

# მუსიკა

MUSIKA

1 (34)  
2018

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



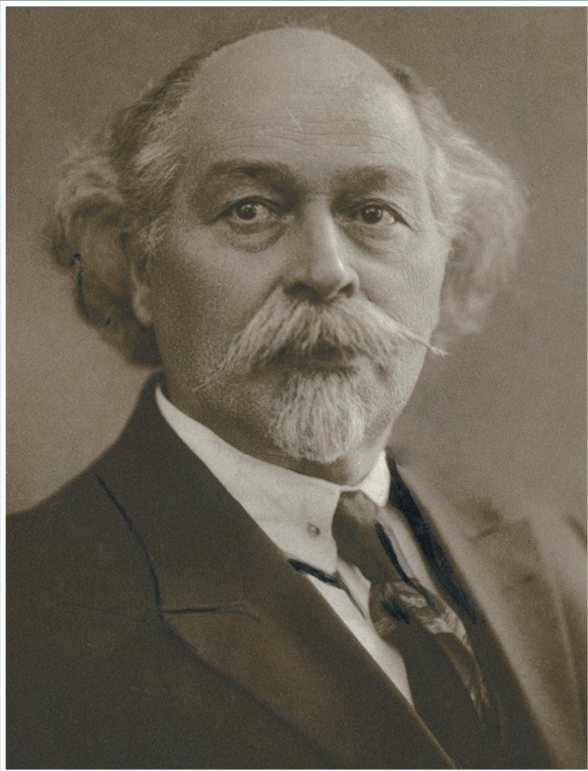
საქართველოს კომპოზიტორთა  
თავდაცვითი კავშირი  
GEORGIAN COMPOSERS UNION

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებით კავშირში 2017 წლის 21 დეკემბერს გაიმართა კონკურსი საუკეთესო მუსიკალური ნაწარმოების გამოსავლენად, ნომინაციაში „საგუნდო ნაწარმოები“.

საკონკურსო ჟიური ხუთი წევრისგან შედგებოდა – კომპოზიტორები გიორგი ჩლაიძე, ეკა ჭაბაშვილი, მუსიკისმცოდნე რუსუდან თაყაიშვილი, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის აკადემიური გუნდის დირიჟორობის მიმართულების პროფესორი ლია ტონიშვილი, საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელის მთავარი ქორმაისტერი არჩილ უშვერიძე. საკონკურსოდ წარმოდგენილი 21 ნაწარმოებიდან ჟიურიმ 3 საუკეთესო გამოავლინა – ომარ მინდორაშვილის „ეპიტაფია სვეტიცხოვლის აღმშენებლისა“ შერეული გუნდისთვის, ხუტა ბერულავას ლექსზე (I პრემია), რუსუდან ხორავას „დაზამთრების შარიშური გაისმის“, ბიეტა აბშილავას ლექსზე (II პრემია), მაკა ვირსალაძის სიმღერა შერეული გუნდისთვის „სოფლისა წესი ასეა“, ვაჟა-ფშაველას ლექსზე. ჟიურის გადანიშნულებით სპეციალური პრიზით „საბავშვო საგუნდო სიმღერა“ დაჯილდოვდა კახა ცაბაძის „მოგვეცით გზა“ ალექსანდრე (დათო) ქოქრაშვილის ლექსზე.

პროექტის მიზანია საკომპოზიტორო შემოქმედების სტიმულირება, საუკეთესო ნიმუშების გამოვლენა და საგუნდო კოლექტივების რეპერტუარის გამდიდრება თანამედროვე ახალი ნაწარმოებებით.





დიმიტრი არაკელი (1873-1953)

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

1 (34)•2018

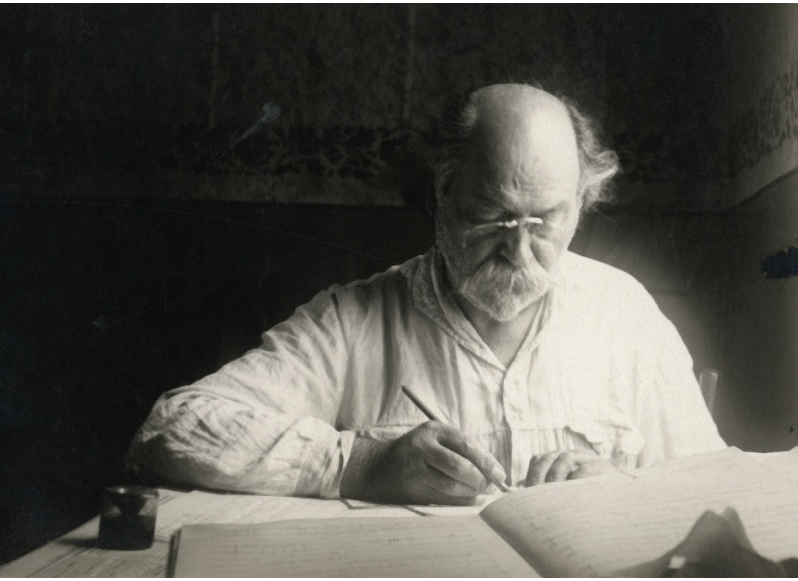


ქურნალი გამოიცემა  
საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის  
სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

თარიღი	
ვერონიტი ქიქოძე. დიმიტრი არაკელი	2
სინასლა	
ნარგიზა გარდაფხაძე. მაისსტრო დანიელ ტრენი თბილისში	5
საკონცერტო სსოვრება	
რუსუდან ქუთათელაძე	
„სსოვრებზე მხარს რომ დავანაფხავ...“	8
კომპოზიტორთა კავშირები	
ლალი კაკულია	
თანამედროვე სოციალური მუსიკის დღევანდელი თბილისში	12
კომპოზიტორთა კავშირები	
თამარ ბურჯანაძე	
საპირი პრინციპი – მაღლივრება (ნიმუხის პრეზენტაცია- კონცერტი) ...	17
ფოლკლორი	
ქეთევან ბაიაშვილი	
საპირსრულზე პრინციპი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში	19
სსოვნა	
მანანა ახმეტელი. გამოსათხოვარი	26
რევიზიონიზმი	
ქუთაისის მუხრანის თეატრის დაბრუნების დღე	
ვიქტორი „რევიზიონიზმი“ პრინციპით აღნიშნა	28
საქართველო და მსოფლიო	
მზია ჯაფარიძე	
ვის პრინციპი – მსოფლიოში ერთ- ერთი პირველი	
ფირმიორი ქალი მანგლისიდან	31
ისტორიული რეალიზმი	
ქეთევან გოგოლაძე	
ახალში პრინციპული საფუძვლიანი მანერების	
დაფუძვლების 90 წლისთავი (ნარკომპოზიციონერის საპრინციპო	
მასწავლებელი და მსოფლიო)	37
მანერების	
მანია გოგიშვილი	
„მუსიკის საერთაშორისო საზოგადოებრივი კავშირი“ და	
„საზოგადოებრივი სიმფონიური ორკესტრი“	48
ისტორიის ფარგლებში	
გიორგი კრავიშვილი	
პრინციპი ნარკომპოზიციონერის შემოქმედებითი ხეი	
(მარტინოვიჩის 70 წლის ბაიტი)	54
ახალი გამოცემა	
მზია ჯაფარიძე. „მანერის კვლევები“	57
ახალი გამოცემა	
მუსიკის სიმფონიის პრინციპი	
(პრინციპის რედაქტორი – ნინო კალანდიაძე- მანერა)	61
ქართული კომპოზიტორები	
ცისანა ბოტკოველი. მანერის კომპოზიტორთა	64
მანერა	
ალექსანდრე დეკანოიძე	
„მანერის რედაქტორი მანერის ისე აღვიქვამ...“	
(მანერის სალონი მანერის)	69
ქრისტიანობა	
თამარ წულუკიძე. თბილისის მანერისა და მანერის თეატრი	75
მანერა	
გიორგი კრავიშვილი. მანერის მანერის მანერის მანერის	77

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი  
 თანამედროვე მუსიკის მანერის მანერის მანერის მანერის  
 დირიჟორი: ვახტანგ რურუაძე, ვანო კვიციანი  
 ინგლისური მანერის მანერის მანერის მანერის  
 მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123  
 ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78



# დიმიტრი არაყიშვილი\*

ქართველ კლასიკოს კომპოზიტორს, ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელს, მეცნიერს, დირიჟორს, პედაგოგს, აკადემიკოსს, ქართული კინომუსიკის ერთ-ერთ პირველ ავტორს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი თავმჯდომარე (1932-1934), საზოგადო მოღვაწეს, სახალხო არტისტს – დიმიტრი არაყიშვილს წელს, გარდაცვალებიდან 65, ხოლო 23 თებერვალს, დაბადებიდან 145 წელი შეუსრულდა. დიმიტრი არაყიშვილის როგორც საკომპოზიტორო, ისე სამეცნიერო მემკვიდრეობა ფასდაუდებელი განძია ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის.

მკითხველს ვთავაზობთ დიდი საზოგადო მოღვაწისა და მწერლის გერონტი ქიქოძის (1886-1960) წარმოთქმულ სიტყვას დიმიტრი არაყიშვილის 80 წლის საიუბილეო საღამოზე, რომელიც გაიმართა თბილისის მ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1953 წლის 1 ივნისს. ეს თარიღი საგულისხმოა, რადგან სულ რაღაც ორ თვეში, 13 აგვისტოს დიმიტრი არაყიშვილი გარდაიცვალა...

ვფიქრობთ, გერონტი ქიქოძის სიტყვა საინტერესო იქნება ჩვენი მკითხველისათვის, ვინაიდან, ერთი მხრივ, იგი წარმოადგენს დიდი შემოქმედის თვალთ დახახულ კომპოზიტორის ნაღვანს, მეორე მხრივ, პირველივე წინადადებიდან ნათლად ჩანს ეპოქა, რომელშიც სისტემისთვის ხარკის მოხდა აუცილებლობას წარმოადგენდა, სხვა შემთხვევაში სასიკეთო არც გერონტი ქიქოძეს და არც დიმიტრი არაყიშვილს ელოდა. მაგრამ, ამასთანავე, წინამდებარე სიტყვაში შეფარულადაა ნათქვამი როგორც დიმიტრი არაყიშვილის, ისე გერონტი ქიქოძის სატკივარი და სათქმელი.

ასევე ქვეყნდება საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე მხატვრების პორტრეტული ჩანახატები და შარჟი ძველი პრესიდან. თითოეულ მათგანს ახლავს მეტად საინტერესო და ბევრის მთქმელი განმარტებითი წარწერა.

\* გერონტი ქიქოძე. რჩეული თხზულებანი. ტ. 1, თბ., 1963. გვ. 299-300.



გერონდი ქიქოძე

დimitრი არაყიშვილმა განვლო ბედნიერი შემოქმედებითი გზა, რომლის უფრო მნიშვნელოვანი და ნაყოფიერი ნაწილი საბჭოთა საქართველოს არსებობას დაემთხვა. ის არის ახალი ეპოქის კომპოზიტორი, თანამედროვე ხელოვანი როგორც იდეური, ისე ფორმის

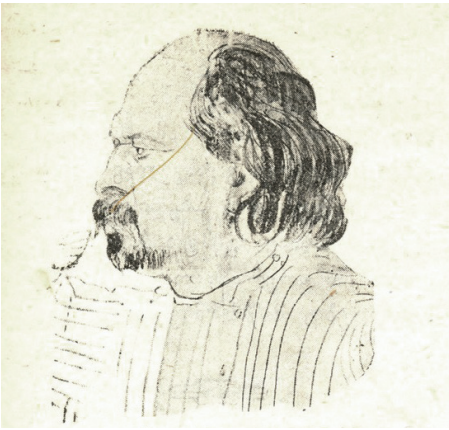
უხვად გამოიყენა ეს უძვირფასესი განძი, მხოლოდ ის თავისი ინდივიდუალური აზროვნების და ტემპერამენტის ბრძმედში გაატარა და თანამედროვე თაობების მოთხოვნილებას და გემოვნებას შეუფარდა. მის მახვილ ყურს თითქოს გარკვევით ესმის არმაზის მოგვების რელიგიური ჰიმნები, ის საუცხოოდ გრძნობს ქართული შრომის სიმღერების რიტმს, მის რომანსებ-



მარცხნიდან პირველ რიგში: სერგეი გარსეჯანიანი, დიმიტრი არაყიშვილი, დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, გრიგოლ კილაძე; მეორე რიგში: იონა ხუსკია, ვავლე ხუჯუა, ალექსი მაჭავარიანი, ვალვა ასლანიშვილი, უსნოზი; მესამე რიგში: ნიკოლოზ (კოკა) გუდიაშვილი, ოთარ თაქთაქიშვილი.

შევრძნობით. მაგრამ დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედება თავისი უღრმესი ფესვებით დაკავშირებულია მდიდარ ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორთან, რომლის დასაბამი შორეულ საუკუნეებში იკარგება. მან

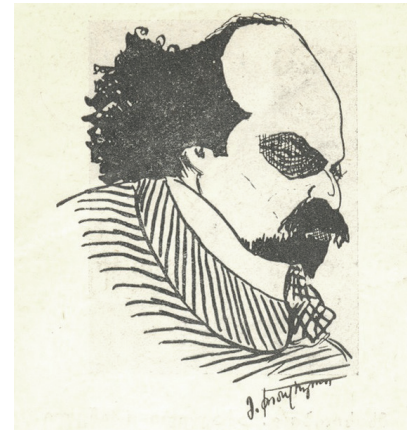
ში ქართველი შეყვარებული ქალ-ვაყის მღელვარება ისახება. ბოლოს მის სიმფონიებში და კანტატაში თითქოს გამარჯვებული მხედრობის ძახილი გაისმის. დიმიტრი არაყიშვილის შემოქმედებაში ქართულმა



სივიგმანდ (გიგა) ვალიშვილის მიერ შესრულებული პორტრეტი ფანქარში (გამოქვეყნებულია ჟურნალში „თეატრი და სსოვრება“ №19, 1914წ.). ნახაზზე წარწერა: „ამ ჟამად პატარა- სვამია საგარაკოდ და ქართულ მუსიკოსთა შესახებ მასალას აგროვებს თავისი ახალი პრომისათვის“.



კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი (ქველის შარჟიდან ნახაზი. გამოქვეყნდა 1919 წლის ჟურნალში „თეატრი და სსოვრება“ №3, 1919წ.). შარჟზე წარწერა: „ხამან ჩამან მიხს უნია სამოვლოს ჩამსა!..“



მიხეილ ჭიაურელის მიერ გახატული ჩანახატი ფანქარში (გამოქვეყნებულია ჟურნალში „თეატრი და სსოვრება“ №29, 1916წ.). წარწერა ნახაზზე: „...ღა განისმის ხაა ჩავი უღაგნოსა შინა!..“

მუსიკამ შეინარჩუნა თავისი ნაციონალური კოლორიტი; მაგრამ რადგან მას მონინავე მუსიკალური სკოლა აქვს გავლილი, მისი ენა გასაგებია ყველა ერისთვის საბჭოთა კავშირში და მისი საზღვრების გადაღმა.

დიმიტრი არაყიშვილი ბედნიერია არა მარტო იმიტომ, რომ ფესვები ჩვენი სამშობლოს ნოყიერ ყამირში აქვს გადგმული, არამედ იმიტომაც, რომ ცხოვრობს და მოღვაწეობს საზოგადოებაში, რომელმაც საუკეთესოდ დააფასა მისი შემოქმედება. ახალგაზრდობის წლებში, უცხო და გულგრილად ან მტრულად განწყობილ გარემოცვაში, ის ვაჟკაცურად იბრძოდა ქართული კულტურის ღირსებისთვის და მოესწრო იმ დროს, როცა ეს კულტურა დევნილი და აბუჩად აგდებული კი არა, საყოველთაოდ აღიარებულია.

დიმიტრი არაყიშვილს ასცდა ბევრი სახელგანთქმული კომპოზიტორის ბედი, რომელნიც სიცოცხლეში დაფასებული არ იყვნენ თანამემამულეების მიერ. მისი პირადი ცხოვრება უფრო ბედნიერი იყო, ვიდრე ბეთხოვენისა, რომელიც დაყრუვდა და სიღარიბეში მოკვდა, მოცარტისა, რომელმაც თავის „რეკვიემში“

თითქოს თავისი თავი გამოიტერა და რომლის საფლავის ჩვენება დღეს ვენაში არავის შეუძლია, ბიზესი, რომელიც გარდაიცვალა უფრო ადრე, ვიდრე მთელ მსოფლიოში მისი „კარმენის“ ძლევა-მოსილი მსვლელობა დაიწყებოდა.

ნება მიბოძეთ, ძვირფასო დიმიტრი, საქართველოს საბჭოთა მწერლების სახელით მოგილოცოთ თქვენი სახელოვანი ცხოვრების 80 წლისთავი. ქართული სიტყვის და ქართული მუსიკის ოსტატები სხვადასხვა საშუალებით, ერთი და იმავე მიზნისთვის იბრძვიან. ჩვენ ყველას გვინდა, რომ ჩვენი ძალღონის მიხედვით ხელი შევუწყოთ ადამიანის ნათელი გენიის გამარჯვებას უკუღმართ ძალებზე, რომელნიც კაცობრიობას ეწვეიან ბნელი გამოქვაბულისკენ, სადაც არც ფერების ხელოვნებით დატკობა შეიძლება და არც მელოდიებით. ვისურვებთ, რომ თქვენ მოსწრებოდეთ გონების საბოლოო გამარჯვებას, ვისურვებთ, რომ თქვენი მუსიკის ხმები ჩანთქმულიყვნენ არა იარაღის ქლარუნში, არამედ მშვიდობის და შერიგების დიდ ქორალში, რომელსაც წინმიმავალი კაცობრიობა იმღერებს.



# მაესტრო დანიელ ორენი თბილისში



დანიელ ორენი

ნარკიზა გარდაფხაძე

16 და 18 იანვარს თბილისის ოპერაში ვინც მივიდოდა, ნამდვილ მუსიკალურ ზეიმს იხილავდა. ეს იმიტომ, რომ დირიჟორი დანიელ ორენი, ნამდვილი ადამიანი-ზეიმია! ამას რომ მიაღწიო, რასაკვირველია, ყველა იმ ნიჭიერების და ღირსების მატარებელი უნდა იყო, რაც მსოფლიოს ერთ-ერთ საუკეთესო დირიჟორს უნდა ახასიათებდეს. ამიტომ ამ ცნობილ ჩამონათვალს აქ გამოვტოვებ და თქვენ თავად ივარაუდეთ.

2018 წლიდან დანიელ ორენი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუსიკალური დირექტორი გახდა და ეს ტიტული მას 3 წლის განმავლობაში ექნება. მართალია, მთელი ამ დროის განმავლობაში მუდმივად არ გვეყოლება, მაგრამ წელიწადში 4-ჯერ მაინც ჩამოვა და ასეთ ზეიმებს მოგვიწყობს ხოლმე. ეს, კონცერტის წინ, ოპერისა და ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ბადრი მაისურაძემ გვითხრა და ისიც დასძინა, რომ დანიელ ორენის თბილისთან თანამშრომლობაზე დათანხმება დიდი მიღწევაა და რომ ეს, მხოლოდ მისი კეთილი ნების და თანადგომის გამოხატულებაა, რადგანაც დირიჟორი კიდევ რამდენიმე მუდმივ პოზიციაზე მუშაობს ძალიან დატვირთულ საგასტროლო ცხოვრებასთან ერთად.

მე არ ჩამოვთვლი დანიელ ორენის კარიერულ მიღწევებს, ჯილდოებს, ცნობილ ორკესტრებთან თუ

მომღერლებთან მუშაობის დეტალებს, ამისათვის შეგიძლია მიმართოთ მის პერსონალურ ვებ-გვერდს: <http://www.danieloren.com/index.html>, სადაც დარწმუნდებით, რომ მსოფლიოს მართლაც ყველაზე სასურველი ორკესტრები და მომღერლები მისი მუდმივი პარტნიორები არიან და ეს მას მერე, რაც მან 20 წლის ასაკში კარაიანის სახელობის დირიჟორთა კონკურსის პირველი პრემიის ჯილდო დაიმსახურა.

ჩამოვთვლი მხოლოდ იმ პერმანენტულ პოზიციებს, რაც მას 2018 წლისათვის უჭირავს: ესენია – იტალიის ქალაქ სალერნოს ვერდის საოპერო თეატრის არტის-





კონცერტის მძღველი კირილ პეტრუშინი.

ტული დირექტორი, ისრაელის საოპერო თეატრის მთავარი დირიჟორი, და ახლა უკვე, თბილისის საოპერო თეატრის მუსიკალური დირექტორი.

წელს, დანიელ ორენის მეორე ვიზიტი იყო საქართველოში. პირველად ის 2016 წელს, ერთი დღით ჩამოვიდა, როდესაც „აიდა“ იდირიჟორა. მას მერე კი, უკვე წელს, მუსიკალური დირექტორის რანგში, პირველად გვენვია.

საკონცერტო პროგრამა ცნობილი ოპერების მხოლოდ საორკესტრო და საგუნდო ნომრებს შეიცავდა. ზოგადად შეიძლება მოსაწყენად აღერდეს სოლისტების გარეშე ასეთი პერსპექტივა, მაგრამ პროგრამაზე ერთი თვალის გადავლებაც კი საკმარისი იყო იმის მისახვედრად, რომ 15-ვე შერჩეული ნაწარმოები საოპერო მუსიკის ჰიტზე დიდი ჰიტი იყო და ამის შემდგენელი მართლაც საინტერესო საღამოს მოწყობას გეგმავდა. ცნობილი ფრაგმენტები ვერდის ოპერებიდან „ბედის ძალი“, „დონ კარლოსი“, „ტრუბადური“, „ტრაგიატა“, „ნაბუქო“, „მაკბეტი“, „აიდა“, ასევე როსინის ოპერიდან „სევილიელი დალაქი“, ბიზეს ოპერიდან „კარმენი“, პუჩინის ოპერიდან „მანონ ლესკო“, მასკანის ოპერიდან „სოფლის ღირსებია“ და ბოლოს – რაველის „ბოლერო“.

6

იმ საღამოს თბილისის ოპერის თეატრის გუნდიც და

ორკესტრიც სცენაზე იყვნენ. დირიჟორი გამოსვლისთანავე ჩაერთო დაძაბულობის ისეთ ვოლტაჟზე, რომ პირველი ნაწარმოების, ვერდის ოპერის „ბედის ძალის“ უვერტიურის შემდეგ, მე და ჩემმა მეგობარმა ერთმანეთს ვკითხეთ, ნუთუ ასეთი ძლიერი ენერგეტიკით დირიჟორმა შეიძლება ბოლომდე გაძლოს? კონცერტის დასაწყისისთვის ეს მართლაც უჩვეულო იყო, მაგრამ ჩვენ ჯერ არ ვიცოდით თუ რა გველოდა სინამდვილეში!

მე ვერ ვეტყვიტ როგორი დირიჟორია ორენი. ეს უნდა ინახოს და თანაც ცოცხალი შესრულებით! არა მგონია, თუნდაც ხარისხიანმა ჩანაწერმა გადმოსცეს მთელი კონცერტის ის აურა, რაც დირიჟორთან, ორკესტრანტებთან, გუნდის მომღერლებთან და დარბაზის რეაქციასთან ერთად დარბაზში გროვდება.

ჩვენ მართლაც თანდათან ვიმუხტებოდით და რასაკვირველია, ტაშსაც არ ვაკლებდით არც ერთ ნომერს. იმ საღამოს კიდევ ერთი საოცრება ის იყო, რომ ჩვენი ოპერის ორკესტრიცა და გუნდიც მოულოდნელად მსოფლიო საუკეთესო კოლექტივებად ჩამოყალიბდნენ ჩვენს თვალში! დირიჟორი კი ხან დაფრინავდა, ხან ხტოდა, ხან მღეროდა და ზოგჯერ ხმამაღლა ყვიროდა ექსტაზსა თუ მუხებთან საოცარ ფერხულში მოლივლივე.

განსაკუთრებული იყო მთელი კონცერტის დრამატურგია – მედიტატიური და ტრიუმფალური ფრაგმენტები ისე ენაცვლებოდა ერთმანეთს, რომ პირველი განყოფილება ერთ ამოსუნთქვაზე დასრულდა. მეორე განყოფილება დაიწყო ვერდის ოპერა „ნაბუქოს“ უვერტიურით და შემდეგ ოპერა „მაკბეტის“ გუნდით გაგრძელდა. ხოლო მესამე ნომრად დანიელ ორენმა შეასრულა მასკანის ოპერა „სოფლის ღირსებიდან“ სააღდგომო ჰიმნი. ამ იდუმალი ლიტურგიული მუსიკის შესრულებისას დარბაზი თითქოს ტრანსში იყო და მერე რაც მოხდა, ვერ ავიწეროთ, მაგრამ ხალხი იმდენ ხანს უკრავდა ტაშს, სანამ დირიჟორი შუა კონცერტში, ორჯერ არ გამოიყვანა პატივის მისაგებად სცენაზე. დანიელ ორენმა ამ მომენტში, ისეთი სამადლობელო სიტყ-



ვები წარმოთქვა, რომ ჩვენ, იქ დმასწრე პუბლიკა, ნამდვილი სიამაყით აგვავსო: „ამ მუსიკის შემდეგ თქვენი რეაქცია მოწმობს იმას, რომ თქვენ ხართ მსოფლიოში ერთ-ერთი ძლიერი აუდიტორიაო!“ დირიჟორი, მგონი, გულისხმობდა იმას, რომ თბილისელები „კარმენის“, „ტრავიატას“ და „სეველიელი დალაქის“ ჰიტებზე კი არ გაგიჟდნენ იმდენად, რამდენადაც მასკანის სულიერ მუსიკას გულის სიღრმემდე ჩანვდნენ. მოკლედ, ამ სიტყვების შემდეგ დირიჟორმა საბოლოოდ მთელი დარბაზის გული!

2.5 საათიანზე მეტი ხანგრძლივობის კონცერტი, რაკელის „ბოლეროთი“ კულმინაციის ზენიტში დასრულდა, მაგრამ დარბაზი არათუ დაიღალა, არამედ კიდევ მზად იყო ამდენივე დრო თავიდან მოესმინა მთელი პროგრამა. არ ვიცი, მზად იყო თუ არა დირიჟორი კიდევ რამისთვის ასეთი კონცერტის შემდეგ, მაგრამ მან მაინც ორი ბისი შეასრულა: იოჰან შტრაუსის „რადეცკის მარში“ და ბერნსტაინის ოპერეტა „კანდიდის“ უკერტიურა.

ძალიან არ გვინდოდა დასრულებულიყო, მაგრამ ყველაფერი მთავრდება როდისმე და ამ საოცარი კონცერტის დასასრულიც დადგა. ხალხის სახეები ნამდვილ სიხარულს გამოხატავდა. ეს არის შემსრულებლის ყველაზე დიდი ჯილდო. რაც არ უნდა დაწერონ კრიტიკოსებმა კონცერტის მერე, მაყურებლის სახეები თავისას ცალკე გამოხატავენ. ალბათ, ასეთი დღეებისთვის ღირს ცხოვრება! მე პირადად სხეულის უჯრედებში ელექტრონული მუხტები მთელი 3 დღის განმავლობაში ვიბრაციაში მქონდა და ამ დროს სულ ამ კონცერტზე მიხდოდა საუბარი.

როგორც მეგობრებმა მითხრეს, ზუსტად ასეთივე სიძლიერის იყო მეორე, 18 იანვრის კონცერტი.

თვითონ დანიელ ორენი თავის ინტერვიუში, რომელიც მან ოპერის თეატრის პიარ მენეჯერს, მაკო ფაცურისას მისცა, განუცხადა, რომ, ძალიან ბედნიერია, რომ უახლოესი წლები თბილისის საოპერო თეატრთან მოუწევს თანამშრომლობა: „თქვენ, ქართველებს ვაქვთ არაჩვეულებრივი ხმები! თავისი ფერით, ეს არის ნამ-



დვილად იტალიური ხმები! ეს ჩანს, როგორც არაჩვეულებრივ ქართველ სოლისტებში, რომლებიც დღეს უკვე მსოფლიოს საუკეთესო სცენებს ამშვენებენ, აგრეთვე გუნდის ნევრებშიც. ასევე ძალიან კარგი ორკესტრანტები გყავთ და გარდა ამისა, თქვენი აუდიტორია მართლაც იშვიათია! მე ამამი დავრწმუნდი, როგორც დღევანდელი კონცერტის, ასევე, შარშან, „აიდას“ შემდეგაც, და რაც მთავარია, თქვენი სამხატვრო ხელმძღვანელი, ბადრი მაისურაძე, რომელიც გარდა ხელმძღვანელისა, არის ფანტასტიკური მუსიკოსი, მომღერალი და ამიტომ მასთან თანამშრომლობა არის ჩემთვის დიდი ბედნიერება! სამწუხაროდ, დღეს საოპერო თეატრებს ყოველთვის არ ხელმძღვანელობენ მუსიკოსები და იქ, ამის გამო, სულ სხვა პოლიტიკა აქვთ. ასეთი სამხატვრო ხელმძღვანელი მე გამიადვილებს თქვენს საოპერო თეატრთან თანამშრომლობას და მე ეს მახარებს“.

მაესტრო დანიელ ორენის საკონცერტო გრაფიკი უზომოდ დატვირთულია. ის იმავე ღამეს გაფრინდა თბილისიდან და ახლა ცნობილია მხოლოდ ის, რომ თბილისში დაბრუნებას გაზაფხულზე გეგმავს ვერდის ოპერა „სიმონ ბოკანერას“ დადგმასთან დაკავშირებით. დარწმუნებული ვარ, ისევ დიდი ზეიმი გველის, ასე რომ, არ გამოტოვოთ მაესტროს არცთუ ხშირი ვიზიტები ჩვენს დედაქალაქში.

# „ცხოველმყოფელ წყაროს რომ დაგვანადეს...“

რუსუდან ქუთათილაძე



ვალერი გერგიევი

2018 წლის 3 თებერვალს ფ. კახიძის სახელობის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა კონცერტი, რომელსაც არამც და არამც რიგითი არ შეიძლება ეწოდოს. შესრულდა დიდი გერმანელი კომპოზიტორის იოჰანეს ბრამსის ოპ. 45 „Ein deutsches Requiem“,

ანუ როგორც პროგრამაში გამოცხადდა „German Requiem“. ვიმედოვნებ, კადნიერებაში არ ჩამოშრებულა თუ დიდებული ქმნილების შექმნის მცირე ისტორიულ ექსკურსს მოვიხმობ, რამეთუ ეს ფასდაუდებელი მუსიკა ქართულ სივრცეში, თუ არ ვცდები, დიდი, ძალზე დიდი ხანია არ დარხეულა ჩვენში\*. ყოველ შემთხვევაში, პირველადი სახით და მთლიანად ქართველ მუსიკოსთა ძალებით არ შესრულებულა.\*

„გერმანული რეკვიემის“ შექმნის ბიძგი ბრამსს ორმა ტრაგიკულმა მოვლენამ მისცა. უმძიმესი წრფელი განცდით შთაგონებული ნაწარმოების იდეა გენიალურ კომპოზიტორს განსვენებულთა ცხედართან ღამისთევისას დაჰბადებია, ჯერ 1856წ., სათაყვანო მოძღვრის, რობერტ შუმანისა, ვინც ბრამსის პროფესიულ ცხოვრებაში ღრმა კვალი დატოვა, და მერე 1865წ., მოხუცი დედისა, იოჰანა შენდრიკა ქრისტიანა ბრამსისა, საოცარი სისათუთით რომ ჰყვარებია. შთანაფიქრს თანდათან მეტი და მეტი მასშტაბი შეუქენია, და კომპოზიტორს მუშაობისათვის უჩვეულოდ დიდი დრო, 1857-68 წლები შეუღებია. ხოლო თბილისური საკონცერტო სადამო მიესადაგა ორ საიუბილეო თარიღს, კომპოზიტორის დაბადების 185, და თხზულების დასრულების 150

8

\* ბრამსის „გერმანული რეკვიემი“ თბილისში შესრულდა: 2001წ. დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი, საქ. სახელმწიფო სიმფ. ორკესტრი, გერმანიიდან მონვეული გუნდი და სოლისტები. 2015წ. 25 აპრილს V საგუნდო ფესტივალის პროგრამის ფარგლებში, ქართულ-შვეიცარიული პროექტით. საგუნდო პარტიას ასრულებდა საქ. სახელმწიფო კაპელა, ხოლო საორკესტრო პარტიას 2 პიანისტი, ანუ 4 ხელით. შესრულებას ხელმძღვანელობდა ქორმაისტერი არჩილ უშვერიძე.



წლისთავს.

საკულტო მუსიკის მრავალხმიანი ტრადიციული ციკლი, რეკვიემი, კათოლიკური სამგლოვიარო, ასე ვთქვათ, საგალობელი, ბრამსმა ფრიად თავისებურად, გენიოსის სადარი გაბედულებით გაიზარა და საკუთარი მუსიკა სავალდებულო ლათინური ტექსტის სანაცვლოდ პროტესტანტი მარტინ ლუთერისეულ თარგმნილ სახარებიდან და ფსალმუნებიდან ამოკრებილ გერმანულ სიტყვებს შეუწყვილა. კომპოზიტორის შთაგონებამ და მისმა ტოლფარდმა ოსტატობამ უშიშრად გაარღვია კათოლიკურ საეკლესიო სავალდებულო დოგმათა მიჯნები, რის შედეგადაც შეიქმნა ეს ღირსსახსოვარი პარტიტურა. ავი უწოდა კიდევაც შემანმა გამკვალავი „ახალი გზებისა“, როცა დიდი ხნით ადრე, ჯერ კიდევ 1853 წ. თავის გაზეთში „Neue Zeitschrift für Musik“

ამ სათაურით გამოაქვეყნა დამწყები, 20 წლის კომპოზიტორის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ალტაცებულის წერილი. ბრამსმა გაამართლა შემანის წინასწარმეტყველება, კლასიკურ მუსიკაში სრულიად გაუკვალავი, ახალი გზებით იარა. „გერმანული რეკვიემი“ ამის უტყუარი დასტურთავანია.

„გერმანული რეკვიემი“, არა მხოლოდ ტექსტის თვალსაზრისით, სხვა მრავალი განზომილებითაც ახლებურია — გუნდის, დიდი სიმფონიური ორკესტრისა და ორი სოლისტისთვისაა განკუთვნილი, და არა, ვთქვათ, სოლისტთა კვარტეტისათვის, როგორც ეს, ტრადიციულად, რეკვიემებში, თუნდაც მათ კლასიკურ ნიმუშებშია დამკვიდრებული. არც ნაწილთა მოცულობასა თუ მიმდევრობაშია მკაცრად დაცული კანონიკური წესები. თითოეული პარტია — გუნდი, ორკესტრი, სოლისტი-ვოკალისტები, ორგანი, მუსიკოსებს ურთულესი საშემსრულებლო ტექნიკური და მხატვრულ-ემოციური ამოცანების პირისპირ აყენებს. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, ინსტრუმენტული, ანუ საორკესტრო პარტიის, ვოკალური, ანუ გუნდისა და სოლო ნაწილების როლი თანაბარნილ მნიშვნელოვანია ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის ხორცშესხმაში.

ხაზგასასმელია საგუნდო პარტიის როლი. გუნ-

დთან ხანგრძლივი საშემსრულებლო ურთიერთობა, წლების განმავლობაში ქორმასიტერობა, ამ სფეროში ღრმა ცოდნა-გამოცდილებას რომ სძენდა ბრამსს, ამავდროულად მისადმი მიკერძოებულ სიყვარულსაც უნერგავდა. იქნებ ამიტომაცაა, რომ თავის ნაკალმევში დიდი საგუნდო კოლექტივისგან განაფულ ტექნიკას მოითხოვს, გამომსახველ ხერხებს ფართოდ ავითარებს. ბრამსის სტილი აქ ხასიათდება მონუმენტურობით, ხმების ფუნქციათა თავისუფალი გააზრებით, ვოკალურ ხმათა უერცეს დიაპაზონს მოიცავს. ჟღერადობა უპირატესად მძლავრი, ომხიანი, ემოციურად ზეანეულია. პოლიფონიურ, მასშტაბურ ფუგათა მონაკვეთებში, ხმათა სიმწყობრესთან ერთად მათ ბალანსს რომ საჭიროებს, და ღინეარულ ხაზთა გამოკვეთასაც მოითხოვს. ეს ყველაფერი, ცხადია, გუნდს მეტად რთულ ამოცანებთან გამკლავებას ავალებს. რთული, რარიგ რთულია ამ ყოველივეს საჭირო ნონასწორობაში მოყვანა!

რაც შეეხება ორკესტრს, ნაწარმოების შინაარსის აღბეჭდვაში, ამ პარტიის გამომსახველი როლი და მნიშვნელობა უდიდესია! დიდი სიმფონისტის უბადლო ხელწერა თვალნათელია საორკესტრო პალიტრის ფერთა სიუხვეში, tutti-ს ეპიზოდთა მრავალრიცხოვნებასა და მათ მფეთქავ ძალაში, სადაც გლოვის ზარიც გაისმის და სიცოცხლის ტრფიალიც, სადღესასწაულო ყიყინაც და სასონარმკვეთი ქვითინიც, მედგარი სულის შემართებაც და, საციცოცხლო ძალთა დამრეტის წინაშე თრთოლვა და შიშიც...

ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე მონიფულ ოსტატს, 34-35 წლის კომპოზიტორს, ცოდნა-გამოცდილება გზას უხსნის, რათა ერთიმეორეს ბუნებრივად შეუთავსოს პოლიფონიური და ჰომოფონიური წყობა. და, მართალია, ჰომოფონიაა ნამყვანი, მაგრამ პოლიფონიის გამომსახველი ხერხებიც, ბრამსი აგრერიგ ვირტუოზულად რომ ფლობდა, ასევე აქტიურად მოქმედებენ და მათი ზემოქმედებაც, შესაბამისად, ძალზე ძლიერია. ეპიკური ნაკადი, დრამატული განცდები, მონუმენტური კონტრაპუნქტისა და მოტივურ-ვარიაციული განვითარების ხერხები აქ ბუნებრივად თანაარსებობენ, ისევე,



ზაალ (ზაზა) ხელაია, არჩილ უხვირიძე, ნინო ჩაჩუა, შავლეგ შილაკაძე.

როგორც ერთიმეორეს ერწყმის სადიდებულ ეპიზოდ-  
თა დღესასწაულებრივი, ზემსწრაფი, მძლავრი ჟღერა-  
დობა და უმანკო, სპეტაკი ლირიკის უნაზესი ხმოვანება,  
გლოვა და ზეიმი, სასონარკვეთა და უფალს მინდობი-  
ლი იმედი...

სოლისტთა პარტიებში უმეტესნილ მშვიდი სევდა  
ჭარბობს, მელოდიკა ნაღვლიანი ტემპითაა განმსჭ-  
ვალული, ფაქიზ ლირიკულ გრძნობებს, უშუალო, გუ-  
ლიდან გადმოსკდარ განცდებს გამოსთქვამს.

აღბათ ზემოთქმულიდანაც კი ჩანს, „გერმანული  
რეკვიემი“, ეს კოლოსალური ქმნილება, დირიჟორის-  
გან თუ რარიგ ძალისხმევას მოითხოვს. რთულია ამ  
გრანდიოზული, კომპაქტური ფაქტურით დატვირთუ-  
ლი პარტიტურის გაძღოლა. ურთულესი! ჯერ მარ-  
ტო სუფთა ჟღერადობა საათზე მეტ ხანს გრძელდება,  
შესაბამისად, დიდი ფიზიკური ძალების გაღებას მო-  
ითხოვს! ემოციურზე აღარას ვამბობ! და დირიჟორიც,  
ბ-ნი შავლეგ შილაკაძეც, მსმენელზე გათვლილი ჟეს-  
ტების გარეშე, თავდაჭერით, ამავედროულად მკაცრი

მონასმებით აჟღერებდა ამ დიად ჰანგს...

იქნებ ეს ყველაფერი არც იყო მოულოდნელი. ბ-ნი  
შავლეგ შილაკაძის საშემსრულებლო პროექტები მე-  
დამ დიდმასშტაბურია, და მისი, როგორც შემსრულებ-  
ლის, დიდი პასუხისმგებლობაც ყოველთვის აშკარაა.  
რომელი ერთი გავიხსენო? ალბათ, თუნდაც უკანასკ-  
ნელი დროის ის რამდენიმე ვოკალურ-ინსტრუმენტუ-  
ლი ქმნილება საკმარისი იქნება ჩვენში პირველ შეს-  
რულებას რომ უკავშირდება, საპრემიერო რომაა და  
ვენის დიდი კლასიკოსის, ჰაიდნის კალმითაა მოხაზუ-  
ლი: “Therezien-Messa” (2011), “Stabat Mater” (2012),

“Nelson-Messa” (2013). ამ მუსიკის უჭკნობ სამ-  
ყაროში წვდომა დიდ გამოცდილებასაც სძენს და მის  
საკომპოზიტორო შემოქმედებაში ბოლოდროინდელ,  
ასევე დიდტანიანი პარტიტურებისაკენ სავალ გზასაც,  
ალბათ, უადვილებს: „ფსალმუნნი“ დიდი სიმფონიური  
ორკესტრისა და სოლისტებისათვის (ქართულ, ლა-  
თინურ, ბერძნულ, ებრაულ სიტყვებზე. 2005); „ლოც-  
ვა“ მთხრობელის, სოპრანოს, ბარიტონის, გუნდისა და



დიდი სიმფონიური ორკესტრისათვის, უნმინდესი და უნეტარესი, კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ს ლოცვის სიტყვებზე (2009); ორატორია „გალობანი სინანულისანი“ დავით-ალმაშენელის სიტყვებზე, ასევე დიდი სიმფონიური ორკესტრისა და მკითხველისათვის (2012); ამ პარტიტურებმა კომპოზიტორს დამსახურებული აღიარება ჯილდოებით, სახელმწიფო პრემიის მინიჭებით (2016) აღუნიშნეს.

ქორმაისტერმა, არჩილ უშვერიძემ, ასევე ბრწყინვალე ნამუშევარი წარმოადგინა. საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მთავარი დირიჟორის პასუხსაგებ პოსტზე არცთუ ხანგრძლივი მუშაობის მანძილზე მის სახელს უკვე მერამდენედ უკავშირდება საპრემიერო დადგმებში წარმატებული თანამონაწილეობა. ვახტანგ კახიძესთან ერთად განახორციელა საქართველოში პირველი რამდენიმე დადგმა: ბეთჰოვენის „Missa Solemnis“ (2015), ბრამსის „ბედისწერის სიმღერა“ (2015) და მისივე „სამგლოვიარო სიმღერა“ (2015), ფორეს რეკვიემი (2016), ხოლო შ. შილაკაძესთან ერთობლივად ზემოხსენებული „ფსალმუნნი“ (2009), ასევე ჩვენში პირველად შეასრულა ჰაიდნის ორატორია „სამყაროს შექმნა“ (2013); სხვა საგუნდო ნაწარმოებებს აღარ ჩამოვთვლი.

სოლისტები, სოპრანო ნინო ჩაჩუა და ბარიტონი ზაზა ხელაია, ქართველ ვოკალისტა იმ კატეგორიას მიეკუთვნებიან, მშვენიერი ვოკალური ხმის გარდა, ინტელექტსაც რომ ავლენენ ყოველი შესრულებისას. იქნებ ესეცაა ერთი საბაბთაგანი, ბ-ნი შავლეგი ასე ხშირად რომ იყენებს გვერდით საპრემიერო დადგმებში, ზემოხსენებულ ჰაიდნის მესებისა თუ სხვა ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ნაწარმოებების შესრულებისას. მათი რეპერტუარი ხომ საოპერო პარტიებით არ იფარგლება.

კონცერტს თან ახლდა პროგრამა, რეკვიემის როგორც ფსალმუნთა გერმანული ტექსტით, ისე მისი ქართულად ნათარგმნი ეკვივალენტით, რაც გაუადვილებდა დარბაზს მუსიკის არსში წვდომას. თუკი, იქნებ ვცდები, მაგრამ არ მგონია, გერმანულ სიტყვას

ქართველ მსმენელზე განსაკუთრებული ზემოქმედება მოეხდინა, ვინაიდან თავად მუსიკა გამოხატავდა იმას, რაც სიტყვის მიღმა იგულისხმებოდა. სიტყვის მიღმა ნაგულისხმევი კი „გერმანულ რეკვიემში“ უძიროდ ღრმა, ამოუნურავია...

