



מכון הלימודים
הלאומי

מכון הלימודים
הלאומי

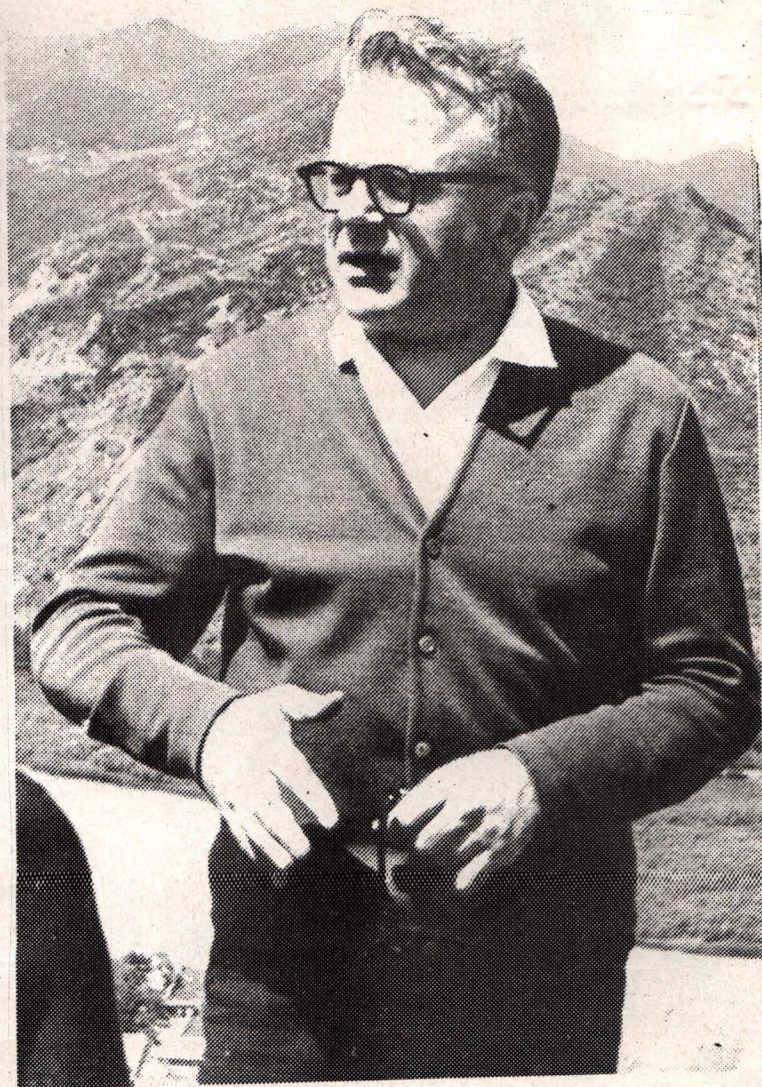
מכון הלימודים
הלאומי

FM 58
2





ՆԱՐԵՅՄԱԿ
ԶՈՒՆԱԳՐԱԴԱՐԱՆ



784:778.58+
+78(47.922)(038 x 1.1)
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ეთერ ლონდარიძე

დ ა ვ ი თ
თ რ რ ა კ ე

საქართველოს მუსიკალური ფონდის
გამომცემლობა „ჩანჭი“

თბილისი
1992

გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, პროფესორი დავით თორაძე მაღალნიჭიერი, მკაფიო ინდივიდუალობის მქონე ორიგინალური შემოქმედია. დიდა მისი ღვაწლი და დამსახურება ეროვნული საბალეტო, საოპერო და სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში. მან არა მარტო განაგრძო და განაახლა ეროვნული მუსიკალური სკოლის საუკეთესო ტრადიციები, არამედ საკუთარი სიტყვა თქვა მისი შემდგომი აღმავლობის საქმეში. ოთხი ათეული წლის მანძილზე კომპოზიტორი მუსიკალური ხელოვნების თითქმის ყველა ჟანრს შეეხო და არაერთი მნიშვნელოვანი ქმნილებით გაამდიდრა ეროვნული მუსიკალური საგანძური.

დ.თორაძის პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები 40-იან წლებს უკავშირდება. ეს ის პერიოდია, როცა სამუსიკო სარბიელზე გამოსული ქართველი კომპოზიტორები დიდი მნიშვნელობის შემოქმედებითი ამოცანის წინაშე იდგნენ — თავიანთ ხელოვნებაში მათ უნდა აესაბათ სამამულო ომის დღეთა ექო, სამშობლოს თემა, პატრიოტული მოტივი...

ომმა თავისი გამოძახილი ჰპოვა ახალგაზრდა კომპოზიტორის დავით თორაძის პირველსავე მნიშვნელოვან ნაწარმოებში (გმირული სიმფონია №1, 1945 წ.), რომელმაც სერიოზული წარმატება მოუტანა ახალბედა ავტორს.

„ახალგაზრდა კომპოზიტორის — თორაძის გამოსვლა სიმფონიით ძალზე წარმატებით შედგა. ეს ჭაბუკი ძალიან ნიჭიერი აღმოჩნდა, ტექნიკურად მომზადებულია, ევროპელია, სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით... იგი ნათელი ნიჭის პატრონია, უეჭველად შორს წავა. საინტერესო ისაა, რომ რაჭველია, სოფელ ხვანჭკარიდან, სწერს კი როგორც ნამდვილი ევროპელი, რითაც სრულიად განსხვავდება თავისი კოლეგებისაგან...“ — წერდა დიმიტრი არაყიშვილი.¹

დიდი კომპოზიტორის მიერ წინასწარმეტყველურად ნათქვამი სიტყვები მალე ჭეშმარიტებად იქცა — „ევროპელმა“ კომპოზიტორმა დავით თორაძემ, მისმა უზადო ნიჭმა, ხალასმა შემოქმედებამ საერთო აღიარება მოიპოვა. ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ თორაძის სახით ქართულ მუსიკას ახალი საიმედო ძალა მოეწვინა, რომელიც უთუოდ იტყოდა საკუთარ სიტყვას მისი შემდგომი აღმავლობის საქმეში.

ასეც მოხდა. დღეს დ. თორაძეს იცნობენ და აფასებენ არა მარტო ჩვენში, არამედ ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც. კომპოზიტორის ბალეტ „გორდას“ დიდი წარმატება ხვდა წილად პარიზსა და

¹ უფრ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 3, 1975 წ. დ.არაყიშვილის მიერ ლარისა ქუთათელაძისადმი 1947 წელს მიწერილი წერილიდან.

სეგედში, ვარშავაში, ბუენოს-აირესში, ბალეტ „მწირს“ — იუგოსლავიასა და პოლონეთში, უნგრეთში, გდრ-სა და იტალიაში, აშშ-ში... „გორდასათვის“ კომპოზიტორის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, ქართული ბალეტის დასს და მთავარი პარტიის შემსრულებელს ვახტანგ ჭაბუკიანს კი — სპეციალური პრემია (პარიზის IV საერთაშორისო ფესტივალზე, 1966 წელს), ხოლო „მწირს“ — გრან-პრი (ნიუ-იორკში, 1978 წელს ფილმ-ბალეტების VI საერთაშორისო ფესტივალზე), და პრემია ჩიკაგოში (აშშ) საბალეტო ფილმების საერთაშორისო ფესტივალზე.

დიდი მონონება ხვდა წილად აგრეთვე დ.თორაძის ოპერას „ჩრდილოეთის პატარძალი“, II სიმფონიას — „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“ „ქართულ ხალხურ ჩანამღერებს“, ოპერეტებს, საფორტეპიანო კონცერტს. განსაკუთრებით პოპულარულია კომპოზიტორის საესტრადო სიმღერები, კინომუსიკა.

მრავალფეროვანია დ.თორაძის შემოქმედებითი თემატიკა. გმირულ-პეროიკული მოტივი გასდევს მთელ მის შემოქმედებას. თორაძის „სიმღერა სამშობლოზე“ (1942 წ.) ამ მოტივის პირველი გამოძახილია. მომდევნო ნაწარმოებებიც — სიმფონიური უვერტიურა „როკვა“ („დღესასწაულ“, 1945 წ.), ოპერა „მთების ძახილი“ (1947 წ.) და თვით ეროვნული საბალეტო მუსიკის კლასიკური ნიმუში „გორდაც“ ამ მოტივითაა შთაგონებული.

ადამიანური გრძნობებისა და განცდების მდიდარი გამაა ასახული ხელოვანის ნაწარმოებებში. მისი გმირი გარემომცველ სინამდვილესთან მჭიდრო კავშირშია. ამასთანავე, შეინიშნება მხატვრულ სახეთა პოეტიზაცია, ამაღლებული ლირიკისადმი, ახალი მუსიკალური მეტყველებისაკენ სწრაფვა. თანამედროვე მუსიკის სიახლეებისაკენ ლტოლვაც ხომ თორაძის აზროვნების საუკეთესო თვისებაა. ამის დასტურია ბალეტი „მწირი“, საგუნდო სიმფონია, სიმებიანი კვარტეტები, საფორტეპიანო კონცერტი, მიძღვნილი თავისი შვილისადმი — გამოჩენილი პიანისტის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის ლექსო თორაძისადმი, და მრავალი სხვა.

სიახლეთა მიუხედავად, თორაძის მუსიკაში ყოველთვის ძალუმად ფეთქავს ჯანსაღი ეროვნული სული. „ხალხური შემოქმედების საგანძურშია დაუშრეტელი სიბრძნის წყარო კომპოზიტორის შთაგონებისა,“ — ამბობდა ბატონი დავითი, და ალბათ, ამიტომაცაა იგი ესოდენ მკვეთრად გამოკვეთილი სტილის ხელოვანი, ხალხური მუსიკის ნაკადი იქცა მისი შემოქმედების მასაზრდოებელ წყაროდ, რომელიც წმინდა თუ მოდიფიცირებული სახით ყველა მის ნაწარმოებშია შეჭრილი. თორაძის ნაწარმოებებში ბუნებრივადაა თანდაყოლილი

მელოდიური სიმდიდრე, ჰარმონიული კოლორიტის ფაქიზი გრძნობა, არაჩვეულებრივი სითბო და კეთილშობილება, სათნოება, სილამაზე... იგი ხალასი ლირიკული ნიჭით დაჯილდოებული კომპოზიტორია; ნათელი, ფაქიზია მისი ლირიკა, რომანტიკული ელფერით სხივმოსილი. ეს ტენდენცია შეინიშნება მის ყველა ჟანრში — ბალეტსა თუ ოპერაში, სიმფონიასა თუ სიმებიან კვარტეტში. და უპირველეს ყოვლისა, უაღრესად მღერად, პოეტურსა და ნატიფ სიმღერა — რომანსებში, რომლებშიც გრძნობათა გამომსახველობის უმთავრეს საშუალებას წარმოადგენს მელოდია. კომპოზიტორი ფაქიზად ეპყრობა მელოდიების ჰარმონიზებას, მათი კილო-ინტონაციური თუ ხალხურ-საყოფაცხოვრებო კოლორიტის გამოვლინებას. ამიტომაც მეტად მოქნილია თორაძის სიმღერების ჰარმონია, ხაზგასმული კლასიკური, ნათელი და მღერადი ხასიათის ინსტრუმენტული თანხლებით.

მსუბუქია კომპოზიტორის შემოქმედებითი სტილი. ამასთანავე, შეინიშნება, რომ დ.თორაძე სიმღერა-რომანსებსა და ოპერებში უფრო დემოკრატიულია, ბალეტებსა და სიმფონიურ ნაწარმოებებში კი საკმაოდ განახლებულ ენობრივ კატეგორიებს მისდევს, მიმართავს თანამედროვე მუსიკის ტექნოლოგიურ სირთულეებს, თანამედროვე ჰარმონიულ და ინტონაციურ სიახლეებს, კონსტრუქციული მუსიკის ნიშნებს...

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თორაძის მუსიკაში აირეკლა მისი შესანიშნავი პიროვნებაც — გამორჩეული სიბრძნით, დიდბუნებოვნებით, ცხოვრების ჯანსაღი შეგრძნებით, დახვეწილი გემოვნებით, ხალასი ქართული სულით... დ.თორაძის შემოქმედება — ეს არის ნათელი მაგალითი ეროვნული, ზოგადეუროპული ტრადიციებისა და თანამედროვე მუსიკის მიღწევათა საუცხოო სინთეზისა.

გარკვეული წვლილი მიუძღვის კომპოზიტორს საშემსრულებლო დარგში. დ.თორაძე — პიანისტი, დ.თორაძე — ჯაზ-ორკესტრის ხელმძღვანელი წლების მანძილზე წარმატებით გამოდიოდა საკონცერტო ესტრადაზე. ამდენად, იგი ერთ-ერთი პირველთაგანია საესტრადო მუსიკის დანერგვისა ჩვენში.

დიდა დ.თორაძის დამსახურება, როგორც პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწისა. 30 წლის მანძილზე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მის საკომპოზიტორო კლასში არაერთი თაობა აღიზარდა, პროფესიულად დაოსტატდა და გავიდა შემოქმედებით ასპარეზზე. 1962-1968 წლებში დ.თორაძე იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, 1948 წლიდან კი, სიცოცხლის ბოლომდე, კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის წევრი. იგი ყოველთვის აქტიურად იყო ჩაბმული დედაქა-

ლაქის მუსიკალურ ცხოვრებაში, ეხმაურობოდა მნიშვნელოვან მუსიკალურ მოვლენებს, ქართულ მუსიკაში მიმდინარე სიახლეებს... მუდამ მხარში ედგა კოლეგებს, მეგობრებს, ახალგაზრდა ავტორებს, რომელთაც ზრუნევასა და თანადგომას არ აკლებდა, გულუხვად გასცემდა თავის მდიდარ ცოდნას, უზიარებდა გამოცდილებას...

შეუმჩნეველად გაიარბინეს წლებმა... უკან დარჩა შემოქმედებითი წვით აღსავსე დღეები. 1992 წელს სახელოვან კომპოზიტორს დაბადებიდან 70 წელი უსრულდება და რაოდენ დასანანია, რომ იგი ვერ ეგებება ამ ღირსშესანიშნავ თარიღს, ნაადრევად გამოაკლდა ქართველ კომპოზიტორთა რიგებს. 10 წელია დადუმდა მისი „ქნარი“, შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შეწყდა შესანიშნავი კომპოზიტორისა და პიროვნების, პატრიოტი მოქალაქის, საუცხოო პედაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის, უსაზღვროდ მოსიყვარულე მამისა და მეუღლის, მეგობრის — დავით თორაძის გულისცემა. მას ხომ ჯერ კიდევ ბევრის გაკეთება ხელეწიფებოდა. და მაინც მოასწრო ეთქვა სათქმელი, რამეთუ „გორდას“ ავტორის სახელი ჭეშმარიტად ქართული მუსიკის ცოცხალ მატრიანეს მიეკუთვნება. ბალეტისა და კომპოზიტორის მთელ რიგ სხვა ნაწარმოებთა დღევანდელი სიცოცხლევ ხომ ამის საუცხოო დასტურია!

დავით თორაძე დაიბადა 1922 წლის 14 აპრილს თბილისში, უნივერსიტეტის ლექტორის, ლიტერატორის, პროფესორ ალექსანდრე თორაძის ოჯახში. რაჭის მთაგორიან სოფელ ხვანჭკარაში (სადაც ოჯახი საზაფხულოდ მიემგზავრებოდა), გაიბრინა მისმა ბავშვობის წლებმა.. აქ, საცალღევხო ბილიკებსა თუ ბენვის ხიდზე, თანატოლებთან ერთად დანაწარდობდა და უშუალოდ ეცნობოდა სამშობლოს წარმტაც ბუნებას, თანასოფლელთა წეს-ჩვეულებებს, ხარბად ენაფებოდა ხალხურ მუსიკას. რაჭული „ქვედრულა მოდიდებულა“ თუ „ალილო“ და სხვა მრავალი, ბავშვობიდან ჩაესმოდა და შემდეგ, უკვე მოზრდილი თვითონაც მღეროდა ხოლმე ტოლ-ამხანაგებთან ერთად. საამისოდ, მართლაც რომ შესანიშნავი ხმაც და მუსიკალური სმენაც თან დაჰყვა. სწორედ ბავშვობაში შესისხლხორცებული ეროვნული ხალხური მელოდიები, ქართული მრავალხმიანობა გახდა შემდგომში მთავარი მასაზრდოებელი წყარო დ.თორაძის მუსიკალური მთაგონებისა. ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელმა სინდინჯემ და სიბრძნემ, ვაჟკაცურმა შემართებამ თუ პოეტურმა აღმაფრენამ, საქართველოს ბუნების სიმშვენიერემ და ქვედრულასავით მოდიდებულმა ეროვნულმა სულმა მთელი ძალით იჩინა თავი კომპოზიტორის მუსიკაში...



მშობლიური მხარის — რაჭის უძველესი გუმბათოვანი ტაძრითაა შთაგონებული ხელოვანის II სიმფონიაც — „ნიკორწმინდა“. ეს თავისებური ვალის მოხდაა მამა-პაპისეული მინა-წყლისადმი, მშობლიური კუთხისადმი.

დავით თორაძის მშობლები, მუსიკის უსაზღვროდ მოყვარულნი, იმთავითვე ზრუნავდნენ შვილებისათვის მიეცათ მუსიკალური განათლება. გუგულის (როგორც დავით თორაძეს სიყვარულით შეარქვეს) სწორედ მშობლებისაგან გამოიპყვა მუსიკალური ნიჭი, რითაც იგი ოჯახში განსაკუთრებით გამოირჩეოდა: 7 წლის უკვე კარგად უკრავდა ფორტეპიანოზე, 13 წლისა თავს ცდიდა კომპოზიციაში. სწორედ ამ განსაკუთრებულობამ, მუსიკისადმი დიდმა სიყვარულმა მიიყვანა იგი თბილისის კონსერვატორიაში, სადაც 1937 წელს იწყებს სწავლას კომპოზიციისა (პროფესორ ს.ბარხუდარიანის კლასი) და საფორტეპიანო (პროფესორ ა.ვირსალაძის კლასი) ფაკულტეტებზე. შემდეგ კი (1939-1941 წწ.) სწავლას განაგრძობს მოსკოვის კონსერვატორიაში პროფესორ რ.გლიერის საკომპოზიციო კლასში.

სტუდენტობის წლებს უკავშირდება დ.თორაძის საშემსრულებლო მოღვაწეობის პირველი ნაბიჯები. იგი, როგორც პიანისტი, შემდეგ კი (1943 წლიდან) როგორც სახელმწიფო ჯაზ-ორკესტრის მუსიკალური ხელმძღვანელი, სისტემატურად გამოდის საკონცერტო ესტრადაზე...

„ჩვენს გამოსვლებს ძალზე ბევრი მსმენელი ჰყავდა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, რომელსაც იზიდავდა საესტრადო მუსიკა. კონცერტებს ვმართავდით სხვადასხვა საკონცერტო დარბაზებში, რესპუბლიკის მასშტაბით ცენტრალურ ქალაქებში და რესპუბლიკის გარეთაც“... — თქვა ჩვენთან საუბარში კომპოზიტორმა 1982 წელს, და დასძინა: — „მახსოვს, ჩემი ბალეტის „გორდას“ პრემიერაზე ჩემი აღმზრდელი და სათაყვანებელი პედაგოგი, პროფესორი ანასტასია ვირსალაძეც მობრძანდა. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, მან გულისთ მომილოცა, თან მითხრა: — მშვენიერი მუსიკა დაგინერია, ჩემო გუგული, გულისთ გილოცავ და ძალიან მისარია. მაგრამ იცოდე და მარად დაიმახსოვრე — შენ რომ ფორტეპიანოს ხელოვნებას გააყოლოდი, მე მჯერა, შენი უდიდესი მონაცემებით იქნებ უფრო დიდი პიანისტი დამდგარიყავი!“

როგორც ცნობილია, საესტრადო მუსიკა საქართველოში თავის დასაბამს იღებს 40-იან წლებში. კომპოზიტორი რევაზ გაბიჩვაძე ამ საქმის „მეკვლეა“ ჩვენში. მის მიერ 1941 წელს ჩამოყალიბებული საქართველოს საესტრადო ორკესტრი ამ სახის პირველი შემოქმედებითი კოლექტივია.

1943 წელს ჩამოყალიბდა ახალი საესტრადო კოლექტივი — საქართველოს სახელმწიფო საესტრადო ორკესტრი, რომლის მუსიკალურ ხელმძღვანელადც დაინიშნა სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორი დავით თორაძე. მხატვრული ხელმძღვანელი იყო — ვლადიმერ კანდელაკი. კოლექტივი დაკომპლექტდა გამოჩენილი მსახიობებით: ბათუ კრავეიშვილი, ნ.რამიშვილი, ი.სუხიშვილი, ბარუშნოი (ცნობილი კონფერანსიუ, რომელიც ომის გამო ევაკუაციაში იმყოფებოდა თბილისში) და სხვა. კოლექტივმა დიდი როლი შეასრულა ქართული საესტრადო სიმღერის განვითარებაში. დღემდე პოპულარულია იმხანად შექმნილი საესტრადო სიმღერები: რევაზ გაბრიჭაძის „მომე ხელი“, დავით თორაძის „ლირიკული“, „მოდის ჩემთან“ და სხვ., რომლებიც ჯაზის გარიჟრაჟზე შექმნილი პირველი ნიმუშებია. ეროვნული საესტრადო სიმღერებისა, მათში აშკარაა 20-30-იანი წლების ჯაზური მუსიკის ნიშნები: საესტრადო რიტმები, ინსტრუმენტულ თანხლებაში ე.წ. მოსიარულე ელემენტები და სხვ.

მოსკოვის კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში, დავით თორაძე პარალელურად მუშაობდა სხვადასხვა რესტორნებსა თუ კინო-თეატრებში როგორც პიანისტი. იგი იძულებული იყო წასულიყო ამ აბიჯზე, რადგან ოჯახი თბილისში (მამა უკვე გარდაცვლილი იყო) ხელმოკლეობას განიცდიდა და თავს ვალდებულად თვლიდა შეშველვით მარტოდ დარჩენილ დედასა და დას. ბუნებრივია ყოველივე ეს ჭაბუკს გარკვეულ დროს ართმევდა, მაგრამ თავისი უზადო ნიჭისა და შრომისმოყვარეობის წყალობით კვლავაც მონივნავ სტუდენტთა რიგებში იყო. ამაზე კარგად მეტყველებს მისი სპეციალობის პედაგოგის, ცნობილი კომპოზიტორის, პროფესორ რეინჰოლდ გლიერის მიერ სამახსოვრო სურათზე გაკეთებული წარწერაც: „დიდი ტალანტით დაჯილდეობულ ჩემს მოსწავლეს, დავით ალექსანდრეს ძე თორაძეს საუკეთესო სურვილებით“

რ. გლიერი
მოსკოვი, 1939 წ.

1941 წელს, სამამულო ომის დაწყების გამო, თორაძე იძულებული გახდა დაბრუნებულიყო თავის სამშობლოში და განეგრძო სწავლა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, კვლავ პროფესორ ს.ბარზუდარიანის კლასში, სადაც დაამთავრა კიდევ ასპირანტურის სრული კურსი. კონსერვატორიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ დავით თორაძე თავს ანებებს სამემსრულებლო საქმიანობას და მთელი დატვირთვით მუშაობს კომპოზიციაში, პარალელურად ეწევა პედაგოგიურ და სოზოგადოებრივ მოღვაწეობას.



კომპოზიტორი დავით თორაძე თავისი მოღვაწეობის 40 წლის მანძილზე მუსიკალური ხელოვნების ყველა ჟანრს შეეხო — საოპეროს, საბალეტოს, სიმფონიურს, საგუნდოს, კამერულ-ინსტრუმენტულს, საესტრადოს, სარომანსო ლირიკას, დრამატული თეატრისას თუ კინომუსიკას.

საბალეტო მუსიკას ცენტრალური ადგილი უკავია დ.თორაძის შემოქმედებაში, მუსიკის ამ სფეროს იგი თავისი მოღვაწეობის ყველა პერიოდში მიმართავს. ეს შემთხვევითი როდია, თორაძე ახალგაზრდობიდანვე ამჟღავნებს პლასტიკური ხედვის ნიჭს, დიდ ინტერესს იჩენს ქორეოგრაფიული სახეებისა და რიტმებისადმი, ხალხური თუ კლასიკური ცეკვებისადმი. სწორედ მუსიკის ამ სფეროში ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა კომპოზიტორის უტყუარი შემოქმედებითი ალღო და ოსტატობა, დიდი შემოქმედებითი მოტენცია — ბალეტები „გორდა“, „მშვილობისათვის“, „მწირი“ ხომ ამის საუცხოო დასტურია.

„გორდა“ დავით თორაძის პირველი ნამუშევარია ამ ჟანრში, იგი კომპოზიტორის ცენტრალური ქმნილებაა, ქართული მუსიკის მნიშვნელოვანი შენაძენი.¹ ნანარმოებში მთელი ძალით გამოვლინდა მისი ავტორის მაღალნიჭიერება, უტყუარი დრამატურგიული ოსტატობა, სიმფონიური აზროვნება. ბალეტის მუსიკა აღსავსეა რომანტიკულად ამალღებული პოეტური მხატვრული სახეებით, ლირიკულ განცდათა სიღრმით, გმირული შემართებით. „გორდას“ მთავარ ღირსებას შეადგენს მისი მუსიკის საცეკვაო ხასიათი. აქ ცეკვაობა და მღერადობა ორგანულადაა შერწყმულ-შედუღაბებული, პარტიტურა გაჯერებულია „ქორეოგრაფიული ბელ-კანტოთი“, გვხვდება როგორც ქართული ცეკვა, ისე ხალხური სიმღერა, რითაც გამდიდრებულია ბალეტის ინტონაციური ფონდი. მუსიკის ერთიანობა და ორგანულობა ინტონაციურ კავშირებს გარდა, მიღწეულია უწყვეტი განვითარებითაც. კომპოზიტორი ოსტატურად სარგებლობს „გამჭოლი“ განვითარების პრინციპით, რითაც ნანარმოების დრამატურგიის ერთიანობასა და მთლიანობას მაქსიმალურად უწყობს ხელს.

დ.თორაძის „გორდა“ დიდი მხატვრული ღირსებებით გამოირჩეული, დრამატურგიულად გამართული, ღრმად ეროვნული, პოეტური ლირიკით შთაგონებული ქმნილებაა, ქართული საბალეტო მუსიკის კლასიკური ნიმუში. მას განსაკუთრებული ადგილი განეკუთვნება

¹ მას წინ უსწრებდა ა.ბალანჩივადის „მთების გული“, გრ.კალაძის „სინათლე“ (1936 წ., 1946 წ.). ეროვნული ბალეტის შექმნის ცდები მანამდეც იყო. ქართული ბალეტის ელემენტები და ნიმუშები გვხვდება ჯერ კიდევ ეროვნულ საოპერო კლასიკაში ჩართული ხალხური ცეკვების სახით. შემდეგ კი თამარ ვახაგანიშვილის მიერ იქმნება საბალეტო მიესები („მზეთამზე“, „ირანული პანტომიმა“), ბალეტები „ბახუსის დღესასწაული“, „სიყვარულის წამალი“, 1919-1930 წწ.).

ეროვნულ საბალეტო ხელოვნებაში, სწორედ მას ხვდა წილად არჩეული სცენური სიცოცხლე — პრემიერის დღიდან არ ჩამოსულა სცენიდან. პრემიერა კი კარგა ხნის წინათ შედგა — 1949 წლის 30 დეკემბერს. გამარჯვება ძალზე დიდი იყო, პრესა აღფრთოვანებული რეცენზიებით გამოეხმაურა სპექტაკლს...

„გორდა“ — დიდი ტილოა, რომელიც საბალეტო ხელოვნებაში რეალიზმის პრინციპებს ამკვიდრებს. თეატრის ნიჭიერმა კოლექტივმა — კომპოზიტორმა დავით თორაძემ, დამდგმელ-ბალეტმაისტერმა ვახტანგ ჭაბუკიანიმა, მხატვარმა ფარნაოზ ლაპიაშვილმა, მათ მიერ დიდი გემოვნებით შესრულებული სპექტაკლით ახალი ნათელი მიღწევით გაამდიდრეს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი¹.

