მიერ ცხრილში ჩასმული ნომრები დალაგებულია ასოციაციებით. თითოეულ მათგანს მიუსადაგეთ ქართული ფერწერის ნიმუშები:

მერაბ აბრამიშვილი	სერგო ქობულაძე	ცეკვის სცენა სვეტიცხოვლის ფრესკაზე	ირაკლი თოიძე
„მირზაია“	„ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ“	ცეკვა „ქართული“	კიაზოს მიმართვა



1. მერაბ აბრამიშვილი „მოცეკვავე“, 2006.
2. სერგო ქობულაძე, „ვეფხისტყაოსანი“, 1935-37.
3. ცეკვის სცენა სვეტიცხოვლის ფრესკაზე, XI ს.
4. ირ. თოიძე, „ქაჯეთის ციხის დაცემა“, 1937.

მოსწავლეებს ცხრილი წარუდგინეთ ქვედა შეუვსებელი გრაფით!

- ცხრილის მიხედვით თითოეულ ნაწარმოებს მიანიჭეთ ჟანრული განსაზღვრება;
- დაადგინეთ მელოდიის, ჰარმონიის, რიტმისა და ჟანრის რომელი მახასიათებელი დაგეხმარათ შინაარსისა და იდეის გახსნაში.

5. ამ ნიმუშებზე დაყრდნობით ახსენით, თუ რა შემთხვევაში იყენებენ მუსიკალური ენის ამ მახასიათებლებს კონკრეტული შინაარსის გადმოსაცემად.

განაზოგადეთ კონკრეტული მახასიათებლები და დაასაბუთეთ ცხრილი კრიტიკურიუმების მიხედვით.

ოთხივე მუსიკალურ ნომერს აერთიანებს სიდიადე, პათეტიკა, ეროვნული სიამაყის განცდა, რომელიც განსხეულებულია საგუნდო მუსიკასა და საბალეტო დივერტისმენტებში.

წარმოადგინეთ თქვენი არგუმენტი.

ეროვნული იდენტობისა და კოსმოპოლიტურობის ფორმირება ეფუძნება კულტურული ღირებულებების საფუძვლიან ცოდნასა და მის მოაზრებას მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის ნაწილად.

შეფასების ცხრილი კომპლექსური დავალებისთვის:

აღწერა	
მოსწავლე აკავშირებს განწყობის მიხედვით მოსასმენ რესურსს კონკრეტულ შინაარსთან.	
მოსწავლე ამოიცნობს ცალკეულ მუსიკალურ მახასიათებლებს და მათ ფუნქციას დრამატურგიაში.	
მოსწავლე ამოიცნობს მუსიკალური ენის მახასიათებლებს.	
ახსნა	
მოსწავლე ხსნის თავის თვალსაზრისს/არგუმენტს. იყენებს სათანადო ლექსიკონს, კონტექსტს არგებს შესაბამის ლექსიკას.	
შეფასება	
მოსწავლე ადგენს მუსიკალური ენის მახასიათებლების გამოყენების კანონზომიერებას.	
პრეზენტაციის დროს გასაგებად და თანმიმდევრულად მსჯელობს, გამოთქვამს საკუთარ მოსაზრებებს, იყენებს ციტატებს.	

ეტაპი 1. ამოიცანით, გააანალიზეთ და განაზოგადეთ მხატვრული სახეები. გიორგი ლეონიძის ლექსის მუსიკაში გამოყავით ფრესკული და მონუმენტური შტრიხები. ლექსის ემოცია დააკავშირეთ თქვენ მიერ მოსმენილ ფრაგმენტებს ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან.

„მოუსმინეთ“ ლექსს და გამოყავით ის სიმბოლოები, რომლებსაც მიუსადაგებთ ოთხივე მუსიკალურ ფრაგმენტს:

ციაგის ციალს აჰყვება
 შუქი შორეულ შუქურთა
 და გამოჩნდება სამშობლო,
 როგორც მოჭრილი ჩუქურთმა.

ოქრომზიური შხეფები
 მწვერვალებს დაენვეთება
 და განთიადი თამარის
 ნათელ ღიმილით ენთება.

„ქართველო, ხელი ხმალს იკარ!“	„მირზაია“	ცეკვა „ქართული“	კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი
და განთიადი თამარის ნათელ ღიმილით ენტება.	ოქრომზიური შხეფები, მწვერვალებს დაენვეთება.	ციაგის ციალს აჰყვება, შუქი შორეულ შუქურთა.	და გამოჩნდება სამშობლო, როგორც მოჭრილი ჩუქურთმა.

ეტაპი 2.

- ✓ მუსიკისა და ლიტერატურის სახისმეტყველური კავშირი გვეხმარება შინაარსის განზოგადებაში; დაგეხმარათ თუ არა სიტყვის „ფერადოვნება“.
- ✓ პოეზიაში 3+2, 3+5, 4+3, 2+3 – სიტყვებში მარცვალთა მონაცვლეობა ქმნის ლექსის მუსიკას. დააკვირდით, წაიკითხეთ მარცვალთა გააზრებით და მუსიკაში იპოვეთ რიტმული პულსი.
- ✓ ცეკვებში ციფრი ჩანერეთ, სიმღერებში – საკვანძო სიტყვა და დაშალეთ მარცვლებად.
- ✓ ოთხი მუსიკალური ნომრიდან რომელი უკავშირდება მსვლელობას? ცხრილში მონიშნეთ ვარსკვლავით.

„ქართველო, ხელი ხმალს იკარ!“	„მირზაია“	ცეკვა „ქართული“	კიაზოს მიმართვა ხალხისადმი
ჰა-რა-ლა-ლო 4/4	4/4	2/4	ღმერ-თმა გი-კურთ- ხოთ მარ-ჯვე-ნა 2+3+3
★			

ცხრილის მეორე გრაფები მასწავლებლებისთვისაა შევსებული. მოსწავლეებს წარუდგინეთ შეუვსებელი ქვედა გრაფებით!

ეტაპი 3.

დააკვირდით, სიმღერის – „ქართველო, ხელი ხმაღს იკარ!“ – სანოტო ტექსტს. ისაუბრეთ, რა გამომსახველობითი ხერხები ქმნის ამაღლებულ, პატრიოტულ განწყობას – მელოდია, რიტმი, ჰარმონია, ტემპი.

Maestoso

ა- რა-ღა-ღი ა- რა-ღი- ა- რი- ა- რა- ლო

რა- ლა- ლო-და ა- რი-ა-რა-ღე

დამხმარე განმარტებები

გააკეთეთ სანოტო ტექსტის ანალიზი. დაიმახსოვრეთ ტერმინები და სიმღერის მუსიკალური ენის გამომსახველი ხერხები:

Maestoso – დიდებულს, ამაღლებულს ნიშნავს;

ტაქტებში 4 მარცვალზე ნაწილდება მოწოდების, მოხმობის სიტყვა-სიმბოლო;

საგუნდო სიმღერას ასრულებენ ტენორები და ბანები;

ხმოვანი ბგერები გადანაწილებულია მეოთხედებსა და მერვედებზე;

ვერტიკალში გვაქვს სამი თანაბრად მჟღერი ხმა;

სიმღერაში ორჯერ გვხვდება მეღიზმი (ორნამენტი);

სიმღერის დინამიკა ძლიერდება ფორტისიმოდე (2 ფორტე);

ბოლოს წინა ტაქტში გვხვდება პუნქტირი;

გაიხსენეთ, მსვლელობა-მარში პუნქტირის სიმბოლური მნიშვნელობა;

შეხედეთ რიტმულ გრაფიკას და ამოიცანით სანოტო მაგალითში პუნქტირული რიტმი:



✧ მოუსმინეთ, დააკვირდით ტენორებისა და ბანების სიმაღლეთა კონტრასტს, ბანების ოსტინატოს, ბოლო ტაქტში ხმებში საპირისპირო მოძრაობას.

✧ ბოლო ტაქტში, საორკესტრო პარტიაში მოცემულია მაჟორული ტონიკური სამხმოვანება კონტრასტულ რეგისტრებში. მუსიკაში მოცემულ კონტექსტში ეს

ქმნის სივრცის, მონუმენტალობის, ფრესკულობის განცდას. თუ ტოვებს მსგავს განცდას მაჟორული სამხმოვანების ოთხხმიანი წყობა გაორმაგებით ?

✧ ქმნის თუ არა ეს გამომსახველი ენა ფრესკულ, მონუმენტურ მხატვრობასთან ზუსტ ასოციაციას?

✧ შეგიძლიათ, ეს განწყობა დაუკავშიროთ გიორგი ლეონიძის ლექსის ფრესკულობასა და მონუმენტალიზმს?

✧ მუსიკას, მხატვრობასა და ლექსში შექმნილი ასოციაცია შეგიძლიათ თუ არა ამოიკითხოთ სანოტო გრაფიკაში?

✧ დააკვირდით ამ ორნამენტს. გამოსახულებებში ჩანერეთ სანოტო ნიმუშის რომელი ტაქტი ან ტაქტები შეესაბამება ორნამენტის შინაარსს, მეორე გამოსახულებაში კი ჩანერეთ გ. ლეონიძის ლექსის შესაბამისი ფრაგმენტი:

და გამოჩნდება სამშობლო,
როგორც მოჭრილი ჩუქურთმა

ტაქტი №



რა თქმა უნდა, ამ აქტივობაში მთავარია ასოციაცია, მსჯელობა და დასაბუთება.

კომპლექსურ დავალებაში ინტეგრირებისა და იდენტობის გააზრებაში დაგეხმარებათ გრიგოლ რობაქიძის ამონარიდი ესეიდან „ერის სული და შემოქმედება“: „ერის სული წინ უსწრებს (იდეალურად) ყოველი მისი წევრის ყოფას; იგი ერთია, მაგრამ ამასთანავე მრავალი; იგი მრავალ-ერთობლივია... ავიღოთ ენა. ვინ არის მისი ავტორი? არავინ და ყველა ენის ავტორი ერის სულია... და ხელოვანი შემოქმედებითს აქტში სრულად ერის სულში გადადის...“ (რობაქიძე, 1913). ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკა ერის სულის და შემოქმედების „მრავალ-ერთობლივია“... მისი მუსიკა არის ქართული სულიერების და, ამასთანავე, მსოფლიო მთლიანობის განუყოფელი ნაწილი.



ზაქარია ფალიაშვილი
მოქანდაკე – მერაბ ბერძენიშვილი

თემა: 80-90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა – ანდერგრაუნდი – დასავლური და ქართული პარალელებით

„იმის საფასურად, რომ ვყოფილიყავი წარმატებული, ცნობილი და ფულიანი, არ მი-
ღალატია ჩემი პრინციპებისათვის, არ წავსულვარ არანაირ კომპრომისზე და არასოდეს
არ მითქვამს უარი ხელოვნებაში ჩემი შინაგანი სიმართლის განხორციელებაზე, მსმე-
ნელისთვის არასოდეს შემითავაზებია ყალბი მონეტა, ე. ი. დავწერე მხოლოდ ის, რაც არ
შეიძლება არ დანერვილიყო...“

ნათელა სვანიძე
„კრედო“

ამონარიდი, რომელიც წინ უძღვის თემას, მიზნად არ ისახავს ქართული ელექ-
ტრონული მუსიკის პიონერის – ნათელა სვანიძის (1926-2017) შემოქმედების მი-
მოხილვას. გენიალური კომპოზიტორის კრედომ იქნებ დააფიქროს მოსწავლეე-
ბი მომავალში პროექტული, კვლევითი სწავლების კუთხით. 70-90-იან წლებში,
როდესაც ვერავინ ბედავდა ელექტრონულ მუსიკაზე საუბარს, ნათელა სვანიძე
ქმნიდა ელექტრონული მუსიკის პირმშოს – „ქართული ლამენტაციები“ (1974).
ამ შემთხვევაშიც, ელექტრონული მუსიკის მოყვარულები იქნებ მომავალში
დაინტერესდნენ ქართველი კომპოზიტორის ნონკონფორმისტული ხელოვნებით.
სრულიად ადვილი შესაძლებელია, სასკოლო სწავლებისას მოსწავლეებმა კვლევით-
სას თავად აღმოაჩინონ ცნობილი კომპოზიტორის ჯერ კიდევ შეუსწავლელი ელექ-
ტრონული მუსიკა, რომელიც არსად სრულდებოდა და თავისი მსოფლმრწამსით
უპირისპირდებოდა საბჭოთა ცენზურას. ეპიტაფიად შეიძლება კენ კიზის, მი-
ლან კუნდერას, ოთარ ჭილაძის ცნობილი ფრაზის წამძვარება, მაგრამ მომავლი-
სათვის იქნებ მოსწავლეები დაფიქრებულებიყვნენ ნათელა სვანიძის კრედოზე, რო-
მელმაც ქართული მუსიკის ისტორიაში თამამი სიტყვა თქვა.

პროექტული სწავლების მეორე თემაა **იატაკვეშა ხელოვნება**, კონტრკულტუ-
რა – ანდერგრაუნდი. ტერმინი „კონტრკულტურა“ საზღვარგარეთის ლიტერატუ-
რაში პირველად გასული საუკუნის 60-იან წლებში გაჩნდა, რომელიც ბიტკიკების
და ჰიპების მოძრაობის ზუსტი რეფლექსია იყო. კონტრკულტურა წარმოადგენდა
იმ პერიოდის ამერიკის სოციოლოგიაში არსებული კულტურის საწინააღმდეგო
მიმართულებას. იგი გამოხატავდა პროტესტს ტრადიციული კონსერვატიული
ნორმების, რასობრივი დისკრიმინაციის, ცივი ომის პერიოდის სტაგნაციურობის,
ვiejტნამის ომის, კარიბის კრიზისის, ჩეხოსლოვაკიის ოკუპაციის წინააღმდეგ.
კონტრკულტურის ფენომენი შეიძლება შექმნას მხოლოდ დომინირებულმა კულ-
ტურამ, რომელიც თავისი არსით ეწინააღმდეგება კულტურის ესთეტიკას. რო-
გორც წესი, კულტურა უნდა ემსახურებოდეს სოციალური ფენების სულიერი და
ცნობიერი მენტალობის ამაღლებას და ხელს უნდა უწყობდეს პიროვნების თავი-
სუფალი აზრის გამოხატვას. 60-იანი წლების დასავლეთის კულტურის რეალო-
ბიდან მოწყვეტის პოლიტიკამ, აკრძალვებმა შვა კონტრკულტურა თავისი მიმარ-
თულებებით. კონტრკულტურა არ უნდა აგვერიოს სუბკულტურაში, რომელიც

ეთნიკური ტრადიციებიდან გამომდინარეობს. სუბკულტურისაგან განსხვავებით, იგი იბრძვის იმისათვის, რომ დაიმკვიდროს გაბატონებული კულტურის ადგილი. კიდევ უფრო მძაფრად თუ შევაფასებთ, აღმოვაჩენთ, რომ კონტრკულტურის დაბადებას განაპირობებს ქვეყნის, საზოგადოების სოციალური, პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისი, ანუ იგი კრიზისის პირმოა, კრიზისს კი განიცდის საზოგადოების ის ნაწილი, რომლის მსოფლმხედველობა, მენტალური საზრისი, აბსოლუტურად შეუთავსებელია ჰეგემონურ კულტურასთან. ასეთ შეუთავსებლობას ხშირად ვაწყდებით კაცობრიობის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე, საზოგადოების ამ „მცირე“ ჯგუფს კი შეადგენენ ინტელექტუალები და ხელოვანები. დომინანტი კულტურა კონტრკულტურაზე მეტად მდგრადია, თუმცა ღირებულებათა ფასეულობა და მდგრადობა კონტრკულტურაში უფრო ძლიერია, სწორედ მას შეუძლია ეპოქალური გავლენების მოხდენა საზოგადოებასა და ქვეყნის კულტურის ისტორიაზე. კონტრკულტურა ანდერგრაუნდისა და ალტერნატიული მუსიკის სინონიმაცაა. საქართველოში იგი დაუპირისპირდა საბჭოთა იდეოლოგიურ ხელოვნებას, ე. წ. სოციალისტურ რეალიზმს, სწავლობდა და პროპაგანდას უწევდა დასავლეთის აკრძალულ მიმდინარეობებს. ანდერგრაუნდის მუსიკოსების, როკჯგუფების მუსიკა სრულდებოდა არა სცენაზე, არამედ სახლის პირობებში, სარდაფში, ავტოფარეხში...

ანდერგრაუნდის სიცოცხლისუნარიანობას განაპირობებდა მკაფიოდ განსაზღვრული კრიტერიუმები:

- ✓ კომერციული საფუძვლის არარსებობა;
- ✓ ნონკონფორმიზმი*;
- ✓ დამოუკიდებლობა;
- ✓ ექსპერიმენტულობა.

კულტურა	კონტრკულტურა
საზოგადოების მიერ აღიარებული ნორმებისა და ღირებულებების სისტემა.	სინონიმები: იატაკქვეშეთის, ავტოფარეხის, სარდაფის ანდერგრაუნდის ხელოვნება.
დომინანტი კულტურა – საზოგადოების უმრავლესობის კულტურა.	გამოხატავს პროტესტს კრიზისის, ომის, რასობრივი დისკრიმინაციის წინააღმდეგ.
აფინანსებს სახელმწიფო.	თვითკმარია, არ აფინანსებს სახელმწიფო. არის დამოუკიდებელი და ექსპერიმენტული.

* ნონკონფორმიზმი – არსებული რეალობისადმი შეუგუებლობა.

80-90-იანი წლების ქართული კულტურული პროცესების განხილვა მხოლოდ საბჭოთა მემკვიდრეობის კონტექსტების გათვალისწინებითაა მიზანშეწონილი და შესაძლებელი, კერძოდ, ეს ფენომენი შესწავლილ უნდა იყოს ტოტალიტარული რეჟიმის რღვევისა და ეროვნული მოძრაობის დაწყებასთან პარალელურად.

დღეს, როცა საზოგადოებაში ვეძებთ პოლარიზაციის მიზეზებს, უნდა ითქვას, რომ ეს დაიწყო ჯერ კიდევ 80-90-იან წლებში და არა 21-ე საუკუნეში. უბრალოდ, გამოხატვის თავისუფალი საშუალებების არარსებობის გამო ეს პრობლემა ნაკლებად ჩანდა. არ არსებობდა კრიტიკული და თავისუფალი აზრი. ამ ყოველივემ კი რადიკალური ასახვა პოვა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში.

პროექტულ სწავლებაში ანდერგრაუნდის მრავალნახნაგოვანი ისტორიის გააზრებისათვის გაცანით, თუ როდის წარმოიშვა ეს მეინსტრიმი დასავლეთში, რა სუბჟანრებად გაიშალა და რა სახით ჩამოყალიბდა საბოლოოდ, ვინ იყვნენ ანდერგრაუნდის ძირითადი ჯგუფები და მუსიკოსები.

პროექტულ სწავლებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პასაჟი ვუდსტოკის ისტორიაა. ცნობილია, რომ ფერმერ მაქს იასგერის მამულში, ბეთელში, ნიუ-იორკის შტატში, პირველად, როკის ისტორიაში ჩატარდა ვუდსტოკის ფესტივალი, ეს იყო 1969 წლის 15-18 აგვისტო, სადაც შესრულდა როკმუსიკა, ფოლკროკი, ბლუზ-როკი, ჯაზფიუჟენი*, მძიმე როკი, ლათინური როკი, ფსიქოდელიური** როკი. ეს სამი დღე იყო მუსიკისა და მშვიდობის ის დღესასწაული – ფესტივალი, რომელიც კაცობრიობასა და სრულიად მსოფლიოს ძალიან სჭირდებოდა ომების, რასობრივი დისკრიმინაციისა და პოლიტიკური პროცესების სწორი მიმართულებით წარმართვისათვის. ვუდსტოკმა დაიმკვიდრა წმინდა ადგილი პოპკულტურის განვითარების ისტორიაში. იმ ქვეყნებს, სადაც მკაფიოდ იყო პოპმუსიკის მიმართ ინტერესი გამოხატული, თავიანთი ვუდსტოკები ჰქონდათ. საქართველოში ვუდსტოკის მსგავსი ფესტივალი 1980 წელს ჩატარდა. თუმცა ამაზე ქვემოთ იქნება საუბარი. საკითხის ნათელსაყოფად გრძელდება საუბარი ანდერგრაუნდზე:

ანდერგრაუნდი, იგივე მიწისქვეშა კულტურა, ეწინააღმდეგება მასობრივ კულტურას, მეინსტრიმს – ძირითად დინებას. პირველად ტერმინი „ანდერგრაუნდი“ გამოიყენეს აშშ-ში, 50-იანი წლების დასაწყისში რადიოსადგურებთან მიმართებაში, რომლებიც მაუწყებლობდნენ ლიცენზიის გარეშე.

ანდერგრაუნდს ახასიათებს გარღვევა დომინანტურ იდეოლოგიასთან, სტილისტური და ლინგვისტური შეზღუდვების იგნორირება, ზოგადად მიღებული ღირებულებების, ნორმების, სოციალური და მხატვრული ტრადიციების უარყოფა, აღმფოთებული და მეამბოხე საზოგადოება. როგორც წესი, ასეთი მუსიკალური ნაწარმოებები უკანონოდ იწერება. თუმცა დროთა განმავლობაში აკრძალვები სუსტდება ან საერთოდ იხსნება, ამ შემთხვევაში მუსიკალური კომპოზიცია მსმენელამდე აღწევს, თუმცა – დაგვიანებით. ტერმინი „underground“ პირველად გვხვდება მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში იმ ქვეყნებში, სადაც ხელოვნება არ ექვემდებარებოდა სახელმწიფო იდეოლოგიას; განვითარებულ ქვეყნებში, სადაც მასობრივი ხელოვნება ბაზარზე, ბიზნესზე იყო ორიენტირებული.

* ჯაზფიუჟენი – როკმუსიკის შერეული ქვეჟანრი.

** ფსიქოდელიური როკი – გამოყენებულია სიზმრების ტექსტი.

და მაინც, რა არის **ანდერგრაუნდი**? ამ ფენომენის მკაფიო და ზუსტი განმარტება არ არსებობს და ნაკლებად სავარაუდოა, რომ არსებობდეს, რადგან ნებისმიერი განმარტება გულისხმობს შეზღუდვების დაწესებას. შეგიძლიათ შეეცადოთ აღწეროთ ანდერგრაუნდი, როგორც უწყვეტი ექსპერიმენტი საკუთარ თავზე, თქვენს ცნობიერებაზე და, ამავე დროს, ექსპერიმენტი გარე სამყაროზე.

რა ამოცანებით ხელმძღვანელობს ექსპერიმენტატორი და ითვალისწინებს თუ არა მათ საერთოდ? სურს თუ არა მას მსმენელთან, მაყურებელთან, მკითხველთან კომუნიკაციის საკუთარი ინდივიდუალური ენის პოვნა, თუ სურს მათი და, ამავდროულად, მთელი სამყაროს თავისებურად შეცვლა? ან, არც ერთი და არც მეორე... ან არც მესამე? შეუძლია თუ არა ადამიანმა გამოხატოს თავისი ხელოვნების უნიკალურობა და ორიგინალურობა მხოლოდ მრავალჯერ დამუშავებული და დადასტურებული საშუალებების კომბინაციით? ერთი რამ ცხადია – ექსპერიმენტის დაყენების არატრივიალური მიზანი და ფუნდამენტური სიახლე ხშირად იწვევს სრულიად ახალი ცნებების დაბადებას, აქამდე უცნობის გაჩენასა და არსებული შესაძლებლობების გაფართოებას.

იმის გამო, რომ თავისუფალი ექსპერიმენტები და საზოგადოების მიერ მიღებული კომფორტული პარამეტრების უკომპრომისო უარყოფა ანდერგრაუნდის ძირითადი მახასიათებელია, შეიძლება დარწმუნებით ვისაუბროთ მინისქვეშა კულტურასა და ხელოვნებაზე, როგორც მეამბოხეთა ფენომენზე.

ანდერგრაუნდის ფენომენს ჯერ კიდევ არ მიუღია ღრმა გაგება და არ გამხდარა დეტალური შესწავლის საგანი მეცნიერებაში, რადგან მისი წარმომადგენლების შემოქმედებით საქმიანობას არ ჰქონდა ლეგალიზებული სტატუსი და რაც მათ შექმნეს, ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის ცნობილი. ყველაზე ხშირად ეს ტერმინი გამოიყენება მუსიკის, ლიტერატურის, ხელოვნების ნაწარმოებებთან მიმართებით.

ფართო გაგებით, სიტყვა „**ანდერგრაუნდი**“ აღნიშნავს ყველაზე ექსტრემალური და რადიკალური მუსიკალური სტილისა და სუბკულტურების ერთობლიობას, რომელიც ფუნქციონირებს ოფიციალური შოუბიზნესის ჩარჩოს მიღმა. ანდერგრაუნდი ყოველთვის ვითარდებოდა გარკვეული სუბკულტურის ფარგლებში, ანუ ადამიანთა საზოგადოებაში, რომელიც გაერთიანებულია რომელიმე ერთი იდეითა და თემით.

ანდერგრაუნდის შესწავლის ერთ-ერთი მთავარი პრობლემა მისი იდენტიფიკაციის საკითხს უკავშირდება. უმეტეს სამეცნიერო და კრიტიკულ წყაროებში ანდერგრაუნდის განსაზღვრება გამომდინარეობს არანორმატიულის ნორმატულთან ოპოზიციურ კორელაციაში. დასავლურ საზოგადოებაში ანდერგრაუნდი აღნიშნავს ავანგარდული ხელოვნების არსებობის სფეროს, რომელიც აპროტესტებს ბურჟუაზიულ ხელოვნებას.

„ანდერგრაუნდი“ კულტურულ ფენაში დაახლოებით იმავეს ნიშნავს, რაც კონტრკულტურა და, უპირველეს ყოვლისა, წინააღმდეგობა მასობრივ კულტურასთან. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ანდერგრაუნდის ხელოვნებაში გაჩნდა ნამდვილი შედეგები, რომლებმაც უბრალოდ ვერ პოვეს თავყვანისმცემელთა ფართო სპექტრი.

შესაძლოა, სწორედ რომ მიწისქვეშა ხელოვნების მრავალფეროვნების გამო ამ სიტყვამ პირველად შეიცვალა მნიშვნელობა. ადამიანთა დიდმა ნაწილმა მიიღო იგი თავის ლექსიკონში „ბნელი, ბინძური, დაბალი ხარისხის ხელოვნების“ გაგებით.

თუ გავითვალისწინებთ სიტყვა „ანდერგრაუნდის“ ამჟამინდელ მდგომარეობას კულტურასთან მიმართებაში, მაშინ ყველაზე ხშირად იგი მიესადაგება მუსიკას. ანდერგრაუნდი არ ექვემდებარება მკაფიო სისტემურ განმარტებებს.

რა არის ანდერგრაუნდში ისეთი, რაც ხალხს მოსწონს? ვფიქრობთ, მეტი გულწრფელობა და თავისუფლება. ცხადია, ყველაფერი პირობითია, მაგრამ ანდერგრაუნდში მეტია გამოხატვის თავისუფლება და ექსპერიმენტები. ზოგადად, იგი მიმზიდველია თავისი არაპროგნოზირებადობით და რაიმე მკაცრი წესების დაცვაზე უარის თქმით.

ნებისმიერ შემთხვევაში, მიწისქვეშა კულტურის ფენომენი ხელს უწყობს შემოქმედების დამოუკიდებლობას. ექსპერიმენტული ხელოვნება უდავოდ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია. მაგრამ ძნელია მუდმივად „მიწისქვეშეთში“ ცხოვრება.

ანდერგრაუნდის მუსიკალური კულტურა. მიუხედავად იმისა, რომ თავდაპირველად ფსიქოდელიური როკი ახლოს იყო ავტოფარების როკთან, ჰიპების კულტურის აყვავების დროისთვის უკვე ჩამოყალიბდა ალტერნატიული მუსიკალური კულტურა, რომელიც ეფუძნებოდა ავტოფარების ჯგუფების შემოქმედებით ძიებებს. 60-იანი წლების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და გავლენიანი ჯგუფი იყო Velvet Underground (ველვეტ ანდერგრაუნდ). მათი მუსიკა და იდეოლოგია 1966-1967 წლებში ღიად ეწინააღმდეგებოდა ჰიპების იდეალებს.

ასევე განვითარდა როკავანგარდი, რომლის ლიდერი **ფრენკ ზაპას** გარდა იყო მისი მეგობარი Captain Beefheart (**კაპიტანი ბიფჰარტი**), რომლის მუსიკა უფრო ახლოს იყო ბლუზროკთან. ავტოფარების როკის განვითარებამ, კერძოდ, მისმა ურთულესმა მიმართულებამ – **პროტოპანკი*** – განაპირობა 60-იანი წლების ბოლოს მისი ყველაზე აგრესიული და მძიმე მიმდინარეობის ჯგუფების გამოჩენა, რომლებიც უკვე ძალიან ახლოს იყვნენ **პანკროკთან**. ეს არის „დეტროიტის სკოლის“ ავტოფარების როკჯგუფები MC5 და The Stooges (**ზე სთუჯ**), რომელთა ალბომები იყო მძიმე, ბუნდოვანი და აშკარად ეწინააღმდეგებოდა მუსიკალურ მეინსტრიმს. The Stooges-ის ლიდერი იყო **იგი პოპი**, რომელიც მოგვიანებით გახდა ცნობილი როგორც სოლო არტისტი. სამოციანი წლების მეორე ნახევრის ყველა underground-ის არტისტმა – Captain Beefheart, MC5, The Stooges, Velvet Underground – დიდი გავლენა იქონია პანკისა და ალტერნატიული როკის შემდგომ განვითარებაზე.

1969 წელს გამოჩნდა ახალი მუსიკალური ჟანრები – **მძიმე როკისა**** და **არტ-როკის***** სახით. სწორედ ამ ჟანრების დაბადებით იწყება 70-იანი წლების როკის ახალი ისტორია.

მძიმე როკი. არაერთი ჯგუფი, რომლებიც ცდილობდნენ შეექმნათ გიტარის „მძიმე“ ჟღერადობა ბლუზროკის საფუძველზე, 60-იანი წლების მეორე ნახევარში საფუძველი ჩაუყარეს სტილს, რომელსაც **ჰარდროკი** ჰქვია.

* **პროტოპანკი** – არის როკმუსიკა, რომელსაც ასრულებდნენ 60-70-იან წლებში ავტოფარების ბენდები.

** **მძიმე როკი** – როკის ფორმა, რომელიც სათავეს იღებს ფსიქოდელიური და ბლუზროკიდან.

*** **არტროკი** – ტერმინი, რომელსაც იყენებენ როკმუსიკის ქვეჟანრების აღწერისას.

ასეა თუ ისე, ჟანრის მთავარი კანონები უკვე ჩამოყალიბებულია: ეს არის გიტარის მძიმე რიფი – მოკლე განმეორებადი მუსიკალური „ფრაზა“, ელექტრო-გიტარა, როგორც მთავარი ინსტრუმენტი, ზოგჯერ – კლავიშიცი, გრძელი სოლოები და კარგად გამოკვეთილი რიტმული სექციებით.

ლედ ზეპელინის 1969 წლის სადებიუტო ალბომი ითვლება პირველ ჰარდროკ ალბომად. სწორედ ამ ალბომში ჯგუფი საბოლოოდ გასცდა მძიმე ბლუზს და მუსიკა ფუნდამენტურად ახალ დონეზე აიყვანა. ლედ ზეპელინი გამოირჩეოდა შესრულების უაღრესად მაღალი დონით: ვირტუოზული გიტარისა და ბასის მონაწილეობით, ძლიერი დასარტყამით და დრამატული ვოკალით. მომავალში ლედ ზეპელინი ხშირად ატარებდა ექსპერიმენტებს, ნერგავდა ფოლკის, კლასიკური მუსიკის, რეგის*, პანკის ელემენტებს მათ მუსიკაში.

პროგრესული როკი. როკის კლასიკურ მუსიკასთან შეჯვარების პირველი მცდელობები მოხდა უკვე 1960-იანი წლების მეორე ნახევარში ძირითადად ფსიქოდელიურ როკში. პროგრესული როკის ამოსავალ ნერტილად (ამ ტერმინის სინონიმია არტროკი) ითვლება King Crimson (კინგ ქრიმსონ) სადებიუტო ალბომის – „In the Court of the Crimson King“ („მეფე ქრიმსონის სამეფო კარი“) – გამოშვება.

დროთა განმავლობაში ბევრმა ჯგუფმა გაართულა კომპოზიციების სტრუქტურა, მათი ხანგრძლივობა, მელოდიური კონსტრუქცია, არანჟირება, მუსიკის აგება კლასიკური მუსიკის კანონების მიხედვით. პროგრესული როკ – ჯგუფების პოეზიამ დაიწყო მიახლოება ფილოსოფიური თუ ფანტასტიკური თემებისკენ, ხშირად ის ეწინააღმდეგებოდა სიყვარულისა და ძმობის იდეალების სიმღერას, რაც უკვე „არარელევანტური“ იყო როკმუსიკისთვის.

1970-იანი წლების პირველ ნახევარში „პინკ ფლოიდი“ ჩამოშორდა ფსიქოდელიურ როკს, ჩაწერა რამდენიმე ალბომი მედიტაციური პროგრესული როკის სტილში. „პინკ ფლოიდი“ გახდა **კოსმოსური როკის** სტილის – „არამინიერი“, კოსმოსური როკმუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი.

როკის მეინსტრიმის მუსიკალური ენა დანარჩენი მიმართულებებისაგან განსხვავდება რიფების ინტენსივობით ელექტროაკუსტიკურ გიტარას, ბასგიტარასა და დასარტყამ საკრავებში, რომელიც განპირობებულია ტექსტის შინაარსის დრამატულობით. გაიხსენეთ რიფის განსაზღვრება: ნოტების სერიის, აკორდების თანმიმდევრობის, მუსიკალური ფრაზის გამეორებას **რიფი** ეწოდება. გიტარის რიფით შეიძლება დაიწყოს კომპოზიცია. როკის მუსიკალურ ენაში გვხვდება მელოდიური, რიტმული და ჰარმონიული რიტმები. დააკვირდით ელექტროგიტარის, კლავიშისა და დასარტყამი საკრავების რიფებს:

* რეგი – ჟანრი, რომელიც უკავშირდება იამაიკურ საცეკვაო მუსიკას.



← კლავის
ჰარმონიული
(აკორდული) რიფი

„ბითლზის“ ცნობილი სიმღერის – „Here comes the sun“ („აქ მზეა“) – რიფი:



დასარტყამის რიტმული რიფის პატერნი:



ელექტროგიტარის (მელოდიურ-ჰარმონიული) რიფი:

Easy version 1 Easy version 2 Real version

1 2 3 4

TAB

1 3 3 1 3 3 5 5 3 5 3 3 5 5 3 5 3 3 5 5 3 5 3

ლედ ზეპელინის რიფი:

TAB

5 3 5 6 7 3 5 5 5 5 3 5 6 7 3 5 3 5 6 7 3 5 5 5 5 3 5 6 7 3

5 6 6 9 10 6 8 8 8 8 6 8 9 10 6 5 3 5 6 7 3 5 5 5 5 3 5 6 7 3

„როლინგ სტოუნზის“ რიფი:

TAB

2 2 2 4 5 5 5 4 4 2 2 2 2 4 5 5 5 4 4 2

2 2 2 4 5 5 5 4 4 2 2 2 2 4 5 5 5 4 4 2



შეიძლება ითქვას, რომ მძიმე როკი, პროტოპანკი, ფსიქოდელიური როკი, როკ-ავანგარდი, პანკროკი... როკის – მეინსტრიმის ქვეყანარებია, რომლებიც დეტერმინირდება (განისაზღვრება) ანდერგრაუნდის, ალტერნატიულის სახელწოდებით.

დასავლეთის ალტერნატიული მუსიკის ესთეტიკას, სიმართლის ძიების გზებს ხელოვნებაში, „მე“-ს ფენომენის დამკვიდრებას, საკუთარ თავში სამყაროს ცენტრის პოვნას, შეუგუებლობას მასკულტურის მიმართ, ლექსების დეკლამირებას პირველ პირში, პროტესტის გამოხატვას განსხვავებული ვიზუალით – ეს ყოველივე ასახვას პოვებს 80-90-იან წლების ქართულ ანდერგრაუნდში.

ქართული ანდერგრაუნდი

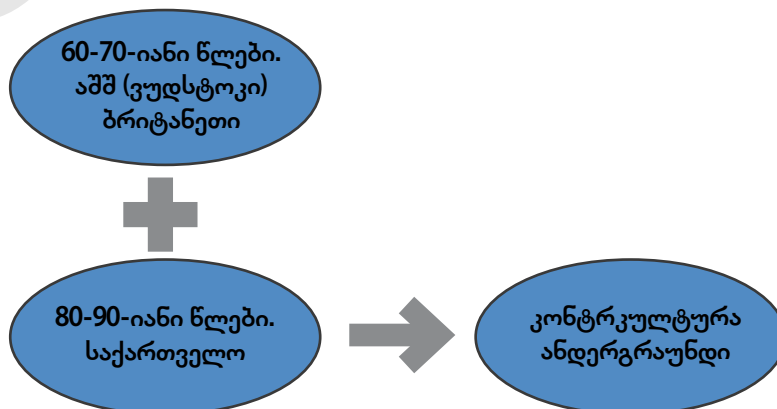
ჩაბნელებულ 90-იან წლებში ქართულ სინამდვილეში გაჩნდა ახალი კულტურული ფენომენი – ალტერნატიული მუსიკა. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ანდერგრაუნდის მუსიკა სრულდებოდა სარდაფებში, სახლებში, ავტოფარეხებში, დანგრეულ შენობებში ქალაქგარეთ. მუსიკისთვის დამახასიათებელი იყო ეროვნული იდენტობის სიმბოლოები – ფოლკლორის ელემენტები. ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ როკ-სიმბოლოების მუსიკა რაღაც „ყველაზე მთავარს და ღირებულს“ გამოხატავდა, რომლის აფიშირებასა და ილუსტრირებას ანდერგრაუნდის მუსიკოსების გარდა ვერავინ ბედავდა. გულსაწყვეტია ის, რომ 90-იანი წლების ბოლოს ეს ყველაფერი ნელ-ნელა მიიღია და გაქრა. გაქრა არა დისკები, ვიდეორგოლები, კლიპები, არამედ ალტერნატიული მუსიკისთვის დამახასიათებელი მთავარი პროდუქტი – საზოგადოების ცნობიერებისა და ცხოვრების წესის შეცვლის სურვილი უკეთესობისაკენ. ალტერნატიული მუსიკის მკვლევარი, თამაზ მჭედლიძე თავის სტატიაში – „90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა“ – წერს, რომ „დასავლური საზოგადოება ჯიმ მორისონის, ვუდსტოკის, „ველვეტ ანდერგრაუნდის“ შემდეგ უკვე სხვა იყო, ვიდრე მანამდე; „პანკ-რევოლუციის“ შემდეგ – სხვა; ტექნო და ელექტრონული მუსიკის განვითარებამ კი სულ სხვა ცხოვრების წესი დაამკვიდრა. საქართველოში 90-იანების „ალტერნატივიზმების“ ჩატარებული ყოველი აქცია ხშირად სიცოცხლის რისკთანაც იყო დაკავშირული. თავი რომ დავანებოთ მუსიკას, ტექსტებს და ზოგჯერ დემონსტრაციულად გა-

მომწვევ ქცევებს, უბრალოდ მათი გარეგნობაც კი აგრესიას იწვევდა. მახსოვს, მატარებლის ფესტივალიდან დაბრუნებული ერთი პანკ-მუსიკოსი მიყვებოდა, რომ რომელიღაც პროვინციულ ქალაქში, სცენაზე გასვლისთანავე მათკენ ქვების წვიმა წამოვიდა. ირაკლი ჩარკვიანის კლიპს „შენ აფრენ“ პარლამენტშიც კი მოჰყვა მრისხანე განხილვა „ტრადიციების ერთგული“ პიროვნებებისაგან. სერიოზული პრობლემები ჰქონდა რობი კუხიანიძესაც („აუტსაიდერი“) – რამდენიმე კონცერტის წინ ორგანიზატორები მისი სიმღერების ორგანული ნაწილის – უცენზურო სიტყვების ამოღებას მოითხოვდნენ“.

60-70 იანი წლების სინამდვილის გახსენება

ცოდნას დიდი მნიშვნელობა აქვს. გააცანით მოსწავლეებს, თუ რა ხდებოდა 60-იანი წლების საქართველოს სინამდვილეში. ამ პერიოდში საზღვარგარეთ საქართველოდან ძირითადად „სუბიშვილები“ და თანამდებობის პირები დადიოდნენ. მათ მიერ ჩამოტანილი დისკებით საზრდოობდნენ ქართველი მელომანები. მართალია, როკ ენ როლისთვის ისინი საზღვარგარეთ არ დადიოდნენ, მაგრამ დასავლეთიდან ჯინსებთან ერთად ჩამოჰქონდათ აკრძალული ლიტერატურა, ჟურნალები და ჩანაწერები. იმ პერიოდის თბილისის სკოლებთან ფოტომასალების გამყიდველები მორიგეობდნენ, მოსწავლეები 10 კაპიკად ყიდულობდნენ ამ ისტორიულ ფოტომასალას. „ბითლზის“ და „როლინგ სთოუნზის“ სურათები თითქმის ყველა მელომანი ახალგაზრდის სახლებსა და სარდაფებში იყო გამოკრული. იქმნებოდა ჯგუფები ბიტლების სახელწოდებით, ეს მომღერლები გარეუბნების ჭუჭყიან კლუბებში მართავდნენ კონცერტებს და მღეროდნენ „ბიტლების“ რეპერტუარს და ქართულენოვან კომპოზიციებსაც. ეს პერიოდი გახლდათ კულტურული რევოლუციის ქართული ვერსია, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ დასავლეთში როკი უკვე გადმოსული იყო სცენაზე, საქართველოში კი იგი ნაბიჯებს დგამდა გარეუბნის ჩამოშლილი შენობებიდან და კლუბებიდან.

გრაფიკული ორგანიზატორი საკითხის გააზრებისათვის:





აღსანიშნავია, რომ პოპულარული მუსიკის იდეები ყველაზე უკეთესად როკში განზოგადდა და განხორციელდა. როკი იყო და არის, არა მხოლოდ წმინდა მუსიკალური მოვლენა, არამედ ის ფენომენი, რომელიც საზოგადოების ცნობიერების, ახალი სტილის, ეთიკისა და აზროვნების განსხვავებულობაშია. წარმოიდგინეთ, რამდენად აწყობდა ეს განსხვავებულობა საბჭოთა იდეოლოგიას! იმიტომაც ცდილობდა საბჭოთა მანქანა ჩაეხშო დასავლეთევროპული თუ ამერიკული რადიოლოკაციები, ქართველი მელომანები და როკის მოყვარულები მაინც ახერხებდნენ არალეგალურად მოესმინათ „ამერიკის ხმაზე“ ვილის კანოვერის, BBC-ზე კი სევა ნოვგოროდცევის მუსიკალური გადაცემები. ამ იდეოლოგიური წნეხის მიუხედავად, თბილისში ვრცელდებოდა ვინილები, ტარდებოდა როკკონცერტები და თითქმის ყველას ეცვა ჯინსები, ატარებდნენ სახასიათო ვარცხნილობას – გრძელ თმებს და ეკეთათ საყურეები. მათ მილიცია დევნიდა არატრადიციული ვიზუალის გამო.



70-იანი წლები

საშინელი დროება იდგა, როცა იდევნებოდა პროგრესულ აზრი, რომელიც კრძალავდა ინდივიდუალიზმს, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა ადამიანის შინაგან „მე“-ს – თავისუფლების წყურვილზე დაფუძნებულს. ამ მანქანის ულმობელობის მიუხედავად, პოპულარულ საესტრადო მუსიკაში როკს დაუპირისპირდა პოპულარული ესტრადის ისეთი მაღალპროფესიული ანსამბლები, როგორებიც იყვნენ „დიელო“, „ივერია“, „75“. მათი მაღალი საშემსრულებლო კულტურის მიუხედავად, ეს ჯგუფები მაინც შორს იდგა დასავლეთში მომხდარი კულტურული რევოლუციისაგან, ანუ კონტრკულტურის მისიას ეს ანსამბლები ვერ ასრულებდა. პოპულარულ საესტრადო მუსიკას არ ჰყავდა განსხვავებული მსმენელი, მას ჰქონდა

მკაფიო დაკვეთა საბჭოთა ცენზურისაგან – იგი ყველასთვის, ყველა ასაკის მსმენელისათვის უნდა ყოფილიყო თანაბრად სასიამოვნო და დასამახსოვრებელი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ამ მუსიკაზე არაფრით არ შეიძლებოდა ცეკვა. ამიტომაც ქართველი ახალგაზრდა ყოველთვის განიცდიდა როკის დეფიციტს. ახალგაზრდებს სჭირდებოდათ საქართველოს სინამდვილეში დაბადებული როკგმირი, გმირი საკუთარი ქალაქიდან, საკუთარი უბნიდან, საკუთარი წრიდან, რომელიც თავისი ელექტროგიტარით დაუპირისპირდებოდა სიცრუესა და მონოქრომულობას, ასევე ახალგაზრდებს ისეთი გმირი სჭირდებოდათ, რომელიც საბჭოთა სიყალბეში ტრადიციად ქცეულ კომპლექსებს დაუმსხვრევდა და მოუხსნიდა. ნელ-ნელა გაგაცნობთ როკის ქართველ წარმომადგენლებს, რომლებმაც დიდი გავლენა მოახდინეს იმ პერიოდის ახალგაზრდობაზე.

„აუტსაიდერი“

...ცოტა რამ „აუტსაიდერზე“ – პანკროკის* და გრანჟის** უბადლო შემსრულებელზე რობი კუხიანიძეზე. საინტერესოა ამ მომღერლის კრედო, იგი ამბობს, რომ ჰერმან ჰესე „აუტსაიდერის“ ნათლიაა, ჰამლეტ გონაშვილი კი – მისი სულიერი მასწავლებელი. ჯგუფის სტილი პოსტპანკიდან გრანჟამდე და ფოლკ-პოპამდე მერყეობს. მომღერალი და გიტარისტის რობი კუხიანიძის სიმღერები მსმენელს ყოველთვის აღაფრთოვანებს ეროვნული და დიალექტური მოტივების გამოყენებით. მან გადანყვიტა ისევ „ხალხური“ დარჩენილიყო იმ ანტიხალხურ გარემოში. მის სიმღერებში „გაჯავრებული აგრესია“ შენიღბულია, ლექსები ყოველთვის პირქუშია და დაწერილია პირველ პირში. რობის ცნობილი სიმღერებია: „ქალაქში ბნელა“, „დუმილი“, „ტაია“, „დიმპიტაური“... დასავლეთ საქართველოში, ქუთაისში ამ პერიოდისათვის არაერთი საინტერესო ჯგუფი შეიქმნა. ალტერნატიული მუსიკის 80-90-იანი წლების მკვლევარი, ჟურნალისტი ლაშა გაბუნია საავტორო ბლოგის ერთ-ერთ სტატიაში წერს: „რიონისპირა ქალაქში ამ პერიოდში ოპერის თეატრთან თემურ ჯოხაძემ და ვატო ნებიერიძემ ერთგვარი როკ-კლუბი „მელომანი“ გააკეთეს, სადაც სხვადასხვა როკჯგუფები იყვნენ გაერთიანებული. 80-იანი წლების მიწურულს საქართველოში ეროვნული მოძრაობის მძლავრი ტალღა აგორდა და როკ-მოძრაობა, რომელიც ჯერ კიდევ ჩანასახის მდგომარეობაში იყო, ნაციონალური თვითშეგნების გაზვიადებულმა იდეოლოგიამ დაასამარა...“



რობი კუხიანიძე

* პანკროკი – როკმუსიკის ჟანრი, იგი გამოხატავდა პროტესტს არსებული რეალობის მიმართ.

**გრანჟი – ხასიათდება ელექტროგიტარებზე მძიმედ შესრულებული აპათიური და შიშის მომგვრელი ტექსტებით. იგი მძიმე როკის ფორმაა.

ანდერგრაუნდის მუსიკოსები 90-იანი წლების საქართველოში პირველ ქრისტიანებს ჰგავდნენ. ამ მცირერიცხოვან, მაგრამ ჭრელ და ხშირად ერთმანეთთან იდეურად დაპირისპირებულ ტუსოვკაში საკმარისად იყვნენ „სამყაროს გადარჩენაზე“ გულწრფელად მეოცნებე მემამბოხე მუსიკოსები. დასავლეთის სამყაროს ჰიპებისა და როკ-კულტურისაგან განსხვავებით, 90-იანი წლების საქართველოს კონტრკულტურული „ტუსოვკიდან“* მხოლოდ რამდენიმე წარმომადგენლის ბუნდოვანი წარმოდგენები და რამდენიმე ტელეჟურნალისტის ჩანაწერი დარჩა. „რეცეპტი“, „ტაქსი“, „საბავშვო მედიცინა“, „გენეტიკური კოდი“ – ქართული ანდერგრაუნდი – 80-იანი წლების ბოლოს დაიბადა, რომელიც თავისი „დისიდენტური“** სტილით ყოველთვის აღმოფთვებას იწვევდა ობივატელში***, რომლებიც ალეგორიულად, დაუნდობლად ებრძოდნენ საბჭოთა ცხოვრების წესსა და ნორმებს და ასევე, ამ ბრძოლით დაიწყო 90-იანი წლების ანდერგრაუნდიც. ფიზიკურად მათი გამოჩენა მხოლოდ სისტემის დაშლის შემდეგ გახდა შესაძლებელი. დაახლოებით მსგავსი სიტუაცია იყო 60-70-იანი წლების ევროპაში, როცა ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო მოგონებები იატაკქვეშეთსა და წინააღმდეგობის მოძრაობაზე. გერმანელი, ფრანგი, იტალიელი ახალგაზრდები ემპათიით იყვნენ განწყობილი მემარცხენეების მიმართ, პოლიცია აღარ კრძალავდა და ეჭვის თვალთაგან არ უყურებდა გრძელთმიან, საყურეებიან ბიჭებს. 80-იანი წლების დასავლეთში უკვე აღარ უკვირდით და აღელვებდით, თუ რას კითხულობდნენ, რა მუსიკას უსმენდნენ, რა სტილში ხატავდნენ, რა ეცვათ და რა ვარცხნილობით დადიოდნენ ქალაქის ახალგაზრდები. საგულისხმოა ვიცოდეთ, რომ გრაფიტი როკის მხატვრობის წამყვანი ჟანრი იყო.

