



რეზა ლაღიძე (1921-1981)

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

4 (29)•2016



ქურნალი გამოიცემა  
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის  
სამინისტროს ტინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

## სივრცეები

თამაზ ვაბისონია	
<b>თბილისის ურბანული მრავალსივრცის</b>	
<b>მე-8 საერთაშორისო სიმღერების</b> .....	<b>2</b>
ეპოქალური სახეები	
ნესტან მესხი. სინათლე (რეჟისორი ლაღიძე – 95).....	<b>8</b>
საკონცერტო ცხოვრება	
მზია ჯაფარიძე. ისტორიული კონცერტი.....	<b>13</b>
თარიღი	
თამარ მესხი. ვაჟა აზარაშვილი.....	<b>20</b>
გალუგა	
ზაალ წერეთელი. „გალუგანი სინანულიანის“ მუსიკა.....	<b>27</b>
სამეცნიერო გვერდი	
ნანული მისურაძე	
ქართულ და აზნაზურ მუსიკალურ ენათა	
ურთიერთმიმართების საკითხი.....	<b>30</b>
ფანსივალა	
მზია ჯაფარიძე. „სალხინოს სასახლის კამერაზა“.....	<b>34</b>
სსრკ	
თამარ მესხი. ეროვნული კულტურის უანგარო მსახური.....	<b>40</b>
ისტორიის ფურცელი	
მალახაზ უთურაძე	
ცნობილი სიმღერის უწყობი ისტორია	
(„ოთხი ნაწილი“//„სახლი კვირიკის გარეშე“).....	<b>46</b>
საოჯახო ალბომიდან	
ნათელა არველაძე	
ის თამაზ იმედიანი დღესასწაული (თეიმურაზი ამილახვანი).....	<b>49</b>
მედიაციური გარემოების გარდასახვის	
ქუთუბი ვოკალური. მუსიკის, მხატვრული და პედაგოგი	
.....	<b>58</b>
საავტორო კონცერტი	
თამარ წულუკიძე	
რომანტიკულ საზღვრები	
(მისივე კომპოზიციური მთავარი მუსიკალური).....	<b>63</b>
თარიღი	
თინა ლეინერია	
იპოვება ლინა ისაკაძე.....	<b>66</b>
საკონცერტო ცხოვრება	
რუსუდანი ქუთათელაძე	
გაბაძული, იმედიანი მომხიბვლები განსხვავებით.....	<b>70</b>
ახალი გამოცემები	
ნათია ლეკანოსიძე.	
კონსერვატორი: ორი მუსიკისმცოდნე-მკვლევარის სანდო	
ქართული პოლიფონიის ირგვლივ.....	<b>74</b>
„მუსიკის სასწავლო“, „მუსიკის კლასიკური სკოლა“.....	<b>76</b>
ქართული ინსტრუმენტები	
ნიკოლოზ ჯონაძე	
ქართული გარემო (სახეობები, მსახურები, დამკვირვებელი).....	<b>77</b>
ოპერა	
ციცილო ჯერვალიძე	
თბილისის ოპერის თეატრის 165-ე სტუდია.....	<b>81</b>
WWW.....	<b>82</b>
Summary.....	<b>84</b>

რედაქტორი: მიხეილ ოქელი  
თანარედაქტორები: მზია ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე  
დირექტორი: ვახტანგ რურუა, ვანო კვიციანი  
ინფორმაციის მარგალიტი: ქუთუბი თუხარელი  
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123  
ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78



# თბილისის ტრადიციული მრავალხმიანობის მე-8 საერთაშორისო სიმპოზიუმი

თაყაზ გახისონია

26-30 სექტემბერს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ტრადიციული მრავალხმიანობის მე-8 საერთაშორისო სიმპოზიუმი ჩატარდა, რომლის ორგანიზატორი იყო ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი პროფესორ რუსუდან წუნუმიას ხელმძღვანელობით. სამეცნიერო სესიები და მისი თანმდევი კონცერტები განუხრელ ინტერესს იწვევს როგორც ადგილობრივ, ასევე უცხოელ მეცნიერთა და საშემსრულებლო კოლექტივთა მხრიდან. ფორუმის ზოგიერთი სტუმარი ყველა წინა სიმპოზიუმსაც დაესწრო.

მრავალხმიანობის სიმპოზიუმი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ ქართულ მუსიკოლოგიურ სივრცეში ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი არენაა ქართველ და უცხოელ მუსიკისმკოდნეთა შეხვედრისა. ასეთი ურთიერთზიარება კი პირველ რიგში სწორედ ქართველი მეცნიე-

რებისთვისაა სასარგებლო.

სიმპოზიუმის „დასასახლისმა“, მრავალხმიანობის ცენტრის ხელმძღვანელმა, პროფესორმა რუსუდან წუნუმიამ ჩვეული ენერჯითა და ორგანიზებულობით მოამზადა და ჩაატარა ეს მართლაც უდიდესი მასშტაბის ღონისძიება ქართულ მუსიკისმკოდნურ სივრცეში. საზღვარგარეთის ბიუროს ხელმძღვანელთან, პროფესორ იოსებ ჟორდანიასთან ერთად, მას მხარში ედგნენ ასევე ცენტრის ახალგაზრდა წევრები: ნინო რაზმაძე, თეონა ლომსაძე, ბაია ჟუჟუნაძე, მალხაზ რაზმაძე და სხვები. სიმპოზიუმის სამეცნიერო ნაწილის მომზადებაში ტრადიციულად დიდი წვლილი მიუძღვის ცენტრის ინგლისური ენის სპეციალისტ მაია კაჭკაჭიშვილს.

სიმპოზიუმში მონაწილეობა ოცი ქვეყნის 48 მეცნიერმა მიიღო. ოცდათორმეტი უცხოელი მეცნიერიდან რვა ქართული ტრადიციული მუსიკის შესახებ წარმო-

ადგინა მოხსენება, რაც ადასტურებს ქართული მუსიკის ფენომენისადმი მზარდ ინტერესს საზღვარგარეთელ მკვლევრებს შორის.

სიმპოზიუმის მონაწილეებს ტრადიციულად წინა სიმპოზიუმის მოხსენებების ორენოვანი კრებული გადაეცათ საჩუქრად. კრებულის მასალები იტვირთება ცენტრის ვებ-გვერდზეც (polyphony.ge). 7 არსებული კრებული მართლაც რომ სიმპოზიუმების მთავარ მნიშვნელოვან შედეგად აღიქმება. დასაფასებელია ის უზარმაზარი შრომა, რაც მეცნიერებთან ურთერთობას, მასალების რედაქტირებას და კრებულის გამოსაცემად მომზადებას სჭირდება, და მაინც ვუსურვებდით ორგანიზატორებს, რომ მომავალი კრებულები უფრო სრულყოფილი სამეცნიერო აპარატით, კერძოდ კი – საძიებლებით აღჭურვონ.

განსხვავებით სხვა სამეცნიერო ფორუმებისა, სადაც მკაფიოდ გამოიკვეთება ხოლმე წამყვანი თემატიკა, თბილისის სიმპოზიუმი არ იზღუდება ტრადიციული მრავალხმიანობის მხოლოდ ცალკეული ასპექტით და, ამ სფეროში მოღვაწე უცხოელი მეცნიერების მოზიდვის მიზნით, აქცენტს ზოგად თემატიკაზე აკეთებს (ქართველ მეცნიერთა სიმრავლეს არც არასდროს უჩიოდა ეს ფორუმი). ძნელი სათქმელია, გაამართლებდა თუ არა სიმპოზიუმების უფრო კონკრეტული, ცვალებადი თემატიკით შემოფარგვლა. შესაძლოა, ამ პრაქტიკას ნაყოფი გამოეღო კიდევ, თუ იგი დროთა განმავლობაში ტრადიციად დამკვიდრდებოდა. ასეთ შემთხვევაში ვიხილავდით ყოველ ჯერზე უფრო მეტ ახალ სახეს, „მრავალი მაგიდის“ მუშაობაც უფრო ნაყოფიერი და კომპლექტური იქნებოდა. მაგრამ იმის გათვალისწინებით, რომ ჯერაც დასავლური ცივილიზაციის განაპირას ვართ და სამეცნიერო კონტაქტები როგორც პიროვნულ, ასევე ინსტიტუციურ დონეზე კვლავაც სუსტია, მხოლოდ „ტრადიციული მრავალხმიანობის“ ნიშნით მონვევის პრაქტიკა უფრო ნაყოფიერად და ურისკოდ გამოიყურება.

სიმპოზიუმის ორგანიზატორთა კიდევ ერთ პრინციპულ მიდგომას უნდა გაესვას ხაზი: მიუხედავად გამომსვლელთა მზარდი რიცხვისა, არ ხდება სხვადასხვა თემატიკისადმი მსმენელთა მეტ-ნაკლები ინტერესის

მხრივ სხდომების სექციებად დაყოფა – აქ ყველა დამსწრეს შეუძლია ყველა მოხსენების მოსმენა. ცხადია, ამ პოზიციის გამო შეიძლება მავანს შეკითხვა გაუჩნდეს: ღირს კი სიმპოზიუმის სრულად აღქმის ინტერესის დაკმაყოფილება მოხსენებათა ამ დიდი ციკლის უდანაკარგოდ მოსმენის სიძნელედ? პირადად მე ვერ ვიხსენებ ადამიანს, რომელიც სრულად დაესწრო მთელს სიმ-



სიპოზიუმის გახსნა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის პროფესიულ თეატრში. მარცხნიდან: რეჟისორი კიკნაძე, ანგორი ერაქლიანი, სოსო შორაღანი, რუსუდან ნურბანიძე.

პოზიუმს. ასეა თუ ისე, სიმპოზიუმის ოთხი სასესიო დღე მეტად კომპაქტურად იყო დაკომპლექტებული (სამი შესვენებით დილის 9.34-დან 18.30-მდე).

ამავე დროს, სიმპოზიუმის ორგანიზატორები ბოლო წლებში მიუთითებენ ძირითად თემატიკას, რომელსაც მეცნიერთა გარკვეული ნაწილის მოხსენებები პასუხობს კიდევ. წელს ასეთი თემატიკა იყო „ინტერკულტურული ურთიერთობები, მიგრაციები და ტრადიციული პოლიფონიის გეოგრაფიული დინამიკა: წარსული და თანამედროვეობა“. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წელს პირველად მოხდა სიმპოზიუმზე გამოსატან მოხსენებათა აბსტრაქტების ონლაინ-ატვირთვა, რამაც გამძვირვალე გახადა მოხსენებების შერჩევისას პრიორიტეტის მინიჭების შესახებ მსჯელობა.

გარდა წინასწარ მითითებული ძირითადი თემატიკისა, სხდომების თემატურად დაჯგუფება მაინც მოხდა

– არსებული მოხსენებების მიხედვით. კერძოდ, სიმპოზიუმის სამეცნიერო სესიების პირველი დღე დაეთმო მრავალხმიანობის ზოგად თეორიას და მუსიკალურ-ესთეტიკურ ასპექტებს.

უკვე მსოფლიო სახელის მქონე ეთნომუსიკოლოგმა, იოსებ ჟორდანიამ, სიმპოზიუმთა ციკლის ერთ-ერთმა ინიციატორმა და საზღვარგარეთელ მეცნიერთა მთავარმა მომკრებმა და მასპინძელმა, სიმპოზიუმის სამეცნიერო სესია გახსნა და კვლავ ზოგადი პრობლემატიკის თემა წარადგინა – „ტრადიციული მრავალხმიანობის გეოგრაფიული დინამიკის კულტურათაშორისი კვლევა“, სადაც ყურადღება მიაპყრო მრავალხმიანობის სტრატეგიათა კვლევას, რაც ადასტურებს ტრადიციული მრავალხმიანობის სტაბილურ ხასიათს, თუმცა ასევე მკაფიოდ გამოკვეთს მიგრაციის შედეგად ჩამოყალიბებულ სტილთა ახალ სახეობებს.

პირველ სესიაზე ასევე გამოვყოფდი სხვა მსოფლიო სახელის მქონე მეცნიერთა – ბრიტანელი ქეროლან ბითელისა (თემა – „მრავალხმიანობა, მემკვიდრეობა და მდგრადი განვითარება“) და პოლონელი ანა პიოტროვსკას (თემა – „მრავალხმიანობის, როგორც მოგზაური ცნების გაგება – მოკლე მიმოხილვა“) გამოსვლებს. ქართული ხალხური მუსიკის მეგობრის, ქალბატონი ქეროლანის მოსაზრებები ქართული სიმღერის შემსრულებლობის დღევანდლობის შესახებ მეტად საგულისხმო უნდა იყოს ქართველ მუსიკისმცოდნეთათვის; ხოლო ქალბატონი ანას თემა მნიშვნელოვანია ცნება „პოლიფონიის“ სემიოტიკური ასპექტით განხილვის მოსურნეთათვის. პირველ სესიაზე კოლეგებს ღირსეული პარტნიორობა გაუწიეს ქართველმა მეცნიერებმა: მარინე ქავთარაძემ („ტრადიციული მუსიკალური კულტურის ადაპტაცია გლობალიზაციის პირობებში“) და გია ბალაშვილმა („მარადისობის ესთეტიკური კატეგორია ქართლ-კახურ სუფრულ სიმღერებში“).

სიმპოზიუმის სამეცნიერო თემატიკის ძირითად ბირთვს კვლავ წარმოადგენდა ტრადიციული პოლიფონიის რეგიონული სტილებისა და მუსიკალური ენის განხილვა.

თურქეთში მცხოვრები ქართველების ტრადიციულ მუსიკირებას ეძღვნებოდა ორი მოხსენება: აბდულა აკა-

ტისა და ნინო რაზმაძისა (ერთობლივი), რომელიც ინგოლოში მაცხოვრებელთა მუსიკალურ ტრადიციებს აღწერს, და გიორგი კრავიშვილისა, რომელმაც ქართული მრავალხმიანობის ჯერ უცნობი, განსაკვიფრებლად უცხო ფორმა – სეკუნდური ორხმიანობა – დაახასიათა, რომელიც მან თურქეთში, კლარჯეთში ჩაინერა.

უნდა გამოვყოთ სიმპოზიუმის ძველი მეგობრის – ფრანგი სიმპა არომის თემა „ვლ. ახოზაძის სვანური სიმღერების კრებულის ჰარმონიული სტრუქტურის გრაფიკული შედარებითი ანალიზი“, რომელიც მან გერმანულ ფრანკ შერბაუმთან და ფრანკ ფრანკ კეინთან ერთად წარმოადგინა. ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის სტატისტიკური მეთოდი ქართული სიმღერის მიმართ პირველად არ გამოყენებულა. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეულ ჯერზე ამგვარი მიდგომა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა შორის ორპიროვან გამოხმაურებებს იწვევს.

ბატონი სიმპას თანაავტორებმა სხვა თემაც გამოიტანეს იმავე სხდომაზე – „სხეულის ვიბრირების გამოყენება ქართული ტრადიციული სიმღერის სწავლების, ვიზუალიზებისა და ანალიზისათვის“, თუმცა ამ ორიგინალურმა რაკურსმა მსმენელებში ადეკვატური ინტერესი ვერ წარმოშვა.

მეტად საინტერესო იყო ადიღეელი ალა სოკოლოვას მოხსენება „ყვირილი და შეძახილები ჩერქეზული საცეკვაო ფერხულის მულტიტემბრულ პოლიფონიაში“, რომელმაც ვფიქრობ, ჩვენში ინტერესი უნდა აღძრას მსგავსი ასპექტით ქართული სიმღერის განხილვისას.

სიმპოზიუმზე სამი სერბი მეცნიერი მონაწილეობდა – ელენა იოვანოვიჩი, გორდანა ბლაგოვიჩი და სვეტლანა სპაჟიჩი. მათგან, თუნდაც ქართველ მეცნიერთათვის პრობლემატური თემატიკის (და არა ნაშრომთა პროფესიული შესრულების დონის) გამო გამოვარჩევი ქალბატონი ელენას თემას „შოპის რეგიონის ორხმიანი სოფლური მუსიკალური კილოკავის ელემენტების სიმბიოზი ცენტრალური სერბეთის სხვა უნისონურ მუსიკალურ ტრადიციასთან“, რაც კულტურული გავლენების საინტერესო ტრადიციებსა და ნორმებს წარმოგვიდგენდა.

ქართველ მეცნიერთაგან ამ თემატიკის მოხსენებებ-

ში გამოირჩეოდა ნატალია ზუმბადის „თუშური სიმღერის მრავალხმიანობის საკითხისათვის“, თუმცა მიმაჩნია, რომ ამ თემაში მეტი დასკვნების (თუნდაც საჯაროდ) გამოტანა შეუძლებელია.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მეცნიერის, ფიზიკოს ლაშა მარტაშვილის „ქართული ხალხური მრავალხმიანობის ნოტებზე უნაკლოდ ჩანერის სისტემა“, რაც ამ მკვლევარის მიერ შემუშავებულ-გადაკეთებული ელექტროპიანინოს პრეზენტაციით იყო წარმოდგენილი და რომელიც მალხაზ ერქვანიძის მიერ დახასიათებული ქართული კილოური სისტემის ბაზას ეყრდნობოდა. პრეზენტაციას ერთგვარი გამოუცდელი აჩნდა ნიშნად და საკმაოდ რთულად აღსაქმელი იყო (რეგლამენტსაც ბევრად გადააჭარბა), თუმცა ამკარა იყო მეთოდის რაციონალური ღირსებები.

რეგიონული სტილების განხილვის შემდეგ მონაწილეთა რიცხვის მხრივ ყველაზე წარმომადგენლობითი იყო თემატიკა „მრავალხმიანობა სასულიერო მუსიკაში“. ამ მხრივ საინტერესო ჩანდა ბერძნების — კატი რომანუს („მრავალხმიანობა „მონოფონიურ“ ტრადიციაში“) და აქილეს ქალდეაკისის („დაფარულია მრავალხმიანობა ბიზანტიურ მონოდიამი?“) თემები. თუმცა ქართველ მსმენელთა მოლოდინი, რომ ორივე ამ თემაში საუბარი იქნებოდა ბიზანტიური საგლობლის ბანის — იზოგრატიმას ფუნქციონალურად ცალკე ხმად აღქმაზე, არ დადასტურდა. გალობის მრავალხმიანი სტრუქტურის შესახებ ინფორმაციული უფრო მეტად ქალბატონი კატის მოხსენება აღმოჩნდა. ქართველ მეცნიერთაგან გამოირჩეოდა თამარ ჩხეიძის თემა „ხმათა ფუნქციები და მათი როლი ქართული საეკლესიო საგლობლების მრავალხმიანობის ფორმირებაში“.

28 სექტემბერს გაიმართა მსმენელთათვის დოქტორანტთა იმ სასტენდო მოხსენებების ხანმოკლე წარდგენა, რომლებიც სრული სახით დამსწრეებისათვის გასაცნობად სპეციალურ სტენდებზე იყო განთავსებული. მათგან გამოვარჩევდი ნანა მყავანაძის თემას სვანურ სიმღერაში ერთი მეტად სახასიათო საკადანსო არტიკულაციის შესახებ, გიორგი კრავიშვილის მოხსენებას, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენეთ, ასევე კანადელი მარო მორელის თემა სამხრეთ აპულიას პოლიფონიურ



ანსამბლი „ბასიანი“.

მღერაში სამემსრულებლო პრაქტიკაში ცვლილებების შესახებ.

ორმა ესპანელმა კოლეგამ — გამოცდილმა მეცნიერმა მანუელ ლაფარგა მარკესმა და ახალგაზრდა პენელოპე სანს გონსალესმა წარმოდგინეს ფაქტობრივად ერთმანეთის შემავსებელი ერთი თემატიკის — „მრავალხმიანობის გენეზისი ადამიანის ევოლუციის შუქზე“ — ორი თემა: „მუსიკა და ენა ადამიანთა წარმომავლობაში“ და „ტონალური აღქმის წარმოშობა, ვოკალური ქცევა და ადამიანთა ევოლუცია“. პირველი მათგანი, ბატონი მანუელის შესრულებით, უფრო თეორიულ ასპექტს წარმოაჩენდა, ხოლო მეორე — იდეის პრაქტიკულ გამოვლენებს, მათ შორის — დიდი ოდენობის მეტად საინტერესო ილუსტრაციებს ცხოველთა სამყაროდან. უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე თემა საკმაოდ მჭირდო კავშირს ამჟღავნებდა იოსებ ჟორდანის თეორიასთან მუსიკის წარმოშობის და ადამიანთა ევოლუციის ურთიერთმიმართების შესახებ.

თემა „მრავალხმიანობა საკრავიერ მუსიკაში“ წარმოდგენილი იყო მხოლოდ ორი — თეონა რუხაძისა და რაისა გუსაკის (უკრაინა) — მოხსენებით.

სიმპოზიუმის სამეცნიერო პროგრამა დაასრულა ტრადიციულმა მრგვალმა მაგიდამ თემით: „ტრადიციული პოლიფონიის ფორმები, სტრუქტურული ტიპები და კარტოგრაფია“. წამყვანი იყო იოსებ ჟორდანია და

ლიტველი ეთნომუსიკოლოგი დაივა რაჩიუნაიტე-ვიჩინიენე. უნდა ითქვას, რომ დისპუტი მონაწილეთა სიმრავლით არ გამოირჩეოდა და აქა-იქ უკვე „გადაღეჭილ“ თემატიკას (მაგალითად, ტრადიციული მრავალხმიანობის მიმართ ცნება „პოლიფონიის“ რელევანტურობის შესახებ) წამოწევდა ხოლმე წინა პლანზე.



მელაქაევის ოჯახი.

უნდა აღინიშნოს, ბოლო წლების სიმპოზიუმებზე დამკვიდრებული პრაქტიკა უცხოენოვანი მოხსენებების სინქრონული თარგმანისა, რასაც ტრადიციულად შესანიშნავად გართვეს თავი მიხილ ნიშნიანიძემ და ლალი საყვარელიძემ. აღსანიშნავია, რომ ისინი არა მარტო ინგლისურიდან ქართულად (და პირიქით) თარგმნიდნენ, ასევე თავის თავზე აიღეს კითხვა-პასუხის რუსულ-ქართული თარგმანიც და რუსული ტექსტის თარგმნის ინიციატივითაც შემოვიდნენ, რაც იმედია, მომავალ სიმპოზიუმზე განხორციელდება კიდევ.

იქნებ ზედმეტად სუბიექტურისაა ჩემი შემდეგი მოსაზრება, მაგრამ მაინც ვერ დავმაღავ: მიმაჩნია, რომ უცხოელ მეცნიერთა კვლევის ხარისხი ქართველ მუსიკოლოგებზე კვლავაც ერთი თავით მაღალია. ცხადია, აქ საერთო დონეს გველისხმობ და არა – ცალკეულ ნაშრომებს (და ამ უკანასკნელთა შორის არც საკუთარ მოხსენებას გამოვყოფ). ამის მიზეზი აშკარად არაა თითქოსდა მხოლოდ გამორჩეული სამეცნიერო პოტენციალის უცხოელთა მონგვევა – უცხოელებიც „ყოფი-

დნენ“ საერთაშორისო ფორუმისთვის არც ისე ადკევატური მოხსენებებით. როგორც ჩანს, ეთნომუსიკოლოგიურმა კვლევებმა ჩვენში ჯერ კიდევ ვერ მიიღო სისტემატური ხასიათი და ამ მხრივ აქტივობა ძირითადად ახალი სიმპოზიუმის მოახლოვებისას შეინიშნება.

28 სექტემბრის საღამოს კონსერვატორიის მცირე დარბაზში მოეწყო ეთნომუსიკოლოგიური თემატიკის ფილმების ჩვენება. წარმოდგენილი იყო რენატო მორელის (იტალია) ფილმები „კუნკორდუს შემსრულებელთა ორი თაობა – ვნების კვირა კულიერიში“ და „მრავალჯამიერ“, ასევე – ჰუგო ზემპისა (საფრანგეთი) და ნონა ლომიდის „კახეთის სუფრული სიმღერები“. მგონი, ამ ფილმთა შესახებ ჩემი შთაბეჭდილება არ გამოირჩევა დამსწრეთა, ძირითადად ქართველთა მხრიდან საერთო შეფასებიდან: ჩვენება საკმაოდ დამღლევი იყო არა მარტო ხანგრძლივობით, არამედ – არცთუ ინფორმატიულობით და მხატვრული კადრების ერთფეროვნებით. ეს შენიშვნა განსაკუთრებით ქართულ თემატიკას ეხება. იმედია, უცხოელთა მიერ ეს ფილმები უფრო მეტი სახლით და ეგზოტიკით იქნებოდა აღქმული.

უნდა ითქვას, რომ სიმპოზიუმის საკონცერტო პროგრამამ მსმენელთა მოლოდინს გადააჭარბა. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენში ფოლკლორული მუსიკის ხარისხის განუზრელი მატება შეიმჩნევა. იზრდება მაღალი ოსტატობით გამორჩეულ შემსრულებელთა რიცხვიც.

კონცერტები კვლავ ორი ფორმატით მიმდინარეობდა: შუადღით, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, უფასო დასწრებით – სამი კონცერტი, სადაც სიმპოზიუმის სტუმარი უცხოური ანსამბლები (ავსტრალიური ანსამბლები „გორანი“, „მელბურნის ქართული გუნდი“, „ოქროს სანმისი“ და „უცხო სუნელი“, ტრიო კანადიდან, სარდინიული „კუნკორდუ ლუსერჯებუ“, ფრანგული „მარანი“), ქართულ ანსამბლებთან („დიდგორი“, გალობის უნივერსიტეტის გუნდი „პატარა კახი“) ერთად საკუთარ შედარებით ვრცელ პროგრამას წარმოადგენდნენ. ხოლო რუსთაველის თეატრის სცენაზე სამ საღამოს გალა კონცერტები ჩატარდა: გახსნის, დახურვისა და საოჯახო ანსამბლებისა.

უცხოელ შემსრულებელთაგან განსაკუთრებული

ინტერესი გამოიწვია სარდინიულმა ანსამბლმა, რომელთაც ორიგინალური ტრადიციული მრავალხმიანი სტილი წარმოგვიდგინეს. ასევე აღსანიშნია იტალიელთა გამორჩეული ვოკალური მონაცემები. მათ კარგად აუღეს ალლო ქართულ სიმღერებსაც და „დიდგორთან“ ერთად კონცერტზე მოკლე კახური მრავალყამიერიც წარმატებით შეასრულეს.

ქართული სიმღერის მაღალპროფესიულად შესრულების მხრივ უნდა გამოიყოს ფრანგული „მარანი“ და ქართულ მუსიკაზე მომუშავე ახალგაზრდა უცხოელ მეცნიერთა დებიუტანტი ანსამბლი „გადმომთიელი“.

ქართული სიმღერისადმი სიყვარულის მხრივ კი პირველობა უთუოდ ავსტრალიელებს ეკუთვნით, რამაც დიდი დამსახურება მიუძღვით ავსტრალიაში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულე ეთნომუსიკოლოგ ცოლ-ქმარს — იოსებ ჟორდანიასა და ნინო ციციშვილს.

სიმპოზიუმის გახსნის კონცერტზე (რომელსაც პრესკონფერენცია და ტრადიციულად საკმაოდ დამღლევი მისასალმებელი ცერემონია უძღოდა წინ) თავიანთი მაღალი დონის ოსტატობა წარმოგვიდგინეს გამორჩეულმა ქართულმა ანსამბლებმა — „ბასიანმა“, „სახიობამ“, „მზეთამზემ“, „შენაბადამ“, „სათანაომ“, „დიდგორმა“, „მთიებმა“, „ანჩისხატმა“. მათ გვერდი ღირსეულად დაუმშვენეს ახალგაზრდა ანსამბლმა „ძირიანი“ და გიორგი მთაწმინდელის საეკლესიო გალობის უმაღლესი სასწავლებლის ვაჟთა და ქალების გუნდებმა. ორიგინალური ნიმუშის დამაჯერებლად წარმოდგენის მხრივ სწორედ „ძირიანს“ გამოვარჩევდი („ტაკუკს რად უნდა ქებანი“).

საოჯახო ანსამბლების კონცერტმა მსმენელებს განსაკუთრებულად დაგვამახსოვრა თავი. ამ თემატიკას ორგანიზატორებმა სიმპოზიუმების საკონცერტო ისტორიაში პირველად მიმართეს და კონცერტმაც მოლოდინს გადააჭარბა. მონაწილეობდა ცამეტი ანსამბლი. მათგან გამოვარჩევდი მელაძეების მრავალხმიანი ოჯახის დებიუტს დიდ სცენაზე, ახალციხელი კუბლაშვილების მეტად სიმპათიურ ანსამბლს (რომელიც შესაძლოა, ამ რეგიონის დიდ და გამოცდილ კოლექტივებსაც აღემატებოდეს ოსტატობით), ხელვაჩაურელი მაღაყმაძეების მართლაცდა უნიკალურ საცეკვაო-

დასაკრავ შოუს პანანინა მოცეკვავის სოლისტობით, ოზურგეთელი გორდელაძეების დიდ ოჯახს და დებ გოგოჭურებს, რომელთაც სცენაზე, რომ იტყვიან, „ცეცხლი დაანთეს“.

მიუხედავად დიდი პროგრამისა, შეუნელებელი ინტერესით მოისმინა მსმენელმა სიმპოზიუმის დახურ-



სამეცნიერო სესია.

ვის საზეიმო გალა-კონცერტი, რომელშიც თვრამეტმა უცხოურმა და ქართულმა ანსამბლმა მიიღო მონაწილეობა. ქართველთაგან თავიანთი კუთხის ცოცხლად წარმოჩენის მხრივ გამოვყოფდით ანსამბლს თეთრინყაროდან „დიდგორი“, რომელმაც ნამდვილი სოფლური სვანური შემსრულებლობის გემო გავგასინჯა, ანსამბლს „პატარა კახი“ ძმები ბიძინაშვილების წინამძღოლობით, რომელთაც საოჯახო ანსამბლების კონცერტზეც გაიბრწყინეს, ზუგდიდურ ტრიოს „ოდოია“, ქალაქური სიმღერის თერჯოლურ ანსამბლ „იამეს“, და განსაკუთრებული, დამმუხტავი ენერგიით გამორჩეულ, შუახევურ ანსამბლ „ჭვანას“.

საბოლოოდ უნდა ითქვას, რომ ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო სიმპოზიუმმა თავისი საქმიანობის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი გვერდი გადაფურცლა. ამ სამეცნიერო ფორუმმა კვლავაც დაადასტურა, რომ თბილისის მსოფლიო ტრადიციული მუსიკის რუკაზე კვლავაც მოინიშნება, როგორც მრავალხმიანობის შესწავლის ერთ-ერთი გამორჩეული ცენტრი.

ბატონ რეზოს, სულით და სხეულით ამ გოლიათ კაცს, განგებამ არგუნა ყოფილიყო თავისი ხალხის ნიჭისა და სულის საუკეთესო თვისებათა განმასახიერებელი. მიფიქრია-ხიოლმე — ერთი სიტყვით რომ შეიძლებოდეს ამონურულად მისი დახასიათება, ალბათ, ეს იქნებოდა უსაზღვროება, რადგან ზღვარი და ზომიერება ამ გულანთებული ადამიანისთვის სრულიად უცხო ნიშნები იყო. არ იცოდა ზღვარი მისმა სიკე-

დაუკარგავს და მოუღლეულად გაჰკიკინებდა: — კევი, კევი, მატყლიჯობი, ყვავილები მინა... და ნაბიჯს არ უკლებდა, შეჩვეული იყო, არც არავინ ყიდულობდა მისგან რაიმეს. რეზო ამაზე გულიანად ხარხარებდა, მოხუცი მცირევადიან მუსაიფზე რომ გამოეტყუებინა, ბლომად კევს იყიდდა და ეზოს ბავშვებს დაურიგებდა. გავიდა ხანი. ისე დადგა თებერვალი, „კევი, კევი“ არ გამოჩენილა. რეზო შენუხდა და ბიძინა კვერ-

# სინათლე (რევაზ ლალიძე — 95)



ნაესტან მისკი

თემ და უშუალობამ, არც მისმა უბადლო ნიჭმა. საკვირველიცაა, როგორ ახერხებდა ამდენი თანავრძნობის უნარი ჰქონოდა, მისი გული ყველაფერს მხურვალედ იღებდა, ყველაფერს წვდებოდა. მას აინტერესებდა ყველა, დიდი და პატარა, მეზოვე და მეცნიერი, ხელოსანი და სახელმწიფო მოღვაწე, გლეხი, პოეტი, სულ ერთია ვინ, ყველა, ვინც მის ორბიტაში ხვდებოდა, ხდებოდა ბედნიერი, იპყრობდა მისი შუქი და სითბო, მისი ხიბლი და სიკეთე.

ჩვენს ქუჩაზე წლების განმავლობაში დილაობით გაზაფხულიდან გვიან შემოდგომამდე ერთი მოუსვენარი, კაფანდარა ბერიკაცი დადიოდა ჯობის კაკუნით, წყნეთელი იყო, რაღაც წვრილმანებს ყიდდა, ალბათ, უფრო თავის ვართობის მიზნით, თორემ იმ ასორტიმენტს, რასაც იგი გვთავაზობდა, დიდი რენტაბელობა არ უნდა ჰქონოდა, ვაკიდან რომ დღის ბოლომდე მთელი თბილისი მოეწლო. ამდენი სიარულისგან საბრალო მთლად გალეულიყო, მაგრამ სიძარდე არ

ნაძეს სთხოვა: — ავიდეთ ერთი წყნეთში, ვნახოთ, ხომ არაფერი მოუვიდაო. მოიარეს მთელი წყნეთი, არტყეს წრეები და ბოლოს იხილეს ჩვენი საბრალო „კევი, კევი“ მთლად გამოფიტული, თებერვლის ჩამავალ მზეზე ითბობდა დამძკნარ სხეულს. საბრალო ერთბაშად ვერც კი მიხვდა რამოდენა კაცი ეწვია. მოიკითხეს, ფული აჩუქეს, და უსურვეს კვლავ ხეირი ენახა კევით ვაჭრობაში. მერე ისე გახალისებულა ჩვენი მოხუცი, რომ მათი გამოშვება აღარც უნდოდა. მოხდა ისე, რომ რეზო უფრო ადრე წავიდა ამ ქვეყნიდან. ამ შემთხვევის მოთხრობას ალბათ აზრი არ ექნებოდა, რომ არ გვიჩვენებდეს რეზოს ადამიანობის რაობას. მისთვის ხომ ჩვეულებრივი იყო თავისი სინათლის სხეებზე გაცემა, ხოლო სადაც თვითონ ვერ წვდებოდა, ამას აკეთებდა მისი მუსიკა, ნებით რომ შედიოდა ადამიანთა სულში და სამუდამოდ იმკვიდრებდა ადგილს მის საკეთილშობილებლად.

ეს იყო რეზო, რომელიც დილით რომელიმე მე-



გობრის მოუგვარებელ ყოფით საქმეებს აგვარებდა.

მისი მისვლა ან ზარი ყველასათვის პატივი და სიხარული იყო. აბა, უკეთეს მწყალობელს ვის იპოვიდა კაცი!

ეს იყო რეზო, რომლის ყველა მელოდიის დაბადება სიხარულს აფრქვევდა მისი კაბინეტის ღია ფანჯრებიდან. რეზო, რომლის შაბათი და კვირა მთელი ამაღლის ხმაურიანი და ხალისიანი მგზავრობა იყო სათევზაოდ თუ სანადიროდ. რეზო, რომლისთვისაც კულტი იყო ანკარა, ცივი წყალი, რომლის ძებნაში კვალდაკვალ ჰქონდა შემოვლილი თავისი სათაყვანო მამული. რეზო, რომელსაც ყველაზე მეტად უყვარდა და სჭირდებოდა პოეზია. საღამოობით ახლობლებით გარემოცული, თავისი ბუბუნა ხმით, ზღვასავით ლამაზი თვალებით, მთელი თავისი გოლიათური არსებით გატაცებით რომ კითხულობდა ბარათაშვილს, მურმან ლებანიძეს, ვალაკტიონს... კაცი, რომელსაც ვერასოდეს ვერ შევეჩვეოდით, რადგან მუდამ საოცრად საინტერესო, ახალი და მოულოდნელი იყო. რეზო, რომლისგანაც ყველას დაგვრჩა ძვირფასი სახსოვარი, მასთან ურთიერთობის ბედნიერება.

\*\*\*

რეზოს მართლაც ნამდვილი მუზა იყო მისი უღამაზესი მეუღლე — თინა შატერაშვილი, რომელსაც მთელი მისი სიცოცხლე ეტრფოდა ერთგულად, გაუნელებელი სიყვარულით. ჯერ კიდევ სულ ახალგაზრდა თინას რეზომ უძღვნა სიმღერა „მე შენ გეტრფი“, ხოლო მათი შეუღლება მოხდა მხოლოდ თოთხმეტი წლის შემდეგ. აი, გამოცდა ერთგულებაში.

თინა იყო რჩეული თბილისის უმშვენიერეს ქალბატონთა შორის, არამართო გარეგნობით, არამედ იშვიათი ღირსებებით: ქცევით, სინაზით, თავდაჭერით, გულისხმიერებით, საოცრად დელიკატური გახლდათ; რეზო კი ბობოქარი, ფეთქებადი ხასიათის კაცი იყო, ხშირად ფორტისიმოზე აწყობილიც. ცხადია, იოლიც არ იყო ასე შეყვარებული, მაგრამ მაინც ლომის გვერდით ცხოვრება. რეზომაც იცოდა მძვინვარება და მერე



თბილისის კონსერვატორიის კომპოზიციის კლასი ანდრია პალანჩიშვილის ხელმძღვანელობით. სხედან მარცხნიდან: ანდრია პალანჩიშვილი, ელენეორა ექსანიშვილი, არჩილ ჩიბაძე; დგანან მარცხნიდან: რეზო ლალიძე, მერი ფავითაშვილი, ? , შოთა შილორავა.

როგორი! მაგრამ ბავშვით ხალასი გული ჰქონდა და უცებ დატკვებოდა. ამაშიაც ძალიან საყვარელი იყო.



ოთარ თაქთაქიშვილი, რეზო ლალიძე, შოთა შილორავა.

ჩეხოსლოვაკიაში „ლეღას“ პრემიერაზე თითქმის მთელი ჩვენი მოსაშვილის ქუჩის სახლი ვიყავით ნასული. თინას კი მაშინდელი „ოვირის“ წყალობით დაავვიანდა ჩამოფრენა. პრემიერამ უდიდესი წარმატებით ჩაიარა, მაგრამ თინას გარეშე.

მეორე დღეს ვუყვებოდით რა ამბავი ხდებოდა და ძალიან გავახარეთ, მაგრამ ყველაფერ ამას ჰქონდა ერთი მაგრამ! ჩვენთვის მარადიულად ქცეული – ფულის დეფიციტი. ჩვენში მაშინ არაფერი იმოვებოდა, განსაკუთრებით სამოსი. თინას გული წყდებოდა, ვერაფერი ვუყიდე ბავშვებსო. მანქანაში კომიკეს დათვალეირებისას რეზოს უყვებოდა, წუხელ მესიზმრა, რომ შენ მაძლევდი კრონებსო. ცოტა ხნის შემდეგ ამ თემის



მეაულესთან, თინასთან ერთად.

გავრცობის გამო, რეზომ შეუღრინა, თინამაც დაახლოებით ნათესაურ ტონალობაში უპასუხა და რეზო, ეს დიდი ბავშვი, სერიოზულად ეუბნება: – ის ხომ კარგი იყო, წუხელ კრონები რომ მოგეციო.

\*\*\*

ჩვენს სადარბაზოში წელიწადში ორჯერ მაინც იმართებოდა ეგზოტიკური რიტუალი: თუ გახსოვთ, მაშინ ქუჩებში დადიოდნენ მლესავები მთელი ატრიბუტიკით და გაყვიროდნენ «ТОЧИ НАШИ НОЖНИЦЫ, ТОЧИ» – რეზო დაუძახებდა და თავის კარებთან ალესინებდა აუარებელ ცივ იარაღს: ჩიჩის დასამუშავებელ ვეებერთელა დანებს, ნაჯახებს, მაკრატლებს, შამფურებს. შიშინა ნაპერწკლების შიშით ბავშვები სახლებში გაყურდებოდნენ, ეზოში ჩასვლასაც ვეღარ

გვთხოვდნენ. თინა გადაიკარგებოდა ორი დღით. ტუხა კერესელიძე ურეკავდა მილორავებს: «узнай не перерезал ли он своих?», ამ დროს ტუზიკ მაჭავარიანი ეკითხებოდა თინას: «откуда такая нежность у этого слона?».

\*\*\*

რეზო უკვე დიდების ზენიტში იყო „სიმღერა თბილისზე“ რომ დაინერა. მთელი საბჭოთა კავშირი ხომ მღეროდა, ეს მარტო სიმღერა არ იყო, იგი თბილისსაც გაყვარებდა. ყველა უცხოელი გასტროლოიორი ცდილობდა თბილისელების გულის მოგებას ამ სიმღერით.



„მე ყველას ყომპოზიტორის უფროსიღოთი თიფისობით ვაყვარებხარ. თუ ახერხებ იხიდი ოპერის თიფი ამოყოფხარ, როგორიც „ნაჯიდაოს“.

ც. შოსტაკოვიჩი

გივლა ფირსხალავას მემოზრული შარში.

ერთხელ რაღაც მნიშვნელოვანი ფეხბურთის მატჩის დროს, ჩვენი გუნდის და მაცურებლის პატრიოტული გრძნობების ასანთებად ვერტმფრენი გადააფრინეს „დინამო“ სტადიონის თავზე და იქედან „თბილისოს“ ნოტები ფარფატით მოფრინავდა ძირს. უნდა გენახათ რა აჟიოტაჟი იყო. რეზო სიამოვნებას ვერ მალავდა. შეხუმრებულმა ტუხა კერესელიძემ უთხრა: «чего радуешься, тебя бросают, а меня пьют».

\*\*\*

მოსამვილის 8-ში ჩვენ ვცხოვრობდით მეოთხე სართულზე, რეზო კი მეორეზე. მათი ბინა იყო თავშეყრის შტაბი და ეზოდან ჩვენს ბინამდე რაღაც შინშეულ-წვევლი ხდებოდა. მეორე სართულის ცდუნებას ვერ ავუდიოდით. როგორც ბიძინა ამბობდა, მათ სახლს რაღაც „გაუვალობა“ სჭირდა. აქ წყდებოდა „მნიშვნელოვანი“ საკითხები. რეზო ხომ დიდი გასაქონების დაუცხრომელი ინიციატორი იყო. აქ ისახებოდა გეგმები, როდის წავსულიყავით ყველანი ერთად დასასვენებლად ბორჯომში, სინოპში თუ ნალჩიკის საკავშირო გენერალური მდივნების სანადირო ნაკრძალში. ირგვლივ გვეკითხებოდნენ: — არ მოგებზრდათ ერთმანეთით? — როგორ ცდებოდნენ, რეზოსთან ყოფნა ხომ ყველას გვაერთიანებდა. ეს იყო მუდმივი დღესასწაული!

რეზოს ყველა არსებული საპატიო წოდება ჰქონდა მინიჭებული, მაგრამ თავი უფრო მოჰქონდა კარგი მსმელის სახელით. თინა ნერვიულობდა, ენანებოდა მისი ჯანმრთელობა და დრო. ღვინო ხომ ორივეს ფანტასტიკური ტრანჟირი იყო. რეზო ზაფხულის სიცხეს ვერ იტანდა, სულ ყინულებს აკნატუნებდა, თუ ატყდებოდა სიცხისგან თავდასალწევად, რა თქმა უნდა, მთელი ჩვენი მამაკაცები უნდა წასულიყვნენ. ამიტომ მთელი ცოლები ზაფხულის ზვატში ვრწყავდით გასაგრილებლად ეზოს, სახლის კედლებს, მაგრამ პირველსავე შეშრობამდე. გვეგონია დავტოვებთ სახლში, ის კი უკვე მიაქროლებს მეგობრებს ზედაზუნზე, რისთვის? — წყლის დასალევად! იქ ციოდა, ცოტას მონრუჰავდნენ, წამოიღებდნენ, გზაში უთბებოდათ, მაგრამ აქ მთავარი იყო ბუნება, სამშობლოს სიყვარული და მეგობრების ერთად ყოფნა.

რეზოს სიყვარული ღვინისადმი როგორღაც საკრალურ იერს ატარებდა. კარგ ღვინოს უნდა ეახლოო, — იტყოდა. ჩვენ სწორედ ამ „ხლებს“ გვეშინოდა.

რეზოს რუსმა ჟურნალისტმა ჰკითხა: — რა არის თქვენთვის ღვინო? — რეზომ ოსტატურად დაუკავშირა ფუცხუნა ღვინო და მუსიკალური რიტმების თამაში და უპასუხა: — ამკარაა, რომ ღვინო არის მზე და

გრადუსები და ყველა, ვინც მას სინჯავს, თავისთვის ირჩევს, რაც მას უნდა. — ერთნი გრადუსებს, სხვანი მზის სხივებს. მაპატიეთ, რომ ხელოვნებას ვუკავშირებ, მაგრამ მაიაკოვსკიც, რომელიც ჩემი მხრიდანაა — ხანისწყლის ნაპირებიდან, ხომ ამბობდა — ღვინო და პოეზია! თუ ვინმემ დააგემოვნა ნამდვილი ღვინო, მას უკვე ვეღარაფერი შეცვლის, ვერანაირი სასმელი,



რეზო ლალიძე, ღვინო თორაძე, ანდრე ნულუპიძე.

ვეღარა ლუდები თუ სპირტები. მეც ასე ვფიქრობ და ვწერ მუსიკას!

რა ქარიზმა ჰქონდა რეზოს ისეთი, რომ მის ირგვლივ იკრიბებოდა ყველა, ამ ფაქტით დარწმუნდებით:

სინოპში ჩვენი დასასვენებელი სახლი „ლილე“ ჩაფლულია სიმწვანეში, შორიდან მოდის ზღვის არმატი და ტალღების შრიალი. რეზოს არც ეს მშვენიერება ყოფნის. ახლოა სოფელი ვარჩე, რომლის ანკა-

რა წყაროს ცივ წყალს ამ ხვატში არაფერი შეედრება. რეზო მანქანით მიაქროლებს ჩვენთვის უკვე მეგობრებადქცეულ დამსვენებლებს. ესენი კი იყვნენ: მაია



ზიქინა კვერნაძე, რევაზ ლალია.