„სპექტაკლის წარმატება დიდად განაპირობა ახალგაზრდა ნიჭიერი ხელოვანის დავით თორაძის მელოდიურმა, მკვნიბარე მუსიკამ. კომპოზიტორის მიერ ბალეტში დინამიურადაა გახსნილი სახალხო სცენები. სწორედ ისინი ხდება საფუძველი ბალეტის მუსიკის სიმფონიური განვითარებისა“, — აღნიშნავდა პროფესორი ვაჟა გვახარია².

„დ.თორაძის „გორდა“ ნათლად მეტყველებს თეატრის შემოქმედებოდ ზრდაზე. ქართული ქორეოგრაფიის ეს ახალი ნაწარმოები საბალეტო ხელოვნების მნიშვნელოვანი შენაძენია³“.

ქების სიტყვები დაუსრულებლად შეგვიძლია მოვიტანოთ. პრემიერამ ჭეშმარიტად უდიდესი წარმატებით ჩაიარა... ბალეტზე მუშაობის გადაწყვეტ სტადიაში კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი და ლიბრეტისტისტი ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მსჯელობდნენ, როიალთან ისმენდნენ მუსიკას, თემებს, ეპიზოდებს, ერთად არკვევდნენ საკვანძო მომენტებს...

ბალეტზე მუშაობას ასე იგონებს ლიბრეტოს თანაავტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ოთარ ევაძე:

„1948 წელი იწურებოდა. ვახტანგ ჭაბუკიანიმა და დავით თორაძემ ახალ ბალეტზე მუშაობა შემომთავაზეს⁴. ეს მოხდა ახალი წლის ღამეს. ვ.ჭაბუკიანის სახლში წვეულება იყო, რომლის დროსსაც მომავალი, ახალი ქართული ბალეტის შექმნის სადღეგრძელო აინია.

— ისევ ერთად ვიმუშაოთ, — მომმართა ვახტანგმა.

¹ გაზ. „პრაედა“ 24-VIII, 1950 წ.

² ვაჟა გვახარია. დავით თორაძის „გორდა“. გამოც. „საბჭოთა საქართველო“, 1964წ.

³ გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1950 წ.

⁴ მანამდე ოთარ ევაძე-ლიბრეტისტისტი მუშაობდა გრიგოლ კალაძის ბალეტზე „სინათლე“, რომელიც ასევე ვახტანგ ჭაბუკიანიმა დადგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

— კარგი ბალეტი გამოგვივა, — დაურთო დავით თორაძემ.

— ვიმუშაოთ, ერთი პირობით, „სურამის ციხიდან“ გამოვიყენოთ მთავარი, ციხის აგების ლეგენდა. დანარჩენში კი თავისუფალი უნდა ვიყოთ, — მივმართე მათ და რაკი უმალ თანხმობა მივიღე, ახალი ქართული ბალეტის გასამარჯვებელზე შევსვით, რომელსაც მალე „გორდად“ დაბადება ეწერა¹.

იმ დღეს რალა გაეწყობოდა, ორ იანვარს კი დღის პირველ საათზე სამთავენი შევიკრიბეთ. ჩვენი მანქანა დიღმის ფერდობისაკენ გაიჭრა. დიღმის გზის აღმა, ერთ ძველ ეკლესიის ნანგრევებთან შევჩერდით და მომავალი ბალეტის სიუჟეტის მოყოლას შევუდექით. მე ზურთ-მოდღვარ, შემდეგში კი უკვე გორდად ნოდებულის ჭაბუკის გამოჩენით ვინწყებდი | მოქმედებას: გორდად მიუვალ ხევში აღმართულ კლდეზე იდგა და თავისი სათაყვანო არსების, მეფის ასულ ირემას იერსახეს სჭრიდა ქვაში. სიუჟეტი იოლად განვითარდა. აღმაფრენითა და შვის სინათლით აღსავსე სცენა გრძნობათა დიდი ჭიდილითა და ბუნების განრისხებით მთავრდებოდა. ამ სცენას, როგორც მე წარმომედგინა, მაყურებელი თავიდანვე უნდა აეყვანა.

ვ.ჭაბუკიანი კმაყოფილი იყო. იგი ცალი ხელით ჰაერში რალაცას ხატავდა და მარჯვენა ფეხით უხილავ რამეს ქარგავდა. დ.თორაძე ჩაფიქრებული ღიღინებდა და, ალბათ, იმ მომავალ ჭექა-ქუხილის მუსიკალურ მელოდიას ანვითარებდა, რომელიც ასე ძლიერად აულერდა პირველსავე მოქმედებაში.

ჩვენი პირველი შემოქმედებითი რეისი კეთილად დასრულდა.

ასე გაგრძელდა ჩვენი მოგზაურობა თბილისიდან დიღმის ნანგრევებამდე, სანამ „გორდას“ ლიბრეტო საბოლოოდ არ ჩამოიქნა. ერთი კვირის შემდეგ, მანქანაზე გადაბეჭდილი ლიბრეტო უკვე მუსიკალურ ჭულს იდგამდა კომპოზიტორის როიალთან და ქორეოგრაფიულ ხორცს ისხამდა თეატრის სარეპეტიციო დარბაზში.

ბალეტის კოლექტივი ხალისით მუშაობდა ახალი სპექტაკლის ეპიზოდებზე. ვ.ჭაბუკიანი ისე იოლად თხაზავდა კორდებალეტისა და სოლისტების თვალწინ მკაფიოდ გამოხატული აზრის გადმომცემ, სიუჟეტის მომხრობ ცეკვებს, თითქოს ხელში კალამი უჭირავს და უკვე განცდილი, წარმოსახული და ჩამოყალიბებული ქალაღზე გადმოაქვსო.

¹ სწორედ „გორდადან“ (50-იანი წლებიდან) დაიწყო ეროვნული ქართული ბალეტის აღმავლობა. — შეიქმნა ამ ჟანრის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ალექსი მაჭავარიანის „ოტელო“, სულხან ცინცაძის „დემონი“, დავით თორაძის „მწერი“ და სხვ.

1949 წლის 30 დეკემბერს თბილისის საოპერო თეატრი შემოქმედებით ალმურში იყო გახვეული. იმ საღამოს პირველად მიდიოდა ბალეტი „გორდა“.

მართალია, აფიშებს სიტყვა „პრემიერის“ მაგივრად სპექტაკლის „საჯარო განხილვა“ ეწერა, მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ სწორედ იმ საღამოს წყდებოდა ახალი ქართული სპექტაკლის ბედი, რომელიც ბევრის აზრით, შესაძლოა გაიმარჯვებდა და „მთების გულსა“ და „სინათლეს“ გვერდს დაუმშვენებდა...

სპექტაკლის საჯარო განხილვამ ბრწყინვალედ ჩაიარა, დარბაზი ოვაციებით შევება მონაწილეებს. უკვე ცხადი გახდა, რომ „გორდამ“ გაიმარჯვა. მოცეკვავენი ალტაცებით ეხვეოდნენ კომპოზიტორსა და ბალეტმაისტერს, გორდას იერსახის შემქმნელსა და პირველ შემსრულებელს — ვ.ჭაბუკიანს.

ხალხი დიდხანს არ ტოვებდა დარბაზს. ყველამ აღიარა „გორდას“ დრამატურგიული, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ღირსებანი!...

სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი ვახტანგ ჭაბუკიანი კი შემდეგნაირად იგონებს ბალეტზე მუშაობას:

„შემოქმედებითი ჯგუფის წევრებმა, უწინარეს ყოვლისა, მიზნად დავისახედ უძველესი ქართული ლეგენდის მიხედვით შეგვექმნა პატრიოტული სპექტაკლი, რომელიც გადმოგვცემდა ქართველი ხალხის წაყვაცურ, შეუპოვარ ბრძოლას უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. ამ მთავარ თემასთან შერწყმულმა სიყვარულისა და ეჭვიანობის თემებმა კომპოზიტორს, მხატვარსა და დამდგმელი ჯგუფის სხვა წევრებს საუცხოო საფუძველი მისცა მონუმენტური, ჭეშმარიტად ხალხური ქორეოგრაფიული ნაწარმოების შესაქმნელად.

ჩვენი თეატრის კოლექტივი დიდი აღმაფრენით შეუდგა მუშაობას სპექტაკლზე. ვისწრაფოდით შეგვექმნა ხელოვნების მაღალმხატვრული ნაწარმოები. სპექტაკლზე მუშაობისას ძირითადი დატვირთვა ჩვენს ნიჭიერ ახალგაზრდობაზე გადავიტანეთ, რამაც გაამართლა კიდევ. ბრწყინვალედ ცეკვავდა ირემას ახალგაზრდა ვერა ნიგნაძე მან შექმნა უაღრესად მართალი, ცხოვრებისეული, ლირიკული სახე შეყვარებულის ქალიშვილისა, სახე ახალგაზრდა დედისა, რომელსაც უდიდესი უბედურება მოეხლის საყვარელი შვილის დაღუპვის გამო. ირინე ალექსიძე მთელი სისრულით ხსნიდა ჯავარას შინაგან სამყაროს, უიმედოდ შეყვარებული ქალიშვილის სახეს, რომელიც შემდგომ შკაცრ, უღმობელ შურისმაძიებლად გადაიქცევა. თავად მამიას როლს დიდრ ოსტატობით ასრულებდა ზურაბ კიკალეიშვილი.

¹ ოთარ ვეჯბე ჟურნ. „სახტოთა ხელოვნება“ № 11, 1959 წ. გვ.22.

ბალეტში მე ვცეკვავდი მთავარ როლს — გორდას. ეს ნათელი სახეა. მსურდა, რაც შეიძლება სრულად გამეხსნა ჩემი გმირის ფართო და ნათელი სულიერი სამყარო; ახალგაზრდა მებრძოლის უსაზღვრო სიყვარული სამშობლოსადმი; თავისი ამაყი, თავისუფლებისმოყვარე ხალხისადმი; ოჯახისადმი.

ცეკვების დადგმაზე მუშაობისას ხშირად მივმართავდი ფოლკლორს, ქართულ ხალხურ ცეკვებს, მაგრამ ვცდილობდი მექანიკურად კი არ გადმომეტანა ისინი სპექტაკლში, არამედ მათს საფუძველზე შემექმნა ახალი, მაღალმხატვრული საბალეტო ცეკვები. მუშაობაში დიდად მეხმარებოდა ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორის დავით თორაძის მშვენიერი მუსიკა, რომელსაც ეროვნული საფუძველი ასაზრდოებდა. შემოქმედებით სტიმულს მმატებდა ქართველი ხალხის თავისუფლების-მოყვარეობის თემა, რომელიც ასე გამოკვეთილია ბალეტში¹.

„გორდა“ ლირიკულ-ჰეროიკული ბალეტია; სიუჟეტური ქარგა 4 აქტის (10 სურათი) ფარგლებში ვითარდება.

საფუძვლად დაედო ძველი ქართული ლეგენდა („სურამის ციხის“ მოტივები). მოქმედება მიმდინარეობს VII საუკუნეში, საქართველოზე არაბების თავდასხმის პერიოდში. ბალეტის მთავარი იდეაა პატრიოტიზმი, ბრძოლა სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის. იმავე დროს ბალეტში ვითარდება ჭაბუკ გორდას, მეფის ასულ ირემასა და მთავრის ასულ ჯავარას ფსიქოლოგიური დრამა; ამრიგად „გორდაში“ ორი სიუჟეტური ხაზია: ჰეროიკული და ლირიკული.

ბალეტი მკვეთრ კონტრასტებზეა აგებული, კონტრასტულობის პრინციპს ემყარება როგორც გმირთა დახასიათება, ისე სცენური სიტუაციების დასურათება. აქ ერთმანეთს ერწყმის ლირიკული და დრამატული, გმირული და ჟანრული, ტრაგიკული... ამასთანავე, თუ I აქტში ლირიკული ტონუსი ჭარბობს, II ჟანრული სანყისია წინა პლანზე, III — დრამატული, IV კი — ჰეროიკული.

მთავარ გმირთა დახასიათება ლაიტმოტივის პრინციპს ემყარება. ყოველ პერსონაჟს თავისი დამახასიათებელი ლაიტმოტივი გააჩნია. გორდას ორი ლაიტმოტივი აქვს: მებრძოლი გმირის და უზომოდ შეყვარებული ჭაბუკის. ორი ლაიტმოტივი აქვს ჯავარასაც: სიყვარულის და შურისძიების. ირემა ლირიკული, მელოდინორებული ლაიტმოტივითაა დახასიათებული.

ბალეტში გორდა და ჯავარა უფრო ამომწურავად და მრავალმხრივად არიან დახასიათებულნი, ვიდრე ირემა. ჯავარას სახე მძაფრ ტრანსფორმაციას განიცდის. ლირიკული პერსონაჟიდან — ტრაგი-

¹ „სოფეტსკი ვიონ“ № 2, 1951 წ. გვ. 24.

კულ, ჯადოსნურ არსებამდე — ასეთია მისი მხატვრული სახის დიაბაზონი. განვითარებას განიცდის გორდას მხატვრული სახეც: ლირიკული პერსონაჟიდან — მებრძოლ, გმირ რაინდამდე აღწევს.

როგორც აღვნიშნეთ, მთავარ გმირთა დახასიათება კონტრასტულობის პრინციპს ემყარება. ნმინდა ლირიკული პერსონაჟი ირემა უპირსპირდება თავის მეტოქეს ავ, გაბოროტებულ, შურისმაძიებელ დრამატულ პერსონაჟს ჯავარას, გმირი გორდა — ასევე თავის მეტოქეს — ფიცხსა და ამაყ მამიას. ბალეტში მთავარი პერსონაჟია აგრეთვე ხალხი (კორდებალეტი), რომელიც მოქმედების დრამატურ-გიული შთანაფიქრის გახსნა-განვითარებაში აქტიურ როლს თამაშობს. აქ აშკარაა გმირისა და ხალხის ერთიანობა, ხალხი მუდამ თანმდგომია გმირთა ჭირისა თუ სიხარულის, თანაუგრძნობს მას, მასთან ერთად იბრძვის, იტანჯება... ეს განსაკუთრებით ხაზგასმულია ბავშვის ჩაკვირვის, სცენაში და ფინალურ სცენაში (ქართველთა ბრძოლა არაბ-დამპყრობთა წინააღმდეგ გორდას მეთაურობით).

კომპოზიტორის ლირიკული ბუნება, მისი ხალასი პოეტური მგლო-დიური ნიჭი განსაკუთრებული ძალით წარმოიჩინდა ბალეტის ლირიკულ სცენებში. ამ მხრივ აღსანიშნავია გორდასა და ირემას ლირიკული სცენა, ჯავარასა და გორდას ადაჟიო, რომლებიც აღსავსეა სიფაქიზითა და გრაციით, სულიერი სიმშვენიერით. ფაქიზი ლირიკულობა და რომანტიკული აღმაფრენა კიდევ უფრო ხაზგასმულია ირემასა და გორდას პოეტურ ქორეოგრაფიულ დუეტში, რომელიც სიყვარულის ლაიტმოტივის ფუნქციას იძენს. დუეტის მუსიკას ინტონაციურად ასაზრდოებს ცნობილი ქართული ხალხური ძეობის სიმღერა "მზე შინა", რომელიც აქ იმდენად მაღალნიჭიერად და მაღალოსტატურადაა კომპოზიტორის მიერ ტრანსფორმირებული, საკუთარ შემოქმედებით პრიზმაში გატარებული, რომ ფოლკლორული წყარო ბალეტში სრულიად ახალ სიცოცხლეს იძენს, ახალი რაკურსით წარმოგვიდგება — საოცრად ამაღლებული, პოეტიზირებული, გაკეთილშობილებული... ამასთანავე, დუეტი გამოირჩევა თბილი, მშვენიერი საორკესტრო კოლორიტით, ტემბრულ ელფერთა ფაქიზი შეგრძნებით, შეინიშნება ჰარმონიულ ფერთა თამაში.

ბალეტში ლაიტ-თემის მისია გორდას II თემას ენიჭება. აქ თავს იჩენს თანამედროვე მუსიკის ერთ-ერთი მომენტი: ლაიტ-თემა რთულ კილოებრივ ურთიერთობაშია ჰარმონიასთან. მისი ჩამოყალიბება წინასწარ მომზადებული ჰარმონიის ბაზაზე კი არ ხდება, არამედ მას აქვს დამოუკიდებელი კილო-ჰარმონიული ბგერების ერთობა, რომელიც თვითონ ქმნის ჰარმონიული სტრუქტურის ტიპს და რომელიც შემდგომში მის თანხლებად იქცევა. ეს მომენტი უკვე იმ პერიოდში

(40-იანი წლები), ბუნებრივია, ძალიან ნათელ ნიშნებს იძლევა და კომპოზიტორის სიახლისაკენ სწრაფვაზე მეტყველებს. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ყოველივე ეს ჯერ კიდევ ტრადიციულობის ატმოსფეროშია: ქართული კილოებრივი პარმონიის გამდიდრება მაჟორ-მინორული ფუნქციონალური პარმონიის შერწყმით ხდება.

სიყვარულის თემის გარდა, ბალეტში გარკვეული ადგილი ეთმობა სხვა თემებსაც: სამშობლოს დაცვისა და ქართველი ხალხის გამარჯვების ამსახველ შიმნურ თემებს. თუ პირველი ძირითადად ბატალურ სცენებს უკავშირდება, მეორე ბალეტის დასასრულს ჟღერს ბავშვის გადარჩენისას, ქართველი ხალხის მტერზე გამარჯვების მომენტში. ბალეტში გვხვდება აგრეთვე მტრის — არაბთა ჯუდოს თემა — დამყარებული დაღმავალ ოქტავურ სვლებზე, რომელიც მათი გამოჩენისას იჩენს ხოლმე თავს. განსაკუთრებით პომპეზურად ჟღერს იგი არაბთა სარდლის გამოჩენისას, რომელიც ხალიფას სახელით ირემას ხელს ითხოვს.

„გორდაში“ ძლიერია არა მარტო ლირიკული სცენები, არამედ დრამატულიც, აგებული გამჭოლი განვითარების პრინციპზე. მაგალითად: გორდასაგან მიტოვებული ჯავარას ტირილის (ქარიშხლის) ეპიზოდი (I აქტი), აგრეთვე მისი მკითხაობის (VI სურათი) და განსაკუთრებით ყმანვილის ჩაკირვის შთაბეჭდავი სცენა (VIII სურათი). ჯავარას მკითხაობის ეპიზოდი — სცენა გამოქვამულში არა მარტო ამ პერსონაჟის, არამედ მთელი ბალეტის საერთო კულმინაციაც არის. ამასთანავე, ქარიშხლის ეპიზოდი უბრალო ეფექტურ ასახვითი სურათი კი არ არის, არამედ მას დრამატურგიული ფუნქცია აქვს, ანვითარებს ბალეტის გმირთა გრძნობების დრამას, რაშიც გარკვეულ როლს თამაშობს პარმონიაც. ტრანალობათა ხშირი ცვლა, მაჟორ-მინორის მონაცვლეობა (განსაკუთრებით ერთსახელიანი მინორისა) საერთო კოლორიტის „გაპირქუშებას“ იწვევს.

„I აქტის ყველაზე ძლიერი და დრამატული მომენტია ქარიშხალი, — აღნიშნავს პროფესორი ლადო დონაძე. — სიყვარულის გრძნობით აღსავსე ჯავარა ბოროტ პიროვნებად გადაიქცევა. ჯავარას ეს გარდასასვა, მისი სულიერად გარდაქმნა დიდი ექსპრესიით და ტემპერამენტით არის გადმოცემული ბალეტში. გორდას მიერ უარყოფილი ჯავარა სასონარკვეთილებამდე მიდის და მწარედ დასტირის თავის ბედს. ჩუმი, ქორალისებური ინტონაცია და აღმავალი ქრომატული სვლები თანდათან გადაიზრდებიან ჯავარას ლაიტმოტივში. აქ მუსიკა ბარისა და გოდების შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ბალეტის ფსიქოლოგიურ კულმინაციას წარმოადგენს ჯავარას მკითხაობის სცენა. აქ სრულად ტრანსფორმირებულია და დაშინ-

ჯეზული სახით გაივლიან ჯავარას სიყვარულის თემის ფრაგმენტები. უბეში ნახტომები ტრიტონურ სამხმოვანებებზე, აქცენტირებული მძაფრი აკორდები კარგად გვინახტავს ამ ჯადოსნური არსების ტრაგედიას. მუსიკა თანდათან უფრო ექსპრესიული და დაძაბული ხდება, ტრიოლური ქრომატიული სვლები, მძაფრი ტრემოლო ხაზს უსვამს დრამატულ ხასიათს. აქ ქვითინისმსგავსი ინტონაციაც ჩნდება (| აქტიდან, ქარიშხლის ეპიზოდიდან)... გაბოროტებული მკითხავი-ჯავარა დემონიური სიცილით ზეიმობს თავისი ფიცის სისრულეში მოყვანას¹.”

ყველაზე ძლიერი და შთამბეჭდავი მაინც ყმანვილის ჩაკირვის სცენაა — აქ ქორეოგრაფიული დრამა თავის კულმინაციას აღწევს და მძაფრ ტრაგედიადა გადაიზრდება. ემოციური ზემოქმედების გაზრდის მიზნით კომპოზიტორი ბალეტის პარტიტურაში მომღერალთა გუნდსაც რთავს, მუსიკა მძლავრ სიმფონიურ განვითარებას განიცდის, სულ უფრო შავი, მუქი ფერებით იმოსება... ორკესტრი მკაცრი კოლორიტითაა სავსე, გაღრმავებულია მუსიკალური დრამატიზმის ელემენტები. ცალხმიანი ქალაქური სიმღერა „სურამის ციხე“, რომლის თემატური მარცვალიც საფუძვლად დაედო ამ გუნდს, არაჩვეულებრივ გარდასახვას განიცდის, კომპაქტურ ხმაგანებას აღწევს და სახალხო გლოვის, ზარის ხასიათს იძენს. ეს არის მონუმენტური საგუნდო სცენა, სადაც, დთორაძე კომპოზიტორ-დრამატურგი მთელის დამაჯერებლობით აცოცხლებს ჩაკირვის ტრაგიკულ სურათს, რაც ქორეოგრაფიითაცაა ხაზგასმული (დედა-შვილის ძუნწი, გულის-შემძვრელი პანტომიმით).

ცალკე უნდა გამოვყოთ ასევე სამშობლოში დაბრუნების ეპიზოდი — არაბთა ხალიფას მკვლელი, გამარჯვებული გორდა ვაჟკაცური ვარიაციებით გადმოსცემს უსაზღვრო სიხარულს, გამოწვეულს მშობლიური მიწის ხილვით. ამ სცენას კომპოზიტორი ვირტუოზული ვარიაციებით წარმოგვიდგენს. აქ კლასიკური ცეკვის ურთულეს ილეთებს ბუნებრივად ერწყმის ქართული ვაჟკაცური ცეკვის ტემპერამენტი, გმირული შემართება... გორდას ვარიაციები მთავარი გმირის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული დახასიათების ცენტრალური მომენტიც არის, რომელშიც მშვენივრად გამოიკვეთა ქართველი ხალხის ეროვნული ნიშნები — პატრიოტული გრძნობა, ვაჟკაცური ბუნება, სამშობლოს სიყვარული.

აი, რას ვკითხულობთ ამასთან დაკავშირებით უნგრულ გაზეთში „დეილ მადიაროსინგ“: — „ბალეტის ფაბულაში არის ერთი ეპიზოდი,

¹ ლადო დონაძე. დავით თორაძის ბალეტი „გორდა“. ხელნაწერი.

როცა გმირი გორდა ხალიფას ტყვეობიდან თავს იხსნის და შორის
გზის შემდეგ კვლავ იხილავს მშობლიურ მთებსა და ველებს. ეს
ნუთები არის ქორეოგრაფიის ზეიმი, ეს ეპიზოდი კი საცეკვაო
ზელოვნებით დათრობა!...¹

მასობრივი ცეკვებიდან ბალეტში განსაკუთრებულ ყურადღებას
იმსახურებს ქართველ ქალთა გრაციოზული ცეკვა — „ალალმე“ (II
აქტი), გამორჩეული იშვიათი პლასტიკურობითა და მღერადობით, და
ბატალური ცეკვა (IIაქტი), რომლებიც აზრობრივ-ქორეოგრაფიულ
ფუნქციას ატარებენ და ხელს უწყობენ ნანარმოების საერთო კონცეფ-
ციის წარმოსახვას. ამასთანავე, „ალალმეში“ აშკარაა თემის ხალხურ-
სასიმღერო ბუნება, რამდენადაც იგი ქართული ხალხური ცეკვის
„სამაიას“ პლასტიკურ მეტრო-რიტმს ემყარება. ხალხური წყარო
კომპოზიტორის მიერ უაღრესად შემოქმედებითადაა ათვისებული და
ლირიკულ-რომანტიკულ ასპექტში წარმოდგენილი.

„გორდას“ განსაკუთრებით დიდ ღირსებას მისი მუსიკალური ენა
შეადგენს — ღრმადეროვნული, დახვეწილი, მგზნებარე, მელოდიური,
პოეტურ-რომანტიკული. აქ ორი სხვადასხვა ჰარმონიული სტილის —
ძველებური დიატონური კილოებისა და კლასიკური მაჟორ-მინორის
შერწყმა-შეზავებას აქვს ადგილი; პარტიტურაში უხვად გვხვდება
ქართული რიტმო-ინტონაციები, კილო-ჰარმონიული ენის და რიტმი-
კის თვისებები, ხალხური მელოდიები: „მზე შინა“, „სურამის ციხე“,
ცეკვები: მთიულური; სამაია, ხორუმი, აგრეთვე საჭიდაო. ვხვდებით
ასევე ორიენტალურ-ალმოსავლური მუსიკის ელემენტებსაც (ქრომა-
ტიზმი, მელიზმატიკა, გადიდებული სეკუნდა, დისონანსური აკორდ-
ები, სუბდომინანტური ფუნქციონალობის ხაზგასმა), ცეკვებს: ინდურს,
ზანგურს, ოდალისკებისას, რომელთაც აქ ძირითადად სტილიზაციის
სახე ენიჭებათ.

ცალკე უნდა გამოვეყოთ ბალეტის ინსტრუმენტული ნაწილის —
საორკესტრო პარტიის აქტიური დრამატურგიული როლი. აქ განსა-
კუთრებით გამოიკვეთა დავით თორაძის მაღალი ოსტატობა, საორ-
კესტრო საკრავთა სპეციფიკის ღრმა ცოდნა, საკრავთა ტემბრების
კოლორიტის ფაქიზი გრძნობა, დახვეწილი გემოვნება. და რაც
მთავარია, კლასიკურ სტილთან თანადგომა. „გორდაში“ მთელი
სისავსით წარმონჩნდა მისი ავტორის „ტექნიკური მომზადებულობა და
ევროპელობა“, რაზეც ჯერ კიდევ 1945 წელს მიუთითებდა დიმიტრი
არაყიშვილი კომპოზიტორის I სიმფონიასთან დაკავშირებით, ბრწყინ-
ვალედ გამოიკვეთა თორაძისათვის დამახასიათებელი მსუბუქი, გამ-

¹ ლასლო ერკეში. „გორდა“ — ქართული ბალეტი ღია მოედანზე. 18-VIII-686.

FM 58

17
საქართველოს
მ. კ. მ. მ. მ. მ.
ბიბლიოთეკა

ჭვირვალე სტილი, რაც ნიშანდობლივი გახდა შემდგომ ხელოვანის მთელი შემოქმედებისათვის.

ბალეტ „გორდას“ უდიდესი წარმატება ჰქონდა არა მარტო ჩვენში, საზღვარგარეთაც — უნგრეთში, საფრანგეთში... კერძოდ, ქალაქ სეგედსა და პარიზში 1966 წელს, საბალეტო ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე.

„ბალეტმა „გორდამ“ მაყურებელზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს არის ბრწყინვალე ნაწარმოები. თორაძე დიდი ტალანტის კომპოზიტორია, ორიგინალური და ძლიერი პიროვნება“, — წერდა გაზეთი „დეილ მადაროსინგ“¹.

„თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დასს, ბალეტ „გორდას“ შემოქმედებით კოლექტივის სამართლიანად შეუძლია სამშობლოში მაღლა თავანუული დაბრუნდეს. მათ თან მიაქვთ დავით თორაძის უკვე ცნობილი ბალეტ „გორდას“ ტრიუმფი... თორაძის მუსიკა რეალისტურია, იგი მრავალფეროვანია, მომხიბლავი და ცეკვასთან ბრწყინვალედ შერწყმული...“ — ვკითხულობთ გაზეთში „პარიზინ“².

