

A sepia-toned portrait of a man with long, dark, wavy hair, wearing a dark suit jacket, a white shirt with a high collar, and a dark cravat. He is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression.

მუსიკა

MUSIKA

3(40)
2019

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



რობერტ შუმანი (1810-1856). ადოლფ მენზელის ფერწერა.

მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 (40)•2019



ეურნალი გამოიცემა
საქართველოს განათლების, მეცნიერების,
კულტურისა და სპორტის სამინისტროს
ფინანსური მხარდაჭერით

ISSN 1987-7773

ფასტივალი	
თამარ ქერეჭაშვილი	
XIV საერთაშორისო ფასტივალი „აღფრთხილან ამაღლებამდე“	2
საქართველო და მსოფლიო	
თამარ წულუკიძე	
ამერიკელის გავლენაზე „ქართული ლისერა“	12
პორტრეტი	
თინა ღვინერია	
ირაკლი ავალიანი	17
უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსები	
ლალი კაკულია. მულტიმედიური პროექტი „სა“	25
თარიღი	
ვახო კახიკა – 60	27
კულტურათა დიალოგი	
თეოდოსი მუსიკა და აზვური ტრაფიხია	36
გაცხადება	
რუსუდან ქუთათელაძე	
„არა არს ნინასწარმომავალი შუარასს, გარდა სოფელსა თვისსა“	44
უცხოეთში მოღვაწე ქართველი მუსიკოსები	
კულტურული ურთიერთობები	
ქართული საფორტეპიანო მინიატურები	
თურქი მუსიკოსების შესრულებით	51
მსოფლიო კლასიკოსები	
ფრანკ ლისტი	
რეპრეზენტაციები	56
დანაკლისი	
ვაჟა ძიგუა	
ფაგოტის რეპრეზენტაციები	68
ქართული გალოპი	
მაგდა სუხიაშვილი	
ანდრეა ბრევილინიის ანტიკონტრაპუნქტი	
სელენის შესახებ	73
მუსიკა და ლიტერატურა	
მარინა ულიანოვა	
ლუსი რუდმენი	
„რასაც სიტყვები ვერ გადმოსცემენ, იმას გადმოსცემს მუსიკის ენა“	
მუსიკისა და ლიტერატურის ურთიერთკავშირი	78
WWW	80
Summary	82

რედაქტორი: მიხეილ ოძელი
თანარედაქტორები: შოთა ჯაფარიძე, თამარ წულუკიძე, თამარ ბურჯანაძე
ლიტერატორი: ვახტანგ რურუა, ვანო კვიციანი
ინფორმაციის მარგანტი: ქეთევან თუხარელი
მისამართი: დავით აღმაშენებლის 123
ტელ.: (+995 32) 295 41 64; ფაქსი: (+995 32) 296 86 78

XIV საერთაშორისო ფესტივალი „აქოტუამიჩან მაქოიჩამიქუ“ –

„ქართული კულტურის სრულფასოვანი საღამოები –
გამორჩეული ფესტივალი, კალგად მასშტაბური,
მრავალმხრივი ეროვნული მოვლენა“

თავარ ქარაჯავილი

როული მისია მხვდა წილად – გესაუბროთ ქართული კულტურის ერთ-ერთ გამორჩეულ ფესტივალზე, ძალზედ მასშტაბურ, მრავალმხრივ მოვლენაზე... მის მონაწილეებსა და ორგანიზატორებზე... დღეს, „როცა ამ სტრიქონს ვწერ“ ფესტივალის დამთავრებიდან თითქმის ორი თვეა გასული, მაგრამ ჩემი შთაბეჭდილება და ემოცია, ისევე ცოცხალია, როგორც მაშინ, კონცერტზე ან გამოფენაზე ყოფნისას. 40 დღის მანძილზე, ჩემ თვალწინ და ჩემი თანამონაწილეობით ჩაიარა ფესტივალის თითოეულმა ღონისძიებამ და ყველაზე მეტად რამაც განმაცვიფრა, იყო ის, რომ ფესტივალმა იტვირთა სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ფუნქციის მძიმე ჯვრის ტარება. სწორედ ამ საძირკვიდან იყო ამოზრდილი ყოველი კონცერტი, გამოფენა, თეატრალური წარმოდგენა, კინოჩვენება, რეგიონული პროგრამა... მეც შევეცდები ამ ტრილში შემოგთავაზოთ ჩემი მიმოხილვა, რადგან სწორედ ეს კონტექსტი ანიჭებს საერთაშორისო ფესტივალს „ადღვომიდან ამაღლებამდე“ თავის სრულიად გამორჩეულ, განსაკუთრებულ, და თუ გნებავთ, უნიკალურ როლს ჩვენს საფესტივალო ცხოვრებაში.

2



ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელები და ორგანიზატორები. მარცხნიდან: ირინა სახაშვილი, იანო ალიბაგაშვილი, ალექსანდრე კოსანდია, მანანა ზვავილიძე

აქვე ერთსაც დავსძენ. როდესაც ხდება კულტურული მოვლენის შეფასება და საუბარს ვინყებთ მის მნიშვნელობაზე, სახელმწიფოებრივ ფუნქციასა და მის გავლენაზე ქვეყნის კულტურულ პროცესებზე, ჩვენ თავისთავად ვინყებთ მსჯელობას ფესტივალის ორგანიზატორებზე, მათ პროფესიონალიზმზე, და არა მხოლოდ პროფესიონალიზმზე, არამედ ეროდიციაზე, უფრო მეტიც, მათი აზროვნების მასშტაბზე. ამდენად, ის საკითხები, რაზეც გამახვილდება ყურადღება ჩემს წერილში, სწორედ მათი ღვაწლის ნაყოფი გახლავთ.

შესავლის ნაკვლად

ფესტივალის ფორმა, ყველა ქვეყანაში ერთნაირია. მსგავსია მათი სტრუქტურაც... ჩვენც არ ვართ ამ მხრივ გამონაკლისი. ქართულ სინამდვილეში, ხშირად ვხვდებით, ფესტივალებს, რომელთა პროგრამაც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს – მუსიკის, ფერწერის, ლიტერატურის... – სინთეზითაა გამდიდრებული. ესეც საყოველთაო ტრადიციას. ქართულ საფესტივალო ეიფორიაში, მრავალი მსგავსების მოძებნა შეიძლება. და ამ თვალსაზრისით, „აღდგომიდან ამაღლებამდე“, ერთი შეხედვით, აბსოლუტურად სტანდარტული, ტრადიციული და სხვებთან მსგავსი ფესტივალია – სახელმწიფო მუსიკოსების გალა კონცერტებით, ფოლკლორული საღამოებით, რეგიონებში გასვლითი პროგრამით, უცნობ ხელოვანთა შემოქმედების გაცნობით, ქართული მუსიკის კონცერტებით, გამოფენებითა და კინოჩვენებებით... და ამ სტანდარტის მიუხედავად, „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მაინც სრულიად გამორჩეული მოვლენაა. შევეცდები ავხსნა მისი განუმეორებლობის თავისებურებები.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მისია და კონცეფცია, რაც არცერთ ამგვარ კულტურულ „ფორუმს“ არ ახასიათებს. ამ თვალსაზრისით, „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ ღირსეულად აგრძელებს მხოლოდ ორი, ისიც დიდი ხნის წინ დაარსებული ფესტივალის ტრადიციას. მხედველობაში მაქვს თელავის კამერული მუსიკისა (მუსიკის მოყვარულთა მესიერებაში დღემდე „ქება ვაზისა“-ს სახელით შემორჩენილი) და მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი „შემოდგომის თბილისი“, რომელთა ავტორებიც იყვნენ გენიალური მუსიკოსები – ელისო ვირსალაძე და ჯანსუღ კახიძე. რა საერთო აქვს ამ სამ ფესტივალს? სწორედ ის, რომ მათი სტილისტური განსხვავების მიუხედავად, სამივე დაფუძნებულია კონცეპტუალურ ჩანაფიქრზე, სამივეს გააჩნია მისია საზოგადოების, ქართული კულტურის წინაშე და შესაბამისად, სახელმწიფოებრივი პროცესების განვითარებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ჩემი აზრით, სწორედ ეს

სამი ფესტივალი შეიძლება მოვიაზროთ, მუსიკალური პროცესის იმ დედა-ბოძად, ბურჯად, რომელზეც დღეს დგას ქართული საკონცერტო ცხოვრება.

ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მისია ეროვნული ფასეულობების წარმოჩენისკენაა მიმართული და ყველაფერი ამ ღერძის გარშემო ტრიალებს. ფესტივალი, რომელიც მთლიანად დაცლილია პოპულიზმისა და ყალბი ამბიციისგან, და თავისი არსით ორიენტირებულია საქართველოს ინტელექტუალური პოტენციალის წარდგენისკენ, ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესების გაცნობისკენ, დღევანდელი ქართული კულტურის ჭეშმარიტი მონაპოვრის (ვგულისხმობ არა მხოლოდ მუსიკას, არამედ მხატვრობას, ლიტერატურას, კინემატოგრაფს) შესწავლისკენ. ეს გახლავთ ფესტივალი, რომელიც ყოველი ღონისძიებით ცდილობს მსმენელი და მაყურებელი, უბრალოდ დაძმნე საზოგადოებიდან, მოაზროვნე, თანამონაწილე, შემფასებელი გახადოს. ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ არის მუსიკალური მოვლენა, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა თაობის ხელოვანთა შემოქმედების გაცნობას, რაც დეტალურად წარმოაჩენს ყველა იმ პრობლემასა და სატკივარს, რომლის დაძლევისაც უნდა ემსახუროს ქვეყანა. ეს გახლავთ ფესტივალი, რომლის პროგრამა კონცერტების რაოდენობრივ ერთობლიობას კი არ წარმოადგენს, არამედ მოიაზრება ერთიანი დიდი მხატვრული ქმნილების სახით, მრავალი შიდა კულმინაციით. ამ თავისებურებებით თითქმის არცერთი ფესტივალი არ არის გაჯერებული, ზემოაღნიშნული თელავის ფესტივალისა და „შემოდგომის თბილისის“ გარდა. ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ ეროვნული კულტურული ფენომენის საყოველთაო პრეზენტაციას ემსახურება და სწორედ ამ თვისობრივობით ხდება უნიკალური და სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობით დატვირთული.

ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მისიის კიდევ ერთი რაკურსი ქვეყნის შიგნით ეროვნული კულტურის პროპაგანდას უკავშირდება. როგორც წესი, პირველ პროცესი უფრო პრესტიჟული და რეკლამირებულია საქართველოში. ამის ფონზე, სამუხაროდ, მიგვაკინცდა ქართული კულტურის დამკვიდრება ქვეყნის

მასშტაბით. არა მხოლოდ კულტურული ცხოვრების გამოცოცხლება, არამედ კულტურის, როგორც სახელმწიფო პროგრამის თანაარსებობა ქვეყნის მართვასთან.

ფესტივალის ორგანიზატორებმა თბილისთან ერთად, „თანაავტორობის“ ფუნქციით დატვირთა თელავი, ქუთაისი და ბათუმი. თბილისთან ერთად, მუსიკალური საღამოების მონაწილეები გახდნენ ქუთაისისა და ბათუმის მუსიკალური კოლექტივები, რაც მათი პროფესიული ზრდის, გნებავთ სტიმულის, გნებავთ შემოქმედებითი პერსპექტივის საწინდარია მომავალში. ეს სახელოვნებო „მსვლელობა-მოგზაურობა“ საქართველოში მოიხზებოდა, არა როგორც ცალკეული კონცერტების გამართვის მცდელობა, არამედ როგორც ფესტივალის ერთიანი დრამატურგიის კომპონენტი, უწყვეტი პროცესი, რომელიც უხილავი ძაფებით აერთიანებდა საქართველოს უძველეს კულტურულ ცენტრებს ერთმანეთთან. ამ თავისებურებითაც გამორჩეულია საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“, რაც ასევე მისი მისიისა და კონცეფციის მახასიათებელი ხდება.

თანდათანობით მივუახლოვდი წერილის კიდევ ერთ მთავარ თემას. ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი თავისებურებები თავისთავად არ იბადება. ამგვარი ხარისხის, დონის, მასშტაბის მიღწევა, მხოლოდ და მხოლოდ პროფესიონალი მუსიკოსების თაოსნობითაა შესაძლებელი — სადაც ზედმინევენთაა გათვლილი ყოველი ღონისძიების მნიშვნელობა, ფორმა, დრამატურგია, საზოგადოების მენტალიტეტი, ხარისხი... მაინც, როგორ მოახერხეს ამ ძალზედ მწირი, მე ვიტყვოდი, მინიმალური ბიუჯეტის პირობებში, ნაკლებად „გაპიარებული“, არაპოპულისტური, არაკომერციული ფესტივალის ორგანიზატორებმა ასეთი მასშტაბური, ყოვლისმომცველი და სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის პროექტის განხორციელება? როგორ მოხდა, რომ 40 დღიანი საფესტივალო მართონის ყოველი შემდგომი პროგრამა, სრულიად ახალ ტერიტორიაზე გაჩვენებდა ქართული საკომპოზიტორო, საშემსრულებლო, კინემატოგრაფიული, თეატრალური თუ მხატვრული სკოლის პოტენციალს? მაინც რით იყო განპირობებული, რომ არა ერთი რისკ-ფაქტორის პირობებში (ერთფეროვნების გაჩენის საშიშროება, დინამიკის მოდუნება, გნებავთ, კონცერ-

ტების ხარისხის მერყეობა, ბოლოს და ბოლოს მსმენელის ინტერესის განულება), ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ გვაცილებდა ამ ხიფათს და გამუდმებით გვითრევდა უმაღლესი ხელოვნების ქარბორბალაში.

მაინც როგორ მოხდა ამ უწყვეტობის, ერთიანობის შენარჩუნება? მიზეზი მარტივია. ჩვენ პირისპირ აღმოვჩნდით უმაღლესი კლასის პროფესიონალებთან, ადამიანებთან რომლებმაც ზედმინევენით იციან ქართული კულტურის მნიშვნელობა, შესისხლხორცებული აქვთ მისი მიღწევები და სატკივარი, და რაც მთავარია, უბრალოდ დიდი სიყვარულით აკეთებენ თავის საქმეს. ჩვენ წინაშე არიან ფესტივალის ავტორები — მანანა ხვედელიძე და ირინა სახამბერიძე. სწორედ ამ ორი ადამიანის თავგანწირვის წყალობით ვსაუბრობთ დღეს საერთაშორისო ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მისიის თავისებურებებზე, გამორჩეულობაზე, მის უნიკალურ როლზე და ყოველივე ამისთვის ვემადლიერებით მათ.

გალა კონცერტები

საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ თავისი უწყვეტობით, „გამჭოლი განვითარებით“... ერთნაწილიან მხატვრულ ქმნილებას მაგონებს, გაფართოებული „პრელუდითა“ და „ფინალით“, მრავალი შიდა კულმინაციებით. სწორედ შესავალი და კოდა უკავშირდება ფესტივალის ე.წ. გალა კონცერტებს, რომელთა თავისებურებებზეც გვექნება საუბარი. ფესტივალის გახსნა და დახურვა, ეს ორი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი, ქართული კულტურის სახელმძღვანელო, მსოფლიოში ცნობილი მუსიკოსების და საშემსრულებლო ხელოვნების ოსტატების — იანო ალიბეგაშვილისა და ალექსანდრე კორსანტიას მონაწილეობით, აღმოჩნდა ის თამასა, რაც საზოგადოდ ფესტივალის პროგრამის საზომი გახდა. ორივე მუსიკოსმა, მსმენელთან შეხვედრისთვის „სოლო-კონცერტის“ ჟანრი შეარჩია — ეს ყველაზე რთული და მრავალნაზნაგოვანი ამბულა, აპრიორი რისკ-ფაქტორებით აღსავსე და მუსიკოსის პროფესიონალიზმის, ოსტატობის ყველა ნიუანსის უტყუარი გამომხატველი.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი – საოპერო მუსიკის კონცერტი

იანო ალიზაგაშვილი,
ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი

„პირველი წინადადება თოფიდან გასროლას უნდა ჰგავდეს“, და ეს გასროლა მსოფლიოში განთქმული სოპრანოს – იანო ალიზაგაშვილის პირველივე ბერებიდან შევიგრძენით. ამ რანგისა და კლასის ხელოვნებზე საუბრისას უბიძგებები აღარ გამოიყენება, ჩვენ უბრალოდ ვამბობთ, რომ სცენაზე მუსიკოსი-ოსტატი, მუსიკოსი-მოაზროვნე. ჩვენ წინაშე გადაიშალა ჯ. ვერდისა და ჯ. პუჩინის საოპერო პერსონაჟთა გალერეა, არა ყველასთვის ნაცნობი და პოპულარული არიები, არამედ სცენები, ფსიქოლოგიური პორტრეტები, ამელიას, ლეონორას, დემდემონას, მადალენას სულიერი სამყაროს დრამატული, თუ ლირიკული ემოციების გრადაციები. არ შევხვები მისი საშემსრულებლო ტექნიკის დეტალებს, რადგან იგი ნამდვილი ვირტუოზია. აღვნიშნავ მხოლოდ ერთს – იანო ალიზაგაშვილი არტისტია, უფრო სწორედ მუსიკოსი-არტისტი. ვერდის მუსიკის შესახებ წერდნენ, რომ მისი ყოველი ფრაზა მუსიკალურია, ყოველი მელოდია კი ვოკალური. ჩემთვის იანო ალიზაგაშვილის საშემსრულებლო სტილი სწორედ ამ ლაიტმოტივით განისაზღვრება. კონცერტისთვის შერჩეული ნომრები, ოპერებიდან „ბალ-მასკარადი“, „ტრუბადური“, „სიცილიური მნუხრი“, „ანდრე შენი“, ამ ნაწარმოებების უმნიშვნელოვანესი კულმინაციური სცენებია, სადაც მთავარი პერსონაჟების მრავალწახნაგოვანი სულიერი სამყარო და მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტები იძენება. უფრო მეტიც, ყველა ეს სცენა გარდამტეხი ეტაპია ოპერის დრამატურგიაში. ვუსმენდი სპექტაკლიდან „ამოგლეჯილ“ ამ მასშტაბურ სცენებს და ჩემ წინ იშლებოდა ოპერების მთელი დრამატურგია, ვერდის მუსიკის სტილისა და ესთეტიკის მახასიათებლები, სცენების მუსიკალური ფორმის თავისებურებები... ოპერის თეატრის დარბაზში ისმოდა ვირტუოზული ტექნიკით, ფილიგრანული ფრაზებით, ფანტასტიკური დინამიკით, „გლისანდოს“ შტრიხით აყ-

ღერებული პარტიტურები. ნაწარმოების ფაქტურული აღქმა და მისი გათავისება შესრულებისას, რომლის არა მხოლოდ მოსმენა, არამედ დანახვაცაა შესაძლებელი, მხოლოდ დიდ მუსიკოსებს ძალუძთ.

კიდევ ერთ მონაწილეზე შევჩერდები – იტალიელი მომღერალი ჯუზეპე ჯიპალი (ტენორი), რომელიც ქართველი მსმენელის წინაშე წარდგა ყველასთვის კარგად



მარცხნიდან: ჯუზეპე ჯიპალი, იანო ალიზაგაშვილი, ასილიო სოჯავალო

ცნობილი კალაფისა („ტურანდოტი“) და კავარადოსის („ტოსკა“) არიებით პუჩინის ოპერებიდან და ვერდის „მაკბეტის“ მაკდუფისა და „ბალ-მასკარადის“ რიკარდოს არიებით. იტალიელი ტენორის გამოსვლა თავისებურ კონტრასტს ქმნიდა კონცერტის პროგრამაში. საოპერო მუსიკის დრამატულ-კულმინაციურ სცენებს იანო ალიზაგაშვილის შესრულებით, ჯუზეპე ჯიპალის მიერ აჟღერებული ე.წ. გამოსასვლელი არიები ცვლიდა. კალაფის, რიკარდოს, მაკდუფის თუ კავარადოსის პარტიებში მთელი სისავსით გამოჩნდა მომღერლის როგორც მუსიკალური, ისე ტექნიკური შესაძლებლობები. ჩვენ წინაშე ბრწყინავდა იტალიური ვოკალური საშემსრულებლო სკოლის ღირსეული წარმომადგენელი, ჯუზეპე ჯიპალი. ბრავო!

არ შემიძლია არ ვახსენო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრი და გუნდი, რომელსაც დირიჟორობდა ატილიო ტომაზელო. კონცერტის პროგრამაში აჟღერდა უვერტიურა და გუნდი ოპერიდან „ნახუქო“, გუნდი ჯ. პუჩინის ოპერიდან „მადამ ბატერფლაი“. ბოლო პერიოდში,

ბადრი მასისურადის ძალისხმევით, ოპერის თეატრის საოპერო ცხოვრების გააქტიურებამ და რეპერტუარის გამდიდრებამ თავისი შედეგი გამოიღო. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა ვოკალური სცენების საორკესტრო პარტიის შესრულებამ, შესავალი ნაწილის მასშტაბებით, ტემბრული დიფერენციაციით, მთლიანობის აღქმით. ამასთანავე, ამ საოპერო ქმნილებების ექსპრესია, დინამიზმი, ტემბრული თავისებურებები ცხადყოფდა იტალიელი დირიჟორის პროფესიონალიზმს.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდი დარბაზი

საფორტეპიანო მუსიკის კონცერტი

ალექსანდრე კორსანტია,

ფესტივალის საპატიო სამხატვრო მრჩეველი

მართალია მარკესი ლიტერატურული ტექსტის პირველ წინადადებას ადარებდა თოფის გასროლას, მაგრამ ვფიქრობ მუსიკაში, ფინალური აკორდი და ბეგრავ თოფის გასროლასავით უნდა ჟღერდეს, და სწორედ ამგვარად მოიაზრებოდა ალექსანდრე კორსანტიას მიერ აუღერებული ჰაიდნის სონატა F Dur, შუბერტის სონატა G Dur, შოპენის პოლონეზ-ფანტაზია, მაზურკები და სკერცო h moll. ერთი წინადადებით შეიძლება შეფასდეს ალექსანდრე კორსანტიას ჰიანიზმი – გენიალური მუსიკოსი! ჩვენს მსმენელს დიდი გამოცდილება აქვს ჰაიდნის, შუბერტისა და შოპენის შემოქმედების სხვადასხვა ინტერპრეტაციათა აღქმის თვალსაზრისით. მაგრამ აუღერებული ჩვენთვის კარგად ცნობილი ქმნილებები, სრულად ახალ თვალსაწიერს შლიდა ჩვენ წინაშე.

ალექსანდრე კორსანტიას სამემსრულებლო სტილი, მუსიკის ერთ ხმოვან სიბრტყეში აღქმის ურთულეს ფენომენს მოიაზრებს. არჩეული დინამიკური სივრცე ხდება მისეული ინტერპრეტაციის მთავარი გასაღები ნაწარმოების დრამატურგიის, კომპოზიტორის ესთეტიკის წარმოჩენისთვის. ამასთანავე, ხმოვანება, როგორც შედარებითი ფენომენი მუსიკაში, და ამ ცვალებადი,

მერყევი „სუბსტანციის“ არჩევა შესრულების მთავარ საყრდენად, მოითხოვს მუსიკოსის არა მხოლოდ უმაღლეს საშემსრულებლო კლასს, არამედ კომპოზიტორის და გნებავთ ეპოქის ფილოსოფიის, ესთეტიკის, ფორმისა და დრამატურგიის აღქმის, ცოდნის, გათავისებისა და შესისხლბორცების განსაკუთრებულ ნიჭსა და უნარს. ალექსანდრე კორსანტიას „დინამიკა“, როგორც თავისებური „კამერტონი“, სრულიად კანონზომიერად განსაზღვრავს ბეგრის თავისებურებებს, მის ერთგვარად პირველქმნად ჟღერადობას. მუსიკის ამ ორი თვისობრიობის დიალექტიკური ერთიანობა ა. კორსანტიას შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის უმთავრესი მონაპოვარია, შეიძლება ითქვას, მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიაა. მუსიკოსის მიერ ნაკითხული „პარტიტურები“ საკმაოდ ვიწრო დინამიკურ დინამიზმში – mezzo Piano – mezzo Forte – აღქმული მუსიკაა. ამასთანავე, მუსიკალური სახეების გახსნის ვერტიკალი, F -დან P-კენაა მიმართული და არა პირიქით. აქვე აღვნიშნავ, რომ ჟღერადობის ესოდენ მკირედი დინამიზმი, თავისებურად ზღუდავს Piano-სა და Forte-ს მრავალმხრივ დინამიკურ გრადაციებს, და მუსიკოსის წინაშე კიდევ უფრო რთული ამოცანა დგება: მკირედ ხმოვან სივრცეში მოიაზროს და ააუღეროს დინამიკის მრავალფეროვანი ნიუანსები ისე, რომ არ დაირღვეს კომპოზიტორის იდეა, ნაწარმოების დრამატურგიული აქცენტები. ამ თვალსაზრისით, კიდევ უფრო სახიფათო ხდება Piano-ს ხმოვანების პალიტრის წარმოსახვა... მუსიკალური ნაწარმოების ამგვარი გააზრება განსაკუთრებულ სიფაქიზეს, ფილიგრანულობას მოითხოვს შემსრულებლისგან. მაგრამ ალექსანდრე კორსანტიას გათვლილი აქვს თითოეული ბეგრის ფუნქცია ერთიან კომპოზიციაში, დაძლეული აქვს ყველა რისკი, გააზრებული აქვს მისეული შემოქმედებითი მიდგომის, კომპოზიტორის მსოფლმხედველობის და ნაწარმოების კონცეფციის ჰარმონიულობა, თანხვედრა და ამიტომაც, სცენაზე გამოსვლისას, გვთავაზობს სრულიად გენიალურ ინტერპრეტაციებს.

სწორედ ამ შემოქმედებითი ლაიტმოტივის ფონზე გადაიშალა ჰაიდნის სონატა F Dur, რომელიც თავის დროზე კლავესინისთვის იყო დანერგილი. როგორც მხერხდა ალექსანდრე კორსანტიას „ხმოვანი დრამა-

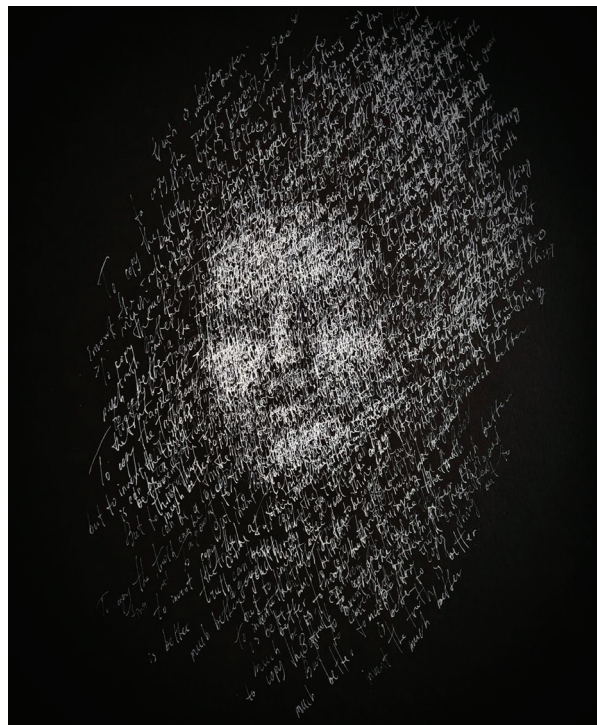


ალექსანდრე კორსანტია

ტურგისა“ და კლავესინის ინსტრუმენტული თავისებურებების შერწყმა, არ ვიცი... და მართალი ვითხრათ, არც ვაპირებ გამოკვლევას, რადგან ტალანტით ცხებულ ადამიანებს ამგვარი საოცრებების ჩვენება შეუძლიათ. პარალელურად კი ჟღერდა ფორტეპიანოსთვის ჩვეული ექსპრესიის, სწრაფვითი დრამატიზმის ჰაინი... ამგვარი სინთეზიკ ამოუხსნელია... ყოველგვარ ტემბრულ შელამაზებას მოკლებული, ზედმინევიზი ზუსტი, კრისტალიზებული ბგერით შესრულებული ეს კლასიკური სონატა, ბაროკოს სტილის პრიზმაში აღქმული ინტერპრეტაციაა – მინიმალური პედალიზაციითა და ბგერაში ჩაქსოვილი დრამატურგით.

ამის ფონზე, კიდევ უფრო ამოუხსნელი ხდება შუბერტის სონატის (№18 G Dur) შესრულება. და უკიდევანოდ გადაშლილი რომანტიზმის ეპოქის მთავარი ესთეტიკური მრწამსი – გმირის სულიერი სამყაროს წახნაგები, ისევ და ისევ ალექსანდრე კორსანტიას საშემსრულებლო სტილის ქარგაში იყო ჩაქსოვილი. შუბერტის გვიანი პერიოდის სონატა, ნაკითხვისა და აღქმის თვალსაზრისით, წინააღმდეგობების კასკადს უკავშირდება, და უპირატესად მოიცავს ფორმისა და კონცეფციის თავისებურებას. ნაწარმოების კონცეფციიდან და მუსიკალური მასალის განვითარებიდან გამომდინარე, მთლიანად ირღვევა ტრადიციული, კლასიკური ოთხნაწილიანი ციკლის ფორმა და ერთიანი მხატვრული კომპოზიციის სახით მკვიდრდება. მისია საკმაოდ რთულია. ესაა გვიანი პერიოდის შუბერტის საფორტეპიანო მუსიკის მთავარი თავისებურება. შესაძლებელია ამიტომაც, პიანისტების უმრავლესობა ერიდება ამ გრანდიოზულ

ლი მუსიკალური სამყაროს გამოტანას სცენაზე. მხოლოდ დიდ მუსიკოს-შემსრულებლებს შესწევთ უნარი ამ ემოციებთან ჭიდილის. და ალექსანდრე კორსანტია ნამდვილად დიდი მუსიკოსია, მით უფრო იმიტომ, რომ ბგერისა და ხმოვანების პრიზმაში ამ რომანტიკული ფილოსოფიის გაშლა, სადაც ნაშლილი აქვს ზღვარი პიანისიმოსა და სიჩუმეს შორის, სადაც ჩვეულებრივი ფორტე ჟღერს, როგორც დრამატული სანცისის კულმინაცია, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება სინათლისა და წყვიდადის ძალები, სადაც ლირიკა ერწყმის ეპიკურ-დრამატულ პლასტს... მხოლოდ დიადი მოაზროვნე შემსრულებლების ხვედრია.



კალიგრაფ ალექსანდრე მამუკაშვილის ნამუშევარი – აოსტრები შავ ფონზე. ინგლისურენოვანი კალიგრაფა, ტექსტი ჯუჯააა ვერდის: „TO COPY THE TRUTH CAN BE A GOOD THING BUT TO INVENT THE TRUTH IS BETTER, MUCH BETTER“ („სივართლის გაყოკება კარგია, თუმცა სივართლის გაყოკონება უკეთესია, ზეჰრად უკეთესი“). ნამუშევარი საჩუქრად გადასცა ალექსანდრე კორსანტიას.

და ბოლოს შოპენი... ალექსანდრე კორსანტიას რეპერტუარის მუდმივი მეგზური და შესაძლოა, მისი ყველაზე გამორჩეული კომპოზიტორი. პოლონებისა და მზურკების ფოიერვერკი კი აღმოჩნდა ის ბოლო აკორ-

დი, რომელმაც დაასრულა საერთაშორისო ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“.

გალა კონცერტებით ჩვენს წინ აღიმართა თალი, რომელმაც გაამთლიანა ფესტივალის ყოველი ღონისძიება და ერთიან მხატვრულ ფასეულობად წარმოადგინა. გალა-უვერტიურით დაწყებული „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ კი, გზადაგზა წარმოშობდა არაერთ კულმინაციურ პროგრამას, მნიშვნელოვანს, საინტერესოს, რაც თანდათან გვაახლოებდა „თოფის გასროლა-სავით“ მქუხარე გალა-ფინალისკენ. სწორედ ამ „კულმინაციებზე“ გვექნება საუბარი მომდევნო თავებში.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა

**ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია გურია
კ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს
ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის
კალიგრაფის ალექსანდრე მამუკაშვილის
გამოფენა**

ვიდრე უშუალოდ გადავალ ფესტივალის ამ ნაწილის განხილვაზე, კიდევ ერთ, ჩემი აზრით გამორჩეულ თემას შევხები — ფესტივალის ორგანიზატორთა მიერ შერჩეული საგამოფენო დარბაზები. საერთოდ, ცალკე საუბრის თემაა, ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ პროგრამის პრეზენტაციის ადგილი და სივრცე. ყველა შემთხვევაში, მანანა ხვედელიძისა და ირინა სახამბერიძის ყურადღება შეჩერებულია ქართული კულტურის ისტორიაში დამკვიდრებულ და აღიარებულ კერებზე — ოპერისა და შ. რუსთაველის დრამატული თეატრებზე, ჯ. კახიძის სიმფონიური მუსიკის ცენტრზე, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზებზე... ეს ის სამყაროა, სადაც ათწლეულების განმავლობაში იზადებოდა ქართული თეატრის, მუსიკის ფენომენი, თავისი მდიდარი ისტორიითა და ტრადიციით. ყოველი კონცერტისა და გამოფენისთვის შერჩეული სივრცე, კიდევ უფრო აძლიერებდა მუსიკალური, მხატვრული თუ კინემატოგრაფიული პროგრამის მნიშვნელობას, რაც თავის მხრივ, ქმნიდა აბსოლუტურ ჰარმო-

ნიას ფესტივალის მისიასთან.

ამჯერად ვენვიეთ პარლამენტის ბიბლიოთეკისა და ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ინსტიტუტის საგამოფენო დარბაზებს, რაც განსაკუთრებულად თანხედენილია ეროვნულ მონაპოვართან, მის ისტორიასთან. „არქივი ჩვენი საგანძურის დამცველი დრაკონია“, ამბობდა ჟან კოკტო, საერთაშორისო ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ მისია კი, სწორედ ეროვნული საგანძურის მრავალმხრივი ნახნაგებით წარმოჩენას ემსახურება. ამდენად სულ სხვა ატმოსფეროთი და განსაკუთრებული ემოციით განიმსჭვალა ამ „დრაკონთა სამყაროში“ გადაშლილი ერთი მხრივ, გურიისა და გურულების გენია, მეორე მხრივ კი, ახალგაზრდა კალიგრაფის ალექსანდრე მამუკაშვილის შემოქმედება. ეროვნული ბიბლიოთეკის და ხელნაწერთა ცენტრის საგამოფენო დარბაზები, მხოლოდ ფესტივალის მორიგი ღონისძიების ჩატარების ადგილი კი არ იყო, არამედ ეროვნული სულიერების კერა, სადაც საკუთრივ ქართული კულტურის მონაპოვართან შეხებამ, განსაკუთრებული დატვირთვა და მნიშვნელობა შეიძინა. სრულიად განსხვავებულად ჟღერდა ფესტივალის პროგრამა. ამაღლვებელი იყო ამ ეროვნული „მუზეუმის“ (და არა ბიბლიოთეკის) დირექტორის, გურული გიორგი კეკელიძის ემოციური გამოსვლა და ლევან კოლუაშვილის ახალი ფილმის ტრეილერი, რომლის გმირები ასევე გურულები არიან, გურულების ამერიკული ვოიაჟის ამსახველი ფოტო-გამოფენა თუ სააღდგომო გურული საგალობლები (ანჩისხატის ტაძრის მგალობელთა ტრიო). რაღაც ამოუხსნელი ემოცია გვიპყრობდა, სიამაყით შევიგრძნობდით, რომ თითოეული ჩვენთაგანი ამ უნიკალური სამყაროს ნაწილი იყო.

ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კედლებზე გამოფენილი უძველესი ქართული მანუსკრიპტები ჩვენი პირველი მასპინძელი გახლდათ. სპეციალურად ფესტივალისთვის ცენტრის ხელმძღვანელობით და პირადად ზაზა აბაშიძის ინიციატივით გამოიფინა ქართული საგალობლების უძველესი ხელნაწერები. პარალელურად კი მოლბერტებზე განთავსებული იყო ფართო საზოგადოებისთვის უცნობი ახალგაზრდა თვითნასწავლი კალიგრაფის ალექსანდრე მამუკაშვილის ნამუშევრები. დასაწყისში, არც მიმიქცევია ყურადღება, იმდენად

ვიყავი შეპყრობილი ჩვენი კულტურის საგანძურით... გაცილებით გვიან მივედი პირველ პორტრეტთან, რომელსაც ქვემოთ პატარა წარწერა ჰქონდა — „კალიგრაფი ალექსანდრე მამუკაშვილი. კალიგრაფიაში გამოყენებულია ვახუშტი კოტეტიშვილის გამონათქვამი“, უფრო ქვევით ეწერა — „დავადგინე, ბიძინა კვერნაძე წარმოშობით ყოფილა ანგელოზთა ჯიშისა. ზუკის საუფლოდან, მას, ჩიტების ნისკარტებით, ყოველთვიურად ეგზავნება ღვთაებრივი თითო-თითო ნოტი. ბიძინა თავისებურად ალაგებს და ასე მარტივად ჩნდება ის საოცარი სიმღერები, ჩვენ რომ ვერა და ვერ აგვისხნია“... მხოლოდ ამის მერე მივხვდი რა საოცარ ხელოვნებას მივუახლოვდი. როგორ მოახერხა, ან რამ მოაფიქრა ამ პატარა ბიჭს გრაფიკის ამ სახით წარმოსახვა? როგორც გალაკტიონი იტყოდა „ნიჭი, ბიძიკო, ნიჭიო“. უღამაზესი და, როგორც აღმოჩნდა ძალზედ პლასტიკური ქართული ანბანი, ჩუქურთმასავით იყო ჩაქსოვილი გრაფიკულ პორტრეტებში. შემდეგ გამოჩნდნენ ვაჟა-ფშაველა, შუმანი, ვაგნერი, ვერდი, ინოლა გურგულია, ნოდარ გაბუნია... ალექსანდრე მამუკაშვილის სევდა, მისი ესთეტიკა მიმაჩნია ფესტივალის ნამდვილ აღმოჩენად. ამ ახალგაზრდა კალიგრაფის შემოქმედება, უდავოდ თამამად შესაძლებელია წარმოვაჩინოთ მსოფლიო დონის გამოფენებზე.

რეგიონული კონცერტები

ჩვენი წერილის შესავალ ნაწილში აღვნიშნეთ, რამდენად სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს სხვადასხვა კულტურული კერების ჩართვას საფესტივალო მართონში. მხოლოდ კონცერტის ჩატარება კი არა, არამედ რეგიონული კოლექტივების თანამონაწილეობა მასში.

კონცერტები გაიმართა ბათუმსა და ქუთაისში. უკვლელი მონაწილეები იყვნენ იანო ალიბეგაშვილი (სოპრანო), ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური სამუსიკო სკოლის „ნიჭიერთა ათწლეულის“ ორკესტრი და დირიჟორი რევაზ ჯავახიშვილი. საოპერო საგუნდო სკენებს კი განსხვავებული შემსრულებლები ჰყავდნენ. ქუთაისში მ. ბალანჩივაძის სახ. სამუსიკო სასწავლებელთან არსებული კამერული გუნდი (ქორმაისტერი —

ირინე ლომინაძე) და ქუთაისის ოპერის გუნდი, ხოლო ბათუმში კი, ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრის კაპელა (ქორმაისტერი — ლელა დოლიძე), რომლის 20 წლის საიუბილეო თარიღსაც მიეძღვნა ფესტივალის ეს მუსიკალური საღამო. რა იყო ამ კონცერტებზე მნიშვნელოვანი. ერთი მხრივ, ქუთაისისა და ბათუმის საგუნდო კოლექტივების საკმაოდ მაღალი დონე. სხვა შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა ღირსეული პარტნიორობა გაენიათ იანო ალიბეგაშვილისთვის. მეორეს მხრივ, ხაზი მინდა გავუსვა „ნიჭიერთა ათწლეულის“ ორკესტრის გამოსვლას. ნორჩი მუსიკოსების პროფესიონალური ზრდისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია და აუცილებელი, შემოქმედებითი თანამშრომლობა გამოცდილ და სახელმწიფო მუსიკოსებთან. რევაზ ჯავახიშვილმა შეძლო, ამ ჯერ კიდევ სრულიად ნორჩი ორკესტრანტების მუსიკალური შესაძლებლობების წარმოჩენა. ჩვენ თვალნათლივ დაგინახეთ, რომ საქართველოს ამ ორ მნიშვნელოვან კულტურულ ცენტრში არსებობს შემოქმედებითი ძალისხმევა, რომელსაც გაცილებით მეტი ყურადღების მიქცევა სჭირდება.

ჩრდილების თეატრი — „მათეს ვნებანი“

„ჩრდილების თეატრს“ ჩვენი საზოგადოებისთვის წარდგენა არ სჭირდება. ყველასთვისაა ცნობილი, რომ გელა კანდელაკის მიერ შექმნილი თეატრალური დასი მსოფლიოში ერთადერთია და ცხადია უნიკალური. ნათელი იყო, რომ სპექტაკლი შეძრავდა მაცურებლის ემოციებს, სულიერ სამყაროს, გამოიწვევდა აღფრთოვანებას. ამგვარ ემოციათა კასკადი თანმდევია „ჩრდილების თეატრის“ შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის. მეც წინასწარ ვიცოდი, რომ სრულიად გამორჩეულ პრემიერაზე მომიწევდა დასწრება, თუმცა გარკვეულ სკეპტიციზმსაც ვგრძნობდი. გელა კანდელაკის თამამი და ამბიციური პროექტი „მათეს ვნებანი“ ამის საბაბს ნამდვილად გვაძლევდა. მუსიკოსები, განსაკუთრებულად ეჭვიანები არიან მუსიკალური ნაწარმოებების „ინტერპრეტაციების“ მიმართ, არ უყვართ, „პერფორმები“ და „ტრანსკრიფციები“. მით უფრო, როცა საქმე



ჩრდილოეთის თეატრი – „მათეს ვნებანი“

ეხება მსოფლიო კულტურის შედეგს, მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე მასშტაბურ და ტრადიციულ ქმნილებას, და მის გენიალურ ავტორს იოჰან სებასტიან ბახს. სწორედ ეს ინვევდა შიშს. შეიძლება თამამად ვთქვათ, რომ ჩვენ გავხდით პირველი შემფასებლები მსოფლიო პრემიერის, უნიკალური მოვლენის, თეატრალური ხელოვნების ეტაპობრივი მიღწევის. არ მერიდება ამდენად ხმამაღალი შეფასების. სიტყვებით წარმოდგენელია იმის აღწერა, ასახვა, რისი თანამონაწილეც გავხდით იმ დღეს. გელა კანდელაკის „მათეს ვნებანი“ პოლიფონიური ნყობის ორმაგი დრამატურგიის სპექტაკლია... დრამატურგიული განვითარების ერთი პლასტი ხელების ჩრდილებით მოგვითხრობს ქრისტეს ცხოვრების ბოლო დღეების ვნებებს, მეორე პლასტი კი გვთავაზობს ბახის მუსიკის ინტერპრეტაციას მანუალური ხელოვნებით. ჩემი აზრით, რეჟისორის ჩანაფიქრი უპირატესად ამოზრდილი იყო ბახის მუსიკის ფილოსოფიიდან, რომელსაც „თანხლებას“ უწევდა მათეს სახარების ტექსტი. ეს გახლდათ პლასტიკით აუღერებული პასიონი, სადაც მსმენელის და მაცურებლის წინაშე იშლებოდა არა იმდენად სიუჟეტი, არამედ მარადიული ცნებები – სიყვარული, ღალატი, სიცოცხლისა და სიკვდილის დიალექტიკა, განწირულობა და ჭირისუფლობა, ტრაგიზმი და ლირიკა... ჩვენ ვხვდებით იესოს, ევანგელისტს, პილატეს, იუდას, პეტრეს..., მაგრამ არა პერსონაჟების, არამედ სწორედ მარადიული ცნებების სიმბოლური, ემოციური გარდასახვით.

ჩრდილების თეატრის „მათეს პასიონი“ ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ ერთ-ერთი კულმინაციაა,

ეს გახლავთ სპექტაკლი-საოცრება, რაც ჩემთვის, ისევ და ისევ, ეროვნული კულტურის გენიად მოიაზრება.

ქართული მუსიკის საღამოები

ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ კონცერტის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს ქართული მუსიკის საღამოები წარმოადგენს. წლებანდელ ფესტივალზე საზეიმოდ აღინიშნა გამოჩენილი კომპოზიტორების – ალექსანდრე შავერზაშვილი 100 და იოსებ კეჭავაძის 80 წლის საიუბილეო თარიღები.

მნიშვნელოვანი იყო ცნობილი კომპოზიტორისა და პედაგოგის, ალექსანდრე შავერზაშვილის მუსიკის აუღერება ფესტივალის ფარგლებში. კამერული მუსიკის კონცერტი სასიამოვნო სიურპრიზი აღმოჩნდა. მასში მონაწილეობდნენ ცნობილი საოპერო მომღერლები ელდარ გენაძე, თემურ გუგუშვილი, მზია დავითაშვილი, კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები, სტუდენტები, კომპოზიტორის შთამომავლებიდან კი მისი ვაჟი – კომპოზიტორი და პიანისტი გიორგი შავერზაშვილი და შვი-



იოსებ კეჭავაძის 80 წლის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი საღამო. საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, გორის ქალთა გუნდი, ქუთაისის სასწავლებლის გუნდი, აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა, რუსთავის „თეთრაჩილა“, თბილისის ჯავშთა კაპელა. პირველ რიგში გარჯენიდან საგუნდო კოლექტივების სამხატვრო ხელმძღვანელები: არჩილ უშვერიძე, გელა ფარჩაქიძე, ზვიად გოლჭავაძე, ირინე ლომინაძე, თეონა ცირაშვილი, თამარ ზაქარაძე.

ლიშვილი – ახალგაზრდა პიანისტი ელენე შავერზაშვილი. კონცერტზე სრულფასოვნად გადაიშალა ალექსანდრე შავერზაშვილის კამერულ-ინსტრუმენტული შემოქმედება. როდესაც გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მუსიკაზე ვსაუბრობთ, იმ ბრწყინვალე

წარმომადგენლებს შორის, ვინც წარმოაჩინა ქართული საკომპოზიტორო სკოლა, ბატონ ალექსანდრე შავერზაშვილს თვალსაჩინო ადგილი ეკავა. მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრე შავერზაშვილის შემოქმედება პრაქტიკულად ყველა ჟანრით არის წარმოდგენილი, კამერულ-ინსტრუმენტული შემოქმედება მისი მუსიკის მთავარ „ლაიტმოტივად“ მოიაზრება. სწორედ ამ სამყაროს შევხებით მის საიუბილეო საღამოზე.

ქართული მუსიკის მეორე კონცერტზე იოსებ კეჭყაყაძის მუსიკა ჟღერდა. მე არ დავინწყებ მისი ცალკეული გუნდების თავისებურებებზე საუბარს, უბრალოდ ვიტყვი, რომ სოსო კეჭყაყაძის მუსიკა XX საუკუნის ქართული კულტურის უდიდესი მონაპოვარია, თავად ის კი, გენიალური ქართველი კომპოზიტორი. ქართულ მუსიკის-მკოდნეობაში, და საზოგადოდ ჩვენს საზოგადოებაში, გავრცელებულია აზრი, რომ პროფესიულმა მუსიკამ ვერ შეძლო ხალხური შემოქმედების გენიის გარდატეხა. ვფიქრობ, სოსო კეჭყაყაძის საგუნდო ქმნილებები ამ თვალსაზრისს მთლიანად უგულვებელყოფს. მან შეძლო სრულიად ახალი ხარისხით, ახალ საფეხურზე აყვანა ქართული სიმღერის გენია. კონცერტზე აჟღერებული ყოველი ნაწარმოები უფრო მეტ ალტაცებას, უფრო ძლიერ ემოციასა და აღფრთოვანებას იწვევდა. და იმის მიუხედავად, რომ ვისმენდით კომპოზიტორის ვოკალურ ქმნილებებს, ყოველნუთიერად ძლიერდებოდა აზრი, რომ სოსო კეჭყაყაძე დიდი სიმფონისტი, სიმფონიურად მოაზროვნე კომპოზიტორია. ჯანსუღ კახიძის სიმფონიური მუსიკის დარბაზში ჟღერდა სიმფონიური ლოგიკით შექმნილი საგუნდო ტილოები. ფაქტობრივად, გუნდის ცალკეული ხმის გაშლა, თემატიზმის გამჭოლი განვითარება, მუსიკალური მასალის თანაფარდობა ხმებს შორის, ფორმის მთლიანობა და დრამატურული ნახნაგები... ყველაფერი სიმფონიური აზროვნების სპეციფიკას უკავშირდებოდა. და თუკი მის „შემოქმედებით ლაბორატორიად“ მიიჩნევა საგუნდო ჟანრი, თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი „აზროვნების ლაბორატორია“ სიმფონიზმია.

და კიდევ ერთი საოცრება – სოსო კეჭყაყაძის გუნდების შემსრულებლები. არცკი ვიცი ვისგან დავინყო... ეს კონცერტი იყო ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ განაცხადი, მისი მისიის დანიშნულება – სა-

ზოგადოების წინაშე ისმოდა დიდი ქართული მუსიკა, სრულიად ფანტასტიკური, კონგენიალური ქართული ანსამბლების შესრულებით. საქართველოს სახელმწიფო კაპელა თუ გორის ქალთა გუნდი, ქუთაისის სასწავლებლის გუნდი თუ აფხაზეთის სახელმწიფო კაპელა, რუსთავის „თუთარჩელა“ თუ თბილისის ბავშვთა კაპელა... გმირობის ტოლფასია თავდადებული და დიდი მუსიკოსების ღვანლი – არჩილ უშვერიძე, გელა ფარჩუკიძე, თეონა ცირამუა, ირინე ლომინაძე, ზვიად ბოლქვაძე, თამარ ბუაძე, და თუკი ქართული კულტურის



ფასივალის ფასივალა: ეროვნული გიგლიოთეაქიდან ნინო გეგინიძე, ირინა სახაშვილი, ალექსანდრე მამუკაშვილი, ნუსხან ზაგაპური, მანანა ხვაილია, ალექსანდრე კორსანოვი, იანო ალიბაგაშვილი.

პრობაგანდა სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ნაწილია, ეს კონცერტი უცვლელად შეიძლება წარვადგინოთ მსოფლიოს წინაშე.