პლისეკაია, როდიონ შჩედრინი, ალფრედ შნიტკე, ტარივერდიევი, სომეხი თუ აზერბაიჯანელი ცნობილი კომპოზიტორები. და ერთ დღესაც დილით, სასადილოს წინ ვკითხულობთ განცხადებას:

“SOS! იძებნება ბოროტმოქმედი. ბოლო ხანებში სოხუმის ტერიტორიაზე და ახლო მიდამოებში გამოჩნდა საშიში დამნაშავე, რეკიდვისტი! ასაღებს რა თავს ცნობილ კომპოზიტორ რევაზ ლალიძედ, ის იტყუებს გამოუცდელ დამსვენებლებს მეგობრულ კამპანიებში და იქ თამადის უფლებით ახდენს მხეცურ ძალდატანებას. უდანაშაულო მსხვეპლი შინ მოჰყავთ ნახევრად უგონო მდგომარეობაში.

ყველა პირს, ვინც იცის მისი ადგილ-სამყოფელი, ვთხოვთ, გაითვალისწინონ, რომ ისინიც შეიძლება აღმოჩნდნენ მსხვერპლის მდგომარეობაში” — აქ მთავრდება ეს განცხადება პათეტიკური მონოდებით: „ყველანი ბოროტმოქმედთან საბრძოლოდ!“ — ხელს აწერს начальник управления милиции — ეპოლეტებით და პავონებით — ნიკიტა ბოგოსლოვსკი — რუსეთში ძალიან პოპულარული კომპოზიტორი, დიდი იუმორის მქონე ადამიანი. აი, კრიმინალი რეზოც ახალ

საბაბს გვაძლევდა მთელ დასასვენებელ სახლს ადგენიშნა ბოგოსლოვსკის მოქალაქეობრივი სიფხიზლე. ახლა ამის აღსანიშნავად იმლებოდა სუფრა ღვთაებრივი ნექტარით, წრფელი მეგობრობით, იმპროვიზაციული მუსიკით, და რაც მართლა კარგი იყო, ჩვენს ხალხებს შორის სიყვარულის ახსნით. ივლისხმეთ, რომ ეს იყო საკავშირი შემოქმედებითი სახლი, მრავალეროვანი წარმომადგელობით და რეზო აქაც იყო საზოგადოების სული და გული.

\*\*\*

ორმოცდაცამეტი წლის რეზოს უკვებ დაემართა ინსულტი. ამის შემდეგ კიდევ შვიდი წელი იცოცხლა და კვლავ შექმნა შედეგები, მათ შორის საოცრად ღრმა და ფაქიზი „დედა ენა“, ერთი წამით ბავშვობას რომ დაგიბრუნებდა და იმავდროს სამშობლოს ისტორიულად ტრაგიკულ ბედს განგაცდევინებდა შემოძახილით: „ჰოი, დედა ენავ!“

ბოლო ხანებში ამკარა იყო, რომ რეზოს ვკარგავდით. არ გვემეტებოდა და არც გვჯეროდა, მაგრამ ყველაფერს ხომ ბოლო აქვს. იყო ზღვა ცრემლი...

1981 წლის 20 ოქტომბერს, დაკრძალვის წინა დამეს, ახლობლები და მეზობლები არავინ წავსულვართ სახლებში. მართლაც ღრმად მგლოვიარენი მდუმარედ ვისხედით. სხვათა შორის, ცხელოდა, ფანჯრები ღია იყო, მაგრამ დაიწყო მოგონებების ფოიერვეკები და ამას მოჰყვა სიცილი თავდავინყებამდე. ასე გავატარეთ მთელი ღამე. მოპირდაპირე სახლის მეზობლები ალბათ ფიქრობდნენ, რა კაცი დაკარგეს და ნეტა რა აცინებთო. მაგრამ მთელ იმ ღამესაც რეზო იყო ჩვენი, ჩვენთან — ცოცხალი და ათასჯერ კიდევ უფრო საყვარელი. ის ხომ უკვე ლეგენდა იყო.

რეზოს დანერილი აქვს არაჩვეულებრივი სიმღერა „მთანმინდა ჩაფიქრებულა“, მაგრამ არამხოლოდ ამიტომ — მისი უმშვენიერესი, ღრმად ქართული სულის მუსიკით, მისი დიდი ქართველობით, იქნებ, მართლაც დაიმსახურა, რომ მისმა სხეულმა დაივანოს მთანმინდაზე, საქართველოს უდიდეს მოღვაწეთა შორის.

# ისტორიული კონცერტი

მზია ჯაფარიძე

ისტორიული კონცერტი, ყველა დამსწრეს ეს სიტყვები ეკერა პირზე. დიახ, ასე შეიძლება მოკლედ დავახსიათოთ ბრწყინვალე მუსიკალური ზეიმი, რომელიც ბ-მა ვახტანგ კახიძემ, ფ. კახიძის სახ. ფესტივალის „შემოდგომის თბილისის“ დასკვნით დღეს გაუმართა მსმენელს, და მეტიც — ქართული მუსიკის ისტორიას.

მოგეხსენებათ, მუსიკოსების მხრიდან გამუდმებით ისმის საყვედურები — რომ ქართული მუსიკა არ ჟღერს, ან ნაკლებად ჟღერს, თუმცა სწორედ ვახტანგ კახიძე ვინც არასდროს ივინყებს ეროვნულ მუსიკას, ასრულებს ქართულ მუსიკას და მართავს ქართველი კომპოზიტორების საავტორო კონცერტებს: ანდრია ბალანჩივაძე, სულხან ცინცაძე, სულხან ნასიძე, იოსებ კეჭაყმაძე, ბიძინა კვერნაძე, შალვა მშველიძე. თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ საქართველოში ვერ დავასახელებ ჩვენი დროის დირიჟორს, რომელსაც თუნდაც მსგავსი პერიოდულობით მაინც შეესრულებინოს ქართული მუსიკა. დაუვინყარი იყო შალვა მშველიძის „ზვიადურის“, ლამის 50 წლიანი პაუზის შემდეგ გაჟღერება. ასევე დაუვინყარია დირიჟორის მიერ ქართველი თანამედროვე კომპოზიტორების სიმფონიური კონცერტები, სადაც მაღალი საშემსრულებლო ხარისხით აჟღერდა ვაჟა აზარაშვილის, ევგენი ჭავჭავანიძის, ელიზბარ ლომდარიძის, ზურაბ ნადარეიშვილის ნაწარმოებები. ასევე გვახსოვს რამაზ კემულარიას საფორტეპიანო კონცერტის თამარ ლიჩელისეული და ვახტანგ კახიძისეული ინტერპრეტაცია და სხვ. თუმცა, ბოლო კონცერტი ნამდვილად გამორჩეული იყო — ახლებურად გადაგვახედა ქართულ მუსიკალურ მემკვიდრეობაზე, რეტროსპექტიულად წარმოაჩინა ის გზა, რომელიც ჩვენმა



ეროვნულმა პროფესიულმა მუსიკამ განვლო და განვლო ღირსეულად. ამდენად, დიდი მადლობა გვეთქმის მასტროსთვის.

ამჯერად აჟღერებულმა ნაწარმოებებმა მოლოდინს გადააჭარბა!

პირველ ყოვლისა, აღვნიშნავდი, რომ ამ კონცერტით სრულიად სხვა კუთხით წარმოგვიდგნენ ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორები: დიმიტრი არაყიშვილი და ზაქარია ფალიაშვილი, რომელთაც საზოგადოება ძირითადად საოპერო და სარომანსო მემკვიდრეობით იცნობს, ახლა კი სიმფონიური ნაწარმოებებიც წარმოჩინდა (!) დიახ, სიმფონიური, რომელთაგან ერთი, სავარაუდოდ, არც აჟღერებულა, მსმენელი, ფაქტობრივად, პრემიერის მომსწრე გახდა.

ვახტანგ კახიძემ აღნიშნა: „ჩემთვის არსებობს თემა



„მივიწყებული ქართული მუსიკა“, თუმცა წარმოდგენილია, როგორ შეიძლება იყოს მივიწყებული ზაქარია ფალიაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, მელიტონ და ანდრია ბალაჩივაძეები, დავით თორაძე... ბიბლიოთეკას აქვს ერთი თვისება – შენ თუ არ შეხვედი, ის არ მოგაკითხავს, თუ არ მიაკითხე, ნაწარმოებები ასე იდება საუკუნეების მანძილზე. არის ნაწარმოებები, რომლებიც 30, 60, 70 თუ მეტი წელი არ შესრულებულა...”

სწორედ ასეთი ნაწარმოებების გაცოცხლებას ეძღვნებოდა ვახტანგ კახიძის გამორჩეული საკონსერტო კონცეფცია. მაესტრომ მივიწყებული ნაწარმოებების აუღერებდასთან ერთად საზოგადოებას შეახსენა თითოეული კომპოზიტორის მოღვაწეობა და მათი მნიშვნელობა ქართული მუსიკალური კულტურის ისტორიაში. ბ-ნი ვახტანგ კახიძე გარდა იმისა, რომ შესანიშნავი დირიჟორია, იგი საუკეთესო ორატორიცაა. მისი კონცერტები ხშირად საგანმანათლებლო ფუნქციასაც ასრულებს, რაც ასევე მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა თა-

ობისათვის (და არა მარტო...)

კონცერტი გაიხსნა დიმიტრი არაყიშვილის სიმფონიური სურათით „ჰიმნი ორბუმდს“ (იგივე „საზანდარებს შორის“), რომელიც დაწერილია 1911 წელს (პირველი სანოტო გამოცემა 1945წ.). ჩვენს მეხსიერებას შემორჩა საქტელერადიოს ფონდში არსებული 1951 წლის ჩანაწერი ავტორის დირიჟორობით, ხოლო 1953 წელს, დ. არაყიშვილის 80 წლის იუბილზე – შალვა აზმაიფრაშვილის დირიჟორობით. ფაქტობრივად, ნაწარმოებს 6 ათეული წლის შემდეგ, უკვე XXI საუკუნეში, ვახტანგ კახიძემ ახალი სივრცულე შთაბერა. მართალი ვითხრათ, იყო ერთგვარი ეჭვი, დღემდე პირველ ქართულ სიმფონიურ ნაწარმოებად წოდებული ქმნილება, როგორ გაიუღერებდა ათწლეულების შემდეგ, თანამედროვე, ტექნიციზმისა და გლობალიზაციის, ელექტრონული თუ სხვა მუსიკალური მიმდინარეობებით აღსავსე XXI საუკუნეში? და მინდა ვითხრათ, რომ კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი ერთ ცხოვრებისეულ კანონზომიერებაში; იყო პერიოდი, როდესაც მუსიკალური პროცესების ჩამორჩენილობას საყვედურობდნენ ქართველ კლასიკოსებს. ერთი შეხედვით, ეს ასეც იყო; ექსპრესიონიზმისა და ვენის ახალი სკოლის ეპოქაში, ტრადიციული მუსიკალური ენის რადიკალური ცვლილებებისა და რღვევის პერიოდში, მაშინ, როდესაც ევროპაში აღბან ბერგის „ვოცეკი“ (1914–22), სტრავინსკის „ჯარისკაცის ისტორია“ (1918) და ბარტოკის „ლურჯწვერა“ (1918) იწერებოდა, საქართველოში ეროვნული ოპერის პირველი ნიმუშები იქმნებოდა. სრულიად სხვა, ეროვნული ამოცანები იდგა ქართველ კომპოზიტორთა წინაშე, მათთვის მთავარი იყო ქართული ეროვნული მუსიკალური ენის, ეროვნული ჟანრების: ოპერის, სიმფონიისა და სხვ. შექმნა და არ გადევნებოდნენ მხოლოდ სიახლეებს. ოდესღაც ისიც ეგონათ, რომ პირველი თაობის კომპოზიტორები არ ფლობდნენ სათანადო მუსიკალურ ინფორმაციას, რაც სიმართლეს არ შეეფერება. რადგან არაყიშვილის ნაწარმოებზე შევჩერდით, მოვიხმობ ამონარიდს თვით არაყიშვილის ავტობიოგრაფიიდან: „როგორც ადამიანმა შევისწავლე ყველა მუსიკალური მიმდინარეობა, დანყებული რუსულ-ეროვნულიდან,

დამთავრებული საფრანგეთის უკანასკნელი კომპოზიტორებით, რომლებიც ქმნიან ახალ მიმდინარეობას მუსიკაში. შევისწავლე აგრეთვე ზედმინევიტო რუსი კომპოზიტორი სკრიაბინი. ამიტომ მე ვცდილობ გავაბა უხილავი ძაფები საქართველოსა და ევროპას შუა“ – დიმიტრი არაყიშვილი (ჟ. „თეატრი და მუსიკა“ №1, ქუთაისი, 1919წ.). ნურც ის დაგვაზინყდება, რომ ქართველი კლასიკოსების – დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, მ. ბალანჩივაძის რუსეთში სწავლისა თუ მოღვაწეობის პერიოდში, ანუ 1917წ. რევოლუციამდე, რუსული მუსიკალური საკონცერტო ცხოვრება ძალზედ დატვირთული და ღია იყო ყველა სიახლისათვის.

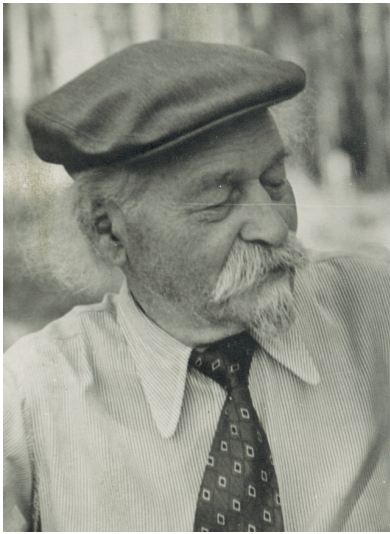
გასაკვირი არაა, რომ ათწლეულების შემდეგ, ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ახალი თაობისთვის, რომელთაც შეისისხლხორცეს უახლესი მიმდინარეობები, ექსპრესიონიზმიდან დანყებული, ატონალობადოდეკაფონიითა თუ ელექტრონიკით დამთავრებული, ჩვენი კლასიკოსების მესაძირკვე ნაწარმოებები „ჩამორჩენილად“ აღიქმებოდა და გასული საუკუნის 60-იან წლებში იყო კიდევ დავა ამ საკითხებზე, მაგრამ, ისევ და ისევ დრო, ყველაფერს სხვაგვარად გადაწყობს ხოლმე. მუსიკა ხომ ერთი დიდი, ათასწლეულებგამოვლილი ადამიანური ცნობიერების ბგერებით გადმოცემული ასახვა, სადაც, მარადიულობის კატეგორიიდან თუ განვჭვრეტთ, ფერმკრთალდება სიახლე თუ სიძველე, ნოვატორობა და ტრადიციულობა, რჩება მხოლოდ ფასეულობა, მხატვრული ღირებულება, სათქმელის მნიშვნელობა და ხარისხი...

თქვენ წარმოიდგინეთ, ამ თვალსაზრისით მოსმენილმა მოლოდინს გადააჭარბა. დიმიტრი არაყიშვილის სიმფონიურმა ჩანახატმა, თავისი ფაქიზი, ლირიკულ-პოეტური სულით, მღერადი მელოდიზმით, გამჭვირვალე ჟღერადობითა და გემოვნებიანი ორკესტრობით შემოაღწია ჩვენს, XXI საუკუნის ადამიანების გულში, გაგვათბო და მონატრებული სულიერი სიფაქიზე შემოგვიტანა.

შემდეგ შესრულდა დ. არაყიშვილის სიუიტა ერთ-ერთი პირველი ქართული კლასიკური ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“. ეს ოპერა, ფაქტობ-

რივად, შემორჩენილია მხოლოდ როგორც ისტორიული ფაქტი, თუ არ მივიღებთ ცალკეულ ნომრებს, რომლებიც საკონცერტო პროგრამებში სრულდება ხოლმე (თამარის კავატინა, აბდულ არაბისა არიოზო „მადლობა ღმერთს“, აბდულ არაბისა და გულჩინას დუეტი, „ურმული“...); თაობები აღიზარდა ისე, რომ ოპერა სრული სახით აღარავის მოუსმენია. უკანასკნელი განახლებული დადგმა ქართულმა საზოგადოებამ საოპერო სტუდიის სცენაზე 1966წ. იხილა, და აი, ზუსტად 50 წლის შემდეგ, გვქონდა ბედნიერება მოგვესმინა ოპერის საორკესტრო სიუიტა. როგორც ბ-ნმა ვახტანგ კახიძემ აღნიშნა, მან სიუიტის ნოტებს მუსიკალური ცენტრის ბიბლიოთეკაში მიაკვლია. ვფიქრობ, რომ არა მესტრო ვ. კახიძე, შესაძლოა კიდევ დიდხანს დასდებოდა ბიბლიოთეკის მტვერი ქართული მუსიკის ამ მნიშვნელოვანსა და ღირსეულ მონაპოვარს. ბიბლიოთეკაში მიკვლეულ ნოტებში აღმოჩნდა მხოლოდ საორკესტრო „შესავალი“ და ცეკვები II მოქმედებიდან: „დავლური“ და „სათამაშო“ (ძველად ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი „ქართული“.) რადგან ბიბლიოთეკაში აღმოჩენილ სანოტო მასალაში არ იყო საორკესტრო პარტიები, ვ. კახიძეს მოუწია შექმნა სიუიტის აღნიშნული ნომრების მისეული ვერსია. მესტრომ შეძლო ამ ვერსიაში სრულად შეენარჩუნებინა კომპოზიტორის ხელწერა, სული, ორკესტრობის თავისებურებები, სადაც ჩასაბერებს განსაკუთრებული როლი ეკისრებათ, გამომდინარე არაყიშვილისათვის დამახასიათებელი ქალაქური, აღმოსავლური ყადის მელოდიკიდან. დარწმუნებული ვარ, რომ კახიძისეული ვერსია ნამდვილად დაიმკვიდრებს ადგილს ჩვენ საკონცერტო პროგრამებში, როგორც ამას თვით მესტრო იმედოვნებს. გარდა ამისა, იმედს ვიტოვებ, რომ ოპერა „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ კიდევ ერთხელ იხილავს სცენას და გაახარებს ქართული მუსიკის გულშემატკივართ.

ქართული მუსიკის კლასიკურ პერიოდს უმნიშვნელოვანესი 40-50-იანი წლები მოჰყვა... ესაა პერიოდი, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოდიან ისეთი თვითმყოფი ხელწერის მძლავრი შემოქმედებითი ფიგურები, როგორებიც იყვნენ: რევაზ ლალიძე, დავით



დიმიტრი არაჩიშვილი (1873-1953)



დავით თორაია (1922-1983)



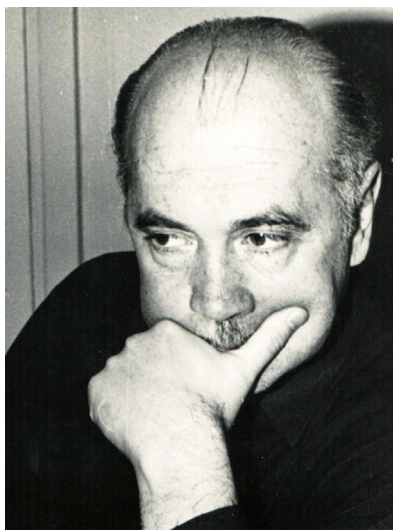
რევაზ ჩირინაშვილი (1950-2010),  
გიორგი (გოგა) შავერზაშვილი.

თორაძე, სულხან ცინცაძე... კომპოზიტორები, რომლებმაც გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრეს ეროვნულ საკომპოზიტორო სკოლაში. ამჯერად ვახტანგ კახიძემ მსმენელს შესთავაზა დავით თორაძის ორი მინიატიურა სიმფონიური ორკესტრისათვის – „დილა“ და „ხუმობა“ (1954). ამ შემთხვევაშიც ბიბლიოთეკაში არ აღმოჩენილა საორკესტრო პარტიები, რის გამოც ვ. კახიძემ კვლავ საორკესტრო პარტიურის მისეული ვერსია შემოგვთავაზა. დამსწრე საზოგადოება პრემიერის მომსწრე გახდა, ვინაიდან დ. თორაძის ეს ადრეული ხანის ნაწარმოები მანამდე არ შესრულებულა. მართალია, ნაწარმოებში ნაკლებადაა ის მდიდარი ჰარმონიები, საორკესტრო პალიტრის ფერადოვნება, რაც კომპოზიტორის გვიანდელ სიმფონიურ ტილოებს ახასიათებს, თუმცა, ცხადია, მუსიკამ მსმენელში მაინც დიდი ინტერესი დაბადა. დ. თორაძის ადრეულმა ოპუსმა კარგად გამოაჩინა მემკვიდრეობითობა თაობებს შორის, განსაკუთრებით პირველ მინიატიურაში.

რევაზ ჩირინაშვილი, კომპოზიტორი, პედაგოგი, შემსრულებელი (ჰობოი), ვოკალურ-ჯაზური მუსიკის არანჟირებების ავტორი. იგი 70-80-იან წლებში გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე და იმთავითვე მიიქცია

ყურადღება თავისი ნიჭის მრავალმხრივობით. მალევე, 1986 წლიდან მოსკოვში განაგრძო მოღვაწეობა, თუმცა იქაც ქართულ საქმეს ემსახურებოდა, იყო მოსკოვში ქართული კულტურის ცენტრის, „მზიურის“, ასევე წლების მანძილზე ხალხური სიმღერის ანსამბლ „ლომისის“ და ვოკალურ-ჯაზური კვარტეტის „ჯორჯიას“ ხელმძღვანელი. ამ კოლექტივების რეპერტუარში შედიოდა როგორც ჯაზური მუსიკის მსოფლიო კლასიკა, ისე რევაზ ჩირინაშვილის ორიგინალური ნაწარმოებები, მისივე არანჟირებები. რევაზ ჩირინაშვილი არის საფორტეპიანო, საბავშვო საგუნდო ნაწარმოებების, საესტრადო სიმღერების ავტორი, მუსიკალურად გაფორმებული აქვს არაერთი სპექტაკლი მოსკოვში, მათ შორის მოსკოვის „MXAT-ის“, სატირის, ოპერაზოვის და სხვა თეატრების. ასევე ეკუთვნის მუსიკა 20-მდე ანიმაციური ფილმისათვის. დიდი ფორმის ნაწარმოებებიდან გამოირჩევა მისი საფორტეპიანო კონცერტი და ფანტაზია ფ-ნოსა და ორკესტრისთვის, რომელიც პირველად 1988 წელს შესრულდა ფანსულ კახიძის დირიჟორობით, სოლისტი კი გიორგი (გოგა) შავერზაშვილი იყო. და აი, 28 წლის შემდეგ, სიმბოლურია, რომ ვახტანგ კახიძემ სწორედ გოგა შავერზაშვილთან ერთად გაცოცხლა





კონსტანტინე პევეზერი (1924-1990)



ალეოზ მიხეანდარი (1837-1912)



ზაკარია ფალიაშვილი (1871-1933)

რ. ჩირინაშვილის ეს ნაწარმოები. რეზო ჩირინაშვილი, საკმაოდ ახალგაზრდა, მოსკოვში გარდაიცვალა, იქვეა დაკრძალული. ვახტანგ კახიძემ აღნიშნა: „ამით მე მიწოდოდა მისი მუსიკის საშუალებით გამოძახება პატივისცემა რეზოს ხსოვნისადმი, მისი ოჯახისადმი... შეიძლება ადამიანი ვერ დაბრუნდეს სამშობლოში, მაგრამ მუსიკას შესწევს უნარი დაბრუნდეს და სიამოვნება მიანიჭოს ადამიანებს“.

რევაზ ჩირინაშვილის კონცერტი-ფანტაზია მსმენელისათვის ნამდვილად სიურპრიზი აღმოჩნდა, მისი ქმნილებები ხომ ცოტას თუ ახსოვდა. შინაარსობრივად ღრმა, ემოციურად დატვირთული, მზარდი დრამატიზმითა და ეროვნული შეფერილობის მქონე გაშლილი, ფართო სუნთქვის ლირიკული ეპიზოდებით, უდავოდ შთაბეჭდავი იყო. გოგა შავერზაშვილმა ჩვეული ოსტატობით შეასრულა საფორტეპიანო პარტია, რომელიც ორკესტრს ორგანულად ერწყმოდა და აღიქმებოდა, როგორც საორკესტრო პალიტრის განუყოფელი ნაწილი. ვატო კახიძისა და გოგა შავერზაშვილის შესანიშნავი ინტერპრეტაციით, ქართულ მუსიკას უდავოდ საინტერესო ნაწარმოები შეემატა. მათ შეძლეს კომპოზიტორის ფაქიზი და ამავე დროს მშფოთვარე სული



ახლახანს ლევან მიხეანდარის მიერ აღმოჩენილი ალეოზ მიხეანდარის „სინფონიის პოლიფონია“ ხელნაწერი.

მსმენელამდე მიეტანათ. ოვაციამაც არ დააყოვნა. რევაზ ჩირინაშვილი იმ დღეს დამსრუე საზოგადოებისათვის აღმოჩენად იქცა.

კონსტანტინე პევეზერი – სახელი, რომელთანაც დაკავშირებულია საესტრადო ჟანრის აყვავების ხანა საქართველოში. ცხადია, წარმოუდგენელია მუსიკალური ხელოვნების ეს ჟანრი ვოკალურ-ანსამბლ „რეროს“ გარეშე, რომლის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი



სწორედ კონსტანტინე პეგზნერი იყო. მისი შემოქმედება ძირითადად ოპერეტასა და სასიმღერო ჟანრს მოიცავს. ვის არ ახსოვს მისი სიმღერები: „ო, რერო, რერო“, „დაილოცოს საქართველო“, „შენი თვალების ბრალი“ და სხვ. მრავალი. მართალია, კონსტანტინე პეგზნერი საქართველოში არ გაზრდილა, მაგრამ ქართულ კულტურის წინაშე უდიდესი წვლილი მიუძღვის, მისი შემოქმედება კი ქართული კულტურის განუყოფელი ნაწილია.

ვახტანგ კახიძემ ამჯერადაც პეგზნერის შემოქმედების ნაკლებად ცნობილი ჟანრი არჩია და შეასრულა 7 ნაწილიანი „საფესტივალო სიუიტა“ დიდი სიმფონიური ორკესტრისთვის. პირველად ეს ნაწარმოები 1953 წელს შესრულდა ზ. ხუროძის დირიჟორობით. ფეიერვერკული ხასიათის ნაწარმოებმა სხვა ენერგეტიკა და განწყობა შემოიტანა დარბაზში. შვიდივე ნაწილი — „შვიდობის დღესასწაული“, „მეგობრების შეხვედრა“, „ჩანახატები კონცერტიდან“, „პოლონელი ქალიშვილის სიმღერა“, „აფროამერიკული მელოდია“ და „მეგობრობის ვალსი“ — შინაარსიდან გამომდინარე, სხვადასხვა თემებზეა აგებული, თუმცა ნაწილებს აერთიანებთ ნათელი, სადღესასწაულო განწყობა და მგზნებარე ემო-

ციური ტონუსი, შესანიშნავი ორკესტრობა. მთელ ნაწარმოებს 50-60-იანი წლების კინომუსიკის სურნელი დაჰკრავდა, რამაც ერთგვარი სასიამოვნო ნოსტალგია გაუჩინა მსმენელს.

ნამდვილად ძნელად წარმოსადგენი იყო ნომერი, რომელიც ამის შემდეგ შემოგვთავაზა დირიჟორომა.

ალოიზ მიზანდარი — საქართველოში პირველი სამუსიკო სკოლის დამაარსებელი, ქართული საფორტეპიანო-სამემსრულებლო სკოლის ფუძემდებელი, პირველი ქართული საფორტეპიანო ნაწარმოებების ავტორი, მაგრამ თუ სწორედ ალოიზ მიზანდარმა შექმნა პირველი ქართული სიმფონიური ნაწარმოები, ეს ნამდვილად მოულოდნელი იყო ყველასათვის. ფაქტობრივად, ამ საღამომ ქართული მუსიკის ისტორიაშიც სერიოზული კორექტივი შეიტანა. მოგვხსენებათ, რომ პირველ წმინდა სიმფონიურ ნაწარმოებად დღემდე მიჩნეული იყო დიმიტრი არაყიშვილის სწორედ ამავე კონცერტზე აქლერებული სიმფონიური სიუიტა „ჰიმნი ორმუზდს“ (1911). აღმოჩნდა რომ დ. არაყიშვილის ნაწარმოებს წინ უსწრებს ალოიზ მიზანდარის „ტიფლის-პოლკა“, რომელიც 1867 წელს, ვენაში დაუნერია, ამასთანავე, ესაა ერთ-

ერთი პირველი სიმფონიური პარტიტურა ქართული მუსიკის ისტორიაში. ვახტანგ კახიძემ აღნიშნა კიდევ, რომ ეს ფაქტი რადიკალურად ცვლის ჩვენ წარმოდგენებს, საიდანაც ვინცებთ ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიის ათვლას. პარტიტურა აღმოუჩენია ალოიზ მიზანდარის ძმის შვილთაშვილს, კომპოზიტორს, მკვლევარს, ლევან მიზანდარს „კინოს, თეატრის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის“ ხელნაერთა და საარქივო დოკუმენტთა ფონდში. ლევან მიზანდარი დიდად პატრონობს თავისი სახელოვანი წინაპრების (და არა მხოლოდ მათ) შემოქმედებას. მანვე გამოსცა მეტად საინტერესო წიგნი ალოიზ მიზანდარსა და მიზანდარების სახელოვან საგვარეულოზე. სწორედ აღნიშნულ ფონდში მიაკვლია ნაწარმოების პარტიტურის 4 ვერსიის და საორკესტრო 22 პარტიის ავტოგრაფს. არსებული მასალის საფუძველზე ლევანს შეუქმნია სრული ვერსია და წარმატებითაც, და აი, მსმენელი 149 (!) წლის შემდეგ პირველად ეზიარა ალოიზ მიზანდარის სავარაუდოდ ერთადერთ სიმფონიურ ნაწარმოებს. ეს მართლაც ისტორიული მოვლენა იყო! ენერგიულმა, ზეანუგებმა „პოლკამ“ დარბაზის დიდი მონონება დაიმსახურა.

დაბოლოს, ზაქარია ფალიაშვილი! მავრამ არა საორკესტრო ეპიზოდები „აბესალომიდან“, „დაისიდან“, ან „ლატავრადან“, არამედ დიდი ქართველი კომპოზიტორის ერთ-ერთი საორკესტრო ნაწარმოები, 1928 წელს, ფაქტობრივად, გარდაცვალებამდე 5 წლით ადრე დაუნერია, ანუ მაშინ, როდესაც უკვე შექმნილი ჰქონდა სამივე ოპერა. სამხუბაროა, რომ დღემდე არავის ვახსენებია ზაქარია ფალიაშვილის მცირედი საორკესტრო შემკვიდრება, რომელიც ძალზედ საინტერესოა და ორკესტრის ოსტატის განაფული ხელიც ეტყობა.

„ქართული სიუიტა“ პროგრამული ნაწარმოებია, რომელიც 6 ნაწილისაგან შედგება: „აფხაზური სიმღერა“, „სანადირო“, „დაჭრილის სიმღერა“, „ნანა“, „ურმული“ და „სახუმარო“. დაწერილია აფხაზურ ხალხურ თემებზე, რაც ნიშანდობლივია, როგორც ისტორიული, ისე მუსიკალური კუთხით — ზ. ფალიაშვილი ქართველ კომპოზიტორთა შორის პირველთაგანია, რომელმაც აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორი და თემატიკა გა-

მოიყენა. შესაძლოა აფხაზური თემატიკა მომდინარეობდეს აფხაზურ თემზე გადაღებული ფილმიდან „დინა ძაძუ“, რომლისთვისაც კომპოზიტორს 1926წ. მუსიკა დაუკვეთეს. როგორც ცნობილია, ფალიაშვილმა შექმნა კიდევ საორკესტრო პარტიტურა, რომელიც, სამხუბაროდ, დაკარგულია.

სიუიტიდან „აფხაზური სიმღერა“ შემორჩენილი აღმოჩნდა მხოლოდ ერთი ნაწილი „აფხაზური სიმღერა“. როგორც ვ. კახიძემ აღნიშნა სიუიტა ერთადერთხელ ყოფილა შესრულებული, სავარაუდოდ 1935 წელს. დირიჟორმა მოგვითხრო კიდევ ამ პატარა ნაწილის — „აფხაზური სიმღერის“ პროგრამული შინაარსი, რომელშიც ორი დათვის ამბავია გადმოცემული: დათვები თავფლს ეძებენ. ერთ-ერთი ხეზე აძვრება და თავფლს მიაგნებს. მეორე, ქვემოთ დარჩენილი ეკითხება — იპოვე თავფლიო, ის კი პასუხობს — არაო. თვითონ კი თავფლს შეეჭკვება. სწორედ მათ დიალოგზეა აწყობილი ეს საორკესტრო პიესა. მასეტრომ იმედი გამოთქვა, რომ ეს შესანიშნავი ნაწარმოები, რომელიც 80 წელზე მეტია არ შესრულებულა, მყარად დაიმკვიდრებს ადგილს საკონცერტო პროგრამებში.

მართლაც ბრწყინვალე, იუმორით, შესანიშნავი საორკესტრო დიალოგითა და ეროვნული ინტონაციებით გამსჭვალულმა მინიატიურამ ვახტანგ კახიძისეული ინტერპრეტაციით ალაფრთოვანა მსმენელი დარბაზში ტაში არ წყდებოდა... ნაწარმოები ბისზე განმეორდა.

დასასრულს, არ შეიძლება კიდევ ერთხელ არ აღინიშნოს დირიჟორ ვახტანგ კახიძის შესანიშნავი ჩანაფიქრი, მისი მაღალი ოსტატობა, ქართული მუსიკისადმი გამორჩეული ყურადღება. ცხადია, ყველა ნაწარმოების დიდი ოსტატობითა და მაღალი ხარისხით, კომპოზიტორის სტილის ზუსტი შეგრძნებითა და ზუსტი ინტონირებით შესრულებამ განაპირობა კონცერტში აუღერებელი თითოეული ნაწარმოების წარმატება. ჩემი აზრით, ეს საღამო იყო წლევეანდელი „შემოდგომის თბილისის“ საკონცერტო პროგრამის კულმინაცია და ბრწინვალე დამაგვირგვინებელი აკორდი.

მადლობა ბ-ნ ვახტანგ კახიძეს ასეთი საჩუქრისთვის!



# ვაჟა აზარაშვილი

თაბარ მუსიკოსი

მის სახლში მუსიკალური ტალანტი, მუსიკალური „ოლიმპისაკენ“ სწრაფვის ჯანსაღი ამბიცი, თავდაუზოგავი მსახურების უნარი, მსმენელის ერთსულოვანი აღიარება და აპლოდისმენტები იკითხება. ვაჟა აზარაშვილი იმ იშვიათ ხელოვანთაგანია, რომლის მოქალაქეობრივ-პატრიოტული პათოსი და მაღალი საკომპოზიტორო ოსტატობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტექსტარტ ღირებულებათა რყევითა და „ხეობარი“ გემოვნებით დალდასმულ ჩვენს დღევანდელობაში.

გლობალიზაციის, როგორც თანამედროვეობის გარდაუვალი და ბუნებრივი პროცესის პირობებში ნარმოუდგენლად რთულია შემოქმედებითი თავისთავადობის შენარჩუნება. მაგრამ კლასიკური ხელოვნების პრინციპებისათვის ნიშანდობლივი მხატვრული იერსახის ღრმად შეთვისებითა და ძირეული ტრანსფორმაციით, ზოგადტექნოლოგიური საკომპოზიტორო არსენალის გამოყენებითა და ეროვნულ-ჰუმანისტური მრწამსის შენარჩუნებით იგი დღეიდან აშლამინებს, ხვეწს და ავითარებს საკომპოზიტორო ხელწერას.

უცნობი ჰორიზონტების მოხილვის ჟინით, ახალი მასშტაბების განჭვრეტისა, თუ მუსიკალურ-მხატვრულ მიმდინარეობათა აღქმის მიმართებით მოქმედი შინაგანი „კოდექსისა“ თუ შთავონების სიძლიერის წყალობით, გლობალური კავშირების ახალ რეალობაში მან მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და ეროვნული ენერჯია წარმოაჩინა, იგი მოკრძალებით მიეახლა ბუმბერაზ ქართველ კომპოზიტორთა „პარნასს“ და პროფესიულ მუსიკალურ მემკვიდრეობაში დაგროვილი ნამოღვანარის გამდიდრებას შეეცადა.

ქართული პროფესიული მუსიკის ზოგად კონტექსტში მისი შემოქმედება განიხილება როგორც ალტერნატიული სივრცეების შეცნობის წადილით აღვსილი

ეროვნული პლასტი, რომელიც მუდმივ აღმავლობასა და მეტამორფოზას განიცდის და თამამად უსწორებს თვალს საკომპოზიტორო მიღწევათა საუკეთესო ტენდენციებს.

ვაჟა აზარაშვილს მკვეთრი ეროვნული საყრდენები და ღირებულებათა თავისი შკალა აქვს. მშობლიური ნიაღის „ოქროს საბადოდან“ აღმოცენებული, სასიძლოერო თემატიკის საწყისებზე დაწერილი აზარაშვილისეული მელოდიური ნაკადი შორეული წარსულის კულტურულ სიძველეებსაც ეხმიანება და თანამედროვე ნოვაციებთან ზიარებასაც გულისხმობს. მისი ხატოვანი აზროვნების პირველწყარო ფოლკლორის უხილავ ლაბირინთებში ჩაკარგული მრავალათასწლოვანი ხალხური ფესვებია. თუმცა ქართული მრავალდიალექტიანი მეტყველების ჩარჩოებისა და ტრადიციული არქეტეპული ინტონაციური ფორმების სიღრმისეული შემეცნებითა და მოდიფიცირებით მისმა მუსიკალურმა ლექსიკამ სერიოზული ცვლილება განიცადა. საკომპოზიტორო ამპლიტუდის სიფართოვეს განაპირობებს მისი მისწრაფებაც – ჩაეძიოს და სისხლბორცველად გაითავისოს ეროვნული სტილის, ტრადიციულის მნიშვნელობა, გაბედულად წარმოაჩინოს მისთვის დამახასიათებელი ლირიკული სიღრმეთა და გრძობათა გრადაციები, ახლებურად გახსნას ბგერითი სფეროს შესაძლებლობები, რაც აკადემიური მუსიკისათვის ტიპური ჰარმონიული აზროვნებისა და თანამედროვეობის პრიზმაში გარდატეხილი რთული აკორდული სტრუქტურების ფოკუსში იყრის თავს.

შემოქმედებითი „სამზარეულოს“ მისეული მიგნებანი არაერთი მხატვრულ-გამომსახველობითი კომპონენტის სახითაა გადმოცემული. მხატვრულ სახეთა დახვეწილობა, ჰარმონიული ფერებით მდიდარი მე-

ლოსის გულში ჩამწვდომი „ვიბრაცია“, ფაქიზი ჟღერადობა, მეტრო-რიტმული სურათისა და ზოგჯერ მხატვრულად ჰიპერბოლიზებული, რიტმიკასთან შეხამებული დინამიკური ხერხების მრავალფეროვნება, შინაგანი გზნება და ტემპერამენტი, ოსტატურად კონსტრუირე-

ლური მახასიათებლები. ამგვარი კულტუროლოგიური სინთეზი ნათლად ავლენს ქალაქური ყოფითი მუსიკის სპეციფიკურ კოლორიტს, რომლის „ოხშივარიც“ თითქმის მსმენელამდე აღწევს.

კომპოზიტორის თვალსაწიერი საკმაოდ ფართოა და მრავალნახნაგოვანი. ჟანრულ-თემატური ინტერესების არე – ტევადი და მრავლასხოვანი. მის კომპოზიციებში მაღალი იდეები და ყველა დროის თემებია წამოწეული, ხოლო ნაწარმოებების ესთეტიკურ-მხატვრული მთლიანობა განუყოფელია იდეურ-შინაარსობლივი დატვირთულობისაგან. ეს მისი გავების ქვაკუთხედი, რაც მკაფიოდ განსაზღვრავს აზარაშვილის შემოქმედებითი ხედვის „ტრანექტორიას“. მის მემკვიდრეობას შეადგენს ღირსშესანიშნავი საკრავიერი ქმნილებანი, თუ ჰიტებადქცეული მრავალრიცხოვანი საესტრადო სიმღერები. იგი ღირსიყული ყაიდის საუცხოო მელოდისტი. ამავე დროს მკაფიო აზროვნების ჭეშმარიტი ინსტრუმენტალისტი, რომელსაც განსაკუთრებით იზიდავს კამერული სიმფონიზმი და ზოგადად კამერული ჟანრი თავისი მრავალსახეობებით. ამ ჟანრის საუკეთესო ოპუსთა რიგს არაერთი საგულისხმო თხზულება განეკუთვნება, სადაც იგი რაციონალურად იყენებს საკრავთა ტექნიკურ-აკუსტიკურ შესაძლებლობებს და ტემბრული ფერადოვნების ნაირგვარ სპექტრს წარმოგიდგენს.

ცხოვრებისეული სიმართლით გაყენითილი პოეტური ფრაზა „ჩემი ცხოვრება ისე გაფრინდა, უკან გახედვა ვერ მოვასწარი“ ან გენიალური ვაჟას „ტიალი წუთისოფელი მიდის, მიდის და მოდისა“ აზარაშვილთან ვაჟასთან მიმართებაში დრო-ჟამის უსასრულობის ხაზგასმაა მხოლოდ და სხვა არაფერი. დროის სულმოუთქმელ სრბოლასთან ერთად არ იკლებს მისი ენერგეტიკული რესურსი, შემოქმედებითად მძლავრი იმპულსების აქტივობა. ნულოვან ზღვარს უტოლდება დადლის, დებრესისი, „ბებრული ხენემისა“ თუ შემოქმედებითი „დამბლის“ რისკები. მისი შთავონება არ ბერდება. არღვევს დროის „ფეხბრებს“, ამარცხებს ასაკს.

ბიბლიური კაზმული გამონათქვამით სული ქრის, სადაც სამყარო, მისი სულიერი აღმადრენა ბგერათა იდუმალ სამყაროს დატრიალებს თავს. ნაწარმოებთა



მარცხნიდან: ღავით (გაგული) თორაჰა, ვაჟა აზარაშვილი, ნოღარ გაგუნია, სულხან ცინცაჰა.

ბული და კრისტალიზებული ფორმა ურთიერთშემავსებელი და ერთმანეთში გადახლართული ატრობუტებია. ამ კონგლომერატის მხატვრული მთლიანობიდან შეუძლებელია რომელიმე მათგანის გამოყოფა ან ხაზგასმა, რადგან თითოეულს საგანგებო დრამატურგიული ფუნქცია აქვს დაკისრებული. თუმცა განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრის მისაღწევად ავტორი გამომსახველი ხერხების დიაპაზონსაც აფართოებს ხოლმე.

საკომპოზიტორო აზროვნების მისეულ მოდელს ემყარება რომანტიკული მელოდიზმისა და თანამედროვე ტექნიციზმის სიმბიოზი („ფოქსტროტი“, „ბლუზი“, „ჩარლსტონი“, „სენტიმენტალური ტანგო“ სიმებიანი კვარტეტისათვის). სტაბილური წინსვლის ავტორისეული ურყევი კონცეფცია კონტრასტულად განსხვავებულ ჭრილშიცაა წარმოდგენილი (ციკლი „ქველი თბილისის სურათები“). ეს საკვარტეტო მინიატურები ემყარება გენეტიკურ-მხატვრულად ავტონომიურ შენაკადს, რომელშიც საინტერესოდ აირეკლა ნაციონალურ ნიადაგზე დამყნობილი სხვადასხვა ერთა კილო-ჰანგების სტი-

თხზვა და ამასთან მუსიკის უნიკალური ენის ურთულესი „გრამატიკის“ ევოლუციური სრულყოფა მისთვის საკუთარ თავში შეღწევის, მისი გამოვლენისა და გარესამყაროსთან ურთიერთობისა და უნივერსალური ჰარმონიზაციის საშუალებაა. რაც სურს და რისკენაც ილტვის, სრულ თანხვედრაშია მის შესაძლებლობებთან, ეგებ ტრივიალური, ან სულაც გულუბრყვილო სიტყვებია, მაგრამ მუსიკა მისთვის ყანგბადივით მასულდგმულბელი სასიცოცხლო გარემოა. მუსიკა, მხოლოდ მუსიკა და სხვა არაფერი... „მუსიკა სრბოლა, მუსიკა – ბრძოლა, ტკივილი, მაგრამ ტკბილი“ (მორის ფოცნიშვილი).

ვისაც სევდა არ განუცდია, ის ვერასოდეს აჩუქებს სიხარულს სხვებსო. ვაჟას შემხედვარე, აქაც სხვანაირად ვფიქრობ. მუდამ ხმაურიანი, დაუოკებელი და გულმხურვალე, ეს ადამიანი ახერხებს, რომ რუხი, უღიმღამო ყოველდღიურობა ნათელ ფერთა ზღვად, მოსწრებული სახუმარო იმპროვიზაციებისა და არტისტული პაროდიული ქარაგმების სასიამოვნო განწყობად აქციოს. ხოლო როგორც თავისი სიმღერების შეუდარებელი ინტერპრეტატორი, ახლობლებსა თუ გარეშეთ მუდამ სიხარულს ჩუქნის.

კაბინეტში როიალთან მჯდომი, იგი „კულისებიდან“ კი არ ადევნებს თვალს მუსიკალური „ავანსცენის“ პერიპეტეებს, არამედ ერთგვარი აზარტულობითა და ზოგჯერ ვაჟაკური შემართებითაც ქმედითად მონაწილეობს მიმდინარე ცოცხალ საზოგადოებრივ პროცესებში.

ვინც მის სისხლსავსე ცხოვრებას ადევნებს თვალს, იცის, რომ იგი იღბლიანი და ბედნიერი კაცია. მდიდარი ხელოვანი, რომელმაც მთელი „ქონება“ თავისსავსე ნაწარმოებებში დააგროვა. განუზომელი პროფესიული პასუხისმგებლობა, თავაუღებელი შრომა, დაუდევარი ბუნება, დღეს იშვიათობადქცეული კაიკაცობა ორგანულ მთლიანობაშია მის სანაქებო ოჯახთან, სადაც მუსიკისა და პოეზიის კულტი მეფობს. მშვენიერი მანანა დანგაძე, პოეტური ნიჭიერებით ტოლს რომ არ უდებს სახელოვან მეორე ნახევარს. მისი ერთა ნათია, რომელმაც კარგა ხანია თავი დააღწია ცნობილი მამის ჩრდილს და მუსიკალურ-სამემსრულებლო სივრცეში საპატიო ნიშა დაიკავა. საფიცარი შვილიშვილები, ღირ-

სეული სიძე... .