„დიდად სასიამოვნოა, როდესაც ეროვნული ხელოვნება კლასიკის სიმალღემდე აღის. მე გამაოცა ბალეტ „გორდას“ ქეშმარიტად ხალხურმა დადგამამ. დიდად შთაბეჭედავია მუსიკა, სპექტაკლის პატრიოტული სულისკვეთება, მისი მორალი. ეს ქეშმარიტად შექმნილისეული სპექტაკლია... „გორდა“ — ეს პოეზიაა უსიტყვოდ“³...

„ბალეტი „გორდა“ მაყურებელს იზიდავს — განსაკუთრებული მთლიანობით, როგორც მუსიკით, ისე ქორეოგრაფიით, დეკორაციებითა და კოსტუმებით. მეტად შთამაგონებელია თორაძის მუსიკა, რომელიც არა მარტო ემსახურება ცეკვას, არამედ აზრის სიღრმით საკუთარი სიცოცხლეც არის... რბილი და ამასთან მოქნილი შესანიშნავი თემები, აღსავსე ზავისი ბუნებრივი რიტმული მაჯისცემით, ფრიად ინტენსიურად, სიმფონიურად ვითარდება. მელოდიის ასეთი თვისებები უფრო მეტად იჩენს თავს გაორკესტრების საუცხოო ფერებში, რაც მუდამ ახლდება და მდიდრდება“⁴.

მართლაც, უდიდესი წარმატება ჰქონდა დ.თორაძის „გორდას“. ამ შემოქმედებითმა გამარჯვებამ სტიმული მისცა კომპოზიტორს ახალი

¹ „გორდა“ — ქართული ბალეტი ღია მოედანზე. გაზ. „დეილ მადაროსინგ“. 18-VIII-68წ.

² გაზ. „ზერკალო პარიჟა“ („პარიზინ“), 12-XII-66 წ.

³ „ლიტერატურული გაზეთი“. ედუარდო დე ფილიპო. 11-IV-58 წ.

⁴ პარიზის რადიოს მუსიკალური რედაქტორი სერჟ კაუფმანი. ხელნაწერი, ინახება კომპოზიტორის პირად არქივში.

ბალეტის შესაქმნელად. საჭირო იყო კარგი ლიბრეტო, და ისიც მალე გაჩნდა. ეს შემდეგნაირად მოხდა: 1948 წლის გაზაფხულზე ცეკვის „ჯადოქარი“ — ვახტანგ ჭაბუკიანი წერდა: „ჩემი სანუკვარი ოცნება ყოველთვის იყო დამედგა ბალეტი თანამედროვე თემაზე. მე შევუდექი მზადებას ამ მიმართულებით.“

ხელოვანის ოცნებამ 5 წლის შემდეგ შეისხა ფრთები, როცა 1953 წლის 17 ივნისს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე შედგა კომპოზიტორ დავით თორაძის ბალეტის „მშვიდობისათვის“ პრემიერა¹.

„მშვიდობისათვის“ კომპოზიტორის რიგით მეორე ბალეტია. მასში ასახვა ჰპოვა პატრიოტულმა მოტივმა, მშვიდობისა და ხალხთა ბედნიერებისათვის ბრძოლის იდეებმა, ადამიანების სულიერმა სილამაზემ². კომპოზიტორი თანმიმდევრობით გატარებული ნომრების სტრუქტურის პრინციპს ემყარება. შეინიშნება დიდი თავისუფლება და მოქნილობა სხვადასხვა საბალეტო ფორმების დაკავშირებასა და მონაცვლეობაში. თორაძე კლავაც განზოგადების, ხალხური ტრადიციების გათვალისწინების მეთოდს მიმართავს.

ფართოდ იყენებს მუსიკალურ ფოლკლორს, მაგრამ განსხვავებით „გორდასგან“, აქ აქცენტირებულია რუსული მუსიკა; რადგან ბალეტის მთავარი გმირებიც რუსები არიან. რუსულ ხალხურ თემებს გარდა პარტიტურაში გვხვდება უკრაინელიც, უზბეკური, ჩინური, უნგრული, გერმანული, და სხვა ეროვნებათა მოტივები, რამაც ერთგვარად ეროვნული ქართული კოლორიტის უკმარისობა გამოიწვია.

ბალეტში რელიეფურადაა გამოკვეთილი გმირთა ხასიათები, კარგადაა ნაჩვენები მშვიდობისმოყვარე ხალხი, მათი გმირული შემართება, რის გამოც გმირულ-ჰეროიკულ თემას, ხალხთა მხატვრულ სახეს აქტიური როლი ენიჭება. ბალეტის ხატოვანი მასობრივი სცენები ამის საუცხოო დასტურია.

თორაძის „მშვიდობისათვის“, მსგავსად მისივე ბალეტისა „გორდა“, გმირული სტილის ნაწარმოებია და საყურადღებოა, რომ ამ მხრივ ისინი მათი წინამორბედი ქართული ბალეტების (ანდრია ბალანჩივაძის „მთების გული“, გრიგოლ კალაძის „სინათლე“) გზის გამგრძელებლები არიან.

¹ ბალეტის დამდგმელი ვ.ჭაბუკიანი, დირიჟორი ვ.ფალიაშვილი, მხატვარი ი.ასკურაფა.

² ბალეტის მოქმედება იწყება 22 ივნისს — სამამულო ომის დაწყების პირველივე დღიდან და მთავრდება ომის დამთავრებისთანავე — გამარჯვების დღისადმი მიძღვნილი ახალგაზრდობის ფესტივალით.

საკმაოდ სრულყოფილად და დახასიათებული მთავარი გმირი სერგეი სოკოლოვი და მისი შეყვარებული ნატაშა. ასევე დამაჯერებლად და მოცემული სამშობლოს სადარაჯოზე მდგომი პარტიზანების მხატვრული სახე, სადაც ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ქართველ ზოიარუნხაძესაც განეკუთვნება. მოქმედება იწყება ყირიმში, შავი ზღვის სანაპიროზე მდებარე დასასვენებელ სახლში, და მთავრდება მოსკოვში — გამარჯვების დღისადმი მიძღვნილი ფესტივალით: საზეიმოდ მოდიან სხვადასხვა ქვეყნის შვილები... ერთმანეთს ენაცვლება ვალსი თუ „ბერიოზკა“, ჩინური და უნგრული ცეკვები... ბალეტის უაღრესად ეფექტური, ფეიერვერკული ფინალი მშვენიერი ლოგიკური ნერტილია ნანარქოებისა, ხალხი ადიდებს მშვიდობას, მეგობრობას...

კომპოზიტორი ჩვეული მაღალი ოსტატობით ძერწავს მთავარ პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებს, ამუშავებს ხალხურ მელოდიებს, სადაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მათ რიტმულ ტრანსფორმაციას, ცეკვადობის ხაზგასმას, მიმართავს ქმედით დრამატულ, კულმინაციურ მომენტებს, სცენური მოქმედების განვითარების სწრაფ ტემპს, მუსიკალური ქარგის სიმფონიზების პრინციპს.

მუსიკალური დრამატურგიის დიდი გრძნობა, პარმონიული ხერხების სიმდიდრე, ფოლკლორული ნიმუშების შემოქმედებითად აღქმა და მისი ტიპიური ნიშნების განმაზოგადებელი მუსიკალური ენით მეტყველება ამ ბალეტის მთავარი დამახასიათებელი ნიშნებია. თორაძის „მშვიდობისათვის“ ქართული ბალეტის განვითარების გზაზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნანარქოებია. მიუხედავად ლიბრეტოს ნაწილობრივი ხარვეზისა, ბალეტს სერიოზული წამატება ჰქონდა, იგი კარგა ხანს შემორჩა თეატრის რეპერტუარს.

„სასიხარულოა, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა განახორციელა ეროვნული საბალეტო სპექტაკლი — დავით თორაძის „გორდა,“ და „მშვიდობისათვის“. მათი დიდი წარმატება იმაზე მეტყველებს, რომ საბალეტო ხელოვნება საქართველოში აღმავლობას განიცდის,“ — წერს რუმინელი პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯორჯე ჯორჯესკუ¹.

უცხოელი სპეციალისტის ეს აზრი ერთხელ კიდევ მთელი ძალით დაამტკიცა დ.თორაძის მესამე ბალეტმა — „მწირმა“, შექმნილმა მიხეილ ლერმონტოვის ამავე სახელწოდების პოემის მიხედვით².

¹ გაზ. „კომუნისტი“. 12-XI-54 წ.

² ფილმი-ბალეტის დამდგმელია მიხეილ ლავროვსკი, დირიჟორი ვ.ბოგორადი, რეჟისორი ზაალ კაკაბაძე, მხატვარი თეიმურაზ მურვანიძე; პრემიერა — 4-XII-77 წ.

მართლაც, საბალეტო ჟანრმა საქართველოში დიდ აღმავლობას და თავისი განვითარების მაღალ მწვერვალებს მიაღწია. აქ საკმარისია გავისხენოთ ალექსი მაჭავარიანის „ოტელო“, შექმნილი 50-იან წლებში. მომდევნო პერიოდში, კერძოდ 70-იან წლებში, ამ მხრივ დავით თორაძის „მწირი“ იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას. მას გამორჩეული ადგილი უკავია არა მარტო კომპოზიტორის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ საბალეტო ხელოვნებაში. იგი ეროვნულ სატელევიზიო ფილმი-ბალეტის პირველი ნიმუშია ჩვენში.

ბუნებრივია, „მწირის“ შემოქმედებითი ჯგუფი — კომპოზიტორი დავით თორაძე, დამდგმელი და მთავარი პარტიის შემსრულებელი მიხეილ ლავროვსკი, რეჟისორი — ზაალ კაკაბაძე რთული ამოცანის წინაშე იდგნენ: მათ შემოქმედებითად უნდა აეთვისებინათ და გაეთვალისწინებინათ ახალი მუსიკალურ-დრამატურგიული კომპონენტები, სატელევიზიო სპეციფიკისა და კინოგადაღების ორიგინალური ხერხები, მხატვრული გაფორმება, ფერთა სიმბოლიკა, სინათლის ეფექტები, განათება, კადრის „გაყინვა“, „დაშლილი“ გამოსახულებები, მსხვილი და შორი ხედი და მრავალი სხვ.; ამასთან ერთად, კინემატოგრაფიული სისწრაფით, მაღალ პროფესიულ დონეზე რეალურად უნდა წარმოესახათ გმირის რთული შინაგანი სამყარო, მისი ღრმა ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, სულიერი ტანჯვა...

შემოქმედებითი ჯგუფის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ბრწყინავალედ შეასრულეს მათზე დაკისრებული მისია, შექმნეს ლერმონტოვის ნაწარმოების შესატყვისი მაღალმხატვრული ქმნილება. აქ ცალკე უნდა შეეჩერდეთ კომპოზიტორის ნამუშევარზე, რამეთუ იგია თავი და ბოლო, მთავარი ძარღვი, ერთგვარი კამერტონი მთელი ბალეტ-ფილმისა. დ.თორაძის მუსიკის სახით ლიტერატურულმა პირველწყარომ მშვენიერი ხორცშესხმა ჰპოვა, კომპოზიტორმა შექმნა რომანტიკული სტილის მუსიკა; ამაღლებული, აღსავსე თანამედროვე ელერადობით, ემოციურობით, დახვეწილი გემოვნებით...მასში საუცხოოდაა გადმოცემული ბალეტის გამჭოლი იდეა — უდიდესი სწრაფვა თავისუფლებისაკენ.

ბალეტ „მწირის“ მუსიკალური დრამატურგია სიმფონიურადაა გააზრებული. იგი (მუს. დრამატურგია) აღმავალი განვითარებით ხასიათდება, გამოირჩევა მძლავრი სიმფონიური დინამიკით, კულმინაციური მომენტებით. მუსიკა ერთ სუნთქვაზეა აგებული, ვითარდება სხარტად, ლაკონურად, კინემატოგრაფიული სისწრაფით, ხასიათდება გამჭოლი განვითარებით, აქტიური, ქმედითი დინამიკით. აქ ღირიკა და დრამა ურთიერთმონაცვლეობს, ძალთა ჭიდილი მაქსიმუმს აღწევს. ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება პოემის მთავარი გმირი სხვადასხვა

ასპექტში: მონასტერში განამებული თუ სამშვიდობოზე გაჭრილი, ბავშობის ბედნიერი წლების გახსენებით გახარებული თუ საძულველი მონასტრის კედლებში მომაკვდავი, თავსუფლების ტკობით აღვსილი...

ბალეტის მუსიკალური დრამატურგია ლაიტ-მოტივის პრინციპს ემყარება. აქ სამი თემაა, სამი ლაიტ-მოტივი: მწირის, თამარის და მონაზონთა, სადაც ნამყვანი როლი მწირის თემას ენიჭება. მისი მუსიკალური პორტრეტის შექმნაში მთავრ როლს თამაშობს აქტიური ქმედითი ელემენტი — რიტმი. მწირი ყველაზე მოქმედი და აქტიური პერსონაჟია ბალეტში, სწორედ მას შემოაქვს ქმედითი სანყისი ფილმში. თემა ლაკონური და ექსპრესულია, მოტორული პულსაციით გამორჩეული, მემბოხე, მებრძოლი, დაუდგარი, შინაგანი ენერგიით აღსავსე. მას კონტრასტულად უპირსპირდება მონაზონთა ლაიტ-მოტივი: პირქუში, ცივი და მკაცრი, მონოტონური, მოკლებული ადამიანურ სითბოს. იგი ბალეტში კონფლიქტური სანყისის მატარებელია — წინ ეღობება მწირს, სურს დათრგუნოს, ჩაახშოს მისი მებრძოლი, მემბოხე სული. თამარის თემა სავსებით განსხვავდება მათგან, გამორჩეულია ლირიკით, სინათლითა და სითბოთი, სინატიფით... თამარი, როგორც ლირიკული პერსონაჟი, მოქმედების ბოლომდე ინარჩუნებს თავის სახეს.

როგორც სხვა ნაწარმოებებში, აქაც, დ.თორაძე მყარად დგას ქართული მუსიკის ეროვნულ ტრადიციებზე. ფოლკლორული მასალა აქ მცირე, შეზღუდული დოზითაა გამოყენებული (მიმართვის მხოლოდ მეგრულ ლირიკულ სიმღერას „დიდავოი ნანას“ და აჭარულ ხორუმს). ამასთანავე, თუ „დიდავოი ნანას“ ბალეტში ციტირებული სახე აქვს (იგი თამარის მუსიკალური პორტრეტის ჩვენებას ემსახურება), მეორედან მხოლოდ რიტმული ნახაზით სარგებლობს. ხორუმის ხუთწილადი მეტრი, მისი ვაჟაკური ხასიათი მებრძოლ განწყობილებას ქმნის და საუცხოოდ ესადაგება მთავარი გმირის — მწირის მემბოხე ბუნებას.

ეროვნული კოლორიტის გაძლიერების მიზნით კომპოზიტორი მიმართავს აგრეთვე ქართულ, არატერციული კონსტრუქციის აკორდებს, ხალხური კილოებისა და კლასიკური მაჟორულ-მინორული სისტემების შერწყმას. ამასთანავე, აქტიურად, შემოქმედებითად იყენებს თანამედროვე მუსიკის ტექნოლოგიურ სირთულეებს, თანამედროვე ჰარმონიულ და ინტონაციურ სიახლეებს; ადგილი აქვს პოლიტონალობის მომენტებს, პოლირიტმიასა და პოლიმეტრიას... ბალეტში გვხვდება კონსტრუქციული მუსიკის ნიშნებიც — მელოდიის ხაზოვნება, მრავალპლანიანობის ხაზოვნება; რიტმო-ტემბრული კონსტრუქცი-

ები წინა პლანზეა წამოწეული. სწორედ ეს იძლევა საშუალებას ხალხური ციტატა „დიდავოი ნანა“ ჩაჯდეს როგორც კოლაჟი. ამასთან, ეს უკანასკნელი („დიდავოი ნანა“) მექანიკურად კი არ არის ჩასმული, არამედ კონტრაპუნქტულადაა გამდიდრებული, კოლორიტულად დაშრე-
ვებული მელოდიური ხაზები კი ახლოებენ ამ კოლაჟის სამყაროს მის ძირითად პარმონიულ აზროვნებასთან, ძირითად მასალასთან.

დ.თორაძის „მწირი“ ღრმად ეროვნული ქმნილებაა, მისი ეროვნუ-
ლი ხასიათი ქართული ხალხური საცეკვაო ფორმებით კი არ არის მიღწეული, არამედ მუსიკალური ენის ცალკეული ელემენტებით, ხასიათით, ტემპერამენტით, შინაგანი ბუნებით... აშკარაა ტენდენ-
ცია — ნაციონალური მხარის გამოხატვისა საერთო ნიშნებით.

ბალეტის დრამატურგიაში გარკვეულ როლს თამაშობს კომპოზი-
ტორის მიერ ალღოიანად ჩართული დეკლამაცია (სადიქტორო ტექ-
სტი) და ვოკალიზი. ეს უკანასკნელი ტემბრულ-ემოციურის გარდა, ინტონაციური თალის მნიშვნელობასაც ასრულებს — იგი იწყებს და ამთავრებს ბალეტს. რაც შეეხება ლაიტ-თემებს, ისინი მოქმედების განვითარების მანძილზე დიდ ტრანსფორმაციას არ განიცდიან, თუმც ხდება ნაწილობრივი ცვლილება. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირ-
ჩევა მწირის ლაიტმოტივი, რასაც კომპოზიტორი დიდი ოსტატობით ქმნის, მიმართავს არა მარტო ინტონაციურ და რიტმულ-მეტრულ, არამედ ტემბრულ და რეგისტრულ ვარირებას, საორკესტრო საღებავ-
თა მრავალფეროვნებას... ხელოვანი არღვევს რა ვინრო ლოკალურ ჩარჩოებს, განაზოგადებს და ზოგადსაკაცობრიო ჟღერადობას ანი-
ჭებს.

აქ შეგვიძლია მოვიტანოთ მუსიკისმცოდნე მ. იგნატიევის სიტყვები, დ.თორაძის სხვა ნაწარმოებზე:

„მამინაც კი, როცა დ.თორაძე არღვევს საორკესტრო ინსტრუმენ-
ტის „ტრადიციულ“ ხერხებს, „იგონებს“ ახალ ტემბრს, მაინც ქართუ-
ლი ხალხური მუსიკის სფეროში რჩება, და რაც ყველაზე ღირსშესა-
ნიშნავია, მას გააჩნია დიდი პროფესიული ოსტატობა, თავისუფლად იყენებს კომპოზიტორული წერის მრავალნაირ საშუალებას. ამასთანა-
ვ, მუდამ ახსოვს, რომ მუსიკალური გამომსახველობის ყველა საშუალება საჭიროა იმისათვის, რათა ისე გადმოსცეს ნაწარმოების იდეა და აზრი, რომ მუსიკა ახლობელი და გასაგები გახდეს ხელოვნების მოყვარულთა ფართო წრეებისათვის“.

ჭეშმარიტად! „მწირის“ მუსიკა ფრიად ახლობელი და მისაწვდომია ფართო საზოგადოებისათვის, ყველა ერის წარმომადგენელთათვის.

¹ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 12-V-726.



ბალეტში ძალზე ბევრი ემოციურად ძლიერ დამუხტული სცენაა. ზოდია, რომელთაგან განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ პირქუში კოლორიტით აღსაყვებელი ფინალური ეპიზოდი: განცდათა ქარტახილისაგან ღონემიხდელი მწირი უგონოდ ეცემა. მას შავოსანი მონაზვნები ზედ გადააბიჯებენ და მისკენ ზურგშექცევით აკლდამასავით აღიმართებიან. შორიდან მოისმის ვოკალიზი (თემატური მარცვალი პალეტის დასაწყისიდან), ოღონდ უკვე შერეული გუნდის მიერ ინტერპირებული. მუსიკა თანდათანობით ნათელი ფერებით ივსება... და აი, ვაი-ვაგლახით ღონემოკრეფილი მწირი მიიწვეს წინ და ხელგაშლილი იმედით შეჰყურებს ცისკარს...

დავით თორაძის ბალეტი „მწირი“ მნიშვნელოვანი ნიმუშია, რომელმაც ხელოვანის ამ ჟანრის სხვა ქმნილებებთან ერთად გაამდიდრა ეროვნული საბალეტო მუსიკა.

დ. თორაძის საბალეტო შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი თვისებები, ეროვნული ჯანსაღი საფუძველი, მხატვრულ სახეთა გამოკვეთილობა, ლირიკული სიღრმე, მელოდიური სიმდიდრე, ფორმის მოხდენილობა, დრამატურგიული მთლიანობა, თანამედროვე ჟღერადობა, მაღალი პროფესიონალიზმი და დახვეწილი გემოვნება — მთელი ძალით წარმოჩნდა ხელოვანის სხვა ჟანრის ნაწარმოებებშიც — ოპერასა თუ კამერულ და სიმფონიურ ოპუსებში, კინომუსიკაში...

კომპოზიტორის კალამს ეკუთვნის ორი ოპერა: „მთების ძახილი“ და „ჩრდილოეთის პატარძალი“. პირველი მათგანის პრემიერა 1947 წელს შედგა, მეორისა კი — 10 წლის ინტერვალის შემდეგ, 1958 წელს. ორივე ლიბრეტო იოსებ ნონეშვილმა დაწერა. „მთების ძახილი“ სამამულო ომის თემატიკას მიეძღვნა, ჰეროიკული სტილის ნაწარმოებია. მასში ადგილი აქვს გმირული და ლირიკული საწყისის შეთავსების ტენდენციას. „ჩრდილოეთის პატარძალი“ კი ლირიკულ-დრამატული ოპერაა, საქართველოს ულამაზესი ასულის — ნინო ჭავჭავაძისა და პოეტ ალექსანდრე გრიბოედოვის ლეგენდარული სიყვარულით შთაგონებული.

„მთების ძახილს“¹ რამდენადმე ეპიზოდური ადგილი უკავია დ. თორაძის შემოქმედებაში, „ჩრდილოეთის პატარძალი“² კი მნიშვნელოვან ოპუსთა რიგს განეკუთვნება, საკმაოდ დიდხანს იყო თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარში, წარმატებით იქნა წარმოდგენილი

¹ ოპერა დაიდგა სამ მოქმედებად. რეჟისორი მ. კვალაიაშვილი, მხატვარი კ. სანაძე, დირიჟორი შ. აზმაიფარაშვილი.

² ოპერა სამ მოქმედებად, 7 სურათად. რეჟისორი ი. თუმანიშვილი, მხატვარი ს. ქობულაძე დირიჟორი ო. დიმიტრიადი.

მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადანზე 1958 წელს, ქუთაისის საოპერო თეატრში¹, რაც ოპერის სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს.

დ. თორაძის შემოქმედებითი სტილი ორგანულად ვითარდება „ჩრდილოეთის პატარძალში“, ამასთანავე ღრმავდება ის სტილისტური ნაშან—თვისებანი, რომელიც მის ადრინდელ ქმნილებებში გამოვლინდა (მელოდიური სიუხვე და გამომსახველობა, დახვეწილი ლირიკა, ცხოველი ტემპერამენტი, ღრმა ეროვნული საფუძველი...).

ოპერის საუკეთესო ფურცლები გვიტაცებს ემოციურობით, ღრმა ეროვნული ინტონაციური და პარმონიული საფუძვლით, თავისებური კოლორიტით, მუსიკალური ენით... ოპერის ღირსებას შეადგენს ვოკალური ფორმების მრავალფეროვნება, მხატვრულ სახეთა გამოკვეთილობა.

სანიტერესოდ ვითარდება „ჩრდილოეთის პატარძლის“ სიუჟეტური ქარგა, ყურადღებას იმსახურებს თვით ოპერის ფორმა: აქვს პროლოგი და ეპილოგი, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებულია როგორც სიუჟეტური, ისე მუსიკალურ—თემატური თვალსაზრისით. ისინი (პროლოგი, ეპილოგი), მსგავსად ცალკეული სცენებისა და საოპერო ეპიზოდებისა, განვითარებად მოქმედებაშია გაერთიანებული, გამოირჩევიან დრამატიზმითა და გამომსახველობით. ოპერაში შეინიშნება ასახვის ერთიანობა, გამჭოლი განვითარების პრინციპი, რაც მთავარ გმირთა ფსიქოლოგიური და სულიერი ცხოვრების ჩვენებითაა განპირობებული.

„ჩრდილოეთის პატარძლის“ ინტონაციური სფერო საკმაოდ ვრცელია, გარდა ხალხური ინტონაციებისა, გვხვდება რუსულიც, ვინაიდან მოქმედება იშლება არა მარტო საქართველოში (თბილისი, წინანდალი), არამედ რუსეთშიც (პეტერბურგი). კომპოზიტორი იყენებს პოლონებს, აღმოსავლურ ცეკვას, ცეკვა „ქართულის“ მეტრს, აგრეთვე კოლაჟის სახით— გლინკას ცნობილ რომანსს „ნუ მიმღერ ტურფავ“ პუშკინის ლექსზე (I აქტი).

ოპერის მთავარ გმირთა მხატვრული სახეები მკვეთრად გამოკვეთილია, ისინი ნაჩვენებია ტიპიური ნაშნებითა და ხასიათებით. ნინოს პარტია ძირითადად მღერად კანტილენას ემყარება, გრიბოედოვის— მღერადობისა და რეჟიტატიულობის ორგანული შერწყმის შედეგია. აქ რეჟიტატივის რამდენადმე ინდივიდუალური მელოდიური ხასიათი აქვს, კომპოზიტორი პოულობს ვოკალური დეკლამაციის ახალ გამომ-

¹ ქუთაისში დაიდგა 1983 წელს. რეჟისორი დ. ალექსიძე, მხატვრები: მ. შურვანიძე და უ. იმერლიშვილი, ღირიჟორი თ. ჭუმბურიძე.

სახველ საშუალებებს, ჰარმონია გამდიდრებულია და ფსიქოლოგიური ელფერის ჩვენებას ემსახურება.

უნდა აღინიშნოს, რომ რაკი მთავარი თემატური ხაზი ოპერისა ამ ორი პერსონაჟის ლეგენდარული სიყვარულის ჩვენებას ემსახურება, ამიტომ ოპერაში ლირიკული სცენების სიჭარბეა, რაც სავესებით ლოგიკურია. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ნინოსა და გრიბოედოვის ლირიკული სცენა და რომანტიკული მღელვარებით აღსავსე დუეტი (II აქტი), გრიბოედოვის არია (II აქტი), ნინოს არიოზო (II აქტი), რომლებშიც კიდევე უფრო გამოიკვეთა თორაძისეული პოეტური რომანტიკულობა, დიდი მელოდიური ნიჭი, დახვეწილი გემოვნება. ამასთანავე, თუ I—II აქტი ლირიკული ტონუსით გამოირჩევა, III მოქმედებიდან (გრიბოედოვის დალუპვის შემდეგ) დრამატული მომენტები ჭარბობს; აქ ნინოს პარტია აშკარა გარდასახვას, დრამატიზებას განიცდის და ნათლად გადმოგვცემს გმირის მძიმე სულიერ ტანჯვას. ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს მისი ტრაგიკული არია, რომელიც მთელი ოპერის ერთ-ერთ მძლავრ კულმინაციასაც წარმოადგენს და გმირის სახის განვითარების კულმინაციურ საფეხურსაც, გარდა სოლო ნომრებისა (არია, არიოზო, მონოლოგი), კომპოზიტორი მთავარ გმირებს ანსამბლებითაც საკმაოდ ტვირთავს (მხვდველობაში გვაქვს დუეტები), სადაც ძირითადად ემოციათა ერთიანობა გამოხატული. აქ მღერად—ექსპრესიულ საწყისს ენიჭება, პრიორიტეტი, გმირთა შინაგანი სამყაროს გახსნას.