უსათუოდ მინდა გავიმეორო საყოველთაოდ ცნობილი ტექმარტება – ამ სახელოვნებო მარადიული მხატვრული ღირებულების ძეგლით, „German Requiem“-ით ბრამსმა კიდევ ერთი ექვმიუტანელი საბუთი დაუტოვა კაცობრიობას – ყველაფერი გენიალური ღრმად ეროვნულია, ღრმად ეროვნული!

დაბოლოს, როგორი იყო შესრულება?! ასე მგონია, ყველაფერი ზემოქმედი ისედაც გამოხატავს იმას, რასაც ეს არაორდინარული საკონცერტო საღამო იმსახურებს. ისე კი, მჯერა, ამ ეტალონური თხზულების თავად შესრულებაა უკვე ისტორიული ფაქტის მნიშვნელობის და ამით, ვგონებ, ყველაფერია ნათქვამი.

უთუოდ ყველა დამსწრის სურვილს გამოვხატავ (დამსწრემ კი კახიძისეული მუსიკალური ცენტრის უზარმაზარი დარბაზი სრულად შეავსო და შთაბეჭდილება მხურვალე ტაშითაც გამოხატა), თუკი ამ წერილს ჰაიდნის, ბრამსის ერთი სათაყვანო კომპოზიტორის, სიტყვებით დავასრულებ: „...ეგებ ჩემი ნაშრომი (ჰაიდნი საკუთარ შემოქმედებით დანატოვარსა გულისხმობს) ადამიანებისთვის იქცეს იმ ცხოველმყოფელ წყაროდ, რომელსაც საზრუნავით დატვირთული, საქმიანობით მოქანცული ადამიანი დაეწაფება და განსვენებასა და ხალისსა ჰპოვებს“.

დიდი მადლობა შავლეგ შილაკაძეს, არჩილ უშვერიძეს, ნინო ჩაჩუას, ზაზა ხელაიას, ახალგაზრდა ორგანისტ ალექსანდრე ვასაძეს, ნ. სულხანიშვილის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო კაპელას, ჯ. კახიძის სახელობის სიმფონიურ ორკესტრს, გუნდისა და ორკესტრის თითოეულ მუსიკოსს, იმისათვის, რომ: „საზრუნავით დატვირთული და საქმიანობით მოქანცული“ თბილისელები „დაგვანაფეს ცხოველმყოფელ წყაროს, განსვენებისა და ხალისის საშუალება მოგვანიჭეს...“. გმადლობთ!!!

# თანამედროვე სომხური მუსიკის დღეები თბილისში

ლალი კაკულია

2017 წლის 10 და 11 დეკემბერს საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის ინიციატივით თბილისში თანამედროვე სომხური მუსიკის დღეები ჩატარდა. პროექტის ფარგლებში სომეხი კომპოზიტორების კამერული მუსიკა შესრულდა საქართველოს

ორგანიზატორთა მიერ დაგეგმილი კონცერტი დაიწყებოდა, დამსწრე საზოგადოებას პატარა მუსიკალური ინტროდუქცია შესთავაზეს – სომეხ და ქართველ კომპოზიტორთა კამერული მუსიკა სკოლის მოსწავლეთა შესრულებით, რამაც თავიდანვე შექმნა შემოქმედებითი თანამშრომლობისა და გაზიარების ძალდაუტანებელი და თბილი ატმოსფერო.

თბილისში სტუმრად ჩამოსული სომეხი კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების პატარა დელეგაციას ხელმძღვანელობდა სომხეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე არამ სატიანი.

არამ სატიანი სომხურ საკომპოზიტორო სივრცეში კარგად ცნობილი ფიგურაა. იგი სომხეთის კომპოზიტორთა კავშირის 2013 წლიდან ხელმძღვანელობს (2017-ში ხელმორედ აირჩიეს თავმჯდომარედ). სატიანი 70-იანელთა თაობას ეკუთვნის (დ. 1947). იგი ერევნის კონსერვატორიის აღზრდილია (პროფ. ალ. არუტუნიანის კლასი). დღეისათვის ის თავდადაც ერევნის კონსერვატორიის პროფესორია.

არამ სატიანის ხელნერის დამახასიათებელი ნიმუშებია: მღერადი მელოდიზმი, ჰარმონიული ფერადონება, საორკესტრო ელვარება. იგი მიმართავს როგორც მსხვილ ვოკალურ და საორკესტრო, ასევე კამერულ ჟანრებს. მისი თხზულებებია: მიუზიკლი „ჩვენი პლანეტა“, ორატორია „სიყვარულის მოთხრობა“, კონცერტები სხვადასხვა ინსტრუმენტებისათვის, სონატები, მრავალი სიმღერა, მუსიკა დრამატული სპექტაკლებისა და კინოფილმებისათვის. ხშირად სრულდება მისი სიმღერებისა და თეატრისა და კინომუსიკის ტრანსკრიპციები ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. სატიანის ბოლო წლების ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია პოპ-ოპერა „ლოლიტა“, სიმფონიური პოემა „ჰამლეტი“, რაველის ვალსის საბალეტო ტრანსკრიპცია, „ბარკაროლა“ –



კონცერტი საპარტოვალს კომპოზიტორთა კავშირი. როიალთან სომხეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე არამ სატიანი და საპარტოვალს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე ვიორგი შავარჯაშვილი.

კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზსა და თბილისის არამ ხაჩატურიანის სახელობის მე-10 სამუსიკო სკოლაში. საკონცერტო პროგრამების შესრულება განხორციელდა „ნიჭიერთა ათწლეულის“ მოსწავლეების, კონსერვატორიის სტუდენტებისა და პროფესორ-მასწავლებლების ძალეებით.

პირველი შეხვედრა სამუსიკო სკოლაში შედგა. სკოლის დირექტორმა ტარიელ ბერაძემ, პედაგოგიურმა კოლექტივმა და მოსწავლეებმა სიურპრიზი დაახვედრეს მონვეულ სტუმრებს და ვიდრე ღონისძიების

უსიტყვო სიმღერა ფორტეპიანოსათვის და სხვა.

არამ სატიანი კარგი იმპროვიზატორია. 2015 წელს სომხეთში სტუმრად მყოფ ქართველ კომპოზიტორებს კარგად ახსოვთ მისი და ოთარ ტატიშვილის იმპროვიზაცია-დუეტი არაფორმალურ გარემოში სატიანის სიმღერის „შემოდგომის ფოთლების“ თემაზე, სადაც ქართველი მუსიკოსის იმპროვიზაციური ნიჭიც არანაკლებ გამობრწყინდა.

თბილისში გამართულ კონცერტებზე არამ სატიანის სამი ნაწარმოები აუღერდა: „მელანქოლიური ვალსი“ და „5/4“ ფორტეპიანოსათვის, რომელიც სომეხმა პიანისტმა ისაი აბოვიანმა შეასრულა და პოემა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის (შემსრულებლები: რევაზ ხანდრავა, ინგა ლობჯანიძე).

ახლა კი, მკითხველის ყურადღება იმ ქალ კომპოზიტორებს მივამჩნიებთ, რომელთა კამერული ნაწარმოებებიც თბილისში შესრულდა. ესენი არიან ნარინე ზარიფიანი და ჯენი ასატრიანი.

ნარინე ზარიფიანი ერთადერთი კომპოზიტორი ქალი გახლდათ ჩამოსულ სტუმრებს შორის. მისი სახელი ცნობილია სასომხეთშიც და მის ფარგლებს გარეთაც, რაც იმანაც განაპირობა, რომ მისი მუსიკა ჩანერულია CD-ებზე ბრიტანული და გერმანული სტუდიების მიერ.

ნარინე ზარიფიანის ხელნერისათვის დამახასიათებელია ეროვნული და ევროპული საზოგადოებრივი და გამოხატვითი ელემენტების სინთეზი, რაც ხშირად ეთნო და ევროპული ინსტრუმენტების კომბინირებულ ჟღერადობაშიც აისახება. თავისი წინამორბედების, გამოჩენილი კომპოზიტორების – ავეტ ტერტერიანისა და რუბენ ალტუნიანის მსგავსად, ნარინე ზარიფიანი სიმფონიურ ჟანრში ორიგინალურად იყენებს ქამანჩის ხმოვანებას. ამ კონტექსტში არ შეიძლება არ ვახსენოთ მისი ცნობილი ნაწარმოები, საიათნოვას 300 წლისადმი მიძღვნილი „ფანტაზია საიათნოვას სიმღერების თემებზე“, შექმნილი ქამანჩისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. არსებობს ამ ნაწარმოების ვარიანტები განსხვავებული ინსტრუმენტული კომბინაციებით. ასეთი ხერხი – ერთი თხზულების გააზრება სხვადასხვა საშემსრულებლო შემადგენლობებისათვის, თანამედროვე საკომპოზიტორი პრაქტიკაში ძალიან მიღებულია. იგი

ხელს უწყობს თხზულების საკონცერტო მობილობას და მეტად მოხერხებულია.

ნარინე ზარიფიანი ქართველი მსმენელის წინაშე წარსდგა კვინტეტით ხის ჩასაბერი საკრავებისათვის (შემსრულებლები: ნინო ოჩიგავა – ფლეიტა, ბექა მელაძე – ფლეიტა, ნიკო მაჭავარიანი – შობოი, გიორგი ოიკაშვილი – კლარნეტი, ნიკა ერაძე – ფაგოტი; ხელმძღვანელი კონსერვატორიის ასოცირებული პროფესორი ირაკლი ევსტაფიშვილი). ციკლში შემავალ პიესებს აქვთ პროგრამული სახელწოდებები: 1. განხეთქილება, 2. დიალოგი. 3. გულწრფელობა. ეს სახელწოდებები განსაზღვრავენ მის მუსიკალურ შინაარსს – ნაწილების აგების დრამატურგიულ ხერხებსა და ანსამბლში შემავალი ინსტრუმენტების ურთიერთდამოკიდებულებას.

ავტორს იმდენად მოეწონა სტუდენტების შესრულება, რომ კონცერტის აუდიოჩანაწერი ითხოვა, რისი გადაცემაც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა უზრუნველყო.

მეორე ქალბატონი, რომლის მუსიკაც თბილისში შესრულდა, ჯენი ასატრიანია. მსგავსად ჩამოსული სტუმრებისა და საკონცერტო პროგრამაში შესულ ავტორთა უმრავლესობისა, ისიც 70-იანელია (დ. 1949). ჯენი ასატრიანი ერევნის კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრის დოცენტია (2013-დან). კომპოზიტორების გილდიას იგი შედარებით გვიან, 2005 წელს შეუერთდა.

მისი შემოქმედება ჟანრობრივად მრავალფეროვანია, მაგრამ წამყვანი ადგილი მაინც საგუნდო მუსიკას ეკუთვნის. ამას ცხადყოფს ავანგარდული ხელოვნებისა და თანამედროვე მუსიკის კონკურსებზე მოპოვებული ჯილდოები: „KatarArt“ (2007, ერევანი) და „XXI საუკუნის საგუნდო ლაბორატორია“ (2012, 2013, სანკტ-პეტერბურგი).

ჯენი ასატრიანს 40-ზე მეტი საგუნდო თხზულება ეკუთვნის, როგორც მცირე ფორმის საგუნდო ქმნილებები (მათ შორის განსაკუთრებით ცნობილია „აკაციის ჩრდილქვეშ“), ასევე მსხვილი ჟანრის ნაწარმოებები (ორატორია „სომხეთი“, კანტატა „წელიწადის დრონი“).

ასატრიანის შემოქმედებას ახასიათებს გამახვილებული ეროვნული კოლორიტი, რომელიც ღრმა ეროვნ-



ნული შრეებიდან მომდინარეობს და თანადროულ-ბასთან თავისებურ თაღს გადმოსტყორცნის. წარსულსა და თანამედროვეობას შორის კავშირის ეს უცნაური, ტრანსცენდენტური განცდა არ გვტოვებს ასატრიანის არცერთი ოპუსის მოსმენისას. ამას ავტორი ხან ისტორიული თემების წიაღში მოგზაურობით გვაზიარებს, როგორცაა მაგალითად, კამერული საგუნდო თხზულება „ვააგნის დაბადება“ („ვააგნ“ — სომხური წარმართული პანთეონის ერთ-ერთი მთავარი კულტია), ხან ხალხური ინსტრუმენტების გამოყენებით („ოცნებები“ სამი კანონისათვის), ხან კიდევ რიტმულ-ტემპრული ფერადონებისა და ბგერათწარმოქმნის ხერხების მეშვეობით. ამის თვალსაჩინო ნიმუშად მესახება „სამი სიმღერა სიყვარულზე“ კომიტასის სიტყვებზე სოპრანოს, ბონგოსა და ფლეიტისათვის, სადაც ბონგოს არაბესკული რიტმული ქსოვილი და მისი ტემბრის „რბილი შერწყმა“ ფლეიტის მელიზმატიკით შემკულ პარტიასთან და სპეციფიკურ არტიკულაციებთან (ფრულატო), ეროვნული სულით მსჭვალავს ნაწარმოებს. მსგავსი ნიმუშები მრავლად მოიპოვება ასატრიანის შემოქმედებაში.

თბილისში შესრულდა ჯენი ასატრიანის პასტორალი ფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის. ფლეიტა ჯენი ასატრიანის საყვარელი ინსტრუმენტია. იგი მას იყენებს როგორც სოლო საკრავს, ასევე სხვადასხვა ინსტრუმენტებთან კომბინაციებში (სონატა-პასტორალი სოლო ფლეიტისათვის; სიუიტა არფის, ფლეიტისა და დასარტყამებისათვის; ფანტაზია კომიტასის თემებზე ფლეიტისა და ფორტეპიანოსათვის, ნარეკ ვავაგანის ტრანსკრიპცია ორგანოსა და ფლეიტისათვის და სხვა). თბილისში შესრულებული „პასტორალი“ (შემსრულებლები: მარიამ მინდორაშვილი, გიორგი შავერზაშვილი) განცდის უშუალოდ და ეპიკური კოლორიტით აღბეჭდილი ქმნილებაა. არქაული „იერი“, გარკვეულწილად ამ ნაწარმოებსაც დაჰკრავს.

ვაჰრამ ბაბაიანი (დ. 1948) ერევნის კონსერვატორიის აღზრდილია (პროფ. გ. ევიაზარიანის კლასი). გარდა საკომპოზიტორო მოღვაწეობისა, იგი ეწევა საშემსრულებლო და პუბლიცისტურ მოღვაწეობას, გამოდის როგორც პიანისტი და აქვეყნებს პუბლიკაციებს.

იგი თავად არის თავისი ოპერისა („უცხო“) და ერთაქტიანი ბალეტის („დაკარგული ზარები“) ლიბრეტოების ავტორი. შექმნილი აქვს სამი სიმფონია, სამი საფორტეპიანო კონცერტი, სიმებიანი კვარტეტი, სონატები ვიოლინოს, ფორტეპიანოს, ორი ფორტეპიანოსა და ლიტავრებისათვის, ესპანური ციკლი ხმისა და ფორტეპიანოსათვის. სხვადასხვა დროს ბაბაიანის ნაწარმოებები შესრულებულია აშშ-ში, იაპონიაში, გერმანიაში, არგენტინასა და ნორვეგიაში.

მისი შემოქმედება გამოირჩევა მხატვრულ-ემოციურ სახეთა ცხოველმყოფელობით. თბილისში შესრულდა ბაბაიანის ორი პიესა ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის. ამ სიმპათიურმა მინიატურებმა მსმენელის მოწონება დაიმსახურა. როგორც თავად ავტორმა გვაცნობა, ისინი მისი საკომპოზიტორო მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე შეიქმნა, როდესაც ის 12 წლის ყმანვილი იყო, ე.ი. 1960 წელს. მეორე პიესამ რიტმული ნახაზითა და მხატვრული სახისმეტყველებით ძალიან მომაგონა დავით თორაძის „ფოსტალიონის სიმღერა“ კინოფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“. ფილმი გაქირავებაში 1959 წელს გამოვიდა და 1960 წელს, ეს სიმღერა შექმლო მოესმინა დამწყებ კომპოზიტორს თავის სამშობლოში. უნებლიეთ გამიელვა აზრმა — თორაძის სიმღერა ხომ არ იყო ის თხზულება, რომელმაც მისცა შემოქმედებითი იმპულსი ახალგაზრდა ავტორის, ფაქტიურად ბავშვის შემოქმედებით ფანტაზიას, რათა შეექმნა ეს მშვენიერი პიესა ჩელოსათვის.

ჩამოსულ სტუმრებს შორის იყო კომპოზიტორი აშოტ ღაზარიანი. სომხური მუსიკის დღეებზე შესრულდა მისი პიესა ორი კლარნეტისათვის (შემსრულებლები: ალექსანდრე ბუშკინი, დავით დარბინიანი). ნაწარმოები საინტერესო აღმოჩნდა ანსამბლურობის თვალსაზრისით, სადაც ორი კლარნეტის დუეტმა ფორტეპიანოს თანხლების გარეშე, კოლორიტის სპეციფიკური შეგრძნება გადმოსცა.

ლევონ ჩაუშანი (დ. 1946) ერევნის კონსერვატორიის აღზრდილია, რომელიც ფორტეპიანოსა და კომპოზიციის (ედ. მირზოიანის კლასი) განხრით დაამთავრა. თავადაც ამ კონსერვატორიაში მოღვაწეობს (1985-დან). 90-იანი წლების შეახანებში მან ჩამოაყალიბა

საზოგადოებრივი ორგანიზაცია „სომხეთის მუსიკალური ასამბლეა“, რომელსაც დღესაც ხელმძღვანელობს.

მის შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი ტრადიციულ აკადემიურ ჟანრებს უჭირავს, როგორცაა სონატა (4 – საფორტეპიანო, 2 – ჩელოს, 6 – სონატინა) და სიმებიანი კვარტეტი (6). ავტორი ისწრაფვის ამ ჟანრების თანამედროვეობის კონტექსტში გააზრებისაკენ. საფორტეპიანო სონატებიდან ერთი პროგრამულია, სახელწოდებით „სურათები გამოფენის გარეშე“. კლასიკური სონატის მახასიათებლებიდან, ავტორი ყველგან ინარჩუნებს სახეთა დრამატიზმს.

სონატა №1 მკვეთრ თემატურ და ფაქტურულ კონტრასტებზეა აგებული. მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს პოლიფონიური აზროვნება, „შემტევი“ ენერგიით საგსე ტოკატური მოძრაობები. დრამატურგითა და გამომსახველი საშუალებებით იგი ახლოს დგას ბარტოკის, ხინასტერას, ლუტოსლავსკის, ბარბერის სონატების ტრადიციებთან (შემსრულებელი ვერონიკა ხამოვა, ხელმძღვანელი – თამარ ჟვანია).

ვიზრაციებიდან და უწყვეტი მოძრაობიდან აღმოცენდება და ყალიბდება მუსიკალური აზრი ჰოვანეს მანუკიანის პროგრამულ საფორტეპიანო პიესაში „დასანყისი“ (შემსრულებელი – ვიქტორია სურმავა, ხელმძღვანელი – თამარ ჟვანია), რომელიც კონცერტზე შესრულდა.

სომხეთში დღეს მოღვაწე კომპოზიტორთა უფროს თაობას მიეკუთვნება გავიკ ჰოვუნცი (დ. 1930). მას მუსიკალური განათლება ვიოლინოსა და კომპოზიციის განხრით აქვს მიღებული. შემოქმედებითი მოღვაწეობა მან კამერული მუსიკით დაიწყო, რომელშიაც პოლიფონიური ხერხები და ფორმები მნიშვნელოვან ადგილს იკავებენ (საკონცერტო ინვენციები სხვადასხვა ინსტრუმენტებისათვის). მის თხზულებებს ახასიათებთ მკაფიო კონსტრუქცია, ფორმის სიმწყობრე და ლირიკულ განცდათა უშუალოება, რომელიც ეროვნულ მელოდიურ და ჰარმონიულ წაყროებს ეყრდნობა. ამ თვისებებს ავლენს მისი სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, რომელიც კომპიზიტორთა კავშირის კონცერტზე შესრულდა (შემსრულებლები: მარიანა კირაკოზოვა, ლიკა ხორბალაძე).

შესრულებულ ავტორთა შორის ყველაზე ახალგაზრდაა ედმონდ მაკარიანი (დ. 1987). იგი ძირითადად კინომუსიკის სფეროში მუშაობს. მისი ერთ-ერთი ბოლო ფილმი „Elq Chka“, ანუ „გამოსავალი არ არის“ (2014). ფილმი ჟანრობრივად კრიმინალური დრამაა და მისი მუსიკა განწყობილებების მრავალფეროვან გამას მოიცავს. კომპოზიტორმა შექმნა ოთხი საუნდტრეკი ამ ფილმისათვის და მისი საფორტეპიანო ვერსიები, რომელთაც კინომუსიკის კონცერტებზე თავად ასრულებს.

თბილისში, კომპოზიტორთა კავშირის კონცერტზე შესრულდა მისი ნაწარმოები ორი ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის (შემსრულებლები: ევგენი ინჩაგოვი, მიხეილ ლომიძე, გიორგი შავერზაშვილი) სახელწოდებით „შეშლილი“. მხატვრულ ლიტერატურაში შემოქმედების თემას მრავალი ფურცელი ეძღვნება, მაგრამ მცდელობა – მუსიკალურ ბგერებში აისახოს სულიერი ავადმყოფის გონებაში მიმდინარე პროცესები და მათი შესატყვისი ემოციური განცდები, დამეთანხმებით იშვიათია. ავტორი ისწრაფვის შეშლილის განწყობილებები, მისი აზროვნების დინება წარმოადგინოს. ემოციების უეცარი აუხსნელი ცვლილებები, დაძაბული ჟღერადობები, ცალკეული ელემენტების დაჟინებული გამოკრები (აკვიატებული იდეები) განსაზღვრავენ თხზულების პირველი მონაკვეთის შინაარსს. მეორე მონაკვეთი ლირიკის სფეროს ეთმობა, რომელიც სინამდვილეში ლირიკის „უკმარობას“ გადმოგვცემს, რაც შინაგანი სამყაროს დაკარგვას ნიშნავს და შეშლილობის მთავარი გამომსახველი ფაქტორია. სულიერი განცდები აქ „ღონემიხდილი“ ლირიკული წარმოსახვების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. დეფორმირებული მინიშნებები ვალსისებურ საცეკვაო მოძრაობებზე, დარღვეული წონასწორობის აღდგენის მცდელობას ასახავენ, რაც საბოლოოდ განწირული ყვირილით – სრული კატასტროფით მთავრდება. აქტიური, შემტევი მსვლელობა (მესამე მონაკვეთი) აგრესიული ტალღის კიდევ ერთი შემოტევაა, ხოლო დეკაზე თითების შეხებით გამოწვეული „შრილები“ და „ჭრაჭუნი“ კოდაში ქანცამოლეულობისა და სულიერი სიცარიელის დასადგურებას გადმოგვცემენ. შეშლილის განწყობილებების ამგვარმა კომპოზიტორულმა ინტერპრეტაციამ, ჩემში სარტრის





საქართველოს კოავოჯინატორთა კავშირის წევრები სომეხ სსუპირატთან ერთად.

მოთხრობის — „ოთახი“-ს ადეკვატური განცდები გააცოცხლა, თუმც, სარტრისაგან განსხვავებით, აქ ავტორი არ მისდევს ეგზისტენციალურ ესთეტიკას და მისი მუსიკალურ-გამომსახველობითი ხერხები უფრო ახლოს დგას რეალისტურთან.

ერევნიდან ჩამოსულ შემსრულებლებს შორის იყო სრულიად ახალგაზრდა მუსიკოსი, ერევნის სამუსიკო სასწავლებლის მოსწავლე, დუდუკზე შემსრულებელი გავიკ აკოპიანცი. მისმა მონაწილეობამ კონცერტებში მართლაც რომ დაამშვენა სომხური მუსიკალური საღამოები. არაჩვეულებრივი, რბილი და ლამაზი ბგერა, რომელსაც ფლობს ეს დუდუკისტი და შესრულების გულწრფელი და უშუალო მანერა, მსმენელს გულგრილს ვერ ტოვებს. თუ იმასაც ვიტყვით, რომ კონცერტებზე მან გენიალური კომპოზიტორის კომიტასისა და უკვდავი აშულის საიათნოვას მუსიკა ააჟღერა, რომელიც სამი ხალხის — სომხების, აზერბაიჯანელებისა და ქართველების კუთვნილებაა და ამ პროცესში თბილისელი შემსრულებლები ჩართო, გასაგები იქნება ის ემოციური განცდა, რომელიც ამ ნიჭიერი შემსრულებ-

ლის გამოსვლამ გამოიწვია.

კონცერტებმა ცხადყო, რომ თანამედროვე სომხური საკომპოზიტორო სკოლა მყარ ეროვნულ ძირებზე დგას და ამავედროულად, ჩართულია მსოფლიო მუსიკის განვითარების „საერთო ფერხულში“, იმ სააზროვნო პროცესებში, რომლებსაც მიმართავენ როგორც ევროპული მუსიკის, ასევე ეროვნული სკოლების წარმომადგენლები.

იმედია, რომ თანამედროვე სომხური მუსიკის დღეები ხელს შეუწყობს სომეხი და ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებითი კონტაქტების აღორძინება-განახლებას და ურთიერთობების გაღრმავებას.

# საშური გრძნობა – მადლიერება!

## (წიგნის პრეზენტაცია-კონცერტი)

თამარ ბურჯანაძე

ვერაფერს გეტყვით იმაზე, გააჩნდა თუ არა ოდეს-ღაც ქართველებს მადლიერების გრძნობა, თუმცა ამის შესახებ ისტორია დიდად სანუგეშოს ვერაფერს გვეუბნება. როგორც ფსიქოლოგები აღნიშნავენ, თურმე, ქართველებმა ბედნიერებას იმიტომ ვერ მივაღწიეთ და ვერა და ვერ დავლაგდით, რომ სწორედ ამ გრძნობის ნაკლებობას განვიცდით, ამიტომაც მარად უკმაყოფილონი ვართ პიროვნებების, მოვლენების, ფაქტებისა და ა. შ. მიმართ. ყველაფერში პოზიტიურს კი არ ვეძებთ,



ლევან მიხანდარი

საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირი



არამედ სწორედ უარყოფითს...

წიგნის – „ნუგზარ ვანაძის მზით სავსე მუსიკა“ პრეზენტაცია-კონცერტმა, რომელიც 2017 წლის 24 ნოემბერს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზში გაიმართა, გულგრილი არავინ დატოვა. ალბათ, იმიტომაც, რომ მადლიერების გრძნობა ათბობდა თითოეულ დამსწრეს, ალბათ... თუმც, ვინ იცის...

წიგნი ნუგზარ ვანაძის 80 წლის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გამოიცა. ეს ღონისძიებაცა და წიგნიც სწორედ მადლიერების გრძნობის უხვად მქონეს ნიშნავს. ცხადია, ვგულისხმობ ავტორს – ლევან მიხანდარს, რომელმაც კომპოზიციისა და მუსიკის თეორიის კურსი ნუგზარ ვანაძესთან გაიარა, არა კონსერვატორიაში, არამედ კერძო გაკვეთილებზე და მათი ურთიერთობა დღემდე გრძელდება. ლევანმა თავის პედაგოგს არ დაუკარგა ის დიდი გარჯა, სიკეთე, სითბო და სიყვარული, რაც ნუგზარ ვანაძემ გულუხვად უწილდა თავის შვირს და ლევანმაც მასტროს სათანა-

დაბადებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო ალბომისა და დისკის პრეზენტაციაზე



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი

თბილისის მარია

აღმამებლის გამზ. 123

დასაწყისი: 16:00 სთ.



დოდ დაუფასა. სწორედ ლევანი, რამოდენიმე წლის წინ, სათავეში ჩაუდგა ნუგზარ ვანაძის შემოქმედების თავმოყრის პროცესს, ფურცელ-ფურცელ შეაგროვა და აკინძა კომპოზიტორის შესახებ გამოცემული სტატიები, კარდაკარ დაიარა მისი კოლეგები, მეგობრები (სია საკმაოდ დიდია) და ჩაინერა მათი გამონათქვამე-

მზრუნველი ხელი. ცხადია, დიდი ფაფაა ჩადებული და რაც მთავარია – დიდად სასიკეთო საქმეა გაკეთებული როგორც კომპოზიტორის, ისე მომავალი თაობებისთვის. სამწუხაროდ, ამგვარი წიგნები ქართველ კომპოზიტორებზე ან საერთოდ არ არსებობს, ან ძალზედ ცოტაა. ვინ იცის, იქნებ მომავალში ჩვენ სხვა კომპოზიტორებსაც გამოუჩნდეთ მაღლიერი ნამონაფარნი, კოლეგები, მეგობრები და მათზეც მომზადდეს მონოგრაფიული გამოცემები. ვინ იცის, ვინ იცის..., ეგებ, ეგებ...

პრეზენტაცია დაამშვენა კონცერტმა, სადაც შესრულდა ნუგზარ ვანაძის კინომუსიკის საფორტეპიანო კოლაჟი (ბექა ფირცხალაიშვილი), „ჩანამღერი“ (საქ. სახელმწიფო კაპელის ქალთა შემადგენლობა. ხელმძღვ. არჩილ უშვერიძე), იმ სიმებიანი კვარტეტის | ნაწილი (თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა კვარტეტი), რომელმაც კომპოზიტორის თავის დროზე მაღალი ფილდო მოუპოვა, ყველასათვის ცნობილი და პოპულარული სიმღერა „მოლოდინი“ (ირმა სოხაძე), საფ-ნო იმპროვიზაცია ნ. ვანაძის ნაწარმოებების თემებზე (გოგა შავერზაშვილი), მუსიკა ანიმაციური ფილმიდან „მამლაყინა“ (საქ. კომპოზიტორთა კავშირის ტრიო: ია ბახტაძე, ქეთევან თავაშვაძე, მიაა ფინჭველაშვილი); კონცერტში აუდერდა აგრეთვე ნუგზარ ვანაძის მონაფეების ნაწარმოებები: თამარ ვაშაკიძის „მიძღვნა“ და ლევან მიზანდარის – „გროტესკული ელეგია“. პრეზენტაცია-კონცერტს ესწრებოდნენ ქართული მუსიკალური კულტურის ღვაწლმოსილი ადამიანები: კომპოზიტორები, მუსიკისმკოდნეები, მომღერლები. საღამოზე მოგონებებითა და თბილი სიტყვებით გამოვიდნენ ნუგზარ ვანაძის მეგობრები და კოლეგები.

ლევან მიზანდარის ავტორობით გამოსული წიგნიცა და პრეზენტაცია-კონცერტიც მაღლიერებისა და ადამინური ურთიერთობების მზით იყო გამთბარი, რასაც მსკოვანი კომპოზიტორის სახეზე აღბეჭდილი უსაზღვრო სიხარული და ბედნიერება თვალნათლივ აჩენდა.



წიგნის პრეზენტაცია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარკავეზინა ფარავაში.

ბი, არქივებიდან და სხვადასხვა ფონდებიდან ამოკრიბა ნუგზარ ვანაძის ნაწარმოებების ჩანაწერები და წიგნს CD დაურთო; წიგნში ასევე თავმოყრილია ნუგზარ ვანაძის მიერ მუსიკალურად გაფორმებული მხატვრული ფილმების აფიშები, ნუგზარ ვანაძის ბეჭდური და ხელნაწერი სანოტო მასალა, შესანიშნავი და მდიდარი ფოტომასალა იმ ადამიანებისა, ვისაც კი მნიშვნელოვანი როლი უთამაშია კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში და სხვ. წიგნში ავტორისეული ტექსტი გამდიდრებულია თვით ნუგზარ ვანაძის მიერ მოთხრობილი საკუთარი ბიოგრაფიით, კომპოზიტორების, მუსიკისმკოდნეების, ნუგზარ ვანაძის მეგობრების და ბოლოს, მისი ოჯახის წევრების გამონათქვამებით. წიგნს დართული აქვს ნუგზარ ვანაძის ნაწარმოებთა სრული ნუსხაც. წიგნი გამოცემულია მაღალი პოლიგრაფიული ხარისხით და ცხადად ეტყობა გულშემატკივარის

# საშემსრულებლო პროცესები ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში

ქეთევან ზაიაშვილი

დღეს ქართულ ხალხურ სიმღერას მრავალი შემსრულებელი ჰყავს, რაც ძალიან სასიხარულოა და ქართველებში ამ უნიკალური მოვლენის სიყვარულზე მეტყველებს. ხალხური სიმღერის შემსრულებლობის ხანგრძლივ ისტორიაზე საუბარი სამწუხაროდ, ჩვენთვის შეუძლებელია (არ შეგვიძლია ვიცოდეთ, როგორ მღეროდნენ ჩვენი წინაპრები შორეულ საუკუნეებში. არსებობს ლიტერატურული თუ ისტორიული წყაროები, საიდანაც ვიგებთ მათ არსებობაზე, მაგრამ როგორ — ამის ცოდნა გასაგები მიზეზების გამო, არ ხელგვეწიფება...). ყველაზე სრულად შესრულების ისტორია ისევ სიმღერებმა შემოგვინახეს. ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა ერის მუსიკალური მემკვიდრეობა.

ეს წერილი ეძღვნება თანამედროვეობაში გავრცელებულ და დამკვიდრებულ ერთ მეტად საჭირობო-ტო მოვლენას, კერძოდ, საფერხულო-საცეკვაო სიმღერების შესრულებისას უმოძრაობას, სტატიურობას, ტაშის დაკვრით იმის მინიშნებას, რომ სიმღერა საფერხულო ან საცეკვაო. ეს საკითხი დიდი ხანია მანუხებს. არ არის უბრალო, მას ისტორიული, ფსიქოლოგიური და სოციალური საფუძველები გააჩნია, ამიტომ მოითხოვს სიღრმისეულ გამოკვლევას. მსგავს საკითხებს ეთნომუსიკოლოგები იკვლევენ, ამჯერად კი მოვუხმობ მუსიკალურ ანთროპოლოგიას, იგივე მუსიკალურ ფილოსოფიას, რაც ეთნომუსიკოლოგიასთან ერთად, შედარებით ფართო თვალსაზრისით კვლევის საშუალებას მოგვცემს.

მსგავსი კუთხით საქართველოში ეს თემა არ განხილულა, ამიტომაც დიდი სიამოვნებით მივიღებ შენიშვნებსა და წინადადებებს. თემა ძალზედ ღრმაა და



ვაჟთა ფოლკლორული ანსამბლი „ამიიზი“

ფართო, ერთ საჯურნალო სტატიიაში, ბუნებრივია ყველა საკითხს ვერ შევხები, ამიტომ შემოვიფარგლები უშუალოდ თემასთან დაკავშირებული საკითხებით.

## სტატიურად შესრულების ისტორიული წინამძღვრები

საქართველოში ხალხური სიმღერის შესრულების რეალური ისტორია მე-19 საუკუნიდან იწყება. როცა ყალიბდება პირველი გუნდები — ჯერ ხარლამაში სავანელის (1874) და შემდეგ ლადო აღნიაშვილის (1885). მათ შესრულებაზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევს იმდროინდელი პრესა<sup>1</sup>. მთავარი ის არის, რომ აღნიაშვილის გუნდის ლოტბარად მონვეული იყო ჩეხი მუსიკოსი იოსებ რატილი, რომელსაც ვეროპული განათ-



ლება ჰქონდა მიღებული და მან, ქართული ჯგუფური სიმღერა აღიქვა, როგორც საგუნდო მოვლენა, ამიტომ მის გუნდში იყვნენ დაყოფილი შემსრულებლები ტენორებად, ალტებად, ბარიტონებად და ბანებად. რეპერტუარის შესწავლისას ევროპელი ლოტბარი ევროპულად ამუშავებდა ქართულ სიმღერებს, ხშირად, ქართულ ტექსტებზე საკუთარ მუსიკასაც წერდა და ასე ასწავლიდა გუნდს. უფრო დანრილებით ამის შესახებ გამოკვლეული აქვს ედიშერ გარაყანიძეს.<sup>2</sup> აქ მთავარი ისაა, რომ მართალია, იმდროინდელ სტატიებში არაფერია ნათქვამი საფერხულო-საცეკვაო სიმღერებზე, მაგრამ საფიქრებელია, რომ ამ გუნდს მაშინდელი ევროპული გუნდების მსგავსად, სტატიკურ პოზაში უნდა შესრულებინა ქართული სიმღერები – დირიჟორის ხელის შემყურეს.

ახლა ვნახოთ მეორე წინაპირობა: ეს გახლავთ საბჭოეთის ეპოქა, საკლებო დანესებულებები და ხალხური საკრავების ორგესტრებთან ერთად შესრულებული მასობრივი, ე.წ. ხალხური სიმღერები კომუნიზმზე, კოლექტივიზაციასა, ტრაქტორსა თუ შრომის გმირებზე. ეს ეპოქა შედარებით ახლოა ჩვენთან და ალბათ ბევრს უნდა ახსოვდეს ასეთ გუნდებში მკაცრი, ჯარისკაცული დისციპლინა: გუნდის წევრები ვალდებული იყვნენ მდგარიყვნენ გაუნძრევლად და სერიოზული (რომ არა ვთქვათ მკაცრი) სახით ემღერათ. მრავალფეროვნებისთვის ცალკე იყო კულტურის სახლში მოცეკვავეთა ანსამბლი და საცეკვაო ნომრების შესრულება მას ევალებოდა. გუნდი მღეროდა და უკეთეს შემთხვევაში ტაშს უკრავდა, მოცეკვავეები კი ცეკვავდნენ...

აქვე უნდა ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში – ევროპულად განყობილმა და საბჭოურმა „დისციპლინირებულმა“ გუნდებმა თავისი კვალი დაამჩნიეს ქართულ შემსრულებლობას (გავლენებზე რომ აღარ ვილაპარაკოთ). სტატიკურობის საწყისები აქედან უნდა იღებდნენ სათავეს.

დღეს, ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობის ორი ძირითად ტიპი არსებობს: 1. სტატიკური – და 2. – მოძრავი. ალბათ, დღემდე დარჩებოდა პირვე-

ლი ტიპი, რომ არ ყოფილიყო ედიშერ გარაყანიძე და მისი ანსამბლი „მთიები“. ანსამბლ „მთიების“ სამოღვანეო ასპარეზზე გამოსვლის დღიდან, მუსიკალური ფოლკლორისადმი დამოკიდებულება ორ მიმართულებად ჩამოყალიბდა, როგორც შემსრულებლების, ასევე მსმენელ-მაცურებლის ცნობიერებაში. ედიშერ გარაყანიძის მიერ ჩამოყალიბებულმა იდეებმა საფუძველი ჩაუყარა სცენაზე ავთენტური შესრულების ტრადიციას, რაც მანამდე (1980-იანი წლები) დამკვიდრებული სასცენო-სტატიკური შესრულების სრულიად საპირისპიროა<sup>3</sup>.

### **მსმენელისა და შემსრულებლის ფსიქოლოგია, მენტალიტეტი, განწყობა.**

თუკი ქართული შემსრულებლობის ახალ ისტორიას გადავხედავთ, ადვილად შევამჩნევთ, რომ სოციალურად სიმღერა ცხოვრების ნაწილი აღარ არის და ის სცენის კუთვნილებად იქცა. ანუ, ხალხურმა სიმღერამ სცენაზე დაიდო ბინა. ეს მკაცრი რეალობაა, მოცემულობა (ვფიქრობ, მიზეზებზე საუბარი ზედმეტია, რადგან კარგადაა ცნობილი), ოღონდ, ამ მოცემულობას ახსნა სჭირდება: უპირველესად ეს იმაზე მეტყველებს, რომ შემსრულებელსაც და მსმენელსაც სურვილი აქვთ ხალხური მუსიკა აყურდეს. უფრო გვსაგებად – თბილისის მაგალითს თუ ავიღებთ, ხალხურ სიმღერას თითქმის ერთი და იგივე ხალხი უსმენს, კონცერტებსაც იგივე ხალხი ესწრება. შემსრულებელიც ერთი და იგივეა? შორს წაგვიყვანდა იმ ანსამბლების ჩამოთვლა, ვინც ამ საქმეს ემსახურება და ძალიან სასიამოვნოა, რომ მათი რიცხვი მატულობს. ახლა ვნახოთ, რას ელოდება ხალხური სიმღერის კონცერტზე მისული მსმენელი? აქ აუცილებელია გვახსოვდეს, რომ დღეს, ხალხური სიმღერა აღარ არის რიტუალების ნაწილი, მან სცენაზე დაიმკვიდრა ადგილი. ამიტომაც, ამ შეკითხვაზე საპასუხოდ ერთგვაროვანი პასუხი არ არსებობს. გაადვილების მიზნით, სასურველია მსმენელების

კატეგორიებად დაყოფა.

1) ერთნი მიდიან კარგი ხმების მოსასმენად, სმენის დასატკობად;

2) მეორენი — ეროვნული ძაფების, ძირების საძებრად (თუმცა, ეს ორი კატეგორია არ გამოირიყხავს ერთმანეთს);

3) მესამენი — სანახაობისთვის (აქ მხედველობაში არა მაქვს ნიჰილისტობა, არამედ — ე.წ. შოუ) დღევანდელობაში შოუ-სანახაობა პრიორიტეტულია, ამას ბევრი ახსნა აქვს. თანამედროვე ადამიანების ინფორმაციულობის უსაზღვროება და გლობალიზაციის სწრაფი ტემპები დიდ კვალს ტოვებს შინაგან, ადამიანურ სამყაროზე და კონცერტზე მოსული მსმენელისთვის სანახაობრივი მხარე ძალიან ხშირად გადამწყვეტია. შორს წავიყვანდა ამ თემაზე საუბარი.

ახლა ვნახოთ, რას ელის შემსრულებელი? ამ საკითხს გარკვეული მიზნით ვეხები, თორემ კარგად მესმის მისი სიღრმეც და მნიშვნელობაც, ამიტომ აქ მხოლოდ მოკლე მისი საკითხის გასახსენლად საჭირო პლასტებს მოვიშველიებ.

1) ეს ეროვნული სიამაყეა, ეროვნულის გამახვილებული შეგრძნება და ცნობიერებაში წარსულის გაცოცხლების სურვილი. მუსიკალური მეხსიერების ყვილი, როგორც იზალი ზემოკვსკი იტყოდა, ეროვნული ეთნოსმენა<sup>4</sup>.

2) პირველიდან გამომდინარე, ადამიანის გარკვეულ სოციუმში ადაპტირებისა და ჯგუფთან სიმღერის სურვილია;

3) კარგი ხმის სიმპტომი — შესაძლოა საკუთარი ხმის წარმოჩენა პირველი ორის ფონზე (აქ ბევრი დადებითი და უარყოფითი ერთად იყრის თავს, მაგრამ ახლა ამის დრო არ არის);

4) არ მინდა უარყოფითი განწყობა შემოვიტანო, მაგრამ აშკარად შესამჩნევია! პრაგმატული მიზნებით საკუთარი შესაძლებლობებისა და ეროვნული საუნჯის გამოყენება;

5) საკონცერტოდ განწყობილი შემსრულებლისთვის მთავარი მაინც მაყურებლის გულის აძვერება,

მასთან იდუმალი სულიერი ძაფების გაბმა და ყველაზე დიდი ჯილდო — სიმღერის ბოლოს გამართული აღფრთოვანებული ოვაციაა, ანუ მქუხარე ტაში! მაშასადამე, ეს ძირძველი ურთიერთობა, როცა თეატრში მოსული მაყურებელი და შემსრულებელი, ორი სოციუმი — ერთ მთლიანობად გადაიქცევა. ახლა საკითხავია, თუ რა გზები არსებობს შემსრულებლისთვის ამ ამოცანის წარმატებით გადასაჭრელად...

აქ სასურველია, მივმართოთ ანთროპოლოგებს, რადგან სწორედ მათი კვლევის საგანია შემსრულებლისა და მსმენელების ურთიერთობა. ვნახოთ, რას წერს ალან მერიემი ამის შესახებ: ავტორი საგანგებოდ გამოყოფს თავის წიგნში თავს (V) და „სინესტისას“ უწოდებს. ეს ბერძნული სიტყვაა და სინ — ნიშნავს თანა, თანამონაწილეობას, ხოლო ესტისი — შეგრძნებას. ანუ თანა, ურთიერთ შეგრძნებას. მიუთითებს, რომ ეს საკითხი ფსიქოლოგების კვლევის საგანია, მაგრამ ეთნომუსიკოლოგიაში მისი მხედველობაში მიღება აუცილებელია...<sup>5</sup>. მართლაც, შეუძლებელია ამ თანაშეგრძნებების გარეშე ხალხური სიმღერის და ზოგადად, მუსიკის შესრულება.