ბოლოს მინდა მას, დიდ და გენიალურ ქართველ კომპოზიტორს მისივე სიტყვებით მივმართო. სულხან ნასიძის გარდაცვალების შემდეგ, ვკითხე ბატონ სოსოს, თუ რა ადგილი ეკავა ნასიძეს ქართულ მუსიკაში. მან მიპასუხა: „რომ არ ყოფილიყო სულხანი, ჩვენ, 60-იანი წლების მუსიკაში ამოუვსებელი სივარეულე დავგრეობოდა და დიდი უფსკრული“. დღეს მე მინდა განვაცხადო: „რომ არ ყოფილიყო სოსო კეჭყაყაძე, ჩვენ 60-იანი წლების მუსიკაში ამოუვსებელი სივარეულე დავგრეობოდა და დიდი უფსკრული“.

P.S. ფესტივალის დამთავრდა. დამთავრდა იგი ჩვენი, ძვირფასო მკითხველო, ჩვენი მსმენელის, საზოგადოების გამარჯვებით. ეს იყო ქართული კულტურის ტრიუმფალური საღამოები. მე კიდევ ერთხელ მადლობას ვუხდით მანანა ხვედელიძეს და ირინა სახაშვილიძეს, იმისთვის, რომ ამ საოცარ ხელოვნებას მაზიარეს. ბრავო!

ამერიკელის გასოსხლავული „ქართული ლიტურგია“

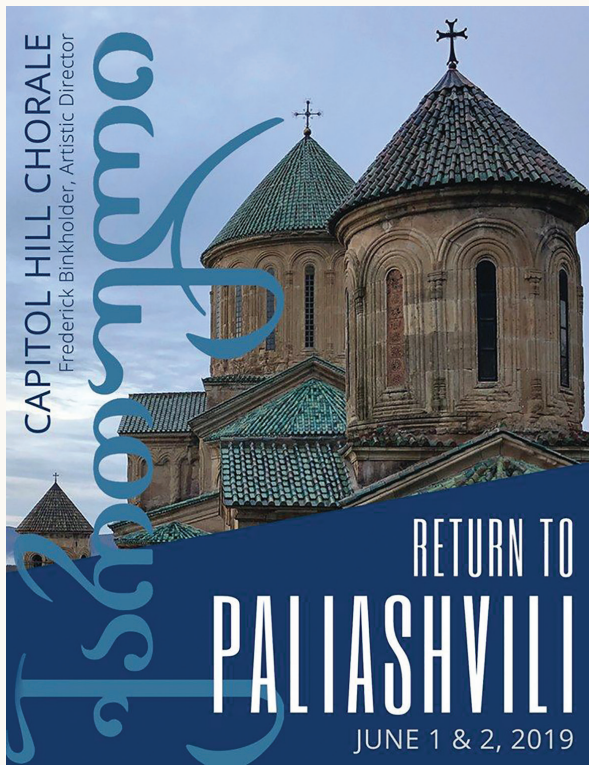
თამარ ნულუაძე

უკვე ათი წელი გასულა იმ „სენსაციად“ მოწოდებული ინფორმაციის შემდეგ, რომ ვაშინგტონში, პრესბიტერიანულ ტაძარში აჟღერდა ზაქარია ფალიაშვილის „უცნობი“ ნაწარმოები. მაშინ ვნებათაღელვა ორგვარი იყო – არამუსიკოსების აჟიტირება გამოიწვია – „უცნობი“ და „დაკარგული“ ნაწარმოების აღმოჩენამ, მუსიკოსები კი შეაშფოთა იმ ფაქტმა – თუ რატომ მოხდა, რომ საქართველოში აქამდე არავინ დაინტერესებულა ამ ნაწარმოების შესრულებით?!

ამ მოვლენის წინაპირობა შემდეგნაირი იყო: კაპიტოლიუმის გუნდის ერთ-ერთი წევრი – თეა უსტინი სტუდენტობის პერიოდში მოხვდა საქართველოში, ამდენად გაეცნო ქართულ კულტურას, მოისმინა ქართული ხალხური მუსიკის ნიმუშები. ამ ყველაფრით იმ-

დენად აღფრთოვანდა, რომ ამერიკაში დაბრუნებისას გუნდი, რომელშიც ის მღეროდა, განაწყო ქართული ხალხური სიმღერების შესასრულებლად, ამავე დროს დაიწყო ქართული სასულიერო მუსიკის ნიმუშების მოძიება კაპიტოლიუმის გუნდისათვის. ამისათვის მიმართა აღმოსავლური მუსიკის ამერიკელ მკვლევარს, ვლადიმირ მოროსანს. მან ურჩია „ქართული საეკლესიო საგალობლები წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესისა ქალთა და ვაჟთა გუნდისათვის, ხმა-შენწყობილი ზაქ. პ. ფალიაშვილის მიერ,“ ანუ იგივე ზ. ფალიაშვილის „ქართული ლიტურგია“, რომელიც თავად უპოვია მოსკოვში სწავლისას ლენინის ბიბლიოთეკაში. ამრიგად, ამერიკელების ხელთ იყო ლიტურგიის ორი ტექსტი – ქართულსა და ძველ რუსულ ენებზე, ტექსტები მთლად არ ემთხვეოდა ერთმანეთს. კაპიტოლიუმის გუნდის ერთ-ერთი წევრი, პარკერ ჯეინი, სათავეში ჩაუდგა პროექტს, რომელიც მიზნად ისახავდა „ქართული ლიტურგიის“ შესრულებას. ეს იდეა აიტაცა კაპიტოლიუმის გუნდის დირიჟორმა ფრედერიკ ბინქჰოლდერმაც. თავად პარკერ ჯეინი „ლიტურგიის“ მისეულ რედაქციაზე მუშაობას შეუდგა. მთავარ ინტერესს იწვევდა კითხვა – თუ რატომ მოინდომა კათოლიკე ფალიაშვილმა მართლმადიდებლური ლიტურგიის შექმნა და რატომ იყო ეს ნაწარმოები საქართველოში მივიწყებული? მუშაობის პროცესში ჩაერთნენ ამერიკელი ექსპერტები – ქარლ ლინიჩი და ჯონ გრაჰამი, რომლებმაც წლები დაუთმეს „ქართული ლიტურგიის“ შესწავლას. ჯონ გრაჰამი ამ ხნის მანძილზე ვრცელ ინფორმაციას აწვდიდა პროექტის მონაწილეებს (შემდგომში სწორედ ჯონ გრაჰამის მხრებს დააწვადიდი წილი საორგანიზაციო მხარისა, რაც ამ პროექტს უკავშირდება. *თ.ნ.*)

„ქართული ლიტურგიის“ ამერიკაში პირველი შესრულებიდან ორი წლის შემდეგ, 2012 წლის ზაფხულში, ამ საქმის მესვეურები, პარკერ ჯეინი და ფრედერიკ ბინქჰოლდერი ეწვივნენ საქართველოს, მოულოდნე-



ლად ესტუმრნენ ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალურ სახლ-მუზეუმს, ასევე ჩავიდნენ ქუთაისში, რათა ენახათ ის ადგილები, სადაც დაიბადა, აღიზარდა ზაქარია ფალიაშვილი.

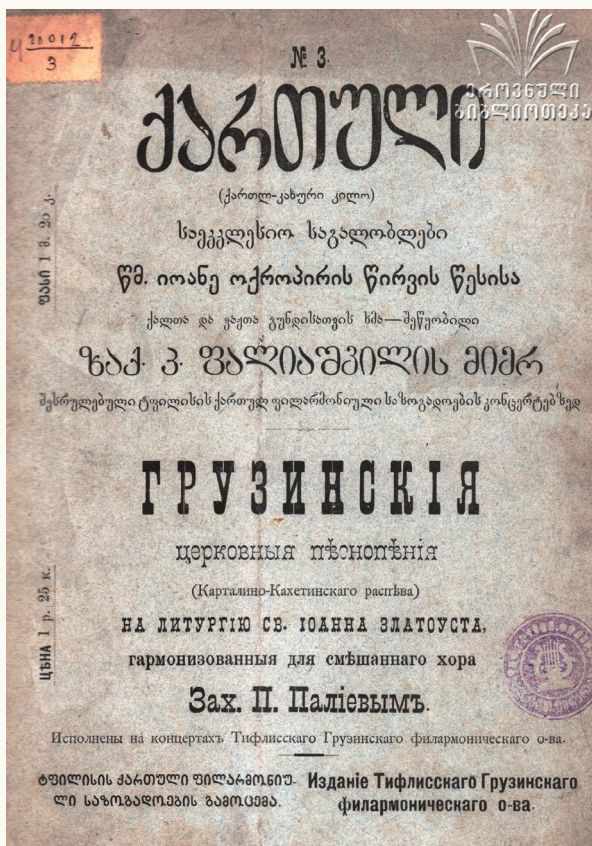
თბილისში ფალიაშვილის მემორიალურ სახლ-მუზეუმში სტუმრობას, გარდა ემოციური მხარისა, პრაქტიკული მიზანიც ჰქონდა; სურდათ ნანარმოების ხელნაწერი-დედანი მათ ხელთ არსებულ ტექსტებთან შეედარებინათ. ითქვა, რომ აპირებდნენ „ლიტურგიის“ შესრულების ჩანერას, ასევე ნანარმოების გამოცემასაც. თავიანთი განწყობა კიდევ გამოხატეს სიტყვებით:

პარკერ ჯენი: „ჩვენთვის დიდად მნიშვნელოვანი და სასიხარულოა ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში მოსვლა. ვერ გადმოვცემ იმ განცდას, რაც გამოიწვია – „ლიტურგიის“ ხელნაწერის დედნის ხილვამ“.

ფრედერიკ ბინქჰოლდერი: „ თბილისში ჩემი ჩამოსვლა სიზმრის ახდენაა. შემიძლია ვთქვა, რომ ამ ბოლო წლების მანძილზე ვცხოვრობდი ფალიაშვილით, რადგან მისი მუსიკა ისე ღრმად შემოიჭრა ჩემს გულსა და გონებაში. ამჯერად დიდი პატივით ვსარგებლობ, ვიმყოფები რა მის გარემოში, იქ სადაც მას ეწვეოდა შთაგონება“.

აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ მოვლენას მოჰყვა „ქართული ლიტურგიის“ კიდევ ერთი აქტუა და იგი კვლავ უცხოელებს უკავშირდებოდა. ჰოლანდიელებმაც აიტაცეს ეს ნანარმოები და თბილისშიც, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში წარმოადგინეს „ქართული ლიტურგია“ (თვითმოქმედი გუნდი Haarlems Projectkoor 023, დირიჟორი ფელიქს ვან დენ ჰომბერგი).

ამ ცოტა ხნის წინ, კვლავ გახმაურდა ფაქტი, რომ



ამერიკელები ჩამოვიდნენ თბილისში „ქართული ლიტურგიის“ შესასრულებლად. სამუხაროდ, ეს მოვლენა მაინცდამაინც ჩვენს ქვეყანაში პოლიტიკურად რთულ, კრიტიკულ დღეებს დაუმთხვა. ყოველივე ამან, ერთი მხრივ, ხელი შეუშალა იმ ატმოსფეროს შექმნას, რაც ასეთ მნიშვნელოვან მოვლენას თან უნდა ხლებოდა. ტელე-რადიო სივრციდან ინფორმაციის მონოდებაზე



კონსერტი ჯ. კახიძის სახ. მუსიკალურ ცენტრში, დირიჟორი ფრედერიკ ბინქჰოლდერი



აპოსტოლის გუნდი სამთავისში

ლაპარაკი ზედმეტი იყო, მსმენელი აუდიტორიის შეკრების შესაძლებლობაც საერთოდ ეჭვქვეშ იდგა. ამიტომ დელავდნენ არა მხოლოდ ორგანიზატორები, არამედ ველავდით ამ დიდი მოვლენის გულშემატკივრებიც. საბედნიეროდ, ამ საქმის დამფასებელთა რიცხვი საკმაოდ დიდი აღმოჩნდა. ეს გვაუწყა საკონცერტო საღამოს ჯ. კახიძის სახ. მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრში მოსულმა მსმენელმა, ეს ვიგრძენით კონცერტის დაწყებამდე და მითუმეტეს შესრულების დასასრულს.

თავის დროზე გაქარია ფალიაშვილმა მოკიდა რა ხელი ქართულ საგალობლებს, მას დიდი მიზანი ამოძრავებდა. თავისი მრწამსი ჩამოაყალიბა კიდეც 1909 წლის ჟურნალ „ფასკუნჯში“: „უპირველესი და მეტად რთული ამოცანა ის არის, თუ რა გზით და როგორ უნდა მოვახერხოთ, რომ ქართული საზოგადოების უმეტესობას, რომელსაც დღეს მივინყებელი აქვს თავისი საკუთარი მამა-პაპისგან შექმნილი და ჩვენთვის ნაანდერძევი გალობა-სიმღერების სიმშვენიერე და გამსჭვალული აქვს სმენა საზოგადო ევროპული მუსიკით, ინტერესი აღუძრათ და შევაცაროთ ისა, რასაც უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს მისთვის – ეროვნული კულტურის განვითარების საქმე“.

„ქართული ლიტურგიის“ გამოცემის წინასიტყვაო-

ბაში ფალიაშვილი უფრო ფართოდ მსჯელობს საგალობლების არსზე, დანიშნულებაზე, ქართველი ადამიანის ცნობიერებასთან მიმართებაზე. მოგვითხრობს „ქართული ლიტურგიის“ შექმნის წინასიტორიასაც, იძლევა რჩევებს შემსრულებლებისათვის: როგორ შეიძლება 5-6-7 ხმისათვის გადატანილი საგალობლები შესრულდეს სამ ხმაში. შეიძლება ითქვას, ამ წინასიტყვაობამ სამუდამოდ უკვდავყო იმ ადამიანთა სახელები, რომლებიც ჩართულნი იყვნენ „ქართული საეკლესიო საგალობლები წმ. იოანე ოქროპირის წირვის წესისა“ პირველ ვარიანტზე მუშაობის პროცესში: ამ საქმის პირველი ინიციატორი, იმერეთის ეპისკოპოსი ალექსანდრე, კომპოზიტორი მიხეილ იპოლიტოვ-ივანოვი, ვისაც დაევალა იოანე ოქროპირის ლიტურგიის ჩანერა, მომღერლები, ვისგანაც ისმენდა იპოლიტოვ-ივანოვი ამ საგალობლებს: მღვდლები – ალექსანდრე მოლოდინაშვილი, გრიგოლ მღებრიშვილი, ან. უკვე წმინდანებად შერაცხული ვასილ და პოლიევქტოს კარბელაშვილები.

რაც შეეხება იმას, უკანასკნელად თუ როდის შესრულდა საქართველოში ეს ნაწარმოები, აღნიშნულია თვით გამოცემულ ნოტებზე, რომელიც დათარიღებულია 1909 წლით: შესრულებულია „ტფილისის ფილარმონიული საზოგადოების კონცერტებზე“. თავის დროზე კი მუსიკისმცოდნე პავლე ხუტუამ ეჭვქვეშ დააყენა ნოტებზე მითითებული როგორც პირველი შესრულების, ასევე ნოტების გამოცემის თარიღის სისწორე. მისი თვალსაზრისით ორივე მოვლენა შედგა 1910 წელს (თ. წ.). ისტორიაში შევიდა „ლიტურგიის“ ერთ-ერთი პირველი შესრულების ფაქტი: თბილისის ქაშვეთის ეკლესიის კურთხევის დღეს, 1910 წლის 31 ოქტომბერს, გაქარია ფალიაშვილმა გამოიყვანა თბილისის გიმნაზიისა და ფილარმონიული საზოგადოების გაერთიანებული გუნდი, რომელმაც ავტორის ლობტარობით შეასრულა „ქართული ლიტურგია“. მაშინ პრესაში (გაზეთი „გაკვაზი“) დაიწერა: „ეს სასიხარულო მოვლენა უნდა აღინიშნოს ქართული ეკლესიის ცხოვრებაში, როგორც ქართული საგალობლის დაყენების პირველი ცდა. გუნდის მიერ შესწავლილი საგალობლები (იოანე ოქროპირის მთელი წირვა, ქართლ-კახური კილო) ჩაუნერია იპოლიტოვ-ივანოვს, ხოლო მათი ჰარმონიზირება დი-

დი, შერეული გუნდისათვის მოუხდენია ზაქარია ფალიაშვილს. ეს ჰარმონიზირება ყოველ მხრივ უდიდეს ინტერესს წარმოადგენს“.

ამჯერად, 1909–1910 წლის შემდეგ ამ ნაწარმოების ასეთივე საზეიმო ატმოსფეროში აუღერება, ზემოაღნიშნულ მიზეზთა გამო, ვერ მოხერხდა, მაგრამ კვლავ სუფევდა დიდი ინტერესი, ჩვენში უსამართლოდ მივინყებულნი ვ. ფალიაშვილის „ქართული ლიტურგიის“ მიმართ.

ვუსმენდით ჩვენთვის გარკვეულწილად ნაცნობ საგალობლების ციკლს, რომელიც ქართველი საზოგადოებისთვის ახლობელი გახდა მისი მართლმადიდებლურ ტაძარში დამკვიდრებამ. აქ წარმოდგენილმა ფალიაშვილისეულმა ვარიანტმა სხვა შთაბეჭდილება შექმნა თავისი მონუმენტურობით, სიდიადით. ფალიაშვილს იზოლიტოვ-ივანოვის ჩანერილი საგალობლებიდან ზედა ხმა უცვლელად დაუტოვებია, ხოლო მას კი ეკუთვნოდა, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ჰარმონიზირება, შეცვლილი ფაქტურა.

„ქართული ლიტურგია“ შეიქმნა იმ პერიოდში, როდესაც ავტორი ეროვნულისა და ევროპულის შეჯვარებისათვის იღვწოდა, ამიტომ მის კილო-ჰარმონიულ ენას ჯერ მკვეთრი ეროვნული სახე არ ჰქონია მიღებული, თუმცა ამ ფონზე შეიგრძნობა ფალიაშვილისეული ინდივიდუალობა, განსხვავებული კილო-ჰარმონიული შეფერილობა, ერთდროულად სისადავეც და ფერადოვნებაც. საერთო ფაქტურის გააზრებით იქმნება ის სულისკვეთება, ეროვნული ფესვების შეგრძნება, რაც ქართული საგუნდო მუსიკიდან მომდინარეობს და რაც სულ ახლო მომავალში საფუძვლად უნდა დაედოს იმ საკომპოზიტორო მენტალიტეტს, რომელიც ეროვნული კლასიკური პროფესიული მუსიკის ნიმუშებს შექმნის.

ეს ყველაფერი ჩვენთვის ცხადი გახდა ამერიკელთა კაპიტოლიუმის გუნდმა. ეს იყო მათთვის სრულიად უცხო, ურთულესი ნაწარმოების გასათავისებლად გაღებული თავდადებული შრომის ნაყოფი. „ქართულმა ლიტურგიამ“ ისე გაიჟღერა, მსმენელი ვერც კი იფიქრებდა, რომ მას არაქართველები ასრულებდნენ. იმდენად ქართული იყო გზნება, ემოცია და, რაც აღსანიშნავია, იმგვარი მკაფიო ქართული მეტყველება, იშვიათად რომ

გვესმის.

ფაქტია, რომ საოცარი მუხტი მოდიოდა ამერიკელი შემსრულებლებისგან, რომლებმაც თავის მხრივ ეს ნაწარმოები „აღმოაჩინეს“ და ისე აიტაცეს, ისე შეიყვარეს, რომ მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს წლები ამ ნაწარმოების სიყვარულით იცხოვრეს. ამ დამოკიდებულებამ ჩამოიყვანა ისინი მანამდეც და ახლაც – თავიანთი შედეგებით, შემოქმედებითი განაცხადით და ეს ყველაფერი იგრძნობოდა მათ შესრულებაში.

თუ რა სიღრმეებს ჩანვდნენ ამ ხნის განმავლობაში, როგორც ზოგადად ქართულ კულტურასთან, ისე კონკრეტულად ამ ნაწარმოებთან მიმართებაში, მონიშნავს თუნდაც დირიჟორის, ფ. ბიჭვინთაძის სიტყვები, რომელიც ჯონ გრაჰამთან საუბრისას წარმოთქვა: „დირიჟორისთვის ნაწარმოებში არის ადგილები, რომლებიც



თბილისის მუხარამაძის გაართიანების გ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი. მარცხნიდან: მალსაჟ რაგამაძე, თეა ოსტინი, ვიკა სირაძე-ფაშინაშვილი, პარკარ ჩაიანი, თაბარ ნულუპიძე

ღრმად პირადული ხდება. ისეთ დიდებულ ქმნილებაში, როგორიც ფალიაშვილის „ლიტურგია“, ასეთი ადგილები მრავლად მხვდება, თუმცა ცალკე გამოვყოფდი „შენ გიგალობთ“. ეს ნელი, მშვიდი სადიდებელი ჰიმნი წირვის ბოლო, მესამე ნაწილში, შედარებით უფრო მოძრავ „ღირს არს და მართალ“ და „ღირს არს ჭეშმარიტად“ შორისაა. ამ რთული მუსიკალური ტილოს შესრულებისას, ეს საგალობელი თითქოს ამოსუნთქვის და თვითჩაღრმავების შესაძლებლობას გვაძლევს. ფალიაშვილის მიერ ამ ტექსტის მელოდიასთან შეწყობა უფლებას აძლევს, რბილსა და ტალღოვან ხმებში ინავარდოს. ამ მუსიკალური მონაკვეთის სისადავე კომპოზიტორის გენიის დასტურია“.



მუსიკოლოგი, სურის მენაჯარი ჯონ გრავაში კაპისოლიუმის განდში

სიმბოლური იყო, რომ თბილისში, ფ. კახიძის სახელობის კულტურულ ცენტრში გამართულ კონცერტზე, რომელშიც ასევე მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელა (ხელმძღ. არჩილ უშვერიძე) აჟღერდა ამერიკული საგუნდო მუსიკა და აგრეთვე ჩვენი თანამედროვე, ან გარდაცვლილი, ქართული საგუნდო მუსიკის კლასიკოსად აღიარებული კომპოზიტორის იოსებ კეტაყაძის ქმნილებები.

გასაკვირი არ არის, იმდენად ძლიერი იყო ამ უმნიშვნელოვანესი მოვლენის ემოციური ფონი, რომ ყველასთვის, როგორც შემსრულებლების, ისე დამსწრე საზოგადოებისთვის, ძალზე სასიხარულო სიურპრიზი აღმოჩნდა კონცერტის დასასრულს ფ. კახიძის სახ. მუსიკალური ცენტრის ბაღში გამართული მასპინძლობა. ამ გარემოში სტუმრებმა კიდევ სხვაგვარად გამოხატეს თავიანთი გრძნობები, საქართველოთი აღფრთოვანება, ქართული ხალხური მუსიკისადმი, ზოგადად ქართული სიმღერისადმი, ქართველი კომპოზიტორებისადმი

თაყვანისცემა. მასპინძლებმა (ამ შემთხვევაში კაპელის წევრებმა. თ.წ.) „მრავალყამიერის“ დაგუგუნებით გამოთქვეს მადლიერება და სიყვარული გამორჩეული სტუმრებისადმი. ამერიკელების მხრიდან სიმბოლური პასუხი იყო შესრულება შოთა მილორაგას სიმღერისა, სადაც გაისმის ასეთი სიტყვები – „ერი გულადი, ჰურადი, სტუმარს ღვთის კაცად თვლიან / არის ასეთი ქვეყანა, მას საქართველო ჰქვია!“ (იოსებ ნონეშვილის ლექსის მიხ.)

ნამდვილად, ეს იყო ის სანატრელი ნუთები, რაც ოდესღაც შეიძლება ჩვეულებრივადაც მიგვანჩნდა, მაგრამ დღეს, უკვე, ალბათ, დაუფრებელიც გვგონია.

კაპიტოლიუმის გუნდმა „ქართული ლიტურგია“ თბილისის გარდა შეასრულა ქუთაისში. ქუთაისელების მხრივ საჩუქარი იყო საგანგებოდ ამერიკელი სტუმრებისთვის ოპერის თეატრში ზ. ფალიაშვილის ოპერის „ახესალომ და ეთერის“ წარმოდგენა. მათ წინ კიდევ ელოდათ შთაბეჭდილებებით დატვირთული ტური, რაც მოიცავდა საქართველოს კუთხეების, ისტორიული ძეგლების მონახულებას.

რაც მთავარია, ამერიკელები ყველაზე მეტად საქმით გამოხატავენ თავიანთ აღფრთოვანებას. ამერიკაში აჟღერების შემდეგ მათ „ქართული ლიტურგია“ შეასრულეს ევროპის ქალაქებშიც: პრალაში, ვენაში, ზალცბურგში. ისინი განწყობილი არიან, რომ ზ. ფალიაშვილის ამ თხზულებით მსოფლიო შემოიარონ. როგორც ფ. ბინჭჰოლდერი ამბობს: „ვიმედოვნებ, რომ ამ ნაწარმოების ჩვენეული შესრულება არა მარტო ქართული მრავალხმიანობის მშვენიერებასა და სიდიადეს წარმოაჩენს და ფალიაშვილის „ლიტურგიის“ ფართო საზოგადოებისათვის გაცნობას შეუწყობს ხელს, არამედ ის ქართული კულტურით, ქართული ეროვნული მუსიკალური ფოლკლორით დაინტერესებულ პირთ კიდევ სხვა სიმაღლეებს აზიარებს“.

ჩვენ კი, იმედი ვიქონიით, რომ ქართველი ლოტბარებიც, ქართული კოლექტივებიც გამოიჩინენ სურვილსა და მონდომებას და გააცოცხლებენ ჩვენში აქამდე უსამართლოდ მივიწყებულ ზაქარია ფალიაშვილის დიდებულ „ქართულ ლიტურგიას“.

ირაკლი ავალიანი

ქართველი ჰიანისტი ფრანგული ხელნერიტ

თინა ღვინეაძე

დიდი ხანია მივეჩვიე ჩვენი წარმატებული მუსიკოსები კარიერის გასაგრძელებლად უცხოეთში რომ მიემგზავრებიან. ეს ეხლა არ დანყებულა. 90-იანი წლების ავბედითმა მოვლენებმა მუსიკოსებს, და არა მხოლოდ მათ, მკვეთრად შეუზღუდა პროფესიული მოღვაწეობის არეალი. სამაგიეროდ, დამოუკიდებელი სახელმწიფოს სტატუსმა მოიტანა ახალი, მანამდე ხელმიუწვდომელი შესაძლებლობები, მათ შორის საზღვარგარეთ თავისუფლად გადაადგილების, სწავლის, მუშაობის, პროფესიული მოღვაწეობის გაგრძელების პერსპექტივები. და დაიწყო მიგრაციის განუწყვეტელი პროცესი, რომელიც დღემდე აქტიურად გრძელდება და, როგორც სტატისტიკა გვიჩვენებს, უკვე საშიშ მასშტაბებს აღწევს.

მიგრაციის პირველი ტალღის მუსიკოსთა შორის იყო ირაკლი ავალიანი, უკვე შემდგარი ჰიანისტი, საკმაოდ საინტერესო შემოქმედებითი ბიოგრაფიით. იგი დაახლოებით 30 წელია რაც საფრანგეთში მოღვაწეობს, მართავს კონცერტებს, გამოშვებული აქვს ჩანანერების კომპაქტ დისკები, აქტიურად ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას პარიზის სახელმწიფო რეგიონულ კონსერვატორიაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრების თითქმის ნახევარი საფრანგეთში აქვს გატარებული, იგი არ კარგავს სამშობლოსთან კავშირს. ეს არც არის გასაკვირი. როგორც მამის, გრიგოლ ავალიანის, ასევე დედის – დაგმარა ვახვახიშვილის მხრიდან, იგი ძლიერი ქართული გენეტიკური კოდის მატარებელია. მისი დიდი ბაბუა დედის მხრიდან კოტე აფხაზი იყო.

ირაკლი ავალიანმა წელსაც არ უღალატა ტრადიციას, თბილისში ჩამოვიდა და სოლო კონცერტი გამარ-



ირაკლი ავალიანი

თა კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში. ამ კონცერტმა მოიზიდა ყველა მისი გულშემატკივარი, მისი სკოლის და სტუდენტობის მეგობრები, მუსიკოსები, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები, ფაქტიურად 70-იანი წლების თბილისის „ბო მონდი“ ამ სიტყვის კარგი გაგებით.

პროგრამა მოიცავდა ი.ს. ბახის, ფ. შოპენის, ფ. შუბერტის და ალ. შვერზაშვილის ნაწარმოებებს. ბახის დო მინორული პარტიტის (№2), პირველივე აკორდებიდანვე გამოიკვეთა ჰიანისტის ინდივიდუალური ხელნერის ნიშნები, რაც შემდგომ შესრულებულმა ნაწარმოებმა – შოპენის ექსპრომტმა (№ 1, As dur), ორი ნოქტიურნის, ბალადის (№3, g moll) და განსაკუთრებით, შუბერტის სონატის (D dur, თბზ. 53) შესრულებამ კიდევ უფრო გაამყარა.

მას, როგორც შემსრულებელს ახასიათებს მახვილის გადატანა ინტიმურ თხრობაზე. ზედმეტი პათეტიკა მისთვის უცხოა. იგი არ ცდილობს ტექნიკური ილეთების თავბრუდამხვევი ეფექტებით (რაც ბევრი ჰიანისტისათვის შესრულების მთავარ კოზირს წარმოადგენს), გააცოს მსმენელი. მისი მთავარი იარაღია სულიერი კონ-

ტაქტის წარმოქმნა მსმენელთან, მასთან უხილავი დიალოგის გაბმა, რათა წაწარმოების შინაარსი, რომელიც შეგრძნებადი ხდება ფრაზირების, ინტონაციური ნიუნსების ფაქტიზი გადმოცემის საშუალებით ლოგიკურად რომ მისდევს წაწარმოების სტრუქტურულ და ფაქტურულ აგებულებას, ისეთივე მკაფიო გახდეს მსმენელისთვის, როგორც მისთვის. მისი შესრულება სიჩუმიდან იბადება, მაგრამ გარემო, რომელიც ამ დროს იქმნება გაყენითლია მომხსენებელი ენერგეტიკით, რომელიც გაიძულებს ბოლომდე უსმინო პიანისტს და მასთან ერთად ჩაება მუსიკის ხორცშესხმის პროცესში.

საშემსრულებლო სტილის ეს თავისებურება ძალიან განსხვავებულია, რუსულ-საბჭოთა სტილისაგან, რომლის მემკვიდრეები ჩვენც ვართ, მიუხედავად იმ თავისებურებისა, რომელიც ქართულ საფორტეპიანო სკოლას გააჩნია და რომელიც ჩვენი ეროვნული ხასიათის ნიშნებით და კულტურული თვითმყოფადობით არის განსაზღვრული.

საშემსრულებლო სტილის ამ საინტერესო სინთეზში რომ გავერკვეთ, საჭიროა უფრო დეტალურად გავეცნოთ ირაკლი ავალიანის შემოქმედებით ბიოგრაფიას, რომელიც მოიცავს საქართველოში, რუსეთში და საფრანგეთში გატარებულ პერიოდებს. თითოეულმა ეტაპმა თავისი კვალი დატოვა მისი საშემსრულებლო სტილის ჩამოყალიბებაზე, რაც საბოლოო ფაზში გამოიკვეთა იმ სახით, რითაც იგი წარსდგა ქართველი მსმენელის წინაშე 2019 წლის 26 აპრილს, კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში.

ირაკლი დაიბადა თბილისში 1950 წელს. სამი წლიდან გამოავლინა ინტერესი მუსიკისადმი, და არა მხოლოდ მუსიკისადმი. ოჯახი, მიუხედავად წარსულში მათ მიმართ გატარებული რეპრესიებისა და მატერიალური შესაძლებლობებისა, ცდილობდა სამივე შვილისთვის (ირაკლის ორი უფროსი და ყავდა) ბავშვობიდანვე საუკეთესო განათლება მიეცა. ამიტომ ირაკლის უკვე სამი წლის ასაკში ყავდა დიდგვაროვანი წარმოშობის რუსულენოვანი ინგლისურის მასწავლებელი, რომელიც თავის დროზე სწავლობდა ფორტეპიანოს პეტერბურგის კონსერვატორიაში. ასე რომ, სანამ სკოლაში შევიდოდა, ირაკლი უკვე ფლობდა ქართულს და რუსულს, რო-

გორც მშობლიურ ენებს, ასევე ინგლისურს. იცოდა წერა-კითხვა და პიანინოზე სმენით აწყობდა მელოდიებს, რომელიც ესმოდა.

ტრადიციისამებრ, საშუალო სკოლის გარდა ირაკლი მუსიკალურ სკოლაშიც შეიყვანეს, სადაც თავი გამოიჩინა როგორც ნიჭიერმა და პერსპექტიულმა ნორჩმა პიანისტმა, რის მაგალითად ისიც გამოდგება, რომ 9 წლის ასაკში პირველი სოლო კონცერტი გამართა. 12 წლის ასაკში იგი ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ცენტრალურ სამუსიკო სკოლა „ნიჭიერთა ათწლედში“ ჩაირიცხა ცნობილი ფორტეპიანოს პედაგოგ ევგენია ჩერნიავსკაიას კლასში, რომელთანაც სწავლობდნენ ქართული საფორტეპიანო სკოლის გამოჩენილი წარმომადგენლები — ცნობილი პიანისტი და პედაგოგი, კონსერვატორიის პროფესორი, ახალგაზრდა პიანისტთა მრავალი თაობის აღმზრდელი — ალექსანდრე ნიჟარაძე, მარინა მდივანი (1962 წელს, მარგარიტა ლონგისა და ჟაკ ტიბოს საერთაშორისო კონკურსის 1 პრემიის ლაურეატი, პ. ჩაიკოვსკის II საერთაშორისო კონკურსის მე-4 პრემიის ლაურეატი. ამჟამად ცხოვრობს კანადაში, სადაც უწევს პედაგოგიურ მოღვაწეობას). ჩერნიავსკაიას აღზრდილი იყო ცნობილი დირიჟორი ვახტანგ ჟორდანია, პიანისტი და კომპოზიტორი გიორგი შავერზაშვილი და სხვ. ქალბატონი ევგენია იყო პირველი პიანისტი, ქართული საფორტეპიანო სკოლის ფუძემდებლის, ალოიზ მიზანდარის (1838-1912) მოსწავლე. როგორც ცნობილია, თავად ალოიზ მიზანდარს, მისი პაროზში და ვენაში მოღვაწეობის პერიოდში ახლო ურთიერთობა აკავშირებდა მე-19 საუკუნის გამოჩენილ მუსიკოსებთან, მათ შორის ფ. ლისტთან, რომლის ზეგავლენით ბევრწილად ჩამოყალიბდა მისი საშემსრულებლო და პედაგოგიური პრინციპები. ამ პრინციპების საუკეთესო გამგრძელებელი იყო ქალბატონი ევგენია, რომელმაც პატარა ირაკლი აზიარა მუსიკალური ხელოვნების ტემპარით ფასეულობებს. მყარად ჩადებულმა ფუნდამენტმა დიდი როლი ითამაშა ახალგაზრდა პიანისტის ინდივიდუალური სახის ჩამოყალიბებაში და განსაზღვრა მისი შემდგომი დამოკიდებულება მუსიკისადმი. უკვე სკოლის ასაკში ირაკლის აღმოაჩნდა ნოტების კითხვის და მუსიკალური მეხსიერების გასაოცარი უნარი, რაც

მყარი დასაყრდენი აღმოჩნდა კარიერული განვითარების შემდგომ ეტაპებზე.

„ათწლეულის“ წარმატებით დამთავრების შემდეგ ირაკლიმ სწავლა გააგრძელა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც ის ჩაირიცხა საქართველოს დამსახურებული არტისტის, პიანისტ რუსუდან ხოჯავას კლასში. ქალბატონი რუსუდანი, მოსკოვის კონსერვატორიის კურსდამთავრებული (ალექსანდრ გოლდენვეიზერის კლასი). ი.ს. ბახის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი, ერუდირებული მუსიკოსი და შესანიშნავი პროფესიონალი, საუკეთესო არჩევანი იყო ირაკლი ავალიანისათვის. ქალბატონმა რუსუდანმა დაინახა და ირწმუნა ახალგაზრდა სტუდენტის გამორჩეული შესაძლებლობები და ორი წლის შემდეგ თავად იზრუნა, რომ ირაკლის სწავლა მოსკოვის კონსერვატორიაში. ცნობილი პიანისტის ლევ ვლასენკოს კლასში გაეგრძელებინა.

ლევ ვლასენკო (1928-1996) თბილისში იყო დაბადებული და „ნიჭიერთა ათწლეუმი“ სახელმძღვანელო პედაგოგ ანასტასია ვირსალაძესთან სწავლობდა. შემდგომში სწავლა მოსკოვის კონსერვატორიაში გააგრძელა ი. ფლიერის კლასში. ბუდაპეშტში ფ. ლისტის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსის I პრემიის და და პ. ჩაიკოვსკის პირველი საერთაშორისო კონკურსზე მეორე პრემიის მოპოვების შემდეგ, იგი საბჭოთა პიანისტური სკოლის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილი და ავტორიტეტული წარმომადგენელი გახდა. ვლასენკოს ახლო კავშირები და თბილი ურთიერთობები ქონდა ქართველ მუსიკოსებთან, მათ შორის ქალბატონ რუსუდანთან. წინასწარი მოსმენის შემდეგ ლევ ვლასენკო დათანხმდა ირაკლი ავალიანი თავის კლასში აეყვანა. ამისათვის კი საჭირო იყო მძაფრი კონკურენციის პირობებში მოსკოვის კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდების ჩაბარება. ირაკლიმ წარმატებით გაართვა თავი ამ რთულ ამოცანას და მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა.

დაიწყო ახალი ეტაპი მის ცხოვრებაში. ის ძირეულად განსხვავდებოდა თბილისური ყოფისაგან. შორეული ოჯახი, თბილი, მეგობრული გარემო, სილალე შეიცვალა ცივი, რაციონალური, და გაცილებით დისციპლინირებული მოსკოვური ყოველდღიურობით. საჭირო იყო მეტი დამოუკიდებლობის და ალღოს გამოჩენა, რომ გა-



ირაკლი ავალიანი ავანგარდის მემორიალთან – გიორგი (გოგა) შავჩავაძის ინიციატივით და არქიტექტორ, ქალაქური სივრცის ავტორ და მომავალ შავჩავაძის ინიციატივით.

ეძლო ცხოვრებისეული სიძნელებისათვის, რომელიც ყოველთვის წამოიჭრება ახალგაზრდა სტუდენტის წინაშე უცხო ქვეყანაში. მას ერთდროულად უნდა გადაეჭრა ბინის, კვების, ტრასპორტის პრობლემები, მოეხერხებინა ინსტრუმენტზე მეცადინეობის ორგანიზება; თავის თანატოლებთან მიმართებაში გადაეღობა ის ჩაკეტილი ურთიერთობები, რომელიც ძირითადად კონკურენციის და პროფესიული შურით იყო ნასაზრდოები; ამავდროულად, მაქსიმალურად წარმოეჩინა თავი როგორც ნიჭიერი და იმედის მომცემ პიანისტს; გაემართლებინა ის იმედები, რასაც მასზე ამყარებდნენ; თამამად შეჭიდებოდა იმ გამოწვევებს, რასაც მოსკოვის კონსერვატორიაში მაღალ სტანდარტზე აგებული სასწავლო პროცესი ითხოვდა.

როგორც ჩანს, ამ გამოწვევებმა და მომავლის პერსპექტივების სკეპტიკურმა გაზრებამ, რაღაც ეტაპზე, ირაკლი სპეციალობის შეცვლაზე კი დააფიქრა. ამ ტრასფორმაციის სათავე კი მისი დაახლოება აღმოჩნდა მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტის, ГИТИС-ის სტუდენტებთან. მათ შორის იყვნენ მისი ახლო მეგობრები, თემურ ჯორჯაძე და მანანა მენაბდე, რომლებიც სარეჟისორობზე სწავლობდნენ. მომავალ მსახიობები და რეჟისორები უფრო ლაღები, თავისუფლები, შთაგონებულები და გახსნილები იყვნენ ვიდრე კონსერვატორიელები. გულმა რეჟისურისკენ გაუნია, დაიწყო სცენარე-



კონსერვის ვიდეო, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი. მარცხნიდან: ირაკლი ავალიანი, საქართველოს სახალხო მუსიკის ფორმალური დირიჟორი, ვიოლინო თამაშზე სპეციალისტი, სტატიის ავტორი, პიანისტი, ვადაგოვი თინა ღვინაძე, ირაკლი გვენცაძე, ირაკლი ავალიანის და მარინა ავალიანი.

ბის წერა, ოცნებობდა ფილმების გადაღებაზე, ხიბლავდა ვისკონტის და პაზოლინის ხელწერა... თუმცა გარკვეული დროის შემდეგ პასუხისმგებლობის გრძობამ და სიტუაციის რაციონალურად შეფასების უნარმა პროფესიის შეცვლა გადააფიქრებინა და ისევ მუსიკისკენ იბრუნა პირი, უკვე საბოლოოდ. მოსკოვის კონსერვატორია წარმატებით დაამთავრა, ერთი წელი სავალდებულო ჯარშიც იმსახურა და ყველფრით ვალმოხდილი თბილისში დაბრუნდა.

საქართველოში ჩამოსვლა ღირსშესანიშნავი იყო მისთვის ორი მნიშვნელოვანი გარემოების გამო. პირველი — მან მუშაობა დაიწყო და გახდა ფილარმონიის სოლისტი, რასაც მოყვა კონცერტები არა მარტო საქართველოში, არამედ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. მეორე — ეს იყო მისი შეხვედრა ეთერ ჯაყელთან.

ეთერი (რუხაძე) ჯაყელის (1925–2014), როგორც მუსიკოსისა და პედაგოგის შესახებ ჩვენმა საზოგადოებამ ან თითქმის არაფერი იცის, ან თუ იცის, მცდარი წარმოდგენა აქვს მასზე.

იგი დაიბადა საფრანგეთში, ემიგრანტების ოჯახში. ბავშვობა ლევილში გაატარა. 1967 წელს ჩამოვიდა საფრანგეთიდან საქართველოში თავის მეუღლესთან, არქიტექტორ ოთარ ჯაყელთან ერთად. კონსერვატორიაში მის პედაგოგიურ მოღვაწეობას უარყოფითად

შეხვდა საფორტეპიანო კათედრის იმდროინდელი ელიტა. ქალბატონი ეთერის სწავლების სტილი სრულიად განსხვავდებოდა ჩვენთვის ტრადიციული პრინციპებისა და მიდგომებისაგან. პარიზის უმაღლესი ნაციონალური კონსერვატორიაში, შემდგომ კი ბელგიის სამეფო კონსერვატორიაში ცნობილ პედაგოგ ედუარდ დელ პუეოსთან სწავლის შემდეგ, ქალბატონი ეთერი ეზიარა მე-19 საუკუნის პიანისტი ქალის, კომპოზიტორისა და მეცნიერის მარი ჟაელის (1846–1925) ნაშრომებს, რომელიც ფორტეპიანოზე დაკვრის ტექნიკის საკითხებს ეხებოდა და მას შემდეგ გახდა ამ მეთოდის აპოლოგეტი. თბილისის კონსერვატორიაში იგი სწორედ ამ მეთოდით ასწავლიდა თავის სტუდენტებს, რაც გაუგებარი და მიუღებელი იყო სულ სხვა პრინციპებზე აღზრდილი ჩვენი მუსიკოსებისათვის. მათ თვალში ხვდებოდათ ეთერ ჯაყელის სტუდენტებთან მუშაობის გარეგნული ნიშნები: ინსტრუმენტთან დაბალი ფდომა, თითების განსხვავებული პოზიცია — ოდნავ ბრტყელი ხელისგული, ცერა თითი მაქსიმალურად დაშორებული მეორე თითს და ბოლოში მოხრილი. დანარჩენი თითების პირველი ფალანგები ხელის ზურგის დონეზე, მეორე და მესამე ფალანგები მოხრილი. ისინი ნაკლებად ინტერესდებოდნენ რა სამემსრულებლო ამოცანებით იყო ნაკარნახევი ხელისა და სხეულის ეს პოზიციები, რის გადაჭრას ემსახურებოდნენ ისინი.

იმისათვის რომ, თუნდაც ზედაპირულად გავერკვეთ მარი ჟაელის მეთოდის თავისებურებებში, მოგვიხდება მცირე ისტორიული ექსკურსის ჩატარება.

საფორტეპიანო ტექნიკის განვითარების და მისი მექანიზმების მეცნიერულად შესწავლის საკითხები მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის აქტუალურ თემატიკად იქცა ევროპაში. გერმანიაში, საფრანგეთში გამოიკვეთნენ საფორტეპიანო პედაგოგიის ცნობილი წარმომადგენლები, რომლებიც ეძებდნენ მიზანშეწონილი და რაციონალური პიანისტური მოძრაობების გამომუშავების გზებს. ეყრდნობოდნენ რა თანამედროვე მეცნიერულ მიღწევებს, ისინი ანატომო-ფიზიოლოგიური კვლევების საფუძველზე თეორიულად ასაბუთებდნენ თავიანთ დასკვნებს და რეკომენდაციებს.

ამ მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ: რუ-

დოლფ ბრეიტჰაუპტი, ფორტეპიანოზე „წონითი დაკვრის“ სისტემის შემქმნელი; რაციონალური ტექნიკის გამოუმუშავების მეთოდის ავტორი — ერვინ ბახი, რომელიც მიუთითებდა შემსრულებლის მიერ მხრების, როგორც მოძრაობის მთავარი ბერკეტის გამოყენების აუცილებლობაზე; ცენტრალური ნერვული სისტემის როლზე და დაკვრის დროს შეცდომების დაშვების ფიზიოლოგიურ საფუძვლებს იკვლევდა რედოლფ შტეინჰაუზენი, რომელიც ამავდროულად მისი გამოსწორების რეკომენდაციებსაც იძლეოდა; ფსიქო-ტექნიკური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენელი იყო კარლ მარტინსენი, რომელმაც დაასაბუთა პიანისტური ტექნიკის ინდივიდუალური ბუნება და განმარტა მისი ხასიათი, როგორც შემსრულებლის „ბგერათშემოქმედებითი ნების“ გამოვლინება.

ამ და სხვა გამოჩენილ მკვლევართა შორის იყო მარი (ტროტმან) ჟაელი (1846 – 1925), ფრანგი პიანისტი, კომპოზიტორი და პედაგოგი. იგი იმ დროს თავისი პოპულარობით ტოლს არ უდებდა კლარა ვიკს. ის იყო პირველი პიანისტი, რომელმაც პარიზში ერთ ციკლად შეასრულა ბეთჰოვენის ყველა საფორტეპიანო სონატა, ასევე ლისტის და შუმანის თითქმის ყველა ნაწარმოები. მისი მეუღლე, ცნობილი პიანისტი ალფრედ ჟაელი, შოპენის მოსწავლე იყო. ისინი ერთად მართავდნენ კონცერტებს ევროპის ქვეყნებში და რუსეთში. მათ ახლო მეგობრობა აკავშირებდათ ფ. ლისტთან, კ. სენ-სანსთან, ს. ფრანკთან და იმ დროის გამოჩენილ მუსიკოსებთან. მარი ჟაელი იყო აგრეთვე თავის დროის ცნობილი კომპოზიტორი. კომპოზიციის გაკვეთილებს ის იღებდა ს. ფრანკთან და კ. სენ-სანსთან. ამ უკანასკნელმა მარი ჟაელს მიუძღვნა თავისი პირველი საფორტეპიანო კონცერტი და ეტიუდი „ვალსის ფორმაში“. მარი ჟაელი იყო პირველი ქალი კომპოზიტორი, რომელიც მიიღეს საფრანგეთის კომპოზიტორთა ნაციონალურ საზოგადოებაში.

მარი ჟაელის ცხოვრებაში ძალზედ საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო მისი ურთიერთობა მხსოვან ფ. ლისტთან ვაიმარში. ლისტი ძალიან აფასებდა მარი ჟაელის საშემსრულებლო ხელოვნებას. ცნობილია მისი სიტყვები: „მას (მარი ჟაელს) აქვს ფილოსოფოსის ტვინი



ეთარ ჯაყელი

და არტისტის თითები“. ლისტმა იგი მიიპატიჟა თავისთან ვაიმარში, რათა ჟაელი დახმარებოდა მას დღიურებისა და ჩანაწერების მოწესრიგებაში. ამ დროს ჟაელს საშუალება ჰქონდა დაკვირვებოდა ლისტის დაკვრას, გაეანალიზებინა მისი შესრულების თავისებურებები, ჩანვდომოდა იმ ხერხებისა და საშუალებების საიდუმლოს, რომლითაც გენიალური პიანისტი ქმნიდა მუსიკის განუმეორებელ სამყაროს. ეს დაკვირვებები და ანალიზი მოგვიანებით მის ნაშრომებში აისახა.

მეცნიერულ საფუძვლებზე დაყრდნობით საფორტეპიანო ტექნიკის კვლევა მარი ჟაელმა დაიწყო მას შემდეგ, რაც განუვითარდა ხელების დაავადება — ტენდონიტი (მყესების ანთება). ეს დაავადება ხშირ შემთხვევაში ინსტრუმენტთან მრავალსაათიანი მუშაობის და ხელების გადაღლის შედეგად ვითარდება. იგი პროფესიულ დაავადებათა რიგს განეკუთვნება და ხშირად გამხდარა პიანისტებისათვის კარიერის შეწყვეტის მიზეზი.

იმისათვის რომ გარკვეულიყო პიანისტური მოძრაობების ფსიქო-ფიზიოლოგიური მექანიზმების საფუძვლებში, მარი ჟაელი დაინტერესდა ნეირომეცნიერების



მარი ჯაელი (MARIE JAËLL)

და ფსიქოლოგიის შესწავლით. იგი მიიჩნევდა რომ, მისი დაავადება გამონვეული იყო დაკვრის დროს ხელების დაძაბულობით. ამიტომ ჟაელის სურვილი იყო გარკვეულიყო როგორ ფუნქციონირებს სხეული დაკვრის დროს, მოექებნა შესაბამისობა მუსიკის შესრულების ემოციურ მხარესა და ფიზიოლოგიურ ასპექტებს შორის, რათა განესაზღვრა მათი სინქრონიზებული ფუნქციონირების საკითხები. იგი იკვლევდა ცდების საშუალებით ურთიერთკავშირს პინისტის მოტორულ ფუნქციებს, შესრულების მუსიკალურობასა და აზროვნებას შორის; კლავიატურაზე თითების ტაქტილური შეხების და ტუმბუს თავისებურებებს; პინისტური მოძრაობის აგებულების სტრუქტურას.

