



# მუსიკა

MUSIKA

3 (44)  
2020

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

ნინანდლის ფესტივალი

# SINANDALI FESTIVAL

17-20 სექტემბერი  
September 2020

7-20 სექტემბერს ნინანდლის ფესტივალი მშენებლს 7 დაუნიყარ კონკრეტს სთავაზობს. ქართულ მუსიკოსებსა თუ მულომანებს შესაძლებლობა ექნებათ მოუსმინონ ისეთ ლეგენდარულ შემსრულებელს, როგორცაა პიანისტი მარტა არგერიხი, ევროპაში აღიარებული ქართველი მევიოლინე ლიმა ბათიაშვილი, არგენტინელი პიანისტი ნელსონ გიორნერი, ფრანგი პიანისტი ალექსანდრ კანტოროვი, ე. მიქელაძის სახლ საქართველოს ერთგული სიმფონიური ორკესტრი ნიკოლოზ რაჭველის დირიჟორობით და ი. სუბიშვილისა და ნ. რამიშვილის სახელობის ქართული ნაციონალური ბალეტი – „სუბიშვილები“.



XVI საუკუნის უცნობი ნიდერლანდელი მხატვარი – „მუსიკოსი ქალები“

# მუსიკა

MUSIKA

Journal of Creative Union of Composers of Georgia

3 (44)•2020



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

ISSN 1987-7773

თარიღი მანანა ხვედელიძე „გიორგი (მთა) შავივარაზისი - 70 .....	2
მუსიკალური პუბლიცისტიკა რიმა ბუნუკური დაუმორჩილებელი მუსიკოსები (გაგრძელება) .....	5
მუსიკა და პოეზია ქეთევან ბაიაშვილი ვაჟა-ფშაველას პოეზია და ქართული მუსიკალური ფილოსოფია .....	22
ქართული ქალი კომპოზიტორები მანანა ხვედელიძე ნუნუ გაგუნიანი .....	28
საქართველო და მსოფლიო ლაშა გასვიანი საქართველო ალექსანდრ ჩხეიძის შემოქმედებაში ინტერვიუ, რომელმაც ჩვენამდე მოსაღწევად 58 წელი იმგზავრა... ..	32
ისტორიის ფურცლები გიორგი კრავიცივილი მერი შილდელის განმავითარებელი ხმა და მისი ხალხური სწავისები .....	56
ეპოქალური სახეები კაზუპიკო კაშიძე ალექსი მაჭავარიანი – ქართული გეოგრაფია .....	60
ხსოვნა როდამ ჯანდიერი შესანიშნავი მუსიკოსი, კვირფასი ადამიანი .....	68
მსხრდა, ჯაჯი ჯიმი იაშვილი ამირან ეგრალიძე (1941 – 2020) .....	70
გიორგი კრავიცივილი საზღვრთა ცენზურა და აზრ-მუსიკა მირაზ კილაძე და ანსამბლი „ლაზიკინთი“ .....	72
WWW .....	80
Summary .....	82

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

# ეთიოპი (უკუა) პეტროსაშვილი - 70



## მანანა სვადლიძე

იმდენად ახალგაზრდა და მგზნებარეა თანამედროვე ქართული საკომპოზიციო და საშემსრულებლო სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, გიორგი (გოგა) შავერზაშვილს შემოქმედებითი ენერჯია, რომ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, – ასაკი პირობითია და მთავარი, შენი დამოკიდებულება სამყაროსთან, პროფესიასთან, ადამიანებთან.

ჩვენ გარშემო ძნელად თუ მოიძებნება ამგვარი, იშვიათი ადამიანური თვისებების მქონე მუსიკოსი, რომელსაც თავის თანამედროვეთაგან გამოარჩევს მოკრძალება, კოლეგის შემოქმედებითი სიხარულის გულითადად გაზიარების სურვილი და უნარი, კეთილგანწყობა, კომუნიკაციის გამორჩეული უნარი, შინაგანი, არახელოვნური და არამოჩვენებითი ინტელიგენტურობა, მორალური სისუფთავე და საკუთარი ცოდნისა და შესაძლებლობების „არაბრავადული“ აღქმა. ამ თვისებების სათავე მის მშობლებში, მუსიკის სამყაროში ცნობილი მოღვაწეების, კომპოზიტორ ალექსანდრე შავერზაშვილის და მუსიკისმცოდნის აზა ქავთარაძის, და კიდევ, წინაპრების უფრო ღრმა სახელოვნებო ფესვებში უნდა ვეძიოთ.

გოგას ნიჭმა და სერიოზულმა აკადემიურმა განათ-

ლებამ (დაამთავრა თბილისის სახ. კონსერვატორია საკომპოზიციო და სოლო საფორტეპიანო განხრით) მრავალმხრივ ჰპოვა განვითარება. კომპოზიტორი, პიანისტი, კონცერტმასტერი, იმპროვიზატორი, პედაგოგი თანაბრად და უშურველად უთმობს დროს გენეტიკურად ბოძებული ნიჭის განვითარებას და ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ მიზანდასახულად აღწევს წარმატებას.

კომპოზიტორის აზროვნება, მუსიკის მისეული სამეტყველო ენა თანამედროვეა, თანადროულია. მუსიკოსი კარგად ფლობს კომპოზიციის ხელობას, ორკესტრობას, საკრავების ფაქტურას, შესაძლებლობებს და ლაღად, თან ორგანიზებულად უქვემდებარებს საკუთარ, საინტერესო და ზოგჯერ რთულ ჩანაფიქრს.

განვრცობილ სიმფონიურ ტილოებთან ერთად ის მცირე ფორმის საკრავიერ პიესებშიც ავლენს კომპოზიტორის თვითმყოფად სამუსიკო მსოფლმხედველობას. თითქმის 4 ათეული წლის მანძილზე კომპოზიტორმა საკმაოდ საინტერესო, ჟანრულად მრავალფეროვანი და მრავლისმეტყველი მემკვიდრეობა შექმნა და მის შესასრულებლად მოიზიდა როგორც ქვეყნის, ასევე მის ფარგლებს გარეთ მოღვაწე შემსრულებლები. ამავდროულად, ის თავად არის საკუთარი ქმნილებების საუკეთესო პიანისტი-პრეზენტატორი.

ავტორია: სიმფონიის, „ელეგის“ სიმებიანი ორკესტრისთვის, ინსტრუმენტული კონცერტების ( 4 საფორტეპიანო, 2 სავიოლინო). შექმნილი აქვს „მესა“ გუნდისა და კამერული ორკესტრისთვის, ფანტაზია ფორტეპიანოს, ვიოლინოს, ჩელოსა და ორკესტრისთვის. ქმედითი და ძალზედ პროდუქტიულია კამერულ ჟანრში: 3 სიმებიანი კვარტეტი, სავიოლინო და საფორტეპიანო სონატები, პიესები სხვადასხვა ინსტრუმენტებისთვის, მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს საფორტეპიანო მუსიკის ჟანრს. კომპოზიტორის ინტერესი მიმართულია საგუნდო და კამერულ-ვოკალური ჟანრისკენაც: „4 სიმღერა ქართულ ხალხურ ლექსებზე“ დაბალი ხმისა და ფორტეპიანისთვის, ციკლი „ციურნი ხმები“ ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე მაღალი ხმისა და ფორტეპიანოსთვის, რომანსი „საყურე“ დაბალი ხმისა და ფორტეპიანოსთვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსზე. საინტერესოდ მუშაობს საბავშვო ჟანრშიც. ვფიქ-

რობ, რომ კომპოზიტორი ცდილობს საკუთარი ძალები განსხვავებულ ჟანრებში გამოსცადოს, მაგრამ ამასთან, ინტერესი მრავალჟანრობრიობისადმი თვითმიზნად კი არ აქციოს, არამედ დაუქვემდებაროს მის მიერ შექმნილ სამუსიკო სამყაროს.

გოგა შავერზაშვილი 45 წლის მანძილზე სხვადასხვა სასწავლო დაწესებულებაში ეწევა ნაყოფიერ პედაგოგიურ საქმიანობას და თავის ცოდნა-გამოცდილებას უშურველად გადასცემს ახალგაზრდა თაობას. მისთვის საინტერესოა მომავალ კოლეგებთან ურთიერთობა, ახალგაზრდა თაობის ინტერესებისა და გატაცებების სწორად ჩამოყალიბების პროცესში მონაწილეობა. სხვადასხვა წლებში მუშაობდა თბილისის „ნიჭიერთა ათწლედში“, ე. მიქელაძის სახელობის მუსიკალურ კოლეჯში. 1990 წლიდან დღემდე მოღვაწეობს ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის კონსერვატორიის კომპოზიციის კათედრაზე, ჯერ მასწავლებლად, 2006 წლიდან



გიორგი (გოგა) შავერზაშვილის საავტორო კონცერტი რუსთაველის თეატრის მხრით დაგეგმილი



თბილისის კონსერვატორიის მხრით დარგავში მოგა შავაჩავაძის ვოკალური მუსიკის საკლასო კონსერტის შედეგად, კონსერვატორიის ასოც. პროფესორის ნინო შვანიას (მარცხნიდან მეოთხე) კლასთან ერთად.

ასოცირებულ პროფესორად, ხოლო 2017 წლიდან კომპოზიციის მიმართულების სრული პროფესორია.

გოგა შვერზაშვილს არასოდეს არ შეუწყვეტია პიანისტის საშემსრულებლო საქმიანობა. აღსანიშნავია, რომ მის საშემსრულებლო რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ქართულ საფორტეპიანო მუსიკას ეთმობა, იგი არაერთი თანამედროვე ქართული ნაწარმოების პირველი შემსრულებელია.

ფართო საზოგადოება მას იცნობს და აფასებს ასევე, როგორც პოპულარულ ჯაზ-იმპროვიზატორს. იმპროვიზაცია მისი მრავალმხრივი ნიჭის კიდევ ერთი საინტერესო გამოვლინებაა. იმპროვიზაციულ გარემოში განსაკუთრებით ლაღად გრძნობს თავს, მუდამ ახალია, მოულოდნელი და თან დამაჯერებელი. ასევე, საოცარი მონივნებით და პატივისცემით ეკიდება მისი უფროსი კოლეგა-კომპოზიტორების შემოქმედებას და ამ ავტორების საუკეთესო თემების შერჩევის გზით ქმნის იმპროვიზაციებს, რითაც დამსწრე საზოგადოების ტექნიკურ აღფრთოვანებას იწვევს. არა ერთი საიუბილეო საღამო სწორედ მის მიერ სათუთად შერჩეული თემების საფუძველზე შექმნილი იმპროვიზაციით სრულდება ხოლმე.

სამი წლის წინ გოგა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის პოსტზე აირჩიეს, რაც, მის ყველა სხვა თვისებებთან ერთად, იმანაც განაპირობა, რომ ის ყოველთვის მზად არის მხარში ამოუდგეს და დაეხმაროს კოლეგას იდეის განხორციელებაში.

გოგა შვერზაშვილის წარმატებული მოღვაწეობა არაერთხელ იქნა აღნიშნული ჯილდოებით, პრემიებით, თუ პრიზებით. ადრეულ წლებში მიენიჭა ლაურეატის საპატიო წოდება ამიერკავკასიის და საკავშირო კონკურსებზე. მოგვიანებით, არაერთგზის, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის და საქართველოს კულტურის სამინისტროს ლაურეატის წოდება და პრემიები. 2004 წელს დასახელდა „წლის საუკეთესო კომპოზიტორად“.

და ბოლოს, როდესაც უბილარს შევატყობინე, რომ მასზე ვაპირებდი მცირე, საიუბილეო სტატიის მომზადებას, მოკრძალებით მითხრა: „იცი, მერიდება, წელს ხომ მხოლოდ ჩემი საიუბილეო წელი არ არის. კოლეგების თუ აღინიშნებაო“.

ასეთია, ჩვენი თანამედროვე, მრავალმხრივი ნიჭის და გამორჩეული თვისებების მქონე მუსიკოსი-გიორგი (გოგა) შვერზაშვილი.

გოგა, გილოცავ საიუბილეო თარიღს. მნამს, რომ ეს დრო, შემოქმედებითი სიმწიფით აღბეჭდილი, კიდევ უფრო საინტერესო მომავალს გისახავს. ვუსურვებ მსმენელს, შენი შემოქმედების დამფასებელს, კომპოზიტორისა და შემსრულებლის გიორგი შვერზაშვილის საინტერესოდ დატვირთულ და შემოქმედებითად ნაყოფიერ, დღეგრძელ მომავალს.



რიმა გუჩუკური

# დაუმორჩილებელი მუსიკოსები

გაგრძელება

დასაწყისი იხ. ჟურნალი „მუსიკა“ №2

გამორჩეული ლიტერატურული ნიჭით იყო დაჯილდოებული დიდი გერმანელი კომპოზიტორი რობერტ შუმანი. მის მთელ რიგ სულიერ მოთხოვნებს შორის დომინირებული იყო ორი: მუსიკის წერის მოთხოვნა და წერა მუსიკისა და მუსიკოსების შესახებ. ამას მიუძღვნა მან თავისი ხანმოკლე, მაგრამ შემოქმედებითად ძალზე დატვირთული ჯანმრთელი სიცოცხლის ნაწილი. „მე მალევეებს ყველაფერი, რაც კი ამქვეყნადა ხდება: პოლიტიკა, ლიტერატურა, ხალხი; ამ ყველაფერზე მე ჩემებურად ვფიქრობ და მერე ეს ყველაფერი გარეთ ვადმოდი, მუსიკაში ეძებს გამოხატულებას“ – აღნიშნავდა შუმანი. მისი მუსიკის ფსიქოლოგიაში და მღელვარება, იზადებოდა ხელოვანის ბუნტარული პროტესტიდან საზოგადოებაში არსებული სოციალურ-პოლიტიკური და ზნეობრივ-ეთიკური რეალიებიდან, რომლებიც სრულიად არ შეესაბამებოდა მოაზროვნე და გამორჩეული ნიჭიერების პიროვნებას. ამავდროულად იგი თანამოაზრეებს თავის თანამედროვეთა შორის კი არ ეძიებდა, მისი ერთგული მეგობრები იყვნენ გოეთე, შილერი, ბაირონი და მისივე ფანტაზიით შობილი „დავითბუნდლერები“. შუმანი არა მხოლოდ მუსიკის მეშვეობით, არამედ სიტყვითაც გამოხატავდა თავის უთანხმოებას გარემომცველ სინამდვილესთან. მაგალითისათვის მოვიყვანო მისი ცხოვრების ერთ მცირე ეპიზოდს: შუმანისთვის ვენა დიდი მუსიკოსების ქალაქი იყო. იგი ოცნებობდა დედაქალაქში გადასახლებულიყო იმ მიზნით, რათა საკუთარი ჟურნალის გამომცემლობა დაეარსებინა. 1839 წელს კომპოზიტორმა მოინახულა ვენა. მალე შუმანი დარწმუნდა მუსიკალური ცხოვრების ზერელე პოპულიზმში, ხოლო ყველაზე მთავარი



ვვალი ფოსტოგრაფის, სოფი ინგვარდის ნაამუშავარი – არმია

– მისთვის მიუღებელი ხდება როგორც პოლიციური რეჟიმი, ისე იდეოლოგიური ცენზურა და იგი ლაიფციგს უბრუნდება. და შემთხვევითი როდია, რომ „ვენურ კარნავალში“ (1839) კომპოზიტორს ციტირებული აქვს „მარსელიზა“, ვენის პოლიციის მიერ აკრძალული რომ იყო და რომელიც დემოკრატიული სტუდენტობის ჰიმნად იქცა. მისდევდა რა საკუთარ შემოქმედებით კრედოს, რომლის თანახმადაც „ცხოვრების ყოველი მოვლენა გადათარგმნილი უნდა იქნეს ბგერათა ენაზე“, შუმანი დრეზდენის აჯანყების (1848) შემდეგ ქმნის „რესპუბლიკურ მარშებს“ (ვოკალური ანსამბლისა და სასულე ორკესტრისათვის). „მე არ შემეძლო უკეთესი გამოსავალი მომეძებნა ჩემი აღგზნებისათვის – აღნიშნავდა კომპოზიტორი – ისინი ჭეშმარიტად ცეცხლოვანი აღმაფრენითაა დანერვილი.“

საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ფერენც ლისტის ვენიალობაში ჰარმონიულად იყო შერწყმული ინტერკულტურში, ტოლერანტობა და ღრმა პატრიოტული. უნგრეთში გამართულ კონცერტებში იგი, როგორც წესი, დიდი მგზნებარებით ასრულებდა იმპროვიზაციებს



როზარს შუბანი



ფრანს ლისტი

რაკოცი-მარშის თემაზე – უნგრელი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სიმბოლო რომ იყო.