ამ ფონზე, საყურადღებოა, თუ ქართველები როგორ უდგებიან ხალხურ სიმღერას, მის მოძიებასა და შესწავლას: 1. ანსამბლების მომრავლებამ თავისებურად ხელი შეუწყო შემსრულებლებს შორის კონკურენციას, რაც განვითარების პროცესში ერთი მთავარი სტიმულია. 2. უკანასკნელ ათწლეულებში, „მთიებიდან“ და „მზეთამზედან“ მოყოლებული, თვალსაჩინოა არამხოლოდ რეპერტუარის გაფართოება და მეტი, მიზნობრივი ვარიანტების წარმოჩენა, არამედ სასიმღერო სტილებისა და მანერის გამრავალფეროვნებაც. ანსამბლები ცდილობენ, ახალი სიტყვა თქვან და ახალი სტილი დაამკვიდრონ — სცენაზე შექმნან ის პირობითი გარემო, რაც ამა თუ იმ სიმღერის სოციალური თუ რელიგიური საფუძველი იყო, ანუ მაყურებელს გაახსენონ ის, თუ როგორ წარმოიშვა, რა პირობებში ამა თუ იმ სიმღერის შექმნის საჭიროება. სცენაზე ჩნდება შესაბამისი (თუნდაც პირობითი) დეკორაცია, ანსამბლის წევ-

რები მიმართავენ თეატრალურ ქმედებას, იდგება რიტუალი. ეს უკვე აუცილებლობაა სიმღერის მოძრაობით წარმოსაჩენად და ედიშერის ვაჟი — გიორგი გარაყანიძე უკვე თამამად საუბრობს ეთნომუსიკის თეატრზე. თუ კულტუროლოგიური კუთხით შევხედავთ ამ მოვლენას,



ძალთა ფოლკლორული ასამაგლი „გაბიაგა“.

ეს არის კარგად დავინყებულები ძველის გახსენება, წარსულის პატივისმცემა და კვლავ დამკვიდრება.

საყურადღებოა, ცეკვის ანთროპოლოგის, ადრიანე კებლერის სტატია, რომელიც ჟურნალ „გამოკვლევები ცეკვაზე“ დაუბეჭდავს 2000 წლის ზაფხულში<sup>7</sup>. სტატიას ჰქვია: „ცეკვა, როგორც სტრუქტურული მოძრაობის სისტემა“. ის ასე განმარტავს ცეკვას: „კულტურული ფორმები, ეს არის ადამიანის სხეულის სივრცესა და დროში შემოქმედების შედეგი. ცეკვა — მრავალსახეობივი ფენომენია და მოიცავს იმას, რასაც ჩვენ ვისმენთ და ვხედავთ... იგი ორივე ერთადაა: მწარმოებელი და წარმოებული. მას სოციო-პოლიტიკური კონტექსტი გააჩნია“. (თარგმანი ქ. ბ.). დავიმასხვროთ, რომ ცეკვა მოიცავს იმას, რასაც ჩვენ ვისმენთ! და ვხედავთ! მაშასადამე, კებლერი არ აცალკევებს ცეკვასა და მუსიკას, არამედ

მოსმენილსა და ნახულს ერთ მთლიანობად მიიჩნევს! ახლა მინდა ვკითხო იმ შემსრულებლებს, ვინც მხოლოდ ტაშის დაკვრით კმაყოფილდება: კი, ჩვენ ვისმენთ ხშირად ძალიან კარგ ნამღერს თქვენგან, მაგრამ მოძრაობას რა ვუყოთ? რატომ არ გვიჩვენებთ იმ სანახაობას, რომელიც ხალხური სიმღერის ნაწილია? სხვათა შორის, ასეთი შესრულების შემდეგ, ხშირად მიმიმართავს ანსამბლის წევრებისთვის შეკითხვით, თუ რატომ არ ცეკვავენ? მეტად საგულისხმო პასუხები მომისმენია, რომელთაგან რამდენიმეს გავაცნობთ, უფრო სწორად, ამ პასუხების რამდენიმე ტიპი გამოიკვეთება და ვფიქრობ, ისინი ნათელს მოჰფენენ გარკვეულწილად მთავარ შეკითხვას: 1) სიმღერის სწრაფი ტემპის გამო, სიმღერა და ცეკვა ერთდოულად ძნელია, ეს სიმღერის ერთგვარი გაფრთხილებაა, რომ განხორციელებული სუნთქვის გამო არ „გაფუჭდეს სიმღერა“. 2) ჩვენში მყარად ზის „მომღერლის მენტალიტეტი“ — მისი ვალი მხოლოდ ლამაზი ხმის გამოცემაა! უფრო კომფორტულია სხვამ იცეკვოს — მოცეკვავემ... აი, ეს გახლავთ შემსრულებელთა მენტალიტეტი. აქ შეუძლებელია, არ გავიხსენოთ იზალი ზემცოვსკის სტატია „მუსიკალური დიალოგიკა“, სადაც ავტორი გასაოცარი სიზუსტით აღწერს მკვლევართა დამოკიდებულებას ფოლკლორისადმი<sup>8</sup>. განიხილავს რა, ცნობილი ებრაელი ანთროპოლოგისა და ფილოსოფოსის ბუბერის ნაშრომს, მიუთითებს პოლიფონიურ მუსიკაში შემსრულებელთა შერწყმაზე (იყენებს სიტყვა სლიტნოსტ-ს) და აღნიშნავს, რომ არც შემსრულებლები და არც მკვლევარები ისე არ ერწყმიან ფოლკლორს, რომ თავი დაავინყდეთ და არ შეიგრძნონ სხვა. 3) ეს მიზეზი ძალიან ხშირია: მომღერლებს ცეკვა „თავისად“ არ მიაჩნიათ, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მათ რცხვენიათ ცეკვის, რადგან ჰგონიათ, რომ არ იციან! ანუ აქაც კვლავ შეცვლილი მენტალური პრობლემა იჩენს თავს. უმეტესობა, სტრუქტურად ფიქრობს, რომ მოცეკვავე აუცილებლად გამხდარი, კობტა თუ არა, მოხდენილი ტანის უნდა იყოს და რაც მთავარია, კარგად უნდა იცოდეს საცეკვაო ილეთები. კიდევ ერთხელ წავაწყდით ეთნომუსიკოლოგიურისა



და მუსიკალური ანთროპოლოგიის პრინციპების უარყოფას? უცოდინარობას? მენტალურ ცვლილებებს? თუ ყველაფერს ერთად?! ვფიქრობ, აჩქარება არ ივარგებს და ურიგო არ იქნება, თვალი გადავავლოთ ეთნომუსიკოლოგთა, მუსიკის ანთროპოლოგთა, ფოლკლორის თეორეტიკოსთა ნაშრომებში ფოლკლორის განსაზღვრებებს:

ცნობილ ეთნომუსიკოლოგთა და ფოლკლორის თეორეტიკოსთა ნაშრომების მიხედვით (ჩამოთვლა შეუძლებელია, ფაქტობრივად, ყველა ავტორი!) ხალხური მუსიკის (სიმღერის) განმარტებისას, აუცილებლად აღნიშნავს ფოლკლორის მახასიათებლებს. ეს არის:

- 1) ავტორის ანონიმურობა;
- 2) ზეპირი ტრადიციით გადაცემა;
- 3) იმპროვიზაციულობა;
- 4) მრავალვარიანტულობა;
- 5) სინკრეტულობა.

სამწუხაროდ, ამჯერად ყველა მახასიათებელს ვერ შევხებით, ყურადღებას შევამჩნევთ ბოლო — სინკრეტულობაზე (დაინტერესებულ მკითხველს მივუთითებ იზალი ზემცოვსკის ნაშრომს „ხალხური მუსიკა და თანამედროვეობა“<sup>9</sup>, სადაც ავტორი დანვრისლებით განიხილავს ფოლკლორის მახასიათებლებს და თანამედროვე ინოვაციებს იმ დროისთვის (ახლა კიდევ არსებობს სხვა ინოვაციები).

## სინკრეტიზმი

თანამედროვე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში ეს ტერმინი სხვადასხვა მნიშვნელობით გამოიყენება. თანამედროვეობის ცნობილი ბერძენი ლექსიკოლოგი გიორგიოს პაბინიოტი ასე განმარტავს სინკრეტიზმს თავის ლექსიკონში: „განსახვავებული წარმომავლობის სარმუნოებრივ ელემენტთა შერევა არქაულ საბერძნეთსა და ბერძნულ — რომაული გავლენების მქონე აღმოსავლურ ქვეყნებში; 2. ფილოსოფიურად: იდეებისა და სწავლებების ერთ არსად წარმოჩენა“ და სხვ.<sup>10</sup> (თარ-

გმანი ქ. ბ.)

ძალიან საინტერესოა, რომ სინკრეტიზმი არსებობს არა მხოლოდ შესრულებაში, არამედ მის აღქმაშიც, კიდევ უფრო მეტი, აზროვნებაში. როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს, პირველყოფილი სინკრეტიზმით ხასიათდება ფოლკლორის ძველი შრის ნიმუშები<sup>11</sup>. რა პროცესია სინკრეტული შესრულება? ბერძნული განმარტება ზუსტად გადმოსცემს ამ არსს. ეს ერთდროულად გააზრებული, მოფიქრებული, შექმნილი და შესრულებული რამდენიმე ქმედებაა: სიმღერის ჰანგი, ახალი ტექსტის მოგონება, ამ ტექსტის ჰანგზე განყოფილება, შესრულება, ანუ სიმღერა, შეუზღუდავი მოძრაობა, რადგან ამ მოძრაობას იწვევს ჰანგი! ამას თან ახლავს შესაბამისი განწყობა, მიმიკა, პლასტიკა. თუ დავაკვირდებით, ზუსტად ანალოგიური პროცესია მრავალხმიანი სიმღერის შესრულება. როცა, თვითეული ხმის მომღერალი ავითარებს თავის სასიმღერო პარტიას, ვალდებულია, გაიაზროს მის გვერდით მდგომთა შესაძლო ხმის მოძრაობები, უსმინოს მათ და თანაც იმღეროს. გამოდის, რომ პოლიფონიური და სინკრეტული აზროვნება ანალოგიურია!

ასე დანვრისლმანება იმისთვის იყო საჭირო, რომ შესაძლოა, პოლიფონიური და სინკრეტული აზროვნება ერთი მექანიზმია. აქ შეუძლებელია, არ გავიხსენოთ ცნობილი მკვლევრის — იოსებ ჟორდანიას თეორია, რომლის თანახმად პოლიფონიური აზროვნება ზოგადად, ადამიანის ადრეული მუსიკალური აზროვნებისთვის უნდა ყოფილიყო დამახასიათებელი<sup>12</sup>. უფრო მეტიც, პოლიფონიური სიმღერა არამარტო ადამიანების, არამედ ბუნებისა და დედამიწაზე არსებულ ცოცხალ არსებათა თვისებაა<sup>13</sup>. დროთა განმავლობაში ზოგმა ერმა დაკარგა ეს თვისება და მონოდიური გახდა, ზოგმა კი შეინარჩუნა. ცნობილი ამერიკელი მკვლევრის ვიქტორ გრაუერესა და ი. ჟორდანიას დაკვირვებით ახლა მსოფლიოში მრავალხმიანობის დაკარგვის ტენდენცია შეინიშნება<sup>13,14</sup>. საქმე ის არის, რომ დროთა განმავლობაში, სინკრეტიზმიც იშლება და ცალკე გამოიყოფა ლექსი, სიმღერა, ცეკვა. ამ მოვლენას იზალი ზემცოვსკი ასინკ-

რეტულობას უწოდებს<sup>15</sup>. ჩვენდა საბედნიეროდ, ქართველთა მუსიკალურმა მეხიერებამ ძალიან ბევრი ნიმუში შემოგვინახა, მეტად საგულისხმოა, რომ სინკრეტული შესრულებით! უფრო მეტიც, სინკრეტიზმი მუსიკალური ფოლკლორის მახასიათებლად ითვლება... ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თუკი ჩვენი სურვილი, ხალხური სიმღერის შესრულებისას, ისტორიასთან შეხება და მისი დაცვაა, აუცილებელია ამა თუ იმ ნიმუშის ფეხთან ერთად, ანუ სრულყოფილად შესრულება. ცეკვა – ფერხულის უარყოფით ჩვენ უარს ვამბობთ არა მხოლოდ ფოლკლორული ნიმუშის ტექსტით სახეზე, არამედ – მის მთავარ მახასიათებელზე – პოლიფონიურობასა და სინკრეტულობაზე?! მხოლოდ ტაშის დაკვრა საცეკვაო სიმღერის დროს, არასრულყოფილების ეფექტს იწვევს მაყურებელში, ის იმ წუთას, სინკრეტულად ამოვინებ და სრული ინფორმაცია, რაც ხალხურ სიმღერაშია შემონახული, არ მიეწოდება. ამას გარდა, სიმღერა ადამიანში ფიზიოლოგიურად იწვევს გარკვეულ მოძრაობას, ანუ ბგერები იძლევიან გარკვეულ იმპულსებს და მათი შეკავების შემთხვევაში არც ის ბგერაა თავისუფალი და არც შემსრულებელი. მსმენელი კი მოლოდინის რეჟიმში რჩება და მას დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა იპყრობს... ამიტომ ამ დროს შემსრულებელმა ნასწავლი ილეთების ჯაჭვი კი არ უნდა შეასრულოს, არამედ დაჰყვეს მუსიკის ნებას და იმოქმედოს ისე, როგორც მას მისი სხეული კარნახობს. მხოლოდ მაშინ იქნება ავთენტური და სინკრეტული შესრულება. მხოლოდ ასე დაიხარჯება ბოლომდე შემსრულებელი და მაყურებელი კი სრულ ინფორმაციას მიიღებს. ბევრს ნერენ ასევე ხალხური მუსიკის მიერ შემონახულ ფარულ სემიოტიკასა და კოდებზე (ამაზე სხვა დროს!), და კიდევ, აქ ძნელი არ იქნება იმის გაგება, რომ ხალხური სიმღერა არ არის საგუნდო ნაწარმოები, რომელსაც უნდა უდირიჟორო და შემსრულებლები დაჰყო ალტებად, ბარიტონებად და ტენორებად! ანუ კლასიკური მუსიკის კრიტერიუმებით არ უნდა მიუდგე, აქ ეთნომუსიკოლოგიური პარამეტრებია მსაზღვრელი!

და, ამასთან მიმართებაში კიდევ ერთი ეთნომუსიკო-

ლოგიური საკითხი: ხალხური სიმღერით ქართველები განებივრებული ვართ და ჩვენი უდიერი ხასიათის გამო, ბევრი სიმღერა დავკარგეთ (ვგულისხმობ არა სოციალური და სხვა ცვლილებებით გამოწვეულ პროცესებს, არამედ სწორედ შემსრულებლებისა და მკვლევრების დამოკიდებულებას ხალხური ნიმუშების მიმართ). ჩვენ ხომ ისეთი სიმღერა უნდა ვიმღეროთ, რომ ცამ ქუხილი დაიწყოს! აბა უბრალო, ერთხმისანი ან ორხმისანი რა მოსატანია! აი, აქ წამოტივტივდება ის ძირითადი საკითხი, რომელიც აუცილებლად განსახილველია და ხშირად ისტორიის დამახინჯებას იწვევს. რა თქმა უნდა, ანსამბლების მომრავლებამ ერთგავარად ხელი შეუწყო მათ შორის ფარულ თუ აშკარა კონკურენციას, ეს ბუნებრივია და ერთის მხრივ კარგია, მაგრამ მეორეს მხრივ, დაიჩრდილა და დავინწყებას მიეცა ის მარტივი სიმღერები, რომლებიც უდიდესი მნიშვნელობისაა და ეთნომუსიკოლოგიური თვალსაზრისით ფასდაუდებელია. აქვე, კიდევ ერთხელ მივმართავ იზალი ზემცოვსკის უკვე დასახელებულ ნაშრომს მუსიკალური დიალოგ<sup>16</sup> კან., სადაც მკვლევარი საუბრობს სწორედ ორხმისანობის მნიშვნელობაზე. ჩვენს შემთხვევაში კი უმეტესად სწორედ ორხმისანი სიმღერები ინახავს სინკრეტულთან ერთად, კოდურ და სემიოტიკურ თავისებურებებს. თუმცა, რა თქმა უნდა, სინკრეტულობა სამხმისანი სიმღერებშიც (საფერხულოები რაჭასა და სვანეთში, აჭარაში, სამეგრელოში და სხვ.) მრავლად არის შემონახული.

წამოიჭრება კვლავ ეთნომუსიკოლოგიის უარყოფის (?), ან არცოდნის!), საკითხი რადგან, ხალხურ, ნამდვილ, სოფლურ შემსრულებლებში არ იყო დარგებად დაყოფილი მომღერლისა და მოცეკვავის ფუნქციები! მათი ცალკე გამოყოფა საკმაოდ გვიანი პროცესია. კარგი მომღერალი – კარგი მოცეკვავეც იყო და უმნიშვნელოვანესია, რომ ასეთ დროს ცეკვა აუცილებლად იმპროვიზაციული უნდა ყოფილიყო, ისევე, როგორც სიმღერა! ის ხომ სინკრეტული იყო! (ეს პუნქტი ძალიან მრავლისმომცველია და აღემატება ერთი სტატიის ფარგლებს.)

ადვილად შესამჩნევია, რომ ცეკვის გარეშე შესრუ-

ლებული საცეკვაო სიმღერა კარგავს ხალხური სიმღერის პუნს, იგი, სოციალურ საფუძვლებს დამორებული და სცენაზე შემდგარი, ხალხურის კატეგორიას სცილდება და მომწიფარი თავის ბუნებრივ გარემოს, ეტმასნება ევროპულ გუნდს, რისი წყალობითაც კარგავს თავის ტემპარიტ სახეს! მას ბუნებრიობას სინკრეტული შესრულება ინახავს და ასეთს უკეთ აღიქვამს მაყურებელი და მსმენელი.

მცდარია მოსაზრება, თითქოს ქართულ ხალხურ სიმღერას ე.წ. გაევროპულება სჭირდება, ანდა გაკულტურება! ჩვენდა საბედნიეროდ, წინაპრებმა ჩვენამდე ასე მოიტანეს. ის იმდენად სრულყოფილი და მრავლის მომცველია, მას ნამდვილად არ სჭირდება ე.წ. კორექტირება! (აქ არ იგულისხმება განვითარების პროცესი, რომელიც ჩვენგან დამოუკიდებლად ხდება), ის თაობების მიერ კორექტირებულია, თუ საჭირო იქნება, კვლავაც გაუკეთდება ეპოქალური კორექტირება! ახლა ის ეპოქაა, როცა ჩვენს უმდიდრეს საგანძურს ფაქიზად მოვლა და გაფრთხილება უნდა. ჩვენ ვალდებული ვართ, ის შევუნახოთ მომავალ თაობებს და რამდენადაც შესაძლებელია, შეურყვნელი გადავცეთ.

**დამონმებული ლიტერატურის სია:**

1. მშველიძე არჩილ (1976) სამუსიკო განათლება საქართველოში. თბილისი ხელოვნება.
2. გარაყანიძე ედიშერ(2012) ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობა. თბილისი ინტელექტი.
4. ზემცოვსკი იზალი (2004) „პოლიფონია, როგორც „ეთნოსმენა“ და მისი „მუსიკალური სუბსტანცია“. გვ.17-24. წიგნში ტრადიციული მრავალხმიანობის მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. რედ. რ. წურნუშია. ი.ჟორდანია. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
5. მერიემი ალან (1964). მუსიკის ანთროპოლოგია. გვ. 85-102. (1964). Alan p. Merriem. Antropology Of Music.Northwesternuniversitypress.
6. გარაყანიძე გიორგი (2007) ეთნომუსიკის თეატრი. თბილისი.

7. კებლერი ადრიან [https://www.jstor.org/stable/147-8285?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/147-8285?seq=1#page_scan_tab_contents)
8. ზემცოვსკი იზალი. (2008) „მუსიკალური დიალოგიკა“. «финно-Угорское многоголосие в контексте других музыкальных культур».Редакторы - Трийну Оямаа, Жанна пяртлас 2008. Тарту. Земцовский Изалий. Музыкальная Диалогика. ст.15-32.
9. ზემცოვსკი იზალი (1977). „ხალხური მუსიკა და თანამედროვეობა“. წიგნში „თანამედროვეობა და ფოლკლორი“, რედ. გუსევი. მოსკოვი. (რუსულ ენაზე).
10. ბაბინოტის გიორგოს (2002). „ბერძნული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“. ათენი.
11. კოტეტიშვილი ვახტანგ (1961) ხალხური პოეზია. თბილისი, საბჭოთა მწერალი.
12. ჟორდანია ი. (2014) „ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტის II ეთნოლოგიური სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა თეზისები. თბილისი. გვ:29-30.
13. მამისაშვილი ნოდარ (2014). პოლიფონია, ბუნება. ხელნაწერის უფლებით. პ. არქივი.
14. გრაუერი ვიქტორ (2008). „პიგმეებისა და ბუმბენების მრავალხმიანი პრაქტიკის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება...“ გვ. 119. წიგნში ტრადიციული მრავალხმიანობის მეოთხე საერთაშორისო სიმპოზიუმი. რედ, რ.წურნუშია. ი.ჟორდანია. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია.
15. ჟორდანია იოსებ.(2006) ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელება მსოფლიოს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურებში. ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო ცენტრი. ბიულეტენი 3:15-18.
16. ზემცოვსკი იზალი ((1977) „ხალხური მუსიკა და თანამედროვეობა“. გვ.28-75. Земцовский И. «Народная музыка и современность». წიგნში «музыка и современность». Ред.К.А. Вертков.А .А.Горковенко.В.Е.Гусев. И.И. Земцовский;



# გამოსათხოვარი

მანანა ახაიძე

პირნათელი და ვალმოხდილი წავიდა ამ ქვეყნიდან ცნობილი მუსიკოლოგი და საზოგადო მოღვაწე სვეტლანა ქეცბა, რომელმაც ისტორიული ბედუკულმართობის ტრაველია განიცადა, უპრეცედენტო გადაწყ-



სვეტლანა ქეცბა

ვეტილება მიიღო, მტრულ ძალებს დაუპირისპირდა. ლტოლვილად იქცა და წარუშლელი კვალიც დატოვა აფხაზურ-ქართული პოლიტიკური კონფლიქტის პროცესში.

ამ ძვირფასმა ქალბატონმა განვლო უაღრესად

რთული, შინაარსიანი და მაღალზნეობრივი ცხოვრების გზა. ამიტომაც გული დაწყვიტა თანამედროვეებს. ნიჭიერი, სერიოზული და განათლებული ადამიანი გახლდათ. ყოველთვის მაღალ მოქალაქეობრივსა და პროფესიულ პოზიციებზე იდგა. მუდამ აქტიურად იყო ჩართული როგორც მშობლიური აფხაზეთის, ისე თავისი ნება-სურვილით გადმოხვეწილი ჩვენი დედაქალაქის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მეზრდოლი და ამავდროულად, ძალზე მშვიდობიანი ადამიანი იყო. მტკიცედ იცავდა თავის პრინციპებს, თუმცა ყოველთვის კორექტულ, დელიკატურ ფორმებში გამოხატავდა თავის სათქმელს. ღირსეულად ეჭირა თავი ნებისმიერ სიტუაციაში, იმიტომ, რომ სულით-ხორცამდე ინტელიგენტი გახლდათ.

განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ქალბატონი სვეტლანასათვის დამახასიათებელი ერთი მეტად მნიშვნელოვანი და იშვიათი თვისება. ესაა სამართლიანობასთან და კეთილსინდისიერებასთან შერწყმული მაღლიერების გრძნობა, რომელმაც წარმოშვა მასში პროტესტის გრძნობა და აფხაზეთის დატოვების გადაწყვეტილება მიალეგინა.

მთელი ცხოვრების მანძილზე ემადლიერებოდა ჩვენს ქვეყანას, ქართულ საზოგადოებას, ქართულ კულტურას, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, სადაც მიიღო პროფესიული განათლება, ემადლიერებოდა თავის პედაგოგებს, კოლეგებსა და მეგობრებს, რომელთა წრეში ახალგაზრდობის წლები გაატარა და ვინც მერე მას მხარში ამოუდგა მისი ცხოვრების ყველაზე მძიმე წუთებში. ყოველივე ამაში უმაღლვე დავრწმუნდებით, როგორც კი გადავშლით 2016 წელს გამოცემულ სვეტლანა ქეცბას წიგნს, რომელშიც შესულია სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული, დღემდე აქტუალური წერილები. საგულისხმოა ამ წიგნის სახელწოდება „გულით სახსოვარი“, რომლის ფურცლებზე განხილულია ქართულ-აფხაზური მუსიკალური კავშირების ისტორია, ტრადიციები, პრობლემები. ამ ფონზეა წარმოდგენილი ქალბატონი სვეტლანას მოგონებები მისთვის ძვირფას ადამიანებზე, გამოჩენილ ქართველ მუსიკოსებზე, რომელთა შორის არიან: ანდრია ბალანჩივაძე, შალვა მშველიძე, ოდისეი დიმიტრიადი, ოთარ



თაქთაქიშვილი, ალექსი მაჭავარიანი, გივი ორჯონიკიძე და სხვები. ამ მოგონებებში ჩაქსოვილია მადლიერება, პატივისცემა და სიყვარული, რომელსაც იგი გულით ატარებდა მთელი თავისი დაუცხრომელი ცხოვრების მანძილზე.

დაბოლოს, ქ-ნი სვეტლანას გარდაცვალების შემდეგ, გამოვიდა მისი ხელმძღვანელობით შედგენილი აფხაზური სიმღერების კრებული, თანდართული კომპაქტ-დისკით. კრებულში შესულია 15 ნიმუში: შრომის, საქორწილო, სამგლოვიარო, ეპიკური და ლირიკული ჟანრის სიმღერები, რომლებსაც საპატიო ადგილი უჭირავთ საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლ „რუსთავის“ რეპერტუარში.

კრებულს წამძღვარებული აქვს სვეტლანა ქეცბასურყვი მრწამსის გამომხატველი სიტყვები:

„სანოტო და აუდიო მასალის თანაარსებობა მნიშვნელოვან დახმარებას გაუწევს ტრადიციული მუსიკის მკვლევარებს, შემსრულებლებსა და მოყვარულებს. ვფიქრობთ, რომ საქართველოს ამ ძირძველი კუთხის მხატვრულ-სახეობრივი თავისებურებებისა და მუსიკალური კანონზომიერებების წარმოჩენას დღეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს“.

ამ მრწამსს ემსახურებოდა იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე.

დიდი მადლობა მას სამაგალითო ერთგულებისათვის.



# ქუთაისის ოპერის თეატრმა დაბადების დღე ვერღის „რიგოლეთოს“ პრემიერით აღნიშნა

27 დეკემბერი ქუთაისის მელიტონ ბალანჩავას სახელობის ოპერისა და ბალეტის პროფესიული სახელმწიფო თეატრის დაბადების დღეა. 2017 წელს თეატრის გახსნიდან 48 წელი შესრულდა (თეატრის კარი პირველად 1969 წლის 27 დეკემბერს გაიხსნა აუდიტორიისთვის, პირველი წარმოდგენა კი ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ იყო). ეს დღე სასიხარულოა არა მხოლოდ თეატრის თანამშრომლებისთვის და ერთგული აუდიტორიისთვის, არამედ ქართული მუსიკალური ხელოვნებისთვის, რადგან ამ თეატრის დაარსება იმთავითვე ღირსშესანიშნავი მოვლენა და მრავლისმთქმელი ფაქტი იყო ქვეყნის კულტურული ცხოვრებისთვის. სწორედ თეატრების, ორკესტრების, სამემსრულებლო კოლექტივების, კულტურულ-სახელოვნებო დაწესებულებათა სიმრავლე, ცხადია ხარისხობრივ მაჩვენებელთან ერთად, განაპირობებს ქვეყნის იმიჯს, იერსახეს. ქუთაისის ოპერის თეატრმა არსებობის 48 წლის მანძილზე საოპერო თუ საბალეტო სპექტაკლებით ათასობით ადამიანს მიანიჭა განუზომელი სიხარული და მაღალი ხელოვნებით ტკბობის სიამოვნება. დაბადების დღეს მუდამ გამორჩეულად ეგებება თეატრი. ტრადი-

ცია არც ამჯერად დაირღვა და 27 დეკემბერს ქუთაისის ოპერის თეატრმა მსმენელი პრემიერაზე მიიწვია – თეატრის რეპერტუარს ჯუბილე ვერღის კიდევ ერთი შედეგური – „რიგოლეთო“ შეემატა.

სამწუხარო რეალობაა, რომ არასაკმარისი ფინანსური რესურსის გამო ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში ჭირს რეპერტუარის მკვეთრი, სწრაფი გამდიდრება, თუმცა, ბოლო ორი წლის მანძილზე მაინც მოხერხდა არაერთი პრემიერის გამართვა, თუ აღდგენილ-განახლებულ სპექტაკლებზე მსმენელთა მიწვევა, რაც უწინარესად, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ირინე ლომინაძის დამსახურებაა. შეგახსენებთ, არსებული სარეპერტუარო სპექტაკლების პარალელურად, თეატრმა საკუთარი შემოსავლების მეოხებით განახორციელა ოთარ თაქთაქიშვილის „პირველი სიყვარულის“ აღდგენა, სერგეი რახმანინოვის ოპერა „ალეკოს“ საპრემიერო დადგმა, 2015 წლის დეკემბერში საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და ქუთაისის მერიის ფინანსური მხარდაჭერით შესაძლებელი გახდა ახალი სპექტაკლის, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესა-





სულხან გვალაშვილი – რიგოლეტო,  
მარია კუზნეცოვა – ჯილდა

ლომ და ეთერის“ დადგმა. 2016-ში ისევ სამინისტროს მხარდაჭერით შედგა ვერდის „ტრაჯედია“ პრემიერა. აღნიშნულმა ხელი შეუწყო და სტიმული მისცა თეატრის კოლექტივს ნაყოფიერი შემოქმედებითი განვითარებისთვის. „რიგოლეტოს“ ამჟამინდელი საპრემიერო დადგმაც საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით განხორციელდა.

ქუთაისის ოპერის თეატრის ბოლოდროინდელ მოქმედ რეპერტუარში იყო ვერდის მხოლოდ ერთი ოპერა „ტრაჯედია“ (ზემოთ ჩამოთვლილი ოპერების გარდა, რეპერტუარშია ასევე რუჯერო ლეონკავალოს „ჯამბაზები“, პიეტრო მასკანის „სოფლის ღირსება“, ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“, ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე“, ოთარ თაქთაქიშვილის „მინდია“, რევაზ ლაღიძის „ლელა“, ივანე გოკიელის „წითელქუდა“). შესაბამისად, აქტუალური და ძალიან საჭირო გახლდათ „რიგოლეტოს“ ახალი დადგმა, მისი ახალი სცენური იერ-სახით წარმოდგენა. მოგეხსენებათ, „რიგოლეტო“ მსოფლიო სამუსიკო კლასიკის იმ შედევრთა რიგს განეკუთვნება, რომლის რეპერტუარში არსებობა აუცი-

ლებელია საოპერო თეატრისთვის. „რიგოლეტო“ შესანიშნავი საფუძველია, უშრეტი წყაროა მუსიკალური ინტერპრეტაციის, სარეჟისორო და სცენოგრაფიული ხედვების ხორცშესხმისთვის. სადადგმო-შემოქმედებითა ფგუტმა მრავალგზის ნაცადი რევამ ჯავახიშვილისა (დამდგმელი დირიჟორი) და მარია კუზნეცოვას (დამდგმელი რეჟისორი), თეატრის ახალი მთავარი მხატვრის – თეო კუზნეცოვისა და ვახტანგ უშვერიძის (დამდგმელი ქორეოგრაფი) შემადგენლობით, მაღალი ხარისხის პროდუქცია შექმნა.

საპრემიერო სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღეს შემოქმედებითმა სტუმრებმა – თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტებმა არმან დარაშვილმა (მანტუას ჰერცოგი), სულხან გვალაშვილმა (რიგოლეტო),



არმან დარაშვილი – მანტუას ჰერცოგი

გერმანიაში წარმატებით მოღვაწე სოპრანო, კოლნის ოპერის თეატრის სოლისტმა მარია კუზნეცოვამ (ჯილდა), და ცხადია მასპინძლებმა – ქუთაისის ოპერის თეატრის სოლისტებმა კალისტრატე ხარჩილა-

ვამ (სპარაფუჩილე), ნინო ზაქაიძემ (მადალენა), ინგა ფუტკარაძემ (ფოვანა), ბაკურ კვირიკაშვილმა (გრაფი მონტერონე), ემილ ჩარგაზიამ (მარულო), ბადრი ადამიამ (ბორსა), გიორგი ხაჭაპურიძემ (გრაფი ჩეპრანო), ფერიდე ჯინჯისაძემ (გრაფინია ჩეპრანო), მარიეტა მა-

არა მხოლოდ წამყვანი პარტიების შემსრულებლებს, არამედ ყველა სოლისტსა და განსაკუთრებით, გუნდს. შესანიშნავი იყო! მით უფრო იმ მწირი სახსრებით, რისი გამოყოფაც შეძლო სამინისტრომ. მოვეხსენებათ, დადგმის მხატვრული მხარე საკმაოდ ძვირი ჯდება, მხატვრობაც საკმაოდ ხარისხიანი იყო. დარწმუნებული ვარ, კარგი დაფინანსების შემთხვევაში, სპექტაკლი უმაღლესი დონის იქნებოდა. თეატრებს მხოლოდ ხელფასები და კომუნალური გადასახადების თანხები ეძლევათ, სადადგმო კი, სამუხაროდ, არა.

გადაწყვეტილი მაქვს დავაფუძნო სარეგერვო ფონდი, რომ თეატრებს შეეხედოთ სადადგმო ხარჯებში, განსაკუთრებით, რეგიონის თეატრებს. ჩვენ დავაფინანსებთ თეატრებს, მათ კი, პერიოდულად მანისკ, უნდა დადგან მომგებიანი, ფართო მაყურებელზე გათვლილი სპექტაკლები, რომელზეც ბილეთები გაიყიდება და ამ გაყიდული ბილეთების ნაწილი დაგვიბრუნდება ფონდში, რათა სხვა დადგმები დავაფინანსოთ. რაღაც ნაწილის ფონდში დაბრუნება (თუმცა არა სავალდებულო წესით) თეატრების ინტერესებშიც შედის, რადგან სხვაგვარად, სხვა სპექტაკლების დაფინანსებას ფონდი ვერ შეძლებს“.

მიმაჩნია, რომ მთავარი და პირველხარისხოვანია სახელმწიფოს მხრიდან კულტურისადმი სწორი პოლიტიკის შემუშავება და შედეგებიც საუკეთესო გვექნება. გავმეორდები და ვიტყვი, ასეთი მიზერული თანხებით თუ ქუთაისის თეატრმა ესოდენ მაღალი დონის სპექტაკლის დადგმა შეძლო, კარგი დაფინანსების შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, საერთაშორისო დონის სპექტაკლებსაც გამოუშვებენ“.



ქუთაისის ოპერის ორკესტრი.  
ფირიქოვი რეჟისორი ჯავახიშვილი

ჩალაძემ (პაუი), ბაქარ ბაქრაძემ (მასხარა), რომელთაც პარტნიორობა გაუწია თეატრის გუნდმა (მთავარი ქორმაისტერი – ნათია გოგუაძე), ორკესტრმა, ქორეოგრაფიულმა დასმა.

„რიგოლეტოს“ პრემიერას დაესწრო საქართველოს კულტურისა და სპორტის მინისტრის მრჩეველი, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა შემოქმედებითი კავშირის თავმჯდომარე გიორგი გეგეჭკორი, რომელიც ასე აფასებს პრემიერას:

„აღფრთოვანებული ვარ სპექტაკლით! შესრულება იყო ძალიან მაღალი კლასის. მსმენელის დონეზე შემოიღია ვთქვა, რომ რაც მომისმენია მსოფლიოს საოპერო სცენებზე, გნებავთ ვენაში, ციურიხში თუ ლა-სკალაში, არაფრით ჩამოუვარდებოდა. ეს ეხება



# ევა ბრიუნელი

## მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი დირიჟორი ქალი მანგლისიდან

მზია ჯაფარიძე

სიმფონიური დირიჟორი ქალები, არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მსოფლიოშიც არცთუ ხშირია. არამცთუ XIX და XX-ის დასაწყისში, როდესაც ქალებმა თავიანთი უფლებებისთვის ბრძოლას წამოიწყეს. უფრო მეტიც, XXს. დამდეგს ბერლინის ფილარმონიულ ორკესტრის შემადგენლობაშიც კი არ იყვნენ მიღებული. მაგალითად, ვენის ფილარმონიული ორკესტრის წესდების თანახმად 1993 წლამდე ქალების მიღება ორკესტრში საერთოდ აკრძალული იყო (!), ბერლინის ფილარმონიულ ორკესტრში კი, ორკესტრის პირველი ვიოლინოს პოზიციაზე ქალი – მადელინ კარაზზო, მიიღეს მხოლოდ 1982 წელს, ანუ ამ ორკესტრის დაარსებიდან ზუსტად 100 წლის შემდეგ. პრესა აღნიშნავდა, რომ „ორკესტრში დიდი ხანია ელოდნენ ქალის გამოჩენას“-ო. ქალი-დირიჟორების სიუხვე დღესაც არ შეიმჩნება – სტატისტიკურად, მსოფლიოში ქალი-დირიჟორები 5%-დან 9%-მდეა. მუსიკოსები, მათ შორის, მამაკაცებიც და ქალებიც, დღემდე მიიჩნევენ, რომ „ქალი დირიჟორი – ეგზოტიკა“ და რომ „ქალს არ შეუძლია დირიჟორობა თავისი რბილი ხასიათის გამო“, „დირიჟორის პროფესიის სიმძიმის გამო“ და ა.შ. და ა.შ. მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ზემოაღნიშნულისა, ქა-



სწორედ ეს ფოტო გაღასცხა ვანო სარაჯიშვილს წარწერით: „ჩემი მოგაჯაღოებელ სოლისს ივანე კუხრას კი სარაჯიშვილს, ევა ბრიუნელისაგან“. 1914წ.



ლი-დირიჟორები, ჯერ კიდევ XIX-ში გამოჩნდნენ და მათ შორის იყვნენ: შვედი კომპოზიტორი, ორგანისტი და დირიჟორი — ელფრიდა ანდრე (1841-1929), პირველი ბრაზილიელი ქალი კომპოზიტორი და დირიჟორი შიკინია გონზაგა (1847-1935), ცნობილი ფრანგი კომპოზიტორი, პიანისტი, პედაგოგი და დირიჟორი ნადია ბულანჟე (1887-1979). სწორედ ამ რჩეულთა და გამონაკლისთა შორის იყო ევა ბრიუნელი — რუსეთის იმპერიაში პირველი დირიჟორი ქალი, ხოლო მსოფლიო მასშტაბით — ერთ-ერთი პირველი, რომლის დაბადებიდან 130 წელი, ხოლო გარდაცვალებიდან — 90 წელი მარშან, 2017 წელს შესრულდა.

ევა ბრიუნელიზე მწირი ინფორმაცია მოიპოვება როგორც ქართულ, ისე უცხოურ პრესაში. მცირედ ცნობებს გვანჯდის შალვა კამმაძე მონოგრაფიაში „ვანო სარაჯიშვილი“ (1941) და ასევე 1900-იანი წლების ქართული პრესა. ბევრად დიდია გამომხატურება გასული საუკუნის 20-იანი წლების უცხოურ პრესაში, მაგრამ, მაინც არასაკმარისი. ალბათ, ერთ-ერთი მიზეზი ამისა ისიცაა, რომ ევა ბრიუნელი სრულიად ახალგაზრდა, 40 წლის ასაკში გარდაცვლილა.

ევა ალფონსის ასული ბრიუნელი (Brunelli) დაიბადა და გაიზარდა საქართველოში, დაბა მანგლისში, 1887 წელს. მამა, წარმოშობით იტალიელი, ალფონს ბრიუნელი, დაბადებული 1843 წელს, ერევნის პოლკის ოფიცერი ყოფილა. ხოლო დედა, როგორც ამას ბრიუნელების საგვარეულო ხე გვაუწყებს — ანდრონიკაშვილი, დედის მხრივ ბებია კი — მორთულაძე.

1903 წელს ევამ დაამთავრა იმპერატორ ნიკოლოზ I-ის ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტი თბილისში. დაწყებითი მუსიკალური განათლება საქართველოში მიიღო. შემდგომ დაამთავრა რომის კონსერვატორია, საკომპოზიციო განხრით, სადაც კომპოზიციას საამბატოტი ასწავლიდა. იტალიიდან ევა პეტერბურგში ჩავიდა და იქ დამკვიდრდა. 1907 წლიდან იყო XXს-ის დასაწყისის ცნობილი რუსი მსახიობის ვერა კომისარ-

ჟევსკაიას მიერ პეტერბურგში დაარსებული დრამატული თეატრის (1904-1909) მუსიკალური ნაწილის გამგე და კომპოზიტორი. ევა ბრიუნელის ხელმძღვანელობით თეატრთან დაარსდა მუსიკალური სტუდია და მასთან არსებული ორკესტრი, ორკესტრის დირიჟორიც თავადვე იყო. ატარებდა სიმფონიური მუსიკის კონცერტებს რუსეთის იმპერიის ქალაქებში, მათ შორის პეტერბურგში, რაც ბევრად უსწრებს წინ ზემოთ ჩამოთვლილი პირველი ქალი-დირიჟორების სადირიჟორო დებიუტებს. მაგალითად, ნადია ბულანჟეს სადირიჟორო დებიუტი შედგა 1912 წელს “Société des Matinée Musicales”-ის ორკესტრთან, უდირიჟორო საკუთარ ნაწარმოებებს. მხოლოდ მოგვიანებით, XXს. 30-იან წლებში იგი პარიზის საზოგადოების წინაშე წარსდგა მსოფლიო კლასიკით. რაც შეეხება ევა ბრიუნელის, მისი პროგრამა იმთავითვე კლასიკოსი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს და მსხვილ სიმფონიურ ჟანრებს მოიცავდა.

1914 წელს ევა გასტროლებით საქართველოს ეწვია. მან სიმფონიური მუსიკის კონცერტები გამართა თბილისში, „ახალი კლუბის“ სცენაზე. იგი აქ დირიჟორობდა „ახალი კლუბის“ ორკესტრს. როგორც ქართული პრესა აღნიშნავდა, ევა ბრიუნელი მხოლოდ სიმფონიურ მუსიკას ასრულებდა და განსაკუთრებით კარგად ასრულებდა ჩაიკოვსკის VI სიმფონიასა და სლაჟერ მარშს. ევა ბრიუნელის დიდი სიახლოვე ჰქონდა ვანო სარაჯიშვილთან, რომელიც მონაწილეობდა მის კონცერტებში. შემორჩენილია ევას სამახსოვრო ფოტო ვანოსადმი წარწერით: „ჩემს მომაჯადოებელ სოლისტს ივანე პეტრეს ძე სარაჯიშვილს ევა ბრიუნელისაგან, 1914 წელი“. როგორც გადმოცემით ვიცით, ევას ძალიან უყვარდა საქართველო და ქართველები. იგი ქართული ფოლკლორითაც ყოფილა დაინტერესებული. ამიტომ მისი საქართველოში გასტროლი არ ამონურულა მხოლოდ სიმფონიური მუსიკის კონცერტებით, არამედ უმოგზაურია კახეთში და ჩაუწერია ხალხური სიმღერები, თუმცა უცნობია, ვისგან და სად ჩაიწერა ეს სიმღერები. ამას



გვაძეცვობს 1915 წლის №1 ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, სადაც აღნიშნულია: „...ევა ბრიუნელმა, რომელიც „ახალ კლუბში“ ლოტბარობდა, კახეთში მოგზაურობის დროს შეპყრობა ადვილობრივი ხმები...“.