საიუბილეო თარიღებისადმი გამოხმაურებისას მას-შტაბური წერილები იბეჭდება საგულისხმო, თუმც მშრალი ბიოგრაფიული დეტალებისა და ფაქტების ქრონოლოგიით, შემოქმედებითი მეკვიდრეობის სე-



ვაჟა აგარაშვილი, მადეა ფანიაშვილი.

რიოზული პროფესიული ანალიტიკური შეფასებებითა და ა.შ. რადგანაც ამ ტიპის პუბლიკაცია წლების წინ უკვე გამოქვეყნებული მქონდა, ვამჯობინე ჩემი „მისია“ ღვანლმოსილ იუბილართან ამჯერად დიალოგის ფორმით განმეხორციელებინა, რაზედაც იგი ულაპარაკოდ დამთანხმდა.

**თ. მ. – პირველი ბიძგი, თუ ესთეტიკური „ძვრა“, რამაც აშკარა გავლენა იქონია თქვენი მუსიკალური ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე.**

**ვ. ა. – ეს გახლდათ თბილისის სამუსიკო სკოლების გაერთიანებული სიმებიანი ორკესტრის მიერ მიხეილ ძიძიშვილის დირიჟორობით შესრულებული ბახის „არია“ და მოცარტის „ლამის სერენადა“. ამ კონცერტში მეც, მე-ნ სამუსიკო სკოლის IV კლასის მოსწავლე ვმონაწილეობდი. ეს იყო მართლაც წარუშლელი შთაბეჭდილება, რამაც, ვფიქრობ, გადაწყვიტა ჩემი ბედი.**

**თ. მ. – ვის გამოარჩევდით თქვენი სანაქებო კოლეგა-მეგობრებიდან, რომლებთანაც შემოქმედებითი ურ-**

თიერთობა გაახლოებდათ. რას იტყვით თანაკურსელ-თა ცნობილი „თანავარსკვლავედის“ შესახებ.

ვ. ა. – ჩემს შემოქმედებით გზას კოლეგა-მეგობრების მართლაც შესანიშნავი წრე ამშვენებს: ელდარ



ნანი ბრამიძე-ბარამიძე.

და ლიანა ისაკაძეები, თამამ ლაფერაშვილი, თამარ გაბარაშვილი, თამამ ვომელაური, თამამ გადილია, მედეა ფანიაშვილი, სახელმწიფო სიმეზიანი კვარტეტის სახელოვანი ოთხეული: ილარიონ ჭეიშვილი, მზია დავითაშვილი, ელდარ გენაძე, თეიმურაზ გუგუშვილი, იმერი კავსაძე, ლევი იმედაშვილი, ვალინა ბანდურა, არჩილ და გიორგი ხარაძეები, გიორგი ხაინდრავა, გიორგი ცაგარელი, ირაკლი ჯაფარიძე, თამარ ლიჩელი.

უცხოელები: იური იუროვი, ანატოლი ნიკიტი-ნი, მაქსიმილიან ჰორნუნგი, ვიქტორ ჰიკაიზენი, მედეა აბრამიანი, არმენ ტალალაიანი, ძმები აშოტ და არმენ ტერეჯიანები, კენ აისო (იაპონია, აშშ), ტომიკო უსოი (იაპონია), საფორტეპიანო დუეტი ლასტერ სკოლტესის და ვვილიე იანსენი; დირიჟორები: ლილე კილაძე, ბაქარია ხუროძე, ვივი და ბაბა ამბაიფარაშვილები, ჯანსუღ და ვახტანგ კახიძეები, ვადიმ შუბლაძე, რევამ ტაკიძე, ავთო მამაცაშვილი, რევამ ხურცილავა, ტარიელ

დუგლაძე, ნიკოლოზ რაჭველი, სპარტაკ კორკოტაშვილი, დავით მუქერია, გიორგი ბაბუაძე. უცხოელები: უვე ბერკემერი (გერმანია), დიმიტრი კიტაენკო, ევგენი სტავინსკი, იური სილანტიევი, ანატოლი ბათჰეში (რუსეთი), ნეემე იარვი, საულის სონდევკისი, პიტერ საული (ესტონეთი), საესტრადო სფეროდან: ნანი ბრევეაძე, ლილი გეგელია, ვახტანგ კიკაბიძე, თამარ გვარდნი-თელი, ეთერ კაკულია, გენო ნადირაშვილი, თეიმურაზ ნიკლაური, ნუგზარ კვაშალი, მერაბ სეფაშვილი, ნუკრი კაპანაძე, სოფო გელოვანი, და-ძმა ბედიები, ლელა წურწუმია. ანსამბლები: „ორერა“, „დიელო“, „ივერია“, ორკესტრი „რერო“. კონცერტმაისტერები ევგენია ავაბეკოვა, მედეა გონგლიაშვილი, ლია ხუგაშვილი, მარი-კო ოსიტაშვილი, თამუნა არჩვაძე.

რაც შეეხება თანაკურსელთა „თანავარსკვლა-ვედს“, მართო გვარების ჩამოთვლაც კი საკმარისია: ნანი ბრევეაძე, ნუგზარ ვანაძე, ნანა ავალიშვილი, მარიკა კვალაიშვილი, მანანა ახმეტელი, მზია დიაკვნიშვილი, ლია ხუგაშვილი, მერაბ დონაძე, ვივი ნულუკიძე, თამარ მესხი, ბარამ ბარამიძე, იმერი კავსაძე, მანანა ნეიძე და სხვ. მე ყოველთვის ვამაყობდი მათით და დღესაც ვამაყობ.

თ. მ. – ნიჭს რა თრგუნავს, უვიცობა თუ...?

ვ. ა. – მუშაობისათვის შეუფერებელი პირობე-ბი, მატერიალური სიდუხჭირე და ზოგადად, ყოფითი პრობლემები. დღეს ეს დარგი პრიორიტეტულად აღარ ითვლება. ვისაც ეს საქმე აბარია, ვალდებულია ხელი შევეწიყოს, რომ ქართული მუსიკა უნინდებურად ბრწყინავდეს.

თ. მ. – „ხელოვნების სიდიადე ყველაზე მეტად მუსიკაში ვლინდება“ (ვოეთე). არის თუ არა მუსიკა ამხროვნების, სრულყოფილების, დახვეწილობის მარადი-ული და „მშვიდობიანი ამბოხის“ უკეთურობის, უგემოვნობის, უმეცარი მასის მიერ გაფეტიშებული არარაობე-ბის წინააღმდეგ.

ვ. ა. – პოეტ მორის ფოცხიშვილთან ერთად მუსიკის არსი და მნიშვნელობა ასე გამოვხატეთ: „მუსიკა-მოთქმა, მუსიკა-შფოთვა, ტკივილი, მავრამ ტკბილი. მუსიკა-სრბოლა, მუსიკა-ბრძოლა, ჯვარი, გოლგოთა, დენთი. მუსიკა-ფარსი, მუსიკა-არსი, ეშმა, დემონი, ღმერ-



თი“. აი, ესაა ჩემი პასუხი შეკითხვაზე.

თ. მ. – რას იტყოდით დღესდღეობით საკმაოდ მომწარვლებულ ხელოვან–„ლიფსიტებზე“, რომლებიც არ უფრთხიან აღმატებული, ვარსკვლავური იმიჯის მორგებას. ყურს ეხამუშება ჩვენს რეალობაში დამკვიდრებული, თუ „მიღებული“ სიტყვები: „სიმღერა გავაკეთე, გააკეთა“ და სხვ. როგორ ფიქრობთ, ეს უბრალო ტერმინოლოგიური უზუსტობაა, თუ „მუსიკის კეთება“ რაიმე კავშირშია ნამდვილ, ღირებულ ხელოვნებასთან.

კომპოზიტორობა, მუსიკოსობა განა ასე იოლად მისაწვდომი პროფესიაა?

გ. ა. – კითხვის ბოლო ნაწილით დავინწყებ. რას ნიშნავს „მუსიკის კეთება“. ე.ი. შენ კი არ ქმნი, იგონებ, არამედ რაღაც ტექნოლოგიების დახმარებით აკონინებ, აკეთებ და რა გამოდის? გამოდის უსულო, გაურკვეველი ჟღერადობის წარმონაქმნი, რომელსაც არანაირი კავშირი არა აქვს ნამდვილ, ამაღლებულ მუსიკასთან. ასეთი მუსიკის მკეთებლები არიან ძალიან თავდაჯერებულნი და თავს იმის უფლებასაც აძლევენ, რომ ვარსკვლავებს წაეპოტინონ, თან კომპოზიტორი დაირქვან, არა, ბატონო. მუსიკის მკეთებელს კომპოზიტორი არ ჰქვია. კომპოზიტორობას პირველ რიგში ღმერთის ბოძებული ნიჭი და მერე საჭირო სამუსიკო განათლება ესაჭიროება. ყველაფერი კი იმის შედეგია, რომ არავითარი კრიტიკა არ არსებობს.

თ. მ. – ფიქრობთ, რომ მუსიკა ემოციებზე, განცხადებებზე აგებული, თუმცა მათემატიკურ ლოგიკასთან წილნაყარი ურთულესი დარგია, ცხოვრებაში ემოცია ზოგჯერ ლოგიკას ჯაბნის, შემოქმედებაში?...

გ. ა. – მუსიკა აღსავსეა უმდიდრესი ემოციებით, რომელთა წარმოსახვა გაფერებული უნდა იყოს მაღალი პროფესიონალიზმით, ინტელექტუალური რაციონალიზმით, რაც მას გარკვეულად აახლოებს ურთულეს მათემატიკურ აზროვნებასთან. უდავოდ, თქვენთვისაც საინტერესო იქნება, რომ ბერძენი კომპოზიტორი იანის ქსენაკისი, (1922–2001) შეისწავლიდა მათემატიკის და მუსიკის ურთიერთკავშირს. ამ მიზნით მან დააარსა ცენტრები საფრანგეთსა და ინდოეთში. ამასთან, შექმნა საკუთარი სისტემა, დამყარებული მათემატიკური ალბათობის თეორიაზე.

თ. მ. – მუდმივი ძიების ფაზაში ყოფნა თქვენს უწყვეტ შემოქმედებით აღმავლობას განაპირობებს. ყოველ წანარმოებს სუფთა ფურცლიდან იწყებთ და ყოველ ჯერზე ახალახალი ნახნაგების წარმოჩენით შემოქმე-



თენგიზ ჯაიანი, კონსტანტინე პეჭვარი, ზუზა კიკაბიძე, ვაჟა აზარაშვილი, გოგი ცხაპაძე.



ქალიშვილთან, ნათია აზარაშვილთან ერთად.

დებით სიცოცხლისუნარიანობას ამტკიცებთ?

გ. ა. – პროფესიონალი კომპოზიტორი სულ ძიებაში უნდა იყოს. ამ პრინციპს დღემდე არ ვღალატობ.

თ. მ. – ფოლკლორის სათავეებთან თქვენი პირდა-

პირი კავშირი განუყოფელი, თუმც თითქმის მოუხელ-  
თებელია. რამდენადაა კოდირებული ეროვნული ლექ-  
სიკის სპეციფიკური ნიშნები თქვენს მუსიკალურ-ენობ-  
რივ ქსოვილში. ამ მხრივ რით ხართ დავალებული.



ვ. ა. – დავინყებ იმით, რომ განგებამ ქართველე-  
ბი უმდიდრესი ფოლკლორით დაგვაჯილდოვა. ჩემს  
ოჯახში ბავშვობიდან მესმოდა ხალხური სიმღერები.  
მამაჩემი სახელმწიფო ანსამბლში მღეროდა, დედის  
მხრიდან კი ბიძა-ბაბუის ნამღერი უნიკალური გურული  
პოლიფონიით ვტკბებოდი. ყველაფერი ეს ბავშვობი-  
დანვე ილექებოდა ჩემში, ხოლო შემდგომ დამუშავე-  
ბული სახით გადმოიღვარა ჩემს შემოქმედებაში.

თ. მ. – რას მიიჩნევთ უპირველესად – მუსიკალურ  
პოტენციას, ყინს თუ გატაცებას (страсть), პროფესი-  
ულ ტრენაჟს, იღბალსა თუ მკაცრად დისციპლინირე-  
ბულ თვითკონტროლს...

ვ. ა. – ამ კომპონენტებიდან აბსოლუტურად ყველა  
საჭიროა, იღბალს კი ბოლო ადგილზე გადავიტანდი.

თ. მ. – ჩვენ ხშირად ვცდებით, ზოგჯერ მწარედაც.  
გვეშლება პროფესიული (არა მანცდამაინც შემოქმე-

დებით) კუთხითაც. ხომ არ გახსენდებათ თუნდაც ერ-  
თი არასწორი ნაბიჯი, გულით რომ ნანობთ... საერთოდ,  
თუ გახსიათებთ დიდი თუ პატარ-პატარა კომპრომი-  
სები.

ვ. ა. – შეუმცდარი ადამიანი არ არსებობს. მათ შო-  
რის არც მე ვარ გამონაკლისი. თუმცა კონკრეტულ მა-  
გალითს ამ წუთში ვერ ვიხსენებ.

თ. მ. – შემოქმედებითი თვალსაზრისით, როგორ  
მიმდინარეობს საიუბილეო წელი? უახლოესი გეგმები,  
სამერმისო ჩანაფიქრი... რას პირდებით 21-ე საუკუნის  
მსმენელთ.

ვ. ა. – ჩემი საიუბილეო წელი კონცერტებით და-  
ინყო. 3 აპრილს ჩატარდა კამერული მუსიკის კონ-  
ცერტი, რომლის ინიციატორები ვახტანგ კახიძის თა-  
ნადგომით იყვნენ: სიმფონიური ორკესტრის წევრები,  
მევიოლინეები სალომე ბუკია და ეკატერინე საფარიშ-  
ვილი. კონცერტში მონაწილეობდნენ აგრეთვე მონვე-  
ული მუსიკოსები – სამველ პერისანიანი (ალტი), სოფო  
ბუკია (ჩელო) და ნათია აზარაშვილი ფ-ნო. ხოლო 8  
მაისს ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ ერთი  
საღამო მთლიანად დაეთმო ჩემს საავტორო საღამოს  
კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. მონაწილეობდნენ  
– საქვეყნოდ ცნობილი ბარიტონი ვიორჯი ვაგნიძე, პა-  
რიზში მოღვაწე ალტისტი არჩილ ხარაძე, მევიოლინე  
თამარ ებრალიძე და ნათია აზარაშვილი (ფ-ნო), კა-  
მერული ორკესტრი „სინფონიეტა“. დირიჟორი დავით  
მუქერია. საშემოდგომოდ საესტრადო სიმღერების  
კონცერტს ვგეგმავ. ასევე ქ-ნ მარინა ჩიხლაძის თაოს-  
ნობით კონსერვატორიაში ჩატარდება კამერული მუსი-  
კის კონცერტი. ვაპირებ სიმფონიური მუსიკით წარვდგე  
აუდიტორიის წინაშე. ეს უახლოესი გეგმები. XXI საუ-  
კუნის მსმენელს ვპირდები ახალ-ახალ ნაწარმოებებს,  
ვინაიდან ენერჯიის ნაკლებობას არ განვიცდი და და-  
ლოცვილი მუზაც მუდამ ჩემთანაა.

თ. მ. – გმადლობთ. ხანგრძლივ სიცოცხლეს, წარ-  
მატებულ ზვალინდელ დღეს გისურვებთ და არასოდეს  
– თუნდაც ნაბორძიკებას, მით უფრო იმედის გაცრუე-  
ბას, ან მარცხს. რაც მთავარია, წლების მატებას ნუ შე-  
ეპუებით.

ვ. ა. – იცოცხლეთ, დიდი მადლობა.

# „გალობანი სინანულისანი“

## მუსიკა



„გალობანი სინანულისანი ნაჰმირაჰული“.

### გაალ წერეთელი

დავით აღმაშენებლის მიერ შეთხზული სინანულის კანონი, რომელიც *გალობანი სინანულისანი* სახელითაა ცნობილი, ერთ დროს, ღვთისმსახურების ნაწილს წარმოადგენდა: ძღვეამოსილი მეფის ამ გენიალურ ქმნილებას, სავარაუდოდ, იმთავითვე მიუჩინდნენ ჯეროვან ადგილს ქართველები. თუმცა, გავიდა დრო და ვითარება შეიცვალა: *გალობანი სინანულისანი*, ნებსით თუ უნებლიედ, საეკლესიო განგებიდან ამოღებულ იქნა. დაკარგვას, საბედნიეროდ, ძეგლი გადაურჩა: დადგენილია, რომ თხუთმეტმა ხელნაწერმა შემოგვინახა თხზულების ტექსტი. „გალობანი“ არსებობას აგრძელებდა ხელნაწერების ფურცლებზე, ხოლო XIX საუკუნის მიწურულს, როცა პირველად გამოქვეყნდა თხზულების ტექსტი, ქართულმა საზოგადოებამ ხელახლა აღმოაჩინა *გალობანი სინანულისანი*.

მეცნიერების მთელი პლეადა ჩაერთო ძეგლის შესწავლის საქმეში: თედო ჟორდანიას, პავლე ინგოროყვა, კორნელი კეკელიძე, შალვა ნუსკუბიძე და სხვანი. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ლაურა გრიგოლაშვილის შრომა, რომელმაც ერთმანეთთან შეაჯერა თერთმეტი ხელნაწერი და გამოსცა *გალობანი სინანულისანი* ტექსტი, რითაც დიდი წვლილი შეიტანა ძეგლის აღორძინების საქმეში. ზურაბ ჭავჭავაძემ, თავისი ბრწყინვალე გამოკვლევით, შეავსო წინამორბედი

მეცნიერების ხარვეზები, დაადგინა ახალი გარემოებები და კიდევ უფრო წინ წასწია თხზულების შესწავლის საკითხი. ამგვარად, ფილოლოგებმა და ისტორიკოსებმა დაადგინეს თხზულების ტექსტი და სხვა მასთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი დეტალები, თუმცა, დღემდე შეუსწავლელი რჩებოდა *გალობანი სინანულისანი* მუსიკალური მხარე. ქვემოთ ვნახავთ, რომ ჰანგი, მელოდია, ძეგლის განუყოფელი ნაწილია. ამ ღრმადსულიერი ტექსტების გალობის გარეშე წარმოთქმა, დავით აღმაშენებლის, როგორც ჰიმნოგრაფის, შრომის ერთგვარი გაუფასურებაა.

ზურაბ ჭავჭავაძე წერს, რომ ტერმინი „გალობანი“ ტერმინ „კანონის“ ძველქართული შესატყვისია, ხოლო *გალობანი სინანულისანი* დავით აღმაშენებლის „ნაწარმოების სათაური კი არ არის, არამედ ლიტერატურული ტერმინია და აღმნიშვნელია ერთგვარი ჰიმნოგრაფიული ფორმით დაწერილი აღსარებისა“. ამ ჰიმნოგრაფიულ ფორმას კანონი, ხოლო ძველქართულად – გალობანი ეწოდება. ამომწურავი ინფორმაცია ბიზანტიის ნიაღში ჩამოყალიბებული ამ პოეტური ფორმის შესახებ მკითხველს შეუძლია მოიძიოს ბიზანტიური საეკლესიო მუსიკის მკვლევარების (მაგალითად, ელენე მეტრეველის ან ეგონ ველესის) ნაშრომებში. თუმცა, ვფიქრობთ, ბევრ მკითხველს გავუადვილებთ საქმეს, თუ აქვე მო-

ვიყვანთ კანონის სტრუქტურის მოკლე აღწერას.

კანონი 8 ან 9 გალობის ერთობლიობაა. გალობა (სხვანაირად – „ოდა“) ერთ ძლისპირსა და რამოდენიმე ტროპარს (დასდებულს, გადასათქმელს) აერთიანებს. ძლისპირი საგალობელია, თავისი ტექსტით (არ არსებობს უტექსტო საგალობელი) და მელოდიით. შესაბამი-



გაალ წართელი. ნიგნის „გალობანი სინანულისანი ნავიძირაპული“ პრეზენტაცია.

სად, კანონი 8 ან 9 ძლისპირს შეიცავს – თითო ძლისპირს თითო გალობისათვის. კანონის ყველა ძლისპირი ერთ ხმას უნდა მიეკუთვნებოდეს (როგორც ცნობილია, ზოგადად, ძლისპირების ერთობლიობა რვა ხმის სისტემას, ე.წ. „ოქტოეზოს“ ექვემდებარება). ძლისპირის ტექსტი დაყოფილია მუხლებად. თითოეულ მუხლში ერთი ან რამდენიმე სიტყვა და შესაბამისად, რამდენიმე (ორი ან მეტი) მარცვალა. გალობის (ოდის) შემადგენელი ტროპარები ჰიმნოგრაფის მიერ იქმნება შესაბამისი ძლისპირის ტექსტის სტრუქტურის გათვალისწინებით. ეს ნიშნავს, რომ ერთი გალობის (ოდის) ფარგლებში, ყველა ტროპარს ზუსტად იმდენივე მუხლი აქვს, რამდენიც აქვს ძლისპირს, ხოლო შესაბამის მუხლებში მარცვლების რაოდენობაც, უმეტეს შემთხვევაში, ემთხვევა ძლისპირისას (ამ თვალსაზრისით, ყოველთვის არ ხერხდება ხოლმე აბსოლუტური სიზუსტის დაცვა. ამიტომ,

ტროპარების ზოგიერთი მუხლი, ძლისპირის შესაბამის მუხლთან შედარებით, რამდენიმე მარცვლით მეტს, ან ნაკლებს შეიცავს). ხატოვნად თუ ვიტყვი, ტროპარები ძლისპირის „თარგმნა მოჭრილი“. ამის მისაღწევად ჰიმნოგრაფს დიდი პროფესიონალიზმი და შრომა ესაჭიროება. ისმის კითხვა: – რა მიზანი აქვს ამ ძლისხმევას? – მიზანი ისაა, რომ შესაძლებელი გახდეს ტროპარების ტექსტების ძლისპირის ჰანგზე გალობა.

ახლა ვნახოთ, თუ რა მიმართებაშია ჩვენი განხილვის საგანი – გალობანი სინანულისანი – ზემოთ მოყვანილ ზოგად სქემასთან. გალობანი სინანულისანი 8 გალობას (ოდას) შეიცავს: პირველს – „უგალობდითსა“ (პირველი ოდის ქართული სახელწოდებაა. ქვევით ყველგან მოგვყავს ოდების შესაბამისი ქართული ტერმინები), მესამეს – „განძლიერდითსა“, მეოთხეს – „უფალო მესმასა“, მეხუთეს – „ღამითგანსა“, მეექვსეს – „ღალად ყავსა“, მეშვიდეს – „კურთხეულ არსა“, მერვეს – „აკურთხევდითსა“ და მეცხრეს – „ადიდებდითსა“. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული 85 ხელნაწერის მიხედვით, გალობანი სინანულისანის პირველი გალობის ძლისპირია „წამისყოფითა ღმერთო“, მესამე გალობის ძლისპირი – „ღმერთო მაცხოვარო ჩვენო“, მეოთხე გალობის ძლისპირი – „რაჟამს ესმა“, მეხუთე გალობის ძლისპირი – „შენდა აღვიმსოთბო“, მეექვსე გალობის ძლისპირი – „დანთქმული ღელვითა“, მეშვიდე გალობის ძლისპირი – „ყრმათა ბაბილოგნს“, მერვე გალობის ძლისპირი – „შეუნველმან მაცვალმან“ და მეცხრე გალობის ძლისპირი – „მტვირთველმან გამოუცდელად“. რვავე ძლისპირი VII ხმის კუთვნილებაა. ეს ძლისპირები თხზულების ავტორმა, ანუ ჰიმნოგრაფმა, დავით IV აღმაშენებელმა წინასწარ შეარჩია. განსაზღვრა რა ჰანგები, იგი შეუდგა სინანულის ტროპარების შეთხზვას და თავისი ღრმად სულიერი, მაღალმხატვრული ღირებულების მქონე ტექსტები მის მიერვე შერჩეული ძლისპირების „ყალიბში“ მოაქცია. ეს შრომა მან იმისათვის გასწია, რომ შესაძლებელი გამხდარიყო ტროპარების გალობით წარმოთქმა შერჩეული ძლისპირების ჰანგებზე. დავით აღმაშენებელი მაღალი პრო-

ფესიონალიზმის მქონე ჰიმნოგრაფია. მის მიერ შექმნილი სინანულის კანონი ამას ნათლად ადასტურებს.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, სინანულის კანონის ტექსტი თხუთმეტმა ხელნაწერმა შემოგვინახა. რა ბედი ეწიათ ჰანგებს, ძლისპირებს? საბედნიეროდ, მათაც მოაღწიეს ჩვენამდე, სხვა, უფრო რთული გზის გავლით: ჯერ ზეპირი გადაცემის ტრადიციით XIX საუკუნემდე, ხოლო შემდეგ დაფიქსირდნენ ქალაქის ფურცლებზე ხუთსაზიანი სანოტო სისტემის წყალობით და ჩვენი დიდებული წინაპრების – ფილიმონ ქორიძის, ექვთიმე კერესელიძის, რაჟდენ ხუნდაძის, ძმები კარბელაშვილების და სხვა მოღვაწეების ძალისხმევით. მოგვყავს იმ ხელნაწერების სია, სადაც მკითხველს შეუძლია მოიძიოს ჩვენთვის საინტერესო 8 ძლისპირი: 673, 685, 688, 689.

რვა ძლისპირის სანოტო ხელნაწერების დამუშავებისას გამოვლინდა მეტად სასიხარულო ფაქტი: საგალობლების მუხლებად დაყოფა, უმეტეს შემთხვევაში, ემთხვეოდა გალობანი სინანულისანის ჰიმნების მუხლებად დაყოფას. როგორც ეტყობა, აღნიშნული ძლისპირების სანოტო ვერსიებმა ეს საგალობლები სწორი, უძველესი სტრუქტურით მოიტანა ჩვენამდე. ამგვარად, გამოვძებნეთ ძლისპირების სანოტო ვერსიები, განსაზღვრეთ მათი კილო და ძლისპირების სტრუქტურა, შესაბამისობაში მოვიყვანე სინანულის კანონის ტროპარების ტექსტებთან. ძეგლის გაცოცხლების შემდეგი ეტაპია უზრუნველყოფა იმისა, რომ „გალობანი“ სრულად იქნეს ნაგალობები. ვფიქრობთ, სიახლეს უკვე აღარ წარმოადგენს, რომ ამ საკითხში ნევმებს უნდა მივმართოთ, როგორც ტექსტის ჰანგზე განყოფის საშუალებას.

2013 წელს ჩვენ მიერ გამოცემულ კრებულში „სამი ნევმირებული კანონი“ ტექსტის ჰანგზე გასაწყობად ძველი ქართული (X–XII სს) ნევმური სისტემა გამოიყენეთ. ამჯერად კი გვიანდელ, კერძოდ, შემოქმედის მონასტრისეულ ნევმებს მივმართეთ (ხელნაწერი 651). რით არის გამოწვეული აღნიშნული ცვლილება? ჯერ ერთი იმით, რომ ეს (გვიანდელი) ნევმური სისტემა

ჩვენი კულტურის ნაწილია და გვინდა მისი წარმოჩინება. გარდა ამისა, არსებობს ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავება ძველ და გვიანდელ სისტემებს შორის. ძველი ნევმები გამოიყენებოდა ისეთი საგალობლებისთვის, რომლებშიც ჭარბობდა სილაბური გალობა და მარცვლების გამღერება მხოლოდ 2–3 ბგერაზე თუ ხდებოდა. შესაბამისად, უფრო გამშვენებული საგალობლებისთვის ძველი ნევმური სისტემის გამოყენება მოუხერხებელი და რიგ შემთხვევებში, შეუძლებელიცაა. ამისგან განსხვავებით, შემოქმედის მონასტრისეული ნევმური სისტემა მიუდგება ყველანაირ საგალობელს: როგორც სადას, ისე გამშვენებულს. ზევით ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ დავით აღმაშენებლის სინანულის კანონის ძლისპირების სანოტო ვერსიებში მხოლოდ უმნიშვნელო ცვლილებები შევიტანეთ, არ მოგვიხდენია ჰანგების არანაირი გამარტივება. ასეთ შემთხვევაში გვიანდელი ნევმური სისტემა უფრო გამოსადეგი იყო და ჩვენც სწორედ მას მივმართეთ.

ან. ივნისში, საქველმოქმედო ფონდ „ქართული გალობის“ მხარდაჭერით, ჩვენი ავტორობით გამოიცა კრებული „გალობანი სინანულისანი – ნევმირებული“. ამ წიგნში თავი მოიყარა ჩვენამდე მოღწეულმა სამმა ისტორიულმა წყარომ: ა) დავით აღმაშენებლის ქმნილების ტექსტმა, ბ) ქართულმა საეკლესიო მუსიკამ და გ) ნევმებით გალობის ტრადიციამ. წიგნის პრეზენტაცია მოეწყო 4 ივლისს, საქართველოს ეროვნულ ბიბლიოთეკაში. პრეზენტაციაზე, ანჩისხატის ტაძრის ორი გუნდისა და გიორგი მთაწმინდელის საეკლესიო გალობის უმაღლესი სასწავლებლის პირველი კურსის სტუდენტების მიერ, სრულად აჟღერდა გალობანი სინანულისანის ორი ოდა. ოდები აჟღერდა იმ ჰანგებზე, რომლებიც თავად დავით აღმაშენებელმა შეარჩია თავისი ჰიმნოგრაფიული ქმნილებისათვის. მოუთმენლად ველით იმ მომენტს, როდესაც გალობანი სინანულისანი კვლავ დაუბრუნდება ეკლესიის წიაღს და მისი ტექსტი სრულად აჟღერდება საქართველოს ეკლესიებში, ღვთისმსახურების დროს, ორიგინალურ, შუასაუკუნოვან ჰანგებზე.

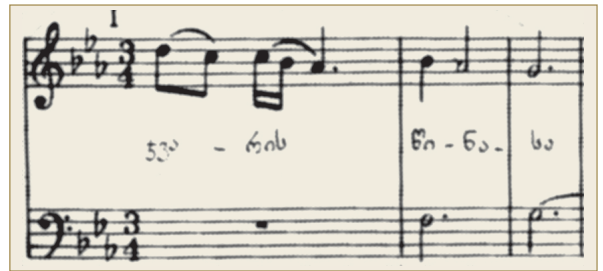
# ქართულ და აფხაზურ მუსიკალურ ენათა ურთიერთმიმართების საკითხი

ნინო მანსურაძე

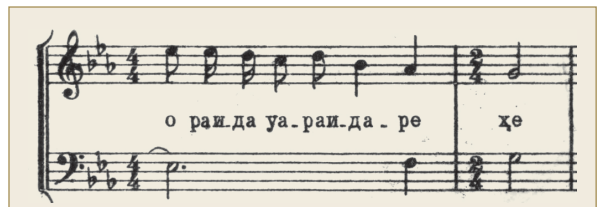
ქართულ და ჩრდილოკავკასიურ მუსიკალურ ენათა ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა XX საუკუნის 80-იან წლებამდე მეცნიერთა საგანგებო კვლევის საგანი არ გამხდარა. არსებობდა ცალკეული მოსაზრებანი ქართულ და ჩრდილოკავკასიურ მუსიკალურ კულტურათა ნათესაობის შესახებ. მუსიკალური მონაცემებით ქართველ და ჩრდილოკავკასიის ხალხთა ეთნიკური ისტორიის, ეთნოგენეზის საკითხების კვლევა ეთნომუსიკოლოგიის (მუსიკალური ეთნოლოგიის) სფეროში გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში განხორციელდა. აღსანიშნავია, რომ ჩრდილოკავკასიის ხალხთა მდიდარ და მრავალფეროვან ხალხურ მუსიკას არაერთი საყურადღებო გამოკვლევა და ხალხური სიმღერების კრებული მიეძღვნა, რომლებმაც მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ჩვენი ცოდნა ამ ხალხთა მუსიკალური ენების შესახებ. ამჯერად შევხვებით ქართულ და აფხაზურ მუსიკალურ ენათა ურთიერთმიმართებას და მათი ერთობის პრობლემას.

აფხაზურ მუსიკალურ ენაში ჩანს უძველესი მელოდიურ-ინტონაციური შრე, რომელიც საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენის ინტონაციურ არეში შედის. განსაკუთრებით საყურადღებოა, მუსიკალური აზროვნების განვითარების ერთ-ერთ უძველეს ეტაპზე, მელოდიურ-ინტონაციური კავშირი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის, კერძოდ, ფშავ-ხევსურული (ფხოური) სიმღერების იმ ნიმუშებთან, რომლებშიც რელიეფურად ჩანს საერთო-ქართველური მუსიკალური ფუძე-ენა. იგი ვარიანტების ან ცალკეული ინტონაციური საქცევების სახით თითქმის მთელ აფხაზურ სასიმღერო შემოქმედებაშია დალექილი. აღსანიშნავია, რომ მელოდიის განვითარების პროცესში (ყალიბდება რეგიონალური მელოდიურ-ინტონაციური და ჰარმონიული თავისებურებანი) ეს ჰან-

გი გვხვდება არა მხოლოდ სიმღერის დასაწყისში, არამედ შუაში, ან დასკვნით ნაწილში, საკადანსო მელოდიური მიმოქცევის სახით; ზოგ შემთხვევაში მთელ სიმღერაზე ვრცელდება. ეს არის ის ძირითადი, თავდაპირველი მუსიკალურ-ინტონაციური ფონდი, რომელსაც ოდესღაც ემყარებოდა აფხაზთა მუსიკალური ენა. იგი გენეტიკურ კავშირშია საერთო-ქართველურ მუსიკალურ ფუძე-ენასთან, რომელიც დალექილია ქართული მუსიკალური ენის ყველა დიალექტში, მათ შორის — მეგრულში.



საათო- ქართველური მუსიკალური ფუძე- ენისათვის (ქართულის ნიმუში)



საათო- ქართველური მუსიკალური ფუძე- ენისათვის (აფხაზურის ნიმუში)

აღსანიშნავია, რომ ზემოხსენებულ მუსიკალურ-ინტონაციურ ფენას, რომელიც მთელ აფხაზურ სასიმღერო შემოქმედებაშია განფენილი, ხშირ შემთხვევაში ერწყმის ადიღური მუსიკალური ენისათვის დამახასიათებ-

ლი მელოდურ-ინტონაციური საქცევები (ფრაზების თუ წინადადებების სახით), რის შედეგად იქმნება აფხაზური და ადიღური სასიმღერო ნიმუშების ნაზავი. მიუხედავად იმისა, რომ ეს საქცევები სტრუქტურულად ადიღურ სიმღერებს ენათესავება, იგი ინტონაციურად გარკვეულწილად სცილდება ადიღურ მუსიკალურ ენას და ადგილობრივი, აფხაზური მუსიკალური ენის ინტონაციურ თავისებურებებს იძენს, ანუ მუსიკალურ-სემანტიკური თვალსაზრისით აფხაზურია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ აფხაზური სიმღერების უძველეს მუსიკალურ-ინტონაციურ ფენაში, საუკუნეების მანძილზე ხდებოდა შეღწევა ადიღური სასიმღერო ნიმუშებისა, რომლებმაც მეტ-ნაკლებად ადგილობრივი ინტონაციური სახეცვლილება განიცადა და საბოლოოდ, აფხაზურ მუსიკალურ ენაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკვიდრა.

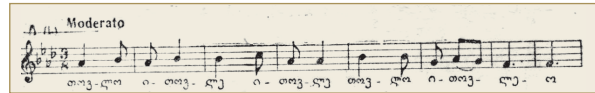
აფხაზური სიმღერის „Песня оспы“ ძირითადი მელოდური ქსოვილი, რომელიც ქართული „იავნანას“ ინტონაციურ არეში შედის, უკავშირდება „იავნანას“ ისეთ უძველეს და მარტივ მუსიკალურ ნიმუშებს, როგორიცაა „ლაზარე“, „მზე შინა და მზე გარეთა“, „დედაკაცების ფერხული“.

აფხაზურ ისტორიულ და ისტორიულ-საგმირო სიმღერებში, მათ შორის „ნართულ ეპოსთან“ დაკავშირებულ სიმღერებში წარმოდგენილი ძირითადი მელოდია გენეტიკურად საერთო-ქართველურ მუსიკალურ ფუძე-ენას უკავშირდება. ამავე დროს, იგი მელოდურ-ინტონაციურად აფხაზური მუსიკალური ენისათვის დამახასიათებელი რეგიონალური თავისებურებით გამოირჩევა და ზოგ შემთხვევაში, მეტ-ნაკლები სახეცვლილებით, მთელი სიმღერის მანძილზე ვრცელდება. ცალკეულ ფრაზებსა თუ წინადადებებში ზოგჯერ შეინიშნება ადიღური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი მელოდურ-ინტონაციური საქცევები, თუმცა ეს საქცევები ადგილობრივი ხასიათის ინტონაციურ ცვლილებებს განიცდის.

აფხაზური მუსიკალური ენის გარკვეულ ნიმუშებში ამკარად ჩანს, ერთი მხრივ, ადიღური მუსიკალური ენის გავლენა: მელოდიაში ჩნდება ბგერათა აღმავალი სვლები, ნახტომები, რომელთა შევსება ბგერათა დაღმავალი მოძრაობით ხდება; რიგ აფხაზურ სიმღერებში მელოდია თუ მელოდის გარკვეული მონაკვეთები (ფრაზა,



„ზასუნავი“ (აფხაზური)



„დედაკაცების ფარხული“ (ქართული).

წინადადება) სტრუქტურულად ენათესავება ადიღური სიმღერების მელოდურ სტრუქტურას. მეორე მხრივ, ადიღური მუსიკალური ენისათვის დამახასიათებელი რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი, რომლებიც ერწყმის აფხაზურ მუსიკალურ ენას, ადგილობრივი ხასიათის ცვლილებებს განიცდის ანუ „გააფხაზებულია“ და აფხაზური მუსიკალური ენისთვის დამახასიათებელი ჰარმონიის ჩარჩოებშია მოქცეული. აღსანიშნავია, რომ საკუთრივ ადიღურ მუსიკალურ ენაში ჩანს აფხაზური სიმღერების ჰარმონიის გავლენა, რაც უდავოდ მიგვანიშნებს ამ ორი მუსიკალური ენის მჭიდრო ისტორიულ-კულტურულ კავშირებზე. ვფიქრობ, რომ ადიღური მუსიკალური ენის ნიმუშები, აფხაზურ მუსიკალურ ენაში შეღწევის გზით მკვიდრდებოდა.

აფხაზური მუსიკალური ენა, რომელიც აფხაზური და ადიღური სიმღერების ნაზავია, შეიცავს ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელ კადანსებს, ესენია: მარტივი, გადართოებული, რთული, ქართული (ეოლიური), ფრიგიული, კვარტული. აფხაზური სიმღერების მელოდურ-ინტონაციურ და ჰარმონიულ ელემენტთა ერთობლიობა, მუსიკალურ-ენობრივი თვალსაზრისით, ადიღური მუსიკალური ენისაგან განსხვავებულ სურათს იძლევა და საერთო-ქართველური მუსიკალური ენის არეში თავსდება. აფხაზური სიმღერების კადანები ორგანულად არის დაკავშირებული ქართული მუსიკალური ენის ყველა მუსიკალური დიალექტისათვის დამახასიათებელ კადანსებთან. აფხაზური რთული სახის კვარტულ კადანსებს, რომლებიც თვითმყოფადი კადან-

**სების სახით ყალიბდება, საფუძვლად ქართული რთული მოდულაციური კვარტული კადანსი უდევს.**

ადილურ სიმღერებში გავრცელებულია ქართულ-აფხაზური სიმღერებისთვის დამახასიათებელი მართივი, რთული, ფრიგიული და ქართული (ეოლიური) კადანსები; რთულ მოდულაციურ კვარტულ კადანსთა სახესხვაობანი და კვარტით დაბოლოებული კადანსი. ეს კადანსები ფორმით და შინაარსით სიახლოვეს ამჟღავნებს აფხაზურ სიმღერებში არსებულ კვარტულ კადანსთა ნაირსახეობებთან. უფრო მეტიც, იმეორებს აფხაზურ სიმღერებში არსებულ კადანსებს. კვარტული კადანსების მრავალფეროვანი ფორმების არსებობა ადილურში, აფხაზურის გავლენის შედეგია.

აფხაზური სიმღერები ორი და სამხმიანია. სამხმიანობის არსებობა ახსნილია ქართულის – მეგრული და სვანური მუსიკალური დიალექტების გავლენით. აღსანიშნავია, რომ აფხაზურ მუსიკალურ ენაში ჩანს კავშირი არა მხოლოდ დასავლურ-ქართულ, არამედ აღმოსავლურ-ქართულ მუსიკალურ დიალექტებთან, რაც, თავის მხრივ, მიგვანიშნებს, უფრო მოგვიანებით, აფხაზურ-ქართულ მჭიდრო კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობებზე.

აფხაზურ სიმღერებში დადგენილია პოლიფონიის ფორმები: ბურდონული, კომპლექსური და ოსტინატური, უძველეს ორხმიან სიმღერებში მრავალხმიანობის ბურდონული ფორმის უპირატესობით, ანუ აფხაზურ მუსიკალურ ენაში წარმოდგენილია ქართული მრავალხმიანობისათვის დამახასიათებელი ფორმები, რომელთა შორის თავდაპირველი, მრავალხმიანობის ბურდონული ფორმაა. ნიშანდობლივია, რომ ორხმიან აფხაზურ სიმღერებში მელიოდის განვითარება ემყარება ბგერათა დაღმავალ მოძრაობას კილოს უმაღლესი ბგერიდან ტონიკამდე. შემთხვევითი არ არის, რომ თავდაპირველი მელიოდურ-ინტონაციური ფორმულები ენათესავება აღმოსავლეთ საქართველოს იმ სიმღერებს, რომლებიც ქართველთა მუსიკალური აზროვნების განვითარების უძველესი ეტაპების გამოხატულებაა და გენეტიკურად საერთო-ქართველურ მუსიკალურ ფუძე-ენას უკავშირდება. აფხაზურ სიმღერებში მოძრავი ბანი, როგორც ჩანს, სვანურიდან მომდინარე დასავლურ-ქართული, კერძოდ, აკორდული კომპლექსების სინქრონულ მოძრაობაზე

აგებული (კომპლექსური) მრავალხმიანობის შედეგია. მოძრავი ანუ რიტმული ბანი შეინიშნება არა მხოლოდ აფხაზურ სამხმიანობაში, არამედ – ორხმიანობაშიც. მოძრავი ბანი დამახასიათებელია მრავალხმიანობის კომპლექსური ფორმისათვის, რომლის გაჩენა დაკავშირებულია სამხმიანობასთან, კერძოდ ქართული მრავალხმიანობის იმ ფორმასთან, რომელიც გულისხმობს ხმათა კომპლექსურ, უპირატესად პარალელურ მოძრაობას. აფხაზურ ორხმიან სიმღერებში ეპიზოდურად ჩნდება ხმათა პარალელური მოძრაობა ტერციებში, კვარტებსა და კვინტებში, მაგრამ – გარკვეული კილოების ჩარჩოებში ანუ კილოებისათვის დამახასიათებელი სეკუნდური ფუნქციონალური ურთიერთდამოკიდებულების პირობებში. აფხაზურ ორხმიანობაში მოძრავი ბანის გავრცელებამ განაპირობა აფხაზურ მუსიკალურ ენაში მრავალხმიანობის ადგილობრივი, სპეციფიკური ფორმის ჩამოყალიბება. მრავალხმიანობის მსგავსი ფორმა დამახასიათებელია ადილური სიმღერებისათვის, რაც აფხაზურის უშუალო გავლენის შედეგია. ადილურ მუსიკალურ ენაში დადგენილია ბანის (მელიოდის თანხმლები გუნდის) შემდეგი სახეობანი: მელიოდის თანხლება უნისონში, გაბმული, ოსტინატური, მელიოდიზირებული და მონაცვლეობითი. მრავალხმიანობის ძირითადი ფორმა ბურდონულია.

ადილურ სიმღერებში შეინიშნება რუსული ხალხური სიმღერების ინტონაციური გავლენა. ზოგ შემთხვევაში იგივე შეინიშნება აფხაზურ სიმღერებში (ბგერათა საკადანსო სვლაში).

აფხაზთა ეთნიკური ისტორიის საკითხები დიდი ხანია ისტორიკოსთა, ენათმეცნიერთა, არქეოლოგთა, ეთნოლოგთა და ანთროპოლოგთა კვლევის საგნად იქცა. ეთნონიმ „აფხაზ“-ის წარმომავლობის შესახებ მნიშვნელოვანი მოსაზრებებია გამოთქმული. საკითხის ირგვლივ სამეცნიერო წრეებში არაერთგვაროვანი შეხედულება არსებობს. ერთი მხრივ ფიქრობენ, რომ აფხაზები დასავლურ-ქართული ტომია, მეორე მხრივ, აფხაზებს წარმომავლობით ჩრდილოკავკასიურ, ადილურ ეთნიკურ სამყაროს უკავშირებენ. ინტერესს იწვევს უკანასკნელ წლებში ჩატარებული აფხაზთა ანთროპოლოგიური კვლევის შედეგები.

აფხაზების მორფოლოგიური ტიპის რასობრივ სისტემატიკაში კუთვნილებასთან და ეთნოგენეზთან დაკავ-



შირებით, სამეცნიერო ლიტერატურაში ურთიერთსაპირისპირო, განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული: ერთი მხრივ, უარყოფილია აფხაზების კოლხურ ტიპში გაერთიანება და მართებულადაა მიჩნეული აფხაზების ბალკანურ-კავკასიური რასის ადიღური ტიპის ლოკალურ ანთროპოლოგიურ ვარიანტში გამოყოფა. მეორე მხრივ, აფხაზები ქართველებთან ერთად კოლხურ ტიპის ლოკალური ვარიანტია. ანთროპოლოგიური მონაცემები მონშობენ აფხაზების ისტორიულ კავშირებს მეტწილად ქართულ ეთნიკურ სამყაროსთან, ვიდრე ადიღურთან და აფხაზების ეთნოგენეზი განიხილება, როგორც ერთ-ერთი ქართველური ჯგუფის ადიღურ ენაზე გადასვლა. სხვადასხვა მორფოლოგიურ ნიშნათა სისტემით მიღებული თანხვედრი შედეგებით, აფხაზების უახლოესი უახლოესთა შორის კავშირი ქართველურ ჯგუფებთან ვლინდება. სომატოლოგიური ნიშნების ანალიზი გვარების მიხედვით ადასტურებს, რომ აფხაზეთის ტერიტორიაზე განსახლებული უძველესი ტომების ეთნიკური ვინაობა ქართული იყო.