ამ კვლევების საფუძველზე იგი მივიდა დასკვნამდე: „ყოველი ორგანო, რომელიც მოძრაობს, უნდა დაეყრდ-

ნოს იმ ორგანოს, რომელიც არ მოძრაობს“. ეს გულისხმობდა რომ თითების მოძრაობები ეყრდნობა ხელის უძრაობას, მაჯის მოძრაობა — წინამხრის უძრაობას, წინამხრის მოძრაობა — მკლავის ზედა ნაწილის უძრაობას, მხარის უძრაობა კი ტორსის სიმყარეს.

ჟაელის აზრით, მცდარი იყო ტრადიციული მიდგომა ფორტეპიანოზე მრავალსაათიანი მეცადინეობის შესახებ. იგი თვლიდა, რომ პინისტის ისევე უნდა გაუფრთხილდეს თავის ხელებს, ტუმბუსა და თითების ფაქიზი მგრძობელობის შენარჩუნების უნარს, როგორც მოძღვრალი თავის ხმას. მისი აზრით, საჭირო იყო არა სამუშაო დროის გახანგრძლივება, არამედ დატვირთვის ინტენსიურობის გაზრდა. ის ამტკიცებდა რომ ზრდასრული პინისტისათვის, რომელიც უკვე გაცნობიერებულად ფლობს თავის მოძრაობებს, საკმარისია იმუშაოს 2 საათი, ისიც წყვეტილად. ის მიიჩნევდა, რომ ამ დროში შესაძლებელია ვირტუოზულობის უფრო ადვილად გამომუშავება, ვიდრე მრავალსაათიანი მეცადინეობის დროს, ვინაიდან ნოტებიდან აღქმული მუსიკალური აზრი, რომელიც ბადებს შესაბამისი ჟღერადობის მიღწევის მოთხოვნილებას, გადადის რა მოტორულ დონეზე, ირჩევს თითებისა და ხელის ყველაზე ადეკვატურ მოძრაობებს. სწორედ ასეთ კომპლექსურ მიდგომაში — მუსიკა და ფსიქომოტორიკა — მდგომარეობდა ჟაელის მეთოდის მეცნიერული დასაბუთება.

ამ კვლევებში ჟაელს ეხმარებოდა ცნობილი ექიმი და მეცნიერი შარლ ფერე. მისი დახმარებით, ასევე თავის თავზე და მოსწავლეებზე დაკვირვების საფუძველზე, მან საბოლოოდ ჩამოაყალიბა თავისი სისტემა, რომელიც ცნობილია „ჟაელის მეთოდის“ სახელწოდებით. მას გამოქვეყნებული აქვს 11 ნაშრომი, რომელიც დღესაც არ კარგავს აქტუალობას.

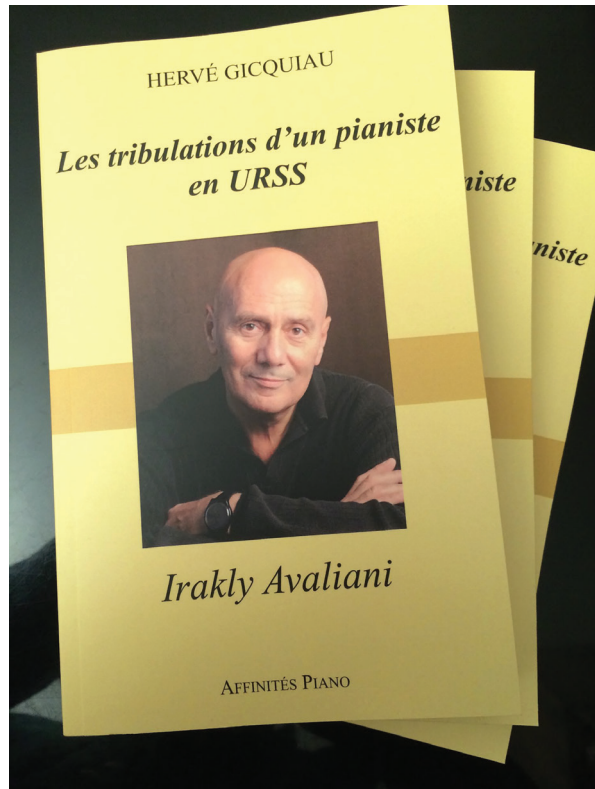
ეთერ ჯაყელის მეშვეობით ირაკლი ავალიანი სწორედ ამ მეთოდს ეზიარა. ეს იყო მისთვის ახალი და უმნიშვნელოვანესი ეტაპის ათვლის წერტილი. გადანაკვეთილება — ყველაფერი დაეწყო თავიდან, მიიღო მომენტალურად, ეთერ ჯაყელთან პირველი შეხვედრის შემდეგ. იგი მასთან მივიდა რათა ქალბატონ ეთერის მოესმინა შონბერგის სამი პიესა, რომელიც მალე უნდა დაეკრა კონცერტზე. ის გაოგნებული დარჩა იმ შენიშ-

ვნებით, რომელიც გამომდინარეობდა მუსიკის აღქმის და ბგერებში გამოხატული ნააზრევის გადმოცემის სრულიად ახალი კონცეფციიდან. განსაკუთრებით დაამახსოვრდა ქალბატონი ეთერის ფორტეპიანოზე ჩვენების და რეკომენდაციების ეფექტი, რომელმაც თითქოს თვალები აუხილა, თუ როგორ უნდა დაეკრა, როგორ უნდა აეგო ფრაზები, როგორ უნდა დაეკავშირებინა თითოეული ბგერა ერთმანეთთან, რომ მიეღო მუსიკალური თხრობის ლოგიკური და უწყვეტი ფაქტი. აღმოჩნდა რომ ამ საკითხებზე ასე არავინ ლაპარაკობდა... და დაინყო 4 წლიანი ინტენსიური მეცადინეობის ეტაპი. პირველი წელი თითქმის მხოლოდ სავარჯიშოებს მიეძღვნა, რომელიც უწვითარებდა ტექნიკურ მგრძობელობას, კუნთების ელასტიურობას, თითის ფალანგების დამოუკიდებლობას, ტუშეს ხელოვნებას.

ოთხი წლის შემდეგ ირაკლი ისევ მოსკოვში დაბრუნდა და მაშინათვე აიყვანეს მოსკოვის ფილარმონიის სოლისტად. იქ კონცერტები გაცილებით მეტი იყო ვიდრე საქართველოში. თვეში დაახლოებით 15-16 კონცერტი, ზოგჯერ მეტი, წელიწადში კი 200-250 გამოდიოდა. ეს იყო დიდი გამოცდილება. უკრავდა როგორც სოლისტი, სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად, კონცერტმასტერი, კამერული ანსამბლის შემადგენლობაში, ციმბირში, სახალინზე, სხვადასხვა ქალაქებში მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით.

რეპერტუარი ელვის სისწრაფით ფართოვდებოდა ფილარმონიის მიერ მოთხოვნილი პროგრამების მიხედვით. თუ უარს იტყოდი აუტსაიდერებში მოხვდებოდი და მერე ძნელი იყო მოთხოვნადი პიანისტის რანგში დაბრუნება. ეს კი მატერიალურ მხარეზე აისახებოდა პირველ რიგში. ამავდროულად მისი ცნობადობაც იზრდებოდა. მის სახელზე მოდიოდა მონვევები საზღვარგარეთიდან, მაგრამ მის ნაცვლად მოსკოვის ფილარმონიიდან სხვებს აფზავნიდნენ. ერთხელაც მოხდა სასწაული და მას საფრანგეთში წასვლის უფლება დართეს.

ეს უკვე 1989 წელი იყო. ჰაერში ცვლილებების სუნი ტრიალებდა. ჯერ სამი თვით გაემგზავრა – აზრდაც არ მოსვლია რომ იქ დარჩებოდა, უკვე სამუდამოდ. მაშინათვე შესთავაზეს პატარ-პატარა კონცერტები, კერძო გაკვეთილები. გამოჩნდა მუდმივი სამუშაოს დანყების



საფრანგეთში გამოცემული ჰიობრაფიული ნიშნი ირაკლი ავალიანისა. ავსტრიი ურვა შიკო. პარიზი, 2018.

შესაძლებლობა პარიზის ერთ-ერთ რეგიონულ კონსერვატორიაში. ჯერ დროებით, მერე იქ 25 წელი იმუშავა.

სამი თვის შემდეგ კიდევ გააგრძელა ვიზა. და შემდეგ მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა... დანიგრა ბერლინის კედელი, რასაც მალე მოყვა სსრკ დაშლა. საბჭოთა პასპორტს ვადა გასდიოდა, საქართველოში ომი იყო, რუსეთის მოქალაქეობა არ უნდოდა და მიიღო გადანიშნულება – მიემართა საფრანგეთის მთავრობისათვის მოქალაქეობის მოთხოვნით. დასტური უპრობლემოდ მიიღო.

მისდაუნებურად, გარემოებების ასეთმა თანწყობამ განაპირობა ქართველი პიანისტის ირაკლი ავალიანის საფრანგეთში დარჩენა და 40 წლის ასაკში კარიერის თავიდან დაწყება. აქაც შემთხვევამ დადებითი როლი ითამაშა.

ერთმა ნაცნობმა იმპრესარიომ ირაკლი მეუღლესთან ერთად ახალგაზრდა ფრანგი პიანისტი ქალის კონცერტზე დაპატიჟა მან-შელიმუს საკონცერტო დარბაზში,



რომელიც 2500 კაცს იტევს. წასასვლელად უკვე მზად იყვნენ, როცა კონცერტის დაწყებამდე 40 წუთით ადრე იმავე იმპრესარიომ დაურეკა, რომ კონცერტი იმ-ლებოდა — ახალგაზრდა ქალი ნაიქცა და ხელი იღრძოო. საჭირო იყო სასწრაფოდ შემცვლელის პოვნა. მან ირაკლის შესთავაზა, და ეს გამონგევა ირაკლიმ დაუფიქრებლად მიიღო. რამბის იქეთ ისე აღმოჩნდა, რომ ბოლომდე არ იცოდა რას დაუკრავდა მეორე განყოფილებაში. გადაწყვიტა რომ ამას პირველ განყოფილებაში ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო ციკლის „წლის დრონის“ შემდეგ განწყობისამებრ გადაწყვეტდა. რეპერტუარი ისეთი ფართო ჰქონდა და საბჭოთა კავშირში მიღებული საკონცერტო გამოცდილება იმდენად დიდი, რომ თავისუფლად შეეძლო 2–3 კლავირაბენდისათვის პროგრამის მომენტალურად აწყობა.

პარიზის ერთერთ ცენტრალური საკონცერტო დარბაზში შეკრებილი პუბლიკა ფრანგი ახალგაზრდა შემსრულებლის მოსასმენად იყო მისული. სცენაზე უცნობი ქართველი პიანისტის გამოჩენამ დარბაზი დააბნია — დამსწრეთა ნაწილი ტაშს უკრავდა, ნაწილი კი უსტვენდა. კონცერტის დასრულების შემდეგ კი მთელი დარბაზი ფეხზე იდგა და ასე გამოხატავდა თავის აღფრთოვანებას. ეს დიდი გამარჯვება იყო და ამ წარმატებამ გზა

გაუხსნა ინტენსიური საკონცერტო მოღვაწეობისაკენ.

მას შემდეგ იგი მართავს კონცერტებს სხვადასხვა ქვეყნებში. გაუჩნდა თავისი მსმენელი, თაყვანისმცემლები და მხურვალე გულშემოტიკივრები. ამ წრიდან გამოიკვეთნენ სპონსორებიც, რომლებმაც დიდი დახმარება გაუწიეს ჩანაწერების კომპაქტ დისკების გამოცემაში. ამ ხნის მანძილზე დაახლოებით 14 კომპაქტ დისკი აქვს ჩანერილი, რომელიც მოიცავს მის ვრცელ რეპერტუარს, დაწყებული ბაროკოდან, დამთავრებული თანამედროვე საფორტეპიანო მუსიკის ჩათვლით. აქ არის როგორც სოლო პროგრამების, ასევე კამერული მუსიკის ჩანაწერები, მათ შორის ი. ს. ბახის, დ. კარლატის, ლ. ვ. ბეთჰოვენის ბოლო სონატების, ფ. შუბერტის, რ. შუმანის ი. ბრამსის სოლო და კამერული მუსიკა, პ. ჩაიკოვსკის ნაწარმოებები და სხვ.

2018 წელს გამოვიდა ბიოგრაფიული წიგნი ირაკლი ავალიანზე, რომლის ავტორია მუსიკის დიდი მოყვარული, პიანისტის შემოქმედების თაყვანისმცემელი ერვე ჟიკო, ექსპერტ-ანალიტიკოსი საბჭოთა კავშირის ეკონომიკის საკითხებში. მან დაადგინა პიანისტთა ასოციაცია, სადაც თავი მოუყარა ცნობილ პიანისტებს და ორგანიზებას უწევს მათ მიერ კონცერტების გამართვას პარიზსა და სხვა ქალაქების ცნობილ დარბაზებში.

დღეს ირაკლი ავალიანი, ქართველი პიანისტი, ითვლება მარი ჟაელის ფრანგული პიანისტური სკოლის საუკეთესო წარმომადგენლად. მისთვის, ამ სკოლის დამახასიათებელი თავისებურებები, მუსიკალური ნაწარმოების საშემსრულებლო კონცეფციის აგება და ტექნიკური ხორცშესხმის საშუალებები, ტუშეს ფერადოვნება და თხრობის ინდივიდუალური მანერა, ემყარება იმ ტრადიციებს, რომელიც ეთერ ჯაყელმა მას გადასცა. ქალბატონი ეთერი კი ამ სკოლის პრინციპებს აზიარა მისმა პედაგოგმა ედუარდ დელ პუეიომ, რომელიც თავისი მხრიდან სწავლობდა მარი ჟაელის მოსწავლესთან — ჟანა ბომ ვან გრეიმორთან. ასე უცნაურად გადაეგაჯვა ერთმანეთს ქართული, რუსულ-საბჭოთა, ფრანგული საფორტეპიანო სკოლები და ამ საინტერესო სინთეზის აღქმაში ჩვენმა თანამემამულემ ირაკლი ავალიანმა მთავარი როლი შეასრულა.

მულტიმედიაური პროექტი

„ხმა“

ლალი კაკულია

თანამედროვე ხელოვნების ყველა ჟანრში გამოვლენილი mix-ური ტენდენციები აისახა კომპოზიტორ ეკა ჭაბაშვილის მულტიმედიაურ პროექტში „ხმა“, რომელიც წარმოდგენილი იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში 2018 წლის 30 ნოემბრიდან 8 დეკემბრამდე.

„მოქმედება“ მიმდინარეობდა ჯადოსნურ ოთახში (სარკებიან დარბაზში), სადაც უსარგებლო, გადაყრილი ნივთებისაგან 6 ინსტალაცია იყო შექმნილი:

- I – ოჯახის სახლი (ათასგვარი საყოფაცხოვრებო ნივთი);
- II – გრძნობების სახლი (უსარგებლო ემოციები და განცდები);
- III – ჯანმრთელობის სახლი (დაავადებების მოცილება, მკურნალობის ნარჩენები);
- IV – არასასურველი აზრები და იდეები;
- V – საქმიანობის სახლი (სამუშაო ნარჩენები და ბუროკრატია);

საპატივსაცემი კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირი
COMPOSERS' UNION OF GEORGIA

30 NOVEMBER ნოემბერი – **8** DECEMBER დეკემბერი
2018

თანამედროვე აროფუსიული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ცენტრი წარმოგიდგინოთ
CONTEMPORARY MUSIC DEVELOPMENT CENTER PRESENTS

ექსპერიმენტული მულტიმედიაური პროექტის
EXPERIMENTAL MULTIMEDIA PROJECT
სიმფონია-გამოფენა
SYMPHONY – EXHIBITION "KHM"

„ხმა“

ავტორი ეკა ჭაბაშვილი
ტექნიკური უზრუნველყოფა ზაალ აზმაიპარაშვილი
გაიდი-პერფორმერი ნინო ჯვანია

AUTHOR – EKA CHABASHVILI
TECHNICAL SUPPORT – ZAAL AZMAIPARASHVILI
GUIDE-PERFORMER – NINO JVANIA

პერფორმანსი **18:00** საათიდან **20:00** საათამდე
შესვლა ყოველ ნახევარ საათში
Performance – **6 pm-8 pm**
Admission every 30 minutes

საქართველოს განათლების, მეცნიერების, კულტურისა და სპორტის სამინისტრო
Ministry of Education, Science, Culture and Sport of Georgia

შპს „კაპიტალჯეო“
Ltd "Capitalgeo"

მისამართი: დავით აღმაშენებლის გამზ. **123**
Address: David Aghmashenebeli Avenue

VI – სამშობლო და იდენტობის სახლი (ემიგრაცია).
ბნელ ოთახში მონყობილ ამ თავისებურ გამოფენაზე, ინსტალაციებს ერთმანეთთან „სავალი ბილიკები“



აკა ჯავახიშვილი

აკავშირებენ. მოსიარულეთა მარშრუტებზე მოულოდნელად აღმოცენებული ჯადოსნური განათებები დამთვლიერებულთა იმპროვიზაციული მონანილეობით, თავისებურ „სიმფონიას“, ანუ თანაჟღერადობას ქმნის.

„ხმა“ – ეს ეკა ჭაბაშვილის მიერ შექმნილი „საკრავია“, რომელზეც გიდი – პერფორმერი, – ყოველივე ახლისადმი კეთილგანწყობილი და მუდამ ენთუზიაზმით სავსე – ნინო ჟვანია „უკრავს“.

ეს „იდუმალი“ ოთახი განმარტოების და თანაც საზოგადოებასთან გაერთიანების საშუალებაა. თუ არ შეგიძლიათ, ან არ გინდათ ასეთი ერთობა და სხვებთან ერთად გამოფენილ ნივთებთან იმპროვიზირება, მაშინ ეს პროექტი თქვენთვის არ არის. ხოლო, თუ გინდა განმარტოვდე და თანაც „ახალ, სპელეოლოგიურ დროში“ აღმოჩნდე (ტყუილად ხომ არ ამბობენ უფოლოგები, რომ ბნელ, დახშულ სივრცეში დრო სხვაგვარად მიედინება), თუ შეგიძლია მონყდე რეალობას და ახალი

შეგრძნებებით გაივსო, აჩქარებული, მქროლავი დროიდან შენელებულ დროში გადაინაცვლო, იქვე იმ ბნელ სივრცეში შექმნილი მუსიკის ნანილად, გახდე შემოქმედებითი პროცესის მონანილე, შეიგრძნო კონტინუალური დროის სივრცითი გარემო, პლანეტების ვიბრაცია, მაშინ ეს პროექტი შენთვისაა!

„ქანდაკება – საკრავზე“ დაკვრა, ფეთქებადი განათებები, ჩურჩულით ნაკითხული მაგიური ლექსები, ალტერაციებით ცალკეულ სიტყვებზე, მარცვლებსა და ბგერებზე, ვიზუალური და სმენადი ველების შერწყმა, ინტერაქცია – ეს ყოველივე დაგეხმარება გახდე პროექტის მონანილე და ჩაერთო დრამატურგიული განვითარების პროცესში, სადაც წარმოსახვაში განათება, ყოველი დამსწრისათვის სრულიად ინდივიდუალურ, იდუმალ, ჯადოსნურ სურათებს ხატავს.

არის თუ არა ეს ნაწარმოები, როგორც ნინო ჟვანია facebook-ის გვერდზე დადებულ ერთ-ერთ ვიდეოში ამბობს, ახალი ჟანრის ნიმუში, რომელიც ეკა ჭაბაშვილმა შექმნა? ძნელი სათქმელია?! ჟანრი, ხომ გულისხმობს ნიშანთა სისტემას, რომელიც მის ყოველ ნიმუშში მეტ-ნაკლებად აისახება.



ვახტანგ კახიძე – 60

ვახტანგ კახიძეზე პორტრეტის დაწერა ჩემთვის ადვილი არის და ძნელიც. ადვილია იმიტომ, რომ მისმა მთელმა შემოქმედებამ ჩემს თვალწინ ჩაიარა და მისი ყველა ნაშრომის მომსწრე ვარ. ძნელი კი არის იმიტომ, რომ ჩემი ახლო მეგობარია და ალბათ სუბიექტური ვიქნები. ამიტომაც, ის ჩემთვის არის არა ვახტანგი, არამედ უბრალოდ ვატო. იმედია მომიტევენ, უფრო ხშირად ასე რომ მოვიხსენიებ ამ წერილში, თორემ საერთოდ ვერაფერს დავწერდი.

კონსერვატორიის მეოთხე კურსზე ვიყავით ჩვენ, როდესაც ვატო გავიცანით. ის პირველკურსელი იყო, ჩვენ კი უკვე გვყავდა ჩვენი ფაკულტეტი ბიჭები. ესენი იყვნენ პიანისტები – გოგა შავერზაშვილი, ვატო მჭავარიანი, ზურა ვასაძე, რომა რცხილაძე, ოთარ მალრაძე და სხვები. ანუ ისინი, ვინც ლექციებს შორის დასვენებებისას, როიალთან სხდებოდნენ და ჯაზური კომპოზიციებით გვახალისებდნენ. ვატოც მათ რიცხვს მალევე მიუერთდა და მამინვე პოპულარული გახდა მთელ კონსერვატორიაში.

შემდეგ ჩვენი გზები გაიყო და მოგვიანებით უკვე მოსკოვში გადაიკეთა, სადაც ის საკომპოზიციო ხელოვნებას ეუფლებოდა მოსკოვის კონსერვატორიაში, მე კი ამ დროს უმაღლეს კინოსარეჟისორო კურსებზე ვსწავლობდი. მამინ, საკურსო სპექტაკლის გასაფორმებლად ვატოს ვთხოვე დახმარება და მახსოვს, საინტერესო თანამშრომლობაც გამოგვივიდა.

შემდეგ ისე მოხდა, რომ ჩემს პირველ საკურსო ნამუშევარში, „ძილისპირული“, ვატოს სიმღერა, „აილულია“ გამოვიყენე და ეს მელოდია ფილმს ძალიან მოუხდა.

საბოლოოდ კი, ჩვენი გზები უკვე მამინ გადაიკეთა, როცა ვატო ჩემ ახლო მეგობარზე, თამარ (ტამუსია) ბერიძეზე დაქორწინდა. მას მერე ჩვენ უკვე ოჯახებით



ვახტანგ (ვატო) კახიძე

ვმეგობრობთ. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ჩემი დიდი სიყვარული და აღფრთოვანება ვატო კახიძის, როგორც პიროვნებისა და კომპოზიტორის მიმართ, მკითხველისათვის გასაგები მინდა გაგზავდო.

ჩვენ გვქონდა ბედნიერება ჯანსუღ კახიძის სიცოცხლეშივე, ყველა იმ ღონისძიების თანამონაწილე ვყოფილიყავით, რასაც ეს გენიალური ხელოვანი ჩვენს ქალაქს ჩუქნიდა. თავიდან იყო უმძიმესი 90-იანი წლები, როდესაც თბილისის სიმფონიურმა ორკესტრმა არც ერთი დღით არ შეაჩერა მუშაობა. სწორედ მამინ, 1993 წელს, დაფუძნდა ყოველწლიური ფესტივალი „შემოდგომის თბილისი“. მუსიკოსებს ზოგჯერ სანთლის შუქზე უწევდათ კონცერტის დასრულება. მსმენელები გაუმთბარ დარბაზში, პალტოებში ჩაცმულები, კლასიკური მუსიკის ჰანგების დახმარებით, მძიმე რეალობას დროებით მაინც ვივინყებდით. იმ წლებში, უდიდესი ზეიმი იყო ჯანსუღ კახიძის საშობაო კონცერტებზე მოხვედრა. ოფიციალური კონცერტის დასრულების შემდეგ, ბატონი ჯანსუღის მეგობრების უფრო ვიწრო წრე, მცირე დარბაზში ვიკრიბებოდით და იქ უკვე ქალაქური სიმღერებისა და ცეკვების გარემოცვაში, ქეფი დილამდე გრძელდებოდა. ნარმოიდგინეთ, მთელი ღამე გვარ-

თობდა და გვიმღეროდა თავად ჯანო კახიძე და მისი ოჯახის ყველა წევრი! იქვე იყო მაესტროს მომღერალი სამეგობროც. ყველა დამსწრეთათვის ეს დღესასწაულები დაუვიწყარ მოგონებად გადაიქცა!

ჯანსუღ კახიძის გარდაცვალებიდან (2002წ.) ვატომ, იმთავითვე თბილისის სიმფონიური ორკესტრის ხელმძღვანელობა იტვირთა. ეს არა მარტო პასუხისმგებლობა, არამედ მისი უპირველესი მოვალეობა გახდა. მან გააგრძელა 1993 წელს მისი მამის დაწყებული ყოველწლიური ფესტივალი „შემოდგომის თბილისი“, რომელიც 2019 წელს, უკვე 27-ჯერ გაიმართება. ამ ფესტივალზე კლასიკური და ქართული პროფესიული მუსიკის აუარებული ნაწარმოები სრულდება და ვატოც ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი, საინტერესო სოლიტი, ანსამბლი და დირიჟორი ჩამოიყვანოს ყოველწლიურად თბილისში.

გარდა ამისა, ხუთი წლის წინ, ვატომ თავად დააარსა სრულიად ახალი, ჯანსუღ კახიძის სახელობის მუსიკალური ფესტივალი, რომელიც მასში ტარდება ხოლმე. ამ ფესტივალის პროგრამა აგებულია თბილისის სიმფონიური ორკესტრისა და პოპულარული მუსიკის მსოფლიო „ვარსკვლავების“ შემოქმედებით თანამშრომლობაზე, ანუ, როგორც ჩვენ მას შემოკლებულად ვეძახით – „სიმფო-ჯაზ“ ფესტივალი. ამ ფესტივალის ფარგლებში თბილისის სიმფონიურ ორკესტრთან უკვე გამოვიდნენ პოპულარული მუსიკის მსოფლიო ისეთი ვარსკვლავები როგორებიც არიან ‘The Manhattan Transfer’, ‘New York Voices’, ‘TAKE 6’, ‘The Swingles’, Ivan Lins, Bob James, Patti Austin, Dee Dee Bridgewater, ‘The Real Group’ Richard Bona, Avishai Cohen და სხვები.

ვახტანგ კახიძე – უკვე მეხუთე წელია, რაც დავაფუძნე ეს ფესტივალი და ამაში კულტურის სამინისტრო ჩვენ ძალიან დაგვეხმარა. ეს არის სრულიად განსხვავებული ნიშა, რომლის ძირითადი იდეაა ჯაზური მუსიკის მეგავარსკვლავებისა და სიმფონიური ორკესტრის ერთობლივი მუსიკირება. არცკი ვიცი, თუ მსოფლიოს რომელიმე ჯაზ-ფესტივალს აქვს ეს მიმართულება!

ამ 5 წლის განმავლობაში დაგროვდა შემსრულებელთა ისეთი შემადგენლობა, რომ ჩვენ უკვე ნდობა დავიმსახურეთ. ყველას უნდა აქ ჩამოსვლა, იმიტომ,

რომ ძალიან ცოტა შესაძლებლობა აქვთ იქაც, რომ იმდღერონ ან დაუკრან ორკესტრთან ერთად. „მანჰეტენი“ რომ ჩამოვიყვანე, 7 წელი არ ჰქონდათ ორკესტრთან ნამღერი. „თეიქ სიქს“ 5 წელი არ ჰქონია ამის შესაძლებლობა. ბობ ჯეიმსის საფორტეპიანო კონცერტი, საერთოდ პირველად შევასრულეთ, იმიტომ, რომ მან იქ ვერასდროს იშოვა ორკესტრი!

ვახტანგ კახიძის ხელმძღვანელობის განმავლობაში თბილისის სიმფონიურმა ორკესტრმა თავი დაიმკვიდრა, როგორც ყველაზე პროფესიულმა და საუკეთესო სოლისტებით დაკომპლექტებულმა კოლექტივმა. ამაზე მოწმობს, არა მარტო მრავალფეროვანი რეპერტუარი, რომელიც მოიცავს როგორც კლასიკურ, ასევე თანამედროვე უცხოურსა და ქართულ მუსიკას, არამედ იმ კონცერტების სერიას, სადაც ორკესტრის წევრები სოლისტებად წარმოგვიდგებიან ხოლმე.

მუსიკალური ცენტრის ხელმძღვანელობა აუარებელ დროსა და ძალისხმევას მოითხოვს, ამიტომ ასეთი დატვირთვის მქონე დირიჟორისათვის, როგორც ვახტანგ კახიძეა, დრო საკუთარ კომპოზიციებზე სამუშაოდ ნაკლები რჩება. თავის ნაწარმოებებსაც იშვიათად ასრულებს კონცერტებზე. ვის თუ არა მას, შეეძლო თავისი ნაწარმოებები მსმენელის წინაშე უფრო ხშირად წარდგენა, მაგრამ ვატო მოკრძალებითაც გამოირჩევა და ამ პრიორიტეტით იშვიათად სარგებლობს.

ამიტომ წელს, საიუბილეო სამი კონცერტის განმავლობაში თავისი შემოქმედების წარდგინებით, სასიამოვნოდ გაგვაკვირვა. გაგვაკვირვა იმიტომ, რომ ისინიც კი, ვინც დაახლოებული ვიყავით მის შემოქმედებასთან, თურმე მაინც არ ვიცნობდით მას ასე ღრმად. ამაში კი თვითონ არის „დამნაშავე“.

ვახტანგ კახიძე – ხშირად არ ვასრულებ ჩემ ნაწარმოებებს. არ მინდა, რომ ისე გამოიყურებოდეს, რომ ორკესტრის ხელმძღვანელი ვარ და დღე და ღამ ჩემ მუსიკას ვასრულებ. ჩემი ნაწარმოებები, ფაქტურად ყველა, ჩანერილია ძალიან კარგად, ზოგი ჩვენი ორკესტრის და ზოგი სხვა ორკესტრის მიერ. როგორც ავტორი კმაყოფილი ვარ იმით, რომ არსებობს ასეთი ეტალონური ვარიანტები. საერთოდ, იმდენი რამაა სადირიჟორო და სასწავლი, ხალხისთვის შესათავაზებელი ყოველ წელს, რომ ჩემი ნაწარმოებების ციკლები

ხშირად შევთავაზო მსმენელს, მე მგონი, არ იქნება სწორი!

ვატოს საიუბილეო კონცერტების შესახებ თხრობაზე გადასვლამდე მინდა ერთი გამორჩეული მოვლენით დავიწყო. ვგულისხმობ ლევენდარული გიტარისტის, ფეთ მეთენის (Pat Metheny) კონცერტს, რომელიც 3 მარტს, ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში მოეწყო. ფეთ მეთენი ერთადერთი მუსიკოსია, ვისაც 20 გრემის ჯილდო აქვს მოპოვებული და თან 10 კატეგორიაში. ის ე.წ. პროგრესული თანამედროვე ჯაზის მიმდინარეობის წარმომადგენელია და მის თბილისში ჩამოყვანას „ისთერნ ფრომოუშენის“ წევრები მრავალი წელი მანამდე უშედეგოდ ცდილობდნენ. წელს კი გაუმართლათ. იმ საღამოს, ფეთ მეთენის ჯაზ-ტრიოსთან ერთად, მონაწილეობდა თბილისის სიმფონიური ორკესტრი, ვახტანგ კახიძის დირიჟორობით. ასეთი მაღალი დონის კონცერტი ფილარმონიის დიდ დარბაზში, ვფიქრობ, დიდი ხანია არ ჩატარებულა!

თავად მასეტრო ვახტანგ კახიძეც იმ საღამოს უმაღლესი მოწოდების სიმაღლეზე იყო. ფეთ მეთენის რთულ, თანამედროვე მუსიკალურ კომპოზიციებს ორკესტრთან ერთად ის საკუთარ ემოციაში გაფილტრულს აწვდიდა მსმენელს. მართლა გავვაოცა თბილისის სიმფონიური ორკესტრის მუსიკოსების შესაძლებლობებმა და ემოციურმა თანხვედრამ ამერიკელ ჯაზის მუსიკოსებთან.

ვახტანგ კახიძე – სიამაყით შემოიღია ვთქვა, რომ ჩვენი ორკესტრი ძალიან მოქნილია ყველა ჟანრის მუსიკის მიმართ. ბევრი ახალგაზრდაც არის და თან იზრდებიან მუდმივად. კუბური სალსა და ბრაზილიური ბოსანოვა, ამავე დროს, ბერნსტაინი და მოცარტი – ყველაფერს უკრავენ! მაგალითად, ფეთ მეთენთან ერთად რომ დავუკარით, ჩვენმა მუსიკოსებმა, პაატა ტყეშელმა ისეთი იმპროვიზაცია დაუკრა, რომ მე არც კი ვიცოდი მას ეს თუ შეეძლო! ბუსტად იგივე გაიმეორა მან შემდეგ რიჩარდ ბონასთან. ასეთი ცნობილი მუსიკოსები რომ კმაყოფილი დარჩებიან, ეს ჩემი მოგონილი ხომ არ არის, იქვე სკენაზე გამთხატავენ ხოლმე თავის ემოციას!

მართლაც, იმ საღამოს თბილისის სიმფონიურ ორკესტრს ისეთი კონცერტი გამოუვიდა, რომ თავისუფ-



ვასო კახიძე მამოზარაბთან ერთად საუფანსოზის დროს. მარცხნიდან: ლევან თუთუაჩიძე, ვასო კახიძე, ვასო გომირიძე და გიორგი ცხაპაია.

ლად შეიძლება ითქვას – ვახტანგ კახიძის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კონცერტების სერია, სწორედ 3 მარტს დაიწყო, თუმცა, ოფიციალურად ეს 10 მარტს, დავით აღმაშენებლის გამზირზე, ფ. კახიძის სახელობის მუსიკალურ ცენტრში მოხდა.

სამი დღის პროგრამა საკმაოდ დახუნძლული იყო, პირველ დღეს შემდეგი ნაწარმოებები შესრულდა:

„Coniugationes“ სიმფონიური ორკესტრისთვის.

„სალამბო“ სიმფონიური სურათი.

კონცერტი ფორტეპიანოსა და სიმფონიური ორკესტრისთვის.

„ამორძალები“ – სიმფონიური სიუეტა ბალეტისად.

„სევდა“ – ლირიკული თემა კინოფილმიდან „რუსული სამკუთხედი“.

ავტორმა, როგორც ეს მას სჩვევია, ყველა კონცერტზე კონფერანსიეს ფუნქციაც იტვირთა და თავისი ნაწარმოებების შექმნის ისტორიები გაგვანდო. ეს ერთგვარი შემოქმედებითი აღსარება იყო, რამაც ძალიან სასიამოვნო, უშუალო ძაფებით დააკავშირა ერთმანეთთან შემოქმედი და იქ მყოფი აუდიტორია.

ვახტანგ კახიძე – „Coniugationes“ ლათინურად ნიშნავს „შეთანხმებას“. ნაწარმოების იდეა არის საორკესტრო ფგუფების (ხის, ლითონის, სიმების) დაპირისპირება და შერწყმა. სწორედ ამ პრინციპზეა აგებული ამ ნაწარმოების დრამატურგიაც.

„სალამბო“ არის სიმფონიური სურათი, რომელიც



ვახო კახიძე რეჟისორი

დანერლია საბალეტო შოუსათვის „შეჰერაბადა“. ეს შოუ, მონტე კარლოს კომპანიამ შეუკვთა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს. არაჩვეულებრივი დეკორაცია შექმნა მურაზ მურვანიძემ, რეჟისურა ეკუთვნოდა გურამ მელივას, დამდგმელი ბალეტმაისტერები იყვნენ გოგი ალექსიძე და ლუჩანო კანიტო. მუსიკას რაც შეეხება, ჩემი მუსიკის გარდა უღერდა რიმს-კორსაკოვის „შეჰერაბადა“ და რაველის „შეჰერაბადა“ სოპრანოსა და ორკესტრისათვის. ჩემი მუსიკა შედგებოდა როგორც სიმფონიური, ასევე ჯაზ-ფოლკ კომპოზიციებისგან, ხალხური და ჯაზური ინსტრუმენტების შესრულებით. სწორედ იმ დროს, 1992/93 წლებში დავიწყე ექსპერიმენტები ჯაზის, ფოლკის და სიმფონიური ორკესტრის ინსტრუმენტების შერწყმის მიმართულებით. ამ შოუს პრემიერა გაიმართა 1994 წლის აგვისტოში, ესპანეთში, სანტ-ანდენის ფესტივალზე და მას იქ დიდი წარმატება ხვდა წილად.

„საფორტეპიანო კონცერტი“ დანერლია 1980 წელს, როდესაც ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიის მეოთხე კურსის სტუდენტი ვიყავი. იმავე წელს ჩატარდა „საბჭოთა კავშირის ახალგაზრდა კომპოზიტორების“ კონკურსი, სადაც ჩემ ნაწარმოებს პირველი პრემია მიახანიჭეს. ყველაზე მთავარი კი ის იყო, რომ პირველი სამი პრემიით დაჯილდოებული ნაწარმოებები შესრულდა მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, მოსკოვის ფილარმონიის ორკესტრის მიერ, რომელსაც დირიჟორობდა ვერონიკა დუდაროვა. სო-

ლისტი მე ვიყავი.

ამ პირველ შესრულებასთან დაკავშირებით ვატომ ბევრი საინტერესო და სასაცილო დეტალიც გაიხსენა. მაგალითად, როგორი ალტკინებით დირიჟორობდა ქ-ნი ვერონიკა დუდაროვა ამ კონცერტს, ერთ ადგილას ხელი ისე ძლიერად მოუქნევია, რომ უზარმაზარი ბეჭედი თითიდან წაძვრა და მსმენელით სავსე დარბაზში გადაეშვა! კიდევ კარგი თავში არავის მოხვდაო, გვაცინებდა მაესტრო.

ეს კონცერტი ჯაზური სტილითაა დანერლი, პიანისტისათვის ტექნიკურად საკმაოდ რთულია, მაგრამ საიუბილეო საღამოზე ვატომ სოლისტობა ისევ თვითონ იტვირთა, დირიჟორობასთან ერთად, რაც კვლავ საოცარი ახალგაზრდული ენერგეტიკით გამოუვიდა! გამახსენდა ის დრო და ის გრძელთმიანი ბიჭი, ასე, რომ გვახალისებდა კონსერვატორიაში.

ვახტანგ კახიძე — „ამორძალები“ ჩემი 3 აქტიანი ბალეტი. ლიბრეტო ეკუთვნის გურამ მელივას, ტიცინ ტაბიძის კინოსცენარის მიხედვითაა დანერლი. ისტორია ამ ბალეტისა ასეთია — ერთხელ გურამმა მომიტანა 1935 წლის ჟურნალი, რომლის გარეკანზეც დახატული იყო ლადო გუდიაშვილის ამორძალი, საოცარი გრაფიკული ნახატია! იმავე ნომერში იყო დაბეჭდილი ტიცინ ტაბიძის 3 თუ 4 გვერდიანი კინოსცენარი, რომელსაც ერქვა „შავი ზღვის ლეგენდა“. შემდეგ ამ ლეგენდის საფუძველზე დაინერა ლიბრეტო. სპექტაკლის დამდგმელი ბალეტმაისტერი იყო გოგი ალექსიძე, მხატვარი კოკა იგნატოვი, დამდგმელი დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე. შემოქმედებითი ჯგუფის ყველა წევრი აქტიურად მონაწილეობდა სპექტაკლის შექმნაში, რის შედეგადაც პრემიერა შედგა 1989 წლის სექტემბერში. სპექტაკლი 4 ნელიწადი წარმატებით მიდიოდა თბილისის ოპერის თეატრის სცენაზე. 1991 წელს „ამორძალები“ საგასტროლოდ გაემგზავრა საბერძნეთში, სადაც ათენის ფესტივალზე და ქალაქ ვოლოსში დიდი მოწონება დაიმსახურა. 2011 წელს, ან განსვენებული ქორეოგრაფის, ნუკრი მაღალაშვილის თაოსნობით „ამორძალები“ დაიდგა თურქეთში, ქალაქ სამსუნის თეატრში. სიუიტი ბალეტიდან „ამორძალები“ გავაკეთე 1998 წელს.

კონცერტის დასასრულს, ორკესტრმა, კინოფილმ „რუსული სამკუთხედის“ მთავარი თემა, „სევდა“ შე-

ასრულა. ეს, მე ვიტყვდი, მუსიკალური შედეგრი, რეჟისორ ალექო ცაბაძის დაკვეთითაა დაწერილი. განსაკუთრებულია ამ მუსიკის მელოდიის სილამაზე, ალბათ, ვატო კახიძის მელოდიებს შორის, ერთ-ერთი ყველაზე გულში ჩამწვდომი. მე ნანახი მაქვს ეს ფილმი და მინდა აღვნიშნო, რომ კინოსურათში ამ სეკვიანი თემის ყოველი გამოჩენა ისეთ დიდ ტკივილს იწვევს მაყურებელში, რომ მასსოვს, პირველი ნახვისას, ცრემლები მომადგა. ცხადია, ეს ემოცია არა მარტო რეჟისორის ჩანაფიქრის დამსახურება იყო, არამედ კომპოზიტორის, როგორც უდიდესი მელოდისტისა.

ვახტანგ კახიძე – ალიკოს ერთადერთი სურვილი იყო, რომ აკუსტიკური გიტარა ყოფილიყო გაქვლებული ფილმში. ეს ვარიანტი, რაც აქ დავეუკარით, სიმფონიური ორკესტრისათვის მაქვს გაკეთებული. ფილმში, იქ არფის მავივრად გიტარა უკრავს. ალიკომ დაახლოებით ხასიათი მითხრა, რაც მას უნდოდა. მე პირველი მოსმენისას პირდაპირ საორკესტრო ჩანაწერი ვაჩვენე. რომ მოისმინა, მოეწონა და ასე მითხრა, ეგ არის, რაც მინდოდაო!

ვატოს სპექტაკლებისა და კინოსთვის მუსიკა საერთოდ ცალკე საუბრის თემაა. ის ავტორია 20-მდე ფილმისა და 60-მდე სპექტაკლის მუსიკის. კომპოზიტორის თქმით, ის ყველა ქანრში თავს კომფორტულად გრძნობს, მაგრამ მისი დამოკიდებულება ვოკალური ქანრების მიმართ, მაინც გამორჩეულია. მის შემოქმედებაში, წმინდა ინსტრუმენტულ მუსიკაში ვოკალი ხშირად ჩნდება და ეს ისე ბუნებრივად გამოსდის მას, როგორც არავის. საერთოდ, მისი ნიჭის ბუნება ძალიან ახლოსაა სასიმღერო ქანრებთან. მელოდიური თემები მას არასდროს ელევა და არც მეორდება არსად, თუმცა მისი მუსიკალური ენა მაინც თვითმყოფადი და ცნობადია.

საიუბილეო კონცერტების მეორე საღამო გაიმართა 17 მარტს და კამერულ შემადგენლობაზე იყო გათვლილი.

პირველი ნაწარმოები, “In Memoriam” ძალიან დიდი განცდისა და დანაკარგის ემოციითაა გამსჭვალული.

ვახტანგ კახიძე – “In Memoriam” ეს არის 1978 წელს დაწერილი კვარტეტის მეორე ნაწილი და ეძღ-

ვნება ბაბუაჩემის, ივანე კახიძის ხსოვნას. პირველი ნაწილი უკვე დაწერილი მქონდა სონატური ალევროს ფორმაში, პოლიფონიური და ჯაბური ელემენტების გამოყენებით. ამ დროს გარდაიცვალა ბაბუაჩემი და მის დაკრძალვაზე დასასწრებად მოსკოვიდან გამოპარვა მომიწია, ვინაიდან კონსერვატორიაში გაცდენებზე ძალიან სიმკაცრე იყო. როცა მოსკოვში დავბრუნდი, დავინყე მეორე ნაწილის წერა. ეტყობა გაცდელიმა ისე იმოქმედა ჩემზე, რომ ასეთი ნაღვლიანი ნაწილი გამომვიდა. ორი კონტრასტული ნაწილის გასაერთიანებლად შევეცადე, რომ მესამე ნაწილი პირველი ნაწილის ერთგვარი გამოძახილი ყოფილიყო და იქაც გამოვიყენე ჯაბური სტილი. მაგრამ მეორე ნაწილი თავისი ემოციური და ფსიქოლოგიური დატვირთვით მაინც „ამოვარდნილი“ აღმოჩნდა კვარტეტის საერთო კონტექსტიდან. ამიტომ გადავწყვიტე, რომ მეორე ნაწილი კვარტეტიდან გამომეყო და 1982 წელს გავაკეთე ვარიანტი სიმებიანი ორკესტრისათვის, დავამატე კონტრაბასები და დავარქვი დამოუკიდებელი სახელი “In Memoriam”, ანუ „ხსოვნა.“

მიუხედავად თავისუფალი სტილისტიკისა, ვატოს მუსიკალური ენა ამ ნაწარმოებში, უმეტესად ქართული ფოლკლორის ინტონაციებზეა დაფუძნებული. კანტილენურ განვითარებას თანდათან მივყავართ ძალიან დრამატულ თემასთან, მთავარ განცდასთან. სიმებიანი ანსამბლის აკუსტიკას კომპოზიტორი დინამიკის ყველა ფერით იყენებს – ბგერების თითქმის საბოლოო გაქრობიდან დისონანსურ ფორტისიმოდდე. საბოლოოდ, ნაწარმოები თითქოს კი არ დამთავრდა, არამედ განყდა, რადგან მასში, ის ერთი, უსასრულოდ ტკივილიანი განცდა არ დასრულდება არასდროს.

მეორე ნაწარმოებს, რომელიც 17 მარტის კონცერტზე შესრულდა, ჰქვია “Moon Dances”, ანუ „მთვარის ცეკვები“. ეს ნაწარმოები დაწერილია ჩელოსა და კამერული ორკესტრისთვის. სოლისტი იყო მრავალი საერთაშორისო პრიზის მფლობელი, ვიოლონჩელისტი გიორგი ხარაძე. გიორგი ამჟამად პარიზის „ბასტილის ოპერის“ ვიოლონჩელისტა ჯგუფის კონცერტმასიტერია. მისი ჩამოსვლა თბილისში ყოველთვის საინტერესო გამოსვლებთანაა დაკავშირებული. ამჟამადაც ასე მოხდა.

პირველივე ბგერებიდან ჩელოს სასიმღერო თემა ვატო კახიძისთვის დამახასიათებელი ნათელი კანტილენის სამყაროში წაგვიძღვება. შემდეგ თემას სიმებიანთა ჯგუფი აიტაცებს და მელოდიის გაძლიერებასთან ერთად სინათლე მატულობს. არ ვიცი რა სინათლე ჰქონდა კომპოზიტორს გულში, როდესაც ამ ნაწარმოების წერას იწყებდა, მაგრამ ნაწარმოების შექმნის ისტორია მან ასე გაიხსენა:

ვახტანგ კახიძე – როდესაც ამ ნაწარმოებს ვწერდი, ძალიან გატაცებული ვიყავი, (სხვათა შორის დღემდე ჩემი ჰობია და კარგად ვერკვევი) ასტროლოგიით. მთვარე ყველაზე ხშირად ცვალებადი პლანეტაა. მთვარის თვე დაახლოებით 29 დღეა. ყოველ ორ-სამ დღეში სხვადასხვა ნიშანში გადადის. ეს ძალიან მოქმედებს ადამიანის ხასიათზე, ნერვებზე და, საერთოდ, ყველაფერზე. მთვარეს აქვს ოთხი ძირითადი ფაზა: ახალ მთვარეთა, მეორე მეოთხედი, სავსე მთვარეობა და მეოთხე მეოთხედი. ეს ფაზები ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისგან. ყველა ფაზა არის სხვადასხვა ნიშნებში. თითო ფაზაში სამი ნიშანია. რატომ დამაინტერესა ამ ყველაფერმა? იმიტომ, რომ ერთ დღეს წერ მუსიკას, მეორე დღეს საერთოდ ვერ წერ, მერე შეიძლება ერთი კვირა ან ნახევარი წელი ვერაფერი დანერო. რამდენი მაგალითია ამის დიდი კომპოზიტორების ცხოვრებაში, როცა ერთსა და იგივე რაღაცას დაუბრუნდა შემოქმედი, ორჯერ, სამჯერ! ავიღოთ ბეთჰოვენი, ლისტი, ვერდი... ვინც ვინდა! რაღაც ახსნა ხომ უნდა ჰქონდეს ამას? მე ამაში ვიპოვე ამის ახსნა. ანოტაციაში მიწერია, რომ მე მთვარე გამოვიწვიე საცეკვაოდ!

17 მარტის კონცერტის მესამე ნაწარმოები ‘Blitz-fantasy’, ვიოლინოს, ხმისა და კამერული ორკესტრისათვის შეასრულეს ორკესტრის სოლისტმა ვიორგი ხაინდრავამ, კამერულმა ორკესტრმა და დირიჟორმა ვახტანგ კახიძემ. ვატო იმ საღამოს დირიჟორიც იყო და ვოკალისტიც. კახიძეების მუსიკალურ ოჯახში აღზრდილს, სიმღერა ბავშვობიდანვე შესანიშნავად ეხერხება. დირიჟორობა და სიმღერა ერთდროულად სხვებისთვის, ალბათ, ადვილი არ უნდა იყოს, მაგრამ ვატოს ეს ორივე ბუნებრივად და სიმსუბუქით გამოსდის. დირიჟორის ხელების პლასტიკას მიმატებული სიმღერა, მის მოძრაობებს თითქოს რაღაც ცეკვის რიტმს ამატებს და

უცნაურია, რომ სუნთქვაც სრულიად არ უშლის ამას ხელს.

ორკესტრის სოლისტი, ვიორგი ხაინდრავა შესანიშნავი მევიოლინეა და თავისი სოლოები მართლაც ძალიან ღრმა გრძნობით დაგვიკრა იმ დღეს. ფანტაზიის პირველი ნაწილი, კახიძის კიდევ ერთი ულამაზესი მელოდიაა, რომელიც თითქოს მონატრების განცდასთანაა დაკავშირებული. ფანტაზიის მეორე ნაწილი კი ასევე ვატო კახიძისთვის დამახასიათებელი, იმერული ფოლკლორის რიტმულსა და მელოდიურ მოტივებზე დაფუძნებული თემების ვარირებას წარმოადგენს. აქაც, ისევე როგორც პირველ ნაწილში, ვოკალი ჟღერს ისე, როგორც ორკესტრის ერთ-ერთი საკრავი და მას ტექსტი არა აქვს. ბოლო ნაწილში, მოზღვავებული ემოციებისგან, კომპოზიტორს თითქოს აღარ ეყო სოლო ვოკალი და აქ უკვე სიმღერაში მთელი ორკესტრანტები ჩართო. სცენაზე ყველა მუსიკოსი ამღერდა, თან სინკოპირებული ტაძიც დაურთეს და ყველაფერი ეს სადღესასწაულო, ლამაზი ზემოთ დასრულდა.