90-იანი წლების შემდეგ ჩვენთანაც, საქართველოში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ პერიოდში, თითქოს აღარ იყო ანდერგრაუნდის საჭიროება. მაგრამ მთავარი ბრძოლა წინ იყო. 80-იან წლებში საზოგადოება ალტერნატიული მუსიკის წარმომადგენლებს იატაკქვეშეთიდან ამოსვლის უფლებას არ აძლევდა, 90-იანების დასაწყისში მათ მტრულ დამოკიდებულებას კიდევ უფრო მძაფრად იზიარებდა ეროვნული იდეალებით გამსჭვალული საზოგადოება.



ბესელა რაზმაძე
გურამ წიბახაშვილის ფოტო

***ტუსოვკა** – (რუს. тусовка) თავშეყრის ადგილს, წვეულებას ნიშნავს.

****დისიდენტი** – პირი, რომელიც არ ემხრობა ქვეყანაში არსებულ პოლიტიკურ სისტემას, იდეოლოგიას და გამოხატავს პროტესტს.

*****ობივატელი** – ადამიანი, რომელიც მოკლებულია საზოგადოებრივ თვალთახედვას, აქვს მემჩანური შეხედულებები, ცხოვრობს წვრილმანი, პირადი ინტერესებით.



ლადო ბურდული და „რეცეპტი“, 1987 წ.



დადა დადიანი და ჯგუფი „ტაქსი“, 1987 წ.



ჯგუფი „საბავშვო მედიცინა“. ირაკლი ჩარკვიანი, დადა დადიანი, კახა გუგუშვილი, 1991 წ.



სერგი გვარჯალაძე და „გენეტიკური კოდი“, 1992 წ.

პოპულარულ ესტრადას – „დიელო“, „ორერა“, „75“ – უსმენდა ყველა ასაკის მსმენელი. როგორ ფიქრობთ, რატომ?

ანდერგრაუნდის მუსიკას – „ბერმუხა“, „აუტსაიდერი“, „ტაქსი“, „რეცეპტი“, „საბავშვო მედიცინა“, „გენეტიკური კოდი“ – უსმენდა მხოლოდ ახალგაზრდობა. რატომ?

ტოტალიტარიზმის გავლენა

ქართული ანდერგრაუნდის ხელოვნების ჩამოყალიბება განპირობებული იყო საინტერესო ისტორიული და იდეოლოგიური ფაქტორებით. საჭოთა ცენზურის პირობებში ხელოვნების დარგები წარიმართებოდა „საჭირო კალაპოტში“, თუმცა არსებობის საშუალება ეძლეოდათ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს, რომლებიც კონცერტებს მართავდნენ სსრკ-ის ფარგლებში „სოიუზკონცერტის“

და „გოსკონცერტის“ დაკვეთით. კულტურის მესვეურთა მიერ კონტროლდებოდა სიმღერების ტექსტები, მუსიკოსთა ბიოგრაფიები, მათი პოლიტიკური შეხედულებების ხარისხი და სანდოობა. ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლთა სიმღერების ტექსტების შინაარსი ეძღვნებოდა უღრუბლო ზეცას, მარადიულ სიყვარულს, დიდი საბჭოთა ქვეყნისადმი გულმხურვალე პატრიოტიზმს, ბელადის დიდებას. მიუხედავად ამ სისასტიკისა და მკაცრი კონტროლისა, საბჭოთა იდეოლოგიამ იცოდა ნიჭიერ მუსიკოსთა ფასიც. ისინი ნდობას უცხადებდნენ ისეთ გამოჩენილ კომპოზიტორებს, როგორებიც იყვნენ: რევაზ ლალიძე, ბიძინა კვერნაძე, გია ყანჩელი, დავით თორაძე, არჩილ კერესელიძე, ჯანსუღ კახიძე... ამ გენიალურმა მუსიკოსებმა თავიანთი ნიჭიერებით შექმნეს ქართული სულისკვეთებით გაჟღენთილი ნაწარმოებები ისე, რომ არ დაუკარგავთ უმთავრესი – უმღერდნენ სამშობლოს – არა „საბჭოეთის“, უმღერდნენ ნიჭიერად მორგებულ ცნობილ პოეტთა ლექსებზე: პეტრე გრუზინსკის, მორის ფოცხიშვილის, ანა კალანდაძის, მურმან ლებანიძის, ნაზი კილასონიას, მუხრან მაჭავარიანის...პოეზიის მარგალიტებზე. ამას ამკობდა დახვეწილი საშემსრულებლო ოსტატობა და მანერა – განონასნორებული, მოკრძალებული მოძრაობებით, გადაუჭარბებელი ვოკალით, ისეთით, რომელიც საბჭოთა მსმენელს მარადიულ სიმშვიდეს მიანიჭებდა. მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი კრიტერიუმებისა, საბჭოთა ესტრადა ვერაფრით ვერ გახდა ახალგაზრდების კულტურის ნაწილი. საბჭოთა ესტრადის ესთეტიკურობა, მხატვრული ღირებულება, მისი ზედაპირულობა, სიმყიფე, ხმოვანება და ენერგიული მუხტი შორს იდგა ახალგაზრდა მსმენელის, ნიჭიერი, პროგრესულად მოაზროვნე პიროვნების მრწამისისაგან, მით უმეტეს, რომ ბევრი მათგანი არაღელვარულად, უცხოეთიდან კონტრაბანდული გზით ჩამოტანილი ლიტერატურის თუ როკ და პოპჯგუფების სიმღერებითა და ჟინსებით ნაზიარევი იყო თავისუფლებას.

60-70-იანი წლების ქართული როკმუსიკა

80-90-იანი წლების ალტერნატიული მუსიკის სოცო-კულტურული ანალიზი ვერაფრით იქნება ღრმა და საინტერესო, თუ არ ვახსენებთ მანამდე 60-70-იანი წლებში არსებულ ანდერგრაუნდის მუსიკას და მის სულის ჩამდგმელს – ბაჩი ქიტიაშვილს. ბაჩი ქიტიაშვილის სახელი უკავშირდება გასული საუკუნის 60-იანი წლებს, როდესაც მან, პირველმა როკმუსიკოსმა ჩამოაყალიბა როკჯგუფი „ბერმუხა“. ალბათ, ყველაზე დასაფასებელი და შეუსწავლელია ბაჩი ქიტიაშვილის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის ეს პერიოდი. „ბერმუხას“ მიერ შესრულებულ მუსიკას კლასიკური მძიმე რიტმ ენდ ბლუზის საფუძველი ჰქონდა. განსხვავებული აზრიც არსებობს, რომ საქართველოში პირველი როკჯგუფი მიშკო ფოფხაძის „კვადრატი“ იყო. ყველა შემთხვევაში ბაჩი ქიტიაშვილსა და მიშა ფოფხაძეს ახალი მუსიკალური მოვლენის პიონერობაში ვერავინ შეეცილება. 70-იანი წლებში „ბერმუხას“ შემდეგაც ბაჩი ქიტიაშვილისნაირი თამამი მუსიკოსები იყვნენ, მაგალითად, კაკო ვაშალომიძე და ჯგუფი „ოკეანე“. ბაჩი ქიტიაშვილის გავლენით ჩამოყალიბდა ასევე ახალი როკჯგუფები სოსო კამალოვის „კონტრასტი“, ვოვა მოგელაძის „ბლუზ მობილ ბენდი“, ზურა ყარალაშვილის „ბერიკები“. როგორც ბაჩი ქიტიაშვილს, ასევე დანარჩენ სხვა მუსიკოსს და მათ ჯგუფებს არ ჰყავდათ პროპაგანდისტი, რადიო-ტელევიზიაში არ ჟღერდა მათი მუსიკა, საქართველოს

უმეტესმა ნაწილმა არც კი იცოდა მათი არსებობის შესახებ. შესაბამისად, ეს მუსიკა მეინსტრიმად ვერ ჩამოყალიბდა. ნარმოიდგინეთ, როცა ყველაფერს აკონტროლებდა სახელმწიფო მანქანა, ტელევიზია, რადიო, ხმის ჩამწერი სტუდია, პრესა, ვიდეოგადაღების ტექნიკური საშუალებები – ეს ყველაფერი სახელმწიფოს ხელში იყო. ამ უნიჭიერესი მუსიკოსების უკიდვანო შესაძლებლობები, დასავლური კულტურის უბადლო ცოდნა და მისი ალტერნატიული გარდასახვა მათ მიერ შექმნილ როკჯგუფებში, ფაქტობრივად, არავისთვის იყო ცნობილი და დღემდე უდიდეს სიცარიელეს ქმნის ანდერგრაუნდის ონტოლოგიურ* სივრცეში. „მე არ მეგონა, თურმე ჩვენ ვთესავდით თავისუფლებას. ჩვენგან ახალგაზრდობა იღებდა იმას, რაც მას უნდოდა“, – ბაჩი ქიტიაშვილი (გუგეშაშვილი, 2020).

80-იანი წლები. ქართულენოვანი როკმუსიკა ჩვენში მაინც 80-იანი წლების მეორე ნახევარში, „პერესტროიკის“** (1985 წ.) დროს, განვითარდა.



ქართული როკის ლეგენდა – ბაჩი ქიტიაშვილი (ცენტრში) „ბერმუხას“ ნევრებთან

ცალკე საუბრის თემაა მელომანი „რადიოხულიგნები“, რომლებიც ყოველგვარი წინააღმდეგობის მიუხედავად არღვევდნენ უზარმაზარ კედელს მასალებისა და ინფორმაციების მოსაპოვებლად. ისინი სპეციალური რადიომიმღებით, მოწყობილობებით ახერხებდნენ დასავლური რადიოტალღების დაჭერას. სპორტსმენების, მოცეკვავეების, თეატრის მსახიობების დახმარებით ყიდულობდნენ უცხოური როკჯგუფების ვინილებს, შემდეგ კი ერთმანეთში ავრცელებდნენ რენტგენის ფირების საშუალებით, ხელით ინერდნენ მოსმენილ ინფორმაციებს რადიოტალღებიდან, სიმღერების თარგმნილ ტექსტებს უწევდნენ პოპულარიზებას. ცნობილი როკმომღერლების სურათებს აკრავდნენ გამოსაჩენ ადგილებზე. აღმოჩნდა, რომ იმ პერიოდისათვის საქართველოში ყველაზე გემოვნებიანი პუბლიკა იყო, რომლის უმეტესობა მალევე ეზიარა დასავლურ კულტურას.

ესტრადა და ანდერგრაუნდი თანაარსებობდნენ ერთ სამყაროში, თუმცა ანდერგრაუნდი მაინც არათანაბარ პირობებში იყო ჩაყენებული ოფიციალური*** მიერ. საბჭოთა იდეოლოგიის ფავორიტი იყო ესტრადა, რომელიც არ აძლევდა გასაქანს თავისუფალ მუსიკოსებს. თავისუფალი მუსიკოსების პროტესტანტულმა მუსიკამ

***ონტოლოგია** – ფილოსოფიური მოძღვრება ყოფიერების ანუ არსებობის, არსის, სტრუქტურისა და კანონზომიერებების შესახებ.

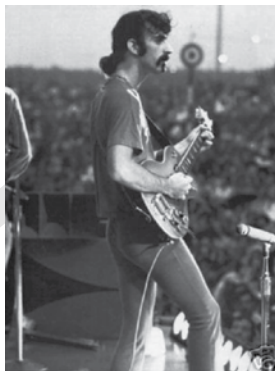
** **პერესტროიკა** ცნობილია, როგორც გარდაქმნა – პოლიტიკური მოძრაობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის შიგნით, რომელიც ასოცირდება საბჭოთა ლიდერის – მიხეილ გორბაჩოვის სახელთან. პერესტროიკად მიიჩნევენ საბჭოთა კავშირსა და აღმოსავლეთ ევროპაში კომუნიზმის მარცხისა და ცივი ომის დამთავრების მიზეზად.

*** **ოფიციალიზმი** – მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები, რომლებიც მჭიდროდ თანამშრომლობენ ხელისუფლებასთან, გამოხატავენ მის ოფიციალურ პოლიტიკურ კურსს, თუმცა, ამავე დროს, ფორმალურად არ უკავშირდებიან ხელისუფლებას.

საბოლოოდ 80-იანი წლების დასაწყისში გაარღვია უსამართლობის კედელი. საბჭოთა იდეოლოგიის მამები იძულებულნი იყვნენ, ჩაეტარებინათ 1980 წელს პირველი ოფიციალური როკფესტივალი საბჭოთა კავშირის ფარგლებში, რომლის ცენტრი თბილისი იყო. ეს იყო ანდერგრაუნდის მუსიკოსების იატაკქვეშეთიდან გამოსვლის უზარმაზარი შანსი და შესაძლებლობა. სწორედ ამ დროს 12 წლის განმავლობაში ბაჩი ქიტიაშვილის პირველი როკჯგუფი „ბერმუხა“ სცენიდან არ ჩამოსულა, მან მოიარა საბჭოთა კავშირის ბევრი ქალაქი და ქართული როკი ყველასთვის პოპულარული გახდა. ამ კონტექსტში შეუძლებელია არ ვახსენოთ ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნე ევგენი მაჭავარიანი და მისი საავტორო გადაცემა „ეს ესტრადა“. სწორედ ევგენი მაჭავარიანის ღრმა განსწავლულობით, საინტერესო საუბრებით ესტრადაზე და დასავლეთის კულტურაზე ახალგაზრდებში ეს გადაცემა ძალიან პოპულარული გახდა. ამ გადაცემის წყალობით ხერხდებოდა ცნობილი ანდერგრაუნდის მუსიკოსების „ფარულად“ გაცნობა. ეს ევგენი მაჭავარიანის მაღალი პროფესიონალიზმის წყალობით ხდებოდა. სწორედ გადაცემამ „ეს ესტრადა!“ მოახერხა არ ჩახშობილიყო „წყეული ბურჟუაზიული კულტურის“ ხმა.



ლედ ზეპელინი



ფრენკ ზაპა



ჯიმი ჰენდრიქსი



ბიბი კინგი და ევგენი მაჭავარიანი, 1979 წ.

საყოველთაოდ მიღებული აზრით, ქართული მუსიკის, ყოველ შემთხვევაში, როკ ან/და ალტერნატიული მიმართულების გაჩენა 90-იან წლებში კომუნისტური სისტემის დაცემამ გამოიწვია. ეს საკამათო მოსაზრებაა, არა მარტო იმიტომ, რომ „ქართული ანდერგრაუნდი“ 80-იანების ბოლოს დაიბადა და, გავრცელებული ლეგენდის მიხედვით, დაუნდობლად ებრძოდა საბჭოთა ცხოვრების წესსა და ნორმებს ალეგორიული, იმ დროს შესაძლებელი მეთოდებით.

90-იანების ეპოქაც 80-იანების ბოლოს დაიწყო. ალტერნატიული ჯგუფების გამოჩენა ფიზიკურად მხოლოდ სისტემის დაშლის შემდეგ გახდა შესაძლებელი, მაგრამ მათი ენთუზიაზმი და ერთგვარი „დისიდენტური“ სტილი ნაწილობრივ სისტემასთან მეტროპოლი იატაკქვეშა დისიდენტებზე ჯერ კიდევ შემორჩენილი მითების რომანტიკიდან იღებდა სათავეს. დაახლოებით ასეთი სიტუაცია იყო ევროპაში 60-70-იან წლებში, როცა პოპულარული იყო ანდერგრაუნდის ცნება და მასთან დაკავშირული კონტრკულტურის ან სოციალური პროტესტის კულტურის იდეა. მაშინ ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო მოგონებები ანტიფაშისტურ იატაკქვეშეთსა და წინააღმდეგობის მოძრაობაზე. გერმანელ ახალგაზრდებში პოპულარული იყო მემარცხენე ჯგუფები, პოლიცია ეჭვით უყურებდა გრძელთმიან ახალგაზრდებს...

ქართული ანდერგრაუნდი	
ქართულ ანდერგრაუნდის მუსიკოსებს არ ჰყავდათ პროპაგანდისტები	
ანდერგრაუნდის მუსიკოსებს უსმენდნენ მელომანები და „რადიოხულიგნები“	
ესტრადა საბჭოთა იდეოლოგიის ფავორიტი; კონცერტები ფილარმონიაში; სახელმწიფოს ხელშეწყობა. არ არსებობდა ჯანსაღი კრიტიკა.	ანდერგრაუნდი პროტესტანტული მუსიკა; 80-იან წლებში პირველი როკფესტივალი; მოღვაწეობის „დისიდენტური“ სტილი; მათი მუსიკა არ ჟღერდა რადიო-ტელევიზიაში..
ევგენი მაჭავარიანის „ეს ესტრადაა!“ შენიღბულად აშუქებდა ესტრადისა და როკმუსიკოსების შემოქმედებას.	

რამ მოამზადა 90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა

90-იანი წლების რეფლექსიისათვის! მაშასადამე, 80-იანი წლები ორ ნაწილად იყოფა: ათწლეულის პირველი ნახევარი, როცა კომუნისტური ცენზურა ჯერ კიდევ ძლიერი იყო და მეორე ნახევარი, როცა სსრკ-ში პრეზიდენტმა გორბაჩოვმა გარდაქმნის ეპოქა დაიწყო. სწორედ მაშინ დასრულდა ალტერნატიული მუსიკის შემსრულებლებისა და თაყვანისმცემლების დევნა-შევიწროება. მუსიკოსების უმრავლესობას მიეცა განვითარების თანაბარი პირობები. „პერესტროიკამდე“ საქართველოში, ჩვეულებრივ, ჟღერდა ფილარმონიული მუსიკა, არსებობდა რამდენიმე საინტერესო პროექტი „ჯორჯიასა“ და „ნატვრის ხის“ სახით.

90-იანი წლების საქართველოში, სისტემის მსხვერველს შემდეგ ქვეყანა „დემილიტარიზებული ზონა“ იყო. როკმუსიკოსებს აღარ უწევდათ, დროებით მაინც, ანდერგრაუნდში ცხოვრება და მოღვაწეობა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ცნობილ როკმუსიკოსებს – ლადო ბურდულს, ირაკლი ჩარკვიანს, დადა დადიანს, რობი კუხიანიძეს არ აძლევდნენ თამამად სიმღერისა და მინისქვეშეთიდან ამოსვლის

საშუალებას. საზოგადოებრივი აზრი განსხვავებული იყო მუსიკოსების მიმართ, ზოგიერთი მათგანი მტრულად იყო განწყობილი როკმუსიკოსებისადმი. მიუხედავად ამ „ღრმა კედლისა“, 1990 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში ჩატარდა პირველი როკ-კონცერტები. სტუდენტებისა და დასავლური კულტურის სიყვარულით გამსჭვალული საზოგადოების წინაშე წარდგნენ დადა დადიანი ჯგუფით „ტაქსი“ (ჯგუფში შედიოდნენ ირაკლი ჩარკვიანი, კახა კიკაბიძე, ბიჭიკო ოსიპოვი), ასევე, ქიშო გლუნჩაძის „ქიშო და ინტელიგენცია“. საინტერესო იყო ბაჩი ქიტიაშვილის „როკ-ასოციაციის“ კონცერტები სპორტის სასახლეში. საგულისხმოა ერთი პასაჟი ამ ისტორიიდან; როკმუსიკოსებს შორის ზოგიერთი თვლიდა, რომ 20-30 წლის წინანდელი მუსიკა აუცილებლად უნდა შეესრულებინათ და ასრულებდნენ კიდეც „ბიტლებს“, „როლინგებს“, „ფარფლებს“, „დორსს“, „პინკ-ფლოიდს“, მათ ამით სურდათ ამოეცნოთ ის სიცარიელე, რომელიც საქართველოში მსმენელთათვის უცნობი იყო. ამ მუსიკოსებს მიმდევრები ჰყავდათ და ისინი ალტერნატიულ როკმუსიკასთან წინააღმდეგობაში მოდიოდნენ. 90-იანების ანდერგრაუნდის მუსიკოსები ქართულ ენაზე, საკუთარ ტექსტებზე ქმნიდნენ და ასრულებდნენ მუსიკას, ესენი კი ასრულებდნენ ბიტროკს, არტროკს, ჰარდროკს მაშინ, როცა ანდერგრაუნდის სუბჟანრი პანკროკი, ფოლკროკი, გრანჟი... იყო.

80-იანი წლების ანდერგრაუნდი ორ ნაწილად იყოფა:

1985 წლამდე:

ჟღერდა ფილარმონიული მუსიკა; განხორციელდა პროექტები: „ჯორჯია“ და „ნატურის ხე“.

„პერესტროიკის“ პერიოდი:

დასრულდა ალტერნატიული როკმუსიკოსების დევნის პერიოდი; ყველა მათგანს მიეცა განვითარების თანაბარი შესაძლებლობა.

90-იანი წლების ალტერნატიული მუსიკა – „დემილიტარიზებული ზონა“

- როკმუსიკოსების ნაწილს აღარ უწევდათ ანდერგრაუნდში ცხოვრება;
- თუმცა ლადო ბურდულს, ირაკლი ჩარკვიანს, დადა დადიანს, რობი კუხიანიძეს არ აძლევდნენ იატაქვეშეთიდან ამოსვლის უფლებას;
- მათ დაუპირისპირდა ეროვნული მოძრაობა;
- 1990 წელს თსუ-ში ჩატარდა პირველი როკ-კონცერტები;
- მსმენელმა გაიცნო ანსამბლი „ტაქსი“ და „ქიშო და ინტელიგენცია“;
- ბაჩი ქიტიაშვილის როკ-კონცერტები სპორტის სასახლეში;
- ამ პერიოდში გამოჩნდნენ მუსიკოსები, რომლებიც ასრულებდნენ 60-70-იანი წლების დასავლურ როკს. ისინი დაუპირისპირდნენ ქართული ანდერგრაუნდის მუსიკას;
- ქართველი მუსიკოსები კომპოზიციებს ასრულებდნენ ქართულ ენაზე პანკროკის, ფოლკროკის, გრანჟის სუბჟანრებში.

ალტერნატიული მუსიკის ალტერნატიულობა, პირველ რიგში, მდგომარეობდა იდეოლოგიური და საზოგადოებრივი კოლექტიური გემოვნების ცენზურისაგან განთავისუფლებაში. ვერავინ იტყვის და არსადაა ცნობილი, თუ ვინ დაესწრო პირველი ანდერგრაუნდის კონცერტს ან სად ჩატარდა პირველად ეს კონცერტი. თუმცა სახეზეა 80-იანი წლების დასაწყისი, საიდანაც სათავეს იღებდა ალტერნატიული მუსიკა. ამ სათავედ შეიძლება მიგვეჩნია მუსიკოსების იმიჯი, დრავიანი გიტარა, ძლიერი ბიტი, დასავლური ჰიტების ქავერ-ვერსიები, 90-იან წლებში კი მომზადდა ნამდვილი ქართული ალტერნატიული როკჯგუფები. ასევე, 80-იან წლებში ქართული კინოს ისტორიაში ეკრანებზე გამოჩნდა ალექო ცაბაძის ცნობილი ფილმი-ალტერნატივა „ლაქა“. ეს კინო-მედევი ორმაგი ალტერნატივა იყო საზოგადოებისათვის როგორც კინოს, ასევე მუსიკის მხრივ. ფილმის მთავარი როლი ქიშო გლუნჩაძეს ერგო, რომელიც იმ თაობის სახე-სიმბოლოდ იქცა. ფილმში ასახული არალეგალური სამყარო ქიშოს ალტერნატიული მუსიკით კიდევ უფრო მეტად მძაფრი და „ნაღდი“ გახდა. ეს „სინაღდე“ უპირისპირდებოდა პოლარულად ტრადიციულ საბჭოთა ესტრადას, რომელიც არც ბიტით, არც დრავიანი გიტარით არ იწვევდა მსმენელის „სიმშვიდის დარღვევას“. ამის შემდეგ ანდერგრაუნდიდან ამოდიან ლადო ბურდულის „რეცეპტი“, ქიშო გლუნჩაძის „ქიშო და ინტელიგენცია“, დადა დადიანის „ტაქსი“, „საბავშვო მედიცინა“, მოგვიანებით ირაკლი ჩარკვიანი, კახა კიკაბიძის და სერგი გვარჯალაძის „სახლი“, რობი კუხიანიძის „აუტ-საიდერი“, უჩა ჩაჩხიანის „69“... ეს ჯგუფები ჩნდებოდნენ ბაჩი ქიტიაშვილისა და კაკო ვაშალომიძის მიერ ორგანიზებულ როკსალამოებზე, საქველმოქმედო კონცერტებზე, აქციებზე. ისინი მღეროდნენ თავისუფალ გარემოში, მშობლიურ ენაზე მეგობრებთან ერთად, მღეროდნენ არა განყენებულად, არამედ სცენაზე იდგნენ სიმართლის სათქმელად, რომელიც ცხოვრებაზე, ურთიერთობებზე, ნამდვილ სიყვარულზე ჰყვებოდა. გაიხსენეთ ცნობილი როკმუსიკოსის, პოეტის – ირაკლი ჩარკვიანის ლექსი „აქ ხარ“:

ვიცი ისეც უსწრებ დროს,
 მოხვედი, მაგრამ მე ვერ გხედავ,
 ამ სიმღერით თუ გაგათბობ,
 შენ კი კვლავ დამავიწყებ სევდას,
 შენ აქ ხარ, შენ აქ ხარ,
 შენ აქ ხარ, ჩემთან.
 ეს ხალხი ძველ სიმღერებს მთხოვს,
 მე კი ჯიუტად ვმღერი ახალს,
 მე მხოლოდ შენ სიყვარულს ვგრძნობ,
 ყველაზე ღვთაებრივს და მართალს.
 შენ აქ ხარ, შენ აქ ხარ,
 შენ აქ ხარ ჩემთან.

დაუკვირდით, როგორ ესმოდა ირაკლი ჩარკვიანს პატრიოტიზმის ცნება:

„პატრიოტიზმი, ვფიქრობ, ჩვეულებრივი გრძნობაა. უპირველეს ყოვლისა, ალბათ, ეს არის სიყვარული საკუთარი თავისა, ანუ შენ შენივე თავის პატრიოტი ხარ, ხოლო ასე, გლობალურად პატრიოტიზმი ცოტა სასაცილოდ ჟღერს“. ირაკლის ამ ფრაზას კიდევ უფრო თუ ჩაუკვირდებით, დაინახავთ, რომ პატრიოტიზმი სწორედ საკუთარი თავის არდაკარგვაა, იდენტობის, საკუთარი

„მე“-ს შენარჩუნებაა, საკუთარი თავის გადამრჩენს კი სამყაროს გადარჩენა შეუძლია თავისი ინდივიდუალიზმისა და ერთადერთობის წყალობით. ასეც არის... ირაკლიმ გადაარჩინა საკუთარი თავი, დააფიქრა ძალიან ბევრი ახალგაზრდა და მომავალ თაობას დაუტოვა არშესწავლილი მემკვიდრეობა. აი, რას ამბობს ირაკლი ჩარკვიანი ბიზნესისა და მსხვილი ფირმების როლზე კონტრკულტურის განვითარების საქმეში: „კონტრკულტურა, მართალია, ოპოზიციაშია, მაგრამ მისი გამოვლენის საშუალებები დიდ და მცირე ბიზნესთან მაინც არის დაკავშირული. კონტრკულტურა იყო ენდი უორჰოლი, პიკასო, დალი, მაგრამ ყველამ თავისი ხელოვნება გარკვეულწილად ბიზნესს დაუკავშირა. ჩვენი მუსიკოსი ვერ ახერხებს ერთ ხაზს რომ გაჰყვეს, ვინაიდან ჩვენს გაუბედურებულ ყოფაში ჟღერს კითხვა: იარსებებ თუ არა? ყოფილა შემთხვევა, ერთი ნაჭერი პურიც აღარ მქონია და მუსიკა ვერ გამიკეთებია. ეს ყველაზე დიდი ტრაგედიაა. რა თქმა უნდა, პოლიტიკა და ბიზნესი ანდერგრაუნდთან წინააღმდეგობაშია, უბრალოდ, უნდა გავითვალისწინოთ ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობა, სადაც თუნდაც ჩემი ალბომი „ამო“ არ გამოვიდოდა, რომ არა „მაკდონალდსი“. ჩემი ალბომები შეიძლება მიიღო, როგორც წინააღმდეგობა, აგრეთვე, როგორც მეინსტრიმი, რომელიც მომავალში შესაძლოა პოპი გახდეს. მე ახლა ყველას ვთავაზობ იმას, თუ როგორი უნდა იყოს პოპი. შეიძლება საინტერესო ადამიანი ანდერგრაუნდში იყოს, მაგრამ პროდუქციის კეთება აღარ შეეძლოს. საერთოდ, სჯობს, ბაზარმა შექმნას ისეთი პირობები, რომ ალბომის გამოცემას პოლიტიკოსები და მსხვილი ფირმების დახმარება არ დასჭირდეს“ (გაბუნია, 2017).

როკმომღერლის შემოქმედებაზე წერას ვერაფრით მოაქცევს ჟურნალისტი თუ მუსიკოლოგი წინასწარ ჩამოყალიბებულ კალაპოტში. წერაც ზუსტად ისეთივე რთულია, როგორც როკის აუცილებლობით განპირობებული სინამდვილე. ირაკლის ყველა ალბომი კონცეპტუალურია, ყველა ალბომს წითელ ზოლად გასდევს სიმართლის წყურვილი, პროექტულ სწავლებაში ირაკლის კონცეპტუალური ალბომებიდან მოსწავლეებს შეუძლიათ თემად აიღონ რამდენიმე სიმღერა ან ალბომი.



ირაკლი ჩარკვიანი

ირაკლის კონცეპტუალური ალბომებია: „Svan song“, „The Best of King“ („ზე ბესტ ოფ კინგ“), „ამო“, „სავსე“, „მეფე“... ალბომების, სიმღერების მთავარი ჟანრებია ელექტრონული მუსიკა, **ჰიპ-ჰოპი***, **ინდი****, **როკი*****. მან მოლვანობა დაიწყო ინდი ჯგუფთან „ტაქსი“, რომელშიც უკრავდა ასევე დადა დადიანი და კახა კიკაბიძე. პროექტული სწავლების დასაწყის ეტაპზე შესაძლებელია მოსწავლეების დაინტერესება ინდი ჯგუფით „ტაქსი“. ქართველი ჯონ ლენონის მოლვანობიდან ცნობილი არის პროექტები „Children’s Medicine“ („ჩილდრენს მედიცინა“, 1991) და „Daira“ („დაირა“, 1997), რომლებიც ლივერპულში წარდგა მაყურებლის წინაშე და მასში მონაწილეობა მიიღო ირაკლიმ და დადა დადიანმა.

მოსწავლეებს კვლევისთვის შეიძლება დააინტერესოს ირაკლის პირველმა სოლო-ალბომმა „Svan Songs“ („სვან სონგს“), რომელიც ჩაინერა და გამოიცა 1993 წელს გერმანიაში. ამას მოჰყვა დანარჩენი კონცეპტუალური ალბომები. ირაკლის შემოქმედების შესწავლა პროექტული სწავლების პერიოდში შეუძლებელია. მისი კომპოზიციები, ალბომები, ჩანაწერები, რომანი „მშვიდი ცურვა“ მომავალში შეიძლება გახდეს პროექტული კვლევის თემა. გაიხსენეთ მისი კომპოზიციები: „ორლანი 78“, „მე გადავცურავ ზღვას“, „სულს“, „ნაიარევს“, „ისტორიას დარჩება“...

პროექტულ სწავლებაში შეგიძლიათ გააკეთოთ ტექსტისა და ვოკალის ანალიზი.

თამაზ მჭედლიძე, სტატიაში „90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკა“, წერს: „1995 წლის მერე ირაკლის ნამუშევრებს აღვიქვამ, როგორც ენდი უორჰოლის პოპ-არტისტულ სტრატეგიას, რომელიც გიგანტური ზომების კონსერვის ქილას ჩარჩოში სვამდა და კონტექსტის ასეთი შეცვლით მასობრივი საზოგადოების ნიშანთა სისტემას ქმნიდა. თუმცა მოგვიანებით ამ კონსერვის ქილებს დამოუკიდებელ ესთეტიკურ ღირებულებად და სილამაზედ აღიქვამდნენ. მაგალითად, სიმღერა „ზამთარია, სიცივეა“, სწორედ ქართული კვაზი-მას-კულტურის ასეთ გამოყენებას წარმოადგენს. ირაკლი ჩარკვიანმა ჯერ კიდევ სიცოცხლეში საკულტო სტატუსი მოიპოვა. აი, სიმღერების დაწერის შემდეგ ბევრჯერ გამიგონია – ჩარკვიანს სიმღერა სცოდნიაო“...

რეკომენდაცია

მოსწავლეები ფოკუსჯგუფებში გადაინანილებენ სამუშაოს, დაწერენ და გამოთქვამენ თავიანთ თვალსაზრისს კონკრეტული ან სხვა რომელიმე სიმღერის მიმართ. ანდერგრაუნდში, სასურველია, მოსწავლეებს მიეცეთ თავისუფალი აზრის მაქსიმალურად განვრცობის შესაძლებლობა. ის, რომ კუპლეტის შემდეგ მისამღერია, კუპლეტი რეჩიტატიული და დიალოგური პრინციპითაა აგებული, ეს კი ყველასთვის გასაგებია, თუმცა აქ ყველაზე მთავარია, მოსწავლემ გაიგოს სიმღერის კონცეპტუალური, მთავარი საზრისი, თუ როგორ აღწევს გმირი მიზანს.

***ჰიპ-ჰოპი** – მუსიკალური ჟანრი, რომელიც ეფუძნება რიტმულ ჟღერადობას, რიტმულ რეჩიტატივს. მას ახლავს რეპი, ცეკვა.

****ინდი** – ნიშნავს „დამოუკიდებელს“. ამ ჟანრში მოლვანობდნენ მცირებიუჯეტის ჯგუფები, რომლებიც თავად აფინანსებდნენ საკუთარ ჯგუფებს.

*****როკი** – მუსიკის პოპულარული ჟანრი, რომელიც განვითარდა 1960-იან წლებში ამერიკასა და ბრიტანეთში. როკ-მუსიკაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა **რიტმ ენდ ბლუზმა** და **ქანთრიმ**.

სიმღერა ყველა ერთი ადამიანის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაზე სიმბოლოებით, თავისუფლების მიღწევის წყურვილით, თითქოს იგი რომანტიკული „მოხეტიალის“ ოდისეაა, რომელიც დაღლილი მიდის მიზნისკენ.

როკის მეინსტრიმისა და სუბჟანრების იდეური შინაარსი აგებულია მიზანზე, ყველა კომპოზიციაში მკაფიოდაა გამოკვეთილი ეს მიზანი.

პროექტში, ეტაპებზე სიმღერების ანალიზისას მოსწავლეები საუბრობენ სამიზნე ცნებებიდან ჟანრზე – პირველ რიგში, ბერას, მელოდიას, რიტმს, ჰარმონიასა და ფორმაზე. კვლევისას უმთავრესია გაითვალისწინონ ისტორიულ-სოციოლოგიური და ფსიქოლოგიური კონტექსტები.

გაეცანით ცნობილ მუსიკოსს, ალტერნატიული მუსიკის ერთ-ერთ წარმომადგენელს 80-90-იანი წლების ქართულ ანდერგრაუნდში – **ლადო ბურდულს**. მან 80-იან წლებში ზაზა სახამბერიძესთან, ვოვა ვარდანიანთან და კახა გუგუშვილიანთან (ჯოზეფა) ერთად დააარსა პანკროკჯგუფი „რეცეპტი“, რომელმაც 1992 წლამდე იარსება. 90-იანი წლების დასაწყისში ლადო ბურდულს „მეორე არხის“ ეთერში მიჰყავდა გადაცემა „ოქროს ბიბილო“, სადაც მსმენელს აცნობდა ქართული როკის საინტერესო ნიმუშებს. ცნობილია ლადოს მოღვაწეობა კინოში. მას მიღებული აქვს მონაწილეობა ფილმებში: „ბელურების გადაფრენა“, „მე მოვედი“, „ადამიანთა სევდა“, „არსენას ლექსი“. იგი არის ასევე ირაკლი ჩარკვიანის კონცეპტუალური ალბომის „Svan song“ (სვან სონგს) მუსიკისა და არანჟირების თანაავტორი და შემსრულებელიც. 90-იან წლებში ლადო ბურდულმა „რეცეპტის“ დაშლის შემდეგ კვლავ ანდერგრაუნდში განაგრძო მოღვაწეობა, სტრატეგიაში კი არაფერი შეუცვლია.



ლადო ბურდული და ირაკლი ჩარკვიანი. 1992 წ.

ანდერგრაუნდის მუსიკოსების „ქმნადობა“, მათი სიმღერების ტექსტები მთელი სიზუსტითა და სისრულით ეფუძნება დროის შეგრძნებას თავისი სიმძაფრით, ტკივილითა და ცრემლით. ანდერგრაუნდის ფილოსოფიურ-ონტოლოგიურ მოცემულობას კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრე შემატა 90-იან წლებში დაწყებულმა არეულობებმა, ქაოსმა და სახელმწიფო სტრუქტურების მოშლამ. თითქოს მუზები უნდა დადუმებულიყვნენ სამოქალაქო ომის, აფხაზეთისა და სამაჩაბლოში ომის ფონზე, მაგრამ მოხდა პირიქით.

ნინო გუგეშაშვილი თავის სტატიაში „ქართული პოპმუსიკა და შოუბიზნესი 30 წელი – ნაწილი პირველი“, წერს: „90-იანი წლების დასაწყისიდან ამ ათწლეულში ალტერნატიულ მოძრაობას კიდევ ახალი ჯგუფები შემოუერთდნენ: „Soft Eject“ („სოფთ ეჯექტ“), „გენეტიკური კოდი“, „Afternoon Version“ („აფთანუნ ვეჟენ“), „კონტრაბანდა“, „Overbalance“ („ოვებალანს“), „ZE“, „Best History“ („ბესტ ჰისტორი“), „Insight“ („ინსაით“), „მწვანე ოთახი“, „ვაკის პარკი“, „33ა“, „ზუმბალენდი“... სიმღერებს თვითონ ჯგუფის წევრები წერდნენ და მეგობარი ავტორები: ლევან ქუმსიაშვილი, ზაზა კველიშვილი, გია თოიძე, ზაზა კორინთელი, ნიაზ დიასამიძე, დათო ჯაფარიძე, ზაზა ხუციშვილი...“

პირველი ქართული კლუბური მუსიკა

ცოტა რამ ქართული კლუბური მუსიკის დაარსების შესახებ. პირველი სერიოზული კლუბი იყო „ყაზბეგი“, სადაც 1996 წელს ჩატარდა ქართული როკ და ალტერნატიული მუსიკის ფესტივალი „ხელები“. თბილისში პირველად გამოჩნდა ქუთაისური როკჯგუფი „აუტსაიდერი“. ზაფხულში კლუბმა „ყაზბეგმა“ საზაფხულო კინოთეატრის ტერიტორიაზე „ქართული ვუდსტოკი“ – „მარგარიტა 1996“ მოაწყო. 1980 წლის თბილისის როკ-ფესტივალის შემდეგ ეს ყველაზე გრანდიოზული მოვლენა იყო. რა თქმა უნდა, იყო აღშფოთება და გაბრაზება ტრადიციულად განწყობილი მაყურებლების მხრიდან. „მარგარიტაზე“, სადაც მსმენელის წინაშე წარდგა ირაკლი ჩარკვიანი, ბაკურ ბურდული, დადა დადიანი, „33ა“, „აუტსაიდერი“, გაიმარჯვა ქუთაისურმა როკჯგუფმა „აუტსაიდერმა“. როკფესტივალმა „მარგარიტამ“ ფაქტობრივად შეაჯამა 90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკის მიღწევები, გამოავლინა პრობლემები ინფრასტრუქტურული და ფინანსური კუთხით. ქართულ ალტერნატიულ მუსიკას არავის წინაშე არ ჰქონდა ვალდებულება, რომ ისინი ვილაცის დაწყებულ გზას გააგრძელებდნენ. ქართული ანდერგრაუნდი იყო თვითმყოფადი სოცო-კულტურული ფენომენი, რომელიც თავად წყვეტდა, სად იყო ათვლის წერტილი. მათი შემოქმედება კი დღემდე ელოდება მკვლევარს, კრიტიკოსს, მწერალს თუ უბრალოდ ინტელექტუალურ მსმენელს.

ანდერგრაუნდის ესთეტიკის გააზრებისათვის მოსწავლეებს წაუკითხეთ ამონარიდი ირაკლი ჩარკვიანის რომანიდან „მშვიდი ცურვა“: „ხელების მოძრაობა იმისათვის არის საჭირო, რომ არ ჩაიძირო და არა იმისთვის, რომ ტალღას გაუსწრო, იცურე მშვიდად და სამყარო თვითონ წაგიყვანს იქ, სადაც მიდის“.

როგორ გაიგეს და გაიაზრეს ეს ციტატა მოსწავლეებმა?

გააკეთეთ ინტერაქტიული გამოკითხვა / ან შეგიძლიათ ერთ-ერთ აქტივობად პროექტში ჩართოთ დისკუსია ამ ციტატის რეფლექსიაზე.

რეზიუმე

ანდერგრაუნდი, კონტრკულტურა და ალტერნატიული მუსიკა, თავისი სათქმელითა შინაარსის გადმოცემის ფორმით, სინონიმებს წარმოადგენს. სამივე მოვლენა უპირისპირდება გაბატონებულ იდეოლოგიას, დომინანტ კულტურას – მეინსტრიმს, სამივე გამოხატავს პროტესტს კონსერვატიული ნორმების მიმართ და ბოლოს, ანდერგრაუნდში, კონტრკულტურასა და ალტერნატიულ მუსიკაში უფრო ძლიერია ღირებულებათა ფასეულობა და მდგრადობა, რომელსაც შეუძლია ეპოქალური გავლენების მოხდენა ქვეყნის კულტურის ისტორიაზე.

რეკომენდაცია

პროექტული სწავლების ფორმატში მოსწავლეები უნდა გაეცნონ სახელმძღვანელოში მოცემულ ტექსტს, რესურსებს, კომპლექსურ დავალებას. კვლევის პროცესში 15-ვე ეტაპზე (შეგიძლიათ დაამატოთ ეტაპები) შეძლონ გაერკვნენ და გაიაზრონ ქართული და დასავლეთის ანდერგრაუნდის მუსიკის ესთეტიკა, როგორც დომინირებული კულტურის საწინააღმდეგოდ შექმნილი კონტრკულტურა თავისი დროისა და ეპოქის სიმართლის მძაფრი გამოხატვით.

ანდერგრაუნდის მუსიკის რესურსების ჩამონათვალი

ქართული როკჯგუფები:

Afternoon version – „Together“ („ერთად“);

ბერმუხა – „ჩვენ დღეს ერთად ვართ“;

Children’s Medicine – „I’m in on Dance“ („მე ვცეკვავ“) – დადა დადიანი

Insight & Nino Katamadze – „Olei“ („ოლე“);

ლადო ბურდული – „აენთე ჩემო ნათელო ვარსკვლავო“;

რეცეპტი და ლადო ბურდული – „მე მოვრბოდი შენსკენ“;

„Soft Eject“ – „Please Just Carry On“ („გთხოვთ, ასე განაგრძეთ“);

ბაჩი ქიტიაშვილი – „არწივი“;

„გენეტიკური კოდი“ – „Artificial Love“ („ხელოვნური სიყვარული“);

ირაკლი ჩარკვიანი – „ზამთარია, სიცივეა“;

ირაკლი ჩარკვიანი – „ისევ გაზაფხულდება“;

ირაკლი ჩარკვიანი – „მე გადმოვცურავ ზღვას“;

„მე გადმოვცურავ ზღვას“ (კარაოკე);

მწვანე ოთახი – „ყვითელი მდინარე“;

ნიაზ დიასამიძე – „ნამი ველს“;

რობი კუხიანიძე და „აუტსაიდერი“ – „აღმოსავლური ტანგო“;

ირაკლი ჩარკვიანი, დადა დადიანი – „ტაქსი“ – „ზამთარი“;

უჩა ჩაჩხიანი – 69 – „ტრიუმფალური სვლა მზისკენ“;

ქიშო გლუნჩაძე – „ნათელში ან ბნელში“.

ქართული ესტრადა:

ანსამბლი „ორერა“ – „ახ, ტურფავ, ტურფავ!“

ანსამბლი „ივერია“ – „პირველი წლები“;

ანსამბლი „დიელო“ – „სალამი ჩიტუნებო“;

ანსამბლი „75“ – „თუკი გესიზმრები“.

დასავლეთის როკჯგუფები:

- Beatles – „All you need is Love“ („ყველაფერი სიყვარულია“);
King Crimson – „Starless“ („ვარსკვლავების გარეშე“);
Pink Floyd, David Gilmor – „On an Island“ („კუნძულზე“);
Frank Zappa – „Broken Hearts are for Assholes“ („გატეხილი გულები სულელ-თათვის“);
Led Zeppelin – „Immigrant Song“ („ემიგრანტის სიმღერა“);
The Rolling Stones – „Paint It, Black“ („შეღებე, შავად“).

თანამედროვე ქალი მუსიკოს-შემსრულებლების სიმღერები:

1. Patti Smith „Cloria“ – პატი სმიტი „გლორია“;
2. Joni Mitchell „Amellia“ – ჯონი მიჩელი „ამელია“;
3. Shocking Blue „Venus“ – „გაზაფხული“.
4. Suzi Quatro & Chis Norman „Stumblin' in“ („Our Love is alive“) – სიუზი კვატრო და ჩრის ნორმანი – „ჩვენი სიყვარული ცოცხალია“;
5. Catherine (Kate) Bush „Hounds of love“ – კეტრინ (კეიტ) ბუში „სიყვარულის ძაღლები“;
6. Janis Joplin „Cry Baby“ – ჯანის ჯოპლინი „ბავშვის ტირილი“;
7. Barbra Streisand „People“ – ბარბარა სტრეიზანდი „ხალხი“.

კურიკულუმი პროექტული სწავლებისათვის ალტერნატიულ მუსიკაში

- ❖ წინარე ცოდნის გააქტიურება, ინტერაქცია პროგროკისა და პროგმეტალის თემებზე, მოსწავლეები უსმენენ და აანალიზებენ პროექტისათვის შერჩეულ რესურსებს და განიხილვენ სამიზნე ცნებებზე დაკვირვებით;
 - ❖ მასწავლებელი/ფასილიტატორი აკეთებს პრეზენტაციას თემაზე „60-70-იანი წლების დასავლური კონტრკულტურა“, რესურსების ილუსტრაციით. მასწავლებელი კლასს აცნობს 60-70-იანი წლების ქართულ კონტრკულტურას და პირველ როკ-ანსამბლს „ბერმუხა“ და ბაჩი ქიტიაშვილის ისტორიულ როლს.
 - ❖ მასწავლებელი ატარებს სალექციო ტიპის გაკვეთილს თემაზე: „60-70-იანი წლების დასავლეთის ისტორიულ-სოციოლოგიური მოვლენები“. მოსწავლეები მიმოხილვის შემდეგ იაზრებენ, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა კონტრკულტურა-ანდერგრაუნდს და ვუდსტოკის კონცერტებს სოციოლოგიაში;
 - ❖ სალექციო თემა: „დასავლეთის კონტრკულტურის ფსიქოლოგიური ფენომენი“;
 - ❖ 60-70-იანი წლების როკჯგუფების: „ბითლზის“, „როლინგ სტოუნზის“, „პინკ ფლოიდის“, „ლედ ზეპელინის“, „ფრენკ ზაპას“ რესურსების გაცნობა და აანალიზება. ქართული პოპულარული – ფილარმონიული მუსიკა, „ეს ესტრადაა!“ და 80-იანი წლების პირველი ნახევარი.
- ქართული საესტრადო ანსამბლების – „ივერია“, „დიელო“, „75“ – კონცეპტუალური შეფასება – მათ უსმენდა ყველა ასაკის მსმენელი!
- 80-იანი წლების მეორე ნახევარი, „პერესტროიკის“ პერიოდი. სოციოლოგიური და ისტორიული კონტექსტი.
- 1985 წელი – ქართული კინოს ანდერგრაუნდის ნიმუში „ლაქა“;

- ❖ ირაკლი ჩარკვიანი, ლადო ბურდული, დადა დადიანი, რობი კუხიანიძე – 80-იანი წლების როკმუსიკის პიონერები. მოსწავლეები ეცნობიან ქართული ალტერნატიული მუსიკის ნიმუშებს;
- ❖ ანდერგრაუნდში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პროტესტს, პირველ პირში ლექსის დეკლამირებას, ინდის, გრანჟის და პანკროკის სუბჟანრებს;
- ❖ ანდერგრაუნდის საშემსრულებლო სივრცეს წარმოადგენდა დანგრეული შენობები, ავტოფარეხი, სარდაფი, სახლი;
- ❖ ანდერგრაუნდის მუსიკაში „მთავარი პერსონაჟი“ იყო ელექტრო და აკუსტიკური გიტარა, დასარტყამი საკრავები... გრაფიტი;
- ❖ 80-იან წლებში ჩატარდა პირველი როკ და ჯაზფესტივალი საბჭოთა კავშირი ქვეყნების მონაწილეობით;
- ❖ 90-იან წლებში თსუ-ში ჩატარდა როკკონცერტები. მსმენელის წინაშე წარდგა: „სა-ბავშვო მედიცინა“, „გენეტიკური კოდი“, „აუტსაიდერი“, „ტაქსი“, „Soft Eject“, „Afternoon version“, „Insight“...;
- ❖ 1996 წელს ჩატარდა ქართული როკ და ალტერნატიული მუსიკის ფესტივალი „ხე-ლები“;
- ❖ 1996 წელს თბილისში ჩამოყალიბდა პირველი კლუბური მუსიკის სივრცე „ყაზბეგი“;
- ❖ 1996 წელს მოეწყო „ქართული ვუდსტოკი“ – როკ-ფესტივალი „მარგარიტა-96“, მსმენელის წინაშე წარდგა ირაკლი ჩარკვიანი, ბაკურ ბურდული, დადა დადიანი, „33ა“, „აუტსაიდერი“.

„მარგარიტა-96-მა“ შეაჯამა 80-90-იანი წლების ქართული ალტერნატიული მუსიკის მიღწევები.

ქართულ რეალობაში 80-90-იანი წლები საინტერესოა სოციო-კულტურული მოვლენებით. აღმოჩნდა, რომ ამ პერიოდის ალტერნატიული მუსიკა – ანდერგრაუნდი ფაქტობრივად, შეუსწავლელია. საბჭოთა ცენზურის პირობებში ვერ ხერხდებოდა ამ მუსიკის პოპულარიზება, თუ არ ჩავთვლით ცნობილი მუსიკისმცოდნის ეგგენი მაჭავარიანის გადაცემას „ეს ესტრადაა!“.

პროექტულ სწავლებაში მოსწავლეების მიერ შესწავლილი საკითხები კვლევებით, დაკვირვებითა და გაანალიზებით სამოქალაქო განათლების, ისტორიის, ლიტერატურასთან ინტეგრირებით, წინ გადადგმული ნაბიჯი იქნება ქართული ალტერნატიული მუსიკის – ანდერგრაუნდის – შესწავლის საქმეში.