1914წ. ე. „თეატრსა და ცხოვრებაში“ №22 გამოქვეყნდა ვინმე ა-კო-ს წერილი სათაურით „ევა ბრიუნელი, როგორც სიმფონიური კონცერტების ლოტბარი“. წერილი მრავალმხრივია საინტერესო, იგი ერთი მხრივ წარმოაჩენს და აფასებს ე. ბრიუნელის სადირიჟორო ხელოვნებას, იმას, რომ დირიჟორი ქართული აუდიტორიის წინაშე მრავალფეროვანი პროგრამით წარმდგარა და არაერთი სიმფონიური ნაწარმოების პრემიერა გაუმართავს საქართველოში, მეორე მხრივ აჩვენებს იმჟამინდელი საზოგადოების დამოკიდებულებას საზოგადოდ ქალებისადმი, და, კერძოდ, ქალი-დირიჟორისადმი. ამიტომ, ვფიქრობ, მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ამ წერილის გაცნობა:

„შემთხვევით დავესწარი ევა ბრიუნელის დირიჟორობით გამართულ კონცერტს. უნდა გამოვტყდე, წინასწარ „მომზადებული“ ვიყავი. როგორც გაზეთებით, ისე ნაცნობთა აზრით, უარყოფითი შეხედულება მქონდა. ეს კიდევ არაფერი. ჩვენ, მამაკაცებს, ქალის ასეთ ასპარეზზე გამოსვლა სასაცილოდ არ გვყოფნის... ეს მეტის მეტად სერიოზული საქმეა და ამ სერიოზულ დარგში, „სერიოზული“ მამაკაცის გარდა ვერავინ წარმოგვიდგენია. ქალების დირიჟორობა კაფე-რესტორნების ესტრადას არ გასცილებია და გასაკვირლარაც არ არის, რომ ასეთი შეხედულება გვექონდეს.

უნდა აღვიარო, სრულებით არ მოველოდი ამ დიად მოვლენას, ვამბობ დიადს, რადგან მგონია ეს ართად-ერთი ფაქტია, რომ ქალი გამოსულიყოს ასეთ პასუხსაგებ როლში სერიოზული მომზადებით და დიდის გამოვებით (აქ მე მხედველობაში არ მყვანან რთიალსა და სხ. სამუსიკო საკრავებზე დამკვრელები, ეს დარგი გაცილებით ადვილია).

ევა ბრიუნელი რომ მუსიკის სერიოზული მცოდნეა,

ამას მოწმობს მისი სიმფონიური კონცერტების პროგრამები, რომელშიაც გამოკრთის იმისი შეხედულება მუსიკალურ ნაწარმოებზე და გლიუკის, ბეთჰოვენის, ლისტის, ბერლიოზის და სხვა კლასიკებიდან მოყოლებული თვით ახალ მიმართულების კომპოზიტორებამდე — გრიგის, დებუსის, რაველის, ვერსენის და სხვათა ნაწარმოების შესრულებით. ევა ბრიუნელის ნიშნობლივი თვისება, როგორც დირიჟორისა, ლირიკული განცდაა,

**SCIENCE FINISHES NEW ELECTRO EMANATOR**

LEBROUE BOARDS OF ONLY WOMAN SYMPHONY LEADER

**SPANNING TIME NEAR**

**Birth of Eight Mexican Babes at One Time Was Equalled in America**

**Self Service Grocery**

219 E. STATE STREET PHONE 242

Two Floors For Your Convenience

**\$3.00 Orders are Delivered Free**

Thursday, Friday and Saturday

**May 11th, 12th, 13th**

**Want a Home?**

**California Peaches**

**8 lb. can \$1.28**

**John C. Nowicki**

**Snider's Pure Preserves**

**Libby's Bee Brand Peas**

**3 for 33c**

**Monarch Ketchup**

**Soap**

**BREAD**

**Watch Brand**

**Large Loaves**

**Butter Krust**

**10c**

**Elgin Sweet Corn, 3 for 26c**

**Kirk's Olive Soap, 9 cakes for 50c**

**THE BECKMAN SUPPLY CO.**

**MASON WORK**

**Shade & Wall**

**Roofing**

**Calumet Roofing Co.**

**George Bates**

**Smith & Sankey**

**BUILD NOW!**

**THE BECKMAN SUPPLY CO.**

**MASON WORK**

**Shade & Wall**

**Roofing**

**Calumet Roofing Co.**

**George Bates**

**Smith & Sankey**

**BUILD**

**Insist On GOOD PLUMBING**

**FRANK J. WACHSWEIZ**

**STAR SHEET METAL WORKS**

**Lumber**

**HAMMOND LUMBER CO.**

**FIRE Insurance**

**We Have it**

**First Trust and Savings Bank**

გაგათის თავი ევა ბრიუნელის ფოსო, რომელსაც დართული აქვს ინფორმაცია მის შესახებ.

ის ნაზია, — სათუთი, ნამდვილი ქალური თვისებების გამოხატველი, და ფაქიზი ტემპერამენტით ხელმძღვანელობს ორკესტრს; მასში მძლავრი მამაკაცური ექსპრესია არ არის... მისი ექსპრესია მძლავრი-ნაკვეთბას არ გავრძნობინებთ, თითქოს ცივი არის, მარმარილო... და



**საპარტიკლო და ასოვლიო**

სწორედ ეს არის მისი განსაკუთრებული თვისება... ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან, ქალის ბუნება, როდესაც ის დიდ საქმეს ჰკიდებს ხელს, როცა სჭირია სხვისი შემოქმედების განსახიერება, ემორჩილება გონებას. მისი შემოქმედება ამ შემთხვევაში გონებით უფრო საზრდოობს, ვიდრე გრძნობით, გრძნობა ამ დროს ქალისათვის ხელისშემშლელია, დამანვრილმანებული...

მას არა აქვს შესწავლილი „დირიჟორობის თეატრალური ჯოხის ქნევის მანერა“ და შუათანა მსმენელ-მაყურებელს ეს დირიჟორის ნაკლი ჰგონია. ევა ბრიუნელი პირველი სათვალწინო მერცხალია ამ დარგში და რაც უნდა სუსტი იყვეს, თუმცა სისუსტე მისი ვერ დავინახე. მაგ. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე და ზოგიერთ უფრო მცოდნე პირებზე გრიგის ნაწარმოების შესრულებამ: დილა, განსვენება აზასი და სხვა.. ვიტყვი თამამად, რომ ეს ნაწარმოები ევა ბრიუნელიმ თბილისში სხვებზე უკეთ გადმოგვცა, უფრო ფაქიზად და ნაზი განცდით. ევა ბრიუნელის ტემპერამენტი თვისებურ დაღს ასვამს ნაწარმოებს. მისი ნამუშევარი ძვირფას – სადა ქსოვილს მოგვაგონებს, ევა ბრიუნელი თამამად შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ ხელოვანად.

ევა ბრიუნელიმ თბილისს გაცნო მრავალი უცხო კომპოზიტორის ნაწარმოები, რომელიც აქ ან სულ არა, ან იშვიათად მოუსმენიათ. ევა ბრიუნელი, ვითარცა ნასწავლი, განვითარებული მუსიკოსი ქალი – ლოტბარი, სასიხარულო მოვლენაა“ (სტილი დაცულია).

რეკოლუციის შემდეგ, გასული საუკუნის 20-იან წლებში ბრიუნელების ოჯახი ემიგრაციაში წავიდა, მათ შორის, ევა ბრიუნელიც. აქედან იწყება მისი სადირიჟორო გამოსვლები ევროპის ქალაქებში: ბერლინში, ბრიუსელში, პარიზში, ნიცაში, რომში. უცხოური პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა ევა ბრიუნელის გამოსვლებს, მათ შორის, ამერიკული გაზეთები, მას მოიხსენიებენ, როგორც მსოფლიოში პირველ დირიჟორ ქალს: „დღეს ქალები ნატიფ ხელოვნებაში არ არიან იმ რაოდენობით, რამდენიც შესაძლებელია. უდიდესი ქალები – მოქანდაკეები და ფერმწერები ცოტანი იყვნენ. მომღერლები და მწერლები – მეტ-ნაკლებად, ხოლო მუსიკოსები და კომპოზიტორები იყვნენ ძალიან, ძალიან ცოტანი. მაგრამ, არის ერთი ქალბატონი, რომელიც მუსიკალურ სამყაროში მაღლა ავიდა. ესაა – მისი ევა ბრიუნელი – მსოფლიოში სიმფონიური ორკესტრის ერთადერთი დირიჟორი ქალი“ („The Capital Times“ from Madi-



მარცხნივ, მხნსრში ევა ბრიუნელი. გზაში ST. LOUIS POST-DISPATCH, ROTOGRAVURE. PICTURE SECTION. ST. LOUIS, MISSOURI SUNDAY, MARCH 5, 1922.

მაგალითები ასეთ ხელოვანების ბევრია. საკმარისია დავასახელოთ იზადორა დუნკანი, ძველი საბერძნეთის და საზოგ. ანტიკური როკვის აღმადგენელი და ვანდა ლანდოვსკა, ძველ მუსიკოსთა შემოქმედების ნათელ მყოფელი კლავესინის საშუალებით.

ევა ბრიუნელი თუ შუათანა მაყურებელ-მსმენელზე შთაბეჭდილებას ვერ სტოვებს, ეს იმის ბრალია, რომ,



son, Wisconsin. Tuesday, May 9, 1922); ამავე წელს ამერიკაში, გაზეთი "St. Louis Post-Dispatch" პირველ გვერდზე გამოქვეყნებულ ცნობილ ქალბატონთა ფოტოებში, იბეჭდება ევა ბრიუნელის ფოტო ნარჩნით: „მსოფლიოში ერთადერთი სიმფონისტი დირიჟორი ქალი მის ევა ბრიუნელი, ვინც ჩნდება კონცერტებზე ბრიუსელში, რომში და ევროპის სხვა მუსიკალურ ცენტრებში“ (March 5, 1922);

ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ ევა ბრიუნელი იყო პირველი დირიჟორი ქალი, ვინც 1923 წლის 8 ნოემბერს ბერლინის ფილარმონიულ ორკესტრთან (The Berliner Philharmoniker) სრული საკონცერტო პროგრამა იდირიჟორა. შესრულდა ჩაიკოვსკი და მუსორგსკი. ამ კონცერტის შემდეგ პრესა წერდა: „მას ჰქონდა მუსიკალური თვითდაჯერებულობა და არტიტული ინტელექტი“ (ინფორმაცია განთავსებულია ბერლინის ფილარმონიული ორკესტრის ვებ-გვერდზე სტატიის „ქალი დირიჟორები და ბერლინის ფილარმონიული“).

1926 წელს ამერიკული პრესა კვლავ იუნწყება: „პარიზის ასდელთუპ რეჰსტრა-ს ქალი ხელმძღვანელობს... მსმენელებისთვის მის ევა ბრიუნელი — პირველი ქალია საფრანგეთში, ვინც დირიჟორის ფონი აიღო ხელში და წარმატებითაც იდირიჟორა. კრიტიკოსებმა მისი ნამუშევარი შეაფასეს როგორც „მშვიდი, ზუსტი, სრულყოფილი და მოკლებული ყოველგვარ ექსტრავაგანტულ ჟესტს. განსაკუთრებით აღნიშნეს ჩაიკოვსკის „პათეტიკური სიმფონიის“ შესრულების მაღალი დონე“ (Lansing State Journal. Lansing, Michigan. Friday, Masch, 26, 1926).

გარდა ამისა, ევა ბრიუნელი წერდა ორიგინალურ მუსიკას თეატრისათვის, აორკესტრებდა ნაწარმოებებს. ჩვენთვის ცნობილია, რომ მან გააორკესტრა რუსი პოეტისა და კომპოზიტორის მიხაილ კუზმინის ნაწარმოები (1907–1908წწ.) და მანვე იდირიჟორა. სამწუხაროდ, მის სხვა მუსიკალურ ნაწარმოებებზე ინფორმაცია ფერფე-

რობით არ იძებნება.

ევა ბრიუნელი სრულიად ახალგაზრდა, 40 წლის ასაკში, 1927 წლის 22 თებერვალს გარდაიცვალა პარიზში, დაკრძალულია ბანიოს (Cimetière parisien de Bagneux) სასაფლაოზე. აქვეა დაკრძალული მისი და-ძმა, რომლებიც ასევე საქართველოში დაიბადნენ და აღიზარდნენ. ევა ბრიუნელის და იყო პიანისტი, 1935–1962 წ.წ. პარიზის „რუსული კონსერვატორიის“ პედაგოგი ვერა ბრიუნელი-კეცელმანი (1879–1962), ძმა — პავლე ბრიუნელი (1873–1949) — ადვოკატი, პოლკოვნიკი, გამომცემელი, არაერთი წიგნის ავტორი,

**Woman Leads Orchestra**  
 PARIS, March 26—(By A.P.)—  
 —Audiences at the recent Pasdeloup symphony concerts had the new experience of seeing a woman conduct that celebrated organization. Miss Eva Brunelli is the first woman in France to wield a conductor's baton, and she scored a success. The critics described her work as calm, precise, thorough and free from any extravagant gesture. She showed a perfect knowledge of the scores and her conducting of Tchaikovsky's Pathetic symphony was particularly praised.

მათ შორის 1904წ. პეტერბურგში გამოცემული წიგნისა «Легенды и настроения», რომელშიც ვხვდებით „ქართულ ლეგენდებს: „კლდის ქალი (უფსკრულის ასული)“, „შოური და რიონი“, „როგორ იბადება ბოროტი ადამიანი“, „დღე და ღამე“. პავლე ბრიუნელის მეორე მეუღლე ნელი ბრიუნელი-ლევანდა (1872–1971) — იურისტი, პედაგოგი, პოეტი, ერთხანს თბილისის გიმნაზიის ხელმძღვანელი იყო (Л. Менухин, М. Авриль, В.





The world's only woman symphony conductor, Miss Eva Brunelli, who has appeared in concerts in Brussels, Rome and other European musical centers.

მკა პრინცი 1922 წ.

Лосская. «Российское зарубежье во Франции 1919–2000». Москва. Дом-музей Марины Цветаевой. 2008–2010).

ევა ბრუნელიმ, პირველი თაობის ქალ-დირიჟორებთან ერთად, ერთი მხრივ მომავალისათვის მოიპოვეს უფლება ქალებისათვის მოსულიყვნენ ამ პროფესიაში და მეორე მხრივ, მათ თავისი, განსხვავებული შტრიხები შეიტანეს სადირიჟორო ხელოვნებაში: ჟესტების დახვეწილობა, სიდაქიზე, თავშეკავებულობა, ნაკლები დიქტატურა ორკესტრანტებთან, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ამ პროფესიისათვის.

გულდასაწყვეტი მხოლოდ ისაა, რომ ქალ-დირიჟორთა საერთაშორისო სიაში დღეს აღარსად ფიგურირებს მსოფლიოში ერთ-ერთი პირველი დირიჟორი ქალის საქართველოდან – ევა ბრუნელის სახელი. საქართველოში დაბადებულმა და გაზრდილმა გერმანელმა ალექსანდრე ზალკმანმა, ქართული ოპერების პირველმა სცენოგრაფმა, უკვე გაიკვალა გზა მსოფლიო სივრცეში. მისი ნამუშევრების ღირებულება დღითიდღე იზრდება ევროპულ ბაზარზე, მაგრამ – ეს სახვითი ხელოვნებაა. სხვა საქმეა მუსიკა და მით უფრო სამეზღველო, რომელიც მხოლოდ მოცემულ დროსა და მოცემულ სივრცეში არსებობს (მოგეხსენებათ, ჩანანერების გაკეთებაც იმ დროისთვის არცთუ იოლი და ხშირი იყო). ამიტომ, ვფიქრობ, ევა ბრუნელის ქალ-დირიჟორთა მსოფლიო სიაში შეტანისათვის, უპირველეს ყოვლისა ჩვენ, ქართველებმა, უნდა შევიტანოთ ჩვენი წვლილი, მით უფრო, რომ ქართული სადირიჟორო ხელოვნების ისტორიაში ქალი-დირიჟორი, ფაქტობრივად, არ გვყოლია\*.

\* საქართველოში მოღვაწე ქალ დირიჟორთა შორისაა აგრეთვე იულია კლემანსკაია-თავართქილაძე (1902–1992), ასევე პირველი საოპერო დირიჟორი ქალი საქართველოში. სადირიჟორო დებიუტი შედგა 1933 წლის 12 ივნისს, უდირიჟორო გუნოს ოპერა „ფაუსტს“, რასაც იტყობინება იმჟამინდელი პრესა. როგორც გადმოცემით ვიცით, 1935–1936 წწ. იულია კლემანსკაია-თავართქილაძეს უდირიჟორია მოსკოვის დიდ თეატრშიც. ერთხანს მოღვაწეობდა პოლონეთში. სამწუხაროდ, მის მოღვაწეობაზეც მწირი ინფორმაციაა შემონახული.



# აქროაში ჰოლოკოსტის საბუნების ეტიმოლოგიის რეკონსტრუქციის 90 წლისთავი

(წარმოდგენილია საარქივო მასალებზე დაყრდნობით)

ქეთევან გომოლაძე

მას შემდეგ 90-მა წელმა განვლო, რაც აჭარაში სამუსიკო განათლებას ჩაეყარა საფუძველი. ბათუმში 1928წ. დაფუძნდა პროფესიული სამუსიკო სასწავლებელი. ეს ისტორიული ფაქტი განხორციელდა მონი-ნავე ქართული საზოგადოების და კომპოზიტორების – შალვა თაქთაქიშვილისა და მელიტონ ბალანჩივაძის

თაოსნობით (ფონდი რ-5, აღნ.1, საქ. 118). სამუსიკო სასწავლებელი განკუთვნილი იყო 7-8 წლის და მევიით ასაკის კონტინენტის სწავლებისათვის. განსხვავებული აზრი შეიქმნა ბათუმში პროფესიული სამუსიკო სწავლების საწყის თარიღთან დაკავშირებით. ეს გამოიწვია თ. კომახიძის წიგნში („აჭარის კულტურის ისტორია“1. განთავსებულმა ორმა ურთიერთგამომრიცხავმა ინფორმაციამ: 1) ავტორი თავისი წიგნის 599-ე გვერდზე,



ფოტოგრაფიის რეკონსტრუქცია, კლასი 19-20  
წ. წინათ. 1928 წელს დაფუძნდა სამუსიკო სწავლებელი  
მელიტონ ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით.

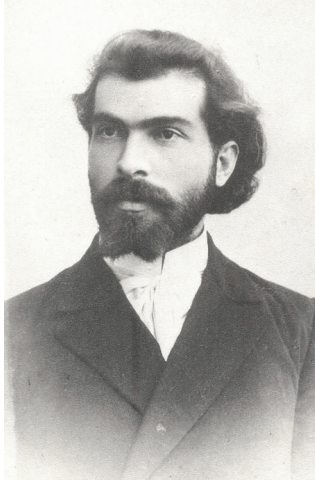
აჭარის სახელმწიფო მუსიკალური უნივერსიტეტი. პეტრე ბუაჩიშვილის კონსერვატორიის პროფესორის, პიანისტ გიორგი ბუჩინსკის საფორტეპიანო კლასი. ცენტრში მელიტონ ბალანჩივაძე, მარჯვნივ – გიორგი ბუჩინსკი.



## ისტორიული რეალიზმი

ზუსტად ანალოგიურ ინფორმაციას გვანვდის, რაც ჩემი სტატიის დასაწყისშივე აღნიშნული. 2) იმავე წიგნის 571-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „1899 წელს ქალაქში არსებულ მუსიკალურ წრესთან გაიხსნა სამუსიკო სკო-

გამო *ეს სკოლა 1899წ. არ გახსნილა*, რასაც ადასტურებს აჭარის არქივებში არსებული დოკუმენტაციაც და თავად თ. კომახიძეც, რომელიც აღნიშნავს, რომ სკოლის საქმიანობა-ფუნქციონირების მონაცემები დათა-



ბელისონ კუხიანიძე



ვალვა თაძთაძივილი



ალქასანოვ ფარცხალავა

ლა. სწორედ ამ ფაქტზე მიუთითებს რუსეთის სამხედრო მინისტრის, გენერალ-ლეიტენანტ კუროპატკინის მიერ 1899 წლის 21 აგვისტოს დამტკიცებული ბათუმის მუსიკალური წრის წესდება, რომლის საფუძველზეც შემუშავებულ იქნა სამუსიკო სკოლის დებულება და ა.შ. იმავე გვერდზე ბოლო აზვაცი გვაუწყებს, რომ „აღნიშნული სკოლის საქმიანობა-ფუნქციონირების მონაცემები დათარიღებულია 1924 წლით“. თ. კომახიძის წიგნში განთავსებული ურთიერთგამომრიცხავი ინფორმაცია მხოლოდ იმით შეიძლება აიხსნას, რომ: 1) მუსიკის სასწავლებლის ქვეშ ავტორმა იგულისხმა არა საზოგადოდ სასწავლო დაწესებულება, არამედ მხოლოდ მისი საშუალო რგოლი; ამავე დროს, ყურადღების მიღმა დარჩა მისივე *ინფორმაცია სასწავლებელში მონაწილეების 7 წლის ასაკიდან მიღების თაობაზე*, შესაბამისად, ეს არ შეიძლება ყოფილიყო სასწავლებელი; 2) რაც შეეხება გენერლის მიერ ხელმოწერილი „მუსიკალური წრის დაარსების“ წესდებას, უცნობი მიზეზის

რიღებულია 1924 წლით. ფაქტი კი ისაა, რომ მიუთითებული *სკოლა არც 1924წ. არ გახსნილა. 1924/25* წლებში აჭარის განსახკომმა ნებართვა გასცა სხვადასხვა პროფესიის (კალიგრაფიის, ბუღალტრის, კულინარიის, მუსიკის და სხვ.) კურსების გახსნასთან დაკავშირებით. საარქივო მასალის (რ-5; აღწ. 1; საქ. 37; ფ. 98) მიხედვით, 1924 /1925წ. სახელმწიფო სუფსიდიის გარეშე, გაიხსნა მუსიკის რამდენიმე კერძო კურსი (ე. ნეიშტადტის, დ. კაზარინის და სხვ.). ამ კურსებზე დაკავებული პედაგოგები 1928 წლიდან სამუშაოდ გადავიდნენ სამუსიკო სასწავლებელში. ბათუმში რომ 1928 წლამდე სამუსიკო სკოლა არ არსებობდა, საარქივო მასალების შესწავლის შემდეგ, თავის ნაშრომში. 2. ლ. ინაიშვილიც აღნიშნავს: „რამდენადაც რევოლუციამდელ ბათუმში მუსიკალური ცხოვრება მრავალფეროვანი და შინაარსიანი იყო, იმდენად საკვირველია ის, რომ სამუსიკო განათლებისადმი ინტერესი აქ ნაკლებად იგრძნობოდა, რომ არაფერი ვთქვათ სამუსიკო სკოლაზე, მაგრამ ქა-

ლაქში იყო კერძო სამუსიკო კურსები“. ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და ლოტბარი *მელიტონ კუხიანიძე*, აჭარის განათლების კომისარს მიმართავდა პროფესიული, არგუმენტირებული მოხსენებებით და ითხოვდა ფართის გამოყოფას ორ კლასიანი კურსების გასახსნელად (რათა ელემენტარული სამუსიკო განათლებით უზრუნველყო გუნდის წევრები). მთავრობის საპასუხო წერილით მ. კუხიანიძეს აცნობეს, რომ მალე გაიხსნება სამუსიკო სასწავლებელი და იქვე შეიძლება სალოტბარო კურსების განთავსებამო. გარდა მოცემული ინფორმაციისა, აჭარის სახელმწიფო არქივში (ფონდი რ-186; ანან. 1; საქ. 1; გვ. 31) დაცულია ბათუმში სამუსიკო სწავლების **1928** წლიდან დაწყების უტყუარი ფაქტები. გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს: 1. **1932/33** წლით დათარიღებული აჭარისტანის განათლების სახალხო კომისარის სახელზე გავზავნილი მოხსენება, სადაც დაწვრილებითაა აღწერილი მონაცემები სასწავლებლის დაარსების, სტრუქტურის, სკოლისა და საშუალო რგოლის კონტინენტის შესახებ; 2. **1932 წელს აღნიშნული სასწავლებლის შემოწმების შემდეგ, დაწყებითი და მაღალი კლასების აკადემიური დონის შესახებ**, დაწვრილებით ინფორმაციას გვწვდის თბილისის კონსერვატორიის პროფესორის ნ. რაისკისა და კომპოზიტორ შ. შველიძის მოხსენებითი ბარათი (ფონდი რ-186; ანან. 1; საქ. 1; 929-1934 წწ.). 3. შეტყობინება აჭარისტანის რესპ. არსებული სკოლების რაოდენობის შესახებ: 1929 წლის 1 ივნისის მონაცემებით ბათუმში მხოლოდ ერთი სამუსიკო სასწავლებელია. **1930** წლის 30 აპრილით დათარიღებული ინფორმაციით ბათუმის სამუსიკო ტექნიკუმში (სასწავლებელს 1930 წლიდან ასე ეწოდა) ირიცხებოდა 159 მოწაფე (მათ შორის – 1 აჭარელი (ფონდი რ-5; აღნ. 1; საქ. 177; გვ. 80-81); 4. აჭარისტანის განსაკომის სამუსიკო ტექნიკუმში **1931/32** სასწავლო წელი: მოცემულია სამუსიკო სკოლის სასწავლო გეგმები ცალკეულ სასწავლო დისციპლინებში (ჩამონათვალი. ფონდი რ-186; ანან. 1; საქ.).

აღნიშნულ საკითხზე ყურადღების გამახვილება გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ *„აჭარის ენციკლოპედია“-სა*

*და „ქართული მუსიკის ენციკლოპედია ლექსიკონ“-ში* განსათავსებული ინფორმაციის მისაწოდებლად, საარქივო მასალების გაცნობის შემდეგ, არავითარი მორალური, პატრიოტული და პროფესიული უფლება არ მაქვს, ღირსეული ქართველი მამულიშვილების ღვაწლი მივჩქმლო და მეფის რუსეთის სამხედრო გენერალ-ლეიტენანტის მიერ 1899 წელს ხელმოწერილი „მუსიკალური წრის“ (და არა სკოლის) წესდება მივიჩნიო აჭარაში სამუსიკო სწავლების დაფუძნების დასაბუთებად!

რამდენიმე წლის უკან, რატომღაც, ბათუმის სამუსიკო სკოლა-თერთმეტწლედის მესვეურები არ დაელოდნენ მოახლოვებულ, ნამდვილ საიუბილეო – 2018წ. დადგომას და (მიუხედავად გაფრთხილებისა), არჩიეს სკოლის დაარსების თარიღი **1899** წლიდან აეთვალათ. ამრიგად, საზეიმოდ ჩატარდა ბათუმის სამუსიკო სკოლის დაარსებიდან 115 წლისადმი (!) მიძღვნილი ღონისძიება. იმის გარდა, რომ ამ შემთხვევაში საერთოდ არ ხსენებულა დიდი ქართველი საზოგადო მოღვაწეების ღვაწლი, ლამის მთელ საქართველოში პირველი პროფესიული სამუსიკო სასწავლებლის დამაარსებლად მეფის რუსეთის გენერალი ფიგურირებდა. ეს მაშინ, როდესაც ისტორიულად ბათუმი – მესამე ქალაქად მიიჩნევა (თბილისისა და ქუთაისის შემდეგ), სადაც პროფესიული სამუსიკო განათლება დაფუძნდა.

მივიჩნევ, რომ აჭარის ურთულეს და მძიმე წარსულში მომავალი თაობის უკეთ გასაცნობიერებლად, გამართლებული იქნება მოკლე ისტორიული მიმოხილვის შემოთავაზება. ყველა ქართველს და მით უმეტეს – აჭარის მოსახლეობას გააცნობს იმ სირთულეებს, რომელთა დაძლევა გახდა საჭირო, ბათუმში ზოგადად კულტურული ცხოვრების, და კერძოდ, პროფესიული სამუსიკო სასწავლებლის გასახსნელად.

**XIX-XX** საუკუნის მიჯნაზე, აჭარაში არსებული ურთულესი პოლიტიკურ-სოციალური ვითარების გასაცნობად, მივმართოთ საარქივო მასალებს. **1877-1878** წლებში ოსმალური ჯარის წინააღმდეგ 30000-ზე მეტი ქართველი იბრძოდა რუსეთის არმიასთან ერთად. ამ

საქმეს ხელშემწყობი აჭარაშიც მრავლად ჰყავდა. ასეთი პატრიოტები იყვნენ: შერიფ ხიმშიაშვილი, იბრაჰიმ აბაშიძე, გულო კაიკაციშვილი, აბდულ მიქელაძე და სხვ. მრავალი. განსაკუთრებით დიდია შერიფ ხიმშიაშვილის როლი, რომელმაც ქართველი საზოგადო მოღვაწეების დახმარებით, კონტაქტი დაამყარა რუსეთის არმიასთან და თავისი 8 000 მებრძოლით ოსმალეთის



ვახტანგ ვრონცოვი

წინააღმდეგ იბრძოლა. მისმა პოზიციამ მნიშვნელოვანი დადებითი გავლენა იქონია აჭარის მოსახლეობის ორიენტაციაზე. ოსმალთა იმპერიის 300 წლიანი ბატონობის შემდეგ, აჭარა ბათუმიტურთ. რუსეთის იმპერიის ფარგლებში მოექცა. ბერლინის კონგრესის (1878.01.06.-01.07.) ხელშეკრულების საფუძველზე მიღებული ტრაქტატის უმთავრესი დადებითი მხარე ის იყო, რომ საქართველოს ტერიტორიის ნაწილებმა, თუმცა ისევ დამპყრობლის, მაგრამ ერთ პოლიტიკურ სივრცეში მოიყარა თავი 4. რუსეთის მთავრობა მაშინვე შეუდგა ადგილ-მამულების სახაზინო საკუთრებაში გადარიცხვას და რუსული ახალშენების მონყობას. 1881წ. ქობულეთის მახლობლად მდებარე ფიჭვნარს (რუსი ჩინოვნიკის პატეისაკემად) სმეკალოვკა უწოდეს და მოახალშენეთა პირველი ჯგუფი — 114 ოჯახი ჩამოსახლეს. თვითველ კომლს 14 დესეტინა სავარ-

გული გადასცეს, გამოუყვეს საძოვრები და სათიბები; ასევე დაეხმარნენ მნიშვნელოვანი კრედიტით. 1917წ. აქ უკვე 234 კომლი სახლობდა (სულ 1031 სული). ამ ჩამონათვალის გაგრძელება უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ ამჯერად დავჯერდებით იმ რეალური სურათის ერთი ფრაგმენტის აღდგენს, რომელიც აჭარის ერთიდან მეორე დამპყრობლის ხელში გადასვლისას შექმნილ ვითარებას ასახავს. 1878 წლიდან (შემდგომი 10 წლის მანძილზე), ბათუმის მოსახლეობამ 12-ჯერ მოიმატა, თუმცა მათ შორის ქართველების რაოდენობა 1/3 არ აღემატებოდა. ამის მთავარი მიზეზი ქართველი მუსლიმების მიმართ ცარიზმის მტრული დამოკიდებულება იყო, რომელიც დევნიდა და მუჰაჯირად აქცევდა მათ (რაც ოსმალეთის ინტერესსაც ემთხვეოდა). 1878წ. ბათუმის გუბერნატორისადმი მიწერილ წერილში მთავრობა მოითხოვდა: შემოერთებული მოსახლეობის დაუყოვნებლივ ასიმილაციას და უმჯობესი იყო „ადგილობრივი მოსახლეობის მოცილება“. ამ მანიპულაციებით რუსეთმა ყველაფერი გააკეთა ზღვისპირა რეგიონის მოსახლეობის აყრისათვის და ოსმალეთში გადასახლებლად. მაშინ, როდესაც სხვადასხვა ეროვნების მოსახლეობა გარკვეული მოქალაქეობრივი უფლებებით სარგებლობდა, დილით სავაჭროდ შემოსულ ე.წ. „ტუზემცებს“ (მათ შორის, ლაზებსა და აჭარლებს), ქალაქის ტერიტორიაზე დარჩენის უფლება მხოლოდ მშის ჩასვლამდე ეძლეოდათ (!)... დრო გადიოდა, აზიური ტიპის ვინრო და ჭუჭყინი ქუჩებიდან ბათუმი ნელ-ნელა ევროპულ ელფერს იძენდა; ცენტრალურ ნაწილში ამენდა რამდენიმე სასტუმრო, შეძლებული ვაჭრებისა და საელჩოს თანამშრომელთა საცხოვრებელი სახლები, დაიწყო ზღვისპირა ბულვარის გაშენება. მოგვიანებით ქალაქში გაჩნდა ე.წ. „რკინის თეატრი“ (დარბაზად გადაკეთებული რკინეულობის საწყობი), სადაც სხვადასხვა მხრიდან ჩამოსული დასები მართავდნენ სპექტაკლებს. რუსი სამხედროების დასახლებას ემატებოდა რევოლუციებიდან თავდაღწეული ლტოლვილები (მათ შორის — მუსიკოსებიც), რომლებმაც პერიფერიებს შეაფარეს თავი. ქალაქის ღარიბ გარეუბნებში დაჭაობე-



ბული ტერიტორიების გამო არ წყდებოდა მალარია, 90-იან წლებში ორჯერ იფეთქა ქოლერის ეპიდემიამ (დასახმარებლად ჩამოსული ორი ექიმიდან ერთი-გარდაიცვალა).

ქალაქის პრესტიჟულ მოსახლეთა რიცხვს წარმოადგენდა ბათუმში გახსნილი სხვადასხვა ქვეყნის საელჩოების თანამშრომლები, რამაც განაპირობა კულტურული ცხოვრების დონის მატება. **1886წ.** ბათუმს სავაჭროლოდ ეწვია ჯერ ლადო აღნიამვილის მომღერალთა გუნდი; ცოტა მოგვიანებით კი (**1889წ.**) ჩეხი მომღერლისა და ლოტბარის – იოზეფ რატილის გუნდი. როგორც ირკვევა, **1917** წლამდე ბათუმში კონცერტებს მართავდნენ: მილანის ლა სკალას სოლისტები: ფირალდონი, ფ. ქორიძე; აგრეთვე: თ. შალიაპინი, მ. ფიგნერი და სხვ. ქალაქში ჯერ კიდევ ოსმალთა ბატონობის დროიდან ფუნქციონირებდა ბერძნული ეკლესია; XIX საუკუნის ბოლოს აშენდა სომხური და რუსული ეკლესიები (მათ შორის – რუსული **1927წ.**, ხოლო ჯერ კიდევ დაუმთავრებელი ქართული მართლმადიდებლური ეკლესია, **1931წ.** დაანგრის ბოლშევიკებმა). წლების მანძილზე ევროპის (საფრანგეთის, ავსტრიის, იტალიის) საელჩოების კათოლიკური აღმსარებლობის თანამშრომელთა, ასევე ქალაქში მცხოვრები ქართველი კათოლიკების მოთხოვნით, რუსეთის იმპერიამ ნებართვა გასცა ქალაქში კათოლიკური ეკლესიის ასაშენებლად. **1896–1902 წწ.** ქართველი საზოგადო მოღვაწისა და ცნობილი კომერსანტის, სტეფანე ზუბალაშვილის ძალისხმევითა და დაფინანსებით ბათუმში აშენდა კათოლიკური ეკლესია, სადაც დაიდგა გენიალური ფრანგი ოსტატის, არისტიდ კავაიე-კოლის ფირმის ორგანი, რითაც კათოლიკე მრევლს და ქალაქის საზოგადოებას საორგანო მუსიკის მოსმენის საშუალება მიეცა (XX საუკუნის 60-იან წლებში კულტურის სამინისტროს მაღალი ჩინოსნების დანაშაულებრივი ქმედების შედეგად ორგანი განადგურდა). XX საუკუნის მიჯნაზე, ქალაქში თანდათან გამოიკვეთა მუსიკის მოყვარულთა ცალკეული თვითმოქმედი ჯგუფები; **1889წ.** ჩამოყალიბდა „მუსიკოსთა პირველი წრე“ (ხელმძღვანელობდა მუსიკოსი

და კაპელმასტერი ალ. ვეტეშნიკოვი). ისინი თავისი ძალებით ჯერ კამერულ კონცერტებს მართავდნენ, მოგვიანებით პროფესიულ შემსრულებლებსაც ინვეზდნენ. ამ წლებში ბათუმში გავრცელებული იყო ე.წ. გუვერნანტების მიერ მუსიკისა და უცხო ენების სწავლების პრაქტიკა (რასაც მიმართავდნენ შეძლებული ოჯახების შვილების გასანათლებლად). XXს. 30-იან წლებში



ვავანი ნიზენციანი — თავისუფალი ხელოვანი, კომპოზიტორის კონსერვატორიის პროფესორი. 1924წ. მან გახსნა მუსიკის კარამო 2 კლასიანი კურსი ბათუმში. 1928 წლიდან აჭარის ტაქსიკაპის კავაზოში.

ბამდე ბათუმში პროფესიული სამუსიკო სასწავლო დაწესებულების არსებობის დამამტკიცებელი არავითარი ოფიციალური საბუთი არ მოიპოვება (ამ საკითხზე იხ. სტატიის დასაწყისი). ვაგრძელებთ აჭარაში XX საუკუნის დასაწყისში მიმდინარე პროცესების განხილვას, როდესაც ბათუმი ამიერკავკასიის რეგიონში რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთ უდიდეს ცენტრად იქცა; **1902წ.** აჯანყებები, გამოსვლები და შეტაკებები **1907** წლამდე გავრცელდა; ამ ფაქტით დამინებული უცხოელი მენარმეები ზედიზედ ტოვებდნენ ბათუმს, რამაც შეაჩერა ქალაქის არა მხოლოდ კულტურული, არამედ ეკონომიკური დარგების და მრეწველობის განვითარება. **1914წ.** პირველი მსოფლიო ომის დროს, კავკასიის მეფისნაცვალს ბათუმის გუბერნატორი აცნობებდა, რომ „მოსახლეობა ომის შემთხვევაში მტრის მხარეზე აღმოჩნდება...“ როგორც გაირკვა, იგი ამ ინფორმაცი-

ას თურქეთიდან ლტოლვილი სომეხთა ერთი ნაწილის მიზანდასახული პროვოკაციული დასმენის წყალობით ფლობდა. ამ შეტყობინების ნიადაგზე ადგილობრივი მოსახლეობა მოლაღატეებად გამოცხადდა, რამაც ქართული საზოგადოების უდიდესი აღშფოთება გამოიწვია. ქართველ მუსლიმთა დასაცავად დაირაზმა მთელი ქართული საზოგადოება, მათ შორის IV სათათბიროს დეპუტატი ა. ჩხენკელი, კარლო ჩხეიძე, არჩილ აბაშიძე, სტეფანე ქემხაძე, მ. ფალავა, ი. მაჭავარიანი და სხვ. **1916წ.** აკაკი ჩხენკელმა, რუსეთის უმაღლეს საკანონმდებლო ორგანოში (“Дума”) შთამბეჭდავი სიტყვა წარმოთქვა თანამოძმეთა დასაცავად და თავად რუსეთის ხელისუფლებას დასდო ბრალი ადგილობრივი მოსახლეობის (აჭარლების და ლაზების) ეთნიკურ წმენდაში. **1917წ.** რევოლუციამ რუსეთიდან ლტოლვილების რაოდენობა გაზარდა, თუმცა მალევე (1918წ.) მოსახლეობის რაოდენობა 35 048-დან — 15 375-მდე შემცირდა. ეს ფაქტი ოსმალეთის მიერ სამშვიდობო ხელშეკრულების დარღვევამ განაპირობა, რასაც ჯარების შემოსვლა და ბათუმის ოლქის ოკუპაცია მოჰყვა. ამრიგად, 1918წ. აჭარა ისევ ოსმალეთის ხელში აღმოჩნდა... მსოფლიო მასშტაბით პოლიტიკურად უაღრესად დაძაბულ ვითარებაში, საქართველომ 1918წ. 26 მაისს დამოუკიდებლობა გამოაცხადა. მსოფლიო ომში ანტანტის გამარჯვების შემდეგ, საქართველოს მთავრობას იმედი ჰქონდა, რომ ოსმალეთის მიერ ოკუპირებულ ტერიტორიებს, მათ შორის აჭარას ბათუმიტურთ — დაიბრუნებდა. მაგრამ ამჯერად, ბათუმის ოლქის ოკუპაცია დიდი ბრიტანეთის ჯარმა მოახდინა. ბრიტანულმა მხარემ აჭარის/ბათუმიტურთ მმართველობისთვის შექმნა „**რუსული ნაციონალური საბჭო**“ (ცხრა სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლით). მხარის ფაქტობრივ გამგებელს კი ინგლისელი სამხედრო გუბერნატორი კუკ-კოლისი წარმოადგენდა. ოკუპაციის პერიოდში ქართული სახელმწიფოს გარშემო საქართველოს სამხრეთ-დასავლეთი პროვინციების გაერთიანება შეაფერხა **სომხეთ-საქართველოს ომმა** (მათი მთავარი მიზანი იყო დაუფლებოდნენ ბათუმს/ აჭარითურთ, რითაც

მოიპოვებდნენ გასასვლელს შავ ზღვაზე). ამ ბოროტი განზრახვის შესრულებას დაუპირისპირდა „**სამუსლიმანო საქართველოს განმათავისუფლებელი კომიტეტი**“, პატრიოტი მამულიშვილები: მემედ, ჰაიდარ და ზია აბაშიძეები, სულეიმან დიასამიძე, ხასან თხილაიშვილი, ყადირ შერვაშიძე, რეჯებ ნიჟარაძე და სხვ. სამუსლიმანო საქართველოს სამშობლოს ფარგლებში დაბრუნების მიზნით **1919წ. 31 აგვისტოს** ყრილობაზე შეიმუშავეს გადაწყვეტილება: „**აჭარის ამიერიდან და სამარადისოდ დედა-სამშობლო საქართველოს ფარგლებში დაბრუნების შესახებ**“. მთელი ქართველი ხალხის უდიდესი ძალისხმევით შედეგად, ინგლისის საოკუპაციო ხელისუფლება იძულებული გახდა **1920 წლის** ზაფხულში ჯარები გაეყვანა და ბათუმი და ბათუმის ოლქი საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკისთვის დაეთმო. **1920წ. 7 ივლისს** ბათუმში საქართველოს შეიარაღებული ძალები შევიდა და აჭარაში აღსდგა საქართველოს სახელმწიფოს იურისდიქცია. სამწუხაროდ, დამოუკიდებლობის პერიოდი დიდხანს არ გაგრძელებულა. მალე საქართველო ბოლშევიკურმა რუსეთმა დაიპყრო და **1921წ. 18 მარტს** საბჭოთა ხელისუფლება გამოაცხადა. მსოფლიო ომისა და რევოლუციების შედეგად ჩამორჩენილი რუსეთი (მის შემადგენლობაში შემავალი ე.წ. რესპუბლიკების მოსახლეობითურთ) ცდილობდა გათანაბრებოდა ევროპული ცხოვრების დონეს. ჩამორჩენა განსაკუთრებით სახელოვნებო, მათ შორის-სამუსიკო განათლების დარგში იგრძნობოდა. რალა გასაკვირი იყო, რომ ათას ქარ-ცეცხლში გამოვლილი აჭარა ამ დარგში ჩამორჩენილთა შორის მოიაზრებოდა. როგორც უკვე აღვნიშნე, **1924/25 წლებში** აჭარისტანის განათლების კომისარიატის ნებართვით, ბათუმში სხვადასხვა პროფესიის შემსწავლელ კურსებთან (კერვის, ბეჭდვის, საბუღალტრო და სხვ.) ერთად, ამოქმედდა კერძო „მუსიკის ორწლიანი კურსები“ (ე. ვ. ნეიშტადტის, დ. კაზარიანის და სხვ.), თუმცა ისინი მთავრობისაგან არავითარ სუფსიდიებს არ ღებულობდნენ. ქალაქში ქართველი მოსახლეობის მატებამ, ცალკეული თვითმოქმედი მუსიკალური ჯგუფების შექმნამ და ხალხური

სიმღერების უბადლო შემსრულებლების წარმოჩენამ, განაპირობა სამუსიკო საზოგადოების შექმნის აუცილებლობა, რომელიც ერთგვარ ორგანიზებას გაუწევდა ზოგადად კულტურისა და ხალხური ხელოვნების განვითარებას. **1921წ.** ჩამოყალიბდა „მუსიკალური საზოგადოება“, რომლის დამფუძნებლებად გვევლინებიან ქუთაისიდან მონვეული ლოტბარები და საგუნდო სიმღერის უბადლო მცოდნეები: მელიტონ კუხიანიძე და დიმიტრი ყუბანეიშვილი (რომელმაც ქუთაისიდან ჩამოიყვანა მომღერალთა ანსამბლი). **1922-1926 წწ.** მომღერალისა და პედაგოგის - ე. ვრონსკისა და დირიჟორ ვლ. კორშონის თაოსნობით დაარსდა საოპერო მომღერალთა ჯგუფი. აღნიშნულ ბაზაზე შემდგომში შეიქმნა საოპერო სტუდია (მოგვიანებით-საოპერო თეატრი). დასი ძირითადად მონვეული მსახიობებისგან იყო დაკომპლექტებული. ასევე მონვეული მსახიობებისგან ვლ. კორშონმა ორკესტრი ჩამოაყალიბა. სულ უფრო აუცილებელი ხდებოდა პროფესიული სამუსიკო სწავლების კერის დაარსება. **1924წ. 25** ნოემბრით თარიღდება აჭარისტანის განსახკომისარიატის პრეზიდიუმი-სადმი „ქართული მუსიკალური საზოგადოების“ გამგეობის მიმართვა: „რათა დაკმაყოფილდეს გუნდის ხელმძღვანელის — მელიტონ სოფრომის-ძე კუხიანიძის შუამდგომლობა სამუსიკო სკოლის გახსნის შესახებ (ფ. რ-5, აღწ. 1, საქ. 34). **1927წ.** აჭარის განათლების სახალხო კომისარს ვრცელი მოხსენებით განმეორებით მიმართა მელიტონ კუხიანიძემ. **1928წ. 4 თქტომბერს** დედაქალაქის საზოგადოებასთან ერთად, „აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოებაც“ მიმართავს სახალხო კომისარს, რათა განიხილოს მ. კუხიანიძის მოხსენება, შტატების ნუსხა და საჭირო მუსიკალური საკრავების ჩამონათვალი (ფ. რ-5, აღწ. 1, საქ. 105).