ვახტანგ კახიძე – ცხადია, სიმღერით ჩემი გატაცება ოჯახიდან მოდის. მამა, ბაბუა, ბიძა, ყველანი სულ მღეროდნენ და მეც ამ გარემოში გავიზარდე. საერთოდ, ვოკალი არის ყველაფრის საფუძველი. მთელი სასულიერო ინსტრუმენტების საფუძველი ვოკალია. თუ ვოკალის ბუნება კარგად გაქვს გაგებული, დირიჟორობის დროსაც სხვანაირად იდირიჟორებ იმ ადგილებს, სადაც, დავუშვათ, სასულიერებზე არის გადატანილი აქცენტი. იგივეა სიმებიც, ხემის მიმართულებას რომ ცვლიან, ესეც სუნთქვაა, გარკვეულწილად. ეს მიდის იქამდე, რომ ფრაზის შეგრძნება გაქვს სხვანაირი.

ძალიან ბევრი, და მათ შორის ძალიან ცნობილი დირიჟორი, გუნდს როდესაც დირიჟორობენ, უყურებ და ზუსტად იცი, რომ ეს არ არის ამ უანრთან ახლოს. უბრალოდ კი აჩვენებენ, რომ გუნდი შევიდეს, მაგრამ მერე ეს უკვე გუნდის პრობლემაა, როგორ იმღერებს. აი, რომ შევა გუნდი და მერე რომ მიჰყვე და ფრაზა გააკეთებინო, ამას ცოტა დირიჟორი თუ აკეთებს! ამას აკეთებს ის, ვისაც სიმღერასთან შეხება ჰქონია.

ფანტაზიას „ბლიც“ რატომ დავარქვი – იმიტომ, რომ დამირეკა ცნობილმა მევიოლინემ, გიღონ კრემერმა და მკითხა, თუ შეგიძლია ორ-სამ კვირაში დანე-

რო 15 წუთიანი ნაწარმოებით? ორ კვირაში უკვე ვიყავი ესპანეთში, კატალონიაში, გადანერლი პარტიებითა და პარტიკურით, ამიტომ დავარქვი „ბლიც“, რაც ქართულად ელვას ნიშნავს.

იმ საღამოს დასასრულს შესრულდა “Bruderschaft”, კონცერტი ალტის, ფორტეპიანოსა და სიმებიანი ორკესტრისათვის. სოლისტები იყვნენ – უცხოეთში მოღვაწე, დედით ქართველი, ახალგაზრდა ალტისტი, გიორგი კოვალიოვი და თავად ვახტანგ კახიძე.

ვახტანგ კახიძე – ეს ნაწარმოები შემიკვებთა განთქმულმა ალტისტმა, იური ბაშმეტმა. სამი ნაწილი რომ დავწერე, ჩავედი მოსკოვში ბაშმეტთან, რომ მეჩვენებინა და მეკითხა, ასე გავაგრძელო, დავამთავრო თუ როგორ მოვიქცე? ჩავედი ორი-სამი დღით. გავჩერდი 5 დღეს. ამ ხუთი დღეს სულ ერთი და იგივე ხდებოდა – დიდიდან მოდიოდნენ ვიღაც გაუგებარი ტიპები, ჩაბასტურმებული ხორცი, სასმელით და დილით რომ იწყებოდა ქეიფი, მთელი დღე გრძელდებოდა. პირველ დღეს ვიფიქრე, ახალი ჩამოსული ვარ, არა უშავს, მეორე დღეს ვიფიქრე – ჯანდაბას, იყოს დღესაც, მესამე დღესაც, ასე რომ იყო და მეოთხე დღეს უკვე რომ უნდა წამოვიდე, ჩემ ბეჭე რეისი გადაიდო, არ გაფრინდა იმ დღეს. უკვე დავიჭირე იურა და ვუთხარი: მოდი რა, დაუკარი, ხომ ამისთვის ჩამოვედი! ნუ დამაკვრევენებ, შენ დაუკარი, გთხოვო! დავუკარი და ვკითხე – გავაგრძელო წერა თუ არა-მეთქი? – დაამთავრე, მე აუცილებლად დავუკრავო! – მიპასუხა. ეს ყველაფერი მოხდა 20 წუთში. მეხუთე დღეს, როგორც იქნა წამოვედი, ვიჯექი თვითმფრინავში და ვფიქრობდი, როგორ დავასრულო ეს ნაწარმოები და რა შეიძლება რომ დავარქვა? და უცებ, თვითმფრინავში მომივიდა აზრი: ამას როგორ შეიძლება სხვა რამე ერქვას ვარა და ბრუდერშაფტისა?! ოღონდ ბრუდერშაფტი იმ მნიშვნელობით, რაც ქართულად „ვახტანგურად“ დალევას ნიშნავს.

მე კარგად მახსოვს, ამ ნაწარმოების მსოფლიო პრემიერა თბილისში 1997 წლის 5 ივნისს იური ბაშმეტის მონაწილეობით. ამ ნაწარმოებში კარგად ჩანს კომპოზიტორის სულიერი სამყაროს ორ საპირისპირო ზღვარი – ნათელი სევდა და ენერგეტიკული ოპტი-



მისტური საწყისები.

ახალგაზრდა გიორგი კოვალიოვმა ადვილად დაიპყრო ქართველი მსმენელი. ვატო კახიძემაც მას ვირტუოზული პაექრობა გაუნია საფორტეპიანო პარტიის შესრულებისას. დასასრულს, ისევე როგორც იური ბაშმეტის შემთხვევაში, ვატომ კვლავ გაიმეორა რიტუალი – კერძოდ, „ბრუდერშაფტის“ ცნება ბოლომდე გამოიყენა და წინასწარ მომზადებული ღვინის ორი ჭიქით ალტისტს ვახტანგურად დალევა შესთავაზა. მართლაც, ალტისტმა და კომპოზიტორმა ღვინის ჭიქები ტაშის გრიალში დაცალეს და საღამოც ამ რიტუალით საზეიმოდ დასრულდა.

მესამე და დასკვნითი კონცერტი, 23 მარტს, თავად მაესტროს 60 წლის დაბადების დღეს დაემთხვა. როდესაც ვატო სცენაზე გამოვიდა, ჯერ რამდენიმე წამი საათზე იყურებოდა. ცოტა ხანში გავვიღიმა და გვითხრა: „აი, 60 წლის წინ ზუსტად ამ წუთებში დავიბადე!“ ამან მოსალოცი ტაში და დაბადების დღის საზეიმო მუხტი კონცერტის დასაწყისიდანვე გამოიწვია და საღამოს ბოლომდეც შენარჩუნდა. იმ დღის მონაწილეთა სია სხვა კონცერტებთან შედარებით უფრო მასშტაბურად გამოიყურებოდა:

თბილისის სიმფონიური ორკესტრი, საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელა, ანსამბლი „რუსთავი“, ბიტუნათა ანსამბლი „მძლევალი“. სოლისტები: ნუცა ზაქაძე, ქეთევან ქართველიშვილი, ბარბარე რუსიძე, გიორგი ალექსანდრია, ბადრი ჩიხიაშვილი, დავით გველესიანი, გიორგი მგელაძე, მერაბ სამყურაშვილი (სალამური).



პროგრამა კი ასე მრავალფეროვნად გამოიყურებოდა:

„გალობა“ — მამაკაცთა ვოკალური ანსამბლისთვის;
 „ანარეკლი“ — ვოკალური ციკლი მამაკაცთა ოქტეტისა და აკუსტიკური გიტარისთვის.

„იმედის გვირილაო“ — კანტატა მეცო-სობრანოს, ტენორის, ბარიტონისა და კამერული ორკესტრისთვის (ფრაგმენტი);

„ედელვაისი“ — ფრაგმენტი ჯაზ-კანტატიდან;

„შობის გალობა“ — შერეული გუნდისთვის კინოფილმიდან „იანანა“;

„მილენიუმი-2000“ — ფრაგმენტი კანტატიდან „საშობაო ტრილოგია“ მამაკაცთა და ბიჭუნათა გუნდებისა და სიმფონიური ორკესტრისთვის.

ცხადია, ასეთი მასშტაბური საღამოს დეტალური მიმოხილვა შორს წაგვიყვანს. გეტყვით მხოლოდ, რომ კონცერტი დრამატურგიულად ლოგიკურად იყო აგებული. მცირე ზომისა და ინტიმურ ქმნილებებს ნელ-ნელა ემატებოდა ხმათა მეტი ფერები და შემადგენლობები. დასასრულის „საშობაო ტრილოგია“ არა მარტო იმ საღამოს, არამედ მთელი საიუბილეო კონცერტების სერიის გრანდიოზულ ფინალად გადაიქცა.

ვახტანგ კახიძე — იმ დღეს ბევრი ახალი ნაწარმოები შესრულდა. „რუსთავმა“ იმღერა აკაპელა გუნდები, რომლებიც ან არ იყო ადრე შესრულებული ან დიდი ხანია არ შესრულებულა. ძალიან მაღელვებდა, თუ როგორ შეძლებდნენ ფოლკლორისგან აბსოლუტურად განსხვავებული მუსიკის შესრულებას. ძალიან გახარებული ვარ, რომ ბიჭები მუსიკალურად ისეთი მოქნილები აღმოჩნდნენ, რომ დაძლიეს ყველა მუსიკალური სირთულე და მსმენელის დიდი მონონება დაიმსახურეს! იმავე კონცერტში შესრულდა ფრაგმენ-

ტი ჩემი სადიპლომო ნაწარმოებიდან „იმედის გვირილაო“ ეთერ თათარაიძის ლექსზე. არაჩვეულებრივად იმღერეს ახალგაზრდა მომღერლებმა — ნუცა ბაქაიძემ, გიორგი ალექსანდრიამ და ბადრი ჩიხიაშვილმა! საფრანგეთის ქალაქ ლაროშელის კოლეჯის გუნდის შეკვეთით დაწერილი ჯაზ-კანტატის მეორე ნაწილი „ედელვაისი“ ძალიან კარგად შეასრულეს ბარბალე რუსიძემ და საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელამ. არაჩვეულებრივი იყო ქეთი ქართველიშვილი, რომელმაც კაპელასთან და ორკესტრთან ერთად შეასრულა სპეციალურად ამ კონცერტისთვის შექმნილი ნაწარმოები „Millennium- 2000“. პირველი განყოფილება დაასრულა კაპელამ „შობის გალობის“ ახალი, აკაპელა ვარიანტით. მეორე განყოფილებაში შევასრულეთ „საშობაო ტრილოგია“ და, როგორც ყოველთვის, ანსამბლი „რუსთავი“ და ბიჭუნათა გუნდი „მძღვევარი“ მონოდების სიმალღებზე აღმოჩნდნენ.

საიუბილეო კონცერტებზე საუბარი ვატოსთან რომ დავასრულე, კიდეც რამდენიმე კითხვა დავუსვი. ყველაფერს ამ წერილში სამწუხაროდ ვერ დავატევი, ამიტომ მხოლოდ ერთ თემას შემოვთავაზებთ. მე ძალიან მაინტერესებდა თუ რა სადირიჟორო საიდუმლოებები გაუმხილა მასტრო ჯანო კახიძემ თავის შვილს, ასეთი შესაძლებლობა, ხომ ბევრ დირიჟორს არ ჰქონია?

ვახტანგ კახიძე — არ არის ასეთი საიდუმლოებით მოცული ჩემი და მამაჩემის ურთიერთობა. რაღაცას კი მაშეკადინებდა, მაგრამ მე მაინცაღამინც არ ვიყავი ორიენტირებული დირიჟორობაზე. კი, რაც საჭირო იყო ვისწავლე, ზოგჯერ ვცვლიდი მას, როდესაც 1993-1999 წლებში ჩანაწერებს ვამზადებდით „სონი კლასიკალ“-ისთვის. მაშინ ძალიან ბევრს ვდირიჟორობდი ორკესტრთან. მაგრამ ეს იყო ჩანაწერები, რამაც ძალიან დიდი პრაქტიკა მომცა. მამაჩემი ასე უეცრად რომ არ გარდაცვლილიყო, არავინ იცის, როდის დავინწყებდი დირიჟორობას. მანამდე თბილისის სიმფონიურ ორკესტრთან მხოლოდ ორჯერ მქონდა ჩატარებული კონცერტი. ვიდირიჟორე როგორც კლასიკური, ასევე ჩემი ნაწარმოებები.

მამაჩემი უმაღლესი დონის პროფესიონალი იყო თავის საქმეში, აქედან გამომდინარე, ყველა დეტალს აქცევდა ყურადღებას! არ გაუშვებდა არც ერთ ნიუანსს!

მეც, პრინციპში, ამ გზას მივყავები, მაგრამ ამას ემატება ჩემი კომპოზიტორობა, რომელიც ძალიან მეხმარება ამა თუ იმ ნაწარმოების შინაარსის განსხვავებულად წაკითხვაში. თითქმის ყველა ნაწარმოებში, არის ფარული ხმათა სვლა, ან ნაკლებად გამოკვეთილი ჰარმონიული პლასტი, რასაც დირიჟორმა შეიძლება არ მიაქციოს ყურადღება, კომპოზიტორი კი აუცილებლად მიაქცევს და თუკი დირიჟორი განათლებით კომპოზიტორია, მაშინ ლოგიკურია, რომ შეეცდება, ეს დეტალები უფრო მეტად თვალსაჩინო გახადოს! ამიტომ ჩემთვის ხშირად უთქვამთ, რომ ჩემს მიერ გარკვეული ნაწარმოების შესრულებისას სულ სხვა ხმები გაიგონეს, რაც ადრე არ ესმოდათ!

ბუნებით მოკრძალებული, მეგობრების ერთგული და თავდადებული, ასეთს ვიცნობთ ჩვენ ვატო კახიძეს. ვიცით, რომ უკიდურესად განიცდის უსამართლობას. პატიება თუ შეუძლია?

ვახტანგ კახიძე — გააჩნია რა არის საპატიებელი! ქუჩაში რომ ვიღაც შემთხვევით მხარს გაგკრავს და ბოდიშს მოიხდის, ეს სხვა არის. არის ისეთი რაღაცეები, რისი პატიებაც არ შეიძლება! ყოველ შემთხვევაში, მე არ შემიძლია! ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იმ ადამიანის მიმართ აგრესიული ვხდები, ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ადამიანი ჩემთვის აღარ არსებობს. რამენაირად გავაგრძელებ მის გარეშე ცხოვრებას!

დასასრულს ვთხოვე მას თავად დაგვიხასიათოს საკუთარი თავი:

ვახტანგ კახიძე — ვერძი არის მეტროლი და სამართლიანი. ყოფაში არა ვარ მოდას აყოლილი, არც ჩაცმაში, არც მანქანას ვაქცევ ყურადღებას. ტელეფონს, ხედავ, როგორი ტელეფონი მაქვს? (მიჩვენებს „სამსუნგს“, რომელიც არაა სმარტფონი). ამაში რაღაც პროტესტი კი არ არის პროგრესის მიმართ, ელეუმენტარულად ვერ ვგუობ სენსორებიან ტელეფონს. ამიტომ, რაც მოსახერხებელია ჩემთვის, ის მაქვს. ამ ტელეფონში ინტერნეტიც არ მაქვს! ფეისბუქიც არ მაქვს. ფეისბუქზე, რაღაცას რომ მოგწერენ, უმრდელი თუ არა ხარ, ხომ უნდა უპასუხო? თუ ვინმეს ჩემთან საქმიანი ურთიერთობა უნდა, ელექტრონული ფოსტა და მობილური არ არის განა საკმარისი? ჩემთვის საკმარისია! ამაზე მეტი ურთიერთობის დრო მე არ მაქვს. ასე ვარ კარგად



ვასო კახიძე, ნარგიზა გარდაფხაძე

და კომფორტაბელურად.

ვატოს მართლა ბევრი დრო არ რჩება სოციალური ცხოვრებისათვის. წინ უამრავი სამომავლო გეგმები აქვს. საიუბილეო კონცერტების სერიას მოჰყვა ჯანსუღ კახიძის სახელობის მეხუთე ფესტივალი. მაისის ბოლოს, პოლონეთში წარმატებული გასტროლები. ივნისში ვატოს მიერ დაარსებული, კიდეც ერთი, ბავშვთა ფოლკლორული ფესტივალი. 17 აგვისტოს შეკვეთილში, „ბლექ სიი არენანზე“ ჯანსუღ და ვახტანგ კახიძეების სიმღერების კონცერტი, შემოდგომაზე კი ტრადიციული „შემოდგომის ფესტივალი“.

ზოგადად, თბილისის სიმფონიური ორკესტრი და მისი პროფესიული დონე, ქალაქისა და სახელმწიფოს სიამაყეს წარმოადგენს. ამიტომ ვუსურვოთ ვახტანგ კახიძეს ჯანმრთელობა, დიდხანს სიცოცხლე და შემოქმედებითი წარმატებები, ჩვენი ქალაქისა და ჩვენი ქვეყნის საამაყო!

ნარგიზა გარდაფხაძე
ინტერვიუ ვ. კახიძესთან ჩანერილია
2019 წლის 10 ივნისს.

თბილისური მუსიკა და აზოგური ტრადიცია

ქეთევან ზაიაშვილი

ქალაქური მუსიკის და ზოგადად ხელოვნების თავისებურება — მულტიკულტურალიზმია. ეს მართკ საქართველოში კი არა, არამედ ყველა დედაქალაქშია, რაც გაპირობებულია ქალაქის ტრელი მოსახლეობით. თბილისი — ქართლის შუაგულში მოქცეული მთა-გორიანი ლანდშაფტით, დაარსებიდან მოყოლებული, უამრავი უცხოელის ყურადღების ცენტრში იყო და არის, მასში თავმოყრილი მილეთის ხალხით: ზოგი — სტუმრად, ზოგი — მოყვრად, ზოგიც — მტრად მოსული, თავისი იდენტობის შენახვისა და ახალ საცხოვრებელში თავის დამკვიდრების სურვილით, ერთგვარად ერწყმის თბილისური ყოფის ორიგინალობას და ცდილობს გადაურჩეს დროის მდინარებას. დიახ, ყველა ეპოქას თავისი სიახლეები მოაქვს და ეს სიახლეები ძალიან მკაფიოდ აისახება ქალაქის მუსიკალურ ერთიან, ტრელ ქსოვილზე.

ქართული ქალაქური მუსიკა ისევე, როგორც ნებისმიერი დედაქალაქისა, მრავალი შრისგან შედგენილი ხელოვნებაა. განსხვავება — დედაქალაქების მუსიკალურ კულტურებს შორის — უპირველესად ეროვნული მუსიკალური თავისებურებებითა და სტილებით განისაზღვრება, ასევე ქალაქში დასახლებული ეთნიკური ჯგუფების სიმრავლით, მათი კულტურის კონსერვაცია-ასიმილაციურ-ინტეგრაციული პროცესებითა და ფსიქო-ეთნიკური, ისტორიული, სოციალური, კულტურული მერგაციული თავისებურებების გათვალისწინებით.

ქალაქური და სოფლური ყოფის მახასიათებლები ტრადიციულ მუსიკაში მკაფიოდ აისახება და შესაბამისად, სოფლის მუსიკალური ყოველდღიურობა განსხვავდება ქალაქურისაგან. სოფელმა საზოგადოებათა სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებები და ყოფითი ჟანრები შემოინახა, ქალაქურ მუსიკაში კი ქალაქური ცხოვრების თავისებურებები აისახა: სოციუმის სიჭრელე, სა-

ვაჭრო და სამენარმეო ურთიერთობები, სასახლის კარისა და მოხელეთა რელიგიური და მრავალეთნიკური ყოფის თავისებურებები.

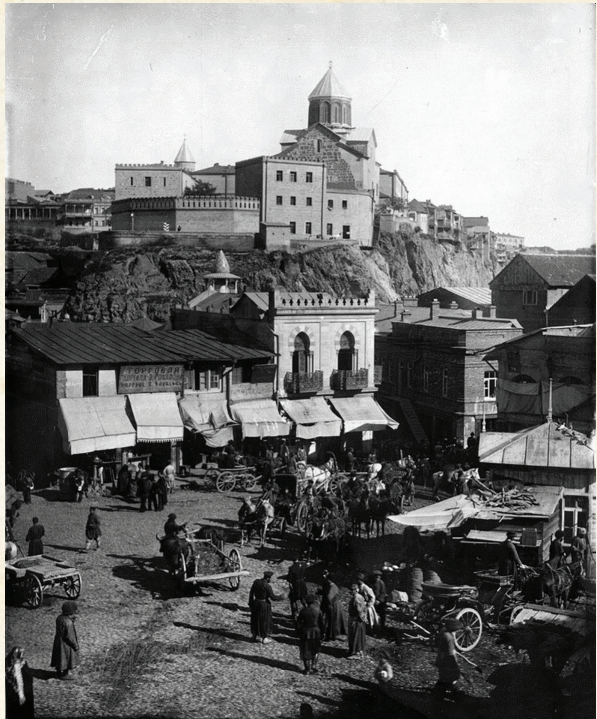
თბილისის შემთხვევაში, ქალაქური მუსიკის ორი ძირითადი მიმართულებაა განვითარებული: ევროპული — შედარებით ახალი და აზიური — საკმაოდ ძველი. თითოეულს თავისი ისტორია და მეტად საყურადღებო განვითარების ეტაპები აქვს.

საქართველოს ძველი და ახალი დედაქალაქები — მცხეთა და თბილისი — ქართლის შუაგულში მდებარეობს და მათი ისტორია ნებსით და უნებლიედ აღმოსავლეთის ქვეყნებს უკავშირდება. ქართული კულტურისა და ისტორიის მკვლევარნი არა ერთგზის აღნიშნავენ ირანის, არაბეთის, ოსმალეთის, ბიზანტიის, რომის და სხვა ქვეყნების დაპყრობით ომებსა და ორ და მეტ საუკუნოვან ბატონობას. ასეთ ისტორიულ პირობებში რელიგიათა განუწყვეტელ ბრძოლებსა და ძარცვა-გლეჯას, ცხოვრების ახალი კანონების შემოტანასა და სხვადასხვა სოციო-კულტურულ პროცესებს შეუძლებელია გავლენა არ მოეხდინა ქალაქური მუსიკის შიდა განვითარებაზე. ამიტომაც ქართული ქალაქური მუსიკის განხილვისას აუცილებლად გასათვალისწინებელია ყველა ის მოვლენა, რაც მცხეთა-თბილისის ისტორიულ, სოციალურ, კულტურული მერგაციული პროცესებს უკავშირდება.

ჩვენი საუბარი ამჯერად აშულთა ტრადიციასა და საქართველოში მცხოვრებ აშულ ქალს — თინათინ მეითოვს (ნაგილე მეშთიევას) შეეხება. ქალაქური მუსიკის პლასტების კვლევისას ნათლად ჩანს, რომ აშულური ტრადიცია, ასევე აღმოსავლური სიმებიანი საკრავები ქალაქურ ყოფაში თანდათან შესუსტდა და საქართველოში მცხოვრები სომხებისა და აზერბაიჯანელების ტრადიციულ ყოფას შეუერთდა. მათ ეს ტრადიცია საკუთარივე შქონდათ, მაგრამ გათბილისურებული, ოდნავ

სახეცვლილი ფორმებიც გაითავისეს. ანუ ამ შექმნილმა ტრადიციამ ქართველთაგან სხვა ეთნიკური ერთეულების ყოფაში გადაინაცვლა. ქალაქურ მუსიკას არცთუ ბევრი მკვლევარი შეხებია ჩვენში. ამდენად, მეტად დასაფასებელია ეთნომუსიკოლოგ თამარ მესხის ნაშრომები ქალაქური მუსიკის აღმოსავლურ და დასავლურ შტოებზე (იხ. ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების არქივში დაცული ხელნაწერები). მაგრამ ამჯერად ჩვენ შევეცდები, აშუღური ხელოვნების ისტორიულ რაკურსისა და თანამედროვე საშემსრულებლო თავისებურებების განხილვას. ისტორიულ მასალასთან ერთად შევეცდები განვიხილო თინათინის (ნარგილეს) ინტერვიუ, რომელზეც დიდი სიამოვნებით დამთანხმდა, რისთვისაც დიდი მადლობა მინდა ვუთხრა თინათინს. აშუღური ტრადიცია უძველესი დროიდან იღებს სათავეს და როგორც თინათინი-ნარგილე აღნიშნავს, მუჰამედის დაბადებამდე შექმნილა.

აშუღური სიმღერა კრებითი სახელია და რამოდენიმე ჟანრს მოიცავს. განსაკუთრებით გავრცელებული „დასთანები“ ყოფილა, რაც ამბის, ისტორიის თხრობას ნიშნავს. ნიშანდობლივია, რომ ამბის თხრობის ტრადიცია მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში ყოფილა გავრცელებული ძველ კულტურებში და მთავარი კი ის არის, რომ ამბის თხრობას საკრავის თანხლება და ხმა ანუ სიმღერა ახლდა. აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებში — ეს ტრადიცია ფანდურის, რაჭაში — გუდასტივრის თანხლებით სრულდებოდა, სხვადასხვა ქვეყანაში კი სხვადასხვა საკრავებზე. საყურადღებოა, რომ ამბის მთხრობელნი სოციუმში განსაკუთრებული პატივით სარგებლობდნენ და მათ ერთგვარი სოციალური სტატუსიც ჰქონდათ — ვარდა იმისა, რომ მთქმელები განსაკუთრებული ნიჭიერებით გამოირჩეოდნენ და შექმლოთ იმპროვიზაციით, ნებისმიერ დროს ამბის ლექსად თხრობა, მათ მედიის როლიც ეკისრებოდათ და ინფორმაციის ერთგვარი გამავრცელებლები იყვნენ. შეიძლება ვისაუბროთ მთქმელთა ინსტიტუტზე, რომელიც ძველი სამყაროს თითქმის ყველა ქვეყანაში იყო გავრცელებული. მთქმელთა ცხოვრების სტილი მოგზაურობასთან ასოცირდება. სწორედ სოფლად თუ ქალაქად სიარული იყო მთქმელების ინფორმაციის წყარო, მოგზაურობით



ქველი თხილისი. ვაჟანი და ვახუშის ციხე.

დაგროვილ ცოდნას ასევე მოგზაურობით ავრცელებდნენ ამა თუ იმ ქალაქსა, სოფელში თუ ქვეყანაში. ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ეს ადამიანები განურჩევლად ეროვნებისა და რელიგიისა, ყველგან დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობდნენ. მთქმელთა ინსტიტუტია უნდა ყოფილიყო სწორედ უცხო მელოდია-ინტონაციების გავრცელების ერთ-ერთი გზა სოციალურსა და პოლიტიკურ-კულტურულ ურთიერთობებთან ერთად.

ჩვეულებრივ, მკვლევრები ქალაქურ მუსიკაში არ ეძებენ წარმართული რელიგიების კვალს, რაც აიხსნება ამ მუსიკის შედარებით ახალი ფენებით, მაგრამ როგორც ჩანს, ქართული ქალაქური აღმოსავლური შტოს მუსიკის წარსული საკმაოდ ღრმა ფესვებიდან იღებს სათავეებს.

მკვლევარი ვახტანგ გოგუაძე ქართული კულტურის სათავეების კვლევისას აუცილებლად მიიჩნევს ზორასტრიზმის კვალის გათვალისწინებას (2008: 16-21). უფრო ადრე — ქართველთა დიდი მოჭირნახულე და მეცნიერი, წმინდანად შერაცხული ექვთიმე თაყაიშვი-

ლი წერდა ზოროასტრიზმის გარკვეულ გავლენებზე (გახვლედიანი). განსაკუთრებით საყურადღებოა აღმოსავლეთმცოდნე ალექსანდრე გვახარიას საგანგებო გამოკვლევა სპარსული ხალხური პოეზიის შესახებ (1973). ქალაქური მუსიკის კვლევისას, ამ ნაშრომს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რადგან სპარსულ პოეზიასა და პროზაში არსებული ლიტერატურული ჟანრები ამკარად დასტურდება ქართულ კულტურაში უძველესი დროიდან ზეპირი გადმოცემების სახით. ისიც საყურადღებოა, რომ პოეტური ჟანრების მრავალფეროვნება ურთიერთმიმართებაშია მუსიკალურ ჟანრებთან.

მცხეთა-თბილისის ტრადიციული მუსიკალური



ძველი თბილისის მუსიკოსები (დასვა)

კულტურა ქართულ მუსიკალურ დიალექტს ემყარება. ქართლის ბედი კი, ისტორიულად ძირითადად დაუსრულებელ შემოსევებსა და დამპყრობელთა ბრძოლებთან იყო დაკავშირებული. ასეთი ბრძოლების დროს მომხდური მტერი ძალმომრეობას მოსახლეობაზე მხოლოდ ცხოვრების წესებით არ ახდენდა, არამედ კულტურულ სფეროშიც ჰქონდა ადგილი ძალმომრეობას. ქართლური, როგორც სხვა ყველა დანარჩენი ქართული დიალექტი, ვოკალური მრავალხმიანობის კულტურას წარმოადგენს. საკრავს აქ მეორეხარისხოვანი როლი ენიჭება, იგი რიგ შემთხვევაში შრომის იარაღია, რიგ შემთხვევაში სამკურნალო საშუალება, რიგ შემთხვევა-

ში კი საკრალური რიტუალების მაგიური ნივთი, ყოფაში კი იგი სააკომპანემენტო ანუ შესაბამებელი საშუალებაა. შებანება ვოკალური მრავალხმიანობის პირობებში აუცილებელია მართოდ სიმღერის — სოლოდ შესრულების დროს. ამ დროს საკრავი არის შებანების იარაღი.

აღმოსავლურ კულტურებში კი სრულიად განსხვავებული მუსიკალური აზროვნებაა გავრცელებული. აღმოსავლეთის კულტურათა უმეტესი ნაწილი ინსტრუმენტული აზროვნების მატარებელია, და ამ შემთხვევაში ვოკალური მუსიკა ჰომოფონიურია, ანუ ერთხმიანი. ამიტომ ქართული და აღმოსავლური მუსიკა რადიკალურად განსხვავებული კულტურებია. მიუხედავად ამისა, ქართლში ნებისთ და უნებლიედ ვრცელდება აღმოსავლური მუსიკის უმთავრესი იარაღი — მუსიკალური საკრავები — საზი, თარი, უდი, ქამანჩა, ზურნა, დუდუკი.

მეტად საინტერესოა ქართველთა მიერ ამ უცხო საკრავების მიმართ დამოკიდებულება. მათი ეროვნული მუსიკალური თვისება — მრავალხმიანობა ნარჩუნდება და საკრავები წარმოგვიდგება, როგორც საანსამბლო: იქმნება მცირე ჯგუფები, რომლებიც ასრულებენ აღმოსავლურ მუსიკას, აღმოსავლურ საკრავებზე, მაგრამ პოლიფონიურად. ანუ — მათ შესრულებაში აუცილებლად ფიგურირებს ბანი, შუა და ზედა ხმები, ან ორხმიანი ბურდონი. მეორეს მხრივ, საქართველოში საკრავიერი მუსიკა თავისი ფუნქციის გამო, არ არის განვითარებული მელოდიურად ისე, როგორც ეს აღმოსავლეთის ქვეყნებში. ქართველებმა და საქართველოში მცხოვრებმა ეთნიკური უმცირესობების წარმომადგენლებმა განავითარეს სასიმღერო კულტურა, რომელიც მიიღო ქალაქის მოსახლეობამ და დროთა განმავლობაში ეს სიმღერა აღმოსავლური საკრავების თანხლებით გავრცელებას პოულობს კახეთის, ქართლის, იმერეთის რაიონებში და კიდევ რამდენიმე რეგიონის სხვადასხვა სოფელში. ცნობილი ეთნომუსიკოლოგის, ოთარ ჩიჯავაძის გამოკვლევით აღმოსავლური საკრავები განსაკუთრებით მომძლავრებულა ქალაქურ ყოფაში XVI-XVII საუკუნეებში, როცა სპარსეთის შახის კარზე მძევლებად ან სასწავლებლად უნდა წასულიყვნენ ქართველ წარჩინებულთა ვაჟიშვილები. ეს ახალგაზრდები სამშობლოში დაბრუნებისას „ახლებური“ მუსიკალური წესრიგით გან-

სწავლულები ბრუნდებოდნენ. ამ ეპოქას უნდა უკავშირდებოდეს ქართული სასახლის კარიდან ტრადიციული მუსიკის განდევნა და ახალი, უცხო კულტურის დამკვიდრება (ო. ჩიჯავაძე. 1972. ხელნაწერი) „დასთანების“ გარდა, საქართველოში შემოსულა და დამკვიდრებულა აღმოსავლური მღერის განსხვავებული სტილები და ჟანრები. როგორც ირკვევა, საქართველოში ამბის თხრობასთან ერთად ძალიან პოპულარული ყოფილა სასიყვარულო სიმღერები. დასთანები უფრო მეტად მაღალი საზოგადოების წრეებში ყოფილა გავრცელებული, სასიყვარულო კი შედარებით დაბალსა და ვაჭართა ფენებს შორის. როგორც ირკვევა, თბილისში სხვადასხვა დროს შემოტანილი სიმღერებიან საკრავებზე შესასრულებელი სასიმღერო ფორმები ზურნა-დედუკის რეპერტუარში მოხვედრილა. განსაკუთრებით პოპულარული გამხდარა „მულამათები“, ეს ჰანგები მთელს ამიერკავკასიაშიც ყოფილა გავრცელებული და მას ბაიათებს უწოდებდნენ; მუხამბაზები, თასნიფები, შიქსტები და სხვ. თბილისურ ყოფაში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მუხამბაზები, იგი თბილისურად დამუშავებული მულამათია, ახასიათებს თანაბარი რიტმი, რაც განასხვავებს ირანული მულამათისაგან. ასევე თბილისურ მუხამბაზს არ ახასიათებს კილოს გაგრძელება-გაჭიანურება. მუხამბაზი თბილისური მუსიკალური პროდუქტია. ყველა სასიმღერო ჰანგს მისთვის დამახასიათებელი მეტრის ლექსი ჰქონია. გავრცელებული ყოფილა მრავალი კილო, რომელზეც სიმღერა ეწყობოდა: მუხამბაზი, დუბეთი, უჩლაზი, რაზიანი, დოსტია, თარიფანური, ყაზალი, დივანი — ამ კილოებს თავისებური მეტრული საზომი ჰქონია და 7 და 15 მარცვლიანი ლექსი შეესაბამებოდა. დიბი, დიბაზი, იენგი-დუნია, მუსადა — 16 მარცვლიანი ლექსით იმღერებოდა; ვარსაგი, ვაღები, იარანა, თეჯნიფი — 11 მარცვლიანი ლექსით; საჯაპი, მუხალათი, მუხალიფი — 8, ხოლო შირვანი და ბართაური — 7 მარცვლიანი ლექსებით. ამათგან განსხვავებული ყოფილა ყაფია, ბართავრა, რუბაი, ცაგრიელი, მუშტაზადი, ყარაჰუჯა. ბაიათს კიდევ თავისი სახესხვაობები ჰქონია და ამიერკავკასიაშიც ყოფილა გავრცელებული. ჩარგია, ბაიათ შირაზი, მაჰური, ბაიათ-თურქი, ბაიათ-ყაჯარი — გამოირჩეოდნენ უფრო ნათელი და იმედიანი

შეფერილობით, ხოლო — რასტი, შური, რაჰამი, ჰუმაი-უნი, სეგია, დავა, დუგია — უფრო ნაღვლიანი კილოები ყოფილა (ბარნოვი. 1974: 12).

ქართული მღერის სასიყვარულო მანერისაგან კარდინალურად განსხვავებულია აღმოსავლური სიმღერის მანერა — საკუთარი ხმით ტკბობა, გადამეტებული სენტიმენტალური მგრძობელობა, ბგერის ცხვირში აშვება და „დატრიალება“, რთული რიტმულ-მეტრული სტრუქტურები და რიტმული ნაირფეროვნება. ხშირად, საკრავის სოლოსა და მომღერალს შორის შესამჩნევია დიალოგი ან ანტიფონი, რაც არც ქართულ და არც ქართულ სასიმღერო მანერას ახასიათებს.

იმის დაფიქრებაც არ შეიძლება, რომ გარდა სპარსეულისა, თბილისში ისმოდა ებრაული, სომხური, არაბული, ბერძნულ-ბიზანტიური და სხვა კულტურათა მუსიკა, რაც მთლიანად შერწყმული იყო თბილისურ ყოფასთან და, ფაქტობრივად, თბილისის მუსიკალურ კულტურას მულტი-კულტურულად აქცევს. ბატონი ნოდარ მამისაშვილი მუსიკალური სისტემების განხილვისას განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს არაბული მუსიკის მიღწევების ქართულ მუსიკაში დამკვიდრებას... (ნ. მამისაშვილი. ქართული სამუსიკო სისტემები. 1985. ხელნაწერის უფლებით). სამწუხაროდ, თბილისური მულტიკულტურული მუსიკის ცალკეული პლასტები ბოლომდე შეუსწავლელია, დღემდე ელის თავის მკვლევარს ქართულ-ებრაული, ქართულ-სომხური და ა.შ. მუსიკალური ურთიერთობები.

მასალის ანალიზით დგინდება კიდევ ერთი მეტად თავისებური რამ აღმოსავლური სიმღერების შესრულებისას: ეს არის ერთი და იგივე მელოდიების გამოყენება სხვადასხვა ენაზე შექმნილი ვერბალური ტექსტით — ქართულად, სომხურად, აზერბაიჯანულად, თურქულად, ირანულად. ამის წინაპირობა, შესაძლოა, თვით აღმოსავლური სიმღერის შემსრულებელთა პოლიგლოტური ნიჭი და სურვილი — ყველა ენაზე ემღერათ და ყველასთვის გასაგები ყოფილიყო მათი ნათქვამი ლექსები. სწორედ ამით მოუხიბლავს საიათნოვას მეფე-ერეკლე და მას შემდეგ, რაც მეფეს აშუღისთვის ხალათი უბოძებია, იგი სასახლის კარის აშუღი გამხდარა. როგორც ჩანს მას სხვა მიმდევრებიც გამოუჩნდა (იხ. აღ. ბარნო-

ვი, „ძველითბილისის მუსიკოსები“).

თბილისის გეოგრაფიული მდებარეობა — ევროპისა და აზიის შესაყარ-გასაყარზე, განაპირობებდა სხვადასხვა ქვეყნების ვაჭარ-სოვდაგართა მუდმივ სიმრავლეს, რაც კიდევ ერთი შესანიშნავი პირობა იყო მულტიკულტურული მუსიკისათვის. დღემდე თბილისში შემორჩენილი ქარვასლები, რაც ვაჭართა არა მხოლოდ ღამის გასათევი, არამედ მათი დროსტარების ადგილიც იყო. ცნობილია, რომ ჩამოსულ ვაჭრებს დროს სატარებლად თან მუსიკალური სკრავებიც მოჰქონდათ და უფრო მეტიც — ქარვასლებში ხშირად იმართებოდა შეჯიბრებები. ცნობილია, რომ ამ შეჯიბრებებში თბილისელი ქართველებიც იღებდნენ მონაწილეობას. გამარჯვებულს საუკეთესო თარი, ქამანჩა, საზი და სხვ. ხვდებოდა წილად.

2014 წლის ზაფხულში დედოფლინყაროს ექსპედიციაში, რომელიც მოენყო ილიას უნივერსიტეტის მუსიკალური განყოფილების მიერ (ნინო მახარაძე, ნინო ღამბაშიძე, ნინო ნანეიშვილი და ამ სტერიქონების ავტორი) ჩვენს მიერ დაფიქსირებულია ერთი მეტად ღირებული ცნობა, რომელიც სწორედ აღმოსავლური მუსიკის მოყვარულთა და შემსრულებელთა აქტიურ ცხოვრებაზე მეტყველებს. როგორც ირკვევა, ზემო ქართლის იმ რეგიონებში, სადაც არაქართველი მოსახლეობაა, მეტად მრავლად ყოფილან აღმოსავლური ჟანრის შემსრულებლები. ვინმე ახალქალაქელ ყარა-ლუკა ბერიძეს ტუჩდაუდებელ სიმღერაში 9-ჯერ აუღია პრიზად საზი. როგორც აგვისხნეს, ტუჩდაუდებელი — ლექსის გამოგონების ისეთი ფორმა ყოფილა, როცა ბავე ბავეს არ უნდა შეხებოდა, ანუ სიტყვები ისეთი ბგერებისაგან უნდა ყოფილიყო შედგენილი, რომ პირი არ დახურულიყო... თან ლექსის ფორმის დაურღვევლად და სიმღერის შეუფერხებლად.

კიდევ ერთი თბილისური თავისებურება: აღმოსავლური მუსიკის ზოგად სახელად თბილისში ბაიათს ასახელებენ.

მეტად საყურადღებოა მუსიკისმცოდნე, პროფესორ მარინა ქავთარაძის დაკვირვება აშუღური სიმღერის გავრცელების შესახებ ქართულსა და სომხურ კულტურებში. ადარებს რა ამ ორ კულტურას საქართველოსა და სომხეთში, დაასკვნის, რომ ეს ტრადიცია კი შემოვი-

და თბილისში და გახდა ყოფის ნაწილი, მაგრამ ზოგადად საქართველოში მან ვერ მოიკიდა ფეხი, მაშინ, როცა სომხეთში აშუღური ტრადიცია დღემდე ცოცხალია. სომხური კულტურა მონოდიურია, ხოლო ქართული — პოლიფონიური, რაც სავსებით სამართლიანად უნდა ყოფილიყო ქართველთათვის თავდაცვის საშუალება (მ. ქავთარაძე. 2002: 512.).

და მაინც, ქალაქური მუსიკის მკვლევარნი განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ ირანულ მუსიკას ანიჭებენ და არც გასაკვირია, რადგან თბილისურ ყოფაში როგორც ჩანს, განსაკუთრებით ძლიერი — სპარსული სეგმენტი უნდა იყოს, რადგან ამის ერთ-ერთი მიზეზი მისი ადრე საუკუნეებიდან გავრცელებაც უნდა იყოს... ამას გარდა, საფიქრებელია დანარჩენი დანამრეკების მუსიკაზე სპარსულის გავლენა. ერთი სიტყვით, ეს საკითხიც ბოლომდე არ არის შესწავლილი. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გარემოება: — ყველაფერ უცხოურს თბილისში თათრული ერქვა. თუ საიდან მოვიდა ეს ავტონიმი, საკითხავია. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში თათრები ასეა განმარტებული: საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე თურქული მოდემის ხალხები, ძველად საქართველოში ასე უწოდებდნენ მონღოლებს. ძველად ასე უწოდებდნენ ზოგადად მაჰმადიანებს (თურქები, სპარსელები). (1986. ერთტომეული. არნ. ჩიქობავას რედ.), მაგრამ არსებობს შესაძლებლობა, რომ თათრულად მონათლული სიმღერებიდან ყველა არ იყოს სპარსული. ქართველების მიერ წოდებულ თათრის მოედანს, რომელიც ცნობილი იყო სწორედ აღმოსავლური სიმღერისანი საკრავების შეჯიბრებებით, თათრულ ბაიათებს ერთი საერთო დამახასიათებელი აქვს: ეს ამ მუსიკალურ საკრავებთან განსაკუთრებული დამოკიდებულებაა: საზი, ქამანჩა, თარი, რუბაბი, არღანი და სხვ. ამკარად მოგვიანებით კი ზურნა და დუღუკი.

ეს საკმაოდ ვრცელი შესავალი იმისთვის დამჭირდა, რომ ქალაქური აღმოსავლური მუსიკის ფონზე კარგად გამოიკვეთოს დღეისათვის დაკარგული ძველი თბილისური ტრადიცია, რომელსაც დიდი მონდომებით აგრძელებს საქართველოში დაბადებული და გაზრდილი აზერბაიჯანელი ქალი — ნარგილე თინათინ მეჰთიევი. თინათინი მირზა ფათალი-ახუნდოვის მუზეუმთან არ-

სებული საბავშვო ანსამბლ „მეიდანის“ ხელმძღვანელია და დიდი წარმატებით მუშაობს ბავშვებთან. ის აღმოსავლურ საკრავებს ასწავლის ბავშვებს და ასევე ძველი აშუღური ტრადიციის გამგრძელებელია, თუმცა, რო-



თინათინ მკითრავა (ნაგილე მეჰთიევა)

გორც თავად ამბობს, აშუღობას ვერ ისწავლი, აშუღად უნდა დაიბადო, ეს ღმერთის ბოძებული ნიჭია.

ნარგილე თინათინ მეჰთიევი დაიბადა 1980 წ. მცხეთის რაიონის სოფ. ქსანში, მატარებლის მემანქანის – ნაბი ალის ძე მეჰთიევისა და ლეილა ჯაფაროვის ოჯახში (დედას არ უმეშავია). თინათინი ბავშვობიდან ცეკვავდა ძმასთან – თამაზთან ერთად და ასევე მღეროდა სკოლის გუნდში. ეხერხება კერვა, ქსოვა, ხატვა. გავიწყობოდა, რომ დღემდე ძალიან უყვარს ხატვა და როცა თავისუფალი დრო აქვს, ხატავს. დედის მხარე – მუსიკალური ყოფილა, დედამის სოფელში მათე-ბიჭს ეძახდნენ. დედის მამა – ორუჯა ჯაფაროვი სოფელში განთქმული მომღერალი ყოფილა, მას ხშირად ეპატიუებოდნენ ქორწილებში. ის საკრავებს არ უკარავდა, მაგრამ აშუღური სიმღერები სკოდნია. ნარგილეს

დედის ძმა – სარდარ ჯაფაროვი – დღემდე კარგად მღერის მუღამებს და ასევე ქართულ სიმღერებს. ნარგილეს მამის მხრიდან არაფერია მღერის, თუმცა, აშუღური სიმღერის დიდი მოყვარულები არიან. სწორედ ბებიის (მამის დედის) ამალია მეჰთიევის სურვილით შეუსწავლია ნარგილეს აშუღობა. მძახლები თურმე ერთმანეთს ედავებოდნენ – არა ჩვენა გვავს და არა – ჩვენაო (ნარგილე).

ნარგილე ქსნის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ (1997) ბაქოს გაემგზავრა და საზის დავკრის ხელოვნებას ეუფლებოდა კონსერვატორიაში ცნობილი პედაგოგის – ილგარ იმამვერდიევის კლასში. 1995 წ. ქ. ყაზახში ჩატარდა აშუღ-ქალთა ფესტივალი, სადაც ნარგილემ პირველი ადგილი აიღო, რაც იმას ნიშნავდა, რომ აღიარეს აშუღ ქალად. ამჟამად გათხოვილია და ცხოვრობს თბილისში მეუღლესთან ერთად, ყავს ორი შვილი. როგორც აშუღმა, მან დიდი პოპულარობა მოიპოვა როგორც აღმოსავლეთის, ასევე დასავლეთის ქვეყნებში. ხშირად ინვევენ კონცერტებით როგორც თურქეთის სხვადასხვა ქალაქებში, ასევე ევროპაში: ლონდონში, მანჩესტერში, ამსტერდამში, შვეიცარიაში, დანიაში, ჰოლანდიაში, ბელგიაში, გერმანიაში. მისი მიწვეულია ჩინეთში – ჰონკ-კონგში მსოფლიო ფესტივალზე.

ნარგილე იმ იშვიათი ტრადიციის გამგრძელებელია, რომელიც საქართველოში ძირითადად მამაკაცების პროფესიად ითვლებოდა. მოგვიანებით მივაკვლიეთ ერთ მეტად მნიშვნელოვან ცნობას საქართველოში აშუღ ქალთა ტრადიციის არსებობაზე და ერთ-ერთი მისი შესანიშნავი წარმომადგენელი ყოფილა ოლლა ამირეჯიბი (ვინაიდან შემდეგისთვის განსაზღვრული მაქვს ქართველ აშუღ ქალთა შესახებ გამოკვლევა, წინამდებარე სტატიაში ამ თემას აღარ განვავრცობ). როგორც ნარგილემ საუბარში მითხრა, აზერბაიჯანში აშუღი ქალების ტრადიციაც ყოფილა. რა არის აშუღი და რითი განსხვავდება აშუღური სიმღერა ჩვეულებრივი სიმღერისგან?

აამიგ (აშუღი) სიყვარულს, სილამაზეს ნიშნავს. ნიშანდობლივია, რომ საუბარში ნარგილე მკაფიოდ აღნიშნავს ამ პროფესიაში ღვთის როლის აუცილებ-



თინათინ მართოვას ფაჩილფოჯა (საქართველოში აზერბაიჯანელი კულტურის კავშირის ჩილფო).

ლობას: „აშულობა აუცილებლად მოითხოვს ღვთისგან ბოძებულ ნიჭს, ძალიან რთულია და უმთავრესი უნარი – იმპროვიზაციულად ლექსის შეთხზვა და მოხდენილი პასუხი უნდა შეგედლოს პაექრობის დროს სიმღერასა და დაკვრასთან ერთად. ასევე ლექსის, მოთხრობის ნებისმიერ წუთს. ჯარისკაცისთვის სულ მზად უნდა იყო. ამისთვის კი ბევრი შრომა და ვარჯიშია საჭირო, თავდადებული შრომის გარეშე ეს არ გამოვა... თუ ერთხელ შერცხვი, სახელი გაგიტყდება... ჩამორჩები“...

განსაკუთრებული ღელვით იგონებს ხელოვანი ქალი თავის პირველ გამოსვლა-შეჯიბრებას: „თურქეთში ასეთი წესია – როცა აშულები გამოდიან, სცენაზე მათ ერთმანეთს იპროვიზაციული სიმღერით უნდა მიმართონ. წინასწარ არ იციან თემატიკა, არამედ წამყვანი ამცნობს უშუალოდ კონცერტის წინ. მაგ. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება და გარკვეული რიგით ყველა აშული მოკლედ მღერის იმ წუთს გამოგონილ ლექსს. ძალიან ვლელავდი, არ ვიცოდი რა უნდა მეთქვა, როცა ჩემი რიგი დადგა, მაშინ არც დიდი გამოცდილება მქონდა, მაგრამ ისიც ვიცოდი, რომ არ უნდა შევრცხვნილიყავი. მომანოდეს მიკროფონი, დავიწყე, სიტყვები თავისით აეწყო“. ეს იყო მისი პირველი გამარჯვება...