რესურსებში მოცემულია ქართული და დასავლური როკმუსიკის, ქართული ესტრადის, ქალი მუსიკოს-შემსრულებლების ვიდეო და აუდიოვერსიები. მოსწავლეებს შეუძლიათ, სურვილისამებრ, ისტორიულ კონტექსტში, დამატებით მოისმინონ მათთვის ცნობილი როკჯგუფები.

რჩევები და რეკომენდაციები:

- ✓ პროექტული სწავლებისას, კვლევებში გამოიყენეთ ზემოთ ჩამოთვლილი ნებისმიერი თემა/თემები.
- ✓ თემების შესწავლისას ყურადღება მიაქციეთ ინტერნეტრესურსებს, მუსიკალურ მასალას.
- ✓ ქართული ალტერნატიული მუსიკის – ანდერგრაუნდის – მკვლევარი და საუკეთესო მცოდნეა ცნობილი ჟურნალისტი ბიძინა მაყაშვილი. შეგიძლიათ დაუკავშირდეთ და მისგან მიიღოთ რჩევები.

„ვერცერთი კულტურა ვერ იარსებებს, თუ შეეცდება, ჩაკეტილი იყოს“.

მაჰათმა განდი



პროექტული სწავლების ეტაპები ანდერგრაუნდის მუსიკაში

პროექტული სწავლების თემა აკმაყოფილებს პროექტის 13-ვე მახასიათებელს:

- კავშირი დემოკრატიული კულტურის კომპეტენციასთან/კომპეტენციებთან;
- კავშირი ეროვნული სასწავლო გეგმის სამიზნე ცნებასთან/ცნებებთან და მკვიდრ წარმოდგენებთან;
- კავშირი ეროვნული სასწავლო გეგმის პრიორიტეტულ თემასთან/თემებთან;
- ინტერდისციპლინური კავშირის გათვალისწინება;
- მოსწავლეთა აკადემიურ პროგრესზე ორიენტირება;
- პროექტის შედეგების ასახვა კომპლექსურ დავალებებში;
- სკოლის სტრუქტურულ ერთეულებთან (კათედრები, სამეურვეო საბჭო, პედაგოგიური საბჭო, მოსწავლეთა თვითმმართველობა და სხვა) თანამშრომლობა;
- სასკოლო თემის (მშობლები, მასწავლებლები, მოსწავლეები, ტექნიკური პერსონალი და სხვა) ჩართულობა;
- თემთან/გარე სასკოლო საზოგადოებასთან (ადგილობრივი თვითმმართველობა, არასამთავრობო, სახელმწიფო ორგანიზაციები, ბიზნესი და სათემო ორგანიზაციები, საერთაშორისო ორგანიზაციები, საგანმანათლებლო ორ-

განიზაცები, პროფესიული და კულტურული გაერთიანებები და სხვა) თანამშრომლობა;

- კლასებს/საფეხურებს შორის კავშირის გათვალისწინება;
- როგორც ფორმალური, ისე არაფორმალური განათლების კომპონენტის გათვალისწინება;
- მოსწავლეთა თანაბარი ჩართულობის გათვალისწინება;
- პროექტის იდეისა და შედეგების კავშირი სკოლის განვითარებასთან.
- პროექტზე მუშაობის ფორმები: ფოკუსჯგუფები, დიფერენცირებული;
- თემა შესაძლებელია ინტეგრირებულად დამუშავდეს მუსიკის, სამოქალაქო განათლების, ქართული ენისა და ლიტერატურის, ისტორიის საგნებში;
- მასწავლებელმა სსსმ მოსწავლისათვის უნდა შექმნას დავალების/ აქტივობის ადაპტირებული ნიმუშები.

ეტაპი 1. კონსტრუქტივისტული მიდგომიდან გამომდინარე, პროექტულ სწავლებაში მოსწავლე/კლასი ორიენტირებულია არა მზა ცოდნაზე, არამედ კვლევითი, აღმოჩენითი, ანალიტიკური უნარ-ჩვევების გამოუშვებაზე.

მასწავლებელი/ფასილიტატორი მოსწავლეებთან ერთად განიხილავს პრობლემის იდენტიფიცირებას; ჩამოთვლილი თემებიდან (იხ. კურიკულუმში) პროექტული სწავლებისათვის ირჩევს რამდენიმეს:

- მოსწავლეები და მასწავლებელი თემაში გამოკვეთენ პრობლემას;
- პრობლემის ირგვლივ იკვეთება მიზანი;
- მიზნისკენ მიმავალი თითოეული ნაბიჯი მუშავდება სამიზნე ცნებების, ისტორიულ-სოციოლოგიური კონტექსტების გათვალისწინებით;
- სამიზნე ცნებების, ანუ თითოეული „აღმოჩენის“, დედუქციური გაშლა ხდება ყოველი ეტაპის ამოცანებზე;
- ამოცანა არის ინტერვენციების შესრულების გზები ანუ ცოდნა, რომელიც სამიზნე ცნებებში დამუშავდა მოითხოვს მის კონტექსტუალურ გამოყენებას.
- სამიზნე ცნება განსაზღვრავს მიზნის სისწორეს და ეს ორივე კი წყვეტს ამოცანის გზებს, რომლებსაც სჭირდება განხორციელების ვადები, ბიუჯეტი, მოსალოდნელი შედეგები, შუალედური და ფინალური მონიტორინგი, შეფასება და პრეზენტაცია.

ვინაიდან პროექტული სწავლების მეთოდოლოგია და დასწავლის ფორმები ინტერდისციპლინურია, გთავაზობთ მუსიკის, სამოქალაქო განათლების, ქართული ენისა და ლიტერატურის, ისტორიის, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების სტანდარტებიდან შესაბამის პუნქტებს, რომლებიც შეძლებს პედაგოგების კოლაბორაციას 80-90-იანი წლების ალტერნატიული მუსიკის – ანდერგრაუნდის – თემის ირგვლივ:

მუს.საშ.2. მუსიკის გამომსახველობით ხერხებზე სხვადასხვა ეპოქის ესტეტიკური შეხედულებების ზეგავლენის განსაზღვრა და ამ გამომსახველობითი ხერხების გამოყენება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მუსიკის როლის წარმოსაჩენად;

სამიზნე ცნებები: ბგერა, რიტმი, მელოდია, ჰარმონია, ფორმა, ჟანრი.

ქართ.საშ.2. ნაწარმოების აღქმა-გააზრება კონტექსტური ფაქტორების (მაგ., ავტორის ბიოგრაფიის, სოციო-ისტორიულის) ცოდნის გამოყენებით და მისი ინტერპრეტირება როგორც შექმნის თანადროული ეპოქის, ისე თანამედროვეობის ჭრილში.

სამიზნე ცნებები: ჟანრი, კომპოზიცია, კონტექსტი, ენობრივ-გამომსახველი საშუალებები.

საზ.მეც.საშ.4. საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებების (მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის) შესწავლა სივრცე-დროის ჭრილში სოციუმისთვის აქტუალური პრობლემების გასაანალიზებლად და გადასაჭრელად.

სამიზნე ცნებები: საზოგადოება, ძალაუფლება, ისტორიულ-გეოგრაფიული პროცესები.

ს.გ.საშ.არჩ.3. კაცობრიობის განვითარებისა და სამყაროში მიმდინარე პროცესების ხელოვნების გზით გააზრებისთვის სხვადასხვა ეპოქის მსოფლმხედველობის, კულტურების, ხელოვნების ფუნქციის და სხვ. ანალიზი, ინტერპრეტაცია და შეფასება.

სამიზნე ცნებები: სახვითი ხელოვნების ტექნიკა; სახვითი ხელოვნების ჟანრები და დარგები.

ეტაპი 2. წინარე ცოდნის გააქტიურება.

პროგრესული როკისა და პროგრესული მეტალის ჟანრული სანყისების მიმოხილვა/გახსენება.

მოსწავლეები საუბრობენ ცნობილი ჯგუფების შესახებ, დაფაზე წერენ როკ-მუსიკის მახასიათებლებს. იხსენებენ ელექტროგიტარისა და ელექტრო-ორგანის სიმბოლურ-სახისმეტყველო დატვირთვას როკში.

მასწავლებელი/ფასილიტატორი აკომპლექტებს ჯგუფებს და ირჩევს ჯგუფის ლიდერებს.

ეტაპი 3. ინფორმაციის გაცნობა.

მასწავლებელი მოსწავლეებს გააცნობს სახელმძღვანელოს მასალას და ასევე, მის მიერ დამუშავებულ ინფორმაციას. მოსწავლეებს უყვება ანდერგრაუნდის-კონტრკულტურის-ალტერნატიული მუსიკის ფენომენის შესახებ. ასმენინებს მუსიკალურ მასალას.

რეკომენდაცია

მასალა შეგიძლიათ შეარჩიოთ მოსწავლეების სურვილისა და საჭიროებების გათვალისწინებით.

ქართულის, ისტორიის, ხელოვნების პედაგოგები სტანდარტის კრიტერიუმის შესაბამისად განიხილავენ რელევანტურ საკითხებს. კოლაბორაციისათვის პედაგოგები და მოსწავლეები ირჩევენ Teams-ის პლატფორმას. ქმნიან ერთიან ინტეგრირებულ სამოქმედო გეგმას აქტივობებითა და ინტერვენციებით.

საგნების პედაგოგები ერთად აყალიბებენ ადაპტირებულ აქტივობებს სსსმ მოსწავლისათვის.

ეტაპი 4. თემის სირთულიდან გამომდინარე და მოსწავლეების ცნობიერების ამაღლების მიზნით მასწავლებელი/ფასილიტატორი აგრძელებს სალექციო ფორმატს. სახელმძღვანელოში მოცემულ ინფორმაცაზე დაყრდნობით მოსწავლეებს აცნობს ჯერ დასავლეთის ანდერგრაუნდის მუსიკას, ასმენინებს როკჯგუფებს, მოსწავლეები ნახავენ ასევე ვიდეორესურსებსაც. თითოეული კლიპი, გრაფიტი, იმ პერიოდის სოციუმი, ლირიკა შეგიძლიათ პროექტული სწავლების ნაბიჯებად ჩაშალოთ და კვლევის საგნად აქციოთ.

ეტაპი 5. მოსწავლეები წარადგენენ ჯგუფში დამუშავებულ მასალას, მასწავლებელი აბრუნებს უკუკავშირს. განხილულ კომპოზიციებში ჯგუფების მიხედვით მოსწავლეები მსჯელობენ სამიზნე ცნებებზე: პირველ რიგში, ჟანრზე – მეინსტრიმზე, ანუ მთავარ ჟანრსა და მის მიმართულებებზე – სუბჟანრებზე. მოუსმენენ ქართულ და დასავლურ ანდერგრაუნდის მუსიკის ნიმუშებს.

ეტაპი 6. იმისათვის, რომ მოსწავლეებისთვის/კლასისთვის ნათელი და გამჭვირვალე გახდეს მეინსტრიმის ფენომენი, მასწავლებელი განიხილავს 60-იან წლების კრიზისის პერიოდის უდიდეს სოციო-კულტურულ მოვლენას – როკის დაბადების ისტორიას. მოსწავლეებისთვის სამოქალაქო განათლებიდან, ისტორიიდან, ხელოვნების საგნებიდან გასაგები ხდება ცივი ომის, კარიბის კრიზისის, ვიეტნამის ომისგან წარმოშობილი პრობლემები, რომლებმაც შვა დომინირებული კულტურის სანინააღმდეგო – კონტრკულტურა, რომელიც გამოხატავდა პროტესტს აგრესიის, რასობრივი დისკრიმინაციის, ჩაგვრის წინააღმდეგ.

მოსწავლეები მოისმენენ და აანალიზებენ „ბითლზის“, როლინგ სთოუნზის“, „ფრენკ ზაპას“, „პინკ ფლოიდების“, „ლედ ზეპელინის“ კომპოზიციებს.

ეტაპი 7. მოსწავლეები კომპოზიციებში საუბრობენ რიფებზე – მელოდიურ, რიტმულ, ჰარმონიულ რიფებზე. მასწავლებელი მოსწავლეებთან ერთად განიხილავს სახელმძღვანელოში მოცემული რიფების მაგალითებს, მოსწავლეები აკეთებენ კომპოზიციის ფორმის ანალიზს. ჩამოთვლილი ჯგუფებიდან მოსწავლეებს, სურვილისამებრ, შეუძლიათ ამავე ეპოქის როკჯგუფების კომპოზიციები დაამატონ დასავლეთის ანდერგრაუნდის მუსიკას, ასმენინებს როკჯგუფებს, მოსწავლეები ნახავენ ასევე ვიდეორესურსებსაც. თითოეული კლბი, გრაფიტი, იმ პერიოდის სოციუმი, ლირიკა შეგიძლიათ პროექტული სწავლების ნაბიჯებად ჩაშალოთ და კვლევის საგნად აქციოთ.

ეტაპი 8. თემაში გამოკვეთილი მიზნის სიზუსტისათვის საჭიროა კომპოზიციების ტექსტების დამუშავება. მოსწავლეებს შეუძლიათ თავად თარგმნონ უცხოური ტექსტები და გაიაზრონ სიმღერის ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური შინაარსი. ლიტერატურის მასწავლებელთან ერთად გაარკვიონ ქართული როკსიმღერების ტექსტების სიმბოლური და ალეგორიული მნიშვნელობა. სიმღერებში ყურადღება ექცევა აქცენტებს, რეჩიტატივებს, პირველ პირში ლექსის წარმოთქმას.

პროტესტის გამოხატვის კიდევ ერთი საინტერესო ფორმა სიმღერასთან სინთეზში არის **გრაფიტი**. მასწავლებელი ატარებს შუალედურ მონიტორინგს.

ეტაპი 9. მეინსტრიმის – როკის შესწავლისას მოსწავლეები აღმოაჩენენ რიტმ ენდ ბლუზის მნიშვნელოვან როლს როკისა და სუბჟანრების განვითარებაში. აქაც შეუძლიათ დამატებით გაეცნონ 40-იანი წლების აფრო-ამერიკული მუსიკის ჟანრს – R & B.

ჟანრების კლასიფიკაციის, გააზრებისა და მათი წარმოშობის ისტორია, სრულიად გასაგებს გახდის მოსწავლეებისათვის როკის გაჩენის ისტორიულ აუცილებლობას.

ეტაპი 10. მოსწავლეები მასწავლებელთან ერთად განიხილავენ და შეისწავლიან ქართული ანდერგრაუნდის პიონერის ბაჩი ქიტიაშვილის ისტორიულ როლს იმ პერიოდის საბჭოთა საქართველოში. „დისიდენტური“ მუსიკა გამოხატავდა სიმართლეს და ოცნებობდა, ოდესმე მაინც, სცენაზე შესრულებულიყო მათი მუსიკა. ბაჩი ქიტიაშვილი და მისი როკჯგუფი „ბერმუზა“ 60-70-იან წლებში ანდერგრაუნდში (იატაქვეშეთში) აგრძელებდა მოღვაწეობას.

ეტაპი 11. ვინ „გაბედა“ პირველად ჯინსების, ვინილების, ფირების, უცხოური ჟურნალ-გაზეთების შემოტანა საბჭოთა საქართველოში? პედაგოგი სახელმძღვანელოში მოცემულ მასალას დეტალურად აცნობს მოსწავლეებს თავისი სქემებით, ილუსტრაციებითა და რესურსებით.

სახელმძღვანელოს ინტერნეტრესურსებში პედაგოგს შეუძლია ნახოს პუბლიკაციები, ნააკითხოს მოსწავლეებს და მოასმენინოს ბაჩი ქიტიაშვილისა და „ბერმუხას“ ჩანაწერები. მოსწავლეები დაუკვირდნენ ლექსის წარმოთქმის მანერას, აქცენტირებულ მეტყველებას, დაინახონ ტექსტში მიზანი, თუ რა აწუხებს როკ-მუსიკოსს, რატომ მღერის „აგრესიით და ზოგჯერ გაბრაზებული“.

ეტაპი 12. როკის ფენომენში შესასწავლი ყოველი საკითხი სცდება მუსიკის საგნის საზღვრებს. ყოველი სეგმენტის შესწავლისას, ეს იქნება: არტიკულაცია, ჟანრული სანყისი, ტექსტის მეტაფორულ/ალეგორიული დატვირთვა, როკ-მუსიკოსის ვიზუალური გამომეტყველება, მისი მულტიმედარობა სამყაროს აღქმის მიმართ, მისი ადგილი სოციუმში – ეს ყველაფერი ერთად კომპლექსურად შესასწავლი საკითხია. ნიშანდობლივია, როცა მოსწავლე/კლასი ამის გააზრებას საჯარო სკოლაში პროექტული სწავლების პროცესში იღებს. მოსწავლეები აანალიზებენ ეტაპში ჩაშენებულ კომპლექსურ დავალებას თემაზე: „ფილარმონიული და ანდერგრაუნდის მუსიკა“ – I ეტაპი.

ეტაპი 13. მოსწავლეები იკვლევენ 80-90-იანი წლების ესტრადას, უსმენენ „ორერას“, „ივერიის“, „დიელოს“, „75“-ის კომპოზიციებს. ეცნობიან ლადო ბურდულის, ირაკლი ჩარკვიანის, რობი კუხიანიძის ხელოვნებას და ავლებენ პარალელს შესრულების ორ მანერას შორის. პარალელურად ისმენენ „რეცეპტის“, „გენეტიკური კოდის“, „საბავშვო მედიცინის“, „ტაქსის“, „Afternoon version“, „Soft Eject“, „33ა“, უჩა ჩაჩხიანი „69“, „Insight“-ის კომპოზიციებს.

იმართება დისკუსია დასავლეთისა და ქართული კონტრკულტურის ირგვლივ. მოსწავლეები აკეთებენ პროექტული სწავლებისთვის შესწავლილი, დასწავლილი, გამოკვლეული და გაანალიზებული მასალების რანჟირებას, პროექტში შეაქვთ შეჯამებული მასალა შესწავლილი ცალკე ჯგუფებში და დიფერენცირებულად. ამას კიდევ უფრო მეტად უწყობს ხელს კომპლექსური დავალების II ეტაპი.

ეტაპი 14. მოსწავლეები მასწავლებელს უგზავნიან შეჯამებულ მასალას, რომლის ერთ-ერთ სეგმენტს შეადგენს კომპლექსური დავალების – „ფილარმონიული და ანდერგრაუნდის მუსიკა“ – III და საბოლოო ეტაპი. მასწავლებელი მოსწავლეებს აძლევს ზეპირ და წერილობით განმავითარებელ შეფასებებს. გამოგზავნილ დავალებებზე მასწავლებელი მოსწავლეებს უბრუნებს უკუკავშირს, პროექტული სწავლებისთვის დამუშავებულ თემას ამოწმებს ფინალური მონიტორინგის საფუძველზე (ქვევით იხ. ჩეკლისტის ნიმუში და პროექტის შეფასების რუბრიკა).

ეტაპი 15. ალტერნატიული მუსიკის „გამოფენა“

მოსწავლეები დარბაზში მოაწყობენ ალტერნატიული მუსიკის ლეგენდების ფოტოკოლაჟს სტენდებზე. აირჩევენ მათთვის საყვარელ როკ-მუსიკოსს და მოყვებიან მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. მოსწავლეები აუდიტორიას წარუდგენენ ვიდეორგოლებს კონკრეტული მუსიკოსის ან მიმდინარეობის შესახებ.

კომპლექსური დავალება:

„ფილარმონიული და ანდერგრაუნდის მუსიკა“

დავალების პირობა: დაწერეთ სტატია „ესტრადო და როკმუსიკა საბჭოთა სინამდვილეში“.

80-90-იან წლებში ქართული კულტურის სინამდვილეში თანაარსებობდნენ საესტრადო ანსამბლები – ფილარმონიული ჯგუფები და ალტერნატიული მუსიკის – ანდერგრაუნდის მუსიკოსები. თანაარსებობდნენ ისე, რომ ხელს არ უშლიდნენ ერთმანეთს. ფილარმონიული ჯგუფები იყო საბჭოთა ცენზურის გავლენის ქვეშ. მიუხედავად ამისა, „ორერას“, „დიელოს“, „75“-ის რეპერტუარში მაინც ინილბებოდა საბჭოური დაკვეთა და სიმღერების უმრავლესობისთვის ამოსავალი ფოლკლორული მასალა იყო. შესაბამისად, ამ მუსიკას უსმენდა ყველა ასაკის მსმენელი.

ალტერნატიულ – ანდერგრაუნდის მუსიკაში კი პროტესტი შეუნილბავი იყო. მღეროდნენ აგრესიული, გაბრაზებული ინტონაციით, ტექსტი პირველ პირში იმღერებოდა, ელექტროგიტარა იყო როკჯგუფების სახე-სიმბოლო, დრამატურგიას კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებდა გრაფიტის შავ-თეთრი გამოსახულება, დანგრეული შენობები, ავტოფარეხისა და სახლების სივრცე. როკს ჰყავდა მელომანები, ე. წ. „რადიოხულიგნები“, რომლებიც ანდერგრაუნდში – იატაკქვეშეთში განაგრძობდნენ თავიანთ მოღვაწეობას 90-იანი წლების ბოლომდე.

ინსტრუქცია:

მოუსმინეთ ფილარმონიულ ანსამბლების სიმღერებს: „ორერა“ – „ახ, ტურფავ, ტურფავ!“ და „დიელო“ – „სალამი ჩიტუნებო“. შემდეგ მოუსმინეთ და დააკვირდით ბაჩი ქიტიაშვილის როკჯგუფის მიერ შესრულებულ სიმღერას „არწივი“ და ირაკლი ჩარკვიანის – „მე გადმოვცურავ ზღვას“ (მასალები იხილეთ რესურსებში).

❖ მოსმენის შემდეგ კომპოზიციებში შინაარსისა და განწყობის რეფლექსიისათვის შეავსეთ ცხრილი:

საესტრადო სიმღერები	როკმუსიკა
როგორი შინაარსია?	როგორი შინაარსია?
რა განწყობაა?	რა განწყობაა?

შეფასების ცხრილი კომპლექსური დავალებისთვის:

აღწერა	
მოსწავლე აკავშირებს განწყობის მიხედვით მოსასმენ რესურსს კონკრეტულ შინაარსთან.	
მოსწავლე ამოიცნობს ცალკეულ მუსიკალურ მახასიათებლებს და მათ ფუნქციას დრამატურგიაში.	
მოსწავლე ამოიცნობს მუსიკალური ენის მახასიათებლებს.	
ახსნა	
მოსწავლე ხსნის თავის თვალსაზრისს/არგუმენტს. იყენებს სათანადო ლექსიკონს, კონტექსტს არგუმენტს შესაბამის ლექსიკას.	
შეფასება	
მოსწავლე ადგენს მუსიკალური ენის მახასიათებლების გამოყენების კანონზომიერებას.	
პრეზენტაციის დროს გასაგებად და თანმიმდევრულად მსჯელობს, გამოთქვამს საკუთარ მოსაზრებებს, იყენებს ციტატებს.	

შეეცადეთ გააკეთოთ სიმღერების იდეურ-თემატური ანალიზი:

ცარიელ გრაფაში აღნიშნეთ, რომელი კრიტერიუმით შეაფასებდით თითოეულ სიმღერას? შემოხაზეთ.

„ახ, ტურფავ, ტურფავ!“	„მე გადმოვცურავ ზღვას“	„არწივი“	„სალამი ჩიტუნებო“
1. ორიენტალური მუსიკის მახასიათებელი; 2. ელექტროგიტარის რიფის ოსტინატო.	1. ალეგორიული საწყისი; 2. აგრესიული, გაბრაზებული ინტონაციები.	1. ელექტრო-გიტარის დომინირება; 2. მელანქოლიური განწყობა.	1. რომანტიკული, მითოლოგიური შინაარსი; 2. ჯაზური ჰარმონია ქართულ ფოლკლორზე დაფუძნებით.

❖ როკმუსიკაში სიმღერის ტექსტს მომღერალი ასრულებს პირველ პირში, ამით მას სურს მიგვახვედროს მთავარი სათქმელი – იგი ცდილობს სამყაროში მარტოსულმა გაიკვლიოს გზა. როკსიმღერა პოპულარული საესტრადო სიმღერისგან განსხვავდება **მიზნით**.

გავანალიზოთ ირაკლი ჩარკვიანის სიმღერა სამიზნე ცნებებზე დაყრდნობით. მანამდე ისაუბრეთ სიმღერის რომანტიკულ-სიმბოლურ დატვირთვაზე. თქვენი აზრით, მცდარია თუ ჭეშმარიტი მოსაზრება, რომ ამ სიმღერაში გმირი საბოლოოდ მიდის მიზანთან? პასუხები გაეცით სამიზნე ცნებებზე დაკვირვების საფუძველზე:

ირაკლი ჩარკვიანი – „მე გადმოვცურავ ზღვას“						
მელოდია	ჰარმონია	რიტმი	ფორმა	ჟანრი	ტემპრი	ბგერა
რეჩიტა- ტიული, მღერადი, მონოდე- ბითი, მოხმოებითი.	აკუსტიკური და ვერტიკალური გიტარის, ასევე კლავიშის კონსონირე- ბული აკორდები. კილოს მესამე საფეხურის გრა- დაცია.	მშვიდი, თანაბარ- ზომიერი 4/4	კუპლე- ტური.	1. ელექ- ტრო- ნული მუსიკა; 2. სიმღერა.	აკუსტიკური და ელექ- ტრონული გიტარა, კლავიში, საქსაფონი.	აკუსტიკური, სინთეზური.

❖ რომელ სამიზნე ცნებაში შეიტანდით ცვლილებას? რას დაამატებდით ან პირი-
ქით? დასაბუთება ჩაწერეთ კვადრატში:

დასაბუთება:

❖ დააკვირდით ანსამბლ „დიელოს“ სიმღერის – „სალამი ჩიტუნებო“ – ანალიზს:

ანსამბლი „დიელო“, სიმღერა „სალამი ჩიტუნებო“ – ანალიზი					
მელოდია	ჰარმონია	რიტმი	ფორმა	ჟანრი	ბგერა
1. მღერადი; 2. კანტილენა; 3. მხიარული.	1. ჯაზის და ფოლკის სინთეზი; 2.. ქართული სასიმღერო ჰარმონიული ბრუნვები.	1. აქცენტი- რებული; 2. სინკოპა; 3. პუნქტირი.	კუპლეთური.	1. პოპმუსიკა; 2. საესტრადო; 3. სიმღერა.	აკუსტიკური.

❖ რა ცვლილებას შეიტანდით ამ სიმღერის ანალიზში? ჩაწერეთ კვადრატში
ტექსტის ფსიქო-ემოციური შეფასება:

ცვლილებები:

ფსიქო-ემოციური შეფასება:

1. რომელ სიმღერაში გამოიკვეთა პიროვნების სუბიექტური, ინდივიდუალური დამოკიდებულება სამყაროსადმი?
 2. რომელი სიმღერის ტექსტი შეიცავს სიმბოლურ პარადიგმას?
 3. რომელ სიმღერაში იყო თხრობა ეპიკური, ბალადური, რომელიც თავისი გააზრებით მოგვაგონებს მითოლოგიურ სამყაროში გმირის ოდისეას?
 4. რომელი სიმღერა იყო აგებული ჯაზურ ჰარმონიაზე?
- რომელ სიმღერაში იყო მშვიდი, საბჭოთა ცენზურისათვის მისაღები ტექსტი?
ცხრილის ცარიელ გრაფებში მიუთითეთ თქვენთვის მისაღები კითხვების ციფრები:

„მე გადმოვცურავ ზღვას“	„სალამი ჩიტუნებო“

❖ ანალიზის შემდეგ იმსჯელეთ, თუ რომელი სიმღერა მიეკუთვნება თავისი ჟანრით, პროტესტის გამოხატვის ფორმით, გამომსახველ ხერხთა სიახლით 80-90-იანი წლების ანდერგრაუნდის მუსიკას.
რომელია ალტერნატიული – ანდერგრაუნდის – კონტრკულტურის სიმღერა?
ცარიელ წრეში ჩაწერეთ ნომერი:

1. ირაკლი ჩარკვიანი – „მე გადმოვცურავ ზღვას“

თუ

2. ანსამბლი „დიელო“ – „სალამი ჩიტუნებო“

თემა: მუსიკათერაპია და პიროვნების სოციალიზაცია

„მუსიკა ერთადერთია, რომელიც ტვინის ყველა უბანს ააქტიურებს“.

მუსიკის თერაპევტი, დოქტორი ანი ჰეიდერშეიტი

მუსიკათერაპია ჯანმრთელობის დაცვის პროფესიაა, სადაც მუსიკათერაპევტი სრულად იყენებს მუსიკის ფიზიკურ, ემოციურ, გონებრივ, სოციალურ, ესთეტიკურ და სულიერ საწყისებს პაციენტის ჯანმრთელობის შენარჩუნებისა და გაუმჯობესებისათვის. მას განიხილავენ, როგორც ექსპრესიულ თერაპიას. კლინიკურად დადასტურებულია, რომ მუსიკალური თერაპიის საშუალებით უმჯობესდება პაციენტების კოგნიტური ფუნქციები, მოტორული უნარები, ემოციური განვითარება, ქცევითი კულტურა, სოციალური უნარები და ცხოვრების ხარისხი. მუსიკის თერაპიაში მთავარი მისაღწევი მიზანი და ამოცანაა თავისუფალი იმპროვიზაცია, სიმღერა, კომპოზიციის ჩანერგა, მუსიკის მოსმენა და განხილვა. მუსიკალური თერაპიის ეფექტიანობა მტკიცებულებებზე დაყრდნობით აღიარებულია როგორც ხელოვნების დარგი, ასევე იგი მიჩნეულია მეცნიერების უმნიშვნელოვანეს სფეროდ. მუსიკათერაპია დასავლეთში დანერგილია საავადმყოფოებში, ონკოლოგიურ ცენტრებში, სკოლებში, ალკოჰოლისა და ნარკოტიკებისაგან სარეაბილიტაციო პროგრამებში, ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებსა და გამოსასწორებელ დაწესებულებებში.

მუსიკათერაპია, როგორც გამოყენებითი მეცნიერება, შესაძლებელია დაინერგოს ყველა ასაკობრივ ჯგუფში სხვადასხვა დაავადების სამკურნალოდ. ბავშვებში მისი ორგვარი მიდგომაა გავრცელებული: როგორც ინდივიდუალური, ისე – ჯგუფური. მუსიკალური თერაპია მათ ეხმარება კომუნიკაციის, ყურადღების, მოტივაციისა და ქცევითი პრობლემების კორექციაში. თერაპიულ ოთახებს უნდა ჰქონდეს სხვადასხვა ინსტრუმენტის ფართო სპექტრი, გარემო უნდა იყოს ფერადი და განსხვავებული ტექსტურის მქონე. მუსიკათერაპევტი უნდა უკრავდეს ფორტეპიანოსა და გიტარაზე ისეთ სავარჯიშოებსა და კომპოზიციებს, რომლებშიც ხაზგასმული იქნება რიტმი. ყველა ბავშვს უნდა შეეძლოს თავის შესაძლებლობებზე მორგებულ ინსტრუმენტზე დაკვრა – ზოგს შეუძლია მისი დაჭერა, ზოგი ამას ვერ ახერხებს.

მუსიკათერაპიის ეფექტიანი სტრატეგიები გამოიყენება ინსულტის მქონე პაციენტებში. როგორც ცნობილია, მუსიკა უდიდეს გავლენას ახდენს ტვინის ნებისმიერ უბანზე, მას შეუძლია ზემოქმედება მოახდინოს ემოციებსა და სოციალურ უნარებზე. კვლევებით დასტურდება, რომ მუსიკათერაპია დადებით შედეგს იძლევა დეპრესიასთან მკურნალობისას, აუმჯობესებს განწყობას და ამცირებს შფოთვებს. მისი როლი სოციალურ და ქცევით შედეგებზე აღიარებულია ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის პერიოდიდან. თანამედროვე მსოფლიოში მუსიკათერაპიას დიდი წარმატებით იყენებენ აუტიზმის მქონე ბავშვებისა და ინსულტით დაავადებული მოზარდების მკურნალობისას. იგი ეფექტიანად აუმჯობესებს მათ კოგნიტურ ფუნქციებს, ყურადღების კონცენტრაციასა და ცხოვრების ხარისხს.

ეს ყველაფერი ზოგადად, მუსიკათერაპიის სტრატეგიასა და ეფექტიანობაზე.

მუსიკათერაპიის არსი და ტიპები

მაინც რაში მდგომარეობს მუსიკათერაპიის სამედიცინო ზემოქმედების ძალა?

მუსიკათერაპია არის თერაპიული მიდგომა პრობლემის მიმართ, სადაც მუსიკა გამოყენებულია პიროვნების ბუნებრივი განწყობის ასამაღლებლად, ეხმარება ადამიანებს ფსიქიკური ჯანმრთელობისა და კეთილდღეობის გაუმჯობესებაში. ეს არის მიზანზე ორიენტირებული ჩარევა, რომელიც მოიცავს:

- მუსიკის თხზვას;
- სიმღერების წერას;
- ცეკვას;
- მუსიკის მოსმენას;
- მუსიკის განხილვას.
-

მუსიკათერაპიის ეს ფორმა სასარგებლოა დეპრესიისა და შფოთვის მქონე ადამიანებისათვის, იგი პაციენტებს ეხმარება ცხოვრების ხარისხის გაუმჯობესებაში.

მუსიკათერაპიის „ოქროს“ ამოსავალი გახლავთ ის, რომ მასში შეუძლიათ ჩაერთონ როგორც შეზღუდული შესაძლებლობის, ასევე ტიპური განვითარების მქონე მოზარდები და ბავშვები. მუსიკათერაპია არის პასიური და აქტიური, შესაბამისად, ეს საჭიროება შეიძლება ჰქონდეს ნებისმიერ ადამიანს, პაციენტი მუსიკათერაპიის კურსს იღებს პასიური და აქტიური გზით.

პასიური მსმენელი უსმენს, აკვირდება, აქტიური კი პრაქტიკულად ერთვება პროცესში.



კიდევ უფრო თუ დაუკვირდებით, მუსიკალურ თერაპიაში აქტიურ პროცესში პაციენტი წამყვან როლს თამაშობს მუსიკის შექმნაში, პასიური მსმენელი კი მუსიკის მოსმენისას მხოლოდ რეაგირებს. საჭიროების მიხედვით, ზოგჯერ თერაპევტმა შეიძლება გამოიყენოს კომბინირებული მიდგომა, რომელიც მოიცავს როგორც აქტიურ, ასევე პასიურ ინტერაქციას.

მუსიკათერაპიაში დამკვიდრებულია განსხვავებული მიდგომები, ესენია:

✓ **ანალიტიკური მუსიკათერაპია**, სადაც გამოყენებულია იმპროვიზაციის ხერხები, მუსიკალური „დიალოგის“ ფორმა სიმღერაში, ან ინსტრუმენტზე დაკვრის გზით, რომლის გაანალიზება შემდგომ ხდება თერაპევტთან.

✓ **ცნობილია ასევე ბენენზონის მუსიკალური თერაპია:** ეს ფორმატი აერთიანებს ფსიქოანალიზის კონცეფციას მუსიკის შექმნის პროცესთან.

ბენენზონის მუსიკათერაპია მოიცავს „იდენტურ მუსიკალურ ხმებს, ხმა-ხმაურს“, იგი აღწერს გარე სამყაროს ბგერებს, რომლებიც ყველაზე მეტად ეხმიანება და პასუხობს ჩვენს შინაგან ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, პაციენტი სავარჯიშოს თუ პროცედურას ახორციელებს სხეულის ენით. ბენენზონის მეთოდი – არავერბალური ფსიქოთერაპია გამოიყენება აუტისტური სპექტრის მქონე მოზარდებში, ასევე კომასა და ალცჰეიმერის დაავადების რეაბილიტაციის დროს.

✓ **კოგნიტური ქცევითი მუსიკათერაპია** – ეს მიდგომა აერთიანებს კოგნიტურ ქცევით თერაპიას მუსიკასთან. იგი გამოიყენება ზოგიერთი ქცევის გასაძლიერებლად და სხვა ქცევის ჩასანაცვლებლად. იგი ხასიათდება სტრუქტურირებული მიდგომით და არა იმპროვიზაციულობით. კოგნიტური ქცევითი მუსიკათერაპია მოიცავს მუსიკის მოსმენას, ცეკვას, სიმღერას და ინსტრუმენტზე დაკვრას.

✓ **საზოგადოებრივი მუსიკათერაპია** – ორიენტირებული და ფოკუსირებულია საზოგადოებრივი ცნობიერების უფრო მაღალ საფეხურზე გადასაყვანად. იგი ჯგუფური სამუშაოა და მოითხოვს თითოეული წევრის აქტიურ ჩართულობას.

✓ **ნორდოფ-რობინსის მუსიკალური თერაპია** – არის შემოქმედებითი პროცესი და გულისხმობს ინსტრუმენტებზე შესრულებას (ძირითადად ციმბალებსა და დასარტყამებზე), ამ პროცესში ერთვება თერაპევტი ინსტრუმენტზე დაკვრით. ეს არის იმპროვიზაციის პროცესი, „პაციენტის და თერაპევტის დიალოგი“, სადაც მუსიკა წარმოადგენს თვითგამოხატვის საშუალებას.

✓ **ბონის მეთოდი გამოსახულებებითა და მუსიკის მართვით** – ეს მეთოდი შეიქმნა მუსიკის თერაპევტისა და მკვლევარის ჰელენ ბონის მიერ, მეთოდი ეყრდნობა ფსიქოთერაპიის სიღრმისეულ ფორმებს. იგი გამოიყენება ფსიქოლოგიური და ემოციური სირთულეების ფართო სპექტრის მქონე პაციენტების დასახმარებლად, სადაც ფსიქოთერაპევტის სიტყვიერი კონსულტაცია წარმოადგენს მკურნალობის ალტერნატიულ ფორმას, როგორც შემოქმედებით არაცნობიერთან წვდომისა და მუშაობის საშუალებას. პაციენტი მოდუნებულ მდგომარეობაშია, აქვს დახუჭული თვალები, ისმენს კლასიკურ თუ სხვა მიმართულების მუსიკას, მუსიკათერაპევტი კი აკვირდება მის წარმოსახვებს და სახის გამომეტყველებას. ამ დაკვირვებებით შეიძლება პაციენტის შეგრძნებებზე, მოგონებებსა და წარმოსახვით სამყაროზე ვისაუბროთ. ბონის მეთოდში კლასიკური მუსიკის მდიდარი სამყარო და მისი უსასრულო დიაპაზონი ღრმად და საფუძვლიანად გამოიყენება ფსიქიკური და მენტალური ჯანმრთელობის მქონე პაციენტებში.

✓ **ვოკალური ფსიქოთერაპია** – ამ ფორმატში იყენებენ განსხვავებული სირთულის ვოკალურ სავარჯიშოებს, ბუნებრივ ბგერებს და სუნთქვის ტექნიკას ემოციებისა და იმპულსების შეკავშირებისთვის.

მუსიკათერაპია და ხმის თერაპია. მუსიკათერაპია და ხმის თერაპია გამოირჩევა ინდივიდუალური მიდგომით, კვლევის ინსტრუმენტებითა და პარამეტრებით. მუსიკალური თერაპია შედარებით ახალი დისციპლინაა, ხმის თერაპია კი ეფუძნება ძველი ტიპეტის კულტურის პრაქტიკულ გამოცდილებას.

ხმის თერაპია იკვლევს და სწავლობს ხმის სიხშირეებს, მუსიკათერაპია კი ფოკუსირებულია ისეთი სიმპტომების განკურნებაზე, როგორიცაა სტრესი და ტკივილი. მუსიკის თერაპევტები ძირითადად მუშაობენ ცენტრებში, საავადმყოფოებში, ხმის თერაპევტები კი დამატებით ალტერნატიულ სამედიცინო კომპონენტს შეადგენს.

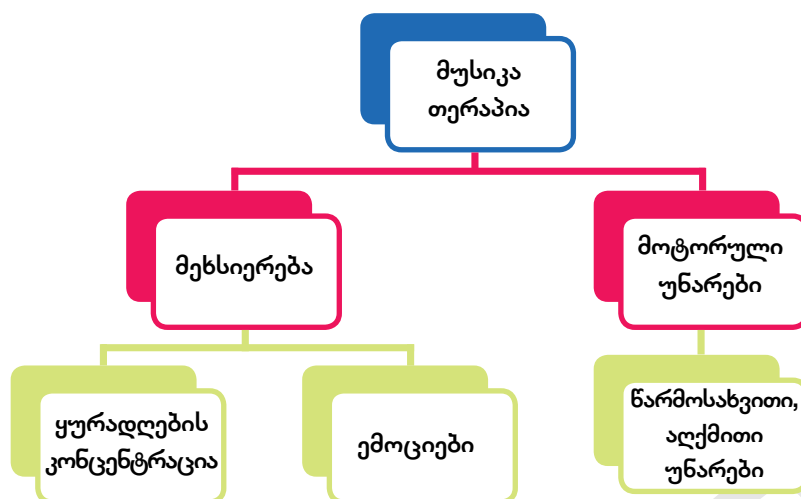
მუსიკათერაპევტთან მისვლის მიზეზი და შედეგი

მუსიკათერაპევტთან მისვლის მიზეზი მშობლის მიერ განსაზღვრული პრობლემა, ან უბრალოდ, პაციენტის სულიერი მდგომარეობის გაჯანსაღება შეიძლება იყოს. თუ მოზარდი განიცდის დეპრესიას და ფსიქოთერაპევტი მასთან მუშაობისას სწორად გამოიყენებს მუსიკას, მისი მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვლება დადებითისაკენ. მუსიკათერაპიის მიდგომები გამოიყენება ასევე დეპრესიის სხვა სიმპტომებზე, როგორებიცაა შფოთვა, უძილობა ან ყურადღების კონცენტრირების პრობლემა.

მუსიკალური თერაპიის სესიის დროს პაციენტს სთავაზობენ სხვადასხვა ჟანრის მუსიკას, ინსტრუმენტზე დაკვრას, სიმღერების შექმნას, ან სთხოვენ ცეკვას. თერაპევტი პაციენტს სთავაზობს იმპროვიზირებულ სავარჯიშოს, ან ისეთ სტრუქტურულ ჩარჩოს, რომელსაც მიჰყვება მიმღები-პაციენტი. შესრულების დროს მიმღებს შეუძლია ემოციების გაკონტროლება, მაგალითად, როდესაც ასრულებს ამოცანას, მას შეუძლია თავს უფლება მისცეს წარმართოს თავისი ქცევები. თუ გაბრაზებულია, შეუძლია ხმამაღლა დაუკრას ან იმღეროს სწრაფად დისონანსების გამოყენებით, ან პირიქით, თერაპევტმა სიბრაზეს ან სტრესს შეიძლება უპასუხოს ნელი, რბილი, დამამშვიდებელი ტონით. მუსიკათერაპია ხშირად ინდივიდუალურია, მაგრამ მიმღებ პაციენტს შეუძლია მონაწილეობა ჯგუფურ სესიებში. მუსიკის თერაპევტის სესიები უნდა ჩატარდეს:

- ✓ კლინიკაში;
- ✓ საზოგადოებრივი ჯანმრთელობის ცენტრში;
- ✓ საავადმყოფოში;
- ✓ კერძო ოფისში;
- ✓ ფიზიოთერაპიის კაბინეტში;
- ✓ სასკოლო სივრცეში, თუ ამის შესაძლებლობა და ინკლუზიური კულტურა არსებობს;
- ✓ სარეაბილიტაციო დაწესებულებაში;
- ✓ იქ, სადაც იქნება მშვიდი გარემო.

მუსიკათერაპიას წარმატებით იყენებენ ნებისმიერი ასაკის ადამიანები, ჩვილებით დაწყებული – მოხუცებით დამთავრებული ნებისმიერი ფსიქიკური თუ სომატური პრობლემის დროს, თუმცა ცნობილია, რომ ასევე ტიპური განვითარების ადამიანების ცხოვრებაში მუსიკათერაპია მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.



რომელი დაავადებების და მდგომარეობების დროს მიმართავენ მუსიკათერაპიას?

- ალცჰეიმერი
- აუტიზმი
- ვერვალური და არავერვალური კომუნიკაციის სირთულეები
- შფოთვა, სტრესი
- გულის დაავადებები
- დეპრესია
- შაქრიანი დიაბეტი
- ემოციური დისრეგულაცია
- დაბალი თვითშეფასების გრძნობა
- პოსტტრავმული სტრესული აშლილობა
- ტვინის ტრავმული დაზიანება
- მოძრაობის ან კოორდინაციის პრობლემები

მუსიკალური თერაპიის უპირატესობები

მუსიკალური თერაპია უაღრესად პერსონალიზებული სამედიცინო დარგია, რომელიც მოიცავს ყველა ასაკს. იგი ასევე ასაკობრივი კონტექსტის მიხედვით მიმღებ პაციენტებს სთავაზობს სხვადასხვა ფსიქიკური თუ ფიზიკური ჯანმრთელობის სარეაბილიტაციო ინტერვენციას. მუსიკის ჩართულობით აქტიურდება ტვინის უბნები, რომლებიც გავლენას ახდენს მეხსიერებაზე, ემოციებზე, მოძრაობაზე, სენსორულ რეაგირებაზე, უნებლიე ფუნქციებზე, გადანაცვლებების მიღებაზე. ამის მიღწევა შესაძლებელია სოციალური საჭიროებების გათვალისწინებით: ხანდაზმულებთან ჯგუფურ სესიაზე; მათთვის, ვისაც დაბალი გულისცემა და არტერიული წნევა აქვს; ვისაც კუნთების დაძაბულობა აწუხებს. ეს უპირატესობები ვლინდება ენდორფინების გამოყოფაში, დემენციისა და სხვა დარღვევების მქონე პაციენტების რეაბილიტირებაში; ასევე მას შეუძლია გააუმჯობესოს ბავშვებსა და მოზარდებში მოტორიკის უნარები, დაეხმაროს იმ ბავშვებს, რომლებსაც დაქვეითებული აქვთ სწავლის უნარები.

მუსიკათერაპია საჭიროების მქონე და ტიპური განვითარების პაციენტებში აძლიერებს სიმშვიდეს, ნდობას, დადებითი ემოციებს, აუმჯობესებს ცხოვრების ხარისხს.

ცნობილი მუსიკალური თერაპევტი ოლივერ იაკობსონი ამბობს: „მუსიკათერაპია ბავშვებს უჩვენებს კრეატიულ გზებს, რომლის საშუალებით მათ შეუძლიათ ტრავმის გადატანა და „დიაგნოზის უგულვებელყოფა“ (იაკობსონი, 2016).



გაეცანით მუსიკათერაპიის ისტორიულ გზას და აღმოაჩენთ, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი დარგია იგი როგორც მეცნიერების, ასევე ხელოვნებისათვის. ისტორიული კონტექსტის გააზრებით დაასკვნით, რომ მუსიკათერაპია საზოგადოებისათვის ინკლუზიური პროცესისთვის, მეტადრე, სასკოლო ცხოვრებაში პრიორიტეტული კომპეტენციაა.

მუსიკის სამკურნალო ძალის არაჩვეულებრივი თვისებები აღიარებულია მრავალი საუკუნის წინ, კერძოდ, ანტიკური პერიოდიდან იწყება მუსიკალური მედიცინის, როგორც დისციპლინის, დანერგვა ადამიანის სულიერი და ფიზიკური განვითარებისათვის. მედიცინის მამა – ჰიპოკრატე მუსიკათერაპიას იყენებდა პაციენტების სულიერი მდგომარეობის, შფოთვისა და დეპრესიის დაძლევისთვის. ცნობილია, რომ ბრიტანეთში, მუსიკოსები ერთი საავადმყოფოდან მეორეში უკრავდნენ დაჭრილი ჯარისკაცების გასამხნეებლად. აბორიგენი ამერიკელები იყენებდნენ გალობასა და ცეკვებს ავადმყოფების განსაკურნებლად. არაბებმა პაციენტებისათვის ააშენეს საავადმყოფოები მუსიკალური ინსტრუმენტებით აღჭურვილი ოთახებით. ისტორიისა და ფილოსოფიის ისეთ მოაზროვნეებს, როგორებიც იყვნენ პლატონი და არისტოტელე, სჯეროდათ, რომ მუსიკას შეუძლია განწმინდოს ადამიანების ემოციები და გონება. ეს მაგალითები იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ იყენებდნენ მუსიკას ავადმყოფთა განსაკურნებლად კაცობრიობის ისტორიაში. გაეცანით ისტორიულ ფაქტებს და დააკვირდით მუსიკის ფუნქციას მედიცინაში.

მუსიკათერაპიის ისტორიული გზა

ძველ საბერძნეთში მუსიკით მკურნალობას მელოთერაპიას უწოდებდნენ. საბერძნეთში, ეპიდავროსის ტაძარში, ცნობილი ექიმი ესკულაპი მუსიკას იყენებდა ფსიქიკური დარღვევის მქონე პაციენტებთან. პითაგორას თქმით, „მუსიკით შეიძლება ვუმკურნალოთ ადამიანის ფსიქიკურ აშლილობას“.

ანტიკური ხანის ექიმები თეოფრასტე, ცელსიუსი, აურელიანუსი და სხვები თავიანთ სამკურნალო პრაქტიკაში ფართოდ იყენებდნენ ვოკალურ და საკრავიერ მუსიკას. საგულისხმო ფაქტია, რომ ისრაელთა დაავადებული მეფე საული დავითის ქნარზე შესრულებული სიმღერით მშვიდდებოდა. ამავე კონტექსტში განვიხილოთ ჩვენი სანესო-სარიტუალო სიმღერა „იავნანა“, რომელსაც ავადმყოფს უმღერდნენ ინფექციური დაავადების დროს. მუსიკის ისტორიაში შემორჩენილია ცნობები იმის შესახებ, რომ მუსიკის გავლენას და მისტიკურ ძალას ღვთაებრივ წარმოშობას მიაწერდნენ. მუსიკის ეს მისტიკური თუ ღვთაებრივი ძალა ადვილად ასახსნელია. მუსიკის ხელოვნება ხომ ადამიანის ემოციურ სამყაროსთანაა დაკავშირებული, ამიტომაც გამოიყენება იგი პრაქტიკულ მედიცინაში, უმთავრესად, ნეიროფსიქოლოგიაში, ფსიქოლოგიაში, ფუნქციურ-ნერვულ დაავადებათა მკურნალობის პროცესში.

