

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ჟურნალი
Journal of Creative Union of Composers of Georgia

მუსიკა

MUSIKA

3 (24)
2015

1. G.Tsabadze.

"Chemo Tbilis Kalako". The soloist autor;

2. E.Lomdaridze, Symphony #2 "Kameruli"

(the fragment). **Conductor R.Javakhishvili; 3. O. Tatishvili.**

The romance "Sad Khar". **Performed by N.Kutateladze and the author**

(the piano); **4. G. Shaverzashvili. "The Poem for the Strings". Conductor**

R. Javakhishvili; 5. G. Kancheli. "Stiksi". Part 4, Yuri Bashmet (viola). Conductor:

V. Gergiev; 6. V. Azarashvili. "Galop". Performed by The Scholtes&Janssens Piano Duo;

7. O. Taktakishvili. The opera "The Abduction of the Moon", the finale. The soloists:

საქართველოს კომპოზიტორთა

შემოქმედებითი კავშირის

ჟურნალი

Journal of Creative
Union of Composers
of Georgia

მუსიკა **3**
2015 (24)
MUSIKA

M. Kasrashvili, I. Sherzadishvili, A. Todua, ensemble "Rustavi", conductor
Z. Azmaiparashvili; **8. G.Chlaidze. "The Themes and Variations". Performed**

by Gori Women's Chamber Choir, the conductor T. Tsiramua;

9.10.11.12. "Lazuri Satskvao on šuda"; "Rachuli pipe song";

"Acharuli Gandašana" on chiboni and drum; Klarjuli song

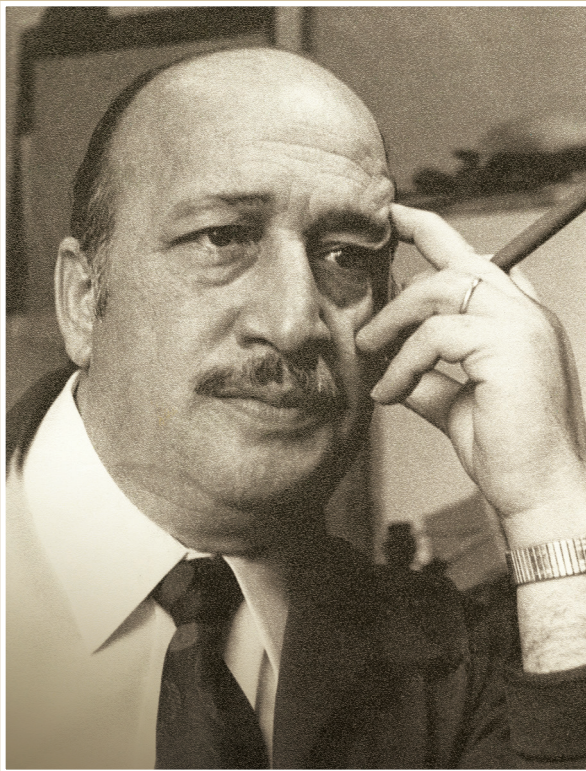
"Sole Rumianaiana"; 13. "Gepel" Orchestra and

the quartet. The composition "Nana".

compact
disc
work in music

All rights of the producer and the owner of the recorded work reserved. Public performance, broadcasting, hiring or rental of this recording prohibited

All rights of the producer and the owner of the recorded work reserved. Public performance, broadcasting, hiring or rental of this recording prohibited



გიორგი (გოგი) ცაბაძე (1924-1986).

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 (24)•2015



ქურნალი გამოიცემა
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

პორსრატი	
თეიმურაზ აბაშიძე	
„ ახში, რომელიც სიმღერად იმსა “	2
მერაბ გეგია	
რომანტიკული ჰანგების მისიონერული	6
საკონცერტო ცხოვრება	
სანი იუბილარის კონცერტი	9
თარცი	
რომან კოტმანი. ხანელი	13
ფესტივალი	
ლალი კაკულია	
„ მიძვინა გიგისაფი “ ანუ ფესტივალის ეპო	15
კულტურათა დიალოგი	
ნინო კალანდაძე-მახარაძე	
რუსული სრულიყოფის მუსიკა საქართველოში	23
საკონცერტო ცხოვრება	
მანანა კორძია	
„ მთვარის მოსახევა “ – ქართულ- აფხაზურ	
უნივერსიტეტის მიმდევრული მუსიკის	29
სახეები	
თამარ მესხი. გამოღობილი, მხნეობი, მოღვანე	35
წლების გადასახადიდან	
მზია ჯაფარიძე	
„ თავისუფლება შიგნიდან მოდის... “	42
მუსიკა და მწერლობა	
გულბათ ტორაძე	
პოეტის თვალთ დანახული	
ფიდი ქართული კომპოზიტორი	53
ახალი გამოცემები	
მია სიგუა	
პირველად, სავარაუდოდ, კულტურა და დრო	
– სტაბილის ახალ კრებულში	58
რევიუნიდან	
მაგული სართანია. მასწავლებელი, მიწვანება	63
გამოსვალის რევიუნიდან	
ფინანსების გვერდიდან	64
საკონცერტო კონცერტი	
თამარ ნულუკიძე. კიდეც ერთი გამარჯვება	68
ფოლკლორი	
გიორგი კრავიციანი	
ლაზური მუღა და კლარული მუსიკალური ფოლკლორი	72
WWW.....	74
ხსოვნა	
დევილ არუთინოვ-ჯინტარაძე	
შანსიონალი პედაგოგი და მხნეობი	76
ჯაზი	
ნარგიზა გარდაცხადე. „ გაჰის “ ორკესტრის 80 წელი	80
Summary	84

რედაქტორი: მისიელ ოძელი
 მანარაქმარება: მზია ჯაფარიძე, თამარ ნულუკიძე
 დიზაინი: ვახტანგ რურუა, ვანო კიკნაძე
 ინგლისური თარგმანი: ქეთევან თუხარელი
 მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
 ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78

ქალაქ ქუთაისში ჩატარდა სრულიად საქართველოს ახალგაზრდა ვოკალისტთა პირველი კონკურსი. ამ კონკურსზე თავმჯდომარედ იყო მონვეული მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი, ცნობილი პიანისტი – კონცერტმასტერი ვაჟა ჩაჩავა. ხოლო სახელგანთქმული მომღერალი, პროფესორი ზურაბ ანჯაფარიძე და მეჟურის წევრები ვიყავით. კონკურსმა ძალიან კარგად ჩაიარა, გაიმარჯვა საოცარი ვოკალური და მუსიკალური მონაცემების მქონე იანო ალიბეგაშვილმა. შესანიშნავ გუნებაზე, მხიარულად ვბრუნდებოდით თბილისში და გორის შესასვლელთან „ბენზინგასამართზე“ გავიგეთ, რომ იმ ღამეს, გორის თეატრში მიმდინარე სა-

ღმერთისაგან „ალიყურნარტყმულები“. აქ სასურველია, მაგრამ არ არის აუცილებელი, იყო ხელოვნების ან მეცნიერების, ან სპორტის წარმომადგენელი... მთავარია – „განსაკუთრებულობა“, რაიმეს ან რაღაცის განსაკუთრებული უნარი გქონდეს. 70-იან წლებში, მაგალითად, გოგიმ გაგვაცნო თავისი ყოფილი უბნელი „ქესტიანშიკი“, რომელიც ხელებით რადიკულიტს არჩენდა. საინტერესო ეპიზოდს მოგიყვებით: ცაბაძის ერთ-ერთი ოპერეტის პრემიერის დღეს, ერთ-ერთი ნამყვანი როლის შემსრულებელს ნოდარ პეტრიაშვილს წელი გაუშუმდა, ვერ იმართებოდა, ფეხზე ვერ დგებოდა; პრემიერას საფრთხე დაემუქრა, გოგის დავეურეკე – უნდა

„კახი, როგორღაც სიმღერად იქცა“

თეიმურაზ ავალიანი

ავტორო კონცერტის დროს ქართულმა საზოგადოებამ დაკარგა შესანიშნავი კომპოზიტორი, ხოლო მისმა ახლობლებმა – მზრუნველი, თბილი მეგობარი, ეშხიანი, თავისებური, საინტერესო ხელოვანი – გიორგი (გოგი) ცაბაძე.

რუსულმა გაზეთმა, მაშინ, მოსაგონარი დიდი სტატია დამიკვეთა, სადაც დავწერე – „Его песни, как птицы летали над Тбилиси и нам казалось, что так будет всегда, но он ушел... а его песни остались“ – რამდენი წელი გავიდა გარდაცვალების შემდეგ, მისი სიმღერები კი არ კარგავენ არც თავის ხიბლს, არც თავის აქტუალობას. მისი სიმღერები, უკვე მეორედ „დაძველებული“, – საბჭოთა თბილისის სევდიან მოგონებად დარჩა, როგორც საოცრად შორეული დროების ნოსტალგია, რომელიც გვათბობს, გვართობს ხანში შესულებსაც და ახალგაზრდებსაც. თბილისი განსაკუთრებული ქალაქია, სადაც განსაკუთრებული ადამიანები ფასობენ, განსაკუთრებული,

გადავდოთ-მეთქი. «Сейчас приеду» – თქვა გოგიმ და „გამეშებული“ იმ „ქესტიანშიკთან“ მიგვაცვანინა. „აი, აქ კაპოტზე დადეთ“ – მოითხოვა „ექიმმა“ და ორისამი წუთი მზუთიანი ხელებით ზელდა. ცოტა ხანში „ვისიო“ – გვითხრა საოცარმა მკურნალმა და პეტრიაშვილმაც პრემიერა ითამაშა. გენიოს ფეხბურთელ მიმა მესხს თეთრი მარმარილოს უზარმაზარი ბურთი გამოუძერწეს თბილისელმა ბერძენმა ქვისმთლელებმა, თეთრი მარმარილოს ორმეტრიანი ბურთი. ბაღში ედგა სოფელ დილომში, ყველას უჩვენებდა, ამაყობდა. ასეთი ხალხი ვართ, ასეთი ხალხი გვიყვარს, ასეთი ხალხის გარეშე თბილისი ვერ „ითბილისებს“ და სწორედ ამ განსაკუთრებულ ქალაქში გოგი ცაბაძეს განსაკუთრებული ადგილი არგუნა ღმერთმა. ღმერთმა არგუნა – ამას განსაკუთრებულად ვუსვამ ხაზს, განსაკუთრებულად, იმიტომ, რომ გოგი – თბილისის ნაწილი იყო და ყველაფერი, რასაც ის წერდა, „თბილისური“ იყო. მიუხედავად შინაარსისა, მიუხედავად პოლიტიკური

კონიუქტურისა, მხოლოდ თბილისი იზიდავდა, შთაავგონებდა, აინტერესებდა, სხვანაირად არ მიაჩნდა, არ ესმოდა, არ სურდა. ჩემი აღქმით, მისი იტალიელი „მირანდოლინაც“ თბილისელი მირანდოლინაა, ამერიკელი „შემლილი ძმა“ — ქართველია, ხოლო მისი სიმღერები კი — „დედაქალაქის“ სიამაყე და მშენებაა დღემდე.

მე გოგი ცაბაძის სამი ოპერეტა დავდგი. პირველი 1973 — „თოვლიანი მთების მელოდიები“ იყო. ეს ოპერეტა ოდესის განთქმული ოპერეტის თეატრის მოთხოვნით საკავშირო კულტურის სამინისტრომ საგანგებოდ გოგის დაუკვეთა. მაშინ ოდესის ოპერეტას მუსიკალური თეატრის ცნობილი რეჟისორი — მატევი ოშეროვსკი ხელმძღვანელობდა და გოგისთვის ოპერეტის დაკვეთა მისი სურვილით და ინიციატივით მოხდა, მაგრამ სანამ მუსიკა იწერებოდა, ოდესის ოპერეტაში დაიწყო შინაგანი „ხელჩართული ომი“ და მატევიმ ოდესის თეატრიდან წასვლა დააპირა. ხოლო ის, ვინც მის ადგილს ნატრობდა, ეტყობა, რეპერტუარში სხვა აქცენტების გაკეთებას აპირებდა. ყოველ შემთხვევაში, ასეა თუ ისე, მე მომიწია მოსკოვში, საკავშირო კულტურის სამინისტროს კოლეგიაზე გამოსვლა და პირობის დადება, რომ თუ საკავშირო სამინისტრო ამ ოპერეტას შეიძენდა, თბილისის მუსიკალური თეატრი მისი დადგმის გარანტიას იძლეოდა, ოღონდ რაღაც-რაღაცების დამატებისა და ლიბრეტოს გადაკეთების შემთხვევაში. ასეც მოვიქეცი: ეპიზოდები, დიდი ქართველი მთასვლელის — მიხეილ ხერგიანის ბიოგრაფიიდან, პეტრე გრუზინსკის ჩავამატებინეთ, გავაძლიერეთ სვანური აქცენტები, გავამძაფრეთ ალპინისტური თემა და უფრო დავაკონკრეტეთ მუსიკის კოლორიტი. „თოვლიანი მთების მელოდიები“ — ძალიან ქართული, ძალიან მხიარული, თანამედროვე წარმოდგენა გამოვიდა და წლების მანძილზე შერჩა მუსიკალური თეატრის აფიშას.

გარდა თბილისისა, „თოვლიანი მთები“ ბევრ საბჭოთა მუსიკალურ თეატრში დაიდგა და ყველგან წარმატებით. მაგრამ ჩვენი წარმოდგენა „ძალიან გამოგვივიდა“ — მხატვრული გაფორმებითაც (მხატვრები — უშანგი იმერლიშვილი და მირიან შველიძე იყვნენ), და რაც მთავარია, ბრწყინვალე მსახიობთა შესრულე-



გოგი ცაბაძე

ბითაც — ვახტანგ სალარიძე, თინა მერკვილაძე, ელიკო ჩოხელი, ლილი ჩიბალაშვილი, ვარია იანვარაშვილი, ბადრი ბეგალიშვილი, ეშვარ ჩხენკელი, მაღალი დონის თანამედროვე ოპერეტის პერსონაჟები იყვნენ.

გოგი ცაბაძეს პურმარილი, „კამპანიაში“ სმა უყვარდა და შეეძლო კიდეც. ნორმალურად სვამდა, თბილისურად. ერთ-ორ ბოთლს რომ დალევედა — სიმღერა მოუნდებოდა, ჩვენც ეს გვინდოდა, ამ მომენტს ველოდებოდით, მიუფდებოდა როიალს ან პიანინოს, ჯიბიდან „შპარგალკას“ ამოიღებდა, სადაც მომავალი „კონცერტისათვის“ ამორჩეული და დალაგებული სიმ-



გოგი ცაგაკა თხილღისის ვ. ავაშიძის სახელობის მუსიკალური კოლეჯის თეატრის მსახიობებთან ერთად (აგაძეაფ „მუსიკისა და ფრაისის თეატრი“)

ღერების თანმიმდევრობა იყო დაშიფრული მხოლოდ მისთვის გასაგები „ფორმულებით“ და დაინყებდა. მისი ხმა და შესრულების მანერა მის სიმღერებს ძალიან უხდებოდა. მიმაჩნია, რომ თავისი სიმღერების ყველაზე კარგი შემსრულებელი თვითონ გოგი იყო. ერთსა-ათიანი „სოლო – კონცერტი“ შექმლო შეუჩერებელი ჩაეტარებინა, ხანდახან ვახტანგ სალარიძეს და თემო ხელაშვილს მოიშველიებდა ხოლმე, თანაც, მისი მუსიკალური კომპოზიციები ყოველთვის სხვადასხვა, განსხვავებული იყო. ახალ სიმღერას რომ დაწერდა, ჯერ ახლობლების წრეში, პურმარილზე ან უბრალო შეხვედრების პროცესში „ამორტიზირებდა“, სინჯავდა, ხვეწდა, ცვლიდა რაღაც-რაღაცებს, უმატებდა, აკლებდა, ერთი სიტყვით, აქტიურად მუშაობდა ჯერ ვინრო ფგუფთან და მერე, როცა ყველაფერი, მისი აზრით, აენყობოდა, საბოლოოდ ჩამოყალიბდებოდა, დიდი აუდიტორიისთვის გამოიტანდა ხოლმე. ასე დაინერა, მაგალითად, მისი ბოლო შედევრი „ჩემო თბილის ქალაქო, შენმა დარდმა იდარა“. ძნელად, დიდხანს იბადებოდა, მაგრამ კარგი კი გამოვიდა.

თეატრში რეპეტიციებზე მოსვლა უყვარდა, დადგმის პროცესში ეხმარებოდა დირიჟორებს, მსახიობებს. რეჟისორების თხოვნით ბევრ რამეს ცვლიდა, სიამოვ-

ნებით ახალ ნომრებს წერდა ვოკალურს, საორკესტროს, გუნდურს. ამატებდა, არგებდა შემსრულებლებს, ცვლიდა ფაქტურას, დიაპაზონებს, ტონალობებს.

მახსოვს, „მეტეხის“ დადგმის დროს გენერალურ რეპეტიციაზე, ერთ-ერთ ეპიზოდზე ვუთხარი – აქ მუსიკა მაკლია-მეთქი, სცენა მშრალი, არარელიეფური გამოდის, სტანდარტული, აქ მუსიკალური ნომერი ჩასამატებელია და შინაარსიც მოვუყევი, მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე აღარ მოესწრება-მეთქი. გოგიმ პიესის ავტორთან, პოეტ-დრამატურგთან – ოთარ მამფორისთან ერთად მთელი ღამე იმუშავა და მეორე დილას მოიტანეს თეატრში მონოლოგი – დატირება „სად გექებო, შვილო, მე“, რომელიც „მეტეხის ჩრდილის“ ყველაზე შთამბეჭდავი, დასამახსოვრებელი და პოპულარული მუსიკალური ეპიზოდი გახდა ვახტანგ სალარიძის შესანიშნავი შესრულებით. „ჩაბარებაზე“ იმ სიმღერას სალარიძე ტექსტით ხელში ასრულებდა, ჯერ ბოლომდე ნასწავლი არ ჰქონდა. ჩემს მიერ გოგის მუსიკაზე დადგმულ ყველა სპექტაკლში მთავარ როლს ვახტანგ სალარიძე ასრულებდა: „თოვლიან მთებში“ – თეიმურაზი იყო; „მეტეხის ჩრდილში“ – ძია შაქრო, ხოლო „სიყვარულის მგოსანში“ – იეთიმ გურჯი. ეს სპექტაკლი 1978 წელს დაიდგა, მაგრამ ძალიან კარგად მახსოვს – ფაქტობრივად, ეს სოლო-სპექტაკლი იყო: იეთიმი და „თბილისელები“. თითქმის ორი საათის მანძილზე სალარიძე სცენიდან არ გადიოდა, ხოლო თეატრის თითქმის მთელი დასი მასთან რიგ-რიგობით ურთიერთობდა. ძალიან ძნელი და დამქანცველი წარმოდგენა იყო სალარიძისათვის, მაგრამ „გაუძლო“ და შესანიშნავად „გაუძლო“. ვახტანგმა კარგი, ღრმა და მისთვის უჩვეულოდ რბილი, „აკვარელური“ სახე შექმნა მიუხედავად ურთულესი სცენიური პირობებისა, მიუხედავად ასაკისა. ძალიან ძნელია თითქმის ორი საათი სცენიდან გაუსვლელად ითამაშო ქართველებისათვის, თბილისელებისათვის ასეთი საყვარელი, ასეთი ახლობელი პერსონაჟი. მით უმეტეს, რომ თვით სპექტაკლის ფორმა ჩაფიქრებული იყო როგორც სიკვდილის ის წინამომენტი, როცა ადამიანს მთელი მისი ცხოვრება კინოფირივით ჩაუქროლებს თვალწინ და მოაგონდება, რაც ყველაზე უფრო ღრმად ჩაებუცდა გონებაში, მეხსიერებაში. საკმაოდ ძნელი თეატრალური ამოცანაა,

მაგრამ გოგი ცაბაძის მუსიკამ ყველაფერ ამას ისეთი კოლორიტი შემატა, ყველა ეპიზოდი ისეთი მუსიკალობით გაამაგრა და გააფერადა, რომ საბოლოო ჯამში ძალიან უჩვეულო მუსიკალურ-სცენური ნამუშევარი გამოიკვეთა: სევდიანი, თბილისური, პოეტური, გულში ჩამწვდომი.

ერთხელ მე და კახა ცაბაძე, მის კაბინეტში კომპოზიტორთა კავშირში, მამამისზე ვსაუბრობდით, ვიგონებდით რაღაც-რაღაცეებს. უცბად კახამ ისეთი რამ მითხრა, რამაც ძალიან დამაფიქრა, გამაგებინა გოგის მუსიკის ხიბლის „საიდუმლოება“. კახამ, როგორც კომპოზიტორმა, მეორე, სხვა კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების თავისებურება გააანალიზა ინსტრუმენტთან და უამრავი ილუსტრაციით დაადსტურა ფორტეპიანოსთან გოგი ცაბაძის მუსიკის პარადოქსულობა: იქ, სადაც ტექსტში „სევდაა“, ე.ი. „მინორი“ – გოგი „მზიარულობს“, იქ, სადაც ტექსტი „მზიარულია“ – მინორული, სევდიანი ინტონაციები ჟღერს. ძალიან საინტერესო და ზუსტი მინიშნებაა და ძალიან მოულოდნელი დასკვნა. ეს პარადოქსი – კომპოზიტორის სტილია, სტილის არსებობა კი განუმეორებლობის ნიშანი და მაჩვენებელია.

ათეული წლის მანძილზე გოგი ცაბაძე საქართველოს ფილარმონიის მუსიკალური ხელმძღვანელი იყო და ის პერიოდი, ის დრო – ქართული ესტრადის „ოქროს ხანად“ არის აღიარებული. იმდროინდელი ფილარმონიის ტექნიკური დირექტორის, მაღალი დონის ხელმძღვანელის და შესანიშნავი ადამიანის – გუგული ყიფიანის მეთაურობით, რომელსაც, გოგი ცაბაძესთან ერთად, გვერდს უმშვენებდნენ მთელი რიგი ხელოვანებისა: გაიოზ ქართველიშვილი, კონსტანტინე პევეზერი, რობერტ ბარძიმაშვილი, ძმები ებრალიძეები, ლილი გეგელია, ვიული ჩოხელი, ბუთხუზ ბასილაია, ნანი ბრეგვაძე, სულიკო კოროშინაძე. 30-მდე შემოქმედებითი კოლექტივი გაერთიანებული იყო იმდროინდელი ფილარმონიის „ტერქვემ“: – „რერო“, „ორერა“, „დელო“, „ციციანათელა“, „იკერია“, და ყველა მათგანის რეპერტუარში გოგი ცაბაძის სიმღერები ჟღერდა.

ესტრადის ცნობილმა „ვარსკვლავმა“ – მერი შილდელმა პირველმა შეასრულა და პოპულარული გახადა გიორგის „სიმღერა დედაზე“ („რად არ გძინავს საყ-



გოგი ცაბაძე ვოლგოგრადში, მუსიკოსა და ღრმის თეატრის ფასის მსახიობებთან ერთად.

ვარელო დედა“), ხოლო მისი პირველი თეატრალური ნაწარმოები იყო მუსიკალური კომედია – „ბრწყინვალე მომავალი“ (1951). მას შემდეგ თბილისის ყველა ქუჩაზე, ყველა ფანჯრიდან გოგი ცაბაძის მელოდიები ისმოდა; მისი ოპერეტები, მიუზიკლები, მუსიკალური კომედიები, კინოფილმები – „შესანიშნავი სამეული“, „მიყვარს ჩემი ქუჩა“, „კურკას ქორწილი“, „თოვლიანი მთების მელოდიები“, „იეთიმ გურჯი“, „მეტეხის ჩრდილში“, „ვერის უბნის მელოდიები“ დღემდე ამშვენებენ სცენებს, კინო და ტელე-ეკრანებს.

როდესაც გოგი გარდაიცვალა, თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც მაშინ მუსიკალური თეატრის და ესტრადის კათედრას ხელმძღვანელობდა, დავდგი მისი სოფლისადმი მიძღვნილი დიდი, თეატრალიზებული კონცერტი. სპექტაკლს „ავდგეთ ფეხზე, პატივი ვცეთ“ დავარქვი. ეს მისი ერთ-ერთი სიმღერის დასახელებაა. ამ სპექტაკლს უამრავი მაყურებელი დაესწრო, გოგის კეპერთელა პორტრეტი ავანსცენაზე იყო განთავსებული და როდესაც სპექტაკლის მსვლელობისას ეს პორტრეტი გაჰქონდათ სცენიდან, მთელმა დარბაზმა, ფეხზე დამდგარმა ოვაციით გაცვილა.

ასე დააფასა მსმენელმა ჩვენი დროის ერთ-ერთი საყვარელი ხელოვანი, „ქალაქ თბილისის საპატიო მოქალაქე“, რომლის ულამაზესი მელოდიები მუდამ გვემანსოვრება და გვეყვარება.

რომანტიკული ჰანგარის მუსიკალა

მერაბ გვიცა



მერაბ გვიცა

6

გოგი ცაბაძის მუსიკალური ოპუსები დრომ ამოისუნთქა და დარწმუნებული ვარ, მომავალშიც დროთა კავშირის ხიდად გადაიქცევა. „ნეტავ რა ვქნა, რით ვუშვლო იარებს“ – ამ ცნობილი თბილისური მუხამბაზით გავიცანი იგი სპექტაკლში „მთანმინდის მთვარე“ და იმ დროიდან მოყოლებული მისი მუსიკის თაყვანისმცემელი ვარ. მისი ყველა სიმღერა, მიძღვნილი სამშობლოს, სატრფოსა თუ მშობლიური ქალაქის მიმართ, საოცარი სიღაჭიზით და რომანტიზმითაა გაჟღერებული. დაუვინყარია მისი „ჩემი საქართველო აქ არი“ – იშვიათი ტკბილზმოვანებით შესრულებული ანსამბლ „ორერას“

მიერ. იგი ვალსის რიტმშია დაწერილი, რაც თითქოსდა შეუსაბამოც კია, თუკი გავითვალისწინებთ პატრიოტული მუსიკის ჟანრში მანამდე არსებულ ტრადიციებს. და სწორედ ეს მოულოდნელობა სძენს აღნიშნულ სიმღერას განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას.

„ძველი თბილისი ისევ მიგონებს, ნისლივით ჩნდება დარდი“ – ბუბა კიკაბიძის მიერ ნამღერი „მეფაიტონე“ ლამის საუკუნის ჰიტად იქცა. არაჩვეულებრივ მელოდიასთან ერთად, სიმღერა გვხიბლავს რიტმის ორიგინალობით. მასში ოსტატურად არის იმიტირებული ეტლში შებმული მორბენალი ცხენის ფლოქვების ხმა.

ბუბამაც არ დააყოვნა და ეს სიმღერა ჩვეული დარდი-მანდობით და არტისტიზმით შესარულა.

„ჩემო თბილის-ქალაქო“, „თბილისური მუხამბაზი“ – ეს სიმღერები პირველივე მოსმენის შემდეგ აიტაცა მთელმა საქართველომ.

გოგი ცაბაძესთან სრულიად ახლებურადაა გადმოცემული სატრფიალო მელოდიკაც. გულგრილს არავის დატოვებს „ნეტავ მართლა გყვარებოდი“ – ნამღერი ნანი ბრეგვაძის მიერ მისთვის დამახასიათებელი გამორჩეული სიღრმით და დახვეწილობით. ასევე ატაცებულ იქნა „საქართველოს მანანებო“ – ანსამბლ „ორერას“ შესრულებით, „თოვლის ფანტელი“ და ბოლოს „იმღერე რამე“, რომელსაც სოლო შესრულებითაც და დუეტშიც უდიდესი წარმატებით მღეროდნენ და დღესაც მღერიან სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები.

გოგი ცაბაძის შემოქმედებაში თავს იწონებს ფილოსოფიური ლირიკაც, ესოდენ იშვიათი თვით უმდიდრეს ქართულ მუსიკალურ პალიტრაშიც კი და სახუმარო თემატიკაც, ასევე გაჟღერებული ქართული მელოდიკით და რიტმიკით. ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშებია „ბედის ბორბალი“, ნაღვლიანად, მაგრამ მაინც ვაჟკაცურად ნამღერი ბუბა კიკაბიძის მიერ, „ეგრე ავად ნუ მიყურებ, მთვარეო“ – ნანი ბრეგვაძის მითითოვარე შესრულებით. რაც შეეხება საღალღობო მუსიკას, განუმეორებელია „პანკეასა სიმღერა“, რომელსაც უდიდესი არტისტიზმით გადმოსცემს რამაზ ჩხიკვაძე.

გოგი ცაბაძის მუსიკა საოცრად გამჭვირვალეა და აღიქმება პირველივე მოსმენისთანავე. ასეთი გამჭვირვალობა, კეთილშობილი სიმარტივე და სიდიდე, საერთოდაც ახასიათებს ქართულ რომანსულ მუსიკას და ამ მხრივაც იგი მთლიანად შერწყმულია ქართული მუსიკის ფენომენთან.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე რა შეიძლება ვიფიქროთ? თემატიკის, მელოდიკის და რიტმული მრავალფეროვნების თვალსაზრისით, თვით უმდიდრეს ქართულ რომანსულ მუსიკაშიც კი გოგი ცაბაძეს თავისი განკერძოებული ადგილი უჭირავს.

სწორედ მისი შემწეობით, ძველმა თბილისურმა ყოფამ თავი შეგვასხენა არა როგორც წარსულმა, არამედ როგორც აწმყოსთან განუყრელმა რეალობამ. სწორედ ამიტომ ეს ახალი თბილისიკაა, ძველისა და ახლის

მკაფიო ნიშნებით. მათ ერთმანეთთან სწორედ ინტონაციური ხიდი აკავშირებთ. ეს ჰანგები აღარ ასახავს ყარაჩოხელთა კაცურ პირდაპირობას და ავღაბრელ კინტოთა უკანმოუხედავ სილალეს. პირიქით, მისი თბილისური თემატიკა სევდანარევი ლირიკით ეხმაურება იმ დროის თუმცა კი დაჩაგრულ, მაგრამ შინაგანად მყარ და დაუშლელ საქართველოს დედაქალაქს. ანუ, ეს უფრო ნოსტალგიაა განუმეორებელი ძველი თბილისური ყოფის მიმართ, ვიდრე მისი პირდაპირი მუსიკალური ილუსტრაცია. თუმცა კი, ძველი და ახალი თბილისი სწორედ ამ გზით კიდევ უფრო ფერადოვანი და ხატოვანი მოჩანს.

მისი სასიყვარულო თემატიკაც „შემოვლის“ პრინციპს ეყრდნობა. აქ ყველაფერი ითქმის პოეტური ქარავმის ენით. და კვლავ და კვლავ, მუსიკა ამოზრდილია პოეტური სიტყვიდან და ქმნის სიტყვისა და მუსიკალური ინტონაციის განსაკვიფრებელ სინთესს. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ხალხის მიერ ატაცებული მუსიკალური ბრენდების რაოდენობით გოგი ცაბაძე ერთ-ერთი გამორჩეულია თვით საოცრად განებვირებულ ქართულ რომანსულ მუსიკაშიც კი.

მისი სიმღერები გვანცვიფრებს მთლიანობით, ჰანგების პოლიფონიურობით, რიტმული მრავალფეროვნებით, პოეტური ტექსტის სიღრმისეული მისადაგებით მუსიკალურ წყობასთან. ამასთანავე, მისი სიმღერები არაჩვეულებრივად მიშხიდველია ვოკალური შესრულების თვალსაზრისითაც. ამ სიმღერებში იგრძნობა ყოფილი კონცერტმაისტერის პროფესიონალიზმი, ვოკალური ქსოვილის შექმნის განსაკუთრებული უნარი.

საკვირველი როდია, რომ გოგი ცაბაძეს ნაკლებად იტაცებდა მუსიკალური მეტაენა, ზოგადად კლასიკური მუსიკის აბსტრაქტულობა და ტრანსცენდენტურობა. ხომ ამკარაა, იგი პოეტური სიტყვით იყო შთაგონებული და აკი ამოკრიბა კიდევ ქართული პოეზიის მარგალიტები, აკი უკვდავყო კიდევ მორის ფოცხიშვილის და პეტრე გრუზინსკის არაერთი ლექსი, რომ არაფერი ვთქვათ გალაკტიონის ჯადოსნურ სტრიქონებზე შექმნილ ასეთსავე ჯადოსნურ მელოდიაზე – „იმღერე რამე“...

საკვირველი იქნებოდა პოეტური სიტყვის მოტრფივალე გოგი ცაბაძე დრამის მუსიკალურ ასახვამდე რომ



გოგი ცაბაძე, მორის ფოცხიშვილი, გუზა კიკაბიძე თბილისის ფოლკლორული ღონისძიებაზე.

არ მისულიყო. დღეს იგი ქართული მუსიკალური თეატრის, კერძოდ ოპერეტისა და მუსიკალური კომედიის ჟანრის კლასიკოსია. იგი ხომ ამასთანავე ქართული კინომიუზიკლის ფუძემდებელიცაა. კინოფილმი „ვერის უბნის მელოდიები“ სამართლიანად ითვლება პირველ ქართულ კინომიუზიკლად. თუმცა ამაჯერად ამ საკითხების განხილვა გასცდებოდა ჩვენს მიზანს, ვისაუბროთ გოგი ცაბაძის რომანსული მუსიკის ფენომენზე, მასზე როგორც ქართული მუსიკის მენესტრელზე, როგორც ბარდზე, რომელიც ზოგჯერ თავადაც ასრულებდა მის მიერვე შექმნილ მუსიკალურ ოპუსებს. იქნებ სწორედ პოეტური სიტყვის ტრფიალმა მიიყვანა იგი თავისი ნაწარმოებების ვოკალურ შესრულებამდე, სურვილმა, რომ ვოკალურადაც გადმოეცა საკუთარი მუსიკალურ-პოეტური გააზრებანი.

8

უაღრესად სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ იგი სწორედ სკენაზე გულის შეტევით გარდაიცვალა „პანანინა სამოთხედ“ წოდებული, გულისადმი მიძღვნილი ფი-

ლოსოფიური სიმღერის შესრულების შემდეგ. მისი სული მთლიანად შევსებული იყო მუსიკით და სხეულთან განშორების ჟამსაც კი მუსიკით შეუერთდა მარადისობას. მომდევნო თაობებს კი დაუტოვა უკვდავი მელოდიები, საქართველოს ყოფისა და სულიერი განწყობის ამსახველი მოტივები, რომელთა შესრულებით არასოდეს დაიღლებიან სხვადასხვა სახის მუსიკოს-შემსრულებლები.

რად ეძახიან საქართველოს პოეტთა მხარეს? რად მოიხსენიებენ საქართველოს პოლიფონიური მუსიკის აკვნად? სწორედ იმიტომ, რომ ქართველი მუდამ პოეტური სიტყვით და მუსიკით გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას მის გარეთ თუ სულში არსებული სამყაროს მიმართ და გოგი ცაბაძემ მათი გაერთიანება შეძლო. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ სწორედ ასეთი იყო მისი, როგორც მუსიკოსის ვალი უზენაესის წინაშე და აკი აღასრულა კიდევ. და არც ექნება ოდესმე მის ქმნილებებს დასასრული... ■

უკვე დიდი ხანია ქართველი მუსიკოსები ჩივიან, რომ ქართული მუსიკა, განსაკუთრებით კი თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები ნაკლებად სრულდება. ჩვენ ჟურნალშიც ამ საკითხებს არაერთი მწვავე სტატია მიეძღვნა. საბედნიეროდ, ამ მხრივ, ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“, უდავოდ, გამორჩეულია. ფესტივალის მანძილზე საკონცერტო ერთი დღე მაინც ქართულ მუსიკას ეთმობა ხოლმე.

ამჯერადაც, რიგით მეათე ფესტივალმა ტრადიციას არ უღალატა და ერთი კონცერტის პროგრამა მთლიანად ქართულ მუსიკას დაუთმო.

19 აპრილს გაიმართა ქართველი კომპოზიტორების, სამი იუბილარის: ელიზბარ ლომდარიძის, გიორგი (გოგა) შავერზაშვილისა და ოთარ ტატიშვილის საიუბილეო კონცერტი. კონცერტზე აჟღერდა სამი თაობისა და განსხვავებული შემოქმედებითი სახის კომპოზიტორის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები.

კონცერტის I განყოფილება მთლიანად 70-იანელთა თაობის წარმომადგენლის, ელიზბარ ლომდარიძის შემოქმედებას დაეთმო. მრავალ მიზეზთა გამო ამ თაობისათვის არცთუ იოლი იყო ქართულ მუსიკალურ სივრცეში ადგილის დამკვიდრება. ერთი მხრივ, ისეთი მძლავრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობების შემდეგ, როგორებიც ბრძანდებოდნენ მათი წინამაგლები: სულხან ცინცაძე, დავით თორაძე, ბიძინა ჯვერნაძე, სულხან ნასიძე, გია ყანჩელი, და სხვ., ცხადია, რთულია საკუთარი სახის მონახვა და ადგილის დამკვიდრება. მეორე მხრივ, ახალი თაობის შემოქმედებითი სიმნიფის ხანა დაემთხვა საქართველოში მეტად რთულ პოლიტიკურ-სოციალურ ხანას – 80-90-იანი წლების მიჯნას. ამიტომ ზოგიერთმა მათგანმა რუსეთს, ზოგიერთმა სხვა უცხო ქვეყნებს შეაფარა თავი და დღემდე იქ მოღვაწეობს. ის კი, ვინც სამშობლოში დარჩა, ბრძოლა მოუწია არა მხოლოდ საკუთარი თავისი შემოქმედების დასამკვიდრებლად, არამედ – არსებობისათვის. და მაინც, რადგან დღეს მათ 70-იანელებად მოვიხსენიებთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ თაობამაც თავისი განსხვავებული შინაარსი შემოიტანა ქართულ მუსიკაში, თავისი სიტყვა თქვა.

ელიზბარ ლომდარიძეს 70-იანელთა თაობაში სა-

სამი იუბილარის კონცერტი

რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზი
19 აპრილი, 2015 წ. თბილისი

X საერთაშორისო ფესტივალი
„აღდგომიდან ამაღლებამდე“

ქართული მუსიკის
ს ა ღ ა მ ო

იუბილარი კომპოზიტორები:

ელიზბარ ლომდარიძე – 70
გიორგი შავერზაშვილი – 65
ოთარ ტატიშვილი – 60

კუთარი გამორჩეული ადგილი აქვს დამკვიდრებული. მისი შემოქმედება ჟანრულად მრავალფეროვანია, თუმცა სიმფონიურსა და, განსაკუთრებით, საფორტეპიანო მუსიკაზე მოდის წარმატებათა დიდი წილი. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ საიუბილეო პროგრამაში სწორედ საფორტეპიანო და სიმფონიური მუსიკა შესრულდა.

კომპოზიტორ ელიზბარ ლომდარიძის საფორტეპიანო შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი, სონატები, კონცერტები თუ პიესები, არცთუ იშვიათად სრულდება საკონცერტო ესტრადებზე, შეტანილია სასკოლო პროგრამებში. 2010 წელს კი კომპოზიტორს თბილისის მერიის ოქროს მედალი და ი. გოგებაშვილის პრემია მიენიჭა სამუსიკო განათლების სფეროში შეტანილი წვლილისათვის. რაც შეეხება №2 „კამერულ სიმფონიას“, მან შექმნისთანავე მოიპოვა აღიარება. 1990 წ. ის მუსიკალური ფონდის გამარჯვებული ნაწარმოები გახდა, ხოლო №4 სიმფონიაში კომპოზიტორს 2014 წ. სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

კონცერტი გაიხსნა ელიზბარ ლომდარიძის საფორტეპიანო სონატებით. შესრულდა 3 ნაწილიანი სონატა №1, და ერთ ნაწილიანი სონატა №2. გარდა ამისა, გაჟღერდა სასკოლო რეპერტუარში უკვე დამკვიდრებული პიესები „ბებური მებურნე“ და „ტოკატა“. სონატები, ისევე როგორც აღნიშნული პიესები, საკმაოდ რთული დასაძლევე იყო შინაარსობრივად და ტექნიკურად: რთული პასაჟები, რეპეტიციული ბგერები, სწრაფი ტემპები, მოტორიკა, ეს ყველაფერი მაღალი პროფესიონალიზმის, დიდი ძალისხმევით გარდა, ფიზიკურ გამძლეობასაც მოითხოვდა შემსრულებლისაგან, მით უფრო, რომ საფორტეპიანო პროგრამა შეუსვენებელი სრულდებოდა, ხოლო ხანგრძლივობა 40 წუთს აღემატებოდა.

ახალგაზრდა პიანისტის, ალექსანდრე ვასაძის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან შესანიშნავად გაართვა თავი ამ გამოწვევას და სამართლიანად დაიმსახურა მსმენელთა აპლოდისმენტები. ბისზე პიანისტმა შეასრულა ქართულ ხალხურ თემაზე აგებული ასევე დინამიკური, მოტორული ხასიათის პიესა „მთიულერი“.

კონცერტის I განყოფილება დასრულდა საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი, 1975 წ. დაწერილი „კამერული სიმფონიით“, რომელიც კომპოზიტორმა თავისი



ელიზბარ ლომდარიძე

პედაგოგის, შესანიშნავი კომპოზიტორისა და პიროვნების, დავით თორაძის ხსოვნას მიუძღვნა. სიმფონია პირველად 1987 წ., ერევანში შესრულდა (დირიჟორი: ს. ვარდანიანი), შემდეგ კი თბილისში, ბელგრადში, მოსკოვსა და პეტერბურგში გახშირდა. ამჯერად სიმფონია შეასრულა ევგ. მიქელაძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა რევანჯავახიშვილის დირიჟორობით.

„კამერული სიმფონია“ 2 ნაწილიანია: „საგალობელი“ და „ტოკატა“. ლომდარიძისეულ პოეტურ სახეებს აქ ენაცვლება თემა ბახის საორგანო რე მინორული ტოკატა და ფუგიდან. I ნაწილის I მონაკვეთი სწორედ ამ დიალოგზეა აგებული და ორგანულადაა შერწყმული ავტორისეულ თემატურ შრეებში: აქ არაა გავლენებული მკაფიო ზღვარი სხვადასხვა ესთეტიკურ-სტილურ პლასტებს შორის, არაა ხაზგასმული ციტატასა და ორიგინალურ მასალას შორის გადაბმები, რაც ხშირად ახასიათებს XX საუკუნის მინორულის მუსიკას. ეს, ალბათ, განაპირობა ავტორის კონცეფციამ და მისმა დამოკიდებულებამ ტრადიციისადმი.

კონცერტის II განყოფილება გაიხსნა წინამავალისგან განსხვავებული შემოქმედებითი ბიოგრაფიისა და მსოფლმხედველობის კომპოზიტორის, ოთარ ტატიშვილის სავიოლინო კონცერტით. ოთარ ტატიშვილი დიდი ხნის მანძილზე ცნობილი იყო, როგორც სასიმღერო ჟანრის კომპოზიტორი და მომღერალი. მის სიმღერებს წარმატებით ასრულებდნენ ცნობილი მომღერლები, ანსამბლები. ალბათ, ამანაც განაპირობა, რომ სხვა ჟანრებშიც, რომელთაც მიმართავს კომპოზიტორი, წამყვანია სასიმღერო მელოდიკა და რომანტიკული მუსიკალური სახეები, რაც ნაკლებადაა დამახასიათებელი უახლესი ქართული და მსოფლიო საკომპოზიტორო აზროვნებისათვის. მიუხედავად ამისა, ოთარ ტატიშვილი მყარად დგას საკუთარ პრინციპებზე, არ მიმართავს ავანგარდული მუსიკისათვის დამახასიათებელ ექსპერიმენტულობას, არც ელექტრონული მუსიკის მონაპოვრებს, ან სერიულ ტექნიკას და ა.შ., თუმცა, ამადროულად კომპოზიტორი უარს როდი ამბობს თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის ამა თუ იმ მონაპოვრებზე. ოთარ ტატიშვილთან არსად ვხვდებით პირდაპირი ციტირების ხერხს და მიუხედავად ამისა, მისი მუსიკა ჩვენთვის თითქოს ნაცნობი და მახლობელია, აღსავსე რომანტიკული სულით. სავიოლინო კონცერტი ტრადიციული სამნაწილიანი ციკლია, თითოეული ნაწილი დასათაურებულია და კომპოზიტორის ჩანაფიქრს მიგვანიშნებენ: I ნაწილი – Ad Initium, II – Ad Infinitum, ფინალი – Ad Gaudium. ნაწარმოებს ასრულებდა ნათია მდინარაძე, რომელმაც ჯერ კიდევ 1995 წ. გამართული საქართველოს მუსიკოს-შემსრულებელთა პირველი კონკურსიდან დაგვაამხსოვრა თავი. მაშინ 13 წლის მევიოლინე გოგონამ საოცარი ექსპრესიითა და ტექნიკური სრულყოფით შეასრულა რისის „მუდმივი მოძრაობა“, ლეკური ოპერიდან „დაისი“ და სხვ. მას აქეთ ნათიამ საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო და ამჟამად უკვე მსმენელის წინაშე წარმოდგა როგორც დასრულებული მუსიკოსი. მიუხედავად იმისა, რომ შემსრულებელს სარუპეტიციოდ მცირე დრო ჰქონდა, მან თავისუფლად დაძლია ტექნიკური სირთულეები და მსმენელამდე სრულად მოიტანა მხატვრული ჩანაფიქრი.