ვიმედოვნებ, ქართველი მკითხველისთვის საინტერესოა საქართველოში მცხოვრები ეთნოსების მუსიკალური მემკვიდრეობა, რადგან ძალიან ხშირად, როგორც უკვე ითქვა, მათ ხელოვნებას თბილისური ზოგადი სახელით – „თათრული ბაიათით“ მოიხსენიებენ. არადა, მათ უამრავი ჟანრი შექმნეს და ჩვენამდე მოიტანეს. კიდევ მეტი, აღმოსავლურ სამყაროში მათ

„თბილისურად“ იცნობენ. სამწუხაროდ, ერთ სტატიაში შეუძლებელია ყველა ჟანრის განხილვა და არც მაქვს პრეტენზია! ახლა ვინაიდან თბილისელ აშულ ქალზე ვსაუბრობთ, აშულურ ხელოვნებას შევეხები და განსაკუთრებულ ყურადღებას სწორედ ნარგილეს მიერ მონოდებულ მასალას განვიხილავ.

უკვე ითქვა, რომ აშულური ხელოვნება კრებითობას მოიცავს და თავის მხრივ, შეიცავს შიდა ჟანრებს. ამ ხელოვნებასთან უშუალოდაა დაკავშირებული ლითონის სიმებიანი საკრავი – საზი. სხვათა შორის, ეს საკრავი იმდენად გავრცელებული ყოფილა ძველ თბილისში, რომ ოსტატები თურმე პატარა ზომის საზებს ამზადებდნენ, რათა ბავშვებისთვის ესწავლებინათ მასზე დაკვრა (იხ. ქართ. ხალხ. სიმღერებისა და საკრავების სახელმწ. მუზეუმის საგამოფენო კოლექცია). ნარგილეს თქმით: „მუჰამედამდე ყოფილა საზი და აშული. პირველი საზის დამზადებას დადა გორგუდს მიაწერენ. აზერბაიჯანული ხალხური სიმღერა – აშულურიდან იღებს სათავეს. ჩვენში ასე ამბობენ, რომ აშულური სიმღერა არის სიმღერის პაპა და მერე მოდის მულამი და სხვა ჰავეები (ჰანგები)“. მულამიც აშულური სიმღერის შთამომავალია, მულამს თავისი მელოდია აქვს, ძირითადად 7 მელოდიაა და მერე თითოეულს აქვს თავისი სახეობები. მულამს განსაკუთრებული ხმა უნდა, რადგან იგი აუცილებლად ყელით იმღერება. ჩასვლა, ამოსვლა, სამკაულები, სუნთქვა – განსხვავებული აქვს. მულამს საავტორო ლექსითაც მღერიან და ცნობილი პოეტების ტექსტებითაც (ეს უფრო პრესტიჟულია). ძირითადად გამოიყენება 8, 9, 11 მარცვლიანი საზოში (ჰეჯა). მულამი იმღერება საზის, თარის, ქამანჩის და გავალის თანხლებით. მულამებში მღერიან სიყვარულზე, სამშობლოზე, დედაზე, ყვავილზე, მთებზე. არ არის განსაზღვრული თემატიკა“.

აშულების უმთავრესი საკრავი მაინც საზია. რატომ საზი? ნარგილეს თქმით, საზი თვითონ არის ერთი ორკესტრი, მაგრამ მხოლოდ საზზე დამკვრელი არ ჩაითვლება აშულად. აუცილებლად უნდა მღეროდეს.

აშულთა უმთავრესი ჟანრი მაინც – დასთანება. ზემოთ ითქვა ამ ჟანრის სიძველეზე – ეს არის ამპის თხრობა. მაგალითად, შეყვარებულები თურმე ერთმა-

ნეთს საზიოთა და დასთანებით ესაუბრებოდნენ აშულური ჰანგებით. მეტად საინტერესო რიტუალი გაიხსენა ნერგილემ დასთანებთან დაკავშირებით: „ქორწილებში, ნიშნობაზე, 3 დღით ადრე იკრიბება ხალხი ერთ დიდი ოთახში, შუაში იჯდა აშული თავისი საზით და საგანგებო კოსტუმით და ერთ დასთანს ყვებოდა 3 დღის განმავლობაში. პატარები ვიჭყიტებოდით ამ ოთახში, ჩვენც გვიწოდოდა მოსმენა, მაგრამ ბავშვებს არ უშვებდნენ, რადგან ხმაურობდნენ. ადრე ყველა აშულმა იცოდა დასთანები, ახლა ყველამ აღარ იცის. დასთანების მცოდნე აშული განსაკუთრებულად დაფასებულია ხალხში. ძველად აშულებში დასთანების კითხვა დიდ სირცხვილად ითვლებოდა, ამიტომ ისინი გეპირად იმახსოვრებდნენ. ახლაც ასეა, მაგრამ ეს წესი ბოლო დროს ოდნავ შერბილდა.

ბაიათები – ასევე აშულთა ხელოვნების შიდა ჟანრია, ბაირამობის დროს ძირითადად ბაიათებს მღერიან ჩვენში. არსებობს საქორწილო ბაიათები – გოგოსთვის ცალკე და ბიჭისთვის – ცალკე. აზერბაიჯანელებში ყველა ხნიერმა იცის ბაიათები და ხშირად შეკითხვაზე ბაიათით პასუხობენ. მულამის ბოლოსაც ამბობენ ბაიათს. ბაიათი უფრო მოკლეა, მულამი – გრძელი. ნებისმიერი მელოდია შეიძლება გამოიყენო ბაიათისთვის. ლექსი ძირითადად 8 ან 9 მარცვლიანია. გლოვის რიტუალებშიც ძალიან ხშირია ბაიათები“.

მეტად საყურადღებოა, რომ აშული ქალი სრულიად ცალკე განიხილავს ხალხურ სიმღერას: „ხალხური სიმღერა ძირითადად სიყვარულზეა, და ბევრად მარტივია. მაგალითად, მულამს ხმის განსაკუთრებული ტექნიკა სჭირდება და ნელა იმღერება, ახასიათებს მარცვლებზე გამღერება, ხოლო სიმღერაში თითო სალექსო მარცვალზე თითო ბგერა მოდის. სიმღერებს სხვადასხვა დროს მღეროდნენ: ვაშლის და ყურძნის კრეფისას, ქსოვის დროს, ხალიჩების ქსოვისას, ასევე ბაიათსაც იტყოდნენ. გარდაცვალებულზეც ბაიათებს ამბობდნენ, ასეთი წესია – ყველა მიმსვლელმა უნდა დაითიროს მიცვალებული. ხოლო დაკრძალვისას იკრიბებიან აშულები, ყველა რიგრიგობით უკრავს და მღერის ერთ საგლოველ სიმღერას, პროცესიას აშულები მიუძღვიან წინ და სიმღერით აცილებენ ადამიანს უკანასკნელ გზაზე“.

ძალიან კარგად განსწავლული და დიდოსტატია ჩვენი სტუმარი, რადგან მის რეპერტუარში მრავალი აშულური ჟანრია: დასთან, მულამი, შიქასტა, დუბეითი დივანი, მაჰური, თეჯნიფი, ტუნდაუდებული და სხვ. ძალიან შორს წაგვიყვანდა თვითოეულ ჟანრზე საუბარი.

და ბოლოს, აუცილებლად უნდა ითქვას აშულთა მიმართ საზოგადოების გარკვეულ მოთხოვნებზე. აშული ყველასთვის სამაგალითო და მისაბადი პიროვნებაა, გასათვალისწინებელია მისი მიხრა-მოხრა, ქცევა, ლაპარაკი, სიცილი. ჩაცმულობა, აშულის გარეგნული შეხედულება უნდა შეესაბამებოდეს სახსა და აშულურ ეთიკას.

ნარგილესავე მონათხრობიდან ირკვევა, რომ ადრე აზერბაიჯანში ქალი აშულებიც ყოფილან. განსაკუთრებით განთქმული სონა აშული ყოფილა, ის საზის გამო არ გათხოვილა, ასე დაბერებულა და ძალიან ძლიერი ყოფილა თავის საქმეში. ამ ქალის გავლენით აზერბაიჯანში შეიქმნა ქალთა აშულური ანსამბლი, რომელიც კვირაში ერთხელ ტელევიზიით გადმოსცემს კონცერტებს. ამ ანსამბლის სახელია „აშუგ ფარი მეჯლისი“ (აშული ფერიების მეჯლისი). ამ მეჯლისის წევრი საქართველოდან ერთადერთი ჩვენი აშული – თინათინ – ნარგილე მეჰთიევაა.

თინიკო-ნარგილე აქტიურადაა ჩაბმული საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ის საქართველოს ტელევიზიის პირველ არხზე უძღვება აზერბაიჯანულენოვან გადაცემა „ხაზინას“, არის საქართველოს ქალთა საბჭოს წევრი, აქტიურად მონაწილეობს თბილისში გამართულ კონცერტებშიც, აზერბაიჯანში აშულთა კავშირის წევრია. ამჟამად წერს წიგნს ძლიერ ქალზე, წიგნის მიზანია ქალის როლის წინ წამოწევა ოჯახში და ხელოვნებაში, ასევე ახალგაზრდების ყურადღების მიქცევა მშობლიური კულტურის, წარსულისა და ანმყოს, ასევე საკუთარი იდენტობის მიმართ.

ნარგილე-თინათინ მეჰთიევა უპირველესად მეტად თავმდაბალი ადამიანია, კეთილმოსურნე და კულტურული. ამავე დროს ძალიან მაღალი რანგის პროფესიონალი, მესაკრავე, აშული და მომღერალი. კიდევ მრავალი წარმატება მინდა ვურსუროვო მას ამ უძველესი მუსიკალური პროფესიის აღორძინების გზაზე.

„არა არს წინასწარმეტყუელი შეურაცხ, გარნა სოფელსა თვისსა“

რუსულან ქუთათელაძე

2018 წ. გამოიცა მოსკოველი მუსიკისმკოდნის, ალექსეი პარინის წიგნი «Важа Чачава артист и учитель» М., «Аграф». ჩემი ეს წერილი არა რეცენზიაა, არამედ ფიქრები, განცდები და გარდასულ დღეთა მოგონებებია, ამ შესანიშნავი წიგნის კითხვისას რომ მეზადებოდა. ამდენად, თავიდანვე ბოდიშს ვუხდი მკითხველს გადმოცემის არათანმიმდევრულობის, სუბიექტურობის, ემოციურობისა და „შორეულ ტონალებში მოდულაციებისათვის“.

დავინწყებ შორეულ მოგონებებით. 1962წ., კონსერვატორიაში სახელმწიფო გამოცდებია. სახვე მკირე დარბაზის მსმენელთა შორის მეც ვერიე, დამწყები სტუდენტი. ვაჟა ჩაჩავას სახელი უკვე კარგა ცნობილი იყო, მაგრამ ესტრადაზე პირველად ვხედავდი. მახსოვს, როილს უჯდა კაფანდარა ყმანვილი, ოქროსფრად მბზინვარე თმის უჩვეულო ვარცხნილობით. გამოსაშვები საგამოცდო პროგრამა ვრცელი ჰქონდა, ხოლო მე ერთი ნაწარმოები ჩამებეჭდა ხსოვნაში. დამამახსოვრდა სამუდამოდ! ბეთჰოვენის №17 სონატას ცოცხალი შესრულებით, მგონი, პირველად ვისმენდი. დღემდე ჩამესმის ყურში თითქოს დრამატული ტენორის, ან კიდევ, მეცო-სოპრანოს მიერ მართლაც „გამღერებული რეჩიტატივები“ და კიდევ სონატის საფინალო ნაწილი, ისე მღელვარე, ისე ბობოქარი და ამავდროულად ისე ლირიკულ-რომანტიკული, აღარასდროს რომ დამვიწყნია. მერე და მერეც, როცა კი შემთხვევა მომცემია ამ სონატის მოსმენისა (ეს არცთუ ხშირად მომხდარა, არაა საკონცერტო პროგრამების „ბრენდი“), მყისვე ოქროსფერთმიანი ჭაბუკი ვაჟა ჩა-



ვაჟა ჩაჩავა

ჩავა და მისი „გამღერებული“ რეჩიტატივი წარმომდგენია ხოლმე თვალწინ. მოკლედ, ბეთჰოვენის მეჩვიდმეტე სონატა და ვაჟა ჩაჩავა ჩემთვის სამუდამოდ ერთმანეთს დაუკავშირდა.

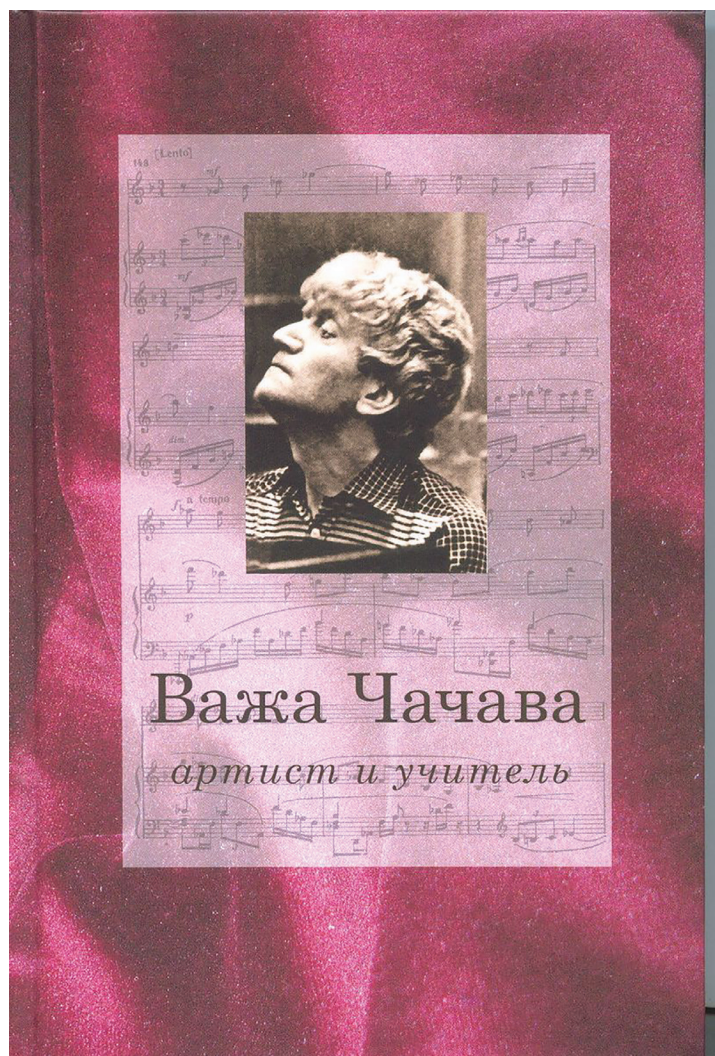
გამოხდა ხანი. წლებმა ჩაიარა. 1984წ. თბილისში პირველად შესრულდა როსინის „პატარა საზეიმო მესა“. აღფრთოვანებულმა გაზეთში მივარბენინე წერილი. «Вечерний Тбилиси»-ს რედაქტორმა, როგორც სჩვეოდა, დაუნდობრად მიჭრა-მოჭრა წერილი და „კუპიურებმა“ ჩაჩავასადმი მიძღვნილი ერთი აბზაცის შეინირა. ჩემს პროტესტს, როგორც ხშირად ხდებოდა, შედეგი არ მოჰყოლია — «Это же не концерт Важи Чачава. Он же не солист, а только аккомпаниатор». ა. პარინის წიგნში ჩართულ ინტერვიუებში ჩაჩავა ხშირად ამბობს კიდევ, კონცერტმაისტერი ზოგს მეორეხარისხოვანი შემსრულებელი ჰგონიაო. უღმობელ რედაქტორთან ჩემმა გაბრძოლებამ კი ისლა მოიტანა, წერილში დარჩა ერთი ფრაზა: «оркестрово звучащее фортепианное сопровождение Важи Чачава».

უნებლიე დანაშაულისთვის დაგვიანებულ ბოდიშს ვუბდი ძვირფას ვაჟას, რამეთუ სოლისტებს ტოლს არ უდებდა მისი საფორტეპიანო აკომპანემენტი, მართლაც „ორკესტრულად მქლერი!“

კიდევ ერთი მოგონება. 1980-იანი წლები. მოსკოვში ვაჟა ჩაჩავასთან სტუმრობა. ეს უკვე ჩემი ქალიშვილის მოგონებაა. იმხანად პატარა გოგონამ, შინ დაბრუნებულმა ყველას უამბო: „დიდი, ლამაზი ოთახი იყო. დიდი, ლამაზი სარკით. კედელზე ბევრი სურათები და ფოტოები ეკიდა ლამაზ ჩარჩოებში. როილზე ლამაზი ნივთები ეწყო. პატარ-პატარა, ძალიან ლამაზი. ჩაით გავვიმასპინძლდა. ძალიან ლამაზ ფინჯნებში“. მიაქცევდით ყურადღებას, ამ ერთ პანია ნაამბობში რამდენჯერ მეორდება სიტყვა „ლამაზი“. დიას, ვაჟა ჩაჩავა ესთეტი გახლდათ, ესთეტი თხემით ტერფამდე. ცხოვრებაშიც, ყოფაშიც, ხელოვნებაშიც – ესთეტი! ჩემი პატარა ქალიშვილის მოგონების ერთ დეტალს განვმარტავ. ჩაჩავას ოთახი სულაც არ იყო დიდი. პირველი შთაბეჭდილება კი, მართლაც, საკვირველი იყო. დიდი სარკე აორმაგებდა ინტერიერს. სხვა დანარჩენში სრულად ვეთანხმები ჩემი გოგონას ნაამბობს.

ა. პარინის წიგნის კითხვისას წინააღმდეგობრივი გრძნობა-ფიქრები მეუფლებოდა. სიამაყე – რა კარგია ქართველ მუსიკოსზე ამდენი არაქართველი ესოდენ საქებარ სიტყვებს რომ წარმოთქვამს, ასეთ ხოტბას რომ ასხამენ. თან გული მწყდებოდა – რატომაა, რომ ჩვენ თვითონ არ გავვაჩნია თანამემამულე მუსიკოსებზე ქართველების მიერვე დანერგილი მსგავსი წიგნები?! რატომ, რატომ?! უკვე მერამდენედ რუსეთში ქართველ ხელოვანებზე იბეჭდება წიგნები, გ. ყანჩელზე, ზ. სოტკილავაზე, მ. ქასრაშვილზე, ჯ. კახიძეზე... კარგია, საამაყო, მისასალმებელი! მაგრამ თავად ჩვენ?! რამდენი სასიქადულო მოღვაწით ვართ მდიდარი, განა არ უნდა შემოვიწინახოთ მათ შესახებ წიგნები, მონოგრაფიები, ესეები, წერილები, ინტერვიუები...? მუსიკის ჩანაწერებზე, ფირფიტებსა და CD-ზე აღარას ვამბობ, კანტი-კუნტად რომ გვეპოვება! რუსეთში, ვგონებ, არ-

სებობს პროფესია, Пушкиновец, ჰოდა ამ „პუშკინოვედების“ სატკივარი, თურმე ისაა, პოეტის ცხოვრების 36 წლიდან 10 თუ 12 დღე არ უწყინ როგორ და სად გაუტარებია პოეტს. მხოლოდ და მხოლოდ 10-12 დღე! დანარჩენი, სიცოცხლის 26 წლის თითოეული წლის 355-353 დღე წვრილად აქვთ თურმე აღნუსხულ-



აღწერილ-დამუშავებული, ტომეულებია გამოცემული და მუშაობა დღემდე არ წყდება. ჩვენ ვიცით კი ჩვენს დიდებულ ხელოვანებს, კომპოზიტორებს, შემსრულებლებს, სხვებს, სხვებს, 10-12 დღე სად, როგორ გაუტა-

რეატი, როგორ, რარე უკბორეატი?

აქ, ვფიქრობ, უბრანია მოვიტანო ორიოდ კომიკური (უფრო კი, ვგონებ, ჩვენთვის ტრაგიკული) პარალელი, პირადად ჩემთვის ცნობილი შემთხვევებიდან. კონსერვატორიის III კურსის სტუდენტებთან საგა-



ვაჟა ჩარავა, ელენა ოზრაგოვა

მოცდო ბილეთების ჩანერის შემდეგ პირობა ნავეყენე: ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმიდან უნდა მომიტანოთ ხელმონერილი ბარათი, ნამდვილად რომ ენკიეთ მუზეუმს. გამოცდილებამ მიჩვენა ცოტანი არიან, ვისაც ამ მუზეუმის არსებობაც კი საერთოდ თუნდაც სმე-

ნია. ჩემს მოთხოვნაზე ზეზე წამოიჭრა სტუდენტი: „ვისი ხელმონერიით, რუსიკო-მასნ, ფალიაშვილის?“ ჩემი პასუხი: „ო, თუ ფალიაშვილის ხელმონერილს მომიტანთ, უგამოცდოდ დაგინერთ უმაღლეს ქულას!“. ნუ იფიქრებ, ძვირფასო მკითხველო, ეს მხოლოდ კონსერვატორიის სტუდენტების უვიცობის მაჩვენებელი იყოს. სამტკიცად კიდევ ერთ მაგალითს ვიკმარებ. სოსო კეჭყმაძის მიერ არანჟირებულმა ზ. ფალიაშვილის გუნდმა „თავისუფლება“, ოპერიდან „დაისი“, დამოუკიდებელი საქართველოს ჰიმნის შესაქმნელად გამართულ კონკურსში გამარჯვა. ჟურნალისტი ინტერვიუზე ენვია. კეჭყმაძემ, მისთვის ჩვეული მორიდებით, ინტერვიუზე უარი განუცხადა: „მე არაფერ შუაში ვარ, მუსიკა ფალიაშვილისაა, მისმა მუსიკამ გამარჯვა“-ო. ჟურნალისტი: „მაშ, ბატონო სოსო, იქნებ მითხრათ, ფალიაშვილი სად შეიძლება ენახო“-ო. კეჭყმაძე: „ჰო, პენსიონერია და ოპერის ბალში ზის ხოლმე“-ო. ეს სცენა გამონაგონი არ გეგონოთ. მონმეები არიან.

სხვა შემთხვევასაც ვავისენებ. ისევ კონსერვატორიის სინამდვილიდან. მაგიდაზე დევს როიალთან მჯდომარე სულხან ნასიძის ფოტო. „ეს ვინ არის, რუსიკო-მასნ., არაყიშვილი?“ მეკითხება ცნობისმოყვარე სტუდენტი. თანაკურსელი დამკინავადა: „რას ამბობ, ბიჭო, რა არაყიშვილი. არაყიშვილი აჩკებიანია. ეგ მშველიძეა“. ჩემს აღშფოთებაზე სტუდენტის პასუხი: „რა იყო, რუსიკო-მასნ, საიდან უნდა ვიცოდეთ, სურათი მაგათი არსად კიღია და ნიგნი არასად იყიდება“. მართლაც, კონსერვატორიის სტერილურად სუფთა, გარემონტებულ-ქათქათა კედლებზე ერთად-ერთი ფერწერული სურათი კიღია, ფალიაშვილის. ისიც ბნელ დერეფანში. ახლა ის დროა, წარწერა ახლდეს – „ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორი. ზაქარია ფალიაშვილი“, თორემ მავანს, ვინძლო სარაჯიშვილი ეგონოს. აკი იკითხა, თურმე, სტუდენტმა: „რატომ ქვია კონსერვატორიას სარაჯიშვილის სახელობისა“-ო. აი ასე, ბატონებო!

ვისაც არ მიეცა საშუალება ენახა, გადაეფურც-

ლა ა. პარინის წიგნი ვეტყვი, ქვეთავებადაა დაყოფილი: «Важа рассказывает», «Важа учит», «Важа беседует», «О Важе пишут», «О Важе говорят». განსაცვიფრებელი და ამაღლებელი იყო ჩემთვის ის ჰიიტეტი, თაყვანისცემა, ხოტბა, რაც ლაიტემად გასდევს თითოეულ მოგონებას, ინტერვიუს... იშვიათობა არაა სიტყვა „გენიალური“. ჩვენში ამ ეპითეტს გაურბიან, მით უფრო თანამედროვეთა მიმართ. აქ კი! შეუძლებელია ყველა იმ სიტყვების ამოკრება, ჩაჩავას საქებარ-სადიდებლად უხვად რომ იფრქვევა ყველა ინტერვიუში, რეცენზიაში... ა. პარინის ლამის მთელი წიგნის გადმონერა დამჭირდებოდა, მაგრამ თავს ვერ ვიკავებ ცოტაოდენი მაინც რომ არ გავაცნო მკითხველს, რადგან რუსეთში იოლად, ჰაიარად, არ იმეტებენ აგრერივ საქებარ სიტყვებს, მით უფრო უცხოელთა, და მით უფრო ახლა ქართველების მიმართ: «Великий музыкант», «Выдающийся грузинский и российский пианист»,

«Один из выдающихся педагогов московской консерватории», «Люди превозносили его до небес за его человеческие качества», «Он такое чистое, драгоценное, хрупкое растение, которое надо все время лелеять и холить», «Он был настоящий человек возрождения», «Человек уникальной одаренности»...

ჩაჩავას მასტერკლასების ჩანაწერების გაცნობისას მე, პირადად, განცვიფრებას ვიყავი მისი ცოდნის საკვირველი, უძირო სიღრმით, უკიდევანობით, ინტერესთა უაღრესად ფართო თვალსაზრისით. ერთ-ერთი რესპონდენტი აკი ამბობს კიდევაც: «Я бы издавал его выступления, как научные трактаты». არ ვიცი, ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყებამდე შეუდგებოდა ხოლმე ჩაჩავა შესასრულებელი მუსიკის ირგვლივ არსებული ლიტერატურის, ეპისტოლარული მემკვიდრეობის და ათასგვარი, ხშირად ძალზე შორეული ცნობების შეკრება-შესწავლას, თუ ეს ცოდნა მას მოსდგამდა, გენეტიკურად თუ გადმოეცა პოეტი მამისგან.

უფრო მართებულია ითქვას, იგი მთელი სიცოცხლე განაწარმოებდა საკუთარი ცოდნის მიწნებს. და განა მხოლოდ მუსიკის სფეროში, არა, მისი მასტერკლასები ამჟღავნებს მის ერუდიციას სხვა დარგებში, ფერწერაში, პროზასა თუ პოეზიაში, კინემატოგრაფიაში, რელიგიაში და, რა ვიცი, კიდევ რაში აღარ. ან რაოდენ დახვეწილია მისი რუსული მეტყველება, რა მდიდარი, რა ფერადოვანი... ვეჭვობ რუსი თანამედროვე თაობა საუბრისას მოიხმარდეს, ვთქვათ, სიტყვას «нега». ჩაჩავა კი ე. ობრაზცოვას ტემბრის გამოსახატად სწორედ ამ სიტყვას მიმართავს, რა თქმა უნდა, სხვა მრავალ ეპითეტთან ერთად.

რა ემოციით, ხატოვნად, ცოცხლად, ლამის ფერწერულად აღწერს თავის პირველ მოგზაურობას სოტკილავასთან ერთად რ. ვინიასის სახელობის კონკურსზე ესპანეთში. ან კიდევ ქასრაშვილთან ერთად, მონრეალის, ერთ-ერთ ურთულეს კონკურსში მონაწილეობის ფათერაკებიან თავგადასავალს. ამ კონკურსებში გამარჯვებამ ხომ გადამწყვეტი ფურცელი ჩაჩავა როგორც ორივე მომღერლის, ისე თავად ჩაჩავას პროფესიულ კარიერაში, თავბრუდამხვევად აღმავალ კარიერაში.

რა საოცარია ჩაჩავასეული პარალელები მუსიკასა და ბუნების სურათებს, მუსიკასა და ფერწერას, მუსიკასა და რელიგიას შორის... რარიგი ემოციითაა ფიქრი, გრძნობა დამუხტული, რა ზუსტია ეპითეტები... აი მაგ.: რომანსში «Снова, как прежде один», ჩემთვის რაოდენ მოულოდნელი იყო და ამავედროულად რა ზუსტი პარალელი ვან გოგის ტილოსთან «Круг заключенных». ან კიდევ ავილოთ რომანსი «Средь шумного бала», მუსიკალური ტექსტის პარალელურად, პოეტური ტექსტის იმგვარ სკრუპულოზულ ანალიზს აწვდის შემსრულებლებს, ა. ტოლსტოის ბიოგრაფიის იმგვარ მომენტებს აცნობს, ეპისტოლარული მემკვიდრეობის ისეთ შორეულ წარსულს ხდის ფარდას, მხოლოდ განცვიფრებას რომ წარმოშობს. საიდან ასეთი ცოდნა?! რარივ აღმახვილებული ინტუიცია უნ-

და ჰქონდეს მუსიკოსს ასეთი მიმართულებით იკვლიოს შესასრულებელი ნაწარმოები, მცირე ფორმის ქმნილებაში ასეთი შინაარსი ამოიკითხოს! უეჭველია, იმიტომ, რომ მთელი სიცოცხლე არ შეუწყვეტია სწავლა, აკი თვითონვე ამბობს: «Я учусь у своих студентов» . ესეც ნიჭია, არ გაიბღინძო შენი ღირსებით, სხვას არ გადაამეტო თავი. იშვიათია, იშვიათი! თუმც კი სწავლაც არის და სწავლაც, ნიჭია მთავარი, უნარი, თითქოსდა წვრილმანში მოულოდნელად აღმოაჩინო სიღრმე და ამით ახალი, მოულოდნელი რაკურსით წარმოაჩინო მუსიკასა თუ სიტყვაში ჩაბუდებული მხატვრული შინაარსი.

ვფიქრობ, ჩაჩავას მასტერკლასების ჩანაწერები სამაგიდო წიგნად იქცევა თითოეული კონცერტმასტერისათვის, ნებისმიერი გონიერი მუსიკოსისთვის, ვისაც კარიერაში წინსვლა დაუსახავს მიზნად. ეს ძნელად მისაბაძი მაგალითია! ვინატრებდი კია!

ჩემთვის ძვირფასია ჩაჩავას ეროვნული პოზიცია. სამწუხაროდ, ქართველ მუსიკოსთა შორის ბევრი არ მეგულება, უფრო ზუსტად კი ცოტანი თუ მეგულებიან, ასეთი ფრაზის წარმომთქმელნი: «Я никогда не скрывал, что был сторонником Гамсахурдиа и голосовал за него в президентских выборах». ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ამას ამბობს შუაგულ რუსეთში, თან 1995წ. ანუ მაშინ, როდესაც საქართველოში, გამსახურდიას სამშობლოში, მისი სახელის ხსენებაც კი ლამის იკრძალება. ლამის კი არა, იმანთება, ან კიდევ პარანოიკად, ჩაუშესკუდ დიქტატორად მოიხსენიება, ზოოპარკიდან ფარშევანგის მიტაცებას და სხვა ფანტასმაგორიულ სისულელეებს აბრალებენ... ჩაჩავა კი აცხადებს: «Избраннику народа не дали поработать положенный по конституции срок _ стали шельмовать, травить, а затем просто совершили вооруженный переворот...» აი, ამას პუტინის ხელისუფლების პირობებში ღიად, პრესაში გამოთქვამს! 2001წ., ჯერ კიდევ შევარდნაძის რეჟიმის პირობებში, ჩაჩავა აცხადებს: «Все, что происходит

сегодня в Грузии, проходит через мое сердце». მე ეს გაბედულებად, მეტი – გმირობად მიმაჩნია! არც საბჭოთა ხელისუფლების კრიტიკას გაურბის – იტალიურ ფილმს «Сельская честь», ე. ობრაზცოვას მონაწილეობით, საბჭოთა კავშირში ჩვეულებისამებრ, რაღაც კონიუნქტურული მომიზებებით ეკრანზე რომ არ უშვებდნენ, ჩაჩავა აცხადებს: «Непозволительно нам (...) скрывать от публики такой шедевр, как «Сельская честь» Дзефирелли». ეს 1989 წელია, ჯერ კიდევ საბჭოთა იდეოლოგიური დიქტატურის ხანა!

ცნობილია, მოხდა ისე, ჩაჩავამ სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი სამშობლოსგან მოშორებით, რუსეთში გაატარა. მაგრამ მისი პატრიოტიზმისთვის ამას მისხალი არ დაუკლია. ჩაჩავას პატრიოტიზმი, ჩემთვის პირადად, ერთი შეხედვით ყოფით წვრილმანებშიც გამოსჭვივის. როცა კი შესაძლებლობა მისცემია, უეჭველად, ქებით მოიხსენიებდა ქართველ მუსიკოსებს, მომღერლებს, ვისთანაც უთანამშრომლია, ასეთები კი მრავლად არიან. ან კიდევ. ესპანეთში ყოფნისას მთელი ჰონორარი, თურმე, ესპანურად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის“ შექენას მოახმარა...

ჩაჩავაში თანაარსებობდა ხასიათის ურთიერთგამომრიცხავი თვისებები – მორიდება, სიმორცხვე, მოკრძალება და ვაჟკაცური სითამამე, გაბედულება, სიმტკიცე, შეუვალობა. სრულიად დაუნდობარია უვიცი კრიტიკისადმი, ხოლო საქებარზე სიტყვას არ იშურებს.

და აი, შემოქმედებითი მოღვაწეობის ზენიტში მყოფი ჩაჩავა უეცრად უბრუნდება თბილისს. რატომ განვიტა კავშირი რუსეთთან? არა, კალამი არ წამცდენია, როცა მოსკოვის კონსერვატორია კი არა, სწორედ რუსეთი ვახსენე. იქნებ იყო კიდევაც რაღაც წყაღქვეშა დინებები, მაგრამ ეს უწინაც იქნებოდა, ახლა კი საბოლოო ზარი 2008 წლის ომმა ჩამოჰკრა. საქართველო-რუსეთის საბედისწერო ურთიერთობის ერთ-ერთი პიკი – ავვისტოს ომი აბობოქრდა. აი, ამ ისტორიული თარიღის შემდეგ ჩაჩავას რუსეთში აღარ დაეფგომე-

ბოდა. იგი ერთბაშად წყვეტს ხანგრძლივი, ნაყოფიერი და პატივისცემით აღსავსე ურთიერთობის ჯაჭვს და სამშობლოს უბრუნდება. იქნებ ქვეცნობიერად ფიქრობდა კიდევ: „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემყრება იგი მე, რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას და რას მეტყვის იგი მე?“ არა ქვეყანას, სამშობლოს, არამედ თბილისის კონსერვატორიას, თავის Alma Mater-ს გულისხმობდა, უთუოდ. და ასევე, როგორც წინგის ავტორი წერს, შინაგანად, უეჭველია, იმედოვნებდა: «Он даже не особо рассчитывал, что его здесь обласкают, но видимо, в глубине души все же на это надеялся. Он был этого достоин». აღარ გავაგრძელებ ა. პარინის წინგის ციტირებას. მხოლოდ ჩაჩავას მეგობრის, ცნობილი რეჟისორის, გიზო ჟორდანიას სიტყვებს დავესესებ: «Убили его, короче говоря. Я имею в виду не кулаками...». გულსაკლავია ეს მწარე სინამდვილე! ხოლო ჩემთვის კიდევ უფრო გულსაკლავია ა. პარინის ფრაზა: «Да, и ножа тоже не было. Но убили.» რად უნდა ვაქტეპეინოთ უცხოელს, რუსს, ასე მწარედ მართალი სიტყვები ჩვენს შესახებ?! კიდევ და კიდევ ვრწმუნდები სახარებისეულ ყავლგაუვალ სიბრძნე-ჭეშმარიტებაში: „არა არს წინასწარმეტყველი საკუთარ მამულსა შინა!“

ერთი ნამონღართავანი ჩაჩავას ასე იხსენებს: «Он был особенный». აქ კი, თბილისის კონსერვატორიაში, რიგითი ადამიანის არშინით გაზომვა, საკონსერვატორიო რეჟიმის ყალიბში მომწყვდევა მოუნდომეს. ჩაჩავასთვის კონცერტმასტერობა, საკონცერტო გამოსვლები და პედაგოგობა განუყოფელი შემოქმედებითი სფეროები იყო. პედაგოგობის, სწავლების პროცესში, იგი ისევე შემოქმედებითად აღნთებული იღვწოდა, როგორც საკონცერტო ესტრადაზე, როცა ანსამბლს ქმნიდა დიდ მომღვლებთან, როცა ნიჭით, ცოდნითა და შთაგონებით ტოლს არ უდებდა მსოფლიო დონის ვარსკვლავებს, ზოგიერთ სოლისტს კი, ეგებ, აჭარბებდა კიდევ! მოსკოვის კონსერვატორიაში კათედრის გამგეობა ანდეს, რამეთუ კარგად

უნყოფდნენ ჩაჩავას პროფესიული ერუდიციის ჭეშმარიტი ფასი: «Ему шли навстречу, потому что он демонстрировал авторитет и удивительные знания». აქ კი, სამშობლოში, ადანაშაულებდნენ: „ერთის ნაცვლად, რა ამბავია, სტუდენტურ 4 კონცერტს



მარცხნიდან: ოფისიი ფიჩისრიალი, ვიქტორ აპირანაშვილი, ვაჟა ჩაჩავა, ლავარა ჭყონია, მამყალა ქასრაშვილი.

მართავ ყოველწლიურად, და თან მეტად ხანგრძლივსაო, ეს როგორ, ეს როგორ შეიძლება, დაუშვებელია, დაუშვებელიო! უფლება არ გაქვს, ამას ვერა და ვერ მოვიტყვებო!“ ის კი არ ელეოდა საკუთარ მრწამსს: „თუკი ვინმეს არ მოსწონს, დატოვეთ კონცერტი. ეს სასწავლო პროცესია, ყველანი უნდა გამოვიდნენ და აჩვენონ მომზადებული პროგრამა“-ო. არც კოლეგები თმობდნენ თავისას: „არა და არაო! არც ის შეიძლება, სტუდენტებს თვითონ უწევდეს აკომპანემენტსაო. არ შეიძლება, არა, არაო! მაშინ საგამოცდო კომისიაში ნულარ იჯდებო! არ შეიძლებაო, არა, არა

და არაო!“ ისიც გაფიქდა, თურმე: „არც მინდა თქვენი კომისია. აკომპანემენტს მაინც თვითონ გავუნევ ჩემს სტუდენტებსა!“-ო. „პერსონალური საკლასო ოთახი ვითომ რად უნდა ეკუთვნოდესო, რატომ, რატომ და რატომაო!“ რექტორატიც ჯიუტად თავისსაზე იდგა, მეტიც, უკიჟინებდა, მაგიდას ხელსაც დასცხებდა: „ვერა და ვერ მოგცემთ ამის უფლებასაო!“ აღმატებულობას ვერაფრით პატიობდნენ! და მოხდა ის, რაც მოხდა! ანუ, იქვე, კათედრის სხდომაზე შეუნუხდა გული. «Не вынесла душа поэта позора мелочных обид. Погиб поэт! Невольник чести. Пал оклеветанный молвой...» მომიტეოს ლერმონტოვმა მისი გენიალური პნკარების ეს პერიფრაზი!

სიმართლე ითქვას რუსეთშიც არ დაუხუჯავთ თვალი ჩაჩავს „კაპრიზებსა“ და „ისტერიკებზე“, მაგრამ თავს უფლებას არასდროს აძლევდნენ მისი ეს თვისებები მისსავე ღირსებებზე მაღლა დაეყენებინათ, გაეტოლებინათ, მაღლა კი არა, აკი აღვნიშნე — ხაზგასმით აფასებდნენ მის «непревзойденный авторитет», ეს ბევრჯერ, ბევრჯერ გაუმეორებიათ კიდეც. თუმც საკუთარ მამულში, სანუკვარ საქართველოში ეს არ მოხდა, არა! იქნებ ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, ტრადიციად დაგვიმკვიდრდა ღირსეულთა განქიქება, ადამიანური თავისებურებების პროფესიულთან შეჯერება, ან კიდეც პროფესიული ღირსებების ადამიანურ ნაკლოვანებებთან გაპირწონება. მეტიც, რაიმე შეცდომის შემთხვევაში (ზოგჯერ გამოგონილ-შეთხზულში) ყველა ღირსება-მონაპოვრის ერთბაშად გადახაზვა დაგვჩემდა. ჯერ კიდეც ძველ ბერძნებს უბრძანებიათ: „ის, რაც ეპატიება იუპიტერს, არ ეპატიება ხარს“-ო. ჩვენში?! ჩვენში პირიქით ხდება. ჯერ მართო მუსიკის სფეროში, კონსერვატორიაში, გვაქვს სავალალო მაგალითები, განა ერთი და ორი?! თუმც მართო ხელოვნების სფეროს არ ვგულისხმობ.

ხოლო ჩაჩავამ შორს გაუთქვა სახელი ქართულ ნიჭს, მსოფლიოში აღიარებულ დიდოსტატებთან ღირსეულად ინაწილებდა სავსე დარბაზების მხურვა-

ლე ტაშს, აღტაცებას, თაყვანისცემას... თბილისის კონსერვატორიაში ბოლოს, მცირე ხნის მოღვაწეობის პერიოდში, რამდენიმე ისეთი მომღერლის დაფრთხანება მოასწრო საერთაშორისო სარბიელზე მყისვე რომ გაითქვეს სახელი, იტალიაში, ლასკალაში რომ მიიღეს, აფასებენ. ესეცაა მოხსენიებული ა. პარინის წიგნში.

ვაჟა ჩაჩავა „საოცრად ფაქიზი მუსიკოსი“ (გ. სვირიდოვის სიტყვებია) იყო და, ალბათ, ასეთსავე ფაქიზ დამოკიდებულებას მოელოდა მათგან, ვისთანაც ურთიერთობდა. თბილისშიც, მშობლიურ ქალაქშიც, კონსერვატორიაშიც მოელოდა. მაგრამ?!

უკანასკნელად ჩაჩავას თბილისის კონსერვატორიის კარებთან საღამოხანს შევხვდი. გაკვეთილებიდან შინ ბრუნდებოდა. ხანმოკლე გვექონდა გასაუბრება. მოტეხილი მეჩვენა. მის გამომეტყველებას ძველქართული სიტყვა „დაჭმუნებული, მჭმუნვარე“ ეთქმოდა. აკი მალე მისი იმქვეყნად წასვლის ამბავმაც დაიქუხა! 79 წლის ასაკის ბრძანდებოდა, თუმც კიდეც ბევრი სასიკეთო ხელეწიფებოდა, გეგმავდა, აპირებდაო კიდეც... მაგრამ, მაგრამ?! სანუგემო ისღაა, საბოლოო სავანე ქართულ პარნასში, დიდუბის პანთეონში რომ ჰპოვა.



ქართული საფორტეპიანო მინიატურები თურქი მუსიკოსების შესრულებით

იენისის შუა რიცხვებში დაანონსდა და საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის facebook-გვერდზე დაიდო ლამაზი აფიშა, რომელიც გვუწყობდა, რომ ამა წლის 26 იენისს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარკეებიან დარბაზში გაიმართება „ქართული საფორტეპიანო მინიატურის საღამო“, რომელზეც პიანისტი თამარ ბარდაველიძე-თორე და მისი კლასის მოსწავლეები შესრულებენ ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. უჩვეულო და ყურადსაღები ამ ღონისძიებაში ის გახლდათ, რომ შემსრულებლები იყვნენ თურქი ახალგაზრდა მუსიკოსები და მათი მასწავლებელი – თამარ ბარდაველიძე-თორე.

თამარ ბარდაველიძე-თორე თურქეთში მცხოვრები ქართველი მუსიკოსია. იგი ეწევა როგორც საკონცერტო-პიანისტურ (გამოდის კონცერტებით ქ. ანკარაში, გერმანიაში, იტალიაში), ასევე პედაგოგიურ (ბილკენ-ტის უნივერსიტეტი) მოღვაწეობას.

თავისი კლასის მოსწავლეთათვის, ქართული მუსიკის გაცნობისა და მათი შესრულებით თბილისში კონცერტის გამართვის იდეა თამარ ბარდაველიძე-თორეს გონებაში ერთი წლის წინ დაიბადა და მომწიფდა. მუშაობისა და კონცერტის მზადების პროცესში მისმა ჩანაფიქრმა განვითარება განიცადა და მიიღო მასშტაბური კულტურულ-საგანმანათლებლო, შემეცნებითი პროექტის სახე, რომელმაც პირველადი გეგმით გათვალისწინებული ბარდაველიძე-თორეს მასტერკლასებსა და კონცერტის მზადება-ჩატარებასთან ერთად, სხვა სფეროებზეც მოიცვა და თურქი მუსიკოსების მოგზაურობამ საქართველოში კულტურული ტურიზმის სახე მიიღო და ისეთ სლოგანებს დაუახლოვდა, როგორცაა: „შეიცანი საქართველო“, „იმოგზაურე საქართველოში“, „საქართველო ღვინის სამშობლო“ და სხვა.

ვიდრე ამ კულტურული ვოიაჟის „ცენტრალური

26 ივნისი 2019 19:00


 საკომპოზიტორობის კავშირი
 GEORGIAN COMPOSERS UNION

თამარ ბარდაველიძე-თორეს კლასის მოსწავლეთა

კონცერტი

„ქართული საფორტეპიანო მინიატურის საღამო“









მონაწილეობენ:

თამარ ბარდაველიძე-თორე, აიფი ირმაჟ აიფი, ელიფ გუნდოღლუ, ბაშაშუ და ნიჰან სალთი, ალთაი ქილიჩი, მღვინე ჭელიძე (სტუმარი-მონაწილე)

პროგრამა

ვ. აბარაშვილი, ნ. გულიაშვილი, მ. დავითაშვილი, თ. თაქთაქიშვილი,
 ე. ლომდაბრიძე, ა. მაჭავარიანი, დ. თურიაშვილი,
 ა. შავმურაშვილი, მ. შავმურაშვილი, თ. შავმურაშვილი, კ. ცაბაძე


 დასწრება თავისუფალია

უპიზოდის“, ანუ კომპოზიტორთა კავშირში ჩატარებული კონცერტის შესახებ მოგიხსრობდეთ, მოკლედ გიამბობთ თურქი სტუმრებისათვის შეთავაზებულ ვრცელ და საინტერესო პროგრამაზე, რომლის განხორციელებაც თამარ ბარდაველიძე-თორემ საქართველოს კომპოზიტორთა შემოქმედებითი კავშირის, საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სა-

კულტურული ურთიერთობები

აგენტოს, საქართველოში თურქეთის საელჩოსა და ჟურნალ „მუსიკა“-ს მხარდაჭერით შეძლო.

თურქი მუსიკოსები საქართველოში 6 დღის მანძილზე იმყოფებოდნენ (26.06.–28.06.). თამარ ბარდა-



თამარ გარდაველიძე-თორეა.

ველიძე-თორეს, მისი კლასის მოსწავლეებსა და მათ მშობლებს ოფიციალური მიღება მოუწყო თურქეთის სრულუფლებიანმა ელჩმა საქართველოში ქალბატონმა ფატმა ჯერენ იაზგანმა (Fatma Ceren YAZGAN).

ყოველდღიურ მასტერკლასებსა და კონცერტისათვის მზადება-მეცადინეობებთან ერთად, სტუმრები ეცნობოდნენ საქართველოს ისტორიას, კულტურას, მის სულიერსა და მატერიალურ ძეგლებს, ღირსშესანიშნაობებს თბილისსა და მის შემოგარენში და სხვა.

კულტურულ პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი მუზეუმებმა დაიკავეს.

პირველი სტუმრობა შედგა სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს მუზეუმში, სადაც მათ მეგზურობა მუზეუმის თანამშრომელმა ნათია დემურიშვილმა გაუწია.

მრავალპლანიანი აღმოჩნდა ვიზიტი თბილისის მუზეუმების გაერთიანებაში. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში, სადაც „გაერთიანების“ ღონისძიებათა ფარგლებში ტარდებოდა ლექცია „მუსიკის ჯადოსნური სამყარო“, რომელსაც უძღვებოდა თბილისის კონსერვატორი-

ის პედაგოგი, მუსიკისმცოდნე ლალი კაკულია. როგორია მუსიკის ენა, ბგერებით გადმოცემული სამყარო, განცდები, როგორ შევიძინოთ მუსიკის მოსმენისა და გაგების ჩვევები?! აი, საკითხები, რომელსაც ეხებოდა სპეციალისტი და ათვალსაჩინოებდა შესაბამისი მუსიკალური მაგალითებით, რამაც ცხოველი ინტერესი აღძრა მუზეუმის ქართველსა და უცხოელ სტუმრებში. დასაფასებელია მუზეუმის თანამშრომელთა (თამარ მარი, თამარ წულუკიძე, მალხაზ რაზმაძე) ორგანიზებული და ინიციატივა, რომელმაც საშუალება მისცა თურქული დელეგაციის წევრებს გაეგლოთ საინტერესო ექსკურსია, დაეთვალთვინათ მუზეუმის ექსპოზიცია, მოესმინათ ფალიაშვილის მუსიკის ნაწყვეტები და ქართველ სტუმრებთან ერთად მონაწილეობა მიეღოთ კომპოზიტორ იოსებ კეჭაყმაძის მიერ ფალიაშვილის მუსიკის საფუძველზე შექმნილი საქართველოს ჰიმნის შესრულებაში. მაღლობას იმსახურებს მუზეუმი და მისი თანამშრომლები, რომელთაც მხარი დაუჭირეს თამარ



ჯანაშიას მუზეუმი ქ-ს ნათია დემურიშვილთან ერთად.

ბარდაველიძე-თორესა და სტუმრების ინიციატივას და შესაძლებლობა მისცეს მათ წარმოეჩინათ თავისი პია-

ნისტური ხელოვნება და შეესრულებინათ პედაგოგთან ერთად მომზადებული ქართული მუსიკის მარგალიტები, რაც დამსწრე საზოგადოებისათვის საინტერესო სიურპრიზი აღმოჩნდა.

შთაბეჭდილებათა ახალი ტალღა მუსიკალური პროფილის ისეთი მუზეუმის გაცნობას დაუკავშირდა, როგორცაა ქართული ხალხური სიმღერისა და საკრავების სახელმწიფო მუზეუმი. ამ სრულიად უნიკალური მუზეუმის „არსში“ სტუმრები ჩაახედა ცნობილმა ეთნომუსიკოლოგმა, მეცნიერმა და პრაქტიკოსმა ქეთევან ბაიაშვილმა. მუზეუმის დათვალიერება, ამ შემთხვევაშიც, დასრულდა თამარ ბარდაველიძე-თორესა და მისი მოსწავლეების კონცერტით, რომელთაც მუზეუმის ისტორიულ როიალზე ააჟღერეს ქართველ კომპოზიტორთა საფორტეპიანო თხზულებები.

მოგზაურობის საგანმანათლებლო რაკურსის გაღრმავებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს მიერ ორგანიზებულმა workshop-ებმა, როგორცაა „მცხეთა-სამთავროს ველი“-ს პროგრამა „ბავშვთა არქეოლოგია“, რომელმაც თურქ მუსიკოსებს შესძინა გარკვეული გამოცდილება არქეოლოგიაში და აგრეთვე მასტერკლასი – „ეხატავთ ფიროსმანს“, რომელსაც წინ უძღოდა საინტერესო ლექცია ზოგადად მხატვრობასა და ფიროსმანზე.