ოპერაში ასევე კარგადაა გამოკვეთილი ხალხის სახე. სწორედ ხალხი— გუნდი იწყებს და ამთავრებს ოპერას (პროლოგი, ეპილოგი, ორივე მიმდინარეობს მთანინდაზე — ნინო გრიბოედოვის საფლავთან), სადაც ერთსა და იმავე მუსიკალურ მასალაზე დამყარებული ქორალით კიდევე უფრო ხაზგასმულია ნაწარმოების ინტონაციური მთლიანობა, შექმნილია ე. წ. ინტონაციური თაღი ოპერის დასაწყისსა და დასასრულს შორის. განსხვავება მხოლოდ პოეტურ ტექსტშია: პროლოგში გუნდი—ხალხი გადმოსცემს საერთო მწუხარებას პოეტის უდროოდ. დალუპვის გამო და თანაუგრძნობს ნინოს ტრაგედიას, ეპილოგში კი გუნდის ჟღერადობაში ერთგვარი რწმენაც გამოსჭვივის, რაც ხაზგასმულია დეკლამაციითაც: “რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია...”

ოპერის საგუნდო ნომრებში განსაკუთრებით გამოიკვეთა მისი ნაციონალური მხარე, ეროვნული ნიშნები. სწორედ გუნდებში ძალუმიად ფეთქავს ჯანსაღი ქართული სული, ქართული ხალხური სიმღერების მრავალხმიანობა, კილო—ინტონაციური თუ ჰარმონიული საღებავები და თავისებურებანი ორგანულადაა ჩაქსოვილი პარტიტურ-

რაში. ამიტომაც ოპერაში განსაკუთრებით ძლიერია გუნდები—აღსავსე ხალხურობით, გამოკვეთილი, ლაკონური ფორმით, მაღალი კომპოზიციური მთლიანობით; ეროვნული კოლორიტი ხაზგასმულია აგრეთვე იმპროვიზაციულობითა და მეტრული ცვალებადობით. კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს აგრეთვე იმიტაციური განვითარების ხერხებს, სადაც იგი მაღალ პოლიფონიურ ოსტატობას ავლენს. ერთი სიტყვით, დ. თორაძე აქ კვლავაც ტრადიციულობის ატმოსფეროშია — ეროვნული კილოებრივი ჰარმონიის გამდიდრება მაჟორ—მინორული ფუნქციონალური ჰარმონიის შერწყმით ნარმოებს. ამავე დროს ოპერაში რუსული ელემენტიც შემოდის. მას პროგრამული დატვირთვა აქვს. ნანარმოებში გვხვდება პლაგალური ურთიერთობის პრიორიტეტული ნიშნები (ელემენტები), ცალკეული ელემენტებით უახლოვდებით რუსულ ფოლკლორს, მაგრამ აქაც მთავარი საფუძველი მაინც ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ვარიანტული ფორმები და კილოებრივი ჰარმონიაა.

ოპერაში, ვოკალურთან ერთად დიდი როლი ენიჭება ინსტრუმენტულ მხარეს. საკმაოდ გაზრდილია ორკესტრის დრამატული ფუნქცია და აქტიურადაა ჩაბმული სცენურ მოქმედებაში. ეს განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ოპერაში ტრაგიკული ტონის (ნოტის) შემოჭრის მომენტიდან (მთავარ გმირთა ტრაგიკული სვე—ბედის ჩვენება), სადაც საორკესტრო პარტია გმირთა ტრაგედიის რეალურ სურათს ხატავს, იგი (ორკესტრი) უშუალო და აქტიურ მონაწილეობას იღებს ოპერის დრამატურგიულ განვითარებაში.

გარკვეული ყურადღება ეთმობა აგრეთვე ოპერის სიუჟეტური განვითარებისათვის საჭირო საყოფაცხოვრებო ფონის (პოეტები, თავადები, სეფე—ქალები, მოხელეები, გლეხები...) ჩვენებას, რაც ნანარმოებს ანიჭებს მრავალფეროვნებას და აცხოველებს მის მოქმედებას. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ალექსანდრე პუშკინისა და ივანე ერისთავის მხატვრული სახეებო, რომელთა შესიკა ერთდროულად ლირიკულად ნატიფი და მგზნებარეა, პოეტიზირებული.

დ. თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალი“ ამ ჟანრის საინტერესო ნიმუშია. კომპოზიტორმა დიდი ოსტატობა, შემოქმედებითი მგზნებარება და უტყუარი პოეტური ალლო ჩააქსოვა მის პარტიტურას, მრავალმხრივ გამოიყენა როგორც ვოკალის შესაძლებლობანი, ისე ორკესტრის რესურსები.

„დ. თორაძეს აქვს დიდი გამოცდილება თეატრალურ ჟანრში, სადაც მან არაერთი ნანარმოები შექმნა. ამიტომაც მის ახალ ოპერაში „ჩრდილოეთის პატარძალი“ მკვეთრად ვლინდება სცენურობის ფაქი-

ზი გრძნობა. მუსიკის ღირსებებს უნდა მივაკუთვნოთ ავტორის კარგი გემოვნება და პროფესიონალიზმი, — კომპოზიტორი როდიონ შჩედრინი¹.

„დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძალი“ — ეს არის შრომა შთაგონებული, ღირსი აღიარებისა და მადლობისა, — ივანე კობლევისკი².

„დიდი გრძნობით მოვისმინე დ. თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალი“, რომელმაც კიდევ უფრო დაამტკიცა უდავო ტალანტი და ფართო დიაპაზონი ახალგაზრდა კომპოზიტორისა. განსაკუთრებით სასიხარულოა, რომ ყველა ნაწილები ოპერისა ორგანულადაა დაკავშირებული ერთმანეთთან. ბრწყინვალე ოსტატობითაა დაწერილი მუსიკა გუნდისათვის. ერთნაირად კარგად ჟღერს ოპერის პარტიტურა. ძალზე დასამახსოვრებელია ნინოსა და გრიბოედოვის ლირიკული სცენა II აქტის პირველ სურათში, ოპერის ფინალი დაწერილია ბრწყინვალედ, — დიმიტრი კაბალევსკი³.

„ტალანტურად, ჭეშმარიტი შთაგონებით შესძლო გადმოეცა კომპოზიტორს მღელვარე ფურცლები ნინოსა და გრიბოედოვის პოეტური სიყვარულისა.

ფრიად ორიგინალური და საინტერესოა ოპერის მუსიკალური სახეები. რიტმული სიმდიდრე და ვოკალური მასალის მრავალმნიშვნელობა, მუსიკალური დრამატურგიის კანონთა დაცვა შეადგენს მის მთავარ ღირსებას. მუსიკალურ—დრამატული კონცეფცია ოპერისა გამოირჩევა სისადავითა და გამომსახველობით: თანდათანობით აღმასვლა (მატება) დრამატიზმისა ფინალში საოცარ ლირიკულ სიმაღლეებს აღწევს, — ალექსანდრე გაუკი⁴.

„ოპერის მუსიკალური ფაქტურა მაღალხარისხოვანია, რთული, მაგრამ ამავე დროს ადვილი მოსასმენი, სადა და მეტყველი. ოპერის მუსიკალური დრამატურგიის იდეურ—მხატვრული ძლიერება, მისი სიმფონიური დამუშავების სიღრმე, ოპერის გმირების მუსიკალური დახასიათება, ანსამბლები, და რაც მთავარია, გუნდების ბრწყინვალე ბგერადობა, ამ ოპერის საუკეთესო თვისებებია, — პეტრე ამირანაშვილი⁵.

¹ გაზ. „პრადა“. 26-III-586.

² იქვე

³ გაზ. „კომუნისტი“ 1-IV-586.

⁴ გაზ. „იზვესტია“ 11-IV-605.

⁵ გაზ. „კომუნისტი“. 9-III-586.

„ჩრდილოეთის პატარძალს“ თავის დროზე თვალსაჩინო წარმატება ჰქონდა და ქართული საოპერო ხელოვნების ერთ—ერთ მნიშვნელოვან ქმნილებად იქნა აღიარებული. წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე ხელოვანის პირველ ოპერას — „მთების ძახილი“, ოპერეტებს — „ნათელა“ (1948 წ.) და „შურისმაძიებელი“ (1952 წ.). მათ გარკვეულ როლი შეასრულეს ეროვნული ოპერისა და მუსიკალური კომედიის განვითარებაში¹.

ვოკალურ მუსიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია დავით თორაძის შემოქმედებაში. კომპოზიტორმა ამ ჟანრის არაერთი შესანიშნავი ნიმუში შექმნა. ამ სფეროშიც მშვენივრად გამოვლინდა მისი ფილიგრანული, დახვეწილი ოსტატობა და გემოვნება, მელოდიური ელვარება, ხალასი პოეტური შთაგონება... ამაზე საუცხოოდ მონაშობს ხელოვანის სიმღერები და რომანსები, ამასვე ადასტურებს მისი კინომუსიკა. ბევრი საუკეთესო ფურცელი თორაძის შემოქმედებისა სწორედ ამ ჟანრთანაა დაკავშირებული. გავიხსენოთ ფილმები: „ჭირვეული მეზობლები“, „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“, „პალიასტომი“, „შეხვედრა წარსულთან“, რომელთა სიმღერები ეკრანიდან პირდაპირ ხალხში გადავიდა და დღემდე განაგრძობს სიცოცხლეს დამოუკიდებელი ნაწარმოებების სახით. ამასთან, მისი მუსიკა ფილმებში უბრალო თანხლება კი არ არის, არამედ დრამატურგიული განვითარების აქტიური მონაწილეა, სადაც გამოსახვის საშუალებანი მხატვრული სახის, ნაწარმოების შთანაფიქრის გახსნის ამოცანისადგამია დამორჩილებული. დ. თორაძის კინომუსიკა აშკარად მეტყველებს კომპოზიტორის კინემატოგრაფიული აზროვნების სიღრმეზე, კადრის „ხედვის“ ალღოზე... (ყოველივე ეს დიდი ძალით გამოვლინდა ფილმბალეტ „მწიროცი“). განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს კინოფილმი „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“, რომლის მუსიკალური პარტიტურა ლაბიტმოტივური განვითარების პრინციპს ემყარება. აქ ორი ლაბიტმოტივია: მოხუცი, უკვე პენსიაზე მიმავალი და დამწყები, ახალგაზრდა ფოსტალიონისა. სწორედ ამ ორი (ერთი მხრივ დინჯი, სევდამოცული, ხოლო მეორე მხრივ, ლალი, მჩქეფარე) თემატური მასალის ოსტატური ტრანსფორმირებით, მათი ურთიერთდაპირისპირებით, კონტრაპუნქტულად შერწყმული ორი თემატური წარმონაქმნის ერთგვარი „ჭიდილით“, მიღწეულია მუსიკის ქმედითი, „გამჭოლი“ განვითარება და ნაწარმოების შინაგანი მთლიანობა. მუსიკის

¹ „ნათელა“ სამ მოქმედებად, ლიბრეტო — დ. თაქთაქიშვილისა, პრემიერა შედგა 1948 წელს ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრში. „შურისმაძიებელი“ დაიდგა იქვე 1952 წელს. ოპერეტა სამ მოქმედებად, ლიბრეტო — პეტრე გრუზინსკისა.



ზემოქმედებით ძალას კიდევ უფრო აძლიერებს კომპოზიტორის მიერ ლაიტმოტივების დრამატიზირებისას (კულმინაციის მომენტში) ოსტატურად ჩართული გუნდის ვოკალიზი.

უაღრესად სადა და ბუნებრივ გადანყვევტას ჰპოვებს ფილმში ბნის ქურდის სცენა, რომელიც ახალგაზრდა ფოსტალიონის ლირიკული სიმღერის („ქარი კვლავ არხევს“) ფონზე იშლება: კადრში (და ამდენად ქურდის მეხსიერებაში) კინემატოგრაფიული სისწრაფით გაირბენს მისი ცხოვრების უბედნიერესი ნუთები — პაემანი გულის-სწორთან. ყოველივე ამასთან ერთად, მუსიკალურ მასალაში იმედი, ოპტიმისტური შეგრძნება აშკარაა. როგორც ამ ფილმში, ისე კომპოზიტორის სხვა კინოლენტებში, მუსიკას ერთ—ერთი ცენტრალური ადგილი განეკუთვნება, მაქსიმალურად უწყობს ხელს სიუჟეტური ქარგის გახსნას, გმირთა ფსიქოლოგიურ სამყაროში, ადამიანის სულის სიღრმეში ნვდომას.

დ. თორაძის მუსიკალური ლირიკის ნიმუშები ხასიათდება ფორმის მოხდენილობით, კომპოზიციური სიმწყობრით, ნატიფი მელოდიურობითა და ღრმა ეროვნული ქართული კოლორიტით, ფართო მელოდიური სუნთქვით, ფაქიზი, გამჭვირვალე ინსტრუმენტული თანხლებით. დიდია სიმღერათა დიპაზონი, ხშირ შემთხვევაში დეციმასა და უნდეციმას აღწევს („ფოსტალიონის სიმღერა“, „ქარი კვლავ არხევს“ და სხვ.). ეს მეტ საშუალებას აძლევს კომპოზიტორს მელოსის ფართოდ გამოლა—განვითარებისათვის, მდიდარი მელოდიური ქარგის შესაქმნელად, რაც ესოდენ ნიშანდობლივია საერთოდ დ. თორაძის მთელი ვოკალური შემოქმედებისათვის.

კომპოზიტორს პოეზიასთან დამოკიდებულების საკუთარი მხატვრული პოზიცია აქვს. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტური და მუსიკალური ტექსტის სინქრონულობას, მათ ორგანულ მთლიანობას. პოეტური ტექსტის ღრმა მუსიკალური გახსნა მისი ვოკალური ლირიკის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია.

დ. თორაძის ვოკალურ კომპოზიციათა თემატიკაში წამყვანია ლირიკულ-სატრფიალო ხაზი, რამეთუ ხელოვანი მთელი თავისი შემოქმედებითი ბუნებით ძირითადად მაინც ლირიკოსია. ამასთანავე, მისი ლირიკა დრამატიზირებულია, რაც მის ვოკალურ მუსიკას რომანტიკულ ელფერს აძლევს. ლირიკული საწყისის დრამატიზების ტენდენცია მშვენივრად გამოიკვეთა რომანსში „ქარი კვლავ არხევს“, მელოსის სინმინდითაა სავსე „ტყის სიმღერა“ და „თბილისის ღამე“, განცდათა პოეტური აღზევებით — სიმღერები „მოდის ჩემთან“, „შენზე ფიქრი“, გულჩათხრობილი ლირიკის საუკეთესო ნიმუშია „ფოსტალიონის სიმღერა“ და სხვ; სხვათაშორის, სიმღერა „თბილისის ღამე“—

ინტონაციურად ენათესავება გრიბოედოვის ლირიკულ არიას— „ნანატრი საათი დადგა“ ოპერიდან „ჩრდილოეთის პატარძალი“ (II აქტი). „თბილისის ღამის“ და ბევრი სხვა სიმღერის ტექსტი პოეტ პეტრე გრუზინსკის ეკუთვნის. მიმართავს აგრეთვე იოსებ ნონეშვილისა და სხვათა პოეტურ სტრიქონებს.

დ. თორაძის ნაწარმოებებში ინსტრუმენტულ თანხლებას დიდი როლი ენიჭება. დ. თორაძე—პიანისტის ცოდნა და ოსტატობა, მაღალი პროფესიონალიზმი მშვენივრად ვლინდება თავისი სიმღერა—რომანსების ინსტრუმენტულ თანხლებაში. იგი ტექნიკურად განვითარებულია, მაქსიმალურად სრულყოფილი, დახვეწილი. შესატყვისი ფონის შექმნისა და კონსტრუქციული საფუძვლის როლს როდი ასრულებს მხოლოდ, არამედ მათ სისრულესა და უწყვეტობას, მუსიკალური განვითარების მთლიანობას ანიჭებს და მაქსიმალურად უწყობს ხელს პოეტური ტექსტის გახსნას, გმირის მყისიერი განწყობილების, მისი გრძნობათა მართალ, მხატვრულად დამაჯერებელ გადმოცემას. ასე მაგალითად: რომანსში „ქარი კვლავ არხევს“ ინსტრუმენტული თანხლება უაღრესად მეტყველია— დაძაბული, ექსპრესული, შინაგანი დინამიკით აღსავსე, რაც სავსებით შეესაბამება გმირის განცდებს, მის რომანტიკულ მღელვარებას. აქ, აკომპანემენტში მოცემული წყვეტილი რიტმული პულსის, ქრომატიზმის შემცველი დაღმავალი ტრიოლური ბგერათარიგი, სეკვენციური განვითარების პრინციპს რომ ემყარება (des, c, ces, b), ნაწარმოების ემოციურ გამძაფრებას ემსახურება, შინაგანი მღელვარებით იმუხტება, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს და რეალურს ხდის პოეტური ტექსტის შინაარსს— სატრფოსთან სამუდამო განშორების განცდას. ფსიქოლოგიურ—აზრობრივი და ამდენად ემოციური მუსიკალური კულმინაცია მოცემული სიტყვებზე „განშორება ძნელია“, ხაზგასმულია დიაპაზონითაც— ვოკალი განვითარების მწვერვალს აღწევს.

ფარული სევდითაა მოცული „ფოსტალიონის სიმღერის“ ინსტრუმენტული თანხლება: შესატყვისი მშფოთვარე რიტმული ნახაზი (სპეციფიკური ინტერვალური ნახტომებით) ოსტინატურად გასდევს მთელ სიმღერას და ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს გმირის სევდიან ფიქრებს, მის ფარულ შინაგან შფოთვას...

პოეტური ტექსტის მუსიკალურ გახსნას ემსახურება ასევე ინსტრუმენტული თანხლება „ტყის სიმღერაში“: აღმავალი სვლის წყვეტილი გამისებური პასაჟები აქ ბუნების სურათსაც გვიხატავს. ვალსის რიტმზე აღმოცენებულ „თბილისის ღამეს“ კი, საცეკვაო ხასიათი მეტ აღმაფრენას ანიჭებს და ხაზს უსვამს დედაქალაქის ღამაზი ღამით მოხიბლულ მიჯნურთა საამურ განცდას.

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ დ. თორაძის სიმღერათა ჰარმონია და ორკესტრობა არაჩვეულებრივად მოქნილია და მეტყველი, ფაქიზი, ფილიგრანული, საინტერესო ჰარმონიული შესამებებითა და სტრუქტურებით (აკორდიკით) გამდიდრებული, მრავალფეროვანი კოლორის-ტული ტემბრული პალიტრით გამორჩეული. ეროვნულთან და ევროპულთან ერთად აქ შერწყმულია თანამედროვე ჰარმონიის საშუალებები, საინტერესო მოდულაციური ძვრები, კადანსები; ადგილი აქვს კილოს რესურსებისა და საზღვრების გაფართოებას, კლასიკური ჰარმონიული კონსტრუქციებისა და ნაირგვარი სტრუქტურების მონაცვლეობას. ტემბრული მრავალფეროვნებისა და ჰარმონიული დაძაბულობის გაძლიერების მიზნით კომპოზიტორი მიმართავს აგრეთვე თანამედროვე ჰარმონიაში ცნობილ ე.წ. „დამხმარე ტონს“ (აკორდის რომელიმე ძირითად ბგერასთან შერწყმულ გვერდით ბგერას). სიმღერათა აკომპანემენტი უწყვეტი დინებით გამოირჩევა. მუსიკალური ფორმებიდან დამახასიათებელია კუპლეტური, ვარიაციულ—ვარიანტული, ორნამენტიანი და სამნანილიანი ფორმები. გვხვდება მათი ერთგვარი სინთეზიც. მაგალითად: სიმღერაში „მოდი ჩემთან“ სამნანილიანი ფორმის შიგნით გვხვდება ვარიანტული განვითარების ხერხი. ეს უკანასკნელი (ვარიანტული) საშუალებას იძლევა პოეტური ტექსტი გაიხსნას თანდათანობითი განვითარების გზით: მშვიდი კუპლეტიდან (Es-dur) ემოციურად დამუხტულ (გამახვილებულ) მისამღერამდე. მისამღერი („შენ ვარდი ხარ ნარნარი“...) ორ ხმაში სრულდება (Es-moll) და მისი ყოველი გამეორება ახალი რაკურსით უდერს, ახალი ელფერით ივსება და კიდევ უფრო აძლიერებს სიმღერის ემოციურ ტონუსს. ამას ხელს უწყობს ერთსახელიან ტონალობაში გადასვლაც.

ამრიგად, დ. თორაძის ვოკალური ლირიკის ნიმუშთა განხილვა ცხადყოფს, რომ ეს სფეროც მეტად მახლობელი და მიმზიდველია ხელოვანისათვის. ამასთანავე, შეინიშნება, რომ თუ თეატრალურ და სიმფონიური ჟანრის ნაწარმოებებში აშკარაა კავშირი როგორც გლეხურ, ისე ქალაქურ (ორივე შტოს: აღმოსავლურ, ანუ თბილისის და დასავლურ ანუ ქუთაისურ) სიმღერასთან, ვოკალური ლირიკის ნიმუშებში მხოლოდ ქალაქურ, კერძოდ, დასავლურ შტოსთანაა ახაბლოვე, სტილთან, და არა თემატური მასალის გამოყენებასთან, რასაც ხელოვანი დიდი ტაქტით, შემოქმედებითი აქტივობით, განზოგადებულად აწარმოებს და ქმნის ამაღლებული ლირიკის შესანიშნავ ნიმუშებს.

განზოგადების, ხალხური ტრადიციის გათვალისწინების მეთოდი მთავარი საძირკველია დ. თორაძის მთელი შემოქმედებისა, და მათ

შორის საგუნდო მუსიკისა. ამ ჟანრში მისი ერთ—ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია „ქართული ხალხური ჩანამღერები“ (1974 წ.)— შვიდი საგუნდო პოემა შერეული გუნდის, ჰობოისა და კონტრაბასისათვის. „ჩანამღერები“ პროგრამულია, საფუძვლად უდევს გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები. ყოველ ნაწილს თავისი სათაური აქვს: I ნაწილი— „დროშები ჩქარა“, II — „ქარი ქრის“, III — „ბალადა არწივზე“, IV — „შენზე ვფიქრობ“, V — „მზეო თიბათვისა“, VI — „ნათდება სახლები“, VII — „განთიადი“. (კომპოზიტორის ეს ქმნილება აჟღერდა მოსკოვის სახელმწიფო საგუნდო კაპელის მიერ გამოჩენილ ქორმაისტერ პტიცას ხელმძღვანელობით 1982 წელს მოსკოვში გამართულ კომპოზიტორთა საკავშირო ყრილობაზე).

„ქართული ხალხური ჩანამღერების“ ნაწილები კონტრასტული დაპირისპირების პრინციპს ემყარება, დრამატურგიულად შეკრულია, მთლიანი, თანამედროვე ჟღერადობის, გამორჩეული ჟანსალი მუსიკალური ენით, საკრავთა ტემბრების კოლორისტული ფერადოვნებით. თორაძე— საგუნდო წერის დიდი ოსტატი ამ ნაწარმოებში მთელი ძალით წარმოჩნდა. კომპოზიტორი მაღალ პოლიფონიურ ოსტატობას ავლენს. აქ დიდ როლს თამაშობს იმიტაციის მეთოდი. ამასთან მიმართავს არა მხოლოდ თემატური მასალის იმიტაციას, არამედ „რიტმულ“ იმიტირებასაც. შეინიშნება, რომ „ჩანამღერებში“ დ. თორაძის ვოკალური ხაზი ტრადიციულთან რამდენადმე უფრო ახლოს დგას, თანხლება კი უმეტესად თანამედროვე იმპულსებთანაა დაკავშირებული. ამიტომაც ვოკალი უპირატესად ინარჩუნებს მღერადობას, ჟანრულ ელემენტს, ხალხურობის რიტმო—მოტივურ მიმოქცევებს, აკომპანემენტი კი უფრო ინდივიდუალიზირებულია; ის უბრალო ჰარმონიული ფონი არ არის, კომპოზიტორი ცდილობს მასში განწყობის სიმწვავე შემოიტანოს. ამიტომაც შემოაქვს კილოს გაფართოება, ალტერაცია, რთული კვარტული აკორდიკა, დისონანსური დაშრევებები აკორდიკაში, დაპირისპირებითი ჰარმონიული მოძრაობები, რომლითაც პრაქტიკულად არღვევს მაჟორ—მინორული ჰარმონიის წრეს (მაჟორ—მინორში არსებულ წრიულობას). მაგრამ ეს ორი ელემენტი არ არის გასლენილი, არამედ ორივე ერთ მხატვრულ სახეში, მთლიანობაშია მოცემული, რაც კომპოზიტორის დიდი დამსახურებაა. ციკლი რიტმო—ინტონაციური მოდიფიცირების ინტენსივობითაც აღინიშნება. აქ ერთმანეთს ენაცვლება მძაფრად პულსირებული ექსპრესული ტრიოლური ფიგურაციები და მშვიდი, ჭკრეტიითი იერის ლირიკული კანტილენა, კონტრაპუნქტულად შერწყმული თემატური წარმონაქმნი... ტემბრული „კოლორირება“ თავის მაქსიმუმს აღწევს და მას ერთგვარად დრამატული ფუნქცია ეკისრება. ტემბრუ-

ლი და რეგისტრული კონტრასტებით ხაზგასმულია ნაწარმოების დიფერენცირებული ფაქტურა. ამას ხელს უწყობს გუნდის მეტრო—რიტმული სტრუქტურა.

„ჩანამღერების“ ღირსება მის მრავალფეროვნებასა და საგუნდო ჟღერადობის მაღალ ტექნიკაში მდგომარეობს, რომელსაც საფუძვლად უდევს რიტმის, ფაქტურის, საშემსრულებლო ნიუანსების მკვეთრი კონტრასტი.

საგუნდო ციკლის ნაწილებს შორის საკმაო ინტონაციური კავშირია, და თემატურიც, რაც საერთო დრამატურგიული დინებიდან მომდინარეობს. აქ ხალხური მუსიკის ელემენტებსაც ვხვდებით, მაგრამ იგი შემოდის არა როგორც ფოლკლორი, არამედ როგორც პულსი, იერი, სიმასხვილით აღბეჭდილი და კომპოზიტორის მიერ ახალი რაკურსით წარმოდგენილი.

I ნაწილი ჰობოის მოტივით იწყება, რომლის თემატური მარცვალი აღმოსავლეთ საქართველოს მთის (ფშავ—ხევსურული) ნიალიდან მოდის. იგი კომპოზიტორის მიერ უაღრესად ტრანსფორმირებულია და შემოქმედებითად ათვისებული. ჰობოის ამ თემა-მოტივს ნაწარმოების დრამატურგიულ განვითარებაში დიდი როლი ენიჭება, ლაიტ-მოტივის ფუნქციას იძენს, ჟღერს ციკლის თითქმის ყველა ნაწილში (გარდა II და IV). ამ თემითვე მთავრდება ნაწარმოები — VII ნაწილის დასკვნით ტაქტებში იგი ჰობოიში კვლავ აუღერდება და ციკლიც მთავრდება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს თემა არ არის გაშლილ—განვითარებული, ფართო სუნთქვით გამორჩეული, პირიქით, ინტონაციურად რამდენადმე შეზღუდულია, შებოჭილი, მაგრამ მეტყველი. თემის ვოკალური იერი ხაზგასმულია საორკესტრო საშუალებით, რაც მიღწეულია სოლირების პრინციპის წინ წამოწევით.

II ნაწილი ჟანრული ჩანახატია. აქ ხალხური საწყისი შორეულად ფანდურულის იმიტაციას რომ გვაგონებს, ხაზგასმულია ტექსტუალურადაც ხალხურივე შეძახილებით: „დილაო, დილაო, დილაო, დელა...“ კომპოზიტორი დიდი ოსტატობით აგებს მუსიკალურ მასალას: გუნდში მიმართავს სწრაფთქმას, რომელიც ფრიად ორიგინალურ გადწყვეტას ჰპოვებს კომპოზიტორის მიერ. ეს კი (სწრაფთქმა) შინაგანი დინამიკით, სწრაფვითი იმპულსით მსჭვალავს მუსიკას და ხელს უწყობს პოეტური ტექსტის გახსნას. „ქარი ქრის“— ასე ეწოდება კიდევ ამ ნაწილს და ალბათ ამიტომაც იგი ნიავევით მსუბუქია, მოძრავი, დაუდეგარი... სიოსავით შემოიჭრება იგი და ერთ სუნთქვაზე, სულმოუთქმელად ვითარდება.

განხილული ნაწილი მთავრდება ორიგინალურად— გუნდის ხმოვანებაში სონორული ეფექტით გაილეკვებს თანამედროვე საგუნდო

ტექნიკისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ხმათა, ბგერათა სვლა (მიშინი) და ნანილიც მთავრდება.