**1928წ. 21 აგვისტოს** აჭარაში დაარსებული პირველი პროფესიული სამუსიკო სასწავლებლის ერთ-ერთი დამაარსებელი და პირველი დირექტორი — შალვა თაქთაქიშვილი მხოლოდ ერთი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა სასწავლებელს, დაუღალავად მუშაობდა, აჭარის მთებში იწერდა ხალხურ სიმღერებს და ა.შ.

სამწუხაროდ, ავადმყოფობის გამო იძულებული შეიქმნა თბილისში დაბრუნებულიყო. ამჯერად სასწავლებელს სათავეში ჩაუდგა და დირექტორი გახდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და კომპოზიტორი — მელიტონ ბალანჩივაძე, რომელიც 7 წლის მანძილზე ხელმძღვანელობდა სამუსიკო განათლებას. სამთავრობო ორგანო-



აფიშა — გათაჲის სიმფონიური ორკესტრის პირველი კონცერტის ვლადიმერ კორშონის ხელმძღვანელობით.

ების დადგენილების თანახმად, დირექტორის მოადგილედ დაინიშნა კომპოზიტორი ალექსანდრე ფარცხალაძე (რომელმაც 1930წ. დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია). ახლადდაარსებულ სასწავლო დაწესებულებაში მიიწვიეს რუსეთიდან ემიგრირებული მუსიკოსებიც: პიანისტი — ე. ნეიშტადტი, დირიჟორი — ვლ.კორშონი, მომღერალი — მ. დოლენგო-დრაგოში, პიანისტი-ბუჩინსკი, გუნდის დირიჟორი ვ. მულოვი და სხვ. ფორტეპიანოს კლასს — **1930** წლამდე ხელმძღვანელობდა ლენინგრადის კონსერვატორიის თავისუფალი ხელოვანი — ბ. ბეზროდნაია, რომელიც შეკვალა სანქტ-პეტერბურგის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულმა, ა. ესიპოვას ყოფილმა მოსწავლემ — ნინო ყარამანის ასულმა მგელაძე-გოგიტიძემ; სასიმღერო ანსამბლს ხელმძღვანელობდა — მელიტონ ბალანჩივაძე; ვოკალურ კლასს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მომღერალი — პ. ბარჩერა (რომელმაც 1930.15.01. დატოვა





ვლადიმირ კოვოჩინი

სასწავლებელი). ვიოლინოს კლასს – თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული – არჩილ კოკოჩაშვილი (ცნობილი რეჟისორის მერაბ კოკოჩაშვილის მამა), ხოლო თეორიულ კლასს – ალ. ფარცხალაძე. საინსტრუქტორო-პედაგოგიური კლასის ხელმძღვანელობდა აკადემიური გუნდის ლოტბარი – მელიტონ კუხიანიძე. **1929/1930 – სასწავლებელს ეწოდა სამუსიკო ტექნიკუმი (ტეხნიკუმი).** პედაგოგიურ კოლექტივს საკმაოდ რთულ პირობებში უწევდა მუშაობა. **საბჭოთა ტიპის სამუსიკო სასწავლებლის განვითარება ექვემდებარებოდა სრულიად საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბ) კულტურული პროპაგანდის პლენუმისა და სრულიად საკავშირო მუსიკოსთა ყრილობის რეზოლუციას:** „აქ ვისმეს ფანტაზიას კი არ ჰქონდა ადგილი, არამედ იმ შეგნებას, რომ ტეხნიკუმი სანარმოო ერთეული-ფაბრიკა-ქარხანაა, რომელმაც უნდა მოგვცეს მასიური ხასიათის საღი პროდუქცია. მას სჭირდება ნამდვილი მომუშავე მონაფე, რომელიც უნდა იყოს პირველად ყოვლისა სრული შეგნების მოქალაქე, ჩვენი აღმშენებლობის აქტიური მონაწილე. თუ არ ასეთებისთვის, სხვებისათვის ტეხნიკუმის კარები დაკეტილი იქნება“ (ფ. რ.–186; ანან. 1; საქ.1; 1929/34). პ. ბარერას მონაფე-

უმბა, ჩათვალეს რა რეზოლუციის შინაარსი მეცნიერული ხაზის დამახინჯებად, მიუხედავად ახსნა-განმარტებისა, საოპერო გუნდში მონაწილეობაზე უარი განაცხადეს. ამის გამო – 51 მონაფე გაირიცხა. **1930წ.** აჭარის ასსრ განათლების სახალხო კომისარიატის გადანყვებით მუსიკალურ ტექნიკუმს გადაეცა ცხაკაიას ქუჩაზე №4-ში მდებარე ყოფილი მილიციის სახლი (ფ. 186, აღწ. 1, საქ. 3). ამ დროისთვის მუსიკალური ტექნიკუმის მოსწავლეთა რაოდენობა და წლოვანება ასე გამოიყურებოდა:

**წლოვანება:** 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 22, 24;

**რაოდენობა:** 3, 10, 15, 24, 18, 22, 15, 14, 12, 19, 12, 8, 10.

24 წლის ზევით – 35 მონაფე იყო, სულ კი – 217. მათ შორის, ქართველები (50/28), აჭარელი (27/6); (სამწუხაროდ, საბჭოთა ოფიციალურ დოკუმენტაციაში ქართველები და აჭარლები ცალ-ცალკე არიან მოხსენიებულნი, რაც, ცხადია კონკრეტულ პოლიტიკურ მიზნებს ემსახურებოდა); თურქი (1); გერმანელი (3); ოსი (1); პოლონელი (3); რუსი (32/11). შენიშვნა: (მამრ/მდედრ.). 1933წ. 1 აპრილიდან ტექნიკუმიდან სრულიად გამოიყო მოსამზადებელი ფგუეები და ჩამოყალიბებულ იქნა როგორც პირველი საფეხურის მუსიკალური სკოლა, რომელიც რჩებოდა ისევ ტექნიკუმის უშუალო ხელმძღვანელობის ქვეშ. მონაფეთა კონტინგენტი შეადგენდა: ტექნიკუმში – 79 მსმენელს; მუსიკალურ სკოლაში – 234; ე.ი. სულ – 313 (მათ შორის, 244 ქალი). მუსიკალურ ტექნიკუმში შეისწავლებოდა შემდეგი დისციპლინები: ფორტეპიანო, ვიოლინო, ალტი, ჩელო, კონტრაბასი, ჩასაბერი საკრავები; ჰარმონია, მუსიკის ისტორია, მუსიკალური აღზრდა (რიტმიკა, საგუნდო სიმღერა, მუსიკალური ანბანი, მუსიკის მოსმენა). წამყვანი ადგილი ფორტეპიანოს ენიჭებოდა (როგორც ყველა სპეციალობისათვის სავალდებულო საკრავს). ასევე სავალდებულო პოლიტიკური საგნები, პედაგოგიური დისციპლინები, გერმანული ენა. ტექნიკუმი დაყოფილი იყო 3 ძირითად განყოფილებად: 1. სკოლამდელი და

სასკოლო (ამზადებდა საბავშვო ბაღის, ბავშვთა სახლის, 4-7 წლის ბავშვებთან მომუშავეებს). 2. მასობრივ-ინსტრუქციული (კლუბებში, კოლმეურნეობებში და საჯარისო ნაწილებში მომუშავეებს). 3. სამემსრულებლო (სპეც. თეორიულ საგნებთან ერთად) მომღერლები, თეორეტიკოსები, რეცენზენტები, კონსულტანტები და ა.შ. (სწავლების ვადა 4 წელი). 1933 წელს ტეხნიკუმმა ყველა სპეციალობის 34 კურსდამთავრებული მასწავლებელი მოამზადა (ფ. რ-5, აღწ. 1, საქ. 257).

**1936 წლიდან აღნიშნულ ტექნიკუმს – ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის აჭარის მუსიკალური სასწავლებელი და ბავშვთა სამუსიკო სკოლა ეწოდა.** საარქივო დოკუმენტაცია გვანავის ამომწურავ ინფორმაციას **1938/1939** სასწავლებლებში პედაგოგებისა და მათ კლასებში მოსწავლეთა რაოდენობის შესახებ; სტატიის ფორმატი არ შეფარდება სრული ჩამონათვალის მოწოდებას, თუმცა აღვნიშნავთ, რომ – სასწავლებელში იყო – 161 მოწაფე; სკოლაში – 423. საკლასო ოთახი: 12 (ფ. რ-186. ანან. 1, საქ. 45).

**1959** წლიდან მთავრობის გადამწყვეტილებით, ბათუმის სამუსიკო სასწავლებელში დაინერგა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის – არასრული პროგრამის სწავლება, რასაც უარყოფითი შედეგი მოჰყვა: მოსწავლეები საშუალო განათლების დიპლომის გარეშე დარჩნენ, რის გამოც მათ (კონსერვატორიის გარდა, რაც ცხადია, ყველას არ შეეძლო), სხვა დარგის უმაღლესში სწავლის უფლება შეეზღუდათ. ცხაკაიას ქუჩაზე არსებულ ისედაც გადატვირთულ შენობაში, სასკოლო პროგრამის შესასწავლი ადგილი საერთოდ აღარ დარჩა. ამან გამოიწვია სამუსიკო სასწავლებლისთვის ახალი შენობის აშენების აუცილებლობა.

**1960წ.** ბათუმის ზ. ფალიაშვილის სახ. სამუსიკო სასწავლებლისთვის სპეციალურად შექმნილი პროექტით (ხმის გაუმტარი ტიხრებით) აშენდა 2165 კვმ-ზე მეტი ფართის 3 სართულიანი შენობა. მალე აქვე გააგრძელა ფუნქციონირება სამუსიკო სკოლა-შვიდწლედამც.

**1998წ. სასწავლებლის ბაზაზე ჩამოყალიბდა საჯარო სამართლის იურიდიული პირი – ზ.ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია. სამუსიკო შვიდწლედი**

**და სასწავლებელი ფუნქციონირებას აგრძელებდა კონსერვატორიის ადმინისტრაციის დაქვემდებარებაში** (გამგეების ხელმძღვანელობით).

**2005წ.** საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულების საფუძველზე უმაღლეს საგანმანათლებლო სივრცეში გამოცხადდა ვარდამავალი პერიოდი, რაც ე.წ. „ბოლონის პროცესს“ უკავშირდებოდა. ე. შევარდნაძის მთავრობას ჯერ კიდევ **2000წ.** ჰქონდა აღებული 10 წლიანი რეფორმის ჩატარების ვალდებულება, რომელიც **2005წ.** დაწყებულიც არ იყო. ხელმოწერილი დოკუმენტის შესრულებლობა გამოინვეცდა: 1. სახელმწიფოსთვის სერიოზულ ფინანსურ პრობლემებს; 2. შეაფერხებდა ევროპულ საგანმანათლებლო სივრცეში საქართველოს მოქალაქეებს ინტეგრირების პროცესს; 3. ქართველ ახალგაზრდებს შეუზღუდავდა ბოლონის პროცესში გაერთიანებულ ქვეყანებში სწავლისა და დასაქმების შესაძლებლობას (რასაც უზრუნველყოფდა ევროპული განათლების ხარისხის ადეკვატურობის გარანტი – კრედიტების საერთო სისტემა). ხელმოწერილი დოკუმენტის მოთხოვნების თანახმად: 1. უმაღლეს დანესებულებებში აკადემიური თანამდებობის დაკავების უფლება ეძლეოდა უმაღლესი აკადემიური ცენზის მქონე პირს (რაც მუსიკის დარგში გულისხმობს: სამაგისტრო განათლებას პლუს – საკონცერტო მოღვაწეობა; ან სამეცნიერო და აკადემიური ცენზი); 2. საშუალო რგოლში (ე.წ. სასწავლებელში ან მე-7-11 კლასებში) პედაგოგობის უფლება ეძლეოდათ მაგისტრებს; 3. დაწყებით სასკოლო საფეხურზე – ბაკალავრებს. საქართველოს საგანმანათლებლო სივრცე მოუმზადებელი იყო ასეთი მნიშვნელოვანი გამოწვევებისთვის. მთელი რიგი სამუსიკო საგანმანათლებლო დანესებულებების (სკოლების, სასწავლებლების კონსერვატორიების), ძირითად კონტინენტს სასწავლებელდამთავრებული, ან კონსერვატორიის 5 წლიანი სწავლების კურსდამთავრებულები შეადგენდნენ (კრედიტებში გადატანილი მათი დიპლომების დანართი, მხოლოდ არასრულ ბაკალავრიატისას უთანაბრდებოდა). თბილისის სახელოვნებო დარგის უმაღლეს სასწავლებლებში სათანადო რაოდე-

ნობით იყვნენ ცენზიანი პედაგოგები: პროფესორები, დოცენტები; მაძიებლები, კონცერტანტი-შემსრულებლები, რეჟისორები, მხატვრები და ა.შ. სხვა უმაღლესი-ბისთვის მდგომარეობის გამოსწორება შესაძლებელი გახდა საქართველოს პრეზიდენტის — მიხეილ სააკაშვილის ჰუმანური გადაწყვეტილების საფუძველზე: **2007** წლამდე გაცემული ყველა 5 წლიანი სწავლების დიპლომი გაუთანაბრდა მაგისტრის დიპლომს, ხოლო სამუსიკო სასწავლებლის დიპლომები გაუთანაბრდა 5 წლიან პროფესიულ დიპლომს(ეს გათანაბრება მხოლოდ საქართველოს ტერიტორიაზე მოქმედებს). **ამ ბრძანების საფუძველზე, სკოლებისა და სასწავლებლების პედაგოგებმა შეინარჩუნეს სამუშაო ადგილები, ხოლო უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებაში მუშაობის უფლება მიიღეს გათანაბრებული დიპლომების მფლობელმა პედაგოგებმა.** იგულისხმებოდა, რომ თანდათან, ქვეყანაში გაჩნდებოდა რეალურად მაგისტრატურადამთავრებული კადრები; მათი ერთი ნაწილი — ზედა საფეხურზე — დოქტორანტურაში გააგრძელებდა სწავლას; ამ გზით, წლების მანძილზე ისინი ჩაანაცვლებდნენ აკადემიურ პერსონალს (როგორც ეს თბილისის კონსერვატორიაში ხდებოდა წლების მანძილზე). როგორც ცნობილია, **2003/2004** სასწავლო წელს ბათუმის კონსერვატორიას, ფაქტობრივად, შეწყვეტილი ჰქონდა არსებობა (**2004წ.** მისაღები გამოცდები არ ჩატარებულა და სწავლება მიღევად რეჟიმში მიმდინარეობდა). **2005** წლიდან საქართველოს განათლების სამინისტრომ დაიწყო ფართომასშტაბიანი რეფორმა. ბათუმის კონსერვატორიის თითქმის გამოუვალი მდგომარეობის პირობებში, საქართველოს განათლების მინისტრმა ა. ლომაიამ დააკმაყოფილა კონსერვატორიის რექტორის (ქეგოვლადის) თხოვნა და გამოწაკლისის სახით დაუშვა აკრედიტაციის გასაწველად ბათუმის კონსერვატორიის (მასთან: სკოლის, სასწავლებლის და საოპერო სტუდიის) დოკუმენტაციის წარდგენა. **2005წ. ბათუმში არსებული უმაღლესი სასწავლებლებიდან მხოლოდ კონსერვატორიამ გაიარა საქართველოს განათლების სამინისტროს უმაღლესი აკრედიტაცია.** ამ ფაქტმა არ-

სებობის უფლება დაუმკვიდრა კონსერვატორიას და მასში შემავალ სკოლასა და სასწავლებელს (ვიდრე კულტურისა და განათლების სამინისტროები მათი შემდგომი ფუნქციონირების ფორმას დაამტკიცებდნენ). საქართველოს განათლების სამინისტრომ **2005წ.** დამტკიცა ბათუმის კონსერვატორიაში შემუშავებული ბაკალავრიატის საფეხურის სასწავლო პროგრამები; **2010** წლიდან დამტკიცდა პროგრამები მაგისტრატურის საფეხურზე სწავლებისათვის. კონსერვატორიაში სწავლება ხორციელდებოდა შემდეგ სამემსრულებლო სპეციალობებზე: საფორტეპიანო, აკადემიური სიმღერა, აკადემიური გუნდის დირიჟორი და საორკესტრო საკრავები; ასევე თეორიულ განყოფილებაზე, ხოლო **2005წ.**, (პირველად საქართველოში), მიღება განხორციელდა ეთნომუსიკოლოგიის სპეციალობაზე. უმაღლესი სასწავლებლისათვის შესაბამისი სტრუქტურით ფუნქციონირებისათვის ჩამოყალიბდა სამი დეპარტამენტი: 1. კლავიშებიანი საკრავის; 2. აკადემიური სიმღერისა და საოპერო მომზადების; 3. სამუსიკო პედაგოგიკის, ეთნომუსიკოლოგიის, საორკესტრო და საგუნდო-სადირიჟორო. რეფორმის გარდამავალ პერიოდში განხორციელდა პედაგოგიური პერსონალისთვის (დამსახურებისა და ცენზის მიხედვით) სავარაუდო აკადემიური წოდების მინიჭების განსაზღვრა. **2006წ.** ჩატარებული აკადემიური არჩევნები ითვალისწინებდა თითო სამტატო ერთეულზე შესაბამისად ერთ აკადემიურ (სრული პროფესორი, ასოცირებული პროფესორი ასისტენტი, პროფესორი) თანამდებობას. მთელ რიგ სპეციალობებზე, სტუდენტური კონტინგენტის უკმარისობის გამო, სამტატო ერთეულები გაიყო, თუმცა მაინც ბევრი პედაგოგი დარჩა აკადემიური წოდების გარეშე; შედარებით სრულად დაკმაყოფილდა აკადემიური სიმღერის სექტორი. **2005წ.** ბათუმის კონსერვატორიაში მასტერ-კლასები და კონცერტები ჩაატარეს ამერიკის, შვეიცარიის, საფრანგეთის, ბელგიის, გერმანიისა და ისრაელის მსოფლიო მასშტაბის მუსიკოს-შემსრულებლებმა და ორკესტრებმა. ბათუმელმა სტუდენტებმა და მათმა პედაგოგებმა დაიმსახურეს კოლეგების მაღალი შეფასე-



ბა. 2005წ. კონსერვატორიაში (ქ. გოგოლაძისა და ხ. მანაგაძის მიერ) დაფუძნდა „ფოლკლორული და სასულიერო მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი და კონფერენცია“, რომელშიც დღემდე მონაწილეობენ მსოფლიოს გამოჩენილი ფოლკლორული ანსამბლები და მკვლევრები (2012 წლიდან ფესტივალს გიორგი გარაყანიძის სახელი ეწოდა). კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები სწავლის გასაგრძელებლად გაემგზავრნენ ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში. 2006წ. აჭარის მთავრობის მიერ ჩატარებული ოპტიმიზაციის შედეგად, ზ. ფალიაშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორია გაერთიანეს ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შემადგენლობაში და საქართველოს კანონების უგულვებელყოფით, 2005წ. ხელისუფლების მიერ უზღუდრუქტით. დამტკიცებული შენობა ჩამოართვეს. ეს იყო კულტურის დარგში ადგილობრივი ნომენკლატურის არაპროფესიონალიზმის და მავანთა გამიზნული ქმედება კონსერვატორიის მნიშვნელობის დასაკნინებლად (რასაც წარმატებით მიაღწიეს!) – 2012 წლიდან მთელ რიგ სპეციალობებზე (საფორტეპიანო, ეთნომუსიკოლოგია, თეორიული, საგუნდო) აბიტურიენტების არ არსებობის გამო მისაღები გამოცდები არ ჩატარებულა. 2010 წლიდან კონსერვატორიამ არსებობა შეწყვიტა და მუსიკის ფაკულტეტის სტატუსით ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის შემადგენ-



ბათუმის პირველი ოპერის მსახიობთა ჯგუფი. ცხნსრში ივანე ფალიაშვილი. 1922წ.

ლობაში გაერთიანდა. დაარსებიდან (1998 წლიდან) კონსერვატორიის ადმინისტრაციის ბრძანებით, სამუსიკო სკოლასა და სასწავლებელს გამგეები განაგებდნენ, 2007წ. მათ დირექტორის სტატუსი მიენიჭათ. 2008 წლიდან საქართველოში საშუალო სამუსიკო დაწესებულებების რეფორმირების შედეგად, სასწავლებლის ბაზაზე ფუნქციონირება დაიწყო ბათუმის ზ. ფალიაშვილის სახელობის სამუსიკო სკოლა-თერთმეტწლედმა.

ლიტერატურა

1. თ. კომახიძე „აჭარის კულტურის ისტორია“ ბათ., 1999. გვ. 599;
2. ლ. ინაიშვილი „სამუსიკო პედაგოგიკის წარსული აჭარაში“. 2007, გვ.20.
3. ოსმალებმა ბათუმი 1564 წელს წაართვეს როსტომ გურიელს (...). ცოტა ხნის შემდგომ გურულთ სცადეს ომი და ბათუმის წართმევა, მაგრამ ეს ველარ იქმნა (...). თვით ზღვაშიც შეიტანეს ოსმალოს ძალა, და ბათუმი აჭარის საფაშალიკალოდ იქმნა დანიშნული აქამდე ბათუმი ქართველთ ნავთ საყუდარ ქალაქი იყო (ზ. ჭიჭინაძე „ისტორია ოსმალების ყოფილ მუსულმან ქართველთ საქართველოსი“. ბათუმი, 1911).
4. გარდა პირადად მოპოვებული საარქივო მასალებისა, სტატიაში გამოყენებულია ისტორიული ფაქტები წიგნიდან: „აჭარა ტურისრულ-მხარეთმცოდნეობითი რესურსები. ბათუმი, 2016).
5. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ამ სასწავლებლის ერთ-ერთი პირველი მოსწავლე 8 წლის მარია შური იყო (შემდგომში ამავე სასწავლებლისა და ბათუმის კონსერვატორიის პროფესორი); ასევე 15 წლის ასაკში ამ სასწავლებლის მე-5 კლასში ჩაირიცხა თამარ ბოკვაძე (შემდგომში წლების მანძილზე სამუსიკო სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგე).

# „მუსიკის საერთაშორისო საზაფხულო აკადემია“ და „ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი“

მანია გოგიშვილი

ქართული პროფესიული მუსიკა, თავისი არსებობის დღიდან, დიდწილად, ენთუზიასტების ხარჯზე ვითარდებოდა და აღწევდა იმ სიმაღლეებს, რომლითაც ნებისმიერი ქვეყანა იამაყებდა. არ ვიცი, განგების ბრალია თუ ჩვენი ისტორიული რეალობის, დღესაც აკადემიური მუსიკა „პრიორიტეტებში არაა“ (როგორც ამას ზოგიერთი მაღალჩინოსანი აცხადებს) და კვლავ მინდობილია ენთუზიასტებზე, რომლებიც, საბედნიეროდ, ჯერ კიდევ გვყავს. მათ შორისაა მოსკოვში დაბადებული და გაზრდილი ქართველი პიანისტი შორენა ცინცაბაძე, იგი ნამდვილად საშურ საქმეს ჩაუდგა სათავეში...

შორენამ ცინცაბაძემ დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია, შემდგომ ასპირანტურის კურსი გაიარა აშშ-ში. არის არაერთი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი. 2000 წელს აშშ-ს ფირმა „Angelok“-მა ჩაწერა შორენა ცინცაბაძის პირველი კომპაქტდისკი, ხოლო 2015 წელს ფირმა „Naxos“-მა ექსკლუზიური ხელშეკრულება გააფორმა შორენა ცინცაბაძესთან და გამოსცა მისი CD ალბომი, რომელიც 2015 „HBDirect.com“-მა „Naxos“-ის საუკეთესო ჩანაწერთა სიაში შეიყვანა. შორენა ცინცაბაძე აქტიურ საკონცერტო ცხოვრებას ეწევა, მართავს სოლო კონცერტებს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში: რუსეთი, საფრანგეთი, იტალია, შვეიცარია, სამხრეთ კორეა, ტაივანი, შვეიცარია,



იაპონია, აშშ, კანადა, გერმანია, ჰოლანდია, ნორვეგია, ფინეთი, საქართველო... მაგრამ, მისი მოღვაწეობა ამით არ შემოიფარგლება...

მიუხედავად იმისა, რომ შორენა დაიბადა და გაიზარდა რუსეთში, მას სამშობლოსთან კავშირი არასდროს გაუწყვეტია, შესანიშნავად საუბრობს ქართულად, და, რაც მთავარია, აგერ უკვე მეოთხე წელია ქართული მუსიკალური კულტურის საკეთილდღეოდ იღვწის. უცხოეთში მრავალწლიანი მოღვაწეობის შემდეგ, მან გადაწყვიტა თავისი წვლილი შეეტანა ჩვენი ქვეყნის მუსიკალურ-კულტურულ ცხოვრებაში. ცხადია, შორენა ცინცაბაძის ისტორიული სამშობლოსადმი ასეთი დამოკიდებულება მისი დედ-მამის დამსახურებაცაა, ისინი ასევე მუსიკოსები არიან – მამა, რევაზ ცინცაბაძე – პიანისტი, დედა კი ყველასათვის კარგად ცნობილი პიანისტი-კონცერტმასიეტერი, პედაგოგი, საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი, ქუთაისის სასწავლებლის ყოფილი პედაგოგი და დირექტორი (გასული საუკუნის 80-იან წწ.) – თამარ გვაძაბია.

შორენა ცინცაბაძემ 2015 წელს საქართველოში დააარსა „მუსიკის საერთაშორისო საზაფხულო აკადემია“, რომელიც წელს მეოთხედ ჩატარდა ბათუმსა და თბილისში. პროექტი შესაძლებლობას აძლევს ქართველ ახალგაზრდებს სრულიად უფასოდ (!!!) მონაწილეობა მიიღონ მსოფლიო დონის მუსიკოსების მასტერკლასებში, ვორქშოუებში, მოისმინონ ლექციები. „საზაფხულო აკადემია“ მიზნად ისახავს საქართველოში მცხოვრები ნიჭიერი ბავშვების (მუსიკოსების) გამოვლენას და მათთვის გზის გაკაფვას ამ პროექტის შესაძლებლობების ფარგლებში.

შედეგის სახეზეა – „საზაფხულო აკადემიის“ დაარსებიდან 3 წლის თავზე, პროექტის ფარგლებში, დაარსდა „ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი“, რომელიც 2018 წლის 27 იანვარს წარსდგა ქართული მსმენლის წინაშე თბილისის სახელმწიფო



MISA-ს ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი.  
დირიჟორი გიორგი რევიშვილი.

კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში. ორკესტრს დირიჟორობდა თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული გიორგი რევიშვილი, რომელმაც ურთულეს პირობებში და უმცირეს დროში შეძლო ორკესტრის შეკვრა და საკმაოდ რთული პროგრამის გაძღოლა. საკონცერტო პროგრამაში შესრულდა მო-



## განათლება

ცარტის საფ-ნო კონცერტი №12 I ნაწ. (სოლისტი ე. მიქელაძის ცენტრალური სამუსიკო კოლეჯის IX კლასის მოსწავლე ბარბარე თათარაძე), ვებერის კონცერტი №1 კლარნეტისა და ორკესტრისათვის (სოლისტი ზ.

„ახალგაზრდული ორკესტრისა“ და ამ კონცერტის სულისჩამდგმელმა, ორგანიზატორმა, შორენა ცინცაბაძემ შეასრულა ბეთჰოვენის №4 საფ-ნო კონცერტი. დარბაზმა პიანისტის სამემსრულებლო ოსტატობის



MISA-ს ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი. ფირიქური გიორგი რევიზვილი, სოლისტი – თბილისის ე. მიქელაძის სახ. ცენტრალური სამუსიკო კოლეჯის IX კლასის მოსწავლე ბარბარე თათარაძე.

ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური სამუსიკო ათნლე-დის VII კლასის მოსწავლე ლუკა თოთაძე), ბრუხის სა-ვიოლინო კონცერტი III ნაწ. (სოლისტი ე. მიქელაძის ცენტრალური სამუსიკო კოლეჯის IX კლასის მოსწავ-ლე თამარ ტყაბლაძე). I განყოფილების დასასრულს,

შეფასება მხურვალე ტაშით გამოხატა. პროგრამის ფინალში მონვეულმა სტუმარმა, არაერთი კონკურ-სისა თუ ფესტივალის მონაწილემ, მრავალი ფილდოს მფლობელმა, შვეიცარიაში მოღვაწე რუსმა პიანისტმა ანასტასია ვოლჩოკმა მსმენელს შესთავაზა მოსტაკო-



ვიჩის საფ-ნო კონცერტი №2, თხზ. 102. ალბათ შემთხვევითი არ იყო საკონცერტო პროგრამის შოსტაკოვიჩის №2 კონცერტით დასრულება, ვინაიდან მას ხშირად „ახალგაზრდულსაც“ უწოდებენ. ამ კონცერტის ახალგაზრდული ენერგეტიკა, აზარტი, სარკამზნარევი იუმორიკ კი ანასტასია ვოლჩოკვა შესანიშნავად მოიტანა მსმენელამდე. MISA-ს „ახალგაზრდული ორკესტრის“ მიერ გამართულმა კონცერტმა მსმენელის მაღალი შეფასება და ხანგრძლივი აპლოდისმენტები დაიმსახურა.

**მ. გ. — ქ-ნო შორენა, საქართველოში არსებობენ ახალგაზრდული ორკესტრები, კონსერვატორიის სტუდენტური, ე. მიქელაძის სახელობის სამუსიკო სასწავლებლის. რა იყო ორკესტრის შექმნის თქვენული კონცეფცია და რით განსხვავდება თქვენი ორკესტრი სხვა ახალგაზრდული ორკესტრებისაგან?**

**შ. ც. — მართალია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში არის სტუდენტური ორკესტრი, მაგრამ მისი მოღვაწეობა ძირითადად სასწავლო პროცესთანაა დაკავშირებული, კერძოდ კი, ერთ-ერთი სასწავლო საგნის — „ორკესტრობის“ არსებობასთან. მისი შემადგენლობაც, შესაბამისად, მუდმივად იცვლება. რაც ყველაზე მთავარია, კონსერვატორიის სტუდენტური ორკესტრის ასაკობრივი ზღვარი მერყეობს 19-20 წლიდან 24-25 წლამდე, ანუ, ეს ის პერიოდია, როცა სტუდენტი კონსერვატორიაში სწავლობს. კონსერვატორიის დასრულების შემდგომ კი, ძირითადად, ის ორკესტრს ტოვებს, რადგან აღარ სწავლობს აღნიშნულ საგანს.**

ჩვენი ორკესტრის ასაკობრივი კატეგორიები მეტად მრავალფეროვანია დღესაც, და მომავალშიც ასე იქნება. ასაკობრივი ზღვარი იმერყევეს 12-13 წლიდან 25 წლამდე, ანუ, გვექნება ძირითადად მყარი, შეუცვლელი შემადგენლობა. მათი მონაწილეობა ამ ორკესტრში იქნება თავისუფალი, სრულიად ნებაყოფ-

ლობითი. საგულისხმოა ისიც, რომ ორკესტრანტებს ექნებათ არა მხოლოდ შემოქმედებითი დაინტერესება, არამედ, ფინანსური მოტივაციაც — ორკესტრში მონაწილეობა ანაზღაურდება შესაბამისი ხელფასით.



შორენა ცინცხაძე, გიორგი რაჰვიშვილი.

არც ერთი სასწავლებლისა თუ კონსერვატორიის ორკესტრში ორკესტრანტის ხელფასით უზრუნველყოფა არ ხდება. პრინციპში ეს ნორმალური და გასაგებიცაა. ორკესტრში მათი ყოფნა სავალდებულოა იქამდე, სანამ ისინი სწავლობენ. ისინი თავად იხდიან ფულს სწავლაში (ყველა არა, რა თქმა უნდა). ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მათ ხელფასს არავინ გადაუხდის.

ჩვენი ორკესტრის ახალგაზრდებისათვის ვარკვეული ანაზღაურება კი იქნება დამატებითი სტიმული მათი ამ პროექტში მონაწილეობისთვის. თუმცა ისინი დაუკრავენ არა ფულის, არამედ მათი მუსიკალური ზრდა-განვითარების გამო. ევროპაში დიდი ხანია დანერგულია ახალგაზრდული ორკესტრების (იუნიორების) პრაქტიკა, საქართველოში — არა. ისეთ პა-



ჰორანა ცინცააკაძე, გიორგი ჩავიშვილი, ანასტასია ვოლ-როპი.

ტარა ქვეყნებს, როგორებიცაა: შვეიცარია, უნგრეთი, დანია, ჰოლანდია, ბელგია და ა.შ., სოფლების დონეზეც კი, ჰყავთ უამრავი კამერული თუ სიმფონიური ორკესტრი, ფილარმონიული საზოგადოებები, თავისუფალი საგუნდო კოლექტივები და ა.შ. ჩვენი ქვეყნის რაიონებსა და ქალაქებში, სამწუხაროდ, ძალიან დაბალ დონეზეა საორკესტრო მუსიკა, რადგან ძირი-

თადი მასა თბილისშია კონცენტრირებული. რაიონებსა და ქალაქებში ფიზიკურად არ არიან მუსიკოსები — ახალგაზრდა თაობა, რომელიც ძველი თაობის მყარი ალტერნატივა იქნება. ეს კი, თავის მხრივ, ქმნის დიდ ვაკუუმს, რომლის ამოვსებაც, მხოლოდ კლასიკური მუსიკის აქტიურ პრობაგანდას, ხალხის დაინტერესებას, ცნობიერების ამაღლების დონეს და სხვადასხვა პროექტებს შეუძლიათ. ადგილობრივი მუსიკოსების უმეტესობისთვის ეს განვითარების გადამწყვეტი იმპულსიც გახლავთ.

მაგალითად, ამერიკაში ნაციონალური ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი გახლავთ კარნეგი ჰოლის სამხატვრო ხელმძღვანელის კლაივ გილინსონის პროექტი. მათ აჰყავთ ორკესტრში 16-18 წლამდე მუსიკოსები, ამერიკის მოქალაქეები ყველა შტატიდან, რომლებიც ან სწავლობენ კონსერვატორიაში, ან ნებისმიერი პროგრამით, რომელიც ითვალისწინებს ინსტრუმენტულ-საშემსრულებლო სპეციალიზაციას. ბავშვებს შესაძლებლობა ეძლევათ ერთად ჩაატარონ რეპეტიციები და გასტროლები გამართონ მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. პირველი მსგავსი მოგზაურობა ჩატარდა მევიოლინე ჯომუა ბელთან ერთად: ისინი წარსდგნენ ვაშინგტონში, მოსკოვში, სანკტ-პეტერბურგში და ლონდონში.

რა გვიშლის ხელს იმისათვის, რომ ჩვენც გვყავდეს ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც ჩვენს ქვეყანას სათანადოდ წარმოაჩინოს საზღვარგარეთ? ეს არც უზარმაზარ თანხებთან არის დაკავშირებული და არც ურთულეს საორგანიზაციო პროცესებთან.

ვფიქრობ, ასეთი ორკესტრი, მძლავრი ბიძგი იქნება ჩვენი ქვეყნის ბავშვების მუსიკალური განვითარებისთვის, რაც სამომავლოდ უდიდეს და უამრავ სასარგებლო შედეგს გამოიღებს.

**მ. გ. — როგორ მოხდა ორკესტრანტების შერჩევა?**



**შ. ც.** — ორკესტრანტების შერჩევა მიმდინარეობდა 14 წლიდან — 28 წლის ასაკის ჩათვლით. ჩატარდა შესარჩევი მოსმენები, სადაც მონაწილეებმა, კომისიის თანდასწრებით, დაუკრეს წინასწარ შედგენილი პროგრამა. ცხადია, პროგრამა გათვალისწინებული იყო შემსრულებლის ასაკის, მათი მუსიკალური არეალის გამოვლენის გათვალისწინებით. ორკესტრში მოხვდნენ მხოლოდ ნიჭიერი, აქტიური მუსიკოსები, რაც, ვფიქრობ, ჩვენმა კონცერტმაც დაადასტურა.

**მ. გ.** — ვინაა თქვენი სპონსორი, ვინევთ თუ არა დახმარებას სახელმწიფო?

**შ. ც.** — პროექტის 4 წლიანი არსებობის მანძილზე ფინანსური მხარდაჭერისთვის საქართველოს კულტურის სამინისტროს არაერთხელ მივმართეთ, თუმცა, სამწუხაროდ, დაფინანსება ვერ მოხერხდა. პირადად მინისტრსაც არაერთხელ მივმართეთ თხოვნით გულითადად განეხილა ჩვენი სათხოვარი და დაგვხმარებოდა ამ მეტად მნიშვნელოვანი პროექტის განხორციელებაში. აქვე აღვნიშნავდი, რომ პროექტის საერთაშორისო სტატუსიდან გამომდინარე, მისი მხარდაჭერა მნიშვნელოვანია საგანმანათლებლო, კულტურულ-შემეცნებითი, ეკონომიკური და პოლიტიკური თვალსაზრისით.

მოგეხსენებათ, ახალგაზრდა ორკესტრის ფინანსური უზრუნველყოფისთვის საკუთარი სახსრებით 8 000 ლარის გადახდა გვინევს (მხოლოდ ხელფასებში), ამას ემატება საკონცერტო დარბაზის არენდის ღირებულება. გარდა ამისა, არის არაერთი მცირე თუ დიდი დანახარჯი, რომელიც პროექტის ორგანიზებას უკავშირდება. იმის გამო, რომ პროექტი არ არის კომერციული და ორიენტირებულია მხოლოდ კლასიკური მუსიკით დაინტერესებული ნიჭიერი ახალგაზრდების განვითარებაზე, აღნიშნული თანხების მოძიება ჩვენს ორგანიზაციას მძიმე ტვირთად აწევს.

2018 წლის იანვრის თვეში ქ. თბილისის მერიის

მხარდაჭერით განვახორციელეთ ორკესტრის საპრემენტაციო კონცერტები რუსთავში, ქუთაისში, ბათუმსა და თბილისში. სპეციალურად ამ ღონისძიებებისთვის მონეული გვყავდა პიანისტი შვეიცარიიდან — ბაზელის საერთაშორისო მუსიკის ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი, რომელმაც შეასრულა შოსტაკოვიჩის საფორტეპიანო კონცერტი №2 ჩვენს ორკესტრთან ერთად. გარდა ამისა, მან ჩვენთან თანამშრომლობის სურვილი გამოთქვა და ჩვენი აკადემიის ერთ-ერთი სოლისტი უკვე მიიწვია კონცერტით.

რა თქმა უნდა, აქ არ არის საუბარი შემოსავალზე და შემსყიდველობაზე. რეგიონებს, მაგალითად, არც აქვთ იმის ფინანსური შესაძლებლობა, რომ ჩვენი მგზავრობა ან სასტუმროს ხარჯები დააფინანსონ, ამიტომ ამ ხარჯებსაც ჩვენ ჩვენს თავზე ვიღებთ.

**მ. გ.** — როგორ გესახებათ „საზაფხულო აკადემიისა“ და ახალგაზრდული ორკესტრის მომავალი?

**შ. ც.** — MISA, ანუ „მუსიკის საერთაშორისო საზაფხულო აკადემია“ და MISA-ს „ახალგაზრდული სიმფონიური ორკესტრი“, თავისი შემადგენლობით არ არის ჩაკეტილი. უკვე წელს, როგორც ქართველი, ასევე უცხოელი ბავშვები აქტიურად ჩაერთვებიან აკადემიის მუშაობის პროცესში, გაცვლითი პროგრამების ფარგლებში საზღვარგარეთ.

ძირითადი ეტაპი გამოვიარეთ, მაგრამ წინ კიდევ ძალიან დიდი გეგმები გვაქვს. სახელმწიფოს, კერძო სექტორის და სპონსორების მხარდაჭერის გარეშე ჩვენ ამ პრობლემას ვერ მოვაგვარებთ. კულტურის განვითარების დონე ნებისმიერ რეგიონში პირდაპირაა დამოკიდებული სახელმწიფოზე, მათ მზადყოფნაზე და, რაც მთავარია, სურვილზე! ეს არა მხოლოდ ბიუჯეტის გამომუშავებას და სწორად გადანაწილებას ეხება, არამედ დიდ ცვლილებებს, განვითარებას „გარდაქმნის“ სახით.

# ვახიბვა ჭეხეთლოს შემსახურით ნა

## გარდაცვალებიდან 70 წლის გამო

გიორგი კრავიშვილი

ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილია რომ სიმ-  
ლერა „სულიკოს“ ავტორი ვარინკა წერეთელია, თუმცა  
ცოტამ თუ იცის რომ წერეთელი მისი მეუღლის გვარი  
იყო და თვითონ ბარბარე მაჭავარიანი გახლდათ.

ბარბარე მაჭავარიანი დაიბადა 1874 წელს გვი-  
ტია აგიაშვილისა და სპირიდონ მაჭავარიანის ოჯახში,  
ზესტაფონის რაიონის სოფელ ცხრაწყაროში. როგორც  
ლეილა გაფრინდაშვილის მიერ გამოქვეყნებული წე-  
რილიდან ირკვევა გოგონა ქუთაისის ქალთა გიმნაზიის  
დამთავრების შემდეგ, განსაკუთრებული მუსიკალურო-  
ბის გამო, ზინაიდა ვორობეცს (ფილიმონ ქორიძის მე-  
უღლე) მიაბარეს.

ნიჭიერ გოგონას მაჭავარიანების ოჯახის ყველა ახ-  
ლობელი და სტუმარი შეჰხაროდა. მან აკაკი წერეთ-  
ლის ნათესავზე, სერგო წერეთელზე იქორწინა და აკაკი  
წერეთლის განუყრელი მეგობარი გახდა. „მოსწონდათ  
ჩემი სიმღერა და მამხნეებდნენ. განსაკუთრებით მაგუ-  
ლიანებდა აკაკი, რომელსაც, როგორც თვითონ იტყო-  
და, ჩემი სიმღერა ყველაზე უფრო ტკბილად ესაუბრე-

ბოდა. მუსიკას უფრო დაეჯერება, ვინემ სიტყვებსაო,  
– მეტყოდა პოეტი და მეც უფრო ხშირად მის ლექსებს  
ვმღეროდი“ – აღნიშნავს ვარინკა თავის მოგონებაში  
(ციტატა ლერი ალიმონაკის წიგნში „ვარინკა წერეთე-  
ლი“). ამრიგად, ბარბარე მაჭავარიანმა წერეთლის გვა-  
რი მიიღო.