მუსიკოსი-რომანტიკოსების „ბუნტარული სული“ ძირითადად აღმოცენებული იყო მათი შეურიგებლობიდან სოციალური და ეროვნული ჩავგრისადმი. ამ ეპოქის კომპოზიტორები, მუსიკოს-მემსრულებლები გამოირჩეოდნენ მრავალმხრივი ინტერესებით, განათლების სიღრმითა და ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებისადმი მწვავე რეაგირებით.

უმეტეს შემთხვევებში მნიშვნელოვან მუსიკოსს ბავშვობიდანვე შეაქვს ინდივიდუალური წვლილი კულტურის კრეატიულ პლასტებში. მერე და მერე კი მისი სახელი და მუსიკა, უკვე მერმისში გადაადგილებული, ახალ თაობებს აცნობს წარსულ ეპოქას. თავის პირველსავე საჯარო გამოსვლაში ცხრა წლის პაგანინიმ შეასრულა საკუთარი ვარიაციები ფრანგული რევოლუციური სიმღერის, „კარმანიოლას“ თემაზე. პაგანინის ლეგენდარული და დღემდე სწორუბოვარი საშემსრულებლო სტილის ფესვები უნდა ვეძიოთ მის თავისუფლებისმოყვარე და დამოუკიდებელ პიროვნებაში, რომელიც იზიარებდა იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის პათოსს. როგორც ცნობილია, XVI

საუკუნით დაწყებული, იტალია გამუდმებით იყო ავსტრიის, საფრანგეთისა და ესპანეთის აგრესიული ინტერესების მსხვერპლი. ვერც ომებმა, ვერც პოლიტიკურ-ეკონომიკურმა რევრესმა ვერ შეძლო გაეტეხათ იტალიელი ხალხის პატრიოტული სული. განსაკუთრებული რადიკალობით ხასიათდებოდა ავსტრიული რეჟიმი. ოკუპანტები მიზანმიმართულად ახორციელებდნენ ტერორის პოლიტიკას, უმკაცრეს ცენზურას (დანტეც კი აკრძალეს) და რეპრესიებს, რომელთაც მსხვერპლად ეწირებოდნენ გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეები, სახელოვანი რევოლუციონერები (გარიბალდი, მაძინი და სხვ.) და ასევე იტალიის მხატვრულ-ინტელექტუალური ელიტის წარმომადგენლები. გავიხსენებ, რომ იტალია შვიდ ნაწილად იყო დაყოფილი და მხოლოდ 1871 წელს მოხდა მისი ოფიციალური გაერთიანება. საფრანგეთის რევოლუციის (1785) დემოკრატიულმა ტალღამ გაააქტიურა მომდევნო ათწლეულების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. პატრიოტულ განწყობათა ჩამოყალიბებასა და ერის სულისკვეთების გაძლიერებას თვალსაჩინო ამაგი დასდეს სახელგანთქმულმა იტალიელმა კომპოზიტორებმა. ტრადიციულად, იტალიის ეროვნული კულტურის მძლავრ სიმბოლოდ რჩებოდა საოპერო ხელოვნება, რომლის ახალი აღმა-



ლობა დაიწყო XIX ს. დამდეგს, პირველ ათწლეულში. ნონკონფორმში ეროვნული და სახელმწიფოებრივი ინტერესების მიმართ დიდი საოპერო კომპოზიტორების ქმედით მოტივაციად იქცევა, იმ კომპოზიტორებისა, როგორებიც იყვნენ როსინი, დონიკეტი, ბელინი, ვერდი, მოვკიანები პუჩინი. ჯოაკინო როსინის „ვილჰელმ ტელი“ (1829) წარმოადგენდა პირველ სახალხო-პატრიოტულ ოპერას ევროპაში, რომლითაც აღინიშნა ახალი გმირული ჟანრის გამოჩენა მუსიკალურ-სცენურ ხელოვნებაში. როსინიმ პირველად, შეუნიღბავი ფორმით, გამოიტანა სცენაზე სახალხო აჯანყება და ღიად გამოხატა პროტესტი უცხოელ დამპყრობთა ჩაგვრისა და ოკუპაციის წინააღმდეგ. თანამედროვენი არ ფარავდნენ თავიანთ ალტაცებას როსინის შედეგით. არცთუ იშვიათად როსინისა და ბელინის საოპერო სპექტაკლები მთავრდებოდა მგზნებარე პატრიოტული დემონსტრაციებით. ამ შესანიშნავი ოსტატების გმირულ-პატრიოტულ ოპერათა ტრადიციები გაგრძელებულ იქნა დიადი ვერდის მიერ.

„იტალიური რევოლუციის მახეტრო“, ასე მიმართავდნენ ვერდის (1813-1901) თანამედროვენი. ცნობილია, რომ მისი მუსიკა და საზოგადო მოღვაწეობა პოლიტიკური ცენზურის მიერ დევნილი იყო. ვერდის ოპერების ლიბრეტოები შეგნებულად მახინჯდებოდა, ამიტომ თავისი ოპერებისათვის იგი საგანგებოდ ირჩევდა ლიბრეტო-ალუზიებს, რომლებიც მსმენელებს ეხმარებოდნენ ამოკითხათ ისტორიული შესატყვისობა, ანუ საოპერო სპექტაკლის მნახველი ვერდის მუსიკის კონტექსტსა და დრამატურგიაში მაშინვე შენიშნავდა ხოლმე თანამედროვე პოლიტიკურ კონტექსტს. ევროპული რომანტიზმის მონიშნავე წარმომადგენლები გულწრფელად თანაუგრძნობდნენ იტალიელების ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას. ცნობილია, რომ 1830 წლის ივლისის რევოლუციის დროს ჰექტორ ბერლიოზი მონაწილეობდა რომის დიდი პრემიის კონკურსში და ამ პრესტიჟული ღონისძიების ლაურეატობაც მოიპოვა. საკონკურსო დავალების წარმატებით დაძლევისთანავე, ბერლიოზი იმწამსვე გამორბის რომის აკადემიის შენობიდან და დემონსტრანტებს უერთდება, ხოლო შემდეგ რამდენიმე დღეს მეამბოხე მოქალაქეებთან ატარებს.

მთელი ცხოვრების მანძილზე ბერლიოზი არასოდეს ესწრაფოდა კარიერულ წინსვლას და ყოველთვის იზიარებდა თანამედროვეების მონიშნავე დემოკრატიულ იდეებს. თავის ლიტერატურულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტიკაში იგი გაბედულად იყო ოპოზიციურად განწყობილი კულტურაში რუტინული მოვლენებისადმი და არასოდეს აუბამს მხარი საზოგადოების კონფორმისტული წრეების გემოვნებისა და კრიტიკიუმებისათვის.

ლისტი და ვაგნერი სიტყვას ასევე ოსტატურად ფლობდნენ. მათი პუბლიცისტიკა და კრიტიკა განმანათლებლური ხასიათისა იყო. არისტოკრატიული სალონების მსმენელი აუდიტორიის რჩეულობა რომ გა-



ჯუზეპე ვერდი, რიხარდ ვაგნერი

დალახეს, მათ მთელი თავისი მახეტრო-ტრიბუნუსის შემოქმედებითი ცხოვრება მუსიკალურ-საკონცერტო პრაქტიკის დემოკრატიზაციას მიუძღვნეს. ვაგნერისა და ლისტის ნონკონფორმისტული მიზანდასახულობანი ხელს უწყობდა მათი შემოქმედებითი უნივერსალიზმის ჩამოყალიბებას, რომლის კომპლექსში შედიოდა გამძაფრებული სენსიტიურობა თანამედროვე სინამდვილის რეალებისადმი. ბაირონისა და ბერლიოზის კვლად ვაგნერი ახალგაზრდობიდანვე თანაუგრძნობდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას, და არა მარტო თავის სამშობლოში. 1836 წელს პოლონელი მეამბოხეებისადმი სოლიდარობის ნიშნად იგი ქმნის

სიმფონიურ უვერტიურას „პოლონეთი“, რომელშიც ამკარად ახდენს პოლონური სიმღერებისა და საცეკვაოების ციტირებას. იმისთვის, რათა ღირსეულად შეფასდეს ამ მუსიკალურ-პოლიტიკური პროტესტის მნიშვნელობა, წარმოვიდგინოთ, რა რიგ ფასდაუდებელი იქნებოდა ქართველი ხალხის მხარდაჭერა, თუკი მებობელი ქვეყნის ნიჭიერი კომპოზიტორი შექმნიდა სიმფონიურ ნაწარმოებს სახელწოდებით „საქართველო, 1921“, ან კიდევ „საქართველო, 2008“ და ა.შ. იდეოლოგიური ბრძოლები და თანამედროვეთა მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობრიობა გულწრფელად აღელვებდა ვაგნერს. იგი დემონსტრაციულად გამოხატავდა კონფორმისტებისადმი სიძულვილს და მართლაც რომ სიცოცხლის რისკის ფასად, ღიად უცხადებდა ბრძოლას მჩაგვრელებს. იმ პერიოდშიც კი, როდესაც ვაგნერს ოფიციალურად ეკავა საქსონიის სამეფო კაპელმასისტერის თანამდებობა, იგი გაბედულად იღებდა მონაწილეობას 1849 წლის დრეზდენის აჯანყების ბრძოლებში.

1849 – დიდი პოლონელი კომპოზიტორის, ფრიდერიკ შოპენის გარდაცვალების წელი. მისი ცხოვრების დიდმა ნაწილმა ემიგრაციაში ჩაიარა. მას შემდეგ, რაც 1830 წელს რუსეთმა სისხლში ჩაახშო ამბოხება და ვარშავა დაეცა, შოპენი პარიზში გადასახლდა. პატრიოტის მთელი გულსტკივილი და თავისუფალ პოლონეთზე ოცნება მან გამოხატა გენიალურ საფორტეპიანო მუსიკაში. ბ. პასტერნაკი, თავის ცნობილ სტატიაში შოპენის შესახებ, იხსენებს ასეთ ფაქტს: „ერთხელ, ვაკეთილზე, როდესაც მისი საყვარელი მონაფე მესამე მი-მაჟორულ ეტიუდს ასრულებდა, შოპენმა ზეადმართა მუშტად შეკრული ხელები და წამოიძახა: „ო, ჩემო სამშობლოვ!“ . ეჭვგარეშეა, რომ შოპენმა, ისე როგორც არავინ მუსიკოს-თანამემამულეთაგან, შეძლო მუსიკის მეშვეობით გამოეხატა პოლონელი ხალხის ეროვნული ხასიათი, მისი სასოწარკვეთა და შეურაცხყოფილი სამშობლოსადმი გულსტკივილი. შემთხვევითი როდია, რომ ჩვენს დროში შოპენის მუსიკის კულტი პოლონელი ხალხის პატრიოტულ სულისკვეთებას განამტკიცებს და ეხმარება მათ თავისი სახელმწიფოს ინტერესების დაცვაში. უკვე XIX საუკუნის შუა წლებში შოპენის შემოქმედებამ დიდი ზეგავლენა მოახდინა პოლონელ მე-

სიკოსებზე. განმათავისუფლებელი მოძრაობის განადგურებისა და მასობრივი პოლიტიკური რეპრესიების წინააღმდეგ პოლონელი მუსიკოსები განაგრძობდნენ ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას. სწორედ იმ ტრაგიკულ წლებში, როდესაც პოლონური ენაც კი აკრძალული იყო, სტანისლავ მონიუშკომ შექმნა პირველი ნაციონალური ოპერა „ჰალკა“ (1848).

თითქმის სამი საუკუნის მანძილზე ჩეხეთში სახელმწიფო ენად ოფიციალურად გერმანული იყო მიჩნეული. XVIII საუკუნის მიწურულიდან მოყოლებული მუსიკალურმა კულტურამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ჩეხების ეროვნული თვითშეგნების აღორძინების პროცესში. მონინავე მუსიკოსი-პატრიოტები შეუერთდნენ ევრეთ ნოდებულს „გამღვიძებლების“ კულტურულ მოძრაობას. რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე ამ ორგანიზაციის მოღვაწეებმა მართლაც რომ „გამოაღვიძეს“ ჩეხი ხალხის პატრიოტული გრძობები, განამტკიცეს ინტერესი ჩეხური ენისა და მშობლიური კულტურული ტრადიციებისადმი. XIX საუკუნის დამდეგს ყველაზე ამკარად ხალხური სიმღერებისა და საცეკვაოების ინტონაციები გამოჰყვავდა ფ. შკროუპის (1801-1862) ნაწარმოებებში. მომდევნო მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩეხური პროფესიული მუსიკის განვითარებაში უკავშირდება ბედრჟიხ სმეტანას (1824-1884) – ჩეხური კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის შემოქმედებას. მისი მუსიკალურ-საზოგადო მოღვაწეობა ღიად იყო მიმართული ჩეხი ხალხის დაუმარცხებელი სულის მხარდასაჭერად და განმათავისუფლებელი იდეების აქტუალიზაციისადმი. 1848 წელს სმეტანამ მონაწილეობა მიიღო პრადის რევოლუციურ მოვლენებში, რომლის პათეტიკა უმაღლესად გამოხატა თავის მუსიკაში („ორი რევოლუციური მარში“, „სტუდენტთა ლეგიონის მარში“, „თავისუფლების სიმღერა“ და სხვ.). სმეტანას ყველა მომდევნო მსხვილი სიმფონიური თხზულება და ოპერები განმსჭვალული იყო დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი ჩეხი ხალხისადმი სიყვარულით. სმეტანამ ასევე დიდი ზეგავლენა მოახდინა მომდევნო თაობის ჩეხ კომპოზიტორებზე, ისინი მისგან სწავლობდნენ, მაგრამ, ცხადია, თითოეული მათგანი საკუთარი გზით „მიდიოდა“.