ანგარიშგასანევია მუსიკალური მონაცემები, რომლის მიხედვით აფხაზური მუსიკალური ენა, განვითარების უძველეს ეტაპებზე, ორგანულად იყო დაკავშირებული საერთო ქართველურ მუსიკალურ ენასთან. საგულისხმოა, რომ საერთო-ქართველური მუსიკალური ენიდან თავდაპირველად იგი მუსიკალური დიალექტის დონეზე განცალკევდა. ამავე დროს, აფხაზური და ადიღური მუსიკალური მასალა, გარკვეულწილად, მელოდიურ-ინტონაციურ და ჰარმონიულ ელემენტთა განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს, თუმცა ორივე მათგანში ჰარმონიული აზროვნების საფუძველი ქართველურია (მათ შორის კადანსები, მრავალხმიანობის ფორმები, კერძოდ, ბურდონული მრავალხმიანობა, როგორც მრავალხმიანობის ძირითადი ფორმა). მუსიკალური მასალის ანალიზი მონშობს, რომ ჰარმონიულ ელემენტთა განვითარების პროცესში, აფხაზური ასრულებდა შუალედურ როლს ქართულსა და ადიღურს შორის. ვფიქრობ, ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ აფხაზური ხალხური მუსიკა ქართულთან ნათესაობის სრულ სურათს იძლევა. განსხვავებით აფხაზურისაგან, ადიღურში, ხშირ შემთხვევაში, წყვეტილი ჩნდება, რომლის ტიპოლოგიური შევსება აფხაზური სიმღერების საშუალებით ხერხდება. საგულისხ-

მოა, რომ აფხაზური მუსიკალური ენა ჩამოყალიბდა, საუკუნეების მანძილზე, აფხაზურში ადიღური მუსიკა-



უხუცესთა გუნდი.

ლური ელემენტების შეღწევისა და შერწყმის შედეგად. სპეციფიკურ ნიშნათა ზრდასთან ერთად, როგორც ჩანს, სულ უფრო ღრმავდებოდა აფხაზურის, როგორც ოდეს-დაც საერთო-ქართველურის ერთ-ერთი მუსიკალური დიალექტის დივერგენციის პროცესი, რაც საბოლოოდ, ქართული მუსიკალური კულტურის არეალში შემავალი, ქართულის მონათესავე აფხაზური მუსიკალური ენის ჩამოყალიბებით დასრულდა.

გასათვალისწინებელია, რომ მუსიკალური ენის განვითარების პროცესი, სამეტყველო ენის მსგავსად, ხანგრძლივ პერიოდს მოიცავს. იგი ათასწლეულების მანძილზე ვითარდება, ნელა იცვლება მუსიკალური ენის ზოგიერთი სტრუქტურული კანონზომიერება, რომელიც ტიპოლოგიურად ახლო დგას ენის გრამატიკულ კანონზომიერებებთან.

და ბოლოს, მუსიკალური მონაცემებით აფხაზები დასავლეთ საქართველოს ისტორიულ ტერიტორიაზე, ქართველური კულტურის მატარებელ ერთ-ერთ ქართველურ ტომად მოიაზრებიან.

\* აღნიშნულ საკითხებზე მასალა იხ. ნ. მაისურაძის ნაშრომში: „ქართული ტრადიციული მუსიკა და ეროვნული ცნობიერება. ქართული და ჩრდილოკავკასიურ მუსიკალურ ენათა ურთიერთმიმართება და მათი ერთობის პრობლემა“. თბ., 2015.

# „სალხინოს სასახლის კამერატა“

მზია ჯაფარიძე



სალხინოს დაფინანსა საზამთროს სასახლე

34

მარტვილის გამშვენებული ყოფითი სივრცე, კობტა, მოვლილი ეზო-კართა და ისტორიული ძეგლებით, გამაოგნებელი სილამაზის ბუნებით, იშვიათი კანიონებით, დადიანების სავარეულო, ევროპული ყაიდის სასახლითა და ამ სივრცეში აჩღერებული კლასიკური მუსიკით – დაუვინყარი შთაბეჭდილება! ასეთია მარტვილის კამერული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი „სალხინოს სასახლის კამერატა“, რომელიც წლეულს

უკვე მეორედ (30 სექტემბერი – 2 ოქტომბერი) გაიმართა.

საქართველოს მუსიკალური ცხოვრება დატვირთული მაღალი დონის კლასიკური მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალებით, რომელთაგან არაერთი რეგიონებში ტარდება: ელისო ვირსალაძის – თელავში, ლიანა ისაკაძისა და ელისო ბოლქვაძის – ბათუმში, „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ – თბილისსა და სხვადასხვა

რეგიონებში, უკვე ტრადიციად ქცეული – თბილისის ფესტივალების ჩამოთვლა კი შორს წაგვიყვანდა. ცხადია, ასეთ კონკურენტულ გარემოში ძნელია საკუთარი სიტყვის და რაიმე განსხვავებულის თქმა, გამორჩეულის გაკეთება, თუმცა „მარტვილის კამერული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალმა“, ვფიქრობ, ყველა სტუმარს მაინც განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დაუტოვა. მოგზაურობა მუსიკისა და ქართული ძირძველი კულტურის სამყაროში – ასე დავახასიათებდი იმ სამ დაუვინყარ დღეს, რომლის მანძილზეც ფესტივალი მიმდინარეობდა.

მუსიკალური ცხოვრების გააქტიურებას რეგიონებში მრავალმხრივი დატვირთვა აქვს. პირველ ყოვლისა, საქართველოს კუთხეების კულტურული გამოცოცხლება. მეორე მხრივ, კლასიკური მუსიკისადმი ინტერესის გაღვივება და პოპულარიზაცია. საქართველოს ყველა კუთხის მონაპოვრების მსოფლიო კულტურულ სივრცეში ინტეგრაცია და სხვ.

ფესტივალის სულისჩამდგმელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი და იდეის ავტორია ახალგაზრდა მუსიკოსი, მომღერალი და ქორმალისტი შიო აბრახამია, რომელიც ისეა შეპყრობილი მუსიკისა და თავისი მშობლიური კუთხის, მარტვილის სიყვარულით და ისეთი ენთუზიამითაა ანთებული, რომ, ალბათ, ძნელია მისი ენერგეტიკა არ გადაგედოს. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ ფესტივალი, ფაქტობრივად, სრულიად უსახსროდ, დაფინანსების გარეშე ჩატარდა. სტუმრების მასპინძლობა, ისევე როგორც მათი კვება, სხვადასხვა სასტუმროების მეპატრონეებმა, ექსკურსიები – შესაბამისმა ორგანიზაციებმა იკისრეს; ჩართული იყო მარტვილის თვითმართველობაც; საკონცერტო სივრცე ჭყონდიდის ეპარქიამ უზრუნველყო საღვინოს დადიანთა საშემოდგომო სასახლეში (რომელიც ამჟამად მისი მფარველობის ქვეშაა). შიო აბრახამიას ამ საქმეში მხარში დაუდგა, პირველ ყოვლისა, ქ-ნი ნინელი ჭანკვეტაძე და მისი „კულტურულ საგანმანათლებლო ფონდი „დღეს“, რომელმაც შემოიკრიბა ადგილობრივი ბიზნესის წარმომადგენლები: ოქროს სპონსორი „როიალ დადიანი“, გენერალური სპონსორი „ემ-ბი-სი“, ასევე სხვა მენარბეები და მეცენატები: კახა კვესელავა, ალექსი გაბისო-



დუაიხი ავსტრიიდან: ფლეიხა – სუან კარლოს დიასი, აკორდეონი – რაფაელ ზრუნერი.

ნია, ოთარ დანელია, კარლო ბეჭვაია, გიორგი ყურუა, ფრიდონ ინჯია, ალექსანდრე ახვლედიანი, ალექსანდრე ხურცილავა, ირინე გადელია, ზაზა ხაყოშია, დავით ციკოლია, როინ გვილავა, გიზო ჩიხლაძე, მაკა გულორდავა. ფესტივალს განსაკუთრებული ელფერი შესძინა ჭყონდიდის ეპარქიამ და მიტროპოლიტმა პეტრემ, ვინც საოცარი მასპინძლობა გაუწია ქართველსა და უცხოელ სტუმრებს, მარტვილის უნიკალური ტაძრის სამონასტ-



საქსოფონოსთავის კვარტეტი სასოფლო-სამეურნეო სასახლეში: სოკრანო საქსოფონი – არსურ ეპიფანოვი, ალტის საქსოფონი – იოსებ არსენიანი, ტენორის საქსოფონი – დიმიტრი არგუშინიანი, ბარიტონის საქსოფონი – ხაჩატურ ხაჩატურიანი.

რო კომპლექსის დათვლიერებით დაწყებული, იშვი-ათი სამონასტრო ღვინოების დაგემოვნებით დამთავრებული. ხოლო საკვირაო მსახურებაზე მარტვილის მრევლისა და სტუმრებისათვის აღვლენილმა წირვამ,



ლაიმონას სალიუსი.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დაუტოვა ყველას. ასევე დიდი ენთუზიაზმით მოეკიდნენ ამ მნიშვნელოვან საქმეს ფესტივალის დირექტორი, კომპოზიტორი ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, მუსიკალური კონსულტანტი და ბუკლეტის რედაქტორი, მუსიკისმცოდნე მაია სიგუა, ფესტივალის მენეჯერი ბექარ ჯუმუტია.

მარტივლის ფესტივალს გამოვარჩევდი რამდენიმე კუთხით. ესაა, ფაქტობრივად, ახალგაზრდული ფესტივალი; მასში სხვადასხვა ქვეყნის მხოლოდ ახალგაზრდა მუსიკოსები მონაწილეობდნენ. ნამდვილად გასაკვირია, რომ ჩვენი უსახსრობის პირობებში ფესტივალის ორგანიზატორებმა შეძლეს მუსიკოსების უცხოეთიდან ჩამოყვანა.

ასევე განსხვავებული, უჩვეულო იყო წარმოდგენილი ანსამბლების შემადგენლობებიც: დუეტი ავსტრიიდან “DAS KOLLEKTIV” (ფლეიტა – ხუან კარლოს დიასი, აკორდეონი – რაფაელ ბრუნერი); გიტარის

კვარტეტი ბელგიიდან – ინტი დე მათი, მენო ბუგენჰაუტი, ბარტ ვენკენი, შტაინ ფერელსტი; საქსოფონისტების კვარტეტი სასომხეთიდან “ALMA SAX QUARTET” – სოპრანო საქსოფონი არტურ ელიაზარიანი, ალტის საქსოფონი იშხან არუთუნიანი, ტენორის საქსოფონი დმიტრი არზუმანიანი, ბარიტონის საქსოფონი ხაჩატურ ხაჩატურიანი; საქართველოდან წარმოდგენილი კვარტეტის, „ტანგო ვაგაბუნდოს“ შემადგენლობაც არ იყო ტრადიციული: ლევან გომელაური – ბანდონი, ლაშა ლეკიშვილი – გიტარა, მარინა კირაკოზოვა ვიოლინო, ლიანა ხორბალაძე კლავიში; იყო ტრადიციული კლასიკური სიმებიანი კვარტეტი „ნემეთ“ თურქეთიდან: ვიულენ ეგე ხარტერი – ვიოლინო, შენიზ აიბულუსი – მეორე ვიოლინო, ელენა ნაიმან იუნალდი – ალტი, მუთლუ ვარდიქ ქოჯაილი – ჩელო; დაბოლოს, სოლო აკორდეონი ლიტვიდან ლაიმონას სალიუსი. თითქმის ყოველ ანსამბლს დატვირთული შემოქმედებითი ბიოგრაფია აქვს და ყოველი მათგანი საკმაოდ საინტერესო, ექვეტური და მიმზიდველი პროგრამით წარსდგა მსმენელის წინაშე. ამკარა უპირატესობა ჰქონდა ჩვენში არცთუ პოპულარულსა და გავრცელებულ ინსტრუმენტს – აკორდეონს. ძნელად გავიხსენებდი კლასიკური მუსიკის კონცერტებს ამ ინსტრუმენტის მონაწილეობით და თან კლასიკური რეპერტუარით. ამიტომ მუსიკოსებისათვის ფესტივალი ამ კუთხითაც საინტერესო იყო.

ყურადღებას შევაჩერებდი იმ საკონცერტო პროგრამებზე, რომლებშიც ძირითადად, პოპულარული კლასიკა და ტანგოს ყანრი ჭარბობდა. ცხადია, ეს არ იყო შემთხვევითი. ფესტივალი გათვლილია მსმენელის ფართო წრეზე და იდეის ავტორის ჩანაფიქრით ფესტივალმა მსმენელი ნელ-ნელა უნდა მიიყვანოს რთულ კლასიკურ ნიმუშებამდე, რაც უკვე აპრობირებული გზაა. კარგად ვიცი, რომ აკადემიური მუსიკის პოპულარიზაციისათვის მსოფლიოში მსგავსი ტენდენციებია დამკვიდრებული – მარტივიდან, პოპულარულიდან რთულამდე, შოუდან – აკადემიური მუსიკის კონცერტამდე. გავიხსენოთ თუნდაც ბერნსტაინი, ლიბერაჩე, პავაროტი თუ მონსერატ კაპალიე და სხვ. ცხადია, ყველა მსგავსი კონცერტი მსმენელთა ფართო წრის აკადემიურ მუსიკათან მიყვანას ემსახურება.

საფესტივალო კონცერტებში მონაწილე ანსამბლების პროგრამა მოიცავდა როგორც თანამედროვე კლასიკური მუსიკის ნიმუშებს, ისე ვივალდის, ბახის და სხვ. ნაწარმოებებს. აქვე დავსძენ, არანჟირებები თვით ანსამბლის წევრებს ეკუთვნოდათ.

გიტარისტების კვარტეტმა შეასრულა რახმანინოვის პრელუდია №5, ბახის ბრანდენბურგის კონცერტი №3, ჩაიკოვსკის ვალსი ბალეტურიდან „ვედების ტბა“, ლისტის უნგრული რაფსოდია №2. უნდა ითქვას, რომ გიტარის ჟღერადობა ყველაზე კარგად შეესატყვისა ბახის ნაწარმოებს, რაც ბუნებრივია, რადგან ბახისდროინდელი კლავირის ჟღერადობა გიტარისას უფრო კარგად მიესადაგა, რასაც ვერ ვიტყვით ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის მუსიკაზე, თუმცა მაინც საინტერესო იყო პოპულარული კლასიკის არანჟაჟებ პოპულარული ინსტრუმენტით აჟღერება.

ფლეიტისა და აკორდეონის დუეტმა, თავისი ჟღერადობის უჩვეულო ტანდემით, პროფესიონალიზმით, ემოციურობითა და ტემპერამენტით, ვირტუოზული შესრულების მანერით მოხიბლა საზოგადოება. მათი პროგრამაც ბაროკოს ეპოქით დანწყებული, მოიცავდა თანამედროვე მუსიკასაც: ვივალდი, ბახი, ბარტოკი, პიაცოლა, ერმოსა.

უჩვეულო იყო ი.ს. ბახის, ვ. ა. მოცარტის, ფ. როსინის, ჟ. ბიზეს, ნ. რიმსკი-კორსაკოვის მოსმენა საქსოფონისტების კვარტეტის შესრულებით. ჩვენ მებობლებს, სომხებს, თავიანთ პროგრამაში არც ეროვნული მუსიკა გამოჩენიათ – შესრულდა კომიტასის „შუშიკი“. ვისურვებდი, ეს პრინციპი ჩვენმა ინსტრუმენტალისტებმაც გაითვალისწინონ ხოლმე.

არაერთი საერთაშორისო ფესტივალის მონაწილე სიმებიანმა კვარტეტმა „ნემეთმა“ თურქეთიდან წარმოადგინა კლასიკური რეპერტუარი, მათ შორის გრიგის №1 კვარტეტი, პროგრამა კი სერმან ადას ჯაზური პატარა სიუიტის IV ნაწილით დაასრულა.

ქართული კვარტეტის „ტანგო ვაგაბუნდოს“ პროგრამა მთლიანად არგენტინული მელოდიებით და ტანგოს ჟანრით იყო შემოსაზღვრული, რასაც ანსამბლის დასახელებაც მიანიშნებდა. მისი წევრები თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები არიან, ამაღ-



გიტარის კვარტული ჯგუფიდან: ინსი და მასი, მანო გუგუნიანი, გარს ვენკანი, ჰსაინ ფარალსი.

დროულად ანსამბლის ხელმძღვანელი, ლევან გომელაური (აკორდეონი), რომელმაც საკომპოზიციო ფაკულტეტი დაამთავრა, ტანგოს პედაგოგი და „თბილისი ტანგო საზოგადოების“ ერთ-ერთი დამფუძნებელიც არის. ანსამბლს ეტყობა, რომ ჯერ ახლადჩამოყალიბებულია და წინ დიდი გზა აქვს გასავლელი.

მთელი საფესტივალო პროგრამის მწვერვალი კი იყო ლიტველი აკორდეონისტი, ლაიმონას სალიუსი, რომელმაც ალგავდროვანა ვირტუოზული ბრწყინ-



კვარტული „TANGO VAGABUNDO“: ლევან გომელაური – განდოლონი, ლაზა ლეკიშვილი – გიტარა, მარინა კირაკოზოვა – ვიოლინო, ლიანა ხორვალაძე – კლავიში.

ვალეებით, მუსიკალობით, დახვეწილი ნიუანსირებით, დინამიკური გრადაციების სიუხვითა და არაჩვეულებრივი არტისტიზმით. მან თავისი პროგრამა ეროვნული ნაწარმოებით, საკმაოდ პოპულარული თანამედროვე ლიტველი კომპოზიტორის იონას ტამულიონის თხზულებით „Allegro Rustico“-თი გახსნა, შემდეგ დახვეწი-



კვარტეტი „ნაფით“ თარგმნიდან: გიულანე ავა სასტატი – ვიოლინო, ვანია აიგულაძე – ვიოლა, ვიოლინო, ელენა ნაიგან ივანაძე – ალტი, მათელა ვარდიაძე – კონტრაპიანო.

ლად, ფილიგრანულად შესრულა ჟ. ფ. რამოს გავოტი და ს. სლონიმსკის ინტერმეცო, მაგრამ არა მხოლოდ მისი, არამედ მთელი საკონცერტო პროგრამის პიკი იყო ა. შნიტკეს „გოგოლ-სიუიტა“, რომელიც დაინერა ი. ლიუბიმიოვის სპექტაკლისთვის «Ревизская сказка» (საოპერო ვერსია გ. როჟდესტვენსკის). კონცერტზე შესრულდა სიუიტის 4 ნომერი: უვერტიურა, „ჩიჩიკოვის ბავშვობა“ („მკვდარი სულელები“), ბუროკრატები („რევიზორი“), მეჯლისი („ნევის გამზირი“) და პოლკა („შინელი“). მუსიკოსმა საოცარად სახიერი, მკაფიო პორტრეტები წარმოგვიდგინა. «Столкновение высшего и низменного в его сочинениях (იგულისხმება გოგოლის შემოქმედება – მ.ფ.), использование банального – все это, конечно, повлияло на меня в сильной степени. Шлягер – хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу» – წერდა შნიტკე. სალიუსმა შეძლო სულში ჩასწვდომოდა შნიტკეს ბასრი კალმით ასახულ რუსული კლასიკის პერსონაჟებს, რუსულ სულს და თითოეული ნიუანსი წარმოეჩინა საოცარი იუმორით, სარკაზმით, ზოგიერთ დეტალში ცინიზმითაც კი და, რაც მთავარია, არაჩვეულებრივი არტისტიზმით. მისი შესრულება, შეიძლება ითქვას, იყო მინი-თეატრი. როდესაც ლიტველ მუსიკოსს ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელისთვის თავისი პროგრამა შეუთავაზებია, შნიტკეს გვარს იგი ძალიან დაუფრთხია – „ხალხი ვერ გაიგებსო“, რაც ნაწილობრივ ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ ფეს-

ტივალის ამოცანებს, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ სწორედ შნიტკეს ამ ნაწარმოებმა აღაფრთოვანა მსმენელი და ფესტივალის მუსიკალური შთაბეჭდილებებიდან გამორჩეულად შემორჩა მეხსიერებას.

ფესტივალის დასკვნითი კონცერტი, რომელიც სალხინოს ეზოში, ღია ცის ქვეშ გაიმართა, სიურპრიზი აღმოჩნდა მსმენელისათვის. ორდღიანი საკონცერტო პროგრამიდან გამორჩეული ნომრები შეირჩა და ამას დაემატა ქართული მუსიკა. თითქმის ყველა მონაწილეს, სამხატვრო ხელმძღვანელის მოთხოვნით, პროგრამაში შექონდა ჩართული ქართული ნაწარმოებები, რითაც განსაკუთრებით გამშვენდა დასკვნითი კონცერტიც და მთლიანად ფესტივალის პროგრამა. საქოფონისტების



ფასტივალის საორგანიზაციო ჯგუფი: ბაჰარ ჯაჰაშია, ბაჰარ ჯაჰაშია-გოგინაძე, შიო აბრახაშია, ნინელი ჭანკვეთაძე.

კვარტეტმა სასომხეთიდან კავკასიური ტემპერამენტით და ტექნიკური სრულყოფილებით შესრულა ს. ცინცაძის საკვარტეტო მინიატიურა „საჭიდაო“, ვიტარისტების კვარტეტმა ბელგიიდან რევაზ ლაღიძის სიმფონიური პიესის „საჭიდაოს“ მათეული ტრანსკრიფცია. ორივე ანსამბლის პროგრამაში ეს ნაწარმოებები დამკვიდრდა და, როგორც გავიგეთ, დიდი წარმატებით ასრულებენ დღესაც. სიმებიანმა კვარტეტმა „ნემეთმა“ თურქეთიდან, შესრულა ვაჟა აზარაშვილის „ნოქტიურნი“, ქართულმა კვარტეტმა „ტანგო ვაგაბუნდომ“ მათი ხელმძღვანელის, ლევან გომელაურის მიერ ტანგოს სტილში გადაამუშავებული „სულიკოს“ და მოცარტის №40 სიმფონიის I ნაწილი (მოცარტის საიუბილეო თარიღის გათვალისწინებით). ბოლოს კი სიურპრიზი – ფესტივალის სამხატ-

ვრო ხელმძღვანელმა, შიო აბრახამიამ შემოგვთავაზა მეგრული ხალხური სიმღერის „ვაგიორქო მა“ ნოდარ გაბუნიასეული სარომანსო ვერსიის საკუთარი ტრანსკრიპცია ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, სადაც ფორტეპიანოს პარტიას თვითონვე ასრულებდა, ხოლო სავიოლინო პარტიას — მარინა კირაკოზოვამ აღმოჩნდა, რომ შიო აბრახამია არა მხოლოდ ორგანიზატორული ნიჭით, შესანიშნავი ხმით, გულშიჩამწვდომი სიმღერით, ინსტრუმენტების ფლობითა და სამეცნიერო კვლევის უნარით (ის ხშირად ბეჭდავს სტატიებს ჟურნალ „მუსიკაში“) ყოფილა დაჯილდოებული, არამედ არანჟირების მშვენიერი უნარითაც, რაც ცხადყო მშობლიური ჰანგის მისეულმა ინტერპრეტაციამ... ბუნებრივია, სამეგრელოს ძირძველ მიწაზე, დადიანების სასახლის ეზოში გაჟღერებულ მეგრულ სიმღერას განსაკუთრებული ხიბლი ჰქონდა, რასაც საზეიმო ფორთეპერკი მოჰყვა.

ფესტივალის ცალკე კულტურული პლასტი იყო ექსკურსიები და მარტვილელთა გამორჩეული მასპინძლობა, სადაც სტუმარ-მასპინძლები მინი კონცერტებით ხიბლავდნენ დამსწრეთ, რაც გასაკვირი არცაა, რადგან ფესტივალს, სხვა მუსიკოსებთან ერთად, სტუმრობდნენ ცნობილი საესტრადო მომღერლები: ირმა სოხაძე და ნუკრი კაპანაძე. მათი მონაწილეობით ექსპრომტად იქმნებოდა შთამბეჭდავი ანსამბლები, რომელშიც როგორც სტუმრად მყოფი ქართველი, ისე უცხოელი მუსიკოსები მონაწილეობდნენ, მათ შორის, ადგილობრივი ანსამბლი „ჭყონდიდი“. ასეთივე მუსიკალური იყო ექსკურსიებიც მარტვილის კანიონსა თუ ნოქალაქევის უნიკალურ კომპლექსში. ქართული ჰანგი ამ დიდებულ ბუნების წიაღში საოცრად ამაღელვებლად გაისმოდა.

ფესტივალი ნამდვილად შედგა და ვფიქრობ, რომ მას დიდი და კარგი მომავალი ექნება. ვუსურვებდი მომავალ ფესტივალში მონაწილე კოლექტივებისა თუ პროგრამების კიდევ მეტ მრავალფეროვნებას, მეტი მუსიკოსის მონაწილეობასა და დასწრებას. ბუნებრივია, ეს სახელმწიფოს ფინანსური მხარდაჭერის გარეშე ვერ მოხერხდება. სრულიად გასაოცარია, რომ კულტურის სამინისტროში ვერ გამოიძებნა მინიმალური თანხა, სულ რაღაც 8 000 ლარი, უცხოელი მუსიკოსების ანაზღაურებისთვისაც კი. გვესმის, რომ XXI საუკუნეა და

მუსიკა, ეს არაა აკადემიური მუსიკის ჩარჩოებში ჩაკეტილი სივრცე, რომ მისი ყველა ჟანრი მნიშვნელოვანია, არის ახალი მოთხოვნები საზოგადოების მხრიდან, ამიტომ არ მინდა ხელაღებით გავაკრიტიკო ამა თუ იმ ჟანრის არნახული ფინანსური ხელშეწყობა, მაგრამ,



გენერალური სპონსორი, მარტვილის ზიზნესცენტრის MBC-ის ხელმძღვანელი კახა კვიციანი, ოპერის სპონსორი, ადგილობრივი ღვინის კომპანიის „როიალ დადიანის“ ხელმძღვანელი ირაკლი ლომაია, შიო აბრახამია.

როდესაც ასეთ მნიშვნელოვან, კლასიკური მუსიკის ახალგაზრდულ ფესტივალს, რომელსაც პროფესიული მუსიკის პროპაგანდა და ქართული მუსიკის მსოფლიო სივრცეში პოპულარიზაცია დაუსახავს მიზნად, არ შეუწყობ ხელს მცირედი თანხითაც კი, რბილად რომ ვთქვათ, გაუმართლებელია.



ვიმედოვნებ, მომავალში კულტურის სამინისტრო მეტ ყურადღებას გამოიჩენს და ფესტივალს სახელმწიფოს მხრიდანაც ღირსეული დაფინანსება ექნება. „სახლინოს სასახლის კამერატა“ მხარდაჭერას ნამდვილად იმსახურებს, ეს წლებანდელმა ფესტივალმა ცხადად დაადასტურა.

# ეროვნული კულტურის უანგარო მსახური



თამარ მისი

რუსეთის საელჩოს მდივანი

კახი როსებაშვილის სახელი მუსიკალურ-სამეცნიერო სფეროს წარმომადგენელთათვის მრავლისმთქმელია: გამორჩეული მოღვაწე, რომლის მსგავსნიც ერთეულები ფიგურირებენ ეთნომუსიკოლოგიურ სივრცეში, ქართული კულტურისათვის უანგაროდ დამამზრალი მსახური, რომელიც უხმაუროდ აკეთებდა თავის საქმეს.

მისი მრავალწინაგოვანი ბუნება სხვადასხვა მიმართების ინტერესებს ითავსებდა, რადგან ამ უნიჭიერესი ადამიანის შესაძლებლობები შეზღუდულ ჩარჩოებში ვერ ეტეოდა. მასში თითქოს თვლემდა ათასგვარი უნარი, ბოლომდე რომ ვერ დაიხარჯა.

როგორც მაღალი რანგის მუსიკოსი-ფოლკლორისტი, იგი რთულ და მრავალი ასპექტის მომცველ მასშტაბურ სააზროვნო ამოცანებს იყო შეჭიდებული. მის გონებაში ჩაბუდებული საინტერესო თემები თუ იდეები არაერთ საყურადღებო, განსაკუთრებული სამეცნიერო ღირებულების მქონე ნაშრომში იქნა განსხეულებული, რამაც მათი ავტორი ეთნომუსიკისმცოდნეთა შორის გამორჩეულ მკვლევრად აქცია. მიუხედავად იმისა, რომ ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე ბოლომდე ვერ გამოხატა თავისი ნააზრევი, მან საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის მათიანეში.

ამ სასიქადულო მამულიშვილში სანიმუშოდ იყო შეხამებული ათლეტური აღნაგობა და ვაჟკაცური შემართება, შესაშური ინტელექტი და სიახლეთა ძიების სურვილი, თუ პროფესიულ სიძნელებთან ჯიუტად შერკინების უნარი, მრავალმხრივი გონებრივი პოტენციალი და კეთილშობილი სიღარბასილე, იშვიათი გულისხმიერება და კრისტალური სისუფთავე, რაც გარეგნულ ხიბლთან ერთად განსაკუთრებულად წარმოაჩენდა მართლაც რაინდული ბუნების ადამიანს. მაგრამ განგებისაგან ბოძებული გამორჩეული თვისებების მიუხედავად, კახი საოცრად განირჩეოდა ყველასგან, ვისაც პირადი ღირსებებით ამპარტავნული თავმონონება ან საკუთარი წარმატებების აფიშირება სჩვეოდა.

კონსერვატორიაში ახლადჩარიცხული ვიყავი, როცა პირველად მოგკარი თვალი ჩვენი კურსის იმპოზანტურ და წარმოსადგე სასიძოს, თავის რჩეულს ყოველდღე რომ მიაცილ-მოაცილებდა. როგორც წლებით ჩვენზე უფროსი, კახი უკვე ქართული სამუსიკო ფოლკლორის კათედრანზე მუშაობდა. ყველას მოსწონდა და განსაკუთრებულ პატივს სცემდა მას. რა თქმა უნდა, მეც. თუმცა თითქმის არ ვიცნობდი. ჩვენი დაახლოება ცოტა მოგვიანებით მოხდა, როცა კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ მეც კათედ-



რაზე დამტოვეს.

ერთი სიამოვნება იყო კახისთან, და არა მართო მასთან — მინდია ჟორდანიასა და კუკური ჭოხონელიძესთან ურთიერთობა. გამორჩეული ნიჭის, საერთო მრწამსისა და მისწრაფებების, მაგრამ სრულიად განსხვავებული ხასიათის „ბედაურ“ ფოლკლორისტთა ეს შესანიშნავი სამეული მუდამ საკამათოდ და „დოგმათა მსხვერვის ქინით“ (მურმან ლებანიძე) იყო შემართული. ქართული ხალხური შემოქმედების კაბინეტი ნამდვილ საბრძოლო ასპარეზს წარმოადგენდა ამ „სამი მუშკეტერისათვის“, რაც მაგნიტივით იზიდავდა მთელი კონსერვატორიის იმხანად დებიუტანტ ან ახალბედა, ხოლო შემდგომში გამოჩენილი და თვალსაჩინო მუსიკოსების უფართოეს წრეს. მათ შორის იყვნენ: კოკა გუდიაშვილი, გულბათ ტორაძე, ბიძინა კვერნაძე, სულხან ნასიძე, ნოდარ მამისაშვილი, გივი ხატიაშვილი, რეზო თავაძე, ვაჟა აზარაშვილი, ნუგზარ ვანაძე, რეზო ტაკიძე, ანზორ ერქომაიშვილი, ბარამ ბარამიძე, შავლეგ შილაკაძე, გომარ სიხარულიძე, სანდრო კაჭარავა, ლევან კასრაძე, შალვა მოსიძე, ჯემალ პატიაშვილი და სხვები (მომიტევოს ყველამ, ვინც ჩამონათვალში ვერ მოხვდა). ხალხური შემოქმედების კათედრა სპორტულ თემებზე ცხარე დებატებისა თუ საჭადრაკო „ბატალიების“ ნამდვილ ეპიცენტრს წარმოადგენდა. რადიკალურად განსხვავებული და თითქმის ამოუწურავი იყო სადისკუსიო საკითხების წრე: საფეხბურთო ციებ-ცხელებისა, თუ ქართული მუსიკის, ფოლკლორის, ისტორიისა და დოდეკაფონიური ტექნოლოგიების სპეციფიკით დაწყებული, გაიშვიათებული ჰაერის პრობლემებით დამთავრებული — კაბინეტის მრავალრიცხოვან სტუმარ-ობონენტთა თავშეყრას ზოგჯერ „შიდასაკათედრო“ ლოკალური კამათი მოსდევდა ხოლმე. ყოველივე ეს რუსთაველის პროსპექტის ხმაურში გრძელდებოდა და დროებით წყდებოდა ოპერის თეატრთან გაჩერებაზე. აქ უკვე საბოლოოდ ვიყრებოდით. კახი სოლოლაკის აღმართებს გაუყვებოდა, დანარჩენები კი ჩვენ-ჩვენი სახლებისაკენ ვიღებდით გვს. დღის მთავარი თემების რეზიუმირება გვიან ღამით, სატელეფონო საუბრებში ხდებოდა. და ასე ყოველთვის...

მაძიებლური, მოულოდნელი, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი დეტალებით აღსავსე მისი ბიოგრაფია აღბეჭდილი იყო არაორდინარული, ჭეშმარიტად შემოქმედებითი

„გამოუსწორებელი“ სვლებით, რამაც გაარღვია კიდევ პროფესიული ფორმირების სწორხაზოვნების სტერეოტიპული დინება.

კახის ნიჭიერებამ ბავშვობიდანვე იჩინა თავი. თბილი-



სის მეოთხე სამუსიკო სასწავლებლის ვიოლინოს კლასში მეცადინეობის შემდეგ, მან სწავლა გააგრძელა კონსერვატორიაში, პროფ. ლეო შიუკაშვილთან. კახი საკმაოდ კარგად ფლობდა ამ ურთულეს საკრავს. ამასთან, იყო ავიამოდელისტი. უკვე შემდგომში კი უძველესი ეპოქებიდან მომდინარე მშობლიურმა სიმღერამ გაიტაცა, რომელსაც კიდევ ახალი დარგით — კომპოზიციით დაინტერესების მიუხედავად, სიცოცხლის ბოლომდე უერთგულა. 1955წ. მუსიკისმკოდნე-ფოლკლორისტის სპეციალობის დაუფლების შემდეგ მან დაასრულა ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტი (პროფ. ალექსი მაჭავარიანის კლასი).

უნივერსალურ ნიჭიერებასთან ერთად კახის გამოარჩევდა მრავალმხრივი ინტერესები, რომლის არეალშიც გაერთიანებული იყო მუსიკის ისტორია, თეორია, ეთნოგრაფია, არქეოლოგია, ჰიმნოგრაფია, მწერლობა. ამიტომაც ახალგაზრდა მუსიკოს-ერუდიტმა საუნივერსიტეტო განათლების მისაღებად ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტს მიაშურა და ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ასპირანტურის კურსი გაიარა აკად. გიორგი ჩიტაიას ხელმძღვანელობით.

იგი იყო თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის დეკანი, კომპოზიტოროთა კავშირის წევრი, კონსერვატო-



ეთნოგრაფიული ექსპედიცია. სოფ. ოვალო. 1965წ. მარცხნიდან ღვანა: მინფია ჟორდანი, გრიგოლ ჩხიკვაძე, კახი როსებაშვილი, სულხან ნასიძე, ზის ერთ-ერთი ეთნოგრაფი გივი იჭირაული.

რიის ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიის გამგე. ამ ლაბორატორიის უმდიდრესი ფონოარქივის შევსება და სისტემატიზაცია სწორედ კახი როსებაშვილის სახელს უკავშირდება. მის მიერ შედგენილი ჟურნალ-კატალოგები, რომელთაც არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა, დღემდე იქ ინახება.

ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ლაბორატორიას არც ადრე და არც ახლა არ დაკლებია მაღალი რანგის სტუმრები. ერთ-ერთ აღსანიშნავ და უაღრესად საინტერესო ფაქტად იქცა ამერიკელი პროფესორის, ნოა გრინბერგის, ვიზიტი. ქართული ხალხური სიმღერების პოლიფონიამ აღაფრთოვანა საპატიო პერსონა, რომელიც ივორ სტრაჟინსკის მეგობარი აღმოჩნდა. გრინბერგმა ქართულ ფოლკლორულ ნიმუშთა ჩანაწერის გაკეთება ითხოვა სტრაჟინსკისათვის წასაღებად. ეს საქმე კახიმ ითავა და კათედრის წევრ-კოლეგათა „წახმარებით“ მოაგვარა კიდევ. სწორედ მის მიერ მომზადებულმა ჩანაწერის ასლმა განაცვიფრა დიდი მასეტრო, რომელმაც უნიკალურ ქართულ პოლიფონიურ აზროვნებას საარაკო ქებათა ქება უძღვნა.

კახი როსებაშვილის ნაყოფიერი საქმიანობა რამდენიმე მიმართულებით განხორციელდა. სამეცნიერო-კვლევით თუ პედაგოგიურ მუშაობაში იგი უდიდეს ძალისხმევას ახმარდა ტრადიციული ფოლკლორული მუსიკალური საგანძურის შესწავლას, თანაც გატაცებით თხზავდა. კომ-

პოზიციის, როგორც ახალ პროფესიულ სამიზნედ ჩამოყალიბება, რამდენიმე ფაქტორით უნდა ყოფილიყო განპირობებული: ახალი ბგერის ესთეტიკის პერსპექტივების შეცნობის დაუოკებელი წყურვილით, თანამედროვეობის ნოვაციურ მიმდინარეობათა შემოქმედებითი პულისის მოსინჯვის მცდელობით, ავანგარდულ საკომპოზიტორო ტექნოლოგიებში ღრმად ჩანვდომის ინტერესით და ა.შ.

უნინდელი კომუნიკაციური სიმწირისა და უინტერნეტობის ხანაში, გასული საუკუნის 50-60-იან წლებში მუსიკალური საზოგადოებრიობა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის თანამედროვე მიღწევათა დეფიციტს განიცდიდა. კახი კლასიკური მუსიკის ჩინებული მცოდნე გახლდათ, მაგრამ ამავე დროს გატაცებული იყო თანამედროვე მოდერნისტული მიმდინარეობებით. გაუგებარია, რა გზებითა და რა ხერხებით, მაგრამ ამ პერიოდისათვის კახი უკვე იცნობდა არნოლდ შონბერგის, ალბან ბერგისა და სემუელ ბარბერის თხზულებებს. მისი ყურადღება მიმართული იყო დოდეკაფონიური სისტემისადმი, რასაც საგანგებო თეორიული გამოკვლევაც უძღვნა და ორიგინალური კომპოზიციების სახით გარკვეული „ხარკიც“ მოუხადა.

სწორედ ამ პერიოდში კონსერვატორიაში ფართოდ გავრცელდა კალამბურთა ცნობილი ოსტატის, კომპოზიტორ ვაჟა აზარაშვილის ფრთოსანი ფრაზა „ჩემი იდეალი ბარბერია“, რაც კახის სახელთან ასოცირდებოდა.

კახის უმცროსი მეგობარი და კოლეგა ბარამ ბარამიძე იხსენებს, რომ 1963 წელს ვარშავის მუსიკალურ ფესტივალზე (*მუსიკალური შემოდგომა*) დამსწრე ქართველ მუსიკოსთა დიდმა ჯგუფმა პირველად მოისმინა იანის ქსენაკის, ქშიშტოვ პენდერეცკის, ლუიჯი ნონოსა და სხვა მოდერნისტთა ნაწარმოებები. მავანნი რომ პოლონური ზლოტებისა და გროშების მინიმალური დანაზოგით სუვენიერებს იქნდნენ, კახიმ ქშიშტოვ პენდერეცკის „*ხიროსიმას*“ პარტიტურა ჩამოიტანა. ფოლკლორის ლაბორატორიას ცნობისმოყვარე მუსიკოსთა „ზღვა“ მოაწყდა. კახი კი ბედნიერების მწვერვალზე იყო!

როგორც კომპოზიტორმა, კახი როსებაშვილმა ცოტა როდი იღვანა. მის კალამს მიეკუთვნება სხვადასხვა კონკურსზე პრემიარებული ნაწარმოებები: კონცერტი ფორტეპიანოსათვის ორკესტრის თანხლებით, ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „*განდევილი*“, საფორტეპიანო პიესები,

ტელეოპერა „სახრჩობელის წინ“, ერთაქტიანი ბალეტი „სიტაბუკე“, სიმფონიური და ვოკალურ-სიმფონიური, კამერულ-ინსტრუმენტული და კამერულ-ვოკალური ნაწარმოებები. ასევე მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისა თუ ტელეფილმებისათვის.

კომპოზიციისაკენ პროფესიულმა „მიხრილობამ“ თუ გადნაცვლებამ იგი ვერ ააცდინა მოღვაწეობის მაგისტრალურ ხაზს — ტრადიციული მრავალხმიანი სიმღერის შესწავლას. ფოლკლორი იყო ის მაგიური ძალა, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე იზიდავდა მკვლევარს. ხალხურ მუსიკასთან დაკავშირებული პრობლემატიკის გამუქება და შესწავლა კი სიცოცხლის მიზანს წარმოადგენდა.

მისი სამეცნიერო მოღვაწეობის პირველი ცდები დაემთხვა პერიოდს, როცა ფოლკლორისტულ სივრცეში შემოაბიჯეს მონოდებიტა და „სულით ხორცამდე“ ფოლკლორისტებმა — პროფ. გრიგოლ ჩხიკვაძის რჩეულმა მონადეებმა. საეტაპო მნიშვნელობის ეს მონაკვეთი ქართული ეთნომუსიკისმკოდნეობის აღმავლობასთანაა დაკავშირებული, რამდენადაც ასპარეზზე გამოდის უნიჭიერეს ახალგაზრდა მუსიკოს-ფანატიკოსთა მგზნებარე თაობა, სიღრმისეული პროფესიული მიდგომებით, ნოვატორული ხედვებით, ორიგინალური აზროვნებითა და დარვის რეფორმაციისკენ სწრაფვით.

კახი როსებაშვილის, როგორც მკვლევრის თვალთახედა ნაკლებად შესწავლილი პრობლემებისაკენ იყო მიმართული. მისი არქივი მრავალ საინტერესო დოკუმენტს ინახავს: არსენ იყალთოელისა და გიორგი მთაწმინდელის ანდერძის ასლებს, იოანე პეტრინისა და იოანე ბაგრატიონის ნაშრომებში ჩაღრმავების დამადასტურებელ მასალას, ანანია ერქომაიშვილის ხელნაწერებსა თუ სხვა ფასეულ ცნობებს. კახი დიდად იყო დაინტერესებული ძველი ქართული და აღმოსავლური დამწერლობით, რუსული სამუსიკო აღნიშვნებითა თუ ბერძნული ნევებით. ამ ინტერესმა მას ხელნაწერთა ინსტიტუტთან თანამშრომლობისაკენ უბიძგა, სადაც გამოჩენილ მეცნიერს — ქალბატონ ელენე მეტრეველს დაუკავშირდა და მისი ხელშეწყობით უნიკალურ საარქივო ფონდებშიც შეუშვეს. კახი სკრუპულოზურად ეცნობოდა საგულისხმო დოკუმენტურ წყაროებს და მისთვის დამახასიათებელი



ფოლკლორის კაზინოსში. სხედან: ჯიჰალ გუსურაშვილი, კახი როსებაშვილი, ღვანას: ვინდია ჭორაფია, გრიგოლ ჩხიკვაძე.

გრაფიკული კალიგრაფიის ფილიგრანული ოსტატობით ინერდა მათ.

ასაკობრივი სხვაობის მიუხედავად, კახის განსაკუთრებული მეგობრული დამოკიდებულება აკავშირებდა გურული სიმღერა-გალობის უბადლო მკოდნე სახელგანთქმულ ეთნოფორებთან, ძმებ არტემ და ლადიკო ერქომაიშვილებთან. განუსაზღვრელია კახის დამსახურება მსკოვანი არტემ ერქომაიშვილისაგან საადღომო წირვის წესის საგალობლის ჩაწერასა და გამოცემაში. საგალობლების ჩაწერა ცალკეულ ხმებად ხდებოდა, შემდეგ მაგნიტოფონზე გაჟღერებულ პირველ ხმას დიდი ოსტატობითა და სიფრთხილით ედებოდა ჯერ ბატონი არტემის, მისი გარდაცვალების შემდეგ კი — ბატონი ლადიკოს მეორე და მესამე ხმები. შემდგომში ქართული გალობის იმერულ-გურული კილოს 21 ნიმუში კახიმ მხატვრული ღირებულების, კილო-ინტონაციური, თუ კონსტრუქციული თავისებურებების გათვალისწინებით პუბლიკაციისთვისაც შეარჩია.

შეუფასებელია კახი როსებაშვილის შრომა ხალხურ საკრავთა მოძიების, დამზადების წესის, აზომვისა და საშემსრულებლო ხერხების დადგენაში. ორგანოლოგიის ნამყვანმა სპეციალისტმა, მან ზედმინევნით კარგად იცოდა საკრავთა კონსტრუქციული თავისებურებები, მათი დამზადების ტექნოლოგია, მუსიკალური წყობები, აკუსტიკური სპეციფიკა და ტექნიკური შესაძლებლობები. ეს მის დამსახურებას აკად. ივანე ჯავახიშვილის, დიმიტრი არა-



კახი როსებაშვილის ოჯახი: შვილი კახა როსებაშვილი შვილავთან სანაფროსა და სოფიკოსთან ერთად. სხვანა: დედა – მანანა მანჯაგალაძე და მამა – მარინა.

ყიშვილისა და ვალენტინა სტეპენკო-კუტინას ღვანლის გვერდით აყენებს.

კახი როსებაშვილი ხალხური მუსიკირების პრაქტიკიდან გამჭრალი ინსტრუმენტების აღდგენასაც ეწეოდა. მის კოლეგებს (ბარამ ბარამიძეს) ჯერაც ახსოვთ, რაოდენი ძალისხმევა ჩააქსოვა მან უგულო სტვირის, ე. წ. ოყეს მოპოვებასა და აღწერაში (მასვე ეკუთვნის ქართლური უგულო სტვირის უნიკალური ჩანაწერებიც). მეტად მნიშვნელოვანია მისი ნაშრომები სოინარ-ლარტყეზე, უენო და ენიან სალამურებზე, პილილზე და უგულო ჭიბონზე, გუდასტვირების ოჯახზე.