1895 წელს ჟურნალში „კვალი“ დაიბეჭდა აკაკის  
„სულიკო“, რომელიც პოეტმა მალევე გადასცა ვარინ-  
კას და სთხოვა – რამე ჰანგი შეერჩია მისთვის. ასე და-  
იბადა მრავალი ადამიანისთვის საყვარელი სიმღერა.  
მადლიერების გამოსახატავად პოეტმა კომპოზიტორს  
საკუთარი სურათი აჩუქა წარწერით: „ჩემს საყვარელ  
ბულბულს, სულიკო-ვარინკას, აკაკისაგან.

ჰაბუნა წერეთლის მოგონებიდან: „მე-19 საუკუნის  
90-იან წლებში საჩხერეში ყოფნის დროს აკაკი ძალი-  
ან ავად გამხდარა. ამბის გაგებისთანავე მის სახლისკენ  
გავეშურე. იმ დღეს აკაკის სანახავად ჩამოვიდა საზოგა-  
დო მოღვაწეების მთელი ჯგუფი. კარებშივე შემომეგე-  
ბა ვანო მაჩაბელი და მისი მეუღლე ტასო, რომელმაც



მაშინვე თქვა: აბა ჩქარა, გიტარა მოიტანეთ, მხოლოდ ვარინკას სიმღერა მოარჩინს აკაკისო. ფეხაკრევით შევედით აკაკის ოჯახში. ის თვალდახუჭული იწვა ლოვინში. ერთ გვერდზე მე დაუფეჭი, მეორეზე – ტასო. დანარჩენები სულგანაბულნი იყვნენ ჩვენს ახლოს. მე ჩუმად დავიწყე სიმღერა. პირველად ვუმღერე მისი საყვარელი „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, შემდეგ ამას სხვა სიმღერა მივაყოლე, ვმღეროდი კრინით, დაბალი ხმით, რომ დიდი მგოსანი არ შემეწუხებინა. ცოტა ხნის შემდეგ აკაკი გადმობრუნდა, თავისი დიდი თვალები შემოგვანათა და ირგვლივ რომ თავისი მეგობრები დაინახა – გაიღიმა ყველას სიხარული დაეტყო, ვანომ იხუმრა – აკი ვთქვი ვარინკას სიმღერა მოარჩინს – მეთქი. იმ დღეს აკაკისას დიდი ღვინო გაიმართა. მის შემდეგ აკაკიმ გამოფანტა დაინყო“. ვარინკა სახელგანთქმული მგოსანის გარდაცვალების დროსაც (1915 წელი) მის გვერდით იყო.

ლერი ალიმონაკის აღნიშვნით ვარინკას ხშირად იწვევდნენ საქველმოქმედო საღამოებზე სასიმღეროდ, როგორც ქუთაისსა და ზესტაფონში, ისე საქართველოს სხვა რაიონებშიც. იგი ჯერ კიდევ ბავშვი ყოფილა, როდესაც 1892 წელს ალექსანდრე მესამის საქართველოში ჩამოსვლის გამო მონაწილე ზეიმზე ამღერეს. ვარინკამ „სულიკო“ შეასწავლა ვალენტინა და მარიამ იშხნელებს (შემდგომში დები იშხნელებად წოდებული ანსამბლის წევრები) და მათ დედას – ვასასი ლოლაძეს.

ვარინკას ჰყავდა ერთადერთი შვილი სპირიდონ (გუგული) წერეთელი (1893-1919), რომლის გარდაცვალების გამო 7 წელი მგლოვიარედ ყოფილა და არავის არ იკარებდა, თუმცა ნავსი კოტე მარჯანიშვილმა გატეხა, როდესაც „სამანიშვილის დედინაცვალს“ იღებდა და მისი კარ-მიდამო შეარჩია. ვარინკამ არამართო სუფრა გაუშალა, არამედ სურათიც გადაიღო, გიტარის თანხლებით კვლავ ამღერდა და რეჟისორი დასაჩუქრა კიდევ.



ვარინკა მავაზარიანი-წარმოქმნილი

ბოლო წლებში ვარინკა ავამდყოფობის გამო თბილისში ხშირად ჩამოდიოდა. მისი მდგომარეობა 1947 წელს დამძიმდა, ბოლოს კი ნათესავებს, მისივე სურვილით, ცხრანყაროში წაუყვანიათ. იგი ქალაქ ზესტაფონში 1948 წლის 21 მარტს, 74 წლისა გარდაიცვალა და „სულიკოს“ ჰანგის თანხლებით დაასაფლავეს მშობლიურ სოფელში.

ალიმონაკის მიერ შეკრებილი ცნობების მიხედვით ვარინკა მომღერალთან ერთად საზოგადო მოღვაწეც იყო და კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას ეწეოდა ზესტაფონსა და ცხრანყაროში. მისი თაოსნობით ზესტაფონში დაარსდა ბიბლიოთეკა, მანვე ჩაუყარა საფუძველი დანგრეული თეატრის აღდგენას. იგი თავისი კონცერტებით ხელს უმართავთა საზღვარგარეთ

გადასახლებულ პოლიტიკურ პატიმრებსა და მათ ოჯახებს.

დავუბრუნდეთ წერილის სათაურს – „ვარინკა წერეთლის შემორჩენილი ხმა“. და გავცეთ პასუხი კითვას



ავადმყოფ აკაკის ვარინკა მაცაჰარიანი-წერეთელი უფლარის „სულიკოს“. ვესრაველის ნახატი (ფოსტოკაპროფუხსია. დავით ვუღლიაშვილის კოლექციიდან).

თუ როდის და ვის მიერ ჩაინერა მისი შესრულება?

ლეილა გაფრინდაშვილის ინფორმაციიდან ირკვევა, რომ „1898 წელს ინგლისურმა ფირმამ „ფონოგრაფი“ ვარინკას „პირმშო“ ცვილის ლილვაკებზე ჩაწერა ვანო მაჩაბლის სახლში, ხოლო 1900 წელს კოტე ფოცხვერაშვილმა ნოტებზე გადაიტანა მეჩონგურეთა გუნდისათვის და ფორტეპიანოსათვის. ეს ვერსია ორკესტრმა 1905 წლის აგვისტოში შეასრულა ქუთაისის საქალაქო თეატრში“. ლერი ალიმონაკის წიგნიდან ირკვევა, რომ ვარინკამ სულიკოს მელოდია კომპოზიტორ ცაგარელის დაყინებული თხოვნით გრამფირფიტაზე ჩაწერა, თუმცა როდის, უცნობია. მისივე ცნობით მგლოვიარე დედა ჩაწერაზე უარს ამბობდა, თუმცა ბოლოს მაინც დაითანხმეს.

მართალია ვარინკა ჯერ კიდევ 1898 წელს ჩაწერა-ათ, თუმცა ჩვენს ხელთ მხოლოდ 1939 წლის ჩანაწერია, რომელიც შესულია გამოცემაში „ხმები წარსულიდან“. არსებული ცნობებით ქალბატონი ვარინკა ვიტარაზე უკრავდა, თუმცა ჩვენ ხელთ არსებულ ჩანაწერებში იგი უსაკრავოდ მდერის, იგი უკვე 65 წლისაა. ამ დროისათვის ვარინკას დაღუპული ჰყავს შვილი და იბრძვის სულიკოს ავტორობის დასადგენად, რადგან სულიკოს ხალხურ სიმღერად აცხადებდნენ. ვარინკას ხმა დიდი სევდითაა გამსჭვალული, მისი ხმა არც 65 წლის მანდილოსნის ტემბრს ჰგავს. შესაძლოა ავტორს „სულიკოში“ უკვე საკუთარი შვილი ჰყოლოდა განივთებული. ვფიქრობ, ამ ჩანაწერზე უნდა საუბრობდეს ალიმონაკიც.

ვარინკასეული შესრულება „სულიკოს“ ცნობილი ვარიანტისგან განსხვავდება. გარდა იმისა რომ ნიმუში საკრავიერი თანხლების გარეშე ჟღერს, ჩანაწერის ბოლოს მოცემული ნახტომები სულიკოს არც-ერთ სხვა შესრულებაში არ გვხვდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ვარინკა აკაკის ლექსებზე ასევე მღეროდა „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა“, „რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები“ და ალბათ ბევრ სხვა სიმღერასაც, სამწუხაროდ, მხოლოდ „სულიკოს“ ზემოთ ხსენებული ჩანაწერები გვაქვს შემორჩენილი. რატომღაც არავინ იბრუნა რომ ქალბატონი ვარინკას რეპერტუარი ჯეროვნად ყოფილიყო ჩაწერილი. უფრო მეტიც, 1939 წელს ჩაწერილი ხმა აჟღერებასა და გავრცელებას აწინააღმდეგებდნენ განმავლობაში ელოდა, სანამ 2008 წელს არ შევიდა 16 დისკიან გამოცემაში „ხმები წარსულიდან“.

წერილის მთავარი მიზანი, ვარინკა წერეთლის (ანუ ბარბარა მაცაჰარიანის) ბიოგრაფიის გახსენების გარდა, მისი ხმის ერთადერთი ჩანაწერის გავრცელებაც იყო. იმედია ამის შემდეგ ვარინკას ხმას ბევრი ქართველი მოისმენს. ბოლოს დავიძენ, თუ გამოჩნდა ვარინკას სხვა ჩანაწერიც, მას აუცილებლად გავავრცელებ პრესისა და ტელევიზიის საშუალებით.



მზია ჯაფარიძე

საქართველოს ხელოვნების სასახლემ (თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი) შესანიშნავ გამოცემებს დაუდო სათავე: „ხელნაწერთა და საარქივო დოკუმენტთა აღწერილობა“, რომლებშიც თავმოყრილია მუზეუმში დაცული ფონდების აღწერილობები. ვფიქრობ, ეს გამოცემები

საარქივო დოკუმენტთა ფონდის მცველმა თამარ მაისურაძემ და მუსიკოსმა, ქორმაისტერმა შიო აბრახამიამ. აქვე აღვნიშნავ, რომ წიგნი ეძღვნება მზია მერკვილაძის (1948–2017) ხსოვნას, რომელიც წლების მანძილზე მუსიკის ფონდის მცველი იყო. მისი დიდი დამსახურებაა დიმიტრი არაყიშვილის არქივის სწორედ ამ მუზეუმისათვის გადაცემა. ამასთანავე იგი თ. მაისურაძესთან ერთად მუშაობდა რ. ლალიძის არქივზე (სანოტო მასალაზე).

# „მეტყიანის კეკოქეკო“

უდიდეს სამსახურს უწევს და მომავალშიც გაუწევს ხელოვნებათმცოდნეებს, მეცნიერებს და საზოგადოდ, ქართული (და არა მხოლოდ ქართული) კულტურით დაინტერესებულ პირებს.

ამჯერად გამოიცა VII წიგნი, რომელიც მთლიანად ქართველ კომპოზიტორებს ეძღვნება. წარმოდგენილია ზაქარია ფალიაშვილის, დიმიტრი არაყიშვილის, რევაზ გოგინაშვილის, ალოიზ მიზანდარის, ვიქტორ დოლიძის, რევაზ ლალიძის, ოთარ თაქთაქიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი საარქივო მასალების აღწერილობები. დ. არაყიშვილის, ა. მიზანდარის, ვ. დოლიძისა და ო. თაქთაქიშვილის ფონდები დაამუშავა მუსიკოსმა, კომპოზიტორმა ლევან მიზანდარმა, ხოლო ზ. ფალიაშვილის, რ. გოგინაშვილისა და რ. ლალიძის – მუზეუმის ხელნაწერთა და

ვფიქრობთ, მხოლოდ ქების ღირსია შემოქმედებითი ჯგუფი, რომელმაც უძძიმეს საქმეს მოკიდა ხელი. მათ სკრუპულოზურად დაამუშავეს და მზის სინათლეზე გამოიტანეს ფონდებში დაცული უამრავი საგულისხმო ინფორმაცია. ასევე არ შეიძლება არ აღინიშნოს სარედაქციო ჯგუფის ღვაწლი (ელენე სალარიძე, ირინა მოისწრაფიშვილი, ქეთევან გურაშვილი, ირაკლი ზამბახიძე) და მუზეუმის დირექტორის, ბ-ნი გიორგი კალანდიას თავდაუზოგავი შრომა, რომელმაც სათავე დაუდო ამ უნიკალური მუზეუმის აღორძინებას, პოპულარიზაციას და რომელიც ამ გამოცემების დამაარსებელი, სულისჩამდგმელი და რედაქტორი გახლავთ.

არქივებში წარმოდგენილია კომპოზიტორების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი მდიდარი



მასალა, სანოტო ხელნაწერები, სხვადასხვა პირთა ავტოგრაფები, წერილები, დღიურები... მიუხედავად იმისა, რომ წიგნში მხოლოდ ფონდების მოკლე და მშრალი აღწერილობებია მოცემული, თვალის ერთი გადავლებაც კი კმარა, რათა ნათლად დაინახო არა მხოლოდ ჩვენი კომპოზიტორების მდგომარეობა არსებულ დროსა და გარემოში, არამედ, საზოგადოდ, მუსიკალური განათლებისა და ყოფა-ცხოვრების დონე, ყოველდღიური პრობლემები, პოლიტიკური ვითარება, მუსიკოსთა ურთიერთდამოკიდებულებანი და ა.შ. ტყუილად როდი უთქვამთ: „დრო – ყველაზე სამართლიანი მსაჯულია“. დრო და ისტორია ყველაფერს ნათელსა ფენს, ამ წიგნში წარმოდგენილი მასალებიც ამის საუკებოდ დასტურია.

მაგალითად, გვანცვიფრებს და მრავლისმეტყველია 60 წლის კომპოზიტორის, ქართველი კლასიკოსის, მუსიკისმკოდნე-მეცნიერის, ფოლკლორისტის, დოქტორის, პროფესორის, სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის დ. არაყიშვილი თხოვნის წერილი „შვილებისათვის ფეხსაცმელების ორდერის გაცემასთან დაკავშირებით 1933.21.04.“.

ანდა სულ რაღაც 55 წლის დ. არაყიშვილის 1928 წლის განცხადება „კონსერვატორიის რექტორის თანამდებობიდან გადადგომის შესახებ“, ერთი წლის შემდეგ კი კვლავ განმეორებითი განცხადება: „საქ. სახალხო კომისარისადმი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სტუდენტთა გარიცხვის გამო თანამდებობის დატოვების შესახებ“ (1929).

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ბოლო ათწლეულების ისტორიის გათვალისწინებით, მრავალზე ჩაგაფიქრებთ და მრავალს გაგახსენებთ დ. არაყიშვილის მიმართვა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გენერალური მდივნის ტ. ხრენიკოვისადმი „საქ. სსრ კომპოზიტორთა კავშირის დატოვების შესახებ“

(1949), და მეორე განცხადება – უკვე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირისადმი მისი „კავშირის წევრობიდან გარიცხვის შესახებ“ (?!). ცხადია, არაყიშვილები დღეს აღარა გვყავს, მაგრამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მსგავსი განცხადებები კარგად ახსოვს დღევანდელ კომპოზიტორთა კავშირს... ალბათ მაშინაც ითქვა – „ეს მისი პირადი სურვილია და ხელს ხომ არ შევეშლით, კავშირი ნებაყოფლობითი გაერთიანებაა, კი, ბატონო, გავიდეს კავშირიდან“-ო. ვინ იცის, იქნებ მაშინაც მშვიდი ნამუსით უყარეს კენჭიც და თანხმობითაც დაუდასტურეს „კავშირიდან გასვლის მოთხოვნა“, ანუ, ფაქტობრივად, კავშირის წევრობიდან გარიცხეს – საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი თავმჯდომარე, ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორი, უკვე 73 წელს მიღწეული დიმიტრი არაყიშვილი! ჩანს, ჩვენი საზოგადოების არც დამოკიდებულება და არც მოქალაქეობრივი მრწამსი არ იცვლება. ისტორია მეორდება, საზოგადოება ძნელად იცვლის სახეს, მით უფრო საბჭოთა სისტემაგამოვლილი....

გამოცემაში ამოკითხული პოლიტიკური ვითარებაც და საბჭოური დირექტივებიც არ დაგტოვებთ გულგრილს. მაგალითად: „საქართველოს სსრ კომისარისათან არსებული კულტურის საქმეთა კომიტეტის სასწავლო დანესებულებების ხელმძღვანელის ნ. ფიშმანის „მიმართვა სახელმწიფო კონსერვატორიის დირექტორისადმი სასოფლო-სამეურნეო საქმიანობაში სტუდენტთა შემოქმედებითი მონაწილეობის შესახებ (1942)“. ამის წამკითხავს არ შეიძლება არ გაგახსენდეს ფილმში „უდიბლომო სასიძო“ მელორეობა-მეცხოველეობაში „ნოვატორი“ მეცნიერი ნიკოლოზი, ან ელდარ რიაზანოვის ფილმიდან ბოსტნეულის ბაზაში კარტოფილების შესაფუთად გაგზავნილი პროფესორი პავლე კონსტანტინოვიჩ სმირნოვსკი,



თავისი ლაბორანტებიანად...

ან კიდევ დოკუმენტი — „ვ. ბელიაევის არაყიშვილისადმი გაგზავნილი წერილი ლენინურ-სტალინური პოლიტიკის პოპულარიზაციასთან დაკავშირებული სსრკ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის ეროვნებათა კავშირის პრეზიდიუმის სხდომის ოქმის გაგზავნის შესახებ (1935)“ — რომელიც ნათლად წარმოაჩენს ქართული კულტურის მოღვაწეებს თუ როგორ ავალებდნენ საბჭოთა იდეოლოგიის პროპაგანდას.

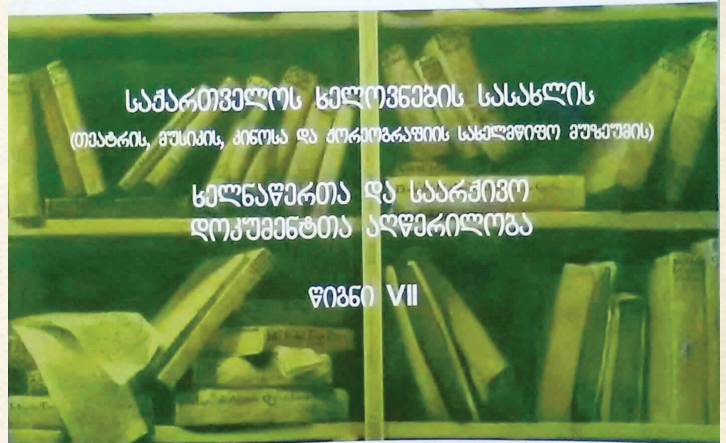
და ეს ყველაფერი მხოლოდ მცირეა, რასაც ეს შესანიშნავი გამოცემა გვეუბნება და ბევრ საკითხზე ჩაგვაფიქრებს.

ასევე მეტად მნიშვნელოვანია, რომ პირველად ქვეყნდება სცენაზე სრულად დადგმული პირველი ქართული ოპერის „ქრისტინეს“ ავტორის რევანგონიაშვილის საარქივო მასალები, რომელთა შორისაა ოპერა „ქრისტინეს“, აგრეთვე მისივე ოპერა „ჯადოსანის“ ხელნაწერი პარტიტურები და სხვ.

ძალზედ საყურადღებოა ზაქარია ფალიაშვილის ჩანაწერები „აბესალომ და ეთერის“ და „დაისის“ თაობაზე, ავტორისეული შედარებითი ანალიზითა, და მუსიკალური ენის გარჩევით, რომელიც მუსიკისმცოდნეთათვის, იმედია, მომავალში საინტერესო საკვლევი მასალა იქნება. მეტად საგულისხმოა ზაქარია ფალიაშვილის მოგონებები და სხვ.

წიგნიდან ვიგებთ, რომ მუზეუმში ინახება საინტერესო მასალები არა მხოლოდ ალოიზ მიზანდარის, არამედ პირველი თაობის ქართველი დირიჟორის ვალერიან მიზანდარის შესახებ და მრავალი სხვ.

გამოცემასთან დაკავშირებით გავსაუბრეთ კომპოზიტორების ფონდებზე მომუშავე ჯგუფის ერთ-ერთ წევრს, კომპოზიტორ **ლევან მიზანდარს**:



„გეთანხმებით, მუზეუმში ნამდვილად ფასდაუდებელი მასალები ინახება. მაგალითისთვის, ხელოვნების სასახლეში ინახება ქართული პროფესიული მუსიკის პირველი ხელნაწერი ნოტები, 1867 წელს, ალოიზ მიზანდარის მიერ ვენაში დაწერილი საფორტეპიანო და საორგანო მუსიკის პირველი ნიმუშები, რომლის აღმოჩენამ ცვლილება შეიტანა ქართული მუსიკის ისტორიაში. ასევე ჩვენი სახელოვანი კონსერვატორიის საძირკვლის, წინამორბედი — პირველი მუსიკალური სკოლის დაარსების დოკუმენტაცია.“



ალსანიშნავია დიმიტრი არაყიშვილის დიდი არქივი, რომელიც მოიგაცხადა 2213 ერთეულს, მასზე მუშაობისას სახელოვან მასტროსთან ერთად გავიარე მისი ცხოვრების თითოეული დღე, წარმატება თუ უბედურება. არაყიშვილის მდიდარი არქივი ასახავს ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ ვითარებებს, ცარიზმის, დამოუკიდებელი საქართველოს, გასაბჭოების, მეორე მსოფლიო ომისა და შემდგომ პერიოდს, სადაც ნათლად ჩანს ხელოვანის მძიმე ხვედრი. მაგალითად, მის ომისდროინდელ დღიურებში ვკითხულობთ თუ როგორ გაუსაძლის ვითარებაში ცხოვრობდა კომპოზიტორი მრავალშვილიან ოჯახთან ერთად... სიცივისგან გაყინული და მშვიდი ფანქრით ძლივს წერდა ნოტებს...

ვიქტორ დოლიძის არქივში მრავლადაა ოფიციალური წერილები თბერის ხელმძღვანელობისადმი, ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე კომპოზიტორი ითხოვდა კუთვნილ ჰონორარს, რომელსაც არ აძლევდნენ...

საბჭოთა კომპოზიტორთაგან ოთარ თაქთაქიშვილს ერგო ყველაზე მეტი პატივი და დიდება, მის არქივში დაცულია საინტერესო დოკუმენტები, თუ როგორ უთვალთვალებდა „კგბ“ (სსრკ სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტი) მას, მის მეუღლესა და ელისო ვირსალაძეს გერმანიასა და საფრანგეთში ყოფნის დროს.

მოკლედ, მუსიკისმცოდნეო, მკვლევარო, ახალგაზრდებო, თქვენს წინაშეა მდიდარი მასალები, რომელთა გაცნობით შეგიძლიათ მოხვდეთ ქართული მუსიკის ისტორიის სამყაროში!

მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველ კლასიკოს კომპოზიტორთა ცხოვრება და შემოქმედება ერთი შეხედვით შესწავლილია, დანერვილია

ქართული მუსიკის ისტორია (I ტომი მაინც), ეს წიგნი უამრავს გვეუბნება, ცხადყოფს, რომ ახალ პოლიტიკურ ვითარებაში, თავისუფალი საქართველოს პირობებში, როდესაც უკვე აქამდე გასაიდუმლოებულ დოკუმენტებზე ტაბუ მოხსნილია, საჭიროა და აუცილებელიცაა (!) ქართული მუსიკის ისტორიის ხელახალი შესწავლა, მოვლენების გადაფასება, კომპოზიტორთა მუსიკალური მემკვიდრეობის გადახედვა, კვლავ აქლერება-გადაფასება და ა.შ. ნებისმიერ მოაზროვნე ადამიანს, ვინც ამ წიგნს ხელში აიღებს და გაეცნობა, არ შეიძლება სურვილი არ გაუჩნდეს უფრო დანვრლებით გაეცნოს წიგნში წარმოდგენილი ნუსხის დენებს და არ დარწმუნდეს იმაში, რომ ქართული მუსიკის ისტორია ხელახლაა დასაწერი.

დიდი მადლობა მუზეუმის შემოქმედებით ჯგუფს, რომ შესაძლებლობა მოგვცა კვლავ დავფიქრდეთ ქართული მუსიკის ისტორიაზე, კვლავ გადავხედოთ წარსულს და კვალდაკვალ გავიაროთ ქართული მუსიკის მატყანე!



# აფხაზური სიმღერების კრებული

ენო კალანდიაძე- მახარაძე  
კრებულის რედაქტორი

2018 წლის 30 იანვარს, აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის სამინისტროს ვალერი არქანიას სახელობის საგამოყენო დარბაზში გაიმართა მუსიკოლოგის, არაჩ-ვეულბრივი პიროვნებისა და ღირსეული მოქალაქის – სვეტლანა ქეცბას ხსოვნის საღამო, სადაც აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრმა წარადგინა ახალი სანოტო კრებული „15 აფხაზური სიმღერა ანსამბლ რუსთავის რეპერტუარიდან“ (აუდიოდანართით). ამ გამოცემის იდეის ავტორი და ხელმძღვანელი სწორედ ქალბატონი სვეტლანა გახლდათ.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ძირძველი კუთხის – აფხაზეთის ტრადიციული მუსიკა ყოველთვის იყო ჩვენი საზოგადო მოღვაწეების, მკვლევარების, შემსრულებლების ინტერესისა და ზრუნვის საგანი. საქართველოს სხვა კუთხეების ნიმუშთა გვერდით, აფხაზურ სიმღერებს ვხვდებით ლადო აღნიაშვილის ქართული ქოროს საკონცერტო ადიშებზე (1885–86); მე-19 მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე ქართული სამუსიკო ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელი – დიმიტრი არაყიშვილი ნოტებზე იწერს და შემდეგ თავის სანოტო კრებულებში აქვეყნებს რამდენიმე აფხაზურ ნიმუშს; ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სოხუმის ფილიალის დავალებით, ქართული (მეგრე-



ლი) სიმღერის პატრიარქად წოდებული ძუკუ ლოლუა ფონოგრაფით ხელში დადის აფხაზეთის სოფლებში, უხუცეს მომღერლებთან შეკრებილ სასიმღერო და საკ-

შუენწყვეტიათ აფხაზური ხალხური მუსიკის შესრულება. ალბათ გაგვიტირდება ისეთი ჯგუფის დასახლება, რომლის რეპერტუარშიც არ არის შეტანილი აფხაზური სიმღერა. უაღრესად მნიშვნელოვანია, რომ გამოცემული დისკებით, კონცერტებით, მრავალრიცხოვანი საგასტროლო გამოსვლებით ისინი ქართველ თუ უცხოელ მსმენელს აცნობენ და აყვარებენ ტრადიციული მუსიკალური მემკვიდრეობის ამ საინტერესო პლასტს. ერთ-ერთი ასეთი კოლექტივი საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი რუსთავია, რომლის აუდიოფონდში დაცული აფხაზური ნიმუშები – შრომის, საქორწილო, სამგლოვიარო, ეპიკური, ლირიკული სიმღერები, ივანე ლაკერბაის და რაჭდენ გუმბას საავტორო ქმნილებები ამ გამოცემისათვის ნოტებზე საგანგებოდ გადაიტანა ეთნომუსიკოლოგმა ლევან ვეშაპიძემ. აქ აუცილებელია ითქვას, რომ ბატონ ლევანს აფხაზურ მუსიკასთან სამეცნიერო-ფოლკლორისტული და საშემსრულებლო-პრაქტიკული შეხება არაერთხელ ჰქონია. ანსამბლ ანჩისხატის ნიჭიერმა წევრმა და მშვენიერი საოჯახო ანსამბლის ხელმძღვანელმა, მან რამდენიმე წლის წინ საკუთარი ხელით დაამზადა აფხაზი მწყემსების ყოფიდან გამქრალი ჩასაბერი საკრავი – აჭარპანი, მასზე შესრულებული საარქივო ჩანაწერების აღდგენით გააოცა და დიდად გაახარა საზოგადოება. ლევან ვეშაპიძის დაულაღავი შრომის შედეგად შეიქმნა წარდგენილი კრებულის ციფრული სანოტო ვერსია, სიტყვიერი ტექსტების ქართული და საერთაშორისო (ინგლისური) ტრანსკრიპციები, რაც დღევანდელ ეტაპზე – ტრადიციული მუსიკის მიმართ უცხოელი შემსრულებელებისა და მეცნიერების მზარდი ინტერესის ფონზე – ძალზედ საჭიროა.

სრულიად განსაკუთრებულია ხმის რეჟისორის – მიხეილ კილოსანიძის ღვაწლი. მასაც დიდი ხნის ურთიერთობა აქვს აფხაზეთთან, აფხაზურ მუსიკასთან: 1960-70-იან წლებში ხმის ჩამწერი საკავშირო ფირმა



რავიერ ჰანგებს ჯერ ახლადარსებულ გუნდებს ასწავლის, შემდეგ კი სცენაზე აუღერებს; აფხაზურ ნიმუშებს ასრულებდნენ რემა შელეგისა, კინი გეგეცკორის, პლატონ ფანცულაიას გუნდები... აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორის შეკრების, გამოცემის, შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში დიდი წვლილი აქვთ შეტანილი ზაქარია ფალიაშვილს, კონსტანტინ კოვჩის, შალვა მშველიძეს, დიმიტრი შვედოვს, ანდრია ბალანჩივაძეს, გრიგოლ ჩხიკვაძეს, გრიგოლ კოკელაძეს, ვლადიმერ ახოზაძეს, ივანე ქორთუას, ოთარ ჩიჯავაძეს, ინა და მერი ხაშბებს, ვადიმ აშუბას და სხვებს...

გასული საუკუნის ბოლოდან შექმნილი ვითარების მიუხედავად, ქართულ ფოლკლორულ ანსამბლებს არ



„მელოდიისათვის“ იგი თბილისსა და სოხუმში იწერდა აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის ანსამბლებს და ინდივიდუალურ შემსრულებლებს. მის მიერ სტუდიურად ფიქსირებული აფხაზური სიმღერები შეტანილია რუსთავის ძველ და უახლეს ფონოანთოლოგიებში.

აფხაზური ტექსტების რედაქტორია ესმა კოკოსკერია, ცნობილი სოხუმელი ლოტბარისა და შემსრულებლის – ივანე კოკოსკერიას ქალიშვილი. ქალბატონი ესმა მონაწილეობდა ნიმუშების სახელწოდებების დადგენაში, აქტიურად იყო ჩართული შემსრულებლების, სოლისტების მუცადინეობის პროცესში, ზრუნავდა აფხაზური სასიმღერო ტექსტების სწორად არტიკულირებაზე, თარგმნიდა, განმარტავდა შინაარსობრივ დეტალებს, ხსნიდა ტრადიციულ სიმბოლოებს, გვიზუსტებდა სამღერისებს.

სიმღერების ანოტაციები ბატონი ანზორ ერქომაიშვილის – რუსთავის სამხატვრო ხელმძღვანელის და ამ გამოცემის კონსულტანტის დახმარებით მომზადდა. მთარგმნელის – მაია კაკაჭიშვილის, დიზაინერის – ბესიკ დანელიას, სტუდია „სანოს“ თანამშრომლების და განსაკუთრებით კი პროექტის კოორდინატორის – ლია სუხნიაშვილის მაღალმა პასუხისმგებლობამ, სიყვარულმა და პროფესიონალიზმმა მნიშვნელოვნად განაპირობა გამოცემის იერსახე. უღრმესი მადლობა მათ!

გამოცემაში შეტანილია: აუარდ'ნ – მეურმის სიმღერა; საგმირო გუდისა და რირარა (სიმღერა მანჩაზე); ახურა აშვა – კლდის სიმღერა; ახრა აშვა – სიმღერა კლდეზე; აზარის – სამელოვიარო ჰიმნის ორი ვარიანტი; ჰარირამა – ატლარჩოპა – სამკურნალო საცეკვაო; რამდენიმე მაყრული – აჩარია აშვა, რადიგუმა, რამოვრერა და რადედა; საქორწილო საფერხულო შარათინ; შიმ ნანი (მუჰაჯირების „აკვნის სიმღერა“ აჩანგურის თანხლებით) და შვახ ამარჯა – შრომის სიმღერების პოპური.

ანსამბლ რუსთავის გამოცდილ სოლისტებს – და-

ვით გველესიანს, გიორგი ალექსანდრიას, გიორგი ბუგინიშვილს, დავით ქალიაშვილს და ბადრი ჩიხიაშვილს გვერდს უმშვენებს ახალბედა მომღერალი ნინო ვოთოშია.

კრებულის ღირსებას, უწინარეს ყოვლისა, სანოტო და აუდიომასალის ერთად არსებობა განსაზღვრავს, მით უფრო, რომ აფხაზური სიმღერების ამგვარად გამოცემის ცდა პირველია. ვიმედოვნებ, უახლოეს ხანებში ასევე მომზადებულ ძველ, ავთენტიკურ ჩანაწერებსაც ვიხილავთ. მხედველობაში მაქვს მაგალითად. უხუცესთა ანსამბლ ნართაას რეპერტუარი, ან სახელმწიფო კონსერვატორიის ფოლკლორის ლაბორატორიის არქივში დაცული საექსპედიციო ჩანაწერები – უდავოდ, ისტორიული ღირებულების მქონე დოკუმენტური მასალა.

ვფიქრობ, აფხაზური მუსიკის მხატვრულ-სახეობრივი თავისებურებებისა და მუსიკალური კანონზომიერებების წარმოჩენას დღეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენი გამოცემა დახმარებას გაუწევს ტრადიციული მუსიკის შემსრულებლებსა და მოყვარულებს, ეთნოგენეზის საკითხებით და ეთნოკულტურული კავშირებით დაინტერესებულ მეცნიერებს.

# შეხვედრა კომპოზიტორთან

თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა შორის, ირაკლი ცინცაძე ერთ-ერთი პროდუქტიული კომპოზიტორია, რომელიც ნაყოფიერად მოღვაწეობს სხვადასხვა ჟანრში. მხოლოდ 2017 წელს მან სამი კონცერტი გამართა, აქედან ორი საავტორო. შესრულდა მისი კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებები: 5 საფორტეპიანო სონატა ორი როიალისათვის, კონცერტი ჩელესტისა და კამერული ორკესტრისათვის, მინიატიურები არფისათვის, №2 საფორტეპიანო ტრიო, მე-7 სასულე კვინტეტი, კონცერტი კამერული ორკესტრისა და ფლეიტისათვის. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში გაიმართა მისი ოპერის „ცოდვის ტირილის“ მოსმენა და ცოცხლად შესრულდა რამდენიმე ნომერი. როგორც კომპოზიტორი გეგმავს, წელსაც გააგრძელებს საავტორო კონცერტების სერიას.

## ცინცაძე ირაკლი

გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის სულხან ცინცაძის შვილი — ირაკლი ცინცაძე.

დედა ნინა რუხაძე — პიანისტი, მუსიკის პედაგოგი. ირაკლი ცინცაძემ 1982 წ. დაამთავრა „ნიჭიერთა ათწლედი“ საფორტეპიანო განხრით პედაგოგ თ. ზაუტაშვილთან და ჩააბარა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში: ფორტეპიანო — პროფ. ე. რუსიშვილი კლასი, კომპოზიცია — პროფ. ა. შავერზაშვილის კლასი. 1993 წელს დაამთავრა ასისტენტურა-სტაჟირების სრული კურსი.

1993-1990 წლამდე ცხოვრობდა და სწავლობდა გერმანიაში — პროფ. თეო ბრანდმიულერი (ოლივიე მესიანის მოსწავლე) და პროფ. მანფრედ შტანკე — ელექტრონული მუსიკის დაოსტატება.

საერთაშორისო კონკურსის ნიუ-იორკის კამერული მუსიკის პირველი პრემიის ლაურეატი — (სონატა ალტისა და ფორტეპიანოსათვის).

ელექტრონული მუსიკის სოროსის ფონდის სტიპენდიანტი.

საავტორო უფლებების GEMA-ის წევრი (№0824415).

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრი (1993) — (2003-2007წწ. მდივანი)

საქართველოს საავტორო უფლებების ASAS-ის წევრი (2004-2007წწ. ვიცე-პრეზიდენტი).

გერმანული გამომცემლობა “Keturi Musikverlag” თანამშრომელი, მათ მიერ შესყიდულია 15-ზე მეტი კამერულ-ინსტრუმენტული და სიმფონიური ჟანრის ოპუსი.

გამომგვეულია 5 კომპაქტ-დისკი.

2001 წლის საუკეთესო კომპოზიტორი.

ც. ბ. — საინტერესოა თქვენს მიერ დანახული სამუსიკო განათლების სისტემა საქართველოში და გერ-



მანიაში, რა განსხვავებაა მათ შორის და რომელს ანიჭებთ პრიორიტეტს და რატომ?

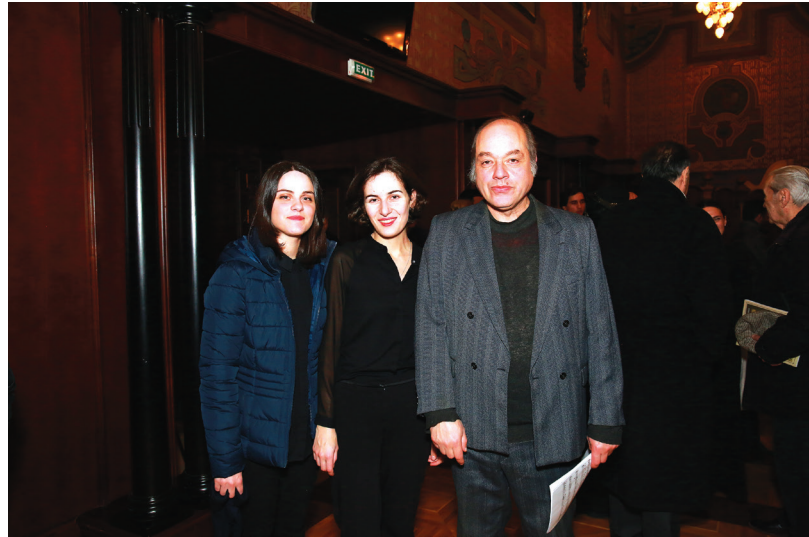
ი. ც. — მუსიკალური განათლების სისტემა ორივე ქვეყანაში ძირეულად განსხვავებულია, ამის შესახებ დისერტაციის დანერაც კი შეიძლება, მაგრამ მე შევჩერდები პრინციპულად განსხვავებულ ძირითად მახასიათებლებზე: წინა საუკუნის 90-იანი წლები, როცა მე დავამთავრე საქართველოში გამოჩენილი პედაგოგის ალექსანდრე შავერზაშვილის საკომპოზიციო კლასი, ხოლო შემდგომ გერმანიაში პროფესორ თეო ბრანდმიულერის კლასი (ოლივიე მესიანის მოსწავლე), რომლის სწავლების მეთოდი ემყარებოდა მესიანის ფუნდამენტურ პრინციპებს. საქართველოში ჩემი სწავლების პერიოდი დაფუძნებული იყო ეროვნულ სანყისებზე — მელოდის, ჰარმონიის და ინტონაციური ენის თვალსაზრისით, თუმცა დღეს უკვე ეს ტენდენცია თანდათანობით იცვლება.

რაც შეეხება გერმანიას, კერძოდ ასპირანტურის წლები საქართველოსგან განსხვავდებოდა. გერმანული სწავლების სისტემა კომპოზიციაში, პირველ რიგში, ტექნიკურ-ტემბრალური პრინციპების გაცნობას და დახვეწას ემყარებოდა, ხოლო შემდგომ ესთეტიკო-კოლორისტულ ღირებულების ათვისებას. დიდად იყო განსხვავებული სწავლების ტაქტიკაც, თუ ჩვენთან დიდი მნიშვნელობა ეძლეოდა პრაქტიულ მეცადინეობას, გერმანიაში პირიქით, ჯერ ხდებოდა მთელი რიგი სისტემების გაცნობა, მუსიკის ყველანაირი სტილის და მიმდინარეობის მოსმენა, ხოლო შემდგომი ეტაპი იყო სტუდენტის პრაქტიკული მეცადინეობა.

ც. ბ. — ნებისმიერი შემოქმედის ცხოვრება და მოღვაწეობა ეს არის მასშტაბური ისტორიული პროცესი, სადაც ნათლად ჩანს შემოქმედის ინტერესის სფერო, ხელნერის სტილი, ჰარმონიული ენა, ფორმა, ჟანრი და ა. შ.

ი. ც. — რაც შეეხება უშუალოდ მუსიკალური გა-

მომსახველობის საშუალებებს, კონკრეტულად — მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ფორმა, შინაარსი, სტილი და ა. შ., ვიტყვი ასე: მე მომხრე ვარ იმ პრინციპის, რო-



ირაკლი ღინცაძე, ქეთი ჰვიციანი, ელენე ზაპიაშვილი.

მელსაც მიჩვევდა და მასწავლიდა მამაჩემი — დიდი სულხან ცინცაძე: „კომპოზიტორის შემოქმედება უნდა იყოს ერთი მხრივ მაღალპროფესიული და ამავე დროს აუდიტორიისათვის გასაგები“. თუმცა, ზოგჯერ ასეც კი ხდება, ზოგიერთი მაღალპროფესიული ნაწარმოები გაუგებარია ფართო საზოგადოებისათვის.

მე პირადად, მომხრე ვარ მუსიკაში ტონალური კონსტრუქტივიზმის. ჩემი პრინციპია — მუსიკა ესთეტიკური სანყისით, ვგულისხმობ რა ყველა პრინციპს და მიღწევას ეროვნულ მუსიკალურ კულტურაში — კოლორიტი, მელოდია, ჰარმონია, რიტმი.

ც. ბ. — ბატონო ირაკლი? რომელი ჟანრის ნაწარმოებებს აძლევთ უპირატესობას თქვენს შემოქმედებაში, თუ არის ასეთი გამორჩეული და რატომ?

ი. ც. — თუ იმის მიხედვით ვიმსჯელებ რაც შევქმენი, იმ დასკვნამდე მივდი, რომ ჩემთვის ყველაზე ახლობელი ჟანრია სიმფონიური მუსიკა, თავისი უსაზღ-

ვრო შესაძლებლობებით, ორკესტრული მასშტაბებით, ქლერადობის ფერადოვნებით, მუსიკის დროის შერე-  
ძნებით, პოლიფონიური აზროვნებით და ა. შ. და ა. შ. ამავედროულად, ვანყდები პრობლემებს მათი შესრუ-  
ლების მხრივ – 10 სიმფონიის ავტორი გახლავართ, მაგრამ ამ სიმფონიებს შორის არის ჯერ კიდევ საზღ-

მაქვს. სრულდება კიდევ უცხოეთში, მაგრამ უპირატე-  
სად სიმფონიური, კამერულ- ინსტრუმენტული და სა-  
კონცერტო ჟანრის ნაწარმოებები. რაც შეეხება ვოკა-  
ლურს, აქ ენის ბარიერია და ამიტომ მისი შესრულება  
უცხოეთში გარკვეულ სირთულესთან არის დაკავში-  
რებული, რაც მხოლოდ მე არ მეხება.

**ც. ბ. – საინტერესოა თქვენი დამოკიდებულება  
ვოკალური ჟანრებისადმი, როგორც კამერული, ისე  
დიდი ფორმებისადმი?**

**ი. ც. – ჩემი დამოკიდებულება ვოკალური ჟან-  
რებისადმი ჯერ კიდევ ადრეული ბავშვობის წლებიდან  
იწყება, როდესაც ჩემს ბინაში, ბებიჩემთან, საყო-  
ველთაოდ ცნობილ კონცერტმაისტერ ტატიანა დუ-  
ნენკოსთან მეცადინეობდნენ მე-20 საუკუნის უდიდესი  
მომღერლები: ზურაბ ანჯაფარიძე, ნოდარ ანდლულა-  
ძე, ცისანა ტატიშვილი, მედეა ამირანაშვილი, თემურ  
გუგუშვილი და სხვანი. ყოველივე ეს ჩემი ბავშვო-  
ბის უდიდესი სკოლა იყო, ბავშვობის წარუძღვლი  
შთაბეჭდილება. ამან, ცხადია, ნაყოფი გამოიღო იმ  
თვალსაზრისით, რომ ჩემი პირველი, სტუდენტურ პე-  
რიოდში შექმნილი თხზულება, სწორედ ვოკალური  
ნაწარმოები იყო, რომელიც დიდმა ნოდარ ანდლულა-  
ძემ საჯაროდ შეასრულა.**

სულ ცოტა ხნის წინ დავამთავრე ერთაქტიანი  
ოპერა „ცოდვის ტირილი“, ქართველი მწერლის და-  
ვით შემოქმედელის ნოველის მიხედვით. ლიბრეტოს  
ავტორია ვ. სარიშვილი. გარდა ამისა, ავტორი ვარ  
კანტატის 4 სოლისტის, გუნდისა და სიმფონიური ორ-  
კესტრისათვის, რომელიც 2015 წელს შესრულდა მ.  
ფალიაშვილის სახ. საოპერო თეატრში ჯანლუკა მარ-  
ჩიანოს დირიჟორობით.