ანტონინ დვორჟაკი (1841-1904) XIX საუკუნის ჩე-

ხური მუსიკალური კულტურის უდიდესი წარმომადგენელია. მოუქანცავი და შთაგონებული მშრომელი – უამრავი უმშვენიერესი ნაწარმოების ავტორი, ვინც მუსიკალური ხელოვნების თითქმის ყველა ჟანრი და სახეობა მოიცვა. დვორჟაკის შემოქმედებამ მის სიცოცხლეშივე მოიპოვა მსოფლიო აღიარება. 1892 წელს დვორჟაკი დაინიშნა ნიუ-იორკის კონსერვატორიის პროფესორად და დირექტორად. თავის სამშობლოში იგი მონაწილეობდა პრადის კონსერვატორიის ხელმძღვანელობაში და სათავეში ედგა საკომპოზიტორო კლასს. პირადი მეგობრობა აკავშირებდა ბრამსთან. დვორჟაკმა და ბრამსმა თვალსაჩინო წვლილი შეიტანეს როგორც თავიანთ ეროვნულ, ისე მსოფლიო მუსიკალურ კულტურაში. მაგრამ, ამავდროულად, ამ ორივე კომპოზიტორს არ ახასიათებდა სოციალურ-პოლიტიკური აქტიურობა. თუ ბრამსმა შემოქმედებაში თავი გამოავლინა როგორც ღრმად მოაზროვნე ხელოვანმა, შექმნა ორიგინალური ფილოსოფიური მუსიკა, ადამიანებთან ურთიერთობაში იგი თავშეკავებული იყო და არ იყო მიდრეკილი აქტუალური თემების ღიად, ფართო საზოგადოების წინაშე წარმოთქმისადმი. ამასთანავე, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო მისთვის გერმანელი ხალხის ბედ-იღბალი და მისი კულტურა, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მისი იმ ცნობილი ფრაზის მიხედვით, რომელიც უკვე ხანდაზმულ ასაკში ბრამსმა: „ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა ჩემს ცხოვრებაში ესაა – გერმანიის გაერთიანება და ბახის თხზულებათა სრული გამოცემის დასრულება“. დაახლოებით ასეთსავე ლატენტურ მოქალაქეობრივ პოზიციას ერთგულებდა დვორჟაკიც. მისი ცხოვრება და აქტიური მუსიკალური მოღვაწეობა მიმდინარეობდა ჩეხეთისათვის რთულ ისტორიულ პერიოდში, როდესაც გამწვავებული იყო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სიტუაცია. მაგრამ დვორჟაკი გაურბოდა ჰაბსბურგთა მმართველობის წინააღმდეგ პროტესტის ღიად გამოხატვას, და ასევე იმას, რომ სიტყვიერად ხმამაღლა გამოეთქვა თავისი წარმოდგენა ეროვნული დამოუკიდებლობის შესახებ. სამშობლოსადმი სიყვარული და მისი უკეთესი მომავლისადმი რწმენა მან გამოხატა თავის ჩინებულ მუსიკაში, მაგრამ ისტორიამ შემოინახა დვორჟაკი-პატრიოტის



ფრიდრიკ ჰოპანის მემორიალი ვარაზაში

ერთი ციტატა, რომელიც თავისი შინაარსით XXI საუკუნეშიც ძალზე აქტუალურია: „რაგინდ მცირერიცხოვანიც არ უნდა იყოს ერი, იგი არ დაილუპება, თუკი მას ექნება საკუთარი ხელოვნება. ყოველ ხელოვანს აქვს სამშობლო, რომელიც მას უნდა უყვარდეს“.

XVI-XIX საუკუნეების ევროპული ხელოვნების მხატვრულ-ინტელექტუალურმა სტილისტიკამ (ბაროკო, კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი და სხვ.) მძლავრი ზეგავლენა იქონია სლავი ხალხების მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაზე. შუნდელის, გლუკის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, ბერლიოზის გენიალურ ხელოვნებას კარგად იცნობდა სახელოვანი რუსი კომპოზიტორი მიხაილ გლინკა (1804-1857). მის სახელს უკავშირდება რუსული მუსიკალური კლასიკის დაბადება – პირველი ეროვნული ოპერები „ივან სუსანინი“ (1836), ოპერა-ზღაპარი „რუსლან და ლუდმილა“ (1842). გლინკა აგრეთვე მნიშვნელოვანი სიმფონიური ნაწარმოებების ავტორადაც გვევლინება. ნაწარმოებებისა, რომელთაც, ფაქტობრივად, საძირკველი ჩაუყარეს რუსული სიმფონიზმის განვითარებას. სეროვის სიტყვების თანახმად, გლინკას ჰქონდა არა მარტო „თანდაყოლილი, უმაღლესი მუსიკალობა“, არამედ სიჭაბუკის დროიდანვე იზიარებდა თავისი თანამედროვეების დემოკრატიულ იდეებს (განსაკუთრებით რილევის), რომელნიც პროტესტს უცხადებდნენ თვითმპყრობელობასა და ბატონყმობას. ცამეტი წლის ასაკიდან გლინკა სწავლობდა



პეტერსბურგის ახალგაზრდების კეთილშობილთა პანსიონში, სადაც მისი მასწავლებელი და მოძღვარი იყო ბ. კიუხელბეკერი — მომავალი დეკაბრისტი, ა. პუშკინის მეგობარი. როგორც ა. როზანოვი აღნიშნავს: „დრო, რომელიც კიუხელბეკერის გვერდით, მისი იდეებისა და პოლიტიკური შეხედულებების ცოცხალი ზემოქმედების გავლენით გაატარა გლინკამ, არ შეიძლებოდა მის სულში არ აღბეჭდილიყო და არ გამოვლენილიყო ჭაბუკი მოწაფის შეხედულებებში. იმ საშინელ დილით, გლინკა სენატის მოედანზე იმყოფებოდა... მას ესმოდა ზარბაზნის გრიალი, მიმართული „მეამბოხეთა“ წინააღმდეგ, დაამსხვრიეს რუსი ხალხის მთელი თაობების საუკეთესო მისწრაფებები და იმედები და რომელთაც მეფის საზარელი თვითმპყრობელობის პირისპირ დააყენეს. დეკაბრისტების საქმის საგამოძიებო კომისიის მხედველობის არეში გლინკაც მოხვდა“. საბედნიეროდ, მან იოლად მოახერხა აერიდებინა ეჭვები პეტერბურგიდან გაქცეული კიუხელბეკერის დაფარვაში. დეკაბრისტების თავისუფლებისმოყვარე იდეები, მათი შეხედულებები რუსეთის სახელმწიფოებრივი მონყობისა ახლობელი იყო კომპოზიტორისათვის. უკვე მონიფულ ასაკში (1849) გლინკას ურთიერთობა აქვს მ. პეტერ-



შეხვედის ახალგაზრდა დემოკრატების წრესთან, რომელიც მალე ნიკოლოზ I-მა სასტიკად დაარბია.

1830 წელს გლინკამ პირველად იმოგზაურა საზღვარგარეთ, გაეცნო იტალიურ ხელოვნებას, მილანში ცდილობდა არ გაეცდინა არცერთი სუპერტაქტი, საოპერო მუსიკა, როგორც თვითონ აღნიშნავდა „მას ცრემლებსა ჰგვრიდა“. მოგვიანებით, პარიზში (1845) მას ურთიერთობა აქვს პ. მერიმესთან, დ. ობერთან, ვ. ჰიუგოსთან და მეგობრობას განაგრძობს ჰ. ბერლიოზთან, რომელსაც იგი ჯერ კიდევ ოცდაათიან წლებში რომში იცნობდა. გლინკას მგზნებარედ უყვარდა თავისი სამშობლო, მისთვის ახლობელი იყო ევროპელი რომანტიკოსების პოზიციები ნაციონალურ მუსიკალურ ხელოვნებასთან მიმართებაში. იგი სერიოზულად შეისწავლიდა რუსულ ფოლკლორს და იყენებდა მას მუსიკაში, თავის შემოქმედებაში კვალში ედგა ევროპულ ნოდებულ „ხალხურობის პრინციპს“. სწორედ ამკარად ნაციონალური კოლორიტის გამო თანამემამულეებმა — მაღალი საზოგადოების სალონთა მელომანებმა — გლინკას მუსიკას „მეტელეებისა“, ან კიდევ „გლეხური“ უწოდეს. მაგრამ იგი არ დალატობდა ამ მნიშვნელოვან პრინციპს, ოსტატურად რომაა ჩამოყალიბებუ-

ლი კომპოზიტორის ცნობილ ფრაზაში: „მუსიკას ქმნის ხალხი, ხოლო ჩვენ, ხელოვანნი მხოლოდ და მხოლოდ მის არანჭირებას ვახდენთ“. ეს მშვენიერი დეფინიცია გლინკას ინტერკულტურულ ინტერესებზე ვრცელდება. იგი შეისწავლიდა როგორც თავისი ხალხის მუსიკალურ ტრადიციებს, ასევე სხვა ხალხებისა (იტალიურს, ესპანურს, უკრაინულს და ა. შ.). თავის დროზე ა. გრიბოედოვმა გლინკას გააცნო ერთ-ერთი ქართული სიმღერის მელოდია, რომელიც, მოგვიანებით, კომპოზიტორმა გამოიყენა თავის სახელგანთქმულ რომანსში ა. პუშკინის ლექსზე „ნუ იმღერ, მშვენიერო“, რომელიც პოეტს საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებმა შთააგონა. ქართული სიმღერებით აღფრთოვანებას ვერ ფარავდა ცნობილი რუსი კომპოზიტორი მ. ბალაკირევიც (1836–1910). კავკასიაში საზაფხულო მოგზაურობიდან (1863), იგი ც. კიუისადმი წერილში წერს: „ვინც იმოგზაურებს საქართველოში, ის, ალბათ, დაბრუნდება კიდევაც ყველაზე საუკეთესო მოგონებებით ქართველებზე, ესაა ხალხი-ხელოვანი. მათი სიმღერები ძალიან მომწონს, მე ესწავლობდი კიდევაც ქართულ ანბანს, რათა შევძლო რამდენიმე მათგანი მაინც ვიმღერო მათი სიტყვებით...“ „მძლავრი ჯგუფის“ თითოეულ მუსიკოსს (თუმცა პროფესიით ყველა მათგანი მუსიკოსი არ იყო) გამორჩეული ნიჭი ჰქონდა და ყოველმა მათგანმა ფასდაუდებელი ღვაწლი შეიტანა თავისი ეპოქის მუსიკალურ ხელოვნებაში. ხოლო ყველაზე კამკამა ინდივიდუალობითა და ნონკონფორმიზმით მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებით, ჩემი აზრით გამოირჩეოდა მ. ბალაკირევი.

ხუთი რუსი კომპოზიტორის შემოქმედებითი კავშირი – ა. ბოროდინი, ც. კიუი, მ. ბალაკირევი, მ. მუსორგსკი და ნ. რიმსკი-კორსაკოვი – შეიქმნა XIX ს. 60-იან წლებში. ამ შთაგონებული შემოქმედებითი კავშირის გამაერთიანებელ ძალას წარმოადგენდა საერთო მუსიკალურ-ესთეტიკური პლატფორმა და ამავდროულად მუსიკის სიყვარული, მისი სულიერი ძალისადმი რწმენა და მომავალში მუსიკალური ხელოვნების პოზიტიური განვითარების იმედი. „მძლავრი ჯგუფის“ მოღვაწეობის ხანა დაემთხვა რუსეთის ისტორიის ძალიან მნიშვნელოვან პერიოდს – ბატონყმობის გაუქმებას (1861),

საზოგადოებრივი შეგნების დემოკრატიზაციას, სამეცნიერო და მხატვრულ მიღწევათა წინსვლას. როგორც ცნობილია, „მძლავრჯგუფელთა“ იდეური ხელმძღვანელი იყო ვლადიმერ სტასოვი (1824–1906) – გამორჩეული პროფესიონალი (მუსიკალური კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნე) ენციკლოპედიური განათლების ადამიანი.

ფენომენალურმა მუსიკალურმა ნიჭმა და ორგანიზატორულმა უნარმა განაპირობა მილი ბალაკირევის ხელმძღვანელი მდგომარეობა „კავშირში“. ამავდროულად იგი აქტიურად მონაწილეობს „უფასო მუსიკალური სკოლის“ დაარსებაში და ასევე დაკავებულია დირიჟორობით ა. რუბინშტეინის ინიციატივით შექმნილ საკონცერტო ორგანიზაციაში სახელწოდებით „რუსული მუსიკალური საზოგადოება“ (PMO). ბალაკირევი ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა პროფესიული მუსიკა მისაწვდომი გახდეს მოსახლეობის ხელმოკლე ფენებისათვის, მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა სახელოვანი მუსიკოსების დადებით შეფასებას იმსახურებს. ბალაკირევი არ ფარავს თავის გატაცებას ბ. ბელინსკისა და ნ. ჩერნიშევსკის „მებრძოლი კრიტიკით“, რომელთა თხზულებებს ცენზურა ოფიციალურად კრძალავდა. ეს იმპერიული ოფიციალის მიერ შეუნიშნავი არ დარჩენილა და დიდი თავადის ქალის, ელენა პავლოვნას ინიციატივით ბალაკირევი „PMO“-ს დირიჟორობას ჩამოამორჩეს. ნიჭიერი მუსიკოსი საარსებო საშუალებების გარეშე დარჩა, სტრესულმა სიტუაციებმა გავლენა მოახდინეს მის ჯანმრთელობაზე და ძირფესვიანად შეცვალეს მთელი მისი მომდევნო ცხოვრება. პროგრესული მუსიკოსები ბალაკირევის განთავისუფლების ამ ფაქტმა აღაშფოთა. ჯერ ჩაიკოვსკი, მერე კი სტასოვი აქვეყნებენ სტატიებს (1869), რომლებშიც გმობენ გამოჩენილი მუსიკოსის მიმართ რეპრესიებს.

მათ, ვისაც პირადი ურთიერთობა ჰქონდა პ. ჩაიკოვსკისთან, მისი ასეთი საქციელი ნამდვილად გააკვირვებდა. ჩაიკოვსკის არ სჩვეოდა პროტესტის ღიად გამოხატვა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენებზე ვერბალური რეაქციები. ასეთ კონტექსტში ერთგვარი პარალელი შეიძლება გაივლოს ბრამსისა და დვორჟაკის მოქალაქეობრივ პოზიციებთან. „ფართო მასების



„მძლავრი კუჩუმი“

საერთო მისწრაფებები, სახელმწიფოს და საზოგადოების პოლიტიკურსა და ეკონომიკურ წყობაში ცვლილებები მას სრულიად არ იზიდავდა — წერდა რუსი მუსიკალური კრიტიკოსი გ. ლაროში — იგი ინტერესდებოდა ხოლმე მხოლოდ და მხოლოდ პიროვნებებით, მათი ხასიათით, პირადი ცხოვრებით, შინაური ყოფით და კიდევ წვრილმანი ანეკდოტით, თუკი მასში აღიბეჭდებოდა ხოლმე ფსიქოლოგიური ან კიდევ ყოფითი მხარე. ეს უფრო იზიდავდა, ვიდრე ყველაზე უფრო საზრიანი მსჯელობანი გადატრიალებების მიზეზებსა და შედეგებზე.“ ჩაიკოვსკი ძალზე მორიდებული და მორცხვი ადამიანი იყო, უყვარდა სიმარტოვე, როგორც ბ. ბერტენსონი აღნიშნავდა, „არტიტული ტრიუმფების დროსაც კი საზღვარგარეთისა თუ რუსეთის დედაქალაქებში იჩქაროდა ხოლმე თაყვანისმცემლებისგან გამშპარიყო და დამალვოდა მეგობრებს, ეს მისი სანუკვარი და გამუდმებული სურვილი გახლდათ“.