ვალობისა და საკრავიერი მუსიკის მიმართულებით წარმოებულ ინტენსიურ კვლევას მეცნიერი უნაცვლებდა სერიოზულ მუშაობას დიალექტოლოგიურ ტრილში, რაც საინტერესოდაა გარდატეხილი მის შრომებში: „ფშავის მუსიკალური დიალექტი“, „მთიულეთის მუსიკალური დიალექტი“, „სვანური დიალექტი“ და ა.შ. მრავალმხრივ განსწავლული ავტორი განიხილავდა საკვანძო საკითხებს, წინ წამოწევდა აქტუალურ პრობლემათიკას და ამასთან ერთად ორიგინალურ კონცეფციებს აყალიბებდა.

კახი დაინტერესებული იყო ხალხურ ყოფასთან ეროვნული მუსიკის კავშირის გამოვლენით, ტრადიციული მემკვიდრეობისა და თანამედროვე ფოლკლორის ურთიერთდამოკიდებულების თემატიკით...

კახი როსებაშვილის საქმიანობაში საგულისხმო ადგილი ეთმობოდა საველე-შემკრებლობით მუშაობას. სტუ-

დენტობიდან მოყოლებული, იგი მრავალი ექსპედიციის უშუალო მონაწილე თუ ხელმძღვანელი გახლდათ. მის მიერ ჩატარებული შემკრებლობითი საქმიანობის არეალი თუ ჟანრული სახეობანი შეუზღუდავი იყო. საქართველოში არ დარჩენილა კუთხე-კუნჭული, სადაც მას ფეხი არ დაუდგამს და არ ჩაუნერია უძველესი წარმართული საკულტო, სარიტუალო საგალობლები ან სხვადასხვა ჟანრის არქაული შრისა თუ მაღალგანვითარებული ვოკალური ნიმუშები.

საექსპედიციო მოღვაწეობის ხანგრძლივ პერიოდში ე. წ. „უმავნიტოფონობის“ დისკომფორტს მისთვის ხელი არ შეუშლია. როგორც სათანადო კვალიფიკაციის ტექნიკოს-სპეციალისტი და ხმის რეჟისორი, კახი თვითნაკეთი ხმის ჩამწერი აპარატით იწერდა ფოლკლორული მუსიკის შედეგებს. პირადად ჩემთვის დაუვიწყარი იყო სვანეთის ექსპედიცია. ჯგუფის ლაზათი, სული და გული კახი იყო. ყურადღებიანი, მზრუნველი, ძლიერი, ხელმარჯვე, გაჭირვების ტალკვესი, რომელიც მშვიდ და სასიამოვნო აურას ამკვიდრებდა.

ექსპედიციებში ჩანერილი და გამიფრული სიმღერების დიდ ნაწილს მან თავი მოუყარა 1968, 1976-77 და 1980-81 წლებში გამოცემულ კრებულებში: *ქართული ვალობა (გურული კილო)*, *ქართული ვალობა (იმერული კილო)*, *ქართული ხალხური სიმღერები*.

როგორც პედაგოგი, კახი მეტორული ტონისა და ძალდატანების გარეშე, პირადი მაგალითით ნერგავდა ახალგაზრდებში პატრიოტულ მრწამსს, მაღალმოქალაქობრივ შეგნებას, ახალბედა მუსიკოს-მკვლევართა მაქსიმალურ პროფესიულ პასუხისმგებლობას ეროვნული კულტურული სიძველეებისადმი. ძველი და ახალი ისტორიულ-ლიტერატურული ძეგლების გაცნობით იგი ცდილობდა სტუდენტთა მუსიკალური თუ ზოგადი ინტელექტის გაფართოებას, მომავალი მეცნიერ-მუშაკების ყურადღების ცენტრში აყენებდა ნაკლებად შესწავლილ თემატიკას, რომელიც კულტურულ-ისტორიულ დანამრეგებთან ურთიერთკავშირში იყო გააზრებული. მისმა ყოფილმა მონათევებმა იმთავითვე სერიოზული პროფესიული განაცხადი გააკეთეს და დღეს წარმატებით იღვწიან სამეცნიერო ასპარეზზე თუ შემსრულებლობაში. კახის სსოვნას ერთსულოვანი მაღლიერებით ინახავენ მაღლხაზ

ერქვანიძე, მარინა კვიციანიძე, მარინა ხუხუნიძე, მაგდა სუხიაშვილი, ნუნუკა შველიძე, სანდრო სავიცი, ზვიად ბუცხრიკიძე და სხვანი. მოგვიანებით სწორედ მისი ნიჭიერი ნასტუდენტარი მალხაზ ერქვანიძე შეეჭიდა ვალობის კვლევისა და პოპულარიზაციის უაღრესად საპასუხისმგებლო თემატიკას. კახი როსებაშვილის უსაყვარლესი შვიკრი იყო ბრწყინვალე მეცნიერი და მომღერალ-მგალობელი თინათინ ჟვანია, რომელიც ნაადრევად გამოაკლდა ფოლკლორისტთა ოჯახს.

მშობლიური ფოლკლორის სწავლების პარალელურად კახი კითხულობდა ზოგადი ფოლკლორის ყოვლისმომცველ კურსს, რომელიც აერთიანებდა აფრიკის ქვეყნების ცივილიზაციათა, ამერიკის კონტინენტის ტომების, წინა აზიისა და ხმელთაშუა ზღვის ქვეყნების, ძველი ეგვიპტის, შუამდინარეთის, ჩინეთის, ინდოეთის, ანტიკურ, ბიზანტიურ, სლავურ მუსიკას, გერმანულ, ინგლისელ, ესპანელ, ბალტიისპირა და შუა აზიის ხალხთა კულტურებს. ამ ურთულესი სპეკტრის წარმატებით გაძლოა სხვადასხვა დროისა და ქვეყნების მეცნიერთა მრავალრიცხოვანი შრომების ფუნდამენტურ ცოდნასა და თვით კახის ფენომენალურ მესხიერებაზე იყო დაფუძნებული.

როგორც პიროვნება და პროფესიონალი მუსიკოსი, კახი სინდისიერებისა და პატიოსნების მაგალითად დარჩა. ამას მოწმობს მუსიკისმცოდნე მ. ბიალიკის სიტყვები: „Какое может быть утешение, когда из жизни уходит человек, наделённый таким благородством и талантом.“ მართლაც, ძნელი სათქმელია, რა უფრო დიდი იყო მასში — პიროვნება თუ პროფესიონალი. ალბათ ორივე ერთად.

კახიმ შეუბღალავი ზნეობით იცხოვრა. დიდი სიყვარული თესა. არაფერს დახარბებია და ნაბიჯი არ შეშლია, რადგანაც მორალი მისთვის მარტოოდენ აბსტრაქტული ეთიკური პრინციპები არ იყო. იგი უღალატოდ ემსახურა სათაყვანო საქმეს, რომელსაც დააჩნია კიდევ მნიშვნელოვანი კვალი.

**P.S.** კახიმ სიცოცხლის ბოლო წუთამდე რკინისებური სიმტკიცე შეინარჩუნა. გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე ვინახულე. ფერმკრთალ, ცვილისებრ სახეზე ღიმილი გაქრობოდა. ვითომ არაფერი, მე „არტისტობა“ დავინყე. „იცი რა, ჩიკო?“ — შემანყვეტინა თამაში, — „არ

მინდა, საცოდავად გამოვიყურებოდე. ასეთი დამიმასოვრე. მე უკვე ვიცი, რაც უნდა გავაკეთო.“ გულმა რეჩხი მიყო. ცუდად მენიშნა მისი სიტყვები. მაგრამ დამშვიდობებისას მის მეუღლესთან — მანანასთან კრინტი ვერ დავძარი. რას წარმოვიდგენდი, ასეთ უღმობელ გადანყვეტილებას. მან განაჩენიც უშიშრად გამოუტანა თავს და უკანმოუხედავად გასწია იმქვეყნად. მისმა მოულოდნელმა და თავზარდამცემმა აღსასრულმა დიდად დაამწუხრა მუსიკოს-ფოლ-



ვაჟიშვილთან, კახასთან ერთად.

კლორისტა მისგან დავალებული ოჯახი. დრომ კიდევ უფრო მძაფრად გვავრძობინა კახის არყოფნა. თუმც იგი აგრძელებს ცხოვრებას თავის ოჯახში, თითოეულ ჩვენგანში და დანატოვარ მემკვიდრეობაში.

ცხოვრების სულმოუთქმელ ფაციფუცში დრო ისე გაიპარა, რომ ჩემს უფროს მეგობარსა და კოლეგას ეს სიტყვები ვერ ვუთხარი. ძალიან ვწუხვარ.

# ცნობილი სიმღერის უცნობი ისტორია („ოთხი ნანა“//„სამნი ძვანი გურულეზი“)

მალახვარ უთუარაპვილი

ამბავი ეხება ბახველ ძმებს: ლადიკო (1892-1963), მანასე (1894-1964), აქესენტი (1897-1970) სალუქვაძეების მიერ შექმნილ, დღეს უკვე ცნობილ სიმღერას, რომელსაც არაერთი ფოლკლორული ანსამბლი მღერის.

გურიის ერთ პატარა სოფელ ფამფალეთში ცხოვრობდა ოთხი ძმა: ამბროსი, ლადიკო, მანასე და აქესენტი. მამა — ბესარიონ სალუქვაძე, უბედურ შემთხვევას ემსხვერპლა, როგორც გურიაში ამბობენ — ტეხა-კრეთას, ღვინობის (ოქტობრის) თვეში დაიღუპა. დარჩა ოთხი მცირეწლოვანი ვაჟი და მეუღლე, ქ-ნი ფილიმონ ინწკირველი, რომელმაც გაჭირვებაში გაზარდა შვილები.

ძმებს კარ-მიდამო მამის სამემკვიდრო მიწაზე, ერთმანეთის გვერდიგვერდ ჰქონდათ. ვინაიდან სოფელში ძირითადად წითელმინა ნიადაგი ჭარბობდა, ამიტომ როგორც სხვებს, ძმებსაც სიმინდის საყანე მიწები ლეკიანში ჰქონდათ, იქ, სადაც მდინარე ნატანები ზღვას ერთვოდა. ყანის სიახლოვეს, იქვე, ედგათ ნალიებიც, სადაც სიმინდს აშრობდნენ და ინახავდნენ.

ერთხელ სოფელ ფამფალეთში ამბავი მოვიდა, რომ გვიანი შემოდგომის ძლიერ წვიმებსა და ქარებს ლეკიანში სიმინდის ნალიები დაუზიანებინა. ძმებმა — ლადიკომ, აქესენტიმ და მანასემ (ამ დროს უფროსი ძმა ამბროსი, ბათუმის პორტში მტვირთავად მუშაობდა) გადანყვიტეს დაუყოვნებლივ წასულიყვნენ ლეკიანში, ჭირნახულის გადასარჩენად. ურემში შეაბეს თავიანთი მარჩენალი ხარები „ქამუზა“ და „ალმასა“ და გაუდგნენ ლეკიანისკენ მიმავალ გრძელსა და ტალახიან გზას.

ლეკიანიდან შინისკენ მომავლებმა გზად მდინარე ნატანების პირას ურემი დასასვენებლად შეაჩერეს. იმ კუთხეში, სიმღერთა და ენაკვიმატობით განთქმულ ძმებს ნაცნობები გადაეყარნენ, რა თქმა უნდა, ისინი მიიპატიჟეს. ხარებმა, პატრონის დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ, გადანყვიტეს დამოუკიდებლად გაეგრძელებინათ გზა შინისაკენ. მდინარეში ფონს ვერ მიაგნეს და მდინარემაც ხარები, სიმინდით დატვირთულ ურმიანად ზღვისაკენ წაიღო... მასპინძლებისგან ღლინით გამოსულ შექიფიანებულ ძმებს მხოლოდ მდინარისკენ წაღებული ურმის კვალი დახვდათ. მიძიე ზარალის გაცნობიერებამ ძმები უმალ გამოაფხიზლა. რაღას გახდებოდნენ, დაღონებულები უხალისოდ დაადგნენ შინისკენ მიმავალ გზას. სწორედ მაშინ შექმნილა, შემდგომში მთელ საქართველოში განთქმული სიმღერა „ოთხი ნანა“.

ეს სიმღერა მთელ გურიას მოედო. როცა ძმებს ეკითხებოდნენ: — რამ გამოგათქმევინათ იმ დროს ეს სიმღერა? — ისინი პასუხობდნენ: — ჯერ კრიჭაშეკრულნი მივუყვებოდით შინისკენ მიმავალ გზას და თან ვფიქრობდით დედისთვის რა გვეთქვა, მერე ერთმანეთს ყბა მოვუქციეთ, შემდეგ ავლიღინდით და სიმღერაც გამოგვივიდაო. ამის შემდეგ, თუ გურიაში ვინმეს საქილიკო რამ შემთხვევოდა, ლადიკოს ან მანასეს მიანერდნენ, თუ ვინმე რაიმე მოსწრებულს იტყოდა, ლადიკომ ან მანასემ თქვაო.

ამ სიმღერის ტექსტში არსად ჩანს უფროსი ძმის, ამბროსის სახელი, მაგრამ ისიც თურმე კარგად მღეროდა და ძმებსაც მან შეაყვარა სიმღერა. სწორედ ამით აიხსნება ტექსტში თითქოს არალოგიკური ფრაზა: „გურულების ოთხი ნანა, ლეკიანის სამი ნანა“. ოთხივე ძმა კი

სიმღერას, იმ კუთხეში საგალობლებისა და გურული ხალხური სიმღერების ცნობილმა მთქმელმა — ბესარიონ ინწკირველმა (დედის მხრივ ნათესავმა) აზიარა.

სიმღერა „ოთხი ნანა“ პირველად კომპოზიტორმა შალვა მშველიძემ, 1931 წ. გურიაში თავისი ექსპედიციის დროს, სოფელ ბახვში ჩაინერა, როგორც სანოტო ფურცელზე, ასევე ცვილის ლილვაკებზე. მოგვიანებით ცვილის ლილვაკებზე ეს ჩანაწერი ავსტრიაში აღადგინეს და გადაიტანეს ციფრული სახით კომპაქტ-დისკებზე. შალვა მშველიძის კოლექციაში ძმები ნახსენებია, როგორც ბახველი ძმები. სავარაუდოდ, ალბათ, სოფელი ფამფალეთი ადმინისტრაციულად ბახვს მიეკუთვნებოდა. ვ. სარაჯიშვილის სახ. კონსერვატორიის თანამშრომლის, მუსიკისმკოდნის, ქალბატონ ქეთევან ბაქრაძის წყალობით ეს სიმღერები ძმები სალუქვაძეების შთამომავლებისთვისაც ხელმისაწვდომი გახდა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვასხენებთ მას.

რაც შეეხება სიმღერის ტექსტს, იგი ყველაზე ადრეული სახით შემორჩა სალუქვაძეების ოჯახს და ემთხვევა შალვა მშველიძის მიერ ჩანწერილ სიმღერის ტექსტს. აი, ეს ტექსტიც:

„უთხრათ ერთი ოთხი ნანა, გურულების ოთხი ნანა.  
გურულების ოთხი ნანა, ლეკიანის სამი ნანა.  
ლეკიანში მუშაობდნენ სამი ძმანი ყანასაო,  
ლადიკია სალუქვაძე, აქვსენტა და მანასა,  
მუშაობაც კარგი ჰქონდენ, დასახობდნენ ნანასა.  
უღლად ხარები დათესეს ქამუშა და ალმასა,  
როცა სახლში წამოვიდნენ იცინოდნენ ამასა.  
დედამისმა მიაძახა: რა უყავით ალმასა?!  
ერთი ორი გადავხედეთ, რაღა უთხრათ ნენასა,  
ჩემი ნენა, დაგვეთხუე, ნულარ გვეითხავ ამასა.“

**(1925 წლით დათარიღებული სალუქვაძეების პირადი არქივის ფრაგმენტი)**

ეს ლექსი უშუალოდ ზემოთ აღწერილი ამბის შემდეგ ნაჩქარევად შეითხზა. ვგაში შეიქმნა სიმღერაც, სადაც ყურადღება უფრო მელოდიაზე იყო გამახვილებული. შემდეგში ლექსმა ცვლილება განიცადა სხვადასხვა „კორექტორების“ ხელში, რამაც ფაქტობრივი შეცდომებ-



აქსანდრი, მანასა და ლადიკო სალუქვაძეები. ოზურგეთი, 1946 წ.

ბიც გამოიწვია. იმ ვარიანტებში, მაგალითად, რომელიც დაიბეჭდა 1954 წ. ადგილობრივ გაზეთში, ვ. მექვაბიშვილის სტატიაში, დამატებულია სტროფი „ეს ნამუსი შეგვინახე, ნულარ ეტყვი მამასაო“, რაც ფაქტობრივი შეცდომაა, ვინაიდან ძმებს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მამაჯერ კიდევ ბავშვობაში ჰყავდათ გარდაცვლილი.

„ლეკიანში მუშაობდნენ სამი ძმა ყანასაო,  
მე ლადიკო სალუქვაძე, აქვსენტა და მანასაო,  
მუშაობაც კარგი გვექონდა, დავახობდით ნანასა.  
უღლად ხარები დათესეთ კამუშა და ალმასა,  
როცა სახლში წამოვედით, ვიცინოდით ამასაო.  
დედაჩვენმა მოგვძახა: რა უყავით ალმასა,  
ჩვენო დედავ დაგვეთხოვე, ნულარ გვეითხავ ამბავსაო.  
კამუშა და ალმასაო, მივათესეთ ყანასაო...  
ეს ნამუსი შეგვინახე, ნულარ ეტყვი მამასაო,  
სულ მალე დაგვიბრუნდება, თქმა არ უნდა ამასაო,

კამუშა და აღმასაო, მივაბარეთ ღრმა წყალსაო, სანუგემოდ შემოვძახეთ: „ოდელია ნანასა“.

*( ბახვის ადგილობრივი გაზეთი 1954წ.)*

ასევე შეცდომაა ხარის სახელშიც — „კამუშა“ ნაცვლად უნდა იყოს „ქამუშა“.

გიზო ჭელიძის წიგნში „მასპინძელსა მხიარულსა! ყბისაქცევით“ მოცემულ ლექსში ნახსენებია „დედი“, რაც ასევე შეცდომაა, რადგან გურიაში დედას, ნენას უწოდებდნენ:

„სამი ძმაი ლეკიანში მუშაობდნენ ყანასაო, ვარ ლადიკო სალუქვაძე, აქვსენთა და მანასაო. მუშაობაც კარგი გვექონდა, დავძახოდით ნანასა. ულლად ხარები დავკარგეთ კამუშა და აღმასაო; დედაჩემმა მოგვძახა: რა უყავით აღმასაო! — ჩემო დედი დავგეთხოვე, ნულარ გვეკითხავ მაგასაო. კამუშა და აღმასაო, მივათესეთ ყანასაო. ეგ ნამუსი შეგვიწახე — ნულარ ეტყვი მამასაო; შემოდგომაზე მოგივა, კამუშა და აღმასაო“.

ასეთივე შეცდომებია ანსამბლ „ქართული ხმების“ მიერ ნამღერ „ოთხი ნანა“-ში, სადაც გაუგებარია საიდანაა მოტანილი „აჭარლების ჩარირამა“ (იხ.: <https://youtu.be/4JWWidKRJI>).

„უთხრათ ერთი ოთხი ნანა, გურულების ოთხი ნანა. გურულების ოთხი ნანა, აჭარლების ჩარირამა“.

ცნობილია აგრეთვე, რომ მეორე მსოფლიო ომის დროს, სავარაუდოდ, ქართველი ტყვეების მიერ გერმანულად იქნა გადათარგმნილი ამ სიმღერის ტექსტი და ალბათ მღეროდნენ კიდევ.

„დრაი ბრუდერ გურულიშე არბაიტენ ყანასაო, არბაიტენ გუტენ მახენ, რუფენ, რუფენ ნანასაო“ ...

რაც შეეხება ბატონ შალვა მშველიძის მიერ ჩანერილი სიმღერის „ოთხი ნანა“-ს მელოდიას, მანაც განიცადა და ცვლილება სხვადასხვა მიზეზით და პირველ რიგში, სავარაუდოდ, იმ დროისათვის მძიმე პოლიტიკური ვითარების გამო.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, და განსაკუთრებით, კოლექტივიზაციის პერიოდში (1929-1932წწ.), აგიტაცია-პროპაგანდის მიზ-

ნით ქართული ხალხური სიმღერების ტექსტები იცვლებოდა ბელადების, კომუნისტური პარტიისა და ინდუსტრიალიზაცია-კოლექტივიზაციის სახობტო ტექსტებით. სამწუხაროდ, ზოგიერთი ლოტბარი პარტიის დავალებას განსაკუთრებული გულმოდგინებით ასრულებდა და ხშირად ზედმეტ ენთუზიაზმსაც იჩენდა, როგორც ტექსტების, ასევე მელოდიების ცვლილებაშიც.

1918 წ. ძმები სალუქვაძეები მონაწილეობდნენ გურია-აჭარის სახალხო ლაშქარში, თურქი ოკუპანტების წინააღმდეგ, მდინარე ჩოლოქთან ბრძოლაში, სადაც ბაბუაჩემი, მანასე სალუქვაძე, ფერდში დაიჭრა.

*ამონარიდი საქართველოს ისტორიიდან:*

1918 წ. ბრესტის ზავის პირობების თანახმად აჭარა თურქეთს გადაეცა. თუმცა თურქებმა ეს არ იკმარეს, შეიჭრნენ გურიაში და ოზურგეთს მიადგნენ. გურია-აჭარის სახალხო ლაშქრისა და საჯარო ნაწილების მობილიზაციის საფუძველზე, გენერალმა მაზნიაშვილმა თურქებს არამცთუ გურია გამოსტაცა ხელიდან, არამედ მოაზოვა რა გამარჯვება მდინარე ჩოლოქთან ბრძოლაში, ბათუმისკენ გაათავისუფლა.

ძმები სალუქვაძეები უამრავი მხატვრული თვითშემოქმედების, რესპუბლიკური დათვალეირების მონაწილენი და გამარჯვებულნი ყოფილან. საოჯახო არქივებში მრავალი ასეთი სიგელი ინახება. ძმები აგრეთვე სიკო დოლიძის ქართულ ფილმ „დარიკოში“ ეპიზოდურ როლებსა და მასობრივ სცენებში არიან გადაღებული, სადაც „ოთხი ნანაც“ ჟღერს (1936წ.). მათი სიმღერა „ოთხი ნანა“ გამოყენებულია თენგიზ აბულაძის ფილმში „მე, ბებია, ილიკოდა ილარიონი“ (1963წ.). წიგნში „ასი ქართული ხალხური სიმღერა“ დაფიქსირებულია სიმღერა „ოთხი ნანას“ როგორც ტექსტი, ასევე ნოტები.

მანასეს ვაჟი თენგიზი 1944 წ., ომის დროს, ჩუხოსლოვაკიაში უგზო-უკვლოდ დაიკარგა; აქვსენტის ვაჟი, ვახტანგი 1964 წ., 18 წლის ასაკში ვარდაიცვალა. ამ გარემოებათა გამო, ძმები თითქმის აღარ მღეროდნენ. ბედის უკუღმართობით, სალუქვაძეების ამ შტოს, სამწუხაროდ, გვარის გამგრძელებელი აღარ დარჩა.

**P.S.** მასალა შეაგროვა მანასე სალუქვაძის შვილიშვილმა, მალახაზ უთურაშვილმა 1980წ.



# ის თავად იყო დედასასწაული

(თენგიზ ამირეჯიბის ხსოვნას)

ნათელა არველაძე

2017 წლის 30 სექტემბერს თენგიზ ამირეჯიბს 90 წელი შეუსრულდებოდა, ვერ წარმომიდგენია ხანშიშესული და დაუძღვრებელი, ის მარად ჭაბუკური ხალისითა და გახელებით იცხოვრებდა, რადგანაც სული ჰქონდა „უსპეტაკეს თოვლისა“. ვიზი, როგორც მას ახლობლები ვეძახდით, არაორდინარული პიროვნება და შემოქმედი გახლდათ.

მას, დიდგვაროვანი ფეოდალების შთამომავალს, თავად განგებამ უხვად და კეთილად „დააბურტყა“ ნიჭიერება, გამორჩეულობა, სილამაზე, კეთილშობილება. ის გახლდათ თხემით ტერფამდე არისტოკრატი – გარეგნობითაც, პიროვნული კულტურითაც, შინაგანი სამყაროთიც, აზრებითაც, მანერებითაც, ცხოვრების ყაიდითაც. რთულ ყოფაზე ამაღლებულმა გალია წუთისოფელი, უმნიკვლოდ გამოატარა გვარის, პიროვნული და პროფესიული ღირსება. არისტოკრატიული სილადე და სიმსუბუქე დაჰყვებოდა თან, როგორც ნათელი, თუმცა არცთუ გალაღებულს უცხოვრია.

ამირეჯიბების გვარი ისტორიულად გამოირჩეოდა – საზოგადო და პოლიტიკური მოღვაწეობით, მეცნიერებით, სამხედრო პირებით, მუსიკოსებით, მწერლებით, სახელმწიფო მოხელეთა მაღალი რანგით, მათ აერთიანებდათ პატრიოტიზმი და სახელმწიფოებრივი აზროვნება, საქართველოს პოლიტიკურსა თუ სოციოკულტურულ ყოფაში, პარლამენტარიზმის განვითარებაში შეჰქონდათ საგრძნობი წვლილი. განათლება, ფართო



გიზი ამირეჯიბი დედასთან, ნინო ავალიშვილ- ამირეჯიბთან ერთად

თვალსაწიერი და საზოგადო მოღვაწეობის პოტენცია ამირეჯიბებს, ვაჟებსაც და მანდილოსნებსაც, ოდითგანვე თან დაჰყვებოდათ, ისინი მემკვიდრეობითაც გამორჩეულები იყვნენ. ვიზი ამ საგვარეულო გილდიის ღირსეული მემკვიდრე იყო და ღირსეულად ატარა კიდევ წინაპართაგან გადმოცემული ჯიშის პენი და შეურყვნელი სინდისი. პატიოსნად და ალაღად განვლო სავალი გზა.

მან უმეტესი წლები საბჭოეთის მრისხანე რეჟიმის



ნინო ავალიშვილი- აშირაჯივისა (გიზი აშირაჯივის დედა), კონსტანტინე აშირაჯივი (გიზი აშირაჯივის მამა), ხანა აშირაჯივი, კონსტანტინე აშირაჯივის და.

პირობებში გაატარა. მას არ შეეხებია მკაცრი სისტემის ბალბამი, არ გამხდარა „სასახლის კარის“ მსახური-მუსიკოსი, არ დაავადებულა კონფორმისტთა სინდრომით, არ უღალატია საკუთარი თავის და მუსიკისათვის. ყოველი ჯილდო, წოდება თუ პრემია დამსახურებულად ჰქონდა მიღებული. ის არ კეკლუცობდა ხელისუფლებასთან, გუნდრუკს არ უკმევდა მას. ის თავდადებით შრომობდა, ხვენდა მონაცემებს, ვარჯიშობდა, ასწავლიდა, ემზადებოდა კონცერტისათვის.

მას ბალბობიდანვე მიაქციეს ყურადღება, ვუნდერკინდად მიაჩნდათ, თბილისის კონსერვატორიაშიც და, შემდგომ, მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტიკ პროფესორ-მასწავლებელთა საგანგებო ყურადღებით სარგებლობდა. გიზი უყვარდათ, ანებიერებდნენ, პედაგოგები ძალზე საინტერესო მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მონათფები ეთაყვანებოდნენ, ახლობლები შეჰხაროდნენ, თუძკა...

გიზის გულისტკენაც უგრძენია, დაუმსახურებელი გაკილვის მსხვერპლიც ყოფილა, მაგრამ არ დასცდენია მავანის მიმართ საყვედური, იშვიათად შეატყობდით უგუნებობას, ყოველთვის ფორმაში იყო, განრისხებული არ მახსენდება. ამქვეყნიურ სიამეს არისტოკრატიული სიმსუბუქით, მშვიდად და დაჯერებით იღებდა. თავმდაბალი გახლდათ, მაგრამ საკუთარი თავის ფასი იცოდა, საერთოდ, ჰიპერბოლიზაცია არ ახასიათებდა. ტკივილსაც და ბოროტებასაც ასეთივე არისტოკრატიული სიმსუბუქით უმკლავდებოდა. ამასაც იღებდა, როგორც განგების გამოცდას. არავინ გაუკიცხავს, ბოლმით აღვსილი კონფორმისტი არ ყოფილა. გიზი აპოლონის ხელდასმული გახლდათ და მუზების რჩეულს, რას დააკლებდა უგუნურთა შური!..

გიზი მთელის არსებით ეკუთვნოდა ხელოვნებას, თვით ხელოვნებაც მას უშურველად აფარებდა თავის მაღლიან კალთას, რადგანაც უებრო მეხოტბე ეგულეობდა მასში ჩაბუდებული, ის მუსიკას მთელის არსებით დაატარებდა, ერწყმოდა მას არტისტული გზებით, გონით, გულით, სულით! გარემოსაც შეჰყურებდა ხელოვნანის ნატიფი მზერით. მის ირგვლივ ყოველ საგანსა თუ ფიგურას სიამე ეფინებოდა, ლამაზდებოდა, მნიშვნელობას იძენდა, რადგანაც თავად ის ანიჭებდა მათ

\*\*\*

განსაკუთრებულობის რანგს. გიზი რომანტიკოსიც გახლდათ და ამ ყაიდის პიროვნებათა შორისაც გამოჩნაყლისი, რადგანაც არც რეალობას გაურბოდა, სიცოცხლეს შეჰხაროდა შემოქმედის ნატიფი სულით.

გიზი თავისი არსით იყო შემოქმედი, შემქმნელი მიმზიდველი გარემოსი, რადგანაც ესმოდა, გრძნობდა, ხედავდა, აფასებდა მშვენიერებას, ყოველდღიურობაში დღესასწაული შეჰქონდა, ცხოვრებას შესტრფოდა, დღესასწაულს კი, მეტ ლაზათს ჰმატებდა იუმორითა და ამადლებული სულისკვეთებით.

თენგიზ ამირეჯიბზე, როგორც მაღალი კლასის პიანისტა და პედაგოგზე, არაერთი საგაზეთო და საჟურნალო სტატიაა გამოქვეყნებული, ის სამართლიანად არის აღიარებული შოპენის ქმნილებების საუკეთესო შემსრულებლად. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია მნიშვნელოვანია კიდევ იმითაც, რომ არაერთი ქართველი კომპოზიტორის ნაწარმოებები აჟღერდა საჯაროდ მისი საკონცერტო შესრულებით. კლასიკოსთა ქმნილებების მისეული ინტერპრეტაცია მეტად საგულისხმო შენაძენია ეროვნული საშემსრულებლო კულტურისა.

თავდაცვ და შემდგომ მისი მონაფეხებიც მონაწილეობდნენ არაერთ საერთაშორისო კონკურსებში და აქვთ გამოცემული გრამფირფიტები. მისი მონაფეხები არა მარტო საქართველოში, არამედ საერთაშორისო სარბიელზეც ცნობილი პიანისტები არიან და სათუთად გამოხატავენ პედაგოგისადმი ერთგულებასა და მადლიერებას. ამას ადასტურებს, თუნდაც, ის საერთაშორისო კონკურსი, რომელიც მის სახელთანაა დაკავშირებული. თენგიზ ამირეჯიბი ისევ აგრძელებს ახლა სიცოცხლეს — ახლობელთა, მონაფეთა, ერთგულ მსმენელთა, სპეციალისტთა აღფრთოვანებული შეფასებებით და მადლიანი ხსოვნით, შვილებითა და შვილიშვილებით...

ამჯერად მისი ცხოვრების ამ უმნიშვნელოვანეს ასპექტზე არ შევაჩერებ მკითხველის ყურადღებას. მოგიხსრობთ მისი ბიოგრაფიის ნაკლებად ცნობილ ფაქტებზე, გიამბობთ როგორი ყურადღებიანი, გულისხმიერი და ხალისიანი გახლდათ ნათესავ-მეგობართა ურთიერთობის დროს, როგორ შეჰქონდა ხასხასა ფერები რუხი რეალობის ერთფეროვნებაში; ანდამატიით, ანუ პიროვნული ხიბლით, როგორ გვიზიდავდა ყველას.

ჩვენ ახლობლები ვიყავით. ჩვენი დიდებები — ოლა და ანა — სერგო ჯომარჯიძის ასულები, მკვიდრი დები გახლდნენ, ხოლო ჩვენი დედები — ირინე ახმეტელი და ნინო ავალიშვილი-ამირეჯიბისა, ალალი დეიდაშვილები. ჩვენ უკვე მესამე თაობა ვიყავით. ბავშვობა და სიყმაწვილე ერთად გვქონდა გატარებული. იმხანად ნათესაური ურთიერთობები დიდად ფასობდა და ტრადიციული ოჯახური ზეიმები კიდევ უფრო გვაახლოებდა. გიზი ამ შეხვედრების მთავარი ფიგურა ხდებოდა. ის ერთსა და იმავე დროს ჩაკეტილი პიროვნებაც გახლდათ, საკუთარ თავთან ურთიერთობის კულტურასაც ფლობდა და ამვე დროს გულგახსნილიც, ახლობელთა შორის ყოფნასა თუ ლხინსაც ეშურებოდა, დიდებას დას ორი ქალიშვილი (თამარი და ნინო) და ერთი ვაჟი — გიორგი (ჟორჯიკა) ჰყავდა, დედაჩემს კი მესამე ქალიშვილად მიიჩნევდა. მათ გარდა ნათესაური გრძნობისა, მეგობრული ურთიერთობაც აკავშირებდათ. ნამოვიზარდე თუ არა, ატა ბებუას ხშირად დაგყავდი ნათესავებთან. ამირეჯიბების წვეულებები განსაკუთრებით მხიბლავდა. გიზის მამა, ძია კოსტია სამეფლისო ცეკვების ილეთებს გვიჩვენებდა. დეიდა თამარის მეუღლე, ვალოდია ყანჩელი, ენაწყლიანად თამადაობდა, გვიმღეროდა თეთრგვადიელი ოფიცრების სიმღერებს, გვიამბობდა მათზე, უყვარდა პოეზია. თამარსა და მის მეუღლეს — ვალოდიას უყვარდათ ძია ჟორჯიკას ქალიშვილები, დინარა და რუსუდანი, განსაკუთრებით დინარა. მას საკუთარი შვილივით უვლიდნენ უშვილო ცოლ-ქმარი, მერე ჩვენ ზოგჯერ ფეხით მივდიოდით მარჯანიშვილის ქუჩიდან ძველი კინოსტუდიისაკენ, იქვე ვცხოვრობდით, ვმღეროდით თეთრგვადიელთა სიმღერებს, მეტადრე მაშინ გვიჩვენდა ფეხით გასეირნება, როცა ტრამვაის №13 და №7 რონოდა შემოგვხვდებოდა, ატა ბებუა ცოცხალი თავით არ ჯდებოდა მასში.

შემოქმედის ლაზათი და გემოვნება ეტყობოდა გიზის ბინასაც. ამირეჯიბების დიდი ბინა კომუნისტებმა შეამჭიდროვეს, მხოლოდ ორი დიდი ოთახი დაუტოვეს: ერთი — მისი კაბინეტი — სამუშაო ოთახი, მეორე — მშობლების საძინებელი, ძველებური ფარდავით გა-

დატიხრული სასტუმრო ფართით. დრო და დრო აქ ვიკრიბებოდით, გიზის საკუთარი ხელით ჰქონდა გამოჭრილი და გაფერადებული მუყაოს ფანრები, კომპები, პატარა შენობები. ისინი ერთი კედლიდან მეორეზე მიმაგრებული წვრილ თოკზე იყო აცმული და ძვლებური ავეჯის ფონზე, მართლაც ჯადოქრულ ხიბლს ჰმატებდა საცხოვრისს. გიზი ყოფასაც აღამაზებდა, როგორც ფერმწერი, რადგანაც აზროვნებდა, როგორც მხატვარიც. საახალწლო ნაძვის ხესაც ჩინებულად რთავდა, ძველებურ სათამაშოებთან ერთად, თვითნაკეთი პანია ჭრულა-ჭრულა ფიგურებითაც ახალისებდა ნატვრის ხესთან გაიგივებულ ნაძვს, ფერადი სანთლებითა და ნათურებით მოკაზმული ნაძვის ხე ზღაპრულ ზმანებად აღიქმებოდა და ჯადოქრულ სამყაროს კიდევ უფრო ამშვენებდა. ახალი წლის დღეებში საზეიმოდ მორთულ-მოკაზმული ბინა და მასპინძლები გვილიმოდნენ, მღეროდნენ, გიზი უკრავდა...

მათ ოჯახში განსაკუთრებული დღეები იყო: 27 იანვარი — ნინაობა, და 30 სექტემბერი — გიზის დაბადების დღე. დილიდანვე ირთებოდა ოთახი, მზადდებოდა გამორჩეული კერძები, ნინო ამირეჯიბი სანაქებო მზარეული გახლდათ, ჩინებულად ამზადებდა საჭმელს და რთავდა სუფრას, საერთოდ, უნდა აღინიშნოს მისი განსაკუთრებული როლი გიზის ბიოგრაფიაში. დეიდაჩემი თავგანწირული დედა იყო, გიზიზე ამოსდიოდა მზე და მთვარე, ცხოვრობდა მისი ინტერესებით, მეგობრობდა მის მეგობრებთან და სტუდენტებთან, გიზის მონაფეების გულშემატკივარი და მესაიდუმლეც გახლდათ. როცა გიზი მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტი გახდა, თვეობით თავდაც იქ იმყოფებოდა. მაშინ ქართველი სტუდენტების უმეტესობა ერთი საერთო საცხოვრებლის ბინადრები იყვნენ, ზოგჯერ დეიდა ნინაც მათთან ერთად ცხოვრობდა. მაშინდელ სტუდენტობას კარგად ახსოვთ ნინო ამირეჯიბის სილამაზე, სინატიფე, გემოვნებიანი მორთვა-მოკაზმულობა, ის ხისტი ქალბატონიც იყო და კეთილად მოყვარულიც, პირდაპირიც და კეთილშობილიც, ნინააღმდეგობებით აღსავსე, ნათესავ-მეგობრები უზომო პატივს ვცემდით. მისი ცხოვრების მიზანი, უმთავრესი ფიგურა, გატაცება, ოცნება — გიზის კეთილდღეობა, წარმატება, სიხარული იყო. შვილს

ანებივრებდა, შეჰხაროდა, ყოველგვარი ყოფითი პრობლემებისაგან ათავისუფლებდა, ზოგჯერ გადამეტებულად ზრუნავდა კიდევ, ასეთ გარემოში გაზრდილი, ადვილად შესაძლებელია, გიზი, თვითკმარი, ეგოისტი, თავკერძა გამხდარიყო, პიროვნული ინტელექტის შემწეობით კი, მეტად ზრდილი, ზნეკეთილი, თავმდაბალი, სხვებზე მოფიქრალი გახლდათ. როცა მასზე ვფიქრობ, ანგელოსად მეჩვენება ამ არეულ წუთისოფელში, ის ადამიანი იყო, მასში დადებითი თვისებები სჭარბობდა და ამიტომაც უშურველად ვიყენებ სახოტბო უპიეთებებსაც.

საოჯახო წვეულების დროს, პირველ დღეს ნათესავები ვიკრიბებოდით, მეორე დღეს მეგობრები. ჭირვეული ქალბატონი გახლდათ გიზის დიდედა. ატა ბეზისა ვუხმობდით ახლობლები, მას 13 რიცხვი სძულდა და ჭროლათვალეებიანებს არ სწყალობდა. ერთი ასეთი თავყრილობის საღამოს გიზი და მე სუფრას ვაწყობდით, გიზი დაიხარა და ჩემად მითხრა — ნათელა, აბა დაითვალე, მგონი, ცამეტნი ვართო, მერე სწრაფად ჩავიბინეთ კიბეზე, გიზი იქვე მცხოვრებ შორეულ ნათესავებთან გაიქცა, თავად კი დეიდაჩემის მეგობარ ნათელა დედაბრიშვილს მივაკითხე. გიზის სახლში არ დახვდნენ ავალბოვილები, ქალბატონი ნათელა კი, არ გამოძევა — ხვალისათვის ვემზადებო. სადარბაზოსთან ვიდექით, ვიცინოდით და ველოდით ვინმე ნაცნობს. ჩვენს ჯიბრზე, ორი ჭროლათვალეებიანი ქალბატონი შევნიშნეთ, მაგრამ მათი მოპატიჟება ვერ გავბედეთ. უცხად, გიზიმ სიმწრით გაიცინა და... მარჯანიშვილის მოედნიდან ნელა მოსეირნობდა ძია ჟორჟიკას ქალიშვილი, დინარა ავალიშვილი, შვეებით ამოვისუნთქეთ და სწრაფად ავირბინეთ კიბე. გიზი იცინოდა: გადავჩრით, გვემკვალაო! მერე სულ ხუმრობდა, დინარამ ძელზე გასმას გადაგვარჩინაო.

ატა ბეზიამ სიკვდილის წინ დაიბარა: ჩემს პანაშვიდზე გიზიმ დაუკრას და ისე გამომეთხოვეთო. ძალზე მორიდებულს, ეუხერხულეობდა სამიძმარზე მოსულთა წინაშე დაკვრა. გადავწყვიტეთ, რომ დაკრძალვის დღეს, დილით, ვიდრე პანაშვიდი დაიწყებოდა, შეესრულებინა დიდედას ანდერძი. ძალზე ლამაზი და პენიანი მანდილოსანი იყო ატა ბეზია, თითქოს ეძინა, ისე

გამოიყურებოდა. გიზი უკრავდა შოპენის სამგლოვიარო მარშს რაღაც განსაკუთრებული მთროლოვარე გრძნობით, ნათელი ეფინა პირისახეზე, თითქოს ესაუბრებოდა დიდებას და იდუმალი გულმხურვალეებით ეთხოვებოდა, გიზიმ საკრალური რიტუალი ჩაატარა. ის მოყვარული შვილიშვილი გახლდათ.

დეიდაჩემს და გიზის დიდი წვლილი მიუძღვით მაშინდელ თეატრალურ ინსტიტუტში თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტი რომ გავხდი. ცოტა გვიან ჩავირიცხე. პირველ დღეებში, ლექციების შემდეგ, მათთან მივდიოდი მარჯანიშვილის ქუჩაზე, რომ გამეცნო მათთვის ჩემი შთაბეჭდილებები. გიზი იცინოდა, მაგათ არ იცინა ვისი ფავორიტკა ხარ, თორემ ფიანდაზად დაგეგებოდნენო. ნაზ, მოყვარულ და კეთილშობილურ სანათესაო წრეში აღვიზარდე, სიკეთითა და სიყვარულით ვიყავი განებივრებული, ინსტიტუტის გარემო უხეშად მომეჩვენა და ამას განვიცდიდი.

ერთხელ გიზის შევჩვილე — გულის სიდრემში ვერ ვგრძნობ ანტიკური ეპოქის დრამატურგიას—მეთქი, გონით ვხვდები რა მასშტაბისანი არიან ავტორები, მაგრამ... ეს ხომ საკმარისი არ არის, — იგი როიალს მიუახლოვდა, ჩაფიქრდა და ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ცნობილი თემა დაუკრა. გონება გამინათლა! ვიგრძენი რაღაც დიდი შინაგანი ძვრა, გიზიმ მითხრა: „ჩვენ შევეჩვიეთ თანამედროვე მწერლების მიერ ყოფითი დეტალებით აზრის გამოკვეთას, ანტიკური ეპოქის ტრავიკოსები სახელმწიფოებრივი იდეით მოძღვრავდნენ მაყურებელს, ეს სულ სხვა რანგია...“

მერე მე ვასახელებდი მწერლებს, გიზი შესაბამის მელოდias უკრავდა და თან განმარტავდა, მიმითითებდა ქვეტექსტს, შინაგან დინებას. მოლიერს — მოცარტის მესამე კონცერტის თემა შეუხამა, შექსპირს — ისევ ბეთჰოენი, ჩეხოვს — შოპენის მინიატიურა, კლდიაშვილს — იმხნელების სიმღერა („არ დაიფერო...“), ვაჟა-ფშაველას — კახური მრავალჟამიერი... შემდეგში ხშირად მივმართავდი საუბრის ამ ფორმას, ოღონდ, ახლა მუსიკას მხატვრების ინდივიდუალობითაც გამოვხატავდი, ვიცინოდით, ვხალისობდით. მას მერე, რასაც არ უნდა ვაკეთებდე, რასაც არ უნდა ვკითხულობდე, ან მხატვართა ნამუშევრებს ვეცნობოდე, ქვეცნობიერად

აზრი, განწყობა გადამაქვს „მუსიკის ენაზე“. ეს გიზის დამსახურებაა, მისი შემწეობაა!.. სამეცნიერო ნაშრომებსაც სიმფონიის ფორმით ვაგებ, ესეც მისგან შევითვისე.



მარცხნიდან: ანა ავალიშვილი (გიზი აშირაჯიზის ზეპია ღელის მხრიდან), დინაზა (ღვასა) და რუსუდან ავალიშვილები (გიზის ზიძის, გიორგი ავალიშვილის ძალიშვილები), გიზი აშირაჯიზი.

ზაფხულობით ხშირად ვისვენებდით ბორჯომში, დეიდა ნინა და გიზი უმეტესად „უშოსდორის“ აგარაკზე, ჩვენ — დიდებას მამისეულ სახლში, უფრო სწორად, სახლის იმ ნაწილში, რაც კომუნისტების დეენას გადაურჩა. ჩვენი დიდი პაპა, სერგო ფომარჯიძე, მეტად ცნობილი და გავლენიანი მენარმე-მეცენატი, ბორჯომში მეტისმეტი პატივისცემით სარგებლობდა. პარკსაც პატრონობდა, მოსახლეობასაც ეხმარებოდა. დაახლოებული გახლდათ ხელმწიფე-იმპერატორის ბიძასთან, მიხეილ რომანოვთან, ბანქოს თამაშობდა მასთან, ერთხელაც მოუგო, იჯარით მიიღო მინა და ბორჯომიდან ბაკურიანამდე გაიყვანა რკინიგზა, რომელიც ახლაც კი ფუნქციონირებს (მატარებელს „კუკუკუსას“ ვეძახდით). მისადმი მაღლიერების გრძნობით იყვნენ აღვსილნი მაშინდელი უფროსი თაობის წარმომადგენლები და ჩვენც კეთილად გვეპყრობოდნენ. ბორჯომის პარკ-

## ოჯახური ალბომიდან

ში ურიგოდ მაძლევდნენ სამკურნალო წყალს და მოსანვევებით გვიშვებდნენ კონცერტზე. ამის გამო გიზი „დიდი კინაზის“ ფავორიტკას მეძახდა და რევერანსით მესალმებოდა. ისინი მტკვრის ერთ მხარეს ცხოვრობდნენ, ჩვენ მოპირდაპირე ქუჩაზე, გიზი ღიღინებდა: „გა-



სებასტეან მარცხნიდან პირველ რიგში: ჯაბალ გოკიელი, რაზინა ევთიშვილი, გიზი ავირაჯიანი, ალიკ ავაგაშვილი (?), ანა თულაშვილი, სოფია ჩხეიძე, რობერტ ვახტანგოვი; დანანა: ალა ალავერდოვა, რუსუდან ავაგიანი, რუსუდან ჩხეიძე, ვარონიკა თუშანიშვილი, სვებლანა სოლომონიძე, ზორიკ მინასიანი, ნიკა მინასიანი, რაფოელ კარაი (ვის ვერა რიგის ზოლოს).