სევდიან კანტილენით იცვლება II ნანილის მხიარული განწყობილება ციკლის მომდევნო III ნანილში „ბალადა არწივზე“, რომელსაც სათაურიდან გამომდინარე, ერთგვარად შენარჩუნებული აქვს თხრობითი ბალადური ხასიათი. ბალადისებური ფორმით ხდება ემოციური განწყობის ჩალრმავება და აქედან გამომდინარე ტექსტის, ლექსის ფილოსოფიური შინაარსის თავისებური ხაზგასმა. აღნიშნული ნანილი გამორჩეულია მკაცრი და მუქი ფერებით, ფარული სევდით. აქ შერეული გუნდის ფონზე ქალთა ხმებში მონოტონურად ისმის კვენსისმაგვარი მოკლე ინტონაცია (დამყარებული ორ სეკუნდურ ბგერათა მონაცვლეობაზე), რომელიც ოსტინატოდ იქცევა. „ბალადის“ შუა მონაკვეთში გუნდი კომპაქტურ ხმოვანებას აღწევს, რის შემდეგ კვლავ (რეპრიზის მსგავსად) კვენსისმაგვარი ინტონაცია იკავებს ადგილს. ციკლის ამ ნანილში არაერთგზის უღერს ჰობოის თემა—მოტივი, რომელიც კიდევ უფრო ხაზს უსვამს ნანარმოების ინტონაციურ და დრამატურგიულ მთლიანობას.

დაუდევარი, ცოცხალი რიტმული პულსი შემოაქვს ციკლში IV ნანილს— „შენზე ვფიქრობ“. ეს არის ლირიკულ-სატრფიალო, ხალხური კოლორიტით აღსავსე საგუნდო ჩანახატი, სადაც კიდევ ერთხელ მთელი სისავსით გამოვლინდა თორაძის ლირიკული ბუნება, ხალასი მელიდიური ნიჭი.

ჰობოისა და გუნდის დაპირისპირება—დილოგს ემყარება ციკლის V ნანილი, რის გამოც აქ კიდევ უფრო გაძლიერებულია საორკესტრო ტემბრის (საკრავის) დრამატურგიული ფუნქცია. მუსიკალური მასალა პოლიფონიურად ვითარდება (დროდადრო გაისმის ჰობოისა და გუნდის იმიტაციური გადაძახილები, ჰარმონია პირქუში ხდება, მუქი ფერებით იმოსება), დინამიკით ივსება და კულმინაციას აღწევს. სწორედ აქ მოდის მთელი ნანარმოების კულმინაციური ცენტრი: მამაკაცთა გუნდში მკაცრი, ერთობ ფილოსოფიური მჭვრეტელობით აღსავსე მუსიკალური მასალა ბატონობს. შესაბამისად, საგუნდო პარტია მსუყეა, აკორდული და კომპაქტურად უღერს.

მომდევნო VI ნანილი კვლავ აღადგენს მაჟორულ ტონუსს, სწრაფ დინამიკას, აქტიურ ქმედით პულსს. იგი რამდენადმე ციკლის II, ჟანრულ ნანილს ემსგავსება.

VII ნანილი — „განთიადი“ პოლიფონიური განვითარებით ხასიათდება (ქალთა და მამაკაცთა ერთგვაროვანი გუნდების იმიტაციურ გადაძახილებს ემყარება), რომლის თემატური მარცვალი (მასალა) ციკლის I ნანილიდან მომდინარეობს. ამით ერთხელ კიდევ ხაზგასმუ-

ლია მთელი ნაწარმოების ინტონაციური მთლიანობა, მისი მონოლი-
თურობა, ერთიანობა.

დ. თორაძის „ქართული ხალხური ჩანამღერები“ მეტყველებს
კომპოზიტორის საგუნდო წერის დიდ ოსტატობაზე, მდიდარ შემოქ-
მედებით ფანტაზიაზე. ხელოვანი მაღალნიჭიერად იყენებს როგორც
ეროვნულ ტრადიციულ, ისე თანამედროვე საგუნდო მუსიკის სიახლე-
ებს. მიმართავს ქალთა და მამაკაცთა გუნდების დიალოგს, პოლიფო-
ნიური და პოლიფონიური სტილის შერწყმას, მეტრულ ცვალებადო-
ბას, იმპროვიზაციულობას, ხალხური და თანამედროვე პარმონიული
კომპლექსების სინთეზს, უძველეს ქართულ მრავალხმიანობას... ნა-
წარმოები გვხვბლავს თავისთავადობით, დახვეწილობით, ლაკონურო-
ბით, მთლიანობით...

„ეს ნათელი, უშუალო, ნამდვილი მუსიკაა, დაწერილი დიდი
ოსტატობითა და ჭეშმარიტი შფაგონებით,— წერს ცნობილი სომეხი
კომპოზიტორი ა. ტერტერიანი.— ეს ნოვატორული საგუნდო პარტი-
ტურაა საგუნდო სპეციფიკის ფაქიზი და ღრმა გაგებით. მანცვიფრებს
მისი უაღრესად ფაქიზი ინსტრუმენტული თანხლება, რომელიც
ყველაზე მაღალ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ტოვებს“.

„დ. თორაძის „ქართული ხალხური ჩანამღერები“ ყველაზე მაღალ
შეფასებას იმსახურებს. კომპოზიტორი დიდი ოსტატობით წარმშრ-
თავს განცდათა კონტრასტებს. საგუნდო ჟღერადობას არაჩვეულებ-
რივად ორგანულად ერწყმის ჰობოისა და კონტრაბასების ტემბრული
ხმოვანება. ყველა პოემა ერთნაირად შთაბეჭდავია, ავსებენ ურთი-
ერთს ერთიან დრამატურგიულ ჩანაფიქრში, რის გამოც ნაწარმოები
ტოვებს უაღრესად მთლიან შთაბეჭდილებას. „ქართული ხალხური
ჩანამღერები“ დიდი მიღწევაა ბოლო წლების საბჭოთა მუსიკისა.
ღრმა ეროვნული საფუძველი, მაღალი საკომპოზიტორო ოსტატობა
კომპოზიტორის ამ ახალ პარტიტურას აყენებს თანამედროვე საგუნ-
დო მუსიკის საუკეთესო ნიმუშთა რიგებში“, — ა. არუთინიანი².

სიმფონიურ მუსიკას საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია დავით
თორაძის შემოქმედებაში. ამ ჟანრს იგი შემოქმედებითი მოღვაწეობის
პირველი ნაბიჯებიდანვე მუდმივად მიმართავდა. შექმნა ორი სიმფო-
ნია (—1945 წ., II—1968 წ.), ორი სიმფონიური მინიატურა —
„დილა“ და „ხუმრობა“ (1954 წ.), საფორტეპიანო კონცერტი (1983)
და სხვ; მათში კარგად გამოვლინდა კომპოზიტორის ხელწერისათვის

¹ ანოტაცია ფირფიტაზე — დ. თორაძის „ქართული ხალხური ჩანამღერები“.

² იქვე.

დამახასიათებელი ნიშნები: მუსიკალური ენის სინატიფე და სიმდიდრე, მელოდიური სიუხვე, მაღალი პროფესიონალიზმი, საორკესტრო ტექნოლოგიის ღრმა ფლობა, მგზნებარე ტემპერამენტი, ეროვნული საფუძველი, სიმფონიური აზროვნება.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს II სიმფონია — „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“. იგი ახალ ეტაპს წარმოადგენს თორაძის შემოქმედებაში და საერთოდ, ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში. 22 წლის ინტერვალი ამორებს ხელოვანის II სიმფონიას პირველთან. ეს სიმორე შეეხება არა მარტრ ქრონოლოგიურ დისტანციას, არამედ სხვაობას, როგორც იდეური შინაარსით, ასევე კონცეფციით, სტილის, მუსიკალური ენისა და გამომსახველობითი ხერხების, საორკესტრო ტექნოლოგიის, აზროვნების თანადროულობის თვალსაზრისით.

I სიმფონია ჟანრობრივად ჰეროიკულია, ლირიკის ელემენტებით, ემყარება კლასიკურ ოთხნაწილიან კონსტრუქციას, რეალისტურია, ეძღვნება სამამულო ომის გმირებს.

II სიმფონიაც პროგრამულია, ოლონდ ეპიკური, ფრესკული ელემენტებით. ეს არის კომპოზიტორის მუსიკალური მეტყველების გამძაფრების, თანამედროვე ტექნოლოგიის დაუფლების საუკეთესო ნიმუში. ნაწარმოების კონსტრუქცია ემყარება სტრუქტურა — მოდელს, რომელიც ზოგჯერ თემის ფუნქციას ასრულებს, ზოგჯერ — განვითარების, ხან კი ინტერმედიურ — დამაკავშირებელ ფუნქციასაც. ამ სტრუქტურის გამდიდრება ხდება ორი გზით: ერთი — იზრდება მისი დისონანსურობის ინტენსივობა (ხდება აკორდების დაშრევა), მეორე ადგილი აქვს მეტამორფოზას, ხდება სტრუქტურის მეტრო-რიტმული ცვლილება. (დასარტყამებს მხოლოდ კოლორიტის მნიშვნელობა კი არა აქვს, არამედ მოდელ-სტრუქტურებს უცვლის რიტმულ პულსაციას). ამიტომაც გამდიდრებულია საორკესტრო პარტიტურა: დასარტყამი საკრავები წინა პლანზეა გადმოტანილი, რითაც კომპოზიტორმა ნიადაგი მოამზადა დინამიკური ტალღისათვის, ამასთანავე, შექმნა გარკვეული ლეიტ-სტრუქტურა და მეტამორფოზა ჰარმონიული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით. ეს ორი ფაქტორი ძირითადია აქ. გარდა ამისა, მესამე ფრიად მნიშვნელოვანი მომენტია ის, რომ თორაძე ახერხებს ქართული ჰარმონიის კონტურებში ასეთ გამდიდრებებს, აკორდთა კავშირშიც პერიოდულად ინარჩუნებს კილოებრივ კავშირებს, საყრდენ წერტილებს, აკუსტიკურ ეფექტებს და სწორედ ამ თვალსაზრისით მისი ბგერათარბები ქართული კილოების მონაკვეთებს მოიცავენ ერთდროულობაში. ეს კი ინვესს აკორდიკის ვარიანტებს, კილოთა მონაცვლეობას... სიმფონია გაჯერებულია თანამედროვე მუსიკალური ენით, თანამედროვე ჟღერადობით, მდიდარი

მოხუცი ფოსტალიონის
სიმღერა

კინოფილმიდან „ღღე პირველი,
ღღე უკანასკნელი“
ტიმსტი პ. გრუზინსკის

ПЕСНЯ СТАРОГО ПОЧТАЛЬОНА

Из кинофильма „День первый,
день последний“
Текст П. Грузинского
Русс. пер. М. Аракишвили

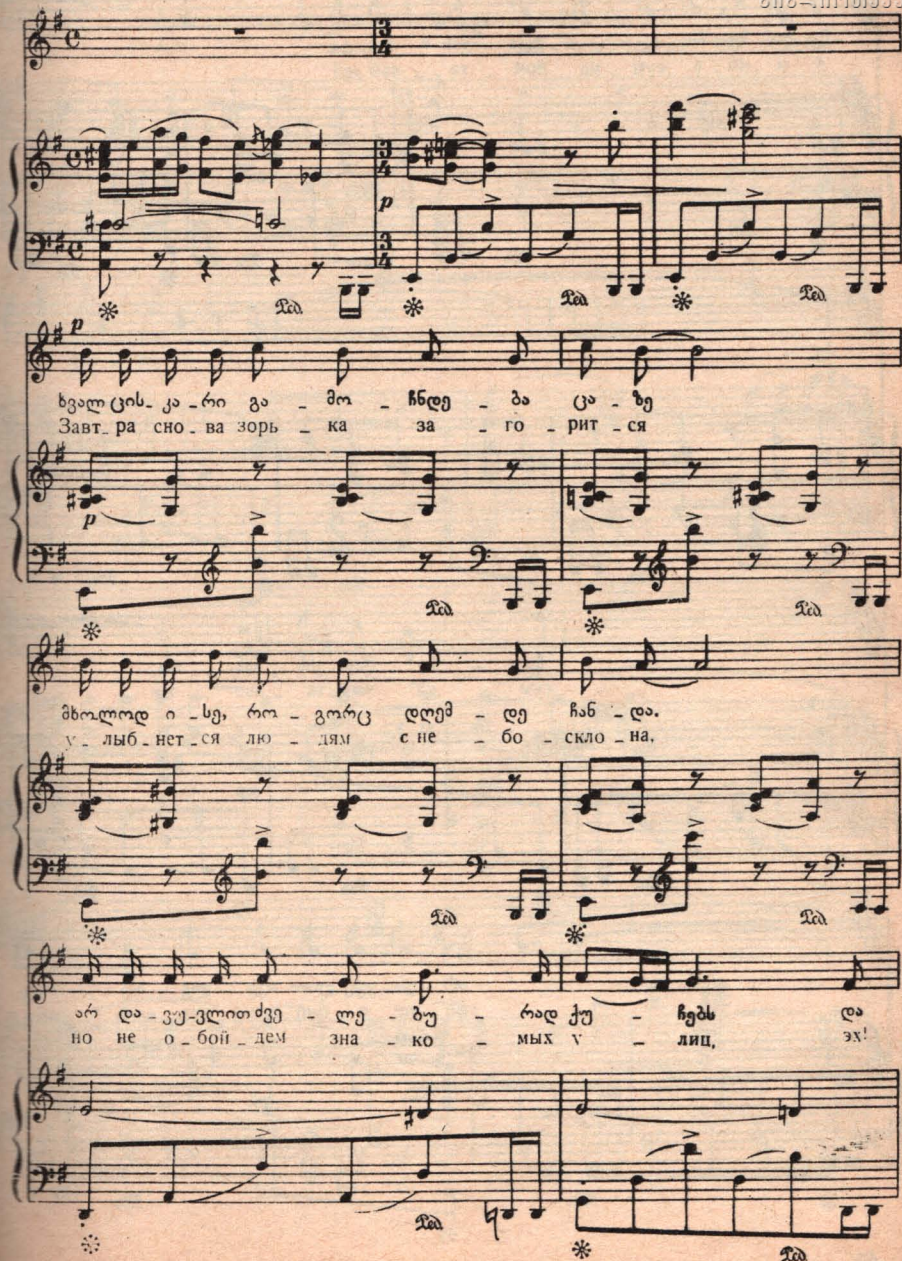
Al rigiore di tempo

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo marking is 'Al rigiore di tempo'. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords marked with an asterisk (*). The vocal line begins with a rest, followed by a melody of eighth and quarter notes.

The second system continues the musical score. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with several chords marked with an asterisk (*). The vocal line continues with a melody of eighth and quarter notes, showing some phrasing slurs.

The third system concludes the musical score. The piano accompaniment ends with a final chord marked with an asterisk (*). The vocal line concludes with a final note and a fermata.

მოხუცი ფოსტალიონის სიმღერა სასურველია იმღეროს დაბალი ბანმა
Исполнение песни старого почтальона желательно низким басом



მზალის-კარი გო-მონხედ-და ცა-ზე
 Завт-ра сно-ва зорь-ка за-го-рит-ся

მზოლოდ ი-სე, რო-გორც დღემ-ღე ჩაბ-და.
 у-лыб-нет-ся лю-дям с не-бо-скло-на.

არ და-ვე-ვლით მვე-ლე-ბუ-რად ქუ-ჩეძს და
 но не о-бой-дем зна-ко-мых у-лиц, эх!



საქართველოს
ეროვნული ბიბლიოთეკა

მე და ჩემი ძველი ტყავის ჩაბთა
я и мо-я сум-ка поч-та-льо на!

ჰე
хе

ჩემი ტყავის ჩაბთა.
сум-ка поч-та-льо-на

არ და-ვევლით ძველ-ბუ-რად
но не о-бой-дем зна-ко-мых

** * * * **

mp

p



Ү - лиць эх я и мо-я сум - ка поч - та -

*

Җаб - со.

 Җьо - на

*

*

*

თბილისის ღამე

კინოფილმიდან „დღე პირველი,
დღე უახასახელი“
ტექსტი პ. გრუზინსკის

ТБИЛИССКИЙ ВЕЧЕР

Из кинофильма „День первый,
день последний“
Текст П. Грузинского
Русс. пер. И. Аракишвили

Tempo di valse

The musical score is written for piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a vocal line and a piano accompaniment. The third system has a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'. There are also asterisks and the Georgian word 'შა' (sha) placed below the piano accompaniment staves.



Handwritten musical score for piano, first system. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). The system contains three measures of music with various chords and melodic lines.

Handwritten musical score for piano, second system. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). The system contains three measures of music. A piano dynamic marking (*p*) is present. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes.

Handwritten musical score for piano and voice, third system. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). The system contains three measures of music. A piano dynamic marking (*p*) is present. The vocal line is written in the treble clef.

მე გს ლა . . მე თბი - ლი -
 Ночь Тби - лис - ска - я при -

Handwritten musical score for piano and voice, fourth system. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). The system contains five measures of music. The vocal line is written in the treble clef.

სო ზღაპ - რად გა - ლა მე -
 или в сказ - ку пре - вра - ги .

Handwritten musical score for piano, fifth system. Treble and bass clefs. Key signature: one sharp (F#). The system contains three measures of music, ending with a double bar line and repeat dots.



ლასქ. ზებ - მა ხილ - ვამ და - მა -
 Серд - це ра - дос - тно сту -

ტკბოლ ჩიქ? გუ - ლო გო - ა - ხა -
 серд - це с серд - цем сли -

ლასქ ლოსქ თით - ქობ კალ - თა ვულ - უ -
 лось не - ба си - не - го по -

ხედ დოქ. ლა - ი - ბერტ - უა ხე -
 кто встрях - нул так лов -

ცა ვარ - სკლა - ვე პი ცემ -
 КО ГЛАНЬ, О - СЫ КО ПАЛ ЗВЕЗД КАС -

ცი - მით თვე ზე ლა - ვა - ყა -
 КАД ВСЮ ТВО - Ю ГО - ЛОВ -

რა. თით ქს ჯალ - თა ვულ - უ -
 КУ! НЕ БА СИ - НЕ ГО ПО -

ხვად ლა - ი - ბერ - ტა ვე -
 ДОЛ, КТО ВСТЯХ - НУЛ ТАК ЛОВ -

სამ ვარ- სკვლა - ზო - ბი სამ-
 KO GYAH, O - SY - DAL ZVEZD KAS -

ტი მით თავ - ხე რა -
 KAD VSIO TVO - YU

ვა - ყა - რა.
 GO - LOV - KY!



The musical score consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in G major and 3/4 time. It features a variety of textures, including arpeggiated chords, sustained chords, and melodic lines. There are three asterisks (*) marking specific points in the piano accompaniment.

System 1: Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass clef part begins with a piano (*p*) dynamic. The system contains four measures. The second and fourth measures are marked with an asterisk (*). The word *cresc.* is written above the bass clef in the third measure.

System 2: Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass clef part begins with a piano (*p*) dynamic. The system contains four measures. The second measure is marked with an asterisk (*).

System 3: Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass clef part begins with a piano (*p*) dynamic. The system contains three measures, each with a different key signature: F# (first), D major (second), and B minor (third). The first measure is marked with an asterisk (*).

System 4: Treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bass clef part begins with a piano (*p*) dynamic. The system contains four measures. The second measure is marked with an asterisk (*).



ლა - მე ით - ვლის სი - ცოც -
 по - сте - пен - но та - ет

p

ბლის უ - კა - ნს - კნელ წა -
 ночь, ут - ро бли - же ста -

ფა

მეღს, თით - კოს თვი - თონ სიბ - ნე -
 ლო ბუღ - თო ტემ - ლო - ტა სა -

ფა

ლეც ა - ენ. თო და - ი -
 მა яр - კო за - пы - ლა -

ფა

რომანსი

კინოფილმიდან „დღე პირველი, დღე
უკანასკნელი“
ტექსტი პ. გრუზინსკის

ROMANS

Из кинофильма „День первый,
день последний“
Текст П. Грузинского
Русс. пер. И. Аракишвили

Moderato



The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the voice, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The piano part features several triplet figures in both hands, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).



The second system continues the musical piece. It features a vocal line with a long note and a piano accompaniment with a triplet figure. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte).



The third system concludes the piece. It features a vocal line and a piano accompaniment with a triplet figure. The dynamic marking is *mf*. The system ends with a final cadence marked with an asterisk (*).

p rit.

ქა - რი კვლავ ა - რხევს
 Ve - ter, kak , vse - gda

ბავ - ნობ ლე - ლი - ანს რა ბულ - ბუ - ლე - ბი
 კ ლის - ტვე ნეჟ - ნო ლნეტ, პო ჟოტ სო - ლო ვხი.

cresc.

ი - სევ მღე - რი - ან
 Всю ночь на про - лет!

ten

mf

კვლავ ძვე - ლე - ბუ - რად ვვე - ლი - ან ჩვე - ში ნა - ცხო - ბი
 Так - же, как прежд е сно ва тут, ტი - ხო თო - ბო - ლი



ქართული
ლიბრეტო

30 - რვე- ბი, რვე- ბი, რასდროს,
 ვსტრე- ჩი ჯდუტ! რა- ვე- ბი რა- ვე- ბი
 რა- ვე- ბი რა- ვე- ბი რა- ვე- ბი

ა- ლარ შვე- ხვე- ბით. დღეს ჩვე- ნი გვე- ბი
 ლუბ- ვი ნა- ვსე- გდა! В мес- თე ნამ- ნებთ

ლა- შო³ რღნებ, ლავ- შო³ რღთი ცი- ვად უ- ხე-
 ნი- კოგ- და! გრუ- ბო, ხო- ლო- დნო რა- ვე-
 ნი- კოგ- და! გრუ- ბო, ხო- ლო- დნო რა- ვე-

შედ ლა შო- გო- ხე- ბა ლა- მრჩე ნუ- გე-
 შილს. Но па- მათხ არა- ნიტ. თ- რა- დუ ვ- დუ.

ტექნიკური საშუალებებით. აშკარაა ერთიანი გამჭოლი განვითარება, დინამიზმი, შინაგანი სიმძაფრე, რთული საორკესტრო ფაქტურა...

როგორც უკვე ავლინებთ, დ. თორაძის II სიმფონია პროგრამულია, საბ. ნაწილად, თითოეულს თავისი დასათაურება გააჩნია: I ნაწილი — „ნიკორწმინდა“, II — „ქვათა ლაღადი“, III — „რელიეფები“. ციკლი გამორჩევა ჩანაფიქრის სიღრმით; და როგორც თვით სათაურიდან ჩანს, ეძღვნება ქართველი ერის სულიერი კულტურის შესანიშნავ ძეგლს — ნიკორწმინდას. ეს შემთხვევითი არ არის: ნიკორწმინდის ბრწყინვალე არქიტექტურულ ანსამბლს, შემკულს გვიანდელი (XI საუკ.) ხანის ქართული კედლის მხატვრობის ნიმუშებით, მდიდრული ჩუქურთმებითა თუ სიუჟეტური მრავალფიგურებიანი რელიეფით, არაერთი ხელოვანი აღუფრთოვანებია. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ გალაკტიონის დიდებული ლექსი „ნიკორწმინდა“.

ტაძარში ასახული „გასპეტაკებული სული, გაფაქიზებული გონი“¹ მშვენიერად აისახა როგორც გ. ტაბიძის, ისე დ. თორაძის ქმნილებაში. კომპოზიტორმა ორიგინალურად გაიაზრა დრამატურგია, მისი კომპოზიციური წყობა, რამდენადმე დაარღვია კლასიკური სიმფონიური ციკლის ფორმა: I ნაწილში სონატური ალეგროს ნაცვლად მოცემულია დინჯი ლაგრო რელიგიოზო. სამაგიეროდ II ნაწილშია გადატანილი ჩქარის სონატური ალეგრო და ამდენად, სიმფონიის ცენტრიც აქ მოდის. ეს ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ლოგიკურია, გამართლებული, რადგან სიმფონიის I ნაწილი ნიკორწმინდის ტაძრის ხილვითაა შთაგონებული, იგი ამ დიდებული ძეგლის ჩვენებას (წარმოსახვას) ისახავს მიზნად. ამიტომაც კომპოზიტორი მიმართავს გარინდებულ, დინჯ, ამაღლებულ — ჭვრეტითი, ეპიკურ-ფრესკული ხასიათის მუსიკას, რომელიც ერთ თემატურ ბირთვზეა აგებული და თანდათანობით სულ უფრო ივსება, იზრდება ხმოვანებაც. მასში უბრალო სვანურმა თემამ, გამორჩეულმა ჰარმონიზაციის და ორკესტრობის კოლორისტულობით, სიმფონიური განზოგადება განიცადა.

სიმფონიის I ნაწილში მონოთემატიზმის პრინციპი (და საერთოდ, მთელ სიმფონიაში) გამოხატულია არა მარტო ლაიტ — თემით, არამედ ნაწილობრივ ლაიტ — ტემპრითაც.

რამდენადმე განსხვავებულია მისგან სიმფონიის მომდევნო ნაწილები (განსაკუთრებით II ნაწილი), რომელთა საორკესტრო პარტიტურა ბგერითი სიმძლავრით, მძლავრი დინამიკით აღინიშნება. აქ დინამიკურობა შეინიშნება მუსიკალური გამომსახველობის ყველა საშუალებაში (მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, ორკესტრობა).

¹ აკაკი ბაქრაძე, სატელევიზიო ფილმი „მართლმადიდებლური ეკლესია“.



თავად კომპოზიტორმა, სიმფონიასთან დაკავშირებით, შემდეგი თქვა ჩვენთან საუბარში 1982 წელს: „ციკლის სამი ნაწილი — „ნიკონნიშინდა“, „ქვათა სიმფონია“, „9 რელიეფი“ — ტემბრულ — გამოსახველობითი, ხატოვანი სფეროებია, რომლებიც გავრთიანებული არიან ერთი მელოდიური თემითა თუ ფორმულით, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი პარტიტურა და თითქოსდა სიმფონიის დრამატურგიულ საფუძველსაც წარმოადგენს. ეს გახლავთ სვანური სიმღერა, რომელიც უძველესი ქართული რიტუალური საგალობლიდან იღებს სათავეს. სიმფონია ჩვენი უძველესი დიდებული ტაძრის — ნიკონნიშინდის შთაბეჭდილებებითაა შექმნილი. მსურდა ამ ნაწარმოებით ერთგვარი პატივი მიმეგო მისი შემქმნელისადმი“.

დ. თორაძის II სიმფონიის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს მუსიკისმცოდნე ალ. მედევეცი: „სიმფონიის I ნაწილი თავისებური პროლოგია, ექსპოზიციაა, თანდათანობით მიახლოება „ცენტრთან“, რომლის ირგვლივ მალე ამუშავდება ნაწარმოების მთელი კომპოზიცია. წყნარ თხრობითი ხასიათის მუსიკაში მხოლოდ შეიგრძნობა „აზვირთება“ მომავალი ქარიშხლისა და აღტაცებისა. II ნაწილი წარმოადგენს გადასვლას სხვა პლანის — თხრობითი ხასიათის დრამატურგიულ კონფლიქტურ ნაწილში; მუსიკა იქ სავესტა ექსპრესიით, დინამიკით, მკვეთრად კონტრასტული, ურთიერთსაინაღმდეგო სახეებით. III ნაწილის გეგმა კვლავ იცვლება: მუსიკა თავისუფალი სუიტური განვითარების პრინციპს ემყარება. იგი კოლორიტულ-გამომსახველობითი სანყისით ივსება, მდიდრდება. მასში სწრაფად ურთიერთმონაცვლეობს 9 სკულპტურული რელიეფის ორიგინალური „ბგერათარიგი“ ამოკვეთილი ტაძრის ფრონტონზე.

შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სიმფონიის მონოთემატიზმზე. მნიშვნელოვან კომპოზიტორულ და სახეობრივ მნიშვნელობას მასში იძენს ცხრა ბგერისაგან შემდგარი ლაიტთემა, აგებული უძველესი სვანური სიმღერის მოტივზე. ლაიტთემა სიმფონიის სანყისი ტაქტებიდანვე ჩნდება, მისგან ამოიზრდება შემდგომში ყველა მთავარი მელოდიური და პარმონიული სახეები ნაწარმოებისა¹“

სიმფონიის II ნაწილი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დრამატული ცენტრია მთელი ნაწარმოებისა, რომელშიც დრამატული დაძაბულობა ხორციელდება პარმონიული, რიტმული, საორკესტრო-ტემბრული დინამიკის ყველა საშუალებით. III ნაწილი კი — კონტრასტულად დაპირისპირებული პრინციპით აგებული 9 ეპიზოდია (9 რელიეფი), ტემბრული ტრანსფორმაციის თავისებური „ნავთსაყუდელი“, რომე-

¹ ანოტაცია ფირფიტიდან



ლიც თავის კულმინაციურ განვითარებას VII რელიეფ-ეპიზოდში აღწევს. სწორედ ეს არის მთელი ნაწარმოების კულმინაციური ცენტრი. აქ კვლავ ჟღერს ლაიტთემა ციკლის I ნაწილიდან.

სიმფონიის IX ეპიზოდი თავისებური რეპრიზაა— ადგილს იკავებს სიმფონიის საწყისი ფორმითი მუსიკა. ეს შემთხვევითი როდია: იგი ინტონაციური თაღის როლს ასრულებს ნაწარმოების განაპირა (კიდურა) ნაწილებს შორის.

ყურადღებას იმსახურებს ერთი მომენტიც: სიმფონიის დრამატურ-გიაში კომპოზიტორი I და III ნაწილების დასკვნით ტაქტებში მეტად მოხდენილად, ორიგინალურად რთავს ვოკალს (ქალთა ანსამბლს, 9 სოპრანოს). როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში მას (ვოკალს) ტემბრული საღებავის ფუნქცია აკისრია, ორგანულად ერწყმის საორკესტრო საკრავთა ტემბრებს და მეტ სითბოსა და ამაღლებულ იერს ანიჭებს მთელ ნაწარმოებს.

სავსებით სამართლიანად აღნიშნავდა თავის დროზე გამოჩენილი აზერბაიჯანელი კომპოზიტორი ყარა ყარაევი დ. თორაძის ამ ქმნილების შესახებ:

„თორაძის II სიმფონია ნათელი, ტალანტური ქმნილებაა. იგი კარგად მოწმობს, რომ მხსი ავტორის მხატვრულ ხელწერაში თავი იჩინა ახალმა ნიშნებმა. ძალიან საინტერესოა გამოყენებული ორიგინალური მუსიკალური ხერხები. სიმფონია დაწერილია თანამედროვე მუსიკალური ენით, ყურადღებას იმსახურებს ლაკონიზმი და თემატური მასალის შერჩევა, მისი სიმფონიური განვითარება. მკაცრი და პირქუში გახდა კომპოზიტორის ჰარმონიული საშუალებები და საორკესტრო ხერხები. ამ სიმფონიით თორაძემ შექმნა ყველასათვის მისაწვდომი, გასაგები და მახლობელი ნაწარმოები“.

ქეშმარიტად, დ. თორაძის II სიმფონიაში მშვენივრად გამოქვავდა მისი ავტორის დიდი შემოქმედებითი პოტენცია და მგზნებარე ტემპერამენტი, თანამედროვე მუსიკალური მეტყველებისა და საორკესტრო საკრავებისა და ხერხების ბრწყინვალე ფლობა, სიმფონიური აზროვნებისა და კლარ-ტემბრების დაპირისპირების საოცარი უნარი... ნაწარმოებში დიდი როლი აქვს კოლორისტულ ფაქტორებს, ჰარმონიას, პოლიფონიას, ტონალობების ეფექტურ გამოყენებას. განსაკუთრებით გამაზვილებულია ყურადღება რიტმული საწყისის მიმართ; სწორედ რიტმი უმორჩილებს ერთ სუნდქვას, ერთ პულსს მთელ ნაწარმოებს.

II სიმფონიით კომპოზიტორმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში, შექმნა ამ ეპოქის ფრიად

¹ გაზ. „ზარია ვოხტოკა“. 16-II-72 წ.

საინტერესო ნიმუში, რომელიც საკმაოდ გამოირჩევა თანამედროვე ქართველ ავტორთა ამ ჟანრის საუკეთესო ნაწარმოებთა ფონზე.

გარკვეულ ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე დ. თორაძის ზემოთხსენებული კვარტეტები, რომლებიც სიცოცხლის ბოლო პერიოდშია შექმნილი. მათშიც აშკარად გამოვლინდა ხელოვანის ლირიკული ბუნება, საკრავთა ტექნიკური სპეციფიკის ღრმა ფლობა. კვარტეტებში ასევე აშკარაა დღევანდლობის შეგრძნება, თანამედროვე ცხოვრების აქტიური პულსი, თანამედროვე მუსიკალური აზროვნება.

რაც შეეხება დ. თორაძის საფორტეპიანო კონცერტს, იგი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თავის შვილს — გამოჩენილ პიანისტს, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატს ლექსო თორაძეს უძღვნა, და ამიტომაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, ნაწარმოები ვირტოზული პლანისაა, აღსავსეა საკონცერტო ბრწყინვალეობით, მგზნებარეობით, თანამედროვე აღწერადობით... გვზიბლავს ციკლის როგორც პოეტური შთაგონებით აღსავსე ლირიკული ფურცლები, ისე დაუოკებელი, მოზღვავებული მგზნებარე სტიქია...

კონცერტი ფორტეპიანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, მისი პირველი და საუკეთესო ინტერპრეტატორის — ლექსო თორაძის შესრულებით არაერთ ქვეყანაში აქლერდა, მათ შორის, პირველად 1983 წელს, იუგოსლავიაში¹.

დ. თორაძის შემოქმედების ანალიზი ცხადყოფს შემოქმედის დიდ როლსა და ღვაწლზე ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში. საბალეტო ჟანრის გარდა კომპოზიტორმა მძლავრი სტიმული მისცა ვოკალური და სიმფონიური ჟანრების განვითარებასაც. ამიტომაც დიდია ხელოვანის როლი ქარფული მუსიკის წინსვლაში, ამიტომვე დ. თორაძე და მისი შემოქმედება ჭეშმარიტად საპატიო ადგილს იკავებს ქართველი ერის მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში.

დავით თორაძე მუსიკის იმ ოსტატთა თაობას ეკუთვნის, ვინც სახელი გაუთქვა ეროვნულ საკომპოზიტორო სკოლას. როგორც თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგ — პროფესორმა, სადაც 1954 წლიდან მუშაობდა (სიცოცხლის ბოლომდე), დიდი წვლილი შეიტანა კომპოზიციის ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდა კადრების აღზრდა — დაოსტატების საქმეში; მის საკომპოზიციო კლასში არაერთი ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორი აღიზარდა.

საკომპოზიციო კლასში მუშაობა რთული შემოქმედებითი პროცესია, აქ ხდება ახალგაზრდის პროფესიული ჩამოყალიბება, საკომპო-

¹ იუგოსლავიის ქალაქ ლიუბლიანაში. დირიჟორი — უ. ლაიოვიჩი (საბერძნეთი). შემდეგ აშშ-ში და დიდი წარმატებითაც, რაც პრესაშიც აისახა.



ნიუ-იორკი. 1990 წ. ნოემბერი (სპექტაკლის შემდეგ)
ლექსო და სუზი თორაძეები, ნინო თორაძე, პაატა და
ირინე ბურჭულაძეები, ნინი და ბაჩუკი ბეგიშვილები

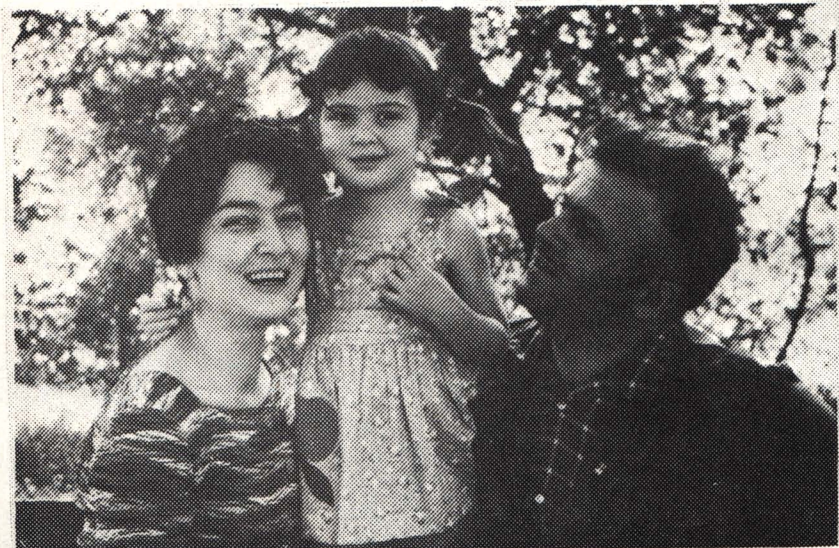


დავით და ლექსო თორაძეები

საქართველოს
საზღვარი



ლევსო თორაძე



დავით თორაძე, ლიანა ასათიანი და
მათი შვილი — ნინო



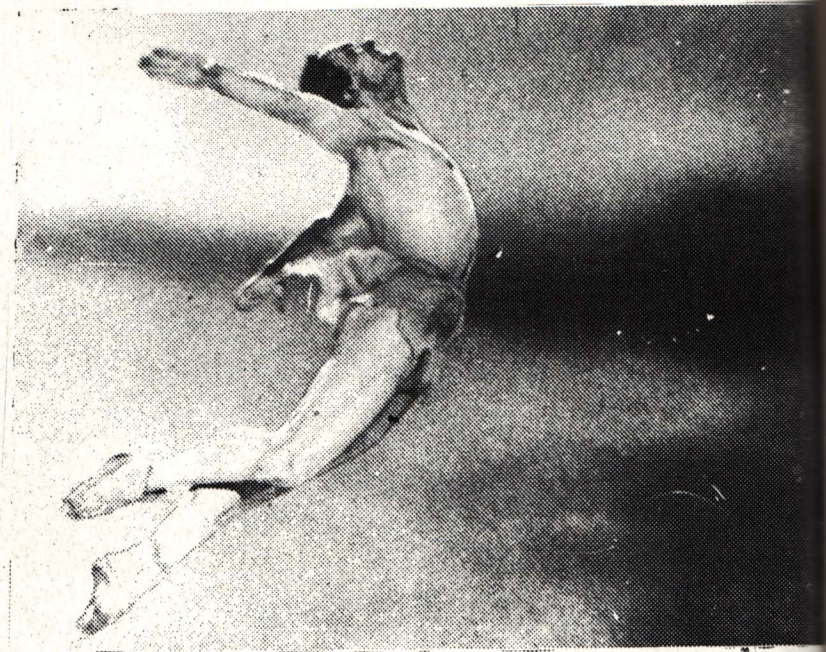
თეკლე — ლიანა ასათიანი. „გიორგი სააკაძე“



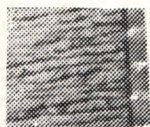
ა. პუშკინი — ზურაბ ანჯაფარიძე.
„ჩრდილოეთის პატარძალი“



კომპოზიტორ დ.თორაძის
მეუღლე კინომსახიობი ლიანა ასათიანი



მწირი — მიხეილ ლავროვსკი



დავით თორაძე, ალექსი მაჭავარიანი და მარინე იაშვილი



დ.თორაძე, რევაზ ლალიძე, ბიძინა კვერნაძე
და სულხან ნასიძე



გორდა — ვახტანგ ჭაბუკიანი



ქართული
ლიბრერთა



ს. სოკოლოვი — ვახტანგ ჭაბუკიანი. „მშვიდობისათვის“

ზიციო საიდუმლოების წვდომა და ხერხების დაუფლება, მუსიკალური აზროვნებისა და გემოვნების ჩამოყალიბება, ახლის ძიება... ყოველივე ამას ბატონი დავითი დიდი ტაქტით, უტყუარი ალღოთი ახორციელებდა. ამის საუცხოო დასტური იყო დ. თორაძის საკომპოზიციო კლასის სტუდენტთა საჯარო კონცერტები, გამორჩეული აკადემიურობით, მაღალი დონით, მრავალფეროვნებით, პროფესიულ კულტურით... ამჟამად იყო, რომ ეს პედაგოგის დაძაბული, დაულალავი მუშაობის ნაყოფი გახლდათ.

„მე წილად მხვდა ბედნიერება, ვყოფილიყავი ბატონ დავით თორაძის სტუდენტი, ხოლო შემდგომში — მისი უმცროსი მეგობარიც, — ამბობს მისი ყოფილი სტუდენტი, ზელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კომპოზიტორი გიორგი ჩლაიძე. — ბატონი დავითი!.. ეს იყო სრულიად გამორჩეული პიროვნება თავისი ადამიანური თვისებებით. ამაში თანდათან უფრო მეტად ვრწმუნდები, რაც მეტი ხანი გადის ჩვენთან მისი განშორებისა. სხვათა თანადგომა, სხვისი გასაჭირის გაზიარება, მოფერება, დახმარება ბატონ დავითსავით ძაღიან ცოტას თუ ხელუნიფებოდა. და სულ ერთია ეს ვინ იქნებოდა, მისი უახლოესი მეგობარი თუ უბრალო დარაჯი ან დამლაგებელი ქალი.

ბატონი დავითი დიდი ავტორიტეტი გახლდათ, ვიცნობდი მის ბრწყინვალე მუსიკას, მაგრამ პირადად არ მენახა და ამიტომ ძალიან ველავადი როდესაც მასთან პირველად მივდიოდი გაკვეთილზე. კარი გამიღო საოცრად სიმპატიურმა, ელეგანტურად ჩაცმულმა, სრულიად ახალგაზრდა კაცმა. რამდენიმე წუთში თითქმის დავმეგობრდით კიდეც. აი ეს გახლდათ სწორედ ის სასწაული, ბატონი დავითის პიროვნებას რომ ახლდა თან გამორჩეულად, ეს იყო ანდამატივით რომ იზიდავდა მასთან ახალგაზრდობას. მას შესწევდა ღვთიური უნარი დაერწმუნებინა ახალბედა მუსიკოსი, რომ იგი გამორჩევით ნიჭიერია, რომ მას ბევრი შეუძლია. მოდიოდი მისი გაკვეთილებიდან აღტაცებული და ფრთაშესხმული, რათა გააბთამებელი ენერგიით გემუშავა, შეგესრულებინა მისი დავალება და ჩქარა დაბრუნებულიყავი იმ საოცარ სამყაროში ბატონი დავითის ხიბლი რომ ერქვა სახელად! მისი სახელი მუდამ სავსე იყო სტუდენტებით, კოლეგებით. ბატონ დავითს შეეძლო მეორე პლანზე გადაენია საკუთარი შემოქმედება და მთლიანად ჩართულიყო ახალგაზრდების ზელოვნებაში. არ იყო სავალდებულო ყოფილიყავი მისი კლასის სტუდენტი, მასთან ყველა მოისწრაფოდა. ვისმენდით მუსიკას, ვიღებდით ახალ ინფორმაციას, რომელიც იმ დროს არც ისე ხელმისაწვდომი გახლდათ. ვისაც ბედნიერება ჰქონია დასწრებოდა მის შთაგონებულ გაკვეთილებს, დამიდასტურებს, რომ ეს არ იყო ჩვეულებრივი აკადემიური სწავლე-

ბა. ეს გახლდათ ნამდვილი შემოქმედება! შეიძლება იყო ბრწყინვალე მცოდნე შენი საქმისა; მაგრამ არ შეგწევდეს უნარი სხვასაც გაანდო შენი ხელობის საიდუმლო. ეს ღვთით მონიჭებული სასწაული კი უხვად გააჩნდა ბატონ დავით თორაძეს. იგი, ჭეშმარიტი მოძღვარი გახლდათ ახალგაზრდობისა! მას საჭიროდ მიაჩნდა სტუდენტები საკუთარ შემოქმედებით სამზარეულოში ჩაეხედებინა. ჩვენს თვალწინ იქმნებოდა მისი II სიმფონია, საგუნდო ციკლი, საფორტეპიანო კონცერტი, ბალეტი „მწირი“. ესეც დიდი სკოლა იყო ჩვენთვის. ბატონ დავითის გამორჩეული პიროვნული თვისებები, როგორც სარკეში, ისე აისახებოდა მის შემოქმედებაში. თორაძის მუსიკა ისეთივე დახვეწილია, როგორც თვითონ გახლდათ — ელეგანტური, ლამაზი, მაღალინტელექტუალური და თბილი, ძალზე თბილი. მუსიკა ხომ ადამიანის სულის გამოძახილია, ხოლო ჩვენი გუგული უფაქიზესი სულის პიროვნება გახლდათ!

დიდი სიბარული იყო მასთან ურთიერთობა, მეგობრობა და მეც მადლობას ვწირავ ღმერთს, რომ მომანიჭა ეს ბედნიერება“¹.

ჭეშმარიტად ღვთით ნაბოძები მადლია კარგი, ნამდვილ პედაგოგთან მოხვედრა, ისიც სპეციალობაში. ბატონი დავით სწორედ ასეთთა კატეგორიას ეკუთვნოდა; იგი მუდამ მოწოდების სიმძლავრე იდგა, ფართო გზას აძლევდა ნიჭს, ტალანტს...

დღეს მის მიერ აღზრდილ — დაოსტატებულ კომპოზიტორთა დიდი ნაწილი სათავეში უდგას ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების საქმეს და გარკვეული წვლილი შეაქვს ქართული კულტურის წინსვლაში.

ასევე დიდი დამსახურება მიუძღვის დავით თორაძეს, როგორც საზოგადო მოღვაწეს. წლების განმავლობაში იგი იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი. მან, კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანთან ერთად, საფუძველი ჩაუყარა სოხუმსა და ბორჯომში კომპოზიტორთა შემოქმედებით — დასასვენებელ სახლებს, ქართველ კომპოზიტორთა და მუსიკისმცოდნეთათვის განკუთვნილი საცხოვრებელი ბინების მშენებლობას...

ღ. თორაძე არაერთხელ იყო კომპოზიტორთა საკავშირო თუ რესპუბლიკური ყრილობისა და პლენუმების, საავტორო კონცერტების ხშირი მონაწილე, საინტერესო საგაზეთო სტატიებისა და რეცენზიების ავტორი... მოსკოვის კონსერვატორიაში საკომპოზიციო კათედრის მიერ (1981, 1982 წწ.) იყო მიწვეული სახელმწიფო გამოცდებზე კომისიის თავმჯდომარედ.

¹ გიორგი ჩლაიძე. მოგონება (ხელნაწერი ინახება ნიკნოს ავტორთან).

თუ ოდესმე ვინმეს მისამართით ითქმის— „მშვენიერ სხეულში მშვენიერი სულაო“, პირველ ყოვლისა ბატონ დავითის მიმართ უნდა ითქვას. არაჩვეულებრივად კეთილი, სათნო, ვაჟკაცური, ყოველთვის შუბლგახსნილი, მომხიბლავი, ელეგანტური, მუდამ გემოვნებით ჩაცმული, ლამაზი ღიმილით სხივმოილი— ასეთი გვახსოვს იგი.

ულამაზეს ქართველ ასულს, ცნობილ კინომსახიობს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, სპეციალობით ექიმს— ლიანა ასათიანს დაუკავშირა მან თავისი ბედი— შექმნეს საუცხოო ქართული ოჯახი.

ყოველი ჩვენგანისათვის ესოდენ ნაცნობია ეს სახელი, ლიანა ასათიანის სილამაზეზე, რომ იტყვიან, ლეგენდებიც კი დადიოდა... საბედნიეროდ კინომატიანემ შემოგვინახა მისი სინორჩის წლები, თუმც ახლაც მოძალებული აქვს ეშხი და სილამაზე, ქალური მომხიბვლელობა. ატმის ყვაილს ჰგავს ლ. ასათიანი — თეკლე კინოფილში — „გიორგი სააკაძე“, ასევე მშვენიერია იგი „ჭირვეულ მეზობლებსა“ თუ „ჭრიჭინაში“, „მწვერვალთა დამპყრობნისა“ თუ „გაზაფხული საკენში“, „ეთერის სიმღერაში“, „თავადის ქალი მაია“, „მაცი ხეიტია“, „დიდოსტატის მარჯვენასა“ და სხვ.

შესანიშნავ წყვილს მათსავით მშვენიერი ქალ—ვაჟი შეეძინათ: ლექსო და ნინო. ლექსო დღეს მსოფლიოში ცნობილი, უდიდესი მასშტაბის პიანისტია, თანამედროვეობის გამოჩენილი ხელოვანი, ნინო კი — მუსიკისმცოდნე, რომელსაც კარგი პიანისტური მონაცემები ჰქონდა, მაგრამ მეზუთე კურსიდან მუსიკისმცოდნეობის ფაკულტეტზე გადავიდა. ლექსო ნინოს მუსიკის ყველაზე უშეცდომო შემფასებლად თვლის. პირველი მზერა თავისი კონცერტების შემდეგ სწორედ ნინოსკენა აქვს მიპყრობილი. ნინოც ფრთხილად შესთავაზებს ხოლმე სურვილებს, აღფრთოვანებასაც განუზომლად აგებებს.

ასეთი შესანიშნავი ოჯახი ჰქონდა ბატონ დავითს და ეჭვგარეშეა, რომ იგი არაერთხელ გახდებოდა მისი შთაგონების წყარო, განსაკუთრებით ქალბატონი ლიანა, რამეთუ კომპოზიტორის ლირიკულ სიმღერათა დიდი ნაწილი სწორედ მისდამია მიძღვნილი!..

„ჩვენი პირველი შეხვედრა 1945 წელს მოხდა, — იგონებს ქალბატონი ლიანა ასათიანი. — გუგული გამორჩეული ახალგაზრდა იყო. ამიტომაც ყველა იცნობდა მას. 1943 წელს საქართველოს სახელმწიფო ჯაზ—ორკესტრის მუსიკალურმა ხელმძღვანელობამ კიდევ უფრო გაზარდა მისი იმიჯი. ჩვენ შევხვედით კინოფილმ „ჭირვეული მეზობლების“ გადაღებისას (მე მთავარ როლს ვთამაშობდი, გუგული კი ფილმის კომპოზიტორად იყო მონაწილე) და მალე დავქორწინდით კიდევ. დრო მძიმე იყო. ქვეყანა ნაომარ—გაპარტახებული იარებს ირჩენდა, იკრებდა ძალებს. ჩვენც შევუდევით ჩვენი ოჯახის შენებას.

არ იყო ადვილი ცარიელ ადგილზე ბუდის აგება. მაშინ ყველას ძალზე უჭირდა, დათვლილიყო ლუკმაც-კი. მცდელობით და მონდომებით გვექონდა წყნარი და თბილი კუთხე, იგი გვმატებდა ძალებს და ასე, ნელი-ნელა ნისკარტით მოტანილი ულუფით აიკინდა ჩვენი ნავთსაყუდელი; რომ ჰქონოდა გუგულის მუშაობის პირობები, რომ ჰქონოდათ ლექსოსა და ნინოს — ჩვენს თვალის ჩინებს საშუალება გაზრდილიყვნენ ჯანმრთელნი, მონინავენი, გამოჩენილი პიროვნებები. გუგული უმთავრესად შემოქმედებით თუ პედაგოგიური და საზოგადო მოღვაწეობით იყო დატვირთული. ოჯახი, შვილები, მტერი თუ მოყვარე ჩემს საზრუნავს წარმოადგენდა.

მე ვიცოდი და ვხედავდი, რომ გუგული ექსტრაორდინალური პიროვნება იყო, მისი უზადო, დიდი ნიჭი და დიდი ადამიანური თვისებები საჭიროებდა ყოველნაირ ხელისშეწყობას და ანგარიშგანევას. ნინოზე მზე და მთვარე ამოსდიოდა... ჩვენი ოჯახის სილამაზე, ჩვენი ოჯახის ნათება — ასე მიმართავდა მას.

1958 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადაზე დიდი თეატრის სცენაზე გუგულის სამი ნაწარმოები: „გორდა“, „ჩრდილოეთის პატარძალი“ და „მშვიდობისათვის“ იყო წარმოდგენილი. ეს დიდი აღზარება იყო მისი შემოქმედებისა. ხუთი დასახელებიდან (კოდევ „ოტელო“ ა. მაჭავარიანის და ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“) სამი გუგულისი იყო. წარმატება, წარმატება, მოლოცვები... აქედან გამომდინარე ჩვენი სიხარული, რომელიც ცას ეწეოდა. სხვათა შორის, ლექსოც წაიყვანეთ ამ დღესასწაულზე. პატარა იყო, ხუთი წლის, მაგრამ იქნება ცოტა რამ მაინც დამახსოვრებოდა და მიტომ.

ლექსო იზრდებოდა, მისი მუსიკალური ნიჭი უფრო და უფრო გარკვევით ჩნდებოდა და აშკარა ხდებოდა. გუგულისაც მხნეობა ემატებოდა. ლექსოს დიდმა წარმატებებმა შთააგონა საფორტეპიანო კონცერტის დანერა, რომელიც მასვე უძღვნა (შეასრულეს იუგოსლავიაში). 1983 წლის 8 ნოემბერს კი დაგვემჩილი იყო მისი შესრულება მოსკოვის დიდ საკონცერტო დარბაზში, მაგრამ ცნობილი ექსტრემალური ვითარების გამო ვეღარ შედგა. გუგულმ ეს ძალიან განიცადა...

1966 წელს პარიზში შანზ-ელისეზე მდებარე დიდ დარბაზში მიწვეული იყო თბილისის კსაოპერო თეატრის საბალეტო დასი „გორდათი“ და „ოტელოთი“. დიდი იყო მღელვარება... საერთო სიტუაცია — პოლიტიკური თუ წმინდა მოქალაქეობრივ — ადამიანური; მოგეხსენებათ, როგორი დაძაბულ-დამუხტული იყო (მხედველობაში მაქვს, საერთოდ, იმდროინდელი საბჭოთა მოქალაქის სტა-

ტუსი კაპიტალისტურ ქვეყნებში, როგორი კაბალური, არაბუნებრივ ჩარჩოებში იყო მოქცეული).

„გორდას“ ძალიან დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს იმანაც განაპირობა, რომ ბალეტი წმინდა ნაციონალური იყო, ქართული და ფრანგებმა უმთავრესად ამ პრინციპით შეაფასეს. მეორე დღეს ბალეტის დასი ალექსი მაჭავარიანის „ოტელოს“ უჩვენებდა. გუგულიც და მეც არანაკლებ ვლელავდით (განსაკუთრებით გუგული!), ვიდრე წინა დღეს. მაშინ კიდევ მერამდენედ დავრწმუნდი მის კეთილშობილურ ხასიათში, რომ გამარჯვებისათვის მხოლოდ თავისი წარმატება არ ეკმარა. ეს ხასიათი მისთვის დამახასიათებელი თვისება იყო, რაც წითელ და ძირითად ზოლად გასდევდა გუგულის პიროვნებას. თავად ვიყავი მოწმე, როდესაც სხვადასხვა გაზეთების წარმომადგენლები ინტერვიუს იღებდნენ, უპირველეს რიგში ა. მაჭავარიანის „ოტელოს“ (სრულიად დამსახურებულად) ასხამდა ხოტბას. დამსახურებულად, რა თქმა უნდა, მაგრამ ხომ იშვიათად გააკეთებენ ასე მავანნი და მავანნი?!

ჩვენი ცხოვრება საინტერესო, წარმატებებით სავსე, პრობლემებით მოჭარბებული, მეგობრებითა და ახლობლებით დამშვენებული იყო. ბევრი, ძალიან ბევრი (თავისი თუ სხვა პედაგოგის) სტუდენტები თუ კომპოზიტორები სარგებლობდნენ გუგულის გულისხმიერებით. ჩვენი ოჯახი მათთვის (მართლაც რომ) საიმედო ნავთსაყუდელი იყო. გუგული თავს ბედნიერად თვლიდა, თავის საქმეს დიდის სიამოვნებით გვერდზე გადადებდა და გულუხვად გაიღებდა ძალ-ღონეს და არავის აკლებდა მცდელობას ნებისმიერ საქმეში! ესეც ყველაფერი თვალნათლივ ჩემს თვალწინ ხდებოდა. ხან ვეტყვოდი — ცოტა შენთვისაც დაიტოვე დრო, ცოტა ჯანმრთელობასაც მიხედე, მაგრამ... ხასიათი, ხასიათო... წყვეტს ბევრ რამეს. მასში წვეთის ოდენა ეგოიზმის ჩანასახიც კი არ იყო და მიტომ...