ამასთანავე, მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მოგონებებით თუ ვიმსჯელებთ, უკვე თავისი პირველი ვიზიტისას თბილისში, ჩაიკოვსკი ძალზე აღელვებული იყო ქართველი მუსიკოსებისა და თბილისელი მოქალაქეების გულთბილი და სტუმართმოყვარე მიღებით. „ტიფლისს გატაცებით უყვარდა პეტრე ილიას ძე და ისიც ასეთივე

ზიარი სიყვარულით პასუხობდა — აღნიშნავდა იპოლიტოვ-ივანოვი. ტიფლისი, მისი სიტყვებით, მას საყვარელ ფლორენციას აგონებდა და არსად არ გრძნობდა იგი თავს ისე კარგად და ლაღად, როგორც იქ ყოფნისას. გასეირნება სიმარტოვეში უდიდეს სიამოვნებას ჰგვრიდა; ამ დროს იგი განსაკუთრებით იოლად ფიქრობდა და თხზავდა თავის უკანასკნელ ნაწარმოებებს“.

როგორც ჩაიკოვსკის თანამედროვეები აღნიშნავდნენ, მისი გენიოსობის ძლიერი მხარეები იყო სიკეთე, დემოკრატიულობა და ადამიანურობა. მისი კეთილი, საქველმოქმედო ქმედებები განსაკუთრებულ გამოვლინებას ჰპოვებდა ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოსების მიმართ. ჩაიკოვსკი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც შეაფასა ახალგაზრდა სერგეი რახმანინოვის კამკაპა ნიჭი. მოსკოვის კონსერვატორიის უმცროს კლასებში სერგეი რახმანინოვი ჰიანიზმს ეუფლებოდა ცნობილ პედაგოგთან, ნ. ზერევეთან. საკვირაო კონცერტებში ჩაიკოვსკის და ა. რუბინშტეინის წინაშე დაკვრისას, იგი ყოველთვის იმსახურებდა მათ შექებას. ჩაიკოვსკის პედაგოგიურ პრაქტიკაში, როგორც ჩანს, ერთადერთი შემთხვევა იყო, როდესაც უკვე უფროსი განყოფილების მონაფეს, ს. რახმანინოვს მან ხუთიანი ოთხი პლუსით დაუწერა. კონსერვატორია რახმანინოვმა დიდი ოქროს მედლით დაამთავრა. მისი სადაპლომო ნაშრომი კომპოზიციაში იყო ოპერა „ალეკო“, რომლის პრემიერა გაიმართა 1893 წელს (ჩაიკოვსკის აქტიური მონაწილეობითა და მხარდაჭერით) მოსკოვის დიდ თეატრში. „ოპერის დამთავრებისთანავე ჩაიკოვსკიმ თავი გამოყო ლოყიდან და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა უკრავდა ტაშს — ყვებოდა რახმანინოვი — თავისი სიკეთის გამო მას ესმოდა, თუ როგორ დაეხმარებოდა ეს დამწყებ კომპოზიტორს“. მომდევნო წლებში რახმანინოვი ბევრს თხზავდა, ასწავლიდა და გარკვეული დროის მანძილზე ეკავა ს. მამონტოვის რუსული კერძო ოპერის თეატრის მეორე დირიჟორის პოსტი. შემდგომში იგი დაინიშნა დიდი თეატრის რუსული რეპერტუარის ხელმძღვანელად და დირიჟორად (1904-1906).

უნდა აღინიშნოს, რომ ორი საუკუნის (XIX-XX) მიჯნაზე რუსი მუსიკოსების წრეებში შეინიშნება ეგრეთ წოდებული „ბუნტარული განწყობილებების“ დაქვე-

ითება, აშკარად კლებულობს გატაცება ფილოსოფიური და პოლიტიკური იდეებით. მხატვრებსა და მუსიკოსებს უმეტესწილად ესთეტიკური მიმართულებების პოლისტილისტური ატმოსფერო იტაცებს. მუსიკაში ჭარბობს ინტონაციური აფორისტულობა, თითოეული კომპოზიტორი უსწრაფოდა პერსონალური სტილის დამკვიდრებას. ზოგიერთი მუსიკისმცოდნე ს. რახმანი-ნოვის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამგვარ მიმართებას ხაზსაც კი უსვამს. მაგალითად, ი. ვასილიევი აღნიშნავდა: „რახმანიოვმა, თავისი ხასიათის, სულიერი ორგანიზაციის წყობის განსაკუთრებულობიდან გამომდინარე და ასევე მოსკოვის რუსული პროფესიული კულტურის განშტოებისადმი კუთვნილების გამო, ძალზე ბევრი რამ შეითვისა ჩაიკოვსკის ტრადიციებიდან, მისი მიმართებიდან ფსიქოლოგიზმისადმი (ადამიანის სულის იდეალური მოძრაობის აღბეჭდვა ამა თუ იმ პერსონაჟის სავსებით კორექტული გარეგნული საქციელის ფონზე), საზოგადოებაში ადამიანის არაკეთილდღეობის ზოგადი აღქმისადმი“. თუმცა აღვნიშნავ, ამგვარი სოციალურ-პოლიტიკური ინდიფერენტულობა დროებითი, ზედაპირული მოვლენა აღმოჩნდა და მან ვერ შეძლო სრულად მოეკვია ისეთი მაღალნიჭიერი, არაჩვეულებრივი პიროვნების აზროვნება, როგორც იყო რახმანიოვი. 1905 წლის რევოლუციის მოვლენებიდან სამი კვირის შემდეგ მოსკოვის ერთ-ერთ გაზეთში გამოქვეყნდა წერილი-პროტესტი, რომელსაც ხელს აწერენ ძალზე სახელოვანი მუსიკოსები – ს. ტანეევი, ფ. შალიაპინი, ს. რახმანიოვი, ა. გოლდენვეიზერი, ა. გრეჩანიოვი, რ. გლიერი და სხვ. მოვიყვან ცალკეულ ამონარიდს ამ ცნობილი წერილიდან, რათა მკითხველი კიდევ ერთხელ დარწმუნდეს ტექსტის სიღრმესა და აქტუალობაში: „სიცოცხლისუნარიანია მხოლოდ თავისუფალი ხელოვნება, სიხარულის მომტანია მხოლოდ თავისუფალი შემოქმედება... როდესაც ცხოვრება ხელფეხშეზოგილია, თავისუფალი ვერ იქნება ვერც ხელოვნება, ვინაიდან ხელოვნება არის მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილი ცხოვრებისა. როდესაც ქვეყანაში არაა არც აზრისა და არც სინდისის თავისუფლება, არაა თავისუფალი სიტყვა და ნაბეჭდი, მაშინ ხალხის ყოველგვარ ცოცხალ შემოქმედებით წამოწყებას უფიქრებ-

ბი ელოდება, მაშინ მხატვრული შემოქმედებაც ჭკნება... ჩვენ არ ვართ თავისუფალი ხელოვნები, და ასევე არც უუფლებო მხატვრული თანამედროვე არანორმალური საზოგადოებრივ-უფლებრივი პირობებისა, ისევე, როგორც დანარჩენი მოქალაქეები. და ამ პირობებიდან გამოსავალი, ჩვენი რწმენით, მხოლოდ ერთია: რუსეთი, ბოლოს და ბოლოს, უნდა დაადგეს ძირეული რეფორმების გზას“.

რახმანიოვი ჩაერთო რიმსკი-კორსაკოვის თხზულებათა პოპულარიზაციის კამპანიაში, რადგან თავის



მუსიკალური კულტურის ისტორია. 1886 წ.

მოქალაქეობრივ მოვალეობად მიაჩნდა სოლიდარობა და მხარდაჭერა გამოცხადებინა სახელგანთქმული და თავისუფლებისმოყვარე კომპოზიტორის დემოკრატიული შეხედულებებისადმი. გავიხსენებ აგრეთვე, რომ 1905 წლის მარტში, პეტერბურგის კონსერვატორიაში, პოლიტიკურ მოვლენათა განხილვის დროს, რიმსკი-კორსაკოვმა რევოლუციის მომხრე სტუდენტებს ღიად დაუჭირა მხარი. პროფესორის თანამდებობის ოკდაათწლიანი სტაჟის მიუხედავად იგი იძულებული გახადეს დაეტოვებინა თავისი პოსტი. სახელგანთქმუ-



სარგვი რახმანინოვი ტიფლისში. 1918.

ლი კომპოზიტორის რეპრესიისადმი პროტესტის ნიშნად კონსერვატორია დატოვა რამდენიმე პროფესორმა (ლიადოვმა, გლაზუნოვმა, ბლუმენფელდმა და სხვ.). რახმანინოვი ასევე უერთდება „პროტესტანტების“ კამპანიას და თეატრის ადმინისტრაციისგან მოიპოვებს უფლებას დიდ თეატრში მორიგი სპექტაკლის წინ ორკესტრმა შეასრულოს „მარსელიეზა“ (ფრანგული რევოლუციური სიმღერა, შემდგომ საფრანგეთის მესამე რესპუბლიკის ეროვნული ჰიმნი). ს. რახმანინოვისადმი მიძღვნილ თავის მონოგრაფიაში (1987) ო. სოკოლოვა აღნიშნავს: „თავის სიმფონიური კონცერტების პროგრამაში იგი ხშირად ჩართავდა ხოლმე რიმსკი-კორსაკოვის მიერ დამუშავებულ „დუბინუშკას“ (რუსული ხალხური შრომითი სიმღერა, რომელშიც ასახულია ჩავრული ადამიანის მძიმე შრომა). სიმღერამ იმ წლებში განსაკუთრებული პოლიტიკური დატვირთვა შეიძინა და 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ საყოველთაო პოპულარობა მოიპოვა. რახმანინოვმა რიმსკი-კორსაკოვის ოპერის „პან-ვოევოდას“ დადგმის უფლება მოიპოვა, რიმსკი-კორსაკოვისა, რომელიც პეტერბურგის კონსერვატორიიდან უკვე დათხოვილი იყო...“ როგორც რუსეთის მოაზროვნე ადამიანების უმეტესობა, რახმანინოვი დადებითად განეწყო 1917 წლის თებერვლის რევოლუციისადმი, როგორც მონარქიული წყობის დამახობელისადმი, რადგან იმედოვნებდა, რომ სახელმ-

წიფოში დემოკრატიული მმართველობა დამყარდებოდა. ოქტომბრის რევოლუციის მომდევნო მოვლენები — ერთი პოლიტიკური პარტიის დიქტატურა და უმონწყალო სამოქალაქო ომის დაწყება — ეს ყველაფერი მიზეზი გახდა რახმანინოვის გამგზავრებისა ჯერ ევროპაში, ხოლო შემდეგ ამერიკაში. სამწუხაროდ, ხანმოკლე აღმოჩნდა არა მხოლოდ დროებითი ხელისუფლების მრავალპარტიული სისტემა, არამედ რუსეთის მიერ საქართველოს დამოუკიდებლობის აღიარებაც.

მუსიკალური ხელოვნება განსაკუთრებულ სიდიადესა და ძალას იძენს, როდესაც იგი ხალხის ეროვნულ თვითშეგნებას განამტკიცებს. ასეთი მუსიკა, როგორც წესი, იქმნება დიდი მუსიკოსების მიერ, ვინც შეპყრობილია იდეით მსოფლიოს გააცნოს თავისი ხალხის სულიერი ფასეულობები, მისი ჰუმანიტარული პრიორიტეტები. ამ კრიტერიუმებით ვითარდებოდა ევროპული ქვეყნების ეროვნული კულტურები, ისინი არ დაკარგულან სახელმწიფოთა მიერ დამოუკიდებლობის დაკარგვისა და ოკუპაციის რთულ პერიოდებშიც კი. ძნელბედობის წლებში ნიჭიერი კომპოზიტორები ესწრაფოდნენ მუსიკის მეშვეობით გამოეხატათ თავისუფლებისმოყვარე იდეები და თავისი ხალხის ფასეულობათა სისტემა. ასე იყო იტალიაში, ჩეხეთში, გერმანიაში, პოლონეთში, უნგრეთში, ასე იყო ჩვენს პატარა საქართველოშიც. როგორც ცნობილი მუსიკისმცოდნე გივი ორჯონიკიძე აღნიშნავდა, „სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს გამანათვისუფლებელი მოძრაობა იყო წინაპირობა და არსებითად საძირკველიც, რომელზეც აღმოცენდა ახალი მუსიკალური კულტურის ნაგებობა“. ქართველ კომპოზიტორთა პირველი თაობის წარმომადგენლები მ. ბალანჩივაძე, ზ. და ი. ფალიაშვილები, ნ. სულხანიშვილი, ვ. დოლიძე, ი. კარგარეთელი — არა მარტო პროფესიული ქართული მუსიკის ავტორებად გვევლინებიან, არამედ წარმატებით ეწეოდნენ განმანათლებლურ, მუსიკალურ-პედაგოგიურ მოღვაწეობას, და ასევე აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ სამშობლოს მუსიკალურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. სწორედ მოქალაქეობრივი პოზიციისთვისათვისა და ეროვნული კულტურისადმი თავდადებისათვის, რაც იმპერიულ რუსეთში, ყოველთვის დანაშაულად ითვლებოდა,



ია კარგარეთელი ჟანდარმერიის დევნას განცდიდა, თავდასხმის მსხვერპლიც გამხდარა. 1909 წლის 13 დეკემბერს რუსეთის „ოხრანკის“ თანამშრომლებმა დააპატიმრეს, წაიყვანეს საგუბერნიო ციხის მახლობლად და ესროლეს. სიკვდილს შემთხვევით გადარჩენილი, იძულებული გახდა, საოპერაციოდ ოდესაში წასულიყო. ამის გამო ია კარგარეთელი მთელი ცხოვრება ხეობრად დარჩა. იქიდან დაბრუნების შემდეგ გაზეთ „ტალღაში“ ხელისუფლების სანინააღმდეგო სტატიის გამოქვეყნების გამო მეტეხის ციხეში სასჯელი მოიხდა.

პროფესიულ კომპოზიტორთა მხარდამხარ თავდადებით იღვწოდნენ სასულიერო პირები, რომლებიც, საბჭოთა იდეოლოგიის უმკაცრესი წნეხის ქვეშ, თავდაუზოგავად იბრძოდნენ ქართული საეკლესიო საგალობლების გადასარჩენად. მათი გვარების ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა, რადგან „სახელი მათი ლეგიონია“, თუმცა რამდენიმე მათგანი აუცილებელია მოვიხსენიოთ, ესენი არიან, ფ. ქორიძე, პირველი ქრთველი პროფესიული საოპერო ბანი, რომელიც თავისი მოღვაწეობის, საგალობლების შემკრებლობის გამო, XXს. ბოლოს წმინდანად შერაცხეს. ასევე უნდა დასახელებულ იქნას ძმები კარბელაშვილები, რომლებიც ასევე წმინდანებად არიან შერაცხულნი — წმინდა მონაშეები პეტრე და ანდრია, წმინდა აღმსარებელი სტეფანე, პოლიევქტოსი და ფილიმონი, ხუთი ძმა, ხუთი სასულიერო პირი, რომლებმაც უდიდესი ღვაწლი დასდეს ქართულ კულტურას, ქართული გალობის აღდგენა-გადარჩენასა და ნოტებზე გადატანის საქმეს. მგალობელმა ძმებმა საკუთარი კარბელაანთ (ქართ-კახური) კილოც დაამკვიდრეს ქართულ საეკლესიო გალობაში. წმინდა ძმები კარბელაშვილების სახელი უკავშირდება არა მხოლოდ ქართული გალობის აღდგენის საქმეს, არამედ სამართლიანობისათვის, საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას. ასევე ერის ღირსების დაცვას, ქართული კულტურის იდენტურობისა და თვითმყოფადობის შენარჩუნებას. გასაკვირი არაა, რომ პეტრე და ანდრია კარბელაშვილები 1924 წელს დახვრიტეს.