ოთარ ტატიშვილი

საფორტეპიანო პიესა „წირვა“ შეასრულა „ნიჭიერთა ათწლეულს“ VII კლასის მოსწავლემ თეკლა გიორგაძემ (პედაგოგი ნინო ქათამაძე). ნორჩმა მუსიკოსმა კარგად წარმოაჩინა პიესის გამძვირვალე, იმპრესიონისტული პალიტრის ფერადოვნება და სიფაქიზე.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო ოთარ ტატიშვილის გულშიჩამწვდომი რომანსი „სად ხარ“ პოეტ ნანა ცინცაძის ლექსზე. ავტორისეული საფორტეპიანო თანხლებით მომღერალ ნატალია ქუთათელაძის დახვეწილმა, გემოვნებრივმა შესრულებამ დარბაზის გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა.

საკონცერტო პროგრამა დაასრულა გიორგი (გოგა) შავერზაშვილის ნაწარმოებებმა: „პოემა სიმებისათვის“, ფანტაზია ფორტეპიანოს, ვიოლინოს, ჩელოსა და ორკესტრისათვის, ჯაზ-ხორუმი ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ობიექტური მიზნების გამო გამოცხადებული პროგრამა შეიცვალა, საფორტეპიანო კონცერტის მოსმენა ვერ შევძელით.

გიორგი შავერზაშვილი ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილია როგორც შესანიშნავი პიანისტი-იმ-



გიორგი შავერჯაშვილი

პროვიზატორი, ჯაზმენი. ყოველთვის შთამბეჭდავია მისი საფორტეპიანო იმპროვიზაციები ამა თუ იმ კომპოზიტორის თემებზე, ამასთანავე არანაკლებ საინტერესოა მისი ორიგინალური თხზულებები. ცხადია, შავერჯაშვილისეული ნაწარმოებების დიდი წილი საფორტეპიანო მუსიკაზე მოდის, თუმცა იგი ავტორია სიმებიანი კვარტეტების, ვოკალური, სხვადასხვა ინსტრუმენტებისათვის განკუთვნილი კამერული ნაწარმოებების. აღსანიშნია, რომ ბოლო წლები მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა კომპოზიტორისათვის – სულ უფრო ხშირად ვხდებით მისი ახალი ნაწარმოებების პრემიერების მონაწილე.

„პოემა სიმებიანებისთვის“ თავისი შინაარსითა და გამოსახვის ხერხებით კომპოზიტორის შემოქმედებაში განსხვავებული ადგილი უკავია, აქ ნაკლებად შეხვდებით მისთვის დამახასიათებელ იმპროვიზაციულობას, თემატური მასალის ვოკალურ წყობას, გნებავთ „შლი-

ავერულობას“; დრამატულად დაძაბული მუსიკა პიროვნების შინაგან კონფლიქტზე, ფიქრსა თუ ჭმუნვაზე მოგვითხრობს.

ფანტაზია ფორტეპიანოს (ავტორი), ვიოლინოს (გიორგი თავაური), ჩელოსა (გიორგი ფორჯაძე) და ორკესტრისათვის (დირიჟორი რევაზ ჯავახიშვილი) მღერად, რომანტიზებულ თემაზეა აგებული. მასალა განვითარების პროცესში ნაწევრდება, იშლება, სხვადასხვა საკრავთა პარტიებში გადაწარმოებულია, ხდება მისი დრამატიზება, ბოლოს კი კვლავ თავის ლირიკულ, რომანტიკულ საწყისს უბრუნდება. თემატური მასალით დაწყებული, მასალის სხვადასხვა რაკურსით წარმოიჩინოა და სამონტაჟო პრინციპით დამთავრებული, ნაწარმოები კინოესთეტიკის ნიშნებს ითავსებს.

გიორგი შავერჯაშვილის საავტორო პროგრამა დასრულდა ეფექტური, დინამიკური ჯაზ-ხორუმით ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ავტორს (ფ-ნო) ღირსეული თანხლება გაუწია გიორგი თავაურმა (ვიოლინო). მგზნებარე, ტემპერამენტულმა მუსიკირებამ მხურვალე აპლოდიმენტები დაიმსახურა. „ხორუმის“ ჟანრს თითქმის ყველა თაობის ქართველმა კომპოზიტორმა მიმართა და ყოველ ჯერზე გაცუებას იწვევს ამ ჟანრის ამოუწურავი შესაძლებლობები, უშრეტი პოეტურციალი, რომელიც ყველა სტილისა და მიმართულების ნაწარმოებს თავის განუმეორებელ ხიბლსა და ეფექტს სძენს. ამჯერადაც ჯაზურ ელემენტებთან შერწყმულმა ხორუმის რიტმ-ინტონაციებმა ძალზე მომგებიანად გაიყურა და bis-მაც არ დააყოვნა. გიორგი შავერჯაშვილმაც საპასუხოდ დარბაზს საკუთარ თემებზე შექმნილი საფორტეპიანო იმპროვიზაცია შესთავაზა.

სამი ქართველი თანამედროვე კომპოზიტორის საიუბილეო კონცერტი წარმატებით ჩატარდა. და აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს დირიჟორ რევაზ ჯავახიშვილისა და თბილისის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის წვლილი, მათი შემოქმედების ღვანლის დამსახურება.

დასასრულს ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია გულითადად ულოცავს თანამემამულე კომპოზიტორებს საიუბილეო თარიღებს და უსურვებს მათ მორიგ შემოქმედებით წარმატებებს. ■

ნელს, 10 აგვისტოს, გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორს ვია ყანჩელს 80 წელი შეუსრულდა. ჟურნალის რედაქცია ულოცავს მას ამ საიუბილეო თარიღს, დღეგრძელობას უსურვებს.

ამჟერად ვაქვეყნებთ მისი მეგობრისა და კოლეგის — დირიჟორის, მევიოლინის, კომპოზიტორის, რეჟისორის, პედაგოგის, მწერლის, პოეტისა და ფილოსოფოსის რომან კოდმანის პატარა მოგონება-ჩანახატს კომპოზიტორზე, სადაც ლაკონურად, მინიმალისტური შტრიხებით, საოცრად მუსტადაა დახატული ვია ყანჩელის პიროვნული და შემოქმედებითი თვისებები.

ყანჩელი

(რომან კოდმანის ახალი წიგნიდან „ქებათა ქება დამსაქმებლებს“, 2015 წელი)

თარგმანი მიხეილ მენაგდის

2015 წლის აგვისტოში ვია ყანჩელს ოთხმოცი წელი შეუსრულდება. ეს არაბუნებრივად გეჩვენება, არა, ვიას ძალიან უხდება ხანდაზმულობა, იგი — ჭაღარა, წარმოსადეგი, სიტყვაძუნნი, იდუმალი — მაგრამ ოთხმოცის? თუმცა რა, ზეციურ კანცელარიაში არაფერი ეძლევათ.

და მაინც, რამდენის იყო ვია, ჩვენ რომ ერთმანეთი გავიცანით? ერთი წამით, ვეთაყვა... 1980, მე სტუდენტურ სიმფონიურ ორკესტრს რესპუბლიკური კონკურსისათვის ვაშაადებ. კონკურსის პირობით — „საბჭოთა კომპოზიტორის პიესა“, დანარჩენი — დირიჟორის შეხედულები-სამებრ, „დანარჩენი“ მალე შეირჩა, მაგრამ აი, „საბჭოთა პიესა“...

დიდი ხნის ძებნის შემდეგ ნავანყდი რომელიღაც კრებულს, სადაც ცნობილ, არცთუ ისე ცნობილ და მთლად უცნობ ავტორებს შორის აღმოვაჩინე ქართველი კომპოზიტორის Largo, კომპოზიტორისა ლაღად მოქანავე გვარით, ბადის საქანელას (რუს. Качели-საქანელა. მთარგმ.) რომ გავს ძალიან.

ჩემთვის, და არა მარტო ჩემთვის, ის ცნობილი იყო როგორც ავტორი სიმღერისა „ჩიტო-გვრიტო“ კინოფილმიდან „მიმინო“. ამ „Largo“-ში მე მიმიზიდა ნოტების სიმკირემ და ძალიან ნელმა ტემპმა — სტუდენტებს არ გაუჭირდებათ ამ იოლი ოპუსის დამახსოვრება (წინას-

წარ გეტყვით, რომ ძალიან შევცდი).

ერთხელ, რეპეტიციის შემდეგ კარლ მარქსის ქუჩაზე გამოვედი თუ არა, ნაცნობ მსახიობს შეხვდი (ვიან ფრანკოს სახელობის თეატრიდან, აქვეა, კონსერვატორიის გვერდით), მასთან ერთად, როგორც ახლა ამბობენ, კავკასიური გარეგნობის ახალგაზრდა იყო. „გაიცანი, ეს თბილისის რუსთველის სახელობის თეატრის მსახიობია, ჩვენთან გასტროლებზე არიან“, — „დიდად სასიამოვნო. მე კი სწორედ ახლა ორკესტრთან თქვენი ვია ყანჩელის პიესას ვამუშავებ...“ — „ვიას? ის ახლა კივეშია! რობერტ სტურუსთან ერთად ახალ სპექტაკლზე მუშაობს...“

საჭიროა კი იმის თქმა, რომ იმავე დღეს სასტუმრო „მოსკოვში“ (ახლა, ბუნებრივია, „უკრაინა“) დავრეკე და ვიკითხე პატივცემული ვია ალექსანდროვიჩი ხვალ ჩვენს რეპეტიციას ხომ არ დაესწრება-მეთქი.

დიდი იმედი არ მქონდა, რომ კომპოზიტორი სტუდენტებთან ვიზიტისათვის მოიცილიდა, მაგრამ ის მოვიდა, თანაც მარტო კი არა, რუსთაველის თეატრის მსახიობთა მთელ ჯგუფთან ერთად.

როცა ბოლო აკორდმა გაიჟღერა და დარბაზისაკენ შემოვტრიალდი, ვია, რომელიც ბოლო რიგიდან ისმენდა, ნელა გამოემართა სცენისკენ. უკვე მაშინ, ორმოცდახუთი წლისას ორკესტრისაკენ მოძრაობა რიტუალურ მსვლელობად ექცია. კონტრაბასებს რომ მიუახლოვდა, დაბალი ხმით, მაგრამ გარკვევით წარმოთქვა: „შესანიშნავად უკრავთ, მაგრამ უფრო ნელა უნდა დაუკრათ“. მე რამდენიმე საწყისი ტაქტი დაუკარი. „ასე?“ — „საჭიროა უფრო ნელა“. ჩვენ შევეცადეთ ტემპის უკიდურესად შენელებას, ხელები უბრალოდ მეკიდა ჰაერში. „კიდევ უფრო ნელაა საჭირო, ისე, რომ არაფერი არსაით არ მოძრაობდეს“. ეს ვერდიქტი დიდხანს არ მასვენებდა: „მუსიკა ხომ პროცესია; ვფიქრობდი, — როგორ უნდა ისუნთქო სრულ უძრაობაში.“

უკვე მოგვიანებით, როცა ვია ახლოს გავიცანი, მივხვდი რომ ის აზროვნებს პარადოქსებით და მეტყველებს აფორიზმებით, თითოეული მათგანი კი კლდე-



რომან კოჭავანი, გია ყანჩელი.

ზე ამოტვიფვრის ღირსია; მთავარი კი მაინც ისაა, რომ მის მსხვილ ნაწარმოებებზე მუშაობისას ჩემთვის ცხადი ვახდა, — მოძრაობის კატეგორიას ის გაიაზრებს არასტანდარტულად, როგორც მასალის წილადურ ნაწილთა უწყვეტ განვითარებას. ყანჩელის ოპუსები აგებულია ისე, რომ მათში ერთმანეთს უჯახება განსხვავებული მატერიის, ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო უზარმაზარი შრეები, რომელთაგან თითოეული თითქოსდა შეიცავს სისრულის ამომწურავ ნაკრებს, მაგრამ ამ ვიგანტური ლოდების ურთიერთმონაცვლეობა ქმნის განსაკუთრებული, უჩვეულო მოძრაობის ისეთ ტიპს, რომელიც მთლიანად გიჟსრობს.

ცაშიც ხომ ასე ხდება: ჰკიდია უძრავად მძიმე ღრუბლების უზარმაზარი ქულები, ვერც კი ამჩნევ მათ მოძრაობას; გახედავ ნახევარი საათის შემდეგ და — ისინი უკვე ცის კამარის მეორე მხარესაა.

ასეთია ყანჩელი. მისი მუსიკა ჰიპნოზის ქვეშ ამყოფებს მსმენელსაც და შემსრულებელსაც. მე ამაში აშკარად დავრწმუნდი ლენინგრადში, როცა ყანჩელის მე-სიმფონიაზე ვმუშაობდი მრავინსკის ორკესტრთან. ორკესტრანტები, ვინც დაკავებული არ იყვნენ ამ სიმფონიაში, თავისი რეპეტიციის მოლოდინში კულისების სიღრმეში ჭადრაკის, ან დომინოს სათამაშოდ ან წინადლის საფეხბურთო მატჩის გასარჩევად კი არ მიიჩქაროდნენ,

არამედ დარბაზში ეშვებოდნენ და ცნობისმოყვარეობით ანთებული თვალებით, სულგანაბული უსმენდნენ ყანჩელის ცაზე ღრუბლების მოძრაობას.

გიასთან პირველი შეხვედრის შემდეგ ჩვენ მჭიდროდ და ჩემთვის ფრიად ნაყოფიერი კონტაქტები დავამყარეთ. პირველი რაც გავაკეთე, იყო ის, რომ მოვამზადე და განვახორციელე ყანჩელის საავტორო კონცერტი კიევში, რომლის შემდეგ გიამ აღიარა: „ეს ჩემი პირველი საავტოროა...“ — „შეუძლებელია, — გავიკვირვე, — რატომ?“ — „მე ხომ ისეთი მოსაწყენი მუსიკა მაქვს... არ მინდა ვანვლო ჰუბლიკა“. ვინც გიას არ იცნობს, ამას კეკლუცობაში ჩაუთვლის; მე კი მჯერა ყოველთვის იმ თავზარდაცემი სიმართლისა, რასაც ის ამბობს, მაშინაც, თუ მისი სიტყვები თავიდან ავაფორიაქებს.

ერთ-ერთი მისი კიევური კონცერტის წინ ვისხედით რესტორანში „Днипро“, დიდხანს ველოდით, ვიდრე რომელიმე ოფიციალტაგანი, მოწყენილები რომ ისხდნენ ცარიელ დარბაზში, მოვიდოდა შეკვეთის მისაღებად. ველოდით, მაგრამ ისინი ზანტად მასლაათობდნენ და ფანჯარაში იცქირებოდნენ, ჩვენ კი მათი მზერის არეალში ვერა და ვერ მოვხვდით. გია წამოდგა: „ახლავე მოვალ“, — და თავის ნომერში ავიდა — „ბოდიში, ანტიხამინი უნდა ამელო“. მე ჭიქით წყალი მივუწოჩე, ჩემთვის უცნობი ნამალია ალბათ, უნდა დალიოს-მეთქი, მაგრამ გიამ თვალებით მიმანიშნა თავისი ლურჯი ბლაიზერის ლაკკანზე. თურმე, ის ნომერში ავიდა, რათა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის სამკერდე ნიშანი მიემარებინა.

„ანტიხამინმა“ (რუს. „Хам~ _ უტიფარი. მთარგმნ.), როგორც მიხვდით, დაუყოვნებლივ იმოქმედა. ოფიციალტები აწრიალდნენ, ერთს შეკვეთა მოჰქონდა, მეორე — მაგიდიდან ფორთოხლისფერი ხელსახოცით უხილავ ნამცეკვებს ფერთხავდა. საქმე გახურდა.

ახლა გია ანტვერპენში ცხოვრობს, ძალიან მინდა კიევში ვიხილო, თუნდაც „ანტიხამინით“ მოდურ ჰიჯაკზე.

„მიძღვნა გიზისადმი“ ანუ ფესტივალის ექო

ლალი კაკულია

წელს თენგიზ ამირეჯიბის სახელობის საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი უკვე მესამედ ჩატარდა. ისევე, როგორც წინა ფესტივალები, 2015 წლის ფესტივალიც გამოირჩეოდა შინაარსიანი პროგრამითა და საერთაშორისო მასშტაბის შემსრულებელთა მონაწილეობით.

ფესტივალის გახსნა და დახურვა 23 და 25 მაისს, კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა, ხოლო 24 მაისს, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მთლიანად ქართულ კამერულ მუსიკას დაეთმო. სწორედ ამ კონცერტზე მინდა შევაჩერო მკითხველის ყურადღება, რადგანაც ფესტივალის პროგრამაში ქართული მუსიკის კონცერტის ჩართვა, მის დიდ ღირსებად მიმაჩნია. კონცერტით დაინტერესების სხვა მიზეზებიც არსებობს, მიზეზები, დაკავშირებული გიზი ამირეჯიბის სახელთან. მათ შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ.

ვიდრე უშუალოდ ამ კონცერტის შესახებ მოგიხსენებოდა, არ შეიძლება თვით გიზი ამირეჯიბი არ მოვიგონოთ. სხვა თუ არაფერი, ამას ფესტივალისათვის მისი სახელის მიკუთვნება გვაფაღდებულებს. მოგონებაც ხომ პიროვნების ხსოვნის შენახვისა და თაობებისათვის გადაცემის მნიშვნელოვანი და თანაც „ემოციური“ გზაა.

გიზი ამირეჯიბზე ფიქრის დროს ყოველთვის ის დაუვიწყარი საღამო მიდგება თვალწინ, როდესაც

დიდი მასეტრო უკანასკნელად შეხვდა ფართო აუდიტორიას.

იყო 2012 წლის 28 დეკემბერი – ქალბატონმა მანანა დოიჯაშვილმა „სახალწლო მუსიკალურ შეხვედრებად“ წოდებული ფესტივალის პროგრამაში, ამ დღეს, ბ-ნ გიზი ამირეჯიბის 85 წლისთავისადმი მიძღვნილი კონცერტი შეიტანა.

ხალხით გაჭედილი კონსერვატორიის დიდი დარბაზი კონცერტის დაწყებას ელოდა, მაგრამ ამაოდ. მასეტრო გიზი იგვიანებდა. მდუმარე აუდიტორიას შრილობით გადაუარა ჩურჩულმა – მასეტრო სუსტადაა და ძალებს იკრებს კონცერტზე დასასწრებადო. როგორც იქნა, სცენის მარცხნივ მდებარე კულისების კარი გაიღო და დარბაზში ხალხის სათაყვანებელი მუსიკოსი შემობრძანდა თავისი მეუღლის – გომა გოგიასა და ოჯახის წევრების თანხლებით. დარბაზმა იხუვლა, ფეხზე წამოიჭრა და აპლოდისმენტებით შეეგება საღამოს „გმირს“. გიზი ამირეჯიბმა მისთვის განკუთვნილი ლოჯა დაიკავა და კონცერტიც დაიწყო.

სკენაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ უცხოეთში და საქართველოში მოღვაწე მისი საუკეთესო მოსწავლეები... ისრაელიდან ჩამოსულმა კომპოზიტორმა სოსო ბარდანაშვილმა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან ერთად, გიზის პატივსაცემად თავად შეასრულა სა-



თამარ ლიჩელი.

კუთარ თბულუბაში დასარტყამი ინსტრუმენტის პარტია.

მესტროს მიმართ წარმოითქვა სიყვარულითა და მადლიერებით აღსავსე სიტყვები. გარემო გაჟღენთილი იყო აღფრთოვანებისა და სიხარულის მთრთოლვარე განცდით...

კონცერტის შემდეგ მთელი დარბაზი გიზი ამირეჯიბის ლოყას მიაწყდა. ზოგი პარტერიდან ცდილობდა მასთან მიახლოებას, ზოგმაც ლოყის კართან დაიკავა „რივი“. ყველა გრძნობდა „მომენტის“ ისტორიულობას, ყველას, ნაცნობსა და უცნობსაც, სურდა მესტროსათვის პირადად მიელოცა და ამ ზეიმის „სრულფასოვანი“ მონაწილე გამხდარიყო. მესტრო იდგა ფერმკრთალი და მოკრძალებული ღიმილით, ჩვეული ზრდილობით იხდიდა მადლობას.

2013 წლის 9 მარტს შევიტყვეთ მისი გარდაცვალების ამბავი.

ამ სამწუხარო თარიღიდან მხოლოდ ორიოდე თვე იყო გასული, რომ მისმა ერთგულმა მოწაფემ, თათა ლიჩელმა გიზი ამირეჯიბის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალი დააარსა (სამხატვრო ხელმძღვანელი — თამარ ლიჩელი, ფესტივალის ორგანიზატორი — მანანა ფაცური) და მისი ხსოვნის უკვდავსაყოფად წიგნიც გამოსცა, სადაც თანამედროვეთა მოგონებებში გაცოცხლდა გიზის პიროვნება, ხელოვნება, პედაგოგიური მოღვაწეობის ასპექტები.

და მაინც, ქართული მუსიკოდნეობა და პიანისტური სკოლა ვალშია ამ დიდ ხელოვანთან, რადგანაც მეცნიერულადაა გამოსაკვლევი გიზი ამირეჯიბის ფენომენი, შესასწავლია მისი საშემსრულებლო მანერის უნიკალობისა და პედაგოგიკის საფუძვლები.

გიზი ამირეჯიბი იყო არა უბრალოდ დიდი პიანისტი, არამედ მუსიკოსი, ამ სიტყვის ფართო და ჭეშმარიტი

გაგებით. ეს სიღრმე, ფილოსოფიურობა მას ხელს არ უშლიდა იმაში, რომ მონაფისათვის აზრის გადმოცემის, „სათქმელის თქმის“ მოთხოვნასთან ერთად, ამა თუ იმ ამოცანის დაძლევის სრულიად კონკრეტული პიანის-ტური ტექნიკური ხერხიც ეკარნახა. თუკი გაკვეთილზე მოსწავლის მოსმენისას, ურთიერთობებში დახვეწილი და დელიკატური მასეტრო სავარძელზე წრიალსა და დაბალ ხმაზე ჩახველებას იწყებდა, მაშასადამე, შევირ-დისათვის საფუძვლიანი შენიშვნები ჰქონდა მისაცემი. ალბათ, გიზი ამირეჯიბს არ ჰყოლია მოსწავლე, რომლისთვისაც გაკვეთილზე არ განუცდევინებინოს „სხვა სამყაროში“ გადასვლის მღელვარება და სიხარული!

განუყოფელი იყო გიზი ამირეჯიბის არა მარტო პიროვნება და ხელოვნება, არამედ ის გარემოც, რომელშიაც ის ცხოვრობდა. მისი ხელით გაცოცხლებული ძველი ნივთები, იყო ნაწილი „მშვენიერებისა“, რომელიც მის სახლში სუფევდა. „საკუთარი ხედა“ ყველაფერში და ამავედროულად, შემწყნარებლობა სხვისი აზრისადმი იმაში გამოიხატებოდა, რომ ბ-ნი გიზი თავის მოსაზრებას თავს არავის ახვევდა.

გიზი ამირეჯიბი ქედს იხრიდა მსოფლიო დონის დიდი ევროპული კომპოზიტორების წინაშე. მის რეპერტუარს ამშვენებდა ბეთჰოვენის, შუბერტის, ლისტის, რახმანინოვის, სკრიაბინის, დებიუსის, პროკოფიევისა და სხვათა ნაწარმოებები. მაგრამ, განსაკუთრებული ადგილი მათ შორის შოპენს ეკავა. ბევრი სპეციალისტის აზრით, ის იყო შოპენის უბადლო, ხოლო ზოგიერთი მისი თხზულების საუკეთესო შემსრულებელი.

მსოფლიო რანგის კომპოზიტორთა შემოქმედების თაყვანისცემას არ შეუსუსტებია ამ შესანიშნავ ხელოვანში ეროვნული სულისკვეთება. მას განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა ქართული მუსიკისადმი და მისი შესრულება დიდ პატივად და უპირველეს მოვალეობად მიაჩნდა. ის იყო რევაზ ლალიძის ცნობილი „რონდო-ტოკატისა“ და სულხან ნასიძის I (1955) და II (1968) საფორტეპიანო კონცერტების პირველი შემსრულებელი, პოპულარიზაციას უწევდა ოთარ თაქთაქიშვილის, ბიძინა კვერნაძის მუსიკას. „რონდო-ტოკატის“ თბილისის პიანისტა I საერთაშორისო კონკურსის სავალდებულო ნაწარმოებთა ნუსხაში შეტანაც ხომ მისი დამსახურება!

ქართული მუსიკის მსახურების ესტაფეტა მან თავის აღზრდილებსაც გადასცა. ამ მხრივ, თათა ლიჩელი მართლაც რომ გამორჩეულია. იგი ქართული მუსიკის არაერთი ნიმუშის პირველი შემსრულებელი, და საერთოდ, ქართული საფორტეპიანო მუსიკის გულმხურვალე პროპაგანდისტია. გიზი ამირეჯიბისაგან მემკვიდრეობით მიღებულმა ქართული მუსიკის მსახურების მოვალეობამ შთააგონა მას, როგორც ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ქართული მუსიკის კონცერტის გამართვა. თამარ ლიჩელი ფიქრობს, სამომავლოდ ეს ტრადიციად აქციოს და შემდეგ ფესტივალზე ქართული მუსიკა უფრო ფართო სპექტრით წარმოადგინოს.

ახლა კი, შევეხოთ თვით კონცერტის პროგრამას, რომელზედაც აუღერდა ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები. თუ მათ ვვარებს დაბადების თარიღის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ჩამოვთვლით, ასეთ სურათს მივიღებთ: ალექსი მაჭავარიანი, მერი დავითაშვილი, სულხან ცინცაძე, ნოდარ გაბუნია, ვაჟა აზარაშვილი, ლავრენტი ჯინჭარაძე, რუსუდან ხორავა.

კონცერტში მონაწილეობდნენ პიანისტები თამარ ლიჩელი და ვალერიან შიუკაშვილი, მევიოლინე კენ აისო, საფორტეპიანო დუეტი „სკოლტესი & იანსენსი“.

კონცერტი გახსნა თამარ ლიჩელმა მერი დავითაშვილის საფორტეპიანო მუსიკით, რომლის ნიმუშებიც სხვადასხვა, დროითი დისტანციით ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებულ პერიოდებში იყო შექმნილი. ისინი წარმოგვიდგენდნენ კომპოზიტორის პირველ შემოქმედებით ნაბიჯებსაც და სიმნიფის წლების თხზულებებსაც. კერძოდ, „ხორუმი“, პრელუდია *gis-moll* და პატარა პიესა №2 ვასული საუკუნის 40-იან წლებში შეიქმნა, ხოლო ციკლი „ალპიურ მდებლობა“ 90-იანში. მათ ერთმანეთისაგან თითქმის ნახევარი საუკუნე აშორებს, რაც მსმენელს კომპოზიტორის განვითარების გზაზე მკაფიო წარმოდგენას უქმნის.

„ხორუმი“ (1945) მერი დავითაშვილის საფორტეპიანო მუსიკის პირველი წარმატებული ნიმუშია. როდესაც ეს ნაწარმოები შეიქმნა ქ-ნი მერი მხოლოდ 21 წლის იყო. ალექსი მაჭავარიანთან ერთად, იგი ხორუმის ჟანრის ერთ-ერთ პირველ შემომტანად ითვლება ქართულ საფორტეპიანო მუსიკაში. რაკი-ღა წელს ქართული მუსიკის დიდი მოამაგის – ქსენია ჯიქიას



გიორგი ხარაქია, თამარ ლიჩელი.

საიუბილეო თარიღიც არის და მის შესახებ ჟურნალ „მუსიკა“-ს პირველ ნომერში პუბლიკაციაც გამოქვეყნდა, კარგი იქნება აღვნიშნოთ და საზოგადოებას მოვაგონოთ, რომ მერი დავითაშვილის „ხორუმის“ პირველი შემსრულებელი ქსენია ფიქია იყო. დღესაც, ეს ნაწარმოები ბევრი ქართველი პიანისტის რეპერტუარშია, ხშირად სრულდება საზღვარგარეთ და არაერთი საფორტეპიანო კონკურსის სავალდებულოდ შესასრულებელი პიესების ნუსხაში ყოფილა შეტანილი.

პოეტურობა არ დაუკარგავს არც შემოქმედების სანყის ეტაპზე შექმნილ ზემოთ ნახსენებ მინიატურებს *gis-moll* პრელუდსა (1948) და პატარა პიესას (1952), რაც ლიჩელის შესრულებამ კიდევ ერთხელ ცხადყო. ბუნების პოეტური აღქმით გამოირჩევა და სიყვარულითაა „გაყენთილი“ მერი დავითაშვილის საფორტეპიანო ციკლი „ალპურ მდებლობე“. საზოგადოებისათვის ცნობილია, რომ ქ-ნი მერი ბუნების მოტრფიალე იყო, ფეხით ჰქონდა შემოვლილი მთელი საქართვე-

ლო, ყოველი ბილიკი ზეპირად იცოდა. ეს სიყვარული „ლაშქრობისადმი“ მან ხანდაზმულობაშიც შეინარჩუნა და სიცოცხლის ბოლომდე, თავისი სახლიდან, რომელიც გრიბოდოვის ქუჩაზე მდებარეობს, ფეხით ადიოდა ხოლმე მამა დავითის მთის ძირამდე. ციკლი 1993 წელს დაიწერა. იგი ორ რვეულშია განთავსებული და 16 პიესას შეიცავს. თითოეულ მათგანს დაჰყვება მერის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი დედური სიტყვა, რაც კონცერტზე აუღერებულ სამ პიესაშიც კარგად გამოჩნდა.

თათა ლიჩელის რეპერტუარში მერი დავითაშვილის ბევრი ნაწარმოებია. იგი მისი საფორტეპიანო კონცერტის (1946) ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელიცაა. მანვე, იაპონელ მევიოლინესთან – კენ აისოსთან ერთად, რომელიც ფესტივალს უკვე მეორედ სტუმრობს, შესარულა მერი დავითაშვილის სავიოლინო პოემა (1954). ეს ნაწარმოები ვიოლინოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვისაა დაწერილი. კონცერტზე მისი საკლავირო ვერსია აუღერდა.

კენ აისო საქართველოში პირველი ჩამოსვლისთანავე გახდა ჩვენი ქვეყნის მეგობარი და თავყვანისმცემელი. ის თავს უკვე „შინაურად“ მიიჩნევს, ქართულად საუბარსაც გულმოდგინედ ცდილობს და კოლეგებს „ახალი“ სტუმრების მასპინძლობაშიც ეხმარება. დავითაშვილის პოემის შემდეგ, მან ქართველ მსმენელს ალექსი მაჭავარიანის სოლო ვიოლინოსათვის შექმნილი პიესა – „დოლური“ შესთავაზა.

ალექსი მაჭავარიანი ქართულ მუსიკაში ძალზე თვალსაჩინო ფიგურაა. საყოველთაოდ აღიარებული მსხვილი ფორმის ნაწარმოებებთან ერთად, იგი არანაკლებ მნიშვნელოვანი და მაღალმხატვრული კამერულ-ინსტრუმენტული და კამერულ-ვოკალური თხზულებების ავტორია. „დოლურის“ გარდა, სოლო ვიოლინოსათვის მას დაწერილი აქვს „ლაზური“, „მესხური“, პიესა გლეჯის სტილში – „სალამი ჩიტუნებო“ და სხვა. „დოლური“ უაღრესად ნოვატორული ნაწარმოებია. ამ პიესით ბ-ნი ალექსი ადრეული საბჭოთა ავანგარდის წარმომადგენელ კომპოზიტორთა რიცხვში ჩადგა. სოლო ვიოლინოსა და შერეული აკაპელა გუნდისათვის შექმნილი „დოლურით“, მაჭავარიანმა ერთ-ერთმა პირველმა საბჭოთა კომპოზიტორებს შორის, გამოავლინა

ბგერისადმი ახლებური მიდგომა, ყურადღება მიაქცია ბგერათწარმოქმნის ახალ ხერხებს, ფონურ ჟღერადობებს, შტრიხების გამომსახველ შესაძლებლობებს, წინა პლანზე წამოსწია „რიტმული ენერგეტიკა“. მოკლედ, სავიოლინო და საგუნდო „დოლური“ – ორივე ასახავს ენის გარდაქმნის ადრეულ ცდებს ქართულ მუსიკაში, რომლის მისადგომებთანაც ეს ნიჭიერი კომპოზიტორი იდგა.

„დოლური“ სოლო ვიოლინოსათვის იყო სახელოვანი ქართველი მევიოლინის – მარინე იაშვილის საყვარელი ნაწარმოები, რომელსაც იგი მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში გასტროლების დროს დიდი წარმატებით ასრულებდა ხოლმე „ბისზე“. იმედია, კენ აისო, რომლის საკონცერტო გამოსვლებიც ინგლისის, ამერიკის, ევროპისა და იაპონიის საუკეთესო სცენებს და მრავარიცხოვან ფესტივალებს მოიცავს, ამ ორიგინალურ პიესას კიდევ არაერთხელ ააუღერებს.

წელს დიდი ქართველი კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის საიუბილეო წელია. აგვისტოში მას დაბადებიდან 90 წელი შეუსრულდებოდა. ცინცაძე კამერული მუსიკის დიდოსტატია. თათა ლიჩელმა კონცერტისათვის მისი 4 საფორტეპიანო პრელუდი შეარჩია.

პრელუდის ჟანრს მცირე ფორმებს შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ ჟანრმა განვითარების რთული და ვრცელი გზა განვლო, დაწყებული ბაროკომდელი პერიოდიდან, ვიდრე დღემდე. თანამედროვე მუსიკაში ინტერესი პრელუდისადმი აიხსნება უპირველეს ყოვლისა, მისი არაჩვეულებრივი უნარით, მინიატურულ ფორმაში გადმოსცეს ადამიანის სულის უფაქიზესი ნიუანსები.

სულხან ცინცაძე 24 საფორტეპიანო პრელუდის ავტორია (1971). მათი პირველი შემსრულებელი იყო პიანისტი რომან გორელაშვილი (1980). ათი წლის შემდეგ ავტორი კვლავ მიმართავს პრელუდის ჟანრს, ამჯერად ქმნის 24 პრელუდს ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის (1980), ხოლო 1987 წელს – 24 პრელუდს ვიოლინოსა და კამერული ორკესტრისათვის. ფორტეპიანოს, ჩელოსა და ვიოლინოსათვის დაწერილი, 24 პრელუდისაგან შემდგარი, ეს თავისებური ტრიადა, ცინცაძის შემოქმედების ორიგინალური და საინტერესო ნაწილია, ისინი ნოყიერ მასალას იძლევიან შედარებისა

და კვლევისათვის. კომპოზიტორის საიუბილეოდ კარგი იქნებოდა მათი ერთ კონცერტში აუღერებაც, თუნდაც არასრული სახით, ფრაგმენტებად. თამარ ლიჩელის შესრულება გამოირჩა სტილის დახვეწილი შერწყმებით, ინტელექტუალური და ემოციური სანყისების ჰარმონიული ბალანსით.

გაბედულ ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს თათა ლიჩელის მიერ კონცერტის პროგრამაში კანადაში მოღვაწე ქართველი კომპოზიტორის ლავრენტი ჯინჭარაძის საფორტეპიანო პიესების ჩართვა. გაბედულს მას იმიტომ ვუნდებ, რომ ამ კომპოზიტორის შემოქმედებას არ იცნობდა დამსწრე საზოგადოების უმეტესობა და მისი ესთეტიკაც მნიშვნელოვნად „სცდება“ ჩვენში დამკვიდრებული „ნორმების“ ფარგლებს. საქმე ისაა, რომ კომპოზიტორმა 30 წლის წინ დატოვა საქართველო და საცხოვრებლად კანადაში გადავიდა. დღეს იგი მონრეალის მუსიკოსების გილდიის წევრია, მონაწილეობს ჯაზური მუსიკის ფესტივალებში, ხშირად გამოდის კონცერტებზე ბილ ევანსის ანსამბლის ბასისტთან ერთად დუეტში, ასრულებს თავის კომპოზიციებს, უკრავს ორგანზე და ხელმძღვანელობს ეკლესიის გუნდს.

ჯინჭარაძე 70-იანელთა თაობას მიეკუთვნება. როდესაც საქართველო დატოვა, ის უკვე იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრი (1979-დან). თბილისში მან მიიღო აკადემიური განათლება, დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია კომპოზიციის განხრით პროფ. ანდრია ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. კლასიკური და ჯაზური მუსიკის სიყვარული მასში იმთავითვე ერწყმოდა ერთმანეთს. სხვადასხვა დროს იგი იყო საქართველოს საესტრადო ორკესტრის „რეროს“ სოლისტი-ინსტრუმენტალისტი, ტელე-რადიო საესტრადო ორკესტრის დირიჟორი, ბავშვთა გუნდის კონცერტმასტერი. საქართველოში იგი ქმნიდა სიმფონიურ, კამერულ-ინსტრუმენტულ და კამერულ-ვოკალურ ნაწარმოებებს, ჯაზურ კომპოზიციებს, გამოირჩეოდა აზროვნების ორიგინალობით.

თამარ ლიჩელი დააინტერესა კომპოზიტორის ძიებებმა. მან კონცერტზე ლავრენტი ჯინჭარაძის 4 პიესა შეასრულა. ესენია: „A little Modal Ballad“, „The Turn“, „Journey“, „Tribute to Georgian Pianists“. მათში თავისებურად აისახა კომპოზიტორის სწრაფვა კლასიკური

მუსიკისა და ჯაზის ელემენტების სინთეზისაკენ. პიესები პირველად შესრულდა. დარბაზის რეაქციამ ცხადყო პიანისტის არჩევანის მართებულობა. სასიამოვნო იყო ის ფაქტიც, რომ ასეთი ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, ქართველ მსმენელს ჯინჭარაძის შემოქმედებასთან შეხვედრის შესაძლებლობა კვლავ მიეცა.

კონცერტის მონაწილე მეორე ქართველი პიანისტი — ვალერიან შიუკაშვილი პროფ. ნოდარ გაბუნის აღზრდილი, მისი საფორტეპიანო სკოლის წარმომადგენელია. ლიჩელის მსგავსად, ისიც ქართული მუსიკის პატრიოტია, სავსე „განმანათლებლური“ იდეებით. იგი არის ნოდარ გაბუნის სახელობის კონკურსისა და „სენაკის ფესტივალის“ დამაარსებელი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. მან ერთი დღით დატოვა მიმდინარე „სენაკის ფესტივალი-2015“, რათა აღნიშნულ კონცერტში მონაწილეობა მიეღო და იმავე საღამოს უკან დაბრუნებას აპირებდა. ამიტომ, მისი გამოსვლა, რომელიც კონცერტის ბოლოს იყო დაგეგმილი, როგორც ორი ქართული საფორტეპიანო სკოლის „შეხვედრისა“ და მათი მეგობრული „თანაარსებობის“ სიმბოლო, პროგრამაში წინ გადანაცვლდა. ვალერიან შიუკაშვილმა თავისი მასტროს — ნოდარ გაბუნისა და კომპოზიტორ რუსუდან ხორავას თითო საფორტეპიანო თხზულება შეასრულა.

სახელგანთქმული ოპუსის — „იგავის“ ავტორი, კომპოზიტორი და პიანისტი ნოდარ გაბუნია მოაზროვნე, მაღალი ინტელექტის მუსიკოსთა რიცხვს მიეკუთვნება. მისი მუსიკა გამოირჩევა გემოვნებით, დახვეწილობით, ინტელიგენტური თავშეკავებულობით. როდესაც ჩვენი კონსერვატორიის ერთ-ერთი აღზრდილი რამდენიმე წლის წინ ბერკლის მუსიკალურ კოლეჯში გამოცდას აბარებდა და როგორც ეროვნული მუსიკის ნიმუში გაბუნისა „იმპროვიზაცია და ტოკატა“ (1968) შეასრულა, საგამოცდო კომისიამ ამ ნაწარმოებისა და მისი ავტორისადმი დიდი ინტერესი გამოიჩინა.

ნოდარ გაბუნის საფორტეპიანო მუსიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მის საფორტეპიანო პიესების ციკლს „მოსწავლის დღიურიდან“. მისი პირველი შემსრულებელი იყო თავად ავტორი. მოსმენილი მაქვს ამ თხზულების რეზო თავაძისეული, შთაგონებული და საინტერესო შესრულებაც. ფაქიზი ნიუანსებითა და ლამაზი ბგერით მიიქცია ყურადღება ვალერიან შიუკაშვილის



პოსტარტის უმჯობესი. მარცხნიდან: ქრისტინა მიჩრაგოვა, ლალი კაკულია, გვილიძისნაინი, ვაჟა აზარაშვილი, ლესტარი სკოლბერი, რეზო ავაშია, რეზინა მიჩრაგოვა, მანანა ფაცურია, თათა ლიჩაილი.

მიერ ციკლიდან წარმოდგენილი ერთი პიესის საშემსრულებლო ვერსიამ.

რაც შეეხება რუსუდან ხორავას, შიუკაშვილმა მისი საფორტეპიანო მუსიკიდან მსმენელს პიესა — „ელეგია“ შესთავაზა. რუსუდან ხორავა მრავალ ჟანრში მუშაობს, მაგრამ განსაკუთრებით ხელეწიფება საგუნდო მუსიკა. გასულ წელს, მან თავისი საიუბილეო თარიღი (60 წლისთავი) სწორედ საგუნდო ნაწარმოებებისაგან შემდგარი საავტორო კონცერტით აღნიშნა. ხორავას „ელეგია“ მისი მამის, ცნობილი ლოტბარისა და მომღერლის არჩილ ხორავას ხსოვნისადმი მიძღვნილი. იგი ავლენს დახვეწილი პოეტური განცდის ლაკონურად ჩამოსხმულ ფორმაში გადმოცემის უნარს, რასაც პიანისტმა შესატყვისი ჟღერადობა მოუძებნა.

კონცერტი ვაჟა აზარაშვილის მუსიკამ დაასრულა. მისი თხზულებებით ჩვენს წინაშე წარსდგა საფორტეპიანო დუეტი „სკოლტესი & იანსენი“ ნიდერლანდებიდან.

აღბათ არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ვაჟა აზარაშვილი დღეს საქართველოში არა მარტო ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და სახელმძიმევილი კომპოზიტორია, არამედ ყველასათვის საყვარელი პიროვნებაცაა,

როგორც იტყვიან, ნამდვილი „სახალხო“, რომელსაც არ სჭირდება საზოგადოების წინაშე წარდგენა. ასეთი სახელი და პოპულარობა მას მოუტანა მასობრივ (სიმღერის) და ელიტარულ ჟანრებში თანაბარი წარმატებით მუშაობის უნარმა, განცდების გულწრფელად და ხალასად გამოთქმის ნიჭმა, არტისტიზმმა. უბრალოებამ, თავმდაბლობამ, უშუალოებამ — მას გზა გაუხსნა დიდი აუდიტორიისაკენ და მსმენელთა გულების „დაპყრობა“ შეაძლებინა. ნიდერლანდული დუეტიც მისი მუსიკის „ტყვეობაში“ მოექცა. ეს ანსამბლი მრავალი კონკურსის გამარჯვებულია და კონცერტებით აქვს შემოვლილი მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა. დუეტმა თავის რეპერტუარში ვაჟა აზარაშვილის სუიტები შეიტანა. პირველი მათგანი — „ესპანური სუიტა“ (1983) 5 პიესისაგან შედგება. მისი მუსიკა ჟანრულ კონტრასტს ეყრდნობა და აღსავსეა ესპანური საცეკვაო და სასიმღერო რიტმ-ინტონაციებით, ხალხური ზემის ამსახველი „ფერადი“ სცენებით. ნიდერლანდელმა მუსიკოსებმა ამ თხზულებიდან 3 პიესა შეასრულეს.