ქალაქის ღირსშესანიშნაობებს შორის სტუმრებმა დაათვალიერეს თბილისის ოპერის თეატრის (ხათუნა მუსერიდის ორგანიზებით) და კონსერვატორიის (საზოგადოებასთან ურთიერთობის მენეჯერი სოფო ხაჭაპურიძე) შენობები და ინტერიერი.

თურქი სტუმრები გაცნენ ძველი თბილისის უბნებს, მონახულეს ქ. მცხეთა, ქ. სიღნაღი, ალავერდის ტაძარი კახეთში, ტურისტული კომპლექსი მეღვინეობა „ხარება“-ს გვირაბი ყვარულში, სადაც გაიარეს მასტერკლასი ჩურჩხელის ამოვლებასა და თონეში პურის ცხობაში.

ახლა კი მოგზაურობის ძირითად მიზანზე, ანუ ქართული მუსიკის კონცერტზე შევჩერდეთ. თურქი ახალ-

გაზრდების ელიტარული ჯგუფი თბილისის ქართველი კომპოზიტორების გაცნობისა და მათ წინაშე ქართული საფორტეპიანო მუსიკის შესრულების მიზნით ეწვია. მსმენელების წინაშე წარდგინეს: ელიფ გუნდოდუ (ELIF GUNDOGDU), აიშე ირმაქ აიქი (AISE IRMAK



პროკოპოვი-ღავსასთო ფიროსმანი - საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს წარმომადგენელთან ქ-ნ სალომე ხშიაფაშვილთან ერთად.

AYIK), ბაშაქსუ საღსოზი (BASAKSU SAGSOZ), ნიჰან საღსოზი (NIHAN SAGSOZ), ალთაი ქილიჩი (ALTAY KILIC).

კონცერტის პროგრამა სხვადასხვა თაობის ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს შეიცავდა. შესრულდა: თამარ შავერზაშვილის, ნიკოლოზ გუდიაშვილის, ალექსი მაჭავარიანის, ოთარ თაქთაქიშვილის, ალექსანდრე შევერზაშვილის, მერი დავითაშვილის, ვაჟა აზარაშვილის, ელიზბარ ლომდარიძის, დავით ტურიაშვილის, გოგა შავერზაშვილის, კახა ცაბაძის ნაწარ-

მოებები. საკონცერტო პროგრამა დაასრულა თამარ ბარდაველიძე-თორემ (TAMAR BARDAVELIDZE-TORE), რომელმაც შესარულა დავით ტურიაშვილის პიესები: „ძველი სარკე“ და „Andante cantabile“, კახა ცაბაძის „ელეგია“, ვაჟა აზარაშვილის „ნელი ვალსი“ (სპექტაკლიდან „ჩვეულებრივი სასწაული“) და ალექსი



თურქეთის საელჩოში თბილისში 2-6 ელჩთან ფაჩხა ჯარან იაზგანთან ერთად.

მაჭავარიანის „ბაზალეთის ტბა“.

კონცერტის პროგრამას გარკვეული სიმბოლური დატვირთვაც გააჩნდა, რომელიც პატრიოტულ მინიმუმებს შეიცავდა. მხედველობაში გვაქვს კონცერტის დანწყება ალექსი მაჭავარიანი პიესით „თითი“ ციკლიდან „დედა ენა“ და დასრულება მისივე ნაწარმოებით „ბაზალეთის ტბა“.

კონცერტს ესწრებოდნენ ქართველი კომპოზიტორები, მუსიკისმცოდნეები, შემსრულებლები, სამეცნიერო და კულტურული ინტელიგენციის წარმომადგენ-

ლები. ქართველმა კომპოზიტორებმა თურქ შემსრულებლებს საკუთარი ნოტები უსახსოვრეს და დამსწრე საზოგადოებას მიმართეს სიტყვით, სადაც ერთხმად აღნიშნეს ამ კონცერტის უნიკალობა, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ ეს იყო პირველი შემთხვევა თურქულ-ქართულ კულტურულ ურთიერთობებში, როდესაც თურქმა შემსრულებლებმა და მათმა პედაგოგმა კონცერტი მთლიანად ქართულ მუსიკას მიუძღვნეს.

კახა ცაბაძე: თამარ ბარდაველიძე-თორემს მონაწილეთა კლასის კონცერტი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში იმით არის გამორჩეული, რომ ქალაქ ანკარაში მცხოვრებმა თურქმა შემსრულებლებმა იგი მთლიანად ქართულ მუსიკას მიუძღვნეს. ეს პირველად ხდება და ძალიან დასაფასებელია.

ვაჟა აზარაშვილი: მივესალმები დამსწრე საზოგადოებას და ქალბატონ თამარს, რომელიც თურქეთში მოღვაწეობს და დღეს ჩვენ დავესწარიით მის მიერ ორგანიზებულ არაჩვეულებრივ ღონისძიებას, რაც აქამდე არსოდეს ყოფილა. დიახ, მე არ მახსოვს, რომ თურქი მოსწავლეები ჩამოსულიყვნენ და ქართული მუსიკა დაეკრათ. ეს პირველი შემთხვევაა! ბრავისიმო! ძალიან მიხარია, რომ ამ მოვლენით ორ მეზობელ ქვეყანას შორის ახალ მუსიკალურ ურთიერთობებს ეყრება საფუძველი და ამის მოთავე თამარ ბარდაველიძე-თორეა. დროა ამ დიდი ქვეყნის ხალხთან გვეკონდეს მჭიდრო კულტურული ურთიერთობა.

გოგა შავერზაშვილი: მინდა აღვნიშნო, რომ ეს კონცერტი ძალიან მნიშვნელოვანია. ასეთი კონცერტები იშვიათია. მართალია, ბოლო 30 წლის მანძილზე მეზობელ თურქეთთან ბიზნესისა და დიპლომატიური კუთხით კარგი ურთიერთობა გვაქვს, მაგრამ პროფესიული მუსიკის სფეროში ასეთი თანამშრომლობა პირველად ხდება. მე, როგორც კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, ყველა დეტალის საქმის კურსში ვარ, თუ როგორ მზადდებოდა ეს კონცერტი მთელი წლის მანძილზე. თურქი მუსიკოსების სტუმრობა ჩვენთან და მათ მიერ ქართული მუსიკის შესრულება პირველია და მე ამას მივესალმები. მე, როგორც შემსრულებელს და-

მიგრავს თურქული მუსიკა და მოხარული ვიყავი ამისა. ეს ინიციატივა სასურველია გაღრმავდეს და ჩვენს ქვეყნებს შორის შემოქმედებითი კონტაქტები გახშირდეს.

კონცერტის დასრულების შემდეგ ქართველმა კომპოზიტორებმა თურქ შემსრულებლებს სიურპრიზი მოუწყვეს — კახა ცაბაძემ, ვაჟა აზარაშვილმა და გოგა შავერზაშვილმა მათ წინაშე ექსპრომტად საკუთარი ნაწარმოებები შესრულეს. ამ მუსიკალურმა უესტმა საოცარი ელფერი შესძინა ღონისძიებას. დარბაზში დამყარდა თბილი, არტისტული, შემოქმედებითი თანაზიარობით აღსავსე ატმოსფერო, რამაც მსმენელთა აღფრთოვანებული ოცავციები გამოიწვია.

საღამოს დასკვნითი ნაწილი საზეიმო ცერემონი-აღს დაეთმო. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში კონცერტის შემდეგ: (მარცხნიდან- სალომე ხმიადაშვილი, ელიზბარ ლომდარიძე, ნინო მუსხი, თურქეთის საელჩოს კულტურის ატაშე გიგა თურქაძე სვიცი, ვაჟა აზარაშვილი, გოგა შავერზაშვილი, კახა ცაბაძე).

თავმჯდომარემ, გოგა შავერზაშვილმა დააჯამა და კიდევ ერთხელ აღნიშნა პროექტის მნიშვნელობა და მისი ორგანიზებისა და განუღვივებელი წვლილის აღსანიშნავად, თამარ ბარდაველიძე-თორესა და მის მოსწავლეებს სერტიფიკატები გადასცა.

პროექტის მნიშვნელობასა და მის წარმატებულ განხორციელებაზე ისაუბრა საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის სააგენტოს წარმომად-



კონსერვატორიაში დედასთან — მუსიკოლოგ ლალი კაკაღიასთან და მამულასთან — მუსსაფა თორასთან ერთად.

გენელმა სალომე ხმიადაშვილმა და მის მონაწილეებს საჩუქრად გადასცა სააგენტოს მიერ საქართველოს ისტორიული ძეგლების შესახებ გამოცემული უნიკალური ქართულ-ინგლისურენოვანი ლიტერატურა და სერტიფიკატები.

თურქეთის კულტურის ატაშემ, გიგამ თურქენჯი სვიმმა (GIZEM TURKGENCI SEVIM) მადლობა გადაუხადა თურქეთში მოღვაწე ქართველ პიანისტს, თამარ ბარდაველიძე-თორეს ორი ქვეყნის — თურქეთ-საქართველოს კულტურული დაახლოებისათვის განუღვივებელი წვლილისათვის და სამახსოვრო საჩუქრები გადასცა მონაწილეებს.

სტუმრები და მასპინძლები გამთბარი გულებითა და ურთიერთთანაზიარობის სიხარულით აღსავსენი ტოვებდნენ დარბაზს.

სოციალურ ქსელში გამოქვეყნებული მრავალი გამოხმაურება გვარწმუნებს, რომ თამარ ბარდაველიძე-თორეს ინიციატივამ და მისმა პროექტმა მხურვალე მხარდაჭერა ჰპოვა მუსიკოსებსა და საზოგადოების ფართო წრეებში.

ვიმედოვნებთ, რომ ეს მხოლოდ დასაწყისია და თამარ ბარდაველიძე-თორე თავის პატრიოტულ და კულტურტრეგერულ მოღვაწეობას გაგრძელებს და მას უცხოეთში მყოფი სხვა ქართველებიც მიბაძავენ.

ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია

რობერტ შუმანი

ფრანც ლისტი

(დასასრული. დასაწყისი იხ. ჟურნალი „მუსიკა“ №2, 2019)

გერმანულიდან თარგმნა ელისო ასათიანმა

თუ უფრო ახლოს განვიხილავთ იმ ადგილს, რომელიც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მუსიკას ეკავა სხვა ხელოვნებებთან მიმართ, დავინახავთ, რომ იგი ხელოვნებაა, პოეტაა, სწავლულთა თუ მწერალთაგან იმდენად იყო ინგოზირებული, რომ არც მისი ისტორია, არც მისი აყვავებისა და დაცემის პერიოდები, არც მისი დიდოსტატნი და მათი შედეგები, თვით მისი არსებობა სხვადასხვა ხალხის ისტორიულ ასახვაში მათი განსხვავებული ეპოქებით, მდგომარეობითა და ფაზებით, არსად ნახსენებაც კი არ არის. მეორეს მხრივ, მუსიკის ისტორიკოსებს მუსიკის განვითარების მდორე დინებაში მისი ფაზების აღწერისას არ გასჩენიათ მოთხოვნილება მის სახეცვლილებათა პირველწყაროები იმ ზეგავლენაში მოეძებნათ, რომელსაც გარე სამყარო, მისი სულიერი თუ ზნეობრივი ვითარება, ასევე ხელოვნების სხვა დარგების თანადროული აღზევება-გაფურჩქვნა ახდენდა მასზე. მუსიკის ისტორიოგრაფები და ჟამთაღმწერნი, როგორც ისინი ცოტა ხნის წინ ერთმა გონებამახვილმა მწერალმა მოიხსენია, მუდამ კმაყოფილებოდნენ იმით, თუ წარსულის დინებას მისი სათავეებისკენ ისე შეუყვებოდნენ, რომ არც ნოტების ოკეანის ნაპირები გამოეკვლიათ და არც შორეული ჰორიზონტისკენ მიეპყროთ მზერა. ბუნებრივია, რომ ასე ისინი მხოლოდ „ზევას და მუსიკოსებს“ ხედავდნენ. მათი აზრით მუსიკა სტეპების უფესვო ყვავილს ჩამოჰგავდა, რომლის გაფანტულ თესლს ამოსაზიდად და საყვავილოდ მიწაში საზრდოობა არ სჭირდებოდა და რომელიც, ხან ჰაერის ნაკადთა მიერ დარწეული და ხან კი, ქარიშხალთაგან მიმოზნეული, „ქარის საცოლედ“ არის ხალხურ მეტყველებაში ცნობილი, რადგან აგრერიგ ხშირად ქარის სათამაშო და მსხვერპლი ხდება.



რობერტ შუმანის მუსიკალური ოთახი ცვიკაუში (რობერტ შუმანის სახლ. მუხუჯაში).

როგორც ჩანს, ხელოვნების სხვა დარგები უფრო მჭიდროდ ეხმარებიან ცხოვრებისეულ მოთხოვნილებებს, ვიდრე მუსიკა. უპირველესად და უხშირესად კი სახვითი ხელოვნება დაუქვემდებარა ცივილიზაციამ თავის სვლას, რათა მას ადამიანის საცხოვრისი გაელამაზებინა, შენობები გაეკეთილშობილებინა, ისინი ჩუქურთმებით მოეპირკეთებინა, სვეტებით შეემკო და სურათებით გაემდიდრებინა. მის გვერდით პოეზია იმ არსებას ჩამოჰგავს, დამოუკიდებლად და საკუთარი ძალებით რომ აღწევს თვითდამკვიდრებას. იგი წინ მიუძღვის, თანდევს და უკანაც მოჰყვება ყველა კულტურულ პერიოდს. ასე, რომ, როდესაც, ერთის მხრივ, ამ ხელოვნების ასეთ თვითმყოფად გაფურჩქვნას შეეყურებთ, მეორეს მხრივ კი, ცხოვრების გარდაუვალ საჭიროებებთან ხელოვნების სხვა სფეროთა მჭიდროდ გადახლართულობას ვითვალისწინებთ, გვიჩნდება ეჭვი და კითხვა, შესწევს თუ არა მუსიკას ძალა პო-

პულარობისთვის ბრძოლაში კონკურენცია გაუწიოს მის სულიერ დებს, თუ ახლაც ისევე, როგორც ადრე, მათ ზურგს ამოფარებული მოკრძალებულ ადგილს უნდა დასჯერდეს.

თუმცა, მუსიკის წინაშე ერთი ახალი სირთულეც წამოიჭრა. იმ წამიდან, როდესაც ის სრულად და ამომწურავად დაეუფლა გამოსაყენებელ მასალას (ჰარმონიას) და ის სავსებით გამართულ ენად აქცია, მაშინვე აღმოჩნდა დამოკიდებული, რაც მას ხშირად ძალზედ ვნებდა. მაგრამ რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, სწორედ ამ არასახარბიელო გარემოების მიზეზით მიაღწია მან ყოველივე იმას, რასაც ადრე ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით მოისაკლისებდა.

თავი და თავი ამ დამოკიდებულებისა — დიდი ფორმის ნაწარმოებთა შესრულებისთვის საჭირო მონაწილეების თავმოყრა — გახდა ამავე დროს მიზეზი მუსიკის პოპულარობისა, რითაც ის ამჟამად ხელოვნების სხვა დარგთ მაღალ რანგს ეცილება. მართლაც, ორკესტრისა და გუნდის ჩამოყალიბება ან ოპერის შესრულება უამრავი სახის ვირტუოზულობას და ცხადია, დიდ ძალისხმევას მოითხოვს, რათა არათანაბარი ელემენტები ერთ ჰომოგენურ მთლიანობად შედუღებდეს. ხომ ხშირად განუცდია მარცხი განსხვავებულ ძალთა ერთობის ყველა მცდელობას, რომელთაც შემთხვევითობა მოუყრის ხოლმე ერთად თავს! ამავე დროს მუსიკა არ ჯერდება ამ ძალთა მხოლოდ პროფესიონალ ხელოვანთა რიგებიდან რეკრუტირებას. იმ გამორჩეულ ტალანტებს თუ არ ჩავთვლით, რომლებსაც ის თავის ქვეშევრდომთა წრის ფარგლებს გარეთ აყალიბებს და ვინც სოლისტად მონაწილეობისათვის მხოლოდ შესრულების სიხარულს, გულითად აღიარებას და მქუხარე ტაშს იძკის, ის თავისი ორკესტრებისა და გუნდებისთვის არა პატენტირებული იგნორანტების, არამედ დილეტანტებისა და მოყვარულების კიდევ მთელ ავან- და არიერგარდს მოუხმობს, რომელთაც თან ჯანმრთელი ბგერა და ხემის ძლიერი მოსმა ახლავთ. სულ უფრო ხშირად იზიდავს მუსიკა ათასებს შორეული პროვინციებიდან თავისი უზარმაზარი სამყაროს შუაგულში. ეს

ადამიანები ერთმანეთს არ იცნობენ, მაგრამ მათ ერთი საკვები ასაზრდოებთ და აკავშირებთ. ამიტომ თვით განშორების შემდეგ საერთო მუსიკალური ინტერესებისა და ანალოგიური შთაბეჭდილებებისაგან ისინი ისეთი თანხმობის განცდით ცხოვრობენ, რომელიც ადრე თუ გვიან მათ რიგებს უფრო გულწრფელსა და მრავალრიცხოვანს ხდის. **მოდრობა მუსიკის განუყრელი ელემენტია.** იგი გადაეცემა საზოგადოებას და მის სხვადასხვა უნარისა თუ მდგომარეობის მქონე წარმომადგენელს თავის სამსახურში აერთიანებს.

დრამის გარდა მუსიკა გახლავთ ის ხელოვნება, რომელიც მასებს დიდი რაოდენობით იზიდავს და მათ თანამონაწილეთა რიგებში უყრის თავს. ფერწერისა და ქანდაკების გამოფენები ხელოვანისა და დამთვალიერებლისგანაც იზოლაციას მოითხოვს. და რამდენადაც მათი ყოველი ცალკეული ნიმუში გამოხატულებაა ერთი ცალკეული გრძნობისა და ინდივიდუალური აღქმისკენაა მიმართული, იმდენად მათგან გამონკვეული შთაბეჭდილებაც გაფანტული და გათითოებული აგრძელებს ცხოვრებას. პლასტიკური და პოეტური ნაწარმოები მუზეუმებსა და ბიბლიოთეკებს მიღმა ერთგვარ პირად საკუთრებას წარმოადგენს; მისგან შთაბეჭდილების მიღება-გაზიარება ზოგიერთის პერსონალურ კეთილგანწყობაზეა დამოკიდებული. სულ სხვაგვარია ვითარება მუსიკისა და მისი დიდებული დღესასწაულების შემთხვევაში. აქ ყველა და ყველაფერი ერთი მიზნისკენ, ერთი ნაწარმოების ერთობლივი შესრულებისკენ არის მიმართული. ყველა ერთ და იმავე ტკბობას ეზიარება, ერთი და იმავე სასმისიდან გაისვლებს ბაგეთ და ერთი და იმავე გრძნობით არის შეპყრობილი. მეტიც! **მუსიკის ღვთაებრივი მანიფესტაცია მხოლოდ მასებისთვის შექმნილი მასობრივი ნაწარმით არ შემოიფარგლება: ის სრულ შესაბამისობაშია ჩვენი სამშენველის მოთხოვნილებებთან და აღავსებს მას იმ შთაბეჭდილებებით, რომელთა მიღებაც ამ უკანასკნელს ხელეწიფება.** მუსიკა არცერთი ჩვენი შინაგანი მდგომარეობისთვის არ რჩება მიუწვდომელი და მათ ყველა თავისი ფორმით ეხმაურება — აღმგზნები

და გამამხნეველია ბრძოლის ველზე, დიდებული და მეფური ტაძარში, დრამატულად შთამბეჭდავი, ლაღი და მხიარული სცენაზე, მათრობელა და მომაჯადოებელი საცეკვაო დარბაზში, ლირიკაში ნაზი, ჩაფიქრებული და ვნებიანი წარმოგვიდგება, ლბილი და სათუთი – შერეულ და მამაკაცთა გუნდურ სიმღერებში, მჭევრმეტყველი და დითირამბული – სიმფონიურ პოემებში, მათ ამღერებულ ეპოპებში. მავანს მარტოობის განცდას შეუვსებს, ზოგს კი ხალხმრავლობისას თავისი დამამშვიდებელი ჩრდილის სიღრმეში ჩაძირავს. თუ აქეთ ასეულებს საერთო საქმით აერთიანებს, იქეთ ორი ხმა, ორი გული მისი სუნთქვის მონაბერში უმშვენიერესი ბგერებით შეადნება ერთურთს. ის ეხმიანება თითოეული ადამიანის ცალკეულ განწყობას, მის ტანჯვასა და სიხარულს და ასევე მონანილეობს გარე სამყაროს ხმაურიან ფერხულში, ჟღერს როგორც ტაძარში, ასევე ტყეში. მოგონების კვნესა თუ საბრძოლო ყიჟინა, მთელი ერის ალაში თუ საიდუმლო სიყვარულის სიმბოლო, მუსიკის ხმა ჟღერს კაცობრიობის არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე და არსად და არავისთვის არ არის მიუწვდომელი.

თუმცა კი, ეს რეზულტატი, მისი სამეფოსა და ძალაუფლების ამგვარი განვრცობა, მხოლოდ იმ მომენტიდან აღმოჩნდა შესაძლებელი, როდესაც მუსიკა ერთდროულად მეცნიერებას და ხელოვნებას გახდა და როცა მან პირველში ამ უკანასკნელისთვის საჭირო ნიადაგი ჰპოვა. მან ეს შესძლო მხოლოდ მაშინ, როდესაც მისი გამოცხადების სისრულემ ზემოქმედების ისეთ სიმძაფრეს მიაღწია, როგორც ეს მხოლოდ ხელოვნების დიად ქმნილებათ ხელეწიფებთ.

მოხდა ის, რაც უნდა მომხდარიყო. მუსიკას საკუთარი ენა უნდა შეექმნა. მას ჰარმონია უნდა აემეტყველებინა, რათა მელოდია წმინდა ინსტინქტით მოქმედი გამოხატვის საშუალება აღარ ყოფილიყო, ოდენ მრავალმნიშვნელოვანი ოხვრა ან არეული და გაუბედავი ლულული, რომ ის მკაფიოდ ჩამოყალიბებულ აზრად და გრძობად ქცეულიყო. სალაპარაკო ენის ამ ტყუპისცალისთვის ჰარმონიას ყველა ის ელემენტი უნდა

მიენიჭებინა, რომელიც თვითონ დროთა განმავლობაში მოიპოვა. მხოლოდ მაშინ შეძლებდა ის თავისი სიმდიდრით, ელასტიურობითა და მრავალსახოვნებით მის მიერ დამუშავებული მასალა ხელოვნების სიმაღლეზე აეყვანა. გენიოსთა და ტალანტთა შეწევნით მელოდიამ ამ მიზანს ისეთი დამაჯერებლობით მიაღწია, რომ ადამიანური სიტყვის მსგავსად ის შეუზღუდავი რაოდენობის სხვადასხვა იდიომას ფლობს. ორგანულად კონსტრუირებული ეს იდიომები, მეტყველების მსგავსად გრძნობისა და აზრის ყველა მიხვრა-მოხვრას პასუხობენ, ცვალებადნი არიან და ცვლილებას ექვემდებარებიან; მათ შესწევთ უნარი თავის სათქმელსა და თანმიმდევრობაში დაუსრულებელი გამდიდრებისა და სრულყოფისა. ამდენად, მუსიკა კაცობრიობის უნივერსალურ ენად უნდა წარმოვიდგინოთ, რომლის მეშვეობით ადამიანური გრძნობა ყოველ გულს ერთნაირად გასაგებად ესაუბრება. ამას გარდა, ის სხვადასხვა ერებს დიალექტების მრავალფეროვნებას სთავაზობს იმიდა მიხედვით, თუ რომელი გამომსახველობის ხერხი თითოეული მათგანის ბუნებას როგორ მიესადაგება.

მუსიკალური გრამატიკის, ლოგიკის, სინტაქსისა და რიტორიკის აღმოცენებას დიდი დრო დასჭირდა. ამ დროის განმავლობაში მუსიკისთვის მისი სფეროდან გასვლა და საკუთარი მეურნეობის გარდა ყურადღების სხვა საკითხებისადმი მიპყრობა შესაძლოა, მისთვის არახელსაყრელიც ყოფილიყო. ოდესღაც ყველა მუხარკო იყო, ყველა ფიჭვი – ბუჩქი, და ასევე ყველა ხელოვნების დარგიც პირველ ნაბიჯებს მოუხელთებელი პრაქტიკული მცდელობებითა თუ თავისი მატერიის თავისებურებების შესახებ მშრალი თეორიული შტუდიებით აკეთებდა. მაგრამ *თუ ჩვენ იმ კანონს, რომელსაც სამყაროში ყველა საგანი ემორჩილება მუსიკაზეც განვავრცობთ, თუ ჩვენ ვაღიარებთ, რომ დრო მხოლოდ მას ინდობს, რაც მან თავად შექმნა და ყველაზე ხანგრძლივ სიცოცხლესაც სწორედ იქ უბოძებს, სადაც ბავშვობა ყველაზე დიდხანს გრძელდებოდა და ყოველივე მხოლოდ ძლიერ ნელა და საფეხურობრივად ვითარდებოდა, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ხელოვნების*

ყველა სხვა დარგზე უფრო გვიან გაფურჩქნულ, თითქმის მიკროსკოპული ნაბიჯებით წინმავალ და მხოლოდ მრავალსაუკუნოვანი განვითარების შემდეგ სიმწიფის ასაკში შესულ მუსიკას ის ყველაზე გრძელვადიან ყვავილობის ხანას მიანიჭებს.

გასული საუკუნის ბოლოს მომხდარმა გარდაქმნებმა ბევრის ხელოვნების გეზი იქეთ წარმართა, საიდანაც მან ბოლოსდაბოლოს „საკუთარ ძალთა ნებაყოფლობით“ იწყო გარდასახვა. ჩვენი საუკუნის სადიდებლად კი უნდა ითქვას, რომ უკვე მის დასაწყისშივე დადგა ეპოქა, როდესაც მუსიკამ თავისი “Toga virilis” შემოიხსა. საყმანვილო წულებიდან გამოზრდილმა ის სკოლა მიატოვა, რომელიც მას სოციალური ძვრებისა და საზოგადოებრივი საქმიანობისგან შორს ამყოფებდა და მყარად დაიკავა ადგილი იმ ეგზისტენცთა შორის, რომლებიც მიმდინარე ცხოვრებასთან განუყოფლად არიან გადახლართული, უპირველესად კი ყოველივე იმასთან, რასაც ამ უკანასკნელზე აქვს ზეგავლენა და თავის მხრივ ასევე ზემოქმედებენ მასზე. ეს არის სივრცე, სადაც მისთვის ახლა უკვე უცხო აღარაფერი არ რჩება და სადაც მის არსებობას აღიარება ელის.

შუმანი იყო ერთ-ერთი იმ ნათელმხილველთაგანი, რომელნიც მის სულს ანმყოფ საზღვრებიდან გაჰყავს, რომელთა რწმენა ურყევ დარწმუნებულობაში გადაიზრდება და რადგან ისინი ამ უკანასკნელის კარნახით მოქმედებენ, სიცოცხლეში მათ ყურს იშვიათად თუ მიუგვებენ, ხოლო სიკვდილის შემდგომ კი ეთაყვანებიან. მუსიკის წარსულზე დაყრდნობით შუმანმა მისი მომავალი და ხელოვანის სამომავლო განვითარებისა გეზი განჭვრიტა, რომელიც ასევე უნდა შეცვლილიყო, თუ იგი უწინდელ კანონებს ვეღარ ემორჩილებოდა; ის მიხვდა, რომ ხელოვნებამ და ხელოვანმა მსოფლიოს წინსვლას ფეხი უნდა შეუნყონ, მიხვდა, რომ კაცობრიობის მაჯისცემას, მის ცხელ სუნთქვასა და ამ სუნთქვისგან შერხეულ ჰაერს მონყვეტილნი, ისინი ვეგეტატიური ყოფისა და საბოლოოდ კი ჰერმეტიულად ჩაკეტილ სივრცეში სულის დაღაფვისთვის არიან განწირული; მან შენიშნა, რომ, თუ სიმშვიდე და გულწაფლობა

ხელოვნებისთვის მის ადრეულ ასაკში მიზანშეწონილი და სიკეთის მომტანი იყო, სიყმანვილისა და მონიფულობის ხანაში ის იდეათა პროგრესის მეგზურად უნდა ქცეულიყო, რაც ყველა ცივილიზაციის მორალური განაჩენი გახლავთ. მან გააცნობიერა, რომ მუსიკა



ფრანს ლისტი. 1840 წლის ლითოგრაფია. ჰონის მუზეუმი.

გრანდიოზულ ტრაპეზში მონაწილეობისათვის არის მოწოდებული, რომ იგი მის თანამედროვეთა მისწრაფებებით, განწყობებითა და შეხედულებებით, აზროვნების და ცხოვრების სტილით უნდა განიმსტვალოს, რომ ხელოვანმა და ხელოვნებამ ბოლოსდაბოლოს უნდა დათმონ მათი საცხოვრისი მისტიური რევიონები, სადაც არც საზეიმო ხმები და ხმაური, არც ტირილი და ოხვრა, არც სიხარული და გამარჯვების შეძახილი, არც ცოცხალი გულიდან გადმოსკდარი კვნესა და ტკივილი არ აღწევს. *ამ მრწამსმა გადაწყვიტა და წარმართა მისი ადამიანური ცხოვრება და მიმართულება ხელოვნებაში. როგორც ადამიანი, ის მწვავედ შეიგრძნობდა მოთხოვნილებას მწერლობისა და მუსიკის ერთმანეთთან დაახლოებისა, როგორც მუსიკოსი კი – საჭიროე-*



კლარა ვიკი. 1828წ.
მინიათიურა სკილოს კვლისაგან.

ბას, მუსიკის ბედის პოეზიის და ლიტერატურის ბედთან სულ უფრო მჭიდროდ დაკავშირებისა.

შუმანი არ ცდებოდა, როდესაც ამ მიზნის მისაღწევად, ერთის მხრივ, მუსიკალური ტექსტებისთვის მხოლოდ პოეზიის შედეგების გამოყენებას ითხოვდა და შეუძლებლად მიაჩნდა მომავალში გაურკვეველი ისტორიული ძაფებით ნაკერ ნებისმიერ სიუჟეტურ კანვაზე კანტატის ან ორატორიის მიზმა. მეორეს მხრივ კი, მას საჭიროდ მიაჩნდა ინსტრუმენტული მუსიკის ერთი ნაწილისათვის სახელწოდების შერჩევით მისთვის პოეტური სარჩული — გარკვეულწილად, სურათები პერსპექტივაში — შეექმნა.

რაც შუმანის სიმღერებს შეეხება, შესაძლოა, გაგვიჭირდეს კიდევ იმის შენიშვნა, რომ ისეთი ფაქიზი გრძნობა და გამოზრდმედილი გემოვნება, როგორც შუმანს გააჩნდა ლექსების შერჩევაში, ამ საკითხში თვით შუბერტზე მეტ მომთხოვნელობაზე მეტყველებს. ის იმ პოეზიას ანიჭებდა უპირატესობას, რომლის ფორმის

მშვენიერება გრძნობიდან იყო ნაკარნახევი, რაც გაცილებით მეტ გამომსახველობას განაპირობებს, ვიდრე თვით სიტყვა. რა თქმა უნდა, არ იქნებოდა მართებული მის მიერ აუღერებულ ლექსებში მხოლოდ პოეზიის უზადო ნიმუშები გვეძება, თუმცა, აქვე უნდა დავძინოთ, რომ საშუალო ღირებულების ტექსტებიც ყველაზე იშვიათად მასთან გვხვდება; რომ არცერთ კომპოზიტორთან არ არის მეტი რუღუნებით გადარჩეული და მეტი დაჟინებით ყოველივე ის უარყოფილი — მისი ღირის ქუფრისფერ, ყრუ აკორდებს თუ არ ჩავთვლით — რაც თვალწარმტაც, ნაზ, მიმოზისებრ მგრძნობიარე და იმავედროულად, მისი სინმინდის სილადით, ახალგაზრდული შეუბოძველობითა და გამბედაობით აღსავსე იდეალს არ ეხმიანება. ის ამბობდა და მართებულადაც: „რატომ უნდა მოვკიდო საშუალო ღირსების ლექსს ხელი, რომ შემდეგ მან მუსიკაზე შური იძიოს?! არაფერია იმაზე მშვენიერი, როცა მუსიკის გვირგვინით ჭეშმარიტი პოეტის თავს შევამკობთ! ყოველდღიურობის ბეჭდით დალდასმულ სახეზე კი მისი მორგება რა საჭიროა?“ — და ასეც იქცეოდა ყოველთვის.

დიდი ფორმის ნაწარმოებებში შუმანი ცდილობდა დროის ორმაგი მოთხოვნა დაეკმაყოფილებინა. პირველ რიგში ის ამით საკონცერტო რეპერტუარის გაფართოებაზე ზრუნავდა, რომელიც ჯერ კიდევ არცთუ ისე მდიდარია, თუ გავითვალისწინებთ მის მნიშვნელოვან როლს საკონცერტო ცხოვრებაში და იმ კონკურენციას, რომელსაც იგი მზარდი წარმატებით თეატრს უწევს. ამავე დროს ის ცდილობდა თავი აერიდებინა გახვეწებული ბიბლიური მასალისათვის, რომელიც წარსულის გამოწვევებს მშენივრად პასუხობდა, დღეს კი მისი მოძველებული და ანაქრონული ხასიათი უფრო საგრძნობია, რის გამოც ჯერ კიდევ მენდელსონმა სცადა მისი მოდერნიზება. შუმანმა ამ წამოწყებით თავი აარიდა იმ პედანტურ დანიშნულებას, რომელიც ხშირად ისტორიული ან რაიმე საბაბს მორგებული კანტატებისათვის არის დამახასიათებელი. ამ მიზნისთვის მან გააფართოვა სიუჟეტთა წრე, რომელთა სიცოცხლის ხანგრძლივობა მუსიკასთან კავშირმა უფრო გაზარდა.

შუმანმა აღმოაჩინა პოეტური terrain, ნიადაგი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ ის არ იყო ექსკლუზიურად რელიგიური, არანაკლებ ამაღლებული და წმინდა სულიკვეთების გახლდათ, — ორატორია, რომელიც ისეთივე ინტერესის საგანია, როგორც ოპერა, მაგრამ იმავდროულად მისი ალტერნატივაცაა; ის მიზანად არა პირველისთვის დამახასიათებელი დრამატული მხარეების გამოკვლევას, არამედ ლირიკისა და საეციფური მუსიკალური ელემენტისთვის მეტი სივრცის მინიჭებას ისახავს. ამდენად, შუმანმა თეატრალური და საეკლესიო ნაწარმოებები საკონცერტო დარბაზებში „გადაწერა“.

თავისი „სამოთხე და პერი“-თ ის ორატორიის საპატიო ქარავანს ქიშმირისა თუ მარადყვავილოვანი ვარდების ველებისკენ და იმ ნაკადულებისაკენ მიაცილებს, რომლებიც ედემში იღებენ სათავეს.

აქ დაივანა პერის მზერამ, ჰურის სულმა.

„ვარდის მომლოცველობა“ იმ სურათთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელთაც პოეტური მისტიციზმის ვიზიონებს დავარქმევდი. მასში ღრუბლები სურნელებას აფრქვევენ, ტალღები აზვირთებულ ბგერებად იქცევიან. აქ ყოველივე გამჭვირვალე ალფეორია გამოუთქმელი გრძობისა და სიმბოლო იმავე აღფრთოვანებას გვგვრის, რასაც მიამიტურად გამოთქმული იდეების მოსმენისას განვიცდით, ბავშვის კითხვებში გამოცანასავით რომ გაიყვარებს ხოლმე.

„რეჟიემი მინიონს“ (მშვენიერს, ე. ა.) იმ იშვიათი ღირსებით არის შემკული, რაც დიდოსტატის სრულყოფილ ქმნილებას ახალი იდეით, ილბლიანად შესრულებული შტრიხით ამდიდრებს. ეს უკანასკნელი გოდება, მეათასედ აღმომხდარი კვნესა იმ სამარესთან, რომელიც უზომო ვაებასა და სილამაზეს ფარავს, მტკივნეული დისონანსებით აღსავსე მინიერი ხვედრის ბოლო აკორდს ჩამოჰგავს.

ბალადები გუნდების მონაწილეობით, როგორებიცაა „თათმანი“, „მომღერლის შეჩვენება“, „ბედნიერება ედემში“ და სხვა ამდაგვარი ნაწარმოები, შესაძლოა მათი მასალის არჩევანში მეტ-ნაკლებად წარმატებულად

მივიჩნიოთ, მაგრამ ყოველ მათგანში ვხედავთ ავტორის დაულაღავ მისწრაფებას, რომ პოეზიის უმშვენიერესი ტროფეები გაითავისოს და თავისი სახელი გოეთეს, შილერის, ულანდის თუ მურის სახელებს განუყრელად დაუკავშიროს. ეს განსაკუთრებით კარგად სჩანს იმ იდეიდან, რომელიც, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, მან პირველმა განახორციელა — ჩვენი დროის უდიდესი ქმნილების — „ფაუსტის“ ტრაგედიის უზარმაზარი ნაწილებისთვის მუსიკის შექმნა ტექსტში ყოველგვარი ცვლილების შეტანის გარეშე.

მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკა ბაირონის დრამისთვის „მანფრედი“ თეატრისთვის შეიქმნა — ამ ფორმით იგი მხოლოდ ერთხელ იყო ვაიმარში წარმოდგენილი, — ის უფრო მადლიერ და ყურადღებიან პუბლიკას საკონცერტო დარბაზებში იპოვის და ამით იმ ნაწარმოებთა რიცხვს მიუერთდება, რომლებიც საკონცერტო პროგრამებს მრავალფეროვნებას მატებენ.

თუმცა შეუფერებელი ტექსტების გამორიცხვა და მხოლოდ ისეთი მასალისა და ლექსების შერჩევა, რომლებიც შესაფერის სურათს მიუსადაგებს მუსიკის კოლორიტს, არ არის მუსიკასა და პოეზიას შორის ერთადერთი კავშირის საშუალება. ვოკალური მუსიკის მსგავსად ინსტრუმენტულ მუსიკასაც შესწევს უნარი პოეზიასთან იყოს წილნაყარი. მართალია, შუმანი პირველი არ გახლავთ, ვინც ამ იდეას სული შთაბერა, მაგრამ მისი დამსახურება არანაკლებია, გარკვეულ გარემოებათა გათვალისწინებით კი იმის (ლისტი ბეთჰოვენის დამსახურებას გულისხმობს, ე. ა.) ტოლფასიცაა, რადგან მან მაშინვე გაიგო და მიიღო ის და ამ იდეას იცავდა როგორც თავის კრიტიკულ ნაწარმოებში, ასევე უნატიფესი გემოვნებით იყენებდა პრაქტიკაში საკუთარი კომპოზიციების შექმნისას.

ბერლიოში ამ გზას გამოჩენისთანავე მისთვის დამახასიათებელი ცუცხლოვანი შემართებით დაადგა. მას მენდელსონიც შესამჩნევად მიუახლოვდა, თუმცა კი, მთელი მისი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი სიფრთხილით, რომელიც მას მუდამ უბიძგებდა, რომ სისტემატურ ოპოზიციას განრიდებოდა და არცერთი განს-

ხვავებული აზრი არ დაეზარალებინა. მიუხედავად ამისა ის თავის სიმფონიურ ნაწარმოებებს ისეთ სახელებს შეურჩევდა, როგორცაა „მელუმინა“, „შტილი ზღვაზე“, „ფინგალის ქვაბული“, რაც უკვე მათ პროგრამულობაზე მიუთითებდა.

შუმანმა ეს აიტაცა და როგორც ეს ბუმბერაზთა თანასწორთ და მათ მემკვიდრეთ შეჰფერით, განავითარა და განავრცო კიდევ. ზოგიერთი ნამუშევარი დახვეწა, ზოგიერთ თვალსაზრისით მეტიც გაბედა და ამით ამ მიმართულების არეალი გააფართოვა. *მას არ უარყვია ინსტრუმენტული მუსიკის უშუალო შემოქმედების ძალა – ის კარგად იცნობდა კოსმიური წიაღის ნათელფენილ რეგიონებს, საითაც მას ამღლება ძალუძს. მისთვის არ იყო დაფარული ის, რომ თუ პოეტების სტროფები მინიერ ატმოსფეროს ჰაერში მოლივლივე გონდოლებივით ჰკვეთენ, სიმფონისტის ბგერებს ძალა შესწევთ საზღვარსმიღმა უნაპირო სივრცეებსა და თვით ეთერში შეღწევისა, სადაც ჩვეულებრივ ფილტვებს სუნთქვა უჭირთ, ვინაიდან იქ უფრო მძიმე და მკვრივ აირებს, როგორც სურათები და სიტყვებია, რომელთაც ხელოვნების სხვა სახეობები საარსებო ჟანგბადს უმაღლიან, არ დაედგომებათ.*

ჩვენ არავითარ შემთხვევაში არ ვხეუტავთ თვალებს იმ ნეგატიურ მხარეებზე, რომლებიც პროგრამულობის უპირატესობებთან ხელიხელჩაკიდებულნი მიაბიჯებენ. და აქ სულ ერთია, შედგება პროგრამა სრული თუ ფრაგმენტული ლექსისაგან, უფრო მიმანიშნებელი თუ მთლიანად მოყვანილი პროზაული ტექსტისაგან თუ რაიმე დევიზში, ეპიგრაფში თუ სახელწოდებაშია მითითებული.

პროგრამა ცუდი გემოვნების უმეცართა ხელში ისე ხშირად გამასხარავდა, რომ მის მონინააღმდეგეთ ძალიან უადვილდება პროგრამის ხინჯებზე მითითება ან მისი სრულად განდევნის მოთხოვნა. მაგრამ თუ ყველაფერს თავიდან მოვიშორებთ, რაც ბოროტად გამოყენების საფუძველს იძლევა, ხომ მართებული იქნებოდა, თავად მუსიკით დაგვეწყო?! რადგან საშუალოდ, მუსიკაც გაცილებით მეტ ცუდს, ვიდრე კარგს, მეტ

ბრიყულს, ვიდრე აზრიანს, მეტ უშინაარსოს, ვიდრე მნიშვნელოვანს ვეთავაზობს.

მუსიკოსად ჩამოყალიბებამდე შუმანი დიდ ხანს იყო ფანტაზიის სამეფოს შეკედლებული, ხშირად შეიქცევა და თავს ჰაერისა და ცეცხლის სულებთან ურთიერთობით და იმ უცნაურ, წარმოდგენელ და მიმზიდველ არსებებთან ნაცნობობით, რომლებიც ჰომანისა და ჟანპოლის გონებამ შვა. მას არ შეეძლო თავისი ხელოვნებას იქეთ არ გაეტაცა, იმ რეგიონებისკენ, რომლებიც შესაძლოა ნაკლებ ღვთაებრივი, სამაგიეროდ უფრო მრავალსახოვანი, ფანტასტიკური და მომავადოვებელი არიან, ვიდრე რეგიონები აბსტრაქტული გრძნობისა, რომელნიც ხან გრიგალივით, ხან კი სიოს მონაბერივით არხევენ ინსტრუმენტაციის მთვლემარე ტალღებს. ამავე დროს მას მომადლებული ჰქონდა მაცოცხლებელი ენთუზიაზმის, ცეცხლოვანი წარმოსახვის და კარგად ტემპერირებული კრიტიკის იშვიათი ნაზავი, რაც იმის გამორკვევაში ეხმარებოდა, თუ რა თვისობრიობის არიან ჩვენი მონაცემები, რომლებიც ამ ტიპის ნაწარმოებების შექმნაში მონაწილეობენ. ის სწორად აღნიშნავდა: „თუ როგორ იქმნება მუსიკალური ნაწარმოები, შიგნიდან გარეთ თუ პირიქით, არ აქვს მნიშვნელობა და არც არვინ უნყის, უმრავლეს შემთხვევაში თვით კომპოზიტორმაც კი. ზოგი – ისე, ზოგი კი – ასე. ზოგჯერ ეს რაიმე სურათია, რაც შემდგომი ძიებისკენ გვიბიძგებს, ხან კი რაიმე ბგერათა ნყობა არის პირველის გამომწვევი. მაგრამ თუკი საბოლოოდ მუსიკა, დამოკიდებულებებისაგან თავისუფალი მუსიკა არის ამ მოვლენათა ნაყოფი, ნუ ავიტყებთ თავს ზედმეტი მსჯელობით და დავტკბეთ მისით!“

მიუსადაგებდა რა თავის საფორტეპიანო კომპოზიციებს პროგრამას ისეთი სათაურის მეშვეობით, რომელიც უზადოდ ეწყობოდა მათ ხასიათს, შუმანი ასევე ორკესტრისა და ხმისთვის შექმნილ ნაწარმოებებს აკავშირებდა პოეზიასთან, თუ იმ წმინდა ინსტრუმენტულ ნამუშევრებს გამოვრიცხავთ, რომლებიც არანაკლებ მნიშვნელოვანი, თუმცა ნაკლებ მრავალრიცხოვანი არიან. *ის პოეზიას თემას დაესესხებოდა ხოლმე, რომ*

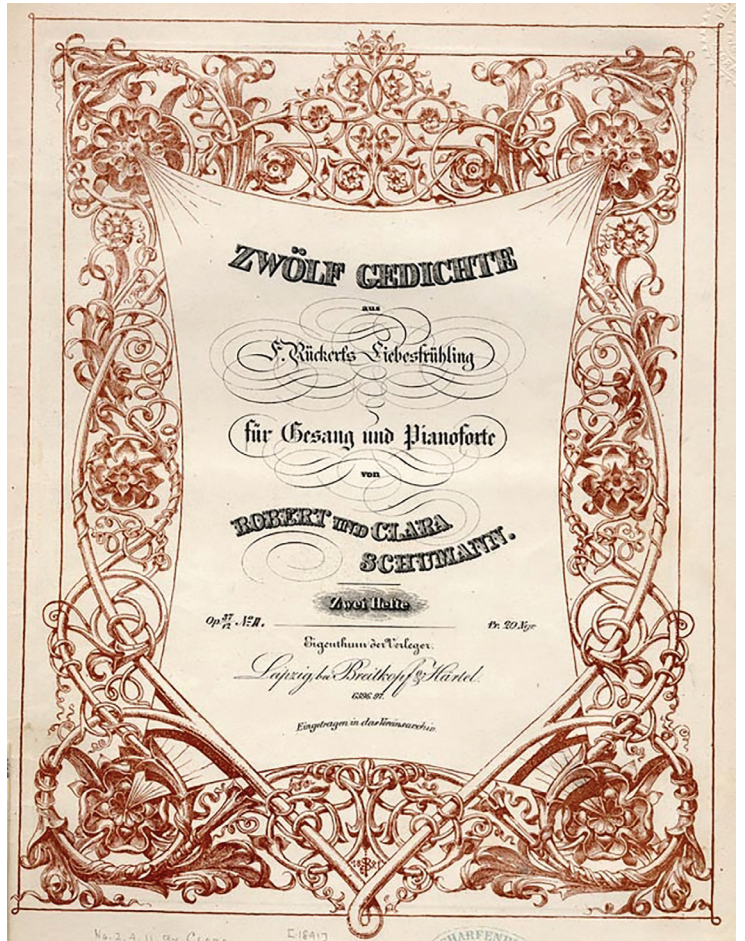
შემდეგ მისი მეშვეობით უფრო მკვეთრად და მეტი დაჟინებით, ვიდრე ეს მენდელსონთან ან სხვა წინამორბედებთან გვხვდება, თვით მუსიკის მიერ გამოწვეული ინტერესი გაემძაფრებინა და ის მშვენიერი პოეზიისადმი ინტერესთან შეეუღლებინა.

არცერთ ავტორს შუამანამდე არ გამოუქვეყნებია ასეთი თვალსაჩინო რაოდენობა იმ ნაწარმოებთა, რომელთა პროგრამა მათ მუსიკალურ შინაარსს სრულად ემთხვევა. ის მხოლოდ იმ შემთხვევაში სარგებლობდა პოეტური ქმნილების სახელწოდებით, თუ მისი პიესა ამ უკანასკნელის სულით ბოლომდე იყო გამსჭვალული. სწორედ ასე შესანიშნავად ავსებს „კრეისლერიანა“ op. 16 ფანტასტიკური რომანის ფიგურის პორტრეტს, რომელიც ჰოფმანმა კაპელმაისტერ კრასლერის სახით შექმნა და რომელიც ჩვენთვის ასე ახლობელი გახდა.

ასევე გვაგონებენ „ფანტასტიკური პიესები“ op. 12 და op. 88 განსაკუთრებული ჰაერით ნასაზრდოვებ ყვავილებს. ამ ჰაერით ჟან-პოლის და ჰოფმანის ერთობლივმა სულთქმამ ატმოსფერო შექმნა პატარა ლურჯი ვარსკვლავის გარშემო, სადაც ფირფიტისფერი მთები ატყორცნილან, რომელთა კალთებზე მდინარეები დამდნარი ბრილიანტებივით მოედინებიან, ყვავილები კი მანდილოსნების მზერით გვიმზერენ. მის გარშემო ტრანსპარენტები ჟონგლიორის ბურთებივით ცეკვავენ, რომ ხან ათასფერად მბრწყინავი მზის სხივები, ხან კი შეყვარებულთა მიერ ნანატრი იდუმალი მთვარის შუქი მონაცვლეობით მოჰვინონ მას.

აი, „ღამის პიესებში“ op. 30 კი, ვარსკვლავების ნაცვლად ჭოტის თვალების ნათებას ვაწყდებით, ციციანთელების მაგივრად ციალის შუქს ვხედავთ, შეყვარებულთა ჩურჩულის სანაცვლოდ კი ღამურების ხმას და სახლის ნანგრევებში მონავარდე ქარის გმინვა გვესმის. გამხმარი ფოთლები ბალახში იფანტებიან თავიანთი სავანედან განდევნილი სულების მსგავსად, უგზო-უკვლოდ რომ დახეტიალობენ ამღვრეული გამომეტყველებით, ღამეს წყვდიადად აქცევენ და შეყვარებულთან საიდუმლო ამბორზე გაფიქრებასაც კი ძირში აღკვეთენ.

ციკლებიდან — „საბავშვო სცენები“ op. 15, „ალბო-



როზარა და კლარა შუმანები. „სიყვარულის გაგაფხვლი“ ხმისა და ფ-ნოსთვის. ფ. რიუპარტის 12 ლეძსჯ. ონზ. 12; №2, 4, 11 კლარა შუმანის პასურობით (1941).