მოღმით ჩვენ ვართ, გაღმით თქვენ, შუა ჩაგვიდის მდინარე — დიდი, ფავორიტკასთვის იქნება აავონ მყარი ხიდი“... ჩვენი გუნდი ჟრიაშულით იკლებდა არე-მარეს! ხიდი კი ყანყალებდა...

დეიდა ნინო და გიზი, ბორჯომში უმეტესად, მეგობართა გუნდით ჩამოდიოდნენ, მათ შორის ხშირად იყვნენ რეზო ლორთქიფანიძის ოჯახი, ზოგჯერ მათი შორეული ნათესავი თამარ ავალიშვილი ვაჟიშვილით (მიხეილ ლიონიძე) და შვილიშვილით (ირა ჩხუბიანაშვილი). ამ დიდი გუნდის სული და გული გიზი იყო. პარკში რომ შევიდოდით, ყურადღების ცენტრში ვხვდებოდით, ამას ვგრძნობდით და ამაყად მივსერნობდით. ირა დასავით მიყვარდა. ჩემი მეორე დეიდა, ნინო ახმეტელი, მას „ჩერნობურკას“ ეძახდა, გიზი ჩვენს შესახებ მეტად სახალისო ამბებს იგონებდა, იუმორით არშემ-

დგარ ტყუბებს გვეძახდა. როცა სადმე წვეულებაზე, ან სპექტაკლსა თუ კონცერტზე მივდიოდით, გამომცდელი თვალთ შემოგვხედავდა. საყელოს, სამკაულს, ყელსახვევს ერთი ხელის მოსმით შეგვისწორებდა, სხვა მართულეუბას მისცემდა და გვეტყოდა: ასე უფრო მომაჯადოებლები იქნებითო. ეს თავდაჯერებას გვმატებდა. ძალზე თბილი და მოყვარული, უზადო გემოვნებითაც გამოირჩეოდა.

გიზი არაჩვეულებრივი მთხრობელი, იმიტატორი, მთარული ამბების ინტერპრეტატორი იყო და იუმორით გვხალისებდა. დამსვენებლებს ორ ფგუფად ვყოფდით: ერთნი მომხიბვლელ და ეშხიან დეიდა ნინას „ეკურკურებოდნენ“; მეორენი — გიზის ეტრფოდნენ. იმხანად სანატორიუმებში უმეტესად ციმბირელი მაღალჩინოსანთა ცოლები, რუსეთის ქარხნების „დამკვრელი“ მუშა-მოსამსახურენი ისვენებდნენ. ქალბატონები თვალს ვერ სწყვეტდნენ გიზის. ამოვარჩევდი რომელიმე ჩაგოდრებულ „მუშაკს“ და გიზისთან სატრფიალო ბარათი მიმქონდა. გულდანყვეტილი გიზი მეუბნებოდა: ამის მეტი ვერაზინ გემეტება ჩემთვისო და პარკის ჩანჩქერისკენ გარბოდა „თავის დასასწრობად“.

ცეკვა მიყვარდა. მეცხრე-მეათე კლასში ვიყავი, როცა „ჩარლსტონი“ კვლავ მოდური ცეკვა აღმოჩნდა. ნოვოსიბირსკის „აკადემიქალაქიდან“ მთავლელობით გუნდი ჩამოვიდა, ისინი ლიკანსა და ფაფას შორის, ძველ შენობაში დაბანაკდნენ. კარგად უკრავდნენ ვიტარაზე, მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, პოეზიის საღამოებს მართავდნენ. გავიპარებოდი მათთან და საღამოებს იქ ვატარებდი. მერე ბანაკის უფროსი დაქირავებული მოტოციკლეტით მაცილებდა სახლამდე, ან პარკამდე, ზოგჯერ ისევ ვბრუნდებოდი პარკში და ჩვენს გუნდს ვუერთდებოდი. გიზი „პერეპეჩიკას“ მეძახდა, მემუქრებოდა — გუნდში აღარ მივიღებთო, ბოლო საღამოს დამავიანდა, გიზი, ირა ჩხუბიანაშვილი, რეზო ლორთქიფანიძე, კიდევ რამდენიმე ახლობელი ფარნებითა და ფოხებით შეიარაღებულნი ამოსულან. ბანაკში, უნახავთ როგორ გატაცებით ვცეკვავ ბანაკის უფროსთან. გიზის შევცოდებოვარ და უთქვამს: უკან გაგბრუნდეთ, ნუ ჩავუშხამებთ გამოსამშვიდობებულ საღამოსო. გვიან მოტოციკლეტით მომაცილეს სახლში. გიზი და ირა

ხიდთან გველოდნენ, მოგვასხენეს: საათის ისრები გადავნიეთ, ნუ გემინიათო.

მეორე დღეს უგუნებოდ ვიყავი, ბანაკი სისხამ დილით გაემგზავრა ყაზბეგს. დედამ არ გამიშვა, მათ არ ვივცობო. ყოველ დილით სამკურნალო წყალი მიმქონდა ჩვენებთან. ეს ჩემი მოვალეობა იყო. დამწუხრებული ველაპარაკებოდი ირას, უცხად, გიზი მომიახლოვდა და ყურში წამჩურჩულა: „ტანცი-მანცი, ლავ ხალუმეს...“ და ძალზე სერიოზული სახით გაუყვა გზას, სიცილისგან ვიგუდებოდი, „მოლაღატეს“ აღარ მეძახდა, შემწყნარებელი გახლდათ, გულისხმიერება გამოიჩინა.

პარკში ჩამოვსხდებოდი სკამებზე, ან ბალახებზე გაშლილ ფარდაზე და ათას ტყუილ-მართალს ვუაბობოდი ერთმანეთს, ვთამაშობდი ათასგვარ „ინტელექტუალურ“ თამაშს. ხან ამოვიჩრევდი რომელსამე მოსეირნე წყვილს, ვთხზავდი მათზე ისტორიებს. გიზის ფანტაზიას საზღვარი არ ჰქონდა. ყველაზე სახალისო მისი ნაამბობი იყო. ხშირად ვკამათობდი სად წავსულიყავით მეორე დღეს, ჩემმა დამ გვითხრა: გიზი იყოს მეთაური, არაბულად ხომ ამირა მეთაურს ნიშნავსო, რასაც ის შემოგვთავაზებს, იმას გავაკეთებთო. გიზი სერიოზულად გაიბუტა – რას ამბობთ, თანამდებობამ შეჩვევა იცის და თბილისში დაბრუნებულმა რა ვქნაო. შეუზღუდველი, ლაღი ცხოვრება მოსწონდა, უფროსობას ხუმრობითაც კი ვერ იჩემებდა.

ერთხელ ამოვიჩემეთ სამი ქალბატონი, რომლებსაც გიზიმ „სამი ვრაცია“ შეარქვა. ისინი საღამოხანს ერთად მოდიოდნენ პარკში, დაღვედნენ წყალს და ჩამოსხდებოდნენ იქვე ხის ვრძელ სკამზე, ტკბილად საუბრობდნენ. მერე მოდიოდა მაღალი, გამართული, სანდომიანი სახის, ჭაღარა მამაკაცი. მას დიდი ორენბურგული მოსასხამი მოჰქონდა. დავადვინეთ, რომ სამი ქალბატონიდან ერთ-ერთი მისი მეუღლე იყო. მას მოჰყვებოდა ასევე მაღალი, სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი ყმანვილი კაცი. ხანშიშესულს გიზიმ „ფუცუნა“ შეარქვა. რამდენიმე დღე ცოლ-ქმარი არ გამოჩენილა, მხოლოდ ახალგაზრდა მიაცილებდა ორ ქალბატონს. მას „უტე-შიტელი“ შევარქვით, ათასგვარი ვერსიას ვთხზავდი მათზე, ვერაფრით დავადვინეთ ვინ იყვნენ.

დედა ნინა, გიზი, მათი მეგობრები გვიან მოდიოდ-

ნენ პარკში, ზოგჯერ გიზი მართო მოდიოდა და ცხელ-ცხელი ამბებით გვართობდა. ერთ დღეს პარკში შემოვიდა დედა ნინა თავისი გუნდით, ირონიულად გვილიმოდა, თვალეუბი უბრწყინავდა, მოგვიახლოვდა და



გიზი ამირაჯიზი მოვლავთან და ნათესავებთან ერთად.

ნიშნისმოგებით მოგვასხენა: „თქვენი „ფუცუნა“ წყნარი ოკეანის ფლოტის ადმირალია, ის მაღალი ყმანვილი კი მეუღლის დისშვილია, მისი ადიუტანტია. ისვენებენ ლიკანში, საღამოს აკითხავენ მეგობრებს, რომლებიც „ფირუზაში“ მკურნალობენ“. გაოგნებულები შევყურებდით დედა ნინას, ჩვენს მიერ შეთხზული ათასი ვერსიიდან არც ერთი მიახლოებულიც კი არ იყო სინამდვილესთან. როგორც ჩანს, მათ შეგვამჩნიეს და გულთბილად გვილიმოდნენ. გიზი მაინც იმედიანად იყო, გვეუბნებოდა: „ჩვენ ხომ მივხვდით, რომ ისინი საინტერესო ადამიანები არიანო“. ის ყველგან საინტერესოს დაეძებდა.

იმ დროს პარკის დირექტორი, დიმიტრი ყიფიანი დიპლომარობით სარგებლობდა და მსვენებელ ქალბატონებს შორის, მის გამოჩენას ელოდნენ. მოხდენილი და მშვენიერი გარეგნობის ვაჟკაცი, სერგი ჯომარჯიძის შთამომავლებს გულისყურით გვეპყრობოდა, კეთილად გვილიმოდა, განსაკუთრებით კი მომხიბვლელ დედა ნინას. ერთ დღეს ცალკე გავვიხიზო და გვითხრა

**ოჯახური ალბომიდან**

– მიშუამდგომლეთ გიზისთან, იქნებ კონცერტი გამართოს პარკშიო. მაშინ ხშირად იმართებოდა კონცერტები, ზოგჯერ უკრავდა ორკესტრი და დამსვენებლები ცეკვავდნენ. ეს ტრადიციად ჩამოყალიბდა მას შემდეგ,

დით გიზის. ის არ საუბრობდა, თავის თავში ჩაკეტილი ფიქრინად გვიყურებდა, ის უკვე იქ იყო, თავის მუსიკასთან განმარტოებული, ზღაპრულ ზმანებაში ჩაძირული...



ჩემს პარკში  
 ქეთევანთან  
 გიზისთან  
 მშვენიერი CD

20.3.10

<b>ფრ. შოპენი</b>	1. სონატა №3	
<b>FR. CHOPIN</b>	Sonate #3. op. 58 h-moll.	
	Allegro maestoso. Molto vivace.	
	Largo. Presto non tanto.	26.52
	2. ბარკაროლა	
	Barkarolle. op. 60 Fis-dur	7.53
	3. ბალადა	
	Ballade. op. 47 As-dur	7.22
	4. ნანა	
	Berceuse. op.57 Des-dur	4.29

რაც მეოცე საუკუნის 20-30-იან წლებში ბორჯომის ხეობა და პარკიც გამოჩენილ ხელოვანთა სტუმრობის მიმზიდველ ადგილად იქცა, ზაქარია ფალიაშვილიც კი დირიჟორობდა ორკესტრს.

ძლივს დავიყოლიეთ გიზი, კონცერტის გამართვაზე მტკიცე უარი განაცხადა, მაგრამ დაგვთანხმდა – გვიან ღამით, როცა ნაკლები ხალხი იქნება, ბეთჰოვენის „მთვარის სონატას“ დავუკრავო. მეორე დღეს, სისხამ დილით, გიზისთან ერთად დავათვალიერეთ კლუბი, მან პროფესიონალის თვალთ მოსინჯა ინსტრუმენტი, მერე დაუკრა და გვითხრა – ამ როიალზე დაკვრა, თანაც საკონცერტო პროგრამით მაყურებელთან შეხვედრა, შეუძლებელიაო. გვიან საღამოს ვსინჯოთ რა გამოვაო.

დამსვენებლები მეჩხერად მიმოდიდოდნენ პარკში, ნაცნობები გავაფრთხილეთ და ისინი პარკის სიღრმეში იმალებოდნენ, დიმიტრი ყიფიანი ძალზე ღელავდა, მას თავის მომხიბვლელ გულთამპყრობელებზე შთაბეჭდილების მოხდენა სურდა. ჩვენ ანეკდოტებით ვართობ-

გარინდული ხეები, ფოთლებში მორიდებულად მოჭიატე სინათლის სხივები, ლამპიონების შუქით დაბინდული პარკის ცენტრალური ნაწილი, ცნობისნადილით შეპყრობილი ადამიანები, განდობილებივით მოთმინებით მომლოდინე ახლობლები... მართლაც, „არსით ხმა არსით ძახილი“ სავე მთვარე იდუმალი სხივით დავნათოდა, მერე ღრუბლებში მიიმალა, ასპარეზი დღესასწაულს დაუთმო. პირველი აკორდები... სუნთქვაშეკრულები იდგნენ შენობის წინ მონუსხული დამსვენებლები. სრული შთაბეჭდილება შეიქმნა, რომ ტყის ჯადოსნური სული, ტყის თავისუფლება, ბუნების მშვენიერება ახმიანდა. მონუსხულები, ამაღლებულები, შინაგანად ატორტმანებულები, ამავე დროს, ჯადოსნური ხიბლით გაერთიანებულები და დატყვევებულები შეყურებდით ერთმანეთს, ღვთიური ჰანგი, გასხივოსნებული ოსტატის სულთქმით აქლერებული სონატა, ახლა უკვე ცის ტატნობს უხმიანებოდა, გახსნილ სამყაროს უერთდებოდა, მალლა და მალლა მიაქანებდა ადამიანთა სულის ძახილს...

გიზი ვინრო ბილიკით სწრაფად გაემართა კარიბჭესაკენ. ფანრებით უუნათებდით გზას, საუბრის თავი არ გვექონდა, უკან მოგვეყვებოდა ტაშის ხმა. მოლოცვებს სიამაყით აღვსილი დედამისი იღებდა. ჩვენ მტკვრის პირას ჩამოვსხედით, ველოდით გიზის დედას და დანარჩენებს, გიზი ამბობდა; „თავდაპირველად უხერხულობას ვგრძნობდი, თანდათან რეალობას გავემიჯნე, არც მახსოვდა სად ვიყავი, რას ვაკეთებდი, ვუკრავდი ჩემთვის და იმ მთვარისთვის, რომელიც მაინცდამაინც ამ საღამოს მიიმალა, არ ანათებდა“. სრულიად ბუნებრივად ვთქვი: „შენ ანათებდი, ბრწყინვალედ, მთვარემ ეს იგრძნო და მიიმალა...“ ჩვენ ვიცინოდით, გიზი მართლა ანათებდა!.. ასეთი იყო ახალგაზრდობაში, მერეც – სიჭაბუკეშიც, წლებმა თავისი დაამჩნიეს, მაგრამ ყმანვილკაცური შნო და პენი მაინც შენარჩუნებული ჰქონდა, ის თავად იყო დღესასწაული...



\*\*\*

გიზის კონცერტისათვის საგანგებოდ ვემზადებოდით. თავად ის ხომ შავი ბერის განდევილობითა და მარტვილობით იწყებდა ცხოვრებას, არავითარი სხვა ინტერესი, სხვა ფიქრი და მიზანი არ გააჩნდა, ის შთანთქმული იყო მუსიკაში, ჰანგის შინაგან რიტმს მთელი სხეულით გრძნობდა და გრძნეული ძალით ახმიანებდა. პირველქმნილი ვნებით, გონის გამოსხივებით და სულიერი აღმაფრენით იბადებოდა თითოეული მუსიკალური ფრაზა, მთელი თავისი ცხოვრება მიუძღვნა, სანოტო ფურცელზე აღნიშნული სამუსიკო ნიშნები რომ ადამიანის სულის თრთოლვის ენაზე „ეთარგმნა“, ქვეცნობიერებას მინდობილი ინტელექტის, ცოდნის მარაგით, ოსტატობით მანამდე შეუმჩნეველი ნიუანსითა და მახვილი ქვეტექსტით გაემდიდრებინა მუსიკალური აზრი, მოულოდნელი ინტერპრეტაციით აეხმიანებინა მუსიკალურ ფრაზათა კომბინაციები...

მის კონცერტზე ისეთი განცდა მეუფლებოდა, თითქოს ახლა, აქ, ამ წუთებში იქმნებოდა ის ნაცნობი თემა, რომელსაც დიდი ხნის წინათ შეეჩვია ჩემი სმენა, მუსიკოსი, თითქოს, ჩვენთვის საკრალური ფიქრისა და განცდის გამხელას ეშურებოდა, მონამუბრივი ვარჯის, მტანჯველი ჯაფის, მომქანცველი ვარჯიშის კვალი უმაღ ქრებოდა. თითქოს პიანისტი კი არ ეხებოდა კლავიშებს, არამედ ღვთიური თილისმა ახმიანებდა ინსტრუმენტს. ლაღად, თავდავიწყებით, თავდაც აღტყინებული ქმნიდა ნეტარ განწყობას. მეჩვენებოდა, რომ ის კონკრეტულ დროსა და სივრცეს ემიჯნებოდა იქ, ზევით, სხვა პლანეტაზე აღმოჩენილი, საკრალურ რიტუალს ატარებდა, თავდაც ნათელმოსილი ხდებოდა, ის თავად იყო დღესასწაული!..

რუსთაველის პრემიის ლაურეატი რომ გახდა, დავურეკე და მიველოცე, სუსტი ხმით მითხრა: „ნათელა, ხომ იცი, არავინ შემიძულებია, თავად არ მირბენია. ხომ იცი, ავად ვარ, მოდი, გავისხენოთ ახალგაზრდობა, ჩვენი ბორჯომული თავგადასავლები“, შევპირდი, მაგრამ გრიპით ვიყავი ავად და მოვერიდე, ვერასოდეს ვაპატიებ თავს...

ხშირად მახსენდება ერთი შემთხვევა: ნათესავის პა-



ნაშვიდზე ვიყავით, კონცერტზე გვაგვიანდებოდა, კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში იმ დროს შევედით, როცა შექი ოდნავ იწყებდა ქრობას, მერე უცბად მოიმატა სინათლემ, განათდა დარბაზი, ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, რომ გიზიმ განათა, ბრწყინვალეობა შესძინა იქაურობას, მაყურებლები გიზისკენ შებრუნდნენ, თბილმა ღიმილმა გადაუარა დარბაზს, გიზი თავად იყო დღესასწაული!

# მუსიკოსი, მხატვარი და პედაგოგი

ქეთევან გომოლაძე

2016 წლის ზაფხულში მუსიკოსი თამაზ ცერიაშვილი ახალ ამბულაში წარსდგა საზოგადოების წინაშე. სულ რაღაც სამი თვის მანძილზე მან სამი პერსონალური გამოფენა გამართა: თბილისში, ბათუმში და ჩაქვში. რაკი ბატონი თამაზი იშვიათად მორიდებული ადამიანია, გამოფენის ორგანიზება მეგობრებმა ითავეს. დამერწმუნებით, რომ როდესაც ადამიანს საკუთარი საცხოვრებელი ადგილიც კი არ გააჩნია, მისთვის გამოფენის მოწყობა დიდი ფუფუნებაა. ამიტომაც, სტატიის დასაწყისშივე მაღლიერებს გამოვთქვამთ ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის ხელმძღვანელებისადმი, რომლებმაც უზრუნველყვეს თბილისში ნამუშევრების გამოფენა (ჩარჩოების დამზადება, კონცერტის ჩასატარებლად სტუდენტების თბილისში გამგზავრება და ა.შ.). კეთილი ადამიანების ძალისხმევით, სრულიად უანგაროდ, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელებმა თამაზ ცერიაშვილს 10 ივნისს საგამოფენო დარბაზი დაუთმეს. ფოიეში აფიშა იუნყებოდა, რომ საღამოს პროფესორ თამაზ ცერიაშვილის ნახატების გამოფენა და კონცერტი იგეგმებოდა. მიუხედავად წვიმიანი ამინდისა, საგამოფენო დარბაზში ხალხმრავლობა იყო. თბილისელების გარდა მრავლად იყ-



თამაზ ცერიაშვილი.

ნენ ბათუმიდან ჩამოსული სტუმრებიც. დამსწრეთაგან თითქმის ყველა იცნობდა მუსიკოს თამაზ ცერიაშვილს, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე იცნობდა მას, როგორც ფერწერული და გრაფიკული ნახატების, ასევე ზღვაზე შეგროვებული ქვებიდან შექმნილი არაჩვეულებრივი კომპოზიციების ავტორს.



კონცერტი ბათუმის მუზეუმში. ირაკლი კახიკა, ფ-ნოსთან რუსუდან კვახაძე

თამაზ ცერიაშვილი 1974-1995 წლებში სწავლობდა თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმ-

წიფო კონსერვატორიაში, იგი ცნობილი პედაგოგების — ბატონ ვახტანგ ფალიაშვილისა და ბატონ გოჩა ბეჟუაშვილის ხელმძღვანელობით დაეუფლა გუნდის დირიჟორისა და საოპერო მომღერლის პროფესიებს; ვოკალის განხრით ასპირანტურაში დიდი მასტროს — ნოდარ ანდლელაძის ხელმძღვანელობით დაოსტატდა. თამაზ ცერიაშვილი 1992 წლიდან ეწეოდა აქტიურ საკონცერტო მოღვაწეობას. შესრულებული აქვს სოლო პარტიები მოცარტის, ბახის, ორფისა და ბეთჰოვენის ნაწარმოებებში. იყო „შემოდგომის თბილისის“ ფესტივალების მუდმივი მონაწილე; თბილისის საოპერო სტუდიის სკენაზე ბატონ თამაზს დიდი წარმატებით აქვს შესრულებული წამყვანი პარტიები ვერდის, პუჩინის, ჩაიკოვსკის, ბიზეს და დონიცეტის ოპერებში. 1996 წელს საფრანგეთსა და შვეიცარიაში ქართველი მუსიკოსების საკონცერტო ტურნეს ფარგლებში, თამაზ ცერიაშვილმა (ტენორმა) შეასრულა ბარიტონისა და ტენორ-ალტინოს პარტიები კარლ ორფის სასცენო კანტატაში „კარმინა ბურანა“. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს დირიჟორობდა ბატონი ჯანსუღ კახიძე. შვეიცარიის პრესაში აღინიშნა, რომ „კანტატაში მამაკაცის ყველა პარტია ერთმა ქართველმა მომღერალმა — თამაზ ცერიაშვილმა შეასრულა“. თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი დარეჯან მახაშვილი იგონებს: „მე არ დამავინწყდება თამაზის ნამუშევარი ჯანსუღ კახიძესთან ერთად, კერძოდ, კარლ ორფის „კარმინა ბურანა“. ჯანო აღფრთოვანებული იყო და ეთაყვანებოდა მის ნიჭს. თამაზი ძალიან მოსწონდა და სხვადასხვა ნაწარმოებზე მუშაობისას ხშირად გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას“.

ბატონი თამაზი სამემსრულებლოსთან ერთად ეწეოდა აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობას: თბილისის კონსერვატორიაში, კონსერვატორიასთან არსებულ მუსიკალურ ათწლეულში, პუშკინის სახ. პედაგოგიურ ინსტიტუტში და თბილისის მე-2 სამუსიკო სასწავლებელში. 90-იან წლებში ბატონი თამაზი მღეროდა სიონის მგალობელთა გუნდში. მან სიონის ჯგუფი მოამზადა საბერძნეთის ფესტივალისთვის, სადაც ჯილდო და უმაღლესი შეფასება დაიმსახურეს. 1994 წელს თამაზ



თამაზ ცერიაშვილის გამოფანა ეროვნულ გიგლიოთეკაში. რუსუდან წარწეშია, ჯაჯა აგაიფარაშვილი.

ცერიაშვილმა და მისმა მეგობრებმა (მამა გიორგი ჩაჩავას თხოვნით), წმ. პანტელეიმონის ეკლესიაში მგალობელთა გუნდი ჩამოაყალიბეს. მათ მიერ უმაღლეს



სტაფანსაბთან ერთად

მხატვრულ დონეზე შესრულებული საგალობლები 1996 წელს ჩაინერა სტუდია „მელოდიაში“. 2003 წლიდან დღემდე თამაზ ცერიაშვილი ბათუმში მოღვაწეობს. იგი

2006 წლიდან ბათუმის კონსერვატორიის სრული პროფესორია, ხოლო 2010 წლიდან (ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტთან კონსერვატორიის გაერ-



თამაზ შაქრაშვილი. „აქლო“.

თიანების შემდეგ), აკადემიური სიმღერის და საოპერო მიმართულების დეპარტამენტს ხელმძღვანელობს, ამავე დროს ასწავლის ბათუმის რ. ლალიძის სახელობის სამუსიკო კოლეჯში. 2012 წელს ბატონ თამაზს მიენიჭა საქართველოს დამსახურებული პედაგოგის წოდება; 1998 წელს დაჯილდოვდა ღირსების მედლით, ხოლო 2012-ში გადაეცა ღირსების ორდენი. 2015 წელს ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტმა დიდი ზემოთ აღნიშნა თამაზ ცერიაშვილის დაბადებიდან 60 წლის საიუბილეო თარიღი.

ბატონი თამაზი მხატვრობით ბავშვობიდანვე იყო გატაცებული. მისი გრაფიკული ნამუშევრების უმრავ-

ლესობა სტუდენტობის წლებშია შექმნილი; ფერწერაში მუშაობა უფრო მოგვიანებით დაიწყო. მისი მდიდარი ფანტაზიის და დახვეწილი გემოვნების ნათელი დადასტურებაა ბოლო წლების ნამუშევრები. მეგობრებისა და ახლობლების იშვიათად მეტყველ პორტრეტებს ენაცვლება მუსიკალური სამყაროს გმირები. ერთი ხელის მოსმით შესრულებული ვირტუოზული ხაზები და ფერთი ლაქები განაპირობებს ბატონი თამაზის განუმეორებელ და ინდივიდუალურ ხელწერას. გამოფენის რამდენიმე დამთვალიერებელს, მათ შორის მხატვრებს, ვთხოვე შთაბეჭდილების გაზიარება.

**ნინო კეშელავა** (მხატვარი): „თამაზ ცერიაშვილის ნამუშევრები მისივე საოცარი ხედვით შედიან ჩვენს სულიერ სამყაროში. იგი დახვეწილად გადმოსცემს თავის ნააზრევს. ზღვაზე შევროვებული ქვები ხელოვანის ნიჭით გარდაიქმნებიან მისივე სიურეალისტურ პერსონაჟებად. მინდა დიდი შემოქმედებითი წარმატება ვუსურვო მას!“

**ალექს ბერდიშეფი** (Alex Berdysheff. მხატვარი): „თამაზ ცერიაშვილი ფაქიზად მუშაობს ყოველ ბგერაზე: სევდით, იუმორით... მისეულ სამყაროში იგრძნობა მუსიკა, რომელიც რეალური ხდება ხაზით, ფერთი, ფორმით. ის სიღრმისეულად ქმნის პორტრეტს, პეიზაჟს, ნატურმორტს. ამ საოცარმა სამყარომ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე და იმ სიყვარულით დამეხტა, რომელიც ყოველი მისი ნამუშევრიდან მოდის. წარმატებებს ვუსურვებ და მოუთმენლად ველი მის ახალ ნამუშევრებს.“

ძნელია ბათუმში ჩატარებული ყველა იმ ღონისძიებისა და სტუდენტური კონცერტის ჩამოთვლა, რომლის ძირითადი მამოძრავებელი ღერძი ბატონი თამაზია. გარდა ცალკეული საოპერო სცენებისა, 2008 წელს მისი ხელმძღვანელობით, ბათუმის კონსერვატორიის სტუდენტური ძალებით დაიდგა ვ. ა. მოცარტის ოპერა „ფიგაროს ქორწინება“, ხოლო 2013 წელს კი ვ. დონიკეტის „სიყვარულის ნექტარი“. პრემიერები და შემდგომი წარმოდგენები მსმენელთა დიდი წარმატებით სარგებლობდა და რაც მთავარია, ამ დადგმებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს მომავალი მომღერლების სასცენო ფორმირებაში. ბატონი თამაზის დაულალა-

ვი შრომის შედეგია ის ფაქტი, რომ მისი სტუდენტები (ირაკლი კახიძე, ბაჩო ნაკაშიძე, სულხან ჯაიანი, ეთერ ხალვაში, მარიამ ფირცხალაიშვილი, შორენა აბუსერიძე, ხვიჩა ხოზრევანიძე, ასლან დიასამიძე და სხვ.) დიდი წარმატებით მღერიან საზღვარგარეთისა და საქართველოს საოპერო თეატრებში.

ეროვნულ ბიბლიოთეკაში საღამო კონცერტით დასრულდა, რომელშიც მონაწილეობდნენ თამაზ ცერიაშვილის სოლო სიმღერისა და საოპერო კლასის სტუდენტები და კურსდამთავრებულები. მრავალრიცხოვან სტუმრებს შორის კონცერტსა და გამოფენას ესწრებოდნენ თბილისის კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლები, მათ შორის თამაზ ცერიაშვილის პედაგოგები ბატონი გოჩა ბეჟუაშვილი და ქალბატონი გულიკო კარიაული, რომლებიც აღფრთოვანებულები დარჩნენ ნანახითა და მონახმებით. თავის შთაბეჭდილება გაგვიზიარა საქართველოს სახალხო არტისტმა, თბილისის ვ.სარაჯიშვილის სახ. სახელმწ. კონსერვატორიის პროფესორმა **ელდარ გენაძემ**: „რაც შეეხება შესანიშნავი გამოფენის დაგვირგვინებას – თამაზის კლასის კონცერტს: აღფრთოვანებული ვუსმენდი და სიამოვნებით დავაფიქსირე, რომ კრიტიკულად განწყობილი ვოკალური ხელოვნებისმცოდნე ადამიანებიც კი ერთსულოვან აზრს გამოხატავდნენ იმასთან დაკავშირებით, რომ მათ საქმე ჰქონდათ ვოკალის ძალზე ნიჭიერ პედაგოგთან. თამაზ ცერიაშვილს უკვე მრავალი მონაწილე ჰყავს აღზრდილი, რომლებიც დიდ ასპარეზზე მოღვაწეობენ. მინდა ყველამ დაინახოს რომ ჩვენ გვყავს ასეთი ხელოვანი, ასეთი პედაგოგი, მინდა თამაზს ჰქონდეს (როგორც იტყვიან) მწვანე გზა და კიდევ დიდი, დიდი გამარჯვებების მომსწრენი ვიქნებით. ვიცი, რომ არსებობენ დიდი მუსიკოსები, მაგრამ ასეთი მრავალმხრივი – ძალიან ცოტა მინახავს. მიხარია, რომ თამაზ ცერიაშვილი ჩემი ახლობელია!“

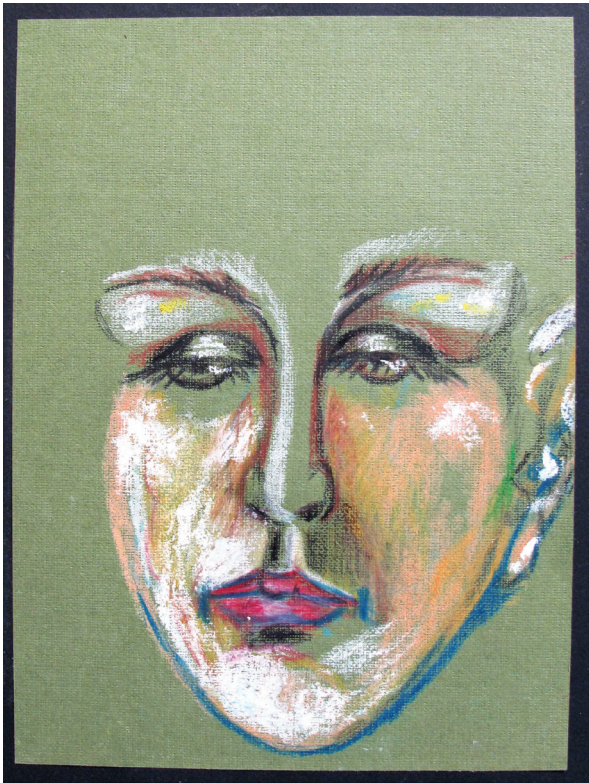
თბილისში გამოფენისა და კონცერტის დიდ წარმატებას, იმავე თვის ბოლოს მოჰყვა თამაზ ცერიაშვილის ნამუშევრების ბათუმის ხელოვნების მუზეუმში გამოფენა. ბათუმი ბატონი თამაზისათვის მეორე მშობლიური ქალაქია, სადაც მას ბევრი გულშემატკივარი ჰყავს. იმ საღამოსაც შეიკრიბნენ ნაცნობები და უცნობები: ყველა

იცნობდა მუსიკოს თამაზ ცერიაშვილს, ახლა კი მხატვრის გასაცნობად იყვნენ მოსულენი. გაოცებული და აღფრთოვანებული სტუმრები ეხვეოდნენ ბატონ თა-



თამაზ ცერიაშვილი. კოპოზიციისა ქვაში

მამს, რომელმაც თანაქალაქელებისაგან ბევრი კეთილი სურვილი და მისი ნამუშევრების პირუთვნელი შეფასება მოისმინა. ჯერ კიდევ თბილისში, ბატონმა თამაზმა ნამუშევრების გამოსაფენად ახალი მინვევა მიიღო მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორის, ბატონი ალექსანდრე პაპიტაშვილისაგან. „ჩაქვი-2016“ – მედიკოსთა მე-40 საიუბილეო საერთაშორისო სკოლა-კონფერენციის ფარგლებში, საკონფერენციო შენობის საგამოფენო დარბაზში 4 სექტემბერს გაიხსნა პროფესორ თამაზ ცერიაშვილის ფერწერული ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა. გამოფენას სტუმრობდნენ საერთაშორისო სიმპოზიუმის მონაწილე მედიკოსები, რომლებიც გრა-



თამაზ ცერიაშვილის ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები.

ფიკული და ფერწერული ნახატებით, აგრეთვე ზღვის ქვებიდან შექმნილი კომპოზიციებით მიღებულ შთაბეჭდლებას და აღფრთოვანებას უზიარებდნენ ავტორს.

ბატონი თამაზის მდიდარი შემოქმედებითი პოტენციალი საუკეთესოდ შეაფასა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარმა დირიჟორმა, პროფესორმა **ზაზა აზმაიფარაშვილმა**: „თამაზ ცერიაშვილი მრავალმხრივი ნიჭითაა დაჯილდოებული, თუმცა მასზე, პირველ რიგში, როგორც მუსიკოსზე უნდა ითქვას: იგი შესანიშნავი მომღერალია, ძალიან ლამაზი შეფერილობის ხმით. სამწუხაროა, რომ მან, როგორც მომღერალმა, არ გაავრძელა თავისი კარიერა, სამაგიეროდ პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო. თამაზმა ყველაფერი ჩადო თავის მონაფეებში, თავისი ცოდნა, ძალისხმევა და რასაკვირველია – რეზულტატიც სახეზეა! ეს იმიტომ, რომ თამაზი ამ საქმის დიდი სპეციალისტია. თუმცა აფობებდა, როგორც მომღერა-

ლი – ისე ყოფილიყო. მისი მრავალმხრივი ნიჭის გამოვლინება იყო საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში მოწყობილი გამოფენაც, სადაც ძალიან საინტერესო ნამუშევრები იყო გამოფენილი. შევჩერდები მხოლოდ ზღვის ქვებში გაკეთებულ ფიგურებზე, რომლებიც თითქოს უსულო უნდა ყოფილიყო, მაგრამ თამაზმა გააცოცხლა და სულიერება შესძინა მათ. გამოფენიდან ღრმა შთაბეჭდილებით დავბრუნდი. თამაზი ჩემი კარგი მეგობარია. მან კარგი მეგობრობა იცის. მინდა ვუსურვო მას ჯანმრთელობა, რომ ხშირად გავგახაროს თავისი შემოქმედებით“.

დილაობით ბატონი თამაზი და ბათუმი – ერთად ვაპყურებენ ზღვას. მერე იგი თავისი სტუდენტებისაგან მიიჩქარის და ახალ საოპერო დადგმებზე, ახალ კომპოზიციებზე და სანაპიროზე მიმობნეული კენტების გაცოცხლებაზე ფიქრობს.

ახალ შემოქმედებით წარმატებებს ვუსურვებთ მას!

# რომანტიკულ საბურველში

პეხვედრა კომპოზიტორ ოთარ ტატიშვილთან

თამარ ნულუკიძე

კომპოზიტორმა ოთარ ტატიშვილმა უკვე კარგა ხანია მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და თაყვანისმცემელთა წრეც მოიპოვა. მისმა საკომპოზიტორო შემოქმედებამ აირეკლა კომპოზიტორის მოღვაწეობის გზები. ვგულისხმობთ ტატიშვილი-პიანისტის, ტატიშვილი-საესტრადო მუსიკის სფეროს წარმომადგენლის კვალს მის საკომპოზიტორო თხზულებებში.

ერთი წლის წინ ოთარ ტატიშვილს საიუბილეო თარიღი დაუდგა, დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა, რაც ამ ცოტა ხნის წინ რამდენიმე კონცერტის სახით აღინიშნა. აქედან ერთ-ერთი გახლდათ ფ. კახიძის კულტურული ცენტრის კამერულ დარბაზში გამართული საავტორო კონცერტი. საგულისხმოა, რომ ვინც სოციალურ ქსელებს ადევნებს თვალყურს, მათთვის ცნობილი გახდებოდა ამ კონცერტის მხურვალე გამოცხადი, თაყვანისმცემელთა, მეგობართა მხრივ შთაბეჭდილებების გაზიარება.

მაინც რატომ მიიქცია ამ კონცერტმა განსაკუთრებული ყურადღება? – ოთარ ტატიშვილი ის კომპოზიტორია, რომლისთვისაც მეტად ახლობელია კამერული მუსიკის სფერო, რაც საუკეთესო საშუალებას იძლევა ინტიმური სამყაროს გადასაშლელად. ზემოაღნიშნული კონცერტიც ამის პირობას იძლეოდა.



ოთარ ტატიშვილი

კონცერტის პროგრამა ისე იყო შედგენილი, რომ მთლიანობაში კომპოზიტორის პორტრეტს წარმოადგენდა, ყოველ შემთხვევაში შტრიხებს პორტრეტისათვის. ყოველი ნაწარმოები ავტორის შემოქმედები-



ოვანეს მანუჩიანი (სასოხაოთი)

თი სამყაროს სხვადასხვა ნახნავს წარმოაჩენდა.

ოთარ ტატიშვილის პიანისტური მიდრეკილებები, სიმპათია-ანტიპათია შევიგრძენით საფორტეპიანო ნაწარმოებში „ბალადა შოპენზე“, რომელიც საგანგებოდ ამ კონცერტისთვის ჩამოსულმა პიანისტმა ოვანეს მანუჩიანმა შეასრულა. აქ წარმოგვიდგა ის დიაპაზონი, რომლის ფარგლებშიც მისი შემოქმედებითი გმირი მოძრაობს, ისწრაფვის, განიცდის. ამ წიაღსვლების თავი და თავი შოპენის სამყაროა, რომელიც მოიცავს ეროვნულ ნიადაგსაც, ჯაზურ მოტივებსაც. ყოველივე ეს სიმბოლოების სახით ეფინება საერთო ფონს — მე-20, 21-ე საუკუნეს, ხოლო საბოლოოდ კვლავ შოპენისაკენ მობრუნება ავტორის მიერ ფასეულობების მოაზრებაზე მიგვანიშნებს.

კომპოზიტორის მრწამსი უფრო ცხადად გადმოიშალა საფორტეპიანო პიესათა ციკლის „უკანასკნელი რომანტიკოსის“ აჟღერებისას იგივე პიანისტის — ოვანეს მანუჩიანის მიერ. შესამჩნევი იყო, რომ ეს ციკლი განსაკუთრებით მახლობელი აღმოჩნდა ახალგაზრდა შემსრულებლისათვის, რომელიც თავის მხრივ ფართო გაქანების შემოქმედი გახლავთ — პიანისტი, კომპოზიტორი, ჯაზმენი. ციკლმა „უკანასკნელი რომანტიკოსი“ მას შესაძლებლობების გაშლის ფართო ასპარეზი მისცა. ამ მონოთემატური ციკლის შესრულებისას მან იმპროვიზაციულობის შთაბეჭდილება შექმნა, პიანისტმა ნაწარმოები წარმოადგინა როგორც ერთგვარი იმპროვიზაცია ერთ თემაზე.

„უკანასკნელი რომანტიკოსის“ გმირსაც სხვადასხვა გარემოსთან უხდება შეჯახება, აქაც რომანტიკულ სამყაროსთან თანაარსებობს ჯაზი, ბლიუზი, მაგრამ კვლავ ყოველივე რომანტიკულ საბურველშია გახვეული. ეს ციკლი კომპოზიტორის კიდევ ერთ გატაცებაზე მიგვანიშნებს — ეს არის სიახლოვე ფერწერასთან. ის მართლაც ფერმწერია ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებითაც. მისი ერთ-ერთი კონცერტის მსვლელობის მანძილზე კონსერვატორიის დარბაზის ფოიეში გამოფენილი იყო კომპოზიტორის ნახატები. ეს მიდრეკილება იგრძნობა მის მუსიკაშიც. მაგალითად, „უკანასკნელ რომანტიკოსში“ ჩნდება სურათოვნება, სამყაროს იმპრესიონისტული ხედვაც.

ოთარ ტატიშვილის საკომპოზიტორო აზროვნებას კიდევ სხვა კუთხით გვამცნობს იმ საღამოს აჟღერებული მისი სავოლინო კონცერტი. ამ ნაწარმოების შესასრულებლადაც საგანგებოდ ჩამოვიდა კანადიდან მევიოლინე რუბენ კოსმიანი, რომლის ვიზიტიც მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენდა (ეს ნაწარმოები მან შეასრულა თბილისის კამერულ ორკესტრთან ერთად, დირიჟორი ვიორგი შილაკაძე). თუმცა მსმენელის მეხსიერებაში უკვე არსებობდა ამ კონცერტის პირველი ინტერპრეტაცია, რომელიც მანანა დუგლაძეს ეკუთვნ-



ნოდა (თბილისის ოპერისა და ბალეტის ორკესტრთან ერთად, დირიჟორი დავით მუქერია). განსხვავებული იყო ამ ნაწარმოების ორი ინტერპრეტაცია. კოსმიანი თვიდანვე უფრო სწრაფი ტემპის ალებით, მეტად ვირტუოზული შემართებით შეუდგა კონცერტის მსმენელისათვის მონოდებას. გავიხსენოთ მანანა დუგლადის შესრულება, სადაც პირველივე ტაქტიდან ფიქრის, სიღრმეებისაკენ წვდომის სწრაფვა შევიგრძენით.

რუბენ კოსმიანი უკვე მსოფლიოში აღიარებული მევიოლინეა, საუკეთესო სკოლა აქვს გავლილი, მან ფართო შესაძლებლობების გამოვლენით მიიქცია ყურადღება. სავიოლინო კონცერტის მისეული ინტერპრეტაცია საკმაოდ მომხიბვლელი იერით, სალონური გალანტურობით წარმოგვიდგა. იგრძნობოდა, რომ ის გაიტაცა ამ ნაწარმოებმა და აუდიტორიასაც გადაედო ეს განწყობა. მაგრამ კვლავ მანანა დუგლადის ინტერპრეტაციას თუ გავიხსენებთ, სადაც პირველ პლანზე რთული, სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხები, მბორგავი, ქმედითი ვმირის ძიებებია წამოყენებული. კოსმიანი მოხიბლულია კომპოზიტორის განავარდებით სხვადასხვა ეპოქებში, გატაცებით ეხმიანება ბაროკოს სტილს, ვენის კლასიციზმს, რომანტიციზმს, მე-20 საუკუნის კინომუსიკას, იზიდავს ეროვნული ელემენტები, კონცერტული მანერა, როცა მანანა დუგლადის შესრულებას ახლავს განწყობა, რომ ყოველივე წარმავალია, მას თითქოს არ ასვენებს მკაცრ განაჩენზე ფიქრი, არ აძლევს თავდავიწყების უფლებას.

სალამოს ფინალში აქლერებული საფორტეპიანო კვინტეტი (შემსრულებლები ნათია მდინარაძე (1 ვიოლინო), მარინა ასრიევა (2 ვიოლინო), გიორგი ხაინდრავა (ალტი), მირიან კვალაიაშვილი (ჩელო), ოვანეს მანუკიანი (ფ-ნო) — ეს იყო თითქოს წინარე ნაწარმოებში დასმული საკითხების განვითარება, გამძაფრება, ერთგვარი გადაფასება. თავად ავტორი მას თავის ყველაზე ტრაგიკულ ნაწარმოებად მიიჩნევს. რაც შეეხება სულიერ ნათესაობას, კომპოზიტორი აქ მე-20 სა-

უკუნის საკომპოზიტორო ხელოვნების კორიფეებისადმი შინაგან ლტოლვას ავლენს. აქაც ერთგული რჩება ეროვნული ნიადაგისა და ჯაზური სფეროსი, რაც მისი მენტალობის სიმყარეზე მიუთითებს.



რუბენ კოსმიანი (კანადა).

კომპოზიტორის აზროვნების მიმართულება აკი აღინიშნა კიდევ ამავე ჟურნალის ფურცლებზე (ი. ბარამიძე, „ჩემი აღსარება ჩემი ეპოქის აღსარება“, ჟ. „მუსიკა“, 2013, №2), შემდეგი დეფინიციით — „პოსტმოდერნული ხელნერა“. ზემოჩამოთვლილ ნაწარმოებთა გაცნობით, რომელთა ერთობაც სხვადასხვა ეპოქას, მიმართულებას, სტილს მოიცავს და განაზოგადებს, მართლაც რომ დასტურდება მე-20, 21-ე საუკუნეების მიერ წამოწეულ ამ ესთეტიკურ მოვლენასთან წინაყარობა. საბოლოოდ კი ავტორის ძიებებიცა და ხედვაც, მისი თანმხლები პოსტულატები, სხვადასხვა ისტორიულ რეალობებთან შეხება, მათი დღევანდელ პრიზმაში გატარება მარადიული ფასეულობებისადმი ურყევი რწმენისადმი არის მიმართული.