„პროფესორმა დოგელმა დაამტკიცა, რომ მუსიკალური ბგერების ტემბრი, დინამიკა, სიმაღლე განსხვავებულად მოქმედებს ადამიანის სისხლის მიმოქცევაზე, გულის დაავადებებზე. გერმანელმა პროფესორმა ჰ. მენტციმ დაასკვნა, რომ სასიამოვნო მუსიკა გულის მუშაობას ასტაბილურებს, ხოლო არასასიამოვნო მელოდია, უსიამოვნო ბგერები გულის მუშაობას აჩქარებს. ფრანგმა პროფესორმა ფერემ კი საინტერესო ცდების ანალიზი შემოგვთავაზა – მხიარული მელოდია აფართოებს სისხლძარღვებს და აძლიერებს კუნთოვან ენერგიას. ამერიკის შეერთებულ შტატებში საინტერესო ექსპერიმენტები ჩატარდა შეზღუდულ შესაძლებლობების მქონე (ყრუ და სმენადაქვეითებულ) ბავშვთა სკოლებში. გაირკვა, რომ მუსიკის აღქმა სმენითი ორგანოების გარდა, შესაძლებელი ყოფილა მთელი სხეულით, კინესთეტიკის ენით. ამ საჭიროების პაციენტებზე ყურადღება გამახვილებულია სხეულის ენის ფლობაზე, ღრმა კუნთოვანი შეგრძნების საშუალებით.

ჩვენში, საქართველოში, მელოთერაპიის საკითხებით დაინტერესებული იყო კომპოზიტორი და საზოგადო მოღვაწე კოტე ფოცხვერაშვილი. მას ჩატარებული ჰქონდა უამრავი ცდა საავადმყოფოებსა და ჰოსპიტლებში, სადაც უკვირდებოდა ჩონგურ-ფანდურისა და გიტარის თანხლებით შესრულებული ხალხური და პროფესიული ვოკალური მუსიკის ზეგავლენას ავადმყოფებზე. კოტე ფოცხვერაშვილის ეს ცდები, მისი საინტერესო, პრაქტიკულად სასარგებლო დასკვნები სათანადოდ შესწავლასა და გაგრძელებას მოითხოვს“ (ხუჭუა, 1987:84-85).

მუსიკათერაპიას ადამიანი უძველესი დროიდან მიმართავდა. ზემოთ ხსენებულ ისტორიულ გამოცდილებებს დაამშვენებდა რიტუალური ჩანაწერები, რომლებიც 4200 წლისაა და ეკუთვნის მეფე სარგონის ქალიშვილს ენჰე დუანას. მას 42 ჰიმნი აქვს დაწერილი. ტექსტი და მუსიკა მოგვითხრობს, რომ ენჰე დუანას პაციენტები ტრანსში შეჰყავდა და ღმერთებს ევედრებოდა სნეულებების გამომწვევი დემონების დათრგუნვას. ცნობილია ასევე რენესანსისა და ბაროკოს ეპოქის მიდგომები მუსიკალურ მედიცინაში. ეს სავარჯიშოები პაციენტებს ეხმარებო-

და ფსიქო-სომატური მდგომარეობის გაჯანსაღებაში. მუსიკათერაპიის სეანსის დროს ფსიქოთერაპევტი/მუსიკათერაპევტი დიდ დროს უთმობს საუბრებს. ასევე არსებობს რეცეფციული* მეთოდი – ამ დროს პაციენტი მოხერხებულად წევს და მუსიკათერაპევტი უკრავს და აკვირდება მის წარმოდგენებს. საინტერესოა ჰაიდელბერგის ინსტიტუტის მუსიკათერაპიული ტრადიცია – მუსიკის მოსმენისას მუსიკათერაპევტი აკვირდება პაციენტის თავის ტვინის აქტივობას და ზომავს ტვინის მუშაობის დინამიკას ნეიროაპარატურით. ეს უფრო სამეცნიერო, წმინდა სამედიცინო მიმართულებაა. ყველა მეთოდთან ერთად ნორდოფ-რობინსი ნებისმიერ შემთხვევაში წარმატებული მეთოდია. კიდევ ერთხელ გაიხსენეთ, რომ ამ მეთოდით პაციენტში თერაპევტი ეძებს „მუსიკალურ ბავშვს“ და მიყვება მას იმ მუსიკალური უნარების გათვალისწინებით, რომელიც მასში „მუსიკალურ ბავშვს“ აღმოაჩენინებს.

ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპია

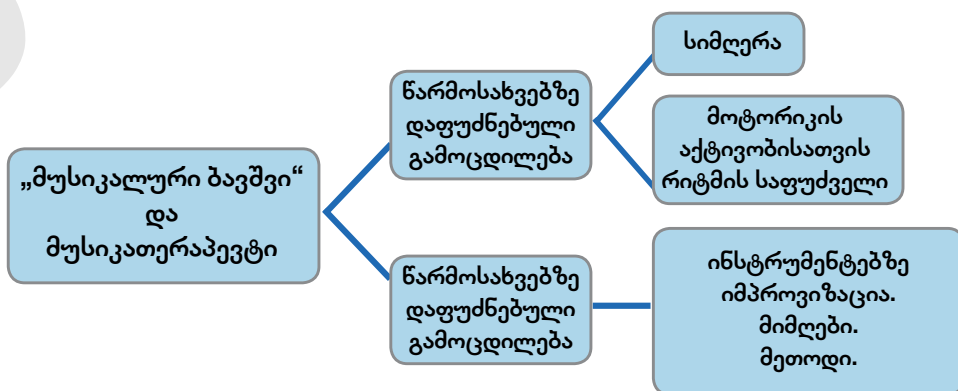
მუსიკათერაპიის განვითარების მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო XX საუკუნის 50-იანი წლები. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდის ამერიკელი კომპოზიტორი პოლ ნორდოფი და ინგლისელი ფსიქოთერაპევტი კლაივ რობინსი. ლონდონის ერთ-ერთ სკოლა-ინტერნატში, სადაც აუტიზმის მქონე ბავშვი ცხოვრობდა, ამ ორმა მეცნიერმა მუსიკის დახმარებით საოცარ შედეგს მიაღწია. მუსიკა მათ კომუნიკაციის საშუალებად გამოიყენეს. მათ შეიმუშავეს ტერმინი – „მუსიკალური ბავშვი“, რომლითაც ისინი ყველა ადამიანში, ნებისმიერი სოციალური წარმომავლობის, განათლების, კულტურის, ფიზიკური, ფსიქოლოგიური თუ ფსიქიკური შეზღუდვების მიუხედავად, უდიდეს შედეგს აღწევდნენ. მათ მიერ შემუშავებულია მუსიკალური ინტერაქცია „აქ და ახლა“, რომლის დახმარებით პაციენტს შეზღუდვებისა და პოტენციალის შესაბამისად რთავდნენ ინტერაქციაში. ნორდოფ-რობინსის კვლევებიდან ჩანს, რომ პაციენტები – ბავშვები, რომლებიც საერთოდ ვერ მეტყველებდნენ, მხოლოდ ყვირილი, ტირილი, კივილი შეეძლოთ, კომუნიკაციის ამ მეთოდით ალაპარაკეს და ჩართეს ინტერაქციაში. მუსიკათერაპევტი მარინა რაიდტ-ალთუნაშვილი იხსენებს თავისი სტუდენტობის ჩანაწერებს და გვიყვება, რომ ერთ-ერთ ჩანაწერში, ბავშვი კივილით შემოდის, ნორდოფი მის მიერ გამოცემულ ბგერას ნოტად იღებს, მის კივილს – მოტივად და მისგან ქმნის ულამაზეს მელოდიას. ნორდოფს და რობინსს მიაჩნდათ, რომ ბავშვის ყვირილი მხოლოდ კონტაქტის მცდელობის საშუალება იყო, რადგან მას მეტყველებით კომუნიკაცია არ შეეძლო. არსებობს ჩანაწერი პატარა აუტიზმის მქონე ბიჭზე, რომელსაც ედუარდი ერქვა, სადაც მეორე შეხვედრაზე იგი ისევე ყვირის, როგორც პირველი შეხვედრისას, ნორდოფიც იმავე მოტივით ეგებება და თან მისაღმებას ასწავლის. სამი გაკვეთილის შემდეგ ბავშვმა „ჰელოუ“ თქვა, მერე ამღერდა და სიმღერით ამეტყველდა“ (აშულაშვილი, 2016).

* რეცეფციული – რეცეპტორების საშუალებით გამღიზიანებლების ენერგიის მიღება და მისი ნერვულ სიგნალებად გარდაქმნა.



როგორც ცნობილია, ნორდოფმა და რობინსმა მუსიკათერაპიის ეს მეთოდი დანერგეს რამდენიმე ქალაქში, ნიუ-იორკსა და ლონდონში კი ცენტრები დააარსეს. ცოტა მოგვიანებით გერმანიაში, ვიტენ-ჰერდეკეს უნივერსიტეტში და ანთროპოსოფიული კლინიკის ბაზაზე დააარსეს ცენტრი, ჩაატარეს კვლევები და სამეცნიერო სამუშაოები. ქართველი მუსიკათერაპევტი და „ბეკარის“ ერთ-ერთი დამაარსებელი მარინა რაიდტ-ალთუნაშვილი იხსენებს: „კლაივ რობინსს მეც ვიცნობდი. მისი წყალობით დავრწმუნდი, რომ ეს ჩემი საქმე იყო. თითოეულ პაციენტზე, მათ წარმატებაზე იმხელა გრძნობით ჰყვებოდა, რომ ცრემლს ვერ იკავებდა. ამბობდა, ისე უნდა გიყვარდეთ მუსიკაც და პაციენტიც, ისე უნდა გწამდეთ, რომ მისი დახმარება შეგიძლიათ, რომ მას არა მხოლოდ მუსიკის, არამედ ადამიანის სიყვარულიც გადასდოთ“ (აშულაშვილი, 2016).

ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპევტს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს მუსიკალური განათლება, უკრავდეს ფორტეპიანოზე და მღეროდეს. უნდა შეეძლოს იმპროვიზაცია, ჰქონდეს პედაგოგიური გამოცდილება. მხოლოდ ამის შემდეგ შეუძლია შეისწავლოს და დანერგოს ეს მეთოდი. თუმცა, საერთაშორისო სტანდარტით, მუსიკათერაპევტს უნდა შეეძლოს პაციენტებთან ურთიერთობა და მათი სიყვარული. ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპევტს გავლილი უნდა ჰქონდეს პედიატრია, ფსიქიატრია, ფსიქოთერაპია, ნევროლოგია, ფსიქოსომატიკა. ამ განათლების მიღება შეიძლება ლონდონში, ნიუ-იორკში და ტოკიოში. ნორდოფ-რობინსის მეთოდის საფუძველი:



მუსიკათერაპიის ცენტრი „ბეკარი“

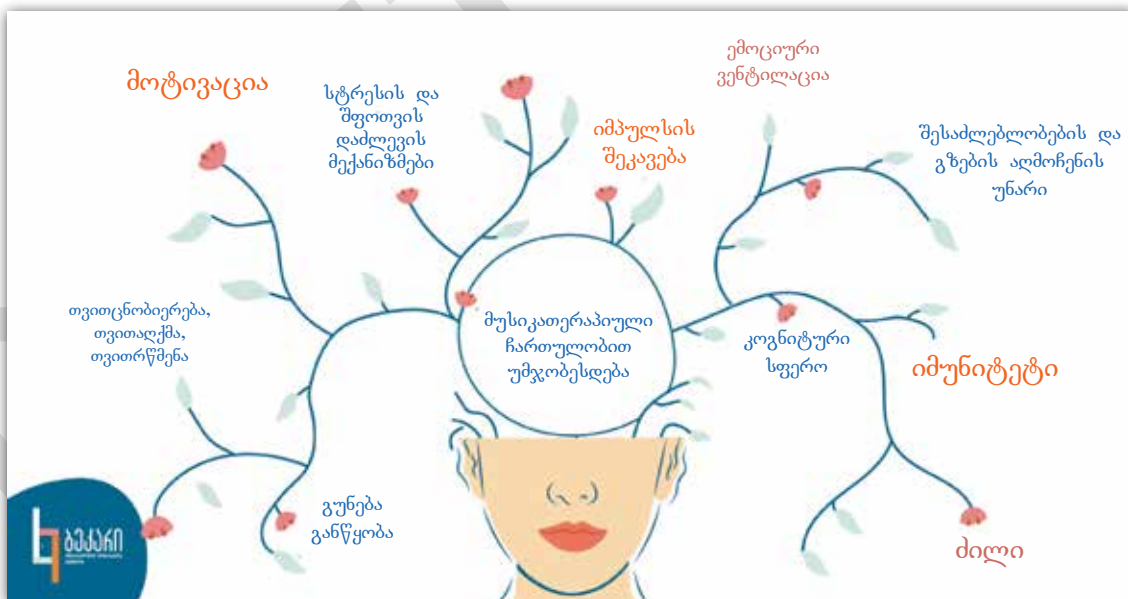
დასავლეთის გამოცდილებამ დიდი დაინტერესება და პრაქტიკული შედეგი მოუტანა საქართველოში ახლად დაარსებულ მუსიკათერაპიის ცენტრებს. 2020 წლის ოქტომბერში დაარსდა პირველი მუსიკათერაპიის ცენტრი „ბეკარი“, რომელსაც სათავეში უდგას მუსიკათერაპევტი, ფსიქოთერაპევტი და ონკოფსიქოლოგი მარინა რაიდტ-ალთუნაშვილი, მან ფონდების „ქართული გალობისა“ და „აი იას“ დამფუძნებელთან ნანა გოთუასთან ერთად დააარსა ეს ცენტრი. ცენტრში იყენებენ მუსიკათერაპიის სხვადასხვა მეთოდის სინთეზს. ყოველი პაციენტი ინდივიდუალურია თავისი საჭიროებებით, ყველას განსხვავებული მეთოდი სჭირდება. მეთოდი ეფუძნება როგორც ინდივიდუალურ, ასევე ჯგუფურ სეანსებს, „თუმცა პირველი სამი, წესისამებრ, ინდივიდუალურია. ამ სეანსების დროს თერაპევტი შეისწავლის პაციენტის რესურსებს, დეფიციტს და ფსიქოლოგთან ერთად ადგენს ინდივიდუალურ სამუშაო გეგმას“ (აშულაშვილი, 2016).

„მუსიკა სამყაროს აძლევს სულს, გონებას, ფრთებს, შენს ფანტაზიებს ფრენის საშუალებას, ცხოვრებას კი – ყველაფერს“.

პლატონი

ეს ციტატა პედაგოგს შეუძლია გამოიყენოს სადისკუსიოდ.

ქვევით იხილეთ მუსიკათერაპიის ცენტრის – „ბეკარის“ – ილუსტრაცია.



თბილისში ფუნქციონირებს ასევე მენტალური ჯანმრთელობის ცენტრი „გამმა“. ეს არის მულტიდისციპლინური გუნდი, რომელიც სთავაზობს სეანსებს 18 წლამდე ასაკის ბავშვებსა და მოზარდებს, რომლებმაც აქვთ სოციალურ-ემოციური, კომუნიკაციის, მეტყველების, ქცევისა და გონებრივი განვითარების პრობლემები. ამ ცენტრში მოღვაწეობს მუსიკათერაპევტი, კომპოზიტორი თამარ ჟორდანია,

რომელსაც საინტერესო მიღწევები და გამოცდილება აქვს, მულტიდისციპლინურ გუნდში ერთ-ერთი სეგმენტი მუსიკათერაპიაა.

მუსიკათერაპია მუსიკისა და მისი გამომსახველი ხერხების გამოყენებაა, ეს არის ინტერვენციის საშუალება სასკოლო-საგანმანათლებლო, სამედიცინო სივრცეში საზოგადოების ისეთ ჯგუფებთან, ნევრებთან, რომელთაც სჭირდებათ დახმარება, ცხოვრების ხარისხის გაუმჯობესება. მუსიკათერაპია გამოიყენება პედიატრიაში, ნევროლოგიაში, გერიატრიაში*, ფსიქიატრიაში, სარეაბილიტაციო მედიცინაში. ის, რომ მუსიკათერაპია მედიცინის, კერძოდ, ნეირომეცნიერების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია, საჭიროა გავეცნოთ ტვინის უბნებს, მისი ნაწილების განლაგებას:

მუსიკათერაპიის არსისა და ტიპების მიმოხილვისას ვახსენეთ ნორდოფ-რობინსის მეთოდისა. ცენტრ „ბეკარის“ მეთოდოლოგიის საფუძველი გახლავთ პოლ ნორდოფისა და კლაივ რობინსის უდიდესი აღმოჩენა „Music Child“ (მუსიკალური ბავშვი). მეცნიერების დასკვნებიდან გამომდინარე, ყველა ადამიანშია „მუსიკალური ბავშვი“, მუსიკათერაპია სწორედ ამ ფენომენის აღმოჩენაში გვეხმარება.



„შეიძლება ადამიანთან ერთად დაუკრა და ამ რამდენიმე წუთის განმავლობაში ის უფრო უკეთ გაიცნო, ვიდრე, რამდენიმეწლიანი ურთიერთობის შედეგად გაიცნობდი“, – წერს მარინა რაიტდ-ალთუნაშვილი. მისი მუსიკათერაპია ყველაზე სახალისო და შედეგიან მიმართულებას, ნორდოფ-რობინსის მეთოდს ეყრდნობა. იგი ამბობს, რომ მუსიკათერაპიის ეს მეთოდი არათუ აუმჯობესებს პაციენტის ფსიქო-ემოციურ მდგომარეობას, არამედ ადამიანში რადიკალურად ცვლის ცხოვრების წესს უკეთესი მომავლისაკენ.

მუსიკათერაპიის პოზიტიური შედეგები

- სტრესის და შფოთის დაძლევა;
- თავდაჯერებულობა;
- გუნება-განწყობის პოზიტიური ცვლა;
- ძილის და იმუნიტეტის გაუმჯობესება;
- იმპულსის შეკავება;
- პერსპექტივების დასახვის სურვილი;
- კოგნიტური და მოტორული უნარების პროგრესირება;
- მოტივაცია.

* გერიატრია – გერონტოლოგიის დარგი, რომელიც შეისწავლის მოხუცებულობის დაავადებებს.

ემილ-ჟაკ დალკროზი და მისი ევრითმია. ევრითმია არის ნორმალური ავსების პულსი. პაციენტებში ამის მისაღწევად ცნობილმა შვეიცარიელმა კომპოზიტორმა და პედაგოგმა დალკროზიმ რიტმული მოძრაობებისა და იმპროვიზაციის დახმარებით თავის მეთოდში ჩართო მუსიკალობის გაღვიძების, განვითარებისა და დახვეწის თანდათანობითი პროცესი. მეთოდი წარმართება თამაშით და ექსპერიმენტული მიდგომით. მაგალითისათვის, ცნობილია, რომ სივრცის აღქმას ასწავლიან დოლის გამოყენებით. მეთოდი მდიდარია რთული, მრავალმხრივი პრაქტიკული სავარჯიშოებით, რომლებიც თითოეულ მიმღებს უბიძგებს აღმოაჩინოს საკუთარი თავი. დალკროზის საგანმანათლებლო მეთოდის უპირატესობებია ის, რომ მიმღები შეიძლება იყოს:

- მოცეკვავე;
- მსახიობი;
- შეზღუდული შესაძლებლობის ან სპეციალური საჭიროების მქონე პირები;
- ტიპური განვითარების ბავშვები, მოზარდები.

დალკროზის განათლების ეს მეთოდი არის წამყვანი უნივერსიტეტების კურსკულუმის ძირითადი ნაწილი. ბავშვებს ადრეული ასაკიდანვე უვითარდებათ მოსმენის, კრიტიკული მსჯელობის, მოტორული და სოციალური უნარები ისე, რომ დასწავლა ინტუიციურად ხდება. ამავდროულად, ასეთ მიდგომას მუსიკოსები შეუძლია შთააგონოს, მიაღწიონ შესრულების უმაღლეს დონეს პროფესიულ განვითარებაში. დალკროზის მეთოდში მნიშვნელობა არა აქვს, რა დონის ვარჯიშს ჩავრთავთ. მუსიკათმცოდნეებს შეუძლია მიმღებში გააღრმავოს მუსიკალური შემეცნება და საკუთარი სხეულის შეცნობა. დალკროზის მეთოდი განსაკუთრებით საინტერესოა მუსიკოსებისათვის. იგი ავითარებს:

- რიტმისა და ჰარმონიის შეგრძნებებს;
- წინა პლანზე გამოდის გამომხატველი შესრულება;
- იზრდება მოსმენისა და ინტუიციის უნარები;
- დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მოცეკვავეებისათვის მუსიკის გაგებას სხეულის ენის დახმარებით;
- ამ მეთოდით იხვეწება არავერბალური გამოხატვის უნარები;
- უმჯობესდება კოორდინაცია და ბალანსი;
- ძლიერდება კოგნიტური უნარები;
- ძლიერდება მეხსიერების ფუნქციები.

დალკროზის მეთოდით მუსიკალური კონცეფციები თამაშის ფორმით მიეწოდება და სხეულის ენით რეალიზდება. სამეცნიერო კვლევებით დასტურდება მეთოდის დიდი სარგებელი, ამიტომ დალკროზის მეთოდი გამოიყენება სხვადასხვა სფეროში. მუსიკათმცოდნეობაში მისი მეთოდი წამყვან როლს ასრულებს, კერძოდ, ხელს უწყობს გუნდური აზროვნების განვითარებასა და ასაკის მატებასთან დაკავშირებული პრობლემების შემსუბუქებას.



დალკროზის ევრითმია

მოსწავლეები, პაციენტები, გაკვეთილზე „მოგზაურობენ“ ჟესტების, სხეულის ენის საშუალებით. ეს მოძრაობები მუსიკასთან სინქრონულ კავშირშია. მუსიკათერაპევტი, მუსიკის მასწავლებელი ფორტეპიანოზე ან სხვა ინსტრუმენტზე იმპროვიზირებს, ხშირად კეთდება მუსიკალური ჩანაწერები. მეთოდის ამოცანა სივრცეში გადაადგილებაა მითითებების გამოყენებით. ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ მასწავლებელი აკვირდება მოსწავლეებს და ამის საფუძველზე აყალიბებს განწყობების მიხედვით მუსიკალურ კომპოზიციას შესაბამისი ტემპით, დინამიკით, ტექსტურით, ფრაზის სტრუქტურითა და სტილის მიხედვით. ყოველი გაკვეთილი მუდმივად ცვალებადი და განსხვავებულია.



დალკროზის ევრითმია



კარლ ორფის შულვერკის თერაპიული მნიშვნელობის შესახებ

თუ ოდესმე გინახავთ ბავშვები, როცა სწავლის დროს მღერიან, ცეკვავენ ან როლებს განასახიერებენ, ნამდვილად დაფიქრდებით, თუ რას აკეთებენ ისინი. მარტივი პასუხია – სწავლობენ. ბავშვების სასწავლო პროცესში ჩართვისათვის სწავლის ეს მეთოდი იყენებს დასარტყამ საკრავებს: ქსილოფონებს, გლოკენშპილს, მეტალოფონებს, კასტანეტებს, ზარებს, მარაკასებს, სამკუთხედებს, ციმბალებს, ტამბურინებს, ტიმპანებს, გონგებს. მუსიკის სწავლების ეს მიდგომა მკვეთრად განსხვავდება სხვა დანარჩენისაგან.

რაში მდგომარეობს კარლ ორფის მიდგომა?

მარტივად შეიძლება ითქვას, რომ იგი ეფუძნება თამაშის ელემენტებს, რომლებიც ბავშვებს – მიმღებს ეხმარება საკუთარი თავის შეცნობაში, ამ მეთოდს ასევე მოიხსენიებენ, როგორც „მუსიკა ბავშვებისათვის“.



კარლ ორფი ბავშვებთან ერთად

ორფის თერაპიის ისტორია იწყება მისი შემკრებლობითი მოღვაწეობიდან, როცა მან სცენური კანტატისათვის „კარმინა ბურანა“ უძველესი ბავარიული სიმღერები დაამუშავა. 1920-1930 წლებში, მიუნხენში, ეს კრებული ჩაფიქრებული იყო გიუნტერ-შულეს მუსიკის, ტანვარჯიშისა და ცეკვის მუსიკალური სკოლისათვის, რომელიც ორფმა დააარსა. მისი იდეები და შთაგონებები საფუძვლად უდევს Orff-Schulwerk – ორფ-შულვერკის მეთოდს, რომელიც ერთგვარად მუსიკათერაპიის საფუძველსაც წარმოადგენს. ეს მეთოდი მოიცავს როგორც მუსიკის ელემენტარულ თეორიას, თამაშს, სიმღერასა და ცეკვას, ასევე წარმოადგენს მასწავლებლებისათვის სასწავლო პროგრამასაც.

კარლ ორფის მეთოდი			
მუსიკის ელემენტარული თეორია	თამაში	სიმღერა	ცეკვა
მუსიკის ჩანერა	ინსტრუმენტების დიალოგი	კითხვა-პასუხი	სხეულის პერკუსია

ორფის მეთოდი საუკეთესოდ მუშაობს ყველა ასაკის ბავშვებსა და ასევე ჩვილებთანაც. საბოლოო ჯამში, იგი წარმოადენს ინსტრუმენტს, რომელიც ადრეული ასაკიდან ბავშვებს ეხმარება მუსიკის გაგებასა და გააზრებაში. ეს უნარები შემდგომში კიდევ უფრო საინტერესოდ მუშავდება, ხდება სახალისო და კრეატიული, მთლიანობაში ქმნის ისეთ პოზიტიურ სასწავლო გარემოს, რომელიც ხელს უწყობს დასწავლასა და კვლევას ისევე, როგორც ბავშვი სწავლობს ენის მოსმენას და ლაპარაკს, ვიდრე გამართულად დანერს და წაიკითხავს. იგივე შეიძლება ითქვას ორფის შულვერკის მეთოდზეც. ეს მიდგომა საშუალებას იძლევა, ბავშვები ეზიარონ და შექმნან განსხვავებული სახის მუსიკა მანამ, ვიდრე რეალურად შეისწავლიან მუსიკის ანბანის საფუძვლებს.



ორფის შულვერკი

ორფის მიდგომა იყენებს ასევე ლექსებს, რიტმებს, სიმღერებს, ცეკვებსა და უამრავი თამაშის სახეობას, როგორც ბავშვების სასწავლო პროცესში ჩართვის ფორმას. ამ მეთოდის უნიკალობა ისაა, რომ ტიპური განვითარების ბავშვები სწავლობენ არა ზეპირი დამახსოვრების გზით, არამედ ჯგუფურ მუშაობაში სწავლების პროცესში ერთობლივად, კეთებით ქმნიან მუსიკას და უვითარდებთ ჯგუფური მუშაობის უნივერსალური უნარები. ეს ეხება სენსორული უნარებისა და გამოცდილების გამომუშავებას, რომელიც აძლიერებს მოსწავლეების კრეატიულობის უნარებს. ამ მეთოდის წყალობით მოსწავლეები საბოლოოდ ხდებიან უფრო მოტივირებულები და თავდაჯერებულები. ორფის მუსიკალური ინსტრუმენტები ადაპტირებულია ყველა ასაკის ბავშვზე. ისეთი ინსტრუმენტები, როგორებიცაა ქსილოფონები და გლოკენშპილები, იმას ადასტურებს, რომ მუსიკის სწავლა ყველას შეუძლია. ინსტრუმენტებს ახასიათებს პენტატონიკური წყობა და ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთმანეთთან მიახლოებული ბგერები სასიამოვნოდ და ლამაზად ჟღერს. მუსიკათერაპიაში კი ეს მისაწვდომობა და „შემთხვევითი“ ჟღერადობებია უნიკალური, რომელიც მოსწავლეში – მიმღებში ავითარებს თვითეფექტურობის, თვითგამოხატვისა და სოციალურ უნარებს. თერაპიულ გარემოში კი ეს სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია.



ორფის შულვერკის ინსტრუმენტები

რიტმი, მოძრაობა, თამაში, იმპროვიზაცია, მეტყველება – ეს წარმოადგენს ორფის მუსიკალური განათლების ფილოსოფიის საფუძვლებს, რომელიც თავისთავად ჰარმონიაშია მუსიკათერაპიასთან, ამიტომაც ორფის მეთოდი ხანგრძლივად გამოიყენება განსხვავებულ პოპულაციაში მთელი სიცოცხლის მანძილზე. მუსიკათერაპევტები დიდი წარმატებით იყენებენ რიტმის შაბლონებზე დაფუძნებულ იმპროვიზაციის ტექნიკას, რომელიც სრულდება ჩაკვრით, ტაშით, ხელის დაკვრით და მეტყველებით როგორც ინდივიდუალურად, ისე ჯგუფურად. დასარტყამი საკრავებისა და მოძრაობების შერწყმით, სხეულის პერკუსიის გამოყენებით, ბავშვები რიტმულ შაბლონებს ასრულებენ. ორფის მეთოდი მულტისენსორულიცაა. ინტერვენცია გულისხმობს დაკვრას, სიმღერას, მოსმენას, მოძრაობას. ჯგუფურ მუშაობაში მიმღებს შეუძლია გავიდეს კომფორტის ზონიდან და დაამყაროს ურთიერთობები, გამოავლინოს ნდობა ჯგუფის წევრების მიმართ. ისევე, როგორც ნორდოფ-რობინსის მეთოდი, აქაც თერაპიულ ინტერვენციაში გამოიყენება სიმღერა, მუსიკის წერა, მოძრაობა და ინსტრუმენტებზე დაკვრა. ინტერვენცია სტრუქტურირებულია, პირობითად სამ ჯგუფადაა დაყოფილი. ერთი ჯგუფი რიტმს სწავლობს და რიტმით მეტყველებს; მეორე ჯგუფი ტაშს უკრავს და წარმოთქვამს რიტმულ ფორმულას; მესამე ჯგუფი კრავს სამივე ჯგუფის რიტმულ ქარგას. პირველი ჯგუფი დაუკრავს რიტმს დასარტყამებზე, მეორე ჯგუფი – ჯოხებით, მესამე ჯგუფი – ჭიქებით, ე. წ. შეიკერებით.

ორფის რიტმული სავარჯიშოები

1.



2.

Traditional

2/4

If at first you don't suc - ceed, try, try a - gain.

'Tis a les - son you should heed, try, try a - gain.

3.

Good, Better, Best

Traditional Text
Arr. by Michael Chandler

2/4

Good, bet - ter, best. Ne - ver let it rest.

(up!) don't give up! Don't give

Try, try, try a - gain. Try, try, try a - gain.

'Til your good is bet - ter, and your bet - ter is your best!

up! don't give up! Don't! (give)

Try, try, try a - gain. Try, try, try a - gain.

სხეულის პერკუსიის სიმბოლოები:

	1	2	3	4
A				
B				
C				
D				

თვალსაჩინოა, რომ ორფის მეთოდი მარტივი და ადვილად ადაპტირებადია სხვადასხვა პოპულაციაში. მართალია, შულვერკის მეთოდი ასოცირდება მუსიკალურ განათლებასთან, თუმცა უნდა ითქვას, რომ იგი თანაბარი წარმატებით სარგებლობს მუსიკათერაპიაში. ორფის მუსიკათერაპიის სესიების სტრუქტურა, იმპროვიზაციულობა და თვითგამოხატვის შესაძლებლობები მეთოდის მარტივად ადაპტირებას უწყობს ხელს, ამიტომაცაა იგი დანერგილი მსოფლიოს უამრავ ქვეყანაში.

ზოლტან კოდაის მიდგომა განათლებისა და მუსიკათერაპიის გზაჯვარედინზე

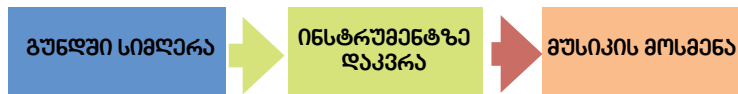
მუსიკალური განათლების ფილოსოფიის საინტერესო გზებს, მეთოდებსა და მიდგომებს გვთავაზობს დიდი უნგრელი კომპოზიტორი, მასწავლებელი და ფილოსოფოსი **ზოლტან კოდაი**. იგი თვლიდა, რომ მუსიკის სწავლება შესაძლებელია ნებისმიერი კულტურის ხალხური რეპერტუარის გამოყენებით. XX საუკუნის დასაწყისში ხალხური სიმღერების ჩანერისა და შეგროვების მიზნით მან იმოგზაურა უნგრეთის ყველა რეგიონში ბელა ბარტოკთან ერთად. კოდაიმ ამ მასალებზე დაყრდნობით შექმნა მუსიკალური განათლების ფილოსოფია, რომელიც ეფუძნება ავთენტურ, საბაზისო მუსიკალურ ცოდნას. ამ ფილოსოფიური კონცეფციის არსი იყო სიმღერა. კოდაი თვლიდა, რომ ხმა არის უნივერსალური ინსტრუმენტი და, ამავდროულად, ყველასთვის თავისუფლად ხელმისაწვდომი. ცნობილია მისი გამონათქვამი:

„თუ ჩვენ ხშირად ვმღერით, ეს უკვე დიდი და ღრმა გამოცდილებაა მუსიკაში. ჩვენს შესრულებაში ვსწავლობთ მუსიკალური აქტივობების საჭიროებებს, მელოდიის პულსაციას, რიტმისა და ფორმის ცოდნას, ეს კი ხელს უწყობს ინსტრუმენტების შესწავლას და სხვის მიერ შესრულებული ნაწარმოების მოსმენასა და ანალიზს“ (კოდაის კონცეფცია, 2022). ერთხელ კოდაის ჰკითხეს: „როდის უნდა დაიწყოს ბავშვმა მუსიკის შესწავლა? – დაბადებამდე, ცხრა თვით ადრე“ (კოდაის ფილოსოფია. ბლოგი). მას მიაჩნდა, რომ ბავშვები ჯერ მუსიკალურად მშობლებთან არიან კომუნიკაციაში. ამის შემდეგ იგი უნდა ეზიაროს ტრადიციულ მუსიკას, თუ მას წიგნიერ მუსიკოსად ჩამოყალიბება სურს. მუსიკალური წიგნიერება ენის ცოდნას ჰგავს, – თვლიდა კოდაი. – „მუსიკა ისევე უნდა წავიკითხოთ, როგორც ზრდასრული ადამიანი წაიკითხავს წიგნს: ჩუმად, მაგრამ ხმის გამოყენებით“ (კოდაის ფილოსოფია. ბლოგი). მას სჯეროდა, რომ მუსიკალური წიგნიერება ყველა ადამიანის უფლებაა. ამ ფილოსოფიიდან გამომდინარე, მუსიკის თერაპია კოდაის განათლების მეთოდის განუყოფელი ნაწილია. მუსიკალური განათლება მისაწვდომი უნდა ყოფილიყო ყველა პოპულაციისთვის.

ზოლტან კოდაი იყო ის მეცნიერ-მუსიკოსი, რომელმაც შექმნა მულტიდისციპლინური დიალოგი მუსიკოლოგიას, ფილოსოფიას, სოციოლოგიასა და განათლებას შორის. მის მიერ შექმნილი მეთოდი ზუსტად იყო მორგებული იმ პერიოდის სოციალურ პრობლემებსა და ადამიანების საჭიროებებზე. მისი თერაპიული ეფექტი ხელს უწყობს ინტელექტუალური და სოციალური უნარების განვითარებას. მისთვის სწორედ საგუნდო სიმღერაა სოციალური უნარების განვითარების

უდიდესი შესაძლებლობა. კოდაისთვის გუნდში სიმღერა, მუსიკალურ ინსტრუმენტზე დაკვრა და მუსიკის მოსმენა ადამიანის სულისთვის საგანმანათლებლო აქტივობას წარმოადგენს. სწორედ მუსიკა აძლევს ადამიანებს საშუალებას, იპოვონ მეგობრები, შეინარჩუნონ იდენტობა. ინსტრუმენტებზე დაკვრის სწავლებამ შეიძლება ადამიანს თავიდან ააცილოს სოციალური პრობლემები.

კოდაის მეთოდის საფუძველი



ზოლტან კოდაის საერთო მიზანი – გახადოს მუსიკა ყველასათვის ხელმისაწვდომი, ძალიან ჰგავს საზოგადოებრივ მუსიკალურ თერაპიას. მისი იდეები განხორციელდა პროექტებში „საგუნდო სიმღერა სოციალური კავშირისთვის“, ერების ურთიერთგაგების ფენომენის ჩამოყალიბება ხალხური სიმღერების მეშვეობით. კოდაიმ მუსიკალური განათლება და თერაპია ერთმანეთს დააკავშირა, კოდაიმ მუსიკალური განათლება და თერაპია ერთმანეთს დააკავშირა. მისი მუსიკის თერაპია დღემდე ელოდება მკვლევარს, რომელიც მომავალში დაეხმარება საჭიროების მქონე პაციენტებს და ტიპური განვითარების პიროვნებას პრობლემების დაძლევის გზაზე.



ზოლტან კოდაი
ბავშვებთან

რეფლექსიისთვის

ემილ-ჟაკ დალკროზის, კარლ ორფისა და ზოლტან კოდაის მიდგომები წარმოადგენს, უპირველესად, მუსიკალური განათლების სისტემას, რომელთა ელემენტებსა და პრინციპებს ფართოდ იყენებს მუსიკათერაპია.



ეგონ შილე. „ოთხი ხე“. 1917

ეს ნახატი ეკუთვნის ცნობილ ავსტრიელ ექსპრესიონისტს **ეგონ შილეს**. იგი პიროვნების სისავსეობის, სრულყოფილებისა და შინაგანი მდგომარეობის თვალსაჩინო ილუსტრაციაა. რა მიმართება აქვს ამ ნახატს გეგმალტ თეორიასთან და მეთოდთან, მოგვიანებით გაიგებთ.

რა არის გეგმალტი? „გეგმალტი“ ქართულად მთლიანობას, სისრულეს ნიშნავს. იგი ფართო მნიშვნელობით გამოიყენება ინტეგრირებულ კონტექსტში. გეგმალტ მეთოდი/თერაპია თანამედროვე ფსიქოთერაპიის მიმართულებაა. მას იყენებენ ჯგუფურ, ინდივიდუალურ, ოჯახის, წყვილების კონსულტირებასა და ფსიქოთერაპიაში. გეგმალტის თერაპია მიმართულია პიროვნული განვითარებისა და ზრდის პროცესისაკენ. მეთოდის საფუძველია ადამიანის მიმართ ჰოლისტური, ანუ მთლიანობაში დანახვა. გეგმალტ თერაპია „ნაწილებად დაშლილი პიროვნების“ გამთლიანებას ისახავს მიზნად. იგი ეხმარება პიროვნებას შფოთვის, პანიკის, ფობიის, დეპრესიის, დეპერსონალიზაციის, დერეალიზაციის განცდების დაძლევაში.

გეშტალტ თერაპია „ნაწილებად დაშლილი პიროვნების“ გამთლიანებას ისახავს მიზნად.

გეშტალტ თეორიის ფუძემდებელია ფრიდრიხ სოლომონ პერლსი. ამ თეორიას ბევრი აქვს საერთო ფსიქოანალიზთან, ანმყოზე ორიენტაციას, აქ და ამჟამად ყოფნით რეალიზაციასთან. იგი ეგზისტენციალური* მიმდინარეობის მოდელია და ახლოს დგას ჰაიდეგერის, მასლოუს თეორიებთან, გავიხსენოთ მასლოუს თვითაქტუალიზაციის ცნება. გეშტალტ თეორიაზე გავლენა მოახდინა ასევე ალმოსავლურმა ფილოსოფიურმა მოძღვრებამ – ძენ-ბუდიზმმა: ადამიანის ბუნების სრულყოფა, საკუთარი სუბსტანციის წვდომა, სამყაროსთან ჰარმონიულობის იდეები ამ ფილოსოფიიდან მომდინარეობს.

რა ადგილი უკავია გეშტალტს მუსიკათერაპიაში, თუ ამ სისრულის, მთლიანობის ნაწილია მუსიკა?

გეშტალტ თეორია ამტკიცებს, რომ მუსიკა მთლიანობაში უპირატესობას ანიჭებს ნაწილებს, ფრაგმენტებს. ეს ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრინციპია. მუსიკის გამომსახველი ენა, მელოდია, რიტმი, ჰარმონია, ფორმა, ტემბრი, ბგერა აღიქმება მთლიანობაში – ჰოლისტურად და ფრაგმენტულად. გეშტალტის მეთოდი ამ ფრაგმენტების გამთლიანებაზე მუშაობაა, მარტივი ვოკალური თუ ინსტრუმენტული სავარჯიშოებით. გეშტალტი ამბობს, რომ მელოდია არის ნაწილების ჯამი და ჯამი კი უდიდეს მნიშვნელობას ნაწილებს ანიჭებს, ნაწილები სწორედ მთლიანობიდან, სისრულიდან იზადება, ეს პროცესი კი მრავალფეროვან ემოციებს ბადებს. გეშტალტის პიროვნების აქტუალიზაციის ცნებასთან ყველაზე ახლოს დგას აბრაამ მასლოუს თეორია. მუსიკის თერაპიაში მასლოუ აღიარებს შესრულების, დაკვრის, სიმღერის, როგორც მიმღების-პაციენტის თვითაქტუალიზაციის შესაძლებლობას. პერლსის მიერ შემუშავებული გეშტალტ-მეთოდი მასლოუსთან პირდაპირ თანხმობაშია – ორივე ფსიქოლოგის მეთოდის საფუძველი რწმენას ეფუძნება. რწმენა კი თვითაქტუალიზაციისა და პერსონალიზების უმთავრესი საყრდენია. ამიტომაც დგას გეშტალტი ძენ-ბუდიზმის პრაქტიკულ მოძღვრებასთან. „შენ ხარ შენი ფიქრები“, „აქ, ახლა, ამჟამად“ – პიროვნების განვითარებისთვის საკუთარი თავის რწმენასა და სწრაფვას მომავლისაკენ ზუსტად გამოხატავს გეშტალტისა და ძენის ეს პარადიგმები.

* ეგზისტენციალიზმი – ადამიანის არსებობის ფილოსოფია.



გეშტალტის კვლევებში ცნობილია, რომ ვოკალური მუსიკა, ღრმა სუნთქვისას, მიმღები-პაციენტს ეხმარება სხეულისა და ხმის ერთიანობისა და გამთლიანების გააზრებაში, ასევე ინსტრუმენტზე იმპროვიზირებისას, მას შეუძლია პოლარიზებულ სამყაროსთან ინტეგრირება. ამ მეთოდის უპირატესობა დასაბუთებლად საკრავებს ენიჭება.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ გეშტალტი არ არის რომელიმე ერთი აქტივობის გამოყენების თერაპიული მეთოდი, იგი მრავალი აქტივობის მთლიანობაა, რომელიც მოიცავს ყველაფერს ისევე, როგორც მარტივი მელოდია, რომელიც თავის თავში მოიცავს ყველაფერს: რიტმს, ფორმას, ჰარმონიას, მეტრს, ფაქტურას, ტემბრს, არტიკულაციას, დინამიკას – სამყაროს მთლიანობის კანონზომიერებას.

ეგონ შილეს ნახატში მეოთხე ხე რეალიზებული, პერსონალიზებული ადამიანის სიმბოლოა. თავისი სისავსეობით იგი სამყაროსთანაა ჰარმონიაში.

პიტ მონდერიანის „აბსტრაქტული ხე“ არის მთლიანობისა და ცალკეული ნაწილების/ფრაგმენტების ნიმუში.



პიტ მონდერიანი, „აბსტრაქტული ხე“, 1912

გეშტალტის თერაპიაში მუსიკათერაპიის ფენომენი შესწავლილია ნეიროკოგნიტური ფიზიკის სამეცნიერო კუთხითაც. რეზონანსული კვლევის შედეგად ამკარაა, რომ მუსიკა ზოგადად არის პოლიტონური, სადაც სუფთა ტონები ჰარმონიულად ერწყმის სხვადასხვა სიხშირის ტონებს. ადამიანის ტვინის რეაქციის შესწავლისას მეცნიერები სწავლობენ და აკვირდებიან აკუსტიკურ სიგნალებს, პატერნების სიხშირეებს, აკეთებენ მულტიფრაქტალურ ანალიზს ბგერის ალქმასა და მის ამოცნობაზე.

მუსიკის კოგნიტურ ნეირომეცნიერებაში ნევროლოგი ოლივერ საქსი აცხადებს, რომ მუსიკა ტვინის უფრო მეტ უბანს მოიცავს, ვიდრე ენა (საქსი, 2007). ადამიანები უფრო მეტად არიან მუსიკალური ინდივიდები. ამ იდეაზე მუშაობისას ფსიქონალიტიკოსი გილბერტ როუზი ამტკიცებს, რომ ჩვენი რეაგირება მუსიკაზე ჩვილობის პერიოდიდან იწყება და ეს არის არავერბალური ემოციური ურთიერთობა დედასთან (როუზი. ფსიქონალიზი და მუსიკა).

რეკომენდაცია

კვლევებს, აღმოჩენებსა და თეორიებს უსასრულოდ შეიძლება გაეცნოთ. პროექტულ სწავლებაში მასწავლებელს შეუძლია აიღოს ერთი ან რამდენიმე თეორია მუსიკათერაპიაზე და დაამუშაოს ან გააცნოს მოსწავლეებს მისი პრაქტიკული მხარე, მით უმეტეს, რომ საქართველოში დღეს არის ამის შესაძლებლობა.

რეზიუმე

მუსიკალური თერაპია არის ექსპრესიული ხელოვნების თერაპიის სფერო, რომელსაც იყენებენ განსაკუთრებული საჭიროებების, შშმ და ტიპური განვითარების ინდივიდებისათვის მათი ფიზიკური, ფსიქოლოგიური და სოციალური რეაბილიტირებისთვის. მუსიკათერაპია მოიცავს აქტივობების ფართო სპექტრს, როგორებიცაა მუსიკის მოსმენა, სიმღერა, ინსტრუმენტზე დაკვრა, მუსიკის შექმნა. ამ თერაპიას სჭირდება დიდი გამოცდილების თერაპევტი, რომელსაც აქვს საავადმყოფოში, სარეაბილიტაციო ცენტრებში, სკოლებში, მოხუცთა სახლებსა და თავშესაფრებში მუშაობის გამოცდილება.

კარლ ორფის „პოპულარული სიმღერა“

პროექტული სწავლების რომელიმე ეტაპზე მოსწავლეებს შეუძლიათ დაამუშაონ ეს კომპოზიცია ინსტრუმენტების შემადგენლობის, ტემბრის, ფორმის, მელოდიის, რიტმის, ვერტიკალის, მოტივის, ფრაზის ანალიზის მიხედვით. მოიფიქრონ კონტექსტები, თუ სად გამოიყენებენ, როგორი საჭიროების მიმღებ-პაციენტებთან შეძლებდნენ ამ კომპოზიციის დამუშავებასა და შესრულებას.

ეს კომპოზიცია შეიძლება დამუშავდეს, როგორც ინდივიდუალურად, ასევე ჯგუფურად.

Gassenhauer

Carl Orff

♩ = 200

The musical score is for a percussion ensemble. It includes parts for Glockenspiel, Xylophone, and three Marimbas (Mrm. 1, 2, 3). The tempo is marked as quarter note = 200. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 11 and ends at measure 21. The second system starts at measure 22 and ends at measure 30. The Marimba 3 part has a dynamic marking of *mp* at measure 11 and *p* at measure 22. The Marimba 2 part has a dynamic marking of *p* at measure 22.

37

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

51

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

44

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

58

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

65

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

79

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

72

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

86

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

93

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

107

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

109

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3

114

Glock.

Xyl.

Mrm. 1

Mrm. 2

Mrm. 3



პროექტული სწავლების ეტაპებზე მუსიკათერაპიაში დასამუშავებელი საკითხები

ეტაპებში ჩასმული არ არის კომპლექსური დავალება, ვინაიდან მუსიკათერაპიის სპეციფიკური კვლევითი კურსი ეფუძნება განსაკუთრებული საჭიროების და ტიპური განვითარების მოსწავლეს-მიმღებს. მესამე თავში მოცემული თემები, ისტორიული პარალელები, მეთოდика, ინტერვენციები 15 გაკვეთილის/შეხვედრის ფორმატში შეგიძლიათ გამოიყენოთ და გადაანაწილოთ საჭიროებების მიხედვით. გაითვალისწინეთ, რომ II სემესტრში ეტაპები რამდენიმე გაკვეთილით მეტი გამოდის.	
❖ პროექტის მიზნებისა და ამოცანების კვლევა აქაც შეგიძლიათ სამიზნე ცნებებზე დაყრდნობით ააგოთ; ❖ ბიუჯეტში განერეთ საჭიროება ინსტრუმენტების შესაძენად.	
ეტაპი 1	ცნობიერების ამაღლების მიზნით სალექციო, ვებინარული ფორმატის შეხვედრები. მოსწავლეები ეცნობიან რესურსებს მუსიკათერაპიის შესახებ.
ეტაპი 2	წინარე ცოდნის გააქტიურება. მუსიკალური ენის გამომსახველ ხერხების შესახებ მუშაობა, მუსიკის ელემენტარული თეორიის საბაზისო ცოდნის გააქტიურება (კ. ორფთანაა საჭირო).
ეტაპი 3	სსსმ მოსწავლე (მოსწავლეებისათვის) ისგ-ს შედგენა და ნასწავლი მეთოდებიდან რამდენიმეს ადაპტირება და ჩასმა ისგ-ში.
ეტაპი 4	➤ მუსიკათერაპიის ცენტრ „ბეკარის“ სეანსების ჩვენება. დისკუსია თემაზე: „პასიური და აქტიური მოსმენა“. ➤ მუსიკათერაპევტ თამარ ჟორდანიას სეანსები, მეთოდების გაცნობა და წარმატებული ბენეფიციარის მიღწევების ჩვენება.