მი ყმანვილთათვის“ op. 68, „საფორტეპიანო პიესები დიდი და პატარა ბავშვებისათვის“ op. 85 ის გრაცია გამოსჭვივის, სულიერების ის შტრიხი, ბავშვურ მიამიტობას ასე მომხიბვლელს რომ ხდის, რადგან თუ, ერთის მხრივ, მათი გულწრფელი პირდაპირობა ჩვენში ღიმილს იწვევს, იმავდროულად გამჭრიახი კითხვები გვაბნევენ და გვაოცებენ. ეს თვისება ხალხთა კულტურის სათავეებთანაც გვხვდება და იგი ნაწილია ფანტაზიით აღსავსე უბრალოებისა, რომელიც საოცარის განცდის სურვილს გვიჩენს და რომელიც ერთ დროს უზოპეს იგავეს, მოგვიანებით კი გნომებზე და სილფიდებზე ზღაპრებს, ან პეროს მოთხრობებს საოცარ ხიბლს ანიჭებდა. ისინი დღესაც ასევე აღაფრთოვანებენ მო-

ზარდთ და მათი მოგონებების უმშვენიერეს ფურცლებს მიეკუთვნებიან.

რა სიტაქიზით წარმოგვიდგენს შუმანი ბავშვის შთაბეჭდილებათა მთელ რიგს! რა ჰარმონიულად არის გადანაწილებული შუქ-ჩრდილი მისი ცხოვრების გარეგნული მხარეებიდან შინაგანისკენ! და რა სრულყოფილია მათი თანმიმდევრობა იმ საყოველთაოდ აღიარებულ ნაწარმოებში, რომელზეც ერთი წუთით მინდა შევაჩერო ჩვენი ყურადღება!



რობერტ და კლარა შუმანები, 1847წ., ლითონგრაფია.

თვალწინ წარმოგვიდგება პატარა, რომლის ქერა თავი უმოძრაოდ მიმართულა „შორი და უცხო ქვეყნების შესახებ“ მთხრობელისკენ, ვიდრე რაიმე „კურიოზული ამბავი“ მის აღგზნებულ ფანტაზიას ისევ გარემომცველ

სამყაროში არ დააბრუნებს, სადაც ის ისევ ცელქობს და „დაჭერობანა“-ს თამაშობს. თუმცა, ეს ის ბავშვია, რომლის აზრები იმთავითვე შორეთისკენ და წარმოდგენლისკენ მიილტვიან, რომლისთვისაც არანაირი თამაში, არანაირი სიხარული საკმარისი არ არის. ამიტომ „ბავშვის თხოვნა“-ს ბრძნული და ფრთხილად მიწოდებული შეგონება მოჰყვება: „ბედნიერებას დავეჯერდეთ!“

ამ სიტყვით სწავლობენ ნორჩი გულები მძიმე ჭეშმარიტებას მინიერი ყოფიერების შეზღუდულობის შესახებ, რომლის მტკივნეულ უძლურებას მუდმივად ნეტარების წყაროს პირს ყოფნის, მუდმივად წარმოსახვის სიმდიდრით ტკბობის შეუძლებლობაში განვიცდიდით. მაგრამ გულისხმიერ დარიგებას მალევე მოჰყვება რაიმე „მნიშვნელოვანი მოვლენა“, მაშინვე გაიტაცებს სინამდვილის ცვალებადი ხასიათი მათ ყმანვილურ გულს და მონყვეტს დარდას და შფოთიან ფიქრებს, რაც ყველაზე უწყინარმა საყვედურმაც კი შეიძლება გამოიწვიოს. სწორედ ამაში ხედავს ზოგიერთი ცხოვრების ცვალებადობის მომხიბვლელობას, რომ ის მალევე უბრუნებს ადამიანს ოცნებების, ტკბილი ჭვრეტის სურვილს, მოჰგვრის „გმანება“-თ, და სად შეიძლება უკეთესად მივცეთ ამ განწყობათ თავი, თუ არა „ბუხართან“, ტკაცუნა ცეცხლის სიახლოვეს. აქ ბავშვს თავიდან შეიპყრობს უცნაური ისტორიის მოსმენის ჟინი „ხის ცხენის მხედარზე“ ან ისეთი საშინელი და ჟრუანტელის მომგვრელი ამბების, რომელთაც „თითქმის სერიოზულად“ შეუძლიათ „შეშინება“. თუმცა დრო გადის და „მთვლემარე ბავშვის“ დღის ფერადი მოგონებებით გადაღლილ თვალებზე ეშვება მოჩვენებათა შორის ყველაზე გულისხმიერი და მოსიყვარულე – ქვიშის კაცი. მაშინ უკვე „პოეტი ამბობს“ თავის სათქმელს. ის ესაუბრება მძინარეს და ლოცავს გასული დღის თითქოსდა უბრალო მოვლენებს, რომელნიც მისი ფიქრებში ჩაძირული სულის ჩრდილქვეშ განუზომელ მნიშვნელობას იძენენ. რადგან ამ დროს სიმბოლურ სარკეში ჩნდებიან მონიფული ადამიანის ცხოვრების სურათები, რომლებიც ხშირად ისეთივე შთაბეჭდილებათა ზემოქმედებით და იგივე თანმიმდევრობით ცოცხლდებიან.

დაკვირვებული თვალი შეამჩნევდა, რომ შუმა-ნის თითქმის ყველა ნაწარმოები ამ ბოლო სულთქმით მთავრდება. ამიტომაც, რომ მათი მოსმენის შემდეგ გრძნობა გვეუფლება, თითქოს პოეტის სიტყვით ვიყოთ ნაკურთხი, პოეტის და მხოლოდ პოეტის, სწორედ ის მოგვმართავს და მიგვაცილებს დასასრულისკენ.

„პებლები“ op. 2, „ინტერმეცო“ op. 4, „არაბესკები“ op. 18, „ყვავილების პიესა“ op. 19, „ნოველეტები“ op. 21, „რომანსი“ op. 28, „ჭრელი ფოთლები“ op. 99, თავიანთი სახელწოდებებით ფანტაზიაში იმ წარმოდგენებს აღვიძებენ, რომლებიც მათ მუსიკალურ ხორცშესხმას სრულად შეესატყვისება. კომპოზიტორი, რომელიც თითოეულ პიესას იმდენად სახასიათო სახელწოდებას აძლევდა, რომ მისი სხვა პიესაზე მორგება ყოველნაირად შეუძლებელია, თვალნათელს ხდის, თუ რამდენად სრულყოფილად ესმოდა მას ერთ სიტყვაში ჩატეული პროგრამის მნიშვნელობა.

ჩამოთვლილი ნაწარმოებების მსგავსად „სურათები აღმოსავლეთიდან“ op. 66 და „ტყის სკენები“ op. 81 უნატიფესი გრაციით და იშვიათი ღირსებებით არიან შემკული. მათ შესწევთ უნარი, ლოკალურ შეფერილობას განსაკუთრებული ხიბლი მიანიჭონ, რასაც ზოგიერთი ამაოდ ცდილობს გარეგნული ფორმების მიბაძვით, იმის მაგივრად, რომ საიდუმლოს იმ გრძნობის ამოცნობით ჩანვდნენ, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ჰპოვებს გამოძახილს ჩვენს გულებში. ორივე ზემოთ ხსენებულ ნაწარმოებს პოეტური ერთგულებით ჩრდილოეთის ტყის სიგრილეში ან ორიენტის მწველ მიწაზე გადავყვართ. ჩვენ საკუთარი თვალთ ვხედავთ ოქროს ქვიშას, რომელიც ნაქსოსზე ღვინის ღმერთის დაბადებისას გაბრწყინდა, ან ფირუზისფერ ცას მენამული ღრუბლებით, რომელთა ქვეშ თიურინგელი მონადირე გვიმრის ბურქნარში ჩაფლულა. და როდესაც აღტყინებული სულის შინაგანი თვალის წინაშე ასეთი სურათები ჩაივლიან, ამ დროს ყურს ტოროლას სიმღერა ან ფურირემის ფრთხილი ნაბიჯის ხმა ესმის, ანკი, — ტალღების ჩურჩულით ლივლივი ეგეოსის ზღვისა, რომელიც ათენის და იონიის, ამ განათლებისა და ელევგანტურობის ორივე

ციტადელის ნაპირებს ელამუნება. და არვინ აურევს ველური ნადირობის** თანმხლები ყიყინის ხმას იმ გუგუნში, რომელიც ჯერ კიდევ ამ ზღვის ბატონ-პატრონ მუსლიმს ჯინის მოახლოებას ამცნობს

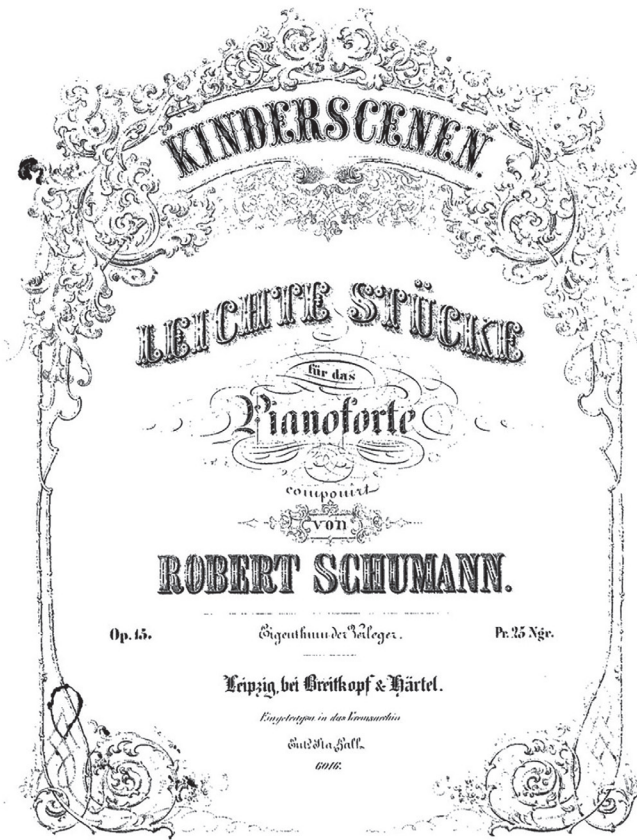
„დავიდსბუნდლერთა ცეკვები“ op. 6 და „სამეფლისო სკენები“ op. 109 მრავალდაფიანი (Staffeileigemaelde) ტილოებია, რომლებშიც საუცხოოდ არის ასობით ნიუანსი თავმოყრილი — კეკლუცობის, სიამოვნების, სითამამის, სიყვარულის, თავგზაბნევის თუ თავბრუდახვევის — რასაც ცეკვა იწვევს ადამიანებში და უწყვეტი მონაცვლეობით ერთი გულიდან მეორეს გადასცემს, ვიდრე ყოველს და ყოველივეს თავისი ელექტრიზებული ჯაჭვით არ დაატყვევებს.

„ვენის საკარნავალო ოინი“ op. 26 არაჩვეულებრივად გამოდგებოდა პრინცესა ბრამბილას ბურლესკურ მოგზაურობათა სამახსოვრო ილუსტრაციებად, იმდენად სახალისო ოხუნჯობითა და გენიალური კომიკურობით არის აღწერილი საზოგადოების ვართობის ფარსი.

„კარნავალი“ op. 9 კი წარმოგვიდგენს ხელოვანთა მრავალსახოვან მასკარადს, სადაც მათი ჯგუფები ისეთი უშუალოებით, ცეცხლოვანებით და სიცოცხლის სისავსით არიან ნაჩვენები, რომ გამოაგნებლად ნაძერწი ფიზიონომიებისა და ყველაზე მეტყველ მომენტში ჩახატული ესტიკულაციის გადმოცემისთვის იგი ავტორისა და საერთოდ ამ ჟანრის უმდიდრეს და უნატიფეს ნაწარმოებად უნდა ჩაითვალოს.

მოხერხებულობითა და მოსწრებულობით სათაურის სრულყოფილ მუსიკალურ ექვივალენტს ქმნის „იუმორესკაც“ op. 20 — ის, რაც სპლინს თავმიცემულმა ინგლისელებმა “humour”****-ის სახელით მონათლეს და რაც მხოლოდ და მხოლოდ ამ სახელწოდებით ახასიათებს და წარმოაჩენს შესაბამის მდგომარეობას.

ის აბსოლუტური იდენტობა, რასაც შემანი ამყარებს სახელწოდებაში ჩადებულ იდეასა და მის მუსიკალურ ხორცშესხმას შორის, მართლაც ნიმუშად და მიბაძვის საგნად გამოგვადგებოდა. ის არ სჯერდება ზოგიერთ სახასიათო რითმსა და გარკვეულ საგნებზე მოგონებებს



საბავშვო სცენები თხზ. 1, პირველი გამოცემა. სასულიერო ფურცელი.

შორის კავშირების პოვნას. ის არ იყენებს არაუფჯვოს თანხლებას, როდესაც ბარკაროლას წერს ან როდესაც უნდინასა თუ მეტეზის ასულზე მოგვითხრობს. მისთვის არ არის საკმარისი წისქვილის ქვის გრუხუნის იმიტაცია მშვენიერი მენისქვილის ქალის ჩასახატად და ის ნამდვილად არასოდეს არ მოგვევლინებოდა “bananier”, “mazurka blue”, “caprice savant” ან “polka étoile”-ის ავტორად*. შუმანი ზოგიერთთა მსგავსად არასოდეს ურევს სხვადასხვა გრძნობის ორგანოს მიერ მოწოდებულ შთაბეჭდილებას ან მოგონებას სრულიად განსხვავებული წარმოშობის, თუმცა ჩვენზე მსგავსად ზემოქმედ საგნებში, რომელთაც ყოველგვარი მაღალი პოეტური ინტენციის გარეშე ნებისმიერი იარღილი აქვთ მიკრული. მსგავსს ძველი დროის სასტუმროს

მეპატრონეებთან და ვაჭრებთან თუ წავანყდებოდით, რომლებიც ფაქიზი გემოვნების დასადასტურებლად თავიანთი აბრებისათვის ისეთ სახელებს ირჩევდნენ, როგორებიცაა „ოქროს ანგელოზი“ ან „თეთრი ლომი“, რადგანაც ლომები და ანგელოზები პოეტურ ნაწარმოებებში ხშირად გვხვდება. და თუკი ისინი ქსოვილების მაღაზიაზე – ძაფების გორგალზე კატის გამოსახვით, ან, პარფიუმერიის სახლზე ვარდიანი კალათის გამოსახვით მიანიშნებდნენ და ამით თავიანთი პეგასით უმაღლეს მწვერვალს ეპოტინებოდნენ, ეს ის ჟესტია, რომელიც მუსიკის სფეროში პროგრამის შეტანის და დანერგვის გამართლებლად არაფრით არ გამოდგება, ისევე, როგორც ცნობილი სახეების თუ მოვლენების სახელების მითვისება იქნებოდა გაუმართლებელი.

მუსიკისთვის შესაბამისი პროგრამის მისადაგება ისევე რთულია, როგორც თავად პოეტის ბუნება. ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ მუსიკის უდიდესი ზემოქმედების ძალა უარყოფთ, თუ მას პროგრამა თან არ ახლავს. ამ თვალსაზრისით სრულიად ვიზიარებთ გოეთეს სიტყვებს მასზე: „ხელოვნების ღირსება მუსიკაში ყველაზე ემინენტურადაა წარმოჩენილი, რადგან მისი მასალა მის არსს არ სწყდება. ის არის შიშველი ფორმა და შინაარსი და აკეთილშობილებს ყოველივეს, რასაც გამოხატავს“.

მიუხედავად ამისა, არ შეგვეშინდება იმის თქმის, რომ პროგრამისმიერი მოთხოვნების დაკმაყოფილებას უფრო მაღალი სულიერი სიფაქიზე ესაჭიროება, ვიდრე სუბიექტური მუსიკის შექმნას. რასაკვირველია, ინსტრუმენტული მუსიკის კომპოზიტორს ხელეწიფება ამაღლებული გრძნობის და ფორმის სიდიადის წყალობით ისეთ სიმაღლეებს მიადნის, სადაც ვერავინ სხვა მას ველარ მისწვდება და არავითარი პროგრამა მეგზურობას ველარ გაუწევს, მაგრამ მან, ვინც პროგრამულობა შეითავსა და ამით საკუთარ შემოქმედებას ფარდობითი ორიენტირი დაუპირისპირა, არანაკლები იტვირთა. პირველთან თუ ინსპირაცია და ფორმის სრულყოფა

არის მთავარი, უკანასკნელთან შემოქმედი ფანტაზია მუდმივ თანხმობაში უნდა იმყოფებოდეს იდეის პირველწყაროსთან — იმ სიუჟეტთან, რომელსაც სხვებიც იცნობენ და ამდენად მისი კონსეკვენტური ხორცშესხმა მათთვის თვალსაჩინოა.

ამავე დროს, მოთხოვნა ამ მუსიკის სრულყოფილებისადმი არათუ ნაკლები, უფრო მკაცრიც კი ხდება, რადგან იგი პოეტური მასალის შეფერილობას უნდა მიესადაგოს და მისი პლასტიკური სხეული თავის სასარგებლოდ მოდრიკოს. ეს კი მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ კომპოზიტორს უნარი შესწევს, თავის ხელოვნებაში უბრალო სათქმელი არ გადაპრანჭოს და რთულს კი, არ გაექცეს.

ჩვენ გვნამს, რომ იმ დიდ მუსიკოსს, რომელზეც დღეს ვსაუბრობდით, მის საკადრის ხოტბას მივაგებთ, თუ მას იმ ავტორად მოვიხსენიებთ, რომელმაც თავის საფორტეპიანო კომპოზიციებში პროგრამის მნიშვნელობა შეუდარებლად განსაზღვრა და ამის შესანიშნავი მაგალითები დაგვიტოვა. დაუფარავ აღფრთოვანებას იწვევს ის გარემოება, თუ როგორ ახერხებს იგი რაიმე საგნის რეალობის და მისი ჩვენზე ზემოქმედების ნაწარმოების სათაურით და მასთან შესაბამისი მუსიკალური ხორცშესხმით მსმენელის წარმოსახვაში გაცოცხლებას.

ამდენად, პროგრამულობის პოეტური გააზრებით, შუმანმა მას ტუმბარტი დანიშნულება მოუპოვა. რადგან, ვინ იცის, ექნებოდათ თუ არა ისეთივე ზემოქმედების ძალა „საბავშვო სცენებს“ ან „ალბომს მოზარდთათვის“, თავიანთი მოკლე, თუმცა სრულიად საკმარისი, ხელოვნებისეული საზომით სრულყოფილი პიესებით, ისინი „ბაგატელების“ ან „დივერტისმენტების“ სახელწოდებით რომ ყოფილიყვნენ გამოქვეყნებული?! ეგებ ამ უამრავ ფურცელს დროთა მსვლელობაში იგივე უშუალობა და სიხალასე ვერც შეენარჩუნებინა, მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მათგანი ჩარჩოში ჩასმული მომხიბვლელი ლანდშაფტების ან ჯგუფების მსგავს სურათს ქმნის, მხატვრები თავიანთი სავიზიტო ბარათებზე რომ ბეჭდავენ. იდეისგან მინიჭებული ნატიფი ფონის თანხლებით კი მათგან ყველაზე მოკლედ

კი აღგვავსებს, რადგან აზრის შინაგანი სიფაქიზე ჩვენს სულს მყისვე იპყრობს და იგი დროს აღარ საჭიროებს. გასაოცარია ის პასუხისმგებლობა, რომლითაც ეს დიდოსტატი დანაპირებს ასრულებს და მიუხედავად იმისა, რომ დიდი თუ მცირე ფორმის ნაწარმოებებში გამყდარებული თავისი სტილიდან იოტისოდენასაც არ თმობს, მუსიკის შინაგანი ფასეულობის ხარჯზე ერთ ნაბიჯსაც კი არ დგამს, თავის მასალას ხელოვნების კანონებს დანაწევრებისა ან დროში განელების გარეშე უმორჩილებს, — ყოველთვის ახერხებს საკუთარი სიუჟეტებისათვის ზედმინევენით სიმპათიური და კეთილშობილი ხასიათების შექმნას და წარმოჩინებას.

რა თქმა უნდა, შეიძლება ყოველივე აქ თქმულს უამრავი დაემატოს. ამ საუბარში შუმანზე და მის მნიშვნელობაზე უკვე ნახსენებ მიზეზთა გამო ყველა საკითხს ვერ განვიხილავთ. სავარაუდოდ, მომავალ თაობებს ექნებათ პატივი მის წინაშე ვალი მოიხადონ და შუმანის ხსოვნას საკადრისი დიდება და აღიარება მიაგონ, რადგან ჯერ კიდევ დღეს — 1855 — მასზე აქტებს დახურულად ვერ მივიჩნევთ. ვიმედოვნებთ, რომ მისი შემოქმედების და ზემოქმედების (wirken)^{***} ვარსკვლავი კიდევ დიდხანს იკამკამებს — არავის სურს ეს უფრო ძლიერად და გულითადად, ვიდრე ჩვენ!

* ლუის მორო გოთშალკის პიესები

** Wilde Jagd — ველური (გიგური) ნადირობა, ალუზია გოეთეს სიტყვებზე ფაუსტიდან და ლისტის მიერ ამ თემაზე შექმნილ ცნობილ ტრანსცენდენტულ ეტიუდზე

*** Wirken — ორივე მნიშვნელობის მატარებელი

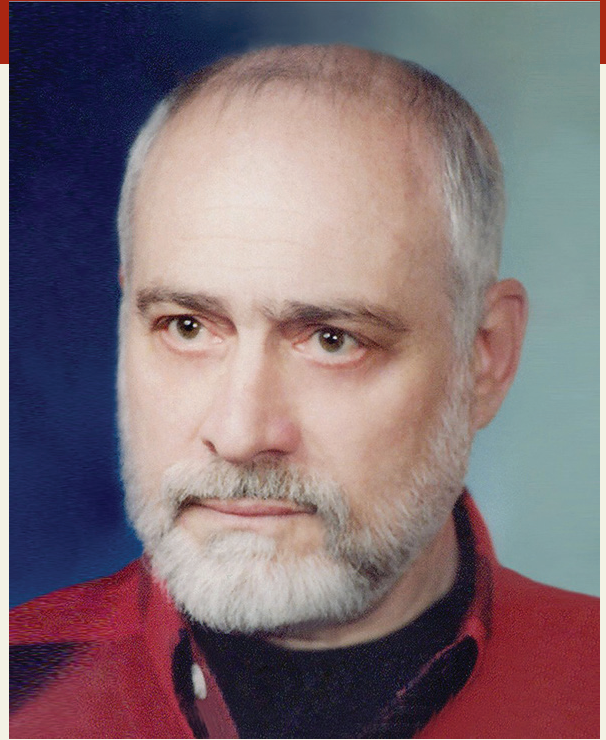
დაბაჰპრალი ზეოქედი

ვაჟა კიშა

გამოჩენილმა რეჟისორმა და მრავალმხრივმა საზოგადო მოღვაწე გიგა ლორთქიფანიძემ, როდესაც თეატრალურ ინსტიტუტში „უმადლესი სარეჟისორო კურსების“ ფაკულტეტზე ვსწავლობდი, პირველი ლექცია ასე დაიწყო: „რეჟისორობას მე ვერ გასწავლით, ეს შეუძლებელია. თეორიის აუცილებელ კურსს გაივლით, მაგრამ ის ფენომენი, რასაც რეჟისურა იტევს, ღვთისგან ბოძებული ნიჭია, რაც თითოეულ თქვენთაგანში უნდა იყოს ჩაბუდებული. მოვლენების აღქმის უნარი, ხედვა, ფანტაზია და გემოვნება მკვეთრად ინდივიდუალურია; ადამიანში თუ ეს თვისებები არ არის კოდირებული, ყველა მცდელობა — დაეუფლოთ პროფესიას, უშედეგო იქნება. ამ საქმეში ჩემი, როგორც პედაგოგის ფუნქცია მინიმალურია; ერთადერთი, რითაც შემიძლია დაგეხმაროთ, თქვენშივე არსებული მონაცემების მაქსიმალურად გამოვლენა და სწორად წარმართვა“.

დღეს რეჟისორობა, რატომღაც იოლ პროფესიად იქცა, საითაც გაიხედავ, ყველა რეჟისორის ტიტულით იწონებს თავს, მომრავლდა მათი რიცხვი, მაგრამ იმ მაღალ კრიტერიუმებს, გიგა ლორთქიფანიძე ანაბანად რომ მიიჩნევდა, ეტყობა საბოლოოდ გადაეფარა არქაულობის მტვერი... ეს ვრცელი შესავალი პირდაპირ კავშირშია წინამდებარე წერილის მთავარ მოქმედ პირთან.

თეიმურაზ აბაშიძე მსახიობის ოჯახში დაიბადა, თეატრალურ ატმოსფეროში განვლო ბავშვობის წლები. მიუხედავად ამისა, მისი ინტერესების სფერო მუსიკამ დაიპყრო — დაამთავრა პირველი სამუსიკო სასწავლებლის საფორტეპიანო განყოფილება პედაგოგ ბორის რუსტამბეკოვის ხელმძღვანელობით. 1958–60 წლებში



თეიმურაზ (თეაზ) აბაშიძე

თბილისის კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტზე განაგრძო სწავლა პედაგოგ გრიგორ ბუგდანოვთან, თუმცა მოულოდნელად ოჯახურმა გენეტიკამ იმძლავრა და თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე გადაინაცვლა. აქ მას ბედმა გაუღიმა და ფორტუნამ ისეთ რეჟისორ პედაგოგებს შეახვედრა, რომელთა სახელები დღეს არა მხოლოდ ქართველ, მსოფლიოს გამოჩენილ რეჟისორთა ნუსხას ამშვენებს: ვასო ყუბიტაშვილი, მიხეილ თუმანიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე... ამ დიდმა პროფესიონალებმა შესძლეს პედაგოგის უზენაესი მისიის ხორკუმესხმა — შევირდებში არა მხოლოდ თანდაყოლილი ნიჭის მფეთქავი ძარღვი შეენარჩუნებინათ, არამედ გაეღვივებინათ და სრული

ძალით გამოველინათ სამემსრულებლო შესაძლებლობათა სინთეზი.

თემო აბაშიძის ჯგუფი თავდაპირველად ხუთი კაცისგან შედგებოდა. მასთან ერთად სწავლობდნენ: მედეა კუჭუხიძე, ნელი ეშბა, რობერტ სტურუა, გურამ ჟვანია. მეორე კურსიდან შემოუერთდნენ სამსახიობო ფაკულტეტიდან გადმოსული — თამაზ გომელაური და ამირან ჟვანია. ჯგუფს ხელმძღვანელობდა, დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას — ლეგენდარული მიხეილ თუმანიშვილი. საყოველთაოდაა ცნობილი ბატონი მიშას პედაგოგიურ მიღწევათა მწვერვალები, აღფრთოვანებასთან ერთად დღესაც გაოცებას რომ იწვევს აზროვნების მასშტაბურობითა და აღზრდის მეთოდური არსენალის უნივერსალურობით. დრომ დაადასტურა თუმანიშვილისეული ძიებების უალტერნატივობა მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის სწავლებაში. თემურ აბაშიძე თავის წიგნში „ჩემი უნივერსიტეტები“ წერს: „მისი (მ. თუმანიშვილის — ვ. ძ.) გაკვეთილები მთელი ცხოვრების მანძილზე მომყვებოდა დადგმის პროცესში და მომავალი მსახიობების წვრთნაში. ის ამბობდა, ჩვენ ვფიქრობთ, ვოცნებობთ, განვიცდით გარკვეულ ტემპორიტეტში, რომელიც განაგებს ჩვენს ცხოვრებისეულ საქციელს, ხოლო სცენური „ცხოვრება“ მოქმედებაა, რომელიც გამოხატავს არა ბუნებრივ, არამედ განსაზღვრულ, დაკვეთილ ტემპსა და რიტმს. ამიტომ, „სპექტაკლი“ არის პერსონაჟთა ურთიერთქმედების გამოვლინება და „მსახიობი“ არის ადამიანი, რომელსაც შეუძლია ამ ხელოვნური, გამოგონილი ტემპო-რიტმული ცვლილებების მართვა, რეჟისორის მოთხოვნის ანუ დაკვეთის მიხედვით“.

მიხეილ თუმანიშვილი გადაყოლილი იყო თავის სტუდენტებზე, დილიდან გვიან ღამემდე ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევდა. მათ შორის ორი — რობერტ სტურუა და თეიმურაზ აბაშიძე განსაკუთრებით ჰყავდა „ამოჩემებული“. ამის შესახებ ხატოვანად მოგვითხრობს თვით თეიმურაზ აბაშიძე: „ჩემი სტუდენტობისდროინდელი რეჟიმი ძალიან „მძიმე“ და „გადატვირთული“ იყო. ინსტიტუტში ხშირად სხვადასხვა სახის დღესასწა-

ულები იმართებოდა — ხან საახალწლო, ხან რომელიმე „თარიღის“ აღსანიშნავი, ხან რა და ხან კიდევ რა. ასეთი დღეებისთვის ჯგუფებში საგანგებოდ კემზადებოდით. ყველაზე ეფექტური სადღესასწაულო „ატრაქციონი“ პრიზით აღინიშნებოდა. მახსოვს, ერთ-ერთ დღესასწაულზე მე და რობიკო სტურუამ „ლაბირინთი“ ავაშენეთ რამდენიმე აუდიტორიის ტერიტორიაზე. „ლაბირინთი“ ისე გავაკეთეთ, რომ უკან ვერ გაბრუნდებოდით, მხოლოდ წინ უნდა გემოძრავა ხან ფეხით, ხან ხოხვით, ხან ძრომით, ხან ხტომით, თანაც ორ ადგილას მე და რობიკო „ლაბირინთელებს“ გრიმით ვთხუპნიდით, ჩასაფრებული ვიყავით სიბნელებში, ასე, რომ „ლაბირინთიდან“ გამოდიოდნენ გრიმით და პუდრით დათხუპნილი პედაგოგები, პროფესორები, სტუდენტები, სტუმრები. ძალიან მხიარული, ეფექტური ატრაქციონი გამოვიდა, ზოგიერთები მეორე რეისსაც კი აკეთებდა“.

ინსტიტუტში სწავლების მესამე კურსზე თემურ აბაშიძემ განახორციელა პირველი დამოუკიდებელი დადგმა, რომელიც საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა. აღიარებდნენ მომავალი რეჟისორის არაორდინარულ აზროვნებას, მსახიობებთან მუშაობის შესანიშნავ უნარს, სპექტაკლის ყველა კომპონენტის (მხატვრობა, მუსიკა, ქორეოგრაფია) ერთობლიობაში მოქცევას და, რაც მთავარია, სადადგმო კულტურის მიღწევას, რაც მისი, როგორც რეჟისორის პერსპექტივას გამოკვეთდა. დადგმას ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოეხმაურა თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდა პედაგოგი, შემდგომში გამოჩენილი კრიტიკოსი ნათელა ურუშაძე: „საინტერესო და თავისებური იყო თეიმურაზ აბაშიძის ნამუშევარი — იაპონელი დრამატურგის კინოსიტას პიესა „წეროს ფრთები“, რომელიც მწვავე სოციალურ საკითხს მეტად პოეტურად და პირობით ფორმაში გამოხატავს. თ. აბაშიძის ამ დადგმას განსაკუთრებული წარმატება ხვდა არა იმიტომ, რომ იგი მნიშვნელოვნად განსხვავდება მისი ამხანაგების დადგმისაგან რეჟისორული თვალსაზრისით, იმიტომ, რომ ამ წარმოდგენაში შესანიშნავად ითამაშა ქალად ქცეულ წეროს ძალიან რთული როლი სამსახიობო ფაკულტეტის მესამე კურ-

სის სტუდენტმა ბელა მირიანაშვილმა (პროფესორ დ. ალექსიდის კლასი). სწორედ მის აქტიურულ ნამუშევარში (უფრო მეტად, ვიდრე სხვა დადგმით ხერხებში), ყველაზე მეტად გამოვლინდა ის თვისებები, რომლებიც თ. აბაშიძისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, არის დამახასიათებელი: ნაწარმოების პოეტური ბუნების შერქმევა, ამ პოეტურობასთან ერთად გმირის მოქმედების ბუნებრივი ლოგიკის მკაცრი დაცვა, ფაქიზი გადასვლა ერთი განწყობილების მატარებელი სცენიდან მეორეზე. ამ განწყობილების მუსიკალური შერქმევა და გამოხატვა“ (ხაზგასმა ჩემია – ვ. დ.)

მოახლოვდა სადიპლომო სპექტაკლის დადგმის დრო. თეატრალურმა ინსტიტუტმა აბაშიძეს, როგორც ერთ-ერთ საუკეთესო სტუდენტს, ნება დართო დაეგა მის მიერ შერჩეული პიესა არტურ მილერის „სეილემის პროცესი“ საქართველოს ერთ-ერთ პრესტიჟულ კოლეჯში, ბათუმის დრამატულ თეატრში. თუმცა, სიხარულის ტალღა ოდნავ დაცხრა, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელობამ მილერის ნაცვლად ადგილობრივი დრამატიურის ალექსანდრე (შოშია) ჩხაიძის „ფეხბურთელები“ შესთავაზა. თბილისში დაბრუნებაც კი გადაწყვიტა, მაგრამ ბათუმელებმა „სიყვარულის აღმურში“ გახვიეს და, საბოლოოდ, დაითანხმეს. ახალგაზრდულმა ჟინმა და პროფესიულმა თავმოყვარეობამ ჩინებული შედეგით დაავიზგვინა თერმურ აბაშიძის რეჟისორული დებიუტი – სპექტაკლი იმდენად წარმატებული აღმოჩნდა, რომ ის დიდხანს, თითქმის რეკორდული დროით, შემორჩა თეატრის რეპერტუარს.

ბათუმის თეატრში თეიმურაზ აბაშიძემ 15 სპექტაკლის დადგმა განახორციელა, რამაც საგრძნობლად აამაღლა თეატრის სამემსრულებლო დონე, სადაც დასის ყველა თაობის მსახიობი იყო დაკავებული და თითოეულ მათგანს მაქსიმალურად წარმოჩენის შესაძლებლობა ეძლეოდა. ბათუმური რეპერტუარიდან უნდა გამოვყოთ ალექსანდრე სამსონიას „ზღვა და სიყვარული“, რომელიც თ. აბაშიძის რეჟისორული გადაწყვეტით სრულიად ახლებური, ახალგაზრდა მაცურებლისთვის საინტერესო სანახაობა გამოვიდა. ეს სპექტაკლი

იმითაცაა აღსანიშნავი, რომ რეჟისორმა მაშინ ახალგაზრდა კომპოზიტორ ვია ყანჩელს დამოუკიდებელი მუსიკა შეაქმნევინა, რამაც შესანიშნავი ეფექტი მოუტანა წარმოდგენას.

თემურ აბაშიძის ხელმძღვანელობის დროს ბათუმის თეატრი სამი სპექტაკლით სავასტროლოდ ეწვია მოსკოვს. ეს ვასტროლები ისტორიული თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია – პირველი შემთხვევა იყო, როდესაც მოსკოვში დამოუკიდებელ ვასტროლებს მართავდა ქართული „არათბილისური“ დასი. თეატრის წარმატება საკავშირო პრესამ რეზონანსულად აღნიშნა. ცენტრალური გაზეთები: «известия» (1968 წ. 11.03), «советская культура» (1968წ. 5.03.) და ჟურნალი «театр» (1968 წ. №7) აღნიშნავდნენ სავასტროლო სპექტაკლების საკმაოდ მაღალ დონეს.

„მოსკოვში ვასტროლების შემდეგ ახალთახალ რესტორან «Новый Арбат»-ში დიდი ბანკეტი გავმართეთ ბათუმიდან ჩამოტანილი საუკეთესო „ოჯალეშით“. თამადა საქართველოს კულტურის მინისტრი – ოთარ თაქთაქიშვილი, ხოლო მისი მოადგილე – „მცირე თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი, გამოჩენილი არტისტი ივან ცარიოვი იყო. ოთარ თაქთაქიშვილის შესანიშნავი თამადაობა წარმატებული ვასტროლების შემდეგ კარგი წერტილი იყო ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების მონაკვეთისა და მე, როგორც თეატრის ხელმძღვანელს, მისია დასრულებულად მომეჩვენა. ჩემი შემოქმედებითი „მეთაურობით“ თეატრმა წარმატებული ვასტროლები გამართა მოსკოვში, თბილისში, ქუთაისსა და რიგაში. როგორც „ჩასულმა“ ხელმძღვანელმა ჩემი მოვალეობა შესრულებულად მივიჩნიე. კულტურის სამინისტროს წინადადება მივიღე და წამოვედი თბილისში – „ლენინური კომკავშირის“ თეატრის ხელმძღვანელად“ (თ. აბაშიძე – „თეატრის სივრცე. გამოცემლობა „კენტავრი“, თბილისი, 2014 წ.).

თბილისის მოზარდ მაცურებელთა რუსულ თეატრში თეიმურაზ აბაშიძის მოღვაწეობამ მნიშვნელოვანი კვალი გაავლო ამ კოლექტივის შემოქმედებით ცხოვრებას. მხოლოდ ორი სეზონი იმუშავა და დროის ამ

მონაკვეთში ათი ჟანრობრივად განსხვავებული წარმოდგენა უჩვენა მაყურებელს. მათ შორის გამოვყოფ იაპონურ ზღაპარს, ვია ყანჩელის „აკვარელური“ მუსიკით და სცენოგრაფ გივი ცერაძის მახვილგონივრული მხატვრობით; ედმონ როსტანის „რომანტიკოსებს“ კოკა იგნატოვის შესანიშნავი მხატვრული გაფორმებით და საშა რაქვიაშვილის მიუზიკლით, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექიას“ მიხედვით. ამ თეატრში მუშაობდა თეიმურაზის მეუღლე და თანამოაზრე, კარგი სახასიათო მსახიობი, ტრავესტის ამბლუსის შუეცვლელი აქტრისა ინგა სატკოვა, რომლის მოულოდნელად გარდაცვალების შემდეგ, თემოს დიდი ხანი არ უცოცხლია.

თეიმურაზ აბაშიძემ თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზის მანძილზე, საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ, 114 სპექტაკლის დადგმა განახორციელა, რომელთა უმეტესობა მუდამ იქცევა როგორც მაყურებლის, ასევე სპეციალისტთა ყურადღებას სცენურ ფორმათა სიახლის ძიებით, აქტიორებთან მუშაობის სკრუპულოზურობით.

რეჟისორის მდიდარ შემოქმედებით ბიოგრაფიას ამშვენებს მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებული ვიქტორიენ სარდუს „მადამ სან-ჟენ“, სოფიკო ჭიაურელის მონანილოებით. ეს სპექტაკლი 1940-იან წლებში ამავე თეატრში ბორის გამრეკელმა დადგა, სადაც მთავარ როლში კიდევ ერთხელ გამობრწყინდა კოტე მარჯანიშვილის ლეგენდარულ სპექტაკლ „ცხვრის წყაროში“ ლაურენსიას შეუდარებელი შემსრულებელი თამარ ჭავჭავაძე. წარსულისკენ მიბრუნება სოფიკო ჭიაურელის ინიციატივა გახლდათ და თეიმურაზ აბაშიძეზე არჩევანის გაკეთებაც არ იყო შემთხვევითი. პრემიერის შემდეგ ვერიკო ანჯაფარაძემ განაცხადა, რომ რეჟისორმა სავსებით განსხვავებული, ჭეშმარიტად ახალი სიციცხლე შესძინა წარმოდგენას.

მიმაჩნია, რომ თეიმურაზ აბაშიძის ნამდვილი მონოდება მუსიკალური სპექტაკლები იყო. აქ შერწყმული გახლდათ ამ ჟანრისთვის ნიშნული მრავალფეროვნება, მუსიკალური სახეებით აზროვნება, ფაქიზი ნიუანსირების უნარი და მუსიკალური ქსოვილის სიღრმეებში

შეღწევა.

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალურ თეატრში 1968 წელს შემოაბიჯა. პირველივე ნამუშევარმა — სულხან ცინცაძის სატირულმა ოპერეტამ „სიმღერა ტყეში“, ნამდვილი აღიარება მოუტანა. თ. აბაშიძემ წარმოდგენა გაიზარა როგორც ოპერეტა-პამფლეტი. ვოკალისტი-მსახიობები ზედმიწევნით ორგანულები და მართლები იყვნენ, მაყურებელი მათთან ერთად განიცდიდა მხეცებისა და ფრინველების „ჭირ-ვარამს“. ეს სცენური სიმბოლიკა ცხოვრებისეულ სინამდვილეს ასახავდა. სულხან ცინცაძის მიერ ბრწყინვალედ გაორკესტრებული მუსიკა გიზიდავდათ მდიდარი ფანტაზიით, საკომპოზიტორო ხერხების მრავალფეროვნებით, კასკადურობით. მოსკოვური გასტროლების დროს პროფესორმა მიხეილ იანკოვსკიმ მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს: „ასეთი სხარტი თავისი დაკვირვებულობით და სატირული გამიზნულობით, ასეთი მხიარული, მგზნებარე და ამავე დროს მწვავედ პუბლიცისტური სპექტაკლი მე ჯერ არ მინახავს საოპერეტო სცენაზე“ (მირა ფიჩხაძე — „ქართული მუსიკალური კომედიის თეატრი“, თბილისი, 1983).

ამ თეატრში თ. აბაშიძემ ათამდე სპექტაკლი დადგა. საკურნალო ფორმატის გამო, ყველა მათგანს ვერ შევხები, მაგრამ ერთ ფაქტს საგანგებოდ აღვნიშნავ: მოსკოვური გასტროლების სამზადისას თ. აბაშიძემ ხელახლა დადგა რეპერტუარში არსებული ი. მილიუტინის „ჩანიტას კოცნა“, სადაც ჩანიტას როლზე მოინვიეს საოპერო თეატრის ცნობილი მომღერალი ლამარა ჭყონია. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ლიბრეტოს ავტორმა ე. შატუნოვსკიმ განაცხადა: „მე ჩემს „ჩანიტას“ ბევრ თეატრში შევხვედრივარ, მაგრამ ასეთი სპექტაკლი არსად მინახავს“.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა თ. აბაშიძისთვის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის აკადემიურ თეატრში მუშაობის პერიოდი. აქ მან ოთხი დადგმა განახორციელა: ვერდის „რიგოლეტო“, როსინის „სევილიელი დალაქი“, მერი დავითაშვილის „ნაცარქექია“ და ალექსანდრე ბუკიას „დაუპატიებელი სტუმრები“.

ოთხივე სპექტაკლი თეატრის შემოქმედებით მიღწევა-თა ნუსხაშია შესული. როგორც უკვე ითქვა, თ. აბაშიძის რეჟისორული ხელნერისთვის დამახასიათებელია რუტინასთან ბრძოლა და თამამი, გაბედული ხერხებით ახალი ესთეტიკის დამკვიდრება. საოპერო სპექტაკ-



ლებზე მუშაობისას, სადაც ტრადიციისკენ ლტოლვა ხშირ შემთხვევაში არასწორად იყო გაგებული, პირუკუ შედეგს იძიდა. თ. აბაშიძის „გააფთრებული შეტევა“ მოძველებული ხერხებისადმი და ახლის დამკვიდრების სურვილი, ზოგჯერ მძაფრ დაპირისპირებას იწვევდა თეატრის ხელმძღვანელობასთან. სამხატვრო საბჭოსთან მუდმივ საბრძოლო ხაზზე მყოფი, ხმალამოდებული ეკვეთებოდა ყველას და ყველაფერს ჭეშმარიტების დასაცავად. ბატონი თეიმურაზის პიროვნებას პრინციპულობასთან ერთად იუმორიც ამშვენებდა. ამის დასტურად მისი მოგონებებიდან მხოლოდ ერთ ფრაზას შემოგთავაზებთ: „სამხატვრო საბჭოსთან ჩემს ურთიერთობას კრწანისის ბრძოლას შევადარებდი“...

ორიოდე წლის წინ ბატონ თეიმურაზის თხოვნით მივმართე, გაეხსენებინა თბილისის საოპერო თეატრში

მოღვაწეობის წლები. ერთ-ერთი მომღერლის წიგნზე ვმუშაობდი, რომელიც თითქმის ყველა მის დადგმაში მონაწილეობდა. რა თქმა უნდა, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე დამეთანხმა და უმოკლეს დროში გადმომცა ხელთნაწერი, რომელსაც ჩემს არქივში სათუთად ვინახავ. მოგონებების წაკითხვამ კიდევ ერთხელ დამარწმუნა თემო აბაშიძის სწორ შემოქმედებით პრინციპებში, რომ თავისი ჩანაფიქრის რეალიზებისთვის იგი უკან არასდროს იხევდა.

როგორც ხდება ხოლმე, განსაკუთრებით საქართველოში, თეიმურაზ აბაშიძესაც ბევრჯერ ატკინეს გული, სათანადოდ არ იყო დაფასებული, ბოლომდე ვერ გამოიყენეს მისი პროფესიონალიზმი და პოტენციალი. ბოლო წლებში პედაგოგიურ სარბიელზე იღვწოდა ნოვატორული სულისკვეთებით, ახალი ტალანტების აღმოჩენის სურვილით. ენატრებოდა თეატრში მუშაობა, მაგრამ...

1990-იან წლებში საქართველოში ხელოვნებას დაღბნილი ცხოვრება არ ჰქონდა და ამ დროს მზის სხივის გამონათებას წააგავდა თ. აბაშიძისთვის ქაიროს (ეგვიპტის) ხელოვნების აკადემიაში, მუსიკალური თეატრის მსახიობის მომზადების კათედრის პროფესორად მიწვევა, სადაც ათი წელი (1993-2003) დაჰყო და დიდი ავტორიტეტიც მოიხვეჭა. რეჟისორის მიღწევათა აქტივს უნდა მივაკუთვნოთ ქაიროს საოპერო სტუდიაში განხორციელებული — მოკარტის „ბასტიენ და ბასტიენა“ და სალიერის „არლეკინადა“ (1999); „გომპირეას“ ოპერეტის თეატრში დადგმული — ბირამ ტუნსის „ერთი ღამე ათასიდან“ (1997); გლუკის „ორფეოსი და ევრიდიკე“ (1998); თ. აბაშიძის მიერ ინსცენირებული პირველი პროზაული ნაწარმოები კაცობრიობის ისტორიაში — „სინუხეო“ (1999) და პროკოფიევი-პუშკინის „მავრა“ — ქაიროს ოპერისა და ბალეტის ნაციონალურ თეატრში (2000წ).

კიდევ ერთი დიდებული და დამაშვრალი მოღვაწე გამოაკლდა ქართულ ხელოვნებას, რომლის განუსაზღვრელი ღვაწლი დავინყებას არასდროს მიეცემა.

ანდრეა მრევლიშვილის ახალგამოვლენილი ხელნაწერის შესახებ

მადია სუხიაშვილი

მოსკოვის მიხეილ გლინკას სახელობის მუსიკალური კულტურის ცენტრალურ სახელმწიფო მუზეუმში ანდრეა მრევლიშვილის (1822–1889) მიერ ჩანერილი წირვის წესის საგალობლები გამოვლინდა. მრევლიშვილის ახალგამოვლენილი ხელნაწერები უნიკალურია. ისინი წირვის მრავალხმიანი საგალობლების უძველეს ნოტირებულ ნიმუშებს წარმოადგენს. საგალობლები ჩანერილია მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში სახელგანთქმული მგალობლისგან, არქიმანდრიტ სოფრონისგან (ერისთავი) (1783–1953). ჩვენამდე მოღწეულია ორი დოკუმენტი – სამ ხმად ჩანერილი წირვის წესის საგალობლები (ფ. 370 №437) და იმავე საგალობელთა ბანის პარტიის შემცველი ნიმუშები (ფ. 370 №438).

ქართულ მუსიკისმკვლევებაში ანდრეა მრევლიშვილის ხელნაწერები მრავალი ათეული წლის განმავლობაში მიუკვლევლად მიიჩნეოდა. მხოლოდ ამ ორიოდე წლის წინ წინამდებარე წერილის ავტორისთვის ცნობილი გახდა, რომ ისინი მიხეილ გლინკას სახელობის მუზეუმში, ქრისტეფორე გროზდოვის ფონდში ყოფილა დაცული. ამის თაობაზე ბიბლიოგრაფიული ცნობა მოიძია და მომანოდა მოსკოვში გამომავალი *მართლმადიდებლური ენციკლოპედიის* რედაქტორმა სერგეი ნიკიტინმა მაშინ, როდესაც ამავე ენციკლოპედიის 47-ე ტომისთვის გამოსაქვეყნებლად ვამზადებდი სტატიას „ანდრეა მრევლიშვილი“



ანდრეა მრევლიშვილი

(სტატია 2017 წელს დაიბეჭდა კიდეც).