ვაჟა აზარაშვილის მეორე სუიტა — „ორი ბატონის მსახური“ — ბევრად გვიან დაინერა (2002). მისი მუსიკა შეიქმნა გოლდონის პიესისათვის, რომელიც შემდეგ



კონსტანტინე ვარჯალი (ვიოლინო),
ნოფარ ჰვანია (ალტი), ოთარ ჩუხინიშვილი (ჩელო),
მინაილ ქარტივალიშვილი (კონსტრაბასი),
ფორსაპიანოსთან მანანა ფოიჯაშვილი.

ავტორმა ოთხი ხელისთვის გადაიტანა და სულ მალე იგი საფორტეპიანო დუეტების რეპერტუარში ძალზე მოთხოვნად თხზულებად იქცა. მუსიკა გამოირჩევა სცენიურობით, თეატრალით, ხალისიანი, ჯანსაღი იუმორით, „მზიანი“ ოპტიმიზმით. მასში 4 ნაწილია. ესენია – ტარანტელა, მენუეტი, ცეკვა რტოებით და გალოპი. დუეტის შესრულებამ მოგვხიბლა მჩქეფარე ენერგიით, ჟღერადობის ბალანსით, რიტმული მახვილების სინქრონულობით.

კონცერტს ჩვენი ქართული ანსამბლიც ესწრებოდა – დები მეირაბოვების საფორტეპიანო დუეტი. ვაჟა აზარაშვილის ეს სუიტა მათ რეპერტუარშიც შედის და ამ ორი ანსამბლის გაცნობა-დამეგობრებამ კარგი პერსპექტივები შეიძლება წარმოშვას, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ნიდერლანდული დუეტის წევრები ამსტერდამში საფორტეპიანო დუეტების ფესტივალის დამაარსებლები არიან.

კონცერტმა აჩვენა, თუ რა სწორი ინიციატივა იყო ფესტივალის პროგრამაში ქართული მუსიკის შეტანა. იმედია, მომავალში ქართული მუსიკის კონცერტები გიზი ამირეჯიბის სახელობის ფესტივალის სავიზიტო ბარათად იქცევა.

P.S. ფესტივალი ახალი დასრულებული იყო, როდესაც საზოგადოებამ გიზი ამირეჯიბის სახელთან დაკავშირებული კიდევ ერთი ინიციატივის შესახებ შეიტყო. დიახ, თამარ ლიჩელმა, ამჯერად, მაცესტროს სახელობის ახალგაზრდა პიანისტა ყოველწლიური ეროვნული კონკურსი დააარსა. კონკურსი ივნისის თვეში ჩატარდა ქ. ბორჯომის გამგეობის მხარდაჭერით და ბორჯომის პარკის კინო-საკონცერტო დარბაზში მიმდინარეობდა. მასში მონაწილეობდნენ 25 წლამდე ახალგაზრდები სამი ასაკობრივი კატეგორიით (I – 14 წლამდე; II – 17 წლამდე; III – 25 წლამდე). ქვედა ასაკობრივი ზღვარი შეზღუდული არ იყო. კონკურსმა დიდი ინტერესი გამოიწვია, მონაწილეობის მსურველთა რაოდენობამ 80-ს მიაღწია. დაბალი ასაკობრივი კატეგორიის კონკურსანტთა სიმრავლის გამო, იგი 2 ქვეკატეგორიად გაიყო (I – 10 წლამდე; II – 14 წლამდე).

ნიშანდობლივია ისიც, რომ კონკურსის დამფუძნებელმა, ისევე როგორც III ფესტივალის ჩატარებისას, ამ შემთხვევაშიც მნიშვნელოვანი როლი მიაკუთვნა ქართულ მუსიკას, კერძოდ, მესამე ასაკობრივი კატეგორიის (ე.ი. 18-დან 25 წლამდე) პიანისტა სავალდებულო პროგრამაში შეიტანა ქართველი კომპოზიტორისა და მოპუნის თითო ნაწარმოები. კონკურსს ჰყავდა კონკურსგარეშე მონაწილეებიც – 14 წლამდე ასაკის სიმებიან და ჩასაბერ ინსტრუმენტებზე შემსრულებელი მუსიკოსები. თამარ ლიჩელი იმედოვნებს, რომ ახალგაზრდა პიანისტა ეს კონკურსი მომავალ წელს საერთაშორისო მასშტაბს მიიღებს.

თენგიზ ამირეჯიბის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალი, წიგნი დიდი მაცესტროს შესახებ, III ფესტივალის პროგრამაში ქართული მუსიკის კონცერტის შეტანა (რომლის შესახებაც ჩვენი შთაბეჭდილებები გავიზიარეთ), და ბოლოს, თენგიზ ამირეჯიბის სახელობის ახალგაზრდა პიანისტა რეგიონალური კონკურსის დაარსება – ყოველივე ამას შეიძლება ვუწოდოთ „მიძღვნა გიზისადმი“. ამ „მიძღვნათა“ წყალობით გიზი ამირეჯიბის ხელოვნება, მისი პედაგოგიური ტრადიციები თაობიდან თაობას გადაეცემა და რუდუნებით შემოინახავს მის ხსოვნას ქართველ მუსიკოსთა გულეებში. ვთხოვთ, ჩვენი პუბლიკაციაც ასეთ მიძღვნად მიიჩნიოს, „მიძღვნად გიზისადმი“.

რუსული ტრადიციული მუსიკა საქართველოში

2013-2014 წწ. დედოფლისწყაროს რაიონში
მოპოვებული მასალების მიხედვით*

ნინო კალანდიაძე-მასარაძე

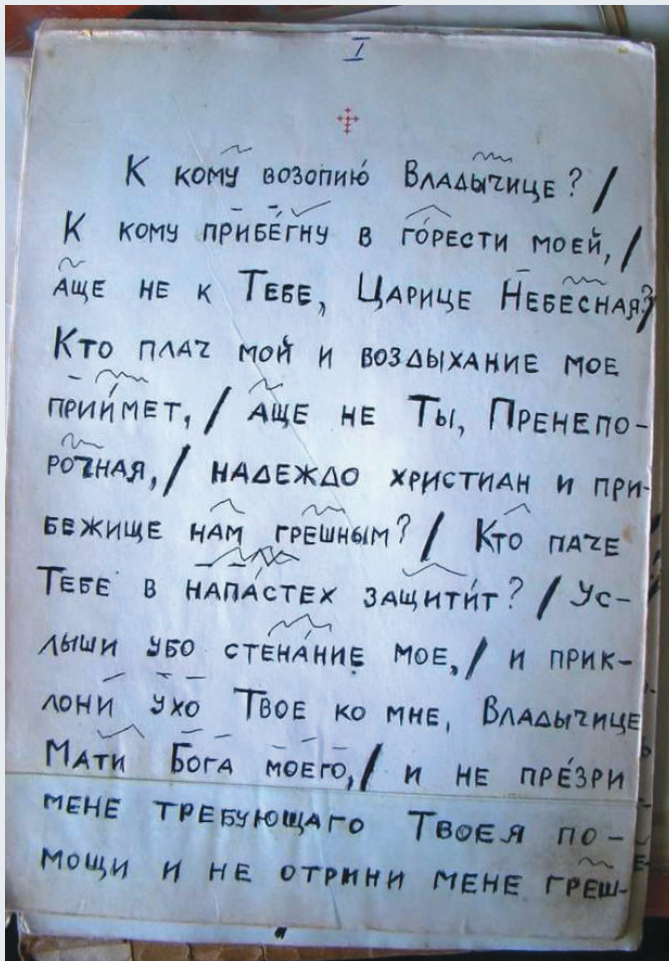


ნინო კალანდიაძე ჩანერაგა მარია სტრახოვასთან

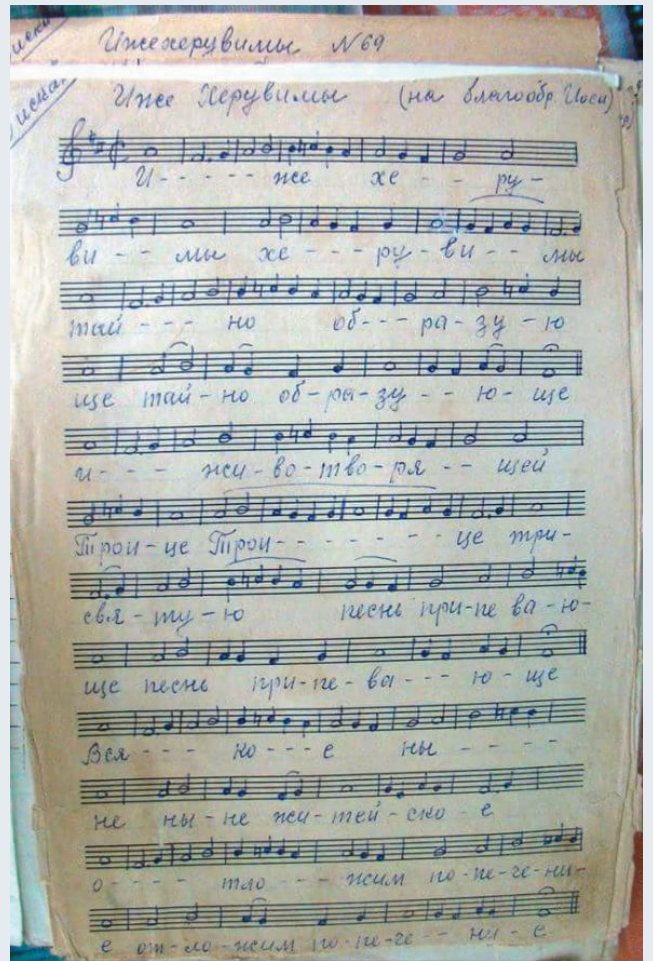
მიგრაციული პროცესები და იდენტობა თანამედროვე მსოფლიოს სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა დაკვირვების საგანია. ისტორიკოსები, ანთროპოლო-

* მასალა ინახება ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ლაბორატორიაში.

გები, სოციოლოგები, კულტუროლოგები იდენტობის მარკერთა შორის განსაკუთრებით აღნიშნავენ ენისადმი, სამშობლო მიწისადმი, რწმენისადმი დამოკიდებულებებს. იდენტობის კომპლექსური კვლევისას სრულიად გამორჩეულია ზეპირი ტრადიციის მუსიკის



ანისია ვასილენკოს ხელნაწერი



როლი, რომელიც სხვადასხვა ხალხის თანაცხოვრების, კულტურათა დიალოგის დამადასტურებელ უტყუარ საბუთსაც წარმოადგენს.

კავკასია, განსაკუთრებით კი საქართველო, თავისი ეთნიკური მრავალფეროვნებით, მეტად საინტერესო რეგიონი გახლავთ. გეოგრაფიულმა მდებარეობამ (ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინი) მნიშვნელოვნად განაპირობა აქ მოსახლე ხალხების ყოფა, სამეურნეო საქმიანობა, მსოფლმხედველობა და მხატვრული აზროვნება. საუკუნეთა მანძილზე ჩვენს ტერიტორიაზე მცხოვრები ეთნოსების (ებრაელები, ბერძნები, ასირიელები, სომხები...) მშვიდობიანი თანაარსებობა თვითყოფადობის შენარჩუნებისათვის საუკეთესო

პირობებს ქმნიდა და იმავდროულად, ახალ სტილებსა და შენაკადებსაც აყალიბებდა. ამის საუკეთესო მაგალითია ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორი (მისი ორივე განშტოება), რომელიც სხვადასხვა ტრადიციათა სინთეზისა და უცხო ინტონაციების გადაზრების შედეგად აღმოცენდა.

საქართველოს მოსახლეობის ეთნოკულტურული თავისებურებების ობიექტურად წარმოჩენა, ეთნიკური და რელიგიური ფგუფების ყოფა-ცხოვრების წესის აღწერა, ურთიერთშედარება, ტრადიციულ კულტურათა განსხვავებებულ და მსგავს ელემენტებზე დაკვირვება დღევანდელი ქართული ეთნოლოგიური სკოლის ერთ-ერთი მიმართულებაა. მეცნიერთა აზ-

რით, ეთნოსების თანაცხოვრების საუკუნოვანმა გამოცდილებამ, ქართული მოდელის კვლევამ, შესაძლოა, საზოგადოების სამოქალაქო ინტეგრაციის სწორად წარმართვასაც შეუწყოს ხელი.

ქართველი კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნე-ფოლკლორისტები, ეროვნული მემკვიდრეობის პარალელურად, ყურადღებას აქცევდნენ სხვა ხალხების მუსიკასაც, რომელსაც არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც ინერდნენ. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ დიმიტრი არაყიშვილმა ჯერ კიდევ XIX-XX სს. მიჯნაზე ჩაინერა ჩერქეზული, ყუმუხური, ოსური, სომხური, თურქული, ქურთული, ყირგიზული, უკრაინული ნიმუშები, რუსული საკრავიერი ჰანგები. მანვე პირველმა ჩაინერა და განიხილა ყიზლარსა და მოზდოკში გადასახლებული თანამემამულეების ფოლკლორული ნიმუშები. გასული საუკუნის 20-იან წწ. ვიქტორ დოლიძემ შეკრიბა ოსური ფოლკლორი; 30-იან წწ. შალვა შშველიძემ – ახალციხის რაიონის ებრაელთა სიმღერები; 50-იან წწ. ვლადიმერ ახობაძემ, მოგვიანებით მანანა შილაკაძემ, ნინო მასისურაძემ, ქეთევან ბაიაშვილმა, ედიშერ გარაყანიძემ – ჩრდილო კავკასიის ზოგიერთი ეთნიკური ჯგუფის მუსიკალური მემკვიდრეობა. ცნობილია, რომ გრიგოლ ჩხიკვაძეს თბილისში ჩაწერილი აქვს ებრაული, ქურთული და ასირიული ნიმუშები.

საქართველოში მცხოვრები ხალხების ტრადიციული მუსიკის ნიმუშების ფიქსირებას დღესაც შეძლებისდაგვარად განვაგრძობთ. ამის დასტურია ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური კვლევის ჯგუფის საექსპედიციო ჩანაწერები (2013-2014 წწ. შეკრებილი რუსული, სომხური, ბოშური ნიმუშები), 2013 წლის ზაფხულში ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის ცენტრის მიერ პანკისის ხეობაში ჩაწერილი ქისტური ფოლკლორი.

წინამდებარე სტატია რუსული დიასპორის მუსიკალური ტრადიციების ფიქსირებისა და კვლევის ერთ-ერთ ეტაპს ასახავს (უახლოეს მომავალში იგეგმება თამაზ გაბისონიას და ქეთევან ბაიაშვილის მიერ 2013წ. სოფ. გორელოვკაში მცხოვრები რუსი დუხობორების რიტუალური ფოლკლორის შესახებ გადაღებული ფილმის მონტაჟი და ნაშრომის მომზადება).

საქართველოში კომპაქტურად მცხოვრებ ეთნოსებს რუსები ორი საუკუნის წინ შეემატნენ. თუმცა, სამხრეთ კავკასიისადმი მათი ქვეყანა განსაკუთრებულ ინტერესს მანამდეც იჩენდა. რეგიონის ეთნოგრაფიული, გეოლოგიური, ბოტანიკური და გეოგრაფიული შესწავლისათვის ექსპედიციებმა XVIII ს-დან დაიწყეს ინტენსიური კვლევა-ძიება. მასალის ანალიზის, სოლიდური სამეცნიერო ბაზის ჩამოყალიბება საქართველოში გაბატონების შემდეგ გამოიცა დებულება, რომლის თანახმადაც რუსეთის შიდა გუბერნიებიდან ნებით და იძულებით გადმოსახლებულ მიგრანტებს (ეკლესიასთან დაპირისპირებულ რელიგიურ ჯგუფებსა და მემბოხეებს, სამხედრო სამსახურში გამოგზავნილ კაზაკებს და სხვ.) განსაკუთრებული შეღავათები ენიჭებოდათ. დემობილიზებულ ჯარისკაცებს მიწებს ურიგებდნენ, ფინანსურად ეხმარებოდნენ, შეღავათებს აძლევდნენ, ათავისუფლებდნენ გადასახადებისაგან.

რუსულენოვანი დასახლებების ზრდას სარკინიგზო ტრანსპორტის განვითარებამაც შეუწყო ხელი (1910-20-იან წწ.). მიგრაციის დიდი ტალღა მეორე მსოფლიო ომს უკავშირდება. ომის შემდეგაც ბევრმა რუსმა, უკრაინელმა, ბელორუსმა შეაფარა თავი საქართველოს. აქვე უნდა ითქვას, რომ გასული საუკუნის ბოლოს, დამოუკიდებლობის აღდგენისას დაწყებულ მიგრაციულ პროცესებში ყველაზე ინტენსიურად სწორედ სლავები – ეთნიკური რუსები, უკრაინელები, ბელორუსები მიემგზავრებოდნენ საქართველოდან (მათი უმეტესობა სამხედრო მოსამსახურე იყო).

რუსული მოსახლეობის რაოდენობის დინამიკა საქართველოში:

წელი	რაოდენობა
1926	- 96 085
1939	- 308 684
1959	- 407 886
1970	- 396 694
1979	- 371 608
1989	- 341 172
2002	- 67 671

სოფ. დედოფლისწყარო მეფის რუსეთის საჯარისო ნაწილის მუდმივი ადგილსამყოფელი იყო. პირველ სამხედრო გამაგრებას, რომელიც 1803 წ. გენერალ ციციანოვის მიერ კახეთში გაგზავნილმა ბატალიონმა ააშენა, Царские колодцы უწოდეს (საბჭოთა პერიოდში წითელწყარო – Красные колодцы ერქვა). სამხედრო სამსახურის ვადის დასრულების შემდეგაც ოფიცერთა და ჯარისკაცთა უმეტესობა აქ მუდმივად რჩებოდა. ისტორიულ კამპეჩოვანს XIX ს–შიც სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა დაღესტან-ლეკეთის და ჭარ-ბელაქნის მხრიდან შემოსული მოთარეშების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ქართველ მეცნიერებს (დიმიტრი არაყიშვილს, არჩილ მშველიძეს, ვლადიმერ ახობაძეს, თამარ მესხს და სხვ.) არაერთხელ აღუნიშნავთ ზოგადად, რუსული მუსიკალური კულტურის ქართულზე, აფხაზურზე ზეგავლენის ფაქტები, რაც საკადანსო საქცევებში, განსხვავებულ მეტრულ და რიტმულ სანყისში, ჰარმონიულ ფუნქციებში, ზოგჯერ კი რუსული მელოდიებისათვის – ჯარისკაცული, სტუდენტური სიმღერებისათვის ქართული ტექსტის მისადაგებაში გამოვლინდა. გავლენები განსაკუთრებით თვალშისაცემია საქართველოს სამხედრო გზის მიმდებარე კუთხეებში – ხევში, მთიულეთში და ქალაქურ მუსიკაში. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ საქართველოში მცხოვრები რუსი მოსახლეობის ტრადიციული მუსიკის ჩანაწერები – კონკრეტული აუდიო, ან სანოტო მაგალითები აქამდე ფიქსირებული არ ყოფილა. ამ თვალსაზრისით შეკრებილ მასალას განსაკუთრებული ფასი აქვს.

რუსული ტრადიციული მუსიკის ნიმუშები ძირითადად სოფელ ხორნაბუჯში მოვიპოვეთ. კომპაქტურად დასახლებულ რუსულ უბნებში ტრადიციული კულტურის ელემენტები დღემდეა შემონახული. შეღებილი სახლები, კეხიანი სახურავები, ტიპური ფანჯრები და დარბაზები, ინტერიერში – შპალერი, ფარდებიანი სამლოცველო კუთხეები, სამოვრები და სხვ. ტრადიციული ქართულისაგან სრულიად განსხვავებულია. ზოგიერთ ეზოში აშკარაა კარ-მიდამოს და სამეურნეო ნაგებობების მოწყობის ქართული წესების ათვისება.

ჩვენი რესპოდენტების (ქალების) ნაამბობის თანახმად, ამჟამად მოსახლეობის დიდ ნაწილს ხან-

დაზმული ადამიანები შეადგენენ, ახალგაზრდობა ისტორიულ სამშობლოში დასაქმების პერსპექტივით მიემგზავრება. უმეტესობა თავს ადგილობრივ მაცხოვრებლად მიიჩნევს, რადგან მეფის რუსეთის დროიდან აქ დაფუძნებული ჯარისკაცების, მეორე მსოფლიოს ომის დროს ჩამოსული ოჯახების შთამომავლები, ან მათთან სტუმრობის შემდეგ დარჩენილი ნათესავები არიან.

პირველ რიგში ყურადღებას შევაჩერებ რუსულ ვალობასთან დაკავშირებულ მასალაზე. შეგახსენებთ, რომ 1811 წ. საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ავტოკეფალიის გაუქმების შემდეგ, ღვთისმსახურების ენა (სიტყვიერიც და მუსიკალურიც) ძალადობით შეცვალეს. ორიგინალური ქართული საგალობელი რუსულით, უფრო სწორედ კი, მისი გვიანდელი – XVIII საუკუნისდროინდელი, ე. წ. კლიროსული სტილით ჩანაცვლდა. ევროპული „კანტების“ გავლენით შექმნილი და ზედა ხმების ტერციულ პარალელიზმზე დამყარებული კლიროსული ვალობა, რომელსაც „სწავლული“ რეგენტები ხელმძღვანელობდნენ, განსაკუთრებით პოპულარული სწორედ ჯარისკაცთა წრეში და რუსეთის ქალაქებში ყოფილა (ამ ინფორმაციის მონოდებისათვის მაღლობას ვუხედი იზალი ზემოცოვსკის). მრავალსაუკუნოვანი და მაღალმხატვრული ღირებულებების მქონე ქართული საეკლესიო მუსიკის ამგვარი ვალობით ჩანაცვლებამ ჩამოაყალიბა ქართული ქალაქური – ე. წ. სიონური ვალობა, რომელიც შერეული (არატრადიციული) გუნდის მიერ განსხვავებული არტიკულაციითა და მანერით სრულდებოდა (გვიან და პოსტსაბჭოურ პერიოდში ეს სტილი სანოტო ხელნაწერებიდან აღდგენილი ტრადიციული ნიმუშებით ნაწილობრივ შეიცვალა).

ხორნაბუჯელი და დედოფლისწყაროელი ეთნოფორების ცნობით, რუსულ ტაძარსა და სამლოცველო სახლში 5-6 მაგალობელი სამ ხმაში ვალობდა. ხმების სახელებად ტენორი (დაბალი ხმა), ალტი (შუა), დისკანტი (ზედა) დასტურდება. 1927 წ. დაბადებული ანისია ვასილენკოს ხელმძღვანელობით (მას ვალობა მედავითნე მამისაგან ზეპირად აქვს ნასწავლი და საკუთარი ხელით გადახატულ-გადანერულ სანოტო და ნევიმირებულ კრებულებს დღემდე ინახავს), ქალ-



ანისია ვასილენკო

ბატონები ახლადაშენებულ ქართულ ტაძარშიც გალობდნენ. წლების მანძილზე მათ გალობას ქართული მრევლიც ესწრებოდა. ერთ-ერთ პიროვნებას კასეტიან მანჯიტოფონზე საგანგებოდაც ჩაუწერია ანდრია კრიტელის კანონი (ეს ჩანანერი ილიას უნივერსიტეტის არქივისათვისაც გადავწერეთ). 1930 წ. დაბადებული ლენა ჟუკოვსკაის ცნობით, რუსულ მრევლს ძალიან მოსწონს ქართული გალობა.

სამწუხაროდ, ვერ მოხერხდა სამი მგალობლის შეკრება, რის გამოც, წირვის წესისა და სადღესასწაულო საგალობლების («Отче наше», «Господи, помилуй», «Достойно есть», «Богородица, радуйся», «Святыи Боже» და სხვ.) მხოლოდ ზედა ხმების – ალტისა და დისკანტის პარტიები დავა-

ფიქსირეთ. კომუნისტური რეჟიმის პირობებში ზეპირი საოჯახო ტრადიციით შენარჩუნებული რუსული სამგალობლო ტრადიციები ამ რეგიონში გაქრობის პირასაა, რადგან ხანდაზმულ მგალობლებს მიმდევრები აღარ ჰყავთ და სოფელში რუსები უმცირესობაში დარჩნენ (ძირითადად, სომხები და გადმოსახლებული ხევსურები სახლობენ).

აქაური მგალობელი ქალბატონები (ვალია კოსტინა, ანისია ვასილენკო და მარია სტრახოვა) გლოვის დღეებში მიცვალებულთან ასრულებენ სამხიან „ფსალმებს“ (Духовные псалмы), რომლებისთვისაც სხვადასხვა მელოდიას იყენებენ. ვრცელი სიტყვიერი ტექსტები საგანგებო რვეულებში აქვთ შეკრებილი. აღსანიშნავია, რომ მათში თხრობა მიცვალებუ-

ლის პირით ხდება («Соседи мои и Друзья мои, не забудьте меня. Всегда на молитве вспоминайте меня»).

რუს კოლეგებთან (იზალი ზემცოვსკი, ტატიანა მოლჩანოვა, ელენა ვასილიევა) კონსულტაციის შედეგად გაირკვა, რომ მსგავსი ტექსტები ტიპური ყოფილა XVII-XVIII სს-დან მომდინარე „საერო ფსალმუნებისათვის“. მათი ვარიანტები — მოსახსენებელ დღეებში (მე-9, მე-40 დღეს, წლისთავებზე) შესასრულებელი ნიმუშების სახით, მრავლადაა ჩანერილი ვლადიმირის, სმოლენსკის, კალუგის, ბრიანსკის და სხვა რაიონებში. გლოვის ქართულ წესში მსგავსი ნიმუშები არ არსებობს, თუმცა გასვენებისას ზოგჯერ მოტირალი დატირების ტრადიციულ მუსიკალურ ფორმულაზე გარდაცვლილის სახელით წარმოთქმული სიტყვებითაც მოთქვამს ხოლმე (ამ ცნობის მონოდებისათვის მადლობას ვუხდით ეთნომუსიკოლოგს — ქეთევან ბაიაშვილს).

რაც შეეხება სხვა ფოლკლორულ ჟანრებს, იმავე ქალებისაგან ჩავინერეთ ბავშვის დასაძინებელი, საქორწილო, ლირიკული, ეპიკური და სახუმარო სიმღერების მაგალითები («*Баю, Баюшки, баю*», «*Одна тросточка зелёнькая*», «*Колосилась в поле рожь густая*», «*По Дону гуляет*», «*Что стоишь, качаясь*», «*Милый, мой*», «*Гармонист, гармонист*»), აგრეთვე, ცნობები აქ გავრცელებული საკრავების შესახებ. საქორწილო, საშობაო-სახალწლო და სააღდგომო წეს-ჩვეულებათა ზოგიერთი დეტალი ქართული რიტუალების მსგავსია (პატარძლის გადამალვა-გამოსყიდვა, მიმლოცველი ბავშვების მიერ ხორბლის შეყრა, ტკბილეულით გამასპინძლება). საშობაო და სააღდგომო რიტუალებში კარდაკარ ჩამოვლისას საეკლესიო საგალობლებს («*Рождество Твое, Христе Боже наш*», «*Христос Воскресе*») ამბობენ.

რეგიონში მცხოვრები რუსი მოსახლეობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ადგილობრივ დღესასწაულებში მონაწილეობას (ცხადია, სარწმუნოებრივი ერთიანობა ამაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს). ცნობილია, რომ V-VI სს. ძეგლის — წმ. ელია თეზბიტელის ტაძრის აღდგენაში XIX ს-ის რუს სამხედ-

რო მოღვაწეებს გარკვეული წვლილიც აქვთ შეტანილი. ელიაობის — უწინ ამინდისა და ნაყოფიერების, ახლა კი მრავალფუნქციურ დღესასწაულს, რუსები ქართველებთან ერთად აღნიშნავენ („დროშებითა და ხატებით ავდიოდით მთაზე, საკლავს ვკლავდით, რომ წვიმა მოსულიყო“ — მარია სტრახოვა, 78 წლის).

სახელმწიფოებს შორის პოლიტიკური დაპირისპირების მიუხედავად, რეგიონში ანტირუსული განწყობა არ წარმოქმნილა. საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ რუსულმა ენამ დაკარგა თავისი უწინდელი პოზიცია, მაგრამ ეთნიკურ ჯგუფებს შორის საკომუნიკაციო ენად დარჩა.

უნივერსიტეტის ეთნომუსიკოლოგიური ექსპედიციის მიერ მოპოვებული რუსული მართლმადიდებლური საგალობლები და სასიმღერო ფოლკლორი იდენტობის შენარჩუნებისას მუსიკის მნიშვნელოვან როლზე მიგვითითებს. ამასთან, დაზვერვითი სამუშაოების საფუძველზე შეიძლება ვთქვათ, რომ ტიპოლოგიურად მსგავს ვარემოში (მხედველობაში მაქვს სარწმუნოებრივი ერთიანობა, მრავალხმიანი აზროვნება) და მშვიდობიანი დიალოგის პირობებში მუსიკალური ტრადიციების შემნახველებად უფრო მეტად ქალთა სქესის წარმომადგენლები სჩანან. ამ ფაქტს ხაზგასმით იმიტომაც აღვნიშნავ, რომ ჩემი თაობის ადამიანების მეხსიერებაში საბჭოთა პერიოდის თბილისის მართლმადიდებლურ ტაძრებში გალობა რუსი ეროვნების ბებიებთან ასოცირდება, რაც სამეცნიერო ნაშრომებში დაფიქსირებული არ არის.

შეკრებილი მასალა შემდგომ საფუძვლიან კვლევას საჭიროებს. შესაძლოა, იგი რუსი მიგრანტების ტრადიციულ კულტურასთან დაკავშირებული უფრო ვრცელი, ერთობლივი და კომპლექსური კვლევის ნაწილად იქცეს, რაც ორ ქვეყანას შორის შექმნილ ვითარებაში თანამშრომლობის ერთ-ერთ გზად მესახება.



„მთვარის მოტაცება“

– ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობათა

მემკვიდრეობითობა

მანანა კორქაია

2015 წლის 9 ივნისს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრის ინიციატივით თემატური საღამო-კონცერტი შედგა – „მთვარის მოტაცება“ – ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობათა მემკვიდრეობითობა“, რომლითაც ოთარ თაქთაქიშვილის დაბადების 90 წლის-თავი აღინიშნა.

აღბათ არავის გაუჩნდება კითხვა – რატომ ოპერა „მთვარის მოტაცება“!!! რადგან ძნელად მოიპოვება ნაწარმოები, რომელიც ასე სისხლსავსედ, ასე ბუნებრივად, ყოველგვარი „ავიტელფერის“ გარეშე აჩვენებდეს აფხაზეთის კუთხეს ერთიან საქართველოში. დღეს ეს თემა ჩვენში ჰოლიტიზებულია, აღსავსეა ტრაგიკული განცდით, უზარმაზარი ტკივილით. გამსახურდიას რომანი კი იმ დრამატულ კოლიზებს აღწერს, რომელსაც განიცდიდა XX საუკუნის დასაწყისში მთლიანად საქართველო აფხაზეთთან ერთად. ამ განცდითვე შეიქმნა თაქთაქიშვილის ოპერა. რომანის კვალად, ეს ოპერაც საერთო ტკივილის ეპოპეაა, „მონუმენტური ტილო და ლირიკულ-ტრაგიკული აღსარებაა, რომლის მუსიკაში ჩადებულია ოთარის ფიქრი და გული, მისი სული და მორალური კრედო... გაყდენითლი მეოცე საუკუნის ტრაგიკული ძვრების ფილოსოფიური გააზრებით, ადამიანური სიყვარულითა და მტრობით, წარსულისა და მომავლის რომანტიკით.“ (გ. ჭირაქაძე)

დღეს, როდესაც ქართული მუსიკა და განსაკუთრებით ქართული ოპერა, მრავალ მიზეზთა გამო, ბედის



ქონსტანტინე ბაბუნაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი, შოთა რუსთაველი

მთვარის მოტაცება

ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობათა მემკვიდრეობითობა

ქალაქაზე ოთარ თაქთაქიშვილის დაბადების 90 წლისთავს

თავარი	მაყვალა მასრაშვილი, ირინე შერაბაღიშვილი
არასანი	თემურ გუგუშვილი
თარაში	მლადარ გენაძე, ალუა თოდუა
არაგანის დოლა	ირინე ალემსიძე
ბარიტი, კარ ნაბაია	ლემან მუხარბიძე

კონცერტმასტერი: დარეჯან მასრაშვილი
 მკითხველები: დიმიტრი ჭიანჭი, ილდინო სალარაძე

გამომსვლელები: თამარ მულუკიძე, ანდრო მრემთაიანი, მერაბ თაბაძე, გიორგი შირაზანი

ენათმეცნიერი, კონსერტო სახელოსნო ხელმძღვანელი, ანტიკვანტორი	თეატრის მართვა და კულტურის სახელოსნო, სასალონო პროფესორი	ენათმეცნიერი, კონსერტო სახელოსნო ხელმძღვანელი
დირიჟორი	მარგალიტა მარგალიტა	დირიჟორი
მარგალიტა მარგალიტა	მარგალიტა მარგალიტა	მარგალიტა მარგალიტა

საღამოს ორგანიზატორი
აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი
 საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის მთავრობის მხარდაჭერით

9 ივნისი 2015 **ქუთაისი** **თეატრი** **19 საათი**



ირინა შირაჯადიშვილი, ალუდა თოღუა

ანაბარადაა მიტოვებული, აქტუალობას იძენს მასთან დაკავშირებული ყოველი დიდი თუ მცირე პროექტი. კიდევ უფრო აქტუალური ხდება ეს თემა, როდესაც პროექტში აფხაზეთი ფიგურირებს. მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ ეს საკითხები ბევრს სიღრმისეულად აღელვებდეს ჩვენში. აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი სისტემატურად ატარებს ღონისძიებებს, რომლებიც აფხაზეთთან ჩვენს ერთობას უსვამს ხაზს, საშუალებას აძლევს აფხაზ დევნილებს შეხვდნენ როგორც ერთმანეთს, ისე ჩვენი ქვეყნის ფართო საზოგადოებას, არ დაივიწყონ თავიანთი ძირები და იმავ დროს, ბუნებრივად იგრძნონ თავი სამშობლოში. მაგრამ არასოდეს მინახავს ამ შეხვედრებზე ის ჩვენი თანამოქალაქეები, სამთავრობო თუ არასამთავრობო ორგანიზაციების წარმომადგენლები, რომლებიც მუდმივად აპელირებ-

ენ აფხაზეთის პრობლემებზე. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ აფხაზეთი ზოგიერთისათვის უფრო პოლიტიკური სპეკულაციის თემაა, თორემ ერთხელ მაინც მიიღებდნენ მონაწილეობას ამ თავყრილობებში, შეხვდებოდნენ დევნილებს და რეალურად უჩვენებდნენ თანადგომას. წარმომიდგენია, რა თავპირისმტერევა იქნებოდა მოსანვევებზე, ბატონი ოთარ თავთაქიშვილი დღეს კულტურის მინისტრი რომ ყოფილიყო. მაგრამ იმ საღამოს დარბაზი ძირითადად აფხაზეთიდან დევნილებით იყო სავსე. (როგორღაც მძიმე გამოთქმა თუ სიტყვაა ეს „დევნილები“, მაგრამ სხვა ვერაფერი მოვიფიქრე!)

1989 წლის თებერვლის უღმიღამო დღეს, 64 წლის ასაკში გარდაიცვალა დიდი ქართველი კომპოზიტორი ოთარ თავთაქიშვილი. ყველა გრძნობდა, რომ ეს სერიოზული დანაკარგი იქნებოდა არა მარტო ქართული



ელდარ გენაძე, ლევან მაპარიძე

მუსიკისათვის, არამედ ზოგადად ქართული კულტურისათვის. ამ განცდის საფუძველს ბადებდა მისი პიროვნული გამორჩეულობა და ყოველმხრივი უნივერსალური განათლება, რაც არცთუ ხშირი იყო (და, სამწუხაროდ, ახლაც ასეა), ნომენკლატურულ წრეებში. ოთარ თაქთაქიშვილი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სულ ახალგაზრდა რექტორი მოულოდნელად საქართველოს კულტურის მინისტრად დაინიშნა და 20 წლის მანძილზე მოღვაწეობდა ამ რანგში. იმ პერიოდში ყველაფერი როდი მიმდინარეობდა მშვიდად. წამოვიდა რა სსრკ მთავრობიდან ერთგვარი დათბობის ტალღა, ლეგალურად ამოქმედდნენ დისიდენტები, ხმამაღლა დაიწყო საბჭოთა ტერორისა და დიქტატურის „ცოდვების მოკითხვა“, რამაც ბორკილები აუხსნა ახალგაზრდა შემოქმედთ, მოაზროვნე ნაწილს, გაჩნდა შემოქმედ-

ბითი კავშირები დასავლეთის ცივილურ სამყაროსთან. მაგრამ ეს ტენდენცია მალევე დაიბლოკა და აბობოქრდა რეპრესიების ახალი ტალღა. მეტ-ნაკლებად განსხვავებულად წარიმართა ეს პროცესი საქართველოში. აქ შედარებით შერბილებული აღმოჩნდა ახალი რეპრესიების წნეხი და „შემოქმედებითი თავისუფლებაც“ უფრო ხანგრძლივად შემორჩა. ამას ხშირად აღნიშნავდნენ საბჭოეთის დედაქალაქიდან ჩამოსული, „მინის ქვეშეთში“ გაქცეული ავანგარდის წარმომადგებლები, მათ შორის მერაბ მამარდაშვილიც, რომლებიც თავისებურ „საბჭოურ ოაზისად“ ნათლავდნენ საქართველოს. მახსოვს, დღეს მსოფლიოში აღიარებული თეატრალური მხატვრის, გიორგი ალექსი-მესხიშვილის პირველი საავტორო გამოფენის შემდეგ, კრიტიკოსმა-სცენოგრაფმა ელენა რაკიტინამ მითხრა – რა ბედნიერებაა



ელდინო საღარაძე, თაგარ ნულუკიძე

აქ, მოსკოვში დღეს ასეთი გამოფენა საჯაროდ, მთავრობის ხელდასხმით, დღის სინათლეს ვერ იხილავდაო. წარმოუდგენლად ეჩვენებოდათ იქ ისეთი დადგმებიც, როგორც რობერტ სტურუას „ყვარყვარე“ და „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ იყო. შედარებით-მეთქი, იმიტომ ვთქვი, რომ არც აქ იყო ყველაფერი ია-ვარდით მოფენილი, ბევრი შესანიშნავი ხელოვანი „სცენის მიღმა“ აღმოჩნდა, მაგრამ ყველაფერი მართლაც შედარებითია. ია-ვარდით რომ არ იყო მოფენილი, ამაზე ოთარ თაქთაქიშვილის დამოკიდებულებაც მეტყველებს მეოცე საუკუნის ქართველ სამოციანელთა აზროვნების მი-

მართ. ბატონი ოთარისათვის მიუღებელი იყო ამ ახალი ტალღის ესთეტიკური არსი, რაც საკმაოდ სერიოზულ დაპირისპირებაში გამოიხატა. მაგრამ ეს დაპირისპირება მაინც პრინციპულად განსხვავებული იყო რუსულ და ქართულ თაობათა შორის კონფლიქტის გააზრებისას. ჩემი აზრით, რუსეთის ნომენკლატურის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ იგორ ილინსკი და მისი ფრაზა ფილმიდან „საკარნავალო ღამე“, სადაც ის „ამონქმეს“ საკარნავალო კონცერტის რეპერტუარს და ვოკალური კვარტეტის შესრულების შემდეგ უაპელაციოდ აცხადებს: „რა არის ეს ოთხი კაცი! მოიყვანეთ ბევრი ხალხი და იქნება მასობრივი კვარტეტი“. ოთარ თაქთაქიშვილის შემთხვევაში კი ეს სიმბოლო არანაირად არ გამოდგება. მის კონფლიქტს სამოციანელებთან არ განაპირობებდა არც უვიცობა და არც პოლიტიკურ-იდეოლოგიური დოქტრინა. თაქთაქიშვილი საოცრად ღრმად იცნობდა მსოფლიო კულტურას, როგორც უძველესს, ისე უახლესს, თავისი უნიკალური სმენითი მესხიერების წყალობით ზეპირადაც იცოდა არაერთი ულტრა-ავანგარდისტი კომპოზიტორის პარტიტურაც კი (ამის დემონსტრირების მონმე თავადაც ვყოფილვარ), მაგრამ ვერაფრით ითავისებდა ამ ესთეტიკას, სრული გაუცხოება ჰქონდა ამ კულტურულ ფენომენტთან. ერთ-ერთ ინტერვიუში, ევგენი მაჭავარიანის შეკითხვაზე დოდეკაფონიასთან მიმართებაში, ბატონი ოთარი პასუხობს: — „შემოქმედება, გააზრებული თავიდან ბოლომდე სერიულ სისტემაში, ჩემთვის უცხოა... მე ვფიქრობ, რომ ჩვენთვის, ეროვნული კომპოზიტორებისათვის, სერიულ სისტემას უფრო ზიანი მოაქვს, ვიდრე სიკეთე...“ დიახ, ეს იყო მისი კრედო, რომელიც არ შერყეულა სიცოცხლის ბოლომდე. ვფიქრობ, ეს იყო სამოციანელ ხელოვანებთან მისი დაპირისპირების მთავარი მიზეზი... ამიტომაც, როგორც ინტელექტუალი, იგი აღიარებდა მათ ნიჭიერებას (ესეც მსმენია პირადად მისგან), მაგრამ ესთეტიკურ დონეზე ვერ იღებდა მათ შემოქმედებით მიგნებებს. ჩემი აზრით, ეს არა იდეოლოგიური, არამედ „ტრადიციონალისტებისა“ და „მოდერნისტების“ ჩვეული შერკინება იყო. ამ მხრივ მგონია, არ ვართ გამონაკლისნი. მსოფლიოს უდიდეს ხელოვანთა შორის ამგვარი ესთეტიკური შეუთავსებლობით გამონვეულ დაპირისპირებებს არა ერთს იცნობს ხელოვანების ისტორია.

ყოველივე ამის უტყუარი დასაბუთებაა მისი შემოქმედება – იგი აღიარებდა კლოდ დებუსის და რიხარდ შტრაუსს, ხედავდა „პელეასისა და მელისანდას“ თუ „სალომეს“ ღირსებებს, გონებით სწვდებოდა შონბერგისა თუ ბერგის კონცეპციას, მაგრამ ეს არ იყო მისი სულიერი საზრდო. მისთვის უფრო ახლოს იყო გუნოს ლირიკული ოპერა, ვერდისა და ვერისტუელი საოპერო ტრადიციები, ზაქარია ფალიაშვილი, ქართული ხალხური პოლიფონია, მღერადი ლირიკული მელოსი, გამჭვირვალე და კონსონანსური ჰარმონიული ქარვა. ამ ატმოსფეროში გრძნობდა იგი შემოქმედებით სწრაფვასა და თავისუფლებას, აქ ყალიბდებოდა მისი ინდივიდუალური მუსიკალური ენა და გამოხატვის საშუალებები. მას შემოქმედებითად არ აღეგუებდა ის ფაქტი, რომ არ ეწერებოდა თავის თანადროულ ავანგარდულ კონცეპტუალურ მუსიკაში, რადგან მიაჩნდა, რომ ჯიოს იყოს თავისთავადი ინდივიდუალური ტრადიციონალისტი, ვიდრე მიმბაძველი ავანგარდისტი.