ეტაპი 5	მუსიკათერაპიის არსი და ტიპების გაცნობა. მუსიკათერაპიის ინსტრუმენტებია: მუსიკის თხზვა, სიმღერის შექმნა, ცეკვა, მუსიკის მოსმენა, მუსიკის განხილვა, დებრესიის, შფოთის თერაპია.
ეტაპი 6	ანალიტიკური მუსიკათერაპია – „დიალოგი“ ინსტრუმენტზე შესრულებით.
ეტაპი 7	ბენენზონის მეთოდის კონცეფცია – ხმა-ხმაურები, გარე სამყაროს ხმები, რომლებიც შესაბამისობაშია ადამიანის შინაგან ფსიქოლოგიურ მდგომარეობასთან. ბენენზონის მეთოდი აუტისტურ სპექტრში, კომასა და ალცჰაიმერის დაავადებების რეაბილიტაციისას. (შუალედური მონიტორინგი).
ეტაპი 8	ნორდოფ-რობინსის თერაპია – შემოქმედებითი პროცესი ინსტრუმენტებზე დაკვრით. ინსტრუმენტი მორგებულია მოსწავლის შესაძლებლობებს. სეანსის ფორმაა „პაციენტის და თერაპევტის დიალოგი“.
ეტაპი 9	ჰელენ ბონის მეთოდი – ფსიქოლოგიური და ემოციური სირთულეების მქონე ფართო სპექტრის პაციენტების დასახმარებლად.
ეტაპი 10	✓ ვოკალური ფსიქოთერაპია, სადაც ვოკალურ სავარჯიშოებს იყენებენ ემოციებისა და იმპულსების შეკავშირებისთვის ბუნებრივ ბგერასა და სუნთქვის ტექნიკაზე მუშაობის გზით. ✓ მუსიკათერაპევტთან მისვლის მიზეზი და შედეგი: მუსიკის განსხვავებული ჟანრების შეთავაზება, ინსტრუმენტებზე დაკვრა, იმპროვიზირებული სავარჯიშოები, მიმღები პაციენტისთვის სტრუქტურული ჩარჩოს შექმნა.
ეტაპი 11	• მუსიკათერაპიის უპირატესობები; • მუსიკათერაპია სკოლაში; • მუსიკათერაპიის ისტორიული გზა.
ეტაპი 12	➤ ნორდოფ-რობინსი – „მუსიკალური ბავშვის“ ფენომენი. ➤ ემილ ჟაკ დალკროზის ევრიტმია- ნორმალური ავსების პულისის მიღწევა რიტმული მოძრაობების, აქტიური მოსმენის, სოლფეჯირებისა და იმპროვიზირების გზით.

ეტაპი 13	➤ კარლ ორფის „შულვერკის“ თერაპიული მნიშვნელობის შესახებ. ორფის მეთოდის ენა ეფუძნება: მუსიკის ელემენტარულ თეორიას, თამაშს, სიმღერას, ცეკვას, სხეულის პერკუსიას. ➤ ზოლტან კოდაის მეთოდი და მუსიკის ფილოსოფია. მეთოდის ენა ეყრდნობა გუნდში სიმღერას, ინსტრუმენტებზე დაკვრას, მუსიკის მოსმენას. ➤ გეშტალტ თერაპია მუსიკის ფილოსოფიაში : „ნაწილებად დაშლილი პიროვნების“ გამთლიანება.
ეტაპი 14	საბოლოო/ფინალური მონიტორინგი. მოსწავლეების მიერ დამუშავებულ საკითხებს მასწავლებელი უკუკავშირით პასუხობს. შეხვედრაზე გაირკვევა, თუ რომელ თემას რა სახით წარადგენენ მოსწავლეები. ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხებიდან მოსწავლეების ინტერესების ფოკუსირება შეიძლება მოხდეს რომელიმე ერთ საკითხზე ან ორზე. თუმცა ეს თეორიები მასწავლებელმა აუცილებლად უნდა გააცნოს მათ, რათა ჰქონდეთ პროექტული სწავლებისას კვლევისთვის ასარჩევი თემის შესაძლებლობა. შუალედურ მონიტორინგზე (7 ეტაპი) მასწავლებელი/ფასილიტატორი მოსწავლეებს აძლევს მითითებებს, რა გზით, რომელ რესურსებზე დაყრდნობით უნდა განვითარდეს და დამუშავდეს თემა/თემები ინდივიდუალურად და ფოკუსჯგუფებში.
ეტაპი 15	კონფერენცია ✓ მოსწავლეები ეტაპებში დამუშავებულ საკითხებს, წარმოდგენილს PowerPoint-ში ვიდეორგოლებით, ნაიკითხავენ და წარადგენენ კონფერენციაზე. ✓ კონფერენციის შემდეგ, მრგვალ მაგიდასთან, მოსწავლეები ისაუბრებენ მათთვის ყველაზე საინტერესო მუსიკათერაპიასა და მეთოდზე.

ამ სახის პროექტულ სწავლებაში მნიშვნელოვანია ინსტრუმენტების რესურსი, რომელიც შეგიძლიათ პროექტის გეგმაში – ბიუჯეტში მიუთითოთ!

რესურსები (ვიდეომასალა) მუსიკათერაპიაში

1. თამარ ჟორდანია – მუსიკა თერაპია;
2. მუსიკა, როგორც თერაპია (როგორ ებრძოდნენ საუკუნეების მანძილზე სხვადასხვა პანდემიას მუსიკით);
3. თამარ ჟორდანია – მუსიკათერაპია (მუსიკათერაპევტი, კომპოზიტორი, სავარჯიშოების ავტორი);
4. დღის კოდი – მუსიკათერაპია, ბედნიერებისა და სილალის თერაპია;
5. ქართული ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპია „ჩვენ აქ ვართ“, სოციალური პროექტი;
6. ნორდოფ-რობინსი-თამარ გაგომიძე, მარინა რაიდტ-ალთუნაშვილი, „პიკის საათი“;
7. ნორდოფ-რობინსის მუსიკათერაპია საქველმოქმედო ფონდში „აი ია“;
8. მუსიკალური ლექსი-სავარჯიშოები. სხეულის ენა;
9. თითებით თამაში – მუსიკალური ლექსი, სავარჯიშო;
10. ანტონიმები – მუსიკალური სავარჯიშო;
11. რიტმი და იმპროვიზაცია – კარლ ორფი;
12. მუსიკის განსხვავებულად სწავლება;
13. მუსიკის თერაპია – საქველმოქმედო აქცია ონკოპაციენტებისათვის;
14. Dalcroze Eurhythmics 1 (დალკროზის ევრითმია 1);
15. Dalcroze Eurhythmics 2 (დალკროზის ევრითმია 2);
16. აზდაკის ბალი;
17. რაში გვეხმარება მუსიკათერაპია;
18. Kodaly Concept in Practice (კოდალის კონცეფცია პრაქტიკაში);
19. გემტალტთერაპია.

რეკომენდაცია

პედაგოგს შეუძლია საჭიროების მიხედვით დაამატოს ვიდეომასალა.

ჩეკლისტი გაზომვადი მახასიათებლებით პროექტული სწავლების
მონიტორინგისას

№	კრიტერიუმები	კი	არა	ნაწილობრივ
1	პროექტული სწავლების თემა გარკვევით და ნათლადაა წარმოდგენილი.			
2	პროექტული სწავლება ხელს უწყობს განათლების ზოგადი მიზნების განხორციელებას.			
3	პრობლემა გამოკვეთილია თემის რეალური საჭიროებებიდან გამომდინარე.			
4	მიზანი შესაბამისი და გაზომვადია პრობლემასთან მიმართებაში (კვლევები სამიზნე ცნებებზე).			
5	ამოცანები და განხორციელების გზები გამომდინარეობს პროექტის თემის მიზნიდან (მკვიდრი წარმოდგენების ჩამოყალიბება).			
6	თანაბრადაა გადანაწილებული ადამიანური და მატერიალური რესურსები.			
7	თემაზე მუშაობა სწორადაა გათვლილი დროში (15 გაკვეთილი).			
8	ეტაპებზე აქტივობები გადანაწილებულია დინამიკური სვლის პრინციპით.			
9	მასწავლებელს ადაპტირებული აქვს სავარჯიშო/აქტივობა სსსმ მოსწავლისათვის.			
10	თანაბრადაა გადანაწილებული აქტივობები, მოსასმენი მასალები.			
11	მოსწავლეები ახერხებენ ფორმალური და არაფორმალური ცოდნის კორელაციას.			
12	მოსწავლეები ახერხებენ პრობლემის გადაჭრის გზების ნათლად და გამჭვირვალედ წარმოდგენას პრეზენტაციაში.			
13	კომპლექსური დავალება დაეხმარა მოსწავლეებს პრობლემის სიღრმისეულად გააზრებაში.			

პროექტის შეფასების რუბრიკა

კრიტერიუმები	1	2	3	4	შედეგი
ჯგუფების ჩართულობა	ჯგუფი არ იყო ჩართული	ჯგუფის ჩართვის მცირე მცდელობა	ჩართული იყო ჯგუფი, ყურადღებას ამახვილებდა ძირითადი თემის აქცენტებსა და ფაქტებზე, ენთუზიაზმით წარადგენდა მასალას	ჯგუფი იყო ჩართული, გამოირჩეოდა შემოქმედებითი უნარებით, მკაფიო არტიკულაციით, ენთუზიაზმით და პრეზენტაციაზე ფოკუსირებით	1 2 3 4
მდგრადობა	პრეზენტაციის აშკარა ლოგიკური თანმიმდევრობის არარსებობა. გაურკვეველი ფოკუსირება თემაზე	შინაარსს აკლია სიცხადე და გამჭვირვალობა	ინფორმაციის თანმიმდევრობა უმეტესწილად კარგად არის ორგანიზებული, მაგრამ მეტი სიცხადეა საჭირო გადასვლებთან დაკავშირებით	თეზისის შემუშავება ნათელია კონკრეტული და შესაბამისი მაგალითების გამოყენებით; გადასვლები ნათელია და ქმნის ლაკონურ და თანაბარ დინებას	1 2 3 4
კონტენტი (შინაარსი)	შინაარსი გაურკვეველია	შინაარსი ნათელია, მაგრამ დამხმარე / დამატებითი ინფორმაცია გაუგებარია	ინფორმაცია ეხება შინაარსს; ბევრი შესაბამისი პუნქტია, მაგრამ ისინი გარკვეულწილად არასტრუქტურირებულია	მოპოვებულ მასალაში, კვლევა ფოკუსირებულია ძირითად თემაზე. თემის ირგვლივ მოძიებული მასალები აღრმავებს შინაარსის იდეურ-მხატვრულ მხარეს	1 2 3 4
კრეატიულობა	პრეზენტაცია მიწოდებულია მწირი ტექნიკით ან მრავალჯერ განმეორებული გზით	მასალა წარმოდგენილია ნაკლები ინტერპრეტაციით ან ორიგინალურობით	მასალები წარმოდგენილია ორიგინალური ინტერპრეტაციით	მასალა წარმოდგენილია განსაკუთრებული ორიგინალურობითა და ინტერპრეტაციით	1 2 3 4

პრეზენტაციის ხანგრძლივობა	მნიშვნელოვნად აჭარბებს ან ჩამოუვარდება გამოყოფილ დროს	გამოყოფილი დროის გადაჭარბება ან ჩამორჩენა	ითვალისწინებს დანიშნულ დროს	პრეზენტაცია წარმოდგენილ დროში	1
					2
					3
					4
სასაუბრო უნარები	ერთფეროვნია; ჯგუფის ლიდერმა უინტერესო მასალა წარმოადგინა	იყო ნაკლები თვალთ კონტაქტი; ლაპარაკის სწრაფი ტემპი, მცირედი გამოხატვა, შფოთვა	პრეზენტატორს ახასიათებს იდეების მკაფიო გადმოცემის უნარი, მაგრამ მასალასთან დაკავშირებით აშკარად აკლია თავდაჯერებულობა	პრეზენტატორს ახასიათებს განსაკუთრებული თავდაჯერებულობა მასალების მიმართ, სათქმელს გამოიხატავს მშვიდად, მკაფიო არტიკულაციით, თვალის კონტაქტით და დიდი ენთუზიაზმით	1
					2
					3
					4

თემა: აღმოსავლეთი საქართველოში გავრცელებული ხალხური ნეს-ჩვეულება „ფიხონი“

ქართული ხალხური რიტუალები მუსიკალურ კონტექსტში

უხსოვარი დროიდან რიტუალი კაცობრიობის კულტურის აუცილებელი და თანამდევი ქმედებაა. უამრავი თქმულა და დაწერილა რიტუალზე. ვინაიდან ჩვენი მიზანია ძველი ქართული რიტუალების სასწავლო პროცესში ჩართვა და სავსებით სამართლიანად ეს მუსიკის საგნის ნაწილია, ამიტომ შევეცდებით ავხსნათ რიტუალის როლი და მნიშვნელობა და, რაც მთავარია, მუსიკის როლი რიტუალურ ქმედებებში.

რიტუალი არის ცერემონიული მოქმედებების შესრულება, რომლებიც შემუშავებულია ტრადიციებით ან რელიგიური წესებით. ადამიანების საქციელი სპეციფიკური დაკვირვებული მოქცევის საშუალებაა და გამოვლენილია დღეისათვის ცნობილ ყველა საზოგადოებაში. ასე რომ, რიტუალი განიხილება, როგორც ადამიანთა საზოგადოებების თუ ხალხის ცხოვრების გამორკვევისა და აღწერის საშუალება. **ცერემონია** ნიშნავს დაკანონებულ, ტრადიციულად დაწესებულ ნეს-ჩვეულების დაცვას შესრულების დროს, მაგალითად, ელჩის მიღება, ქორნილის ნესები და ა. შ.).

რიტუალის ბუნება და მნიშვნელობა

ადამიანი ხანდახან აღინერება ან განისაზღვრება, როგორც, ძირითადად, რაციონალური, ეკონომიკური, პოლიტიკური ან მოთამაშე სახეობა. თუმცა მათი განხილვა აგრეთვე შეიძლება, როგორც რიტუალური არსებებისა, რომლებიც წარმოაჩენენ განსაცვიფრებელ პარალელს მათ რიტუალურ ქმედებასთან და ვერბალურ საქციელთან. ზუსტად ისევე, როგორც ენა წარმოადგენს სიმბოლოების სისტემას და ემყარება თაობების მიერ დამკვიდრებულ წესებს, რიტუალიც უნდა განვიხილოთ როგორც სიმბოლური მოქმედებების სისტემა, დამყარებული თვითდამკვიდრებულ წესებზე. ადრეულ, მაგრამ რთულ კავშირს რიტუალსა და ენას შორის დავინახავთ რიტუალური მოქმედების ახსნის სხვადასხვა ისტორიულ ცდაში. მათ უმრავლესობაში ენა მიჩნეულია რიტუალის ბუნების თეორიის გარკვევის აუცილებელ ფაქტორად. ეს თეორიები ეხება რიტუალის ბუნებასა და სპეციფიკურ სარიტუალო ენას, რომლითაც იხსნება რიტუალის არსი, მჭიდროდ უკავშირდება მითების ენას. მითი და რიტუალი კი რჩება რელიგიების წარმოშობის საფუძვლად.

ქართული მითოლოგია – ძველი ქართული მითებისა და ისტორიების ნაკრები, რომლებიც ძველ ქართულ ღმერთებს – ღვთისშვილებსა და გმირებს, ასევე სამყაროს მოწყობას ეხება. თანამედროვე მკვლევრები ამ მითებს იყენებენ ძველი საქართველოს რელიგიური და პოლიტიკური ინსტიტუტების შესასწავლად, ასევე – თვით ამ მითების შექმნის ბუნების გამოსაკვლევად. ქართული მითოლოგია მეტწილად წარმოდგენილია ზეპირსიტყვიერი ფორმით და მისი მეცნიერული დოკუმენტირება საკმაოდ გვიან დაიწყო (XIX-XX სს.), თუმცა სხვადასხვა წყაროზე დაყრდნობით შესაძლებელია გარკვეული დოკუმენტური მასალის მოძიება,

რაც საშუალებას გვაძლევს, უფრო სიღრმისეულად დავინახოთ ქართული მითოლოგიური სამყარო მისი სპეციფიკური და მკაფიოდ ინდივიდუალური სახით. ქართულ მითებში ახსნილია სამყაროს დასაბამი და **ღმერთების, ქალღმერთების, გმირებისა** თუ **მითური ქმნილებების** ცხოვრებისა და თავგადასავლების დეტალები. ეს ამბები თავდაპირველად ზეპირსიტყვიერად ვრცელდებოდა ზეპირპოეტური ტრადიციით, თუმცა ამჟამად ქართული მითები, ძირითადად, ქართული ზღაპრებიდან თუ სხვა ლიტერატურიდან არის ცნობილი.

მითი ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ამბის გადმოცემას, თხრობას. მითის წარმოშობა განპირობებულია უძველესი ხანიდან და ეს სამყაროსა და ადამიანების ცხოვრების მონესრიგების ერთგვარი საშუალება იყო. მითების ეპოქას, ზოგადად, მითოსური ცნობიერება ახლდა. ამ ცნობიერებას უკავშირდება მაგიის გაჩენა და მაგიით რთული ცხოვრებისეული მოვლენების მართვა.

რა არის მაგია? **მაგია** – რიტუალების ერთობლიობა, რომლის მიზანია ზებუნებრივი ძალების გამოყენება. მაგიის რწმენა და პრაქტიკა მომდინარეობს უძველესი ადამიანიდან და დღესაც მნიშვნელოვანი სასულიერო, რელიგიური და სამედიცინო დატვირთვა აქვს ბევრ კულტურაში.

რწმენა, რომელსაც შეეძლო გავლენა მოეხდინა ზებუნებრივ ძალებზე, მაგალითად, ლოცვა, მსხვერპლთშენიერვა ან მანტრა, გვხვდება პრეისტორიულ წყაროებში, როგორებიცაა ეგვიპტის პირამიდის ჩანაწერები ან ინდური ვედები. მაგია და რელიგია არის სწავლების სისტემა და რწმენა, რომელსაც იყენებს მრავალი საზოგადოება. შამანური კონტაქტის ზოგიერთი ფორმა სულების სამყაროსთან არის დაკავშირებული. მაგია ხშირად არის იზოლირებული და საიდუმლო, საზოგადოების ფართო ფენებისგან სკეპტიკურად და ეჭვით დანახული. არასამეცნიერო საზოგადოებებში ხშირად უბედურება აიხსნება როგორც მაგიური შეტევა.

ტერმინი „მაგიური აზროვნება“ ანთროპოლოგიაში, ფსიქოლოგიაში და შემეცნებით მეცნიერებებში ეხება მიზეზობრივ ან გაღრმავებულ აზროვნებას, როგორიცაა გონების შესაძლებლობა, იმოქმედოს ფიზიკურ სამყაროში, დაინახოს მენტალური ეტიოლოგიის (მენტალური – გონებრივი, ეტიოლოგიური – მიზეზობრივი) ფილოსოფიური პრობლემა.

მაგიის რელიგიისგან განსხვავებული კონცეფცია პირველად განხილულ იქნა იუდაიზმში, როგორც წარმართული თაყვანისცემა, რომელიც შეიქმნა ღმერთებისგან სარგებლის მისაღებად. ვაუტერ ჰანეგრავი ამტკიცებს, რომ მაგიის კონცეფცია სხვადასხვა რელიგიურმა ჯგუფმა გამოიყენა თავისი რელიგიური რწმენისა და პრაქტიკის აღსაწერად ან, უფრო ხშირად, სხვების დისკრედიტაციისთვის.

როგორც ცნობილია, მაგიის განუყოფელ ნაწილად თვლიან მუსიკას. უშუალოდ ამ თემას ეხება სოფიო მოდებაძე სადოქტორო დისერტაციაში – „მუსიკის ფილოსოფიური ასპექტები“ (2017:9-11):

„საინტერესოა, რა ნიშან-თვისებები განაპირობებს მაგიისა და „მაგიური“ მუსიკის შინაგან სიღრმისეულ კავშირს? ცნობილია, რომ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ მაგია მითოსური აზროვნების პერიოდში ადამიანური ცნობიერების განვითარების მნიშვნელოვან ფაქტორად ითვლება, რადგან არა მარტო ეხმარება ადამიანს პრაქტიკული მიზნების განხორციელებაში (ნადირობა, მიწის დამუშავება, ავადმყოფობა), არამედ უნერგავს თავისი ძალების რწმენას იმ აზრით, რომ ადამიანი ბრმად კი აღარ ემორჩილება ბუნების ძალებს, არა-

მედ შეუძლია ბუნების ძალები თავის სამსახურში ჩააყენოს... აღსანიშნავია, რომ მაგია განუყოფლად არის დაკავშირებული მაგიურ რიტუალთან, რადგან თავის მიზნებს სწორედ რიტუალის საშუალებით ახორციელებს. თავის მხრივ, მაგიურ რიტუალში გამოიყოფა სამი ტიპური ელემენტი: **1.** ფონეტიკური ეფექტები – ბუნებრივი ბგერების იმიტირება (სტვენა, ქარის ხმა, ზღვის ხმაური), სადაც, სავარაუდოდ, ჩაისახა მუსიკა, როგორც ბუნებრივი ბგერების მიმეზისი (**მიმეზისი** – ბერძნული სიტყვაა და მიბაძვას ნიშნავს). ამ მხრივ საინტერესოა მატერიალისტი დემოკრიტეს მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ სიტყვა გაჩნდა ბუნების ბგერებისადმი მექანიკური მიბაძვით. მან ეს თეორია გაავრცელა მუსიკის წარმოშობაზეც. **2.** სიტყვა, რომლის წარმოთქმა იწვევს გარკვეულ მოვლენებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას აქვს მაგიური ძალა. მაგალითად, სამეურნეო რიტუალური მაგია – ამ დროს ხდება იმ სიტყვების ჩამოთვლა, რომელიც მცენარის გაღვივებას, აღმოცენებას, ზრდას, ნაყოფიერებას აღნიშნავს. **3.** მითოლოგიური ალუზიები. ეს გულისხმობს ნარაციათ. ე. ი. ჰყვებიან იმ წინაპრების ან არსებათა ამბავს, რომელთაც მიიღეს მაგიის ცოდნა (ძალა), ეს ამბებია მითები. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პირველყოფილ საზოგადოებათა და ინდივიდთა ცხოვრებაში მითი არქაული კულტურის ცენტრალური ელემენტი და მაკავშირელი ქსოვილია, რომელიც თან ახლავს მაგიური რიტუალის დაბადებას და, რაც მთავარია, მითი უცვლელი სახით გადაეცემა თაობიდან თაობას. აქ იკვრება წრე: მითი – ტექსტი, რიტუალი – ქმედება და მაგია – ძალა, მაგიასთან ერთად მუსიკა, როგორც მაგიის განუყოფელი ნაწილი, ეს სამი კომპონენტი ერთმანეთისაგან განუყოფელია“.

მეტად საყურადღებოა ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის, მორლეის წიგნი – „მოსაზრებები სიმბოლური და სულიერი კულტურის წარმოშობაზე“, რომელიც ავტორმა მიუძღვნა რიტუალში მუსიკის როლს. აი, რას წერს მორლეი:

„გასაგები მიზეზების გამო მკვლევრები ძირითადად ევროპის ზედა პალეოლითის მდიდარი ისტორიის რეპრეზენტაციულ და აბსტრაქტულ სახეებზე ფოკუსირდებოდნენ, თუმცა არსებობს კიდევ ერთი გამომსახველობითი საშუალება, რომელსაც უშუალო კავშირი აქვს ასეთ წარმოდგენებთან, უფრო მეტიც, იგი არქეოლოგიურ კვალს ტოვებს. ეს მუსიკალური შემოქმედებაა. არსებობს რამდენიმე საყურადღებო მოსაზრება (რომელთაც ავტორი ციტირებს აღნიშნულ ნაშრომში), რაც ამტკიცებს ზედა პალეოლითში მუსიკალური შემოქმედების არსებობას. სიმბოლოებისა და რელიგიურობის დამადასტურებელი შემოქმედება შედარებით იშვიათია. ეს, ცოტა არ იყოს, გასაკვირია. ამასთან, ასეთ წყაროებში მუსიკალური არტეფაქტები და შემოქმედებითობის დადასტურება შედარებით იშვიათია.

შემდეგ ავტორი მიმოიხილავს იმ არქეოლოგიურ მასალას, რომელიც მრავლადაა მოპოვებული სხვადასხვა წელსა და სხვადასხვა ქვეყანაში და ჩერდება ისეთ მონაპოვრებზე, რომელთაც მეცნიერები არ მოისაზრებენ მუსიკალურ საკრავებად, მაგრამ აქვთ ბგერის გამოცემის პოტენციალი. აქვე დასძენს, რომ, როგორც ჩანს, გამოიყენებოდა კლდეებისა და გამოქვაბულების ბგერითი პოტენციალი. ენასთან ერთად მუსიკალური (საქციელი) და რელიგიური ქმედება ძალიან თვალში საცემია. ეს კი თანამედროვე ადამიანებისთვის ქმნის უნივერსალიზმს. როგორც ამბობდა ჯონ ბლექინგი (ცნობილი ეთნომუსიკოლოგი), „ყველა ცნობილ ადამიანურ საზოგადოებაში არის ის რაღაც, რასაც განსწავლული მუსიკოლოგები მუსიკად აღიარებდნენ. მართალია, რელიგიის განმარტება არ არის ისე ადვილი, როგორც

მუსიკისა, სწორი იქნებოდა, თუ ვიტყოდით, რომ ყველა ადამიანური კულტურა წარმოაჩენს ისეთ ქმედებას (საქციელს), რასაც ჩვენ რელიგიად მივიჩნევთ“. ძალიან ხშირად ეს ორი ადამიანური ქმედება (რელიგია და მუსიკა) ერთმანეთს ემთხვევა. ამასთან, **მუსიკალური ქმედება წარმოადგენს რიტუალის ფუნდამენტურ ნაწილს და აქვს სულიერი მნიშვნელობა. ამ ქმედებას მუსიკალურ კულტურას მიაკუთვნებენ**“.

როგორც ბრიტანული ენციკლოპედიის განმარტებიდან ჩანს, რიტუალი, ძირითადად, ორგვარია: რელიგიური და ხალხური, ტრადიციული ხასიათის. რელიგიური რიტუალების დანიშნულება რელიგიური წესების განმტკიცებასა და სოციაუმის რელიგიური ნიშნით შეკრებას ემსახურება. ხალხური რიტუალი წესჩვეულების საუკუნეებით განმტკიცებული წესების დაცვასა და ხალხური რწმენა-წარმოდგენების შემნახველია. კარგ მაგალითად გამოგვადგებოდა დღემდე მოღწეული ქრისტიანული რიტუალები – „ალილო“ და „ჭონა“. ორივე შემთხვევაში სახეზეა საეკლესიო და ხალხური რიტუალები. თუმცა ეს ორივე რიტუალი ქართულ ყოფაში გვხვდება ორივე სახით – საშობაოდ ეკლესიაში ღვთისმსახურება. წინა ღამეს ანდა საეკლესიო საშობაო რიტუალის დასრულების შემდეგ ხალხური ვარიანტი – ქრისტეს დაბადების ხარება – მომღერალი ჯგუფის, მეალილოეების, კარდაკარ სიარულითა და სიმღერით აღინიშნება სოფელში, თუნდაც ქალაქში; სააღდგომოდ – ვნების კვირის ოთხშაბათს კი – ჭონაზე სიარული.

აქვე მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ვნების კვირის ოთხშაბათს ხალხში შემორჩენილია ჭიაკოკონობის რიტუალი, რომელიც ქრისტიანობამდელი ხანის დროიდან იღებს სათავეს. ჭონა უმეტესად ჭიაკოკონობას ემთხვევა. ორივე ხალხური რიტუალის შემთხვევაში მომღერალთა ჯგუფები დადიან კარდაკარ და ყოველი სახლის ჭიშკართან მღერიან. მასპინძლები გამოდიან, ისმენენ სიმღერას, რომელსაც, ხალხის რწმენით, ოჯახისთვის ბედნიერება მოაქვს და გამოაქვთ ტკბილეული, ხილი, ღვინო, პური და სხვა. ჭონაზე კი უფრო კვერცხები გამოაქვთ. ბავშვები ჭიაკოკონას უნდა გადაახტნენ შეძახილებით „არული კუდიანებსა“, ბოლო დროს ამ რიტუალებმა ბავშვთა რეპერტუარში გადაინაცვლა და სოფელში ძნელად იპოვით მეალილოეებსა და მეჭონეებს.*



ჭონა



ჭიაკოკონა

* როგორც სპეციალური ლიტერატურიდან ირკვევა, მეჭონეები ტყავის ხელოსნები ყოფილან და რიტუალს ყოველი გაზაფხულის, ბუნების გამოღვიძების, სამინათმოქმედო სამუშაოების დაწყების, კარგი მოსავლის, გამრავლების აღსანიშნავად ასრულებდნენ.

თუმცა ხალხური სიმღერის ანსამბლების რეპერტუარში, სასცენო შემსრულებლობაში დამკვიდრებულია ეს ორივე სიმღერა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ვარიანტებით. ასევე აღსანიშნავია, რომ ამ საერო-სარიტუალო სიმღერებისა და მთლიანად რიტუალების აღდგენას ცნობილმა ეთნომუსიკოლოგმა ედიშერ გარაყანიძემ დაუდო სათავე ჯერ ანსამბლ „მთიებში“ უფროსი და შემდეგ უმცროსი თაობის მიერ ედიშერის ვაჟის, გიგი გარაყანიძის, ხელმძღვანელობით. მათ მიმდევრებიც გამოუჩნდათ და ხელოვნების სასახლის, კულტურის ისტორიის მუზეუმის, ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების მუზეუმთან არსებული ანსამბლი „მჭელი“ 2010 წლიდან ყოველ წელს დადის სხვადასხვა სოფელში ამ რიტუალის ჩასატარებლად. საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის, ილია II-ის ინიციატივით, ყოველ შობას, საეკლესიო რიტუალის შემდეგ ყველა რაიონში იმართება ალილოობის რიტუალი, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს რიტუალი მეტად კეთილშობილურ მიზნებს ემსახურება და საქველმოქმედო ხასიათს ატარებს. ამდენად, მას ხალხურ რიტუალად ვერ განვიხილავთ, თუმცა შესანიშნავი მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება ხალხურმა რიტუალმა, დროისა და საჭიროების შესაბამისად, იცვალოს სახე და შინაარსი.



ალილო

მთავარი კი ის არის, რომ ამ ორივე სიმღერაში ცხადდება რიტუალის მთავარი არსი. ეს სიმღერები – „ალილო“ და „ჭონა“ არის ოჯახის დალოცვა და სიკეთისა და ბედნიერების მაუწყებელი.

როგორც ვხედავთ, ალილოსა და ჭონას გააჩნია როგორც წმინდა რელიგიური, საეკლესიო, ასევე ხალხური ხასიათი. რა თქმა უნდა, ყველა რიტუალი არ არის ასე. არსებობს მკვეთრად გამიჯნული რელიგიური და ხალხური რიტუალები. თუმცა, ზოგ შემთხვევაში, არის ხალხური და რელიგიური რიტუალების შერწყმის – სინთეზის შემთხვევებიც. მაგალითისთვის გამოდგება ამინდის მართვის, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის (ლაშარობა, კოპალაობა, იახსრობა, დამასტურობა, ათენგენობა და ა.შ. სამეგრელოში – „ჭვენიერობა“. ამ რიტუალებს გააჩნია რელიგიური შინაარსი, მაგრამ მათ ეკლესია არ ცნობს, ხალხში კი მეტად პოპულარულია.

ვინაიდან წინამდებარე პროგრამა განკუთვნილია საჯარო სკოლების მოსწავლეებისთვის, ამიტომ მეტი სიმარტივის მიზნით შევჩერდებით მხოლოდ შრომის, „ფიხონსა“ და ბავშვთა საკურნებელ ხალხურ რიტუალებზე. განვიხილოთ თითოეული მათგანი დანვრილებით.

„ფიხონი“ გახლავთ საზოგადოებრივი ურთიერთობის ერთგვარი ფორმა, როცა სოფლის (ჩვეულება დასტურდება ყველა სოფელში) მთელი დღის ნაშრომ-ნაჯაფი ხალხი იკრიბება უბნის ან სოფლის ერთ გარკვეულ ადგილზე (ძირითადად, წყაროსთან). გაიხსენეთ ვაჟა-ფშაველას ალუდა ქეთელაურის დახასიათება: „ალუდა ქეთელაური კაცია დავლათიანი, საფიხვნოს თავში დაჯდების, სიტყვა მაუდის გზიანი“. მეტად მნიშვნელოვანია ეს დახასიათება, რადგან ფიხონში ჩანდა კაცის ავკარგიანობა და ღირსება. ფიხონში ხდებოდა მთელი დღის შეჯამება: ვის რა გადახდა, ვის ვინ შეხვდა, სოფლის ან ქვეყნის ახალი ამბები და ა.შ.

ამდენად, სასწავლო პროგრამაში შესატანად შემთხვევით არ არის შერჩეული „ფიხონი“, რომელიც სახალხო, ყოველდღიური, საყოველთაო რიტუალია, რადგან თავს იყრის არა ერთი რომელიმე გვარის, რელიგიისა თუ პროფესიის წარმომადგენელი, არამედ სოფლის ყველა საზოგადოებრივი ფენისა და სოციალური წრის ხალხი. ფიხონი აერთიანებს როგორც სხვადასხვა სოციალური წრის მონაწილეთ, ასევე ხელოვნების სხვადასხვა დარგს: სიტყვიერი მასალა – ამბის თხრობა (ამბავი, ლეგენდა, ზღაპარი) და პოეტური იმპროვიზაცია – შაირის სახით, სიმღერა, ცეკვა, ფერხული, თეატრალური ხელოვნება – იმიტაციების სხვადასხვა ფორმა – და სხვა. ამას გარდა, არჩევანი განპირობებულია მონაწილეთა გენდერული თანაბარუფლებიანი მონაწილეობით: ფიხონში ძირითადად თავს იყრიან უფროსები – ქალები და მამაკაცები (ბავშვები იშვიათად, მაგრამ მაინც ღებულობენ მონაწილეობას). ეს რიტუალი თავის თავში მოიცავს როგორც კომიკურ, ასევე ტრაგიკულ პლასტებს, ანუ სინკრეტიზმის ნიშნითაა აღბეჭდილი.

აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ამ რიტუალს, სხვების მსგავსად, განსაზღვრული სიუჟეტი არ გააჩნია. თუმცა აუცილებლად ახლავს დრამატურგიული განვითარება – საწყისიდან კულმინაციისკენ. ეს უკანასკნელი დამოკიდებულია ვაჟასეულ საფიხვნოს თავში მსხდომ „სიტყვაგზიან“ ადამიანებზე. შეიძლება ქალი იყოს წამყვანი და შეიძლება – მამაკაცი. საფიხვნოს თავში ჯდომა, გარკვეულწილად, მოგვაგონებს თამადაობის ინსტიტუტს. ხშირად ფიხონი სწორედაც რომ საუცბათო სუფრით მთავრდება და სიტყვაგზიანი პერსონაჟები თამადაებად მოგვევლინებიან.

რა ფუნქცია ჰქონდა ამ საზოგადოებრივ ნებაყოფლობით შეკრებას, გარდა იმისა, რომ აერთიანებდა და ერთ ორგანიზმად კრავდა სოციუმს?

1. ეს იყო სოფლის ავ-კარგის გარჩევა და შეკრებილი სოციუმის ჩამოყალიბებული აზრის საჯაროდ დაფიქსირება;
 2. ახალი ამბის (ავის და კარგის) გაცხადება, ანუ ინფორმაციის გავრცელება;
 3. გაჭირვებულების დახმარების გადანყვეტა სოციუმის მიერ, ანუ საქველმოქმედო მიზნები;
 4. ცხოვრებისეული გამოცდილების (პრაქტიკული და თეორიული ცოდნის) ურთიერთგაზიარება;
 5. ავადმყოფთა განკურნების ხალხური მეთოდების გაზიარება;
 6. რალა თქმა უნდა, განტვირთვა და გართობა მძიმე სამუშაო დღის შემდეგ.
- ამიტომაც ფიხონს წინასწარ განსაზღვრული სასიმღერო თუ საცეკვაო რეპერტუარი არ გააჩნდა, ანუ მხატვრული ნაწილი სრულად იმპროვიზებული იყო;**

7. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ფიხონის ერთი პერსონაჟის – **მთქმელის** გამორჩეული როლი და ადგილი. ძალიან ხშირად ხალხი მათ დიდი პატივისცემით ეპყრობოდა, რიგ შემთხვევაში – „ჭკუამხიარულად“ მოიხსენიებდა. ვინ იყვნენ ეს ადამიანები? ზოგჯერ მათ „მოარულეებსაც“ ეძახდნენ, რადგან თავიანთ მოვალეობად მიაჩნდათ სოფლიდან სოფელში, ქალაქებში ხეტიალი, ახალი ამბების მოკრება-მოსმენა და თანასოფლელებისთვის გაზიარება. ეს ადამიანები ფიხონში რომელიმე საკრავით მიდიოდნენ... მათი თხრობა იმპროვიზაციულად გაღექილი და, უფრო ხშირად, ფანდურზე იყო დამღერებული. ასეთი „მოარულეები“ ყოველთვის ვერ ახერხებდნენ ფიხონში მისვლას, რადგან „მოგზაურობდნენ“ ურმით, ცხენით, ფეხით. ამიტომ მათი გამოჩენა დიდ ხალისსა და სიხარულს იწვევდა სოფელში. მსგავსი პერსონაჟები გვხვდება ძველ საბერძნეთში აედების, გერმანიაში – მენზინგერების და ა. შ. სახით.

ფიხონის შესაძლო* პერსონაჟები:

- | | |
|------------------------|--------------------------------|
| 1. დალაქი | 13. მწყემსი |
| 2. მალაზიის გამყიდველი | 14. მეთუნე |
| 3. ტყის მცველი | 15. მეპურე |
| 4. ბიბლიოთეკარი | 16. ბულალტერი |
| 5. მასწავლებელი | 17. მეღვინე |
| 6. ექიმი | 18. ექთანი |
| 7. მესაფლავე | 19. კალატოზი |
| 8. მონადირე | 20. პოეტი |
| 9. მეთევზე | 21. ცეკვის მასწავლებელი |
| 10. დურგალი | 22. სოფლის მომღერალი – მთქმელი |
| 11. ფოსტალიონი | 23. კლუბის გამგე |
| 12. მიწის მუშა | 24. სოფლის სწავლული კაცი |

აღსანიშნავია, რომ ამ რიტუალს გამოკვეთილი სიუჟეტი არა აქვს, ამიტომ მოსწავლეებს, მასწავლებელთან ერთად, დიდი შესაძლებლობა ეძლევათ თავად შეკრან სიუჟეტური ქარგა და აი, როგორ:

ფიხონის პირობითი სიუჟეტი

შენიშვნა მასწავლებლებისათვის

მთავარია, მოცემული პერსონაჟები მაქსიმალურად გამოვიყენოთ. ვინაიდან ეს რიტუალი ბევრი ფანტაზიისა და არჩევანის საშუალებას გვაძლევს, შეგვიძლია ამოვირჩიოთ: ერთი სოფლის წარმოჩენა გვსურს, რომელიმე კუთხის თუ ერთიანი საქართველოს? შეიძლება ამოვირჩიოთ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველო. ასევე შესაძლებელია ეთნიკური უმცირესობების ჩართვაც.

რა მექანიზმების საშუალებით?

ა) უპირველესი იარაღი არის **ენა!** ამიტომ შეიძლება გამოვიყენოთ სხვადასხვა კუთხის დიალექტური ცოცხალი სამეტყველო თავისებურებები: ანდაზები, მოკლე ამბები, ანეკდოტები, მოსწრებული ფრაზები. ისტორიული გადმოცემები და ლეგენდები;

* შესაძლოს ვამბობთ, რადგან აქ სრული თავისუფლება ეძლევათ მოსწავლეებსა და მასწავლებლებს. მათ შეუძლიათ თავიანთი შეხედულებისა და სურვილისამებრ შეარჩიონ პერსონაჟები და მათი რაოდენობა.

ბ) **მუსიკა.** აქ საკმაოდ დიდი სირთულე იჩენს თავს: საყოველთაოდაა ცნობილი მოზარდების მუსიკალური მისწრაფებები – მათი გატაცება უცხოური მუსიკით. აქ დიდი სიფრთხილე გვმართებს! დიდი სიფრთხილითვე უნდა ავუხსნათ მოსწავლეებს, რომ ეს ძველი რიტუალია და ჩვენ ამ რიტუალის დადგმით ვაცოცხლებთ ისტორიას, ადამიანთა ურთიერთობის ისეთი დროის ფორმას, როცა ჯერ კიდევ არ იყო ელექტრობა, მით უმეტეს, ინტერნეტი და კომპიუტერი, ამიტომ კარგი იქნება, თუ მათ მიეცემათ იმპროვიზირების საშუალება. თავდაპირველად კლასში ჯგუფურად შეიძლება შეითხზას, ვთქვათ, ისტორიული ლექსი და ბანის ფონზე ბალადის ტიპის მელოდია (ბალადის მაგალითი იხ. აუდიოფაილებში (ილია ზაქაიძის შესრულებით „ვეფხი და მოყმე“)). შესაძლებელია ექსპერიმენტის სახით გაირეპოს ტექსტი და გამოიყენოს როგორც შესავალი ან დასასრული... მოსწავლეთა დაინტერესებისათვის ყველაზე კარგი გამოსავალი ტრადიციულისა და თანამედროვეს შეპირისპირებაა. ეს ხელს შეუწყობს ტრადიციული მუსიკის თანამედროვეობასთან ადაპტირებას, გააფართოვებს მოსწავლეთა მუსიკალურ თვალსაზრისს და გააღვივებს ინტერესს ტრადიციული მუსიკისადმი;

გ) უმნიშვნელოვანესი იარაღია **იმიტაციის უნარის გაღვივება**. იმიტაციაშიც დიდი არჩევანი არსებობს: აქ შეიძლება მოსწავლეებმა გააჯავრონ ერთმანეთს ლაპარაკში, სიარულში, სიმღერაში, ცეკვაში. არა მხოლოდ ერთმანეთს, არამედ უფროსებსაც, მასწავლებლებს, მომღერლებს, მოცეკვავეებს, მსახიობებს... ასე უვითარდებათ არა მხოლოდ მუსიკალური თუ არტისტული მონაცემები, ასევე უფრო თავისუფლად გრძნობენ თავს სცენაზე;

დ) მეტად მნიშვნელოვანია **შეჯიბრების მომენტის ჩართვა** ამ სპექტაკლში, შეიძლება გამოვიყენოთ სხვადასხვა ძველებური გასართობი, როგორიცაა გამოცანები (ვინ უფრო ძნელ გამოცანას იტყვის, სწრაფსათქმელები, რომლებიც დღეს სრულიად დავიწყებულია, არადა, შესანიშნავად ავითარებს როგორც მეტყველებას, ასევე აზროვნებას. შესაძლოა სპორტული თამაშების გამოყენებაც, მაგალითად, მცირე ფორმატით მკლავჭიდის, ჭიდაობის. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შეჯიბრების დროს ნუ მოერიდებით შეძახილებსა და წაქეზება-გულშემატკივრობას, ერთი, რომ სპექტაკლი ბევრად ცოცხალი იქნება, და მეორეც, ამ შეძახილებს დიდი მნიშვნელობა აქვს. შეეცადეთ, ამ დროს დაიცვათ რომელიმე კუთხის კილოკავი. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ჭიდაობა ძირძველი ქართული სპორტია და, როგორც წესი, მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა, აქ შეიძლება ფონოჩანანერის გამოყენებაც, მაგრამ უკეთესია, „მსახიობებს“ ასწავლოთ საკრავების იმიტირება (საჭიდაოს ჩანანერი). ასეთ იმიტაციას ხალხში პირით დაკვრას უწოდებდნენ. მაგალითისთვის გაიხსენეთ ალ. მაჭავარიანის საგუნდო ნაწარმოები – „დოლური“ (მოსმენა აუდიოფაილებიდან);

ე) შემდეგი იარაღი არის **სხეულის ენა – მოძრაობა, ცეკვა**. ამ უბანზეც დიდ სირთულეებს ვაწყდებით. მოზარდებს, როგორც წესი, ცეკვა სირცხვილად მიაჩნიათ, ამიტომ ამ დროს უებარი საშუალებაა ფერხული. შეიძლება გამოვიყენოთ რამდენიმე საფერხულო სიმღერა. თუ ვერ იმღერებენ, ფონოჩანანერი მოასმენინეთ და მოსწავლეები შეეცდებიან აჰყვნენ. ტრადიციულად, ფერხულები ცეკვაში გადაიზრდება ხოლმე. ამიტომ მას შემდეგ, რაც ფერხულში ისწავლიან მოძრაობას, შეიძლება ცეკვაზეც არ თქვან უარი (ფერხულების მაგალითები იხილეთ დანართში).

ბუნებრივია, მათ არ მოეთხოვებათ სასცენო, დახვეწილი ცეკვა, არამედ იმ რეაქციის გამოხატვა, რასაც მუსიკა და რიტმი აღძრავს მათში. ამ დროს ძალიან კარგად მუშაობს მოწოდება: ვისაც როგორ ეცეკვება, ისე იცეკვოს!!!

როგორც ნათლად ჩანს, ჩვენი „სპექტაკლი ფიზონი“ თავისი იარაღებით მულტი (ინტერ) დისციპლინურია. ვიყენებთ ხელოვნების სხვადასხვა დარგს და თავად რიტუალი მოიცავს ლიტერატურას, ისტორიას, მუსიკას, ცეკვას, არტისტიზმს, დეკლამაციას, იმიტაციას. მთავარი კი ის არის, რომ ეს რიტუალი სინკრეტულობის მაგალითია. მისი წყობაც, შესრულებაც და აღქმაც სინკრეტულია. რაც მისი სიძველის უტყუარი ნიშანია.

ფიზონის პირობითი სიუჟეტი

გაეცანით ფიზონის პირობითი სიუჟეტს, რომელშიც გამოყენებულია ყველა პერსონაჟი.

სასურველია, სპექტაკლი დაიწყოს პერსონაჟების სცენაზე შემოსვლით. მათი სიმრავლის გამო უსაშველოდ რომ არ გაგრძელდეს პირველი სცენა, სასურველია, მონაწილეები ჯგუფებად შემოვიდნენ, ყველა შესატყვისი სამოსითა და საუბრით. რა თქმა უნდა, წინასწარ მოფიქრებული სცენარით.

პირველი შესაძლო ვარიანტი

პირველი ჯგუფი: დალაქი, მაღაზიის გამყიდველი, ტყისმცველი, ბიბლიოთეკარი, მასწავლებელი, ექიმი.

დალაქი სოფელში ის პროფესიაა, რომელთანაც დღის განმავლობაში ყველა ჯურის ადამიანი მიდის და ქვეყნის ჭორები, ტყუილი თუ მართალი ითქმება. ამიტომ დალაქი იწყებს: გაიგეთ, რა მომხდარა? ისე დავიღალე, ისე დავიღალე, არაქათი გადამიწყდა. მოდი, ერთი ჩამოვსხდეთ და დავისვენოთ. ბიბლიოთეკარი – უი, არა, სახლში მეჩქარება. მაღაზიის გამყიდველი – დაიცა ერთი, სახლები ჩვენც კი გვაქ, მარა კი არ გავრბივართ! ტყისმცველი – მაშ, მე რაღა ვთქვა, მთელი დღე რო ტყეებს ასჯერ ვუვლი... მასწავლებელი – ჰო, კარგი, კარგი ჩამოვსხდეთ. ექიმი – აბა, დალაქო, შენ რამე ახალი გეცოდინება! სიარულის დროს ამბობენ სათქმელს და სხდებიან. დალაქი – უი, აგერ, ააა, ნახე, ვინ მოდის!!!

გამორჩნებიან გზაზე: მესაფლავე, მონადირე, მეთევზე, დურგალი, ფოსტალიონი, მიწის მუშა, მწყემსი.

მასწავლებელი – რაო, მესაფლავე, კაი კაცო, დღეს ვის გაუთხარე სამარე? (კითხვა-პასუხის დროს შეიძლება გამოვიყენოთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სამეტყველო კილოკავები).

ბიბლიოთეკარი – ჰო, დაღლილი ჩანხარ, გეტყობა, ქვიანი შეგხვდა...

მესაფლავე ერთს ამოიოხრებს, ჩაიცინებს და ამბობს: ეე, იმან დაიკვებოს, ვისთვისაც არ გაითხრება სამარე!!! და ა. შ.*

* ამ მცირე მონაკვეთში იკვეთება, რომ ფიზონის სიუჟეტისთვის გამოიყენება ყოველდღიური, ჩვეულებრივი დიალოგები.

„ფიზონის“ პირობითი სიუჟეტი მეორე ვარიანტი

მასწავლებლებისთვის: რადგან ამ რიტუალს ჩამოყალიბებული სიუჟეტი არ გააჩნია, პირობითად გამოიყენება სხვადასხვა სოფელში არაერთგზის ნანახი „ფიზონის“ სიუჟეტი. თავდაპირველად, კლასის კონტინგენტის შესაბამისად (მოსწავლეთა უნარების გათვალისწინებით), უნდა დადგინდეს პერსონაჟთა სია. როგორც უკვე ითქვა, ამ რიტუალში სხვადასხვა სოციალური წრის, ასაკის, პროფესიის ადამიანები – ამ პლასტის ყველა წარმომადგენელი მონაწილეობს.

სიუჟეტი დრამატურგიულად შეიძლება დაიყოს სურათებად:

1. პერსონაჟთა სცენაზე შემოსვლა. აქ იგულისხმება, რომ მოსწავლეები პატარა ჯგუფებად შემოდიან სცენაზე შესაბამისი სამოსით და დიალოგებით ან ლექსით, სიმღერით, სიცილით და ა.შ.*
2. პერსონაჟების დიალოგი. დიალოგისთვის ძალიან კარგია ანდაზების ან გამოცანების, ჭორობის გამოყენება, შემოდის, ვთქვათ, ორი პირი და სკამზე მსხდომები ან გაჭორავენ და გაიციინებენ, ან იმიტაციას გააკეთებს რამდენიმე, თუნდაც ერთი... დანარჩენი შეიძლება თავად მოსწავლეებს მივანდოთ. გასათვალისწინებელია, რომ ასეთი სცენები რაც შეიძლება მოკლე უნდა იყოს.

ცნობილი მეცნიერი – მიხეილ ჩიქოვანი „ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორიაში“ (1956:294) აღნიშნავს: ანდაზა სამაგალითო, ბრძნული გამოთქმაა, რომელიც მოკლე სიტყვიერ ფორმულაში წარმოგვიდგენს მოქმედების, მდგომარეობის ან ურთიერთობის მხატვრულ განზოგადებას“.

რაც შეეხება გამოცანას, მიხეილ ჩიქოვანისავე გამოკვლევით, ზეპირსიტყვიერების ეს დარგი უხსოვარი დროიდან იღებს სათავეს. აქვე მოაქვს ავტორს მაგალითები უძველესი ინდური და არაბული წყაროებიდან. სანსკრიტის ენაზე შესრულებული ძველი ინდური სარწმუნოებრივი ჰიმნების კრებული შეიცავს რამდენიმე გამოცანას. ძვ.წ. 2000 წ. არაბულ დამწერლობაშიც გვხვდება გამოცანები – ჰაიკარის ანუ ახიკარის დარიგებებში. როგორც ჩანს, ანდაზა-გამოცანა-იგავი ერთმანეთს უკავშირდება და ბიბლიაში გამოცანების შედგენა სიბრძნისმეტყველების ნაცადი ხერხი ყოფილა. სულხან-საბა ორბელიანი გამოცანას განმარტავს როგორც ასახსნელ სიტყვას. რადგან იგავი ვახსენეთ, ურიგო არ იქნება აქვე იგავების გამოყენებაც სულხან-საბას „სიბრძნე-სიცრუისადან“.