**ც. ბ. – რას იტყვით ელექტრონული მუსიკის შესა-  
ხებ, თუ გაქვთ ნაწარმოებები და სად შესრულებულა?**

**ი. ც. – ჩემი აზრით, ელექტრონული მუსიკა არის  
ახალი ტემბრალური შესაძლებლობი, ახალი ჰორი-**



კონსერტის შედეგად. ირაკლი ცინცაძე შეასრულაგლამთან ერთად.

ვარგარეთ ყოფნის დროს შექმნილი ნაწარმოები, რო-  
მელიც არ შესრულებულა. ჩემი საზღვარგარეთელი  
კოლეგები ხშირად მსაყვედურობენ, თუ რატომ ხდება  
ასე ნელა ჩემი ნაწარმოებების ჩანაწერების რეალი-  
ზაცია.

**ც. ბ. – როგორ ფიქრობთ, გაქვთ ნაწარმოებები  
რომლებსაც გააჩნია განსაკუთრებული მხატვრული  
ღირებულება (განსხვავებით სხვებისაგან), რაც განა-  
პირობებს მისი შესრულების აუცილებლობას?**

**ი. ც. – გამომდინარე იქიდან, რომ მუსიკას ვქმნი  
ესთეტიკური პრინციპებით და პირველ ადგილზე მე-  
სიკის სილამაგეს ვაყენებ, ვგონებ, ასეთი ნაწარმოებიც**



მონტი გამოყენებით მუსიკაში: დრამატული სპექტაკლების გაფორმება, რადიო გადაცემები, დოკუმენტური და მხატვრული ფილმების გაფორმება, რაც, ალბათ, შესანიშნავია. ეს არის ურთულესი სინუსიოდალური ტონი, რომელიც წარმოდგენს ელექტრონული მუსიკის საყრდენს.

მეორე მხრივ, ეს არის შემოქმედების დეჰუმანიზაცია, ე. ი. გამომსახველობის ასეთი ხერხებით ვერ დაწერო ოპერას, ბალეტს, სიმფონიას, ან მცირე ფორმის ნაწარმოებს; თუმცა არსებობენ ცალკეული ავტორები, მაგალითად, პიერ ბულეზი და ალფრედ შნიტკე, რომლებმაც თავიანთ შემოქმედებაში ფართოდ გამოიყენეს ელექტრონული მუსიკის შესაძლებლობები, თუმცა, ვფიქრობ, რომ მუსიკალური იდეის ხორცშესახსმელად ამ მიმართულებას არცთუ ისე ფართო ასპარეზი აქვს.

ც. ბ. — დღეს, როგორც არასდროს, საკუთარი ნაწარმოების საჯაროდ შესრულება ნებისმიერ კომპოზიტორს ურთულესი რეალობის წინაშე აყენებს, ვინაიდან საჭიროა დარბაზის, მუსიკოსების, ორკესტრის დაჭირავება და ა. შ. სულ ცოტა ხნის წინ თქვენ ეს შესძელით და ჩაატარეთ საკმაოდ წარმატებული კონცერტები კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, საინტერესოა როგორ მოახერხეთ ეს?

ი. ც. — დიახ, დღეს ეს ყველა შემოქმედისათვის დიდი პრობლემაა და დიდი თავსატეხი. მაგალითად, ჩემი ნაწარმოებები საზღვარგარეთ უფრო ხშირად სრულდება, ვიდრე ჩემ მშობლიურ საქართველოში, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ როდესაც კომპოზიტორის ნაწარმოები იშვიათად სრულდება, კომპოზიტორის შემოქმედებისადმი საზოგადოების ინტერესი უფრო იზრდება. ვსარგებლობ შემთხვევით და უღრმეს მადლობას მოვასხენებ ჯ. კახიძის სახ. თბილისის სიმფონიური ორკესტრის მხატვრულ ხელმძღვანელს, დირიჟორ ვახტანგ კახიძეს, ორკესტრის პირველ ვი-

ოლინოს — გურაბ გაბუნიას და სასულე ჯგუფის კონცერტმასტერს მურთაზ მანკეპლაძეს ჩემი ნაწარმოების ბრწყინვალე შესრულებისათვის; ასევე დირიჟორ შავლეგ შილაკაძეს ჩემი საავტორო კონცერტის ჩატარებისათვის.

ც. ბ. — როგორი იყო თქვენი ბავშვობის წლები, რომელი ნაწარმოების მოსმენამ მოახდინა თქვენზე დიდი შთაეჭვდილება და რამ მოგცათ ბიძგი დავგუნერთა პირველი ნაწარმოები? ვინ იყო ამ ნაწარმოების პირველი შემფასებელი?

ი. ც. — ამ კითხვას ვუპასუხებდი ასე — გენეალოგია წყვეტს ყველაფერს! მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის სურვილი გამიჩნდა, როდესაც კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტის მე-3 კურსის სტუდენტი ვიყავი, პროფესორ ედიშერ რუსიშვილის კლასში, შემდგომ ეს სურვილი მოთხოვნილებაში გადაიზარდა, რის გარეშეც მე უკვე აღარ შემეძლო ცხოვრება.

ც. ბ. — თუ შეგიქმნიათ ნაწარმოები რომელიმე გამომცემლობის დაკვეთით?

ი. ც. — მქონია შეკვეთები როგორც გამომცემლობის, ისე კერძო პირებისაგან, მაგრამ ჩემთვის შექმნის პროცესი უფრო საინტერესო და ნაყოფიერია, როდესაც საკუთარი განწყობილების მიხედვით ვქმნი — თვითონ ირჩევ ნაწარმოების ჟანრს, თემას, ფორმას, არ ხარ შეზღუდული და შებოჭილი დამკვეთის მოთხოვნილებებით.

ც. ბ. — რას იტყვით ნაწარმოების პროგრამულობის შესახებ — თუ გაქვთ ასეთი ნაწარმოებები და რამ განაპირობა მათი შექმნა?

ი. ც. — რაც შეეხება ნაწარმოების პროგრამულობას, ჩემს შემოქმედებაში, პირველ რიგში, ორ ჟანრს გამოვყოფდი: სიმფონია და ბალეტი. სხვათა შორის, ამ ორი ჟანრში პროგრამულობის პრიციპი მსოფლიოს დიდი კლასიკოსებიდან მომდინარეობს. სიმფონიურ მუსიკაში არსებობს პოლითემეტიზმი, რომელიც

## ქართული კოპოზიტორები

ეფუძნება ამ ჟანრის მრავალრიცხოვან ნიმუშებს, მათი ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს.

ც. ბ. — საორგანო მუსიკის შექმნაზე რა აზრის ხართ, ხომ არ გიცდიათ შეგექმნათ?

ი. ც. — ორგანი ჭკმშირიტად ინსტრუმენტების მე-



გოგი წალიძა, ირაკლი ცინცაძე, ლალი კაკულია, ოთარ ტახიშვილი, არსიოპ კირაკოსოვი, ზარამ ზარაშიძე.

ფეა. ამავე დროს პარადოქსულია, რომ ამ ინსტრუმენტმა ქართულ მუსიკაში ისეთი ფართო გასაქანი ვერ ჰპოვა, როგორც, მაგალითად, გერმანულ მუსიკაში. საქმეს მხოლოდ რელიგიური მხარე არ წყვეტს (მოგესვენებათ, კათოლიკურ ეკლესიებში ყველგან დგას ორგანი და ჟღერს საორგანო მუსიკა, ქართულ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში კი არაა მიღებული ინსტრუმენტული მუსიკა), არამედ ის, რომ საორგანო მუსიკამ ვერ მოიპოვა ისეთი პოპულარობა ხალხში, როგორც ევროპულ ქვეყნებში. სამომავლოდ სერიოზულად ვფიქრობ ამ მიღებული ინსტრუმენტისათვის შევქმნა ნაწარმოები, და ალბათ, ჩანაფიქრს შევასრულებ კიდევ.

ც. ბ. — ფოლკლორს და ჯაზს (როგორც 90-იანელი თაობის წარმომადგენლისათვის) რა ადგილი აქვს

თქვენს შემოქმედებაში? და აქვე ჩაგვკითხებით — თუ დაგინერიათ მუსიკა თეატრალური სპექტაკლის ან კინოსათვის?

ი. ც. — დიდი თავყვანისმცემელი ვარ ფოლკლორის და მას გარკვეული ადგილი უკავია ჩემს შემოქმედებაში. არსებობს ფოლკლორული მასალის გამოყენების ორი ტიპი: 1. როდესაც ნაწარმოები თავიდან ბოლომდე ინერება ფოლკლორული საწყისის მოდერნიზაციით; 2. მუსიკის განვითარებიდან გამომდინარე, ფოლკლორული მასალის ციტირების სახით გამოყენება. უპირატესობას პირველს ვანიჭებ, თუმცა, ზოგჯერ, შესაძლოა მეორე ხერხსაც მივმართო.

რაც შეეხება ჯაზური ჰარმონიის გამოყენებას, მე მომხრე ვარ ჯაზური ვერტიკალური ხმოვანებისა და ქართული ხალხური ჰარმონიის კვარტა-კვინტური ხმოვანების სინთეზის. ასეთი ვერტიკალური ჰარმონიული შეერთება გვაძლევს რბილ და ამავე დროს ეფექტურ ხმოვანებას, ამასთანავე იშვიათ კოლორიტს.

ბოლო კითხვა კი ასეთი მექნება:

ც. ბ. — ბატონო ირაკლი, თქვენ შემოქმედებაში ციფრი 10 ნიშნავს რაიმე განსაკუთრებულს, საკრალურს? გვკითხებით გამომდინარე თქვენი შემოქმედების გაცნობიდან, ვინაიდან 10 სიმფონია, 10 კონცერტი, 10 სასულე კვინტეტი, 10 სონატა 2 როიალისთვის და ა. შ.

ი. ც. — ...გმადლობთ! (ჩაილიმა ირონიულად და რატომღაც პასუხისაგან თავი შეიკავა).

ჩვენი შეხვედრა შედგა 2018 წლის იანვარს, ვგონებ, ურთიერთგაგებით და სასიამოვნოდ. ცხოვრებაში ადამიანის ბედს, უმეტესწილად, მისი ხასიათი განსაზღვრავს. კომპოზიტორ ირაკლი ცინცაძესთან გასაუბრების შემდეგ შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ის არის გედმიწევნით არაორდინარული პიროვნება: — შემოქმედებაში მიზანდასახული, შრომისმოყვარე, პუნქტუალური, მონქსრიგებული...



# „მომღერალს როგორც მებრძოლს ისე აღვიქვამ...“

ინტერვიუ სალომე ჯიქიასთან

ალექსანდრა დეკანოიძე



სალომა ჯიქია

სალომე ჯიქია ბოლო დროის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული ქართველი სოპრანოა. მისი გამოსვლები მსოფლიო მედიის ყურადღების ცენტრში ექცევა, მასზე ფრანგული გამოცემა „ფიგარო“ წერს: — „ჩვენ ველით, რომ ახალგაზრდა ქართველი სოპრანო, მალე მსოფლიოს დაიპყრობს“. მისი სპექტაკლები გადაიკემა BBC პირდაპირ ეთერში, პარტნიორობას უწევს მსოფლიოს ისეთ საოპერო ვარსკვლავებს როგორებიცაა: ხოსე კარერასი, ფრანკო ფაჯიოლი, ხუან დიეგო ფლორესი, მაიკლ სპაიერსი, ერვინ შროტი და ა.შ. ამჟამად ის იტალიაში, ქალაქ პალერმოშია და ემზადება როსინის ოპერა „ვილჰელმ ტელში“ მათილდას პარტიის შესასრულებლად.

„სიტყვები“ დაუკავშირდა სალომე ჯიქიას და გთავაზობთ მასთან ფეისბუქით ჩანერილ ინტერვიუს.

**ა. დ. — სალომე, შენ არ დაგიმთავრებია კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი და მსოფლიოში ჩვენი თაობის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული საოპერო**

**მომღერალი ხარ. ეს ყველაფერი კი ოპერის თეატრის გარდერობში მუშაობით დაიწყო. ჰოლივუდური ფილმის სცენარით ვითარდება შენი ცხოვრება, მომიყვირე შენზე.**

**ს. ჯ. —** დიახ, რაღაცით „კონკიას“ თავგადასავალს ჰგავს ჩემი ცხოვრება. ბავშვობიდან დედამ შემეყვარა ხელოვნება. ის ისეთი გატაცებულია ოპერით, რომ მეც თავისთავად გადმომედო საოპერო მუსიკის სიყვარული, თუმცა ვოკალზე არც მიფიქრია, საფორტეპიანოზე ჩავაბარე და პარალელურად ოპერის თეატრში გარდერობში ვმუშაობდი; მესამე კურსზე ვიყავი როცა თემურ გუგუშვლთან დავინწყე მეცადინეობა და გამოიტაცა სიმღერამ, შემდეგ ისე ბუნებრივად გადავედი საფორტეპიანო მუსიკიდან საოპერო მუსიკაში, რომ ლამისაა ვერც გავიგე.

**ა. დ. — როგორ ფიქრობ, რას მოგცემდა კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტის დამთავრება ისეთს, რაც საოპერო სცენისთვის უფრო გამოგადგებოდა?**



ჯ. როსინი ოპერა „სპინი კალნული“, ხანს დიეგო ფლორეს-თან ერთად.

ს. ჯ. — ვფიქრობ, ერთადერთი, საოპერო სტუდიის გამოცდილება დამაკლდა. პირველი ნაბიჯების გადადგმა იტალიაში, პირდაპირ დიდ სცენაზე, ქალაქ კომოს თეატრში მომინია და ეს იყო იმხელა დაძაბულობა და სტრესი, რომ დღემდე არ მაკინწყდება.

ა. დ. — კიდევ ერთხელ გილოცავ „ტრაფიატას“ თბილისურ პრემიერას. კარგად მიიღო პუბლიკამ შენი ვიოლეტა. ვფიქრობ, ეს სპექტაკლი იქნება თბილისის ოპერის ისტორიის ბოლო პერიოდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი, ასევე შენთვისაც. სხვადასხვა ქვეყნებში წარმატების შემდეგ პირველად იმდენე საქართველოში მთელი პარტია, მომიყვები რაიმე ამ სპექტაკლზე.

ს. ჯ. — მადლობა მოლოცვისთვის. რეჟისორის ნამუშევარი მაყურებელმა ნახა და თავად შეაფასოს. მე ყოველთვის მინდა შევაქო და აღვნიშნო ჩემი სცენური პარტნიორები, ამ შემთხვევაში სულხან გველსიანი და ოთარ ჯორჯიკია ამის საშუალებას მაძლევენ, ძალიან სასიამოვნო იყო მათთან სიმღერა. ასევე დამწყები მომღერალი გოვა დავითაძე, რომელიც ჩემს პედაგოგთან, გოჩა ბეჟუაშვილთან მუშაობს. თუმცა, ვისურვებდი ოპერაში ახალგაზრდა რეჟისორებს მეტად მიეცეს

მუშაობის შესაძლებლობა, თუნდაც მათმა ინტერპრეტაციებმა მსმენელის კრიტიკა გამოიწვიოს. ჩემი აზრით, საჭიროა სიახლე და ნიჭიერი ახალგაზრდებისათვის ასპარეზის მიცემა.

ა. დ. — თბილისამდე ვიოლეტას პარტია ბერლინში იმდენე გეოტ ფრიდრიხის დადგმაში. როგორი სპექტაკლი იყო დოჩე ოპერის „ტრაფიატა“?

ს. ჯ. — სპექტაკლი რომელიც ბერლინში ვიმღერე ათი წელია რეპერტუარშია, ერთგვარად გამოცდილი სპექტაკლია, მოსწონს მაყურებელს. თბილისის სპექტაკლის მსგავსად, ისიც არ იყო თანამედროვე დადგმა, თუმცა საკმაოდ საინტერესო ინტერპრეტაცია იყო და ჩემს სასიძლეო საქმიანობაში ერთ-ერთი საეტაპო მნიშვნელობის.

ა. დ. — ხშირად ექცევი ევროპული მედიის ყურადღების ცენტრში, მაგალითად, გასულ წელს შენს შესახებ პეზაროში, როსინის ფესტივალის შემდეგ კრიტიკოსებმა დაწერეს, — ხმის ფლობითა და ტექნიკით ჩეჩილია ბარტოლის ჰგავს და ტემპით ანა კატერინა ანტონაჩისო. თბილისში თუ დაინერა რაიმე „ტრაფიატას“ შემდეგ?

ს. ჯ. — მე არაფერი მომსვლია, არაფერი წამიკითხავს ჯერჯერობით.

ა. დ. — ჩვენთან მოშლილია მთლიანად კრიტიკული დისკურსი, რა არის შენი აზრით ამის მიზეზი?

ს. ჯ. — პატარა სივრცეა ჩვენთან, ყველა ერთმანეთის ახლობელია და კრიტიკა პიროვნულ დონეზე გავებული. ჩვენს თავზე მაღლა ვერ ვაყენებთ საერთო სახელოვნებო პროცესსა და საყვარელ საქმეს. არადა ძალიან აკლია კრიტიკა ჩვენს საქმიანობას. ვფიქრობ ჯანსაღი პროფესიონალური რეცენზიები, გადაცემები, მსჯელობები ერთიორად გამრდიდა ხარისხსაც და მსმენელის რაოდენობასაც.

ა. დ. — შენ გასულ წელს ბელგიაში, ქალაქ ლიუქის თეატრში იმდენე მოცარტის „დონ ჟუანში“ დონა ანას



პარტია. ეს იყო თანამედროვე დადგმა. შენი დაკვირვებით როგორია ასეთ სპექტაკლში მსახიობი და როგორია ძველ, ტრადიციულ დადგმებში, რომელი უფრო საინტერესო გგონია?

ს. ჯ. — თუკი თითიდან გამომწვევი არაა და ნამდვილად ისაა, რაც რეჟისორს შინაგანად მართლა უნდა, თუკი რეჟისორი მარტივად აღქმადი, ან მოდად ქცეული ვიზუალითა და სცენებით არ ეკვლევება მაყურებელს, ძველიც კარგია და ახალიც. სიყალბე გადამდებია, უცბად მოიცავს მთელ სივრცეს და წყდება კავშირი სცენასა და მაყურებელს შორის. როცა ნამდვილია სპექტაკლი, მსმენელი ორივეზე რეაგირებს — ტრადიციულ თუ თანამედროვე დადგმაზე. „დონ ჟუანი“ დადგა გენიალურმა კინორეჟისორმა ჟაკო ვან დორმაელიმ. თანამედროვე სპექტაკლი იყო, დონა ანა პირველ სცენაში მოკურავს აუზში, საკმაოდ ბევრი სიმიშვლეა და აქვს ინტიმური სცენაც, მაგრამ ამას ცუდად არ შეხვედრია მაყურებელი, პირიქით. სპექტაკლის შემდეგ იყო მცირედი კრიტიკაც, და ეს არის სრულიად ჯანსაღი პროექტის შემადგენელი ნაწილი. ჟაკომ იმდენად კარგად იცის რა უნდა მიიღოს მსახიობისგან, ისე გიხსნის და გეხმარება, რომ მასთან მუშაობა დიდი სიხარულია. ხანდახან მიჭირს რეჟისორთან მუშაობა, რადგან თავად არ იცის რა უნდა და მერე მიწევს საკუთარ ინტუიციამე დაყრდნობა.

ა. დ. — დაკვირვებული თვალი შეამჩნევს, რომ საოპერო სცენა, ძალიან ხშირ შემთხვევაში, განვითარებით ჩამორჩება დრამატულ თეატრს. შენი აზრით დღეს ოპერა მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობის ადგილია თუ მასაც შესწევს ძალა ფეხი აუბას თანამედროვე თეატრალურ ტენდენციებს, ილაპარაკოს ჩვენს ირგვლივ არსებულ პრობლემებზე და ჩადგეს საზოგადოების, სოციალურ-პოლიტიკური განვითარების სამსახურში?

ს. ჯ. — ეს ადრე იყო ოპერა მხოლოდ ესთეტიკური ტკბობის ადგილი, ახლა ასე აღარაა. ევროპაში კარგი

რეჟისორები საუბრობენ ისე, როგორც იმეტყველებდა მათი პროდუქტი დრამატულ თეატრში და არაა მათი ენა — გაქვავებული თეატრალური ენა. მართალია მუსიკა ჩარჩოებში აქცევს ხოლმე რეჟისორს და ამით ძალიან რთულია ოპერის რეჟისურა, მაგრამ დღესდღეობით კარგი რეჟისორები ახერხებენ თანამედროვე ადამიანისთვის ახლობელი გახადონ საოპერო ნარმოდგენები. ხშირია ამის მაგალითები გერმანულ თეატრებში, თუმცა, ალბათ, თანამედროვეობა ყველაზე მეტად ახალ ოპერებში უნდა აისახოს, რომლებიც ახლა უნდა იწერებოდეს.

ა. დ. — სწორედ თანამედროვე მუსიკაზე მინდოდა მეკითხა. მომისმენია შენი შესრულებით ბრიტენის, დე-



ვ. ა. მოსკოვი ოპერა „მიტრიდატა“, ლონდონის სააქრო თეატრი.

ბიუსის ვოკალური ციკლები, შენი დაკრული ჰინდემიტი და შოსტაკოვიჩი, ასევე ჩვენი თანამედროვე ავტორები. თანამედროვე მუსიკას იშვიათად ასრულებენ საოპერო დასები და ვარსკვლავები. ჩემი აზრით, ეს აფერხებს თანამედროვე კლასიკური მუსიკის განვითარებას, ახალგაზრდა კომპოზიტორებს. შენი აზრით რატომ

ხდება ასე?

ს. ჯ. — დიახ, იშვიათად სრულდება ახალი მუსიკა, ახალი დაწერილი კი არა, ენობრივად, კონცეფციით ახალი მუსიკაც კი. მსმენელიც არ გვყავს ჯერ ამისთვის მზად, მასაც გაზრდა სჭირდება. მაგალითად, როგორც მიქელანჯელოს ნამუშევრებს უყურებ და აღიქვამ, ისეთივე მიდგომით პიკასოს ვერ ვაუგებ. მახსოვს ბათუმში ვიმღერე მესიანის ციკლი, მსმენელმა (სხვათა შორის, მუსიკოსებმა), დემონსტრაციულად დატოვეს დარბაზი. არადა, რაღა დროს მესიანის თანამედროვედ მოხსენიებაა?! არა უშავს, ეს არ ნიშნავს, რომ უნდა გვაჩერდეთ, უნდა ვიმღეროთ გასულ საუკუნეში დაწერილი მესიანიც, ბარტოკიც და სრულიად ახალი ქართველი კომპოზიტორებიც, თუნდაც ეს იყოს მათი წარუმატებელი მცდელობა. ასეთი მცდელობები ხელს შეუწყობს ასი წლის შემდეგ ჩვენს მომავალ თაობას ჰყავდეს XXI საუკუნის ქართველი კომპოზიტორები, რომელთაც გაიმრდება ჩვენთან მუშაობით და მომავალში ჩვენი ქვეყანა მარტო შემსრულებლებით კი არა, შემოქმედებითაც მოიწონებს თავს საერთაშორისო ასპარეზზე. სიახლეს ყოველთვის პრობლემები აქვს საზოგადოებაში, მით უფრო ხელოვნების კონსერვატიულ ქანრებს. სამწუხაროდ, მე აღარ მაქვს აქტიური შეხება თანამედროვე მუსიკასთან, რადგან ამ ეტაპზე მოცარტის, როსინის დირიჟორების ყურადღების ცენტრში მოვექეცი, თუმცა ვიმედოვნებ, ახალი მუსიკის შესრულებაში აქტიურად ჩავერთვები. არ შეიძლება ჩაკეტვა ერთ სტილში. ჩემი აზრით, მრავალფეროვანი რეპერტუარი ზრდის მუსიკოსს.

ა. დ. — ორი წელია შენ გაქვს ტურნე მსოფლიოს გარშემო ხოსე კარერასთან ერთად. რა მოცვა ამ კონცერტებმა როგორც მუსიკოსს?

ს. ჯ. — პირველად “Chek in Georgia”-ს ფარგლებში ვიმღერე ქუთაისში კარერასთან. მას შემდეგ ისე შემიყვარდა ეს ქალაქი, რომ სიამოვნებით დავბრუნ-

დებოდი და კონცერტს ვავმართავდი. ამ კონცერტის შემდეგ კარერასმა თავად გამოთქვა სურვილი მასთან ერთად ტურნეში მევლო და რამდენიმე ქვეყანაში გავუნე პარტნიორობა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ბრწყინვალე ტენორი ახლა ასაკშია და მისი ჯანმრთელობის მდგომარეობაც დამატებითი პრობლემაა, მაინც მღერის, მღერის შედარებით მსუბუქ რეპერტუარს. ისეთი გულწრფელობა და მდიდარი მუსიკალური გემოვნება მოდის მისგან, რომ ოპერის მოყვარულებისთვის დაუვინყარია მისი კონცერტები. მე კი მასთან თანამშრომლობამ ძალიან, ძალიან ბევრი რამ მასწავლა.

ა. დ. — თქვენი და ხოსე კარერასის ტოკიოს კონცერტამდე გამართული პრესკონფერენციების დარბაზებს თუ გადავხედავთ, მსმენელის უმრავლესობის ასაკი 45–50 წლიდან იწყება. თუ ადამიანი მუსიკოსი, ან პროფესიით თეატრთან არაა დაკავშირებული, იშვიათია, რომ ოპერაში დადიოდეს სისტემატურად. შენი აზრით რითაა ეს განპირობებული?

ს. ჯ. — გენერალურ რეპეტიციებზე დარბაზები ახალგაზრდებითაა გადაჭედილი. ეს მაფიქრებინებს, რომ მატერიალური მდგომარეობაც განსაზღვრავს ამას. მეორე მხრივ გეთანხმები, ოპერა არაა სახალხო ხელოვნება, ოპერის მოსმენა სხვაგვარ განათლებას ითხოვს მსმენლისგან. დღესდღეობით მუსიკის მოსმენის სურვილის დასაკმაყოფილებლად იმდენი სხვა, მარტივი და არცთუ უხარისხო ქანრია, რომ ადამიანი დიდად აღარ იწუხებს თავს.

ა. დ. — ქართველი მომღერლების შესახებ მთელი ცივილიზებული სამყარო ლაპარაკობს. ასეთი პატარა ქვეყნისთვის ბევრი მომღერალი გვყავს, მათ შორის ისეთები, რომელთა სახელის გამოჩენა აფიშაზე წარმატებული სპექტაკლის გარანტიაა. როგორ ფიქრობ, რაა ბოლო დროს ამდენი ქართველი მომღერლის წარმატების გასაღები — ბუნებრივი მონაცემები, ვოკალური სკოლა, გახსნილი საზღვრები თუ რა?



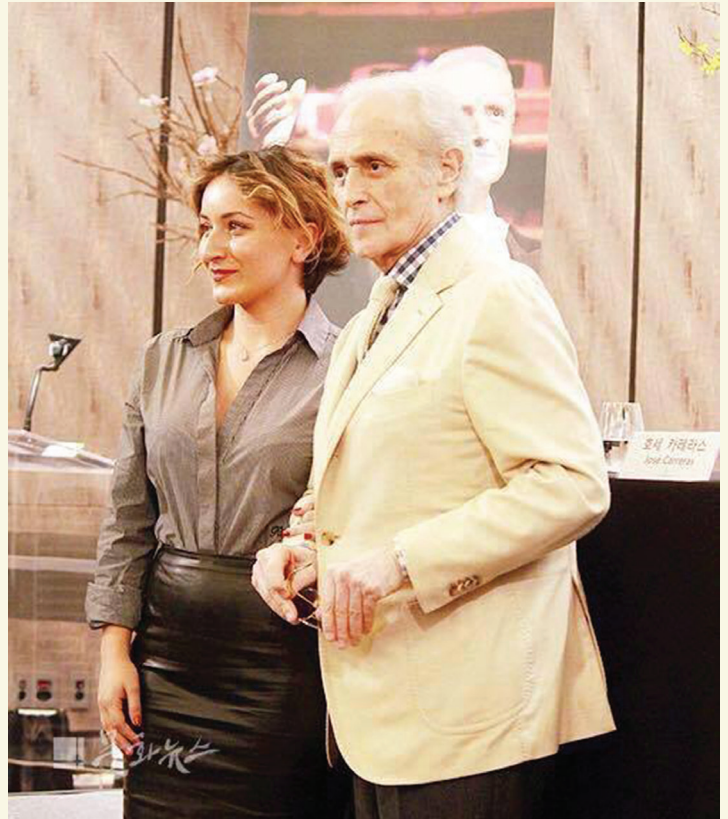
ს. ჯ. — მხოლოდ კარგი არა, ქართველი მომღერლების შესახებ კრიტიკაც მომისმენია, მაგრამ, ასეთი პატარა ქვეყნიდან ამდენი მომღერალი მართლაც ნიშნავს, რომ კარგი სკოლა გვაქვს. მაგალითად, ვიზა ბეჟუაშვილის აღზრდილი ბევრი მომღერალია თბილისის ოპერაში და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებშიც. ვიზა ჩემი პედაგოგია და პირველი ის გამახსენდა, თორემ კიდევ არიან ვოკალური ხელოვნებისთვის თავგადადებული ადამიანები, რომელთა მუშაობა პასუხობს საერთაშორისო სტანდარტებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სკოლაა კარგი და არა მარტო ხმები.

ა. დ. — ჩვენს ქვეყანაში სამი საოპერო თეატრია, და ასე თუ ისე, არის სპექტაკლები, თუმცა ისინი მაინც ვერ სცდებიან რამდენიმე ასეულ ოპერის მოყვარულთა ჩაკეტილ წრეს. ეს აჩვენებს, რომ საბოლოო ხარისხის მიღებაში მაინც არის რაღაც პრობლემები. ვოკალისტების ხარისხზე უკვე ვისაუბრეთ. როგორ გგონია, ქართული საოპერო ხელოვნების რომელი რგოლი საჭიროებს ყველაზე მეტად ხელშეწყობას?

ს. ჯ. — ჩემი აზრით, პრობლემა პრიორიტეტებშია. აღარაა დაინტერესებული სახელმწიფო, რომ ქვეყანაში იყოს ბევრი მუსიკალური სკოლა, შესაბამისად არაა კადრები, არაა კონკურენცია და იკლებს ხარისხიც. მაგალითად, კონსერვატორიაში საფორტეპიანო განყოფილებაზე არის 8 ადგილი და აბიტურიენტების რაოდენობის დასათვლელად ზოგჯერ ორივე ხელიც არაა საჭირო. უარესი მდგომარეობაა სხვა სპეციალობებზე. ერთი ხელის მოსმით არ შემოიძლია ვისაუბრო ამ პრობლემაზე, ეს უფრო გლობალური საკითხია, ფასეულობების კრიზისი მგონია. მშობლებს უნდათ, მაინცდამაინც ბანკირი გამოვიდეს მათი შვილი, რომ საკუთარი აუხდენელი სურვილების რეალიზება მოახდინონ მათში, ან, ანუხებთ კითხვა — „როგორ გვარჩენ სიბერეში“... მგავსი კითხვები არ უნდა გვიტრიალებდეს თავში.

ა. დ. — ახლა, ოდნავ ხუმრობით რომ ამბობენ, მაგ-

რამ მის უკან სიმართლეს რომ მალავენ, იმ ხუმრობაზე მინდა გკითხო: ამბობენ, სამყაროში არსებობენ ადამიანები და არსებობენ ვოკალისტებიო, კიდევ უფრო შორს რომ წავიდეთ — ტენორებიო, და ამას იმეორებენ იმდენჯერ, იმ დოზით და იმდენგან, რომ მარტო ხუმრობასაც აღარ ჰგავს. ნუთუ მართლა პიროვნებების ასეთი კრიზისია საოპერო სივრცეში?



სოსა პარარასთან ერთად. კონსერვატორიაში გააართულ პრესკონფერენციაზე სოპიოში.

ს. ჯ. — შემოიძლია ვითხრა, რომ ძალიან, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმღერაში ვინ დგას სცენაზე პერსონაჟის მიღმა, ვინ გააკეთა ესა თუ ის სახე, რა მუსიკალურ-შემოქმედებითი ინტელექტუალური ბაზისითაა გამოძერწილი გმირი... აი მე, აქ ვხედავ ხოლმე ინტელექტუალურ ნიშნებს. მაგალითად, კონტრტენორ ფაფიოლისთან სიმღერისას, ბანალურად რომ ვთქვა,

პიროვნულად გავნათდი, იმოდენა დახვეწილობა მოდის მისგან, იმოდენა სიმშვიდე, თავმდაბლობა, სისადავე და მაღალპროფესიონალური, მაღალპიროვნული თვისებები. როცა როსინის „სემირამიდაში“ არსაჩეს მღეოდა, ჩემთან ორი უზარმაზარი დუეტი ჰქონდა. მასთან მუშაობამ სხვაგვარად დამანახა პარტნიორის მიმართ დამოკიდებულების მნიშვნელობა. ამ დამოკიდებულების შედეგი შემდეგ: უკვე სცენაზე ვიგრძენი – პატივისცემა ტექსტის, კომპოზიტორის, სტილის მიმართ, პატივისცემა – პარტნიორის, პიროვნებისა და მუსიკის, ამ ყველაფრის ფონზე კი თავისუფლება მუსიკირებაში. აი, ასეა! თუ ადამიანი პიროვნულად არ არის საინტერესო და მისი პროფესიის იქით არაა აღჭურვილი დიდი განათლებით, მისგან მხოლოდ ლამაზი, მაგრამ უშინაარსო ტემბრი და დიაპაზონი მოდის, მხოლოდ ტემბრითა და დიაპაზონით რამდენიმე საათით დარბაზის დაპყრობა კი ძალიან რთულია. ზოგჯერ მომღერალს როგორც ბრძოლის ველზე წასულ მებრძოლს, ისე აღვიქვამ, უამრავი აღჭურვილობა, დიდი მომზადება და უზარმაზარი კონცენტრაცია რომ სჭირდება.

ა. დ. – ჩვენს ქვეყანაში რთული სოციალური მდგომარეობა, დაუძლეველი სიღარიბე და ყველა სფეროში ნეპოტიზმი გამეფებული. ამ რამდენიმე დღის წინ სკოლის მოსწავლეებს შორის უბედური შემთხვევაც დატრიალდა... ადამიანებს არ აქვთ სამართლიანობისა და დაცულობის შეგრძნება, შენ კი ამ დროს ქვეყნიდან საცხოვრებლად არ გადადიხარ, მაშინ, როცა არც ერთი მომღერალი, რომელსაც მეტნაკლები წარმატებები აქვს მსოფლიოში, საქართველოში არ რჩება. როგორ ახერხებ ამ ქვეყნიდან ასეთი აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრების მართვას და რატომ არ გადადიხარ საცხოვრებლად უცხოეთში?

ს. ჯ. – დიახ, რთულია ამ ქვეყანაში ცხოვრება. მე

ვმუშაობდი ორი წელი ლოტკინზე მუსიკალურ სკოლაში, გაყინულ ოთახში, მყავდა 8 მოსწავლე და გაკვეთილების შემდეგ 40 წუთი ავტობუსს ველოდი, რომ სახლში დავბრუნებულიყავი. ეს რომ მახსენდება ახლაც მზადრავს. ახლა უკვე მაქვს კონტრაქტები ევროპაში და თითქოს მოვწყდი გავჩირვებას, მაგრამ ჩემს ირგვლივ მაინც უამრავი ადამიანია იგივე მდგომარეობაში და ეს ძალიან მანუხებს. სულ ვფიქრობ, როდის შეიცვლება ეს ყველაფერი...

წასვლას რაც შეეხება, ისეთი ქვეყანა, ქალაქი უნდა ავარჩიო, სადაც ჩემი სანაცნობო მეყოლება, მეგობრები. არ შემიძლია ადამიანური ურთიერთობების გარეშე, ძალიან დიდი ოჯახი მყავს და ჩემი ოჯახის წევრებთან შეხვედრა ისე მავსებს ენერგიით, რომ მგონია, ჩემი ყველა ნამღერი მათი სიყვარულითაა დამუხტული. ჯერჯერობით, თბილისში ვცხოვრობ. ალბათ, წავალ ოდესმე, მაგრამ არა სამუდამოდ. თუმცა ისე ვერ წავალ, რომ იქ მართო დავიგულო თავი – ადამიანური ურთიერთობების გარეშე ძალიან ვცარიელდები.

ა. დ. – საუბრის დასასრულს, ვიდრე დაგემშვიდობები, მოგილოცავ დამდეგ შობა-ახალ წელს, მადლობა, რომ გამონახე დრო ინტერვიუსთვის. დაბოლოს, ტრადიციულად, სამომავლო გეგმებზე გკითხავ – რა სპექტაკლებს მოამზადებ უახლოეს მომავალში?

ს. ჯ. – მომავალი სამი წლის კონტრაქტები ვიცი – მაჩერატაში უნდა ვიმღერო ვერდის „ტრავიატა“, ბოლონიაში – მოცარტის „დონ ჟუანი“, ლონდონში – მოცარტის „ასე იქცევა ყველა ქალი“, შვეიცარიაში – მოცარტის „ტიტუსის გულმონყალება“ და ა.შ.

მეც გილოცავთ დამდეგ შობა-ახალ წელს, მადლობა ყურადღებისთვის და წარმატებებს ვუსურვებ „სიტყვებს“\*.

\* მასალა გამოქვეყნებული იყო 13.12.2017 ვებ-გვერდზე „სიტყვები“ (<https://sitkvebiblog.wordpress.com>), რომელიც ეხება თანამედროვე ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებსა და სოციალურ აქტივიზმს.



# თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში

თავარ ნულუპიძე

გასულ, 2017 წელს თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრს სათავეში ჩაუდგა მსოფლიოში ცნობილი ქარველი ტენორი ბადრი მაისურაძე, რასაც მეტად ნაყოფიერი, მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღსავსე თეატრალური სეზონი მოჰყვა. ზედიზედ განხორციელდა საოპერო კლასიკის ნიმუშების დადგმა. სიახლეს წარმოადგენდა ის, რომ ჩვენმა თეატრმაც გაიზიარა მსოფლიო საოპერო თეატრებში მიღებული პრაქტიკა და წარმოადგინა ცნობილი საოპერო დადგმების ვერსიები.

აქედან პირველი მნიშვნელოვანი მოვლენა გახლდათ ჯ. ვერდის ოპერა „აიდას“ პრემიერა, სადაც მაყურებელმა იხილა დიდი რეჟისორის, თეატრისა და კინოს კლასიკოსის ფრანკო ძეფირელის ინტერპრეტაცია. ამ სახით „აიდა“ პირველად წარმოდგენილი იქნა 2001 წელს, ვერდის სამშობლოში – ბუსეტოში, კომპოზიტორის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავთან დაკავშირებით. თბილისში ეს ვერსია განახორციელა ფრანკო ძეფირელის ასისტენტმა სტეფანო ტრესპიდიმ. „აიდას“ პრემიერაზე თბილისელ საზოგადოებას პირველად მოეკვინა თანამედროვეობის ერთ-ერთ დიდ დირიჟორად, ვერდის ოპერების საუკეთესო ინტერპრეტატორად აღიარებული მესტრო დანიელ ორენი. მთავარი პარტიები შეასრულეს მსოფლიო საოპერო თეატრებიდან მოწვეულმა ქართველმა სოლისტებმა: იანო ალიბეგაშვილმა, ანიტა რაჭველიშვილმა, გია ონიანმა, გიორგი გაგნიძემ, რამაზ ჩიკვილაძემ, გიორგი ანდულაძემ. შემდეგ სპექტაკლებში თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტების გვერდით გამოვიდ-



ნენ უცხოეთიდან მოწვეული მომღერლები: ჰანოვერის შტატსოპერის სოლისტი, მეცოსოპრანო ხათუნა მიქაბერიძე, კორეელი ტენორი ჯიჰს ლი, ასევე რუმინელი სოპრანო ჩელია კოსტეა (აიდა), სერბი მეცოსოპრანო სანია ანასტასია (ამნერისი), კორეელი ტენორი რუდი პარკი (რადამესი), იტალიელი ბანი ჯაკომო პრესტია (რამფისი), იტალიელი ბარიტონი ჯულიო ბოსკეტი (ამონასრო) და ა.შ. სპექტაკლებს დირიჟორობდნენ: ზაზა აზმაიფარაშვილი და პროექტის მუსიკალური ხელმძღვანელი მარკო ბოემი.

თბილისელი პუბლიკა დიდი ინტერესით ელოდა ბიზეს ოპერა „კარმენის“ დადგმას. ეს სპექტაკლი ქართველი რეჟისორის ლევან წულაძის დებიუტი გახლდათ საოპერო სცენაზე, რომელმაც თანამედროვე საოპერო რეჟისურისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი მიდგომის პრინციპს მიმართა, რაც გამოიხატა ლიბრეტოში გარკვეული ცვლილებებით, კერძოდ, მოქმედების გეოგრაფიული ადგილისა და გარემოს შეცვლით, აქედან გამომდინარე ახლებური, ორიგინალური ინტერპრეტაციით. პრემიერაზე მთავარი პარტია განასახიერა

მსოფლიოში საუკეთესო კარმენად აღიარებულმა ქართველმა მეცოსოპრანომ ანიტა რაჭველიშვილმა, ასევე მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ გერმანიიდან მოწვეული ტენორი გიორგი ონიანი (დონ ჟოზე), თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის წამყვანი სოლისტები ნიკოლოზ ლავგილავა (ესკამილიო), ირინა თაბორიძე (მიქაელა), თამაზ საგინაძე (დანკაირო), ნინო ჩაჩუა (ფრასკეტა), ოპერის სტაჟიორები ირაკლი მუჯირი (დანკაირო), ნუცა ზაქაიძე (მერსედესი), გიორგი ჭელიძე (კუნია), ლაშა სესიტაშვილი (მორალესი). სპექტაკლს დირიჟორობდა ზაზა აზმაიფარაშვილი, სცენოგრაფია ეკუთვნის ირაკლი ავალიანს, ქორეოგრაფია – გია მარღანია. „კარმენის“ საპრემიერო სპექტაკლებში ასევე გამოვიდნენ თბილისის ოპერის თეატრის წამყვანი სლისტები: თეა დემურიშვილი, ანზორ ხიდაშელი, კახაბერ თეთვაძე, ხათუნა ჭოხონელიძე, ირა იოსებიძე-მამალაძე, ელენე ჯანჯალია, ნიკოლოზ ლავგილავა, ნინო ჩაჩუა, უცხოეთიდან მოწვეული ტენორი გიორგი ონიანი, ერთ-ერთ სპექტაკლზე შედგა მომღერალ ნანა ძიძიგურის დებიუტი კარმენის პარტიით.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო დონიკეტის ოპერა „სიყვარულის ნექტარის“ დადგმა, რომელიც თანამედროვეობის გამოჩენილი ხელოვანის, კოლუმბიელი მხატვრისა და მოქანდაკის ფერნანდო ბოტეროს ინტერპრეტაციით (რეჟისურა, სცენოგრაფია, მხატვრობა) იქნა წარმოდგენილი. პრემიერაზე წარსდგნენ სახელგანთქმული უცხოელი შემსრულებლები: მარიოლა კანტარერო (ადინა), პაბლო კარამანი (ნემორინო), მარიო კასი (ბელკორე), მიკელე პერტუზი (დელკამარა), თამთა კორძაია (ჯანეტა). საპრემიერო სპექტაკლს უდირიჟორა ვალტერ ატანაზი.