ოპერის უანართან თაქთაქიშვილი შედარებით გვიან მივიდა. დასაწყისში გატაცებული იყო ინსტრუმენტული მუსიკით – სიმფონიები, საფორტეპიანო კონცერტები, რომლებმაც დიდი აღიარება მოუპოვეს. ოპერასთან კი ქართულმა ლიტერატურამ მიიყვანა. პირველი ამ გზაზე იყო „მინდია“, ვაჟა ფშაველას „გველისმჭამელის“ საფუძველზე შექმნილი ოპერა, რომელიც კრიტიკამ ქართული ოპერის აღორძინებად მიიჩნია. მას მოჰყვა „ჯილო“, „ორი განაჩენი“ და „მუსუსი“ მიხეილ ჯავახიშვილის მიხედვით, კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ და რეზო გაბრიადის „პირველი სიყვარული“, კანტატები და ორატორიები ნიკოლოზ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძის, მორის ფოცხიშვილის ლექსებზე. მისი ინტერესების ორბიტაში მოექცა ვალაკტიონის პოეზია. ამ ნაწარმოებების მელოდიურ-ინტონაციურ და ჰარმონიულ საფუძველად ქართული ხალხური მუსიკალური აზროვნება იქცა, რასაც ხელი შეუწყო „გურული“ და „მეგრული“ სიმღერების საგუნდო ციკლებზე მუშაობამ. აქედან ნათელი ხდება, რომ მის შემოქმედებაში ლიტერატურული პანორამა ძალზედ ფართოა და შეიძლება ითქვას, მოიცავს სრულიად საქართველოს ინტონაციურ შრეებს, რომელშიც კონსტანტინე გამსა-

ხურდიას „მთვარის მოტაცების“ მეშვეობით სისხლსავსედ შეიჭრა აფხაზეთის თემა. ამ ოპერაში გამოთლიანდა თაქთაქიშვილის შემოქმედების ყველა მახასიათებელი, ორგანულად შეიკრა ხალხური მელოსი, ფაქიზი მელოდიური ლირიკა და ვნებააშლილი დრამატიზმი. როგორც კომპოზიტორი აღნიშნავს მუსიკისმცდნე გულბათ ტორაძესთან დიალოგისას, „ოპერა გაყოფილია ორ სტილისტურ შრედ. ერთი მათგანია ხალხური,... რომელიც დაკავშირებულია კაც ზვამბაიასა და არზაყანის სახეებთან, ყველა მასობრივ სცენასთან... მუსიკალური ენა, რომელიც დაკავშირებულია თამარისა და თარაშის სახეებთან, ეს ჩემი საკომპოზიტორო ენაა“...

ეს „ხალხური შრე“ ოპერაში ნატურალურადაც არის გამოყენებული. მასში ჩართულმა „ხალხურ მთქმელთა“ ანსამბლმა ოპერა ფოლკლორული და კლასიკური აზროვნების საოცრად ჰარმონიულ ნაზავად აქცია.

თაქთაქიშვილი გამომსახველი მელოდიისა და ლირიკული სახეების ოსტატად უკვე მანამდეც იყო აღიარებული, მაგრამ ვფიქრობ, მისი მუსიკის უკიდურესად მძაფრი დრამატული მუხტი აქ პირველად გამოვლინდა. როგორც თვით რომანში, ისე ოპერაში, ჩემთვის განსაკუთრებით გამოვყოფ ხოლმე არზაყანისა და კაც ზვამბაიას სცენა-დუეტს, ვნებიანს, ხორციელს, დრამატულად ემოციურსა და ტრაგიკულად ამბლლებულს. მამა-შვილის სცენა, ცხოველთა თავების წაცლით, ისე ექსპრესიულად აქვს აღწერილი გამსახურდიას, რომ ძნელად წარმოსადგენი იყო მისი გარდასახვა ოპერაში. მაგრამ თაქთაქიშვილმა შესძლო მუსიკალურად განეხორციელებინა იგი მთელი სიყვადით, სულისშემძვრელი სისასტიკით, რომელიც ერთდროულად შიშის ზარსაც ვცემს და თანაგრძნობასაც იწვევს. ეს გაორებული განწყობა მუსორგსკის ბორისის დრამას ვახსენებს, თავისი შინაგანი განწირულებით. ამ სცენის სიღრმისეული მუსიკალური გააზრება მკაფიოდ გამოიკვეთა ოპერის პრემიერისას ბორის პოკროვსკის დადგმით მოსკოვის დიდ თეატრში 1977 წელს – არზაყანი – ზურაბ სოტკილავა, კაც ზვამბაია – ევგენი ნესტერენკო. ერთი წლის შემდეგ, თბილისურმა პრემიერამ ცხადჰყო, რომ ეს განცდა არ იყო მხოლოდ ამ ორი ბრწყინვალე მომღერლის დამსახურება. ეს მუსიკაში ჩადებული ენერგეტიკით იყო გამოწვეული, რადგანაც გიზო ჟორდანისას



მაცვალა ქასრაშვილი

საინტერესო დადგმიოაც ეს სცენა კვლავ გამორჩეული აღმოჩნდა (ჩემდა სამწუხაროდ, ზემოსხენებულმა კონცერტმა ამ სცენის გარეშე ჩაიარა).

საიუბილეო კონცერტი-შეხვედრის პროგრამა ორიგინალურად ჩაიფიქრეს მისმა ორგანიზატორებმა, მუსიკისმცოდნეებმა სვეტლანა ქეცბამ, ლია სუხნიაშვილმა. კონცერტი მიჰყავდა მუსიკისმცოდნე თამარ წულუკიძეს... ამ მუსიკალური ზემის ფონზე მაყურებელი ოვაციებით ეგებებოდა ფრაგმენტებს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანიდან ელდინო სალარაძისა და დიმიტრი ჯაიანის შესრულებით, რომელშიც ტრაგიკულ ნოტად შემოიჭრა შოთა ნიშნიანიძის „აფხაზური კანტატა“.

სალამოს მთავარი სტუმრები კი თამარისა და არზაყანის პარტიების პირველი შემსრულებლები, მოსკოვიური პრემიერის მონაწილეები, მსოფლიო ვოკალური ელიტის წარმომდგენლები, დიდი თეატრის სოლისტები მაცვალა ქასრაშვილი და ზურაბ სოტკილავა უნდა ყოფილიყვნენ. ზურაბ სოტკილავას მონაწილეობას მისი „სოსუმელობა“ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდიდა. მაგრამ ბატონი ზურაბის ავადმყოფობის გამო ეს ხიბლი ამკარად დააკლდა სალამოს.

მაცვალა ქასრაშვილი – პირველი თამარი, თავისი ულამაზესი ხმითა და უდიდესი ოსტატობით, რომლის ხელოვნების უდიდესი მონაპოვარია გმირის შინაგან განცდათა სიღრმისა და ფერადოვნების გამოვლენა ვოკალით. მისი არტისტიზმი მთლიანად ვოკალშია ჩაბუდებული და არა სცენურ ეფექტურობაში და ეს უძლიერეს ზემოქმედებას ახდენს. იმ სალამოს კი მაცვალას გამოჩენა ფინალურ ანსამბლში, უფრო სიმბოლურ სახეს ატარებდა და მშვენიერი დასასრული აღმოჩნდა კონცერტისა, სადაც ცნობილი ქართველი მომღერლები, თაქთაქიშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოებისა და ამ ოპერის თბილისური დადგმის მონაწილეები, დღეს ასევე წარმატებული პედაგოგები თემურ გუგუშვილი და ელდარ გენაძე ახლგაზრდა თაობასთან ერთად – ალუდა თოდუა, ირინა შერაზადაშვილი, ირინა ალექსიძე და ლევან მაკარიძე – იდგნენ სცენაზე და ანსამბლ „რუსთავთან“, საქართველოს სახელმწიფო კაპელასა და თბილისის ოპერისა და ბალეტის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად ზაზა აზმაიფარაშვილის დირიჟორობით, გვამცნობდნენ, რომ თაქთაქიშვილის მუსიკას ღრეებულება არ დაუკარგავს. ■

ნათქვამია, ზოგი თავისთვის იბადება და ზოგი ერისთვისო. კუკური ჭოხონელიძემ ერის მსახურის ძნელად სავალი გზა აირჩია და შეუსვენებლად განვლო ეს აღ-

რიარქის პროფ. გრიგოლ ჩხიკვაძის რჩეულ მონადეთა შორის. „ბედაურ“ ფოლკლორისტა ტრიადის – მინდია ჟორდანისას, კახი როსუბაშვილისა და კუკური ჭო-

მამულიშვილი, მეცნიერი, მოღვაწე

თაბარ მახსნი



კაკური ჟოხონელიძე

მართ-დაღმართები. მარადიული ფოლკლორული ფასეულობების შეცნობის წადილით აღვსილი მუსიკოსის უდიდესი მასწავლებელი იყო უნიკალური ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება, რომლის წიაღიდანაც ამოიზარდა ეროვნული ცნობიერებით გაჯერებული მისი ორიგინალური შეხედულებები, იდეათა სამყარო და სასიცოცხლო სივრცე – ტრადიციული სამუსიკო ფოლკლორი, როგორც მისთვის მასულდგმულებელი პროფესიაც და ჰობიც.

კუკური (ევსევი) ჭოხონელიძე (1940-2004) ქართულ მუსიკალურ-სამეცნიერო ასპარეზზე გამორჩეული მუსიკოს-ფოლკლორისტა საშუალო თაობის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელი და თანამედროვე ეთნომუსიკისმცოდნეობის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მე-20 საუკუნის ბოლო ათწლეულთა უდავო მიღწევები ფოლკლორული საგანძურის დაცვასა და ინტენსიურ კვლევაში სწორედ ამ ეროვნულ ფიგურას უკავშირდება.

კუკური ჭოხონელიძემ თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის პატ-

ხონელიძის მსოფლგაგებისათვის ნიშანდობლივი იყო არა მექანიკური კონცეპტუალური ნასესხობა, არამედ გაცხადებულ, თითქმის დაკანონებულ მოსაზრებათა „კვლავ სასწორზე შეგდების ჟინი“ (მურმან ლუბანიძე). ისინი ვერ ჰგუობდნენ ინერტულობას, უმეცრებას. მათი ცხარე დისკუსიები კათედრის ნევრთათვის მკვებავ ატმოსფეროს ქმნიდა. საპოლემიკო თემები მრავალფეროვანი და ამოუნურავი იყო – სპორტული ნაირსახეობებით დანყებული, თანამედროვე მუსიკალურ მიმდინარეობათა ტექნოლოგიებით დამთავრებული. სტერეოტიპებსა და დოგმატიზმთან ჭიდილში მტკიცედ შეკრული ეს შესანიშნავი სამეული „მუშკეტერთა“ შეუპოვრობით იცავდა საკუთარ პოზიციებს.

ბ-ნი გრიგოლის შემდეგ კუკური ჭოხონელიძემ ხალხური სამუსიკო შემოქმედების კათედრის თავკაცობა იტვირთა. მისი იშვიათი კეთილგონიერების, ადამიანებისა და საქვეყნო საქმისადმი უდიდესი პასუხისმგებლობის წყალობით მან მაღალ მეცნიერულ ღირებულებათა კულტი დაამკვიდრა ჩვენს კათედრაზე, სადაც როგორც ერთსულოვან ოჯახში, მეგობრული

თანადგომისა და კოლეგიალური პატივისცემის ატმოსფერო სუფევდა. იგი უტყუარი ალლოთი მანიპულირებდა ადამიანებზე, თითქოს გულითადი ერთსულოვნების „სტრატეგიისა“ და ფსიქოლოგიური მართვის ყველა მექანიზმს ფლობდა.

კუკური ჭოხონელიძე თავად იყო ბევრი სასიკეთო



გრიგოლ ჩხიკვაძე, კახი როსაზაშვილი, კუკური ჭოხონელიძე

საქმის ორგანიზატორი და უშუალო მონაწილე. როგორც არაერთი მნიშვნელოვანი წამოწყების ინიციატორი, იგი აქტიურად თანამშრომლობდა სხვადასხვა უწყებებსა და დაწესებულებებთან. იყო ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი, ხალხური მუსიკალური შემოქმედების კათედრის გამგე. იმავდროულად ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრის სამეცნიერო ხელმძღვანელი, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრის გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილე, ექვთიმე თაყაიშვილის სახელობის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამფუძნებელთაგანი, ფოლკლორის კომპლექსური კვლევის ლაბორატორიის მუსიკის სექტორის ხელმძღვანელი, ფოლკლორული ფესტივა-

ლების საერთაშორისო ორგანიზაციათა CIOF-ის საქართველოს ფილიალის ვიცე-პრეზიდენტი, ანსამბლ „გორდელას“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, ანსამბლების – „ნინანდალი“, „მთიები“, „მზეთამზე“, „ანჩისხატი“ და „ბასიანი“ – კონსულტანტი, ახალგაზრდული ფოლკლორული თეატრის დამაარსებელი, საქართველოს კომპოზიტორთა და მუსიკისმკვლევთა კავშირის, მისივე გამგეობის წევრი, ფოლკლორული კომისიის თავმჯდომარე და ა.შ.

კუკური ჭოხონელიძის მასშტაბური შესაძლებლობანი არ ეტეოდა განსაზღვრულად შემოფარგლულ, კონკრეტულ ჩარჩოებში და სამეცნიერო მოღვაწეობის გარდა, პედაგოგიურ, პრაქტიკულ, საზოგადოებრივ საქმიანობასაც ითავსებდა.

ქართული სამუსიკო მემკვიდრეობის შესწავლის ახალი ეტაპის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდაქმნებმა. პოსტსაბჭოური ფორმაციის პირობებში შეუზღუდავი გახდა საზღვარგარეთთან საქმიანი და კულტურული კონტაქტები. ქართული ხალხური სიმღერა „გაიჭრა“ და აულერდა დედამინის თითქმის ყველა კონტინენტზე. თბილისში გამართულ საერთაშორისო კონფერენციებსა თუ ტრადიციული მრავალხმიანობის სიმპოზიუმებში უცხოელ მკვლევართა მონაწილეობამ სისტემური ხასიათი მიიღო. აღნიშნული ფორუმები ეთნომუსიკოლოგიურ ნოვაციათა ურთიერთგაზიარების ასპარეზად და ერთდროულად ქართული პოლიფონიური სიმღერის ნამდვილ ტრიუმფად იქცა. კუკური ჭოხონელიძე ამ თავყრილობათა ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი, მასპინძელი და თვალსაჩინო მონაწილე გახლდათ.

დღევანდელი გადასახედიდან ცხადად ჩანს, თუ რა ამაგი დასდო ამ სასიქადულო პიროვნებამ უმაღლესი სამუსიკო განათლების საქმეს. ამ სარბიელზე მის მიერ განეული შრომაც სანიმუშოა. როგორც დაუზარელმა მასწავლებელმა, ჩინებულმა ლექტორმა, მან დამსახურებულად მოიმკო სიკეთე, წლების მანძილზე უმურველად და დაუზოგავად რომ ითვავდა. ჩვენს თვალწინ მოიკრება ძალა მის მიერ დაკვალიანებულმა თაობამ, რომლის პროფესიული დონე განუხრელად მზარდია



ანსაგალი „გორღლა“. მარცხნიდან მისამამ კუკური ჯონონალიძე

და წარმატებული. მისი დიპლომანტების დღეს უკვე შემდგარი სპეციალისტების უმეტესობა სამეცნიერო თუ პედაგოგიური (ნაწილობრივ საშემსრულებლო) მუშაობითაა დაკავებული. მისი კონსულტაციით ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის რამდენიმე საკვალიფიკაციო ნაშრომიც იქნა მომზადებული.

ბოლო ხანს განხორციელებული გარდამტეხი ძვრების გათვალისწინებით მან მიზანშეწონილად მიიჩნია სასწავლო პროგრამების ერთგვარი გადახალისება-განახლება. მის მიერ დამუშავდა და სწავლების პროცესში დანიერგა ქართული ფოლკლორისტიკის ძირეული თემატიკის შედარებით საფუძვლიანი შესწავლა. ამ გეგმაში მოიაზრებოდა არქაულ სააზროვნო სისტემებთან, მუსიკალური ფუძე-ენის ჩასახვა-განვითარების ძირითად ტენდენციებთან, მუსიკალური დიალექტოლოგიის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებთან და-

კავშირებული სპეციფიკური საკითხები და ა.შ.

მის პრაქტიკულ საქმიანობაში კეთილმოსურნეობა, მკაცრი მომთხოვნელობა კარგად იყო შეხამებული ეუმორნარევ, ტაქტიან „გაკენწვლასთან“. გმობდა რა საქმისადმი გულგრილ, ზერელე დამოკიდებულებას, მხურვალედ ეგებებოდა ყოველგვარ სიახლესა თუ ძიების მცდელობებს, ახარებდა ნიჭიერი ახალგაზრდების წარმატებანი, უახლესი მეცნიერული ლიტერატურის მოძიებით იგი ზოგადი თვალსაწიერისა და მუსიკალური ინტელექტის გაფართოებისათვის იღვწოდა, უპირველესად კი სამშობლოსა და ადამიანების სიყვარულს ნერგავდა მათში. „დიდთან დიდი და პატარასთან პატარა“, სამართლიანი, სტუდენტებისათვის ნამდვილი ავტორიტეტი იყო, რომელსაც განსაკუთრებით აფასებდნენ განგებით ბოძებული გამჭრიახი გონებისათვის, აურაცხელ იდეას რომ იტევდა. კუკური თავად

იყო იდეების „ცოცხალი გენერატორი“, რომელიც მუდამ „ცხელ-ცხელ“ აზრებს აფრქვევდა. მის გარშემო მყოფთ უათკეცდებოდათ სურვილი, რითიმე დამსგავსებოდნენ კაცს, რომელიც უხმაუროდ და ქედმაღლობის გარეშე ჭეშმარიტად მაღალ მისიას ასრულებდა.

საგულისხმოა კუკური ჭოხონელიძის წვლილი სასიმღერო ნიმუშთა შეგროვების, ჩანერის, ნოტირების კუთხითაც. მისი ხელმძღვანელობით აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს მთიანეთსა თუ ბარში ჩატარებული ექსპედიციების შედეგად სხვადასხვა ჟანრის სიმღერების ერთ, ორ და სამხმიანი ვარიანტები შემოგვინახა.

ხაზგასმით აღსანიშნავია მისი დამსახურება კომუნისტური იდეოლოგიის ზეობისას ტაბუდადებული საეკლესიო გალობის აღდგენა-დამკვიდრების საქმეში. ანზორ ერქომაიშვილსა და კახი როსებაშვილთან ერთად მან გურული საგალობო სკოლის უკანასკნელი წარმომადგენლის, არტემ ერქომაიშვილისაგან საგალობლების ჩანერა, სცენაზე გატანა და შესრულება მოახერხა. გააძლიერა სასულიერო მუსიკისადმი სამეცნიერო ინტერესი, კახი როსებაშვილთან ერთად, რომლისთვისაც საეკლესიო გალობისა და ქართულ ჰიმნოგრაფიასთან დაკავშირებული თემატიკა ერთ-ერთ მაგისტრალურ ხაზს წარმოადგენდა.

კუკური ფართო ხედვის, თამამი, ანალიტიკური აზროვნების მქონე, თავდაჯერებული მოსაუბრე, ენამჭერი, შეუვალი, შემეტევი, ზოგჯერ ფიცხი და ბობოქარი მოკამათე, მაგრამ ყოველთვის სამაგალითოდ თავდაჭერილი პოლემისტი იყო.

ფასდაუდებელია კუკური ჭოხონელიძის სამეცნიერო მემკვიდრეობა. მისი ნათელი გონებისათვის არ არსებობდა ე. წ. დახურული ზონები. მას იზიდავდა ეთნომუსიკისმკოდნეობის საკვანძო პრობლემათა სხვადასხვა ასპექტი და ძალუძდა მათი სიღრმისეული გააზრება საპირისპირო თვალთახედვასთან ურთიერთიმართებაში.

მის ნაშრომებში დასმულია უმნიშვნელოვანესი საკითხები, რომელთა გადაჭრისას იგი მშრალ, ზედაპირულ აღწერითობასთან, ემპირიულ მსჯელობასა თუ დრომოჭმულ სტერეოტიპულ მოსაზრებებთან

დაპირისპირებულ მისეულ ვერსიებს აყალიბებს. მისი თეორიული დებულებანი ხშირად კატეგორიული და უკომპრომისოც კია, მაგრამ ყოველთვის ლოგიკურად არგუმენტირებული. მან შეძლო, დაერღვია ინერციული თვალსაზრისი, სტანდარტული აზროვნების ჩარჩოები, შეემუშავებინა მყარი, მეცნიერული მიდგომები და ამით საკუთარი კომპეტენცია წარმოეჩინა. მას უნდა ენერა და ენერა. იგი ბევრს ფიქრობდა. ბევრს გეგმავდა, მაგრამ რატომღაც არ ჩქარობდა. თუმცა მაინც ბევრის გაკეთება მოასწრო და მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნია ქართულ ეთნომუსიკისმკოდნეობას.

კუკური ჭოხონელიძის ინტერესი ავთენტიკური მუსიკის ფესვების, არქეტიპული მოდელების წვდომისკენაა მიმართული. მას ერთნაირად იზიდავდა ისტორიული შრეების ასოციაციური ნაკადი – წარმართობის „ხორციელება“ და ქრისტიანობის სულიერებაც. მის ნაწერებში ჩანს მეცნიერული სიღრმეები, თამამი ხედვები, ქვეტექსტები. ისინი კულტურულ სიძველეთა „მოჩხრეკა“-მოძიებითა და მიგნებებით არის დატვირთული. სწორედ ეს კრიტერიუმებია მისი ნიჭიერების, კრეატიულობისა და პროფესიული ინდივიდუალობის ფორმულის განმსაზღვრელი.

კუკური ჭოხონელიძის შემოქმედებითი ნაღვანი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის ყველა ძირითად ასპექტს მოიცავს.

მრავალდიალექტიანი ქართული სიმღერის ზოგადი ნიშან-თვისებების განხილვის პარალელურად მისი კვლევა-ძიების არეში მოხვდა ხალხური მუსიკის სტილური, რიტმულ-ინტონაციური და კილო-ჰარმონიული სპეციფიკური თავისებურებების ანალიზი, მუსიკალური ფუძე-ენის დიფერენციაციისა და ქრონოლოგიზმის, დიალექტოლოგიის საკითხები. მის მიერ შესწავლილ იქნა აგრეთვე, ქართული მელოდიკის ტიპური კანონზომიერებანი და მუსიკალურ-ენობრივი ხასიათის ზოგიერთი თავისებურება.

მის ძიებათა რკალში ხვდება მრავალფეროვანი და აქტუალური თემების სპექტრი, რასაც მისი ნაშრომების არასრული ჩამონათვალიც კი ადასტურებს.

მკვლევრის ყურადღება, როგორც ითქვა, უპირატესად ნაკლებად შესწავლილი ურთულესი წახნაგებისა-



მარცხნიდან: ედიშერ გარაყანიძე, კუპური ჯონსონელიძე, ბიძინა კვიციანი, სანდრო კაჭარავა, ჯამალ ვახტანგაძე

კენ იყო მიმართული. ამ თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანეს ნაშრომთა შორის აღსანიშნავია:

„დიტონურ კილოთა საკითხისათვის ქართულ ხალხურ მუსიკაში“ (1973). სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. სახ. კონსერვატორია (გვ.127-143)

„ქართული ხალხური სიმღერის კილოური საფუძვლების შესახებ“ (1983). სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ. სახ. კონსერვატორია (რუსული რეზიუმეით. გვ. 3-30).

„ხმათა კოორდინაციისა და ჰარმონიის ზოგიერთი თავისებურება ქართულ ხალხურ მრავალხმიან (პოლიფონიურ) მუსიკაში“. (1988). „ქართული მუსიკის პოლიფონიის საკითხები“. თბ. სახ. კონსერვატორია

(გვ. 29-42).

„იმპროვიზაციის ხელოვნება და ქართული პოლიფონიური მუსიკა“ (2000). თბ. სახ. კონსერვატორია (ინგლისური რეზიუმეით, გვ. 195-206).

„ქართულ მუსიკალურ-ესთეტიკურ აზროვნებაში თვისობრივი გარდატეხის ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის შესახებ“ (2003). ქართულ-ინგლისურ ენებზე.

ნაშრომში „კილოს ცნების ზოგიერთი ისტორიული და თეორიული ასპექტის შესახებ“ (2001) იგი უმართებულოდ მიიჩნევს ქართული სასიმღერო კილოების მიქსოლიდიურ, ეოლიურ, ჰიპოლოკრიულ, ან ჰიპომიქსოლიდიურ-მიქსოლიდიურ და სხვა ამგვარ სახელდებებს – მეტიც, აბსურდულად უსაფუძვლოდ



მარცხნიდან: უხნოზი, ფორიან კიხია, ლიზიკო, კუკური და თამარ ზოხონელიძეაძვი, ჯივალ ჯაპასაელი

მიიჩნევს შუა საუკუნეების საეკლესიო კილოებთან ქართულის მისადაგების გავრცელებულ ტენდენციას.

მისი მტკიცებით ქართულ კილოებს კვინტური და კვარტული დიატონიკის, ხოლო ქართული მუსიკის კილო-ჰარმონიულ სისტემებს მონოტონიკალობის პრინციპები უდევს საფუძვლად.

ყურადსაღებია მისი აზრი სპეციფიკური არატერციული წყობის აკორდებთან დაკავშირებით („ქართული ხალხური სიმღერის აკორდიკის ზოგიერთი საკითხი“ - 1973), რომლებიც დამოუკიდებელ სტრუქტურებს აყალიბებს და არ წარმოადგენს ტერციული წყობის აკორდების შეკავებას.

თემატურად მრავალფეროვან რგოლშია გაერთიანებული წლიური ნაშრომები, რომლებშიც ქართული გალობის იმერულ-გურული კილოს, აკორდიკის, ჰარმონიის, კილო-ჰარმონიული ფუნქციისა და ფუნქციონალიზმის საკითხები, არქაიზმის პრობლემატიკა, თუ ტერმინ „კილო“-ს თეორიულ-ისტორიული ასპექტებია

გამუქებული. მისი ყურადღების მიღმა არც ცალკეული დიალექტების (ფშაური, იმერული, გურული, რაჭული, მესხური და ა.შ.) კვლევა დარჩენილა.

კუკური ჭოხონელიძე ავტორია ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებისათვის მუსიკის სახელმძღვანელო-სი. გამომცემლობა „ქართულ ენციკლოპედია“-ში იგი ეთნომუსიკოლოგიური პროფილით მუშაობას წარმართავდა. იგი იყო ქართული ხალხური სიმღერების სანოტო კრებულებისა და ფონო-ანთოლოგიის შემდგენელი, რიგი კრებულების რედაქტორი, მრავალრიცხოვანი პუბლიკაციების, ანოტაციების, რეცენზიების, ტელე-რადიო გადაცემათა ავტორი, კინოსტუდიის კონსულტანტი და სხვა.

კუკური ჭოხონელიძის ინიციატივით განხორციელდა პროექტი „ქართული სამუსიკო ფოლკლორის ნიმუშთა სისტემატიზაცია, კატალოგიზაცია და ჟანრული კლასიფიკაცია“ (ფონდი — „ღია საზოგადოება-საქართველო“); გამოიცა „ქართული სამუსიკო დიალექტო-

ლოგია“ – მრავალტომეული ანთოლოგიის პირველი ნაწილი „სამეგრელო“ (საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდი „ხობი“), „მზევ, შინ შემოდის“ („ქართული მუსიკა ბავშვებს“, ბანკი „რესპუბლიკა“).

ანზორ ერქომაიშვილის ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ცენტრთან ერთად სამომავლოდ ჩაფიქრებული ჰქონდა საქართველოს სიმღერების ატლასის შედგენა, რომელიც ქვეყნის ტერიტორიაზე მცხოვრები ყველა ხალხისა და ეთნიკური ჯგუფის ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშთა თავმოყრას, სათანადოდ შესწავლას, ბეჭდური თუ ფონოჩანაწერების სახით გამოცემასა და საერთო კავკასიურ, თუ მსოფლიო კონტექსტში მათ ინტეგრირებას ითვალისწინებდა.

კუკური მალაღმბეობრივი იდეალებით საზრდოობდა. კარგად იცოდა სიყვარულის, მეგობრობის, ქვეყნისა და პროფესიისადმი ერთგულების, ოჯახის – როგორც მისი სალოცავისა და ციხესიმაგრის – ფასი. მან ისე იცხოვრა, რომ არც ერთი ამ გრძნობათაგანი არ შეუბღალავს. იგი ყველას ჯავრის გამზიარებელი, მანუგეშებელი, მხარში მდგომი კაცი იყო. ხოლო სანაქებო სიმღერით, ენამახვილობითა და სიკეთის მფრქვეველი ღიმილით – ლხინშიც შეუცვლელი. მასში ორგანულად იყო შერწყმული მეცნიერული რაციონალიზმი და თავისუფალი სულის სილაღე. შეეძლო სხვათა დაფასება და საკუთარი თავის ფასიც იცოდა. მაგრამ თავისი გამორჩეულობის დასამტკიცებლად წოდება-რეგალიებს, პრივილეგიებს არ გამოჰკიდებია. არც „ხელი მოუთბია“, არც ვინმეს მიტმასნებია. მისთვის უპირველეს ჯილდოს წარმოადგენდა მეგობრების, სტუდენტებისა და კოლეგების სიყვარული, რომლითაც იგი გარემოსილი და დაფასებული იყო. კუკური ყველას უყვარდა. მას პატივს სცემდნენ არა მარტო მაღალი პროფესიონალიზმის, არამედ გულისხმიერების, სისადავისა და დიპლომატიურ „რევერანსებს“ მოკლებული ვაჟკაცური პირდაპირობის გამოც. ჩემს გარშემო არ მეგულებოდა მისი მოშურნე, მოძულე, ან მისადმი გულგრილი ადამიანი.

ათ წელზე მეტია, კუკური აღარ არის, მაგრამ სიკვდილი ყოველთვის დასასრული როდია. ეს კეთილმო-



კუკური ზონონალიცა ვვილიზვილავთან ერთად

ბილი „მავრი“ სიცოცხლეს აგრძელებს მის სათაყვანო ლიბიკოში, არაჩვეულებრივ შვილებსა და მათ მონაგარში, თითოეულ ჩვენგანში და რაც მთავარია, საკუთარ ნააზრევსა და შრომებში.

უმისოდ განვლილმა დრომ, როგორც ყველაზე მიუკერძოებელმა და შეუცდომელმა მსაჯულმა, კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩინა მისი ღვანლი, პიროვნული განუმეორებლობა და მეტი მნიშვნელობა შესძინა მის შემოქმედებით დანატოვარს. ■

გაიომ კანდელაკს, საქ. დამსახურებულ მოღვაწეს, ხელოვნებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის ღირსების ორდენის ორგზის კავალერს წელს, 4 ივლისს, საქ. კულტურის სამინისტროს სპეციალური ჯილდო „ხელოვნების ქურუმი“ გადაეცა. მისი 70 წლის იუბილესთან დაკავშირებით თბილისის ივენთ-ჰოლში ბიგ-ბენდის სოლისტების მონაწილეობით კონცერტი გაიმართა.

გაიომ კანდელაკი არც მუსიკოსია, არც მსახიობი ან რეჟისორი, მაგრამ მან მთელი თავისი ცხოვრება მუსიკალურ თუ თეატრალურ ხელოვნებას მიუძღვნა. გაიომ კანდელაკმა დიდი ამაგი დასდო საქართველოში ჯაზური ხელოვნების დამკვიდრებას, იყო ერთ-ერთი დამფუძნებელი ახმეტელის თეატრისა, ათწლეულების მანძილზე მოღვაწეობდა მარჯანიშვილის თეატრში, იყო ხმისჩამწერი ფირმა „მელოდიის“ დირექტორი, საქართველოს ბიგ-ბენდის დაარსების ინიციატორი და ამჟამად მისი კონსულტანტი. რაგინდ გასაკვირი არ უნდა იყოს, მან სწორედ საბჭოთა პერიოდში მოახერხა სსრკ-ში პირველი ჯაზ და როკ ფესტივალის საქართველოში ჩატარება. თავისი ცხოვრების 70 წლის მანძილზე გაიომ კანდელაკი მრავალი სასიკეთო საქმის წამომწყებია და მასთან საუბარი განვლილი ცხოვრების შესახებ, ალბათ, ჩვენი ჟურნალის მკითხველისთვის საინტერესო იქნება.

„თავისუფლება უიგნიდან მოდის...“

მზია ჯაფარიძე – თქვენი ცხოვრების დიდი ნაწილი საბჭოთა პერიოდში, საბჭოთა იდეოლოგიური დოგმებისა და წნეხის, რკინის ფარდის აქეთ გაატარეთ. არათუ ჯაზი, იყო პერიოდი, როდესაც ვაგნერიც კი აკრძალული იყო. რა იყო თქვენი თაობისთვის ჯაზი – სარკმელი თავისუფალ სამყაროში, პროტესტი თუ სხვა რამ?

გაიომ კანდელაკი – ადამიანს რის უფლებასაც არ აძლევენ და იმას რომ მიიღებს, ხომ ხვდებით, „აკრძალული ხილის“ ამბავია; ანდა, ქალს რომ ხვდები უჩუმრად, ვერავინ რომ ვერ გაიგებს, ხომ კარგია? ასე უფრო საინტერესოა ცხოვრება. აი, სწორედ ასე ვუსმენდით რადიომიმღებ „ბალტიკათი“ ჯაზს, ჩუმად, საბანგადაფარებულები.

მ.ჯ. – საკუთრივ ჯაზის შემოქმედებითი პრინციპიც ხომ თავისუფლებაა, არა? თავისუფალი იმპროვიზაცია,

არა უსისტემო, მაგრამ თავისუფალი...

გ.კ. – დიახ, ეგრეა. რა არის თავისუფლება ამერიკამ მსოფლიოს ჯაზით დაანახა. იმიტომ, რომ თუ შინაგანი ან მუსიკალური თავისუფლება არ გაქვს, როგორ გექნება ფიზიკური თავისუფლება? თავისუფლება შიგნიდან მოდის. ეს იმას არ ნიშნავს, რაც გინდა ჭამო და იყიდო. რად გინდა მატერიალური კეთილდღეობა თუ თავისუფლება არა გაქვს? მატერიალური გებზრდება და გრჩება არაფერი, ხდები არარაობა! როცა შიგნიდან ხარ თავისუფალი, ეს მთელი ცხოვრება გრჩება, ფულიც რომ არ გაქვს, მაინც ბედნიერი ხარ და მდიდრები გიყვებიან, შენ რატომ ხარ ბედნიერი. აი, ეს არის განსხვავება, მეტი არაფერი. მეც ვთავაზობ, გახდით ჩვენებური ჯაზმენები და თქვენც ბედნიერი იქნებით-მეთქი. რატომღაც ახლა ყველა ამბობს, რომ ჯაზი ელიტარული ხელოვნებაა, ეს ასე არაა, პირიქით, ეს

არის ჩაგრული, კოლონიებიდან ჩამოყვანილი ზანგების, მათი რიტმებისა და მელოდიებისაგან შემდგარი ხელოვნება. ჯაზს ხომ თავდაპირველად საროსკიპოებში და ბარებში უკრავდნენ. იქედან განვითარდა და მერე თეთრებმაც აიტაცეს.

მ.ჯ. — რამდენადაც ვიცი თქვენ მუსიკალური განათლებაც გაქვთ მიღებული.

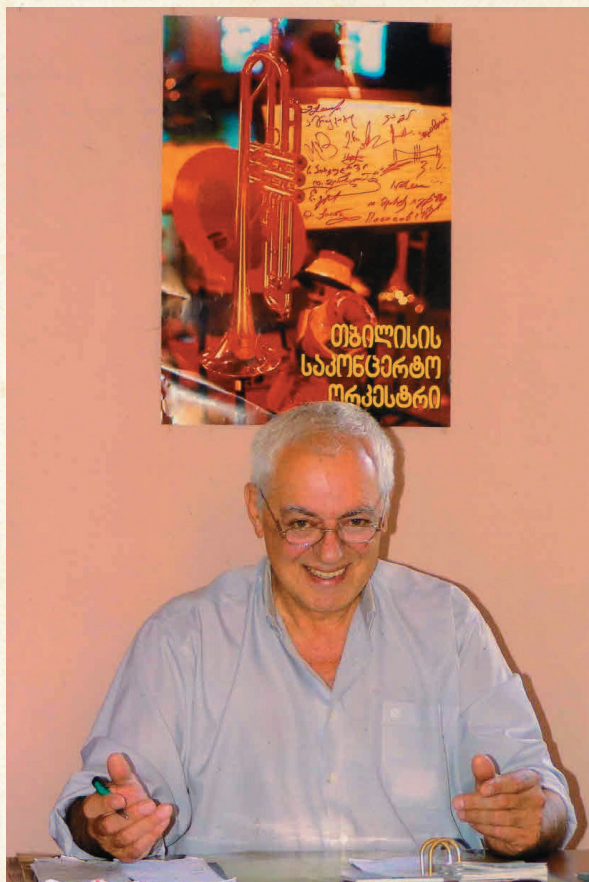
გ.კ. — დიას, მე საკმაოდ მომზადებული ვიყავი ჯაზის აღსაქმელად. ქსენია ჯიქიასთან ვსწავლობდი, გავლილი მქონდა თეორია, ჰარმონია, ვუკრავდი ბასს, ჰენდელს, თუმცა, ცხადია, ჯაზს არავინ გვასწავლიდა. მე ამის პარალელურად „ამერიკის ხმაზე“ ვუსმენდი ვილი სკანოვერის გადაცემებს ჯაზზე, როკზე და იმთავითვე ვგრძობდი, რომ ეს საოცრად საინტერესოა. სწორედ ჯაზი აღმოჩნდა ჩემი სულიერი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა. შემდგომ და შემდგომ ჩემთვის განსაკუთრებით ფასეული გახდა აგრეთვე ქართული ხალხური სიმღერები და საგალობლები. ეს იმიტომ, რომ ჰამონდ-ორგანზე ჯიმი სმიტის შესრულებას რომ ვუსმენ გაცილებული ვრჩები, ისეთი პოლიფონიაა, პოლიფონია კი, მოგეხსენებათ ქართული სიმღერის მთავარი მახასიათებელია.

მ.ჯ. — ჯაზი ხომ ე.წ. „ბურჟუაზიული სამყაროს პირმო“ იყო და სსრკ-ში გაბატონებულ ესთეტიკას არ ესადაგებოდა. როგორ მოხდა ამ ყრუ კედლის გარღვევა?

გ.კ. — იცით, არც ეგრეა... ჯაზი სტალინსაც უყვარდა, სულ უსმენდა უტიოსოვს. აი, შემდეგ, როდესაც ომი დაიწყო გერმანიასთან, ამერიკელებთან ურთიერთობები როცა გართულდა, ამან ხელი შეუშალა ჯაზის პოპულარიზაციას საბჭოთა კავშირში, თუმცა უტიოსოვს მაინც უსმენდნენ. როკ-ფესტივალი, რომელიც 1980 წელს ჩატარდა, იყო პირველი და უკანასკნელი სსრკ-ში. მაგალითად, მაკარევიჩი ჩვენ გავხადეთ ლაურეატი, დღეს რომ უკრაინისათვის მხარდაჭერის გამო ჰუტინს პირველ მტრად მიაჩნია და აღმოჩნდა, რომ მათთვის ხელოვანიც აღარ არის. მაშინ კი, მთელი რუსეთი მაკარევიჩის სიმღერებს მღეროდა.

მ.ჯ. — არ გავიჭირდათ ამ ფესტივალის ჩატარება?

გ.კ. — როგორ არა, გავიჭირდა, მაგრამ ღმერთი გვეხმარებოდა. ჩვენ კომკავშირში კარგი ხალხი იყო:



გიორგი კანაკალაშვილი

გურამ გაბუნია, ნუგზარ საფაია, ცინცაძე და სხვები, რომლებიც ძალიან გვეხმარებოდნენ. ბარათაშვილის ხიდის ქვეშ პირველი ჯაზ-კლუბი რომ იყო, ახალგაზრდებთან ერთად, ესენიც მოდიოდნენ და მოსწონდათ.

მ.ჯ. — მიკვირს მოსკოვმა „ვეტო“ რომ არ დაადო, მაშინ ხომ მოსკოვის ნების გარეშე არაფერი წყდებოდა საქართველოში.

გ.კ. — თქვენ ნამოდიფინეთ, არ დაადო ვეტო, იმიტომ, რომ ჩვენ ჯაზ-ფესტივალს კი არ ვარქმევდით, არამედ, მაგალითად „საგაზაფხულო რიტმებს“. 1989-ში იყო ყველაზე დიდი ჯაზ-ფესტივალი, რომელიც მოსკოვის „გოსკონცერტან“ ერთად ჩავატარეთ და ფულიც მათ მოგვცეს. ფესტივალი 3 დღეზე მეტი არ იყო ხოლმე, ეს ფესტივალი კი 10 დღე გაგრძელდა. ჩამოსული იყო 12 ვარკვლავისაგან შემდგარი ამერიკული ჯგუფი. „გოსკონცერტმა“ მართალია მოგვცა თან-



“THE PRESERVATION HALL JAZZ BAND”; მარჯვნიდან მესამე გაიოზ კანდელაკი. თბილისი. აპროკოსტი. 1979

ნა, მაგრამ მხოლოდ ფესტივალის ჩატარების შემდეგ გვინაღდებდა, არადა მუსიკოსებისათვის ჰონორარები ხომ უნდა გადაგვეხადა. ჩვენთან ერთად იყო პროდიუსერი ბო ჯონსონი. „გოსკონცერტმა“ მოგვცა საგარანტიო წერილი, ბო ჯონსონმა კი შვეიცარიის ბანკიდან ისესხა თანხა. მოკლედ, მთელი ეპოპეა იყო. ორი თვითმფრინავი გვქონდა ჩარტერით, ერთი Tu-134 და „ლოტი“ — ვარშავიდან. აქედან თვითმფრინავს ვგზავნიდით ცარიელს ვარშავაში, შიგ მხოლოდ ჩემი შვილი კახა და მისი მეგობრები (დღეს მინისტრები რომ არიან) ისხდნენ, იქ ხვდებოდა ბო ჯონსონის კაცი მარი კოლკო, რომელიც ჩვენებს ახვედრებდა მუსიკოსებს. ასე ვაკეთდა 3-4 ჩარტერი მაინც. სასტუმრო „აჭარაში“ იყო ჩვენი „შტაბი“. სად იყო მაშინ კომპიუტერი, მობილური. კავშირგაბმულობის სამინისტრომ გვათხოვა

ტელექსი და ამ ტელექსით ვაკეთებდით ყველაფერს. კოლია ვიგორსკი მუშაობდა ტელექსზე. სასტუმროს იმ პატარა ნომერში იმდენი ქალაღი დაგროვდა, სად წავველო არ ვიცოდით. ნადვილი „სმოლნი“ იყო! არ ვიცი, ალბათ, მაშინ დასაჯერებოც ვიყავით. მიმანია, უფლის ნება იყო, ეს რომ შევძელით. ეს საქმე წინ წავიდა ქართველების მუსიკის სიყვარულის, რიტმის გრძნობის, ნიჭის, გნებავთ ტრადიციისა და მაღალი მუსიკალური კულტურის წყალობით. ხალხმა იმთავითვე აიტაცა მაღალი ხარისხის მუსიკა... შემდეგ ეს საქმე გააგრძელა ჩემმა შვილმა, კახამ და მისმა მეგობრებმა.

მ.ჯ. — **იმპროვიზაციულობა, აზროვნების თავისუფლება ქართულ ხალხურ სიმღერაშიც ძვეს და ხასიათშიც...**

გ.კ. — დიახ, ეგრეა. ეს ყველაფერი შემთხვევი-

თი ხომ არაა — ბიგ-ბენდი ისევ არის, სათავეს გურამ ბზვანელის პირველ ბენდში, გეპეის ორკესტრში რომ იღებს. მათ 80 წლის საიუბილეო კონცერტსაც სწორედ ახლა ვამზადებთ. ნამდვილად ვიცი შემთხვევით რომ არ ხდება ეს ყველაფერი.