ქართული საშემსრულებლო ხელოვნება მდიდარია სამაყო მუსიკოსებით: სახელგანთქმული პიანისტებით, მევიოლინეებით, მომღერლებით. თუმცა მათ შორის საზოგადოების საყოველთაო სიყვარულით სარგებლობენ ერთეულები, რომელთაგან ლიანა ისაკაძე გამორჩეულია.

ეს პერიოდი აღსანიშნავია სხვადასხვა საერთაშორისო კონკურსებზე მიღწეული წარმატებებით. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო 1965 წელი, რომელმაც ახალგაზრდა ლიანა ისაკაძეს პირველი მნიშვნელოვანი საერთაშორისო აღიარება მოუტანა. პარიზის მარგარიტა ლონგისა და ჟაკ ტიბოს სახელობის საერ-

# იუზილარი ლიანა ისაკაძე ლიანა ისაკაძე: „მუსიკა – ღმერთის სარკეა“

თინა ღვინაძე

მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ყველა ეტაპი, დანკებული 7-8 წლის ასაკიდან დღემდე, საზოგადოების თვალწინ გადაიშალა. ალბათ, ბევრს ახსოვს ვუნდერკინდი ლიანა ისაკაძე თავისი „არაბაგმური“ დაკვრით რომ აოცებდა მსმენელს 50-იანი წლების თბილისში, როცა იგი ყველა მნიშვნელოვანი საკონცერტო ღონისძიების მუდმივი მონაწილე იყო. მალე ლიანა ისაკაძე მოსკოვის საერთაშორისო ფესტივალის აღმოჩენა გახდა, სადაც 10 წლის მუსიკოსზე ალაპარაკდნენ, როგორც „საოცარ ბავშვზე საქართველოდან“. შემდეგ იყო მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსი, სადაც მონაწილეობას იღებდნენ თვრამეტი წლის ზევით შემსრულებლები საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკიდან. მაშინ 14 წლის ლიანა ისაკაძე, რომელიც, როგორც მცირეწლოვანი გამონაკლისის სახით დაუმჯეეს კონკურსზე, მეორე პრემიის ლაურეატი გახდა. დიდი მუსიკოსის და ღვანლმოსილი პედაგოგის პროფესორ ლეო შიუკაშვილის აღზრდილმა, სწორედ იმ კონკურსზე მიიქცია გამორჩენილი მევიოლინის დავით ოისტრახის ყურადღება. 17 წლის ასაკში იგი უგამოცდოდ ჩაირიცხა მოსკოვის კონსერვატორიაში დავით ოისტრახის კლასში და მისივე ხელმძღვანელობით დაამთავრა ასპირანტურაც. 21 წლის ლიანა ისაკაძე დავით ოისტრახის ასისტენტი გახდა.

თაშორისო კონკურსზე იგი პირველი პრემიის ლაურეატი გახდა.

1970 წელს ლიანა ისაკაძემ მევიოლინეებისათვის ორ უმნიშვნელოვანეს კონკურსში მიიღო მონაწილეობა. მოსკოვის პ. ჩაიკოვსკის სახ. მუსიკოს-შემსრულებელთა IV საერთაშორისო კონკურსზე, მან უმწვევესი კონკურენციის პირობებში მესამე ადგილი მოიპოვა. მაშინ პირველ და მეორე ადგილებზე გავიდნენ შემდგომში თანამედროვეობის ორი გამორჩენილი მევიოლინე – ვიდონ კრემერი და ვლადიმერ სპივაკოვი. აღსანიშნავია, რომ ეს კონკურსი თავისი შემადგენლობით ერთ-ერთი უძლიერესი იყო ჩაიკოვსკის კონკურსების ისტორიაში, რამეთუ სხვადასხვა ნომინაციაში გამარჯვებული ახალგაზრდა მუსიკოსები მალევე მსოფლიოში აღიარებული შემსრულებლები გახდნენ. ფორტეპიანოს მიმართულებით მაშინ პირველი პრემია ვლადიმერ კრანჩევსა და ინგლისელ პიანისტ ჯონ ლილს შორის განაწილდა, მესამე პრემია ასევე სახელგანთქმულმა ბრაზილიელმა პიანისტმა არტურო მორეირა ლიამ და რუსმა ვიქტორია პოსტნიკოვამ გაიყვეს. ამ კონკურსმა გზა გაუხსნა შემდგომში ასევე სახელგანთქმულ მომღერლებს – პირველი პრემიის ლაურეატებს ელენა ობრაზცოვასა და თამარა სინიავსკაიას, ევგენი ნესტერენკოსა და მეორე პრემიის ლაურეატს ზურაბ სოტკილავას.

იმავე წელს ჰელსინკში ჩატარდა იან სიბელიუსის სახ. მევიოლინეთა II საერთაშორისო კონკურსი, სადაც პირველი პრემიის ლაურეატები გახდნენ ლიანა ისაკაძე და პაველ კოვანი.

ამ ჩამონათვალიდანაც კარგად ჩანს, რომ ლიანა ისაკაძემ ახალგაზრდობიდანვე დაიკავა გამორჩეული ადგილი გამოჩენილ შემსრულებელთა შორის, რომლებმაც წარუშლელი კვალი დატოვეს თანამედროვე საშემსრულებლო ხელოვნებაში და შექმნეს მთელი ეპოქა თავისი მოღვაწეობით. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ ლიანა ისაკაძე XX საუკუნის ერთ-ერთი საუკეთესო მევიოლინედ დასახელდა და შეყვანილ იქნა კემბრიჯის საერთაშორისო ბიბლიოგრაფიული ცენტრის მიერ გამოშვებულ ენციკლოპედიაში „XX საუკუნის 2000 საუკეთესო მუსიკოსი“.

ლიანა ისაკაძე ის ხელოვანია, რომლის სახელს უკავშირდება საინტერესო შემოქმედებითი იდეების სიმრავლე. მაგრამ რაც ყველაზე სასიამოვნოა ქართულ სინამდვილეში, მას შეუძლია ამ იდეების ხორცშესხმა და საბოლოო რეალიზაცია. ამის დასტურია ის მრავალრიცხოვანი ფესტივალები და ღონისძიებები, რაც მას ჩატარებული აქვს საქართველოში თუ საზღვარგარეთ. ერთ-ერთი პირველი იყო საერთაშორისო ფესტივალი „ღამის სერენადები“, რომელიც 1982 წლიდან ტარდება ბიჭვინთაში და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. 1991 წელს, აფხაზეთში დაძაბული სიტუაციის გამო ფესტივალმა შეწყვიტა არსებობა და განახლდა მხოლოდ 2009 წელს, 18 წლის შემდეგ ქ. ბათუმში, სადაც მას შემდეგ ყოველ წელს რეგულარულად იმართება.

აღსანიშნავია ასევე საერთაშორისო ფესტივალი „ხელოვნების ზეიმი“, რომელიც 2002 წლიდან ტარდებოდა ბორჯომში. ამ ფესტივალების საშუალებით ქართველ მსმენელს საშუალება ჰქონდა მოესმინა საქვეყნოდ აღიარებული შემსრულებლებისათვის. მოგონებები ინახავს გამოჩენილი მევიოლინეების — მაქსიმ ვენგეროვის, ვიქტორ პიკაიზინის, დიმიტრი სიტკოვეცკის, ვილონჩელისტების — ალექსანდრ კნიაზევის და ივან მონიგეტის (შვეიცარია), პიანისტების — ნიკოლაი პეტროვის, ვლადიმერ კრაინევისა და ანდრეი გავრილოვის, დირიჟორების — იუსტუს ფრანცის (გერმანია),

საულიუს სონდევკისის (ლიტვა) და სხვა გამოჩენილი მუსიკოსების გამოსვლებს, რომლებმაც დაუვიწყარი შთაბეჭდილებები დაუტოვა მსმენელს. ამ ფესტივალებმა იმ დროს დიდი როლი ითამაშა საქართველოს კულტურული ცხოვრების გააქტიურებაში.

ლიანა ისაკაძის სახელთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული მისი მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო



ლიანა ისაკაძის ფოსო გერმანიის დამყვანი გაზატიფანს „SÜDDEUTSCHE ZEITUNG“ სურათზე წარდგარა: „გამორჩენილი გრანდიოზული მევიოლინეები“.

კამერულ ორკესტრში, სადაც იგი 1981 წელს დაინიშნა როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი. ეს დიდი გამოცდა იყო ახალგაზრდა მუსიკოსისათვის, რამეთუ მას სპეციალური სადირიჟორო განათლება არ ჰქონდა მიღებული. მაგრამ ნიჭმა თავისი ვაიტანა და სულ მალე ლიანა ისაკაძე სრულყოფილად დაეუფლა სადირიჟორო ხელოვნებას. მისი ხელმძღვანელობით საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი ევროპული დონის ერთ-ერთ საუკეთესო კოლექტივად ჩამოყალიბდა. ამ ორკესტრთან ერთად მან, როგორც დირიჟორმა და სოლისტმა, თითქმის მთელი მსოფლიო შემოიარა და ასეულობით კონცერტი გამართა საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებსა თუ ევროპისა და აზიის ქვეყნებში, აშშ-ში თუ ავსტრალიაში. ორკესტრი იყო მსოფლიოს უმნიშვნელოვანესი ფესტივალების მონაწილე.

ლიანა ისაკაძე როგორც სოლისტი და დირიჟორი

თანამშრომლობდა ისეთ მუსიკოსებთან, როგორც იყვნენ რუდოლფ კემპე, გენადი როჟდესტვენსკი, საულუს სონდევკისი, კურტ მაზური, იეგუდი მენუხინი, ვალერი გერგიევი, ორკესტრი გამოდიოდა ვიდონ კრემერთან, ნატალია გუტმანთან, მსტისლავ როსტროპოვიჩთან, ვლადიმერ სპივაკოვთან და სხვა გამოჩენილ შემსრულებლებთან ერთად. ეს იყო მეტად წარმატებული პერიოდი ლიანა ისაკაძისა და საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრის შემოქმედებით ცხოვრებაში.

ხალხის სიყვარული და აღიარება სახელმწიფომაც დააფასა. მას მიენიჭა შოთა რუსთაველისა და ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიები; საქართველოს სახელმწიფო პრემია და სახალხო არტისტის წოდება (1979); 1988 წელს მუსიკოსებს შორის ყველაზე ახალგაზრდა ვახდა სსრკ სახალხო არტისტი. 1989 წელს იგი საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად აირჩიეს. 2001 წელს თბილისში ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზის წინ გაიხსნა ლიანა ისაკაძის „ვარსკვლავი“, სულ ახლახან კი მას თბილისის საპატიო მოქალაქის წოდება მიენიჭა.

90-იან წლებში, როცა საქართველოში უკიდურესად დაიძაბა პოლიტიკური და ეკონომიკური მდგომარეობა, ლიანა ისაკაძემ მიიღო უპრეცედენტო გადაწყვეტილება – საქართველოს სახ. კამერული ორკესტრის ქ. ინგოლშტადში (გერმანია) გადაყვანასთან დაკავშირებით, სადაც ის მუნიციპალური ორკესტრის რანგში გააგრძელებდა ფუნქციონირებას. ინგოლშტადშივე ქ-მა ლიანამ დააარსა დავით ოისტრახის სახელობის მუსიკალური აკადემია, რომელმაც მოიზიდა მრავალი ადგილობრივი თუ უცხოელი ახალგაზრდა მუსიკოსი განათლების მისაღებად. რაც შეეხება კამერულ ორკესტრს, რომელთანაც თავდაპირველად ექვსთვიანი კონტრაქტი გაფორმდა, მაღალი სამემსრულებლო დონის წყალობით გერმანიის ერთ-ერთ საუკეთესო კამერული ორკესტრი გახდა და დღემდე აგრძელებს იქ წარმატებულ შემოქმედებით ცხოვრებას ინგოლშტადში ქართული კამერული ორკესტრის სახელით.

იმის გამო, რომ საქართველოს სახ. კამერული ორკესტრის თითქმის მთელი შემადგენლობა გერმანიაში დარჩა, 1999 წელს ქ-ნ ლიანას მოუხდა ორკესტრის

განახლება და ყველაზე ნიჭიერი და მაღალკვალიფიციური ახალგაზრდა შემსრულებლებით ახალი შემადგენლობის დაკომპლექტება. კამერული მუსიკის სამემსრულებლო სპეციფიკიდან გამომდინარე, ბევრმა იცის თუ რა ძნელია მოკლე პერიოდში მონოლითური, შეწყობილი ორკესტრის შექმნა, სადაც თითოეული ორკესტრანტი ცალ-ცალკე სოლისტია, ყველა ერთად კი მუსიკალური კოლექტივის წევრი, რომლებმაც უნდა შესძლონ თავიანთ ინდივიდუალობის ორგანულად შეხამება საორკესტრო მუსიკირების ხელოვნებასთან. ლიანა ისაკაძის ნიჭიერებამ, ორგანიზატორულმა უნარმა, სადირიჟორო გამოცდილებამ და პიროვნულმა თვისებებმა განაპირობა განახლებული კამერული ორკესტრის მაღალ სამემსრულებლო დონის კოლექტივად ჩამოყალიბება. მალე ლიანა ისაკაძის თაოსნობით ორკესტრმა მიიღო საგასტროლო მიწვევები ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში. ორკესტრი წარმატებით გამოდიოდა გერმანიაში, საფრანგეთში, ესპანეთში, ბელგიაში, შვეიცარიაში, ისრაელში და სხვა ქვეყნებში..

განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებულ ადამიანებზე ხშირად ამბობენ „ღვთისგან ბოძებული ნიჭი აქვსო“. მართლაც, ღვთიური საწყისის არსებობას არსად ისე არ ვგრძნობთ, როგორც ხელოვნებაში. უზენაესი შემოქმედი თითქოს ხელოვანის ხელით ქმნის ღვთაებრივ მუსიკას თუ ფერწერულ ტილოს, შთაბერავს სულს ქვაში გასწეულ მხატვრულ იდეას ან შთაგონების ძალით აამეტყველებს პოეტურ სიტყვას. ამდენად, გასაკვირი არ არის რომ შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები უფრო ღრმად და მძაფრად გრძნობენ თავის კავშირს ღმერთთან, ილტვიან მისკენ სპეტაკი სიყვარულით.

ქართველ ხელოვანთაგან არავის ასე გულწრფელად და ხმამაღლა არ გამოუხატავს თავისი დამოკიდებულება უზენაესის მიმართ, როგორც ლიანა ისაკაძე: „მუსიკა – ღმერთის სარკეა“, „ვიოლინოს საშუალებით თვით ღმერთი გვესაუბრება“ – ეს არის ლიანა ისაკაძის მთავარი პოსტულატი და ეს რწმენა მის დაკვრამიც აისახება. სწორედ ამ შინაგანმა ლტოლვამ განაპირობა, როგორც ჩანს, ლიანა ისაკაძის ორიგინალური იდეა, განეხორციელებინა კიდევ ერთი უპრეცედენტო პრო-

ექტი „პილიგრიმობა საქართველოდან იერუსალიმში“, რომელიც მან მაცხოვრის ბრწყინვალე აღდგომის 2000 წლის თარიღს მიუძღვნა.

ქართველ მუსიკოსთა საკონცერტო მარშრუტი ძირითადად ქრისტიანული რელიგიის ფორპოსტ ქვეყნებზე გადიოდა. დაიწყო საქართველოდან და გერმანიის, იტალიის საბერძნეთისა და თურქეთის გავლით იერუსალიმში დასრულდა. ქართველ მუსიკოს-პილიგრიმთა საკონცერტო მსვლელობა ფირზე აღბეჭდა ქართული ტელეფილმების გადამღებმა ჯგუფმა (რეჟისორი სანდრო ვახტანგოვი), რომელმაც სრულად გადმოსცა ამ მოგზაურობის ამაღლებელი და ემოციურად დამუხტული ეპიზოდები: ბოდბეში სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ს დალოცვა, რომში მსოფლიო პილიგრიმთა აღლუმზე ჩვენი მუსიკოსების შეხვედრა რომის პაპ იოანე II-სთან; საბერძნეთში, ქალაქ პატრას ეპისკოპოსთან ვიზიტი; ათენის უძველესი უნივერსიტეტის დარბაზში გამართული კონცერტი, რომელსაც სამშობლოდან მოწყვეტილი ქართველობაც ესწრებოდა. მათ თვალეში აკიაფებული ცრემლები ნიჭიერი კოლექტივის მიერ მომაჯადოებელი მუსიკის შესრულებით შექმნილი ამაღლებელი განწყობითა და ურთიერთის მიმართ სიყვარულით განმსჭვალული ემოციებით იყო გამონჭველი.

ლიანა ისაკაძის შემოქმედებითი აქტიურობის და არა მარტო მუსიკალური, არამედ ორგანიზაციული ნიჭის ნათელი გამოვლინება იყო 2009 წელს, მის მიერ ჩამოყალიბებული კამერული ორკესტრი, რომელიც გერმანიის საგარეო საქმეთა სამინისტროს მიერ იყო ინიცირებული. ორკესტრი დაკომპლექტდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპის ახალგაზრდა მუსიკოსებით. ამ ორკესტრთან ერთად მან ჩაატარა მთელი რიგი კონცერტები გერმანიისა და ყოფილი იუგოსლავიის ქვეყნებში. ასევე წარმატებული იყო 2011 წელს მისი თანამშრომლობა დირიჟორისა და სოლისტის რანგში ევროპის ახალგაზრდულ კლასიკურ ორკესტრთან. ამავე წელს მან ჩამოაყალიბა კამერული ორკესტრი „ფეისბუკის მეგობრები“, რომელშიც ნიჭიერ ქართველ მუსიკოსებთან ერთად გაერთიანდნენ ცნობილი მუსიკოსები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან. ეს კოლექტივი, დღეს უკვე

„მსოფლიო კამერული ანსამბლის“ სახელწოდებით, ბათუმის ფესტივალის „ღამის სერენადების“ უცვლელი მონაწილეა.

ლიანა ისაკაძე დიდი სიყვარულით სარგებლობს არა მარტო საქართველოში, არამედ რუსეთში, გერმანიაში, საფრანგეთში, სადაც ის ამჟამად ცხოვრობს. მის მიმართ აღტაცებისა და დაფასების გამოვლინება იყო სანქტ-პეტერბურგში ლიანა ისაკაძის სახელობის მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსის დაარსება, რომელიც პირველად 2003 წელს ჩატარდა. 2005 წელს პარიზის მერიამ იგი საპატიო მედლით დააჯილდოვა.

ხალხის სიყვარული და აღიარება ლიანა ისაკაძემ თავისი უბადლო მუსიკალური ნიჭით და შთაგონებულ დავკრით დაიმსახურა. მის შესრულებას ახასიათებს განსაკუთრებული ენერგეტიკა, ემოციური მუხტი, რომლის ზემოქმედების ძალა იმდენად ძლიერია, რომ მსმენელს მთლიანად იპყრობს და თავისი მუსიკალური გამოხატვის თანამონაწილედ ხდის. მისი შესრულება შორსაა გარეგნული ეფექტებისაგან და წინასწარ მოფიქრებული სქემებისაგან. ნაწარმოების მხატვრული სახე, მისი ყოველი დეტალი, ნიუანსი მასთან თითქოს იმწუთიერად, ბუნებრივად და სპონტანურად იბადება. „ღმერთი ან არის შენთან, ან არ არის“ — ესეც ლიანა ისაკაძის სიტყვებია, და ალბათ, სწორედ მუსიკის შესრულების პროცესში იგი ყველაზე უკეთ გრძობს ამ ერთობას, რის თანაზიარადაც ჩვენ, მის მსმენელს გვხდის. ასეთ დაკვრას კი მოყვება შესაბამისი შეფასებებიც: „იგი უკრავს როგორც ქალღმერთი, საოცარი შესრულება, ბრწყინვალე სიჩქარე, ტექნიკა და მუსიკალურობა“, „ფანტასტიკური მევიოლინე“, „შესანიშნავი, ბრწყინვალე! დაუვინყარი!! განსაცვიფრებელი!“

დღესაც, როცა ქალბატონ ლიანას 70 წელი შეუსრულდა და ყველგან, საქართველოშიც, რუსეთშიც, გერმანიაშიც, აღნიშნავენ ამ საიუბილეო თარიღს, ის რჩება განუმეორებელ მუსიკოსად. ახალგაზრდული შემართებით სავსეს მას წინ კიდევ ბევრი საქმეა აქვს — კონცერტები, შეხვედრები, მასტერ-კლასები...

კიდევ დიდხანს გველოთ ამ გზაზე ქალბატონო ლიანა თქვენი ხელოვნების თაყვანისმცემელთა სასიხარულოდ. BRAVA MAESTRA!

2016 წლის 7 ნოემბერს ოპერის თეატრის დარბაზი სავე იყო, გამოცხადებული პროგრამისათვის უჩვეულოდ ხალხმრავალი, ჭრელი მსმენელით გატყედილი. ვის არ ნახავდით აქ, დევნილ აფხაზთა ხელისუფლებას, ბომონდს (ახლა ცნობად სახეებს რომ უწოდებენ),

ნიური ოსტატობა, როგორია ხმათა განლაგება და მათი განვითარების გონივრულობა და ამ ყველაფერთან შეხამებული გულშიჩამწვდომი ლირიზმი, შუბერტის სწორუპოვარ სიმღერებს რომ უნათესავდება, რა მძლავრია გუნდისა და ორკესტრის კომპაქტური tutti-ების ჟღერადობა, რა ამაღლევებელია მუსიკა...

# გაბედული, იმედის მომცემი განაცხადი

რუსუდან ქუთათილაძე

თუ რიგით მოკვდავებს. რით იყო პროგრამა უჩვეულო? XIXს. | ნახევრის სასულიერო მუსიკის, შუბერტის მესის გვერდიგვერდ ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებცნობილი ზვიად ბოლქვაძის ნაწარმოებები. ამას ერთვოდა ამავე მუსიკოსის, გუნდის ლოტბარის — სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის ამბლუაში დებიუტი. არც შემსრულებელთა ანსამბლი იყო მთლად ტრადიციული და არც სახელგანთქმული, რასაც ასე აფასებს ხოლმე თბილისური აუდიტორია.

პირველ განყოფილებაში გახშირდა შუბერტის მესა. ჩემს ხსოვნას არ შემორჩენია ამ ქმნილების უფრო ადრინდელი შესრულება. ამიტომ ვიტყვი — XIXს. 20-იანი წლებით დათარიღებული ავსტრიელი რომანტიკოსის 7 მესიდან შერჩეული ეს ერთ-ერთი, №6 Es dur მესა, ქართულ სივრცეში და ქართველი შემსრულებლების მიერ გახშირებული პრემიერა იყო.

შუბერტი ბეთჰოვენის თაყვანისმცემელი რომ იყო, ნაწარმოების თითოეულ ნაწილში აშკარად იკვეთებოდა. ამ გრანდიოზული თხზულების შექმნისას შუბერტი 30 წლის ასაკს არც იყო მიტანებული, მაგრამ, აი, რას ნიშნავს გენიალობა — რა განაფულია მისი პოლიფორ-

რადობა, რა ამაღლევებელია მუსიკა... შუბერტის ამგვარი დიდმასშტაბური ქმნილების სადებიუტოდ შერჩევა დირიჟორის გაბედულებასაც გვაუნწყებს, იმავდროულად პროფესიისადმი დიდ პასუხისმგებლობასაც, საკუთარი თავის წინაშე რთული ამოცანების დაყენებასაც და გემოვნებასაც. ესოდენ ძნელ გამოცდას ზვიად ბოლქვაძემ, ვფიქრობ, ღირსეულად გაართვა თავი.

შუბერტის სახელს უპირატესად დიდებულ სიმღერებსა და სიმფონიებს, კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკას უკავშირებენ. სხვაგან არ ვიცი, ხოლო ჩვენს საბჭოური დროის საკონცერტო სივრცეში სასულიერო მუსიკა იშვიათობა იყო. რამდენიმე რეკვიემის გარდა, ცენზურა სხვა სასულიერო ნაწარმოებებს მსმენელისკენ კარს კანტი-კუნტად თუ უღებდა. ახლა მომსწრენი გავზნდით გენიალური შემოქმედის მეგვიდრეობის ჩინებული სფეროს, ჩვენთვის უცნობი — სასულიერო მუსიკასთან ზიარების. თავიდანვე ვიტყვი — პრემიერამ წარმატებით ჩაიარა! საუცხოოდ ჟღერდა ორკესტრიცა და გუნდიც. რაც შეეხება ახალბედა სოლისტებს — ქებას იმსახურებენ. ამ მასშტაბური ქმნილების ფორმის მწყობრად

აგება, ტემპების სწორად წარმართვა და ინტონაციური სისუფთავის შენარჩუნება არაა იოლი. შუბერტს რად სჭირდება ქება, მაგრამ თავს ვერ ვიკავებ არ აღვნიშნო — ასეთი მუსიკის დანერა მხოლოდ ღრმადმორწმუნე, ჭეშმარიტ ქრისტიანს ხელენიფება. ვისურვებდი ეს გარემოება გაითვალისწინოს კომპოზიტორთა ახალმა თაობამ, რამეთუ ახლა რელიგიური მუსიკისაკენ, სასულიერო სავალობლებისაკენ გზა ხსნილია, ცთუნება დიდია...

კონცერტის მეორე განყოფილება მთლიანად დაეთმო ზვიად ბოლქვაძის ნაწარმოებებს. გულახდილი ვიქნები — გაბედულებად მენიშნა შუბერტის დიდებულ მუსიკასთან საკუთარი, დიდი ფორმის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოების შეწყვილება. იმასაც დავძენ — ეჭვი მიპყრობდა — გუნდის დირიჟორის დიპლომის მქონე მუსიკოსი როგორ გაუძღვებოდა ასეთ მრავალრიცხოვან ანსამბლს — ორკესტრი, გუნდი, სოლისტები. სიხარულით ვაღიარებ — უსაფუძვლო აღმოჩნდა ჩემი ეჭვი! ორივე განყოფილებაში ზვიად ბოლქვაძე მონოდების სიმალღებზე იყო — მუსიკოსთა უზარმაზარი კოლექტივი მორჩილად მიჰყვებოდა მის ჟესტს. ჟესტი კი იყო იმპულსური, ენერგიული, ემოციურად დატვირთული და ამავდროულად მოკლებული მსმენელზე გათვლილ ეფექტებს.

პირველმა ნაწარმოებმა, სიმებიანთა ჯგუფის წამყვანი ტემბრით რომაა გადმოცემული, ელეგიურ-ნოსტალგიურმა მცირე ფორმის პიესამ „შემოდგომის ვალსი“, თუმც სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა, მაგრამ ჩემს ეჭვებს საყვედური შეემატა — მუსიკაში მკვეთრად რატომ ვერ შევიგრძენი კომპოზიტორის ეროვნული კუთვნილება, რატომ არ იყო გამოკვეთილი ჩემთვის ესოდენ ძვირფასი ქართული კილო-ინტონაცია... ამ ჩემს საყვედურს, ხშირად გამოთქმულს ჩვენი ახალი თაობის კომპოზიტორების უმეტესობის მიმართ, ხანდაზმული მუსიკისმკოდნის ახირებად მიიჩნევენ, ფიქრობენ — რაღა დროისაა ეროვნული კუთვნილება, მუსიკა წინ მიდის, ახლა მთავარია ახალი ტექნოლოგიები, ახლებური სინტაქსი, ახლებურად გამოხატული თუნდაც ძველი მხატვრული შინაარსი! მე კი ჯიუტად

ვადგევარ ჩემს „მოძველებულ ახირებას“!

და აი, დაიწყო პროგრამის დასკვნითი ნომერი — “In Memoriam”, სოლო ალტის, ორკესტრის, მამაკაცთა გუნდისა და სოპრანოსათვის. დიახ! შეიძლება ახლებური ტექნოლოგიით, ახლებური, თანამედროვე ხერხები-



გვიად ბოლქვაძე

თა და, ამავდროულად, ეროვნული მეტყველებით, ქართული კილო-ჰარმონიით გამოხატვა საკუთარი შთანაფიქრისა, საკუთარი საკომპოზიტორო გულისნაღების გადმოცემა მგზნებარედ, უხვი ემოციითა და შთამბეჭდავად. “In Memoriam” ქართველი კომპოზიტორის დაწერილი ახალი, თანადროული ქართული პარტიტურაა! და მე ეს დიდ ღირსებად მიმაჩნია! ვისურვებდი ზვიად ბოლქვაძეს არ გადაეხვიოს არჩეული გზიდან, შეენარჩუნებინოს ეროვნული მეობა. მაქვს კი მე, ან სხვა მსმენელს, ნაწარმოების, ან, საერთოდ შესრულების მიმართ რაიმე შენიშვნა? ის ღირსება, რაც ამ კონცერტმა ჩემთვის წარმოაჩინა, შენიშვნებს აფერმკრთალებს... კომპოზიტორი შემოქმედებითი გზის დასაწყისშია. შემოქმედებითი გზა კი რთულია, ნარეკლიანიც და იავარდფენილიც. ვისურვებდი ნარეკალს იავარდი სჯაბნიდეს, გამარჯვება იყოს მეტი. ხოლო პირველმა წარმატებებ-



მა თავბრუ არ დაახვიოს, იყოს იცვნიელი, მომთხოვნი საკუთარი მოღვაწეობის მიმართ, მაძიებლური სული არ მოადუნოს, არასდროს დაკმაყოფილდეს მიღწეულით!

ზვიად ბოლქვაძე – დირიჟორზეც უნდა ითქვას. იგი ჩამოყალიბებულ პროფესიონალად წარმოგვიდგა. მისი მანუალური აღჭურვილობა კიდევ მეტად დაიხვეწება, გამდიდრდება, თუმც კი, როგორც ვთქვი, უკვე ახლა ქმედითია, ექსპრესიული, მუსიკიდან ამოკითხული და გარეგნულ, მსმენელზე გათვლილ ეფექტებს მოკლებული, თავისი პედაგოგის, სახელგანთქმული ქორმალისტერის, შალვა მოსიძის ტრადიციას უდგას კვალში.

მართებული არ იქნებოდა გვერდი ამეჩვია შემსრულებლებისათვის. შემსრულებლებს ხომ ხშირად ლომის წილი უდევთ ხოლმე ახალი ნაწარმოების შემდგომ ბედში. ისტორიამ შემოინახა მრავალი შემთხვევა საპრემიერო შესრულებისას ნაწარმოების მარცხისა, რასაც დიდი ხნით განუსაზღვრავს ქმნილების შეუსრუ-

ლებლობა, მერე კი ტრიუმფით რომ დამკვიდრებულან მსოფლიო რეპერტუარში. ჩვენს შემთხვევაში თითოეული შემსრულებელი კარგად იყო მისადაგებული მუსიკას, შუბერტისას, ბოლქვაძისას. “In Memoriam”-ის საშემსრულებლო ანსამბლი ახლებური იყო. ქართულ მუსიკაში ორიოდ ნაწარმოები თუა, სადაც ალტი სოლისტადაა მიჩნეული და გუნდსა და სოლო ვოკალთან შეწყვილებული. თუმც კი ვინაა ყანჩელის “Styx”-მა თამასა მეტად მაღლა ასწია, საერთაშორისო აღიარება მოიხვეჭა. ზ. ბოლქვაძის “In Memoriam”-ის პალიტრა ელფეროვანია, ტემბრული შეხამებები მიმზიდველია... ქეთევან ქართველიშვილის კამკამა სოპრანოს საუცხოოდ ეხამებოდა ჩელესტას ციური ტემბრი. ვიორგი ცაგარელს უკვე აქვს აღიარება, ქართულ ნაწარმოებებსაც თვალსაჩინოდ ადგილი უკავია მის რეპერტუარში და ამჯერადაც მისმა არტისტიზმმა, ემოციურმა მუსიციკრებამ დარბაზის მხურვალე ტაში დაიმსახურა. დანარჩენი სო-



ლისტებიც – ირინა შერაზადიშვილი (სოპრანო), მაგდა ჭიჭიაშვილი (სოპრანო), გიორგი შარვაშიძე (ტენორი), გიორგი ბეროშვილი (ტენორი), გიორგი გოდერძიშვილი (ბანი) ხანგრძლივი ტაშითა და თაიგულებით დააჯილდოვეს.

კონცერტის ორივე განყოფილების წარმატება ასევე განაპირობა გუნდისა და ორკესტრის პროფესიულმა უნარმა. ნიკოლოზ რაჭველის დირიჟორობით ეროვნულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა უკვე დიდი ხანია მოიპოვა მსმენელის სიმპათია, არასდროს აკლია თაყვანისმცემელი. მეტსა და მეტ გულშემატკივარს იძენს სამების ტაძრის საპატრიარქო გუნდი, სვიმონ ჯანგულაშვილი რომ ლოტბარობს. ხოლო რაც შეეხება აფხაზეთის სახელმწიფო საგუნდო კაპელას – დრამატული ბედის კოლექტივია. XXს. 80-იან წლებში ქორმალისტერ გურამ ყურაშვილის დიდი მონადინებით დაარსდა სოხუმში. ამ ხელოვანმა შეძლო ერთ მუშტად შეეკრა აფხაზეთის მრავალეროვანი ახალგაზრდობა მაშინ, როცა უკვე დანყებული იყო ჩვენი ქვეყნის გახლეჩა. დიდი ძალისხმევით ადასტურებდა ქართულ-აფხაზურ ერთიანობას, ერთი მიზნისკენ მიჰყავდა ინტერნაციონალური გუნდი და საერთაშორისო ჯილდოებიც არაერთხელ მოიხვეჭა. მერე დევნილობის სიმწარეც იგემა. დიდი მადლობა ეთქმის აფხაზეთის დევნილ მთავრობას, ასევე ქ-ნ სვეტლანა ქეცხას, რომ იზრუნეს ამ საუცხოო მუსიკალური კოლექტივის თბილისში შენარჩუნებაზე. ახლახან გარდაცვლილი გურამ ყურაშვილისეული ეს საგუნდო ანსამბლი ზვიად ბოლქვაძემ გადაიბარა, სამხატვრო ხელმძღვანელისა და დირიჟორის როლი იტვირთა. ხანმოკლე მოღვაწეობის შედეგი კი ამ კონცერტმა წარმოაჩინა – გამოცდა, როგორც ითქვა, საუკეთესოდ იქნა ჩაბარებული. გუნდმა აჩვენა ინტონაციური სიზუსტე, პოლიფონიურ მონაკვეთებში ხმათა განვითარების სიცხადე, კარგი დიქცია, თუმცა ლათინურ ტექსტში ეს უფრო მკაფიოდ ვლინდებოდა.

დავძენ იმასაც, “In memoriam” ვოკალურ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებია, თუმცა არ ჯდება არც კანტატისა და არც ორატორიის ტრადიციულ ფორმათა ჩარ-

ჩოებში. ახალი ფორმის დაბადებას ვერ დავარქმევდი, მაგრამ ტრადიციასაც რომ გვერდს უვლის, ესეც ცხადია.

დასასრულს დავძენ. ქართული მუსიკალური ხელოვნება მსოფლიო სარბიელზე უწინარესად ხალხური საგუნდო მუსიკით იმკვიდრებს უნიკალურ ადგილს.



ქეთევან კართოვლიშვილი, ზვიად ბოლქვაძე.

პროფესიულ საკომპოზიტორო შემოქმედებაშიც იზვიათობაა ხელოვანი, ვისაც ხარკი არ გადაეხადოს საგუნდო სფეროსთვის. ხოლო ცალკეული კომპოზიტორისათვის კი გამოთქმის უმთავრეს საშუალებად ქცეულა. იოსებ კეჭაყმაძისა და ჯემალ ბეგლარიშვილის, ისევე, როგორც მათი დიდი წინამორბედის, ნიკო სულხანიშვილის a cappella გუნდები ამ ჟანრის ეტალონური ქმნილებებია. ბოლო ხანებში საგუნდო მუსიკა, მისი სახეობები, ქართულ კულტურაში კვლავ იზრუნებს წამყვან ადგილს, მრავალი ჩინებული საგუნდო კოლექტივი ამას დიდად უწყობს ხელს, მძლავრ ბიძგს აძლევს კომპოზიტორთა შთაგონებას... იმედია, გუნდთან მჭიდროდ დაკავშირებული კომპოზიტორი და დირიჟორი ზვიად ბოლქვაძე, შეძლებს საკუთარი ადგილის დამკვიდრებას ქართული საკომპოზიტორო და სადირიჟორო სკოლის წარმომადგენელთა შორის.

# კონტრაპუნქტი: ორი მუსიკისმცოდნე-მკვლევარის ტანდემი ქართული პოლიფონიის ირგვლივ

ნათია ღვინჯიანი

იმ ფაქტს, რომ ქართული ტრადიციული მუსიკა და ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედება ღირსეულ ადგილს იკავებს მსოფლიო კლასიკური მუსიკალური ხელოვნების კონტექსტში, მონაწილეობს სამუსიკისმცოდნეო მეცნიერების კიდევ ერთი ახალი და ფასდაუდებელი გამოცემა — „პოლიფონია ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“. ამ სახელმძღვანელო-ლექციების ავტორები არიან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მოღვაწე მუსიკისმცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ემერიტუსი დევილ არუთინოვი-ჯინჭარაძე (1936–2015) და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი მაია ტაბლიაშვილი.

აღნიშნული ნაშრომის შექმნისა და გამოცემის ჩანაფიქრი დიდი ხნის განმავლობაში მწიფდებოდა. ჯერ კიდევ 90-იან წლებში მოსკოვისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიების პროფესორმა დევილ არუთინოვი-ჯინჭარაძემ სასწავლო პრაქტიკაში ქართული პოლიფონიის კურსი შეიმუშავა და დანერგა. ამიტომაც, წინამდებარე „ლექციები“ ეფუძნება მის მიერ 1998 წელს გამოქვეყნებული პოლიფონიის კურსის პროგრამა-კონსპექტს უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლების სტუდენტებისათვის, სადაც შესულია თემები ქართული მუსიკის პოლიფონიის შესახებ. თბილისის სახელმწიფო

კონსერვატორიაში პოლიფონიის კურსის ბოლო სემესტრის მანძილზე სტუდენტები ეცნობოდნენ ქართველი კომპოზიტორების პოლიფონიურ ოსტატობას, ქართული ხალხური სიმღერების და საეკლესიო საგალობლების პოლიფონიური ფაქტურის თავისებურებებს. გარდა ამისა, გამოცემის დამატებით წყაროებად გამოყენებულ იქნა პროფესორ დევილ არუთინოვი-ჯინჭარაძის სტუდენტების საბაკალავრო, სამაგისტრო, სადისერტაციო ნაშრომები და მთელი რიგი გამოქვეყნებული სტატიები ქართული მუსიკის პოლიფონიის შესახებ. ამ გარემოებას იხივ დაემატა, რომ სწორედ შემოსენებულ პერიოდში მაია ტაბლიაშვილი, როგორც ბატონი დევილის სტუდენტი, იწყებს ქართული მუსიკის პოლიფონიის საკითხების შესწავლას და მათ კვლევას, რაც შემდგომ მისი სადიპლომო და სადისერტაციო ნაშრომების გარდა, ქართულ თუ უცხოურ გამოცემებში ოცზე მეტი სამეცნიერო პუბლიკაციით აღინიშნა.

შემთხვევითი არ არის, რომ პედაგოგისა და მოსწავლის მრავალწლიანი აკადემიური და სამეცნიერო-შემოქმედებითი ტანდემი დაგვირგვინდა ამ მნიშვნელოვანი გამოცემის თანავტორობით. ერთი პრობლემატატიკური ორი პროფესიონალის გულისცემა გაერთიანდა ნაშრომში, რომელშიც ქართული საკომპოზიტორო სკოლის და მუსიკალური შემოქმედების ძალზე ფართო პალიტრაა წარმოდგენილი. წიგნი მოიცავს ნარკვევებს ოცდაშვიდი ქართველი კომპოზიტორის შე-

მოქმედების პოლიფონიური თავისებურებების შესახებ, დანყებული ქართული მუსიკის კლასიკოსების ზაქარია ფალიაშვილისა და დიმიტრი არაყიშვილის საკომპოზიტორო მემკვიდრეობიდან, დამთავრებული ჩვენი თანამედროვე კომპოზიტორების – ეკა ჭაბაშვილისა და მაკა ვირსალაძის შემოქმედებით. უფრო კონკრეტულად, კი – ნაშრომში განხილულია ქართული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების პოლიფონიური აზროვნების თავისებურებებთან დაკავშირებული საკითხები. აღნიშნულ ნაშრომში ავტორები საუბრობენ ქართული ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო საგალობლის პოლიფონიური ქსოვილის აგებულების პრინციპებზეც. ლექციები დალაგებულია ისტორიულ-ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, რაც შესაძლებლობას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ პოლიფონიური თავისებურებების, თემატიზმის, ფაქტურის, პოლიფონიური ფორმების, ხერხების, ზოგადად – ქართულ პროფესიულ მუსიკაში პოლიფონიური აზროვნების ევოლუციას.

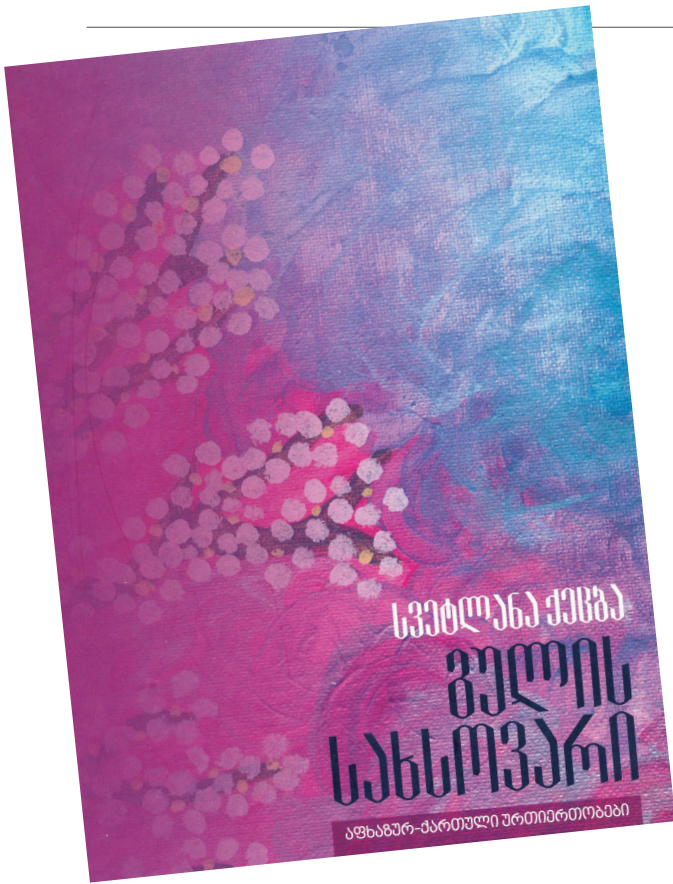
საერთოდ, ეროვნული მუსიკალური შემოქმედების პოლიფონიის პრობლემებისადმი ქართველი მუსიკისმცოდნე-მეცნიერების ინტერესის გაძლიერება ბოლო ორ ათეულ წელს უკავშირდება (ამ მხრივ, აღსანიშნავია ა. შავერზაშვილის, ლ. მარუაშვილის, მ. ნადარეიშვილის, ს. ხშიადაშვილის და სხვა მეცნიერ-მუსიკისმცოდნეთა კვლევები). პროფესორ დევილ არუთინოვი-ჯინჭარაძისა და მისივე აღზრდილი მუსიკისმცოდნის მაია ტაბლიაშვილის ერთობლივ ნაშრომში ქართველ კომპოზიტორთა პოლიფონიური ხელოვნების ასე ფართო სპექტრით გაშუქებას სწორედ ამ დიდ ინტერესზე მეტყველებს.

სახელმძღვანელო-ლექციებს „პოლიფონია ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“, რომელიც განკუთვნილია უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლების სტუდენტებისათვის, ახლავს სამტომიანი ქრესტომათია – „პოლიფონია ქართულ მუსიკაში“ (იგი მზადდება გამოსაცემად და მოიაზრება როგორც ქართული მუსიკის პოლიფონიური ნიმუშების, ისე ზოგადად, პოლიფონიის საკითხების სანოტო ილუსტრაცია). სამწუხაროა, რომ აღნიშნული წიგნი და ქრესტომათია დევილ არუთინოვი-ჯინჭარაძისათვის უკანასკნელი კვლევა აღმოჩნდა.



მე, როგორც ბატონი დევილის „ქართული მუსიკის პოლიფონიის კურსის“ ერთ-ერთი პირველი მსმენელი, ვერასოდეს დავივიწყებ მის მხურვალე დამოკიდებულებას ქართველი კომპოზიტორების პოლიფონიური ოსტატობისადმი, მის მონდომებას განეხილა ქართველ კომპოზიტორთა მიღწევები მსოფლიო მუსიკალური კულტურის კონტექსტში. სალექციო თუ ინდივიდუალური მეცადინეობების დროს იგი ყოველთვის ცდილობდა ქართველი კომპოზიტორების პოლიფონიური ოსტატობა მხატვრული შინაარსის ხორცშესხმის თავისებურებებთან დაეკავშირებინა და ამით წარმოეჩინა ქართული პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების ნიმუშების მაღალმხატვრული ღირებულება.

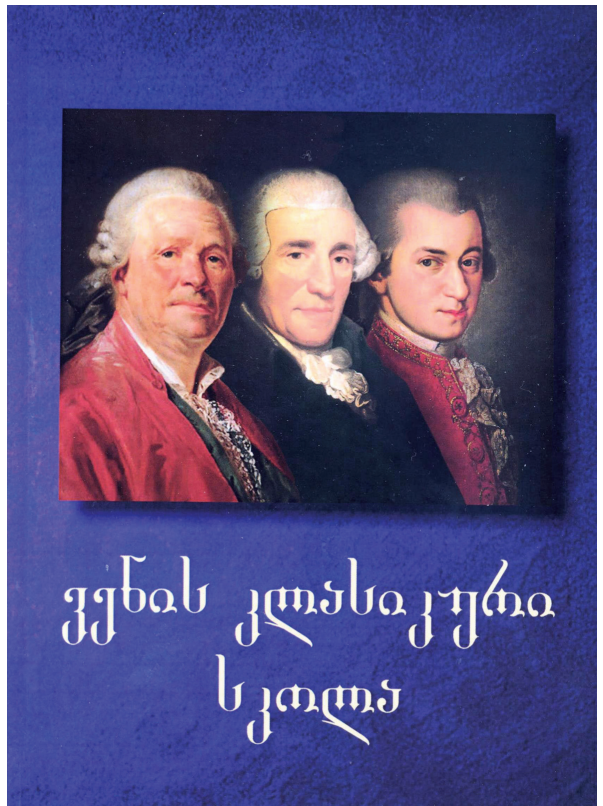
და ბოლოს, ასევე მინდა აღვნიშნო, რომ წარმოდგენილი სახელმძღვანელო ღირებული ნაშრომი, ფუნდამენტი და გზამკვლევა იმ მუსიკისმცოდნე-მკვლევართათვის, რომლებიც ქართული მუსიკის პოლიფონიის პრობლემატიკით, მისი ცალკეული საკითხების ღრმა შესწავლით იქნებიან დაინტერესებულები.