ექვგვარეშა, რომ ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების პროცესში გარკვეული კანონზო-

მიერებები არსებობს. კერძოდ, შეიძლება აღინიშნოს მხატვრულ-სახეობრივი პრიორიტეტების, ასევე ნოვაციური სტილების, ჟანრების და ა.შ. თანმიმდევრული შეცვლის ფაქტი. ამასთანავე, სხვადასხვა ქვეყნებში ეს საკუთარ, ინდივიდუალურ ქრონოლოგიურ რეჟიმში ხდება, ანუ ფაქტობრივად, პერიოდიკაში კონკრეტული მხატვრული მიმართულებების დროითი პარალელები ხშირად არ არსებობს. მაგალითად, საოპერო კულტურა იტალიაში უფრო ადრე აღმოცენდა, ვიდრე გერმანიაში, ხოლო პროგრამული სიმფონიზმი სლავ ხალხებთან გაცილებით უფრო გვიან, ვიდრე საფრანგეთში და ა.შ. როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ეს დეტერმინირებული პროცესია — ყველა ქვეყანაში განპირობებულია ისტორიული და სოციალურ-კულტურული კონკრეტული პირობების თავისებურებებით. აღვნიშნავ ასევე, რომ XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში დასავლეთევროპულ მუსიკალურ კულტურაში თავის პოზიციებს განამტკიცებდა ექსპრესიონიზმი, განსაკუთრებით „ახალი ვენური“ სკოლის წარმომადგენელ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. სწორედ ამ წლებში (1919-1922) მუშაობდა ალბან ბერგი ოპერაზე „ვოცეკი“ (1921), რომლის ანტი-საომარმა შინაარსმა შესამჩნევი საზოგადოებრივი რეზონანსი გამოიწვია ევროპასა და ამერიკაში. ზაქარია ფალიაშვილი (1871-1933) — დიდი ქართველი კომპოზიტორი — განეკუთვნება მსოფლიო მნიშვნელობის კომპოზიტორთა რიგს, ვინც ინტუიციურად და შეგნებულად შეიგრძნობდა, თუ როგორი მუსიკა ესაჭიროებოდა მოცემული დროის პერიოდში ეროვნულ კულტურას. ა. შონბერგის, ა. ბერგისა და ი. სტრავინსკის თანამედროვე ზ. ფალიაშვილმა ძალზე პროფესიულად და დროულად მოახდინა რეაგირება ქართველი ხალხის სულიერ მოთხოვნებზე, პირველ ყოვლისა აღვნიშნავ მის საოპერო შემოქმედებას — „აბესალომ და ეთერი“ (1919), „დაისი“ (1923) და „ლატავრა“ (1927), საორკესტრო და კამერულ-ვოკალურ მუსიკას და ასევე ძალზე მნიშვნელოვან მის ტრადიციულ ფოლკლორისტულ-შემგროვებულ მოღვაწეობას. მხოლოდ საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის (1990) შემდეგ გახდა ცნობილი, რომ ზ. ფალიაშვილმა ოპერა „დაისის“ მთავარ გმირს სახელი საქართველოს ეროვნული გმი-

რის, მონყალების დის, ბოლშევიკური რუსეთის მიერ 1921 წლის თებერვალში საქართველოს ანექსიის დროს წარმოებულ თავდაცვით ბრძოლაში გმირულად დაღუპული მარო მაცაშვილის პატივსაცემად დაარქვა. საგულისხმოა, რომ კომპოზიტორმა ოპერაზე მუშაობა, საქართველოსათვის ავბედით, 1921 წელს დაიწყო.

ეროვნული თემატიკითა და მთავარი გმირის სახელში კოდირებული შინაარსით, საბჭოთა ტერორის პირობებში ნამდვილად არ იყო უსაფრთხო კომპოზიტორისათვის. ამ თემაზე ქართული საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობა, ცხადია, დუმდა, თუმცა დღეს ეს ინფორმაცია ოპერის ახლებურად წაკითხვის და ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლევა.

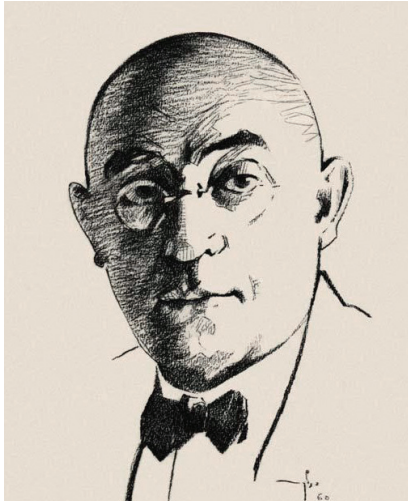
ქართული პროფესიული მუსიკა ვითარდებოდა ერის ცხოვრების როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური რეალიების პირობებში, ერისა, რომელმაც თავისი მრავალსაუკუნოვანი სახელმწიფოებრიობა დაკარგა. თავის დროზე ეს ვითარება ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოსების კარიერაზეც აისახა. ცნობილია, რომ 1891 წ. ზ. ფალიაშვილი ჩარიცხული იყო თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის ვალტორნის კლასში. სასწავლებელი ფუნქციონირებდა რუსული საიმპერატორო მუსიკალური საზოგადოების (ИРМО) პატრონაჟით. ცნობილი ქართველი მუსიკისმცოდნე პავლე ხუჭუა წერს: „საქმე ის იყო, რომ მუსიკალური სასწავლებლის დირექცია ფარული და საფეხებით გასაგები მიზნებით მხარს უჭერდა იმ ახალგაზრდებს, ვინც გამოსული იყო საზოგადოების მაღალი ფენებიდან (უმეტესწილად ეს არ იყვნენ ქართველები ან კიდევ ადგილობრივი გარუსებული არისტოკრატის შთამომავლები). სწორედ მათ ენიჭებოდათ პრივილეგიები და შესაძლებლობა ჩარიცხულიყვნენ „მოდურ“ კლასებში (სიმღერა, ფორტეპიანო, ვიოლინო, ვიოლონჩელი), მათთვის გამოიყოფოდა სტიპენდიებიც. ხოლო რაც შეეხება ქართველებს – მოსახლეობის დემოკრატიული ფენების წარმომადგენლებს – იშვიათი გამონაკლისით, ეძლეოდა საშუალება ესწავლათ ჩასაბერ (სპილენძის) ან დასარტყამ ინსტრუმენტებზე. სტიპენდიის ხსენება, რა თქმა უნდა, არცკი შეიძლებოდა“. ქართული მუსიკალური კულტურის დადებითი ფაქტორის სახით, უწინარეს ყოვლი-

სა, უნდა აღინიშნოს იმ გამოჩენილი რუსი მუსიკოსების ნონკონფორმიზმი, რომელთა მოღვაწეობა იმ პერიოდში დაკავშირებული იყო საქართველოსთან. მიუხედავად ხილული და ფარული იმპერიული იდეოლოგიური მიზანდასახულობისა, ისინი ევროპული მუსიკალური კულტურის ჰუმანისტური და დემოკრატიული იდელების ერთგულები რჩებოდნენ. მუსიკალური სასწავლებლის ჭერქვეშ ზ. ფალიაშვილს, როგორც წარმატებულ მონაწევს, გამოარჩევდნენ და მხარს უჭერდნენ გამოჩენილი რუსი მუსიკოსები მ. იპოლიტოვ-ივანოვი (რიმსკი-კორსაკოვის ნამონაფარი) და ნ. კლენოვსკი (პ. ჩაიკოვსკის ნამონაფარი). სიჭაბუკის წლებიდანვე ზ. ფალიაშვილი ესწრაფოდა შეესწავლა მუსიკის ყველა სფერო და ჟანრი, იქნებოდა ეს პროფესიული თუ ხალხური შემოქმედება. სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ზ. ფალიაშვილმა განათლების მიღება გააგრძელა მოსკოვის კონსერვატორიაში (1901-1903), გამოჩენილი მუსიკოსის ს. ტანეევის კლასში (ა. რუბინშტეინისა და პ. ჩაიკოვსკის ნამონაფარი). ს. ტანეევში მაღალი პროფესიონალიზმი და შეხედულებათა სიფართოვე შეთავსებული იყო ნატიფ პედაგოგიურ ნიჭთან და მონაწევებზე მზრუნველობასთან. უდიდეს კონტრაპუნქტისტთან მეცადინეობის სამი წელიწადი ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორისათვის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო.

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ზ. ფალიაშვილი წარმატებით ჩაება საკომპოზიტორო და მუსიკალურ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში. ამავდროულად, მსახიობური გონებისა და განათლების წყალობით, მას კარგად ჰქონდა გააზრებული „ეროვნული მუსიკალური კულტურის“ არსი. ფალიაშვილს ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი ძველი სტრუქტურების რეფორმათა აუცილებლობა იმ მიზნით, რათა მათი ორიენტირება მომხდარიყო თავისი ხალხის ჰუმანისტარულ ინტერესებზე. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს კომპოზიტორის განმანათლებლური ინიციატივები. მას შემდეგ, რაც თბილისის ახლადგახსნილი კონსერვატორიის დირექტორად დანიშნეს (1918), ფალიაშვილი ოფიციალურად უგზავნის ოფიციალურ წერილს განათლების კომისარს. აღვნიშნავ ამ გაბედული, რეფორმატორული

დოკუმენტის მხოლოდ ზოგიერთ მნიშვნელოვან ინიციატივას: პირველ ყოვლისა, ფალიაშვილი სთავაზობს შეცვლილიყო იმპერიული მუსიკალური სასწავლებლიდან კონსერვატორიაში გადმოტანილი საკადრო პოლიტიკა, რომლის თანახმადაც ქართველი სტუდენტ-

ლურ-საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მიერ და ა.შ. სამწუხაროდ, არც სამინისტრომ და არც მინისტრმა არავითარი რეაგირება ამ დოკუმენტზე არ მოახდინეს. თუმცა ზ. ფალიაშვილი არ იჭერს კონფორმისტულ პოზიციას და უარს არ აცხადებს თავის იდეებზე. იგი მათ



უნა ჯაფარიძე.  
გაპარია ფალიაშვილის პორტრეტი



ია პარპრაძე

ტები და პედაგოგები შესამჩნევ უმცირესობაში იმყოფებოდნენ; მეორე: კომპოზიტორს მიაჩნდა, რომ როგორც სასწავლო პროცესის ხელმძღვანელობა, ასევე სწავლება უნდა მიმდინარეობდეს ქართულ და არა რუსულ ენაზე; მესამე: ფალიაშვილი აღშფოთებული იყო იმით, რომ კონსერვატორიაში არ არსებობდა ქართული მუსიკის სალექციო კურსი ან საგანი (არც პროფესიული, არც ხალხური მუსიკისა). სხვათა შორის, ეს განხორციელდა მრავალი წლის შემდეგ. მუსიკისმკვდენ ლადო დონაძემ დააარსა ქართული მუსიკის ისტორიის კურსი 1936 წელს; იმავე წელს შალვა ასლანიშვილმა დააარსა ქართული ჰარმონიის კურსი. ზ. ფალიაშვილმა ასევე დააფიქსირა თავისი შეხედულება იმის თაობაზე, რომ თბილისის კონსერვატორია არ უნდა იმყოფებოდეს რუსეთის სახელმწიფო და ადმინისტრაციული სტრუქტურების დაქვემდებარებაში, ხელმძღვანელობის ყველა სახეობა და ფუნქციონირება უნდა ხორციელდებოდეს ადგილობრივი მმართველობისა და მუსიკა-

წარმატებით ახორციელებს თავისი უკვე ხელმეორე ხელმძღვანელობის პერიოდში (1929-1932), ვინაიდან მას კარგად ესმის, რომ მხოლოდ მუსიკალური განათლების სფეროში პროგრესულ რეფორმებს შეუძლია უზრუნველყოს ეროვნული ხელოვნების განვითარების შემდგომი პროგრესი. ზ. ფალიაშვილმა იმდენად მნიშვნელოვანი ღვაწლი დასდო თავისი ქვეყნის კულტურას, რომ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, - მსგავსი ანალოგები მსოფლიო პრაქტიკაში არცთუ ბევრი მოიძიება. ზ. ფალიაშვილი გარდაიცვალა 1933 წლის 6 ოქტომბერს. ამ სამწუხარო ფაქტამდე, საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში მოხდა მნიშვნელოვანი მოვლენა: თბილისში გაიმართა პროკოფიევის ორი დაუვიწყარი საავტორო კონცერტი. ბრწყინვალე, თვითმყოფადი კომპოზიტორი ჯერ კიდევ 1918 წელს რუსეთიდან ამერიკაში გაემგზავრა და 1936 წლამდე ემიგრაციაში ავრძელებდა აქტიურ საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო მოღვაწეობას. მოგვიანებით, თავის „ავტობი-



ძმები კარბალაშვილები

ოგრაფიაში“ პროკოფიევი აღნიშნავდა: „ერთი ბრძენი კაცი მეუბნებოდა: „თქვენ გაურბიხართ მოვლენებს და როდესაც დაბრუნდებით, თქვენ აღარ გაგიგებენ“-ო. უეჭველია, ასეთ პროგნოზს შქონდა საკმაოდ სერიოზული პოლიტიკური საფუძველი. გავიხსენოთ თუნდაც იდეოლოგიური დაძაბულობა, ანდა რახმანინოვის ემიგრაციაში შექმნილ თხზულებათა საბჭოური კრიტიკა (და, ფაქტობრივად, აკრძალვა სსრკ-ში მისი იმ ნაწარმოებების შესრულებისა, რომლებიც ემიგრაციაში იყო დაწერილი). ამასთან დაკავშირებით, კიდევ ერთხელ გამოვავლინოთ ჩვენი პატივისცემა გამოჩენილი მუსიკოსის, გოლდენვეიზერისადმი (1875–1961), რომელმაც ღიად გააპროტესტა ეს კლიშე. მაგალითისთვის მოვიყ-

ვან მხოლოდ რამდენიმე წინადადებას ალექსანდრე გოლდენვეიზერის წერილიდან ლ. გრებენკინსადმი: „მე მიმაჩნია, რომ უკიდურესად ცრუ არის აზრი, არცთუ იშვიათად რომ გამოითქმის ხოლმე კრიტიკოსებისა და ევრეთ წოდებული მუსიკისმცოდნეების მიერ, იმის შესახებ, რომ რახმანინოვის გვიანდელი შემოქმედება მისი გაფურჩქვნის ხანასთან შედარებით რუსეთში ბოლო წლებში ყოფნისას, ერთგვარი დაცემის პერიოდი... და მაინც, ყველაფერი მის მიერ შემდგომ დაწერილი, ეჭვგარეშეა, მწვერვალია მისი შემოქმედებისა: შესანიშნავი მეოთხე კონცერტი, სამი რუსული სიმღერა, ვარიაციები კორელის თემაზე, რაფსოდია ფორტეპიანოსთვის ორკესტრთან ერთად, გენიალური მესამე სიმფონია – საუკეთესო რუსული სიმფონია ჩაიკოვსკის მეექვსე შემდეგ, და ბოლოს, სიმფონიური ცეკვები...“

პროკოფიევის ჯერ კიდევ რუსეთიდან გამგზავრებამდე, სახელოვანი კოლეგების წრეშიც კი მისი მუსიკა ერთმნიშვნელოვნად არ აღიქმებოდა. მაგალითად, მოსკოვში მისი ერთ-ერთი კამერული კონცერტის შესახებ მუსიკისმცოდნე ი. მარტინოვი აღნიშნავდა: „ი. მეტნერი ერთთავად დულდა და ამბობდა: „ეს თუ მუსიკაა, მაშ მე მუსიკოსი არა ვყოფილვარ!“ საზღვარგარეთ ყოფნისას პროკოფიევი პერიოდულად კონცერტებით ჩადიოდა სამშობლოში, სადაც ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი წლიდან წლამდე იზრდებოდა. მაგრამ ამავე დროს, საბჭოთა ოფიციოზის და ასევე საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ცნობილ შეფასებათა თანახმად, პროკოფიევი „ირიყხებოდა ფუტურისტთა და ნიჰილისტთა შორის, ვინც ჰქელავდა ხელოვნების კანონებს“. ფუტურისტისა და ნიჰილისტის იარლიყი იმხანად ხელოვნისთვის მომაკვდინებელ ცოდვად ითვლებოდა, და მრავალ ხელოვანს ამის გამო ტრაგიკული საფასურის გადახდა მოუხდა. მაგალითად, საქართველოში მწერლებს, მხატვრებს, რომლებმაც სიცოცხლე ტრაგიკულად დაასრულეს, დღეს კი მათი სახელებით ამყობს სამშობლო. ასევე ხდებოდა რუსეთში. შოსტაკოვიჩს, მაგალითად, რამდენიმე მისი სიმფონიის გამო ეს იარლიყი მიაკერეს, რაც ძვირად დაუჯდა, თუმცა კი ვადარჩა. თავის დროზე გაკრიტიკებული იყო აგრეთვე ა. ბალანჩივასის სიმფონია №2.