მ.გ. — მუშაობდით ფილარმონიაში, დიდი ხანი ხმის ჩამწერ საკავშირო ფირმა „მელოდიის“ საქართველოს წარმომადგენლობაში, მარჯანიშვილის თეატრში, ყველგან დირექტორის თანამდებობაზე და ვიცი, რომ თქვენი ბიგ-ბენდიც მარჯანიშვილის თეატრში იღებს სათავეს. პირველ რიგში გკითხავდით — სად გაქრა შე-სანიშნავი ჩამწერი სტუდია „მელოდია“?

გ.გ. — დიას. მარჯანიშვილის თეატრში 1989 წელს გადაიყვანეს ხმის ჩამწერი ფირმა „მელოდიიდან“, რომლის შენობა სრულიად უნიკალური იყო არა მხოლოდ მთელ სსრკ-ში, არამედ ევროპაშიც კი. მე რომ მივედი, შვეიცარიიდან ჩამოვიტანე ალფა-პრესები და სხვ. გარდა ამისა, „მელოდიას“ ჰქონდა ორი დარბაზი. დიდ დარბაზში არ იყო გათბობა და სამუშაო პირობები. მე და ჩემი მეგობარი სანდრო გლურჯიძე, რომელიც ცეკას მდივანი იყო მშენებლობის დარგში, წავედით მოსკოვში. სანდრომ დიდი თანხა გამოაყოფინა ჩვენი ბიუჯეტისთვის, რითაც ავაშენეთ უზარმაზარი საქვაბე. გვქონდა ასეთივე უზარმაზარი საკუთარი სტამბა. გარდა ამისა, სწორედ ჩემი დირექტორობის პერიოდში გაჰყავდათ მეტრო, რომელსაც „მელოდიის“ შენობასთან ძალიან ახლოს უნდა გაეკვლო, რაც ყოველად დაუშვებელი იყო. ჩემი ნაცნობების, მეგობრების წყალობით, თხოვნითა და ა.შ. შევძელით მეტროს ლიანდაგების გადატანა შენობიდან დაახლოებით 30 მეტრის მოშორებით, ანუ პროექტი შევაცვლევივინეთ (!). გარდა ამისა, წარმოიდგინეთ, ბოლო წლებში უკვე მილიონ ფირფიტას ვუშვებდით. სხვათა შორის, „მელოდიას“, რომელიც მოსკოვს ეკუთვნობა, სსრკ-ში 10 ქარხანა ჰქონდა და მთელ სსრკ-ში საუკეთესონი გავხდით ხარისხის მხრივ. რეპერტუარიც მდიდარი გვქონდა... სამხატვრო საბჭოში იყვნენ: ანზორ ერქომაიშვილი, ჯანსუღ კახიძე, ბიძინა კვერნაძე, სულხან ნასიძე, მიხეილ ოძელი. ვგეგმავდით კლასიკაში, ფოლკლორში, ესტრადაში შემდეგი წლისთვის რა ჩაგვეწერა. ანზორ ერქომაიშვილმა ქართული ხალხური სიმღერების გა-



ჯორჯ ალექსტან ერთად.
1989 წლის საერთაშორისო ჯაზ-ფესტივალი

მოცემა ჩემ დროს დაიწყო. გავგზავნე ანზორი პეტერბურგში, იქ მოიძია ცვილის ლილვაკებზე ჩანერილი უნიკალური ჩანანერები, ჩამოვიტანეთ, აღვადგინეთ. მოსკოვში ჩავდიოდი, იქ კეთდებოდა მატრიცები (პირველი მატრიცები მოსკოვშია დღესაც, მეორე მატრიცა მოგვდიოდა ჩვენ), მომქონდა და აქ ვბეჭდავდით. ჩემთვის საამაყოა ისიც, რომ მზად მქონდა ქართული პოეზიის ანთოლოგია — დასაბამიდან XX საუკუნემდე. ჩვენერეთ თაქთაქიშვილის ბოლო სიმღერები. გავემგზავრე მოსკოვში, ჩემი ხარჯით ვიქირავე სვეტლანოვის ორკესტრი, იქვე ჩვენერეთ (აქ რატომღაც ვერ მოხერხდა, თუ რატომ, ეს ცალკე მოსაყოლი ამბავია)

და ბ-ნ ოთარს, სიკვდილის წინ, წყნეთში მე და ან-ზორ ერქომაიშვილმა ავუტანეთ. მიმაჩნია, რომ ასეთი კულტურის მინისტრი საქართველოს არ ყოლია... არ ყოლია!! ძალიან დიდი პიროვნება იყო, დიდი მუსიკოსი, დიდი ინტელექტის მქონე. მეტი რა უნდა ვითხრათ, ჩაიკოვსკის კონკურსის თავმჯდომარე იყო, ამაზე მეტი რა უნდა ვთქვა! ეს ხომ მსოფლიოში უძლიერესი კონკურსია და იმჟამად ქართველი ხელოვანის დანიშნვა ასეთ პოზიციაზე, თავისთავად მრავლისმეტყველია... ჩავწერეთ და გამოვეცით სულხან ნასიძის „ფიროსმანი“, მახსოვს სულხანს როგორ უხაროდა... ერთ-ერთი უდიდესი პროექტი „გეორგიევსკის ტრაქტატის“ 200 წლის იუბილესთან დაკავშირებით განვახორციელეთ; გამოვეცით „ვეფხისტყაოსანის“ ფირფიტა 3 ენაზე – ქართულად, რუსულად და ინგლისურად. მართლა უნიკალური გამოცემა იყო! სერგო ქობულაძე მოვიყვანე და მისი ნახატებით გავაფორმეთ ბუკლეტი, ფირფიტა. გამოცემას თან ახლდა აგრეთვე საქართველოს რუკა, რომელიც ისტორიის მუზეუმიდან გამოვიტანეთ. ესაა რუკა, სადაც როგორც საქართველოს ნაწილი სოჩა და საქართველოს ვასალური ქვეყნებიც, თამარის ჯვარიც; ბუკლეტში იყო ქობულაძის „ვეფხისტყაოსანის“ ილუსტრაციები, ბოლოს კი „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული საქართველოში არსებული ყველა მნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლის ილუსტრაცია. დამირეკა მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ, ჩერქეზიამ და მითხრა: „რას გვიშვები კაცო, გინდა ყველა დაგვიჭირონო?!“. ბუკლეტი ფინეთში დავაბეჭდინეთ, კობა იმედაშვილმა იმ პერიოდის საქართველოზე ტექსტი შეადგინა, რედაქტორები თვითონ და მისი ვაჟი იყვნენ. კონსულტანტებად მოვიწვიე სპეციალისტები. რუსული ტექსტის წასაკითხად მიხაილ ულიანოვი შევარჩიეთ. ჩავედით მასთან აგარაკზე და იქ ჩავწერეთ; ინგლისიდან ჩამოვიყვანე ჯიმ სკრივენერი, შესანიშნავი ლიტერატორი, რომელმაც წაიკითხა ინგლისურად, ქართულ ტექსტს კი გურამ საღარაძე კითხულობდა. მთლიანი „ვეფხისტყაოსანი“ კი არა, არამედ ძირითადი ეპიზოდები, რომლებიც სპეციალისტებმა შეარჩიეს. სულ 2 000 ეგზემპლარი გამოიცა, თითოში 6 ფირფიტა იდო. არაჩვეულებრივი ხარისხია, მხოლოდ ერთი ეგზემპლარი შემომჩა. სწორედ ამაში მომანიჭეს სა-

ქართველოს დამსახურებული მოღვაწის წოდება. შევარდნაძემ პირადად დაურეკა დედაჩემს და უთხრა: „მაგან შექმნა ქართველი კაცის პასპორტი“-ო. ამით, ნამდვილად ვამაყობ!

მ.ჯ. – ძალზე საინტერესოა. მართლა საოცარი, უნიკალური გამოცემაა და ამის შესახებ, სამწუხაროდ, არაფერი ვიცოდი. ალბათ, ცოტამ თუ იცის. ჩემი აზრით, დღეს, ჩვენი პოლიტიკური ვითარების გათვალისწინებით, არათუ სასურველი, არამედ აუცილებელიცაა მსგავსი გამოცემა მომზადდეს CD დისკებზე, დიდი ტირაჟითა და ასეთივე მაღალი ხარისხით. ახლა კვლავ ჯაზ-ფესტივალს დავუბრუნდეთ...

გ.კ. – რაც შეეხება ჯაზის ფესტივალს. „მელოდიის“ შემდეგ გადამიყვანეს მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორად. არ ვიცი, მაშინ რალაც მოხდა მარჯანიშვილის თეატრში თემურ ჩხეიძესა და ოთარ მეღვინეთუხუცესს შორის... დამირეკა ენუქიძემ და მითხრა, რომ ყველაფერზე მაღლობას გიხდით და ახლა მარჯანიშვილის თეატრში ხარ საჭიროო. მოსკოვმა შემომთავაზა, რომ დავრჩენილიყავი და დამეკავებინა ცენტრალური საკავშირო სტუდიის დირექტორის თანამდებობა, მაგრამ, ენუქიძემ დარეკა მოსკოვში და უთხრა, რომ ქვეყნისთვის სჯობია აქ იყოსო. ოჯახსაც არ უნდოდა რომ წავსულიყავი. თან მე აქ ჩემ საყვარელ საქმეს ვაკეთებდი: მუსიკა, ჩანაწერები, ფესტივალები... ერთი ჯაზ-ფესტივალი რომ გავაკეთე, გამოვუშვით ორდისკიანი ფირფიტა „შემოდგომის რიტმები“, მაშინ ჯერ კიდევ „მელოდიაში“ ვიყავი. ეს 400 000 მანეთი ჯდება. პროფკავშირის ფული მქონდა. ეს იყო მუშების, თანამშრომლების ფული. შევკრიბე 300 კაცი და ვუთხარი: მე ჩამოვიყვან მოსკოვიდან ვინოგრაფოს, ჩავწერეთ ფესტივალებს, გამოვცემთ ფირფიტებს, გავყიდით და მერე აგინაზღაურებთ ორმაგად-მეთქი. ეს წარმოუდგენელი რამ იყო, მაშინაც და, სხვათა შორის, ახლაც. თქვენ წარმოიდგინეთ, დამთანხმდნენ. მოკოვშიც შევატყობინე ჩემ გენერალურ დირექტორს, რომ აი, ეს თანხა უნდა მოვიხმარო ამ საქმისთვის-მეთქი. არანორმალურად ჩამთვალეს! არანორმალურად ჩამთვალეს მაშინაც, 1978 წელს, ფილარმონიის დირექტორად რომ დამნიშნეს და პირველი ჯაზ-ფესტივალის ჩატარება გადავწყვიტე. ჩემი დირექტორად დანიშნა

ზოთა რუსთაველი ვიფსისცხოთსუნი

ШОТЯ РУСТАВЕЛИ
ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ
ШКУРЕ

SHOT'HA RUST'HVELI
THE MAN IN THE
PANTHER'S SKIN



„ვიფსისცხოთსუნის“ ბუკლეტის ყდა. მხატვარი სერგო ქობულაძე

კი იმიტომ გადაწყდა, რომ მაშინ ღია ცის ქვეშ „ორე-რას“ კონცერტების ჩატარების იდეა ჩვენგან მოდიოდა. დორიან კიტას ჩვენ, მე, მიხეილ ოძელი და სანდრო მრევლიშვილი ვეხმარებოდით. ამ კონცერტებმა უდიდესი ანშლავით ჩაიარა და ძალიან დიდი შემოსავალი მოუტანა ფილარმონიას. სულ არ მიხდოდა ჩემი თეატრიდან წასვლა, მეტეხის თეატრს ვგულისხმობ, რომელიც, ფაქტობრივად, სანდრო მრევლიშვილმა, მე და

მიხეილ ოძელმა შევქმენით. ეს იყო პირველი ახალგაზრდული თეატრი. ლიტერატურული ნაწილის გამგე იყო ვია მურღულია, აქ იყო ზურაბ ჭავჭავაძეც. 5 წელი ვმუშაობდი იქ, მაგრამ ო. თაქთაქიშვილმა მითხრა, რომ ფილარმონიაში უნდა წავსულიყავი. მაშინ 28-29 წლისა ვიქნებოდი.

ახლა რომ გადავხედე ჩემს ცხოვრებას, თურმე ძალიან საინტერესო ცხოვრება მქონია, სულ რაღაცას



ჰერბი ჰენსოქთან ერთად

ვაკეთებდი. ზოგჯერ ისეთი რამ გამიკეთებია, სხვისთვის შეუძლებელი იქნებოდა ალბათ. არასდროს მიძებნია სამსახური, თვითონ გადავყავდი მთავრობას ერთი ადგილიდან მეორეზე. ყველგან 5-5 წელი დავყავი, თეატრებშიც, ფილარმონიაშიც. ამ საქმეს კი, ბიგ-ბენდს, უკვე 18 წელია ვხელმძღვანელობ. მელოდიის დირექტორი რომ ვიყავი, პარალელურად ვიყავი კინომსახიობთა თეატრის დირექტორი. ფესტივალი „საჩუქარი“ მე და ქეთი დოლიძემ დავინწყეთ, ვიყავი მისი ხელმძღვანელი და 5 წელი ამ ფესტივალს მარჯანიშვილის თეატრში ვაკეთებდი. შევძელი ისიც, რომ დღეს ბიგ-ბენდს თავისი სარეპეტიციო დარბაზი, ჩამწერი სტუდია აქვს, სახელმწიფო ანსამბლი გახდა.

„რერო“, „ორერაც“ კი არ იყო სახელმწიფო ორკესტრები, ისინი იყვნენ თვითდაფინანსებაზე მყოფი სახელმწიფო ფილარმონიის ორკესტრები. აი, „ბიგ-ბენდი“ კი დამოუკიდებლად, როგორც ორკესტრი არის სახელმწიფო.

ახლა მე და ჟურნალისტი ნოდარ ბროლაძე ვწერთ ქართული ჯაზის ისტორიას.

მ.ჯ. – რამდენადაც ვიცი, გინდოდათ დაგვეუძნებინათ ქართული სიმღერის ფესტივალი, რაც, ცხადია, ძალიან კარგი იქნება, რადგან ქართული სიმღერა ახალგაზრდებში ისეთი პოპულარული აღარ არის, როგორც, თუნდაც, თქვენ ახალგაზრდობაში. რატომ არ განხორციელდა ეს იდეა?

გ.კ. — თავისუფლად შეიძლება მაგის გაკეთება, უნდა მოეწყოს „ქართული სიმღერის ზეიმი“. კახა ცაბაძემ, მე, მიხეილ ოძელმა ვისაუბრეთ ამაზე. კი ბატონო, თანახმა ვარ, მაგრამ ამას თავის მობმა უნდა. მე ასე მესახება: ეს უნდა იყოს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის, კულტურის სამინისტროსა და ბიგ-ბენდის ერთობლივი პროექტი. თუ ეს იდეა არ უნდათ — ნუ უნდათ! პროექტი კი უნდა გააკეთოს კომპოზიტორთა კავშირმა, განა მათ გარეშე შეიძლება ამის გაკეთება? არ იქნება მართებული. უნდა შეირჩეს კომპოზიტორები, ვინც ღირსნი არიან. უნდა განისაზღვროს ვინ შესრულება პირველ წელს, ვინ მეორე წელს. ამდენი მივინყებელი კომპოზიტორი გვყავს და ჩვენ დღე და დამე ერთ კომპოზიტორზე გვაქვს აგებული. რაგინდ გენიოსიც იყოს, ეს არ შეიძლება. იცით, რომ არიან დირიჟორები, რომლებიც ერთ-ორ კომპოზიტორზე აგებენ ქართულ მუსიკას, თითქოს არც რეჟიმ ლალიძე არსებობდა და არც ბიძინა კვერნაძე. ასე ერთი-ორი კომპოზიტორის გარშემო ტრიალებს ყველაფერი.

მ.გ. — ახლანდელ ესტრადაზე რას იტყვით? ახლა ხომ ყველა მღერის... რა პერსპექტივა აქვს საქართველოში ამდენ საესტრადო თუ ჯაზის მომღერალს, ესოდენ მომრავლებულ „ჯეოსტარისა“ თუ სხვა კონკურსების „ვარსკვლავებს“?...

გ.კ. — ძალიან კარგი, მე მიხარია. იმღერონ! რაც უფრო მეტი გამოვა სცენაზე, მეტი იმღერებს, მით უფრო კარგი იქნება: „წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“. რატომ არ უნდა იყოს ბევრი ბიგ-ბენდი საქართველოში? უნდა იყოს! მაგრამ, ერთი რამ იცოდეს ყველამ: თუ არ გაიხედავ უკან და შენ წინაპრებს, წინამავლებს არ დააფასებ, ზუსტად ეგრე მოგეცევა მომავალი თაობა შენ. ეგ დრო აუცილებლად მოვა, ამაზე უნდა იფიქრონ! ამიტომ მე, მთელი ჩემი ცხოვრება, როცა მივიდოდი ამა თუ იმ თანამდებობაზე, ჩემს წინამავალს დღეში 54-ჯერ ვურეკავდი, როგორ ხარ, რჩევას ვეკითხებოდი. ბ-ნი გუგული ყიფიანი (ფილარმონიის დირექტორი — მ.გ.) რომ შემოვიდა ჩემთან კაბინეტში, გავიყდი სიხარულით. მითხრა, ჩემს გამგრძელებლად შენ მიგიჩნევო. გამეხარდა! მერე ოთახი დავუთმე. აბა, როგორ?! გუგულიმ ჩამოიყვანა ვან კლაიბერნი, ბენი გუდმენი და სხვა უდიდესი ვარს-

კვლავები. ძალიან დიდი ფიგურა იყო გუგული, ძალიან დიდი კონტაქტები ჰქონდა: თაქთაქიშვილი, გუგული (თორაძე — მ.გ.), სუხიშვილი. ჩვენ ისინი გვზრდიდნენ, აბა, მე საიდან ვიცოდი... ახლა მოსულები არ არიან და ჰგონიათ ყველაფერი იციან, ასე არაა? იმიტომ მიდის საქმე ზოგ სფეროში უკან-უკან. რას მენიანაღმდეგები, რას მსხნი და რას მქოლავ? ყოველთვის უნდა იყოს გარდამავალი ეტაპი — უნდა ჩემგან წაიღო ის, რაც ვიცი და ასე გააგრძელო საქმე. ვიქნები შენი კონსულტანტი, ცას ხომ არ გამოვეკერები, წავალ მერე, აბა რას ვიზამ. 20 წელი ვიყავი მარჯანიშვილის თეატრში, სულ ვფიქრობდი, მეყოფა რაც აქ ვარ, მაგრამ, ეგრე არ უნდა ქნა, რომ შეურაცხყოფა მომაყენო, თავვივით თხრიდე ზურგს უკან — არაკეთილსინდისიერი თამაშია.

მ.გ. — მართალია ჩვენი ჟურნალი თეატრალური არაა, მაგრამ რადგან წლების მანძილზე ქართულ თეატრებს ხელმძღვანელობდით, როგორ შეაფასებდით დღევანდელ ქართულ თეატრს?

გ.კ. — მართალია. სულ მუსიკაზე, ჯაზზე ვსაუბრობ და ამ დროს მთელი ცხოვრება თეატრს შევალე — სახელმწიფო მოღვაწე ვიყავი 3 თეატრში — მეტეხის, რომელიც, როგორც ვითხარით, ჩვენ დავაარსეთ. შემდეგ იყო კინომსახიობთა თეატრი. დაარსებული კი იყო ეს თეატრი, მაგრამ უცხოეთში გასვლები არ ჰქონდა. ამასაც გეტყვით, მე ვნახე ერთი ესპანელი იმპრესარიო... მოსკოვიდან დავრეკე, პასპორტები გადმოვაგზავნიე „გოსკინოში“ და ყველაფერი გავაფორმე. ზურა ყიფშიძეს არ უშვებდნენ, „კუდი ბიჭიაო“ და ჩემს თავზე ავიღე. მაგაზე უკეთ არავინ იქცეოდა, რომ იცოდეთ. ბ-ნი მიშა თუმანიშვილი, სხვათა შორის, თვითმფრინავშიც კი ვერ ჯდებოდა, მე ჩავსვი თავის მეულესთან, ლიასთან ერთად და წავიყვანე ესპანეთში, მადრიდში, შემდეგ ბილბაოში და ბრწყინვალე წარმატებას მოვიპოვეთ, წავიღეთ თუმანიშვილის გახმაურებული სპექტაკლი „დონ ჟუანი“. მერე უკვე ვიყავი მარჯანიშვილის თეატრში თემურ ჩხეიძესთან ერთად. ზვიად გამსახურდია რომ მოვიდა, თემური ლენინგრადში წავიდა და ორი წელი მარტო მე ვიყავი დირექტორიც და სამხატვრო ხელმძღვანელის ფუნქციასაც ვასრულებდი. მაშინ იყო სიცივე, ყინვა, უდენობა, აკუმულიატორის სინათლეზე ვთამაშობდით სპექ-

ტაკლებს. მერე წავედი თეატრიდან. ძალიან რთული ორგანიზმია მარჯანიშვილის თეატრი, ძალიან ნიჭიერი ხალხია, მაგრამ, იოლი არაა ურთიერთობები. შესანიშნავ პლეადასთან მომინია ურთიერთობა: გელოვანი, ნოდარ მეგლობლიშვილი, მედიკო ჯაფარიძე, ოთარ მეღვინეთუხუცესი, უჩანეიშვილი, კოტე მახარაძე, სოფიკო ჭიაურელი... სამწუხაროდ, რომ მივედი, 5 თვეში ვერიკო ანჯაფარიძე გარდაიცვალა. ყველასთან შესანიშნავი ურთიერთობა მქონდა, მაგრამ შიდა დინებები იყო ძალიან რთული და ამას მოგვარება სჭირდებოდა. სამხატვრო ხელმძღვანელად ჯერ კაკო ბაქრაძე მოვიყვანეთ. ეგ ცალკე ისტორიაა. იცით, რომ კაკო ბაქრაძე, მისი საჯარო ლექციების გამო, ფაქტობრივად, დევნილი იყო, ლამის იტყვიან. მოვიდა თუ არა, დაიდგა „გრალის მკველნი“, ასეთი პატრიოტული სპექტაკლი და ასეთი აჟიოტაჟი არ მახსოვს სხვა სპექტაკლებზე! კაკოს შესთავაზე რუსთაველის ფონდის ხელმძღვანელობა. ცხადია, კაკოს გაშვება არ მინდოდა, მაგრამ, თხოვნაზე უარი ვერ თქვა. შემდეგ ოთარ მეღვინეთუხუცესს შევთავაზე ეს თანამდებობა და დიდი ომის შემდეგ დავითანხმე. ოთარი 9 წელი იყო. მან რეფორმები დაიწყო, ამას დიდი არეულობა მოჰყვა. ამ პერიოდში 9 შესანიშნავი სპექტაკლი დაიდგა. ახალგაზრდობა შემოვიყვანეთ თეატრში: დოიაშვილი, საყვარელიძე, ჭოლა. ჩვენ მოვიყვანეთ ეგენი. მერე, ხომ იცით როგორცაა... მერე მოვიდა ახალი მთავრობა და დაიწყო თეატრის შენობის რეკონსტრუქცია და რემონტი. ოთარმა სთხოვა ბიძინა ივანიშვილს. ჩანს, დიდ პატივს სცემდა ოთარს და დაიწყო კიდევ შენობის რეაბილიტაცია. მართალი გითხრათ, თქვენ კითხვაზე ვერ გავცემთ პასუხს, ნამდვილად არ დავდივარ სპექტაკლებზე, არ მპატიყებენ და დაუპატიყებლად ხომ არ მივალ, დამპატიყებენ — მივალ (ივინის). სიამაყის გრძნობა მაქვს იმიტომაც, რომ ჩემს დროს მარჯანიშვილის თეატრის ძალიან სერიოზული გასტროლები იყო. აქ არ შემოიძლია არ ვახსენო ნატაშა ჩხიკვაძე და რამაზი. უპრეცედენტო გასტროლი მოეწყო: ერთად გავიყვანეთ ორი თეატრი ესპანეთში — მარჯანიშვილის და რუსთაველის. ერთ ქუჩაზე მადრიდში მარჯანიშვილის სპექტაკლი რომ მიდიოდა, მეორეზე რუსთაველის „რიჩარდი“ იდგებოდა. აქეთ ოთარი თამაშობს, იქეთ — რამაზი,

როგორია?! მერე ტოკიოში ორთვიანი გასტროლები. ეს იყო 1989 წელს. ჯაზ-ფესტივალზე მაშინ გავაკეთე. გამოვაცხადე, რომ 10 დღით მივდივარ თეატრიდან-მეთქი. რატომ? ვინ მეკითხებოდა ჯაზ-ფესტივალის გამართვას? ან ორკესტრის გაკეთებას? ეს, წესით, კომპოზიტორთა კავშირს უნდა გაეკეთებინა. რატომ და ყველა დასდევს თავის პირად საქმეს! რაც შეეხება თეატრს. მარჯანიშვილის თეატრში ობსტრუქცია რომ მოანყვეს, ეს იყო დადგმული შოუ. თქვენ რა გგონიათ, ვინმეს მხარეს ვარ, არავისკენაც არა ვარ, ჩემი საქართველოსკენ ვარ. ახლაც არ მესმის, ვისკენ ან რისკენ უნდა ვიყო? სიმრთლისკენ, ვინც მოგეხმარება მაღლიერი უნდა იყო. აბა მითხარით, მერიას, გნებავთ წინას, გნებავთ ახალს, როგორ არ ვუთხრა მაღლობა ეს რომ აგვიშენეს (გულისხმობს ბიგ-ბენდის დარბაზსა და ჩამწერ სტუდიას — მ.ჯ.). რა მნიშვნელობა აქვს, ის მთავრობა იყო თუ ეს? ბიძინა ივანიშვილს როგორ არ უნდა ვუთხრა მაღლობა მარჯანიშვილის თეატრის ასეთი რეკონსტრუქციისთვის — 5 წელი კაცი გადაგყვა, უზარმაზარი ფული დახარჯა. ეს როგორ უნდა დავივინყო? ზოგი ამბობს, მე ხომ არაფერი გამიკეთაო. სხვათა შორის, პირადად ჩემთვის, სხვებისაგან განსხვავებით, ბიძინასაგან ფული არ მიმიღია. ყველა იღებდა და დღემდე ყველა იღებს, ჩემს გარდა.

მ.ჯ. — მე თუ მკითხავთ, ხელოვანი არც უნდა იღებდეს არავისაგან ფულს, რადგან შემდეგ დავალებული ხდება და, შესაბამისად, თავისუფლება ეზღუდება. ჩემი აზრით, ხელოვანმა არაფრის ფასად არ უნდა დათმოს თავისუფლება, ცხადია, თუ ნამდვილად დიდი ხელოვანია. ახლახანს წავიკითხე მაია პლისეცკაიასთან პოზნერის შესანიშნავი ინტერვიუ, სადაც ის ამაყად ამბობს, რომ არასდროს, არც-ერთი მთავრობისაგან არავითარი სიკეთე არ მიუღია და, ამიტომ ყოველთვის თავისუფალი იყო. ყველაფერი, რაც გვაბადია, ჩვენი შრომითა და ოფლით გვაქვს მოპოვებულიო. თუმცა, ყველა მაია პლისეცკაიას მასშტაბის ვერ იქნება, სამწუხაროდ...

გ.კ. — არა, რატომ! ხელოვანმა ხომ უნდა არჩინოს ოჯახი, შვილები, შენც გინდა რაღაც ჩაიკვა, კაცი გახდე, ყოფითი პრობლემები ყველას გვაქვს. რატომაც არა, ძალიან კარგადაც ავიღებდი, თუ ასეთ დახმარე-



გაიოზ კანდელაკის 70 წლის საიუბილეო კონცერტის რეპეტიციაზე. გიული ჩოხელი, გაიოზ კანდელაკი

ბას დამინიშნავდნენ. ფიროსმანი როგორც მოკვდა, ჩვენც ისე მოვკვდეთ?

მ.ჯ. — ალბათ, ამიტომ ბრძანებს პოეტი „თავისუფლება ლომთა ხვედრია“-ო.

გ.კ. — ეს კაცი (გულისხმობს ბიძინა ივანიშვილს — მ.ჯ.), ინახავს ზოგიერთს და მაინც უმადურები არიან.

მინდოდა მარჯანიშვილის თეატრზე გამეკრა აბრა, რომ ეს შენობა „ქართულმა ფონდმა“ განაახლა და აღადგინა, მაგრამ კატეგორიულად წინააღმდეგი იყო. მე დიდი შრომა, ენერგია ჩავდე მარჯანიშვილის თეატრში და ნამდვილად გულნატკენი ვარ, რომ ასეთი ხელოვნურად დადგმული სკანდალი მოაწყვეს. ვერ

ვხვდებოდი რა უნდოდათ.

მ.ჯ. — ახლა, წლების გადასახედიან, მიხვდით?

გ.კ. — ახლა მიხვდი, ეს იყო პოლიტიკური შეკვეთა. ეს ხალხი არ უნდოდათ. ამბობდნენ მეღვინეთუხუცესის კაციაო. როგორ არ ვიქნები? ოთარისი ვარ დღესაც და ხვალაც ვიქნები. ოთარის, რამაზ ჩხიკვაძის, კახი კავსაძის არ ვიქნები? აბა, ვისი უნდა ვიყო? კოტე ჭყაყანიშვილის, ვილაცეებს რომ ვარსკვლავებს უხსნიან? არ ვიქნები! თქვენ რა გგონიათ, არ შემეძლო შევესულიყავი ან ამ, ან იმ პარტიაში? სიამოვნებითაც მიმიღებდნენ და საქმესაც გავაკეთებდი, მაგრამ არ ვიკადრე! ჩემი საქმე არ არის, ჩემი საქმე არის აი, ეს —



დაჯილდოება. სპ. კულუბურის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე, გაიოზ კანდელაკი

ბიგ-ბენდს, 21 ივნისს, გურამ ბზვანელის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კონცერტი რომ აქვს. მალე ბიგ-ბენდი მიდის იურმალას კონკურსზე. რუსებმა იურმალას მოუხსნეს ყველაფერი და ლატვიელები აპირებენ უმადლეს დონეზე ჩაატარონ საერთაშორისო კონკურსი, მთელი ევროპა, ამერიკა ჩამოვა, 23 ივლისს ჩვენა გვაქვს კონცერტი — ერთადერთი ბიგ-ბენდი მიინვიეს! იცით რა მდიდარი რეპერტუარი გვაქვს, 260, 270 არანჟირებუ-

ლი ნანარმოები ბიბლიოთეკაში დევს, აქედან 60 პროცენტი ქართულია. ცნობილ ბიგ-ბენდებს არ ჰქონია ესოდენ დიდი რეპერტუარი.

მ.გ. — დიდი მადლობა ბ-ნო გაიოზ საინტერესო საუბრისთვის. ჟურნალის რედაქცია ვილოცავთ საიუბილეო თარიღს, გისურვებთ ულევ შემოქმედებით ენერჯისა და წარმატებებს ყველა სასიკეთო წამოწყებაში.

პოეტის თვალით დანახული დიდი ქართველი კომპოზიტორი

გულზათ სორაძე

როგორც ცნობილია, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს დადგენილებით 2015 წელი გამოცხადებულია ტრაგიკულად დაღუპული გამოჩენილი ქართველი პოეტისა და უმაღლესი სულიერი კულტურის პიროვნების — ტიციან ტაბიძის საიუბილეო წლად.

ტიციან ტაბიძე სამართლიანად ითვლება მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიის უაღრესად ნიჭიერ და ორიგინალურ წარმომადგენლად, „ცისფერყანწელთა“ შესანიშნავი პლედის ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურად.

შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი ტ. ტაბიძის კრიტიკულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობა, რომელიც მოიცავს ქართული თეატრალური და აგრეთვე მუსიკალური ხელოვნების აქტუალურ საკითხებს.

თავის დროზე (გასული საუკუნის 10-იანი წლების მეორე ნახევრიდან) მისი წერილები იბეჭდებოდა სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემაში, მაგრამ ვასაგებია, რომ პოეტის დაღუპვის შემდეგ, სისხლიან 1937 წელს, ქართული საზოგადოების შემდგომი თაობისათვის ისინი ცნობილი გახდა მხოლოდ 1966 წელს, როდესაც გამოიცა მისი თხზულებების (მათ შორის, კრიტიკულ-პუბლიცისტური წერილების) სამტომეული.

დღეს, განვლილი ათეული წლების შემდეგ, ვფიქრობ, აქტუალური (შესაძლოა, მოულოდნელიც) იქნება — განსაკუთრებით, ჩვენი ამჟამინდელი მუსიკალური საზოგადოებისათვის ტ.ტაბიძის თითქმის მივიწყებული წერილის გაცნობა ზაქარია ფალიაშვილის შესახებ, რომელიც დაიბეჭდა 1933 — კომპოზიტორის გარდაცვალების წელს, ე.ი. იმ დროს, როდესაც ქართული მეცნიერული „ფალიაშვილიანა“ თავის პირველ ნაბიჯებს დგამდა.

ამდენად, განსაკუთრებულ ყურადღებას და გაც-



ტიციან ტაბიძე

ვირვებას ინვეს წერილში გამოთქმული მოსაზრებები, რომლებიც უკვე რახანია აქსიომატურ დებულებად წარმოგვიდგება ჩვენს მუსიკისმცოდნეობაში.

ასეთებია, მაგალითად, მისი მოსაზრებები ფალიაშვილის შემოქმედების ისტორიული ფუძემდებლური როლის, ქართული ხალხური მუსიკის, როგორც მისი ოპერების მხატვრული საფუძვლის მნიშვნელობის, კომპოზიტორის მუსიკის მსოფლიო მუსიკალურ კულტურასთან კავშირისა და ა.შ. შესახებ, რაშიც მკითხველი თვითონ დარწმუნდება წერილის ნაკითხვისას.

ტ. ტაბიძის ტექსტში ვხვდებით სხვა ორიგინალურ, ზოგჯერ, საკამათო, მოსაზრებებსაც, რაც, ცხადია, არ ცვლის ამ შესანიშნავი წერილის პრინციპულ მნიშვნელობას და მის მაღალ შეფასებას.

ზაქარია ფალიაშვილი

სიხიან შაგიძე

ზაქარია ფალიაშვილი იმ თაობას ეკუთვნოდა, რომელმაც მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართულ მუსიკას. ქართული მუსიკის მდიდარი ბუნება ჩვენმა კომპოზიტორებმა დაგვიანებით გახსნეს, შეიძლება ითქვას კიდევ, რომ ჯერ საბოლოოდ არც არის ნაპოვნი ის ძირი, რომელიც ქართულ ხალხურ მუსიკას სხვათაგან ასხვავებს. ბევრ სხვა აუხსნელ თავისებურებასთან ერთად ქართული ხალხური შემოქმედება გასაოცარია სიმღერაშიც. თუ ზოგიერთი ხალხური ლექსი – თუნდაც ყივჩაღის შეხვედრა ქართველ ვაჟკაცთან მუხრანის ველზე, ანდა ვეფხვისა და მოყმის ლექსი – პირისპირ უსწორდება ა.პუშკინის „დელიბაშს“ და შილერის ბალადას. უფრო მეტი ინდივიდუალური ოსტატობის ბეჭედს ატარებს „ხასანბეგურა“ ანდა „ჩელა“.

მუსიკაში დიდი ნაცადი არ უნდა იყოს კაცი, რომ სვანურ მზის ამოსვლის საგალობელ „ლილეში“ ესმოდეს ვაგნერის „ნიბელუნგები“ და სკრიაბინის „პრომეთეს ჰიმნი“ და უმეტესად ნიშნულია გადმოცემა, რომ რუსეთის გამოჩენილი ფილოსოფოსი ვლადიმერ სოლოვიოვი სიკვდილის წინ ითხოვდა „ლილეს“ სიმღერას, როგორც ესხატოლოგიას.

ვინ იცის, იქნებ სკრიაბინსაც რომ ეცხოვრა სვანეთის მთებში და მოესმინა „ლილე“ და ქაღდეას სიმღერა – შიმალაის მაგიერ შეიძლება თეთნულდი ან უშბა აერჩია თავისი ფანტასტიკური ტაძრის ასაშენებელ ადვილად, რაზედაც სიკვდილის დღემდე ოცნებობდა.

განა მართლა წარღვნას არ ჰგავდა თბილისში დადებულიანისა და მარგიანის სვანების ქოროს გამოჩენა? მთელი საბჭოთა კავშირი გააკვირვა სვანეთის გუნდმა და ეს ტურნე აქამდე დაუვინყარია. მხოლოდ ესაა, სვანეთის მენყერი უეცრად გაქრა თბილისიდან და ახლაც არავინ იცის, სად დევს ეს მადანი.

როგორც იტყვიან, გენია არ არის ერის მოვალეო-

ბა, – უფრო მისი ბედნიერებაა, და როგორ უნდა იყოს შედეგებით ისე განებივრებული ხალხი, რომ ითვლიდეს მათ? და ამ შედეგებსაც ჰყავთ თავისი სიმღერის ოსტატები: დედას ლევანა, ჯიღაური, აშუღები და აშუღის თუნდაც ისეთი ვარიაცია, როგორიც იყო დანიელა ურია, რომელმაც მთელ იმერეთს მოჰფინა სიმღერით აკაკის ლექსები.

უეჭველია, ასეთი ხალხური შემოქმედებით მდიდარ ხალხს არა ერთი და ორი გამოჩენილი ოსტატი უნდა ჰყავდეს. ამ სახელებით მდიდარია ჩვენი მუსიკა: ნ.სულხანიშვილი, ა.ყარაშვილი, მ.ბალანჩივაძე, დ.არაყიშვილი, ია კარგარეთელი და კ.მელვინეთ-უხუცესი. ამათ ემატება ნიჭიერი ახალი კადრები და მაინც განსაკუთრებით ზაქარია ფალიაშვილს ერგო ბედად ყოფილიყო თანამედროვე ოპერის პიონერი და დამკვიდრებელი. „აბესალომ და ეთერიდან“ იწყება ქართული ოპერის ისტორია.

ნიკო სულხანიშვილი ნამდვილი კახელი ორეულია მუსიკაში ნიკო ფიროსმანისა, მისი მუსიკალური მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ შეუსწავლელია და მისი როლიც შეუფასებელი. მისი ჟრუანტელის მომგვრელი სიმღერა, უტკბესი კახური კილო მთელ თაობას აღზრდის; სულხანიშვილი მაინც ვერ გასცილდა კახურ კილოს, ისე როგორც იმერეთის კილო ახასიათებს მელიტონ ბალანჩივაძეს, რომლის ხალასი ნიჭი და სიმღერის თილისმა სულხანიშვილსაც არ უდებს ტოლს. ზაქარია ფალიაშვილმა კი მოგვცა მთლიანი ქართული მუსიკა. აქ ყველა კუთხეა გამოყენებული, მაგრამ შეკრულია სასტიკი მონტაჟით. „აბესალომ და ეთერი“ ერთ დღეს არ დანერჩილა. მას წინ უსწრებდა ხალხური შემოქმედების შესწავლა, ყოველდღიური მუშაობა სკოლასა და გუნდებში.

ზაქარია ფალიაშვილმა გაიარა ძნელი გზა ხალხიდან გამოსული ოსტატისა, ვისაც ხელობას ასწავლიან მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ნიჭს შეამჩნევენ. მისი მეყენატი იყო საკუთარი ძმა – ივანე ფალიაშვილი, რომელმაც ჯერ თვითონ გაიარა ბენვის ხიდი, ვიდრე გამოჩენილი დირიჟორი გახდებოდა. მართლაც, ზაქარიას არც ცხოვრებასა და არც შემოქმედებაში არ

დაკლებია ძმის მზრუნველობა. ვანო ფალიაშვილის მოყვარული და მზრუნველი ხელი ატყვია „აბესალომ და ეთერის“ ორკესტრირებას.

ამ შემთხვევაში ფალიაშვილების ოჯახი მოგვაგონებს სებასტიან ბახის ოჯახს, რომელსაც შეეძლო დამოუკიდებლად შეესრულებია ყველა ურთულესი მუსიკალური ნაწარმოები.

ქუთაისის კათოლიკური ტაძრის ორგანიზტი ზაქარია ფალიაშვილი თანდათან ენაფება სწავლას, ამთავრებს მოსკოვის კონსერვატორიის კომპოზიციის კლასს სერგეი ტანევეთან.

ასე განაფული და განსწავლული მოდის საქართველოში მომავალი ოსტატი, და არ ყოფილა არც ერთი დღე, რომ ის არ ყოფილიყო მუშაობაში გართული; სამუშაოც მრავალმხრივი ჰქონდა, მან აღზარდა მთელი თაობა ქართველ მემუსიკეთა. შრომის სიყვარული და მუყაითობა ბოლომდე შერჩა, – ეს გამოარჩევდა მას ზოგიერთი ქართველი კომპოზიტორებისაგან, რომელთა სიზარმაცემ და ლოთობამ სანახევროდაც ვერ გაანადღებია მათში არსებული შესაძლებლობა, შეიძლება იყო ხალხი, რომელთაც ეს შრომა და გარჯა სალიერიზმად მიაჩნდათ, მაგრამ საქართველოში სრულიადაც არ არის საჭირო მოცარტიზმით გატაცება. ძალიან ბევრი ნიჭი დაუღუპავს ასეთ გატაცებას. არც ერთი ნაწარმოები და, მით უმეტეს, ოპერა არ ინერება მომენტალური შთაგონებით. ზაქარია ფალიაშვილი ათი წელი წერდა „აბესალომ და ეთერს“. როცა პირველად დაიდგა სცენაზე ეს ოპერა, ღამის 3 საათზე გათავდა – და წარმოდგენა ღამის თევას ჰგავდა.

ზაქარია ფალიაშვილს სრულად არ დაუნყია ჯიუტობა, მან ხელმეორედ გაუკეთა თავის ოპერას მონტაჟი, დაცალა ზედმეტი ბალასტისაგან, შეასწორა და გადაამუშავა, ამით მოიგო ნაწარმოებმაც.

ამ პირველი ოპერისათვის შემზადებული იყო ნიდავაგი: როგორც წვიმას ელის გამხმარი ყამირი, ისე ელოდა ამ ოპერას ქართული საზოგადოება. მოლოდინმა არც უმტყუნა.

ამ დროს აბესალომისა და მურმანის პარტიების



ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლი ოპერის გაღვივების ადგილას, მოქანდაკე მირაზ ბერძენიშვილი.

შემსრულებელნი – ვანო სარაჯიშვილი და სანდრო ინაშვილი თავიანთი არტისტობის ზენიტში იყვნენ და ოპერის დადგმის მეორე დღეს მთელი თბილისი მღეროდა მათ არიებს.

ოპერის ლიბრეტოს შერჩევაც ხელს უწყობდა ამ გამარჯვებას.



სოლიკო ვირსალაძე. „აბხალოზ და ეთერის“ კოსტიუმების ესკიზი

აბესალომისა და ეთერის ლეგენდა გასაგები იყო მასებისათვის, ოპერამდე მღეროდა ხალხი დედინაცვლისაგან დაჩაგრული ეთერის ამბავს. ეს სიმღერაც გადაიტანა ზაქარია ფალიაშვილმა თავის ოპერაში. ხალხმა იცნო თავისი ხმა, იცნო და შეიყვარა. და ეს არის მიზეზი, რომ ამ ათ წელში 300-ჯერ დაიდგა ეს ოპერა. მახსოვს, როგორ აღნიშნავდა ზ.ფალიაშვილის ამ თვისებას სომხეთის კომპოზიტორი სპენდია-

როვი, რომელსაც თვითონ ერგო წილად თავისი „ალმასტი“ გამხდარიყო სომხური ოპერის მამამთავარი.

„აბესალომის“ ეს ორგანიულობა გაირჩევა იმავე ზ.ფალიაშვილის სხვა ოპერებიდან, როგორცაა „დაისი“ და „ლატავრა“ – სადაც შეიძლება მეტი იყოს ოსტატობა და მასალის დაუფლება, მაგრამ არ არის ის სიუჟეტის ნაჭედობა და სიდიადე, რომლითაც სავსეა კომპოზიტორის პირველი ოპერა.