მიუხედავად იმისა, რომ მრევლიშვილის ხელნაწერების ადგილმდებარეობის შესახებ ჩემთვის ორი წლის წინ გახდა ცნობილი, მათი ციფრული ვერსიის მოპოვება ადვილი არ იყო. საქმე ის გახლავთ, რომ გლინკას სახელობის მუზეუმის ფონდებით სარგებლობის წესის

მიხედვით, მომხმარებელს, რიგ შემთხვევებში, ხელნაწერის მხოლოდ გარკვეულ გვერდებს – და არა სრული ხელნაწერის ციფრულ ვერსიებს – გადასცემენ (ამ ინფორმაციას მუზეუმის ვებგვერდზე გავეცანი). არადა



მაგალი სახიანოვილი, არაჯანსაღი თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში

მრევლიშვილის ხელნაწერთა სრული ელექტრონული ვერსიის მიღება უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო. დახმარებისთვის მივმართე ჩემს კოლეგას და მეგობარს, ბელორუსიის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, ლარისა ვუსტოვას, რომელმაც სპეციალური მიმართვის მეშვეობით მოსკოვის მ. გლინკას სახელობის მუზეუმში დაცულ ხელნაწერებზე მუშაობის ნებართვა მოიპოვა. მან მუზეუმში იმუშავა, მრევლიშვილის ხელნაწერთა სრული ციფრული ვერსიები მიიღო და მალევე გამომიგზავნა კიდეც. ეს იყო მართლაც ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტი. სწორედ ამ ფაქტს მიუძღვნა პრეზენტაცია,

რომელიც მიმდინარე წლის 20 მაისს გაიმართა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახ. კონსერვატორიაში სახელწოდებით „საქართველოს ფარგლებს გარეთ გამოვლენილი უცნობი ქართული ხელნაწერი (სოფრომ არქიმანდრიტის კილოს საგალობლები ანდრეა მრევლიშვილის ხელნაწერებში)“. პრეზენტაციაზე მგალობელთა გუნდმა ტაომ (ხელმძღვანელი: ბესო მახათაძე) მრევლიშვილის პარტიტურადან შერჩეული ერთი საგალობელი – სოფრონისეული „წმიდაოღმერთო“ – იგალობა. რამაც დამსწრე საზოგადოებაზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მრევლიშვილის მიერ სამ ხმად ჩანერილი წირვის საგალობლების პარტიტურა (ხელნაწერის ზომაა 37x24) 1842–1852 წლებითაა დათარიღებული. ხელნაწერის სახელწოდებაა „უამი წირვისა ქართულის კილოზედ სამ ხმად შედგენილი ნოტებზედ მღუდლის გიორგის ძის ანდრო მრევლოვის მიერ დამატებით ნოტის ანბანისა და ნიშანთა მათთან კუთნილთ მოკლე განმარტებით“. როგორც სათაურიდან ჩანს, ხელნაწერი მოიცავს მუს-ანბანის ტიპის მოკლე, არასრულ სახელმძღვანელოს და საგალობლების 30-ზე მეტ ნიმუშს (პარტიტურაში არ არის შესული წირვის სამი აღსავალი; ზოგიერთი საგალობელი – მაგალითად, კვერექი – მეორდება ცვლილებების გარეშე). საგალობლები ჩანერილია შავი მელნით (პარტიტურის ზედა ორი ხმა ფიქსირებულია გასაღებ დო-ში, ხოლო ბანის პარტია – ბანის გასაღებში). საგალობლები ტაქტირებულია. პარტიტურის ზოგიერთ მონაკვეთში ფანქრით შეტანილია ცვლილებები – ჩანერილია დამატებითი მეოთხე ხმა, გადახაზულია ამა თუ იმ ხმის გარკვეული მონაკვეთები. ხსენებული ჩანაწერები, სავარაუდოდ, მრევლიშვილისეული არ უნდა იყოს. ისინი შესაძლოა იმ რუსი კომპოზიტორების ხელითაა შესრულებული (ნიკოლოზ კლენოვსკი, ალექსანდრე კასტალსკი), რომელთა ხელშიც აღმოჩნდა ანდრეა მრევლიშვილის პარტიტურა. ყოველივე ეს საფუძვლიან განმარტებას საჭიროებს, რაც ხელნაწერთა

შემდგომი შესწავლის შემდეგ იქნება შესაძლებელი. რაც შეეხება ბანის პარტიის შემცველ ხელნაწერს, აქ პირველწყარო ხელუხლებელია. თითოეული საგალობელი ორგზისაა ფიქსირებული, რაც სამომავლოდ სათანადო ახსნას საჭიროებს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მრევლიშვილის ხელნაწერის ადგილმდებარეობის შესახებ ჩემთვის მხოლოდ ორი წლის წინ გახდა ცნობილი, თუმცა იმხანად დაზუსტებით არ ვიცოდი, თუ რომელი საგალობლები იყო ჩვენამდე მოღწეული, რამდენად სრულად იყო შემონახული ბატონი ანდრეას დანატოვარი. მრევლიშვილის ქალიშვილის, ა. გროზდოვას (თბილისის გუბერნიის სახალხო სკოლების დირექტორის, ქრისტეფორე გროზდოვის, მეუღლე) გადმოცემით, ბატონ ანდრეას სოფრომ არქიმანდრიტისგან წირვის წესის საგალობლების გარდა რამდენიმე სხვა ჰიმნიც ჩაუნერია, რომლებიც დღეისათვის მიუკვლეველია და მ. გლინკას სახელობის მუზეუმში არ მოიპოვება. შესაძლოა ისინი რომელიმე სხვა მუზეუმის საცავებშია მოსაძიებელი.

ანდრეა მრევლიშვილის ახლად გამოვლენილი ხელნაწერები განსაკუთრებით ფასეულია, რადგან იგი ასახავს ჩვენთვის დღემდე უცნობ კილოს – ე. წ. „სოფრონისეულს“ ან „სოფრონ არქიმანდრიტისეულს“.

ცნობილია, რომ საქართველოში ესა თუ ის სამგალობლო კილო იმ საგვარეულოს ან მგალობლის სახელით იწოდებოდა, რომელმაც ეს კილო დაიცვა და შემოუნახა შთამომავლობას. მრავალი ასეთი კილო იყო ცნობილი. მათ შორის, „დიდი გერონტისა“, „ბიძინა არქიმანდრიტისა“, „სოფრონ არქიმანდრიტისა“, „საჩხერის, წერეთლების“, „იმერულ კანდელაკური“, „სიმონ კუტის“, „დუმბაძეების“, „ქუთათელაძეების“, „კარბელაშვილთა“, „კარგარეთელების“ და სხვათა.

აღმოსავლეთ საქართველოში გავრცელებულ კილოთაგან ბევრი გაქრობას ვერ გადაურჩა. საბედნიეროდ ჩვენამდე კარბელაშვილთა კილოს საგალობელთა მრავალრიცხოვანი ნიმუშია მოღწეული. სოფრონ

არქიმანდრიტის კილოს საგალობელთა გამოვლენამ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა წინაპართა კულტურული მემკვიდრეობა.



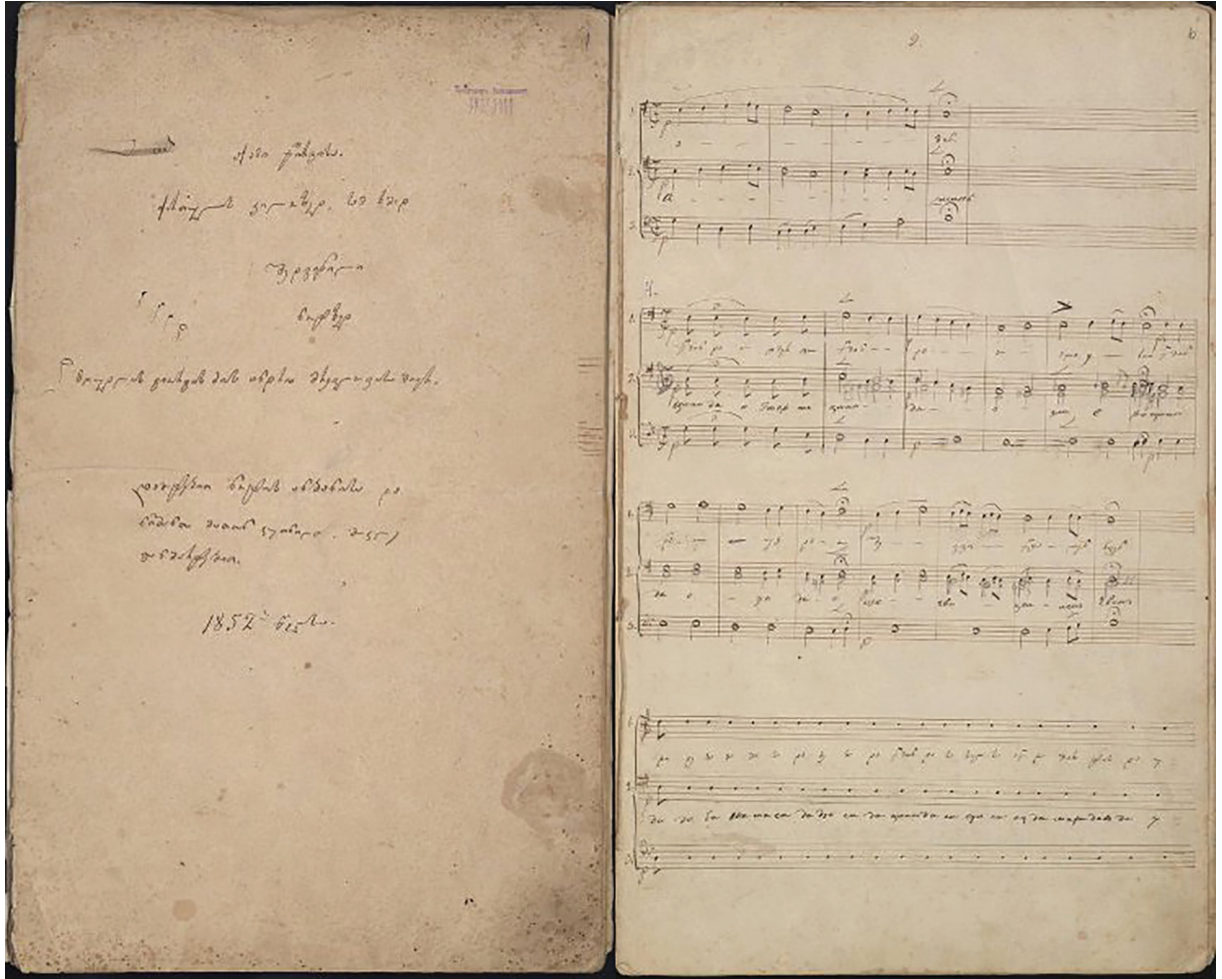
მგალობელთა ანსამბლი „საო“. მარცხნიდან: გიორგი ნარმანი, ზურაბ ავაგუშაშვილი, ზუსო მახათაძე

სოფრონ არქიმანდრიტი სახელგანთქმული სრული მგალობელი იყო – ზეპირად იცოდა მთელი წლის სამგალობლო რეპერტუარი. სამგალობლო ხელოვნებაში მისი განსწავლის თაობაზე სხვადასხვა ცნობებია გავრცელებული. ერთ-ერთი ცნობით, მამა სოფრონი სამუსიკო ტრადიციებით გამორჩეულ წმ. იოანე ნათ-

ქართული გალობა

ლისმცემლის უდაბნოში აღიზარდა და გალობაც იქვე შეისწავლა. არსებობს სხვა ცნობაც, რომლის მიხედვითაც არქიმანდრიტ სოფრონს გალობა გელათის მო-

პიკონს ასწავლიდა. დიდმა მგალობელმა, შენიშნა რა მრევლიშვილს ხუთხაზიანი ნოტაციის ცოდნა და სხვადასხვა სირთულის ჰანგის ჩანერის უნარი, მას ტრა-



ანდრეა მრავლიშვილის ხელნაწარები

ნასტერში შეუსწავლია; მესამე ვერსიით კი გალობის ცოდნას იგი ერეკლე მეორის მიერ გურიიდან მოწვეული მასწავლებლისგან დაეუფლა.

არქიმანდრიტ სოფრონისა და ანდრეა მრევლიშვილის თანამშრომლობა 1841 წელს შედგა. იმხანად მამა სოფრონი თბილისის მაცხოვრის ფერიცვალების მამათა მონასტერში ახალგაზრდებს გალობასა და ტი-

დიციული საგლობლების ნოტირება შესთავაზა. მრევლიშვილის ქალიშვილის ა. გროზდოვას გადმოცემით, სოფრომ არქიმანდრიტს ანდრეასათვის უთქვამს: „ჩვენი საეკლესიო გალობა თანდათან იცვლება, მასში სიახლეებია შეჭრილი... ჩაინერე მანამ, სანამ გვიან არ არის, სანამ ცოცხლები ვართ მოხუცები, კარგი მკოდნენი იმ ძველი გალობისა, რომელიც პაპებისგან

მემკვიდრეობით გადმოგვეცა“. ანდრეა მრევლიშვილ-მა მართლაც პირნათლად შეასრულა მამა სოფრონის ლოცვა-კურთხევა.

ბატონ ანდრეას კარგი სამუსიკო განათლება მიუღია. გალობა მამამისისგან, მღვდელ გიორგისგან (1862-18??) შეუსწავლია, რომელსაც მთელ კახეთში საეკლესიო საგალობლებისა და ხალხური სიმღერების ცოდნით გაუთქვამს სახელი. გალობის ცოდნა ანდრეას, როგორც ჩანს, სემინარიაში სწავლისას (1839-1843) გაუღრმავებია, სადაც 1839 წელს რუსეთის წმინდა სინოდის გადაწყვეტილებით ქართული გალობის სწავლება შემოუღიათ (რუსულ გალობასთან ერთად).

ანდრეა მრევლიშვილმა სოფრონ არქიმანდრიტისგან ჩანერილი საგალობლების გამოცემა უსახსრობის გამო ვერ შეძლო, თუმცა არაერთხელ იზრუნა სასწავლო და საღვთისმსახურო პრაქტიკაში მისი დამკვიდრებისთვის, რამაც, სამწუხაროდ, შედეგი არ გამოიღო.

ბატონი ანდრეას გარდაცველების შემდეგ პარტიტურა მემკვიდრეობით მიიღო მისმა ქალიშვილმა, ა. გროზდოვამ (ქრისტეფორე გროზდოვის მეუღლე). აქ შესული საგალობლებიდან გამოქვეყნდა მხოლოდ ორი კვერექსი (в РМГ 1902 №51-52. Стб.1294) და საგალობელთა კომპოზიტორ ნიკოლოზ კლენოვსკის მიერ დამუშავებული ვარიანტები, რომლებიც დაბეჭდილია პ. იურგენსონის მიერ 1901 წელს კრებულში «Песнопения на литургию св. Иоанна Златоуста грузинского (Кახетинского) распева».

ნიკოლოზ კლენოვსკის ქართულ საგალობელთა ხელნაწერი გადასცა ანდრეა მრევლიშვილის სიძემ, ქრისტეფორე გროზდოვმა, ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც კომპოზიტორს თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის დირექტორის თანამდებობა ეკავა და რუსული მუსიკალური საზოგადოების თბილისის განყოფილების დირიჟორი იყო.

როგორც ცნობილია, კლენოვსკიმ მამაკაცთა სამხმიანი გუნდისთვის განკუთვნილი ქართული საგალობ-

ლები ოთხხმიანი შერეული გუნდისთვის გადაამუშავა. პირველწყაროსადმი კლენოვსკის ამ მიდგომას და საგალობელთა მუსიკალური ენის ცვლილებებს რუსულ და ქართულ პრესაში ნ. კომპანეისკის, დ. არაყიშვილისა და გ. ჩხიკვაძის კრიტიკული შეფასებები მოჰყვა. ყველა პუბლიკაციაში გამოთქმული იყო ერთი საერთო აზრი – მრევლიშვილის ხელნაწერი დიდ მუსიკალურ ინტერესს იმსახურებს და მისი გამოცემა უაღრესად მნიშვნელოვანია.

ანდრეა მრევლიშვილის ხელნაწერების გამოცემა დღეს ხელშესახებ რეალობად გვესახება. მათ გამოქვეყნებამდე საგალობლების ელექტრონული ვერსიები ქართველ მკვლევრებს ჰიმნების მრავალმხრივი მეცნიერული შესწავლის შესაძლებლობას მისცემს; მგალობელთა გუნდები კი, ვფიქრობ, დიდი სიხარულით შეისწავლიან საგალობლებს, ააუღერებენ ჯერ კიდევ უცნობ ფასდაუდებელ ნიმუშებს.



მუსიკისა და ლიტერატურის ურთიერთკავშირი

მარინა ულიანოვა

(რუსულიდან თარგმნა ქეთევან თუხარელმა)

მუსიკის გაკვეთილებსა თუ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხშირად განვიხილავთ ხოლმე მუსიკალურ ნაწარმოებებს, რომლებიც ასე თუ ისე ლიტერატურასთან არის დაკავშირებული. მის გარეშე ამ ქვეყნად ვერ გაჩნდებოდა ოპერა, ოპერეტა, მიუზიკლი, რადგან მათ სიუჟეტებს, როგორც წესი, საფუძვლად უდევს ლიტერატურული ნაწარმოები (ზღაპარი, მოთხრობა, რომანი და ა.შ.). ლექსების გარეშე შეუძლებელია დაინეროს სიმღერა ან ისეთი მუსიკალური ნაწარმოები, როგორიცაა: რომანსი, კანტატა.

რა ბედი ეწოდა მუსიკას, თუ არ იქნებოდა ლიტერატურა? რამდენი რამ დააკლდებოდა პოეზიისა და პროზის გარეშე? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად, უნდა დავფიქრდეთ, თუ რა უდევს საფუძვლად მუსიკალურ და ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რა შთაგონებს მათ შესაქმნელად კომპოზიტორებს, მწერლებს, პოეტებს.

სიუჟეტებს, თემებსა და ხელოვნების ამ ორი დარგის სახეობებს, ერთი საერთო წყარო აქვთ – ეს ჩვენს ირგვლივ არსებული რეალური ცხოვრებაა და ამიტომაც, ამდენ საერთოს ვხედავთ მუსიკასა და ლიტერატურას შორის, თუმცა ხელოვნების ამ თითოეულ დარგში, ეს საერთო რამ სხვადასხვა საშუალებითაა გამოხატული, სხვადასხვა ფორმით და სხვადასხვაგვარად ახდენს



გავლენას ჩვენზე, მკითხველსა თუ მსმენელზე.

და მაინც, რა აკავშირებს მუსიკას ლიტერატურასთან? ხელოვნების ამ ორი დარგის გამაერთიანებელი დერძი ინტონაციაა. სხვადასხვაგვარი ინტონაცია – საამო, სევდიანი, მშვიდი, მღელვარე, საზეიმო და დიდებული – და ეს ყველაფერი გვეხმის როგორც სასაუბრო, ასევე ლიტერატურულსა და მუსიკალურ მეტყველებაში.

მთელი თავისი შესაძლებლობების სიძლიერით, მუსიკა ყველა დროში პოეზიით იკვებებოდა. თუ დაკვირვებით ყურს მივუვდებთ მუსიკალური ნაწარმოების ჟღერადობას – თუნდაც, წმინდად ინსტრუმენტალურს – აქ შეგვიძლია განვასხვავოთ ფრაზები და წინადადებები, ამოძახილი და ამოსუნთქვა – ანუ ყველაფერი ის, რაც ადამიანის მეტყველების კუთვნილებას.

მუსიკალურ ფრაზებს თავისი წყობა აქვთ, ისინი ერთმანეთს ერთმებინან, როგორც ეს ხდება ხოლმე პოე-

ზიაში და ამ დროს, მუსიკის დინება რიტმულია, მსგავსად მჟღერი ლექსისა.

როგორი მიმართულებით შეიძლება განვიხილოთ მუსიკისა და ლიტერატურის კავშირი?

ლიტერატურა და უპირველეს ყოვლისა, პოეზია მრავალი მუსიკალური ნაწარმოების საყრდენია. სიტყვისა და მუსიკის ერთიანობაში იზადება სიტყვასთან დაკავშირებული სიმღერა, რომანსი და ბევრი სხვა მუსიკალური ჟანრი — კანტატა, ორატორია, ოპერა, ოპერეტა, მიუზიკლი და ბალეტიც კი.

უამრავმა პოეტურმა ნაწარმოებმა ახალი ჟღერადობა შეიძინა იმის გამო, რომ კომპოზიტორებმა თავისებურად ამოიკითხეს და მოისმინეს ის, რაც ამ ნაწარმოებებში იყო ჩაქსოვილი. ლირიკული ლექსები, მაგალითად, ხშირად დასდებია საფუძვლად სიმღერებსა და რომანსებს. სიმღერა — თავისი სისადავით, ყველაზე მეტად გავრცელებული ფორმაა ვოკალური მუსიკისა, რომელიც აერთიანებს პოეტურ ტექსტს მარტივ, ადვილად დასამახსოვრებელ მელოდიასთან.

სხვადასხვა ემოციურ განცდათა გამოსახატავად, კომპოზიტორს მუსიკალური გამოხატველობის მრავალფეროვნება ეხმარება. მელოდიკა, რიტმი, სასიმღერო კილოს, წყობის შეფერილობა, ფორმა, აკომპანემენტი — ეს ყველაფერი ქმნის მხატვრული სახის განუმეორებლობისა და ავტორის მიერ გამოხატვის ინდივიდუალობას.

მუსიკისა და ლიტერატურის უერთიერთკავშირის საილუსტრაციოდ, ვთავაზობთ ლუსი რუდმენის ლექსს (ქ. თ.)

**რასაც სიტყვები ვერ გადმოსცემენ,
იმას გადმოსცემს მუსიკის ენა**

ლუსი რუდმენი

(ინგლისურიდან თარგმნა ქეთევან თუხარელმა)

რასაც სიტყვები ვერ გადმოსცემენ,
იმას გადმოსცემს მუსიკის ენა,
იმ ტკივილს, სევდას და მწუხარებას,
რაც მოჰყოლია დრო-ჟამთა დენას.

ის ჩვენში აღძრავს ემოციებს და
თან გვაზიარებს სხვის აღმაფრენას,
რასაც სიტყვები ვერ გადმოსცემენ,
იმას გადმოსცემს მუსიკის ენა.

თქვენ გსურთ თუ არა მუსიკა მუდამ
ამბობს სრულყოფილ ჭეშმარიტებას,
და გვაზიარებს ჩვენ იმ სულებთან,
რომლებიც მარად ჩვენთან იქნება.

და მე მინდა, რომ ჩემი მუსიკა,
სულყოფილად ერთად გავზიაროთ,
რათა თქვენც იგრძნოთ ჩემი ტკივილი,
და ჩასწვდეთ ჩემი სულის იარებს,
და მაშინ შეძლებთ იმის გაგებას,
თუ რა ეკლიან გზებით ვიარე.

P.S. რაც შეეხება მუსიკისა და ლიტერატურის უერთიერთკავშირის პრობაში, იხ. ქეთევან თუხარელის მიერ ინგლისურიდან ქართულ ენაზე თარგმნილი ალან მელის ნოველა „ბრაგო“. (ქურნალი „მუსიკა“ №2, 2015)

* ფოტო — <https://www.culture.ru/events/400520/vstrecha-muzyka-i-poeziya>

მეგობრებმა პატივი მიაგეს ფრანგი კომპოზიტორის ჟულიენ გოტიეს ხსოვნას, იგი კანადაში მუსიკალური ექსპედიციის დროს მოკლა დათვმა. ფრანგი-კანადელი კომპოზიტორი ჟულიენ გოტიე თავის შემოქმედებაში იყენებდა ბუნების ხმებს. მას მუსიკალური ნაწარმოებისთვის ბუნების ხმებს რომ იწერდა, სწორედ ამ დროს დათვი მის ბანაკში შევარდა. გოტიე ბიოლოგ კამილა ტოსკანისთან ერთად მოგზაურობდა. მისი გადმოცემით წყვილი 30 დღეში ფორტ-პროვიდენსიდან ინუვიკში გამგზავრებას აპირებდა. ეს ორი ქალაქი ერთმანეთისგან 1000 კილომეტრიანი უდაბნოთია დაშორებული. უამინდობის გამო გოტიეს ცხედარს მხოლოდ მეორე დღეს მიაკვლიეს.

ჟულიენ გოტიე ასწავლიდა აგრეთვე Gennevilliers-ის კონსერვატორიაში და მუშაობდა პარიზის ფილარმონიაში. მეგობრებმა პატივი მიაგეს კომპოზიტორს, რომელიც მხოლოდ 44 წლისა იყო. ბრეტანის სიმფონიური ორკესტრის წევრმა, მარკ ფელდმანმა, ორკესტრის ფეისბუქის გვერდზე დაწერა: „მისი ნამუშევრები მის მაძიებლურ სულს შეესატყვისებოდა... პირველ ყოვლისა, მას სურდა თავისი მუსიკის მეშვეობით მსმენელამდე მიეტანა თავისი სიყვარული და ქედმოხრა ბუნების წინაშე“. უკანასკნელი პოსტი ფეისბუქში გოტიემ 7 აგვისტოს

გამოაქვეყნა. იგი წერდა: „5 დღე კანოები და ველური კემპინგები (სამი დღე, არც ერთი ცოცხალი არსება... გარდა 4 დათვისა)“. ამავე პოსტში მან ჩრდილო-დასავლეთის ლანდშაფტს „წარმოუდგენელი“ უწოდა, ხოლო გამოცდილებას – „ინტენსიური, დამქანცავი და შთამაგონებელი“.

90 წლის მასტრო ბერნარდ ხაიტინგი ვენის ფილარმონიული ორკესტრის საპატიო წევრი გახდა. ჰოლანდიელმა დირიჟორმა ამ კოლექტივს პირველად 1972 წელს უდირიჟორა. მასტროს და ფილარმონიული ორკესტრის თანამშრომლობა ათასზე მეტ კონცერტს მოითვლის. ვეტერანი დირიჟორი სწორედ ვენის ფილარმონიულთან გამართავს თავის კარიერაში უკანასკნელ კონცერტს. ეს ისტორიული ფაქტი შედგება 6 სექტემბერს ლუცერნის ფესტივალზე, შვეიცარიაში. პროგრამაშია ბეთოვენის №4 კონცერტი (სოლისტი ემანუელ აქსი) და ბრუკნერი. 30 სექტემბერს იგივე პროგრამა ზალცბურგის ფესტივალზე აქლერდება.

ანგელა მერკელი ლაიპციგის ბიშნესის სკოლის საპატიო დოქტორი გახდა. გერმანიის კანცლერისათვის დიპლომის გადაცემის ცერემონია ლაიფციგის ოპერის თე-

ატრში 31 აგვისტოს შედგა. ლონის-ძიებაზე შესრულდა მერკელის საყვარელი კომპოზიტორის, ვაგნერის უვერტიურა ოპერიდან „ნიურნბერგელი მაისტერზინგერები“ და ბრამსის საზეიმო უვერტიურა. კონცერტში ასევე მონაწილეობდა ცნობილი ტენორი როლანდო ვილიასონი, რომელმაც შეასრულა არია ესპანური სარსულადან.

ინგლისის იეჰუდი მენუჰინის სკოლამ განაცხადა, რომ ჩინეთში დააარსებს საერთაშორისო სასწავლო მუსიკალურ ცენტრს. ახალი სკოლა გაიხსნება 2022-23წწ. პროექტის ფარგლებში დაგეგმილია პედაგოგებისა და მონაფეების გაცვლა და სასწავლო პროცესის ხარისხის მუდმივი მონიტორინგი ბრიტანელების მხრიდან. ინგლისში იეჰუდი მენუჰინის სკოლა 1963 წელს თვით მევიოლინემ დააარსა. ამ სკოლის ცნობილ მოსწავლეთა შორისაა ნიკოლა ბენედეტი და სხვა ამჟამად წარმატებული მუსიკოსები.

პიანისტმა სარა ნიკოლსმა წარმოადგინა ვერტიკალური როიალის პროექტი. მან გადაწყვიტა კლავიშინების ძირითადი სახეობებიდან – პიანინო, როიალი – აიღოს საუკეთესო. ე. წ. „როიალი უკულმა“-ზე კლავიშები წინა მხარესაა, ხოლო დეკა, რომელზეც სიმები დაჭიმუ-

ლი, ზევით, ვერტიკალურად. ეს სი-
ახლე ინონის სულ 82 კგ-ს, რაც
როიალის ნონაზე დაახლოებით
5-ჯერ ნაკლებია. გამოგონება დაი-
კავებს დაახლოებით იმავე ადგილს,
რასაც იკავებს ბინის პიანინო, თუმცა
პროექტის ავტორი ირწმუნება, რომ
ინსტრუმენტს საკონცერტო უღე-
რადობა ექნება. ამჟამად სარა ნი-
კოლსი თავისი იდეის რეალიზაციი-
სათვის თანხას აგროვებს. ამასთანა-
ვე, მზა ინსტრუმენტს გაყიდვაში არ
გაუშვებს; დაფინანსებისთვის ფილ-
დო იქნება კონცერტებზე მინკევა,
ფორტეპიანოზე დაკვრის სწავლება,
ნიკოლსთან ერთად ღონისძიებებსა
ან საღამოებზე დასწრება და სხვა.



**პაულ ჰინდემიტის პრემია წელს
ყაზახელ კომპოზიტორს აიგერიმ სე-
ილოვას ერგო.** მოსკოვის კონსერვა-
ტორიის კურსდამთავრებულმა (ლე-
ონიდა ბაბილევის კლასი) და ჰამ-
ბურგის მუსიკის უნივერსიტეტის ას-
პირანტმა, პრემია მიიღო შლუზვიგ-
გოლდშტეინის ფესტივალზე. პრემია
დაარსდა 1990 წელს. ამ პრემიის
მფლობელთა შორისაა მათეას პინ-
ჩერი, იორჯ ვიდმანი და სხვები.



**ახალი გელანდიის ქალაქ ოკ-
ლენდის თეატრალური ცენტრი,
ამიერიდან კირი ტე კანავას სა-
ხელს ატარებს.** მომღერალი პრე-
მია გრემის პირველი ახალგელან-

დიელი ლაურეატია. ოფიციალური
ცერემონია შედგება ამაწლის 20
ნოემბერს, რაც დაამთხვიეს არტის-
ტის 75 წლის საიუბილეო თარიღს.
გალა კონცერტში მონაწილეობას
მიიღებს თვით კირი ტე კანავა და
ადგილობრივი ამომავალი ვარსკ-
ვლავები. ფონდის ხელმძღვანელი
ფიქრობს ღონისძიება გაიმართოს
სიდნეის თეატრში, რომელიც ცნო-
ბილი ავსტრალიელი საოპერო
მომღერლის, ჯოან საზერლენდის
სახელობისაა.

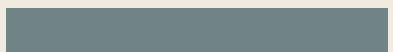


**მარტში, რომის ოპერის თეატ-
რში წარმოადგენენ პუჩინის ოპე-
რა „ტურანდოტის“ ახალ ვერსიას.**
სპექტაკლს დგამს თანამედროვე
ჩინელი მხატვარი და არქიტექტო-
რი აი ვეივეი. მას ოპერის სიუჟეტი
გადააქვს თანამედროვეობაში თა-
ვისი პოლიტიკური და კულტურუ-
ლი პერიპეტივებითურთ. ავტორის
ჩანაფიქრით პუბლიკამ ამ პროექ-
ტში უნდა დაინახოს პარალელები
თიანანმენის მოედნის (პეკინის ცენ-
ტრალური მოედანი) მოვლენებთან.
61 წლის აი ვეივეის „ტურანდოტი-
სადმი“ მიმართვა პირველი შემთხ-
ვევა არაა. ახალგაზრდობაში იგი ამ
ოპერაზე მუშაობდა მეტროპოლი-
ტენ ოპერაში, ფრანკო ძეფირელის
ხელმძღვანელობით.



მუსიკამ 20-ზე მეტი ფრანგული

**სამევენახეო მეურნეობა გააერთიან-
ნა.** ვენახების მფლობელებმა უჩვე-
ულო საზაფხულო ფესტივალი გა-
მართეს – „მუსიკა ვენახებში“. ფეს-
ტივალის პროგრამა გამოირჩეოდა
უანრული მრავალფეროვნებით –
კლასიკას ცვლიდა ჯაზი, ორგანიზა-
ტორებმა უყურადღებოდ არ დატო-
ვეს არც ტანგოსა და არც ბოშური
სიმღერების მოყვარულები. ფესტი-
ვალის კონცერტები ერთი შატოდან
მეორეში ინაცვლებდა. თითოეულმა
სალამომ ათასობით მსმენელი მიი-
ზიდა. ფესტივალი 30 აგვისტომდე
გაგრძელდა.



**ზალცბურგის ფესტივალმა კი-
დევ ერთხელ ცხადყო, რომ ყვე-
ლაზე მდიდარი და პოპულარული
მუსიკალური ღონისძიებაა.** 31 აგ-
ვისტოს, დასკვნითი კონცერტიდან
(ვენის ფილარმონიული ორკესტ-
რი, დირიჟორი ბერნარდ ხაიტინ-
კი) ცნობილი გახდა დამსწრეთა
რაოდენობა და კონცერტიდან მი-
ღებული შემოსავალი. 2019 წელს
ფესტივალმა 43 დღის მანძილზე
მსმენელს შესთავაზა 199 კონცერტი
და დადგმა, რომელთაც დაესწრო
მსოფლიოს 78 ქვეყნის მსმენელი.
დარბაზები, თითქმის სრულად იყო
შევსებული (97 პროცენტი), ხოლო
ბილეთებიდან შემოსული თანხა გა-
უტოლდა 31, 2 მილიონ ევროს, რა-
მაც წინა წლის შემოსავალს 3 პრო-
ცენტით გადააჭარბა.

SUMMARY

THE FESTIVAL

Tamar Kerechashvili

XIV International Festival “From Easter to Ascension” – “The Triumphal Evening of the Georgian Culture – The Distinguished Festival of a Large Scale, Versatile and National Event”

This year the International Festival “From Easter to Ascension” was held for the 14th time. The Art Director of the Festival is the well-known singer Iano Alibegashvili, the Honored Counselor – Alexander Korsantia, the pianist having the international acknowledgment. The participants of the Festival were: the ac-



knowledged Italian singer Giuseppe Gipalli (tenor) and the conductor – Atilio Tomasello, Z. Paliashvili Opera and Ballet theatre orchestra and the Choir.

The mission of the Festival is first of all, the representation of national value and everything turns around it. The jubilee dates of Alexander Shaverzashvili 100 and Joseb Ke-charkamde 80 were celebrated at the Festival.

In the regional concerts, various cultural arrangements were included. The unchangeable

participants of the regional concerts were Iano Alibegashvili, the orchestra of Z. Paliashvili Central Music School – the conductor Revaz Javakhishvili, in Kutaisi – Chamber Choir of Kutaisi Meliton Balanchivadze Central Music School (Choirmaster Irine Lominadze), in Batumi – State Choir of Batumi State Musical center (Choirmaster Lela Dolidze).

The author of the article gives the highest appreciation to the concerts and all arrangements (the “Theatre of Shadows”, the literary-musical composition “Guria”, held at the National Parliamentary Library of Georgia, the exhibition of the calligraphist Alexander Mamukashvili at Korneli Kekelidze Georgian National center of Manuscripts) for such excellent evenings and the organizers of the Festival – Manana Khvedelidze and Irine Sakhamberidze.

GEORGIA AND THE WORLD

Tamar Tsulukidze

“The Georgian Liturgy” Revived by the Americans

Ten years have passed since the “sensational” information that in Washington, at the Presbyterian Cathedral, the Capital Hill Chorale performed Zacharia Paliashvili’s “unknown” musical work “The Georgian Liturgy”. Some of those who were not musicians in Georgia were agitated because of the discovery of “unknown” and “lost” musical work. The musicians were troubled by the fact that nobody up to that time had not got interested in Georgia

by the performance of “The Georgian Liturgy”.

Thea Austen was the first who discovered this musical work and Jayne Parker made her own edition and she was at the head of the project, the aim of which was sounding, publishing and recording of “The Georgian Liturgy”.

The musician and researcher John Graham actively participated in the project, the conductor Frederick Binkholder taught the Chorale this “Liturgy” and performed it. Eight years ago, Jayne Parker and Frederick Binkholder visited Georgia to get acquainted with the environment where this musical work had been created and their aim was also to see the original manuscript of the “Liturgy”.

Some time later, the Capital Hill Chorale arrived in Tbilisi and performed the “Liturgy” in Georgian language. They also brought the American publication of this musical work and audio disk of the record.

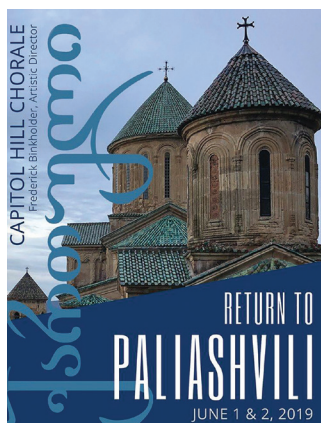
THE PORTRAIT

Tina Ghvineria

Irakli Avaliani

The Georgian Pianist with the French Manner of Performance

The ominous events of 90s sharply limited



the sphere of the professional activity for the musicians. And the status of the Independent State has brought the new, up to now inaccessible possibilities, such as: the free movement abroad, the perspectives of studying, working, the continuation of professional activity and thus, the process of continuous migration has begun.

Among the first immigrant musicians was Irakli Avaliani who already had very interesting biography. He has been working for 30 years in France. In spite of the fact that he has spent half of his life in France, he does not lose the contact with his native land.

This year, he has arrived to Tbilisi and held the concert at the hall of Creative Union of Composers of Georgia.



The author of the article reviews Irakli Avaliani’s interesting biography, she talks about his refined, individual performing style of that school, which begins from the creative work of Mari Zhael (1846-1925), the French pianist, composer and scientist.

THE MODERN GEORGIAN MUSIC

Lali Kakulia

The Multimedia Project

The article refers to Eka Chabashvili’s



multimedia project “The Voice”, which was represented at the Creative Union of Composers of Georgia in 2018 from 30 November to 8 December. The mixed tendencies of all 30 genres of modern music were reflected

in the project. “The Voice” is the instrument created by Eka Chabashvili, on which the performer, enthusiastic and favorable person, Nino Zhvania “plays”.

The author of the article puts the question – is this musical work created by Nino Zhvania, a specimen of the new genre or not? Is it difficult to give the answer?

THE DATE

Nargiza Gardapkhadze

Vato Kakhidze – 60

The famous Georgian conductor and composer, the director of Djansug Kakhidze Tbilisi Center for Music and Culture and the



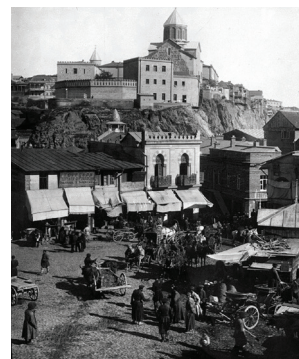
festival “Tbilisi Autumn”, the founder and director of Djansug Kakhidze Musical Festival, the owner of “The Order of Excellence”, the laureate of Rustaveli and Z. Paliashvili premium Vakhtang Kakhidze has become 60. In connection with this date, the series of Jubilee concerts were held, where V. Kakhidze’s musical works were performed. The author of the article reviews both the concerts and V. Kakhidze’s creative work. The interview with the creator is included in the article in a very interesting way.

CULTURAL DIALOGUE

Ketevan Baiashvili

Tbilisi Music and Ashughuri Traditions

Multiculturalism is the peculiarity of the city music and of art in general. Tbilisi, with its people, since its foundation has been and is in the center of attention of many foreigners, some of them arrived here as the guests, some – as friends and some – as enemies with the wish to preserve the identity and settle there, which somehow goes with the Tbilisi originality. Every epoch brings with it something new, which is distinctly reflected in the city music.



The author of the article reviews the peculiarities of the city music in a very interesting

way, the questions, which are to be studied and raises many problems from this point of view.

The article tells us about Ashughs' traditions spread in Georgia, its peculiarities, genre etc. The aim of the author is to underline old, today lost Tbilisi traditions, which with great desire, is continued by the Azeri woman – Tinatin Meitov (Nargile Mehtieva) born and grown up in Georgia.

The author gets us acquainted with this Azeri musician and offers us a very interesting interview.

EPOCHAL PORTRAITS

Rusudan Kutateladze

Vazha Chachava

In 2018, the book “Vazha Chachava the Artist and Teacher” by the musicologist from Moscow (M., Agraph) – Alexei Parin was published. The given article is not the review on the fine book but it is the book of the author's thoughts emotional-experience and memories of the passed years.

This book refers to the great pianist-concertmaster and teacher Vazha Chachava (1933-2011).



CULTURAL RELATIONS

The Editorial Staff of the Journal “Musika”

The Georgian Piano Miniatures with the Performance of the Turkish Musicians

On the 26th of June, at the Mirror-Hall of the Union of Composers of Georgia, “The Evening of Georgian Piano miniatures” was held, where the pianist Tamar Bardavelidze-Tore and her class pupils (Elif Gundogdu, Aise Irmak Ayik, Basaksu Saysor, Nihan Sagsor, Altay Kilie) performed the musical works of the Georgian composers.

Tamar Bardavelidze-Tore is the Georgian musician, who lives in Turkey. She as the pianist appears at the concerts in Ankara, Germany, Italy; she also works as a teacher at the Bilkent University.

The elite group of the Turkish youth arrived in Tbilisi with the aim of getting acquainted with the Georgian composers and performing the Georgian piano music. Altogether with the everyday master-classes and getting ready for the concerts, the guests got acquainted with the history and culture of Georgia, its spiritual



SUMMARY

and material monuments, sights in Tbilisi and surroundings. The Ambassador of Turkey in Georgia Mrs. Tamta Ceren Jazgan gave the official reception to Tamar Bardavelidze-Tore, her class pupils and their parents.

Tamar Bardavelidze-Tore based this fine tradition, which will play the significant role in the Georgian-Turkish relations. We hope that this tradition will be continued in future on a large scale.

THE WORLD CLASSICS

Franz Liszt

Translated by Eliso Asatiani

Robert Schumann

The journal “Musika” offers the readers the translation of the monograph by Franz Liszt “Robert Schumann”. The extracts, at first were published in 2010 (the journal “Musika”, 2010, #3) in connection with Schumann’s 200 jubilee. This year, the musical society designates the similar date of the composer’s wife, the distinguished person and musician – Clara Wieck.

This publication is just dedicated to these wonderful musicians. This time, the end of the

book – the third part is being printed (I and II parts were published in the journals “Musika”, 2019, #2). The translation is completely being published for the first time and it belongs to the Georgian pianist and musicologist – Eliso Asatiani.

THE LACK

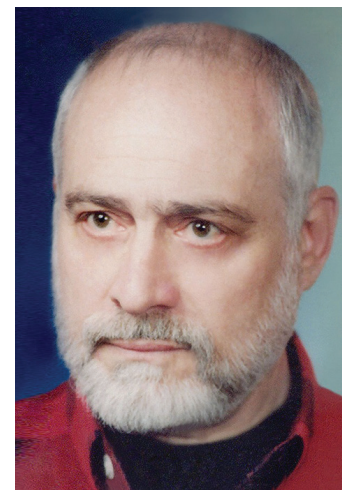
Vazha Dzigua

The Tired Creator

This year, on the 15th of July, the well-known producer, the Honored Worker of Georgia and Adjara, the pedagogue, Professor Teimuraz Abashidze passed away. He worked at various theatres: Batumi Dramatic, Tbilisi Opera and Ballet, Tbilisi Young Spectators, A. Griboyedov Russian Dramatic, Musical Comedy Theatres as a chief producer and at last at Cairo Musical Theatre.

During the long creative years, T. Abashidze staged 114 performances in Georgia and abroad, which always attracted the attention of both spectators and specialists. For many years, he worked at the Theatrical University and was the head of the chair of Musical Theatre.

The author of the article, producer and pedagogue Vazha Dzigua recalls



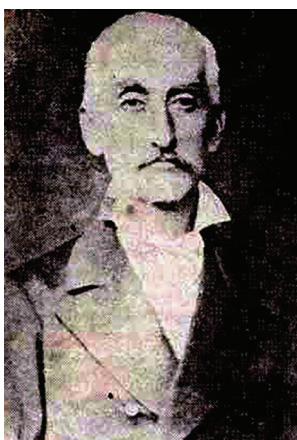
his teacher and colleague, reviews Teimuraz Abashidze's pedagogical activity and creative life.

THE GEORGIAN CHANT

Magda Sukhiashvili

Andrea Mrevlishvili's Newly-Discovered Manuscript

In Georgian musicology, Andrea Mrevlishvili's manuscripts have not been researched for many years. Just two years ago, it became known for the author of the article that they were kept at Moscow Mikhail Glinka's Museum at Christopher Drozdov's Fund, namely, the chants of the ceremony of mass, recorded by Andrea Mrevlishvili (1822-1889). A. Mrevlishvili's manuscripts are unique. They are the oldest specimens of the mass polyphonic chants. The chants are recorded in 40-tieth of the 19th century from the well-known chanter Archimandrite Sopron (Eristavi) (1783-1935). Two documents – the chants of mass ceremony were recorded in three voices. The article gets the reader acquainted with the history of getting the manuscripts, the electronic version and Andrea Mrevlishvili's biography.



MUSIC AND LITERATURE

Translated by Ketevan Tukhareli

The Journal "Musika" offers the readers the article of the musicologist



Marina Ulianova "The Interconnection of Literature and Music". In the given article, the author points out that without musical works, we would not have opera, operetta, musical, because the literary works are the basis for their plots (fairy-tale, story, novel etc.); songs or such musical works as: romance, cantata, oratorio would not be written without poems. The author tells us about the common source between these two branches of art and of various means and forms of their expression.

The article from Russian is translated by Ketevan Tukhareli. As an illustration of the interconnection of literature and music in poetry, the journal "Musika" publishes the poem by Lucy Rudman "Where Words Fail, Music Speaks". The poem is translated from English into Georgian by Ketevan Tukhareli.

As for the interconnection of literature and music in prose, the given journal offers the reader to see the novell by Allan Malley "Bravo" ("Musika", 2015, #2) translated by Ketevan Tukhareli.

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. Joseb Kechakmadze. "Mravalzhamieri". Performed by Niko Sulxhanishvili Georgian State Choir (the Choirmaster Archil Ushveridze), Gori Women's Choir (the Choirmaster Teona Tsiramua), Kutaisi Meliton Balanchivadze Chamber Choir (the Choirmaster Irine Lominadze), State Choral Chapel of Abkhazia (Art Director Zviad Bolkvadze), the Youth Choir from Rustavi (the Choirmaster Tamar Buadze), Tbilisi Children's Choir (Art Director and main conductor Gela Parchukidze); The feature "XIV International Festival "From Easter to Ascension", page 2;
2. Umberto Giordano. Opera "Andrea Chenier" "Act III, arias La Mamma Morta"). Performed by Iano Alibegashvili and Tbilisi Opera Orchestra, the conductor Atilio Tomasello; The feature "XIV International Festival "From Easter to Ascension", page 2;
3. Joseph Haydn. Sonata in F major. Performed by Alexander Korsantia; The feature "XIV International Festival "From Easter to Ascension", page 2;
4. Zacharia Paliashvili, "The Georgian Liturgy". Performed by the Capitol Hill Chorale, the conductor Frederick Binkholder; The feature "The Georgian Liturgy" Revived by the Americans", page 12;
5. Frederic Chopin. "Barcarolle". Performed by Irakli Avaliani; The feature "Irakli Avaliani. The Georgian Pianist with the French Manner of Performance", page 17;
6. Vakhtang Kakhidze "Blitz Fantasy". Soloist Gia Khaindrava; The feature "Vato Kakhidze - 60", page 27;
7. Ialvarir. Performed by Nargile Meitova; The feature "Tbilisi Music and Ashughuri Traditions", page 36;
8. Pyotr Tchaikovsky. "No, He wose the only one who knew it". The soloist Elena Obraztsova, the accompanist Vazha Chachava; The feature "Vazha Chachava", page 44;
9. Robert Schumann. Kreisleriana, op. 16. №№1, 4, 7, 8. Performed by Eliso Asatiani (Live); The feature "Robert Schumann", page 56;
10. The Archimandrite Sophron's "Saint God" recorded in three voices by Andrea Mrevlishvili. Performed by Giorgi Narmania, Beso Makharadze, Zurab Avagumashvili (the leader - Beso Makharadze); The feature "Andrea Mrevlishvili's Newly-Discovered Manuscript", page 73.

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

21-29'2019
 ՆՉԵՄԵՑԵՐԻ
 SEPTEMBER



ՆԻԿՈԼԱՆ ԱՄՈՐԱԴՅԵ
 ՆԻԿՈԼԱՆ ԱՄՈՐԱԴՅԵ



ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ
 ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ

ՅՆՆՈՒՆ
 ՆԱԿԵՏԱԾՐՈՒԹՅԱՆ
 ԳԵՆԵՐԱԿԱՆ
 ԹԵԼԻՆԻՅԵՆ
 TELAVI INTERNATIONAL
 MUSIC FESTIVAL

ՆԱԳՐԱԾԵՆՆԱԿԵՐ
 ՊԻԱՆՈ ՐԵՑԻՏԱԼ
 PIANO RECITAL

ՆԻԿՈԼՈՍ ՆԱՄՈՐԱԴՅԵ
 NICOLAS NAMORADZE

ԳՐԱԿԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ԵՎ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ

ԳՐԱԿԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ԵՎ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ

25'2019
 17:00

ՅՆՆՈՒՆ
 ՆԱԿԵՏԱԾՐՈՒԹՅԱՆ
 ԳԵՆԵՐԱԿԱՆ
 ԹԵԼԻՆԻՅԵՆ
 TELAVI INTERNATIONAL
 MUSIC FESTIVAL

ՎԵՐԱԿԱՆՈՒ ԳԵՆԵՐԱԿԱՆ
 ՉԱՄԲԵՐ ՄՈՒՍԻԿԱԿԱՆ
 CHAMBER MUSIC CONCERT

ԳՐԱԿԱՆ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ
 ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ

ԵԼԻՍ ՎԻՐՏԱԼԱԴՅԵ
 ELISO VIRSALADZE

ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ
 ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ
 ԴԱՅՈՒՄՆԻ ՎԵՐԱԼԱԴՅԵ
 DAVID OISTRAKH QUARTET

ԳՐԱԿԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ԵՎ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ

ԳՐԱԿԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ ԵՎ ՆԻԿՈԼԱՆ
 ԱՄՈՐԱԴՅԵ

26'2019
 19:00





1. J. Kechakmadze. "Mravalzharnieri".
Georgian State Choir (the Choirmaster A.Ushveridze),
Gori Women's Choir (the Choirmaster T.Tsiramua),
Kutaisi M. Balanchivadze Chamber Choir (the Choirmaster I. Lominadze),
State Choral Chapel of Abkhazia (Art Director Z. Bolkvadze),
the Youth Choir from Rustavi (the Choirmaster T. Buadze),
Tbilisi Children's Choir (Art Director and main conductor G.Parchukidze);
2. U. Giordano. Opera "Andrea Chenier". arias "La Mamma Morta".
Performed by I. Alibegashvili and Tbilisi Opera Orchestra, the conductor A.Tomasello;
3. J. Haydn. Sonata in F major. Performed by A. Korsantia;
4. Z. Paliashvili, "The Georgian Liturgy" (fragments).
Performed by the Capitol Hill Chorale, the conductor F. Binkholder;

საქართველოს კომპოზიტორთა
უნივერსალური კავშირის
ჟურნალი

JOURNAL OF CREATIVE
UNION OF COMPOSERS OF
GEORGIA

მუსიკა
2019 3 (40)
MUSIKA

5. F.Chopin. "Barcarolle". Performed by I. Avaliani;
6. V. Kakhidze. "Blitz Fantasy". The Soloist G. Khaindrava
7. Ishviri. Performed by N. Meltova;
8. P. Tchaikovsky. "No, He wose the only one who knew it".
The soloist E. Obratsova, the accompanist V. Chachava;
9. R. Schumann. Kreisleriana, op. 16. № 1,4,7,8.
Performed by E. Asatiani (Live);
10. The Archimandrite Sophron's "Saint God"
recorded in three voices by A. Mrevlishvili; Performed
by G. Narmania, B. Makharadze, Z. Avagumashvili.



აუდიოჩანაწერების (№2, №3) მონოდებისთვის მადლობას ვუხდით საქართველოს რადიოს და საქ. რადიოს მუსიკალური გადაცემების ავტორსა და პროდიუსერს, მუსიკისმცოდნე მარიკა ჩიჯავაძეს, ხმის რეჟისორს – მიხეილ კოჩაძეს.

აუდიოჩანაწერის (№1) მონოდებისათვის მადლობას ვუხდით მიხეილ კლასონიძეს.