თბილისში პროკოფიევის პირველ კონცერტში სრულდებოდა კომპოზიტორის კამერული ნაწარმოებები, მეორეში — საავტორო შესრულებით უნდა გაჟღერებულიყო მესამე საფორტეპიანო კონცერტი. როგორც პროკოფიევს, ასევე დირიჟორ ე. მიქელაძეს კარგად ესმოდათ, რომ მსმენელთა შორის იქნებოდნენ როგორც პროფესიონალები, ისე მელომანები, რომლებსაც არ გააჩნდათ შინაგანი ესთეტიკური კონტაქტი პროკოფიევის მუსიკასთან. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ მართო ამერიკაში კომპოზიტორს შვიდჯერ ჰქონდა შესრულებული III კონცერტი, სადაც ორკესტრს უძღვებოდა მსოფლიოში სახელგანთქმული დირიჟორი ს. კუსევიცკი და ასევე წარმატებული იყო ამ კონცერტის დებიუტი პარიზსა და ლონდონშიც, პროკოფიევს მაინც ჰქონდა აშკარა საღელვი მიზეზები, როდესაც პარტიტურა გადასცა ახალგაზრდა, 30 წლის ქართველ დირიჟორს ევგენი მიქელაძეს. მიქელაძემ ზუსტად სამ დღეში აითვისა პროკოფიევის შესანიშნავი, თვითმყოფადი მუსიკა და კონცერტზე უკვე პარტიტურის გარეშე, ანუ ზეპირად იდირიჟორა. თავის დროზე, სახელგანთქმული შვეიცარიელი დირიჟორი გ. ანსერმე აღნიშნავდა, რომ ხელოვანის ტექნიკური გენიალობა მდგომარეობს მასში არსებული „უმძაფრესი მუსიკალური აღქმით“, რითაც, ეჭვგარეშეა, დაჯილდოებული იყო ე. მიქელაძე. და ეს არ დარჩენილა შეუმჩნეველი პროკოფიევის მიერ. კონცერტს ტრიუმფალური წარმატება ჰქონდა, საზოგადოება აღტაცებული იყო, მუსიკოსები ხანგრძლივი აპლოდისმენტებით დააჯილდოვეს. გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნე ა. რაბინოვიჩი თავის პუბლიკაციაში აღნიშნავდა: „სრულიად აუცილებელია აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ორკესტრი ევგენი მიქელაძის დირიჟორობით ძალზე მოკლე ხანში დაეუფლა უაღრესად პასუხსაგებსა და რთულ პარტიტურას“. ეს კონცერტი დიდი ხნით დაამახსოვრდა საზოგადოებას აგრეთვე იმითაც, რომ გამოცდილმა, მსოფლიო მუსიკალურ სამყაროში აღიარებულმა და გარეგნულად მუდამ თავშეკავებულმა პროკოფიევმა ვერ დაფარა აღფრთოვანება და ყველას თანდასწრებით გადაეხვია და გადაკოცნა ე. მიქელაძე.

ევგენი მიქელაძე (1903–1937) ბავშვობიდანვე ამე-

ღავენბდა იშვიათ მუსიკალურ, ინტელექტუალურსა და ფსიქოფიზიკურ ნიჭს, რამაც მომავალში განაპირობა კიდევაც მისი მრავალმხრივი ინტერესები. სიტაბუკის ასაკში მისი პროფესიული მიდრეკილებების განვითარებას დიდი ამაგი დასდეს სახელოვანმა ქართველმა დირიჟორებმა, ივანე ფალიაშვილმა და ვალერიან მიზანდარმა. 1927 წ. ე. მიქელაძე ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტი გახდა და ერთი წლის შემდეგ სახელმძღვანელო დირიჟორის, ნ. მალკოს რეალური მხარდაჭერისა და რეკომენდაციის შედეგად (ვინც შეამჩნია ბრწყინვალე ნიჭი და ფაქტობრივად იწინასწარმეტყველა ქართველი სტუდენტის „დიდი მომავალი“) ე.



სარკავი პროკოფიევი

მიქელაძე გადადის სადირიჟორო ფაკულტეტზე. კიდევ ერთი წლის შემდეგ, ნ. მალკოს მიერ სსრკ-ს დატოვების შემდეგ, ე. მიქელაძემ სწავლა გააგრძელა ცნობილი დირიჟორისა და ნიჭიერი პედაგოგის, ა. გაუკის ხელმძღვანელობით. ა. გაუკი მუდამ ეხმარებოდა თავის მოწაფეებს, თვალყურს ადევნებდა მათ კარიერას. მისი მოწაფეები, ე. მიქელაძის გარდა, იყვნენ, შემდგომში სახელგანთქმული დირიჟორები: ე. მრავინსკი, ა. მელიქ-ფაშაევი, ე. სვეტლანოვი და სხვ. მოგვიანებით ა. გაუკმა ე. მიქელაძის მორიგი კონცერტის შემდეგ თავისი შთაბეჭდილებები ასე აღწერა: „მაგონდება შუბერტის B-Dur სიმფონიისა და ბრამსის მესამე სიმფონიის

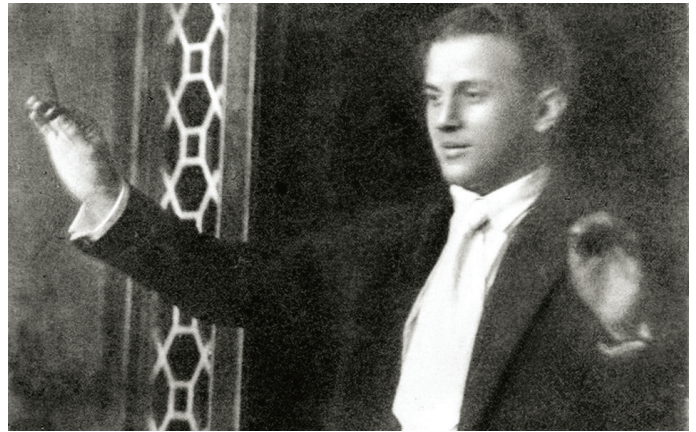
მისი საუცხოო შესრულება. იმხანად ჩვენს დირიჟორთა შორის არავის არ შეეძლო ასე კარგად შეესრულებინა ეს ნაწარმოებები“. ე. მიქელაძე დაჯილდოებული იყო დირიჟორობისათვის საჭირო ყველა თვისებით: ფენომენალური სმენა, ფენომენალური მუსიკალური მეხსიერება და ინტერპრეტატორული ნიჭი, თანდაყოლილი პლასტიკა, ეფექტური ვიზუალურ-სცენური მონაცემები და ასევე დაძაბული შემოქმედებითი შრომის იშვიათი უნარი. მაგრამ ყველაზე მთავარია ის, რომ მას შემდეგ რაც ფრიაღზე დაამთავრა ლენინგრადის კონსერვატორია და სამშობლოში დაბრუნდა, მიქელაძემ მთელი ზემოაღნიშნული „არსენალი“, „უნყვეტი პროფესიული ზრდის“ რეჟიმში მოახმარა საქართველოს მუსიკალური კულტურის პროგრესს. მთავარი დირიჟორის თანამდებობაზე ყოფნისას (1934-1937) მან სრულიად გარდაქმნა თბილისის საოპერო თეატრი, განახორციელა ოცამდე საოპერო და საბალეტო დადგმა. გავიხსენებ, რომ თბილისში სიმფონიური მუსიკირების ტრადიცია ჯერ კიდევ XIX ს. შუა წლებიდან არსებობდა, მაგრამ მიქელაძემ, ფაქტობრივად, ხელახლა ჩამოაყალიბა სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, თითქმის სამოცდაათი მუსიკოსის შემადგენლობით. როგორც დირიჟორი, ასევე ორკესტრიც, ბევრჯერ გამხდარან მსოფლიოში სახელმთხოველი დირიჟორების (შტიდერი, ფრიდი, დეფო, უნგარი და სხვ.) ობიექტური შექების ღირსნი. გამოჩენილი ქართველი მუსიკისმცოდნე ა. ნულუკიძე აღნიშნავდა, რომ მოსკოვურ კონცერტზე დამსწრე სახელოვანმა უნგრელმა დირიჟორმა გ. სებასტიანმა აღფრთოვანებულმა წამოიძახა: „მიქელაძე ჭეშმარიტად ევროპული მასშტაბის დირიჟორია!“-ო. 1935 წლიდან მიქელაძე ასევე თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სტუდიის მუსიკალური ნაწილის ხელმძღვანელია, პარალელურად მიჰყავს სადირიჟორო კლასი თბილისის კონსერვატორიაში და სათავეში უდგას სტუდენტურ სიმფონიურ ორკესტრს, უშუალოდ მონაწილეობს ახალგაზრდა მუსიკოსი-სიმფონისტების მომზადებაში. მიქელაძე მიზანმიმართულ პროპაგანდას უწევს როგორც თანამედროვე ევროპულ სიმფონიურ მუსიკას (გ. მაღერი, რ. შტრაუსი, პ.ო. გრეინჯერი), ასევე საბჭოთა, მათ შორის ქართველი კომპოზიტორე-

ბის (ს. პროკოფიევი, დ. შოსტაკოვიჩი, ა. ბალანჩივაძე, გ. კილაძე, შ. მშველიძე და სხვ.) ნაწარმოებებს. მისი ინიციატივით ხშირად ინვევენ ცნობილ უცხოელ დირიჟორებს; სიმფონიური მუსიკის პოპულარობა საქართველოში იზრდება, კონცერტები, როგორც წესი, ანშლავით მიმდინარეობს.

მოსკოვში ქართული ხელოვნების ცნობილი, და ძალზე გახმაურებული, პირველი დეკადა გაიმართა 1937 წლის იანვარში. ე. მიქელაძემ, როგორც საოპერო თეატრის მთავარმა დირიჟორმა და მუსიკალურმა ხელმძღვანელმა, დიდი ძალღონე და ენერჯია დახარჯა და ასევე ბრწყინვალე ორგანიზატორული ნიჭი გამოავლინა ქართული ხელოვნების პრეზენტაციისათვის მოსკოვში. მისი დირიჟორობით შესრულდა ზ. ფალიაშვილის ორი ოპერა – „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“. დეკადის პირველ დღეს ნაჩვენები იყო „დაისი“. „დიდი თეატრის გაჭედილ დარბაზში მაცურებლებს შორის იყვნენ მთელი საბჭოთა კავშირისთვის, მთელი მსოფლიოსთვის ცნობილი ადამიანები: მეცნიერები, მწერლები, მსახიობები, საზოგადო და სახელმწიფო მოღვაწეები; სავსე იყო ასევე დიპლომატიური კორპუსის ლოკები – ნერდა ცნობილი მუსიკოსი გიორგი თაქთაქიშვილი – პირველივე ნოტებიდან დარბაზი დაიძაბა, ყველაფერი უცხო იყო დიდი თეატრის ჩვეულებრივი მაცურებლისათვის – მუსიკაც, შემსრულებლებიც, დირიჟორიც. მიქელაძე იდგა, ორკესტრის დამცხრალ შექთა ათინათებით მოფენილი, ამაყი და მღელვარე, გარეგნულად თავდაჭერილი და მკაცრი. როდესაც მან ბოლოს დაუშვა სადირიჟორო ფონი, აპლოდისმენტებისა და ოვაციების ქარიშხალმა გადაუარა დარბაზს... ორივე ოპერას მიქელაძე ზეპირად დირიჟორობდა, დიდი აღმადრენით გადმოსცა ზაქარია ფალიაშვილის ქმნილების მთელი ბრძნული სისადავე“. დეკადის მოვლენები და აღფრთოვანებული გამოხმაურებები დაწვრილებით იყო გაშუქებული ცენტრალურ პერიოდულ პრესაში და შემდეგ მუსიკისმცოდნეობის ნაშრომებში. იმისთვის, რათა არ განვმეორდე, დეკადის შესახებ მოკლე რეზიუმეს სახით მაგალითისათვის მოვიყვან მხოლოდ ორ წინადადებას სსრკ სახალხო არტისტის, ი. მ. მოსკვინის ბრძნული მისასაღმებელი მიმართვიდან: „დაიხ, დიდი

მხატვრული სიხარული ჩამოგვიტანეთ თქვენ სახელოვანი საქართველოდან. თქვენ გაქვთ – რითიც იამაყოთ, ხოლო ჩვენ გვაქვს, რითიც აღფრთოვანდეთ.“ საბჭოეთის კულტურულ ცხოვრებაში ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, მით უფრო, რომ 1937 წელს ქვეყანა ოქტომბრის რევოლუციის მეოცე წლისთავს ზეიმობდა, და, როგორც აღმოჩნდა, ამ ისტორიულ თარიღს აღნიშნავდა ერთობ ორიგინალურად, ანუ იდეოლოგიური დუალიზმის რეჟიმში: ერთი მხრივ დღესასწაულები, კონცერტები, საიუბილეო ღონისძიებები, მეორე მხრივ – მძვინვარე მასობრივი რეპრესიები, რომლებიც ხორციელდებოდა მანიაკალური, ანტიდემოკრატიული სამართლებრივი სისტემის მეშვეობით. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ე. მიქელაძე დაიჭირეს – როგორი პარადოქსია, რამდენიმე თვით ადრე იგი დააფილდოვეს შრომის წითელი დროშის ორდენით, ხოლო უკვე ნოემბრის თვეში (1937) იგი „ხალხის მტერად“ გამოაცხადეს, ჩასვეს ციხეში, აწამეს, გამოუტანეს სასიკვდილო განაჩენი (ქონების კონფისკაციით) და განაჩენი სისრულეში მოიყვანეს 22 დეკემბერს; მისი მეუღლეც – ქეთევან ორახელაშვილი რეპრესირებულ იქნა. ამ მოვლენათა მთელი სამინელებები გადაიტანეს მათმა მცირეწლოვანმა შვილებმაც, რომლებიც მამიდასთან ერთად გადაასახლეს ყაზახეთში.