კოლეგების, განსაკუთრებით მისი სტუდენტების წარმატება ხომ განუზომლად ახარებდა. ბევრი მათგანი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი! დაუზოგავად აქებდა მათ და ახალ-ახალი სიმალეების დასალაშქრავად მოუწოდებდა. გოგი ჩლაიძე, სოსო კეჭაყმაძე, ელიზბარ ლომდარიძე, მარინე ნიკურაძე, ვაჟა აზარაშვილი, შალვა დავითაშვილი, ნოდარ ნაკაიძე, გენო ფიოლია, ომარ მინდორაშვილი, რეზო ჩიტაშვილი, მერაბ მერაბიშვილი, ზაზა მენთეშაშვილი, ლილი შავერზაშვილი, ნუგზარ ვანაძე, ვახტანგ და თემურ კუხიანიძეები, ჯუმბერ კეჭახმაძე, მერაბ გაგნიძე, ოთარ ტატიშვილი, მერაბ ჯაიანი, ჯემალ ადამაშვილი, ინგა ოგანესიანი, ლიკა მაჭარაძე, რუსუდან ბინაძე, მანანა ალფაიძე ძალიან ახლობლები, უახლოესნი იყვნენ

ჩვენთვის. გუგული ყველას, განურჩევლად მათი ნიჭიერებისა, ყველას ერთნაირად უნანილებდა თავის პედაგოგიურ მცდელობასაცა და სიტბოსაც. მათთან ოჯახებშიც დადიოდა... მშობლებთან განუწყვეტლივ კავშირში იყო და ხშირად პრობლემების გადალახვაშიც კი იღებდა მონაწილეობას. — „რადგან ამ ახალგაზრდებმა გადანყვიტეს მუსიკას შესწირონ თავისი ცხოვრება (ისე კი არაფერი გამოვა!), ე. ი. ისინი გარდა ნიჭიერებისა, გამორჩეულად კეთილშობილნი, მალაღლი სულის მატარებლები არიან და მე ვალდებული ვარ მათ ვანაცვალო თავიო“, — ასე ამბობდა გუგული და ასეც აკეთებდა... სხვა პედაგოგების სტუდენტებიცა და ცნობილი კომპოზიტორებიც ხშირად მიმართავდნენ გუგულის კონსულტაციებისათვის; ისიც ბედნიერი ამ ნდობისათვის არ აკლებდა მათ თავის ძალასა და გამოცდილებას. ჩვენც, მეცა და ჩემი შვილებიც, ჩართულნი ვიყავით ამ შემოქმედებით ინტერესებში. კლასის კონცერტები ხომ (რომელიც ყოველ წელს ეწყობოდა¹) ნამდვილი დღესასწაულები იყო, იყო მზადება, დიდი მცდელობები, რომ რაც შეიძლება კარგად ეჩვენებინათ თითოეულის თავი. ყოველი მათგანი ისე გრძნობდა თავს, რომ ის ყველაზე უკეთესია, ყველაზე საყვარელი სტუდენტი გუგულისი და ასე იყო ეს მუდამ... გარჩევა მათში არ იყო. არ იყო, რადგან თითოეული შვილივით უყვარდა, შვილივით დაჰფოფინებდა და ამოძრავებდა უკეთესი და უკეთესისაკენ...

მე ბედნიერი ვარ, რომ მომიხდა ასეთ სრულყოფილ, უნიჭიერესა და კეთილშობილ პიროვნებასთან გამეტარებინა ჩემი ცხოვრების დიდი მონაკვეთი. მოსაგონარი და სათქმელი ბევრია. ვეცდები, დაწერო და აღწერო ის საინტერესო დრო — ცხოვრება, რომელიც ერთად გავწიეთ და არაერთ მძიმე პერიოდში ჩვენი ყოფისა, ფიქრადაც არ მომსვლია სხვისი უფრო კეთილმონყობილ — დალაგებული ცხოვრება შემხარბობოდა. მე შეგნებული მქონდა მისი ფასი სრულად!...

დავით თორაძის, როგორც მშობელი — მამის სახე შესანიშნავად ვლინდება შვილებისადმი მიწერილ წერილებშიც...

მოვიტანთ ბატონ დავითის რამდენიმე წერილის ფრაგმენტს მიწერილს შვილებისადმი:

— „ჩემი სახლის თვალნო, სახლის კი არა, ხალხის თვალნო... ვადიდოთ ღმერთი, ვევედროთ უფალს, რათა 1983 წელმა ჩვენს ოჯახში სიკეთით შემოანახტოს, მოგვიტანოს ნამდვილი ბედნიერება, წარმატება, ჯანმრთელობა... და სიხარული.

¹ ლიანა ასათიანის მოგონება (ხელნაწერი). ინახება ნიგნის ავტორის არქივში.

გაიხარეთ და გამახარეთ! მადლი მახარობელსა. მუდამ თქვენი დავითი.

3. 1-83 წ.“

„შვილო ლექსო!“

კიდევ და კიდევ „ჯერ მწარე ჭამე, კვლავ ტკბილი“... ამბობდა გურამიშვილი. ეს ხომ ჩვენი ხვედრიცაა საერთოდ... ამიტომ უნდა ვქმნათ ის, რისთვისაც ღმერთმა გაგვაჩინა. მოიკრიბე ძალა, ჩემო იმედო და კიდევ ბევრ სიხარულს მოუტან შენს ლამაზ და განწმენდილ სულს... გაიხარე და გამახარე. მადლი მახარობელსაო... სახელი, დიდება და წარმატება არ მოგშლოდეს ჩემო უნეტარესო შვილო. გაუფრთხილდი შენს ძვირფას დედას — ჩვენი ოჯახის შნოსა და მფარველ ანგელოზს. ნინოს, ჩვენი ოჯახის ღვთაებას...

25. VI-83 წ.“

„ჩემო ძვირფასო ლექსო!“

ჩემო დიდო იმედო და გამხარებელო შვილო! გილოცავ დაბადების დღეს, ჩვენი ოჯახის დღესასწაულს!(და განა მარტო ჩვენი ოჯახისას?)

მუდამ სიხარულით, ბედნიერებით, გამარჯვებებით და ნეტარებით აღსავსე ყოფილიყოს შენი ცხოვრება. შენს სპეტაკ სულსა და სხეულს ჯანმრთელი და შემოქმედებითი აღმაფრენა არ მოაკლოს ღმერთმა შენი მშობლებისა და შენი ნინოს სასულდგმულოდ, მოკვთების გულის გასახარად.

30. V-78 წ.“

„ჩემო ნინო, ჩემი ოჯახის მშვენებავე! ჩემ სასთუმალთან დღედაღამ შენმა შრიალმა ძალა შემმატა და მალე გამოვრჩი.

აბა, წუთით თვალი გადაავლე შენს ჯერ კიდევ პატარა ცხოვრებას. რამდენი სიკეთით, ხალისით, საკმარისი ნებისყოფის გამოვლინებით; ზოგიერთ შემთხვევაში შრომით, ზოგიერთ შემთხვევაში კი სიმტკიცით, ლექსოსათვის და ოჯახისათვის რა თავდადებით ხასიათდება. დაუფიქრდი... რამდენი სიხარული გელის კიდევ... შენი პირადი, ლექსოსი, შენი ოჯახის. შენი სანუკვარი დედა თავს დაგტრიალებს. აბა რა გაქვს საფიქრელი. მხოლოდ სიხარული, ბედნიერება, ჯანმრთელობა და რაც მთავარია — შრომა, თუ გინდ ზომიერი.

გაუფრთხილდი თავს, შენს ძალას, ნერვებს, ლექსოს, დედას და მეც ძალა მომეცემა და ვიქნები გახარებული. აბა შენ იცი ჩემო-ნინო, ჩემო თვალის ჩინო, ჩემო საუნჯევე, რა დიდი სიხარულით შემოანათებ შენს საკუთარ სახლში... გელით მოუთმენლად, გკოცნი უთვალავს.

შენი მამა. 7. VIII-776.“

რამდენი სიტბო, სიყვარული და სიბრძნეა ჩაღვრილი ბატონი დავითის წერილების ყოველ სტრიქონში, რამდენი ცხოვრებისეული გამოცდილება... ისინი თავისებური დიდაქტიკური ჩანახატებია, ცხოვრების ერთგვარი გაკვეთილები, რომელიც ახალგაზრდას ჩაუნერგავს ჯანსაღ გრძნობებს, შრომისმოყვარეობას, მოკეთის სიყვარულს, სიკეთის ქმნას...

ამ წერილებში ამკარად გამოვლინდა დავით თორაძის, როგორც მშობელი-მამის სახე და პოზიცია, მისი ცხოვრებისეული კრედო, ისე მშვენიერი ლიტერატურული ნიჭი.

აი, ამ წერილს კი ბატონი დავითი ლექსოს სწერდა ამერიკაში გამგზავრების წინ, სადაც მას კლიბერნის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსში უნდა მიეღო მონაწილეობა 1977 წელს.

„ლექსუნა შვილო, ჩემო იმედო!

გუშინ სპასკის დიდ ტაძარს ვეახლე, რომლის გალავანში სახელგანთქმული პეტრე ბაგრატიონის მამა და დიდებულ ბაგრატოვანთა სხვა წარმომადგენლებიცაა დასაფლავებული. ეს სააღდგომო სანთელიც იქიდან მოგიტანე. მშვიდობით იარე ჩემო უნეტარესო შვილო. დამბრუნდი ჯანმრთელი, გახარებული, ამაღლებული და გამარჯვებული. შენი ნინოს, დედის და მამის, ყველა შენი მოკეთის სასახელოდ.“

მამის — ბატონ დავითის ეს ლოცვისმაგვარი სიტყვები რეალობად იქცა — ლექსო გამარჯვებული დაბრუნდა ამერიკის შეერთებული შტატებიდან, იგი კონკურსის ლაურეატი გახდა. სწორედ აქედან დაიწყო მისი, როგორც პიანისტის, ტრიუმფული სვლა და დიდება, რაც დღესაც გრძელდება...

„თქვენ მომანიჭეთ ბედნიერებისა და სიხარულის განუმეორებელი წუთები, გმადლობთ!“ — ასე მიმართა ცნობილმა ამერიკელმა პიანისტმა ვან კლიბერნმა ლექსოს ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ.

„მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე, მას შემდეგ, რაც რისტერი იყო ამერიკაში, ლექსო თორაძე გვეგბულება ყველაზე გამოჩენილ საბჭოთა პიანისტად“, — წერდა ამერიკელი მუსიკისმცოდნე ჯ. არდონი.

„უკანასკნელი წლების ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა თორაძის მიერ ლისტის სონატის შესრულებამ,“ — წერდა ამერიკის გაზეთი „დალას მორნინგ ნიუსი.“

„ლ. თორაძის პროგრამის უკანასკნელი ნომერი იყო ფრაგმენტები დავით თორაძის „მწირიდან.“ ეს იყო მეტად ეფექტური და პოეტური ნაწარმოები, შეზავებული ქართული ეროვნული კოლორიტით, და

პიანისტმა ჭეშმარიტი აღმაფრენით შეასრულა ეს მუსიკალური თხზულება, — აღნიშნავდა გაზეთი „დალასი.“

„ დარბაზი ფეხზე ამდგარი მიესალმა ლ. თორაძეს. ორკესტრთან ერთად მან პროკოფიევის III საფორტეპიანო კონუერტი შეასრულა. ეს იყო საოცარი ბრწყინვალების, ელეგანტურობის და დახვეწილი მუსიკალური ნიუანსების ნამდვილი დღესასწაული, რომელიც ასე ძალუმად მოჩქეფდა პროკოფიევის ჯადოსნური მუსიკის სიღრმიდან. ეჭვს გარეშეა, რომ დიდი კომპიზიტორის ხელოვნება დიდი პიანისტის საშემსრულებლო ხელოვნებას შეხვდა.“ გაზეთი „ნიუ-იორკ ტაიმსი“¹

ქების სიტყვები დაუსრულებლად შეგვიძლია მოვიტანოთ... ლექსო თორაძის მაღალი ხელოვნება ჭეშმარიტად აჯადოებს ყველას და ნათელყოფს, რომ იგი დაბადებულია დიდი ხელოვნებისათვის, მუსიკისათვის...

ყოველივე ეს ლექსომ ერთხელ კიდევ მთელი ძალით დაამტკიცა 1991 წლის შემოდგომაზე, როცა რვა წლის განმორების შემდეგ თავის საყვარელ თბილისში კვლავ გამართა კონცერტები. ეს იყო საეტაპო მნიშვნელობის გამოსვლა, ჭეშმარიტი ხელოვნების ტრიუმფი. ლექსომ კვლავაც მოგვხიბლა ძალითა და ვნებათა ჭეშმარიტად იმ შემოუსაზღვრავი მარაგით, მუსიკას რომ სიცოცხლეს შთაბერავს. ოვაციებს არ ჰქონდა საზღვარი. ლექსოს პარტნიორობას უწევდა საქართველოს ეროვნული სიმფონიური ორკესტრი, დირიჟორი — ჯანსუღ კახიძე.

კონცერტებს ფართოდ გამოეხმაურა პრესა. მოვიტანთ ფრაგმენტს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გულბათ ტორაძის რეცენზიიდან:

„დიახ, ლექსო „ იგივეა მარად და მარად“ — ისეთივე მხიარული, კეთილი, იმპულსური, როგორც წინათ. იგი უხვად უნილადებს მეგობრებს, კოლეგებს, მსმენელებს თავის არტისტული ბუნების სიმდიდრეს, ფიზიკური და სულიერი ენერჯიის დაუსრეტელ მარაგს.

ამავე დროს, ჩვენს წინაშეა ახალი ლექსო — სულიერად გამდიდრებული და დაბრძენებული, უსაზღვრო საშემსრულებლო შესაძლებლობების მქონე ხელოვანი. განცვიფრებას იწვევს, კერძოდ, ყოველი მუსიკალური ფრაზის რელიეფურობა და დახვეწილობა. ესაა ნამდვილი ხელოვანი-მონუმენტალისტი, ფართო პლასტის, მასშტაბური კომპოზიციების ოსტატი. ჭეშმარიტად ციკლოპური აკორდული „ქერნვა“, პასაჟური ტალღების თავბრუდამხვევი სტიქია, ფოლადისებური რიტმი — აი, თორაძის პიანისტური ხელოვნების მთავარი კომპონენტები. მაგრამ აუცილებელია აღინიშნოს ისიც, რომ მას თანაბრად ხელენი-

¹ გაზ. „ კომუნისტი“, 21-III-79 წ.



ფება ფაქიზი აკვარელური ფერები, „გამჭვირვალე“ ნატიფი ხმოვანობა, რბილი პიანისიმო.

შემთხვევითი არაა, რომ თბილისში გამოსვლისათვის ლექსო თორაძემ XX სუკუნის დიდი კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის II საფორტეპიანო კონცერტი შეარჩია. არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ეს შესანიშნავი ნაწარმოები მისი ერთ-ერთი ეფექტური საკონცერტო ნომერია. კონცერტის პარტიტურა, რომელსაც თვით კომპოზიტორი „უსაზღვროდ რთულსა და უღმობლად დამქანცავს“ უწოდებდა, წარმოდგენილ იქნა პიანისტიკის მიერ მომხიბლავი თავისუფლებითა და უმუალობით.

იმედია, კვლავ შევხვდებით საყვარელ ხელოვანს თბილისში და ჩვენი სანუკვარი სურვილია მოგვესმინა ლექსოს შესრულებით მამამისის — დაუვინყარი დავით (გუგული) თორაძის საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც კომპოზიტორმა რამდენიმე თვით ადრე დაამთავრა გარდაცვალებამდე და ჯერ არ ახმოვანებულა საჯაროდ საქართველოში¹.

კონცერტმა, სიხარულის იმ განუმეორებელმა წუთებმა, რომელიც იმ საღამოს დიდმაც და პატარამაც განიცადა, კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ ლექსო თორაძის სახით ეროვნულ საფორტეპიანო სკოლას და საერთოდ, მძელ მსოფლიო საშემსრულებლო ხელოვნებას ჰყავს დიდი ძალა, ექსტრა-კლასის პიანისტი, რომელიც კვლავაც არაერთ ბრწყინვალე ფურცელს ჩასწერს საშემსრულებლო კულტურის ისტორიაში.

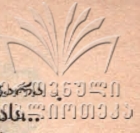
კონცერტის შემდეგ „ქართველი რიხტერი“ ნაცნობ-მეგობრების რკალში მოექცა... თბილისი გულში იკრავდა თავის სახელოვან პირმშოს...

დიდ შემოქმედებით წარმატებებთან ერთად ლექსოს ბედნიერებაც დაემატა — 1991 წლის 30 ნოემბერს შეეძინა ვაჟი, რომელსაც თავისი მამის სახელი დაარქვა. ვუსურვებთ პატარა დავით თორაძეს გაზრდილიყოს ჯანმრთელი და თავის მამასავით სახელოვანი.

კარგია, როცა გენები არ იკარგება!.. ბატონი დავითის უზადო მუსიკალური ნიჭიერება, მთელი ძალით აკიაფდა ლექსოს ხელოვნებაში. მშობლების სილამაზე და გონიერება, მათი დიდი ადამიანური, პიროვნული თვისებები ახალი ძალით წარმოჩნდა მათი შვილების — ლექსოსა და ნინოს სახით..

მართლაც, ბატონი დავითი და ქალბატონი ლიანა არაჩვეულებრივ გულისხმიერებას იჩენდნენ შვილების აღზრდაში. გუშინდელ დღესა-

¹ გულბათ თორაძე. ვაზ. „ვეჩერნი ტბილისი.“ 3. XI-91 წ.



ვით მახსოვს, როგორ დაჰხაროდნენ თავიანთ, პირმშოს — პატარა ლექსოს, როგორ უწყობდნენ ხელს მისი ტალანტის გაფურჩქვნას... იმხანად ტელევიზიის საბავშვო გადაცემათა რედაქციაში ვმუშაობდი მუსიკალურ რედაქტორად (ლექსო მაშინ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის უკვე გამორჩეული მოსწავლე იყო) და ბუნებრივია, როგორც განსაკუთრებული მუსიკალური მონაცემების ნორჩი პიანისტი, ლექსო თორაძე ხშირად გამოძყავდა ტელეკონცერტებსა და თემატურ მუსიკალურ გადაცემებში, სწორედ მაშინ დაფუძნდა თორაძეების ოჯახს, შემდეგ კი კომპოზიტორთა კავშირიდან, როგორც მისი ნეერი, ბატონ დავითთან უფრო მეტი შემოქმედებითი კონტაქტი მქონდა, სულ უფრო ვეცნობოდი მის შესანიშნავ პიროვნებასა და ხელოვნებას, მის დიდ ადამიანურ თვისებებს, რომლებიც მუდამ მარცვბდა...

აი, როგორ ახსიათებენ ბატონ დავითს მისი კოლეგები და მეგობრები: “დავით თორაძე დიდი შემოქმედებითი მგზნებარებით იყო დაჯილდოებული. მისი შემოქმედება ხასიათდება მუდმივი განვითარებით, შემოქმედებითი მეტყველების გამდიდრებით, ძიებით, მუსიკალური მასალის მუდმივი ტრანსფორმაციით... მის მიერ შექმნილ პირველ და II სიმფონიებს შორის დროის მანძილი საკმაოდ დიდია. დიდა აგრეთვე თვით მუსიკალური ენისა და გამოქსახველობითი ხერხების განსხვავება აზროვნების თანადროულობის თვალსაზრისით. მაგრამ აქ მთავარია ავტორის მუსიკალური მრწამსი, ენის, სტილის, ეროვნულობის სიმკვეთრე, თავისთავადობა. კომპოზიტორი მკვეთრად ინარჩუნებს საავტორო ვინაობას, შემოქმედებით მხურვალეობას, ეროვნულ მგზნებარებას.

დ. თორაძე მრავალმხრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული. მუსიკალური თეატრი, სიმფონიური ჟანრი, კამერული და სასიმღერო ლირიკა, დაბეწილი, სუფთა, ღრმა და ლამაზი საესტრადო მუსიკა ერთნაირი სიძლიერით უღერდა მის შემოქმედებაში. არ დამავინწყდება მისი ბალეტ „გორდას“ უდიდესი წარმატება პარიზის ცნობილი ელისეის მინდვრებზე არსებულ თეატრში. თორაძის „გორდა“ ათეული წლების განმავლობაში ამშვენებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს. სიცოცხლის ბოლო წლებში მან შექმნა შესანიშნავი კონცერტი ფორტეპიანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის.

რა იყო საფუძველი დ.თორაძის მუსიკის ესოდენ პოპულარობისა? ჩემი აზრით, მისი მაღალნიჭიერება, მისი პიროვნების ღირსება, საოცრად კეთილი, სარცრად მოყვარული ადამიანებისა, დიდი მხარდამჭერი ახალგაზრდობისა, გულმხურვალე პატრიოტი, კარგი მეუღლე, მამა, საზოგადო მოღვაწე, ნიჭიერი ხელმძღვანელი საქართველოს



კომპოზიტორთა კავშირისა. წლების მანძილზე, იგი ჩემთან ერთად, სათავეში ედგა კომპოზიტორთა კავშირს და ბევრ სასარგებლო საქმეს აკეთებდა, ჩვენი მეგობრობა აღმოცენებული იყო მუსიკის დიდ სიყვარულზე, ოჯახურ და საზოგადოებრივ ინტერესებზე. დავით თორაძის სახით თბილისს დააკლდა შესანიშნავი პიროვნება, განუმეორებელი კოლორიტითა და ადამიანური მომხიბლაობით აღსავსე უნიჭიერესი ხელოვანი“.

ალექსი მაჭავარიანი

სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და რუსთაველის პრემიების ლაურეატი, პროფესორი.

„გუგული ჩემი უახლოესი მეგობარი იყო. ძნელია თქვა, რომ იყო და აღარ არის, მაგრამ ღმერთი განაგებს ადამიანის განგებას და ნუ შევბრძოლებით.“

გვაკავშირებდა როგორც პირადი, ასევე დიდი შემოქმედებითი სიახლოვე. 1958 წლის დეკადაზე, რომელიც მოსკოვში ჩატარდა, ვასრულებდი პუშკინის როლს მის ოპერაში „ჩრდილოეთის პატარძალი.“ ძალიან მიყვარდა ეს მოცულობით არცთუ ისე დიდი პარტია, მაგრამ ძალიან მომხიბვლელი მუსიკალურად. საერთოდ, ძალიან ამალლებული სპექტაკლი გამოვიდა და შესანიშნავად გაიჟღერა დეკადაზე. დეკადის შემდეგ მოსკოვში მიმინვიეს დიდ თეატრში სოლისტად. პირველივე წლებში დაიდგა დ. თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალი“, საკონცერტო შესრულებით საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის ორკესტრთან და გუნდთან ერთად. აქ უკვე ერისთავის პარტიას ვმღეროდი, რომელიც დეკადაზე ნ. ანდლულაძემ შეასრულა. მუშაობა მეტად საინტერესო იყო; საინტერესო მასალის გამო და მაყურებლის მოთხოვნით ეს სპექტაკლი რამდენჯერმე განმეორდა საკონცერტო შესრულებით.

ძალიან მომწონდა და დიდი ინტერესით ვმუშაობდი გუგულისთან ზოგჯერ შელაპარაკებაც მოგვსვლია, მაგრამ მერე... ორივენი გულიანად ვიცინოდით.

მოგახსენებთ ძალიან ახლო ვიყავით ერთმანეთთან და მის ლამაზ ოჯახთან — მშვენიერ ლიანა ასათიანთან და მაშინ სულ პატარა ლექსო და ნინოსთან. თბილისი იყო ეს, თუ მოსკოვი, სულ ერთად ვიყავით. ძალიან პურმარილიანი იყო გუგული; გვყავდა, საერთო მეგობრებიც და გულიც გვერჩოდა.

დიდი მეგობრობა მქონდა პატარა ლექსოსთან. „ანჯიკას“ მეძახდა და გვერდიდან არ მცილდებოდა. ჩემი არ იყოს, მადა ბრც მას აკლდა და დიდი ენთუზიაზმით ვსაქმიანობდით ამ დარგში.



გუგული ძალიან თბილი და კეთილი ადამიანი გახლდათ. მისი გზა, როგორც ყველა უნიჭიერესი ხელოვანისა, არ ყოფილა ვარდებით მოფენილი შემოქმედების მწვერვალებისაკენ. მახსოვს, სასტუმრო „ბუდაპეშტში,“ მოსკოვში, დიდი სუფრა იყო გაშლილი. თუ ვინმე იყო ქართველი თუ ჩამოსული, ყველამ მოვიყარეთ თავი. უკრავდა რესტორნის ორკესტრი. ჩვენი თხოვნით გუგული ავიდა ესტრადაზე და მისებურად ბრწყინვალედ ააუღერა როიალი. საოცარი ტექნიკა ჰქონდა და ამიტომ სრულებით არ მიკვირს დღეს ლექსოს ასეთი აღზევება — გენები თავისას შვრება.

ორკესტრანტებმა თავი დაანებეს დაკვრას და ჩვენს მაგიდას შემოუსხდნენ. გუგულიმ მიხმო ესტრადაზე და თუკი რაიმე ვიცოდით, ყველაფერი შევასრულეთ. დარბაზში სხვებიც ისხდნენ, და ერთი კაცი გადაგვეკიდა — ვინ ხართ და საიდან ხართო... გუგულიმ უთხრა — მე კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ვარ, ეს კი ტრაქტორისტიარო...

მთელი საღამო დაგვდევდა ეს კაცი — წამოდით სადმე ანსამბლში მოგანყობთ, უზრუნველყოფილი იქნებით მოსკოვში ჩანერითო. ეს მაშინ დიდ ამბად ითვლებოდა. გუგული დაპირდა — ვიფიქრებთ ამის შესახებო და ის კაცი ალბათ დღემდე იცდიდა, შემთხვევით რომ არ შემხვედროდა სადღაც კონცერტზე. თავი კინალამ მოიკლა — როგორ ვერ გიცანით იმ საღამოს, როგორ შევრცხვითო...

ათასი რამ შეიძლება მოვიგონო ჩემი გუგულის, დიდებულის კომპოზიტორისა და პიროვნების, მოქალაქის შესახებ.

ძალიან გვაკლია ყველას მისი სიტბო, კეთილი ღიმილი და მეგობრული ხელი. გამორჩეული კაცი იყო, უყვარდა სიცოცხლე, უყვარდა თავისი ქვეყანა და კიდევაც ემსახურა მას უკანასკნელ დღემდე. წავიდა და მსოფლიოს დაუტოვა შესანიშნავი მუსიკოსი, დიდი პიანისტი, ჩემთვის ისევე ძველებურად პატარა ლექსო თორაძე, რომლითაც ამაყობს დღეს მთელი საქართველო და ჩვენც, მამამისის მეგობრები.“

ზურაბ ანჯაფარიძე

სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატი, პროფესორი

„ნიჭიერი, გამრჯე, ლამაზი და მომხიბლავი ადამიანი იყო დავით თორაძე, პირველ ხანათ სიყვარულით გათამამებულები გუგულის ვეძახდით. ახლა ეს დიდებული სახელი სახონად წარმოგვიდგენს ხოლმე ჩვენი მშობლიური ხელოვნების ზეიმურ თუ სევდიან მოვლენებს, რომლითაც მარად გამორჩეული იყო ჩვენი დრო და ვატყობ ასეთი ბედი არც სამერმისოდ გააჭყრია.“

მოზიემოდ ჩავთვლიდი იმ დღეებს, როცა დავით თორაძე, კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე მიზანსწრაფვით შეუდგა შემოქმედებით შემართებას ყველა ჟანრში; თბილისში ჩამოაყალიბა საესტრადო ორკესტრი და ომის მძიმე დღეებით დასევდიანებულ ხალხს გამამხნევებელი ეროვნული ჰანგითა და რიტმით დახუნძლული მუსიკალური პროგრამით ხიბლავდა.

ომის წლებში შევთავაზე კომპოზიტორ გრიგოლ კილაძესა და ქორეოგრაფ ვახტანგ ჭაბუკიანს ბალეტ „სინათლეს“ ლიბრეტო, რომელიც დიდი წარმატებით განხორციელდა. ამით ნახალისებულმა დავით თორაძემ და ვახტანგ ჭაბუკიანმა შემომთავაზეს მეორე ბალეტის — „გორდას“ ლიბრეტოზე ერთობლივი მუშაობა.