**სვეტლანა ქეცბა** „გულის სახსოვარი“ აფხაზურ-ქართული ურთიერთობები. წერილები, ჩანაწერები, მოგონებები. აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრი. თბ., 2016. Светлана Кеца «Память сердца» Абхазо-Грузинские связи. Статьи, заметки, воспоминания. Абхазский центр духовности и культуры. Тб. 2016. შემდგენელი ლია სეხნიაშვილი. რედაქტორი მანანა კორძაია. რედაქტორ-კორექტორი ციცინო ჯულუხიძე. ილუსტრირებულია ფოტო-მასალით. „სოფნა გულისა“ არ არის მხოლოდ მუსიკისმცოდნეური წერილების, ჩანაწერებისა და მოგონებების კრებული, არამედ როგორც რედაქტორი წერს: „წიგნი გამოიკვეთა, როგორც აფხაზეთის კულტურის მკირე ისტორია, უფრო სწორად, ერთგვარი ენციკლოპედია ამ საუკუნოვანი ისტორიისა“.

## ახალი გამოცემები

**რუსუდან ქუთათელაძე** „ვენის კლასიკური სკოლა. დასავლეთ ევროპის მუსიკის ისტორია. ქ. ვ. გლუკი. ფ. ი. ჰაიდნი. ვ. ა. მოცარტი“, მეორე, შევსებული გამოცემა, ილუსტრირებული ფოტო-მასალითა და სანოტო მაგალითებით. რედაქტორი მზია ჯაფარიძე. გამომცემლობა „ნეკერი“. თბ. 2016. წიგნში მოცემულია დასავლეთ ევროპის XVIIIს. II ნახევრის უმთავრესი მუსიკალური მიმდინარეობის, ვენის კლასიკური სკოლის მიმოხილვა და ამ სკოლის უდიდესი წარმომადგენლების, ქ. ვ. გლუკის, ფ. ი. ჰაიდნისა და ვ. ა. მოცარტის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის, მათი ძირითადი ნაწარმოებების დახასიათება. წიგნი განკუთვნილია მოსწავლე-ახალგაზრდობის, სტუდენტებისთვის, იგი აგრეთვე დააინტერესებს იმ ფართო მკითხველს, ვისაც უყვარს კლასიკური მუსიკა.



# ქართული გარმონი

(სახეობები, ოსტატები, დაკვრის ტექნიკა)

ნიკოლოზ ჯონაძე

გარმონით ბავშვობაში დავინტერესდი. საკრავის დეტალურად შესწავლის შემდეგ აღვადგინე ოჯახებში შემორჩენილი 8 გარმონი. დასაკრავებისა და სასიმღერო ნიმუშების შესრულების, საკრავების შეკეთების პარალელურად სამეცნიერო ლიტერატურის მოძიებაც დავინწყე. აღმოჩნდა, რომ რუსეთიდან საქართველოში ჩრდილოკავკასიის გზით შემოსული ამ ევროპული საკრავის შესახებ საგანგებო ნაშრომები თითქმის არ მოგვეპოვება, მწირია ნოტირებული მაგალითები. ყოველ შემთხვევაში, ქართული გარმონის სახეობებთან, აგებულებასთან, ოსტატებთან, საშემსრულებლო ტექნიკასთან დაკავშირებული ინფორმაცია ნაკლებად არის წარმოდგენილი. არადა, მოთხოვნა ნამდვილად არსებობს: ცოტა ხნის წინ ქართულ ვიკიპედიაში ჩემ მიერ შეტანილი ტექსტის ნაწილი უკვე მოხვდა ახლახან გამოცემულ „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიურ ლექსიკონში“.

წინამდებარე წერილი ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტში არჩეულ მეორე – ეთნომუსიკოლოგიის – სპეციალობაზე (ძირითადი ისტორიის მიმართულება) სწავლისას მომზადებულ ნაშრომს ემყარება, რომელსაც საფუძვლად დაედო რესტავრატორ-შემსრულებლის პირადი გამოცდილება, ქართული გარმონის თანამედროვე ოსტატებისაგან აღებული ინტერვიუები, ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული მასალები (ექსპონატები, მათი საპასპორტო მონაცემები და აღწერილობა), კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიის საქსპედიციო ფონდის ჩანაწერები (ზოგიერთი მათგანი აღვადგინე კიდეც).

ცნობილი ეთნომუსიკოლოგების, ორგანოლოგების – ერის ჰორნბოსტელისა და კურტ ზაქსის კლასიფიკაციით გარმონი აეროფონია. რამდენიმე სამეცნიერო წყარო (ენციკლოპედიები, სსრკ ხალხთა საკრავების ატლასი, ინტერნეტრესურსები) მას საბერგელიანი, ენაკიანი საკრავების პნევმატურ-კლავიშებიან ქვეჯგუფად აკონკრეტებს. საბერგელის განვლვა-შეკუმშვის შედეგად წარმოქმნილი ჰაერის ჭავლი ინვესს ლითონის ენაკების რხევას. ენაკიანი საკრავების უძველეს წინაპ-

რად ჩინური შენგი გვევლინება.

ცნობილია, რომ გარმონის ტიპის საკრავების ჩამოყალიბება XVIII საუკუნის გერმანიაში დაიწყო. ხელის პირველი ჰარმონიკა 1822 წ. გერმანელ ოსტატს ფრიდრიხ ბუშმანს შეუქმნია. საკრავი ფართოდ გავრცელდა ევროპაში და რუსეთის იმპერიის სხვადასხვა ტერიტორიაზე. ევროპაში პოპულარული გახდა მისი ერთ-ერთი სახეობა, რომელსაც აკორდეონის სახელით ვიცნობთ. ეს ინსტრუმენტი ვენაში 1829 წელს კირილუს დამიან-



ფიროსვანი. „სონა გარმონით“

მა შექმნა. დასახელება ფრანგულია და იმითაა განპირობებული, რომ აკორდეონს მარცხენა საქცევზე მზა აკორდები აქვს (აკორდი ფრანგულად თანხმოვანებას, შეთანხმებას ნიშნავს). ასეთივე მზა აკორდებით არის შექმნილი რუსული „ბაიანი“, რომელიც 1870 წელს ქ. ტულაში შეიქმნა. რუსული დასახელება მომდინარეობს შუა საუკუნეებში მცხოვრები მოხეტიალე მუსიკოსების ზოგადი სახელისგან — მათ ბაიანებს უწოდებდნენ. ბაიანს მზა აკორდები აქვს როგორც მარცხენა, ისე მარჯვენა საქცევზე და მისი დიაპაზონი, აკორდეონთან შედარებით, დიდია.

გარმონის ტიპის საკრავია „კონცერტინა“, რომელიც ბრიტანელმა ჩარლზ უიტსონმა 1829წ. შექმნა. გერმანული კონცერტინას დამამზადებელი ოტო შლიხტია (არსებობს ამერიკული წარმოების კონცერტინაც). სხვა სახეობებიდან აღსანიშნავია „ბანდონიონი“. ეს და-

სახელება მისი შემქმნელის — ჰენრიხ ბანდონისაგან მომდინარეობს, რომელმაც აღნიშნული საკრავი XIX საუკუნის მეორე ნახევარში საეკლესიო მუსიკის შესასრულებლად დაამზადა. მოგვიანებით ბანდონიონი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა არგენტინაში. დასავლეთის ზოგიერთ ქვეყანაში (გერმანია, ავსტრია და სხვ.) გარმონს ჰარმონიკას უწოდებენ.

გარმონი შესაძლოა იყოს დიატონური და ქრომატიულიც. ამ საკრავმა სხვადასხვა ხალხის მუსიკალურ ყოფაში სახე იკვალა. ასეთი ადაპტაციის შედეგია კავკასიაში გავრცელებული ნაირსახეობა — კავკასიური გარმონი, რომელსაც მეორენაირად აზიურ გარმონსაც უწოდებენ. კავკასიაში გარმონი XIX საუკუნეში რუსეთიდან შემოვიდა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ **კავკასიური გარმონი** გარკვეულწილად განსხვავდება რუსული-საგან. ცნება კავკასიური გარმონი ზოგადია, ვინაიდან იგი მოიცავს გარმონის ეროვნულ სახეობებს, ისეთებს, როგორებიცაა: ქართული, აზერბაიჯანული გარმონები, ოსური — *ირონ-კანძალ-ფანდირი*, ადიღური და ყაბარდო-ბალყარული — *ფშინე*, დაღესტნური — *კომუმი*.

ქართული გარმონის ჩამოყალიბება XIX საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა დაწყებულიყო. იგი ინდივიდუალურად, სახელოსნოს პირობებში მზადდებოდა. ძველი ოსტატებიდან დავასახელებდი: სტალბოვს, შალაევს, ვახრუშოვს (თუ ვახრუშევს), ლევოჩკინს, სტეფანცოვს, ბაბლუმოვს, დომენიკოვს, ბითაძეს, ქარქუსაშვილს (ხელოსნები გვარებს საკრავის კორპუსის შიდა მხარეზე უთითებენ ხოლმე). მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში მოღვაწეობდა თბილისელი კოტე ბაღდასაროვი, რომელმაც შექმნა *ქართული გარმონის* თანამედროვე სახე. დღევანდელ ოსტატთაგან გამოირჩევიან: ბათუმელი ზურაბ ვარშანიძე და თბილისელი ნუგზარ ბიჩინაშვილი. ამ უკანასკნელთაგან ინტერვიუებით ქართული გარმონის დამზადების ტექნიკის, ტერმინოლოგიის, წინამორბედი ოსტატების შესახებ ბევრი რამ შევიტყვე. მაგალითად, ბიჩინაშვილის ცნობით, ძველად ქართულ გარმონს თურმე „ფუტკრის სკასაც“ ეძახდნენ. მსგავსი სახელწოდება აქამდე არსად შემხვედრია.

აღსანიშნავია, რომ ეს ოსტატები ძირითადად, თავად ამზადებენ გარმონის ყველა დეტალს. ზოგ შემთხვევაში

იყენებენ სხვის მიერ დამზადებულ ნაწილებსაც. ყოფილა ამა თუ იმ დეტალის საქართველოს გარეთ, ძირითადად რუსეთში, შეკვეთით დამზადების შემთხვევებიც: ქართველი ოსტატი უკვეთავდა კავკასიური სტანდარტის მიხედვით შექმნილ ნაწილებს, ძირითადად, ენაკთა ფირფიტებს, ვინაიდან მათი დამზადება განსაკუთრებით რთული და ხანგრძლივი პროცესია. ბიჩინაშვილთან და ვარშანიძესთან გასაუბრების შემდგომ გაირკვა, რომ ყველა ოსტატს გააჩნია ინსტრუმენტის ზომებისა თუ ფორმის საკუთარი სტანდარტი, რომელიც შეიძლება დამკვეთის მოთხოვნისამებრ შეიცვალოს, თუმცა ქართული გარმონის დამზადების ტექნიკის ძირითადი საფუძვლები ყველასთვის საერთოა.

ქართული გარმონი სამი ტიპისაა: 1) ადრეული – ე. წ. თუშური გარმონი 2) მინიატიურული (ბუზიკა, წიკო-წიკო) და 3) გვიანდელი – ე. წ. ბასგარმონი.

გარმონის ნაწილების აღნიშვნისათვის, ოსტატები ძირითადად რუსულ ტერმინებს ხმარობენ. შევეცადე, მათთვის ქართული სახელწოდებები შემერჩია.

ქართული გარმონი შედგება: მარცხენა და მარჯვენა კორპუსებისაგან, რომლებიც ფანერისაგან მზადდება. კორპუსებს შორის მოქცეულია საბერველი. მას მუყაოსაგან აკეთებენ. საქვევებისათვის გამოიყენება ფანერა, ჭერმის ხე. საქვევებზე დამაგრებულია ლითონით, ალუმინით, ან თითბრით გაკეთებული გრძივი სარქველები და კლავიშები. ქართული გარმონის კლავიშები ხისაა და ზედა მხრიდან გადაკრული აქვს პლასტმასი ან ებონიტი. გარმონს აქვს ფოლადის კლავიშთა ღერძი, ბანების 19-ფოლაქიანი სისტემა (თანამედროვე სახით 80-ფოლაქიანი). სარქველების დეკორატიული სახურავი და ე. წ. დეკაც ფანერისაა, ლითონის კუთხეებისათვის გამოყენებულია მელქიორი ან თითბერი, ხმათა კამერები ფოლადისაა და მთლიანი ენაკთა ფირფიტები თითბრისაგან არის დამზადებული.

გარმონის ზომები განსხვავებულია სახეობებისა და ინდივიდუალური დამკვეთის მოთხოვნის შესაბამისად. ჩემი დაკვირვებით და საკრავების მუზეუმის აღწერილობებით, თუშური გარმონის სიმაღლე საშუალოდ 35 სმ, სიგანე კი 17 სმ-ია, წიკო-წიკოს ზომებია: 10სმ/4სმ-ზე, ბასგარმონისა – 40სმ/20სმ-ზე. აღსანიშნავია, რომ



ნიკოლოზ ჯოხაძე.

ქართული გარმონის საბერველი განსაკუთრებული სიდიდით გამოირჩევა. ის მინიმუმ 16 ნაკეცისაგან შედგება. ქართული გარმონის საქვევი საკმაოდ პატარა ზომისაა, რაც ქართული ტრადიციული მუსიკის სამემსრულებლო თავისებურებებით უნდა იყოს განპირობებული. არსებობს გარკვეული ნიშნები, რომლებიც ქართული გარმონების უმრავლესობას მსგავსი აქვს. მაგალითად, როგორც წესი, ქართული გარმონის საქვევის დიატონურ ბგერათა სისტემა განსხვავდება უცხოური ანალოგებისაგან, რომელთაც დიატონურ ბგერათა 4 ან 2 ფირფიტა, ე. ი. კამერათა 2 ან 1 რიგი აქვთ. ქართული გარმონი კი აგებულია ენაკთა 6 ფირფიტით ანუ კამერათა 3 რიგით, ხოლო ნახევარ ტონთა რიგი შედგება 2, ზოგჯერ 3 ფირფიტისაგან. შესაბამისად გარმონის საქვევის ერთ კლავიშზე დაჭერით ერთბაშად ვიღებთ სამი სხვადასხვა, ზედა ოქტავის ერთიდაიგივე ბგერას.

თუშური გარმონი განსაკუთრებით პოპულარულია აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, განსაკუთრებით კი თუშეთში. ამ სახის ქართული გარმონი შედარებით ადრეა ჩამოყალიბებული. თავის მხრივ, თუშური გარმონიც ორი სახისაა – დიატონური და ქრომატიული. მათში განსხვავებულია ბანების სისტემა. ეს გარმონები ძირითადად 19 ბანიანია, თუმცა არსებობს 12, 11 და 8 ბანიანებიც. როგორც წესი, თუშური გარმონის საქვევი შედგება 18 დიატონური კლავიშისაგან. ქრომატიულ გარმონს შესაბამისად ემატება ნახევარტონის 12 კლავიში. ბანების სისტემაც შეიძლება იყოს დიატონური ან ქრომატიული. თუშურ გარმონს ვიზუალურადაც დამახასიათებელი სახე აქვს, მაგრამ არსებობს განსხვავებული დიზაინის თუშური გარმონებიც. ქართული გარმონების უმრავლესობას აქვს საინტერესო ჩამკეტი მექანიზმი – კორპუსის შიგნით მოთავსებული კუჭა და მარყუჭი. ინსტრუმენტის წინ გადაქნევის შემთხვევაში იგი იხსნება, ხოლო უკან გადმოქნევისას იკეტება.

მინიატიურული, ჯიბის დიატონური გარმონები („ნიკო-ნიკო“ და „ბუზიკა“//„მუზიკა“, ქორო კაციაშვილი ბულბულასკ უწოდებდა), რომლებიც ვიზუალურად ტრადიციულ ქართულ გარმონებს ჰგავს, გავრცელებულია ქართლ-კახეთში, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში და რაჭაში. ბუზიკა ოდნავ დიდი ზომისაა, ვიდრე ნიკო-ნიკო, წესისამებრ, მათი საქვევი შედგება ერთი დიატონური ოქტავისაგან და 2 ან 3 ბანისაგან, ზოგ შემთხვევაში ბანები საერთოდაც არ აქვთ.

ქართული გარმონის გვიანდელ ტიპს წარმოადგენს ე.წ. „ბასგარმონი“. შეიძლება ითქვას, რომ იგი თუშური გარმონის განვითარების შედეგია. თუშური გარმონისაგან განსხვავებით ბასგარმონს 80 ბანი აქვს, სწორედ ბანების სიმრავლიდან მომდინარეობს მისი სახელწოდებაც. გარმონის ეს ტიპი უფრო დიდი ზომისაა, მისი საქვევი შედგება 21 დიატონური და 14 ნახევარტონური კლავიშისაგან. კავკასიურ გარმონებთან შედარებით, მისი კლავიშები უფრო განიერია.

თუშურ და მინიატიურულ გარმონებზე დაკვრის ტექნიკა განსხვავდება ბასგარმონზე დაკვრის ტექნიკისაგან. ამ უკანასკნელის საქვევზე მარჯვენა ხელის ხუთივე თითით უკრავენ. თუშურ გარმონზე კი, როგორც

წესი, მარჯვენა ხელის ოთხი თითი მოძრაობს, ცერი მოთავსებულია გარმონის საქვევის უკანა მხარეს და გარკვეულწილად ინსტრუმენტის დამჭერის ფუნქციას ასრულებს. თუშურ გარმონზე დაკვრის ტექნიკა თუშეთსა და რაჭაში მსგავსია, თუმცა თვით თუშების მუსიკალური აზროვნების სტილი უფრო მეტად ორნამენტულია, მელოდმატური.

ტრადიციულად გარმონზე ასრულებენ საცეკვაო დასაკრავებს, ლირიკულ-სატრფიალო და ეპიკური ჟანრის სიმღერებს, შაირებს, იშვიათად – მგზავრულებს, ტირილებს. არსებობს კადრები, სადაც „ქორბელელას“ ორსართულიანი ფერხულის ცენტრში მეგარმონე დგას და ამ რიტუალურ სასიმღერო ჰანგს უკრავს. მღერისას გარმონი არ მიჰყვება მელოდიას, იგი შემბანებელ ფუნქციას ითავსებს, რაც ქართული პოლიფონიური აზროვნების შედეგია.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ ეთნოგრაფიულ რეგიონში, სოფლის მუსიკალურ ყოფაში გარმონმა ტრადიციული საკრავები (მაგალითად, ფანდური, ჭიანური, ჭიბონი) ჩაანაცვლა. რაც შეეხება ქალაქს, აქ ის უფრო საანსამბლო საკრავად დამკვიდრდა.

უცხოეთიდან შემოსული სხვა საკრავებისაგან (მანდოლინა, გიტარა, დუდუკი, ზურნა) განსხვავებით, გარმონმა საქართველოში სერიოზული ცვლილება განიცადა – ორიგინალური ფორმა და იერი მიიღო (მინიმუმ 16 ნაკეციანი საბერველი, პატარა ზომის საქვევები, თავისებური ჩამკეტი). მოხდა საკრავის ხმის, შესრულების ტექნიკის ადაპტაცია: ამიური/კავკასიური გარმონისაგან განსხვავებით, ქართულს უფრო განვითარებული ბგერათრივი, კამერათა სამი რივი, შესაბამისად, ერთი კლავიშის დაჭერით მიღებული სამი სხვადასხვა ოქტავის ერთიდაიგივე ბგერა აქვს.

ვფიქრობ, ყოველივე ზემოაღნიშნული და საქართველოში გარმონის არსებობის თითქმის ორსაუკუნოვანი ისტორია საშუალებას გვაძლევს, თამამად განვაცხადოთ:

*ქართული გარმონი* დღეს უკვე ქართული ტრადიციული საკრავია! მისი დაცვა და მომავალი თაობებისათვის შენარჩუნება კი – ძალზედ მნიშვნელოვანი საქმე.



# თბილისის ოპერის თეატრის 165-ე სეზონი

სიხინო ჯივალაძე

ჩემს ყმანვილობაში, ვაკეში თუ მოვხვდებოდი, აუცილებლად ჩავივლიდი უნივერსიტეტის პირველი კორპუსისაკენ, მონინებით შევყურებდი ამ თეთრ ტაძარს და ვფიქრობდი – ნეტავი ოდესმე თუ მეღირსება, რომ უნივერსიტეტის სტუდენტი მერქვას-მეთქი... მეღირსა... არაჩვეულებრივი პროფესორ-მასწავლებლები მყავდნენ, არაჩვეულებრივი კურსი – სამეგობრო... როცა გავიგებდით, რომ ახალი კარგი ფილმი იყო გამოსული, ლექციების შემდეგ მე და ჩემი მეგობრები რუსთაველისაკენ ფეხით დაგუყვებოდით გზას. კინოში შესვლამდე ლაღიძეში დავნაყრდებოდით. ოპერის თეატრთან რომ ჩავივლიდით, მონინებით გავიხედავდი არქიტექტურის ამ უნიკალური შედევრისაკენ და გავიფიქრებდი – რა ბედნიერები არიან ის ადამიანები, რომლებიც ყოველდღე შედიან ამ შენობაში და თეატრის თანამშრომლები ჰქვიათ-მეთქი... მოხდა სრულიად მოულოდნელი, გაუთვალისწინებელი რამ და შემთხვევით, ჯერ კიდევ უნივერსიტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი თეატრის უბრალო თანამშრომელი გავხდი. მოგვიანებით ბატონი ზურაბ ანჯაფარიძისა და უფრო კი მისი ძმის, ბატონი ჯემალის ხელშეწყობით ჩემი ადგილიც ვიპოვე და აქტიურად ჩავები თეატრის ცხოვრებაში. პარალელურად დავიწყე თეატრის უნიკალური წარსულის უაღრესად საინტერესო ლაბირინთებში სიარული და უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავი. პირველად თეატრს რომ დავუკავშირდი, მისი დაარსებიდან 125-ე წელი სრულდებოდა და იყო საუბრები, როგორ უნდა აღენიშნათ ეს თარიღი. თუმცა, საუბრები და მონაშრომება კაბინეტების ფარგლებს არ გასცდენია. მერეც, სანამ მე თეატრში ვიყავი, ყოველ ხუთ წელიწადში ერთხელ ისევ იწყებოდა საიუბილეო ფესფესი, თუმცა ისევ უშედეგოდ. თეატრში, სადაც უამრავი სამთავრობო ღონისძიებები, შემოქმედებითი და საიუბილეო საღამოები იმართებოდა, არასოდეს აღნიშნულა მისი იუბილე, არადა, ისეთი სიყ-



ვარულით ასრულებდა თავის ისტორიულ მისიას, რომ ნამდვილად ღირსი იყო, ნამდვილად იმსახურებდა...

ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ ქართველებს უამრავი სასულიერო ტაძრების გვერდით ორი გამორჩეული საერთო ტაძარი გვაქვს – უნივერსიტეტის პირველი კორპუსი და ოპერის თეატრი, რომლის წინაშეც ყოველი ქართველი მონინებით უნდა იხრიდეს ქედს და ბედნიერი ვარ, რომ პირველში სწავლა-განათლება მივიღე, ხოლო მეორეში ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლები გავატარე...

თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა 2016 წელს 165-ე საოპერო სეზონი გახსნა, ვულოცავ ჩემს საყვარელ თეატრს, ვულოცავ ჩემი თაობის მომღერლებს, მოცეკვავეებს, მუსიკოსებს, რომელთაც თავისი შემოქმედებით მთელი ეპოქა შექმნეს და კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფურცელი შესძინეს თეატრის ისტორიას, ვულოცავ იმ ახალგაზრდა თაობას, რომელიც დღეს იდგამს ფეხს საოპერო სცენაზე და ჯერ კიდევ არ იცის, რა ბედნიერი წლები აქვს წინ გასავლელი. ვულოცავ თეატრის ყველა თანამშრომელს, ვულოცავ ყველა ქართველს, ვისთვისაც ძვირფასია ქართული მუსიკალური ხელოვნება! გილოცავთ ყველას თბილისის საოპერო თეატრის დაარსებიდან 165-ე სეზონის და ზაქარია ფალიაშვილის დაბადებიდან 145-ე წლისთავს!!!

6 ნოემბერს, ბუდაპეშტში, 64 წლის ასაკში, გარდაიცვალა უნგრელი პიანისტი და დირიჟორი ზოლტან კოჩიში. იგი თითქმის 20 წელი ხელმძღვანელობდა უნგრეთის ეროვნულ ფილარმონიულ ორკესტრს. ზოლტან კოჩიშმა 1971 წელს დაამთავრა ლისტის სახ. მუსიკის აკადემია და 1973 წლამდე აქვე ასწავლიდა. 1973 გაიმარჯვა ბეთჰოვენის კონკურსში და გასტროლებით მოიარა ევროპა, აშშ, იაპონია, ავსტრალია, ლათინური ამერიკა. გამოდიოდა კამერულ ანსამბლებში, მათ შორის სვიატოსლავ რიხტერთან ერთად. მონაწილეობდა მსოფლიოს პრესტიჟულ ფესტივალში, თანამშრომლობდა ცნობილ ორკესტრებთან და დირიჟორებთან. მისი რეპერტუარი უზარმაზარი იყო: დაწყებული ბახიდან – თანამედროვე უნგრელი კომპოზიტორების ჩათვლით. 2005 წელს ზოლტან კოჩიშმა დაასრულა ბელა ბარტოკის საფორტეპიანო ნაწარმოებების სრული კრებულის ჩანწერა. 1983 წელს მან დააარსა ბუდაპეშტის საფესტივალო ორკესტრი, რომელსაც 14 წელი ხელმძღვანელობდა, ხოლო 1997 წლიდან იყო უნგრეთის ეროვნული ფილარმონიული ორკესტრის მთავარი დირიჟორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი.

დამნაშავეებმა რუსეთის ეროვნული ორკესტრის (ხელმძღვ. ვ. სპივაკოვი) ცნობილი ფლეიტისტი, რუსეთის დამსახურებული არტისტი, ვლადი-

მირ შამიდანოვი სასტიკად სცემეს და ოქროთი და ვერცხლით ნაკეთი ფლეიტა გაიტაცეს. შემთხვევა დილის 6 საათზე მოხდა, მეტროში, სადაც მუსიკოსს 3 უცნობი დაესხა თავს. მუსიკოსი ხელმოტეხილი გადაიყვანეს საავადმყოფოში. ფლეიტა ნამდვილად უძვირფასესია იგი მსოფლიოში ცნობილ ბოსტონის ფლეიტის ცენტრის საუკეთესო ოსტატმა დაამზადა. მუსიკოსი ძალიან განიცდის, რადგან მას უახლოეს მომავალში დიდი საკონცერტო გამოსვლა ელის. „ამ საკრავის ყიდვა სპივაკოვმა მაშინათვე გადაწყვიტა, როდესაც მოისმინა ამ ფლეიტაზე შესრულებული შოსტაკოვიჩი. საქმე, რა თქმა უნდა, არც ოქროშია და არც ღირებულებაში, არამედ ბგერის ხარისხში, რომელიც გამოირჩევა რბილი ფერებით და ჟღერადობის სიმდიდრით“ – აღნიშნა მუსიკოსმა.

ამერიკული კანონმდებლობიდან საჯარო გამოსვლებისას საავტორო უფლების კანონში შეტანილმა ცვლილებებმა კომპოზიტორებსა და საავტორო უფლებების მქონე პირებს წლიურად 150 მილიონი დოლარის ზარალი მოუტანა. კანონის მიხედვით ზოგიერთ პატარა რესტორანში და ასევე საჯარო თავყრილობის ადგილებში გამოსვლა თავისუფლდება გადასახადისაგან. ასეთი დასკვნა გააკეთა “PMP Conseil”-მა ჩატარებული კვლევების შედეგად. 8 ნოემბერს, მუსიკის

ავტორთა საერთაშორისო საბჭოს შეხვედრაზე, კვლევების შედეგები წარმოადგინა ირლანდიური მუსიკალურ-საავტორო უფლებების დაცვის ორგანიზაციის თავმჯდომარემ კიტ დონალდმა. კვლევები დააფინანსა ევროპელი კომპოზიტორების საავტორო უფლებების დაცვის ორგანიზაციამ GESAC-მა, რათა მოსთხოვონ აშშ-ს საავტორო უფლებების კანონში ცვლილებების შეტანა.

მამაკაცმა მასწავლებელი მეტროპოლიტენ-ოპერის საორკესტრო ორმოში „დამარხა“. მაყურებელს, რომელმაც მსოფლიოს ერთ-ერთი ცენტრალური საოპერო სცენის საორკესტრო ორმოში რაღაც საეჭვო სუბსტანცია ჩააფრქვია, სურდა ასეთი ფორმით პატივი მიეგო თავისი პედაგოგისათვის. 30 ოქტომბერს, ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ-ოპერაში უცნობმა მამაკაცმა, ანტრაქტის დროს საეჭვო ფხვნილი მოაპნია, რის გამოც გადაიდო როსინის ოპერის „ვილჰელმ ტელის“ II მოქმედება და მაყურებლების ევაკუაცია მოხდა. მამაკაცის მიზნებზე პოლიციას თვითმხილველები ესაუბრნენ. მათი სიტყვებით, ინციდენტის ავტორი სხვა ქალაქიდან ჩამოვიდა და აპირებდა სპექტაკლის მსვლელობის დროს ფერფლის გაფანტვას დარბაზში. როგორც ნიუ-იორკის პოლიციის უფროსის მოადგილემ, ჯონ მიულერმა აღნიშნა, მამაკაცი წინა რიგში იჯდა, რამაც შესაძლებ-

ლობა მისცა გადაეყარა, სავარაუდოდ, ადამიანის ფერფლი საორკესტრო ორმოში მამინ, როდესაც მუსიკოსები გავიდნენ. პოლიციამ ფერფლი ექსპერტიზას გადასცა. მათი ამჟამინდელი ვერსიით, მამაკაცს რაიმე დანაშაულებრივი ჩანაფიქრი არ ჰქონია.

ჟანა დარკი კვლავ შთააგონებს მუსიკოსებს... პარიზში გაიმართება ახალი ოპერის პრემიერა, რომელიც ფრანგ გმირ ქალს — ჟანა დარკს ეძღვნება. ფრანგმა კომპოზიტორმა, ელიოს აზულემ გადანყვიტა დაესრულებინა ჩეხ-ავსტრიელი კომპოზიტორის ვიქტორ ულმანის ჩანაფიქრი, კომპოზიტორისა, რომელიც 1944 წელს ოსვენციში დაიღუპა. საუბარია მხოლოდ ულმანის ოპერის კონტურებზე: შემონახულია ჩანაფიქრის დაწვრილებითი აღწერა და მუსიკალური პარტიტურის მხოლოდ ორი გვერდი. ამიტომ აზულემ უარი თქვა ნაწარმოების დასრულებაზე ულმანის სტილში და გადანყვიტა მისი ჩანაწერების საფუძველზე შეექმნა ახალი ნაწარმოები ვოკალისათვის (ჟანა დარკი), მთხრობელისათვის, სიმებიანი კვარტეტისა და ფორტეპიანოსათვის. პრემიერა შედგება პარიზში მომავალი წლის იანვარში.

ავსტრიის მთავრობამ კულტურის დაფინანსება გაზარდა — პროორიტეტებს შორისაა თანამედრო-

ვე მუსიკა. მიუხედავად იმისა, რომ არსად კულტურისათვის ფული არ ყოფნით, ავსტრიის ხელისუფლებამ კულტურის სფეროს ფედერალური დაფინანსების გაზრდის შესახებ განაცხადა. კულტურის ბიუჯეტი გაიზრდება 13 მილიონი ევროთი და იქნება 454, 3 მილიონი. დამატებით გამოყოფილი თანხები, პირველ ყოვლისა, მოხმარდება სახელმწიფო მუზეუმებს და თანამედროვე ხელოვნების პროექტებს, მათ შორის, მუსიკის სფეროს.

ვინ არიან დირიჟორების ყველაზე დიდი მტრები? — პიარის მენეჯერები, მიიჩნევენ რიკარდო მუტი. მასტრო მუტი ახლახანს ვენაში იმყოფებოდა, სადაც მან ვენის სიმფონიურ ორკესტრს უდირიჟორა. ამასთან დაკავშირებით მასტრომ გაზეთ „კურიოს“ ინტერვიუ მისცა, სადაც თანამედროვე დირიჟორების შესახებ თავისი მოსაზრებები გამოთქვა. კერძოდ, მან აღნიშნა, რომ მენეჯმენტისა და პიარის კონსულტანტების გავლენით ზოგი დირიჟორი ცდილობს იყოს რაც შეიძლება შესამჩნევი: ისინი გამორბიან ჰიუპიტრისაკენ, თეატრალურად ქესტიკულირებენ. მისი აზრით, დღეს უფრო მეტია გათვლილი ოპტიკურ ეფექტებზე, რადგანაც პუბლიკა უფრო თვალებით უსმენს. „ჩემი ჟესტები ასაკთან ერთად ძალიან ეკონომიური გახდა, ვინაიდან ჩემი ძირითადი სამუშაო რეპეტიციების დროსაა“ — აღნიშნა მან.

რუსეთის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრი წარდგენილია ბრიტანელი კრიტიკოსების ჯილდოზე “The National Dance Awards”. ა/წ აგვისტოში, ლონდონში ტრიუმფალურმა გასტროლებმა დიდ თეატრს მოუტანა ხუთი ნომინაცია და აქვს პრეტენზია „გამოჩენილი საბალეტო დასის“ წოდებაზე. ჟან-კრისტოფ მაიო წარდგენილია ბალეტის დადგმისათვის „ჭირვეულის მორჯულება“ („წლის საუკეთესო დადგმა კლასიკურ სტილში“). ეკატერინა კრისანოვა წარდგენილია ორ ნომინაციაზე: „საუკეთესო კლასიკური მოცეკვავე“ და „გამოჩენილი შესრულება კლასიკაში“. მამაკაცთაგან ნომინაციაზე „გამოჩენილი შესრულება კლასიკაში“ წარდგენილია ვლადისლავ ლანტრატოვი (პეტრუჩიოს პარტიისათვის ამავე ბალეტში). 2016 წლის ლაურეატები გამოცხადდება 2017 წლის 6 თებერვალს. მსგავსი წამატება დიდი თეატრის საბალეტო დასს წილად ხვდა 2006 წლის ლონდონის ტურის შემდეგ, რომლის შემდეგაც ისინი 5 ნომინაციაზე იყვნენ წარდგენილნი. ბრიტანელ კრიტიკოსთა პრემია “The National Dance Awards”. გაიკვება ყოველწლიურად. ეს ერთადერთი პრემიაა დიდ ბრიტანეთში, რომელსაც პროფესიონალ საბალეტო კრიტიკოსთა ასოციაცია ანიჭებს. მასში 60 კრიტიკოსია გაერთიანებული.



## SYMPOSIUM

*Tamaz Gabisonia*

**At the 8<sup>th</sup> International Symposium of Tbilisi Traditional Polyphony**

The author reviews the 8<sup>th</sup> International Symposium of Tbilisi

Traditional Polyphony (the organizer – the International Center of Traditional Polyphony Research under the leadership of Prof. Rusudan Tsurtsumia). Some guests of the forum are the constant participants of the symposium since its foundation.

48 scientists from 20 countries took part in the symposium. 8 scientists from 32 foreign ones made a report about Georgian traditional music. This year, the main themes were the forms of the traditional polyphony, structural types and cartography. “The Round Table” was dedicated to it on the last day of the symposium.

The concert program of the symposium surpassed the expectation of the listeners. Among the performers were distinguished Sardinian ensemble, the ensemble “Marani” from France, the ensemble from Australia and other Georgian ensembles.

This scientific forum proved once again that Tbilisi is marked on the map of the world traditional music as one of the distinguished centers of polyphony studies.

## THE EPOCHAL PORTRAITS

*Nestan Meskhi*

**Light (Revaz Lagidze \_ 95)**

The publication refers to the remembrance of the great Georgian composer Revaz Lagidze

who would be 95 years old this year. He left the various musical heritage in the genre but these are the songs that brought him special love and recognition of people. Other

musical works in the genre are also full of melodious expressiveness, sincere and immediate intonations, which refers to all his creative work. Among them the opera “Lela” is the most successful, which has also been staged abroad. R. Lagidze’s “The Song to Tbilisi” has become the emblem of the capital of Georgia and the song “My Good Country” was an unofficial hymn in Georgia in 80-90<sup>s</sup> in the period of national raising.

The author of the publication Nestan Meskhi, the wife of Revaz Lagidze’s best friend, the famous Georgian composer Bidzina Kvernadze, recalls him as the person full of rare personal dignities.



## THE CONCERT LIFE

*Mzia Japaridze*

**The Historical Concert**

Vakhtang Kakhidze, the conductor, who led the concert of Georgian music at J. Kakhidze Musical Cultural Center, at the final evening of the festival “Autumn of Tbilisi” mentioned the phrase “Forgotten Georgian music” because the musical works that had not been performed for 30, 60, 70 years, were performed at that concert.

According to the author, this concert represented the Georgian classics: Dimitri Arakishvili and Zakaria Paliashvili quite differently. It should

be noted that the notes found by V. Kakhidze were not accompanied by the orchestral parties. Hence the musical works by D. Arakishvili and the famous composer D. Toradze were performed with V. Kakhidze's orchestral versions.

The concert-fantasia by the composer of 70-80's Revaz Chirinashvili was the real discovery for the society. The same may be said about the symphony miniatures by the brilliant representative of the variety art Konstantine Pevzner. As for the founder of the Georgian piano art and piano music – Aloiz Mizandari, it turned out that he



was also the author of the first Georgian symphony work. “Tiflis Polka” written in 1867 which changed the historical count.

The musical work Zakaria Paliashvili

“The Abkhazian Play” from the symphony cycle “Georgian Suite” was also performed at the concert.

#### FROM THE VIEW OF THE YEARS

*Tamar Meskhi*

**Vazha Azarashvili**

The publication represents some kind of creative portrait of the famous Georgian composer Vazha Azarashvili, who became 80 since his birth. The author characterizes him and also offers the talk with the composer.

Vazha Azarashvili is close and accessible composer both for the broad mass and the professional appraisers. The combination of melodious thinking and modern technique, traditions and innovation is characteristic of his best mu-

sical works. The composer works in almost all genres of the musical art, broad is the diapason and stylistic texture of his artistic interests from the songs of variety art up

to the refined intellectual instrumentalism. The concerts for the string instruments, the quartet plays, musicals, musical comedies etc. have brought him special popularity.

These are the very popular songs that have brought him the name of the people's composer. The song “Dynamo” is worth mentioning, which has become the musical emblem of the Georgian football.

THE CHANT

*Zaal Tsereteli*

**The Music of “The Chants of Regret”**

The Law of Regret by the King of Georgia David Aghmashenebeli (1073-1125), Known as “The Chants of Regret” in old times was the part of divine service. In the 19<sup>th</sup> century, when the text of this work was published, the Georgian society discovered again “The Chants of Regret”. A lot of scientists were involved in the research of his work. The philologists and historians stated that text and all the important details connected with it. However, the music side of “The Chants of Regret” remained not studied till recent times. The article deals with this ques-



## SUMMARY

tion. By the support of the charity fund “Georgian Chants” the author of the article has published the collection of the work. The presentation of the book was held at the Georgian Public Library.



SCIENCE

*Nanuli Maisuradze*

### **The Interrelation Issue of the Georgian and Abkhazian Musical Languages**

On the basis of the comparative-historical and retrospective analysis of the multiple Georgian and Abkhazian musical examples, it is stated, that on the ancient stage of the musical thinking development the melo-intonational and harmonic elements of the Abkhazian songs are organically related to the Georgian musical language. Furthermore, the ancient melo-intonational layer, which is within the area of the common Kartvelian core musical language and genetically is connected with it, was found out as well. It points out that Abkhazians are of Georgian origin.

The musical data corresponds with the data of physical anthropology, according to which the ancient tribes, who lived on the territory of Abkhazia, were of Kartvelian origin.



THE FESTIVAL

*Mzia Japaridze*

### **“Camerata of Salkhino Palace”**

“The travel in the world and Georgian ancient culture”, thus

called the author the International Festival of Chamber Music “Camerata of Salkhino Palace” held for the second time in Martvili (Samegrelo, one of the most beautiful parts of Georgia).

The author remarks those factors that distinguish this Festival. Actually, this is the Festival with only young participants and various ensembles: the duet from Austria (the flute and accordion), the quartet of guitars from Belgium, the quartet of saxophonists from Armenia, the quartet “Wandering Tango” from Georgia (for bandoneon, 2 violins and key). The popular music and the genre of tango were the main on the program.

The author of the idea and art director of the Festival is the young musician, singer, choirmaster Shio Arahamia.

The Festival was held without any financing. The author appeals to the proper organizations for the support the International Festival of such a high level.

THE HISTORY PAGE

*Malkhaz Uturashvili*

### **The Unknown History of the Known Song**

The history of well-known Georgian folk song “4 Nanas” is told in the article.

Many folk ensembles perform this song. The authors of the song as it turned out are three brothers – Ladiko, Manase and Akvsenti Salukvadze. On the way home, in the village, they met with some trouble and being troubled began to sing. Thus was made the song, the text of which renders the brothers’ adventure.



The author of the article, the descendant of Salukvadze brothers offers us the variants of the song “4 Nanas” that is, those changes which the text underwent during the years.

#### THE CREATIVE TRANSFORMATION

*Ketevan Gogoladze*

#### **The Musician, Painter and Teacher**



The article is dedicated to the musician Tamaz Tseriashvili and his new creative hobby. Tamaz Tseriashvili is the honored singer and teacher. His participation with

the State Orchestra of Georgia and cappella as the soloist is especially noteworthy. He was very successful on the tours in France and Switzerland.

The article also tells us about Tamaz Tseriashvili's interest towards painting and graphic art and the works painted by him with the sea pebbles. Recently, three personal exhibitions were held in Tbilisi, Batumi and Chakvi. The impressions from the exhibitions of various persons got from these exhibitions are given in the article.

#### FROM THE FAMILY ALBUM

*Natela Arveladze*

#### **To the Remembrance of Tengiz Amirejibi**

The publication is dedicated to the 90<sup>th</sup> anniversary since the birth of the famous pianist Tengiz Amirejibi. He was one of the most brilliant representatives of the Georgian piano school. Tengiz Amirejibi was the pupil of one of

the founders of the Georgian piano school Anna Tulashvili. T. Amirejibi as the pianist was distinguished by the artistic charm and romantic aspiration. He was the well-known performer of the musical works by Chopin. Among his pupils are the pianists known on the international scale.



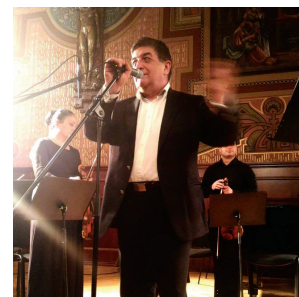
Tengiz Amirejibi was the descendant of the aristocratic family. The author of the article, the well-known theatre scientist Natela Arveladze was his close relative. She recalls Tengiz Amirejibi in his family environment.

#### THE AUTHOR CONCERT

*Tamar Tsulukidze*

#### **The Last Romanticist**

The article is dedicated to the author concert of the composer and pianist Otar Tatishvili, held at J. Kakhidze Musical-Cultural Center. Otar Tatishvili became 60



last year but this date has celebrated by several author concerts this year.

The activity in the variety show has brought the special popularity to Otar Tatishvili. This line has continued in his classical musical works where he appeared as the composer – melodist. Otar Tatishvili's creative work has been reviewed in the sphere of very popular musical trend – postmodernism in musicology.

---

*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. Revaz Lagidze. "Sachidao".
2. Aloiz Mizandari. "Tiflis Polka". Performed by the Symphony Orchestra, the conductor, Vakhtang Kakhidze;
3. Revaz Chirinashvili. The Fantasia for the Piano and Orchestra. Performed by "Tbilisi Symphony Orchestra", the conductor Vakhtang Kakhidze, the soloist Giorgi Shaverzashvili (the piano);
4. Vazha Azarashvili. The Concert for the Violoncello and String Orchestra, the soloist Eldar Isakadze. Performed by the Georgian Radio Symphony Orchestra, the conductor Lile Kiladze (1969);
5. Alfred Schnittke. "Gogol-Suite". performed by Laimonu Salius;
6. The song "4 Nanas". Performed by the brothers Akvsenti, Manase and Ladiko Salukvadze. The archive record of Tbilisi Conservatoire;
7. Otar Taktakishvili. "Aghmart-Aghmart" from the suite "With Akaki's Lyre". Performed by Georgia State Cappella, the soloist Tamaz Tseriashvili, the conductor Givi Munjishvili, concertmaster Tsisana Basishvili;
8. Frederic Chopin. The Scherzo b-moll. Opus 31. Performed by Tengiz Amirejibi;
- 9-10. Otar Tatishvili. "The Devil's Leg", "Blues" from the piano cycle "The Last Romanticist". Performed by Ovanes Manukyan;
11. Louis Gugliemi ("Louiguy"). "La Vie en Rose", lyrics by Edit Piaf, Arranged for violin and orchestra by Liana Isakadze. The Georgian National Symphony Orchestra, soloist and conductor Liana Isakadze. Paris, UNESCO Hall (2009);
12. Zviad Bolkvadze. "The Autumn Waltz" for the strings. Performed by the Georgian National Symphony Orchestra, the conductor Zviad Bolkvadze – the author;
- 13-14. "Tushuri Motive" "To Vazha's Remembrance". Performed by Nikoloz Jokhadze.

## The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL 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

## შენიშვნა:

ჟურნალ „მუსიკის“ №3 (28) 2016, ვ. ჩაპ-ლინსკაიას სტატიებში „გიორგი ვაგნიტე“ (გვ. 54), სტატიის შესავალში გამოჩენილია ავტორის გვარი, რომელიც მითითებულია მხოლოდ სარჩევში და ინგლისურენოვან რეზიუმეში.