მოსპეს დიდი მუსიკოსი და პატრიოტი, რომლის ცხოვრების არსი, მისივე განსაზღვრებით, იყო: „სიხარული შემოქმედებისა და სიხარული ხელოვნებაში ახალი ძალების მომზადებისა – აი, შინაარსი ჩემი ცხოვრებისა და ასეთი იქნება მუდამ.“ განა შეეძლო ასე ეაზროვნა და კულტურისათვის ამდენი რამ გაეკეთებინა „ხალხის მტერს“, რომელიც, როგორც ოფიციალურ საბრალდებო დადგენილებაშია მითითებული, „იყო წვერი ანტისაბჭოთა ორგანიზაციისა, რომლის მიზანი იყო ამბოხების მეშვეობით, ტერაქტებითა და დივერსიულ-შპიონაჟური მოქმედებებით დაემხო საბჭოთა ხელისუფლება და დაემყარებინა კაპიტალიზმი“. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ აღფრთოვანებული პუბლიკა, ექვსი წლის მანძილზე ფეხზე წამომდგარი ვისაც ტაშს რომ უკრავდა, შეიძლებოდა ყოფილიყო „მეამბოხე“, დავუმატოთ ისიც, რომ ა. ბრუკნერის, ან კიდევ



ვიხარები მიქელაძე

რ. შტრაუსის ნაწარმოებების შესრულება (რომელთა მუსიკა იმ წლებში ოფიციალურად „ბურჟუაზიულად და აუტანლად“ იყო მიჩნეული) და შემოქმედებითი კავშირები სახელგანთქმულ ევროპელ დირიჟორებთან ვინმეს შეიძლებოდა „შპიონურ-დივერსიულ მოღვაწეობად“ მოჩვენებოდა, მაგრამ, აი, „კაპიტალიზმის დამყარება“ კი საეჭვოა ე. მიქელაძის შემოქმედებით გეგმებში შესულიყო და ამის ძალა ჰქონოდა ნიჭიერ დირიჟორს. როგორც ახლა უკვე ცნობილია, გადატრიალების მოხდენა და სხვა სახელმწიფო წყობის დამყარება სსრკ-ში შესაძლებელი გახდა მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს.

# ვაჟა-ფშაველას პოეზია და ქართული მუსიკალური ფილოსოფია

ქათევან ზაიაშვილი

ძალიან დიდი გამოწვევაა ეთნომუსიკოლოგისათვის ვაჟასთან „შეჭიდება“. უამრავია დანერვილი და დღესაც არ განელეულა ძველი თუ ახალი თაობის მკვლევართაგან ვაჟა-ფშაველას საიდუმლოებებში წვდომის სურვილი.

შევეცდები წარმოგიდგინოთ ჩემი მოკრძალებული რეფლექსია-მოსაზრებები ვაჟა-ფშაველას პოეზიის პოლიფონიურ-სააზროვნო თავისებურებებზე მუსიკალური ფილოსოფიის თვალთახედვით.

ქართველ მუსიკოს-მკვლევართაგან ვაჟა ფშაველას ხალხურ მუსიკალურ საფუძვლებსა და შთაბეჭდილებებს საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა ცნობილმა მუსიკისმცოდნემ, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ნანა ქავთარაძემ. მისი ნაშრომი წიგნად საქართველოს მუსიკალურმა საზოგადოებამ გამოსცა 2013 წელს.\* ქალბატონი ნანა ქავთარაძე იყო პირველი, ვინც ასე ღრმად და ამომწურავად შეეხო დიდი პოეტის მუსიკალურ სამყაროს. „ხელში ავიღებ ჩონგურსა „ლექსების დასაბლერტადა“ – მუსიკა ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებასა და შემოქმედებაში (2013:64-76) არის სამაგალითო ნაშრომი ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში და მასში განიხილება თითქმის ყველა ასპექტი, რაც მუსიკოსს შეიძლება წაადგეს მწერლის შემოქმედების შესწავლისას.

თანამედროვე ეთნომუსიკოლოგიაში არსებობს ცნება მუსიკალური ფილოსოფია, რაც მუსიკალური აზროვნების მიერ ბგერითი სამყაროს აღქმასა და შესწავლას გულისხმობს. მუსიკოსი-ანთროპოლოგების მიერ



ვაჟა ფშაველა

კი დიდი ყურადღება ეთმობა ხალხური მუსიკის შემსრულებელთა და სოციუმის მიერ აღქმასა და შესრულების პროცესს. კვლევისას სწორედ ამ მეთოდებით ვხელმძღვანელობ.

რამ განაპირობა ჩემი დაინტერესება ამ მეტად რთული თემით? საკუთარ თავზე დაკვირვებამ და იმ ვასაოცარმა განწყობამ, რომელიც მეუფლება ვაჟა-ფშაველას ლექსების კითხვისას. ვაჟას მკვლევართაგან ბევრჯერ არის აღნიშნული მისი ლექსების მუსიკა. ძალიან მომინდა, იმ მუსიკის გამოკვლევა, რომელიც ჩამესმის ვაჟას პოეზიიდან, რა შრეები იღვიძებს ჩემს

\* აღნიშნული წიგნი დაჯილდოვდა სახელმწიფო პრემიით. ეს წიგნი ღირებულია არა მხოლოდ მუსიკოსთათვის, არამედ ყველასთვის, ვისთვისაც ძვირფასია მუსიკალური ხელოვნება. გულწრფელად ვულოცავ ქალბატონ ნანას დამსახურებულ ჯილდოს. (ქ. ბ.)



ქვეცნობიერში? — არის ის ძირითადი კითხვა, რომელიც თანა მდევს, მრავალი წელია.

ახლა ისევ ვაჟს დავუბრუნდეთ. მისი ნიჭის გამოხატვის საშუალება სიტყვაა. საყოველთაოდაა ცნობილი დიდი პოეტის მსოფლალქმაზე ყოფითი გარემოსა და ბუნების როლი.

ვიდრე უშუალოდ ჩემს დაკვირვებებს წარმოვიდგინო, ვფიქრობ, აუცილებელია მცირე ექსკურსი იმ მუსიკალური სამყაროსი, რომელიც პოეტს ასაზრდოებს და კვებავს მისი ბგერების ფილოსოფიას. უპირველესად, ქართველთა იდენტობის ერთ-ერთი მთავარი მსაზღვრელი — მრავალხმიანობა უნდა დავასახელოთ. მრავალხმიანობა, არა როგორც მუსიკალური პოლიფონიის ფორმა, არამედ, როგორც ერის მუსიკალური აზროვნების ძირითადი მსაზღვრელი. მართლაც, ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ცნობილია 20 მუსიკალური დიალექტი, და განურჩევლად ყველგან, მრავალხმიანობის თავისებური ფორმებია გავრცელებული (გამონაკლისია მხოლოდ მესხეთ-ჯავახეთი, ლაზეთი, საინგილო — სადაც აღარ მღერიან მრავალხმიანად — კარგად ცნობილი ისტორიული ბედუკულმართობის გამო).

ვაჟა (ლუკა რაზიკაშვილი) სწორედ ამ ქვეყნის შვილია. ლოკალურად კი — რა თქმა უნდა, ფშავის. ფშაური მუსიკალური დიალექტი განსაკუთრებულია იმ თვალსაზრისით, რომ მასში შემონახულია მუსიკალური აზროვნების რამოდენიმე ძველი შრე. მრავალხმიანობას რაც შეეხება, აქ, ისევე როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს ყველა კუთხეში, გაბმული, ანუ ბურდონული ბანით (ორ ხმიანი) სიმღერაა გავრცელებული. ჟანრული მრავალფეროვნება კი სავსებით განპირობებულია სოციალური და რელიგიური საფუძვლებით. ამას გარდა, ფშავლების სიმღერას ხევსურულის მსგავსად, ყველაზე მეტად სხვა კუთხეებისაგან მელოდიაში გლისანდოების (ხმის დაცურება) სიმრავლე და დაღმავალი მელოდია გამოარჩევს. ასევე შესამჩნევია ინტონაციური და კილო-ჰარმონიული ანალოგიები: ამიტომაც მიღებულია თეორია თუშ-ფშავ-ხევსურული მუსიკის ერთიანი, ფხოური ძირიდან წარმომავლობის შესახებ (ჩხიკვაძე. 1961: ხვი; ასლანიშვილი. 1956: 46; ბაიაშვილი 2012:8).

ქართულ ეთნომუსიკოლოგიაში ორი საპირისპირო

აზრი არსებობს ფხოური მუსიკის შესახებ: ძველი თაობის მეცნიერები მას ევოლუციის დაბალ საფეხურზე მდგომ, ჯერ კიდევ განუვითარებლად თვლიან. (არა-ყიშვილი. 1925:17-18; ჩხიკვაძე.1961:ხხი; ასლანიშვილი. 1956:17 და სხვ). თანამედროვეობის ცნობილი მეცნიერ-მკვლევარი იოსებ ჟორდანიას კი — ფხოურ დიალექტებში გავრცელებულ ორხმიან ტრადიციას სამხმიანობის კარგვის შედეგად მიიჩნევს. არგუმენტად მოაქვს ის ფაქტი, რომ თანამედროვე მსოფლიოში არც ერთი მაგალითი არ მოიპოვება ევოლუციური მრავალხმიანობისა, ხო-



ვაჟა ფშაველი და მისი ძმა სანდრო რაზიკაშვილი

ლო მრავალხმიანობის კარგვის ტენდენცია შემჩნეული აქვთ ამერიკელ კოლეგებსაც — ვიქტორ გრაუერსა და სტივენ ბრაუნს (ი. ჟორდანიას 2006:15; ვ. გრაუერი. 2008:119; სტ. ბრაუნი 2002:54). ჩემი მოკრძალებული აზრით კი, ფშავ-ხევსურულ სიმღერებში იმპროვიზაციის გამოხატვის საშუალება არის გლისანდო, ამიტომ მელოდიაში მრავალდაა გლისანდოები (ხმის დაცურება)



ვაჟა-ფშაველა მკვლევართან და მოახთან ერთად. თეთრ მოსაში ქაქუხა (მიხეილ) განდუკაელი — სამხედრო მოღვაწე, საპარტიოვალს დამოუკიდებლობის კომისიის წევრი.

სხვადასხვა საფეხურიდან. ეს ხმის მოხმარების ერთ-ერთი უძველესი ხერხია და მისი შესრულებისას, განსაკუთრებით იმპროვიზირების პროცესში, შეუძლებელია მისი პროგნოზირება და ხმის აყოლება. ძირითადად, ამ ხმას, როგორც წესი, მთქმელი, დამწყები ასრულებს. ბანი ამ დროს გაბმულია და ხელის შემშლელ ფაქტორს არ წარმოადგენს. ამიტომ საფიქრებელია, რომ გლისანდოებიანი სიმღერები (და უმეტესობა ფშავ-ხევსურეთში ასეთია) ვერ იგუებენ მესამე, ზედა ხმას. ისინი ხმის მოხმარების განსაკუთრებული ტექნიკის გამო (გლისანდო), ორხმიან კულტურად უნდა ჩაითვალოს (ბაიაშვილი. 2012:8).

ეს ყოველივე იმისთვის დამჭირდა, რომ სქემატური ანალიზით ვაჟას აზროვნებაში სწორედ „ორხმიანი“ მოდელია შესამჩნევი. ამაზე ცოტა მოგვიანებით. ახლა აუცილებელია, ფოლკლორის ზოგად მახასიათებლებსაც შევხებით: იმპროვიზაციასა და სინკრეტიზმს. ეს ორი უმნიშვნელოვანესი თვისება ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, თუმცა, სათავე მაინც სინკრეტიზმში უნდა ვეძებოთ. სინკრეტიზმის სახვადასხვაგვარი გაგება არსებობს დღევანდელ მეცნიერებს შორის. აქ, როგორც დიდი ვახტანგ კოტეტიშვილი უნოდებს, (კოტეტიშვილი, 1961) იგულისხმება პირველყოფილი სინკრეტიზმი. ქ-ნი ნა-ნა ქავთარაძე, სულაც არ ახსენებს სინკრეტიზმს, მაგ-

რამ ეჭვსგარეშეა, ზუსტად აღწერს სინკრეტიზმის არსს: „ვაჟა შეეზარდა ფშავური ფოლკლორისთვის დამახასიათებელ ლექსის სიმღერასთან ერთდროული დაბადების ტრადიციას“ (ქავთარაძე. 2013:66).

ეს გახლავთ სწორედ ჩემი მსჯელობის ქვეკუთხედიც. მხედველობაში მაქვს სინკრეტიზმი შემსრულებლობისა და აღქმის პროცესში. ამ დროს, ადამიანის გონებაში სინქრონულად ხდება რამოდენიმე პლასტის გააზრება: შემსრულებელი იგონებს ვერბალურ ტექსტს, (იმპროვიზირებს), გაანყოფს მელოდიაზე, ასრულებს შესაბამისი პოზით, განწყობით, მოძრაობით (პლასტიკით). ეს ყველაფერი კარგადაა ცნობილი, მაგრამ საგანგებოდ აღვწერე ეს პროცესი, რადგან ხაზი გამესვა, რომ ეს გახლავთ აზროვნების მრავალპლანიანი ფორმა, რომ არაფერი ვთქვათ პოლიფონიურ აზროვნებაზე. დიას, სინკრეტული და პოლიფონიური აზროვნების მექანიზმები ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. პოლიფონიური ფორმის შესრულებისას მომღერლებმა უნდა იფიქრონ არა მხოლოდ საკუთარ სამღერ პარტიაზე, არამედ უნდა შეძლონ იმპროვიზაცია და ხმა შეუწყონ დანარჩენებს, არ აცდნენ კილოს და ა. შ. მათ ერთად უნდა შექმნან „პოლიფონიური ქსოვილი“, სიმღერას, ტრადიციულ შესრულებისას თან ახლავს შესაბამისი განწყობა, მოძრაობა (სხეულის ენა), მიმიკა.

აზროვნების პოლიფონიური და სინკრეტული ტიპები რადგან ასე ჰგავს ერთმანეთს, ბუნებრივად ჩნდება კითხვა: სინკრეტიზმი-ფოლკლორის ერთი ძირითადი მახასიათებელია და პოლიფონიის არსებობის შემთხვევაში მსგავსი სააზროვნო პროცესები წარმოიჩნდება, მაგრამ რა ხდება ერთხმიან ანუ მონოდიურ კულტურებში? ერთხმიანობის შესრულების დროსაც ვლინდება სინკრეტული აზროვნება, მაშ რატომ ყველა არ მღერის პოლიფონიურად? საქმე ის არის, რომ სინკრეტიზმი ყველა ტიპის, ფორმის შემთხვევაში არსებობს როგორც შესრულებაში, ასევე მსმენელთა აღქმაშიც. ი. ჟორდანის ბოლოდროინდელი გამოკვლევებით ირკვევა, რომ უძველეს მსოფლიოში ყველა ხალხს გააჩნდა პოლიფონია, საუკუნეების მანძილზე სხვადასხვაგვარი პროცესების შედეგად ნაწილმა დაჰკარგა პოლიფონიურად მღერის ტრადიცია და ეს პროცესი ისევ გრძელდება

(ქორდანი.2012:19-26). უფრო მეტიც, სტივენ ბრაუნის გამოკვლევით, პოლიფონია მხოლოდ ადმიანის კუთვნილება როდია, ის ცხოველებთანაც შეინიშნება (კერძოდ, მგლებთან). (ბრაუნი.2002:54). გამოდის, რომ პოლიფონია დაიკარგა, სინკრეტიზმი კი შენარჩუნებულია.