თორაძის „გორდას“ უდიდესი წარმატება ჰქონდა, წლების განმავლობაში თეატრში ტყეა არ იყო. ბალეტის მუსიკამ უმალ აღამაღლა ახალგაზრდა კომპოზიტორის სახელი. მალე „გორდას“ მოჰყვა საოპერო, სიმფონიური თუ სხვა ჟანრის ნაწარმოებები, კინომუსიკა ... მსმენელი მისი ჰანგებით იხიბლებოდა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დავით თორაძის პიროვნება, ორგანიზატორული ნიჭიერება და უნარი. თავის სახელოვან მეგობართან, კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის მხარდამხარ, სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს. იმ პერიოდში დიდად ამალღდა ქართველ კომპოზიტორთა სახელი; თბილისში, მოსკოვში და საზღვარგარეთაც იმართებოდა ჩვენი ეროვნული სამუსიკო დღეები, დეკადები, პლენუმები, რომლებზეც ვლინდებოდა ახალი თაობის ნიჭიერბაძე.

დ. თორაძე ძალიან შვენოდა საზოგადოებას თავისი ნიჭიერებით, ორგანიზებულობითა და ლაზათიანი ჩაცმა-დახურვითაც.

ბედნიერი კაცი იყო დავითი, კეთილი და თვინიერი, სამწუხაროდ, უდროოდ გამოგვაკლდა. მაგრამ განა ეს სიკვდილს ნიშნავს?... არა! დავით თორაძე თავისი შემოქმედებითი გამოსხივებით დღესაც ამშვენებს ქართული მუსიკის წარსულს, აწმყოს და, მჯერა, დაამშვენებს მომავალსაც.“

ოთარ ეგაძე

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი.

„როდესაც ღირსეული მამულიშვილი, შესანიშნავი პიროვნება და კოლეგა მიდის ამქვეყნიური სინამდვილიდან, უწერად შევიგრძნობთ სულიერ სიცარიელეს. ეს გრძნობა დაგვეუფლა თორაძის მიმართაც. ყველა ის, ვინც ახლოს იცნობდა მას, უპირველეს ყოვლისა მის შესანიშნავ პიროვნებაში აფასებდა არა მარტო გამოჩენილი კომპოზიტორის უნარიანობას, მის პროგრესულ ესთეტიკურ მრწამსს, და იმ

ღვანლს, რომელიც მან დასდო ქართული ეროვნული კულტურის განვითარებას, არამედ თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების პროგრესული მონაპოვრის ღრმა ცოდნას, ტენდენციებისა, რომელთაც ჯეროვნად აფასებდა როგორც თავის შემოქმედებაში, ისე მეთოდურად და პრინციპულად აღვივებდა და ამკვიდრებდა თავის სტუდენტებშიც.

დ. თორაძის ცხოვრებაში დიდი როლი ენიჭება ასევე მის ფართო საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. მრავალი წლის განმავლობაში იგი, ალექსი მაჭავარიანთან ერთად, სათავეში ედგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირს და დიდ ინიციატივას იჩენდა ქართული ეროვნული მუსიკის აღმავლობისა და პროპაგანდის საქმეში. აღსანიშნავია ასევე მისი მორალური სოლიდარობა პროგრესული მოვლენების მიმართ, დაცვა მაღალი მხატვრული ღირსებებისა. იგი ერთ-ერთი იმათგანი იყო, რომელიც ებრძოდა სახელების უნიფიცირებას ხელოვნების დარგში. არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ ფასდაუდებელია მისი ღვანლი ქეშმარიტი ნიჭიერების აღიარებაში, ყოველივე სუბიექტური დამოკიდებულების გარეშე. ამგვარად, დავით თორაძის ნათელი სახე ყოველთვის იქონიებს თავის ზეგავლენას ეროვნულ კულტურაზე, ვიდრე იარსებებს ქართული მუსიკა.

დიახ, ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მომავალ თაობებს უფრო ჯანსაღ, ნორმალურ ზნეობრივ ატმოსფეროში მოუხდებათ ცხოვრება და მით მეტად იქნება დაფასებული ის მაგალითი, რომელიც დაამკვიდრა მაღალნიჭიერმა კომპოზიტორმა და პიროვნებამ დავით თორაძემ მთელი თავისი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით.

ფელიქს ლლონტი საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი „გუგული თორაძე და მე ერთად ვსწავლობდით თბილისის კონსერვატორიაში. მან იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება როგორც ნიჭიერმა კომპოზიტორმა. ბევრს მუშაობდა სხვადასხვა ჟანრში, განსაკუთრებით გამოირჩეოდა როგორც ჯაზმენი. იმ პერიოდში თბილისში შეიქმნა კიდევ ჯაზ-ორკესტრი გუგულის ხელმძღვანელობით, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა.

საერთოდ, დ. თორაძე მალე გახდა ცნობილი კომპოზიტორი. მისი პირველი ოპერა „მთების ძახილი“ წარმატებით დაიდგა ჩვენს საოპერო თეატრში. პარალელურად იგი მუშაობდა გამოჩენილ ბალეტმაისტერ ვახტანგ ჭაბუკიანთან ერთად ბალეტებზე: „გორდა“ და „მშვიდობისათვის“. „გორდა“ არა მარტო თორაძის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია, არამედ მთელი ეროვნული მუსიკისაც. იგი სამართლიანად შევიდა ქართული საბალეტო ხელოვნების ოქროს ფონდში.

დიდი წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე თორაძის ოპერას „ჩრდილოეთის პატარძალი“ თბილისსა და მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადანზე. მახსოვს მისი II სიმფონიის ბრწყინვალე პრემიერაც მოსკოვში, კომპოზიტორთა საკავშირო ყრილობაზე. განსაკუთრებით დამეგობრდით მე და გუგული კონსერვატორიაში საკომპოზიციო კათედრაზე მუშაობისას. ძალიან კარგი პედაგოგი გახლდათ. მის კლასში ყოველთვის თავს იყრიდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა.

გუგული შესანიშნავად ფლობდა თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის ხერხებს, რაც მის ნაწარმოებებშიც აირეკლა. ამასთანავე იგი აქტიურად იყო ჩაბმული ფართო საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ალექსი მაჭავარიანთან ერთად მისი მუშაობა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში — ეს იყო ოქროს ხანა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში.

გუგული ნამდვილი ადამიანური ღირსებებით იყო დაჯილდოებული. ძალიან კარგად იცოდა მეგობრის ფასი და ყოველთვის მეგობრების გვერდით იდგა გაჭირვების დროს. მუდამ სიცოცხლით აღსავსეს ახასიათებდა მახვილი იუმორი... საერთოდ, ძალიან საინტერესო პიროვნება, კარგი მამა და მეუღლე გახლდათ.

მინდა გავიხსენო ერთი ეპიზოდი: ეს იყო მოსკოვში, ჩვენი კათედრის კონცერტები ჯერ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, შემდეგ კი კომპოზიტორთა კავშირში ტარდებოდა. მაშინ ჩვენ ერთად ვიღწვოდით და გუგული ძალიან აქტიურობდა. ჩვენი სტუდენტების გამოსვლებს საკავშირო ტელეეკრანიც დაეთმო. კონცერტებს დაესწრო კომპოზიტორთა კავშირის მთელი წევრმძღვანელობა მისი თავმჯდომარის — ტიხონ ხრენნიკოვის თაოსნობით. დავიმსახურეთ მაღალი შეფასება...

ეხლა, როდესაც გავიდა საკმაო დრო გუგულისთან განშორებისა, კიდევ უფრო ვრწმუნდები, რომ დავკარგეთ უნიჭიერესი კომპოზიტორი, შესანიშნავი პიროვნება და მოქალაქე, ძალიან ძვირფასი ადამიანი“.

ალექსანდრე შავერზაშვილი

საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი.

„სხივოსანი ლირიკოსი“ — ასე შეიძლება ვუწოდოთ გუგული თორაძეს. იგი ჭეშმარიტად ფაქიზი მუსიკალური გრძნობის პოეტი იყო. მთელი მისი ოჯახი მუსიკითა და პოეზიით ცოცხლობდა.

აღბათ დღეს ცოტა ვინმეს ახსოვს მისი პირველი საოპერო ცდა. 1947 წელს დაიდგა მისი პირველი ოპერა „მთების ძახილი“. თავისებურ სიუჟეტზე აგებული ამ ოპერის შინაარსი დღეს ძნელი აღსადგენია, მაგრამ ძირითადი გმირის სახე ნიჭიერად განსახიერებული ბათუ



კრავიშვილის მიერ კარგად მახსოვს, დღესაც ყურში მაქვს მისი მელოდიები...

რით იყო საინტერესო ეს ოპერა?.. ჩემი აზრით მელოდიურობით, ლირიზმით. მთელ რიგ სცენებს ალტაცებაში მოჰყავდა მაყურებელი. ოპერაში იგრძნობოდა ახალგაზრდა კომპოზიტორის უდავოდ დიდი ნიჭი საოპერო ნაწარმოების შექმნისა, რასაც იგი რამდენიმე წლის შემდგომ კვლავ შეუდგა. ეს გახლდათ ცნობილი ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალი“. მე ნილად მხვდა ასევე, როგორც ჩემი თარბის ახალგაზრდა მომღერლებს, მიმეღო მონანილეობა ამ ოპერის დადგმაზე მუშაობისა ქართული ხელოვნების დეკადაზე, რომელიც გაიმართა 1958 წელს მოსკოვში.

ოპერის დადგმას ბევრი სირთულე ახლდა, რაზედაც ახლა არ ღირს შეჩერება. სრულიად თავისებური იყო ოპერის ერთ-ერთი პერსონაჟი — ივანე ერისთავის სადადგმო ბედი. ივანე ერისთავი ხელოვნურად შექმნილი იყო ლიბრეტისტის მიერ. ასე, რომ ერთხანობას ოპერის საბოლოო დამდგმელს თუმანიშვილს მიაჩნდა შესაძლებლად გადაეკეთებინა იგი, მაგრამ მუსიკალური მასალა, რაზეც იყო აგებული ერისთავის პარტია, იმდენად გამომსახველი მელოდიურობით გამოირჩეოდა, რომ მისი შესრულება დიდ სიამოვნებას მგვირდა. დაბოლოს პერსონაჟი დატოვეს, რამაც გაამართლა შემდგომში. განსაკუთრებით მოსკოვში დეკადაზე — ყოველი არია და სცენა ერთსულოვან ტაშს იმსახურებდა. ამ პერსონაჟის მუსიკა მეტად დამახასიათებელია გუგული თორაძის საკომპოზიტო ხელწერისათვის. იგი ერთდროულად, ლირიკულად ნატიფი და მგზნებარეა. უშუალოდ და ამაღლებულობა საშუსიკო ინტონაციისა ასეთსავე უშუალო პასუხს პოულობს მსმენელში.

ჩემი აზრით ქართული ლირიკული ოპერა ამ გზაზე უნდა ყალიბდებოდეს, რომელიც ასე მკაფიოდ დასახა ფამოჩენილმა კომპოზიტორმა გუგული თორაძემ ომის შემდგომ ქართულ საოპერო მუსიკაში“.

ნოდარ ანდლულაძე

საქართველოს სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატი, პროფესორი.

„ქართველ კომპოზიტორებთან დიდი ხნის შემოქმედებითი მეგობრობა მაკავშირებს. მრავალრიცხოვან მეგობართა შორის ჩემთვის მახლობელია დავით თორაძე კომპოზიტორი, რომლის შემოქმედებას დიდი ხანია კა ვად ვიცნობ.“

ჩვენი პირველი შეხვედრა 1944 წელს შედგა ამიერკავკასიის დეკადაზე. ძალიან დამამახსოვრდა მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად



ახალგაზრდა კომპოზიტორ დ. თორაძის საცეკვაო სიმფონიური სუიტა; ალბეჭდილი ნათელი კოლორიტით, ტემპერამენტით, საორკესტრო საღებავთა სიახლით.

მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ახლა დ. თორაძე საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების ერთი იმ ბედნიერ წარმომადგენელთაგანია, რომელთა შემოქმედებამ დიდი წვლილი შეიტანა არა მარტო ნაციონალურ, არამედ მთელ საბჭოთა მუსიკალურ კულტურაშიც.

მაღალი მოქალაქეობრიობა, თანამედროვეობის მომქმედი ცოცხალი პულსი, მუსიკალურ სახეთა სიმკვეთრე და რელიგიურობა, და რაც ყველაზე მთავარია, ინტერესთა არაჩვეულებრივად ფართო წრეაი ის თვისებები, რომელთაც განსაკუთრებით ვაფასებ ამ ტალანტი კომპოზიტორის შემოქმედებაში.

დ. თორაძის მუსიკა დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ესაა ბალეტი "გორდა", რომლის მაღალი მხატვრული ღირსებები და სიცოცხლისუნარიანობა კამათს არ იწვევს. იგი სამართლიანადაა მიჩნეული ქართული საბალეტო ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშად. ესაა ოპერა "ჩრდილოეთის პატარძალი", შექმნილი ქართველ და რუს ხალხთა მეგობრობის თემაზე. ესაა ვოკალური და ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, თეატრისა და კინომუსიკა.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო დ. თორაძის საგუნდო სიმფონია — მისი მუსიკალური სახეების საოცარი სინწინდე და სინატიფე, მაღალი პროფესიული სიმწიფე. განსაკუთრებით უნდა გამოვყო II სიმფონია „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“ — ალბეჭდილი არა მარტო იდეური კეთილშობილებით, არამედ აზრის სიღრმითაც, ყველა დეტალის სინატიფით, ჭეშმარიტი ეროვნულობით.

ამბობენ, კომპოზიტორის შემოქმედებაში რამდენადმე აღიბეჭდება მისი პიროვნებაცო. გუგულის ჭეშმარიტად აქვს დიდი გული და სულიერი სიმდიდრე, ამიტომაც არ არის საკვირველი, რომ მას ჰყავს ნამდვილ მეგობართა დიდი წრე, არის ყველასთან თბილი, მგრძნობიარე, ყურადღებაინი. ეს განსაკუთრებული ადამიანური ნიშნები და შესანიშნავი შემოქმედებითი ტალანტი ვლინდება მის მუსიკაშიც“.

ედუარდ მირზოიანი

სომხეთის რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, პროფესორი

„50 — იანი წლებიდან მახსოვს კომპოზიტორთა კავშირი (მაშინ იგი მდებარეობდა ყოფილ პლენანოვის პროსპექტზე), სადაც შემოქმედებითად მართლაც დულდა სექციების მუშაობა. ძალიან ხშირად ამ თავყრილობას სტუდენტებიც კახიებოდით. რასაკვირველია, ეს ხდებოდა უფროსების ნებართვით.“

იყო ყველა ჟანრისა და ფორმის ნაწარმოებების მოსმენა, ხალხმრავლობა და რაც მთავარია, გულახდილი მსჯელობა მოსმენილი ნაწარმოებების ირგვლივ. თითქმის ყველა ამბობდა თავის სათქმელს, იწყებოდა ცხარე კამათი, რომელიც ზოგჯერ დიდ დინამიკას აღწევდა.

ჩვენი უფროსი თაობა (40-50-იანი წლებისა) გამოირჩეოდა მაღალ-ნიჭიერებით, დიდი პროფესიონალიზმით და ერთგულებით მუსიკისადმი. ამ თაობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი გახლდათ დავით (გუგული) თორაძე.

საქციებით იმიტომ დავინყე, რომ თავისი გულახდილობით, გულწრფელობით გამორჩეული გახლდათ გუგული თორაძე, რომელიც სათქმელს ბოლომდე ამბობდა, მიუხედავად მისთვის ჩვეული კეთილგანწყობილებისა. საწყენია, რომ ეს ტრადიცია თანდათან გაქრა.

ჩემი გაცნობა გუგულისთან მოხდა ჯერ კიდევ 1947 წელს. მუსიკალური ათნლედის მოსწავლეები შევიპარებოდით ხოლმე კონსერვატორიაში (უფრო კვირა დღეს) და ვუსმენდით გუგულისა და მისი მეგობრის — თენგიზ გოგოტიშვილის ჯაზურ იპროვიზაციებს. გუგული შესანიშნავად უკრავდა ასეთ მუსიკას, მას თავისებურად უწლერდა ინსტრუმენტი, გამოირჩეოდა ჰარმონიული და ფაქტურული სიმდიდრით. მას უამრავი მეგობარი ჰყავდა, რომელთა უმეტესობა გატაცებული იყო მუსიკით. ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ ერთმანეთის ოჯახებში, ზოგჯერ კი ასეთი შეხვედრები კონსერვატორიის კედლებშიც ხდებოდა.

ასე დაფუხლოვდი ჩემთვის ძვირფას პიროვნებას და კომპოზიტორს, საოცრად კეთილ ადამიანს, რომელიც მზად იყო სული მიეცა მეგობრისათვის. მისი სიკეთე მულაწდებოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობაშიც. სიკეთეს იმიტომ ვუკავშირებ პედაგოგიკას, რომ მუსიკაში, კერძოდ კი კომპოზიციაში შენს აღსაზრდელს უნდა მისცე სულის ნაწილი და გაანდო შემოქმედებითი ყველა საიდუმლო, რაც მოგეხსენებათ, ძალიან ძნელია. ამას აკეთებენ ის ადამიანები, რომელთაც ამ „საიდუმლოს“ საკმაო მარაგი გააჩნიათ. სწორედ ასეთი პიროვნება იყო ჩვენი გუგული, რომლის პედაგოგიური ხელი მეც გადმომწვდა. უშუალოდ გუგულის მოწაფე არ ვიყავი, მაგრამ იგი დახმარებას მინევდა, როგორც მუსიკოსი მაძლევდა მნიშვნელოვან რჩევას. მისი მოწაფეები მისივე მეგობრები იყვნენ. გუგული მათ გვერდიდან არ იცილებდა და ხშირი სტუმრები იყვნენ მისი შესანიშნავი ოჯახისა.

გუგულიმ დამაახლოვა ბევრ შესანიშნავ ადამიანთან, რომლებიც შემდგომში ჩემი მეგობრები გახდნენ. საოცრად თავისებური იუმორის პატრონი იყო, ამიტომ მასთან ურთიერთობა ბედნიერებას გვანიჭებ-



და. სერიოზული საქმე კეთდებოდა ბუნებრივად და არ გრძნობდი რალაც სიძიძეს.

ყველაზე მთავარი სათქმელი ბოლრსთვის მოვიტოვე. გუგული თორაძე შესანიშნავი კომპოზიტორი იყო, რომლის ნაწარმოებებმა გაამდიდრა და მასშტაბურობა მისცა ქართულ მუსიკას. მისი შესანიშნავი ნაწარმოებების ჩამოთვლას არ შევუდგები, რადგან მისი დანერღილი ყველა ფრაზა მიყვარს. მისი პარტიტურები წარმოადგენს ნიმუშს უდიდესი სიზუსტისა და სიფაქიზისა.

უმძიმესია მისი არყოფნა ჩვენს გვერდით, მაგრამ თუ ამ ქვეყნიდან ნასვლა ენერა, კარგად ნავიდა და დიდი ადამიანური სითბო დაგვიტოვა ყველას.

„გზა მშვიდობისა კარგად მენახეთ“...

ამ საოცარი სილამაზით დატოვა მან თავისი ხალხი, რომელიც არასდროს არ დაივიწყებს შესანიშნავ შემოქმედს გუგული თორაძეს“.

ბიძინა კვერნაძე

საქართველოს სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილისა და შ. რუსთაველის პრემიების ლაურეატი, პროფესორი

„ჩემსა და გუგული თორაძეს შორის განსხვავება ასაკში სულ ხუთიოდე წელი იყო. ხანდაზმულობის დროს ეს განსხვავება შეუმჩნეველია; მაგრამ სიყრმისა და ჭაბუკობის დროს კი ეს სხვაობა საგრძნობია.“

როდესაც გუგულიმ, როგორც კომპოზიტორმა სახელი გაითქვა, იგი სრულიად ახალგაზრდა იყო და მე, მაშინ სკოლის მონაწევს, იგი მეჩვენებოდა. მიუწვდომელ სიმაღლეზე მდგომ შემოქმედად და შორიდან თაყვანს ვცემდი.

მუსიკალური ხელოვნებით დაინტერესებულმა ნორჩებმა თუ ჭაბუკებმა ვიცოდით, რომ დასავლეთ სამყაროში დიდ აყვავებას განიცდიდა ჯაზური მუსიკა. კანტი-კუნტად ვისმენდით და ვცდილობდით გავცნობოდით ამ ჟანრის ნაწარმოებებს, სიტყვა ჯაზს ჩვენთვის მაგიური მნიშვნელობა ჰქონდა. და აი, ერთ-ერთ პირველ ქართულ ჯაზ-ორკესტრს სათავეში ჩაუდგა, როგორც მუსიკალური ხელმძღვანელი, დავით თორაძე. ეს უკვე საკმარისი იყო, რათა მისი პიროვნება პირადად ჩემი და მთელი რესპუბლიკის ყურადღების ცენტრში მოქცეულიყო.

გავიდა რამდენიმე წელი და დ. თორაძე ქმნის თავის შესანიშნავ ქმნილებას ბალეტ „გორდას“, რომლის დადგმასაც თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ანხორციელებს ქორეოგრაფიული ხელოვნების საოცრება ვახტანგ ჭაბუკიანი.

კვლავ აღიარება, დიდი წარმატება ახალგაზრდა კომპოზიტორისა და მე, უკვე როგორც კონსერვატორიის საფორტეპიანო ფაკულტეტის სტუდენტი, ისევ დიდი პატივისცემითა და მოწინებით ვარ განწყობილი ჯერ კიდევ პირადად ჩემთვის უცნობი კომპოზიტორის მიმართ.

ასე ზარ — ზეიმით შემოვიდა ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში დავით თორაძე და არ შეეცდები თუ მის შემოქმედებით გამარჯვებების რიგში ჩაერთავ კიდევ ერთ ფაქტს, კერძოდ, დაქორწინებას ულამაზეს — ლიანა ასათიანთან, რომელსაც შორიდან ძალიან ბევრი ეტრფოდა.

უნდა ვთქვა, რომ მოწინება და პატივისცემა, დისტანციის შეგრძნება, რაც მქონდა ჯერ კიდევ ჩემთვის პირადად უცნობ ადამიანსა და მის ოჯახის მიმართ, გამყვან მთელი ცხოვრების მანძილზე. ხოლო, როდესაც მოხდა ჩვენი დაახლოება, რომელიც დიდ მეგობრობაში გადაიზარდა, ამ გრძნობებმა ახალი მნიშვნელობა და ელფერი შეიძინეს. და რა სასიამოვნოა, რომ ასეთივე სიახლოვისა და სიყვარულის განცდა გაგრძელდა და გადავიდა მის შვილებზე: უმშვენიერეს ნინოსა და უნიჭიერეს ლექსოზე.

როდესაც ვისხენებ განვლილ ცხოვრებას, განსაკუთრებული სიამოვნებით მახსენდება ის წლები, რომლებიც გუგულისთან ურთიერთობაში გამიტარებია. ეს ის პერიოდია, როდესაც კომპოზიტორთა კავშირში ვმუშაობდით ჭიდვინებად. იმ პერიოდში ბევრი სასიკეთო რამ გაკეთდა და ამაში უდიდესი ღვაწლი სწორედ გუგულის მიუძღვის. იგი საოცარი დინამიურობითა და ფეთქებადი ენერჯით იღვწოდა ბევრი კარგი საქმის გასაკეთებლად. ყოველივე პირადული მეორე პლანზე ჰქონდა გადატანილი და მთელს ენერჯიას საზოგადოებრივ საქმეს ანდომებდა.

გუგულზე თუ ვინმეს დაუმეგობრდებოდა, ამ ურთიერთობას თან ატანდა მთელ გულსა და სულს. თუ რაიმე საქმეს მოჰკიდებდა ხელს, მის გაკეთებაში აქსოვდა მთელ ენერჯიას და ემოციას ამიტომ მასთან ურთიერთობა და მუშაობა ყოველთვის ბედნიერება და სიამოვნება იყო.

ცხოვრებისეული სირთულეები ადამიანს აფასგვარ ღაბრკოლებებს უქმნის. ასეთი სირთულეები ათმაგდება შემოქმედებითი შრომის ადამიანებისათვის. მით უმეტეს, თუ იგი ნიჭიერია და გულწრფელად ემსახურება ღაჯს საქმეს (თითქოს პირიქით უნდა იყოს!). ამ სირთულეებს ვერც გუგული გადაურჩა. სწორედ ასეთ გარემოებაში იჩინეს თავი გუგულის ადამიანურმა თვისებებმა: თავშეკავებამ და მიმტევებლობამ.



დავით თორაძემ ისეთი ღრმა კვალი დატოვა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში, იმ ადამიანთა შემეცნებაში, რომლებიც მას ყოველთვის უხვად გარს ეხვივნენ, რომ დღესაც იგი თითქოს ჩვენთან არის ცოცხალი, მშფოთვარე, მოუსვენარი და სიკეთით სავსე“.

სულხან ნასიძე საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და მ. რუსთაველის პრემიების ლაურეატი, პროფესორი.

ჭეშმარიტად ამშვენებს ქართულ მუსიკას, ქართველ ერს დავით თორაძე-კომპოზიტორი, პიროვნება, ნაღდი მამულიშვილი. გამოჩენილმა ხელოვანმა, პედაგოგმა, საზოგადო მოღვაწემ მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება დაუშურვებლად, გულმზურვალედ ქართული კულტურის განვითარებას მიუძღვნა — არაერთი შესანიშნავი ქმნილებით გაამდიდრა ეროვნული მუსიკალური საგანძური, აღზრდა და პროფესიულად დააოსტატა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მთელი თაობები...

ბატონ დავითის გამორჩეული კაცურკაცობა, ადამიანური სითბო და კეთილშობილება, სულიერი სიმდიდრე, შემოქმედებითი მგზნებარება და ეროვნული ტემპერამენტი, სიკეთის, სინათლის საოცარი ძალით გამოსხივება გამომზეურდა კიდევც მის მუსიკასა თუ პიროვნებაში. სწორედ ამ საუკეთესო თვისებათა გამო ხალხმა უანგარო სიყვარული უნილადა ჭეშმარიტ ხელოვანსა და მამულიშვილს, სწორედ ამიტომ დღეს ვერ ნახავთ მუსიკოსსა თუ რიგით ადამიანს, რომელსაც დავით თორაძის ხსენებაზე სახე არ გაუნათდეს და გულში სიხარული არ მოეფინოს... სწორედ ამიტომ მისი მუსიკა კვლავინდებურად პოპულარულია, ხალხისათვის საყვარელი, სიხარულის მომტანნი, ჭეშმარიტი ქართული კოლორიტითა და სილამაზით აღსავსე, ღრმა და ემოციური, მაღალი ხელოვნება...

„ბატონი დავითი ბრძანდებოდა ჩვენი ერის ღირსეული მამულიშვილი. შევთხოვთ უფალს, რათა განისვენოს მისმა უკვდავმა სულმა წიაღსა შინა მართალთასა,“ — მისწერა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა, უნმინდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ ქალბატონ ლიანა ასათიანს იმ მძიმე დღეებში და ანუგეშა ამით¹.

ჭეშმარიტად, ღირსეული მამულიშვილი გახლდათ დავით თორაძე, ღირსეული პიროვნება და ხელოვანი, სახელოვანი კომპოზიტორი, შესანიშნავი პედაგოგი — პროფესორი, საზოგადო მოღვაწე, მამა და მეოჯახე. ასეთად დარჩება იგი სამუდამოდ ქართველი ხალხის მეხსიერებაში.

¹ დ. თორაძის ოჯახისადმი მიწერილი დეპეშიდან. 11.XI 836.

Athery Londaridze

David Toradze

Publishing House «Changi»

Tbilisi 1992

რედაქტორი მ. შარაშენიძე

მხატვარი ბ. იორაბაშვილი

კორექტორი ბ. ზიორგოზიანი

გადაეცა წარმოებას 07.06.92წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
21.06.92წ. ქალაქის ზომა 62x94^{1/6} ნაბეჭდი თაბახი 4. სააღრიც-
ხვო-საგამომცემლო თაბახი 4, ტირაჟი 3000. შეკვ. № 4 4

საქართველოს მუსიკალური ფონდის გამომცემლობა „ჩანგი“
თბილისი, ა. ყაზბეგის გამზ. 20, 1992 წ.

103/36