ვერდის ოპერა „ტრაჯედია“ თბილისელებმა იხილეს რეჟისორ ლორან ვერბერის (შვეიცარია, იტალია) ინტერპრეტაციით, სცენოგრაფია ეკუთვნის მასიმო ბელანდო რანდონეს (იტალია), კოსტიუმების მხატვარი – ესტერ მარტინი (ესპანეთი), ქორეოგრაფია – ნინო ანანიაშვილი. დირიჟორი ზაზა აზმაიფარაშვილი. პრემიერაზე წარსდგნენ ქართველი მომღერლები: სალომე

ჯიქია (ვიოლეტა), ოთარ ჯორჯიკია (ალფრედო ჟერმონი), სულხან გველესიანი (ჯორჯო ჟერმონი), ასევე მონაწილეობდნენ ნუცა ზაქაიძე (ფლორა ბერვუა), მანანა იორდანიშვილი (ანინა, ვიოლეტას მსახური), თამაზ საგინაძე (გასტონე), ირაკლი მუჯირი (ბარონი დუფოლი), გიორგი ჭელიძე (მარკიზი), ლევან მაკარიძე (ექიმი გრანვილი), პაატა სუხიტაშვილი (ჯუზეპე, ვიოლეტას მსახური), თემურ ახობაძე (მოხელე). შემდეგი საპრემიერო სპექტაკლები გაიმართა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სტაჟიორების მონაწილეობით, ხოლო დირიჟორობდნენ იტალიიდან მოწვეული მესტროები – ვალტერ ატანაზი და ალბერტო ვერონე.

„ტრაჯედიატასთან“ დაკავშირებით საინფორმაციო წყაროებში ხაზგასმით აღინიშნა, რომ პირველად თეატრის ისტორიაში დეკორაციები საგანგებოდ დამზადდა საზღვარგარეთ – დეკორაციები იტალიაში, რომის ნაციონალურ თეატრში, ხოლო კოსტიუმები ესპანეთში – მადრიდსა და ბარსელონაში.

მნიშვნელოვან ფაქტად იქცა აგრეთვე პ. მასკანის ოპერა „სოფლის ღირსების“ დადგმა, ამჯერად ნაჩვენები იქნა გენუაში “Teatro Carlo Felice”-ში განხორციელებული სპექტაკლის ვერსია, რეჟისორი – ვიქტორ გარსია სიერა (იტალია), სცენოგრაფი იტალო გრასი (იტალია), დირიჟორი ზაზა აზმაიფარაშვილი. კოსტიუმები დამზადდა მადრიდში, Peris costumes სამკერვალოში.

„სოფლის ღირსების“ საპრემიერო სპექტაკლზე მთავარი პარტიები შეასრულეს, როგორც მოწვეულმა ქართველმა მომღერლებმა ნინო სურგულაძემ (სანტუცა) და მიხეილ შეშაბერიძემ (ტურიდუ). ასევე თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტებმა სულხან გველესიანმა, ელენე ჯანჯალიამ, ირინა ალექსიძემ.

ამ სპექტაკლებში წარმატება ხვდა წილად მუდმივ მონაწილეს – თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის გუნდსა და ორკესტრს, საბალეტო დასს.



# თამთა ცხვიტავას განუმეორებელი ხმა

გიორგი კრავიცივილი

სოხუმელი საესტრადო მომღერლის (პროფესიით მუსიკის თეატრის მსახიობის) თამთა (თამარ) ცხვიტავას სახელმა 2011-12 წლების მიჯნაზე მეტეორივით უკვებ გაირბინა. მასსოვს, ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის მუსიკის ფაკულტეტის მაგისტრატურის პირველი კურსის სტუდენტი ვიყავი, როდესაც ელვის სისწრაფით მოედო მთელ ქვეყანას „გრამოფონის ხმის მქონე მომღერლის“ გამოჩენა. მოეწყო პირველი კონცერტი, მიეძღვნა არაერთი გადაცემა, დაიბეჭდა მრავალი ინტერვიუ, თუმცა, სამწუხაროდ, რამდენიმე თვეში ჩვენმა „სახელოვნმა“ მედიამ თამთა ცხვიტავა მიივიწყა... მიივიწყა იმიტომ, რომ თამთასნაირი ნიჭიერი ხელოვნები ჩვენ მედიას არ სჭირდება, რადგან ის უკვე აღარ იყო „სენსაცია“. თამთა არც ნარკოტიკების დეკრიმინალიზაციაზე საუბრობს, არც სექსუალურ უმცირესობათა პრობლემებზე და არც ე. წ. საზოგადოებისთვის სხვა საჭირობო საკითხებზე. იგი ოჯახითა და მუსიკით ცოცხლობს. ჭეშმარიტ ხელოვნებს კი ჩვენი ტელე-რადიო მედია (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) ეგზოტიკად აღიქვამს.

შარშან თამთა ცხვიტავას 40 წელი შეუსრულდა. თუმცა მედიაში ვინ აღნიშნავდა მის საიუბილეო თარიღს, როდესაც არც სხვა იუბილარი მომღერლები: მედეა ძიძიგური, ლელა სიხარულიძე და სხვანი არ გახსენებიან. წელს ლილი გეგელიას იუბილეა, თუმცა დარწმუნებული ვარ კულტურის ძღვევამოსილი მუსიკეურები არც მას გახსენებენ.

ამ წერილის მიზანი არ არის მკითხველს დეტალურად მოუთხროს თამთა ცხვიტავას განვლილი ბიოგრაფიის შესახებ, მისი მიზანია მკითხველს და კულტურული პოლიტიკის წარმმართველთ შეახსენოს თამთას არსებობა. ძალიან დიდი მადლობა ლიზა ბაგრატიონს



თამთა ცხვიტავა

2017 წელს საზოგადოებრივ მაუწყებელზე, თავის საავტორო გადაცემაში, თამთას მოწვევისთვის, თორემ სხვა ტელევიზიებს უკვე მივიწყებული ჰყავდათ. არადა დღევანდელ დაჭაობებულ ესტრადაში ძალიან ცოტაა თამთასნაირი საინტერესო, ლამაზი ხმისა და რეპერტუარის მქონე მომღერლები. პირადად მე თამთა ცხვიტავას ხმა, ნაადრევად წასულ ჯილდა დათუაშვილს (1946-1971) მაგონებს, რომლის ხსოვნასაც მივუძღვენი როგორც წერილი ჟურნალ მუსიკაში (2011 №4), ასევე გადაცემები პირველი არხის რადიოსა და ტელეკომპანია „ობიექტივის“ ეთერში. მართალია თამთას რეპერტუარი საკმაოდ ვრცელია, იგი დიდი მომხიბვლელობით ასრულებს რუსულ, ფრანგულ თუ სხვა ქვეყნის სიმღერებს, მაგრამ პირადად ჩემთვის, და არამარტო ჩემთვის, თამთა მაინც 1960-80-იანი წლების საესტრადო ნიმუშების გაცოცხლებასთან ასოცირდება. თამთას დაინტერესება ძველი მუსიკით არ უნდა იყოს შემთვევითი, მას ყველაფერი ძველი (კინო, ტანსაცმელი) ძალიან მოსწონს.



თამთაზე ბევრი გადაცემა და ინტერვიუა ჩანერი-ლი, მრავალი მათგანი ინტერნეტშია განთავსებული და ამიტომაც აღარ ჩამოვთვლი. გარდა გადაცემებისა, ინტერნეტში განთავსებულია თამთას მიერ შესრულებული ქართული თუ უცხოური სიმღერების ჩანაწერები. პირდაპირ ვიტყვი, რომ თამთა ინტერნეტსივრცეში პოპულარულია ხმის ჩამწერი სტუდიის “Bravo records”-ის წყალობით, რომელსაც ზაზა შენგელია ხელმძღვანელობს. თამთას გამოცემული აქვს კომპაქტ-დისკიც.

თამთა ცხვიტავას დაიბადა სოხუმში 1977 წლის 9 სექტემბერს, რუსუდან ფასურაშვილისა და რაულ ცხვიტავას ოჯახში. ადრეული ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო სიმღერით. მღეროდა პიონერთა სასახლესთან არსებულ სოხუმის ბავშვთა ინტერნაციონალურ კაპელაში გურამ ყურაშვილის ხელმძღვანელობით. კაპელა ასრულებდა ხალხურ, კლასიკურ, თანამედროვე სიმღერებს. სწავლობდა სოხუმის მე-5 საშუალო სკოლაში, შემდეგ დიმიტრი არაყიშვილის სახელობის სოხუმის სამუსიკო სასწავლებელში, მაგრამ ცნობილი მოვლენების გამო (რუსეთ-საქართველოს ომი აფხაზეთში), სწავლა დაასრულა თბილისის პირველ მუსიკალურ სასწავლებელში (თეორიის სპეციალობით) 1993 წელს. 1992 წლის ნოემბრიდან ცხოვრობს თბილისში. 1994 წელს ჩააბარა თეატრალური ინსტიტუტის მუსკომე-

დის ფაკულტეტზე, რომელიც 1998 წელს დაამთავრა. 1996-2007 წლებში მუშაობდა ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრში და მონაწილეობას იღებდა სპექტაკლებში, თუმცა ქვეყანაში გამეფებული არასტაბილური ვითარების გამო დასამახსოვრებელი როლები ვერ შექმნა. მხოლოდ ერთხელ, უკვე დავით დოიაშვილის დროს, იმღერა მთავარი როლი როსინის ოპერა „საქორწინო გარიგება“.

2007 წელს თამთამ და მისმა მეუღლემ, ჰიანისტმა პაატა დეისაძემ, რადიო „ნაცნობისთვის“ ჩანერეს რამდენიმე ქართული და უცხოური სიმღერა, მათ შორის ინოლა გურგულიას „მოვალ“, რომელიც სოციალურ ქსელებში (Youtube.com-ზე) გამოქვეყნების შემდგომ, ძალიან პოპულარული გახდა — თამთამ უკვებ მოიპოვა აღიარება. 2001-2011 წლებში მღეროდა თბილისის ბარში “Weels” და რესტორანში „პურპური“. სწორედ ამ რესტორანში ბევრი ადამიანი მოდიოდა თამთას მოსასმენად და აქ მოუსმინა ზაზა შენგელიამაც. ამის შედეგად 2011 წელს თამთამ ხუთწლიანი კონტრაქტი გააფორმა კომპანია “Bravo records”-თან, ხოლო 2012 წლის გაზაფხულზე გამოვიდა მისი სადებიუტო ალბომი — „დასანყისი“. სამწუხაროდ, ეს მისი ერთადერთი ალბომია.

თამთა ცხვიტავას პირველი სოლო კონცერტი 2011 წლის 23 დეკემბერს გაიმართა სამეფო უბნის თეატრში. მაშინ “Bravo records”-თან თანამშრომლობდა. 2012 წლის 10 დეკემბერს, საშობაო ბაზრობის ფარგლებში, სტრასბურგში სოლო კონცერტი გამართა, სადაც ფრანგული, ინგლისური და ქართული სიმღერები შეასრულა. უთხრეს — შენი სიმღერების შემდეგ მივხვდით, თურა ლამაზი ენა გაქვთო. ამხელა წარმატების შემდეგ თამთა იტყვის: „ჩემს მეუღლეს ყოველთვის სჯეროდა, რომ კლუბს თავს დავაღწევდი“-ო. 2015 წლის 5 დეკემბერს თამთა ცხვიტავა მონაწილეობდა “Bravo records”-ის პროექტში „ლეგენდარული ფრანგი კომპოზიტორი ვლადიმირ კოსმა — ქართველი მსმენელისათვის“. 2014 წლიდან მღერის რესტორან „ფუნკულიორში“ და ამისთვის აყალიბებს საკუთარ ბენდს. 2017 წლიდან კი პარალელურად მოსკოვში, «Геликон-опера»-შია. იქ



იოჰან შტრაუსის ოპერეტა „ლამურაში“ მიიღო მონაწილეობა და იმდღეა ორი ჩადგმული ნომერი „La vie en rose“ (ედიტ ჰიავის სავიზიტო ბარათი. კომპოზიტორი Louiguy იგივე Louis Guglielmi) და „Cabaret“ (კომპოზიტორი John Kander).

შეგახსენებთ, რომ ცხვიტავას თბილისში მუსიკისა და დრამის თეატრში მუშაობის დროს უკვე ნამღერი აქვს მთავარი როლი ფოკაინო როსინის ოპერაში „საქორწინო ვარიეტა“. ფართო საზოგადოებისთვის არც ის არის ცნობილი, რომ ქალბატონი თამარი კონსერვატორიაში ვოკალის ფაკულტეტზე (კოლორატურული სოპრანო) აპირებდა ჩაბარებას, თუმცა შემდგომ გადაიფიქრა და სამსახიობო-საესტრადო ხაზს გაჰყვა, რადგან მისივე აღნიშვნით, საოპერო მონაცემები არ ჰქონდა. მისი ვოკალის პედაგოგი თეატრალურ ინსტიტუტში იყო ვლადიმერ კანდელაკი, თუმცა მისი პროფესიონალად ჩამოყალიბებაში დიდი წვლილი მიუძღვის კამერული კლასის პედაგოგსა და კონცერტმასტერს რუსუდან ელიავას.

ქალბატონი თამა 2012 წელს მონაწილეობდა ზაზა ონაშვილის კლიპში „შენამდე“ (მუსიკა ანა ქასრაშვილის), ესეც, ჯერჯერობით, მისი ერთადერთი კლიპია. თამა მღერის და ასევე ეპიზოდურ როლს თამაშობს გიორგი ლიფონავას ფილმში „ჭამა და სექსი“ (2010).

მსმენელისთვის, ჩემი აზრით, მთავარია თამას ქართული სასიმღერო რეპერტუარი, თუმცა მას მიაჩნია რომ წამყვანი ადგილი უჭირავს ფრანგულ რეპერტუარს. აღსანიშნია ისიც, რომ ბოლო დროს იზრდება მივიწყებული ქართული სიმღერების ხვედრითი წილი. იცის ფრანგული, ინგლისური და რუსული ენები, რაც ეტყობა მის მიერ შესრულებულ სიმღერებს. თამა თვითონვე აღნიშნავს, რომ სტუდენტობის დროს ქართული ესტრადა არ მოსწონდა. მისმა პიანისტმა დეიდამ, დოდო ქაჩიბაიამ, როდესაც იწოლა გურგულიას რამდენიმე სიმღერა გააჩჩევინა, ისე მოეწონა, რომ თამას სტილის ამოსავალი გახდა. თამას ქართულ რეპერტუარში დიდი ადგილი სწორედ ამ პერიოდში (გასული საუკუნის 60-70-იან წწ.) შექმნილ სიმღერებს

უკავია, თუმცა მისთვის ახალი სიმღერებიც იწერება (ამ მხრივ აქტიურობს ჯუმბერ ამანათაშვილი).

**პაატა დეისაძე (მუსიკოსი, თამთას მეუღლე):** „ერთ-ერთ ბარში, რომლის მეპატრონე მეც მიცნობდა და თამთასაც, მოისურვეს ჩვენი ერთმანეთთან დაკავშირება. მაშინ ერთმანეთს არ ვიცნობდით, რადგან როდესაც თამთა იმ ბარში მღეროდა, მე გერმანიაში ვსწავლობდი. დიდი სურვილი არ გამომიჩენია, უარს ვამბობდი, რადგან ჩემი მუსიკოსები მყავდა, საქმეც აწყობილი მქონდა. მაგრამ, ერთმანეთს მაინც შეგვახვედრეს. პირველივე მოსმენაზე იმდენად მოვიწიუსხე, რომ ყურებს არ ვუჯერებდი.. მინდა გითხრათ, რომ დღემდე მონუსხული ვარ“ (რუსთავი-2-ის გადაცემები: „სხვა შუადღე“, „პროფილი“).

თამა და პაატა ერთმანეთს მუსიკამ დააახლოვა და 2006 წელს ისინი დაქორწინდნენ კიდევ.

მიუხედავად ასეთი აღიარებისა, ქალბატონ თამთას საკმაოდ ბევრი პრობლემა აქვს. იგი დანაწილებით აღნიშნავს, რომ საქართველოში მუსიკალური ბაზარი არ არსებობს. მას სურს მიუზიკლებში, ოპერეტებში მონაწილეობა, ხმის ტემბრიც მოსდევს, თუმცა ამის საშუალება არ აქვს. მართალია თამთა თავის ბენდთან ერთად გამოდის (სწორედ ეს ბენდი იყო წარმოდგენილი ლიზა ბაგრატიონის გადაცემაში), ბოლო დროს ძალები ფაზმიც მოსინჯა, თუმცა საკონცერტო გამოსვლები საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ იშვიათად აქვს. პირდაპირ ვიტყვი — ვფიქრობ, მისთვის ხელის შეშლა დიდი დანაშაულია. იმის მაგივრად რომ დღევანდელ ნიჭიერ მომღერლებს და გარდაცვლილ მარგალიტებს (მაგ. ჯილდა დათუაშვილს, ლელა სიხარულიძეს, ლილი გეგელიას და სხვ.) პოპულარიზაციას ვუწვევდეთ, კულტურის სამინისტრო და მასმედია არაფრისმთქმელი და საეჭვო ღირებულების პროექტებს დიდ ფინანსებს უთმობს. გავიმეორებ, რომ თამთას ხმა ჯილდა დათუაშვილისას მაგონებს და ასეთი მომღერლები მივინყების ღირსნი ნამდვილად არ არიან!!!

**მოდრაობის მუსიკა.** ინსტრუმენტების დამამზადებელმა ცნობილმა იაპონურმა კომპანიამ „იამახა“ წარმოადგინა სისტემა, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა მოცეკვავის მოძრაობა გარდაქმნას მუსიკად. არტისტს, რომელიც ამ ცდაში იღებდა მონაწილეობას, ტანზე მიმაგრებული ჰქონდა სენსორები, რომლებიც სიგნალების მეშვეობით ყველა მოძრაობას გადასცემდა მოდერნიზირებულ ელექტრონულ როიალს. ამასთანავე, ცეკვის შედეგად ელექტრონულ როიალზე წარმოქმნილ ბგერებს აკომპანემენს უწევდა ბერლინის კამერული ანსამბლი „შარუნი“.

**საოპერო ექსპერიმენტი.** ტურინის ოპერამ გადაწყვიტა განაახლოს თეატრის ვიზუალური მხარე, რათა თეატრში ახალი მაყურებელი მოიზიდოს. ამისათვის ერთ-ერთი უძველესი საოპერო თეატრის დირექციამ გადაწყვიტა ეს საქმე ახალგაზრდებს მიანდოს. ამ ინიციატივით თეატრის ხელმძღვანელობა აჩვენებს თავის მზაობას, რომ თეატრი ღიაა თანამედროვე გამომსახველი საშუალებებისათვის. კონკურსში მონაწილეობას მი-

იღებენ 18-დან 35 წლამდე ასაკის იტალიელი დიზაინერები და არქიტექტორები.

**გერმანიის ოპერა „პორგი და ბესი“ მიგრანტების ისტორიად იქცა.** უნგრეთის სახელმწიფო ოპერამ „პორგი და ბესის“ თამაში ვერსია შესთავაზა მაყურებელს. მათ დაარღვიეს ტრადიცია და სცენაზე არ გამოიყვანეს შავკანიანი არტისტები. გადამუშავებულია სიუჟეტიც. მოქმედება გადატანილია ლტოლთა წრეში, რომლებიც ესოდენ დიდი რაოდენობით მიანყდნენ ევროპას. ადგილობრივი პრესა მიესალმა ამ ნოვაციას. ამერიკულმა მასმედიამ კი ექსპერიმენტი გერმანიის ქრეთომათიულ შედეგზე მკაცრად გააკრიტიკა.

**დაყრუება ვაგნერის გამო.** კოვენტ გარდენის სამეფო ოპერის ყოფილი ალტისტი მიიჩნევს, რომ მას სმენა დააკარგვინა ვაგნერის „ნიბელუნგების ბეჭედი“. ამის გამო ის თეატრს სასამართლოში უჩივის. მომჩივანი ამტკიცებს, რომ დაყრუება ვაგნერის ოპერაში ლითონის ჩასაბურთა ხმაურის გამო და თეატრისაგან ითხოვს კომპენსაციას 750 000 ფუნტს. თეატრის

ადვოკატი კი მიიჩნევს, რომ ვაგნერის მუსიკა ვერ გასამართლებს, ვინაიდან ვერ ჯდება ვერანაირ სამართლებრივ კატეგორიაში. ამასთან, თეატრმა ორკესტრანტებს შესთავაზა სპეციალური ყურის დამცავი საცობები, რომლებიც მათ ხმაურისაგან დაიცავდა.

**იყიდება ხელნაწერები.** ბერლინის აუქციონზე გამოიფინება მენდელსონის, შუბერტის, ბრამსის, ვაგნერის და სხვა კომპოზიტორების ხელნაწერები. ნამდვილად უნიკალური მასალები მომზადდა მუსიკალური რარიტეტების მოყვარულთათვის; ესენია: ვაგნერის „ტანჰოიზერის“ სამუშაო ხელნაწერი და მენდელსონის „უსიტყვო სიმღერების“ ორგვერდიანი მანუსკრიპტი. აუქციონზე გაიყიდება აგრეთვე ჰაიდნის წერილი. აუქციონი ჩატარდება 13-14 მარტს.

**პ. ჩაიკოვსკის სახ. XVI საერთაშორისო კონკურსის ორგანიზატორებმა კონკურსის ჩატარების ვადა უკვე დაასახელეს.** კონკურსი დაიწყება მომავალი წლის ივნისში. კარგადაა ცნობილი, რომ კონკურსი ტრადიციულად ტარდებოდა შემდეგ სპეციალობებზე: ფორტე-



პიანო, ვიოლინო ჩელო და ვოკალი. ამჯერად ერთ-ერთი სიახლე იქნება ის, რომ კონკურსს დაემართება ორი ახალი კატეგორია: ხის ჩასაბერები და ლითონის სასულე ინსტრუმენტები.

**განსხვავებული „ონეგინი“.** ოსლოში ტრიუმფით შეხვდნენ ჯონ კრენკოს მიერ დადგმული ბალეტის „ონეგინის“ პრემიერას. სამხრეთაფრიკელი ქორეოგრაფის ნამუშევარი არაერთგვაროვნად შეფასდა. ჩაიკოვსკის მუსიკისადმი და პუშკინის ტექსტისადმი ზედმეტად თავისუფალი დამოკიდებულების გამო, სპექტაკლი იზვიათად იდგმება რუსეთში. მიუხედავად იმისა, რომ პ. ჩაიკოვსკის დანერგული აქვს ოპერა „ევგენი ონეგინი“, ბალეტის პარტიტურა შედგენილია არა ოპერის მუსიკალური მასალის, არამედ კომპოზიტორის სხვადასხვა საფორტეპიანო და სიმფონიური ნაწარმოებების მიხედვით.

**საუკეთესო მუსიკა სიკვდილის ჟამს.** შოტლანდიურმა კომპანიამ „Vanishing Point“-მა და „Scottish Ensemble“-მა გადამწყვიტა გამოერკვია – ადამიანებს ყველაზე მეტად რომელი მუსიკის თანხლებით

ურჩევნიათ ამქვეყნიდან წასვლა. გულმოდგინე კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ საუკეთესო კომპოზიცია სასიკვდილო სარეცელზე მყოფთათვის არის არგო პიარტის „Tabula Rasa“ – ორმაგი კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის, სიმებიანი ორკესტრისა და პრეპარირებული ფორტეპიანოსათვის. „Vanishing Point“-ის დირექტორი მეთიუ ლენტონი დარწმუნებულია, რომ მუსიკა იმედს მისცემს მათ, ვისაც ეს იმედი უკვე ამონრული აქვს. ამასთან, საუბარია არა გამოჯანმრთელების, არამედ იმქვეყნიური ცხოვრების იმედზე. „ეს მუსიკა ჟღერს ისე, თითქოს მუდმივად უნდა გაგრძელდეს და გაგრძელდეს“ – განაცხადა ლენტონმა ინტერვიუში ბრიტანულ გაზეთთან „The Guardian“.

კვლევის ავტორები ფიქრობენ, რომ თუ კრიტიკულ მომენტში თქვენ ხელთ არ გექნებათ ამ კონცერტის დისკი ან პიარტის სხვა ნაწარმოებები, მაშინ თავისუფლად შეგიძლიათ ჩანაცვლოთ ისინი ამერიკელი კომპოზიტორების – ფილიპ გლასის და ლა მონტე იანგის, აგრეთვე იოჰან სებასტიან ბახის ნაწარმოებებით. მართალია, ამ კომპოზიტორების ნაწარმოებებმა რეიტინგში ვერ გაიმარჯვეს, მაგრამ ექსპერტების მიერ აღიარებუ-

ლია, რომ საგსებით მიესადაგებიან ასეთ ვითარებას. აღსანიშნავია, რომ ყველა დასახელებული კომპოზიტორი 80 წელსაა გადაშორებული, ერთადერთი ბახია 333 წლის. სხვათა შორის, აღნიშნული კვლევის შედეგების გამოქვეყნების შემდეგ, რედაქციაში უფრო იოლად გამოთქვამენ თავის უკმაყოფილებას ყოფითი სიტუაციების გამო, ან თანამოსაუბრის მიმართ. ამასთანავე დამკვიდრდა ფრაზა: „მორჩა, დადეთ (ანუ დაუკაროთ) ბახი“.

**„ბროდვეული მიუზიკლი საბჭოთა სოუსით“.** დიმიტრი შოსტაკოვიჩის ოპერეტის «Москва-Черемушки»-ს თითქმის ძნელად ამოსაცნობი ვერსია წარმოადგინეს პარიზის „Teatri di Atene“-ში. პირველ ყოვლისა, ნაწარმოებს შეუცვალეს სათაური და დაარქვეს «Москва райская». მეორეც – ავტორებმა შეამოკლეს პარტიტურა და ორკესტრი ჩანაცვლეს ორი პიანინოთი და ორი დასარტყამით. პრემიერის შემდეგ ადგილობრივმა თეატრალურმა გაზეთმა მას „ბროდვეული მიუზიკლი საბჭოთა სოუსით“ უწოდა.

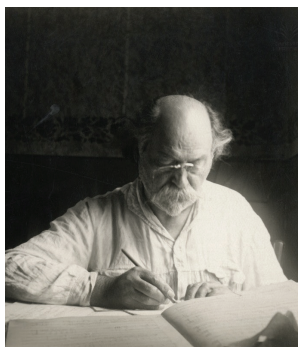
## SUMMARY

### THE DATE

*Geronti Kikodze*

**Dimitri Arakishvili**

20th anniversary of 65 years since the death and 145 years since the birth (on 23rd February) of Dimitri Arakishvili – the Georgian composer-classic, one of the founders of the Georgian composing school and the Georgian



musical folklore, the scientist, conductor, teacher, professor, academician, the first chairman of the Georgian Composers' Union, the Peoples' Artist.

In this connection, the journal "Music" publishes the report of the well-known Georgian writer and public figure – Geronti Kikodze (1886-1960) at Dimitri Arakishvili's 80 year jubilee evening in 1953.

### NOVELTY

*Nargiza Gardapkhadze*

**Maestro Daniel Oren in Tbilisi**

Since 2018, the well-known conductor Daniel Oren has become the musical director of Z. Paliashvili Opera and Ballet Professional Theatre. He occupies



the following positions – the artistic director of Salerno (Italy) Verdi Opera Theatre, the chief conductor of Israeli Opera Theatre and this time the musical director of Tbilisi Opera Theatre.

This year, Daniel Oren

has visited us for the first time and on January 16 and 18, 2018 he held the concert at Tbilisi Opera. The concert program consisted only of the orchestral and choir items of the famous opera and "Bolero" by Ravel was the crown of the concert.

Tbilisi society was inspired by the concert and everybody remarked that it was the "real musical festival". Daniel Oren was called as – "the man-festival!"

### THE CONCERT LIFE

*Rusudan Kutateladze*

**We were Pounced on the Life-Giving Source...**

On the 3rd January, 2018, at J. Kakhidze Grant Concert Hall was held the concert, which can not be called



as the ordinal one. Op. 45 "Ein Deutches Requiem" by Johannes Brahms was performed. The participants of the concert were: Tbilisi Symphony Orchestra, the conductor – Shavleg Shilakadze (who is the composer as well), Georgian State Capella (Choirmaster Archil Ushveridze), the soloists: soprano Nino Chachua and baritone Zaza Khelaia.

The author reviews the concert and notes that Shavleg Shilakadze's performing projects are always of large scale and interesting. High appreciation is given to the above said performance.



IN THE GEORGIAN COMPOSERS' UNION

Lali Kakulia

The Days of Contemporary Armenian Music

On the 10th and 11th December, 2017, on the initiative of the Georgian Composers' Union the days of contemporary Armenian music were held in Tbilisi. In this connection the small group of Armenian composers and performers visited Tbilisi. The leader of the delegation was the chairman of the Composers' Union of Armenia – Aram Satian.



The concerts of choir music were held at Aram Khachaturian 10th music school and at the concert hall of Georgian Composers' Union. The performers were the pupils of Z. Paliashvili Central School, the students of the Conservatoire and the professor-teachers. The chamber musical works by Edmond Makarian, Narine Zaripian, Jenny Asatrian, Bahram Babaian, Hovanes Manukian, Ashot Ghazarian, Aram Satian, Gagik Hovuntz and Levon Chaushian were performed.

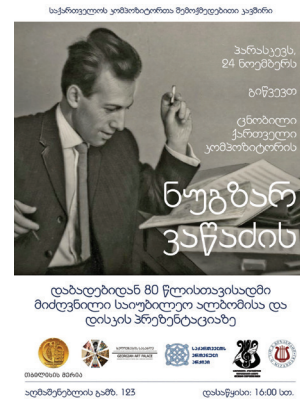
IN THE GEORGIAN COMPOSERS' UNION

Tamar Burjanadze

Urgent Feeling – Gratefulness!  
(The Presentation – Concert of the Book)

Nobody was indifferent towards the presentation-concert of the book – Nugzar Vatsadze's "Music Full of the Sun" held on the 24th November 2017 at the glassy hall of the Georgian Composers' Union. The author of the book, the composer Levan Mizandari has worked much, some years ago he began to collect Nugzar Vatsadze's musical works, gathered and bound

page by page all the articles published about Nugzar Vatsadze, met his colleagues, friends (the list is rather long), recorded all their sayings, gathered the records of Nugzar Vatsadze's musical works from the archives and various funds and added



CD to the book. The book was much appreciated as well as the concert. The honored persons of the Georgian musical culture were present: the composers, musicologists, singers.

FOLKLORE

Ketevan Baiashvili

Performing Process in Georgian Musical Folklore

Fortunately, present ensembles performing Georgian folk songs have multiplied. Since the appearance of the ensemble "Mtiebi", the attitude towards the musical folklore has been formed in two directions in the consciousness of both the performers and in the listener-spectators. Edisher Garakanidze's ideas, assumed as a basis, the tradition of the authentic performance on the stage, which is absolutely contrary to the before (80th) incalculated stage-statical performance.

The aim of this article is the review of music folk song performance with anthropological and ethnomusicological parameters and the reveal of natural impulses caused while performing round dance songs, in case of restriction of body move-



## SUMMARY

ments– the reveal of imperfect emotional spending, giving energy – the research of the perception - incompleteness. Much is written to-day about the performance of Georgian song, but this theme has not been reviewed from this point of view up to now.

### REMEMBRANCE

#### *Manana Akhmeteli*

#### **Farewell**



The well-known musicologist and public figure, the honorable person – Svetlana Ketsba passed away (1933, Sokhumi – 2018, Tbilisi). She underwent the tragedy of historical misfortune, took the unprecedented decision – opposed the indelible forces in the process of Abkhazian-Georgian political conflict. The author also tells us about the collection of Abkhazian songs, composed under her leadership, which was published after Svetlana Ketsba’s death. The compact-disk is added to this collection and 15 specimens are given in it: labor, wedding, mourning and the songs of epic and lyrical genre, which occupy the honorable place in the repertoire of the ensemble of the Georgian folk song and dance “Rustavi”.

### FROM THE REGION

#### **Kutaisi Opera Theatre Celebrated the First Night by Verdi’s “Rigoletto”.**

27th December is the birthday of Kutaisi Meliton Balanchivadze Opera and Ballet Professional State Theatre.

In 2017, there were 48 years since the opening of the theatre and during this period, Kutaisi Opera Theatre gave much glee and the pleasure of enjoying the high art. The Theatre always gets distinguishedly ready for its birthday and on 27th December invited the listeners to Verdi’s one of the masterpieces – “Rigoletto”. The painter, the counselor of the Ministry of Culture and Sports of Georgia – Giorgi Gegechkori tells us about the dignities of the performance and the problems of Kutaisi Theatre.



### GEORGIA AND THE WORLD

#### *Mzia Japaridze*

#### **Eva Brunelli**

#### **One of the First Woman Conductors in the World from Manglisi**

The article is dedicated to the woman conductor – Eva Brunelli who was born and grew up in Georgia (1877 Manglisi, Georgia – 1927 Paris, France), working at the end of XIX and at the beginning of XX centuries.

The biography of Eva Brunelli, which has not been systematized and researched up to now, is given in the article. She was the first woman conductor in the whole Russian Empire and one of the first who placed her-





self as the head of the symphony orchestra.

Before the revolution she had appearances in the cities of Russian Empire. After the revolution since 1920, Eva Brunelli lived and worked in Europe, namely in Paris. She held the concerts in the cities of Europe: Berlin, Brussels, Paris, Nice and Rome. The European and American press gave the high appreciation to her appearances. It is also significant that Eva Brunelli was the first woman conductor, who on the 8th November 1923 conducted the complete concert program with the Berlin Philharmonic Orchestra (Berliner Philharmoniker). The musical works by Tchaikovsky and Mussorgsky were performed. It is the deplorable fact that among the world list of women-conductors, Eva Brunelli is not indicated.

#### THE HISTORICAL REALITIES

*Ketevan Gogoladze*

#### **The 90th Anniversary of Foundation of the Professional Musical Education in Adjara (Represented on the Basis of Archive Materials)**

The author of the article, on the basis of very interesting historical and culturological facts, reviews the beginning of the musical education in Adjarian Autonomous Republic.

The article tells us about the basis of the musical education in the conditions of the Russian colonial poli-



tics, how the music school was founded, about those difficulties, which Georgian musicians had for inculcation the musical education in Adjara. She recollects those, who laid the foundation in the musical education in Adjara etc. The article tells the reader about many interesting and up to now unknown or less known facts.

#### EDUCATION

*Maia Gogishvili*

#### **“The International Summer Academy of Music” and “Youngsters Symphony Orchestra”**

The laureate of many international competitions Shorena Tsintsabadze working in Russia founded “International Summer Academy of Music” (MISA), held for the fourth time in Batumi and Tbilisi. The project gives the youngsters the possibility, free of charge, to take part in the master classes of the musicians of the world level and attend the lectures in the workshops. The aim of the “Summer Academy” is to reveal the gifted children (musicians) living in Georgian and to pave the way to them. The result is clear – 3 years later since the foundation of the “Summer Academy”, within the limits of the project “Youngsters Symphony Orchestra”, who on the 27th January, 2018 appeared before the Georgian listeners at the Grand Concert Hall of the Conservatoire. This year, both the Georgian and foreign children will be actively involved in the working process of the Academy within the limits of exchange programs abroad.



The article is accompanied with the interview with

Shorena Tsintsabadze, in which there is the talk about the existing programs while realization of the project and further plans.

#### THE HISTORICAL PAGE

*Giorgi Kraveishvili*

#### **Varinka Tsereteli's Left Voice**

**(On Account of the 70th Anniversary since the Death)**



The article is dedicated to the author of the well-known in the ex-USSR and in the world (especially in the Soviet period) song “Suliko” – Varinka Tsereteli and to her unique left audio record where she performs

the song herself. It becomes known that in 1898, the English firm “Phonograph” recorded the song “Suliko” on the wax rollers and in 1900 Kote Potskhverashvili set on the notes.

#### NEW PUBLICATIONS

*Mzia Japaridze*

#### **Following the Chronicle**

The article refers to the publication of Theatre, Music, Cinematography and Choreography State Museum “The Description of Manuscripts and Archive Documents” (Book VII), which wholly is dedicated to the Georgian composers. Here are represented: the descriptions of the archive materials reflecting the life and creative work of the Georgian composers: Zakaria Paliashvili, Dimitri Arakishvili, Revaz Gogniashvili, Aloiz Mizandari, Victor Dolidze, Revaz Laghidze, Otar Taktakishvili. The funds were worked

over by the composer Levan Mizandari, the guard of the Museum archive fund Tamar Maisuradze and the musician choir-master Shio Abrakhamia. The book is dedicated to Mzia Merkviladze's memory (1948-2017),

who was the guard of the musical fund for years and worked on R. Laghidze's archive together with T. Maisuradze (on the note materials) for the publication of the book. According to the author's opinion, the documents represented in the book clearly show that in the new political reality, in the conditions of free Georgia, when there is no taboo on the secret materials, it is necessary (!) to study the history of Georgian music afresh, to reappraise the phenomena value, to look over the composers' musical inheritance and sounding-reevaluation of musical pieces etc.



#### NEW PUBLICATIONS

*Nino Kalandadze*

#### **The Collection of Abkhazian Songs**



On the 30th of January in 2018, Valeri Arkania Exhibition Hall of the Ministry of Abkhazian Education and Culture, the Center of Abkhazian Spiritualism and Culture represented the new, audio added note collection “15 Abkhazian songs from the repertoire of the ensemble Rustavi”. In the publication, together with the specimens of various genre, the author songs by Ivane Lak-erbaia and Razhden Gumba are also given.



The existence of the note and audio material together, will be of significant help for the researchers of traditional music, for the performers and listeners. The representation of artistic-image peculiarities and musical regularities has the special significance today.

#### THE INTERVIEW WITH THE ARTISTS

*Tsisana Botkoveლი*

#### **The Meeting with the Composer**

Among our contemporary composers, Irakli Tsintadze is one of the most prolific composers, who productively works in various genres. Only in 2017, he held three concerts, two of them were the author's ones. His chamber-instrumental musical works were



held: 5 piano sonatas for two pianos, the concert for the cellist and chamber orchestra, the miniatures for the harp, #2 piano trio, the 7th brass quintet, the concert for the chamber orchestra and the flute.

At Georgian Composers' Union the listeners of his opera "Tsodvis Tirili" was heard and some items from the opera were performed live. As the composer plans, he will again continue the series of his author concerts. In the interview many interesting and cardinal questions of the composing school are reviewed.

#### OPERA

*Alexandre Dekanoidze*

#### **"I Perceive the Singer as the Fighter" (Interview with Salome Jikia)**

Salome Jikia is one of the successful Georgian sopranos today. Her appearances are in the center of

the World Media. Her performances are being broadcasted by BBC. She is the partner of such opera stars as Jose Carreras, Franco Fagioli, Juan Diego Florez, Michael Spyres, Ervin Shrott etc.



In the interview, the singer tells us about her interesting creative way.

#### ESTRADE

*Giorgi Kraveishvili*

#### **Tamta Tskhvitava's Unique Voice**

The author of the article remarks that his aim is to remind the reader and the directors of cultural politics of the Estrade of the existence of the Estrade singer Tamta Tskhvitava. Her name in 2011-2012 ran suddenly as the meteor. In 2011, Tamta formed the five-year contract with the company "Bravo Records" and in 2012, in spring her debut album – "The Beginning" came out. The author with regret remarks that it is Tamta Tskhvitava's the only album. In 2012, on the 10th December, within the Christmas Fair, the singer held the solo concert where French, English and Georgian songs were performed. At the end of the article, the author notes that such professional singers having distinguished voices do not deserve oblivion.



---

*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. Dimitri Arakishvili. "Varskvlaviansa Ghames". Performed by Nodar Andghuladze (The feature "Dimitri Arakishvili", page 2);
2. Maurice Ravel. "Bolero". Performed by Tbilisi Opera and Ballet State Theatre Orchestra. Conductor - Music Director of Tbilisi Opera and Ballet State Theatre Daniel Oren. (The feature "Maestro Daniel Oren in Tbilisi", page 5);
3. Johannes Brahms. A German Requiem (fragment). Performed by Tbilisi Symphony Orchestra, Georgian State Choir, soloists: Nino Chachua (soprano), Zaal (Zaza) Khelaia (baritone). Conductor Shavleg Shilakadze (The feature "We were Pounced on the Life-Giving Source...", page 8);
4. Nugzar Vatsadze. "Chanamgheri". Performed by N. Sulkhaniashvili State Capella Women Group. Audio file is recorded by Marika Chijavadze (The feature "Urgent Feeling - Gratefulness!", page 17);
5. Round dance (Saperkhulo) Song "Samaia". Performed by the Ensemble "Mcheli" of the State Museum of Georgian Folk Song and Instruments. The leaders Ketevan Baiashvili, Givi Ksovreli (The feature "Urgent Feeling - Gratefulness!", page 19);
6. "GhvtisKaris Iavnana". Recorded by Mindia Zhordania in 1962 in the village of Shilda. Performed by the famous performer of Iavnana Salome Aghniashvili (The feature "Performing Process in Georgian Musical Folklore", page 19);
7. Varinka Machavariani-Tsereteli. The song "Suliko". Performed by the author. Recorded in 1939. The place of record and identity of the recorder is unknown. The record is given in the publication "The Voices from the Past", disc 13 #3 (The feature "Varinka Tsereteli's Left Voice", page 54);
8. Abkhazian folk song "Rirara". From the collection "15 Abkhazian Songs from the Repertoire of the ensemble "Rustavi"; The Soloists: Giorgi Alexandria, Giorgi Bugianishvili, Davit Gvelesiani (The feature "The Collection of Abkhazian Songs", page 61);
9. Abkhazian folk song "Shish Nani". From the collection "15 Abkhazian Songs from the Repertoire of the ensemble "Rustavi". Music by Bagrat Shinkuba. Performed by Nino Gotoshia (vocal), Badri Chikhiashvili (Achangur). (The feature "The Collection of Abkhazian Songs", page 61);
10. Irakli Tsintsadze, Sonata for Two Pianos #7 (the fragment). Performed by Alexandre Vasadze and Mamuka Sikharulidze). (The feature "The Meeting with the Composer", page 64);
11. Guiseppe Verdi. "I Lombardi". Aria of Giselda. Moniuszko Competition Final 2016. Performed by Salome Jikia (The feature "I Perceive the Singer as the Fighter" (Interview with Salome Jikia), page 69);
12. Shota Milorava. "Verkhvebi". Performed by Tamta Tskhvitava with her band (The feature "Tamta Tskhvitava's Unique Voice", page 77);
13. Hubert Giraud. "Sous le ciel de Paris". performed by Tamta Tskhvitava with her band (The feature "Tamta Tskhvitava's Unique Voice", page 77).

---

## The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL ODZELI

Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE,  
TAMAR BURJANADZE

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





1908

1908

1. Dimitri Arakidze. "Tarskharvaza Glasses". Performed by N. Ingoladze.
2. Maurice Ravel. "Bolero". Performed by Tbilisi Opera and Ballet State Theatre Orchestra. Conductor Daniel Oren.
3. Johannes Brahms. I German Requiem (fragments). Performed by Tbilisi Symphony Orchestra, Georgian State Choir, soloists: A. Chachava (soprano), Z. Khosita (contralto). Conductor SA. Shikhalava.
4. Ngoré Zolotare. "Chachapuri". Performed by A. Salukhishvili State Capella Women Group. (Audio file is recorded by M. Chikvataladze).
5. Round dance (Superhero's Song "Saxsis"). Performed by the Ensemble "Vichel". The leaders K. Babisvili, G. Koveridze.
6. "Ibriskaris Isaxsis". Recorded by M. Zhordania in 1952 in the village of Shida. Performed by the famous performer of Isaxsis S. Ighvishvili.

საქართველოს კომპოზიტორთა  
 შექმნილი მუსიკის  
 შეგროვების  
 მუშაობა

JOURNAL OF CREATIVE  
 UNION OF COMPOSERS OF  
 GEORGIA

მუსიკა

2018 **1** (34)

MUSIKA

7. Tariela Machvariani Tsartali. The song "Sulka". Performed by the author. Recorded in 1930.
8. Abkhazian folk song "Ibraro". The Soloists G. Aleksandria, G. Bagiasishvili, D. Gvetseliani.
9. Abkhazian folk song "Shich' Kva" music by R. Shikhalava. Performed by N. Galashia (soprano), R. Chikvashvili (bass).
10. Ivošvi Tsitskadze. Sonata for Two Pianos #7. Performed by A. Vasatse and M. Sakhmashvili.
11. Giuseppe Verdi. "I Lombardi". Aria of Giselda. Performed by S. Jikia.
12. Shaba Wierawa. "Ibriskaris". Performed by T. Tsikvilitava with her band.
13. Robert Giraud. "Sous le ciel de Paris". performed by T. Tsikvilitava.

REPRODUCED  
**disc**  
 DIGITAL MUSIC

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

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