* ექიმი, გზის მუშა, დალაქი, მასწავლებელი, მესაფლავე, გამყიდველი, ექთანი, მონადირე, მეთევზე, მენახირე, მიწის მუშა, ვეკილი, მელექსე-მთქმელი და სხვა (პერსონაჟთა შესაძლო ჩამონათვალი მოცემულია ცხრილში, გვ. 136).

გაეცანით ანდაზებსა და გამოცანებს:

ანდაზები:

1. რაც მოგივა დავითაო, ყველა შენი თავითაო.
2. ქათამი ერთ კვერცხს დადებს და ას მეზობელს გააგებინებსო.
3. არა მკითხე მოამბეო, მიტყიპე და მიაგდეო.
4. თავგმა თხარა, თხარაო და კატა გამოთხარაო.
5. არ გათეთრდება ყორანი, რაც უნდა ხეხო ქვიშითა.
6. თურაშაულის პატრონი ტყეში დაეძებს კუნელსაო.
7. ააფრინე ალალიო, რაც არ არი, არ არიო.
8. ზაქარია ციციშვილი, რაიც მამა, ისიც შვილი.
9. ერთი მერცხლის ჭიკჭიკი გაზაფხულს ვერ მოიყვანსო.
10. დროზე მთესველი დროზე მოიმკისო.

გამოცანები:

1. ერთი რამე სულიერი, მიწა-მიწა მძრომელია,
სამჯერ გითხარ მის სახელი, გამოიცან რომელია.
2. ერთი რამ ცა, თეთრი რამ ცა, თეთრად გადაპენტილამცა,
ვინც ამას ვერ გამოიცნობს, ყრუც არი ბენტერაცა.
3. ერთსა ალვისა ხეზედა თორმეტი ტოტი აბია,
სცვივა და სცვივა ფოთლები, ისევ იმდენი აბია.
4. დავკარ ხმალი, ვერ დავატყე კვალი.
5. ვაშრე, ვაშრე, ვერ გავაშრე.
6. ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე.
7. იანური, ჭიანური კისერ კაკაიანური,
მოიშლება, მოწყობა, არ სწყინდება სიარული (საათი).
8. უსულო ვნახე ორსული, სულიერისა მშობელი,
შვილსა შობს, დედა მოკვდება, ვინ არი გამომცნობელი? (კვერცხი).
9. ტყეში ხარი შემივარდა, გამო, გამო გიშერაო!
ნაბდის ძველა იქ დააგდო, გამოვარდა შიშველაო (ნაბლი).
10. კაჭკაჭმა ნაკაჭკაჭევმა გასჭრნა მზენი და მთვარენი,
იმისმა მამიდაშვილმა ზედ მოაკერა ფარენი (მაკრატელი და ნემსი).

3. დიალოგიდან შესაძლებელია გადასვლა მაგ., მონადირის ამბის მოყოლასთან. ის ამბავი, სასურველია, შეირჩეს ქართული ხალხური პოეზიის 12-ტომეულიდან პროზის ან ლექსის სახით. აქ თავისთავად წამოტივტივდება ძველი ხევსურული მონადირის ან გმირის ამბის მოყოლის რიტუალური მღერა ფანდურის თანხლებით. ცალ მუხლზე დაჩოქილი მთქმელი ასრულებს ფანდურის თანხლებით გალექსილ გმირობის ამბავს. აქ განსაკუთრებულ მუსიკალურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ეს ის შემთხვევაა, როცა მოსწავლეს ძალიან მარტივად შეიძლება ასწავლოთ ფანდურზე დაკვრა, რადგან საგმირო სიმღერის საფანდურო თანხლება სულ ორ საფეხურს, ორ ფარდს მოიცავს და დიდი ტექნიკური მოხერხებაც არ სჭირდება, საოცარი ის არის, რომ სამღერო მელოდიის რიტმი და ინსტრუმენტის მეტრი და რიტმი **ერთმანეთს არ ემთხვევა**. ეს ხევსურული საგმირო ლექსის ძალიან ძველ სააზროვნო შრეზე მიუთითებს.

რეკომენდაცია

აუდიოფაილებში იხილავთ ხევსურულ სიმღერებს. ვინაიდან სიმღერების ჩანაწერები ძველია და ტექსტი ცუდად ისმის (1929 წ. – შალვა მშველიძე და 1948 წ. – შალვა ასლანიშვილი), სიმღერების ტექსტები ცალკეა მოწოდებული:

1. ხუთშაბათ გათენდება

ხუთშაბათ გათენდება

ღრუბელი აიშალაო, იგ ჩაიყარაო,

დაჩუმდა ჩემი გარმონ,

თითები ჩაიშალაო.

დაუნყდა დრუჟინაებ (სიმები)

თითებ შიგ ჩაიყარაო,

და ჩემებ მოჯაბრეები

სრულ ერთად შაიყარაო.

2. შატილ მოვიდის ლაშქარი

ლეკისა, ბუსურბნისაო,

ვაკესა დადგის ლაშქარი,

ზურნას დაუკვრენ სტვირსაო

არხოტს იკითხვენ ჯალაბაურსა (გვარია),

შულლს მამად მაუდისაო (ე. ი. მამიდან ჰქონიათ შულლი)

ჩუას ლაგაზას იკითხვენ,

გმირია წინიჟმისაო (ე. ი. ძველი დროის გმირიაო).

სასურველია, პედაგოგმა მოიძიოს დამატებითი მასალა ქართული ხალხური პოეზიის თორმეტტომეულიდან (ტ. V) სანესჩვეულებო ლექსებიდან შეირჩევა მოსაგონარი ლექსები.

4. ამის შემდეგ, სიმღერის დასრულების მომენტში, ერთ-ერთს შემოაქვს დოქი და ფიალები, ბიჭები ფეხზე დგებიან, გოგონებს მიაწვდიან და შესვამენ გმირების მოსაგონარს. ერთი მონაწილე ამბობს რეპლიკას – „ურჯულოები ხომ არა ხართ, ცარიელ ღვინოს რომ სვამთ“, ლუკმა მაინც გაგეტეხათ!“ ამასობაში დაფაცურდებიან და სუფრას გაშლიან. ნაწილი გადის სცენიდან და ხელდამშვენებული შემოდიან.

აქ ხაზი უნდა გაესვას იმას, რომ ადამიანები მთელი დღის შრომის შემდეგ დაღლილები და მოშიებული არიან. იმართება ჭამა-სმა, თამადას ირჩევენ და ითქმება მოკლე სადღეგრძელოები.

5. ერთი მიმართავს მონადირეს ან მასწავლებელს – აბა, ერთი ამბავი გვიაგვთ ისტორიიდანო და ისიც იწყებს მოყოლას, მხატვრულად, გამომსახველობით. ამასობაში იმიტატორი იწყებს მის გამოჯავრებას, ყველა იცინის.

– უუფ, ახლა კი სული მოვიტყეო, – ამბობს ერთ-ერთი და იწყებს საფერხულოს, ყველა ჩაერთვება სიმღერასა და ფერხულში.

6. შემდეგ მეთევზე იწყებს თავისი თევზაობის ისტორიას, თუ როგორ დაიჭირა ერთხელ უზარმაზარი თევზი, რომელსაც ვერ მოერია და თევზმა წყალში ჩაით-

რია. ატყდება სიცილ-ხარხარი. ზოგი დასცინის, ზოგი არ იჯერებს, ამ სცენის გათამაშებაც და რეპლიკებიც მოსწავლეებს მივანდოთ.

7. ყველა პერსონაჟს, შეძლებისდაგვარად, მიეცემა რაიმე ამბის მოყოლის საშუალება. მაგალითად, დალაქი ჰყვება, როგორ გადაპარსა ერთ მატრაკვეცა ქალს თმები, რომელმაც ისე გააბრუა ლაპარაკით, რომ ველარ გაიგო, რა უნდა გაეკეთებინა.

ექიმი – როგორ გადაარჩინა ერთი კაცი, რომელიც მკვდარი ეგონათ.

მესაფლავე – როგორ მიაგნო საფლავის თხრის დროს ქვეწარმავლების ბუდეს და როგორ ეცეკვა გველებს სტვენით. ეს სცენა, სასურველია, პლასტიკით გაკეთდეს, თუ როგორ ეცეკვება მესაფლავე გველებს. აქაც შესაძლებელია ფანტაზიის მოშველიება და შესატყვისი მუსიკის გამოყენება სალამურის თანხლებით, აუდიო-მაგალითით. აქვე სასურველია, გაკეთდეს ქაღალდის დეკორატიული გველი და თოჯინების თეატრის მეთოდებით აცეკვდეს.

გზის მუშა – როგორ დაინახა ტყის პირას ნადირთმფარველი დალი, რომელიც ცდილობდა მუშის შეცდენას, როგორ დააღწია თავი მუშამ ნახშირით წრის შემოხაზვით და წრეში ჩადგომით.

ვექილი – როგორ იხსნა მართალი კაცი სასჯელისაგან, რომელსაც კაცისკვლას აბრალებდნენ და ა. შ.*

სასურველია, ყველა ეს ამბავი მოსწავლეებმა გაითამაშონ და ფრაზებით შეალამაზონ და შეავსონ თავიანთი ფანტაზიით. მეშვიდე სცენა ისე უნდა აიწყოს, რომ შესაძლებელი გახდეს ყველა მონაწილის ჩართვა გაოცების, რეპლიკის საშუალებით. გზის მუშისა და მესაფლავის მონათხრობებს მითოლოგიური საფუძველი აქვს.

რეკომენდაცია

წინასწარ სპეციალური ლიტერატურის გაცნობა. ამ შემთხვევისთვის საკმარისია ვიკიპედიის ელექტრონული ენციკლოპედია. იხ. ინტერნეტბმული „ქართული მითოლოგია“, №74, გვ. 183.

8. შემდეგი სცენა, როცა სცენის სიღრმიდან გამოჩნდება ფანდურიანი კაცი – მთქმელი-მოგზაური. სოციუმი მას ოვაციებით ხვდება, მიიწვევენ სუფრასთან, დააპურებენ, დაარწყულებენ და ყველა მოხერხებულად მოკალათდება, რათა მოისმინონ ახალი ამბები, მთქმელიც ჩამოჰკრავს ფანდურს და იწყებს ამბების თხრობას. შეიძლება ორი-სამი ამბავი შეარჩიოთ, რადგან ჯერ ვერბალურად – სიტყვებით იტყვის მთქმელი და აგრძელებს სიმღერით. სიმღერის მაგალითად სასურველია, აირჩიოთ კუპლეტური ფორმა, რადგან კუპლეტის დასასრულს ორ ტაქსს იმეორებს მომღერალი და შემდგომ აჰყვებიან სუფრის წევრები.

* ქეთევან ბაიაშვილი: ყველა ეს ამბავი ჩემ მიერ ავთენტურ ფიხონშია მოსმენილი და ჩანერილი მე-20 საუკუნის 70-80-იან წლებში. ექსპედიციების დღიურები ინახება პირად არქივში.

რეკომენდაცია

მოსწავლეებს შეუძლიათ შერჩეული ტექსტი გარეპონ ან ტექსტის კითხვისას გამოიყენონ დეკლამაციის ნებისმიერი ფორმა.

დასასრულისთვის სხვაგვარი სცენაც საინტერესო იქნება, სადაც ერთმანეთს გაეჯიბებიან შაირობაში და შემდგომ – საცეკვაო სცენაში, სპექტაკლი უფრო მხიარული და სასიამოვნო გამოვა (*მუსიკალური მასალა აუდიოფაილებიდან*).

დასკვნის სახით შეიძლება შეაჯამოთ ამ რიტუალის სასარგებლო და მხატვრული მხარეები.

მოცემული სცენარი პირობითია, რაც თვით რიტუალის თავისებურებიდან გამომდინარეობს. **ფიზიკაში შეკრება რიტუალადაა ქცეული, მაგრამ სიუჟეტი ყოველ ახალ ჯერზე იმპროვიზაციულია და დამოკიდებულია მონაწილეთა განწყობასა და ხასიათზე.** იგი ხალხური რიტუალის შესანიშნავი ნიმუშია და თავის თავში ინახავს უამრავ პლასტს, რისი გამოყენება და დანერგვა სასწავლო პროცესში მეტად სასარგებლოა მოსწავლეებისთვის. ამ რიტუალისთვის დამახასიათებელი სინკრეტულობა და იმპროვიზაცია ხალხური შემოქმედების აუცილებელი მახასიათებლებია და საოცრად ავითარებს ბავშვის ფანტაზიას, გამომგონებლობის, არტისტიზმის უნარებს. გარდა ამისა, ეს რიტუალი არ არის დატვირთული რთული სიმღერებით – მუსიკალური მასალით და მუსიკალური მასალის წარმოჩენა სინკრეტულობის ფონზე ხელოვნების დარგების – ცეკვა, მოძრაობა, ფერხული, დეკლამაცია, იმიტაცია, თხრობა, ლექსი ერთდროულად აღქმით ხდება. ეს პრიორიტეტია სასკოლო საზოგადოებისათვის, რადგან ჯგუფში ყველას არა აქვს თანაბრად განვითარებული მუსიკალური სმენა და სწორი ინტონირების უნარი. ამიტომაც დიფერენცირებული მიდგომა ხელს შეუწყობს მოსწავლეებში თანასწორუფლებიანობის განცდას.

რიტუალში პედაგოგი მოსწავლეებთან ერთად ამუშავებს სამიზნე ცნებებს:

ჟანრს (შრომითი სიმღერები, სარიტუალო სიმღერები),

ფორმას (კუბლეტური ფორმა),

მელოდიას (აღმავალი, დაღმავალი, ნახტომები)

რიტმს (რიტმი თანაბარი გრძლიობებით, აქცენტირებული რიტმი),

ჰარმონიას (ინტერვალი, აკორდი, სეპტაკორდი).

შეკითხვები

1. რას ემსახურება ფიხონი, რატომ იყრის თავს საზოგადოების ყველა ფენა დამღლედი სამუშაო დღის შემდეგ?
2. მოძებნეთ სიუჟეტში კომიკური და ტრაგიკული ეპიზოდები.
3. რომელი პერსონაჟის მონათხრობია მითოლოგიური ხასიათის?
4. რომელი პერსონაჟი იწვევს საყოველთაო ოვაციას?
5. რა ნიშნითაა გამორჩეული ეს პერსონაჟი?
6. რა განსაკუთრებული უნარები გააჩნია მთქმელს?
7. სად ჩანს ადამიანების ერთმანეთთან აზრის გაზიარების სურვილი? (ამბის თხრობაში);
8. ადამიანთა ერთობას, ერთად ყოფნას, სიუჟეტის რომელი მონაკვეთი გამოხატავს? (ფერხული);
9. ფერხულს რომელი პერსონაჟი მართავს? (სიმღერის დამწყები);
10. ფიხონი, როგორც რიტუალი, ხელოვნების რომელ დარგებს აერთიანებს?
11. რა ჰქვია ასეთ აზროვნებასა და შესრულებას? (სინკრეტიზმი);
12. რატომ არა აქვს ფიხონს განსაზღვრული სიუჟეტი? (ეს გამოწვეულია რიტუალის ყოველდღიურობით, ყოველ დღეს რაღაც ახალი მოაქვს, ამიტომ ფიხონი სრულ იმპროვიზაციაზეა აგებული);
13. იმპროვიზაცია და სინკრეტიზმი ხელოვნების რომელი დარგის მახასიათებლებია? (მუსიკალური ფოლკლორის);
14. რომელი ქართველი მწერალი ახსენებს თავის პოემაში ფიხონს?
15. რას ნიშნავს საფიხნოს თავში ჯდომა?

ეტაპები / კურიკულუმი

პროექტული სწავლების ეტაპებზე „ფიხონის“ რიტუალის დასამუშავებელი საკითხები

	სასურველია, პროექტი 4 – „ფიხონი“ და პროექტი 6 – „შრომის რიტუალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში“ – II სემეტრისთვის შეარჩიოთ, ვინაიდან ამ რიტუალების დასადგმელად შესაძლოა, მეტი რეპეტიცია დაგჭირდეთ. შესაბამისად, ეტაპი, რომელიც მთლიანი წარმოდგენის რეპეტიციას ეძღვნება, მოითხოვს დამატებით საათებს, რაც მეორე სემესტრში უფრო შესაძლებელი იქნება. ასევე, პირველი სამი ეტაპი მიეხმება სამ პროექტს (4-6), სადაც საუბარია მითოლოგიას, მაგიასა და რიტუალზე. ეს ეტაპები ეფუძნება პროექტ 4-ის შესავალ ტექსტს, რომელიც უნდა დამუშავდეს ბოლო სამი პროექტის განხორციელების დროს;
	❖ პროექტის კვლევითი ასპექტები შეგიძლიათ სამიზნე ცნებებზე ააგოთ, რაც მეტად დაეხმარება მოსწავლეებს ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის გააზრებაში; ❖ წარმოდგენა შეიძლება იყოს ძლიერ სტილიზებული (ნაციონალური ტანსაცმელი, მუსიკალური ინსტრუმენტები და სხვ.), მაგრამ შეიძლება იყოს ამ ანტურაჟის გარეშეც. მთავარია, გადმოიცეს ამ რიტუალების სულისკვეთება, ნაციონალური კოლორიტი.
I ეტაპი	წინარე ცოდნის გააქტიურება. საუბარი მითზე, როგორც სამყაროს აღქმისა და ზოგადი ხედვის ფორმაზე. მითი, როგორც ფასეულობათა სისტემა და ცხოვრების წესი. მითი რიტუალებში. მუსიკის როლი რიტუალებში.
II ეტაპი	მასალის გაცნობა. აქცენტების დასმა: რელიგია და მაგია; მუსიკის როლი რელიგიურ და მაგიურ რიტუალებში.
III ეტაპი	რელიგიური და ხალხური ტრადიციები; საეკლესიო და ხალხური სიმღერები; საეკლესიო გალობისა და ხალხური სიმღერების შედარება და ანალიზი (საშობაო, სააღდგომო საგალობლები („შობამან შენმან“ და „ქრისტე აღსდგა“ – საშობაო და სააღდგომო ხალხური სიმღერები („ალილო“ და „ჭონა“).
IV ეტაპი	სხვადასხვა რიტუალური სიმღერა, მათი ადგილი რიტუალში (ზოგადი მიმოხილვა).
V ეტაპი	რიტუალი „ფიხონის“ გაცნობა. რიტუალის სოცო-კულტურული მნიშვნელობა; რიტუალის ფუნქცია.
VI ეტაპი	რიტუალზე მუშაობის გეგმის განერა: მისი რაიმე მოვლენასთან დაკავშირება; რიტუალის მსვლელობის დადგენა; პერსონაჟების შერჩევა.

VII ეტაპი	რიტუალის ელემენტებზე საუბარი (სიმღერა, იმიტირება, შეჯიბრი, ცეკვა).
VIII ეტაპი	„ფიხონის“ პირობითი სიუჟეტების გარჩევა და ერთ-ერთის შერჩევა სიუჟეტზე მუშაობისთვის; ჯგუფების შედგენა.
IX ეტაპი	„ფიხონის“ სცენარის გაწერა; პერსონაჟების გადანაწილება.
X ეტაპი	(შესაძლებელია ცალკე გამოიყოს ჯგუფი, რომელიც იმუშავებს ყველა იმ თანაკლასელთან, ვინც განასახიერებს პერსონაჟებს).
XI ეტაპი	„ფიხონის“ სცენარზე მუშაობა. სიმღერების შერჩევა და მათი ანალიზი; შაირების შეთხზვა (ხალხურ მოტივზე სიტყვების გაწერა).
XII ეტაპი	სხვადასხვა ხალხური საცეკვაო სიმღერების გარჩევა, შედარება, გაანალიზება.
XIII ეტაპი	სხვადასხვა კუთხის საგმირო სიმღერების გაცნობა და შედარება, „ფიხონისთვის“ ერთ-ერთის შერჩევა.
XIV ეტაპი	მხატვრული კითხვა, დეკლამაციის მახასიათებლების გახსენება, სხვადასხვა მსახიობის მიერ წაკითხული ტექსტების მოსმენა, გარჩევა, სათანადო ლექსების შერჩევა.
XV ეტაპი	მთლიანი დადგმის რეპეტიცია; „ფიხონის“ წარმოდგენა სკოლის, თემის, სხვადასხვა ორგანიზაციის წინაშე და ა. შ.

შეფასების რუბრიკა

რიტმი	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული მონახაზის შესრულება, რიტუალის რიტმული პულსაციის გააზრება. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს ბგერის გრძლი-ობას, მარტივ რიტმულ ფორმულებს, სინკოპას, პუნქტირს.
მელოდია	მოსწავლე ასრულებს მელოდიურ ფრაგმენტებს, წინადადებას, რი-ტუალის მელოდიურ ფაბულას. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს მელოდიის აღ-მავალ-დაღმავალ მოძრაობის ფორმებს, გაშლილ, მღერად მელო-დიას.
ჰარმონია	მოსწავლე ამოიცნობს სიმღერაში კონსონირებულ, დისონირებულ ინტერვალებსა და აკორდებს.
ჟანრი	მოსწავლემ იცის, რომ ჟანრი ხელოვნების რაიმე დარგის ნაწარმოების სახეობა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ესა თუ ის სიუჟეტური და სტილისტიკური ნიშნები. მოსწავლემ იცის, რომ რიტუალის ჟანრი არის ტრადიციული ნორმები და წესების ერთობლიობა.
ფორმა	წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს, რა არის მოტივი, ფრაზა, წინადადება, კუპლეტური, ვარიანტულ-ვარიაციული ფორმა.
იმპროვიზაციულობა	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული და მელოდიური ფორმულის მარ-ტივად, თავისუფლად შესრულება. საკუთარი ვერსიის შეთავაზება გუნდისთვის.
მეტყველება	მოსწავლე მეტყველებს სწორად, მიჰყვება რიტუალის შინაარსს ზუს-ტი არტიკულაციით. იყენებს დეკლამაციის ხერხებს – რიტმულ და ინტონირებულ დეკლამაციას, მელოდეკლამაციას, რეჩიტატივს.
ექსპრესიულობა	მოსწავლეს გააზრებული აქვს რიტუალის მხატვრული მხარე; მისი გამოხატვის ფორმა არის ემოციური ტექსტთან მიმართებით. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე მხატვრულ სახეებს ამო-იცნობს სემანტიკურ ნიშანთა სისტემით – აიკონი, ინდექსი და სიმბოლო.
ჩართულობა	მასწავლებელი მოსწავლეს შესაძლებლობის მიხედვით ადაპტირე-ბულ აქტივობას/ამოცანას სთავაზობს. მოსწავლეებს აქტივობები შესთავაზეთ შესაძლებლობების მი-ხედვით. მუშაობის პროცესში თანაბრად გამოიყენეთ დიფერენ-ცირებული და ჯგუფური მუშაობა.
შესრულება პასუხისმგებლობა	მოსწავლე თანაკლასელებთან ერთად გრძნობს თავისი როლის ფუნქციას რიტუალის შესრულების პროცესში.
პრეზენტაცია	მოსწავლეს შეუძლია თემის/იდეის არგუმენტირება, მიზეზ-შედე-გობრივი კავშირების პოვნა, კრიტიკული მსჯელობა, ნაბიჯების ლოგიკური თანმიმდევრობით წარმოჩენა, ცნებებს შორის პარა-ლელელების გავლება, ანალოგიების მოყვანა, თემის აბსტრაქტირება.

თემა: ბავშვთა კურნების რიტუალები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში

თანამედროვე მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში უფრო მეტად იკიდებს ფეხს მუსიკით მკურნალობის მეთოდები, იგივე მუსიკათერაპია. მედიცინის ეს დარგი, მართალია, თანამედროვე კვლევის მეთოდებს იყენებს და სულ უფრო და უფრო მრავლად ახალი მიღწევები და მათი შედეგები, თუმცა იგი უძველესი დროიდან იღებს სათავეს. ეგვიპტე, შუამდინარეთი, ძველი საბერძნეთი და, ზოგადად, მთელი ძველი მსოფლიო წარმატებით იყენებდა მუსიკას სხვადასხვა ავადმყოფობის სამკურნალოდ. საქართველო ძველი მსოფლიოს ნაწილი იყო და არაფერია გასაკვირი, რომ ჩვენშიც არსებობდა მუსიკით კურნების უძველესი ნესები.

უშუალოდ ამ უძველესი რიტუალის განხილვამდე, ურიგო არ იქნება, მისი ისტორიისა და რელიგიის გაცნობა, რადგან კურნების რიტუალი დაკავშირებულია ხალხურ რწმენა-წარმოდგენებთან და თავისი მეტად საყურადღებო სემანტიკა გააჩნია. ასე რომ, იგი მკვლევართა ყურადღებას ბევრი თვალსაზრისით იქცევს. ამ რიტუალებით სხვადასხვა დროს დაინტერესებულან ეთნოლოგები, ფილოლოგები, ექიმები, მუსიკოსები, კულტუროლოგები.

მამ, ასე, უძველესი ცნობები მუსიკით მკურნალობის შესახებ შემოგვინახა ძველმა საბერძნეთმა. როგორც ცნობილია, აპოლონის უმცროს ვაჟს – ასკლეპიოსს – მამამ (აპოლონმა) უბოძა ადამიანების კურნების ნიჭი. თანამედროვეობის გამოჩენილმა ბერძენმა სწავლულმა და მკვლევარმა ტანია ალტანმა საგანგებოდ შეისწავლა ეს საკითხი. ეპიდავროს უძველესი თეატრიდან ცოტა მოშორებით აღმოჩნდა ასკლეპიოსის ტაძარი-კლინიკა. დიახ, ასკლეპიოს მოუფიქრებია და განუხორციელებია უძველესი სამკურნალო დაწესებულება. მის თანამედროვეთა გადმოცემით, მსოფლიოს ყველა მხრიდან მოდიოდნენ მასთან ავადმყოფები და ისიც დაუზარებლად კურნავდა ყველას. ძალიან საყურადღებოა ასკლეპიოსის კურნების მეთოდები. რადგან ისინი სრულიად განსხვავდებოდა თანამედროვე მკურნალობისაგან. როგორც ირკვევა, მის „კლინიკაში“ – საავადმყოფოში საფეხურებრივი, ეტაპობრივი მკურნალობა ყოფილა დამკვიდრებული.

1. ეს იყო მზით მკურნალობა, ანუ ილიოთერაპია. ტაძრის შესასვლელში დღემდე შემორჩენილი თეთრი მარმარილოს ქვა, რომელიც მზის გულზე ძალიან ცხელდებოდა. ეგოიზმით შეპყრობილ ადამიანებს სვამდნენ ამ ქვაზე განსაზღვრული დროით, ვიდრე ეგოცენტრიზმიდან ილიოცენტრული არ გახდებოდა... ანუ მხოლოდ საკუთარ თავზე აღარ იფიქრებდა, არამედ მზისქვეშეთზეც დაინყებდა ფიქრს...

2. ამ პროცედურის შემდეგ მას „განბანდნენ“. განბანვა ორ ასპექტს გულისხმობდა: გარეგანი და შინაგანი, ანუ „კათარზისი“ (კათარო ბერძნულად სუფთას ნიშნავს, ზისი კი – ცხოვრებას).

3. განბანილ ავადმყოფს შეიყვანდნენ საგანგებო დარბაზში, სადაც ჩაუტარებდნენ „არომათერაპიას“, რაც ქართულად სურნელებით კურნებას ნიშნავს, ასევე მას დაზელდნენ კეთილსურნელოვანი ზეთებით.

4. ამის შემდეგ ავადმყოფი შეჰყავდათ მუსიკის დარბაზში, სადაც მისი დაავადების შესატყვისი მუსიკა უნდა მოესმინა.

5. დაბოლოს, საძილე დარბაზში შეიყვანდნენ და ძილში დაესიზმრებოდა აპოლონი, რომელიც განუცხადებდა მისთვის სასარგებლო წამალს.



ასკლეპიოსი



ეპიდავროსის ტაძარი. ჩვ. წ. IV ს.

რა თქმა უნდა, ეს თემა მეტად ვრცელია და მასზე შეიძლება ბევრი მსჯელობა, მაგრამ ამჯერად თემის მიზანი სხვაა. ამიტომ მივყევით ჩვენს ხელთ არსებულ მასალას.

ცნობილ ქართველ მეცნიერსა და მთარგმნელს, ძველი კულტურების უზადოდ მცოდნეს, პროფესორ ზურაბ კიკნაძეს თავის შესანიშნავ წიგნში – „ქართული ფოლკლორი“ განხილული აქვს ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების მრავალი ასპექტი. მართალია, პატივცემული მეცნიერი ცალკე სამკურნალო სიმღერებს არ განიხილავს, მაგრამ თავში „მაგიური პოეზია“ გვესაუბრება რა შელოცვებზე, აღნიშნავს ამ ჟანრის სამკურნალო თვისებებსა და განსაკუთრებულ ნაკითხვის ტონზე. მხედველობაშია მისაღები, რომ შელოცვების საგანგებო ტონი მკვლევართა მიერ მიჩნეულია მუსიკალურ ინტონაციად.

პროფესორი მიხეილ ჩიქოვანი ეხება სამკურნალო შელოცვას და აღნიშნავს, რომ „თითქმის ყველა შელოცვას თავისი ლოცვა ჰქონდა. უძველესი გაგებით, დაავადებას ინვეცს უხილავი ძალა, „სული“, რომელიც სხეულში დაუკითხავად ჩასახლდა. განკურნება მაშინ მოხდება, როცა სულს ვაიძულებთ მიატოვოს ორგანიზმი. რადგან სიტყვას ზეგავლენის ძალა აქვს, ამის გამო მას შეუძლია იმოქმედოს „ბატონებზე და განდევნოს ისინი“.

დავუბრუნდეთ ისევ ზურაბ კიკნაძეს: ასეთი იყო მლოცველი მას შემდეგ, რაც ადამიანმა აღიარა თავისზე მაღლა მდგომი ღვთიური სამყაროს არსებობა. ასეთია არსებითად ლოცვა პოლითეისტურ (მრავალღმერთიან) სამყაროშიც, რასაც ცხადად მოწმობს ჩვენამდე ლურსმულ დამწერლობაში შემონახული ასირულ-ბაბილონური ლოცვები. ლოცვების გვერდით ამ ეპოქაში შელოცვებიც არსებობდა, რომლის მთელმა კორპუსმა მოაღწია ჩვენამდე. ამიტომ შეხედულება, თითქოს ლოცვა შელოცვის ევოლუციის შედეგია (ან პირუკუ) სინამდვილეს არ შეესაბამება. სხვაა მლოცველის და სხვაა შემლოცველის ფსიქოლოგია. ისინი განსხვავე-

ბული ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალური ტიპები არიან, რამდენადაც თავად მათი ადრესატები არიან ერთმანეთისგან განსხვავებული“.

ამ ორი ციტატიდან გასაგები ხდება, რომ: ა) განკურნების შელოცვები გავრცელებული ყოფილა ძველ ასურეთსა და ბაბილონში, რაზეც მოწმობს ჩვენამდე მოღწეული ლურსმული წარწერები. ბ) განსხვავებაა ლოცვასა და შელოცვას შორის. ლოცვა სრულიად განსხვავდება შელოცვისაგან, ის მფარველი ძალებისადმი მოწინებული მიმართვაა, შელოცვა კი – საკურნებელი საშუალება, რომელსაც ნაკითხვისას თავისებური ტონი აქვს. როგორც ირკვევა, სამკურნალო ქმედებები რიტუალთან არის დაკავშირებული, სამკურნალო რიტუალებში აღნიშნავს მაგიურ ქმედებებსაც და მითიც სახეზე გვაქვს – ბოროტი და ზოგჯერ კეთილი სულების ადამიანის სხეულში შეღწევის შესახებ. ასე რომ, კურნების რიტუალები არა მარტო ჩვენში, მთელს ძველ მსოფლიოში ყოფილა გავრცელებული.

საინტერესოა, ამ მხრივ საქართველოში როგორაა საქმე. დღემდე მოღწეული და თითქმის ცოცხლად შემორჩენილია ხალხის მეხსიერებაში ბავშვთა ინფექციური დაავადებების დროს შესასრულებელი სამკურნალო რიტუალები თავისი სიმღერებით. როგორც მკვლევრების მიერაა დადგენილი, ეს სამკურნალო სიმღერები ძირითადად ქალების კუთვნილება ყოფილა. საყურადღებოა, რომ **ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, გენდერული თვალსაზრისით, გაყოფილია. არსებობს ქალთა და მამაკაცთა სიმღერები.** როგორც მეცნიერები ფიქრობენ, ეს განაპირობა საუკუნეების მანძილზე მტრისგან თავის დასაცავად მამაკაცების საბრძოლო მდგომარეობაში ყოფნამ, მშვიდობიანობის დროს კი მძიმე სამუშაოების შესრულებამ ოჯახს გარეთ, ქალები კი, ძირითადად, სახლში ოჯახისა და ბავშვების აღზრდით იყვნენ დაკავებული.

მთელს მსოფლიოშია ცნობილი ქართული ტრადიციული სიმღერები თავისი მრავალფეროვნებით, მუსიკალური სახეების სიმდიდრით, მრავალვარიანტულობითა და მრავალჟანროლობით. განსხვავებით მამაკაცთა სიმღერებისგან, ქალთა სიმღერები ჟანრობრივად შეეხება იმ საქმიანობას, რითიც ისინი იყვნენ დაკავებული: ბავშვის აღზრდა, ხელსაქმე, მინდვრისა და ბოსტნის სამუშაოები, შელოცვები, განკურნება. ამიტომ ჩვენში შემონახული საკურნებელი სიმღერები – „ბატონები“, „ბატონების ნანინას“ ან „იავნანას“ სახელწოდებით, ძირითადად ქალთა რეპერტუარის ნაწილია. და აქვე ორიოდ სიტყვა უნდა ითქვას „ნანებსა“ და „იავნანებსზე“. ხალხში ეს ორი განსხვავებული სიმღერა აღრეულია. როგორც ირკვევა, ეს აღრევა წინა საუკუნეებიდან იღებს სათავეს. გავიხსენოთ ორი დიდი ქართველის – იაკობ გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა“ და აკაკი წერეთლის ლექსი – „იავნანა“. საოცარია, მაგრამ ორივე დიდად განათლებულსა და ქართული კულტურის მცოდნე ადამიანს ნაგულისხმები აქვს დასაძინებელი სიმღერა, რომელსაც „ნანა“ ჰქვია და წერს სამკურნალო სიმღერის – „იავნანას“ სათაურს. შესაძლოა, მათი მოღვაწეობის დროს ეს ორი ცნება უკვე აღრეული იყო ერთმანეთში... საფიქრებელია, რომ ეს უნებლიე შეცდომებია: „ნანა“ ძირითადად ერთხმიანი და ყოველდღე შესასრულებელი სიმღერაა, „იავნანა“ კი – სამხმიანი, გვხვდება ორხმიანიც, სარიტუალო. სხვა დროს „იავნანას“ უმიზეზოდ არ იმღერებდნენ – ბატონები გაჯავრდებიანო.

ქალთა მუსიკალური რეპერტუარი შესწავლილი აქვს პროფესორ ნატალია ზუმბაძეს, ხოლო ბავშვის დასაძინებელი ნანები – პროფესორ ნინო მახარაძეს ქ. მათი გამოკვლევებიდან ირკვევა, რომ საოჯახო შესრულების დროს არსებობდა ქალთა და მამაკაცთა ერთად შესრულების ტრადიცია.

ვინაიდან ზოგადი ინფორმაცია დააგროვეთ საკურნებელ სიმღერებზე, ახლა შეიძლება ყურადღების გამახვილება თავად სწავლების პროცესზე. მაშ, უკვე იცით, რომ კურნების რიტუალი თავის თავში მაგიასაც შეიცავს და მისი ძირითადი „გახსნა“ სიმღერით ხდება. ვიდრე რიტუალს აანყობდეთ, აღწერეთ ის:

ეს რიტუალი მხოლოდ მაშინ ტარდებოდა როცა „ბატონები ჩამოივლიდნენ“ სოფლად (ასე ეძახდნენ სოფელში ინფექციური დაავადებების გავრცელებას). ყველა სოფელში იყო „ბატონების დედა ან მამიდა“. ეს პერსონაჟი დიდი პატივისცემით სარგებლობდა მოსახლეობაში და მას შეიძლება ბატონების „ქურუმი“ ვუწოდოთ. ზემოთ ითქვა, რომ ბატონების (დასავლეთ საქართველოში ასე უწოდებდნენ, ხოლო აღმოსავლეთში – იავნანას, შესაბამისად, იყვნენ „ბატონების დედა-მამიდები“ ან „მოიავნანები“). მათთან საგანგებოდ მიდიოდა მოპატიჟე – ამას და ამას ბავშვი ავად გაუხდა და შემოგიტვალეს, მობრძანდით.

როგორც კი დადგინდებოდა ნითელას, ნითურას, ქუნთრუმას, ყვავილის დიაგნოზი, იმ წუთიდან ავადმყოფი ბავშვის ოთახს მორთავდნენ ყვავილებით, ტკბილეულით, ლოგინად ნითელი ფერის ზეწრებსა და ბალიშს დაუგებდნენ. ბატონების დედის მოსვლისთვის ბავშვის სანოლს ოთახის შუაში დადგმდნენ, ანთებდნენ ბაზმას, რაც კაკლის ზეთითა და უღლით მზადდებოდა (სხვა სუნი ბატონებს არ უყვართ, არ გავაბრაზოთო). იმ სახლში არ შეიძლებოდა ცეცხლის ანთება, ხმამაღალი ლაპარაკი, მით უმეტეს, ყვირილი, არც საჭმლის სუნი უნდა დამდგარიყო ბატონებიან სახლში – გაბრაზდებიანო. ამიტომ მეზობლები მიართმევდნენ გამზადებულ საჭმელს. როცა ყველაფერი მზად იყო, მობრძანდებოდა ფანდურით ან ჩონგურით ხელდამშვენებული ბატონების დედა, მამიდა ან მოიავნანე ქალი; ოჯახის რომელიმე წევრი ხელში თეთრ ქათამს დაიჭერდა, რომელსაც წითლად შეუღებავდნენ ბუმბულს და ინყებოდა რიტუალური ქმედება. ინყებდნენ სიმღერას სამ ხმაში ფანდურის ან ჩონგურის თანხლებით (აღმოსავლეთში ფანდური და დასავლეთში – ჩონგური) და სანოლს გარშემო უვლიდნენ, ვიდრე სიმღერა არ დასრულდებოდა.*

საჭიროების შემთხვევაში, ეს რიტუალი კიდევ განმეორდებოდა. როცა ავადმყოფობა უკან დაიხევდა, უნდა მოეწყო „ბატონების გაცილება“. ავადმყოფის სანოლთან დადებულ ყვავილებსა და ტკბილეულს დაანყობდნენ მოზრდილ ლანგარზე და სიმღერ-სიმღერით რიტუალის მონაწილეები წაიღებდნენ გზაჯვარედინზე ან მდინარის პირას დატოვებდნენ. მერე კი მხიარულება ნებადართული იყო და სუფრას შემოუსხდებოდნენ.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საოჯახო რიტუალი იყო და მასში ქალებიც და მამაკაცებიც ერთნაირად მონაწილეობდნენ. ამიტომ, როცა ბატონების

* სხვათა შორის, თბილისის კონსერვატორიის თანამშრომელმა, მუსიკისმცოდნე ქეთევან დადიანმა ჩაატარა ექსპერიმენტი და ავადმყოფებს გარკვეული დღეების განმავლობაში მოასმენინა ბატონების სხვადასხვა კუთხის ვარიანტები. აღმოჩნდა, რომ ამ სიმღერამ ავადმყოფებში ნამდვილად გამოიწვია რელაქსაცია – მოშვება.

დედა იწყებდა სიმღერას, ბანს ოჯახის მამაკაცები ეუბნებოდნენ. გარდა ამისა, შეიძლებოდა ბატონების დედა მამაკაციც ყოფილიყო, რადგან, ხალხის რწმენით, ბატონები თავად ირჩევდნენ „მათ მსახურებს“ – იგივე ქურუმებს. ამდენად, ამ რიტუალში შეიძლება დაკავდნენ როგორ გოგონები, ასევე ბიჭები.

საინტერესოა, როგორ ხდებოდა უხილავი, მიღმა სამყაროს ბინადართა მიერ ქურუმთა არჩევა. როგორ და – სიზმარში. თუ ადამიანი სიზმარში ნახავდა, რომ სული მას ითხოვს, უარის თქმა არ შეიძლებოდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ცუდ რამეს დამართებდა. ამიტომ უარს არავინ ამბობდა...

რეკომენდაცია

აქ მეტად სასარგებლო იქნება, თუკი გაარჩევთ ამ რიტუალს და შეეცდებით, მოსწავლეებს მისცეთ მსჯელობის საშუალება. სწავლების პირველ ეტაპზე სულ 15 გაკვეთილია თქვენს განკარგულებაში, ამიტომ შეეცადეთ, პირველი ორი გაკვეთილი დაუთმოთ მოსმენას და მოსწავლეთა მუსიკალური მონაცემების გათვალისწინებით, სიმღერის შესწავლას. მას შემდეგ, რაც მოსწავლეები მოისმენენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ნიმუშებს, შეუძლიათ, თავად ამოირჩიონ მათთვის მისაღები ვარიანტი. მოსმენის შემდეგ შეეცადეთ, სიმღერის მუსიკალური ანალიზი გააკეთოთ. მაგალითად:

1. რა განწყობას ქმნის სიმღერა?
2. როგორ მოძრაობს მელოდია (აღმავალია, დაღმავალია, ტალღისებურია)?
3. სამხმიან ვარიანტში რომელ ხმას მიჰყავს მელოდიური ხაზი?
4. რას გრძნობენ, როცა ბანი ერთვება სიმღერას და რა დატვირთვა აქვს ბანს?
5. რა დატვირთვა აქვს შუა ხმას?
6. მოცემული მრავალხმიანობის (სამხმიანი) ტიპი რა ხასიათისაა – კონსონანსური თუ დისონანსური?
7. სად ჩანს, სიმღერის რომელ მონაკვეთში, დისონანსები და კონსონანსები?
7. მრავალხმიანობის რომელ სახეობას მიეკუთვნება მოცემული მაგალითი (ბურდონულს, პარალელურს თუ კონტრაპუნქტულს)?
8. რა ზომით განისაზღვრება სიმღერის რიტმული სურათი? (2/4, 3/8, 6/8 და ა. შ.);
9. აუცილებლად გასათვალისწინებელია ისიც, რომ რიტუალის შესრულება პრინციპულად განსხვავდება ჩვენში დამკვიდრებული სასცენო შესრულებისაგან. ამდენად, რიტუალის „თამაშის“ დროს სიმღერა აუცილებლად მოითხოვს წრიულ მსვლელობას ავადმყოფის საწოლის გარშემო! ამიტომ სასარგებლოა, შემსრულებლები დააკვირდნენ სიმღერისა და მსვლელობის რიტმულ შეუსაბამობას, რაც ასეთი ტიპის ფერხულების მთავარი მახასიათებელია!

მაშ, ასე, რიტუალის აღწერიდან გამოიკვეთა შემდეგი მონაწილეები:
ავადმყოფი ბავშვი,
ბატონების დედა ან მამიდა,
ავადმყოფის მშობლები,
ბებია და ბაბუა, შეიძლება ბიძა, ბიცოლა, დეიდა, და-ძმანი და ა. შ.,
მეზობლები, რომლებიც საჭმელს აწვდიან ოჯახს,
ბატონების დედის მოპატიჟე.

რეკვიზიტები

ბავშვის საწოლი;

თეთრი ქათამი – შეიძლება ჩვენზე დავამზადოთ ქაღალდით და სცენაზე შევლებოთ, ყვავილები (თუ სეზონია, ია და ვარდი, რადგან ტექსტში იხსენიება „ია და ვარდი ჰფენია“...);

ტკბილეული – ჩირი, თხილი და კაკალი (ოღონდ ამ ავადმყოფობის დროს არ შეიძლება თხილისა და კაკლის გატეხვა), ჩურჩხელა, ხილი.

ზოგი გადმოცემის თანახმად, ბატონების დედა თეთრი პერანგითა და თეთრი თავსახვევით „მსახურობდა“. ამიტომ ამ პერსონაჟს შეიძლება ჩავაცვათ თეთრი სამოსი.

ბაზმა – კაკლის უღელი და კაკლის ზეთი, ერთ თიხის ფიალაში ბამბის ძაფი. ასანთი.

მოსწავლეებისთვის

განსხვავებით ფიხონისაგან, როგორც აქ ნათლად ჩანს, ჩამოყალიბებული და დაკანონებულია სიუჟეტი შედარებით მცირე რაოდენობის პერსონაჟებით. ეს გამოწვეულია ამ რიტუალის საოჯახო ხასიათით. „ფიხონში“ ნებისმიერი შეიძლება მივიდეს. განკურნების ეს რიტუალი მთლიანად შესასრულებელ სიმღერაზეა დამოკიდებული, რადგან რიტუალის მთავარი იდეა ხორცს ისხამს სიმღერით, ამიტომ დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმღერის შესწავლას. დანართში შესულია ამ სიმღერის სხვადასხვა კუთხის ვარიანტი. სპექტაკლის დროს შეიძლება რამდენიმეს გამოყენება, მაგრამ სასურველია, ორხმიანი ვარიანტი მცირე ჯგუფმა მაინც დაძლიოს.

თქვენ წინაშეა რიტუალის აღწერა, მაგრამ დიალოგები და ვერბალური ტექსტი – არა! აქაც უნდა მოუხმოდ თქვენს ფანტაზიას და შეეცადოთ, წარმოაჩინოთ:

1. მშობლების წუხილი. გასათვალისწინებელია, რომ ხალხური წესებით, ამ დროს ბავშვისთვის წამლის მიცემა საზიანოა. მოსწავლეების ნაწილი დააკავებთ დიალოგებით;

2. მეზობლები, რომლებიც შეიტყობენ ოჯახში ბატონების მობრძანებას – შეიძლება რამდენჯერმე გათამაშდეს საკვების მიწოდების სცენა, ბოლოს და ბოლოს, სხვადასხვა მეზობლის როლშიც დააკავებთ მოსწავლეები;

3. ბატონების დედის მიპატიჟება. აქ შეიძლება ორი პერსონაჟი გამოიყოს. იქნებ მოსწავლეებმა თავადაც მოიფიქრონ სიტყვები;

4. ბატონების დედა შეიძლება თავისი მომღერლებით მოვიდეს. როგორც წესი, ასეთი ადამიანები შემღერებული იყვნენ ერთმანეთთან, ამიტომ ყველგან ერთად დადიოდნენ სამღერლად;

5. გამოყავით ის პერსონაჟი, რომელიც იქვე გააკეთებს ქათამს ქაღალდით და შელებავს;

6. შეიძლება გათამაშდეს ავადმყოფის დამძიმება და დაიდგას მეზობლებისა და ოჯახის წევრების ვედრების სცენა ბატონებისადმი. აქ შეიძლება გამოყენებულ იქნას სხვადასხვა ვარიანტის ტექსტის ფრაგმენტები;

7. სახალისო იქნება, თუკი მოსწავლეები ბავშვის საწოლსა და ოთახს მორთავენ, ყველა მიიტანს ერთ ყვავილს;

ერთი წარმოთქვამს: „ლამაზი ბატონებია, ია და ვარდი ჰფენია“;

მეორე – „ბატონებო, მწყალობლებო, ჩვენს ავადმყოფს მოუფონეთ“;

მესამე – „დიდებულო ბატონებო, როგორც მოსვლით გაგვახარეთ, ისე წასვლით გაგვახარეთ“;

მეოთხე – „ბატონებო, დაეხსენით და თეთრ ციკანს დაგიკლავთ“ და ა. შ.

მნიშვნელოვანია, რომ ეს რიტუალი ორნაწილიანია, ერთი – ავადმყოფის განკურნება და მეორე – ბატონების გაცილება.

დაიწყეთ გაცილების რიტუალისთვის მზადება. აქ შეიძლება „მოიწვიოთ“ მეზობლები, ნათესავები, ასევე მოამზადოთ ლანგარი; ყველაფერი ის, რაც ბატონებისთვის იყო განკუთვნილი, ლანგარზე მოათავსეთ, დაანთეთ ბაზმა და სიმღერით გაუდექით გზას.

ორიოდე სიტყვა სიმღერაზეც: ტექსტში, რიტუალის აღწერაში ნათქვამია, რომ სიმღერა ფანდურის ან ჩონგურის თანხლებით სრულდებოდა, მაგრამ საკრავის გარეშეც მღეროდნენ. თუ საკრავის დამკვრელი არ გყავთ ჯგუფში, საკრავი შეგვიძლია გამოიყენოთ ავადმყოფობის დროს – ხანდახან ჩამოკრათ სიმებს და წარმოთქვათ: „ბატონებო ისიამოვნეთ, ნუ გაგვიწყრებით, დაკვრა არ ვიცით“. ეს შეიძლება სხვადასხვა ბავშვმა გააკეთოს.

ბოლო სცენა ისევ სუფრა და მხიარულება იქნება. შეეცადეთ, სუფრასაც ოდნავ მაინც რიტუალის სახე მისცეთ. ეს იყოს სამადლობელი ბატონებისადმი, რომ მშვიდობით დაეხსნენ ავადმყოფს. საფინალო სცენა ისევ ფერხულით ან ცეკვით დაასრულეთ. აქ შეიძლება იმღეროთ „ცანგალა და გოგონა“, „ტაში, ბიჭო გიორგულა“ და ა. შ.

ურიგო არ იქნება, შედარებისათვის განხილულ იქნას მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ტრადიციული სამკურნალო რიტუალები. ინტერნეტრესურსებში პედაგოგს შეუძლია მრავალი მაგალითის მოძიება. ქვემოთ მოტანილია ორი განსხვავებული ტრადიციული ქვეყნის – **აფრიკისა და ტაილანდის** სამკურნალო რიტუალები.



კურნების რიტუალი
ტაილანდი



კურნების რიტუალი
აფრიკა

აფრიკული კურნების რიტუალი და დაავადებების შესახებ ცოდნა შეუსწავლია მკვლევარ მედი ნზევის.