ასე გახდა ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ ქართული ოპერის სათავედ, ამიტომ არის, ამით რომ იხსნება ყოველთვის სეზონი, და შემდეგშიც გაიხსნება, რადგან მას აქვს ისტორიული დაკანონება. ზაქარია ფალიაშვილის ნიჭი დავაყვაცების ხანას განიცდიდა, როცა კომპოზიტორს სიკვდილმა მოუღო ბოლო. ის ოცნებობდა შეექმნა ქართული კომიკური ოპერა და კლასიკური ბალეტი. თუ მივიღებთ მხედველობაში, როგორი სისტემატიური მუშაობა იცოდა განსვენებულმა, ადვილად წარმოვიდგენთ, რა დიდი დანაკლისია მისი სიკვდილი ქართული მუსიკისათვის, მაგრამ ის, რაც ერთხელ ხალხის გულს დააჩნდება, მართლაც საშვილიშვილოდ გადაეცემა და სამუდამოდ რჩება. ასე ქრება ხორციელი და მინიერი ხელოვანში: ვეღარ ვნახავთ ყოველთვის აღელვებულ ზაქარიას, რომელიც გაკაპასებული კრუხივით თავს დასტრიალებდა თავის ოპერებს; აღარ იბრძოლებს სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი ყოველ წვრილმანზე; აღარ ექნება ილიაში გაჩრილი თავისი ნოტები და სახელგამში არ შევა საომრად, რომ მალე დაიბეჭდოს მისი სიმღერები; არც იმას გაუსვამს ხაზს სამხატვრო საბჭოში, თუ როგორ მიიღეს მისი „აბესალომი“ ხარკოვსა და მოსკოვში და როგორ ემზადება იქ წასასვლელად, – მისთვის არ კმაროდა მართო საქართველო, ის ეძებდა მსოფლიო რეპუტაციას, და მიაღწია კიდევ, რადგან მაგარი ჰქონდა ფუძე და „აბესალომის“ ხმაჲ შორს გადიოდა.

თვითონ შრომისმოყვარე ზაქარია სხვისგანაც მოითხოვდა შრომას, დაფასებას; ამ შემთხვევაში მას არაფერი დარჩენია გულის დასაწყვეტი – საბჭოთა ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა მისი ამაგი და ყოველმხრივ ხელი შეუწყო, რათა ფართოდ გაეშალა ნიჭი და მასობრივი გაეხადა თავისი შემოქმედება.

უკვე ოპერის თეატრის გალავანშია მოთავსებული „აბესალომ და ეთერის“ პირველი ანსამბლი:

ვანო სარაჯიშვილის სამუდამოდ ჩანყვეტილი ხმა თითქო მღერის აბესალომის კარვიდან ეთერის შესახვედრად სიკვდილის წინ სავედრებულს; მის გვერდით კოტე მარჯანიშვილი თითქო აშენებს ახალ კომ-



კებს „აბესალომისათვის“ – მას ყოველთვის უნდოდა მეორე დადგმით სრულექმნა ეს პირველი ხალხური ოპერა; მესამე საფლავი გაიჭრა ოპერის გალავანში თვითონ „აბესალომის,, ავტორისათვის.

და დიდხანს ანიშნებს ჩვენს თაობას ეს სამეული ქართული ოპერის სათავესა და ისტორიულ მიჯნას.

თანამედროვე ქართული მუსიკოლოგიით დაინტერესებული მკითხველი კარგად იცნობს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამოცემათა სერიას – „მუსიკისმცოდნეობის საკითხები“. ამიტომ, მას, უდავოდ,

და საკვლევი თემების განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მასში მუსიკოლოგიის ორი უაღრესად ფართო განშტოებაა გაერთიანებული.

პიროვნება, საზოგადოება, კულტურა და დრო – სტატიების ახალ კრებულში

მანია სიზუა

გაახარებს სერიის მორიგი კრებულის გამოსვლა სახელწოდებით „პიროვნება, საზოგადოება, კულტურა დროის კონტექსტში“. მასში შესულია ამავე სახელწოდების კონფერენციაზე წარმოდგენილი მოხსენებები და, როგორც წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ, „ადრეული წლების რამდენიმე გამოუქვეყნებელი სტატია, რომელიც დღემდე აქტუალურია“.

კრებული მრავალი ასპექტითაა საინტერესო. პირველ რიგში, მკითხველს თვალში ხვდება სხვადასხვა თაობის ავტორთა სოლიდური რაოდენობაც და საკმაოდ ფართო თემატიკაც, რომელიც, პირობითად, მუსიკის ისტორიისა და თეორიის, სასულიერო მუსიკის და სამუსიკო (ამ შემთხვევაში საფორტეპიანო) შემსრულებლობისადმი მიძღვნილ სამ სხვადასხვა მასშტაბის მონაკვეთად იყოფა. ქვემოთ, მკითხველს ვთავაზობთ სტატიების მოკლე მიმოხილვას, რაც, ვფიქრობთ, უფრო გააღვივებს ინტერესს კრებულისადმი.

მუსიკის ისტორიისა და თეორიის საკითხებისადმი მიძღვნილი მონაკვეთი კრებულის ნახევარს მოიცავს

ასე მაგალითად, მარინა ქავთარაძის სტატიაში „პასტიჩიოდან პასტიჩომდე (პარადიგმები დროის კონტექსტში)“ განხილულია ამ ჟანრის წარმოქმნისა და ფუნქციონირების მსგავსი და განსხვავებული თვისებებები არსებობის სხვადასხვა ეტაპზე. ბაროკოსა და კლასიციზმის პერიოდებში შექმნილი ნიმუშების მიმოხილვის შემდეგ, მეოცე საუკუნეში, პოსტმოდერნული ესთეტიკის კონტექსტში პასტიჩოს მაგალითად ავტორი ანალიზებს ჯონ კეიჯის „ევროპერებს“, ეხება ქართული მუსიკის ნიმუშებსაც, რომელშიც, მისი აზრით, ამ ჟანრის გამოვლინებას ვხვდებით და დაასკვნის, რომ მეოცე საუკუნეში კომპოზიციისა და დრამატურგიის სფეროს განახლებამ პასტიჩოს იდეის კვლავ გააქტუალურება განაპირობა.

ივანე ჟღერის გამოკვლევა „კილოს თეორიის ზოგიერთი საკითხი“ მუსიკის თეორიის ერთ-ერთ ყველაზე საკამათო ასპექტს ეხება. ავტორი განიხილავს კილოს, როგორც ტერმინსა და ცნებას ისტორიულ-თეორიული კუთხით, როგორც ძველქართული, ისე სხვა ძველი ცი-

ვილიზაციების თეორიებიდან მოყოლებული უახლესი კონცეფციების ჩათვლით; მოაქვს კილოთა კლასიფიკაცია; განიხილავს დიატონურ კილოთა ბგერათრიგების ტერმინოლოგიას და სახავს ამ საკითხის კვლევის სამომავლო პერსპექტივას.

სიმეტრია პედაგოგიურ-მეთოდურ ასპექტში განიხილება ლეილა მარუაშვილის სტატიაში „სიმეტრიის კანონები მუსიკაში თეორიული კურსების სწავლები-სას“. თავდაპირველად, ავტორი წარმოადგენს მუსიკაში ორი ტიპის, პირდაპირი და სარკისებური სიმეტრიების დეფინიციებს და თითოეული მათგანის სახეებს მუსიკალური მაგალითებით. შემდეგ კი ავტორი იძლევა რეკომენდაციებს, თუ როგორ შეიძლება ყურადღება გამახვილდეს სიმეტრიის გამოვლინებებზე ამა თუ იმ თეორიულ დისკალინებში, განიხილავს სხვადასხვა გავრცელებულ შემთხვევას, როგორცაა: პალინდრომის ტექნიკა, კიბოსებურ მოძრაობა, „ოქროს კვთა“.

თანამედროვე მუსიკის თეორიაში ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ საკითხს ეხება ქეთევან ბოლაშვილის ნაშრომი „რამდენიმე მოსაზრება „ღია ფორმის“ თაობაზე“. ავტორი ხაზს უსვამს ტერმინის წინააღმდეგობრიობას, მით უფრო, რომ არც ერთ ავტორიტეტულ, ან პოპულარულ ენციკლოპედიაში ამ ტერმინის განმარტებას არ ვხვდებით. საკითხის არსში გასარკვევად მეცნიერი განიხილავს სხვადასხვა პერიოდში შექმნილ იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ლოგიკური დასასრულის არქონის ანდა სტრუქტურული არადეტერმინირებულობის გამო ღია ფორმის ნიმუშად მოიხარება. მსჯელობის დასასრულს დასაბუთებულია ტერმინ „ღია ფორმის“ ნაცვლად „მოხილული ფორმის“ გამოყენების მიზანშეწონილობა.

მუსიკის თეორიის მორიგ ასპექტს ეხება ნათია დეკანოსიძის სტატია „ჰარმონიული ანალიზი, როგორც მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანი ანალიზის მთავარი ასპექტი (ჰაიდნის №104 სიმფონიის მეორე ნაწილის მაგალითზე)“. სტატიის დასაწყისში ავტორი ხაზს უსვამს ჰარმონიის მნიშვნელობას მუსიკალური ნაწარმოების ანალიზისას, შემდეგ კი განიხილავს სათაურში გამოტანილ ნაწარმოებს და აჩვენებს, თუ როგორ აყალიბებს შეწყვეტილი ბრუნვა კონკრეტული ნაწილის

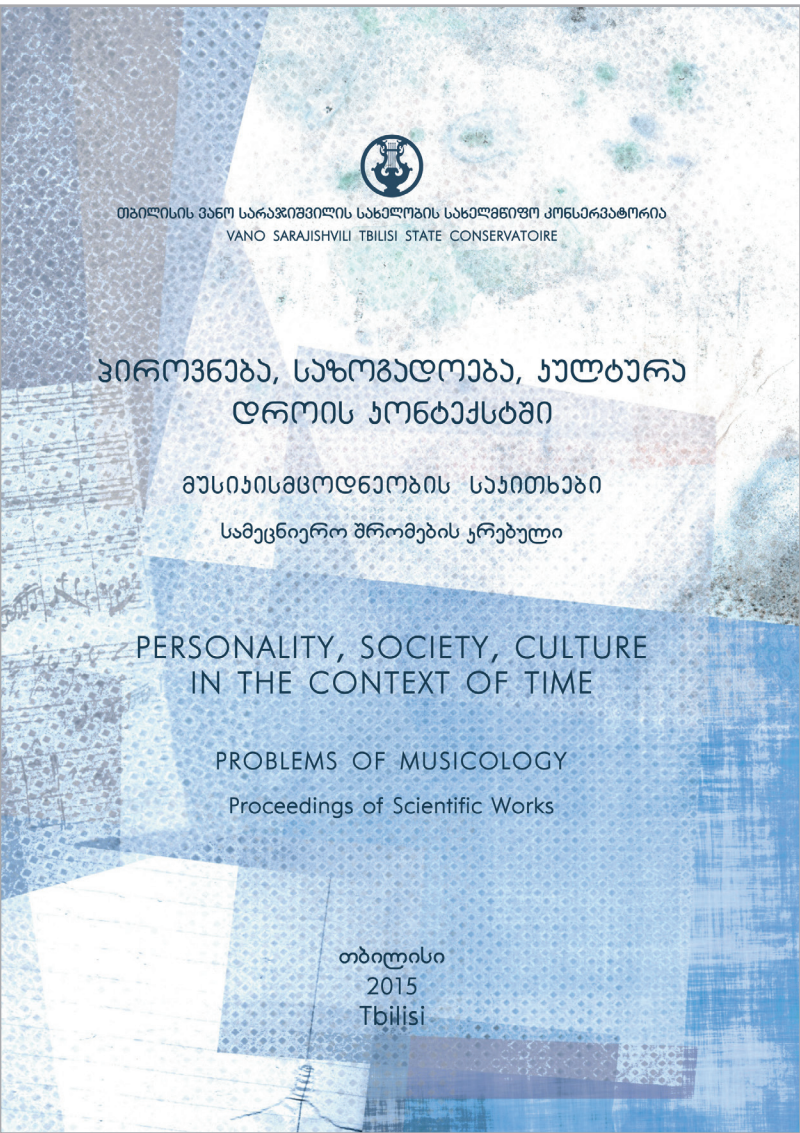
სტრუქტურას.

„ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების პოლიფონიური ფაქტურის შესახებ“ წერს დევილ არუთინოვ-ჯინჭარაძე. ამ კონტექსტში იგი მიმოიხილავს დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს მუსიკალური დიალექტების ნიმუშებს, განსაზღვრავს მათი პოლიფონიური ფაქტურის ტიპებს, აღნიშნავს მათ ერთგვარ გავლენას საგალობლებზე და ადგენს, რომ სიმღერებსა და საგალობლებში ყალიბდება პოლიმელოდიური, ჰეტეროფონული და შერეული ფაქტურის სახეები. მეცნიერი მიუთითებს მათი გავრცელების არეალებზე და ასახელებს კონკრეტულ მაგალითებს, თუმცა, იქვე დასძენს, რომ ქართული ხალხური სიმღერებისა და საგალობლების სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების ფონზე მის მიერ შექმნილი სურათი მხოლოდ ერთ-ერთი ვერსიაა.

ქართულ მუსიკაში პოლიფონიის საკითხს ეხება მაია ტაბლიაშვილიც სტატიაში „რთული კონტრაპუნქტის ტექნიკა ქართულ ინსტრუმენტულ საანსამბლო მუსიკაში“. ავტორი მიმოიხილავს და აანალიზებს რთული კონტრაპუნქტის გამოყენების მაგალითებს მეოცე საუკუნის ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებაში და აფიქსირებს მისი გამოვლენის მრავალფეროვან სახეებს.

მაკა ვირსალაძე შემთხვევითობის გამოვლენის ერთ-ერთი ისტორიული ფორმის, ალექატორიკისა და მისი განსხვავებული სახეების შესახებ კვლევას გვთავაზობს ამავე სახელწოდების სტატიაში. პირველ, ისტორიულ მონაკვეთში შეთხვევითობის ელემენტის არსებობის გამოყენების თავისებურებები და კლასიფიკაციები ისტორიულ კონტექსტშია მიმოხილული, მომდევნო ნაწილში კი ავტორი კლასიფიკაციის საკუთარ ვერსიას გვთავაზობს და მის რეალიზებას ნოდარ მამისაშვილის საფორტეპიანო კვინტეტის ანალიზის მეშვეობით ახდენს.

კიდევ ერთი პრობლემური საკითხია შესწავლილი გიორგი ბერიაშვილის ვრცელ სტატიაში – „მუსიკალური სივრცე კ. შტოკჰაუზენის და ი. ქსენაკისის“ შემოქმედებაში: ფენომენოლოგიური და ესთეტიკური ასპექტები“. აქ ჯერ ისტორიულ-თეორიულ რეტროსპექტივაშია



განმარტებული მუსიკალური სივრცე, როგორც ფენომენი, მომდევნო მონაკვეთებში კი ავტორი წარმოგიდგენს ამ ცნების ორ განსხვავებულ, შტოკჰაუზენისა და ქსენაკისისეული ხედვების ანალიზს კონკრეტული წარმოებების, შესაბამისად, პირველი კლავირშტუკისა და „ჰერმას“ მაგალითზე.

ეკა ჭაბაშვილი წარმოგიდგენს თემას „მუსიკა სუპერპოლოგრამასა და ჩვენს ობიექტურ რეალობაში“. თავდაპირველად მას მოჰყავს სხვადასხვა უნივერსიტეტის ექსპერიმენტების საფუძველზე მიღებული დასკვნები და ავტორიტეტული მოსაზრებები, რომელთა შეჯერების შემდეგ, სტატიის მეორე ნახევარში იგი განიხილავს შემოქმედებით პროცესს, როგორც ქვეცნობიერიდან ცნობიერში, ინტუიციის გავლით გაშვებული ინფორმაციის მატერიალიზაციას, როცა „ქვეცნობიერი შეიძლება სუპერპოლოგრამის სინონიმი იყოს, ხოლო ცნობიერი – მეორადი რეალობისა“. პროცესის დეტალურად განხილვის შემდეგ ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „მუსიკა არის სუპერპოლოგრამის მოდელი ჩვენს ობიექტურ რეალობაში“.

მუსიკის ისტორიისა და თეორიის სექცია მთავრდება ნანა ლორიას სტატიით „ქორეოგრაფიული პედაგოგიკის მუსიკალური კონტექსტი (XIV საუკუნიდან – XVIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე)“. ესაა პერიოდი, როცა, როგორც მკვლევარი მიუთითებს, მიმდინარეობდა „ცეკვის კლასიკური კანონების, საცეკვაო მოძრაობებისა და მუსიკის ურთიერთკავშირის ფორმების დადგენა“. ამიტომ, ძალზე საინტერესოა ამ პერიოდისთვის თვალის გადავლება. მით უფრო, რომ სტატიის ავტორი თანმიმდევრულად განიხილავს შესაბამის ხელნაწერებსა და პუბლიკაციებს, ძირითად ყურადღებას მათში მოცემული ქორეოგრაფიული დამწერლობის მაგალითების (შესაბამისი ილუსტრაციებით) და მათში მიმდინარე ევოლუციური პროცესების განმარტებას უთმობს. ამავე კონტექსტში ხაზგასმულია პიერ ბოშანის რეფორმის ძირითადი ასპექტები და მისი მნიშვნელობა დამოუკიდებელი საბალეტო სპექტაკლის დაბადებისათვის.

კრებულის მომდევნო, სასულიერო მუსიკის სექცია ოთხი სტატიისგან შედგება. მაგდა სუხიაშვილი და ეკა

დულაშვილი განიხილავენ „ხმათა (იხოსთა) მიკუთ-
ვნიულობის ერთ ასპექტს ქართულ სამგალობლო
ტრადიციაში (ათონისა და შავი მთის სამონასტრო-
ჰიმნოგრაფიული სკოლების მაგალითზე)“. ნათარგმნი
ჰიმნოგრაფიის ბერძნულ დედანთან მიმართების რთუ-
ლი საკითხის რამდენიმე ასპექტიანი კვლევის შედეგად
მკვლევრები დაასკვნიან, რომ ორივე სკოლაში ელი-
ნოფილური ტენდენციების გაძლიერების ფონზე ათო-
ნის სკოლაში ბერძნული ორიგინალის მნიშვნელობა
„ხმის ადეკვატურობის და თარგმანის ზედმინვენითო-
ბის თვალსაზრისით“ იზრდება, ხოლო შავი მთის მოლ-
ვანებთან მისი არსებობა აუცილებელ პირობას წარ-
მოადგენს „ხელნაწერის ყველა პარამეტრისა და ატ-
რიბუტიკის გათვალისწინებით“.

მანანა ხვთისიაშვილი, ნაშრომში „შობის თემა მუ-
სიკაში“, ამ უდიდესი დღესასწაულის თემაზე შექმნილ
„მუსიკალურ მიძღვნებს“ განიხილავს თავად ქრისტე-
შობიდან მოყოლებული, როცა ანგელოზებმა ადამია-
ნებს მხსნელის მოვლინება ახარეს. ძალზე საინტერე-
სოდ განხილულ ნიმუშებს შორისაა რომანოზ მელო-
დოსის ჰიმნი, ლიტურგიკური დრამა “Tractus stellae”,
დეტალურადაა გაანალიზებული ჰაინრიხ შიუტცის „იე-
სო ქრისტეს შობის ისტორია“, რომელსაც ზოგი მკვლე-
ვარი პირველ გერმანულ ორატორიად ასახელებს. ბო-
ლოს მანანა ხვთისიაშვილს მოაქვს შობისადმი მიძღ-
ვნილი ნაწარმოებების ვრცელი ჩამონათვალი, თუმცა
მიჩნია, რომ შიუტცის, ჰენდელის, ნანილობრივ, კო-
რელის და, რა თქმა უნდა, ბახის სიმალღეებისთვის
აღარავის მიუღწევია.

ეთერ მგალობლიშვილის ორ სტატიას აერთიანებს
ერთი თემა — სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა
ევროპაში“. ავტორს სტატია აგებული აქვს დიდი ქარ-
თველი საზოგადო მოღვაწის დღიურის ფრაგმენტების
ციტირებებისა და მათი ამომწურავი განმარტებების
საფუძველზე, რითაც, საბოლოო ჯამში, სულხან-საბას
მსგავსად, თვითონაც „წარმოგვადგენინებს მის (სა-
ბას) მიერ ნაწახსა და გავიწყობს, რაც, იქნებ, ბაროკოს
ეპოქის დასავლელ მკვლევართაც გამოადგეთ“. მეორე
ნაშრომში, ეთერ მგალობლიშვილი იკვლევს საკრავ
წინწილას სხვადასხვა ისტორიულ წყაროსა და სასუ-

ლიერო ტექსტში, შემდეგ კი, პირველ სტატიაში გა-
მოყენებული მეთოდით აღადგენს სულხან საბას მიერ
გამოყენებული საკრავის აღმნიშვნელი ტერმინის, წინ-
წილას წარმომავლობას, ისტორიულ და პრაქტიკულ
კონტექსტს და დაასკვნის, რომ ამ სახელით დიდი ქარ-
თველი მოაზროვნე ჩემბალოს მოიხსენიებს.

კრებულის ბოლო სექცია სამუსიკო შემსრულებ-
ლობას ეხება, სადაც ფორტეპიანოს რეფრენით გაერ-
თიანებული შვიდი სტატია ერთმანეთისაგან სრულიად
განსხვავებული, მრავალფეროვანი თემატიკით გამო-
ირჩევა.

პირველი მათგანი, რევაზ თავაძის „მასწავლებლი-
სა და მონაფის ურთიერთობისთვის“ უფრო ესეს ტიპის
ტექსტია. ავტორი ხაზს უსვამს და ხატოვანი მაგალი-
თებით ასახულებს, რომ პედაგოგი უნდა ეცადოს მოს-
წავლე ჩამოაყალიბოს სპეციალისტად, მოქალაქედ და
პიროვნებად, ამ ცნებების საუკეთესო გაგებით. მკირე
მონაკვეთებად დაყოფილ მეორე სტატიაში „წოდარ გა-
ბუნიას მუსიკალურ ქმნილებათა სტილისა და მხატვრუ-
ლი სახეების შესახებ“, რევაზ თავაძე შემსრულებლის
პოზიციიდან აანალიზებს კომპოზიტორის შემოქმედების
ამ ასპექტებს და საკვანძო პუნქტებს გამოჰყოფს.

წინო ჟვანიას კვლევა „ახალი საფორტეპიანო შემ-
სრულებლობის რამდენიმე საკითხისათვის“ ეხება
დღევანდელი, ქართული (და, ალბათ, არა მხოლოდ)
საფორტეპიანო-სამუსრულებლო სინამდვილის,
ვფიქრობ, ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ პრობლე-
მას, რომლის არსს დაპირისპირება წარმოადგენს.
ახალი მუსიკის შესრულების პრიორიტეტები: მუსიკის
ფსიქოლოგიზმის, სუბიექტურობის, „გადაჭარბებული
ემოციურობისგან (შტოკჰაუზენის მიხედვით) გათავი-
სუფლება და მუსიკის, როგორც კომპოზიტორისა და
შემსრულებლის თვითგამოხატვის საშუალების იდეის
უარყოფა (კეიჯი) დაუპირისპირდა წარსულის სამუსი-
კო ლიტერატურასთან ასოცირებულ ექსპრესიულობას
და სუბიექტურობას, ესთეტიკით დანყებული და ფი-
ზიკა-მოტორიკით დამთავრებული. ავტორი, სხვადას-
ხვა ცნების დაზუსტების შემდეგ ახალი მუსიკის მოს-
მენის მექანიზმების სპეციფიკას განმარტავს. ბოლოს
კი, იმ პრობლემის იდენტიფიცირების შემდეგ, რასაც

პიანისტ თანამედროვე, ტრადიციულისგან კარდინა-
ლურად განსხვავებული მოთხოვნები უქმნის, ავტორი
სირთულეების დაძლევის სასარგებლო თეორიულ და
პრაქტიკულ რეკომენდაციებს იძლევა.

„აკომპანემენტის ხელოვნება ვოკალურ-საფორტე-
პიანო საანსამბლო მთლიანობის ჭრილში“ ლალი ბაქ-
რაძის სტატიის თემაა. მას შემდეგ, რაც საფორტეპიანო
შემსრულებლობის ამ განმტოების მნიშვნელობასა და
ფუნქციას ვაუსვამს ხაზს, ავტორი პიანისტ-აკომპანი-
ტორის წინაშე მდგარ კონკრეტულ, არსებით ამოცანებ-
ზე ამახვილებს ყურადღებას; ესაა თანაგანცდა და პარ-
ტნიორის/სოლისტის შეგრძნება ანსამბლში, იმპროვი-
ზაციისათვის მზადყოფნა, შემოქმედებითი პროცესის
წარმართვის ხელშეწყობა. გარდა ამისა, აღნიშნულია
კონკრეტული პროფესიული უნარებიც, რომელთა გა-
მომუშავებაც აუცილებელია. ესაა განსაკუთრებული
ტიპის ყურადღება, წარმოსახვა, ჟღერადობის ბალან-
სის შექმნა, პიანისტური აპარატის სრულყოფილება,
სანოტო ტექსტში მომენტალური ორიენტაცია და სხვ.,
რაც ერთობლიობაში, კონცერტმაისტერის მხრიდან
იდეალური ანსამბლის შექმნის გარანტიას წარმოად-
გენს.

თინათინ ღვინერიას ნაშრომი საფორტეპიანო ლი-
ტერატურაში მარცხენა ხელისთვის შექმნილ ნაწარ-
მოებებს, პიანისტურ ხელოვნებაში მათ როლსა და
მნიშვნელობას წარმოგვიდგენს. ავტორი, ამ მხრივ
არსებული სიტუაციის ზოგადი მიმოხილვის შემდეგ,
სვამს კითხვას, თუ რა განაპირობებს მონომანუალური
რეპერტუარის წარმოშობას, მრავალფეროვნებას და
რიცხოვრივ უპირატესობას, რა სპეციფიკა და შესრუ-
ლების თავისებურებები ახასიათებს მას. მუსიკალური
საკითხების (ისტორიული, მეთოდურ-პედაგოგიური,
პრაქტიკული, ესთეტიკური) გვერდით, ნეიროფიზიო-
ლოგიური ფაქტორებიცაა განხილული, რითაც, სხვებ-
თან ერთად, განპირობებულია მარჯვენა და მარცხენა
ხელის პარტიების ტრადიციული დიფერენცირება. თი-
თოეული ეს საკითხი თანმიმდევრულადაა წარმოდგე-
ნილი სტატიისში.

მარინა ლობჟანიძის კვლევის ობიექტია „მუციო
კლემენტის ციკლთა ციკლი “Gradus ad Parnassum“.

კლემენტის, როგორც თავისი დროის უდიდესი პიანის-
ტისა და პედაგოგის, გამოცდილება კონცენტრირებუ-
ლია სამ მეთოდურ ნამუშევარში, რომელიც პიანისტის
სწავლების სხვადასხვა ეტაპისთვისაა განკუთვნილი.
მათ შორის უანრულად ძალზე მრავალფეროვანი “Gra-
dus ad Parnassum” პიანისტური წვრთნის უმაღლესი
დონისათვისაა შექმნილი. ახალღობებს რა ამ ოპუსის
მთელ რიგ ღირსებებს, ავტორი ცდილობს შეავსოს ინ-
ფორმაციული ნაკლებობა, რაც საუკუნეების მანძილზე
ამ კრებულის ირგვლივ არსებობს და ასაბუთებს, რა
დიდი მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს მას თანამედ-
როვე პიანისტის სრულყოფილი აღზრდისათვის.

კრებული მთავრდება საკლავირო მუსიკის მაგა-
ლითზე წარმოდგენილი „ბაროკოს ინსტრუმენტული
მუსიკის საშემსრულებლო ინტერპრეტაციის საკითხის
თანამედროვე ხედვით“, რომელსაც თამარ ყვანია
გვთავაზობს. იგი ხაზს უსვამს სიახლისა და გამომგო-
ნებლობის საერთო პათოსს, რომელიც ბაროკოსა და
ავანგარდის ესთეტიკას აერთიანებს. შემდეგ ავტორი
გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ბაროკოს მუსიკის ინ-
ტერპრეტირებისას მხოლოდ აუთენტურობის დაცვისა-
კენ სწრაფვა არაა საკმარისი, მით უფრო, ეს პროცესი
არ უნდა გადაიზარდოს ნაწარმოების რესტავრირება-
ში, არამედ, კონკრეტული ეპოქის ესთეტიკური მახა-
სიათებლების გათვალისწინებასთან ერთად შემდგომი
პერიოდების და თანამედროვე მიღწევებიც უნდა იყოს
გამოყენებული. ამის მაგალითად ავტორს მოჰყავს ვე-
ნის ახალი სკოლის წარმომადგენელთა დამოკიდებუ-
ლება წარსულის უანრებისა და ფორმებისადმი.

დასასრულს, მინდა აღვნიშნო, რომ ამ მოკლე მი-
მოხილვამ შეუძლებელია ყველა ის საინტერესო მიგ-
ნება თუ იდეა დაიტოს, რომელსაც დაინტერესებული
მკითხველი კრებულში იპოვის. ვფიქრობ, ამ გამოცემას
არა მხოლოდ სამეცნიერო, სასწავლო დანიშნულებაც
შეიძლება ჰქონდეს, რამდენადაც მუსიკოლოგიის ბევ-
რი საკითხით დაინტერესებულმა სტუდენტმა, მეცნიერ-
მა თუ მუსიკის მოყვარულმა მასში შეიძლება იპოვოს
პასუხები აქტუალურ კითხვებზე; ამიტომაც მათი ბიბ-
ლიოთეკისთვის ეს წიგნი ნამდვილად საინტერესო შე-
ნაძებნი იქნება. ■

მასწავლებლო, მიყვარხარ!

მადონა სარტანი

მარტილის სამუსიკო სკოლის პედაგოგი

არსებობენ ადამიანები, რომლებიც ჩუმად და უხმაუროდ იღვნიან. არ უყვართ საკუთარ თავზე საუბარი და ყოველთვის ჩრდილში დგომას ამჯობინებენ. მგონია, რომ ამ თვისებით, პირველ რიგში, თვითონ ზარალდებიან, მაგრამ იმდენად კეთილშობილურია მათი ზრახვები, სხვაგვარად ცხოვრება არ შეუძლიათ. სწორედ ასეთი ადამიანი მინდა გავაცნოთ...

მარტილის სამუსიკო სკოლის ყოფილი პედაგოგი — იზო კანდელაკი. ცოტა შორიდან დავინწყებ: დიდი ხნის წინ, ახალგაზრდა ქუთაისელი გოგონა თავისი სურვილით ჩამოვიდა სამეგრელოს ამ ულამაზეს კუთხეში სამუშაოდ. დიდი სიყვარულითა და ერთუბიანობით შეუდგა თავისი მოვალეობის შესრულებას. მარტილელ გოგო-ბიჭებს ფორტეპიანოს დაკვრის ხელოვნებას ასწავლიდა. უანგარო შრომამ და საქმისადმი თავდადებად, დროთა განმავლობაში შედეგი გამოიღო. სკოლა, რომელიც წლების მანძილზე მონვეული პედაგოგებით იყო დაკომპლექტებული, იზოლდა კანდელაკის დამსახურებით საკუთარი კადრების აღზრდას შეუდგა. განგებამ ინება და ოჯახიც აქ შექმნა, ორი ქალიშვილი — ორი ნიჭიერი მუსიკოსი მხარში ამოიყენა თავის აღზრდილებთან ერთად. არასდროს უფიქრია მატერიალურ კეთილდღეობაზე. სულ სხვა ფასეულობებს მიაგებდა პატივს. უხვად გასცემდა სიკეთეს და სანაცვლოდ არც არაფერს ითხოვდა. საათობით უანგაროდ მუშაობდა ბავშვებთან და ასე ზრდიდა თაობებს. განა არ უჭირდა?! უჭირდა და მერე როგორ! საკუთარი ინსტრუმენტის კვირ შეიძინა და სკოლიდან წამოღებულ ფორტეპიანოზე ასწავლიდა ბავშვებს. ბოლო დროს მოუთმენლობა და დაძაბულობა დასჩემდა. ჩქარობდა ნიჭიერი ახალგაზრდების გაყვანას კონკურსებსა თუ ფესტივალებზე, თითქოს გრძობდა შავი ღრუბლები რომ იკრებებოდა მის თავზე. 2014 წელს მიანია მორიგ წარმატებას მე-3 კლასელ გოგონასთან, ეკა ბანაძესთან ერთად, რომ-



იზო კანდელაკი მონაწილესთან ერთად

მელმაც კლასიკური მუსიკის მე-4 ეროვნულ კონკურსზე მე-3 პრემია მოიპოვა და... დასასრულიც დაიწყო. რამდენიც არ უნდა იძახონ ჩვენ არ გავკიშვიაო, ფაქტი ერთია, მათ არასწორ და უსამართლო გადანყვეტილებას მოჰყვა ის, რაც ასე საზიანო და წამებინანი აღმოჩნდა მარტილის სამუსიკო სკოლისთვის. უთქმელად, უხმაუროდ დატოვა სკოლა და ახალგაზრდებიც გაყვნენ, რადგან არ ისურვეს საყვარელ პედაგოგთან დაშორება. დაუფერებელია, მაგრამ დედამშვილური სიყვარულისა და თანაგრძნობის პასუხად განიკითხეს (?). ის ნათხოვარი ინსტრუმენტის წართვეს და დატოვეს ასე გულგატეხილი და იმედგაცრუებული...

ეს წერილი მინდა დავასრულო ერთ-ერთი მისი აღზრდილის, ამჟამად ქ. თბილისის „ნიჭიერ ათწლეის“ მე-8 კლასის მოსწავლის თამარ სურმაგას სამადლობელი სიტყვებით: „უდიდესი მადლობა ყველაფრისთვის, რაც ჩემთვის გააკეთეთ. ძალიან მიყვარხართ, ჩემი მეორე დედა ხართ. შევეცდები წარმატებული მუსიკოსი გავხდე და ამით მანაც შევძლო თქვენი ამაგის გადახდა. მიყვარხართ, მასწავლებლო“.



ფეისბუქის გვერდიდან



სვიმონ ჯანგულაშვილი

ჟურნალ „მუსიკის“ №2-ში გამოქვეყნებულ ბ-ნ გულბათ ტორაძის პუბლიკაციას „SOS - საგანგაშო ვითარება ქართულ მუსიკალურ კულტურაში“, დიდი გამომხატველობა და მეტად მწვავე რეაქცია მოჰყვა „ფეისბუქის“ მომხმარებელთა რიგებში. ამიტომ ჟურნალმა გადაწყვიტა გამოექვეყნებინა ბ-ნი სვიმონ ჯანგულაშვილის გამომხატველობა სტატიებზე და ჩვენი პასუხი.

ცხადია, ვბეჭდავთ მხოლოდ იმ გამომხატვეობას, რომელიც საზოგადოებრივი დებატის საზღვრებში ჯდება.



სვიმონ ჯანგულაშვილი

ძალიან დიდი ტკივილია ჩემთვის, რომ ჟურნალი „მუსიკა“, რომელსაც ასე ვგულშემატკივრობდი, და რამდენიმე ცნობილი მუსიკოლოგი, რატომღაც ჩართულნი არიან მიქელაძის ორკესტრისა და ნიკოლოზ რაჭველის წინააღმდეგ მიმართულ უსამართლო და ინტრიგანულ კამპანიაში.

ჟურნალისტიკის და სამეცნიერო ობიექტურობის პრინციპები მოითხოვს, რომ ვიდრე გააკრიტიკებდე, გამოიკვლიო, რატომ ხდება ეს მოვლენა; მინიმუმ, ჰკითხო კრიტიკის ობიექტს მისი აზრი და ახსნა პრობლემისა, რაზეც საუბრობთ..

პატიოსნება მოითხოვს, რომ თუ სიმამაცე გაქვთ, იმაზეც წეროთ, თუ რამდენიმე ათწლეულია, როგორ იჩაგრება მიქელაძის ორკესტრი და როგორ არ უშვებენ მას თბილისის ერთადერთ სიმფონიურ დარბაზში. სწორედ ამის გამო ვერ ატარებს მიქელაძის ორკესტრი სიმფონიური მუსიკის კონცერტებს და წესით ეს ყველა თბილისელმა მუსიკოსმა, თუ ნიკას მიმართ სიძულვილით არ აქვს გული და თვალები დაბრმავებული, ეს ძალიან კარგად უნდა იცოდეს.

მხოლოდ წლევანდელ გაზაფხულის სეზონზე 12 კონცერტი ჰქონდა ორკესტრს მომზადებული (უმალეს დონეზე) და ვერ შესძლო მათი ჩვენთვის წარმოდგენა, უდარბაზობისა და უპატრონობის გამო.

ჟურნალი „მუსიკა“, და ზოგიერთი ცნობილი მუსიკოლოგი კი, იმის ნაცვლად, რომ დაპირისპირებულ

Home Find Friends



მხარეებს შორის მშვიდობისმყოფელები მაინც იყვნენ და ეხმარებოდნენ 90 წლოვან საუკეთესო ორკესტრს, და ასევე, ძვირფას და პატივსაცემ სხვა ორკესტრებს, პირიქით, დაპირისპირების ცეცხლზე ცრუ ბრალდებათა ნავთს ასხამენ და ცილისმწამებლურ კამპანიას მართავენ ნიკასა და მისი ორკესტრის წინააღმდეგ, რაც მეტად უზნეო, არაობიექტური, არამეცნიერული, არაკოლეგიალური და არაადამიანური საქციელია.

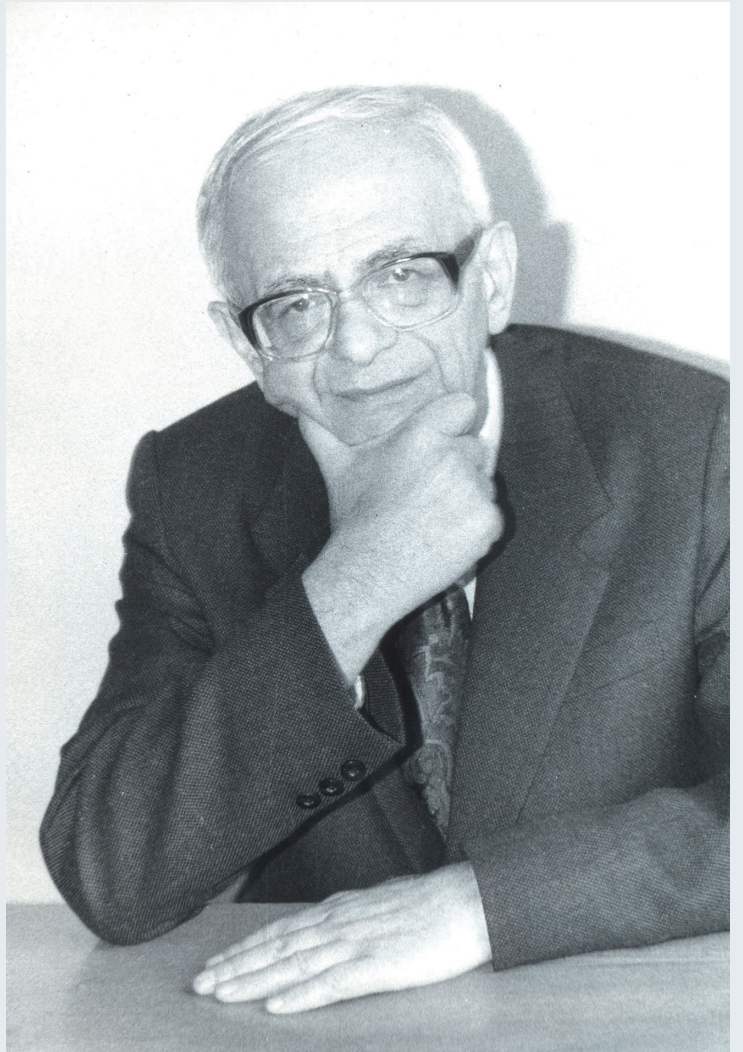
ვიცი, ჩემი შეფასება მკაცრია, მაგრამ სიმართლეს არავინ გეუბნებათ, როგორც სჩანს და „თქმა მართლისა სიმართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“.

„მუსიკამ“ ყველა მუსიკოსი უნდა დაიცვას, ობიექტურად უნდა დახატოს ცხოვრება და არ უნდა იყოს ცალმხრივი ინტრიგანული შეხედულებების რუპორი.

რა თქმა უნდა, ბევრი შესანიშნავი და საჭირო სტატია გაქვთ ხოლმე, თქვენს ყველა ნომერს ვეძებ და ვინახავ. მაგრამ, სჯობს შეეშვათ მიქელანჯის ორკესტრის ჩაგვრისა და მოკვლის კამპანიაში მონაწილეობას. თუ ვერ ეხმარებით, ხელს მაინც ნუ შეუშლით.

ღიზა ბათიაშვილის კონცერტზე რომ მოგესმინათ ამ ორკესტრის დაუფერებელი, საქართველოში ჯერ არნახული ჟღერადობა, მათ რეპეტიციებზე რომ დადიოდეთ და რომ მოგესმინათ მათი მომზადებული მალერის, შოსტაკოვიჩის, დვორჟაკის, ჩაიკოვსკის, ნასიძის, ყანჩელის და ბევრი სხვა კომპოზიტორის ნაწარმოებები, რომლებიც ვერ შესრულდა უდარბაზობისა და ინტრიგანობის გამო, მერე მიხვდებოდით თუ რატომ გავმწარდი „მუსიკის“ ამ არაობიექტური, მუსიკისადმი ვითომ გულშემატკივრობით დაწერილი, ფსევდომუსიკოლოგიური ცილისწამებების გამო..

შეგიძლიათ რუსუდან წურწუმის, ნანა ლორიას, ოთარ ტატიშვილს, ია საკანდელიძეს, მიშა კილოსანიძესა და სხვა უამრავ ადამიანს ჰკითხოთ, ბათიაშვილის



გულაათ სორაძე

კონცერტზე შესრულებული ბარბიერის, რესპიგის, ჩაი-კოვსკის, ყანჩელის, ბახის და თავად ნიკას ნაწარმოებების შესრულების დონის შესახებ.

მიდით ამ ორკესტრის ჩამონგრეულ სარეპეტიციოში და ნახეთ ორკესტრანტების გმირული და თავდადებული შრომა, მათი თავგანწირვა ქართული კულტურისათვის, მათი ბრძოლა საშემსრულებლო ოსტატობის სრულყოფისათვის. ნახეთ, რა დაახვედრა ევროპის საუკეთესო აკადემიებიდან ჩამოსულ ამ გოგო-ბიჭებს სამშობლომ, ნახეთ რა პირობებში მიდიან ჩვენი კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები და

მაინც როგორ უკრავენ, როგორ მუსიციერებენ. გაესაუბრეთ მათ, მოისმინეთ მათი დარდი და პრობლემები, გაიზიარეთ მათი სიხარული.

მერე შეგრცხვებათ, „მუსიკის“ გვერდებზე მათ მართ არაობიექტურ ინფორმაციას რომ ავრცელებდით და მეგობრებიც გახდებით.

როცა მუსიკა ინტრიგების ასპარეზი ხდება, ის სინათლეს კარგავს და სიმწარედ, ანტიმუსიკად გადაიქცევა. ეს მუსიკასაც ეხება და „მუსიკასაც“.

მე მაპატიეთ. ბოდიშს გიხდით მწარე სიტყვებისთვის.

პასუხი სვიმონს

ძვირფასო სვიმონ!

გავეცანი თქვენს გამომხატურებას ბ-ნ გულბათ ტორაძის წერილზე “SOS! – საგანგაშო ვითარება ქართულ მუსიკალურ კულტურაში“. თუკი ბ-ნი გულბათის სტატიას დაკვირვებით გაცნობით, ნახავთ, რომ იქ მხოლოდ ე. მიქელაძის ორკესტრზე კი არაა საუბარი, არამედ ზოგადად, ყველა ორკესტრზე, მათ შორის, ვახტანგ კახიძის ორკესტრზეც. საუბარია ქართული აკადემიური მუსიკის სავალალო მდგომარეობაზე და იმაზე, რომ ორკესტრები (და არა მხოლოდ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი) ქართულ აკადემიურ მუსიკას ნაკლებად (თითქმის არ) ასრულებენ. იგივე ბ-ნი ნიკა შემანიშვილის „საყვარელი პედაგოგების“ სულხან ნასიძის, ბიძინა კვერნაძის, სულხან ცინცაძისა თუ სხვ., (საბედნიეროდ, გ. ყანჩელის გამოკლებით) სიმფონიური თუ კამერული მუსიკა რომ იშვიათად სრულდება, ეს განა სადავო საკითხია? იქნებ შემახსენოთ უკანასკნელად როდის შესრულდა ა. ბალანჩივაძის, შ. შშველიძის, ო. თაქთაქიშვილის, გ. თორაძის, ს. ნასიძის და სხვათა ნაწარმოებები (თუ არ ჩავთვლით ერთეულ გამონაკლისებს)? თუ მიგაჩნიათ, რომ არც უნდა შესრულდეს, ეს უკვე სხვა საკითხია. არ მგონია

თქვენისთანა ეროვნული სულიკვეთების ადამიანს ასე მიაჩნდეს!