აფრიკელთა რწმენით, როცა ავადდება გარემომცველი სამყარო, მაშინ ვრცელდება ყველა დაავადება. როცა აღდგება და განიწმინდება მატერიალური და

სულიერი გარემოცვა, ადამიანის ჯანმრთელობას არ ემუქრება დაავადების საფრთხე. თუკი სულებს გავაბრაზებთ ან გავალიზიანებთ, მაშინ ადამიანის გონება და ადამიანის გარემომცველი სფეროც დაავადდება, დასნებოვანდება სხეულიც. ძალიან მნიშვნელოვანია, როგორი დამოკიდებულება არსებობს აფრიკელებთან ტერმინ „მუსიკის“ მიმართ. მექი ნზევის დაკვირვებით, ამ უძველეს ხალხებში (ცნობილია, რომ აფრიკა დასახლებულია სხვადასხვა ტომით) მუსიკა გულისხმობს მუსიკალურ-თეატრალურ წამოდგენას: მუსიკა, ცეკვა, დრამატული მოქმედება, საშემსრულებლო პლასტიკა. აქ ურიგო არ იქნება მოსწავლეებისთვის იმის შეხსენება, რომ მუსიკალური ფოლკლორი, ანუ ტრადიციული მუსიკა, სინკრეტული ხელოვნებაა, სინკრეტული აზროვნების ნაყოფი, როცა ადამიანი არ აცალკევებს ხელოვნების დარგებს, არამედ ხელოვნების ყველა დარგს ერთ მთლიანობად აღიქვამს. ყურადსაღებია ისიც, რომ მუსიკა აფრიკელებისთვის არის ცხოვრების მეცნიერება, ხელოვნება – იცოდე ჯანმრთელად ცხოვრება. მუსიკა ხელთუქმნელი, უხილავი რეზონანსია, რომლისგანაც შედგება ადამიანის სხეული და სული. ადამიანის სხეული ბგერითი ინსტრუმენტის კვინტესენციაა, სული კი – ეთერული მელოდია. ადამიანური სულების თანხვედრა არის აფრიკელთა აზრთა ჰარმონიისა და ბგერის საფუძველი. მათთვის მუსიკალური ჰარმონია კი ერთურთის შემავსებელი, ერთმანეთზე დამოკიდებული მელოდიებისა და ტემბრების შერწყმაა სიმღერებთან და საკრავებთან ერთად. მელოდიების მატება (დისონანსების გარეშე) წარმოშობს ჯანსაღ რეზონანსს, რაც საკურნებელი ენერგიაა.

ტაილანდური კურნების რიტუალები

ეთნომუსიკოლოგ ბუსაკორნ ბინსონს შეუსწავლია ტაილანდური რიტუალები, სადაც, როგორც გარკვევით ჩანს, იყენებენ მუსიკალურ საკრავებს, ცეკვას, სიმღერას. ავტორის აზრით, ეს რიტუალები აერთიანებს ოჯახის ყველა დამცავ ძალას, სულებს და საზოგადოებას. რიტუალის მთავარი აღმსრულებელია შამანი. ის იყენებს მუსიკას დამსწრე საზოგადოების გასაერთიანებლად. გადმოცემის თანახმად, შამანს სამკურნალო ძალას სულები აძლევენ, რომელთაც ის მუსიკის საშუალებით მოუხმობს. ამ რიტუალში მუსიკას მთავარი განმკურნებელი ძალა აქვს. მუსიკა ადამიანებს აჯადოებს და უმაღლესს განწყობას, მონანილებს განარიდებს უსიამოვნო შეგრძნებებს, განსაკუთრებით – ავადმყოფებს. ტაივანში სამკურნალო რიტუალები დღემდეა შემორჩენილი, რადგან მათი რწმენა ანიმისტურ რელიგიას ემყარება (სულების რელიგიას).

პედაგოგებისთვის: 1. საყურადღებოა და აუცილებელი, მოსწავლეებს აუხსნათ, რომ სინკრეტული აზროვნება და შესრულება ყველაგან იყო გავრცელებული. დროთა განმავლობაში ჩვენშიც და კიდევ ბევრ სხვა ქვეყანაშიც თანდათან გამოიყო ხელოვნების სხვა დარგებიც და ცალკე სახედ ჩამოყალიბდა: მუსიკა, პოეზია, თეატრი, ცეკვა, პლასტიკა და სხვა. ქართულ ტრადიციულ ნიმუშებში ჯერ კიდევ არის შემორჩენილი სინკრეტიზმის კვალი, მაგალითად, ფერხულები, ხალხური თამაშობანი და ა. შ. რიტუალები, კი უმეტეს შემთხვევაში, დღემდე ინახავს სინკრეტულ აზროვნებასა და შესრულებას. ამიტომ კარგი იქნებოდა, ერთ-ერთი დავალება აგებული იყოს სინკრეტიზმის ელემენტებზე.

2. დიდი ქართველი ეთნომუსიკოლოგის – აკადემიკოს იოსებ ჟორდანიას გამოკვლევით, მსოფლიოში არსებობს კულტურები, რომელთაც დისონანსები სიამოვნე-

ბას ანიჭებს, უფრო მეტიც – მათთვის დისონანსი არ არის არაკეთილხმოვანება, არამედ – კონსონანსია.

მეორე მაგალითად განიხილება ტაილანდური კურნების რიტუალიც. ეთნომუსიკოლოგ ბუსაკორი ბინსონის გამოკვლევით, ტაილანდში კურნების რიტუალს ოჯახისა და საზოგადოების, პიროვნების ურთიერთობების მხარდამჭერი და შემაკავშირებელი როლიც ჰქონია. ამ რიტუალებში ლიდერი და მთელ ქმედებაზე პასუხისმგებელი შამანია. შამანი იყენებს მუსიკას, რომელიც აერთიანებს საზოგადოებას. მას ძალას აძლევენ სულები. რიტუალების შესრულებისას მუსიკა გამოიყენება, როგორც განკურნების პროცესის მთავარი ძალა. ასევე მუსიკით მოუხმობენ სულს და გაამხნევენ. სული კი ააცილებს ავადმყოფს უსიამოვნო შეგრძნებებსა თუ ტკივილებს. ავტორის დაკვირვებით, ეს რიტუალები დღემდე აქტუალურია, რაც გამოწვეულია ტაილანდელთა ანიმისტური (სულების რელიგია) რწმენა-წარმოდგენებით.

ახლა უკვე შესაძლებელია ქართული, აფრიკული და ტაილანდური სამკურნალო ტრადიციები შეადაროთ ერთმანეთს (აუდიოჩანაწერები იხილეთ ელრესურსებში):

1. რას ხედავენ მოსწავლეები საერთოს და განმასხვავებელს;
2. რა როლი აქვს მუსიკას რიტუალის ქმედებისას;
3. არის თუ არა მუსიკა ყველა შემთხვევაში საზოგადოების, ოჯახის, პიროვნების გამაერთიანებელი;
4. ამ თავის დასაწყისში აღწერილია ასკლეპიოსის კურნების უძველესი მეთოდები. რა საერთო ელემენტი აქვთ ამ რიტუალებს ბერძნულთან;
5. რა საერთოს ხედავთ ბატონების დედასა და შამანებს შორის;
6. რა განსხვავებას ხედავთ?

პედაგოგი მოსწავლეებთან ერთად ამუშავებს შემდეგ სამიზნე ცნებებს:

ტემპრი (ინსტრუმენტარიუმი – ფანდური, ჩონგური);

ფორმა (ორნაწილიანი რიტუალი);

ჟანრი, ბგერა (ბგერის თვისებები);

მელოდია (აღმავალი, დაღმავალი, ნახტომები);

რიტმი (თანაბარი გრძლიობები, აქცენტირებული რიტმი).

ეტაპები/კურიკულუმი

პროექტი 5. კურნების რიტუალები საქართველოში

პირველი სამი ეტაპი მიეხმება სამ პროექტს (4-6), სადაც საუბარია მითოლოგიას, მაგიასა და რიტუალებზე. ეს ეტაპები ეფუძნება პროექტი 4-ის შესავალ ტექსტს, რომელიც უნდა დამუშავდეს ბოლო სამი პროექტის განხორციელების დროს.	
❖ პროექტის კვლევითი ასპექტები შეგიძლიათ სამიზნე ცნებებზე ააგოთ, რაც დაეხმარება მოსწავლეებს ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის გააზრებაში; ❖ წარმოდგენა შეიძლება იყოს ძლიერ სტილიზებული (ნაციონალური ტანსაცმელი, მუსიკალური ინსტრუმენტები და სხვ.), ანდა ამ ანტურაჟის გარეშე. მთავარია, გადმოიცეს იმ რიტუალების სულისკვეთება, ნაციონალური კოლორიტი.	
I ეტაპი	წინარე ცოდნის გააქტიურება. საუბარი მითზე, როგორც სამყაროს აღქმის და ზოგადი ხედვის ფორმა. მითი, როგორც ფასეულობათა სისტემა და ცხოვრების წესი; მითი რიტუალებში; მუსიკის როლი რიტუალებში.
II ეტაპი	მასალის გაცნობა. აქცენტების დასმა: რელიგია და მაგია; მუსიკის როლი რელიგიურ და მაგიურ რიტუალებში.
III ეტაპი	საკურნებელ რიტუალებზე მასალის გაცნობა და აქცენტების დასმა: ზოგადი ცნობები მსოფლიოში არსებულ სამკურნალო რიტუალებზე (რამდენიმე ნიმუშის გაცნობა და მათი მუსიკალური ანალიზი).
IV ეტაპი	სხვადასხვა სარიტუალო სიმღერა, მათი ადგილი რიტუალში (ზოგადი მიმოხილვა).
V ეტაპი	ბატონების რიტუალის გაცნობა. რიტუალის სოცო-კულტურული მნიშვნელობა; რიტუალის ფუნქცია.
VI ეტაპი	ლექცია-კონცერტის გეგმის გაწერა: ლექცია-კონცერტში წამოყენებული საკითხის პრობლემის განსაზღვრა; სამკურნალო რიტუალებზე ამ პრობლემის კუთხით მსჯელობა, სხვადასხვა ქვენის სამკურნალო რიტუალების შედარება; ქართული რიტუალის წარმოდგენა მუსიკალური მაგალითებით.
VII ეტაპი	რიტუალის სხვადასხვა ეპიზოდისთვის სადეკლამაციო ტექსტების შერჩევა (ბატონების დედის მიპატიჟება; ვედრების სცენა ავადმყოფის დამძიმების შემთხვევაში და ა. შ.), წინარე ცოდნის გააქტიურება დეკლამაციის მახასიათებლებთან დაკავშირებით.

VIII ეტაპი	რიტუალის I ნაწილისთვის „ავადმყოფის განკურნება“ (რამდენიმე იავნანის შერჩევა, მათი ანალიზი, ლექციისთვის რამდენიმეს შერჩევა) და II ნაწილისთვის „ბატონების გაცილება“ (ბატონების სამადლობელი სიმღერა, სუფრის სიმღერა, საფერხულო და ა. შ.) მასალის შერჩევა; ამასთან დაკავშირებით რამდენიმე სიმღერის ანალიზი იმ თვალსაზრისით, რამდენად ჯდება ეს სიმღერები რიტუალის საერთო განწყობაში (რამდენადაა საბავშვო რეპერტუარისთვის მისაღები).
IX ეტაპი	ლექცია-კონცერტისთვის რიტუალის გასათამაშებელი ეპიზოდებისა და ამ ეპიზოდებში მონაწილეების შერჩევა.
X ეტაპი	ლექცია-კონცერტის სხვადასხვა ნაწილზე მომუშავე ჯგუფების შექმნა. ამ ჯგუფებისთვის სამუშაო ინსტრუქციების (საკითხების ჩამონათვალი, საილუსტრაციო მასალა და ა. შ.) მიცემა.
XI ეტაპი	ამ ჯგუფების მიერ დამუშავებული მასალის წარდგენა.
XII ეტაპი	
XIII ეტაპი	გასათამაშებელი რიტუალის ეპიზოდების რეპეტიცია.
XIV ეტაპი	ლექცია-კონცერტის მთლიანად გავლა.
XV ეტაპი	ლექცია-კონცერტის წარდგენა სკოლის, თემის, სხვადასხვა ორგანიზაციის წინაშე და ა. შ.

შეფასების რუბრიკა

რიტმი	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული მონახაზის შესრულება, რიტუალის რიტმული პულსაციის გააზრება. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს ბგერის გრძლი-ობას, მარტივ რიტმულ ფორმულებს, სინკოპას, პუნქტირს.
მელოდია	მოსწავლე ასრულებს მელოდიურ ფრაგმენტებს, წინადადებას, რიტუალის მელოდიურ ფაბულას. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს მელოდიის აღ-მავალ-დაღმავალი მოძრაობის ფორმებს, გაშლილ, მღერად მელო-დიას.
ჰარმონია	მოსწავლე ამოიცნობს სიმღერაში კონსონირებულ, დისონირებულ ინტერვალებსა და აკორდებს.
ჟანრი	მოსწავლემ იცის, რომ ჟანრი ხელოვნების რაიმე დარგის ნაწარმო-ების სახეობაა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ესა თუ ის სიუჟეტური და სტილისტიკური ნიშნები. მოსწავლემ იცის, რომ რიტუალის ჟანრი არის ტრადიციული ნორმებისა და წესების ერ-თობლიობა.
ფორმა	წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს, რა არის მოტივი, ფრაზა, წინადადება, კუპლეტური, ვარიანტულ-ვარიაციული ფორმა.
იმპროვიზაციულობა	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული და მელოდიური ფორმულის მარ-ტივად, თავისუფლად შესრულება. საკუთარი ვერსიის შეთავაზება გუნდისთვის.
მეტყველება	მოსწავლე მეტყველებს სწორად, მიჰყვება რიტუალის შინაარსს ზუს-ტი არტიკულაციით. იყენებს დეკლამაციის ხერხებს – რიტმულ და ინტონირებულ დეკლამაციას, მელოდეკლამაციას, რეჩიტატივს.
ექსპრესიულობა	მოსწავლეს გააზრებული აქვს რიტუალის მხატვრული მხარე; მისი გამოხატვის ფორმა ემოციურია ტექსტთან მიმართებით. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე მხატვრულ სახეებს ამო-იცნობს სემანტიკურ ნიშანთა სისტემით – აიკონი, ინდექსი და სიმბოლო.
ჩართულობა	მასწავლებელი მოსწავლეს შესაძლებლობის მიხედვით ადაპტირე-ბულ აქტივობას/ამოცანას სთავაზობს. მოსწავლეებს აქტივობები შესთავაზეთ შესაძლებლობების მი-ხედვით. მუშაობის პროცესში თანაბრად გამოიყენეთ დიფერენ-ცირებული და ჯგუფური მუშაობა.
შესრულება პასუხისმგებლობა	მოსწავლე თანაკლასელებთან ერთად გრძნობს თავისი როლის ფუნქციას რიტუალის შესრულების პროცესში.
პრეზენტაცია	მოსწავლეს შეუძლია თემის/იდების არგუმენტირება, მიზეზ-შედე-გობრივი კავშირების პოვნა, კრიტიკული მსჯელობა, ნაბიჯების ლოგიკური თანმიმდევრობით წარმოჩენა, ცნებებს შორის პარა-ლელელების გავლება, ანალოგიების მოყვანა, თემის აბსტრაქტირება.

თემა: შრომის რიტუალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში

შრომის რიტუალი ერთ-ერთ უძველესადაა აღიარებული მკვლევართა მიერ; გვხვდება მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში და, როგორც ირკვევა, სიმღერა შრომის ყოველგვარი პროცესის თანამდევია. შრომის რიტუალებში მრავალი სახის ქმედებაა და რიტუალის სათაურში (შრომის) იგულისხმება სხვადასხვა ტიპისა და შინაარსის წეს-ჩვეულებათა მთელი კორპუსი. თუ რომელიმე სხვა შინაარსის რიტუალს შეადარებთ, აღმოჩნდება, რომ შრომის რიტუალი ბევრად მეტ სიმღერას შეიცავს, ვიდრე სხვა რომელიმე. **შრომის რიტუალის შემადგენელი სიმღერები შრომის სიმღერებად იწოდება.**

ბრიტანიკის ენციკლოპედიაში შრომის სიმღერა ასეა განმარტებული: სიმღერა, რომელიც დაკავშირებულია შრომასთან. შრომის სიმღერების ორი კატეგორიაა ცნობილი. ერთი, რომელიც უშუალოდ სამუშაოს დროს სრულდება და წარმოადგენს შრომის რიტმულ თანხლებას, და მეორე – სიმღერები, სადაც გამოთქმულია ესა თუ ის აზრი შრომის შესახებ. მთელ მსოფლიოში უთვალავი პროფესიის მუშები მარტოდ ყოფნის დროს წაიღილინებდნენ უბრალო მელოდიას, რომლის განვითარება შემდგომში მუშური სიმღერების საფუძველი ხდებოდა. მათ შინაარსს საფუძვლად უდევს პოლიტიკური, სოციალური პროტესტი შრომის შეუსაბამო პირობებისა თუ მუშების ცხოვრების ხარისხის მიმართ.

სხვადასხვა გეოგრაფიული გარემოსა და სამუშაოს განსხვავებული სახეობის მიხედვით სიმღერებიც განსხვავებულია... მაგალითად, მონობის გაუქმების შემდეგ აფროამერიკელმა მუშებმა შექმნეს უამრავი „სპირიტუელი“, როგორც შრომის სიმღერა. მის ნიადაგზე კი შეიქმნა ბლუზი. იმის გამო, რომ მუშებმა წერა-კითხვა არ იცოდნენ, ამ სიმღერებს იშვიათად იწერდნენ. შრომის სიმღერების ძირითადი დანიშნულება იყო მუშებისთვის მონყენილობა გაექარვებინა, რასაც სამუშაოს ერთფეროვნება იწვევდა და ასევე, რეგულარული რიტმის შენარჩუნებით აემალლებინა მუშაობის ეფექტიანობა. ეს სიმღერები ხშირად მოიცავს სხეულის მოძრაობებს, შეძახილებსა და მშრომელთა იარაღების ხმას, რაც ერთგვარ კონტრაპუნქტს წარმოადგენდა სიმღერის პროცესში.

ხმაურიანმა ტექნიკამ მკვეთრად შეამცირა შრომის სიმღერების გამოყენება.

შრომის სიმღერების მეორე ტიპი გამოხატავს მშრომელთა ექსპლოატაციის, ადამიანური სიამაყის, დარდისა და მონყენილობის იდეებს. ბოლო ასი წლის განმავლობაში ამ სიმღერებით ვრცელდებოდა სოციალური ბრძოლის იდეები. მაგალითად, XVI-XVII საუკუნეებში ინგლისში ასეთი სიმღერები და ბალადები გასაიდუმლოებული ყოფილა. გოგონები მსმენელებს ასეთი სიტყვებით პატიუებდნენ შეკრებებზე: „ბიჭო, მოდი, მოდი და მოისმინე ჩემი სიმღერა, პატიოსანი შრომის სიმღერა“. XX საუკუნის დასაწყისში მუშურმა სიმღერებმა ამერიკაშიც გააერთიანეს მუშა-მწარმოებლები მსოფლიო ორგანიზაციაში და მოუწოდებდნენ პროგრესული ქმედებისაკენ...

თავისი წიგნის ერთ-ერთ თავში ზურაბ კიკნაძე განიხილავს შრომის პოეზიას: „რა არის შრომა, თუ მას მხოლოდ ეკონომიკური კუთხით შევხედავთ, როგორც მხოლოდ აუცილებელი საარსებო საზრდოს მოპოვების იძულებით საქმიანობას? თუ შრომა ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა, რომლის გარეშე ის ადამიანი არ არის? მოარული აზრია: შრომამ შექმნა ადამიანი... თუ ასეა, ვინ უნდა ყოფილიყო

ის თავდაპირველი არსება, რომლისგანაც homo faber-ი წარმოიშვა, ან რამ აიძულა ეს არსება „იარაღის მკეთებელი“ გამხდარიყო? საიდან მოდის შრომის უნარი – გამოცდილებამ შესძინა თუ თანდაყოლილი იყო? რა იყო ისეთი ამ ჰომოში, რამაც ასე ფუნდამენტურად განასხვავა ცოცხალ ქმნილებათაგან? შრომის ინსტინქტი? თახვიც შრომობს და განსაცვიფრებელია მისი შრომის ნაყოფი, მაგრამ მას ინსტინქტი აშრომებს. სწორედ რომ აშრომებს. ადამიანის შრომა კი გააზრებული ქმედებაა. იარაღის კეთებიდან დაწყებული, ამ იარაღის გამოყენებით დამთავრებული. მას არ აშრომებენ, ის შრომობს... ადამიანის შრომა ნებელობითი აქტია, თახვისა კი – იძულებითი. ნებელობითობიდან გამომდინარე, ადამიანური შრომა შემოქმედებითია. შემოქმედებაა, რომელსაც ადამიანი ყველა საფეხურზე ავლენს მეტ-ნაკლებად... მაგრამ შრომა ფიზიკური აქტია, ის ქანცავს სხეულს. ეს აუტანელი იქნებოდა, რომ მას არ ახლდეს ფიზიკური ნიშანი – რიტმი. და თუ რამ ინსტინქტური არსებობს ამ სფეროში, ეს არის რიტმულობა, რაც ცხოველსაც ახასიათებს, მაგრამ ადამიანის ხელში შემოქმედებად არის გარდაქმნილი. ამრიგად, შრომაც უნდა იქცეს შემოქმედებად, რომ ფიზიკურად ასატანი იყოს“.

ბატონი ზურაბ კიკნაძე შესანიშნავად განმარტავს ადამიანისთვის შრომის მნიშვნელობას, შრომის როლს და ადამიანურ შრომას გასაოცრად განიხილავს, როგორც შემოქმედებას ინსტინქტურ რიტმთან ერთად.

ახლა გაეცანით, რა შრომის სიმღერები გაგვაჩნია საქართველოში და როგორ განიხილება ისინი ქართველ მუსიკოს-მეცნიერთა მიერ. კონსერვატორიის საშემსრულებლო ფაკულტეტებისთვის დაწერილ ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სახელმძღვანელოში შრომის სიმღერებზე აღნიშნულია, რომ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში ერთ-ერთი ყველაზე მრავალრიცხოვანია შრომის სიმღერები. წარმოიდგინეთ ძველი ეპოქის ადამიანები, რომელთაც არ გააჩნდათ არანაირი თანამედროვე ტექნიკური საშუალებები და ყველაფრის კეთება საკუთარი ხელით უნევდათ. სწორედ ამისთვის უამრავი საშუალება უნდა მოეფიქრებინათ და სამუშაოს შემსუბუქების ყველაზე მარტივი რამ ერთმანეთის დახმარება იყო. ამით იყო განპირობებული აღმოსავლეთ საქართველოში „მამითადი“ ან „მუშანი“ და დასავლეთში – „ნადი“.



მამითადი

ეს სამივე ფორმა ტრადიციად იყო ქცეული. რომელიმე ოჯახი დასახმარებლად უხმობდა მეზობლებსა და ნათესავებს. თუმცა იყო შემთხვევები, როცა გარკვეული სამუშაო მარტოს უნდა შეესრულებინა. აქედან გამომდინარეობდა მუშაობასთან დაკავშირული სასიმღერო ფორმაც: ჯგუფის მიერ შესასრულებელ სამუშაოს – ჯგუფურ-გუნდური სიმღერა ახლდა, მარტო კაცისას კი – ინდივიდუალური. ამდენად, მუშური სიმღერები ორგვარია მთელ მსოფლიოში: გუნდური და მარტოდ სათქმელი, ანუ – ერთხმიანი და მრავალხმიანი.

როგორც ცნობილია, ქართული ხალხური სიმღერის მთავარი და უმთავრესი თვისება მრავალხმიანობაა, მუსიკის ენაზე – პოლიფონიურობა. კერძოდ კი – სამხმიანობა. ამიტომაც ქართული შრომის სიმღერების გუნდური ნაწილი უმეტესად სამხმიანია. თუმცა გვხვდება ორხმიანიც და ოთხხმიანიც (ნადურები). გაიხსენეთ ქართველ ეთნომუსიკოლოგთა უფროსი თაობა: დიმიტრი არაყიშვილი, გრიგოლ ჩხიკვაძე, ოთარ ჩიჯავაძე, მინდია ჟორდანიძე, კახი როსებაშვილი, რომელთაც დიდი წვლილი მიუძღვით ქართული ხალხური სიმღერების შეგროვებასა და კვლევაში. უნდა ითქვას, რომ ძველი თაობის მკვლევართაგან ვინც კი შეხებიდა შრომის სიმღერას, ყველა ეყრდნობა კარლ ბიუხერის ნაშრომს – „შრომა და რიტმი“ (გვ. 238). ეს წიგნი გამოიცა 1923 წელს. ახალი თაობის მკვლევართაგან კიდევ ერთხელ მოიშველიეთ ზურაბ კიკნაძის წიგნი „ქართული ფოლკლორი“, სადაც პატივცემული ავტორი სრულიად ახლებურ თვალსაზრისს გვთავაზობს. აი, რას წერს იგი:

„ჩვენი აზრით, ის სიმღერა, რომელიც რიტმულად ასახავს შრომის ამა თუ იმ სახეობის პროცესს შრომის რიტმით და ტაქტით უნდა იყოს ნაკარნახევი, მეტ-ნაკლებად მისი ადეკვატური უნდა იყოს. შრომის პროცესში რიტმს აკუსტიკური გამოხატულება აქვს. შრომის ხასიათი, რომელიც აუცილებლობით და ბუნებრივად მოითხოვს რიტმულ მოქმედებებს, გამოსავალს აძლევს შინაგან რიტმს გამამხნეველი თუ წამაქეზებელი შეძახილებით. მათი რიტმულობა, რიტმული თანამიმდევრობა შრომის პოეზიის წინა სახეა, რომელიც ჯერ კიდევ არ არის პოეზია. რაც უფრო სწრაფია შრომის პროცესი, მით უფრო მრავლობს გლოსოლალიები (**გლოსოლალია მნიშვნელობადაკარგული სიტყვებია, მაგ., ალალე, ჰარალალო, არხალალო და სხვა**), ანუ უშინაარსო ძახილები, არც არის საჭირო მათში ოდესლაც არსებული და დღეისთვის დაკარგული აზრის ძიება. ეს არის წმინდა რიტმი ბგერობრივად გაფორმებული – „ჰეკ, ჰოკ, ჰეკა, ჰოკა“, – გაისმის მკის დროს. ესეც საკმარისი იქნებოდა ფიზიკური შრომის დასაძლევად, მაგრამ ადამიანი მეტყველი არსებაა და მას არ შეუძლია არ იმეტყველოს, თუნდაც შრომის პროცესში; რადგან შრომა გააზრებული მოქმედებაა, გააზრებულ სიტყვებსაც მოითხოვს.

ბაბილონურ ტექსტებში დადასტურებულია მოსავლის სიმღერა „ალალას“ სახელწოდებით. ერთ პოემაში გაუბედურებული კაცი მოსთქვამს, რომ მტრებმა მისი ყანებიდან განდევნეს ალალა. სხვაგან ნათქვამია, რომ ურარტუს მეფემ ქვეყნის მიტოვებულ ყანებში კეთილხმოვანი ალალა ამღერა თავის ხალხს. ძველმა ბერძნულმა ლიტერატურამ შემოინახა მომკელთა, მღენავთა, მეხელსაფქვავეთა, ყურძნის მწურავთა, მატყლის დამრთველთა, მქსოველთა, წყლის მზიდავთა, თოკის მგრეხელთა, მღებავთა, მოყარაულეთა, მწყემსთა და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მეაბანოეთა და სხვათა და სხვათა სიმღერების ფრაგმენტები ან მათი უბრალო ხსენება.

ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი ახსენებს სიმღერებს, რომლებსაც ასრულებდნენ ვენახში, ქვევრის რეცხვისას, ყურძნის დაწურვისას, სახლის შენებისას, მი-

ნის ხვნისა და დაფარცხვისას, ყანის მკისა და ნამგლის ლესვისას, ძნების აკრეფისას, ლენვისას, დანიაეებისას და სხვა“.

ქართულ შრომის სიმღერებზე ცნობები შემოგვინახეს უცხოელმა მისიონერმა მოგზაურებმაც – არქანჯელო ლამბერტიმ და ჟაკ ფრანსუა გამბამ. ისინი საინტერესოდ აღწერენ დასავლეთ საქართველოში გავრცელებულ „ნადურებს“. კახურ შრომის სიმღერებს საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა თამარ მამალაძემ. ამ წიგნში განხილული და ჩამოთვლილია კახეთში ძველად და ავტორის პერიოდში არსებული ყველა შრომის სიმღერა. ეს წიგნი ძალიან სასარგებლოა ამ თემით დაინტერესებული პირებისათვის, რადგან მას თან ახლავს სანოტო მაგალითებიც.

აქამდე საუბარი იყო ავტორებზე, ვინც შეეხო ქართულ შრომის სიმღერებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არცერთ ავტორთან არ არის ნახსენები რიტუალი, რომელიც ამჯერად ძალიან მნიშვნელოვანია. დიახ, სიმღერა შრომის რიტუალის ნაწილია და დასაწყისშიც იყო ნახსენები, რომ შრომის რიტუალი ბევრად აღემატება სხვა რიტუალებს სიმღერების რაოდენობით. რითია ეს განპირობებული? – იმით, რომ მკვლევართა უმრავლესობა ცალკეულად განიხილავს შრომის სიმღერებს, როგორც მუსიკალურ მოვლენას და არა როგორც რიტუალის ნაწილს. გასაგებია, რომ შრომის დროს შესასრულებელი სიმღერა, მკვეთრი რიტმისა და თანდათანობით მზარდი ტემპის გამო, მუშებს ეხმარება სამუშაოს ადვილად დაძლევაში, მაგრამ საკმარისია გადახედოთ ლიტერატურასა და ნყაროებში დასახელებულ შრომის სიმღერებს, მიხვდებით, რომ ყველა მათგანი არ ხასიათდება მკაფიო რიტმითა და მზარდი ტემპით... როცა მკვლევრები ახასიათებენ შრომის სიმღერების მეორე ტიპს, მიუთითებენ მის სოციალურ ხასიათს, მათ უწოდებენ შრომის შესახებ სიმღერებსაც. ეს სხვაა, ამჯერად შრომის რიტუალის შემადგენელ სიმღერებზე მახვილდება ყურადღება, უფრო სწორად, სასწავლო პროცესისთვის შესატყვის რიტუალზე. თუ გადახედავთ შრომის სიმღერათა ნაირსახეობებს, ნახავთ, რომ აშკარად გამოიკვეთება სარიტუალო შრომის და, უბრალოდ, შრომის შესახებ არსებული სიმღერები. როგორც ლიტერატურიდან ირკვევა, შრომის ყოველგვარ პროცესს ახლავს სხვადასხვა ხასიათის სიმღერები. ამგვარად, რამდენი სახის შრომაც არსებობს, იმდენი შრომის სიმღერაა; შესაძლოა, ზოგიერთი არც იყოს ფიქსირებული... ამდენად, ახლა საძებარია თქვენი სპექტაკლისთვის გამოსადეგი შრომის სარიტუალო სიმღერები.

საქართველო ჯერ კიდევ ძველ მსოფლიოში ცნობილი იყო როგორც მიწათმოქმედთა ქვეყანა, აქედან წარმოდგება მისი სახელი – გეორგია, ის ძველმა ბერძნებმა შეარქვეს, გე – მიწაა და ორგი – მოქმედება. ეს შემთხვევითი არ არის, რადგან სწორედ საქართველოა ღვინისა და ხორბლის სამშობლო, ამიტომაც მეღვინეობა და მეპურეობა ჩვენში უხსოვარი დროიდანაა ცნობილი. ორივე მიწის დამუშავებასთან არის დაკავშირებული. პური და ღვინო ქართველისთვის უმნიშვნელოვანესი პროდუქტებია დღემდე. მეცნიერები ამ რიტუალებს ერთ-ერთ ყველაზე ძველად მიიჩნევენ.

როგორც უკვე იცით, გლეხებს ოდითგანვე ურთულესი შრომა უწევდათ მიწის ხვნის, თესვა-დარგვის, გამარგვლისა და მოსავლის ასაღებად. მოსავლის აღება განსაკუთრებით დიდი დღესასწაული იყო. ამისთვის წინასწარ ემზადებოდნენ და ყველა იყო ჩართული.

კლასში განიხილეთ პურის მკის რიტუალი და ნახეთ, რამდენგვარი ქმედება იყო საჭირო ამ შრომატევადი საქმისათვის.

რიტუალი შეიძლება რამდენიმე დღეს გაგრძეებულიყო. ისეთი დრო უნდა შეერჩიათ, რომ ამინდიც კარგი დამთხვეოდა. რიტუალი რამდენიმე ქმედებას აერთიანებდა და ყველა ქმედებას თავისი სიმღერა ახლდა.



კონსტანტინ ემილ მენიე – „მკა“
1915

მკის რიტუალის აღწერა სამზადისი

როგორც აღინიშნა, მკის მოახლოება დიდ დღესასწაულს უტოლდებოდა და ოჯახის უფროსს თადარიგი უნდა დაეჭირა: მოემარაგებინა პროდუქტი მუშების გასამასპინძლებლად, ქალებს უნდა გამოეცხოთ ქადა-ნაზუქი და ყველასთვის სამყოფი პური, ოჯახი მაცნეს გაგზავნიდა მეზობლებთან და ნათესავებთან, ამა და ამ დღეს მამითადი გვაქვს და ხელი მოგვაშველეთო, წინა დღიდან წყალს ეზიდებოდნენ – მუშებს დასჭირდებათო, ცალკე ღვინის პირმოუხსნელი ქვევრი ჰქონდათ მუშებისთვის. კარგი დიასახლისი წინასწარ შეკერავდა ხელსახოცებს საოფლედ. მკა მკათათვეში უნდა, ანუ ივლისში, როცა ძალიან ცხელა. ზოგი ოჯახი ამ დღისთვის ხბოს გაასუქებდა, დაკლავდნენ ქათმებს, შემონახული ჰქონდათ ასევე საკორკოტე ხორბალი, რადგან კარგი დიასახლისი მუშებს ორჯერად მიაართმევდა საჭმელს – სადილს – ასე, 11-12 საათზე, იხარშებოდა რძიანი კორკოტი ბლომად ერბოთი და სამხარს – 5-6 საათზე.

მკის დაწყებამდე ყანაში მოიწვევდნენ ხმით მოტირალს, მოამზადებდნენ საკურთხს და 1. იწყებოდა დალოცვა-მილოცვა – „მრავალ წელს არ მოგვიშალოს ხვარეილი, თავთავებით თავდახრილი ყანა; მტერი გვაშოროს, მოყვარე გვიმრავლოს! ამ სავსე თავთავივით გაავსოს ჩვენი სოფელ-ქვეყანა! ეგრე გვიმრავლოს შეილ-ძირი, როგორც ეს ყანააო“, – ყველა დაილოცებოდა.

2. ზოგი ცნობით, დიდებას უმღერებდნენ ღმერთს მადლობის ნიშნად და დიდების ფერხულს დააბამდნენ (სანოტო დანართში იხილეთ – „საფერხულო“, გვ. 175). შემდეგ სოფლის უფროსი მამაკაცი ქადას გაჭრიდა და დალოცავდა ოჯახს.

3. იმისთვის, რომ მოსავლის აღება წარმატებით დასრულებულიყო და ყანას კარგი მოსავალი მიეცა სხვა წლებშიც, ყანის პატრონს, ადგილის დედას დალოცავდნენ და შესთხოვდნენ შემწეობას.

4. ამის შემდეგ მოტირალი ქალი იტირებდა – მიცვალებულების სულებს შესთხოვდა, ვისი მარჯვენაც ამ ყანის მკაში მოღლილა, ვისაც ოფლი დაუღვრია, ყველას ნათელში ყოფნას შესთხოვდა ღმერთს. მერე ადგილის დედას მიმართავდა: დაგვლოცე ადგილის დედაო, დაულოცე ვაჟკაცებს მარჯვენა და მშვიდობიანად დაასრულებინე მკაცა, ლენვაცა და მოსავლის დაბინავებაცო; ბელლები გაუვსე, შვილები კარგად უმყოფე, ოჯახები აუვსე. შენს სახვეწრად მოვსულვართ, დაგვილოცე ჩვენი ყანებიო; ჩვენ კიდე ქადა-სანთელს არ მოგაკლებთო. და აანთებს კელაპტრებს, ჩამოურიგებს მამაკაცებს, მერე გატეხავს ქადას და მიაართმევს ყველას.

5. აქ მიცვალებულებს მოიგონებენ, შესვამენ და კარგი ბედი ჩვენ ყანასაო – პატარა ბავშვს გააგორებენ თავთავებში. კარგი განწყობისთვის ერთ საცეკვაოს იმღერებენ ან ფანდურს ჩამოჰკრავენ, ანუ დაუკრავენ და ტაშით აჰყვებიან, ყანის ნაპირზე ჩამოუვლიან, დიასახლისსაც აცეკვებენ და ოჯახის ყველა ნევრსაც, ბებია-პაპასაც კი. შემდეგ დაიშლებიან, ხვალ დილით, უთენია, მზის პირველ სხივებს აქ უნდა დავხვდეთო, ამიტომ ადრე დავიძინოთო. სიმბოლურად, ნამგლებს გაუსვამენ სალესავს, აქაოდა, მჭრელი ნამგლებით მოვიდეთ სამკალშიო.

ეს არის მკის რიტუალის ე. წ. შესავალი, ანუ პირველი მოქმედება, ანუ დრამატურგიული პლასტი. როგორც ხედავთ, ამ წინა დღის რიტუალში სამი მუსიკალური ნომერია: მამაკაცების საფერხულო დიდება, მოტირალი ქალის ტირილი-ვედრება და საცეკვაო სიმღერა ან საკრავი – ფანდური. ზოგიერთი გადმოცემის თანახმად, სოფლად იყო ზოგიერთი ახალგაზრდა, ვისაც შეეძლო სტვენა და ჩიტებივით უსტვენდნენ და ზოგჯერ თითქოს დიალოგიც გაუმართავთო. მთხრობელები ხაზს უსვამდნენ იმ გარემოებას, რომ სტვენა მანამდე შეიძლება, ვიდრე მზე ჩავა, მზის ჩასვლის შემდეგ სტვენა აღქაფებს იზიდავსო. როგორც ჩანს, სტვენა ამ ძირძველ რიტუალში ასევე ძველი პლასტი უნდა იყოს, რადგან საველე ცნობებით ირკვევა, რომ მონადირეებს, რომელთაც შეეძლოთ სტვენა, სცოდნიათ ჩიტების ენა და მათგან ბევრ ამბავს იგებდნენო. *სამწუხაროდ, ეს ცნობაა მხოლოდ. მისი ჩანაწერი, ბევრი მცდელობის მიუხედავად, ვერ იქნა მოპოვებული (კლასშიც შეგიძლიათ სტვენა გამოიყენოთ ჩიტების ხმოვანების მისაბამად).*

ყანის მკის დღეს: მუშები, თავიანთი ნამგლებით, ერთად შეიყრებოდნენ დათქმულ ადგილას და გაუდგებოდნენ ყანის გზას. ნამგლებს ქამრებში იმაგრებდნენ. ყანისკენ მიმავალი გზა აუცილებლად სიმღერით უნდა გაევლოთ. სიმღერა არა მხოლოდ განწყობას გამოუკეთებდა მუშებს, არამედ იზიდავდა კარგ ძალებს და ერთგვარი საწინდარი იყო წარმატებული მუშაობისა. რა სიმღერა იმღერებოდა ყანისკენ მიმავალ გზაზე? – რა და, ყანის ან მუშათა მგზავრული. ნუ წარმოიდგენთ, თითქოს ეს მგზავრული მარშით იყო, არა, შეიძლებოდა სასიყვარულო სიმღერაც ყოფილიყო, ტექსტის შინაარსი შეიძლებოდა ყანაზე ან იმ ადგილზე, სოფელზე ყოფილიყო.

მაგალითისთვის ერთი „მგზავრულის“ ტექსტი ასეთია:

ბოდავს რო ამოვედით (ბოდავი სოფელია)
ყანამ დაიწყო გუგუნი და...

შენი ჭირიმე ყანაო, შენ აქ რამ მოგიყვანაო.
ყანა პასუხობს: კაცმა მხნა და კაცმა მთესა
და ღმერთმა მამიყვანაო, ჰე...

რეკომენდაცია

სხვათა შორის, არსებობს ხალხური სიმღერების კრებულებში მგზავრულები, რომლებიც მკის რიტუალის ნაწილია. მაგ., თამარ მამალაძის წიგნს ბოლოში ახლავს რამდენიმე ასეთი სიმღერა, ასევე გრიგოლ ჩხიკვაძის კრებულში (1961 წ.).

მუშები ყანაში მისვლის შემდეგ წინ მესვეურებს აირჩევდნენ, კიდეც ერთხელ დაილოცებოდნენ და იწყებოდა ჯერ ნამგლების ლესვა. მოგეხსენებათ, ნამგლის ლესვის არაერთი სიმღერაა ცნობილი (იხ. *აუდიოფაილებსა და სანოტო დანართში – „გლესამ და გლესამ ნამგალო“* (გვ. 191), *„კალოური“* (გვ. 181), *„მკა-ბარვისა“* (გვ. 186)).

თუ ბავშვები ვერ იმღერებენ, ფონოჩანანერს მაინც აჰყვნიან. ამის შემდეგ წინ მესვეურები მიუძღვიან, გაიშლებიან და იწყებენ ჭრას, უკან მეძნეულები მიჰყვებიან და ძნებს კრავენ. ცოტა რომ გახურდებიან მუშაობით, დამწყები იწყებს სიმღერას, ეს უკვე უშუალოდ ყანის მკის სიმღერაა! თანდათან დამწყები აჩქარებს სიმღერას და იწყება გადაძახილები:

ერთი ჯგუფი – ჰაპ ჰეპა, ჰაპ ჰეპა; მეორე – ჰაპ, ჰაპ, ჰეა, და ასე აგრძელებენ. ამ რიტმს აჰყვებიან მომკელები და თან შეძახილებს არ აკლებენ. შესაძლოა, ბავშვებმა ვერ იმღერონ მკის სიმღერა, მაგრამ ამ გადაძახილებს წინ რა უდგას?! როცა მუშებს ეს სიმღერა მობეზრდებათ, ახლა სხვა ყანისმკურს იწყებენ (*აუდიოფაილები იხ. შემოთავაზებულ ელრესურსებში. დანართში კი – სანოტო ჩანანერები: „ჭერი-ეგა“* (გვ. 183), *„ჭერიო“* (გვ. 184), *„მუშური“* (გვ. 187)). ამჯერად შეიძლება სხვა გადაძახილებიც გამოიყენოთ, მაგ., ჰეკა ოკა, ჰეკა ოკა, ადე ბიჭოოოო, ბიჭო ბიჭოოოოო და ა. შ.



„ძველი შრომის ამბები“
გ. ახვლედიანი

სხვათა შორის, თურმე ყანის მუშებს მუშაობის დროს შაირობაც ჰყვარებიათ:

1. ბიჭები მკიან ყანასა, ნარიანსა და ჩალასა,
სიცხეს შეუნუხებია, ველარ ატანენ ძალასა,
მაღიმაღ მაიხსენებენ მარიანსა და ნანასა.

ანდა:

2. ძირში მოუსვი ნამგალი, თორემ თავთავი სცვივაო,
პატარა გოგოს დაეხსენ, ცრემლები ჩამოსცვივაო.
3. ასე უნდა, ვაჟიკაცმა სალამომდინ ყანა მკოსა.
4. ბიჭო, გამოჰკარ მარაგი, აახმაურე ხელიო,
რკინის უღელი გადასდე, ყანას გამოსჭერ ყელიო.

აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ამ შრომას თან ახლდა ერთგვარი სპორტული ჟინიც და შეჯიბრება – ვინ უფრო ჩქარა გაიტანდა სვეს. შაირებს იქვე, იმპროვიზებულად იგონებდნენ და როგორც თამარ მამალაძე ამბობს, ის, ვინც სწრაფად მკიდა, მობრუნდებოდა მეძნესკენ და მიიმღერებდა ერთ ბგერაზე: არალალო მეძნეურო, მეძნეურო, არ ჩამორჩე.

ამასობაში ქალები მოდიოდნენ სადილის მისართმევად. ამას ყიჟინა მოჰყვებოდა, იშლებოდა სუფრა და შემოუსხდებოდნენ. გაირჩეოდა მუშაობის ამბავი – ზოგს შეაქებდნენ, ზოგს – გაჰკენწლავდნენ. იყო ჟრიაშული და სიცილ-ხარხარი. კორკოტის შემდეგ ქათამსაც მიაართმევდნენ მუშებს. თუ რძიანი კორკოტი იყო, მუშები იტყოდნენ – გაისადაც ვიქნები თქვენს მამითადშიო. თუ კორკოტი წყალზე იყო მოხარშული, უხმოდ შეჭამდნენ. განწყობისთვის შეიძლებოდა ერთი სუფრული ემღერათ, თუ გუნებაზე იყვნენ, შაირებსაც იმღერებდნენ, ცოტას ცეკვასაც მოაყოლებდნენ, სულს მოითქვამდნენ, დაისვენებდნენ, დიასახლისს „ხელობას“ შეუქებდნენ და ისევ შეუდგებოდნენ მუშაობას. მეძნეურებთან გოგოებიც გამოერეოდნენ და ეხმარებოდნენ ძნის შეკვრაში. ამ დროს ხშირად გოგოები და ბიჭები შაირობდნენ ერთმანეთში, იყო სიცილ-ხარხარი და ისევ ყანის მკის სიმღერები, შეჯიბრი – ვინ უფრო მეტს მოჭრიდა და ვინ მეტ ძნას შეკრავდა. ამჯერად მზე ზენიტში იყო და სამუშაოს ტემპი იკლებდა, ამიტომ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სიმღერას, რაც ძალას მატებდა მუშებს. გადმოცემით, ისე გუგუნებდნენ ყანის მკაში, რომ კილომეტრების მანძილზე ისმოდა გუგუნიო.

6-7 საათზე ისევ შეისვენებდნენ, აქაც იტყოდნენ სუფრულს, მგზავრულს და, როგორც თვითმხილველები ამბობენ, დაღამებამდე მუშაობდნენ. რაც უფრო ჩქარა მორჩებოდნენ ერთის ყანას, მით უკეთესი, სოფელში რიგი იცოდნენ, ვისი ყანა ვის შემდეგ უნდა მოემკათ. როცა სამუშაოს მორჩებოდნენ, მასპინძელი სახლში დაპატიჟებდა მუშებს და კარგად აქეიფებდა. როცა ყანას ტოვებდნენ, ისევ მუშური მგზავრული უნდა ემღერათ და ისე მივიდოდნენ შინ.

მაშ, ამ რიტუალის დრამატურგიული პლასტებია:

1. შესავალი მკის დაწყებამდე,
2. მგზავრულით ყანამდე მისვლა,
3. ნამგლების ლესვა და მესვეურების არჩევა,
4. უშუალოდ მკის დაწყება და სიმღერის დაწყება,
5. შესვენება და სუფრულის ან რომელიმე სასურველი სიმღერა,

6. ისევ ყანის მკის მეორე ეტაპი მკის სიმღერით,
7. სამხრობა და შესვენების მიზნით სიმღერა, ცეკვა და შაირობა,
8. დასასრული – შინ სიმღერით დაბრუნება.

პერსონაჟები

რაც შეეხება ამ რიტუალის პერსონაჟებს, აშკარად გამოკვეთილია:

ოჯახის უფროსი და მისი მეუღლე,
მეზობლები, ნათესავები, ბავშვები,
მესვეურები, მეძნეები,
მოტირალი ქალი, სოფლის უფროსი მამაკაცი,
გოგონები, რომლებიც საჭმლის კეთებაში ეხმარებიან დიასახლისს,
გოგონები – მეძნეურები,
შეიძლება ბებია და პაპა.
დანარჩენის დამატება შეიძლება მოსწავლეების ფანტაზიით.

მასწავლებლებისთვის:

ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ აქ საუბარია შრომის სიმღერების უზარმაზარი ჟანრის ერთ მცირე ნაწილზე. ოღონდ მასალა კვალიფიცირებულია რიტუალად და წარმოადგენს სიმღერათა და რიტუალურ ქმედებათა ციკლს, ანუ შეიცავს შრომის პროცესის რამდენიმე ეტაპს და სიმღერას. ქვემოთ მოტანილია ბმულები, სადაც საშუალება ეძლევა მოსწავლესა და მასწავლებელსაც მოისმინოს შეთავაზებული მასალა და შემდეგ შეუდგეს მის განხილვასა და ანალიზს. მასალა შერჩეულია უშუალოდ შრომის პროცესის (პიგმეების მაგალითები თოხნის, მიწის თხრის), ასევე საღომის სიმღერის საკონცერტო შესრულება (ვარლამ სიმონიშვილის „ნადური“ და ანსამბლ „მჭელის“ აღმოსავლეთ საქართველოს შრომის სიმღერათა ციკლი). თუ მოსწავლეებს გაუჩნდებათ დამატებითი მასალის მოსმენის სურვილი, სასურველია, ისარგებლონ ინტერნეტგვერდით – Alazani.ge, სადაც შესაძლებელია საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მასალის მოძიება.

სასარგებლოა ყურადღების გამახვილება რამდენიმე მნიშვნელოვან საკითხზე:

1. რით არის განსხვავებული აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს შრომის სიმღერები და რა მსგავსებაა მათ შორის? (პოლიფონიური ფორმა, რიტმი, სიმღერის აგებულება (იგივე ფორმა) შესრულების ტემპი (ნელი, ჩქარი, თანდათან აჩქარებადი); შესრულების მანერა ანუ ხმის როგორი ტემბრებია გამოყენებული? (მაღალი, საშუალო, დაბალი); რა ჰქვია ქართული სიმღერების შემადგენელ ხმებს? (ბანი, მთქმელი, მოძახილი, კრიმანჭული). როგორ განისაზღვრება ამ ხმების როლი სიმღერაში?

2. რა მსგავსებას ხედავენ პიგმეების შრომის სიმღერასა და ქართულ სიმღერებს შორის? (პოლიფონიური ფორმა, რიტმი, მოძრაობა);

3. განსხვავება? (საკრავი, ხმა და მათ შორის კავშირი, რიტმი და რიტმის გამობატვის სურვილი სხეულის მოძრაობით);

4. საქართველოში ეგულებათ შრომის სიმღერების შესრულებისას საკრავის გამოყენება? როდის იყენებენ ქართველები საკრავს შრომის რიტუალში და რომელ საკრავს იყენებენ უფრო ხშირად? (შაირები, ცეკვა, ფანდური, ჩონგური);

5. რომელ საკრავს მიაღმგავსებდნენ პიგმეების ერთსიმედიან ვიოლინოს? (ჭიანური, ფანდური, ჩონგური);

6. როგორ ხედავენ მოსწავლეები მესაკრავის როლს შრომის პროცესში, აქვს თუ არა მას დიდი მნიშვნელობა?

7. როგორ წარმოუდგენიათ პიგმეების შრომა საკრავის გარეშე?