რაც შეეხება სტატიის ავტორის სიმღერა-დაკვრის შეძლება-არშეძლების საკითხს, მას ცოდნის დასტურად დაკვრა-წამღერება არ სჭირდება, იგი ანასტასია ვირსალაძის საფორტეპიანო სკოლის აღზრდილია (!), ქართული მუსიკის ცოცხალი მემკვიდრეა და ამასთან, მთელი ქართული კლასიკური მუსიკა ზეპირად იცის, განსხვავებით ბევრისაგან, მათ შორის ფეისბუქის კომენტატორებისაგან!

მეორე საკითხი. ბ-ნ გულბათს ჩემი ადვოკატობა ნამდვილად არ სჭირდება, მაგრამ, სამართლიანობა მოითხოვს რომ დავინახოთ ის, რაც მას ვაუკეთებია ქართულ მუსიკაში. თუ გადახედავთ ქართულ მუსიკაზე გამოცემებს, პუბლიკაციებს, მაშინ ადვილად დარწმუნდებით, რომ ქართულ მუსიკაზე ყველაზე მეტი გამოცემები, პუბლიკაციები სწორედ ბ-ნ გულბათს აქვს. რადგან ქართული მუსიკის ბიბლიოგრაფიაზე მინვეს მუშაობა, სრული დარწმუნებით შემიძლია ვითხრა, რომ ეს სიმართლეა და თუ ეჭვს შეიტანთ, მაშინ შებრძნადით ეროვნული ბიბლიოთეკის ვებ-გვერდზე და გადაამოწმეთ. მავანს შეიძლება რაღაც

არ მოეწონოს, სიღრმე ან სტილი დაუნუნოს, მაგრამ ფაქტი ერთია, მომავალში თუ ვინმეს სურვილი გაუჩნდება ქართული მუსიკის ისტორია დანეროს, ვერაფრით ვერ აუვლის გვერდს ბ-ნი გულბათის ნაღვანს! ამიტომ, ბ-ნო სვიმონ, ჟურნალ „მუსიკას“ რომ მართავთ სახარებისეული ციტატებით, იმ კომენტატორებსაც მიმართეთ მსგავსი ციტატებითა და შეახსენეთ, რომ „ავსიტყვაობა და ავყიობა ვნებს სულსა და მერმე ხორცს“, ვნებს მათ და მხოლოდ მათ! და როდესაც თავს უფლებას აძლევენ 85 წლის გულბათ ტორაძეს ამგვარი შეურაცხმყოფელი სიტყვებით მიმართონ (კრიტიკა ლანძღვა არაა!), სულ ცოტა, იმის ნახევარი მაინც უნდა ჰქონდეთ გაკეთებული ქართული მუსიკისათვის, რაც მას ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე თავდადებით უკეთებია. აქვე აუცილებლად უნდა შეგახსნოთ (რაკი „მუსიკის“ რეგულარული მკითხველი ყოფილხართ, შეგახსნოთ და არა აგისხნათ), რომ ბ-ნი გულბათი, მიუხედავად თავისი ასაკისა, თავდადებით უსწრება ყველა (!) კონცერტს და თითქმის ერთადერთია, ვინც მყისვე აშუქებს მუსიკალურ ცხოვრებას. მის პუბლიკაციათაგან კი, ნიკა მემანიშვილისადმი კეთილგანწყობის დასადასტურებლად ვთავაზობთ ერთ მკირე ამონარიდს და ამ ერთ ამონარიდს ვიკმარებ მრავალთაგან (სხვათა შორის, სწორედ „მუსიკაში“ დაბეჭდილს!): „...სრულდებოდა ჩვენი მსმენელებისათვის ფრიად მონატრებული ბრამსის საფორტეპიანო კონცერტი №2 და ვია ყანჩელის V სიმფონია, რომელთა შესანიშნავ ინტერპრეტატორებად მოგვევლინენ ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნიკა მემანიშვილი და სოლისტი – უკვე სახელმწიფო პიანისტი ხატია ბუნიათიშვილი. ნიჭიერი და მრავალმხრივი მუსიკოსი ნ. მემანიშვილი სადირიჟორო ხელოვნებას, ფაქტობრივად, დამოუკიდებლად დაეუფლა (ძალზე იშვიათი შემთხვევაა ჩვენ დროში!) და ყოველ ახალ გამოსვლასთან ერთად ავლენს შემოქმედებით და პროფესიულ ზრდას. იგივე შეიძლება ითქვას ორკესტრზე, რომელსაც იგი ხელმძღვანელობს“. (ჟ. „მუსიკა“ №1. 2008).

მესამე საკითხი. ნიკა მემანიშვილისა და მისი ორკესტრის სავალალო მდგომარეობის ამბავი ბ-ნ გულ-

ბათს, ან კიდევ „მუსიკას“ კი არ უნდა მოჰკითხოთ, არამედ ხელისუფლებას, ვინც არაფრად ავდებს აკადემიურ მუსიკასა და ქართველ პროფესიულ მუსიკოსებს. განა მართო მემანიშვილი და მისი ორკესტრია სავალალო მდგომარეობაში?! როგორ პირობებში მუშაობენ მუსიკის პედაგოგები, ოპერის მსახიობები, ზოგადად კლასიკურ მუსიკასთან დაკავშირებული ადამიანები? ხოლო თუ „მუსიკას“ თურმე კითხულობთ, ნაკითხული უნდა გქონდეთ მის ფურცლებზე გამოქვეყნებული ქართულ პროფესიულ მუსიკის მდგომარეობაზე მწვავე კრიტიკული სტატიები (ჩემი, რ. ქუთათელაძის, ა. მწარიაშვილის). რატომღაც მაშინ „საზოგადოება“ აგრერიგ არ აღშფოთებულა და ქარბუქი არ აუტეხია ფეისბუქში. თუმცა ეს საჭირობოროტო საკითხი სცილდება ჩემი ამ პასუხის ფარგლებს.

მეოთხე საკითხი. ძალიან მიკვირს, რომ ჟურნალ „მუსიკას“ ტენდენციურობას საყვედურობთ. მიხდა გითხრათ, რომ ბ-ნი ნიკა მემანიშვილის ფესტივალი „კონტრაპუნქტი“ ჟურნალში ვრცლად გაშუქდა. ბ-ნი ნიკას უცხოური წარმატება და მისი ნაწარმოების პრემიერაც არ გამოგვრჩენია. ნამდვილად არ ვაკნინებთ არც მის ნიჭსა და არც მის ნაღვანს. გადახედეთ ჟურნალ „მუსიკის“ ნომრებს და დარწმუნდებით (ჟ. „მუსიკა“ №1, 2008; №2-3, 2009; №2 2011). ცოტაა? შეიძლება, მაგრამ ვერც სხვა დირიჟორებს (რ. ტაკიძე, ვ. შუბლაძე, ზ. აზმაიფარაშვილი, გ. ჭიჭინაძე, გ. და შ. შილაკაძეები, რ. ჯავახიშვილი) ვანებივრებთ იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ წელიწადში ჟურნალის მხოლოდ 4 ნომერი გამოდის!

დაბოლოს, ჟურნალი „მუსიკა“ დია ყველა მოსაზრებისა და მის ფურცლებზე დაბეჭდილის ალტერნატიული აზრისათვის, თუკი ეს ადამიანური ურთიერთობების და ზნეობის ჩარჩოებშია მოქცეული. ამიტომ ისევე, როგორც დაიბეჭდა ბ-ნი გულბათის სტატია, დაიბეჭდება თქვენი პასუხიც ამ წერილზე, ცხადია, თუ ამის სურვილი გექნებათ.

პატივისცემით,
 აზია ჯაფარიძე
 2015. 04.07.

კიდევ ერთი გამარჯვება

თამარ ნულუკიძე

უკვე დიდი ხანია საზოგადოება შეიპყრო სკეპტიკურმა განწყობამ, რომ აღარ იქმნება ღირებული ნაწარმოებები, შემოქმედებითი სფერო უძრაობის მდგომარეობაში იმყოფება, ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებით მუსიკის დარგს შეეხება (ამაზე თავად კომპოზიტორებს კატეგორიული პასუხი აქვთ – რომ არ ეძლევათ მათი ქმნილებების გამოშვების საშუალება – თ. ნ.). ამ ფონზე ცალკეული მუსიკალური შთაბეჭდილების გაელვება კი იმედის სხივად აღიქმება.

ბოლოდროინდელ მუსიკალურ მოვლენათაგან საყურადღებოდ უნდა მივიჩნიოთ კომპოზიტორ გიორგი ჩლაიძის საავტორო კონცერტი, რომელიც გაიმართა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში.

გიორგი ჩლაიძე ქართველ კომპოზიტორთა 70-იანი წლების თაობის წარმომადგენელია. მან იმთავითვე, ადრეული სტუდენტობიდან მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება, თავიდანვე თაობის ერთ-ერთ სახედ მოიწოდებოდა. სიტყბუკის წლებში შეეხება მსხვილი ფორმის ნაარმოებს, როგორც არის ოპერა, რაც კომპოზიტორმა წარმატებით განახორციელა. იგი ათეული წლების მანძილზე ძალზე აქტიურად იღვწის, შეეხო მუსიკალური ხელოვნების არაერთ ჟანრს.

ამჟამინდელ კონცერტს რაც შეეხება, აქ კომპოზიტორი მუსიკალური ხელოვნების ერთი სფეროთი – აკაპელა გუნდით წარმოგვიდგა. თავად იმ საღამოს მოგვრილმა შთაბეჭდილებამ დაადასტურა ამ არჩევანის მართებულობა. კონცერტი ავტორმა ქართული საგუნდო მუსიკის დიდოსტატის იოსებ კეჭაყმაძის ხსოვნას მიუძღვნა. ეს იყო ერთი მხრივ ი. კეჭაყმაძისადმი პატივისცემისა და მადლიერების გრძნობის გამოხატვა (იოსებ კეჭაყმაძემ ხომ თავისი განუმეორებელი საგუნდო შემოქმედებით ახალი გზები, ახალი აზროვნება დასახა ქართულ საგუნდო მუსიკაში), მეორე მხრივ ავტორის

განაცხადიც თავისი შემოქმედებითი მრწამსის შესახებ – თუ რატომ წარმოადგინა მან ამჟერად მხოლოდ საგუნდო ნაწარმოებები, რომ გენეტიკურმა კოდმა უბიძგა იმ ნიაღისაკენ, სადაც ქართული სულიერება იყო ძველთაგანვე დაუნჯებული და დღემდე აგრძელებს სიცოცხლეს.

კონცერტზე წარმოდგენილმა პროგრამამ კომპოზიტორის ღრმა ეროვნული შემოქმედებითი მენტალური წარმოაჩინა. თითოეული ნაწარმოები უძველესი ქართული კულტურის სხვადასხვა პლასტის გამოძახილად შეგვეძლო აღგვექვა.

საგუნდო მუსიკით წარდგენამ ისიც დაადასტურა, რომ კომპოზიტორს ეს ნიაღი შთააგონებს საკუთარი კონცეფციური ხედვის გასამყლავნებლად. აქ წარმოდგენილი ნაწარმოებებით წარმოჩნდა, რომ ავტორის მიერ საგუნდო სფეროში მანამდე გამყლავნებულ საკომპოზიტორო ხერხების შთაბეჭდვად გათავისებებას (მხედველობაში გვაქვს სონორული ეფექტები, საკრავისებური იმიტაცია, ფერადოვანი ტემბრული ჟღერადობის მიღწევა, ხმათა ოსტატური გაშლა-განვითარება, რიტმული, დინამიკური კონტრასტები, ტემბრული კონტრასტების იმიტაცია) კონცეპტუალური მიმართულება ექნა მიცემული.

კონცერტი ღირსშესანიშნავი გახლდათ იმიტაც, რომ მის პროგრამაში შესულ აქლერებულ ნაწარმოებთა პირველი წარდგენა მოხდა საზოგადოების წინაშე (გამონაკლისი ერთი ნაწარმოები იყო). ამდენად, შეგვიძლია ვთქვათ, ეს გახლდათ პრემიერების საღამო.

კონცერტის ერთგვარ პრელუდიად შეგვიძლია მივიჩნიოთ საგალობლების ციკლი სათაურით „საგალობელი“ (იგი ხუთი ნომრით იქნა წარმოდგენილი: „საგალობელი“, „მრავალჟამიერ“, „მამაო ჩვენო“ (ი. ჭავჭავაძის ტექსტზე), „შენ ხარ ვენახი“, „მზემან გამათბო“. იმ საღამოს აქლერებულმა ნაწარმოებებმა წარმოაჩინა,

რომ საერთოდ, საგალობლის ცნებას კომპოზიტორის შემოქმედებით სამყაროში განსაკუთრებული აზრობრივ-იდუური დატვირთვა ენიჭება.

განსაკუთრებით საყურადღებოა კონცერტზე აჟღერებული საგუნდო ციკლი ხალხურ თემებზე – თემები და ვარიაციები, რომელიც მონუმენტურ, მასშტაბურ ტილოს წარმოადგენს. აქ ავტორი თავისი მსოფლხედვით წარმოგვიდგება. ეს ნაწარმოები მასშტაბურია არა მხოლოდ ფორმითა და მოცულობით, არამედ, უწინარესად, მასში ჩადებული შინაარსით, ამიტომაც ის შეიძლება ახალ ეტაპად მივიჩნიოთ კომპოზიტორის შემოქმედებაში. მართალია, ეს ვარიაციული ციკლია, მაგრამ აქ გატარებული იდეითა და მისი განვითარების გზებით, სიმფონიური აზროვნების ნიმუშს უახლოვდება. რაც მთავარია, საერთო სურათს ამ შემთხვევაში სამი ნაწილის ერთობლიობა ქმნის, თუმცა თითოეულ ნაწილს დამოუკიდებელი არსებობაც შეუძლია. მაგალითად, ციკლის ერთ-ერთი ნაწილი „ჭრელო პეპელა“ ცალკეც შესრულებულა და მოწონებას დაუმსახურებია (ამის შესახებ ჟურნალ „მუსიკის“ ფუცვლებზე უკვე აღინიშნა – თ.წ.).

ერთი შეხედვით ეს ნაწარმოები აღიქმება კონტრასტულ ციკლად, რომელიც მოიცავს სურათებს, აღსავსეს განცდათა მრავალფეროვნებით, სიცოცხლის სიხარულითა და ტკივილით, საერთო ჩანაფიქრი ღრმა და მრავალმნიშვნელოვანია. ციკლის შესრულებული ვერსიის პირველი ნაწილი – „გოგო მიდის მოხვეულში“ (კომპოზიტორის პარტიტურის მიხედვით პირველი ნაწილი – „უუუნა წვიმა“ არ შესრულებულა), განასახიერებს სიცოცხლის მჩქეფარებას. სწორედ ამ მცირე ციკლშია საყურადღებო ეროვნულ სათავეებთან შეხმიანება, რაც არა მხოლოდ ხალხური თემის გამოყენებითა და საგუნდო პოლიფონიის მასშტაბური გათავისებით გამოიხატება. კომპოზიტორი სიცოცხლის სანყის, ყოფით მხარეს თეატრალიზირებული, იუმორისტული გაშაირება-თამაშობით განასახიერებს, რითიც უძველეს ქართულ ხალხურ წარმოდგენებს ეხმიანება.

კომპოზიტორისეული კონცეფცია ციკლის კონტრასტულ დაპირისპირებაში ვლინდება, როდესაც აღნიშნულ სანახაობითი ხასიათის ნაწილს მოსდევს განზოგადებული, ჭკრეტითი გადანყვეტა პოპულარული სიმღერა „სულიკოსი“. იგი ვარიაციების ციკლის



გიორგი (გოგი) გლიაძე

საერთო კულმინაციად მოიაზრება. აქ სოლისტისა და გუნდის (რომელიც ფონეტიკური მარცვლების შეთამაშებით ქმნის ექოს) შეპასუხება დრამაში გადაიზრდება. დინამიკის ზრდა უმაღლეს წერტილს აღწევს, ეს არის მართლაც „გულამოსკვნილი“ თუ „გულამოგლეჯილი“ დატირება. ძალზე საგულისხმოა, რომ შემდგომ ვარიაციაში „სულიკოს“ მოტივი „გოგო მიდის მოხვეულში“ ანუ სიცოცხლისეულ სანყის განასახიერებს, მაგრამ კვლავ დატირების მოტივი სძლევს, გუნდის საერთო ხმოვანების გაზრდით კი ძალის მოკრება, ქმედითობის ხაზგასმა ხდება.

მცირე ციკლი „ჭრელო პეპელა“ შეიძლება მთლიანი ციკლის განზოგადებად მივიჩნიოთ. აქ მიდის ტიდილი – „ჭრელო პეპელას“ თემა ხან „გოგო მიდის მოხვეულში“ და ხან „სულიკოს“ ხასიათს ავლენს. ერთი მხრივ სიმკვირცხლე, სილაღე, რაც გონებამახვილური პასაჟებით წარმოქმნილი პოლიფონიური ქსოვილით აისახება (ამ ყველაფერს კომპოზიტორი თანამედროვე ტექნოლოგიური ხერხების მეტად ელასტიური აპელირებით ახდენს), მეორე მხრივ ფერწერული, ლირიკული ჩანახატი, რომელიც თავისი სევდითა და ნაღველით

სძლევეს საპირისპირო საწყისს. ამ ციკლის დასასრული გვამცნობს ნანარმოების საბოლოო კონცეპტუალურ გადწყვეტასაც, სადაც „ჭრელო პეპელას“ ლირიკულ ხმოვანებაში ჩაერთვის „უუუუნა ნვიმას“, „გოგო მიდის მოხვეულმის“, „საყვარლის საფლავს ვეძებდის“, „ჭრელო პეპელას“ მოტივები უკვე დაპირისპირების გარეშე ერთ ლირიკულ ქსოვილში დაეფინება ერთმანეთს და საბოლოოდ შთანთქმება იდუმალებაში. ამგვარად, ლირიკული განცდა მოიცავს სხვა დანარჩენ საწყისებს.

რაც შეეხება კომპოზიტორის მსოფლალქმას, რომელიც ვარიაციების ციკლმა გამოავლინა – აქ ისევ გენეტიკური კოდი მოქმედებს, ავტორის სამყაროსადმი დამოკიდებულება სადაც ადასტურებს აზრს ქართულ სინამდვილეში რომანტიკული მსოფლალქმის სიცოცხლისუნარიანობის და ახალ-ახალ ფაზაში გადასვლის შესახებ.

თავისთავად საგულისხმოა ავტორის მიერ ნანარმოების ამოსავლად ხალხური თუ პოპულარული, გახალხურებული სიმღერის თემების არჩევა და სწორედ მათდამი დამოკიდებულების ხაზგასმა. და თუ დღეს მომძლავრებული მოდური ტენდენციებისათვის ამგვარი თემებისადმი ხშირად დისტანციური, ირონიული დამოკიდებულებაა დამახასიათებელი, გ. ჩლაიძე პირიქით, ერთი შეხედვით ბანალური თემების სასიცოცხლო რესურსებს წარმოაჩენს და მათ მარადიული ფასეულობების სპექტრში წარმოსახავს.

საავტორო კომპერტი კიდევ ერთი ნანარმოების პრემიერით იყო აღსანიშნავი. საგუნდო პოემამ „ანბანი ჩვენი“ აგრეთვე მიიქცია მსმენელის ყურადღება ორიგინალური კონცეფციით. ავტორს თვით თემატიკამ, ქართულმა ანბანმა მისცა იმპულსი ნანარმოების ლაიტმარცვლად გლოსოლალიებზე (ანი, ბანი, ვანი) აგებული თემა გაეხადა და შემდგომი განვითარებაც გონებაშეხილურ ბგერათა თამაშზე აგო. ამ ფონეტიკურ მოძრაობაზე აგებულ პოლიფონიურ ქსოვილში კონტრასტად გამოიკრთალი ლირიკული მელოდია, უფრო გვიან კი თვით საგალობელი ნათელს ხდის პოემის ძირითად იდეას. კოდაში, როდესაც პოლიფონიურ, პოლირიტმიულ ჟღერადობაში საგალობლის ჟღერადობა შარავანდეად ადგება პოლიფონიურ, პოლორიტმიულ ქსოვილს და მასში გამავალ ყველა წინარე თემატურ

შენაკადს. ესეც ავტორის პოზიციას: ანბანი უძველესი, ანბანი ეროვნული დამწერლობის, ამ დამწერლობაზე აგებული ძეგლების, ამ ძეგლებზე აღმოცენებული ეროვნული ცნობიერების, მსოფლმხედველობის მასაზრდოებელი, ანბანი ენის, მამულის... გამანაყოფიერებელი. აქ ავტორის კონცეფციას შორს მივყავართ, შორეულ წინაპრებთან, ვის მიერაც ხდებოდა „ქება და დიდებაი“ – ანბანისა თუ ენისა.

შემთხვევითი არ არის, რომ სალამოს ემოციური განწყობის მაღალმა ძაბვამ დასასრულ აქლერებულ ნანარმოებზე „ქიტესაზე“ მიაღწია. ეს არის ნანარმოები – ამოხეთქვა დაგუბებული განცდების, ტკივილის, სადაც ტრაგედია მაღალ ფაზას აღწევს. ნანარმოების ტექსტი მუხრან მაჭავარიანის ლექსზე „ქიტესა“ არის დანერილი. ლექსი უდროოდ წასული ვაკაკაცის გლოვას მოიცავს. კომპოზიტორი არა მხოლოდ შესაბამის განწყობას ქმნის, არამედ აქაც საკუთარ დამოკიდებულებას გამოხატავს, ამჯერად კაცობრიობის ყველაზე მტკივნეული, მუდამ ამაღლეველი და ღრმად ჩასაფიქრებელი – სიკვდილ-სიცოცხლის თემისადმი.

ნანარმოებში სოლისტის მღერად-რეჩიტატიულ მელოდიას, როგორც პროტაგონისტს, ისე ეხმიანება გუნდი. დაძაბულობის ზრდა დატირების იმ ფაზას აღწევს, რომელიც გლოვის ზარს უტოლდება. აქ მიიღწევა უმაღლესი ტრაგიზმი. მაგრამ კომპოზიტორის პოზიციას მოვლენათა მსვლელობა ავლენს: კულმინაციის შემდეგ დაშვებაზე, pp-ზე, გლოსოლალიების ფონზე ჩაჩუმებით, მიუჩნებით, სხვა განზომილებაში გადასვლით. ეს არის – პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ – „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა!“ ავტორი გადმოსცემს ტრაგიკულ ფაქტს, მისით გამონვეული განცდებით მწვერვალს აღწევს, მაგრამ დასასრულს უკვე სხვა ემოციურ ტალღებზე გადავყავართ. ნანარმოებს ამთავრებს არა ტრაგედიით, არამედ რაც მოსდევს ყოველივე ამას: უკვე სხვა განზომილებასთან შეხება, ახალ სამყაროსთან ზიარება, ამაღლება. ეს განცდები, მათი მონაცვლეობა დიდი სიმძაფრით არის გამოხატული, ამიტომაც მსმენელზე ძლიერ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს. „ქიტესა“ მანამდეც შესრულებულა და გასაკვირი არ არის, რომ ის უმაღ აიტაცეს სხვადასხვა საგუნდო კოლექტივებმა.



გიორგი ჩლაიძის საავტორო კონცერტი

განსაკუთრებული მაღლიერებით უნდა მოვიხსენიოთ შემსრულებლები, რომლებიც ძალზე საპასუხისმგებლო ამოცანის წინაშე იდგნენ – საკმაოდ სწრაფად უნდა აეთვისებინათ და გაეთავისებინათ ახალი, დიდი სირთულის შემცველი ნაწარმოებები და წარმოედგინათ საზოგადოებისათვის. ცხადია, მათი როლი კონცერტის წარმატებაში გადამწყვეტი გახლდათ. ესენი არიან: საქართველოს სახელმწიფო კაპელა (მთავარი დირიჟორი არჩილ უშვერიძე, იმ სადამოს კი უძღვებოდა თამარ თალაკვაძე), გორის ქალთა კამერული გუნდი (სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირიჟორი თეონა ცირამუა), აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა (სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირიჟორი გურამ ყურაშვილი). სადამო ჩვეული მაღალი პროფესიონალიზმით მიჰყავდა მუსიკოლოგ ლალი კაკულიას.

გიორგი ჩლაიძის შემოქმედებასთან შეხვედრამ განვიმტკიცა აზრი იმის შესახებაც, რომ ქართული საგუნდო მუსიკა, მისი ტრადიციები – დაკავშირებული შორე-

ულ თუ ახლო წარსულთან ახალ ყლორტებს ისხამს და ყურადსაღებ ნაყოფსაც იმკის.

აღნიშნული კონცერტით მიღებული შთაბეჭდილება კიდევ უფრო მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია დღეს, კულტურის, ხელოვნების სფეროში არსებული მდგომარეობის ფონზე, რასაც, მაგალითად, ლიტერატორები შემდეგნაირად გვიხატავენ: „სრულმა ინტელექტუალურმა ინდეფერენტობამ კულტურული ცნობიერების იმ ფაზას მიაღწია, როდესაც ამორფული კრიტიციუბებითა და არგუმენტაციებით რეფლექსირდება, ანუ პოსტმოდერნისტული განზომილებით აღიქმება ყოფიერების ფუნდამენტური მოტივაციებიც კი...“ (გ. ბენაშვილი). და თუ იმ სადამოს შესრულებულმა ნაწარმოებებმა ცოტა მაინც დაგვაშორა „ინტელექტუალურ ინდეფერენტობას“ და ა.შ. ... ეს ავტორის ერთ-ერთ გამარჯვებულ შეგვიძლია ჩავთვალოთ და საერთოდ, გიორგი ჩლაიძის საავტორო კონცერტი შეიძლება მივიჩნიოთ ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ მოვლენად.

ლაზური გუდა და კლარჯული მუსიკალური ფოლკლორი

გიორგი კრავიცივილი



სადამ გორაშვილი.
მედიის რედაქტორი, სოფელი ღაბაძე (იხაკვი).
თბილისი კრავიცივილის ფოლკლორი

ლაზურ მუსიკალურ კულტურაზე არაერთხელ დამინერია (მათ შორის ჟურნალი „მუსიკა“ 2014 №2 და №4), ასე რომ ამჯერად სტატიაში საუბარი მხოლოდ გუდასტვირზე მექნება.

ლაზები ამ საკრავს თურქულ სიტყვა „თულუმთან“ ერთად გუდასაც უწოდებენ, შავშელეები და აჭარლები ჭიბონს, რაჭველები გუდასტვირს, ქართლები და ფშაველები სტვირს, მესხები თულუმს, ტაოელები კი ტიკის. ამ საკრავის ზოგადქართული სახელწოდება კი – გუდასტვირია.

ლაზური გუდა, რომელზე დასაკრავი მელოდიები მხოლოდ თურქეთის მხარეში ფიქსირდება, ლაზურ მუსიკალურ ფოლკლორში ერთადერთი საკრავია, რომელმაც ქართული მრავალხმიანობა შემოინახა.

დღესდღეობით შავშელე და ტაოში გუდასტვირს, ხშირ შემთხვევაში, ლაზებისგან ყიდულობენ, ადრე კი ტაოსა და შავშელეშიც ამ ინსტრუმენტს თავად აწვადებდნენ.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხის გუდასტვირებს შორის, სახელწოდებების გარდა, მცირეოდენი განსხვავებები არის როგორც აღნაგობაში, ისე დასაკრავ მელოდიებშიც. ცხადია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ლაზური გუდასტვირის ქართული არ არის. ერთ პარალელს გავავლებ; როგორც ხოფის, ფინდიკლის და ფაზარის ლაზური დიალექტი განსხვავდება ერთმანეთისგან, მაგრამ მანაც ერთია, ასეა ქართული მუსიკის და კონკრეტულად, გუდასტვირის შემთხვევაშიც.

მართალია, გუდაზე ლაზების გარდა იმავე ტერი-

ტორიაზე მცხოვრები ხემალილებიც (მუსულმანი სომხები) უკრავენ, მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ ეს ყველაფერი ხემალილებმა ლაზებისგან შეითვისეს, ვინაიდან სასომხეთში არსებული ერთ და ორხმიანი გუდასტვირები, ისევე, როგორც მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში გავრცელებული გუდასტვირები, როგორც აღნაგობით, ისევე მრავალხმიანობის თავლსაზრისითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან და ქართული მუსიკისგან შორს დგანან (ამაში ნათლად დარწმუნდებით თუ საძიებო სისტემებში შესაბამისი ქვეყნის ან ეროვნების სახელწოდებასთან ერთად აკრიფავთ სიტყვებს Bagpipe ან Gayda).

ორიოდე სიტყვით შევხები ე.წ. პონტოელი ბერძნების წარმოშობის საკითხს. ერთი მოსაზრებით, ისინი ბერძნები არიან, მეორით კი (რომელიც მუსიკალურადაც დასტურდება) – გაბერძნებული ლაზები. სამწუხაროდ, აქ შეუძლებელია მათი ისტორია დეტალურად განვიხილო (ტრაპიზონელი ლაზების გაბერძნება იწყება მე-15 საუკუნიდან), აღვნიშნავ, რომ ისინი 1923 წლიდან საბერძნეთში ცხოვრობენ და ბერძნულად მეტყველებენ, მუსიკალური ფოლკლორი კი დღესაც თითქმის მთლიანად „ლაზური“ აქვთ. ალბათ, მომავლის საქმეა მათი მუსიკალური ფოლკლორის შესწავლა.

რაც შეეხება კლარჯულ ხალხურ მუსიკას:

კლარჯეთი საქართველოს ერთერთი ისტორიული კუთხეა, რომელიც დღეს თურქეთის ფარგლებშია მოქცეული. იგი მოიცავს ართვინის, მურღულისა და ნანი-



სარაჰის შირაკინავა. სოფალი ისკაჰი. შარღულის რაიონი, სოფალი ERENKÖY (ერენკუნა)

ლობრივ ბორჩის რაიონებს, თუმცა ქართული ენა მხოლოდ ბორჩისა და მურღულის რაიონებში შემორჩა. 2015 წლის 8-18 მაისს მე და თამაზ კრავიშვილი (ჩემი ხელმძღვანელობით) ვიმყოფებოდით მურღულის რაიონში.

კლარჯულ მეტყველებაში შემორჩენილია სიტყვა მობანება და ბანი (კლარჯულად მობანება, მიბანება, მუბანება), მაგრამ ეს უკანასკნელი, როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, ნიშნავს არა ბანის მიცემას, არამედ დამწყების ხმის აყოლას. კლარჯულ სიმღერებში განსაკუთრებით აღსანიშნავი და გასაოცარია სეკუნდების პარალელიზმი, რომელიც შესრულების თითქმის მთელ პროცესს გასდევს. ბუნებრივია, სეკუნდების პარალელიზმს ქართულ მრავალხმიანობასთან არანაირი საერთო არ გააჩნია. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი ნიმუშები გამოვლინდა არამარტო ჩვენი ექსპედიციის დროს, არამედ ძველი კასეტების გაცნობისას (რომელთა დიდი უმრავლესობაც 30-35 წლის წინ ჩანერა თავად კლარჯეთელმა, სოფელ დურჩაში დაბადებულმა და მცხოვრებმა სელათინ ჰაჯიოღლიმ). მართალია, კლარჯულები ამ სიმღერებს ერთხმად ნიმუშებად მიიჩნევენ და აღნიშნავენ რომ მრავალხმიანი სიმღერა უმეტესად მაჭახელაშია შემორჩენილი (ამ მხარის მუსიკას კლარჯულები ყველაზე ძველ სიმღერებად მიიჩნევენ), მაგრამ ფაქტია, რომ ორხმიანობა (განსხვავებით ტაოური, ლაზური, შავშური და ინგილოური მუსიკისაგან) კლარჯულ მუსიკაში ამკარად იკვეთება. ორხმიანობა ერთად, გვხვდება ერთხმიანი სიმღერებშიც.

კლარჯეთის სიმღერები უკიდურესად მწირია, გავრ-

ცელებულია უფრო საშაირო და სატრფიალო სიმღერები, რომლებსაც შესრულების კონკრეტული ადგილი და დრო არ გააჩნია. ასევე შემორჩენილია აკვნის ნაწები, ე.წ. საჭმლის მოსათხოვი საქორწილო-სუფრული და საახალწლო სიმღერები.

საკრავებიდან გავრცელებული ყოფილა აკორდეონი, რომელიც გადაშენების პირასაა. ჩვენს ხელთ არსებული თითო-ოროლა ნიმუშის მიხედვით აკორდეონზე შესრულებული მრავალხმიანი მელოდიები ვერ ჯდება ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ჩარჩოებში და სავარაუდოდ უცხო წარმოშობისაა.

აკორდეონის გარდა არსებობს საბავშვო საკრავები, თუმცა მათ შესახებ ჯერ კიდევ ბევრი რამ დაუზუსტებელია.

სამწუხაროდ, ეს ყველაფერი ახალგაზრდა თაობისთვის უცნობია, უფრო მეტიც, ახალგაზრდებმა ქართული ენა არ იციან. მიუხედავად იმისა, რომ კლარჯეთში საქართველოდან წასული ადამიანების არცთუ მცირე რაოდენობა მუშაობს, ენის პრობლემა მაინც დაუძლეველია. მურღულელებისთვის უცნობია საქართველო-თურქეთის შეთანხმებაც იმის თაობაზე, რომ თუკი 10 ბავშვი მაინც გამოთვამს ქართული ენის შესწავლის სურვილს, სკოლა ვალდებულია ეს სურვილი დააკმაყოფილოს. საჭიროა სახელმწიფომ ქმედითი სხვადასხვა სახის ღონისძიებები ჩაატაროს, როგორც კლარჯეთში, ისე საქართველოს სხვა ისტორიულ მხარეებში.

მოსკოვში, მუსიკალური კულტურის ცენტრალურ მუზეუმში, გაიხსნა ექსპოზიცია „მსოფლიო ხალხთა მუსიკალური ინსტრუმენტები“. წარმოდგენილია 700-მდე ექსპონატი, დანყებული უძველესი, XIII საუკუნის გუსლიდან, დამთავრებული თანამედროვე ელექტროაკუსტიკური ინსტრუმენტებითა და რიზად შაფის გიგანტური დასართყაში დანადგარით. კოლექცია შევსებულია XVIII–XXI საუკუნის ინსტრუმენტებით: ფ. კრენის ციტრა (1795), ხ. რამირესის და ფ. ლოპესის ესპანური ვიტარები, მსოფლიოში პირველი ფოტოელექტრონული სინთეზატორი „ანს“; ეს სახელწოდება ალექსანდრ ნიკოლოზის ძე სკრიაბინის პატივსაცემად ეწოდა და წარმოადგენს კომპოზიტორის ინიციალებს. ინსტრუმენტი გამოიგონა ევგენი მურზინმა 1938 წელს, ხოლო მისი კონსტრუირება 1963 წელს მოხდა. მონყობილობა კომპოზიტორის შესაძლებლობას აძლევს ნოტებისა და ორკესტრის გვერდის ავლით „დახატოს“ ნაწარმოები. „ანს“-ის ქლერადობის მოსმენა შესაძლებელია ტარკოვსკის ფილმებში „სოლარისი“ და „სტალკერი“, აგრეთვე ლამის კომმარის სცენაში ლ. გაიდაის ფილმში „ბრილიანტის ხელი“ და სხვ. გამოფენაზე წარმოდგენილია ევროპის, აზიის, ამერიკის, აფრიკისა ავსტრალიისა და ამიერკავკასიის ხალხთა ინსტრუმენტები.

ჩინელი პიანისტი ლანგ ლანგი უახლოეს მომავალში გამოსცემს თავის ახალ ალბომს – „შოპენისა და ჩაიკოვსკის ჩანაწერების ფრანგული ვარიაციები“. შოპენი ლანგ ლანგისათვის მეტად „მომგებიანი“ აღმოჩნდა – 2012 წელს გამოცემული „შოპენის ალბომი“ მისი ყველაზე წარმატებული პროექტი იყო. ჩაიკოვსკიმაც უდიდესი როლი ითამაშა მის შემოქმედებაში: 17 წლის ლანგმა ჩიკაგოს ორკესტრთან ერთად „საუკუნის გალაზე“ ჩაიკოვსკის I კონცერტი შეასრულა, რომელმაც მას ტრიუმფალური წარმატება მოუტანა. ახალ დისკში შევა შოპენის 4 „ხუმრობა“ („Scherzi“) და ჩაიკოვსკის „წელიწადის დრონი“.

რეპეტიციები ვერსალის სარკეებიან დარბაზში მიმდინარეობდა. ამით, პიანისტს დიდი ხნის ნატვრა აუხდა.

გარდა CD დისკისა, დაგეგმილია გამოვიდეს ვერსალში მისი რეპეტიციების DVD და Blu-ray, რომლებიც შემოდგომაზე გაიყიდება.

ლუჩანო პავაროტის ფონდმა, მომღერლის სამშობლოში, მოდენაში, სადაც ლუჩანომ სახლის მშენებლობა გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე დაასრულა, გახსნა მემორიალური მუზეუმი. დამთავარიელებლებისათვის ღიაა 4 სართულ-

ზე განთავსებული 12 დარბაზი. ექსპონატებს შორისაა მომღერლის თეატრალური კოსტიუმების უზარმაზარი კოლექცია, მისი კონცერტების და სპექტაკლების ვიდეოჩანაწერები; აგრეთვე საფინიბოები და ცხენების მანეჟი – პავაროტის ერთ-ერთი ჰობი. ბილეთის ღირებულებაში შედის აუდიოგაიდი (9 ენაზე).

მილანში კი გაიხსნა პავაროტის სახელობის „რესტორანი-მუზეუმი“. ახალი დაწესებულება გვაუწყებს, რომ პავაროტის რესტორანი-მუზეუმი „უდიდესი ადამიანის, ჭეშმარიტი იტალიელის, „გასტრონომიულ ჩვევებს“ გაგვაცნობს. მენიუში შესულია მომღერლის საყვარელი კერძები. რესტორანი განთავსებულია ვიტორიო ემანუელ II-ის გალერეის მე-4 სართულზე. წარმოდგენილია მისი სამახსოვრო ნივთები და ფოტოები. აქვეა ესტრადაც მუსიკირებისათვის.

მისმა მეუღლემ, ნიკოლეტა მანტოვანიმ განაცხადა: „რესტორანი-მუზეუმი, რომელიც 7 ოთახისაგან შედგება, ლუჩანოს ხსოვნის ნაწილია. ჩვენ კვლავ ლუჩანოს ოჯახი ვართ. გვინდა რომ ხორცი შევასხათ მის ოცნებებს, რაც რთულია, როცა ადამიანი უკვე ცოცხალი აღარაა, მაგრამ, ვცდილობთ გავაკეთოთ ყველაფერი ისე, როგორც მას ენდობებოდა“.

10-22 აგვისტოს, პეზაროში, ჯოაკინო როსინის სამშობლოში, გაიმართა მსოფლიოში ერთ-ერთი ცნობილი მუსიკალური ფორუმი «ROF – XXXVI». ფესტივალის პროგრამაშია „ქურდი კაჭკაჭი“, „ბედნიერი ვაუგებრობა“ და ოპერა-ბუფა „გაზეთი“ („La gazetta“).

ეს უკანასკნელი პირველად 1836 წელს ნეაპოლში დაიდგა და რამდენიმე სპექტაკლის შემდეგ მოიხსნა. მხოლოდ XXI საუკუნეში განხორციელდა რამდენიმე დადგმა, თუმცა ამ დადგებში არ იყო კვინტეტი, რომელიც 2012 წელს აღმოაჩინეს პალერმოს კონსერვატორიის ბიბლიოთეკაში. ამჯერად ფესტივალზე ოპერის სრული ვერსია წარმოადგინეს.

ჩვენთვის სასიხარულოა, რომ ფესტივალში მონაწილეობდა ქართველი სოპრანო ნინო მაჩაიძე, იგი ასრულებდა ნინეტას პარტიას ოპერაში „ქურდი კაჭკაჭი“.

ცნობილი ბრიტანული სიმფონიური ორკესტრი მანჩესტერიდან „The Hallé“ პირველად გამართავს კონცერტს, სადაც მსმენელი ბილეთების საფასურს კონცერტის შემდეგ გადაიხდის. როგორც მუსიკოსები აცხადებენ, მსმენელი სალაროსთან თანხას დატოვებს თავისი შეხედულებისამებრ, იმის მიხედვით თუ როგორ ფასობს ეს კონ-

ცერტი მათთვის. „გადაიხადეთ იმდენი, რამდენიც გნებავთ“ – წერია ორკესტრის ვებ-გვერდზე. აქამდე ორკესტრის კონცერტების ფასი 60 დოლარი იყო.

თავიანთი აქციით მათ სურთ მოზიდონ ის ადამიანებიც, რომლებიც არასდროს ყოფილან კლასიკური მუსიკის კონცერტზე. მიზნის მისაღწევად, 1857 წელს დაარსებული ორკესტრი, მზადაა დაარღვიოს ზოგი ტრადიცია; ასე მაგალითად, მსმენელს შეუძლია მოვიდეს თავისი ნვენებით, შეუძლიათ აპლოდირება სპონტანურად და მობილური ტელეფონების გამოყენებაც.

უფრო მეტიც, ორკესტრი მსმენელს პირდება კონცერტის დროს სცენაზე დამონტაჟებულ დიდ ეკრანზე გაუშვან მათი Twitter-ში გამოქვეყნებული შეტყობინებები.

ფსიქოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა ნინა კრაუსმა, რომელიც ხელმძღვანელობს სმენითი ნევროლოგიის ლაბორატორიას აშშ-ს ერთ-ერთ უნივერსიტეტში, გამოაქვეყნა თავისი ახალი კვლევა, რომლის მიხედვითაც მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკვრის სწავლება უდიდეს გავლენას ახდენს მოზარდის გონებრივ შესაძლებლობებზე. მაგალითად, მუსიკალური კლასებში მოსწავლეები უკეთ აღიქვამენ აუდიო ინფორმაციას, უკეთ რეაგირებენ ბგერებზე. დოქტორი კრაუსი აღნიშნავს, რომ

მცირე ფინანსური შესაძლებლობების საშუალო სკოლებშიც კი აუცილებლად უნდა მოიძებნოს ადგილი და თანხები სამუსიკო განათლებით სავსის.

ფლორენციაში, საკუთარ სახლში, გარდაიცვალა ალან კურტისი (1934.17.11. – 2015.15.07.), ცნობილი კლავესინისტი, მუსიკისმოძენე, დირიჟორი. მის სახელთანაა დაკავშირებული ბაროკოს მუსიკის აღორძინება იტალიაში. ა. კურ-

ტისმა ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი ილინოისის უნივერსიტეტში მიიღო, ხოლო კლავესინზე დაკვრა ამსტერდამში, ძველებური მუსიკის აღორძინების პიონერთან, გუსტავ ლეონჰარდტთან შეისწავლა. 1960-70 წლებში კურტისმა საკლავესინო მუსიკის ბევრი ინოვაციური დისკი გამოსცა. მისი, როგორც დირიჟორის დებიუტი შედგა ჰენდელის ოპერით „არიადნა“, რომელიც 1980 წელს ლა სკალაში დაიდგა. 1992 წელს მან დააარსა ორკესტრი “Il complesso barocco”, რომელიც დიდი წარმატებით გამოდიოდა საკონცერტო სცენებზე. ა. კურტისი კითხულობდა ლექციებს მთელს ევროპაში და ამერიკაში. მან, როგორც კლავესინისტმა, მუსიკოლოგმა და ბაროკოს ოპერების დირიჟორმა უდიდესი გავლენა იქონია თანამედროვეებზე.

შესანიშნავი პედაგოგი და მეცნიერი

ქრისტეფორე არაქელოვის დაბადების 100 წლისთავისადმი

დავით არუთინოვ - ჯინჯარაძე

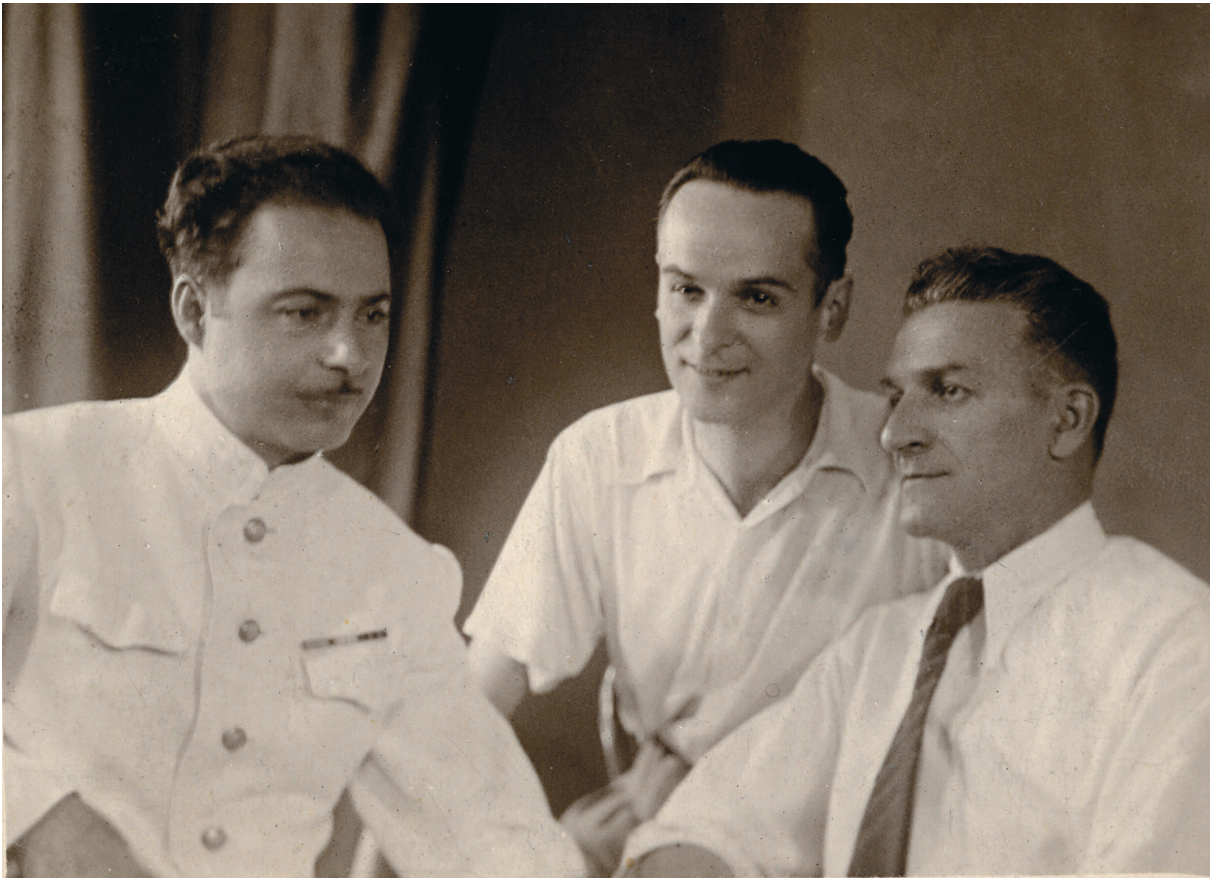


ქრისტეფორე არაქელოვი და დიმიტრი არაყივილი

შესრულდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, მუსიკისმცოდნის, პროფესორ ქრისტეფორე არაქელოვის (ქ. თბილელის) დაბადების 100 წლისთავი. ბ-ნი ქრისტეფორე იყო ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული პედაგოგი და მეცნიერი, რომელიც მოღვაწეობდა თბილისის კონსერვატორიის თეორიის კათედრაზე თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე და შექმნა 60-მდე ნაშრომი. საკუთრივ კონსერვატორიაში მან აღზარდა ორმოცზე მეტი მოწაფე, ხოლო თეორიული საგნები მასთან შეისწავლა სხვადასხვა სპეციალობის უამრავმა სტუდენტმა. მათ შორის არიან გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორები გია ყანჩელი, ნოდარ მამისაშვილი, ვაჟა აზარაშვილი, რამაზ ქარუხნიშვილი, პიანისტები ელისო ვირსალაძე, ლექსო თორაძე, რომან გორელაშვილი, მედეა ფანიშვილი, მუსიკისმცოდნეები მარია კირაკოსოვა, ელენე ედილაშვილი, ერნა მესხიშვილი, ნანა ქავთარაძე, სვეტლანა ქეცბა, ნინო მაისურაძე, მოსე ბოროდა, ნადეჟდა დიმიტრიადი და ბევრი, ბევრი სხვა.

მეც მისი მოწაფე გახლდით – IV სამუსიკო სასწავლებელში. ხუთი წლის მანძილზე მასთან ავითვისე თეორიულ საგანთა მთელი ციკლი და შემდგომ, თითქმის ორმოცი წელიწადი ჩვენ გვაკავშირებდა ძალიან თბილი, ნამდვილი მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა: იგი მიზიარებდა თავის სამეცნიერო გეგმებს, მაცნობდა თავის ნაშრომებს, ეცნობოდა ჩემს გეგმებსა და შრომებს. სწორედ მისი შთაგონებით მოხდა ჩემი პროფესიის საბოლოო არჩევა.

ბ-ნი ქრისტეფორეს ახასიათებდა მიზანდასახულობა და დიდი შრომისუნარიანობა, ახალი მეცნიერული იდეების თეორიული ათვისების გამოკვეთილი მოთხოვნილება და უნარი, მუდმივი სწრაფვა თანამედროვე სასწავლო მეთოდის დაუფლებისადმი.



ქრისტეფორე არაქელოვი, ზორის გულისაშვილი, ვალვა ასლანიშვილი

როგორც ჭეშმარიტი დიდი მეცნიერი, პროფესიონალი, იგი არ კმაყოფილდებოდა ოდესღაც მიღებული ცოდნით, ძველი მონაცემებით და ცდილობდა გაეზარდა, გაეფართოებინა თავისი სამეცნიერო პოტენციალი. ამით იყო, კერძოდ, გამოწვეული მისი სისტემატური მოგზაურობა მუსიკალური კულტურის ისეთ ცენტრებში, როგორიცაა მოსკოვი და პეტერბურგი. მოსკოვის კონსერვატორიაში ს. სკრებკოვის, ლ. მაზელის, ვ. ცუკერმანის, ვ. პროტოპოპოვის და სხვათა ლექციებზე დასწრება, ინტენსიური მუშაობა არქივებში, ბიბლიოთეკებში, მუზეუმებში წარმოადგენდა ქ. არაქელოვის ორგანულ მოთხოვნილებას.

როგორც მეცნიერებაში და კრიტიკულ მოღვაწეობაში, ისევე პედაგოგიკაში ბ-ნი ქრისტეფორეს ინტერესები გამოიჩინებოდა ფართო დიაპაზონით. IV, შემდგომ III სასწავლებელში თუ კონსერვატორიაში ნლების მანდილზე მას წარმატებით მიჰყავდა სოლფეჯიო და თე-

ორია, ევროპული კლასიკურ-რომანტიკული და ქართული ჰარმონია, მუსიკალური ნაწარმოებების ანალიზი და პოლიფონია, ხელმძღვანელობდა სტუდენტთა სადიპლომო ნაშრომებსა და დისერტაციებს.

მუსიკალურ-თეორიული და ისტორიული, ფოლკლორული და ესთეტიკური პრობლემატიკა წარმოდგენილი იყო ბატონ ქრისტეფორეს ლექციებში და მოხსენებებში, სამეცნიერო კვლევის, კრიტიკული სტატის ან სასწავლო-მეთოდური სახელმძღვანელოს ჟანრის ნაშრომებში.

ქ. არაქელოვის სამეცნიერო ინტერესების არეალში მოქცეული იყო **ღთხი** ძირითადი სფერო: **ქართული ხალხური სიმღერების ჰარმონია, ქართველ კლასიკოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რუსულ-ქართული მუსიკალური კავშირების პრობლემატიკა და მუსიკალური ფორმის თეორია**. დავაკონკრეტებ მეცნიერ-მუსიკოსის წვლილს ამ სფეროში.



ქრისტეფორე არაქალოვი, ვლადიმერ პოპოვი, არჩილ ბაგიაშვილი, ვლადიმერ გომიზი

ქართული ხალხური სიმღერის ჰარმონიას ბ-ნ ქრისტეფორემ მიუძღვნა ათი ნაშრომი, მათ შორის „პოლიკლოურობის ფენომენი ქართლის და კახეთის ხალხურ საგუნდო სიმღერებში“, „მე-3 და მე-4 სახის ქართული კადანსები“, „კადანსები სვანურ და მეგრულ საგუნდო სიმღერებში“, „კვინტ-ნონაკორდი ქართლ-კახეთის ხალხურ ჰარმონიაში“, „ქართული ხალხური ჰარმონიის თეორიული პრობლემები შ. ასლანიშვილის შრომებში“. ამ სტატიებში ავტორი აყალიბებს მოდულირებადი პოლიკლოურობის თეორიას – იგი განსაზღვრავს თვით ფენომენის არსს და საწყისებს, სტრუქტურის სპეციფიკას, იძლევა კლასიფიკაციას და აღნიშნავს მის ფუნქციებს ხალხური ჰარმონიის განვითარების პროცესში.

მრავალწლიანი ინტენსიური ძიებების შედეგად ქ. არაქალოვმა შეძლო აღმოეჩინა, მეცნიერულად და-

ემუშავებინა საინტერესო დოკუმენტები, წერილები, მასალები, ხელნაწერი-ავტოგრაფები, რომლებიც ნათელყოფენ ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლების – მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის – ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მანამდე უცნობ მხარეებს. მაგალითად, მოძიებული მასალების საფუძველზე ბ-ნ ქრისტეფორემ წარმოადგინა გამოკვლევა „ქართული ხალხური სიმღერების უცნობი კრებული (მ. ბალანჩივაძის მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობის პრობლემებისადმი)“ და მოამზადა მოსაქვეყნებლად მ. ბალანჩივაძის მიერ ჩანერილი და ამ კრებულში მოთავსებული 42 ქართული ხალხური სიმღერა. მათი შესწავლის შედეგად მან დაადგინა ოპერა „დარეჯან ცხიერის“ ზოგიერთი თემის გენეზისი, გამოავლინა ხალხური სიმღერების გარდასახვის პრინციპები.

საარქივო მასალებზე დაყრდნობით შესწავლილი იყო დ. არაყიშვილის წვლილი, შეტანილი რუსული ხალხური სიმღერების დამუშავებაში. ერთ-ერთ ფუნდამენტურ ნაშრომად გვევლინება ბ-ნ ქრისტეფორეს ვრცელი სტატია „დ. არაყიშვილის მიერ ხალხური სიმღერების დამუშავება“, სადაც ეს პრობლემა განხილულია ჟანრის, სტილის და მხატვრული პრინციპების თვისებებების ცხრილში.

საარქივო მასალების შესწავლამ იმპულსი მისცა ზ. ფალიაშვილის მემკვიდრეობასთან დაკავშირებულ რიგ სტატიასა შექმნას, რომელთა შორისაა „ზ. ფალიაშვილის ესთეტიკური შეხედულებანი“, „ზ. ფალიაშვილის მუსიკალურ-კულტურული მემკვიდრეობიდან“, „ზ. ფალიაშვილის უკრაინული კავშირები“. მოძიებული და გამოქვეყნებული იქნა ზ. ფალიაშვილის ადრე უცნობი წერილები ს. ტანევისადმი. ქ. კლინის მუზეუმში მიგნებული იყო ქართული ხალხური სიმღერების ხელნაწერი კრებული, რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა გადასცა პ. ჩაიკოვსკის (სწორედ ამ კრებულიდან აირჩია პ. ჩაიკოვსკიმ „იავ-ნანა“ „არაბული ცეკვისათვის“ ბალეტ „მაცანტუნაში“).

რუსულ-ქართული მუსიკალური კავშირების ისტორიულ-თეორიული და ესთეტიკური ასპექტების დამუშავებას ქ. არაქალოვმა მიუძღვნა ათზე მეტი მნიშვნელოვანი მასშტაბური კვლევა. უპირველეს ყოვლისა, აქ უნდა იყოს აღნიშნული მისი **დისერტაცია** თემაზე „რუ-

სულ-ქართული მუსიკალური კავშირების საკითხები“, რომელიც წარმატებით იყო ავტორის მიერ დაცული 1970 წლის 19 ნოემბერს მოსკოვის კონსერვატორიის საბჭოს სხდომაზე.

გამოქვეყნებულ ნარკვევში „აღმოსავლური თემების სანყისების შესახებ გლინკას შემოქმედებაში“ დამაჯერებლად არის ნაჩვენები ქართული ფოლკლორული მასალის ათვისების მხატვრული პრინციპები, საიათ-ნოვას სიმღერების გავლენა გლინკას აღმოსავლურ ლირიკაზე და, აგრეთვე, გლინკას შემოქმედების ქართული ნახნაგების გარდასახვა ზ. ფალიაშვილის სტილში.

მანამდე უცნობი საარქივო საბუთების მასალაზე დამუშავებული პრობლემის – „ს. ტანევი და ქართული მუსიკალური კულტურა“ – შესწავლის შედეგად ქარაქელოვი გვიჩვენებს ს. ტანევის ქართულ ხალხურ მუსიკასთან შეხების ისტორიას, უფრო ვრცლად აშუქებს მის როლს ზ. ფალიაშვილის შემოქმედების ბედს.

ყველაზე კაპიტალური ნაშრომია მონოგრაფია „პ. ჩაიკოვსკი და ქართული მუსიკალური კულტურა“. ეს არის ღრმა ისტორიულ-თეორიული გამოკვლევა, რომელიც პ. ჩაიკოვსკის საქართველოსთან კავშირის ფართო პანორამის ფონზე ავლენს მისი აღმოსავლური სტილის ნახნაგების ინტონაციურ სანყისებს.

როგორც უკვე აღინიშნა, ბ-ნ ქრისტეფორეს ყურადღების ცენტრში იყო კიდევ ერთი სფერო – მუსიკალური ფორმის პრობლემატიკა. ბოლო წლებში მან მოახდინა მუსიკალური ნაწარმოებების ანალიზის კურსის შედარებით ნაკლებად შესწავლილი თემების სამეცნიერო-მეთოდური დამუშავება. ეს ეხება რთულ პერიოდს, პერიოდის შუალედურ ფორმებს, ზერთულ ორ და ზერთულ სამნაწილიან ფორმებს და რონდო-სონატის განსაკუთრებულ ფორმებს. სასწავლო სახელმძღვანელოს ჟანრის სახით დანერგული, ეს თემები მოიცავენ სხვადასხვა ეპოქის და სტილის დიდი მოცულობის მასალას.

სამეცნიერო და პედაგოგიური ინტერესების მრავალფეროვნებამ თავი იჩინა ასევე ბ-ნ ქრისტეფორეს ხელმძღვანელობით შესრულებულ 38 სადიპლო ნაშრომში, რომლებშიც დამუშავებულია ფართო სპექტრის პრობლემატიკა ქართული, რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკალური კლასიკის შესწავლის საფუძველზე.



ქრისტეფორე არაქელოვი მუშაობისას

დასასრულს უნდა აღინიშნოს, რომ ქ. არაქელოვის შრომებს ახასიათებს თემების აქტუალობა, კვლევის მაღალი დონე, წყაროთა საფუძვლიანი შესწავლა. მის შრომებში ჩამოყალიბებული რიგი დებულებები, დასკვნები და თვით მასალა გამოყენებულია ქართული ჰარმონიის, მუსიკალური ფორმის, მუსიკის ისტორიის და ფოლკლორის სასწავლო კურსებში, გამოჩენილ მუსიკისმცოდნეთა ნაშრომებში.

სამეცნიერო და სასწავლო-მეთოდური მოღვაწეობით, ისევე როგორც დიდი და ნაყოფიერი პედაგოგიური მუშაობით მაღალკვალიფიციურ მუსიკისმცოდნეთა აღზრდაში ქრისტეფორე არაქელოვს ფასდაუდებელი წვლილი მიუძღვის ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში, მის ისტორიაში. ■

23 ივნისს თბილისის საკონცერტო დარბაზში „გეპეის“ ორკესტრის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტი გაიმართა.

რამდენი რამაა ჩადებული ამ ორკესტრის დასახელებაში... „გეპეის“ დღეს უკვე ტექნიკური უნივერ-

სიტეტი ჰქვია და მისი ორკესტრის დიდების წლებიც გასულ საუკუნეს უკავშირდება. ჩემი თაობისთვის „გეპეის“ ორკესტრი ასოცირდება საბჭოთა ტელევიზიის სადღესასწაულო საესტრადო პროგრამებთან. მართალია, ჩემი თაობა „ბითლსებს“ და „როლინგებს“ უსმენდა, მაგრამ ჩვენზე უფროსი თაობა „გეპეის“ ორკესტრის მუსიკაზე იყო გაზრდილი და ჩვენც ძალიან დიდ პატივს ვცემდით მათ. ამ კოლექტივს ლეგენდარულ გლენ მილერის ორკესტრს ადარებდნენ და მათი მემკვიდრეობით საქართველოში ამერიკული ჯაზური სტილი

ინერგებოდა. ერთ-ერთ ინტერვიუში „თბილისის ბიგ ბენდის“ დამაარსებელმა, გაიოზ კანდელაკმა მითხრა: „ჩვენ ჯაზით დავანგრეთ საბჭოთა კავშირი!“ -ო. თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ ამაში თავისი წვლილი „გეპეის“ ორკესტრსაც მიუძღვის.

ძნელია ჩამოთვალო „გეპეის“ ორკესტრიდან რამდენი ხელოვანი გამოვიდა დიდ, შეიძლება ითქვას, ისტორიულ არენაზე (ბაჭული გელოვანი, ჯანო ბაგრატიონი, ქართლოს კასრაძე, ვიული ჩოხელი, გურამ ბზვანელი, ივიკო საყვარელიძე, ნანი ბრეგვაძე და სხვები), მაგრამ მათი სიმრავლე მონუმობს, რომ ეს ორკესტრი მე-20 საუკუნის კულტურის დიდი კერა იყო. ასევე დიდი იყო იმ საღამოს კონცერტის მონაწილეთა სია – ნანული აბესაძე, ცისფერი ტრიო, ჯემალ ბაღაშვილი, კაკო ვაშალომიძე, ნიკო ლეკიშვილი,

„გეპეის“ ორკესტრის 80 წელი

ნარგიზა გარდაფხაძე

ძნელია ჩამოთვალო „გეპეის“ ორკესტრიდან რამდენი ხელოვანი გამოვიდა დიდ, შეიძლება ითქვას, ისტორიულ არენაზე (ბაჭული გელოვანი, ჯანო ბაგრატიონი, ქართლოს კასრაძე, ვიული ჩოხელი, გურამ ბზვანელი, ივიკო საყვარელიძე, ნანი ბრეგვაძე და სხვები), მაგრამ მათი სიმრავლე მონუმობს, რომ ეს ორკესტრი მე-20 საუკუნის კულტურის დიდი კერა იყო. ასევე დიდი იყო იმ საღამოს კონცერტის მონაწილეთა სია – ნანული აბესაძე, ცისფერი ტრიო, ჯემალ ბაღაშვილი, კაკო ვაშალომიძე, ნიკო ლეკიშვილი,



ჯემალ სეფიაშვილი, ნანი ბრეგვაძე, მაია ბარათაშვილი, ეთერ კაკულია, ნიკო ჯადუგიშვილი – ეს სულ ცოტა რომ დავასახელოთ. თითოეული გამომსვლელი, თუ ორკესტრის დიდებული ისტორიის მონაწილე (რომელთა ჩანაწერებს უხვად ვხედავდით ეკრანზე) ჩემგან დიდ პატივისცემას და სათუთ მოხსენიებას იმსახურებს, მაგრამ წერილის სიმცირის გამო ამას ვერ მოვახერხებ. კარგია, რომ საზოგადოებრივი მაუწყებლის დოკუმენტური ფილმების სტუდია აპირებს ფილმის გადაღებას „გეპის“ ორკესტრზე და მომავალში მსურველნი ამ გზით საჭირო ინფორმაციას სრულად მიიღებენ.

23 ივნისის საიუბილეო საღამო 2 საათზე მეტ ხანს გაგრძელდა, მაგრამ დარბაზში დაღლილი არავინ ჩანდა. აუდიტორიაში სჭარბობდა ჭარმაგი ასაკის ხალხი, მათ ცრემლი არ შეშრობიათ მთელი საღამოს განმავლობაში.

ივიკო საყვარელიძე („გეპის“ ტრიოს ყოფილი სოლისტი): „მთელი ახალგაზრდობა ვავატარე „გეპის“ ორკესტრში. დღეს გული ამიჩუყდა, როდესაც დავინახე ჩემი ძველი მეგობრების ფოტოები, ჩვენი ძველი ჩანაწერები. ცრემლები წამომივიდა!“

თემო გოცაძე (მხატვარი): „ივიკოს თაობა „გეპის“ ორკესტრის ოქროს ხანა იყო. ჩემი თაობა „გეპის“ ორკესტრთან ერთად გაიზარდა! ჯაზი გურამ ბგვანელის კვარტეტით შემოვიდა საქართველოში; შემდეგ იყო მერაბ ახობაძე, სუხარა და ივიკო საყვარელიძეები. დღევანდელმა საღამომ კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ის მელოდიები, რომელიც მაშინ იყო პოპულარული, ახლაც განსაკუთრებულია და კიდევ ასინელი დარჩება!“

კონცერტში სხვადასხვა თაობის მუსიკოსები მონაწილეობდნენ. მერე რა, რომ „ძველების“ გამოსვლას ზოგჯერ დეტონაცია ახლდა თან, ეს ხელს არავის უშლიდა. მით უმეტეს, რომ ძველი ფირები, რომელიც უხვად იყო კონცერტის პროგრამაში ჩართული, მათ უტყუარ ნიჭზე მეტყველებდნენ. სიხარული და ცრემლები იმდენი იყო გამოსვლების დროს, რომ ზოგ მაცურებელს, მგონი, გულის პრობლემებიც გაუჩნდა. ამას დარბაზში დატრიალებული ვალოკორდინის წვეთების სუნი მონიშნავდა. მე, ჩემს მეგობარ, ნანა ჯორჯაძეს-



ირაკლი კალმახელიძე

თან ერთად ვიყავი კონცერტზე. ნანა უკვე 25 წელია ქატლანტაში ცხოვრობს. პროფესიით ჟურნალისტი და პედაგოგია. იმ საღამოს ყველაფერი ქართული მისთვის კიდევ უფრო მეტად ძვირფასად აღიქმებოდა, რადგანაც ყველაზე მეტ ცრემლებს სწორედ ის აღვარღვარებდა.

ნანა ჯორჯაძე (ჟურნალისტი): „ძალიან ვისიამოვნე დღევანდელი საღამოთი! არა მარტო იმიტომ, რომ საქართველოდან წასული ვარ და ყველაფერი ქართული მომენატრა, არამედ იმიტომ, რომ კიდევ ერთხელ დავინახე რამდენი ნიჭიერი ადამიანია



ნანი ბრახვაშვილი

ჩვენს პატარა ქვეყანაში! ეს ეხება როგორც ძველ გვარდიას, ასევე ახალგაზრდებსაც. აღვრფრთოვანდი ორკესტრის დღევანდელ დირიჟორ ირაკლი კალმახელიძეზე! მართალია ასაკოვანი ადამიანი ჩანს, მაგრამ რა უზარმაზარი ენერჯია ჩადო მთელი საღამოს განმავლობაში და რა ცეცხლი დაატრიალა სცენაზე! წარმოუდგენელია!! ვინ ჩამოვთვალო მონაწილეებისგან აღარ ვიცი! ყველანი არაჩვეულებრივები და ინდივიდუალებები არიან და რომელიმეს გამორჩევა არ შეიძლება, მაგრამ ირმა სოხაძეზე უნდა ვთქვა – როგორ ბუსტად და ლამაზად წაიყვანა დღევანდელი საღამო! ის სევდა, რაც გამოწვეული იყო 13 ივნისის უბედურებით, მოხდენილად ჩააქსოვა საკონცერტო პროგრამაში საქველმოქმედო აქციით და მუსიკოსე-

ბიც, რომლებსაც ისედაც უნდა აღენიშნათ ეს იუბილე, უკვე ვასართობად კი არა, არამედ დახმარებისთვის მღეროდნენ. ასე ხდება დღეს მთელს მსოფლიოში! ხელოვანი ხალხი ყოველთვის გვერდში უდგას სხვის გაჭირვებას!“

პროგრამა საკმაოდ დახუნძლული იყო. ძველ რეპერტუარს ახალი კომპოზიციები ენაცვლებოდა. ჯემალ სეფიაშვილმა სპეციალურად ამ საღამოსთვის დაწერა ახალი სიმღერა, რომელიც ტექსტიდან გამომდინარე ძველი შეყვარებულისადმი იყო მიძღვნილი და „გეპეის“ სტუდენტობის პერიოდის ნოსტალგია მოგვიტანა. იმ საღამოს ძალიან კარგად გამოვიდა ახალი თაობაც. 2011 წელს აღდგენილი „გეპეის“ ორკესტრში ახალი ნიჭიერი მომღერლების მისვლა იმის საწინდარია, რომ ეს ორკესტრი აღდგება და კვლავ გახდება თბილისის კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფიგურა. ამისთვის მადლობა ტექნიკური უნივერსიტეტის რექტორს, არჩილ ფრანგიშვილს, რომელმაც 2011 წ. თითქმის 12 წლიანი პაუზის შემდეგ სიცოცხლე დაუბრუნა ლეგენდარულ კოლექტივს.

ნანი ბრეგვაძე (მომღერალი): „გეპეის“ ორკესტრი ერთ-ერთი საუკეთესო იყო მთელს საბჭოთა კავშირში! დღესაც რომ მოვისმინეთ მათი ძველი ჩანაწერები გამოჩნდა, რა სიმაღლეზე იყო ასული ჟღერადობა და მუსიკოსების პროფესიონალიზმი. მთელი ჩემი ახალგაზრდობა ამ ორკესტრთან იყო დაკავშირებული. არ შეიძლება არ მოვიგონო არაჩვეულებრივი ხალხი, ვის ვარეშეც ეს არ მოხდებოდა – ესენია ორკესტრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი სოსო ტულუში და შემდეგ კონსტანტინე პევზნერი, ჩემი საყვარელი მეგობარი, კომპოზიტორი კოტიკა პევზნერი! მე სიყვარული ამ ორკესტრისადმი არ გამწვანდება და ჩემთან ერთად იქნება სიცოცხლის ბოლომდე!“

მარგარიტა ჩხეიძე (პიანისტი): „მე განსაკუთრებით ავლელი მაშინ, როდესაც ნანიმ იმღერა ბგვანელის „ჩავაქრე სანთელი“, იმიტომ, რომ ამ სიმღერით ნანი პირველად გამოვიდა მოსკოვში და მთელი მოსკოვი დაიპყრო! ეს იყო 1957 წელს და მე ამ დროს იქ ვიყავი! დღეს „გეპეის“ ორკესტრი კვლავ მაღალ დონეზეა, თანამედროვე მუსიკის ყველა ჟანრში ნამდვილი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა!“

სალამოს უძღვებოდნენ ირმა სოსხაძე და ვია ტირაქაძე. როგორც გაირკვა, საერთოდ კონფერანსიების პირველი გამოჩენა სცენაზე, თურმე „გეპეის“ ორკესტრს უკავშირდებოდა.

ირმა სოსხაძე (მომღერალი): „ძალიან ბედნიერი ვარ დღეს! ზოგჯერ არის, რომ ჩადებ გულს და სულს, მაგრამ არ გამოდის ის, რაც შენ ვინდა. თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ დღეს ეს გამოვიდა! ეს იყო ის ემოციური მუხტი, რაც ჩვენ ვვინდოდა მაყურებელამდე მიგვეტანა. იყო სვინგი, დრაივი, მუხტი, რამაც მთელი სალამო განსაკუთრებულ ემოციურ ტალღაზე დააყენა!“

იმ სალამოს „გეპეის“ ორკესტრს მიენიჭა სოსო ტულუშის სახელი. მართლაც აღსანიშნავია იმ დირიჟო-



„სინფონი სერიო“



ჯავალ საფიაშვილი

რის ღვანლი, რომელიც 22 წელი ხელმძღვანელობდა კოლექტივს და საქვეყნოდ გაუთქვა მას სახელი. კიდევ დაგეგმილი იყო „გეპეის“ ორკესტრის ვარსკვლავის გახსნა, მაგრამ 13 ივნისის წყალდიდობის მოვლენათა გამო, ეს ცერემონია ივლისამდე გადაიდო. თუმცა მინდა ვთქვა, რომ ბოლო დროს მომრავლებული ვარსკვლავების რაოდენობის გამო აუდიტორია ამ ფაქტს არ დაუმძიმებია. კონცერტი ყველა თაობის მომღერალთა და მთელი დარბაზის მონაწილეობით „ო, რერო, რერო“-ს შესრულებით დასრულდა.

კარგია, როცა ნიჭი ვიფასდება, როცა ასაკის არ გრცხვენია, როცა ახალგაზრდებიც მხარში ვიდგანან ისე, როგორც ეს იმ სალამოს მოხდა.

ფოტოგრაფი ქეთევან ყირიშვილი

SUMMARY

THE PORTRAIT

Teimuraz Abashidze

Merab Gegia

Gogi Tsabadze

“The man who has turned into the song”, „the attorney of the romantic tunes”. Such are the published titles of the articles by the producer Teimuraz Abashidze and the music critic Merab Gegia about the Georgian composer, the classic of the Georgian song, Gogi Tsabadze.

Besides recollecting the private relations they tell us about the composer’s personal and creative characteristics. Gogi, the troubadour of Tbilisi, was the part of Tbilisi and everything written by him was “Tbilisuri”. In spite of the contents, political conjuncture it was only Tbilisi that attracted and inspired him. He did not consider, understand otherwise. That’s why his Italian “Mirandolina” is the Tbilisian Mirandolina, his American “The Crazy Brother” is the Georgian and his songs are the pride and beauty of the “capital” up today- writes Teimuraz Abashidze. As Merab Gegia says, just thanks to the songs by Gogi Tsabadze the old Tbilisi life reminded us not only of the past but as the reality existing in the present.



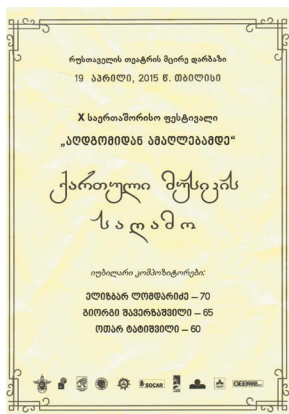
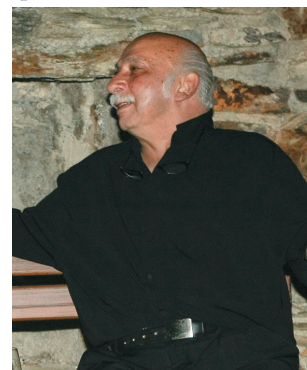
Ascension Day”. The various musical works in genre of the composers of three generations were performed at the concert. The society who misses the concerts of the modern Georgian composers welcomed the concert of three Georgian jubilants.

THE DATE

Roman Kofman

Gia Kancheli

This year on the 10th August, Gia Kancheli, the famous Georgian composer has become 80. The editorial staff of the magazine congratulates him upon this jubilee date and publishes the small remembrance – sketch of his friend and colleague – the conductor, violinist, composer, producer, teacher, writer, poet and philosopher Roman Kofman where Gia Kancheli’s personal and creative originality is represented with the laconic and minimal shades. On the first number of the magazine “Music” one of the chapters from his book “The Book of Absence” has been published. Now, in the published article, one of the chapters from his new book “The Praise to the Employers” (2015) is represented.



THE CONCERT LIFE

Three Jubilants

The jubilee concert of three Georgian jubilants: Elizbar Lomdaridze, Giorgi (Goga) Shaverzashvili and Otartatishvili was held within the limits of the tenth festival “From Easter to

THE FESTIVAL

Lali Kakulia

“The Dedication to Gizi” – the Echo of the Festival

The article is dedicated to the brilliant Georgian pianist and teacher Gizi Amirejibi. International festival has been held this year for the third time. The opening and closing of the festival was held in the grand hall of the Conservatoire on the 23rd and 25th May and on the 24th May at the minor hall of the Conservatoire the Georgian chamber music was sounded. The author of



the article, the musicologist Lali Kakulia dwells her attention on the Georgian music concert led by her. The introduction of the article is dedicated to Gizi Amirejibi's merit and significance in the Georgian piano school.

THE CULTURAL DIALOGUE

Nino Kalandadze

The Russian Traditional Music in Georgia

(According to the materials found in Dedoplistskaro's region in 2013-2014)

Two centuries ago Russians settled in Georgia joining other ethnic groups (Jewish, Greek, Assyrians, Armenians etc) living here from old ages. From the beginning of 19th century battalions of Russian Army was permanently based in Dedoplistskaro. Most of Russian soldiers and officers after the end of their service stayed to live in Georgia. Until now no interest was expressed to study the music traditions of these settlers.



The expedition of the ethnomusicological department of Ilia State University collected Orthodox Hymns and folk music of Russian population. The study showed that the music plays an important part in the identity of these people.

The problem of a dialogue between cultures is

presented with historical, ethnographic facts and it is based on a sociological research

THE CONCERT LIFE

Manana Kordzaia

“The Abduction of the Moon” – The Continuity of the Georgian-Abkhazian Relationship

In 2015 on the 9th June, the thematic evening concert “The Abduction of the Moon” – the continuity of the Georgian-Abkhazian Relationship was held at Shota Rustaveli Theatre on the initiative of the Abkhazian Spiritual and Cultural Centre and this concert was dedicated to Otartaktakishvili's 90th



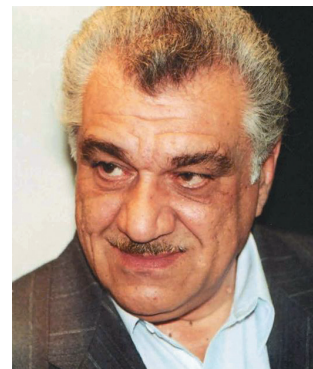
anniversary since his birth. Probably no one will ask – writes the author – why the opera “The Abduction of the Moon” because one can't easily find the musical work where Abkhazia in the United Georgia is shown so naturally. The article tells us about Otartaktakishvili's creative work, the dignities of the opera, etc.

THE PORTRAITS

Tamar Meskhi

The Patriot, Scientist, Public Figure

The article is about Kukuri (Evsevi) Chokhnelidze (1940-2004), one of the fine representatives of the distinguished musician-folklorists of the middle generation and one of the founders of the modern ethnomusicology. The undoubted achievements of the last decades of the 20th



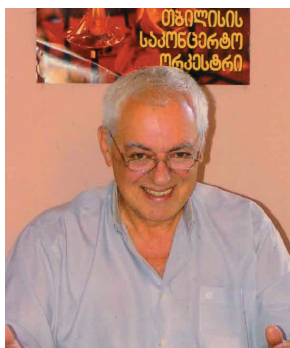
SUMMARY

century in the protection of the folklore treasure and intensive research are connected with this national figure. Kukuri Chokhnelidze was the organizer and participant of many good and useful activities. He was the professor of Tbilisi State Conservatoire, the head of the folk musical creation department, the vice president of the Georgian branch of folk festivals' international organization Clof, the founder of the ensemble "Gordela", of the folklore theatre for the youth and many others.

FROM THE VIEW OF THE YEARS

Mzia Japaridze

"Freedom Comes from Inside" . . .



The article is dedicated to Gaioz Kandelaki, the founder of Tbilisi "Big Band", the bearer of the Order of Honour twice. On the 4th July he was awarded with the special reward of the Ministry of Culture "The Priest of Art". In connection of his

70th jubilee, the concert was held in Tbilisi Event Hall with the participants of the Big Band soloists.

Gaioz Kandelaki isn't musician, he is neither artist nor producer but he dedicated all his life to the musical and theatrical art. He did his bit in the establishment of the jazz art. He was the founder of Akhmeteli Theatre. He was the director of the firm "Melodia", the initiator of the foundation of the Georgian Big Band and at present its director. The reader will also get acquainted with the interview with him.

THE MUSIC AND THE WRITING

Gulbat Toradze

The Great Georgian Composer seen with the Poet's Eye

As it is known according to the resolution of the

Ministry of Culture and Monuments Protection of Georgia 2015 is announced as the Jubilee Year of the person of the highest spiritual culture – Titsian Tabidze. Titsian Tabidze is justly considered as the most gifted and original representa-



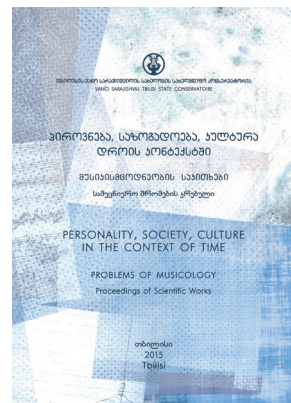
tative of the 20th century Georgian poetry, one of the central figures of the wonderful pleiad "Blue Horns" (Tsisperkantselebi), T. Tabidze's critical-publicistic activity which consists in the actual questions of the Georgian theatrical and also musical art is comparatively less known. That is why the author offers us T. Tabidze's nearly forgotten letter "Zakaria Paliashvili", published in 1933, in the year of the composer's death, in the period when the Georgian scientific "Paliashviliana" was making its first steps.

NEW PUBLICATIONS

Maia Sigua

Personality, Society, Culture and Time – in the New Collection of the Articles

The reader who is interested in the modern Georgian musicology knows well the series of the publication – "The Questions of Musicology" of the Tbilisi State Conservatoire. That's why the publication of the next collection with the title "Personality, Society, Culture in the Context of Time" will make the reader glad. The reports represented at the conference with the above-mentioned title are represented in this collection and, as we read in the introduction "there are also some unpublished articles of the early years, which are ac-



tual up to-day”.

The collection is interesting from the point of view of many aspects. First of all, the reader finds here solid quantity of the authors and rather interesting themes, which are divided into three sections of various scale, dedicated conventionally to the history and theory of music, ecclesiastic and piano music.

THE AUTHOR'S CONCERT

Tamar Tsulukidze **The Beam of Hope**

Giorgi Chlaidze is the representative of the Georgian composers of the seventieth. He has attracted the attention of the society since his student's years and has been considered as one of the portraits of his generation. He has been working very actively for decades in various genre of the musical art.

The composer appeared at the concert held at the Ministry of Culture with the capella choir. That evening the premiere of his choir cycles were held. The general impression made it clear that such choice was right. The author dedicated the concert to the memory of Grand Master of the Georgian choir music Josef Kechakmadze. The program showed the deep national creative mentality of the composer and proved that such concert inspires him to reveal his own conceptual vision.

REMEMBRANCE

Devil Arutinov-Jincharadze **The Fine Teacher and Scientist**

The honored worker of art, musicologist, professor Kristophore Arakelov



(K. Tbileli) has become 100 this year. Mr. Kristophore was one of the authoritative teachers and scientists, whose activity is connected with the department of theory of the Tbilisi Conservatoire nearly for a half century. He is the author of 60 works. He brought up more than forty students at the Conservatoire and many students of various speciality studied the theoretical subjects from him. He was the teacher of the famous Georgian composers: Gia Kancheli, Nodar Mamisashvili, Vazha Azarashvili, Ramaz Karukh-nishvili; the pianists: Eliso Virsaladze, Lexo Toradze, Roman Gorelashvili, Medea Paniashvili; the musicologists and many, many others. The author of the publication is his ex-student, at present the teacher of Conservatoire, the doctor of Art Criticism, professor Devil Arutinov-Jincharadze.

JAZZ

Nargiza Gardapkhadze **“Gepei” Orchestra is 80**

On the 23rd June, in Tbilisi Event Hall the jubilee concert dedicated to the 80th anniversary of the “Gepei” orchestra was held. It is difficult to count the number of the artists from the “Gepei” orchestra on a large historical arena (Bajuli Gelovani, Jano Bagrationi, Kartlos Kasradze, Giuli Chokheli, Guram Bzvaneli, Iviko Sakvarelidze, Nani Bregvadze) and their multuplity proves the fact that this orchestra was a big hearth of culture in the 20th century. Jazz in Georgia appeared just thanks to this orchestra. The author of the article talked with those famous artists of that generation who began their activity in the “Gepei” orchestra or were brought up on its music.

That evening the “Gepei” orchestra was given the name of Soso Tugushi, who directed the orchestra for 29 years and made its name publicly known.



A CD enclosed with the magazine contains a sound track for each feature. Since its format is insufficient for all the details: the titles of the pieces and features and performers, only the title of a musical piece and the page of the corresponding article are specified. Here is a complete list of the CD recorded material:

1. Giorgi Tsabadze. "Chemo Tbilis Kalako". The soloist autor;
2. Elizbar Lomdaridze, Symphony #2 "Kameruli" (the fragment). Performed by the Georgian State Symphony Orchestra, the conductor Revaz Javakhishvili;
3. Otar Tatishvili. The romance "Sad Khar". Performed by Natalia Kutateladze and the author (the piano);
4. Giorgi Shaverzashvili. "The Poem for the Strings". Performed by the Georgian State Symphony Orchestra, the conductor Revaz Javakhishvili;
5. Gia Kancheli. "Stiksi". Part 4, Yuri Bashemet (viola). Conductor: Valery Gergiev. Performer: Yuri Bashemet orchestra. St. Petersburg Mariinsky Theatre Orchestra, St. Petersburg Chamber Choir;
6. V. Azarashvili. The "Galop" from the piano suite #2. Performed by The Scholtes & Janssens Piano Duo;
7. Otar Taktakishvili. The opera "The Abduction of the Moon", the finale. The soloists: Makvala Kasrashvili, Irina Sherazadishvili, Aluda Todua. Performer: Z. Paliashvili Tbilisi Opera and Ballet Orchestra, N. Sulkhanishvili State Capella (the choir master Archil Ushveridze), State Academic Ensemble "Rustavi" of Georgian Folk Song and Dance (the artistic director Anzor Erkomaishvili). Conductor Zaza Azmaiparashvili;
8. Giorgi Chlaidze. "The Themes and Variations" for the women's choir, Part III. Performed by Gori Women's Chamber Choir, the conductor Teona Tsiramua;
- 8-11. Lazuri Satsekvaio on guda. Performed by Suleiman SerinMekale (recorded by G. Kraveishvili and N. Memish in Ardasheni, 2014); Rachuli pipe song (recorded by G. Diasamidze); Acharuli Gandagana on chiboni and drum. Performed by O. Iremadze, the second performer is unknown (recorded by G. Chkhikvadze and I. Grimo in the village of Tskhморisi, 1967); Klarjuli song Sole Rumianaiana (recorded by S. Hajioghli);
12. "Gepei" Orchestra and the quartet. The composition "Nana".

The editorial board

88

Editor-in-Chief: MIKAHEL ODZELI
Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE
Design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE
Translated by: KETEVAN TUKHARELI

Address:
123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi
Tel: (+995 32) 295 41 64
Fax: (+995 32) 296 86 78



შეიქმნა და ხელმძღვანელთა დახმარებით
 საერთაშორისო ხელოვნების სადღესასწაულო
 ფესტივალი გაიხსნა



MINISTRY OF CULTURE
 AND REGIONAL PROTECTION
 OF GEORGIA



unag
 URBAN NETWORK AND
 GROWTH



საერთაშორისო ხელოვნების
 ფესტივალი



სონი პრინციპის „მონუმენტალნი“ ბიუსტიდან შტამპის ფასადი
„მონუმენტალნი“ პერიოდის საბავშვო გაზეთში, 1983.