8. რითი განსხვავდება ყანაში მიმავალი მუშების სიმღერა შრომის პროცესის თანმდევი სიმღერისაგან? (შინაარსი, ტემპი, განწყობა, შეძახილები);

9. რა როლი ან დანიშნულება აქვს შეძახილებს შრომის დროს? (შრომის რიტმს არეგულირებს, ავ სულებს აფრთხობს);

10. შესამჩნევია თუ არა სიმღერის დროს ორპირული, ანუ ანტიფონური ან რესპონსორული კითხვა და პასუხის ფორმები?

11. მოსწავლეთა აზრით, რას ემსახურება ანტიფონური ან რესპონსორული შესრულება (თუ ხედავენ მომღერლებს შორის მუსიკალურ ან რიტმულ ურთიერთობას ამ დროს რას ქმნის ეს ყველაფერი და რისთვისაა? (ერთიანობას, მუსიკალური ფორმის განვითარებას, ტემბრულ მრავალფეროვნებას) (ანსამბლების – „სახიობასი“ და „მჭელის“ ნიმუშები);

12. კარგი იქნება, თუ მოსწავლეები შეადარებენ პიგმეებთან მესაკრავისა და ქართულ ნიმუშებში დამწყების როლებს;

13. დრამატურგიულად რა პლასტებისგან შედგება ზემოთ მოტანილ ქართული მკის რიტუალი?

14. გარდა სიმღერისა, კიდევ რა ქმედებებს შეიცავს მოცემული რიტუალი (პასუხი მოიძიეთ მკის რიტუალის აღწერაში, გვ. 164-165)?

15. გამოყავით ქალთა როლი რიტუალში. რა როლი, დატვირთვა ენიჭებათ ქალებს და რითი ახსნით მათ ფრაგმენტულ როლს შრომის პროცესში; ფრაგმენტულია, თუ მათი ოჯახისადმი დანიშნულებით აიხსნება?

16. ზოგადად, რას ემსახურება მოცემული რიტუალი და საზოგადოების განვითარებისთვის აქვს თუ არა მნიშვნელობა?

17. რიტუალის პერსონაჟებიდან გამოყავით ლიდერები, ვინც აწესრიგებს მუშაობის პროცესს.

პედაგოგი, მოსწავლეებთან ერთად, ამუშავებს შემდეგ სამიზნე ცნებებს:

რიტმი (მეტრი);

მელოდია (აღმავალი, დაღმავალი, ნახტომები);

ჰარმონია (ინტერვალები, აკორდები);

ფორმა;

ჟანრი.

ეტაპები/კურიკულუმი

პროექტი 6 – შრომის რიტუალი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში

სასურველია, ეს პროექტი II სემესტრისთვის შეარჩიოთ, ვინაიდან ამ რიტუალების დასადგმელად, სავარაუდოდ, მეტი რეპეტიცია დაგჭირდებათ. შესაბამისად, ეტაპი, რომელიც მთლიანი წარმოდგენის რეპეტიციას ეძღვნება, შესაძლოა, დამატებითი საათები დასჭირდეს, რაც უფრო მეორე სემესტრში იქნება შესაძლებელი. ასევე პირველი სამი ეტაპი მიეზღვის სამ პროექტს (4-6), სადაც საუბარია მითოლოგიას, მაგიასა და რიტუალზე. ეს ეტაპები ეფუძნება პროექტი 4-ის შესავალ ტექსტს, რომელიც უნდა დამუშავდეს ბოლო სამი პროექტის განხორციელების დროს.	
პროექტის კვლევითი ასპექტები შეგიძლიათ სამიზნე ცნებებზე ააგოთ, რაც დაეხმარება მოსწავლეებს ქართული ტრადიციული მუსიკალური ენის გააზრებაში.	
I ეტაპი	❖ წინარე ცოდნის გააქტიურება. საუბარი მითზე, როგორც სამყაროს აღქმისა და ზოგადი ხედვის ფორმაზე. მითი, როგორც ფასეულობათა სისტემა და ცხოვრების წესი. მითი რიტუალებში. მუსიკის როლი რიტუალებში; ❖ წარმოდგენა შეიძლება იყოს ძლიერ სტილიზებული (ნაციონალური ტანსაცმელი, მუსიკალური ინსტრუმენტები და სხვ.), ანდა იყოს ამ ანტურაჟის გარეშე. მთავარია, გადმოიცეს იმ რიტუალების სულისკვეთება, ნაციონალური კოლორიტი.
II ეტაპი	მასალის გაცნობა. აქცენტების დასმა: რიტმი და შრომა; შრომის რიტუალი სხვადასხვა ხალხის კულტურაში; სიმღერები შრომის დაწყებამდე, სიმღერები შრომის დროს; სხვადასხვა ხალხის შრომის სიმღერების შედარება.
III ეტაპი	შრომის რიტუალი საქართველოში: შრომის ტრადიციები დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოში (ნადი, მამითადი); გუნდური და მარტო სათქმელი სიმღერები (მრავალხმიანი და ერთხმიანი).
IV ეტაპი	სიმღერები შრომაზე, სიმღერის როლი შრომის რიტუალში, მათი შინაარსობრივი დატვირთვა, სხვადასხვა შრომის სიმღერის მახასიათებლები (ზოგადი მიმოხილვა).
V ეტაპი	ქართული შრომის რიტუალის და ქართული და პიგმეების შრომის სიმღერების შედარება; ქართული და პიგმეური საკრავების შედარება და სიმღერაში მათი როლის განსაზღვრა.
VI ეტაპი	მკის რიტუალის გაცნობა, რიტუალის სოცო-კულტურული მნიშვნელობა; რიტუალის ფუნქცია; რიტუალის მსვლელობა და მასში შემავალი სიმღერების გარკვეული მახასიათებლებით ამოცნობა.
VII ეტაპი	რიტუალის ელემენტებზე საუბარი (შესავალის სიმღერები, მგზავრული, ყანამდე მისასვლელი სიმღერები, სიმღერები ნამგლის გაღვსვის დროს, სიმღერები უშუალოდ მკის დროს და ა. შ.).

VIII ეტაპი	რიტუალზე მუშაობის გეგმის განწერა: პერსონაჟების შერჩევა; რიტუალის თითოეული ნაწილისთვის სიმღერების შერჩევა.
IX ეტაპი	შრომის რიტუალის სცენარის განწერა; პერსონაჟების გადანაწილება (შესაძლებელია ცალკე გამოიყოს ჯგუფი, რომელიც იმუშავებს ყველა იმ თანაკლასელთან, ვინც განასახიერებს პერსონაჟებს).
X ეტაპი	შრომის რიტუალის სცენარზე მუშაობა. სიმღერების შერჩევა და მათი ანალიზი; შაირების შეთხზვა (ხალხურ მოტივზე სიტყვების განწერა).
XI ეტაპი	სხვადასხვა ხალხური საცეკვაო სიმღერის გარჩევა, შედარება, გაანალიზება.
XII ეტაპი	მხატვრული კითხვა, დეკლამაციის მახასიათებლების გახსენება, სხვადასხვა მსახიობის მიერ წაკითხული ტექსტების მოსმენა, გარჩევა, სათანადო ლექსების შერჩევა.
XIII ეტაპი	მკის სცენის (ქორეოგრაფიულად), ცეკვების დადგმა.
XIV ეტაპი	მთლიანი დადგმის რეპეტიცია.
XV ეტაპი	შრომის რიტუალის წარდგენა სკოლის, თემის, სხვადასხვა ორგანიზაციის წინაშე და ა. შ.

შეფასების რუბრიკა

რიტმი	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული მონახაზის შესრულება, რიტუალის რიტმული პულსაციის გააზრება. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს ბგერის გრძლი-ობას, მარტივ რიტმულ ფორმულებს, სინკოპას, პუნქტირს.
მელოდია	მოსწავლე ასრულებს მელოდიურ ფრაგმენტებს, წინადადებას, რი-ტუალის მელოდიურ ფაბულას. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს მელოდიის აღ-მავალ-დაღმავალ მოძრაობის ფორმებს, გაშლილ, მღერად მელო-დიას.
ჰარმონია	მოსწავლე ამოიცნობს სიმღერაში კონსონირებულ, დისონირებულ ინტერვალებსა და აკორდებს.
ჟანრი	მოსწავლემ იცის, რომ ჟანრი ხელოვნების რაიმე დარგის ნაწარმო-ების სახეობაა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ესა თუ ის სიუჟეტური და სტილისტიკური ნიშნები. მოსწავლემ იცის, რომ რიტუალის ჟანრი არის ტრადიციული ნორმებისა და წესების ერ-თობლიობა.
ფორმა	წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე იხსენებს, რა არის მოტივი, ფრაზა, წინადადება, კუპლეტური, ვარიანტულ-ვარიაციული ფორმა.
იმპროვიზაციულობა	მოსწავლეს შეუძლია რიტმული და მელოდიური ფორმულის მარ-ტივად, თავისუფლად შესრულება. საკუთარი ვერსიის შეთავაზება გუნდისთვის.
მეტყველება	მოსწავლე მეტყველებს სწორად, მიჰყვება რიტუალის შინაარსს ზუს-ტი არტიკულაციით. იყენებს დეკლამაციის ხერხებს – რიტმულ და ინტონირებულ დეკლამაციას, მელოდეკლამაციას, რეჩიტატივს.
ექსპრესიულობა	მოსწავლეს გააზრებული აქვს რიტუალის მხატვრული მხარე; მისი გამოხატვის ფორმა ემოციურია ტექსტთან მიმართებით. წინარე ცოდნის გააქტიურება: მოსწავლე მხატვრულ სახეებს ამო-იცნობს სემანტიკურ ნიშანთა სისტემით – აიკონი, ინდექსი და სიმბოლო.
ჩართულობა	მასწავლებელი მოსწავლეს შესაძლებლობის მიხედვით ადაპტირე-ბულ აქტივობას/ამოცანას სთავაზობს. მოსწავლეებს აქტივობები შესთავაზეთ შესაძლებლობების მიხედ-ვით. მუშაობის პროცესში თანაბრად გამოიყენეთ დიფერენცირე-ბული და ჯგუფური მუშაობა.
შესრულება პასუხისმგებლობა	მოსწავლე თანაკლასელებთან ერთად გრძნობს თავისი როლის ფუნქციას რიტუალის შესრულების პროცესში.
პრეზენტაცია	მოსწავლეს შეუძლია თემის/იდეის არგუმენტირება, მიზეზ-შედე-გობრივი კავშირების პოვნა, კრიტიკული მსჯელობა, ნაბიჯების ლოგიკური თანმიმდევრობით წარმოჩენა, ცნებებს შორის პარალე-ლების გავლება, ანალოგიების მოყვანა, თემის აბსტრაქტირება.

სანოტო დანართი

ბატონების ნანინა
(სახალღო ავადმყოფის სამკურნალო)

იმერული

შემსრულებელი: ანსამბლი „მზეთაზე“
ნოტებზე გადაიღო ნატალია ზუმბაძემ

♩ = 63



უღვია ოქროს აკვანი,
ნანი, ნანა, ღიღოვ ბატონო.
შიგ უწევთ ბატონიშვილი,
ნანი, ნანა, ღიღოვ ბატონო.
ხანდიხან გადაარწევენ,
ნანი, ნანა, ღიღოვ ბატონო.
ხანდიხან ნანას ეტყვიან,
ნანი, ნანა, ღიღოვ ბატონო.
ნანი, ნანა, ბატონებო,
ნანი, ნანა, ღიღოვ ბატონო.

შემსრულებელი: წალენჯიხის
მომღერალთა გუნდი
ნოტებზე გადაიღო ოთარ კაპანაძემ

[illegible][illegible][illegible]

შო - ბის შა - ხა - რე - ბე - ლოი ვარ, ო და ვო, ო და ვო

შო - ბის შა - ხა - რე - ბე - ლოი ვარ, ო ა - ლოი - ლოი და

შო - ბის შა - ხა - რე - ბე - ლოი ვარ, ო

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano staff. The second system has two vocal staves and one piano staff. The third system has two vocal staves and one piano staff. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are in Latin: "Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum." The tempo is marked "Allegretto".

დმერთმა ყველას, დმერთმა ყველას გაგითენოს
შობა-ახალ, შობა-ახალ წელიწადი
დღესასწაულს, დღესასწაულს მოგილოცავ

ია პატონეზი
(სახალბეო ავადმყოფის სამკურნალო)

მეგრული

შემსრულებელი: ანსამბლი „მზეთამზე“
ნოტებზე გადაიღო ნატალია ზუმბაძემ

♩ = 61

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,

Second system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: ი - ა გ ი - ფ ი - ნ უ ღ ო ვ ა - რ დ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
ი - ა გ ი - ფ ი - ნ უ ღ ო ვ ა - რ დ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
ვ ა - რ - დ ი

Third system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: ი - ა გ ი - ფ ი - ნ უ ღ ო ვ ა - რ დ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
ი - ა გ ი - ფ ი - ნ უ ღ ო ვ ა - რ დ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
ვ ა - რ - დ ი

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: ჩქ ი - მ ი ტ ა - ხ ტ ი ღ ო სქ ა - ნ ი ქ უ - ჩ უ - ჩ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
ჩქ ი - მ ი ტ ა - ხ ტ ი ღ ო სქ ა - ნ ი ქ უ - ჩ უ - ჩ ი , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,

Fifth system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: სქ ა - ნ ი ლ ე - ხ ი - ს მ ო - უ - შ უ - შ ი , ღ ე - ღ ა , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,
სქ ა - ნ ი ლ ე - ხ ი - ს მ ო - უ - შ უ - შ ი , ღ ე - ღ ა , ი - ა პ ა - ტ - ნ ე - ფ ი - ო ,

ხერტლის ნაღური

♩=130

აჭარული

შემსრულებელი: ანსამბლი „მზეთამზე“
ნოტებზე გადაიღო ნატალია ზუმბაძემ

სოლისტი

ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა, ხე - რტა - ღმა ხე - ღი ღა - მგა - ღა,

გუნდი

ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა,
ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა,
ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა,

სოლისტი

ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა, ღა - მჰი - რღა ღა მო - მა - ტყვი - ღა,

ხე - რტალ - გა - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო, პო
ხე - რტალ - გა - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო, პო
ხე - რტალ - გა - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო,

სოლისტი 5 - 10

ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა,

გუნდი

ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა, კი - სერ - მო - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო, პო
ოჲ, ნა - ნი - ღა, ნა - ნი - ღა, ნა - ნა, კი - სერ - მო - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო, პო
კი - სერ - მო - სა - ტე - ხე - ღ - მა - ო,

საჩერელში მატყლი ღამჩა,
მე შენიდან ხატრი ღამჩა,
წყაროზე ხარი გავდენე,
წითელი და რქიანიო,
მე რომ გოგო დევიპირე,
კოჭებამდე თმიანიო,
ხერტალმა ხელი დამგალა,
ხერტალგასატეხელმაო.

საუერხულო

კახური

Allegretto

I ჯგუფი I группа

აჲ, დი - დე - ბა და დმერთ - სა, დი - დე

ბა! დე - ბა და დმერთ - სა, დი - დე - ბა!

II ჯგუფი II группа

აჲ, დი - დე - ბა დმერთ - სა დი - დე - ბა!

I ჯგუფი I группа

დი - ღე - ბა და ღმერთსა, დი - ღე - ბა! აჲ, დი - ღე - ბა - ა,

ღმერთი ვახ - სე - ნათ; აჲ, დი - ღე - ბა! ღმერთი

II ჯგუფი II группа

დი - ღე
ვახ - სე - ნათ; დი - ღე - ბა და ღმერთი ვახ - სე - ნათ,

დი - ღე - ბა და ღმერთი ვახ - სე - ნათ.

დიდება (და) ღმერთსა, დიდება!
პირველად ღმერთი ვახსენოთ,
ის უფრო დიდებულია!
მას უკან წმიდა გიორგი –
ყველაში წილდებულია.

სათაბაშო

ქართლური

Vivo

შე - ნი ჭი - რი - შე, შე - ნი - ა, ყა - წა - წას ცი გავს ყე - ღა - ა;

გა - რი რი - რი და - ღა - ლე - ა, ან ა - ბა - ზი ა - შო - ი - ლე,

ან უ - ზალ - თუ - ნი ჭრე - ლი - ა ვა - რი, ვა - რი და - ღა - ლე.

პირველი ხმის ვარიანტები.

1. ვა - რი ვა - რი ვა - რა - ლა. 2. ვა - რი ვა - რი ვა - რა - ლა. 3. ვა - რი - ნი - ა - რა - ლე.

შენი ჭირიშე, შენია,
ყარყარას გიგავს ყელია!
ან ამოილე აბაზი,
ან უზალთუნი ჭრელია.

ჩირიკის ხეზედ აქებენ
მაგ ბეჟიას ცხენსაო,
ეს რომ გაიგეს ქურდებმა,
თავი იქითკენ ჰქენსაო;
თავიდან დაჰყვენ სოფელსა,
ბოლომდის გავიდესაო.

კობათ მოხელეს კალოში,
თოფ-ხმალნი დახელესაო;
გააბეს და გადაჰკიდეს
მაგ ბეჟიას ცხენსაო.

პატრონი დედას უტირებს:
„ალარ დაუყრი თივსაო,
(„ალარც მოვაჭმევ ქერსაო“),
შევჯდები და გამოვაქცევ,
ზედ გადავუსვამ ხელსაო“.

ქალოური

ქართლ-კახური

Allegro non troppo

mf

ე! ორ-ვე-ლას ორ-გორ (და) არ ვიტ-ყვი, კა-ტე-ბა,

mf

ვაჟ, დე-დი ჩე-მისდუმთ - სს - ო. შენ, ა-და - ნი-სო, (და ჰაჟ),

ღია - ლო, (და) სულ მუ-დაძ (და) ქა - რი ქმი - ა - ნო.

mf

არც წყა - ლო (და) ჯა, არ - ტა წიხ - ქვი - ლო, (და)

არც მე - ზო - ბე - ლო დუთი - ა - ნო.

ორ(ო)ველას როგორ (და) არ ვიტყვი (კაცებო),
ვაჟ დედინების ღმერთსაო!

უჩეულო

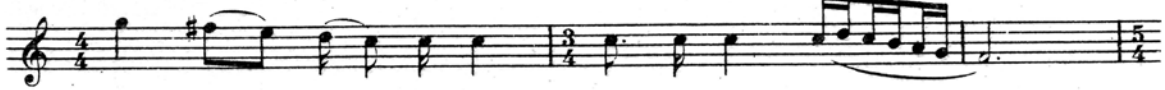
ქართლური

Allegretto



შე - ნი ჭი - წი - მე, კა - მე - წი! ⁵ (და)

Moderato



შენ სად გათ - წი - ჲ, მან - წი - ჲ! (და)

Allegretto



აგ-რე-თი საქ-მე ან მი-ეა, გა-თე-ნე - ბამ-და მან - წი - წი! ⁶



(და) ა - წი - ა - წი - ჲ ⁷ (და)



ა - წი - ა - ⁵ ან - ჲ ³ (და).

შენი ჭირიმე კამეჩო (და)!
 შენ სად გათრიო მარხილო (და)!
 აგრეთი საქმე არ მიყო -
 გათენებამდის მალხინო (და)!
 არიარალე და, არიარალო და!

პერი ეგე

ქართლური

Allegro

mf

შა-შა-სახ-ლი-სის კა-ტასა, ჰე - დი ე-ტა, ზე-ხი დასწ-ვი - ა საწ-ეაღ-სა,

ჰე!

ჰე!

Fine

ჰე დი ე-ტა, სუ-ღი-ა უ - კან მოს-დევ-და, ჰე - დი ე-ტა, ჰე!

ჰე!

მამასახლისის კატასა,
 პერი ეგა, ჰე!
 ფეხი დასწვია საწყალსა:
 პერი...
 სუღია უკან მოსდევდა,
 პერი...
 პერი, ბიჭო, მუხრანელო,
 ვისა სთხოვდი მუქარასა?
 ფეხზე ადებდა წამალსა.
 პერი...
 ერთი ორსა მოგერევით,
 ზედ მოგახვევთ სუდარასა.

ჰერიო

ქართლური

Allegretto

mf *f*

ჰე - ტა ჰე - ტა ჰე - ტა ჰე - ტა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა

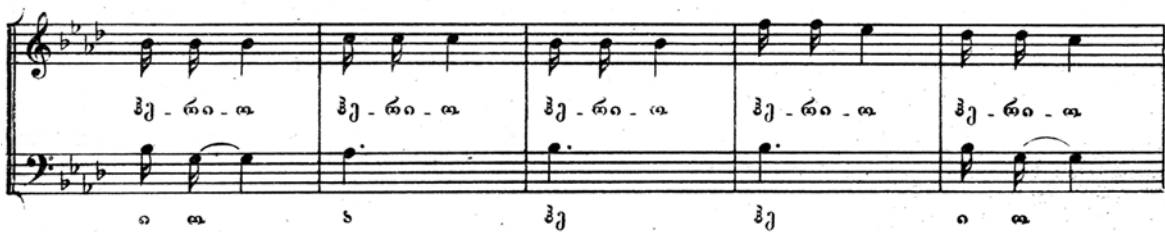
ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა

ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა

ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა ჰე - რი - ა

მე რომ მინახავს, ის ბიჭი
ნეტა რამ გააძრიელა
მგონი არაბეთს ქვეყანა
სულ იმან გაატიელა.

მიმინო მყავდა, მიყვარდა,
მეძინა – გამე პარაო,
ქუთაისს ხეზე შემოჯდა,
ეფენები შეიყარაო,
მის(ი) ეფენების ჟრიალმა
ქვეყანა შემიყარაო.



ნეტავი შვილო, ბაგრატო,
გველი მეშობა, შენ არა,
გეცვითნა მუხისა ქერქი,
ქამზა, ატლასი – შენ არა.

საჭმელად მინა გეჭამა,
პური, ქაბაბი – შენ არა.
ასკილის გონძსა ჰხვევოდი,
ჩერქეზის ქალსა – შენ არა.

მქა-ბარჰისა

კახური

Allegro

ჰე! ჰე! ა - სე ჰგო - ნი - ა დუშ-მან - სა

აწ - ცა ხვნენ, არ - ცა სთეს - გე - ნო. ჰო - რე - წა, ჰო - რე - წა

ჰე - ა ჰე - ა - რე - წა

ჰო რე წა ნა ნი ნა ჰო!

ჰაგ - და რე წა გა - დი - ლა

ასე ჰგონია დუშმანსა
არცა ხვნენ, არცა სთესვენო,
არცა უბიათ გუთანი,
არცა კალოსა ლენვენო.

ვაჟკაცს არ გამოადგება
სოფელს მშვენება თავისა,
ხმაღს უნდა აჭრევენებდეს,
იმედი ჰქონდეს მკლავისა.

შენი ბროლი, მარგალიტი
აღმასივით გაითლება;
გლეხი კაცის პურმარილი
ზღვაზე ხიდად გაიდება.

კაცი იმისთანა უნდა –
რაც არა სჯობს, არა სთქვასო;
თუ რომ სიმთვრალით რამე სთქვას,
სიფხიზლით არ გადასთქვასო.

წისქვილი სჯობდა ვენახსა,
რაც უნდა ძლიერ როხავდეს;
წუნკი ცოლ-შვილის პატრონი
უნდა იჯდეს და ოხრავდეს.

მეშური

ქართლ-კახური

Moderato

წა
ს - წა - ღა - ღო,
ს - წა - ღა - ღო
გი - ს - მე - ბა

ს - წა - ღა - ღო
ს - წა - ღა - ღო,
ს - წა, ს - წა - ღა - ღო
ს - წა - ღო

ს - წა - ღო და
ს - წა - ღა - ღო
ს - წა - ღა - ღო

არალალი გიამება,
არალალი, არალალი,
არა, არალალე,
არალე, არალო და
არალალი, არიარალო.

არალალო, არალალო,
როგორც ტკბილი ზიარება,
არალალი...

ია და ვარდო, თამარო

ქართლური

Andante

გუნდი Xop

დაწყები Zapevala

mp

ი - ა და ვარ - დო, თა - მარ - დო, შა - რა - დო, თა - მარ - დო, ვა - რა - დო ვა - რა - დო ვა - რა - დო.

ია და ვარდო, თამარო,
შენა ხარ მზე და მთვარეა,

შენა ხარ შუქურ-ვარსკვლავი,
ცას შენ გაუღე კარია!

სულ დავიარე ხმელეთი,
ფრანგეთ-მისრეთის მხარეა,

ვერავინ ვნახე სიტურფით
შენი ბადალი ქალია!

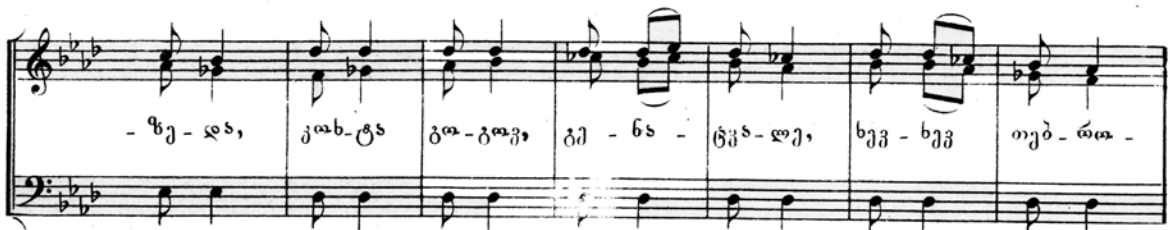
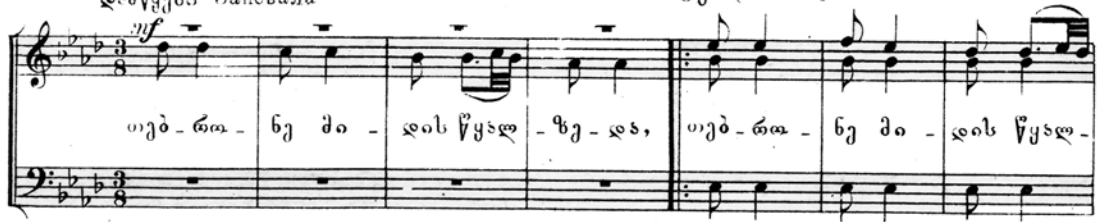
თებრონე მიდის წყალზედა

კახური

Moderato

დაშვება პანეაჟა

გუნდი Xop



თებრონე მიდის წყალზედა,
მისამლერი: კოხტა გოგო, გენაცვალე,
ხევ-ხევ თებრონეო!
კოკა უდგია მხარზედა,
კოხტა გოგო...
დანიშნულს დაჰპირებია -
კოხტა გოგო...
„ბიჭო, მოგელი წყალზედა“,
კოხტა გოგო...
თებრონემ კოკა გაავსო,
კოხტა გოგო...
თანაც შეიდგა მხარზედა,
კოხტა გოგო...
მიდის და თვალი შეასწრო,
კოხტა გოგო...

ქოჩორა ბიჭსა გზაზედა,
კოხტა გოგო...
თებრონემ კოკა გატეხა,
კოხტა გოგო...
ცრემლი მოადგა თვალზედა,
კოხტა გოგო...
ბიჭმა თებრონეს აკოცა,
კოხტა გოგო...
იმ სოფლის შუა გზაზედა,
კოხტა გოგო...
თებრონე მიდის წყალზედა,
კოხტა გოგო...

ცოლი გამიდიდგულდა

ქართლური

Allegro

გუნდი

დაძვეები Запевала

ცო - ლი გა - ში - დიდ - გულ - და

ცო - ლი გა - ში -

დიდ - გულ - და ლივ - ში, ლივ - ში, ლივ - ში, ლი - ვრი,

ლი - ა - ხო, ლი - ა - ხო, ჰო!

ცოლი გამიდიდგულდა
მისამლერი – ლივრი, ლივრი, ლივრი, ქალო,
ლიახო, ლიახო, ჰო!

იქით გადამიბრუნდა,
ლივრი...

ჩითის კაბას დავპირდი,
ლივრი...

აქეთ გადმოიბრუნდა,
ლივრი...

კიდევ გამიდიდგულდა,
ლივრი...

ახლა ფარჩას დავპირდი,
ლივრი...

ისევ გადმოიბრუნდა.
ლივრი...

გლესამ და გლესამ, ნამგალო

ქართლ-კახური

Moderato

mp

გლე-სამ და გლე - სამ ნამ - გა - ლო, სამ - გა - ლო ჩე - მო .

რე - ნა, ქა - სუ - რი სა - ლე - სა - ვი - თა,

ნამ - გა - ლო ჩე - მო რე - ნა რე - ნა

Fine

გლესამ და გლესამ, ნამგალო,
ნამგალო, ჩემო რკინაო,
ჰარალალი, ჰარალალი,
ქასური სალესავითა,
ნამგალო, ჩემო რკინაო.

გასჭერ, გამიძებ წინაო,
ჰარალალი, ჰარალალო...

„ანდერგრაუნდი“ აღნიშნავს ყველაზე ექსტრემალური და რადიკალური მუსიკალური სტილისა და სუბკულტურების ერთობლიობას, რომელიც ფუნქციონირებს ოფიციალური შოუბიზნესის ჩარჩოს მიღმა. ანდერგრაუნდი ყოველთვის ვითარდებოდა გარკვეული სუბკულტურის ფარგლებში, ანუ ადამიანთა საზოგადოებაში, რომელიც გაერთიანებულია რომელიმე ერთი იდეითა და თემით. „Underground“ ინგლისური სიტყვაა და „მიწის-ქვეშეთს“ ნიშნავს.

არტროკი – ტერმინი, რომელსაც იყენებენ როკმუსიკის ქვეყანრების აღწერისას.

გერიატრია – გერონტოლოგიის დარგი, რომელიც შეისწავლის მოხუცებულობის დაავადებებს.

„გეშტალტი“ – მთლიანობას, სისრულეს ნიშნავს. გეშტალტთერაპია „ნაწილებად დაშლილი პიროვნების“ გამთლიანებას ისახავს მიზნად.

გრანჟი – ხასიათდება ელექტროგიტარებზე მძიმედ შესრულებული აპათიური და შიშის მომგვრელი ტექსტებით. იგი მძიმე როკის ფორმაა.

დითირამბი – ჰიმნი, საზეიმო საგუნდო სიმღერა.

დივერტისმენტი – მუსიკალური ან დრამატული წარმოდგენა, რომელიც შედგება ცალკეული ნომრებისაგან და იმართება ძირითადი სპექტაკლის, კონცერტის შემდეგ.

ეგზისტენციალიზმი – ადამიანის არსებობის ფილოსოფია.

ექსპლიციტური – აშკარად, განსაზღვრულად, არაორაზროვნად გამოხატული.

იმპლიციტური – ირიბად, ორაზროვნად გამოხატული.

ინდი – ნიშნავს „დამოუკიდებელს“. ამ ჟანრში მოღვაწეობდნენ მცირებიუჯეტიანი ჯგუფები, რომლებიც თავად აფინანსებდნენ საკუთარ ჯგუფს.

ინტროდუქცია – ოპერის, სიმფონიისა და სონატის შესავალი.

კანტილენა – მღერადი მელოდია.

კანტატა – დიდი ზომის ვოკალურ-საკრავიერი ნაწარმოები სოლისტის, გუნდისა და ორკესტრისათვის. შედგება რამდენიმე დასრულებული ნაწილისაგან.

კონგრუენცია – პიროვნების სრული გულწრფელობისა და მთლიანობის მდგომარეობა.

მეინსტრიმი – „ძირითადი დინება“, ტერმინი, რომელიც რომელიმე სფეროში გაბატონებულ თვალსაზრისს გულისხმობს.

მძიმე როკი – როკის ფორმა, რომელიც სათავეს იღებს ფსიქოდელიური და ბლუზ-როკიდან.

ნონკომფორმიზმი – არსებული რეალობისადმი შეუგუებლობა.

ორფის შულვერკი – საგანმანათლებლო მეთოდი/მიდგომა, რომელიც აერთიანებს მუსიკას, მოძრაობას, დრამას და მეტყველებას. ტერმინი „Schulwerk“ (შულვერკი) გერმანულად ნიშნავს „სასკოლო სამუშაოს“.

პალიმფსესტი – ხელნაწერი, რომლის ფურცლები გადარეცხვის შემდეგ ხელახლა იყო გამოყენებული.

პანკროკი – როკმუსიკის ჟანრი, იგი გამოხატავდა პროტესტს არსებული რეალობის მიმართ.

პოლითეიზმი – მრავალმერტიანობა.

პოლიფონია – ბერძნული სიტყვაა და მრავალხმიანობას ნიშნავს. პოლიფონია გულისხმობს ისეთ მრავალხმიანობას, რომლის შემადგენელი მელოდიები დამოუკიდებელი და ფუნქციურად შედარებით თანასწორუფლებიანია.

პროტოპანკი – არის როკმუსიკა, რომელსაც ასრულებდნენ 60-70-იან წლებში ავტოფარების ბენდები.

რეგი – ჟანრი, რომელიც უკავშირდება იამაიკურ საცეკვაო მუსიკას.

რეკვიემი – კათოლიკური ღვთისმსახურების ერთ-ერთი სახე – მიცვალებულთა სულის მოსახსენებელი მესა.

რეცეფციული – რეცეპტორების საშუალებით გამღიზიანებლების ენერგიის მიღება და მისი ნერვულ სიგნალებად გარდაქმნა.

რიტმ ენდ ბლუზი – აფროამერიკული ჟანრი, რომელიც 1940-იან წლებში წარმოიშვა.

როკი – მუსიკის პოპულარული ჟანრი, რომელიც განვითარდა 1960-იან წლებში ამერიკასა და ბრიტანეთში. როკმუსიკაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინა რიტმ ენდ ბლუზმა და ქანთრიმ.

სემიოტიკა – თანამედროვე კულტურული ანალიზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიდგომა. მეცნიერება ნიშნებსა და ნიშანთა სისტემაზე.

სუბკულტურა – სოციალური ნორმებისა და ღირებულებების, ქცევის მოდულების სისტემა, რომელიც განსაზღვრული სოციალური ჯგუფისთვისაა დამახასიათებელი და გამოარჩევს მას საზოგადოებაში გაბატონებული კულტურისაგან.

Tutti – ორკესტრის სრული ჟღერადობა.

ფაქტურა – ნიშნავს მუსიკალური ქსოვილის აღნაგობას. იგი აერთიანებს მუსიკალური ტექსტის ყველა კომპონენტს ვერტიკალური, ჰორიზონტალური და სიღრმისეული პარამეტრებით. ფაქტურა შეიძლება იყოს ერთხმიანი – მონოდიური და მრავალხმიანი – ბურდონული, დიაფონური, იმიტაციური, პოლიფონიური, ჰომოფონიური, პუანტილისტური.

ფსიქოდელიური როკი – გამოყენებულია სიზმრების ტექსტი.

ქანთრი – ამერიკული ხალხური მუსიკის მიმდინარეობა. იგი აერთიანებს სამხრეთ-აღმოსავლურ ამერიკულ ფოლკმუსიკასა და დასავლეთის შტატების კოვბოურ მუსიკალურ ტრადიციებს, ასევე შეიცავს შოტლანდიურ-ირლანდიური ფოლკლორის ელემენტებს.

ქორალი – კათოლიკეთა და პროტესტანტთა რელიგიური საგალობელი.

შეიკერი – ბოთლი, ჭიქა.

ჩეკლისტი – თარგმანში სიტყვა-სიტყვით – აღნიშვნის ფურცელი – ფორმა, რომელიც აერთიანებს დებულებების, ქცევებისა თუ ამოცანების ჩამონათვალს.

ჯაზფიუჟენი – როკმუსიკის შერეული ქვეჟანრი.

ჰიპ-ჰოპი – მუსიკალური ჟანრი, რომელიც ეფუძნება რიტმულ ჟღერადობას, რიტმულ რეჩიტატივს. მას ახლავს რეპი, ცეკვა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ლ. დონაძე, ო. ჩიჯავაძე, გ. ჩხიკვაძე – „ქართული მუსიკის ისტორია“, წიგნი I, შემდგენელი და რედაქტორი გ. ტორაძე. გამომცემლობა „განათლება“, გვ. 157. 1990;
2. ს. სიგუა – „ქართული კულტურის ისტორია“, IV. გამომცემლობა „საარი“ (საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი. კულტუროლოგიის ინსტიტუტი), თბილისი, 2019;
3. დ. უზნაძე – „სულმა იგივეობა და უცვლელობა არ იცის“, პუბლიცისტური ნარკვევები, თსუ, გვ. 6, 53. 2016;
4. ზ. ფალიაშვილი – „ავტობიოგრაფიული ცნობები“, ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა“ N1, (ქუთაისი), გვ. 22. 1919;
5. გ. ღვინჯილია – წერილი „უსერიოზულეს“ თრემ-ოპერაზე „აბესალომ და ეთერი“, არტინფო, 23 იანვარი, 2016;
5. ანიტა ვულფოლკი – „განათლების ფსიქოლოგია“. ახალი ქართული გამოცემა. ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. გვ.3. თბილისი, 2009;
6. პ. ხუჭუა – „მუსიკის სამყარო“, გამომცემლობა „განათლება“, გვ. 84-85. თბილისი, 1987;
7. ზ. ფალიაშვილი – ავტობიოგრაფიული ცნობები. ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა“, N1, გვ.22. 1919;
8. დ. არუთინოვ-ჯინჭარაძე, მ. ნადარეიშვილი – მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზი, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, გვ.184. თბილისი, 2012;
7. ნ. ლამბაშიძე ნ. მახარაძე – „ჭვენიერობის დღესასწაული და მასთან დაკავშირებული მუსიკა“, ტრადიციული მრავალხმიანობის მეექვსე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები, გვ. 245-251, რედ. ი. ჟორდანიას, რ. წურწუმია. თბილისი, 2012;
8. ზ. კიკნაძე – „ქართული ფოლკლორი“, გვ.32, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2007;
9. ტანია ალტანი – „არიტი ლოგი“, ტ. I, ბერძნულ ენაზე;
10. ზ. კიკნაძე – „ქართული ფოლკლორი“, გვ. 36-37-38, 216, 236, 238. საქართველოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008;
11. ვაჟა-ფშაველა – „ლექსები და პოემები“, ტ. I. შემდგენელი ალექსი ჭინჭარაული, გვ. 475, 1979;

12. მიხ. ჩიქოვანი – „ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია“, გვ. 288, 294. საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1956;
13. თ. მესხი, თ. გაბისონია – „ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სახელმძღვანელო“, გვ. 42. თბილისი, 2005;
14. თ. მამალაძე – „შრომის სიმღერები კახეთში“. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1962.
15. ნინო ღამბაშიძე, ტომას ჰოიზერმანი, ტმსკც მასალები. 2005.
16. მ. შილაკაძე. სტატია – „აკომპანიერების ადრეული ფორმები ქართულ ტრადიციაში“. წიგნში „ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები“. რედ. ი. ჟორდანიას, რ. წურწუმია. გვ.425-430. 2008.
17. ქ. ბაიაშვილი. „სახევისბრო ჰიმნები“ . ილიაუნის პირველი ეთნოკონფერენციის მასალები, 2014.
18. ზ. კიკნაძე, ქართული ფოლკლორი, გვ. 36-37-38, 216, 236 საქართველოს უნივერსიტეტის გამომცემლობა. ელექტორნული ვერსია. 2008.
19. მიხეილ ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, საქართველოს სსრ განათლების სამინისტრო სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, გვ.288. თბილისი, 1956.
20. ი. ჟორდანიას. „ხალხური მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუეზე“, გვ. 92. გამომცემლობა „ლოგოსი“, თბილისი, 2016.
21. თამარ მამალაძე, „შრომის სიმღერები კახეთში“, გვ. 109. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1962.
22. თამარ მესხი, თამაზ გაბისონია. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების სახელმძღვანელო, გვ. 42, თბილისი, 2005.
23. კარლ ბიუხერი, „შრომა და რიტმი“ (გვ. 238), 1923.
24. ვაჟა-ფშაველა. „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. წერილი წიგნში: ვაჟა-ფშაველა. წერილები... ტ. 5 სერიიდან „ჩემი რჩეული“. თბილისი, „პალიტრა L“, 2021.

ინტერნეტბმულები:

1. <https://tbilisimuseumsunion.ge/wp-content/uploads/2020/07/Zakaria-Paliashvili.pdf>
Tbilisis muzeumebis gaerTianeba. kalistrate cincaZe, „zaqaria faliaSvilze, gv.8
2. <https://netgazeti.ge/art/18917/>
3. https://mkitxveli.wordpress.com/2016/08/16/gela_charkviani-2/
4. <https://www.youtube.com/watch?v=xTHmIy1RII8>
5. <https://www.youtube.com/watch?v=GjJaDj2LJW4>
6. <https://www.allmusic.com/style/american-underground-ma0000012062>
7. <https://tabula.ge/ge/news/574287-90-iani-clebis-kartuli-alternatiuli-musika>
8. <https://www.gfsis.org/files/my-world/6/Back-in-the-USSR.pdf>
9. <https://ermonia.blogspot.com/2012/06/90.html>
10. <https://anarekly.blogspot.com/search/label/80-იანები>
11. <http://climmarr.blogspot.com/2011/12/blog-post.html>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=eC84rcvfaus>
13. <https://www.youtube.com/watch?v=qrmZEqb5dsQ>
14. <https://www.youtube.com/watch?v=dbh6SFJ1IzU>
15. <https://www.geculture.com/2020/02/19/ქართული-ხელოვნების-30-წელი/>
16. <https://www.geculture.com/2020/10/25/ქართული-პოპულარული-მუსიკ/>
17. [https://www.google.com/search?q=ლადო+ბურდული+`რეცეპტი%27%27&-client=opera&hs=ccF&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi546G-jv\\_X1AhX0SfEDHXvvBu0Q\\_AUoAXoECAEQAw&biw=1623&bih=748&dpr=1.13#imgsrc=z8TUIF897iSrSM](https://www.google.com/search?q=ლადო+ბურდული+`რეცეპტი%27%27&-client=opera&hs=ccF&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi546G-jv_X1AhX0SfEDHXvvBu0Q_AUoAXoECAEQAw&biw=1623&bih=748&dpr=1.13#imgsrc=z8TUIF897iSrSM) ბიბლიოგრაფიაში
18. <http://www.culturedialogue.com/resources/library/terms/kontrkultura.shtml>
19. <http://mastsavlebeli.ge/?p=30684>
ნინო კობალაძე. განვითარების ბიოეკოლოგიური მოდელი. ინტერნეტგაზეთი „მასწავლებელი“, 27 სექტემბერი, 2021
20. <http://nateba.webbreeze.net/biographies/156-paliashvili>
სტატიის ავტორი : მიხეილ კეკელიძე „ზაქარია ფალიაშვილი “.
წყარო: სახალხო განათლების ქართველი მოღვაწეები და სახალხო მასწავლებლები.
კრებული II, თბილისი, 1955;

21. <http://www.culturedialogue.com/resources/library/terms/kontrkultura.shtml>
22. <https://poetry.ge/poets/grigol-robakidze/essay/b-eris-suli-da-shemoqmedeba-esse>
23. <https://mhc.ge/მუსიკათერაპია/>
24. <https://www.aversi.ge/ka/cnobar/2289/musikaterapia-bednierebisa-da-silaghis-terapia>
25. <https://www.youtube.com/watch?v=S1mMyUhUND0>
26. https://hmn.wiki/ka/Music_education
27. <https://www.verywellmind.com/benefits-of-music-therapy-89829>
28. <https://tabula.ge/ge/news/574287-90-iani-clebis-kartuli-alternatiuli-musika>
29. <https://petersonfamilyfoundation.org/news/what-is-music-therapy-for-kids/?fbclid=IwAR2ypUgyATEmPTFc63onymMDvvzHVjRWA51P7i67BFsA7VfAuh-G73hUv434>
30. <https://www.facebook.com/silamazeroGORcaseTi/photos/a.1502212760042720/1652709681659693/?type=3>
კოტე მარჯანიშვილი „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერაზე
31. <https://petersonfamilyfoundation.org/news/health-benefits-of-music-therapy/>
32. <https://www.aversi.ge/ka/cnobar/1138/musikisa-da-siyvarulis-terapia>
33. https://dalcrozeusa.org/about-dalcroze/what-is-dalcroze/?fbclid=IwAR0ZmQmOG-fRa6x11lzL0CAAD0STCwxjICsjGrkydUFXkCKmuC2NP_odR7UQ
34. https://naturesoundretreat.com/orff-music-therapy/?fbclid=IwAR2nWElamqzqH-LsKO3YE6S4LbU65kk6mxbOpPBebSD_8EVVNbSEwURzxTd8
35. <http://www.therabeat.com/news-and-events/2020/2/18/using-orff-techniques-in-music-therapy?fbclid=IwAR2G-X5A53x1V9dok8omsBKOYufW-cFeyXVvRzTV3JQiH7W3SjIQZDZrvvwc> ორფი
36. https://www.google.com/search?q=orff+schulwerk+rhythm+exercise&tbm=isch&hl=en-US&chips=q:orff+schulwerk+rhythm+exercise,online_chips:body+percussion:D44DZDGuDgw%3D&client=opera&sa=X&ved=2ahUKEwic-ZjKkpT2Ah-V3CBAIHf7GCeQQ4lYoAXoECAEQHA&biw=1634&bih=720#imgrc=tMHlbn-FjHYk8RM

37. https://okkodaly.org/about/kodaly-philosophy/?fbclid=IwAR3v6DxSaiF9KjOP-1cuMBVXOEKFrK1qxqyzJveZAKVNB_XrMR7AVp2xyFQA
38. <https://digitalcommons.cedarville.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1082&context=musicalofferings&fbclid=IwAR1bZHYq-87hqAeS-YgR-wOZugBYoPoMfLUaWk-GwXQIp1ijg92HTUM7h11U>
39. <http://gestalt.ge/%E1%83%9B%E1%83%94%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%94%E1%83%91/?fbclid=IwAR1leZ-ZL-2WMOglZ16W9U5MBqWopf-KfL6H8FjOLwsoVl-Lz-Nkp3vxiIwg>
40. <https://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1703/1703.06491.pdf>
41. <https://musescore.com/shimmy04/gassenhauer-street-song?fbclid=IwAR2Yu-PHY8Pad-kglBWDqDkvaQ1475KDslm9k7rpgHgnqhD7bg2aZPrrAxQ>
42. <https://neurosciencenews.com/music-memories-brain-injuries-665/>
43. <https://tbilisimuseumsunion.ge/contact/>
ფოტომასალა აღებულია ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალური სახლ-მუზეუმის მასალებიდან, მისამართი: თბილისი, დ. ბაქრაძის ქ. N10.
44. <https://iberiana2.wordpress.com/georgia/manana-gabashvili/>
მანანა გაბაშვილი, სტატია „ცეკვის სცენა და მუსიკოსთა დასი სვეტიცხოვლის ფრესკაზე“, 2020წ., 28 იანვარი.
45. <https://poetry.ge/poets/grigol-robakidze/essay/b-eris-suli-da-shemoqmedeba-esse>
გრიგოლ რობაქიძე, ესეი „ერის სული და შემოწმდება“, „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ. 12 აპრილი
46. <https://www.helloblog.ge/story/natela-svanidze>
რეზი ხუნწელია „ნათელა სვანიძე და მუსიკა, რომელიც არ შეიძლებოდა არ დაწერილიყო“, 04 სექტემბერი, 2020.
47. <https://www.vangogen.com.ge/2018/10/tician-tabidze-zaqaria-faliashvili.html?fbclid=IwAR1ZBQNDsSnk04kkjCIrvUgoh3TgUIXcwN-Yr8ZnMuaKHE2YeTSh-jBRe5Lk>
ტიციან ტაბიძე - ზაქარია ფალიაშვილი, სტატია, ჟურნალი „მნათობი“, 1933.
48. https://anarekly.blogspot.com/2001/10/blog-post_4834.html
ლაშა გაბუნიას ბლოგი სტატია „როგორ ქართულენოვანდებოდა როკი“. 2001 წ. 23 ოქტომბერი
49. <https://on.ge/story/12463-ამონარიდები-ირაკლი-ჩარკვიანის-ინტერვიუებიდან>
ლაშა გაბუნია, ამონარიდები ირაკლი ჩარკვიანის ინტერვიუებიდან. 2017 წლის 12 ივლისი.

50. <https://petersonfamilyfoundation.org/news/what-is-music-therapy-for-kids/>
Oliver Jacobson. What is Music therapy for kids? San Francisco, 2016, June 17
51. <https://www.aversi.ge/ka/cnobar/1138/musikisa-da-siyvarulis-terapia>
მარი აშულაშვილი სტატია „მუსიკისა და სიყვარულის თერაპია“, ჟურნალი „ავერსი“ N137, 2016.
52. <https://www.aversi.ge/ka/cnobar/2289/musikaterapia-bednierebisa-da-silaghis-terapia>
მარი აშულაშვილი, სტატია „მუსიკათერაპია - ბედნიერებისა და სილალის თერაპია“. 2020
53. <https://www.oake.org/about-us/the-kodaly-concept/>
The Kodaly Concept, 2022.
54. <https://okkodaly.org/about/kodaly-philosophy/> Oklahoma Kodaly Educators Philosophy, Blog at WordPress.com
55. <https://www.npr.org/2007/11/13/16110162/oliver-sacks-observes-the-mind-through-music>
Linda Kulman .Oliver Sacks Observes the Mind Through Music. November 13, 2007.
56. https://en.wikipedia.org/wiki/Psychoanalysis_and_music
Psychoanalysis and Music. Wikipedia.org (Gilbert Rose)
57. <https://ozhegov.textologia.ru/definit/ceremoniya/?q=742&n=180204>.
58. ritual _ Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/topic/ritual>.
59. <file:///C:/Users/User/Downloads/Morley2009RitualandMusicPROOF.pdf>
60. https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A5%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%97%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98_%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%98%E1%83%90
ქართული მითოლოგია
61. <https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%92%E1%83%98%E1%83%90> მაგია. რიტუალები
62. https://press.tsu.ge/data/image_db_innova/Disertaciebi/sofio_modebadze.pdf
გვ. 9-11.
63. https://reso-kiknadze.de/bua/qarTulifolklori-2008.pdf?fbclid=IwAR3VmOj3SD4ROESTnUQWJMrrI2QUQalys0bWO1ao3gRdaGOWw_VRikYdy_4
64. <https://www.britannica.com/art/work-song-music> ბრიტანიკა

65. <https://ozhegov.textologia.ru/definit/ceremoniya/?q=742&n=180204>
ოქეგოვის ლექსიკონი
66. Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/topic/ritual>.
67. https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:cf152584-a7f1-4cb9-920c-e1a3e78ff778/download_file?file_format=pdf&safe_filename=Morley%2B2009%2BRitual%2Band%2B-Music%2BPROOF.pdf&type_of_work=Book%20section&fbclid=IwAR2II0YaftI-WaBAFExe-X57oKJQUX3V16IjWHxDcFkXqptk9xuUVOmrs2qQ
68. <https://voices.no/index.php/voices/article/view/1592/1351>
69. <https://www.britannica.com/art/work-song-music>