ეს მოცემლობაა. ახლა ისევ ვაყას პოეზიას დავუბრუნდეთ. მისი ნიჭის გამოხატვის საშუალება — სიტყვაა. თანაც, ფიქსირებული, ნაწერი. სწორედ ეს არის საკითხავი, ჩანს თუ არა მის შემოქმედებაში პოლიფონური და სინკრეტული აზროვნების ნიშნები? რეგლამენტი არ მადლევს მსჯელობის გავრცობის საშუალებას, მაგრამ აქ მეტად საჭიროა მიხეილ ბახტინის მოხმობა. გავისხენოთ, რომ დოსტოევსკის შემოქმედების განხილვისას, მის რომანებს პოლიფონიურს უწოდებს. ასევე სეიდი, რომელიც კონტრაპუნქტულ კითხვას ვეთავაზობს (კონტრაპუნქტი პოლიფონიის ერთ-ერთი სახეა (ბახტინი. 1979:7-8; შაიდ. 1993:66 ).

ახლა მეტად მნიშვნელოვანია, ვაყა-ფშაველას პოეზიას გადავხედოთ და ვნახოთ, თუ არის მის აზროვნებასა და პოლიფონია-სინკრეტულობას შორის მსგავსება და თუ არის, რა სახითაა გამოვლენილი? ჯერ იმ პლასტებს შევხვები, რომლებიც ძალიან ნათლად ჩანს და ზედპირზეც ადვილად დასაწახია. ეს გახლავთ სრულიად მარტივი სქემატური ანალიზი.

თავდაპირველად ვაყას შემოქმედებაში ბურდონული სახეობები უნდა ვეძიოთ, რადგან ფშაური სიმღერა ბურდონულობას ემყარება (ბურდონი ნიშნავს გაბმულ ბანს). გასათვალისწინებელია, რომ ქართული ხალხური სიმღერის უმნიშვნელოვანესი კანონი — ზედა ხმებს ერთი შემსრულებელი ყავს, ბანს — გუნდურად მღერიან. ბანის თქმა ხალხში მხატვრულ, სოციალურ, რელიგიურ აქტში მონაწილეობას ნიშნავს. ამ სურათის სქემატურად წარმოდგენისას ასეთი პარალელი გამოდგება:

სოლისტი — გუნდი

გმირი — ხალხი

მუსიკაში პიროვნებისა და სოციუმის ურთიერთობა შეიძლება იყოს დიალოგი, ანტიფონი, რესპონსორული (კითხვა-პასუხი).

და კვლავ იოსებ ქორდანის მივმართავ. თავის ერთ ძველ სტატიაში განიხილავს ქართული ხალხური მუ-

სიკალური აზროვნების ძირითად პრინციპს, რაც გამოიხატება ევროპულისგან განსხვავებული, ქართული კილოს საფეხურების დამოკიდებულებაში — მერყევიდან მყარისაკენ (ევროპულში კი მოძრაობა მყარიდან მერყევისკენაა (ქორდანი,1982.:38-40). მთავარი კი ამ ისტორიაში არის დისონანსური აკორდების ჟღერადობა, რომელიც მერყევი და მყარი საფეხურების ცვალებადობით მიიღწევა. თუკი სიმღერის კილოს აღვიქვამთ ერთ მოცემულ სოციუმად, ბუნებრივია, მასში გამოჩნდება მყარი და მერყევი საფეხურები — ანუ „პიროვნებები“. ეს შეიძლება იყოს ალუდა, მინდია ან მუცალი



ვაჟა-ფშაველა ოჯახთან ერთად სახალხო ფესვანაულზე

და მეორე მხრივ, ხევისბერი და სოფლის სოციუმი. საინტერესოა, რომ ამ შემთხვევაში პიროვნებები კონფლიქტს, დისონანსს ქმნიან სოციუმთან. ანუ ლიტერატურული ხერხი — პიროვნების კონფლიქტი სოციუმთან, ანალოგიურია კილოებრივი აზროვნებისა, ეს გახლავთ დისონანსის აუცილებელი პირობა მუსიკალურ პოლიფონიურ ქსოვილში.

არანაკლებ საყურადღებოა ლექსის წყობის მუსიკა განხილული იყოს ეთნომუსიკოლოგიური კრიტერიუმებით. ზედმეტად მიმაჩნია ვაყა-ფშაველას ენაზე საუბარი. ეს არ არის მთლად ფშაური დიალექტი, ხშირად ხევსურულს მიმართავს, მაგრამ ძირითადად კონიენაზე (საერთო-სახალხო ენა, რომელიც შექმნილია გაბატონებული დიალექტის საფუძველზე) წერს.



ვაჟა ფშაველა (ცენტრში ჩოხა-ახალუხით) სალიტერატურო საღამოზე ქუთაისში, ახალგაზრდა მწერლებთან ერთად: ნიკო ლორთქიფანიძე, ჯაჯა (კონსტანტინე) ჯორჯიძე, ისიფოლა კვიციანი, ლადო ფარქიაშვილი. სურათი გადაღებულია ჟურნალ-გაზეთების კანსტორა „იმერეთის“ წინ, 1913 წლის 21 თებერვალს.

ცოდვა გამხელილიო—და ვაჟას წაკითხვა თანამედროვე ინტონაციით მალიზიანებს და მირღვევს აღქმის მთლიანობას. ალბათ ვასაგებია, რომ პოეტის ენის მუსიკალურობა მუსიკოსში უპირველესად ინტონაციურ ასოციაციას ბადებს. ამის ნათელი მაგალითი დღევანდელობაში — ცნობილი პოეტის, ეთერ თათარაიძის მიერ თუშურ კილოზე წაკითხული ლექსებია. თუშური ინტონაცია განსაკუთრებით ახლობელსა და ვასაგებს ხდის ხშირად გაუგებარ დიალექტურ სიტყვათ სახესვობებს. ვაჟასთანაც და ზოგადად, ინტონაცია მიიღწევა სიტყვაში ბგერათ შეხამებით. მაგ. „შენი ჭირიმი სიკვდილო, სიცოცხლე შვენობს შენითა“ — ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ თავისი ფილოსოფიური სიღრმით, არამედ ძალიან მნიშვნელოვანია სიტყვების სანწყისი ბგერათშეხამება — შქსსშშ - კითხვისას გასაოცარ სმენით შთაბეჭდილებას და ერთგვარ კილოებრივ მიკრო-სამყაროს ქმნის. ამ სამყაროში ბგერათშეხამების იდეალური წესრიგია და ამავე დროს, ჟღერადობით — დისონანსია!

ლექსი სინკრეტიზმიდან გამოყოფილი ცალკე მდგომი კომპონენტია. მას სიმღერა არ ახლავს, მაგრამ სინკრეტიზმის დანარჩენი კომპონენტები? დამწერლობითი, პოეტური ნიმუში, ბუნებრივია, მოკლებულია იმპროვი-

ზაციულობას. საკითხავია, როგორ აღიქვამს მწერალი და მკითხველი? ორი აზრი არ არსებობს, რომ წერის პროცესში პოეტს ესმის და ხედავს. ნანა ქავთარაძე საგანგებოდ ეხება ამ საკითხს. „მახვილი თვალით და მახვილი ყურით შეცნობილი სამყარო“ (ნ. ქავთარაძე. 2013: 66) და იმონებს რა ბლოკს, „ცხოვრებას ხმოვანი სფეროს გზით ეხება“. „ეს არის მისი (ვაჟას) მსოფლალქმის მუსიკალურ-პოეტური სისტემის ერთ-ერთი არსებითი ფორმა“ (იქვე). ის ინტონაცია, რომელიც ადამიანს გააჩნია ქვეცნობიერში ლექსის წერის ან კითხვისას, იღვიძებს და სწორედ ჩვენს მიერ გულში ნამღერი ეს ინტონაცია შინაარსთან ერთად, ვგავრძნობინებს ლექსის სიდიადეს, თავისი შესაბამისი განწყობითა და პოზით. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სინკრეტიზმის ელემენტები შენარჩუნებულია, მამასადადამე — პოლიფონიურიც! და განსაკუთრებით ისეთ პოეტთან როგორც ვაჟა-ფშაველაა.

მამასადადამე, ზოგადქართული კილოური აზროვნების მუსიკალური ხედვა არსებობს ვაჟას შემოქმედება-



ზარგალი. ვაჟა ფშაველას სახლ-მუზეუმი. ვაჟას სამუშაო მაგიდა.

ში. ასევე დისონანსური ჟღერადობა — პოლიფონიური პრინციპებითაა ნასაზრდოები და სოლისტი-ბურდონის ურთიერთობებიც და პიროვნება — საზოგადოების კონფლიქტის ანალოგიებიც აშკარად დასანახია. ვიმედოვნებ, შემდგომი კვლევა ამ მიმართულებით, კიდევ უფრო მეტი საგულისხმო დასკვნების გაკეთების საშუალებას მოგვცემს.

**დამონებული ლიტერატურა:**

- არაყიშვილი დ. (1925) ქართული მუსიკა. ქუთაისი. მეცნიერება საქართველოში.
- ასლანიშვილი შ. (1956). ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ. თბილისი. ხელოვნება.
- ბაიაშვილი ქ. (2012) არქაულობა და თუშ-ფშავ-ხევსურული სახევისბრო ჰიმნები. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ეთნოლოგიური სამეცნიერო კონფერენცია. არქაული ელემენტები საქართველოს მთის ეთნოკულტურაში. გვ.8
- ბრაუნი სტ. 2002 გადამდები ჰეტეროფონია :ახალი თეორია მუსიკის წარმოშობის შესახებ. წიგნში: ნურნუშია რ. ჟორდანია ი. (რედ) ტრადიციული მრავალხმიანობის | საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. თბ. ტკმსკ. გვ:54-78.
- გრაუერი ვ. (2008) პიგმეებისა და ბუმბენების მრავალხმიანი პრაქტიკის ზოგიერთი მნისვენელოვანი თავისებურება ევროპული ტრადიციული ვოკალური მრავალხმიანობის გათვალისწინებით. წიგნში ნურნუშია რ. ჟორდანია ი. (რედ) ტრადიციული მრავალხმიანობის IV საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები. ტმკსკ:140-157.
- კოტეტიშვილი ვ. (1961). ხალხური პოეზია. თბილისი. საბჭოთა მწერალი.
- ჟორდანია ი. (1982) ქართული ხალხური მუსიკალური აზროვნების ერთი ძირითადი პრინციპის შესახებ. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია. ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭო. შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი. XXI სამეცნიერო კონფერენცია. მოხსენებათა თეზისები. გვ.38-40.
- ჟორდანია ი. (2006) ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელება მსოფლიოს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურებში. ტმკსკ ბიულეტენი 3:15-18.
- ჟორდანია ი. (2014) ხალხური სიმღერის ფენომენი ისტორიულ-ევოლუციურ პერსპექტივაში. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეცნიერებათა და ხელოვნების ფაკულტეტის II ეთნოლოგიური სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებათა თეზისები.თბილისი. გვ: 29-30.
- ქავთარაძე ნ. (2013) „ო, უძლეველო დიდო წამო შემოქმედების“. თბილისი. საქართველოს მუსიკალური საზოგადოება.
- ჩხიკვაძე გრ. (1961). ქართული ხალხური სიმღერა. თბილისი.
- Бахтин,М. (1979). Проблемы поэтики Достоевского. Изд. IV. Москва: Советская Россия
- Said E. (1993) Culture and Imperialism. New York: Alfred A.Kno
- ჟორდანია ი. (2005) ვოკალური მრავალხმიანობის გავრცელება მსოფლიოს ტრადიციულ მუსიკალურ კულტურებში. თბ. ტმკსკ ბიულეტენი 3:15-18.

**შემოკლებანი:**

**თმკსკ** — ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი (თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან)

# ნუნუ გაბუნია

მანანა ხვედელიძე



ნუნუ გაბუნია

კომპოზიტორი, შემსრულებელი და გამორჩეული თვისებების მქონე, ქართული საკომპოზიციო სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელი! – თვითნაბადი სამეტყველო მუსიკალური ენით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ემოციით და გამოსახვის ფორმებით.

არა მარტო თანამედროვეებს შორის, არამედ ზოგადად ქართველ კომპოზიტორებს შორის სულ რამდენიმე მუსიკოსია, რომლებმაც სხვადასხვა განხრით გაიმდიდრეს სამუსიკო განათლება და იმთავიდანვე განსაზღვრეს შემოქმედების შეფასების მაღალი კრიტერიუმი. ასეთთა შორისაა ნუნუ გაბუნია, სერიოზული აკადემიური განათლებით, ვგულისხმობ საკომპოზიციო და კლასიკური ვოკალის ურთულესი სკოლის და შესაბამისად, სასცენო კულტურის სრულ ფლობას. ამიტომაცაა მისი შემოქმედება ერთნაირად საინტერესო როგორც კლასიკური მუსიკის, ასევე ყველაზე სახალხო – პოპულარული ჟანრის – სიმღერის მოყვარულთათვის.

მისი შემოქმედება ჟანრულად მრავალფეროვანია, როგორც კამერული, ასევე მსხვილი ფორმის ნაწარმოებებით. სამწუხაროდ, ფართო საზოგადოებამ, ახალგაზრდებმა არ იციან იმის შესახებ, რომ ქალბატონი ნუნუ ავტორია 2 ოპერის, – „იმპრესარიო კანარის კუნძულებიდან“ – ოპერა-ბუფა, როგორც ერთი რეცენზიიდან ვკითხულობთ – „მუსიკა აღსაფხე ბრწყინვალე მხიარულებით“ და „ზამთრის ზღაპარი“ – საბავშვო ოპერა, 2 ბალეტის, – „სიყვარულის ტაძარი“ და „ქალიშვილი შავებში“; სიმფონიური სურათები – „ძველი თბილისის სურათები“ და „თბილისობა“; 4 ოპერეტების – მათ

შორის „გაყრა“, „კინტო“, 5 მიუზიკლის, – „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“, „კონკია“ და სხვ.; საგუნდო ნაწარმოების, მუსიკისა 13 ანიმაციური ფილმისთვის, მხოლოდ „ბულბულის იუბილე“ რად ღირს. შექმნილი აქვს მუსიკა თბილისის თოჯინების თეატრისთვის, მუსიკა თელავის, ახალციხის, ცხინვალის, რუსთავის, საგარეჯოს და აღარ ჩამოვთვლი, დრამატული თეატრების სპექტაკლებისთვის და მხატვრული ფილმისთვის „წითელი პატეფონი“. ამ ფილმისთვის იმდენად ბევრი მუსიკალური ნომერი შექმნა, რომ მას დღეს მუსიკალურ ფილმად აღიქვამენ. ცენტრალური ადგილი მის შემოქმედებაში უკავია სიმღერებსა და გავრცობილ ბალადებს, შეიძლება ითქვას „პოპულარული კლასიკის ჟანრში“, სხვადასხვა შემადგენლობებისთვის, დოდო გვიშიანის, ლილი ნუცუბიძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, მორის ფოცხიშვილის და სხვათა და სხვათა ლექსებზე.

კომპოზიტორის ერთ პრონციპულ მოსაზრებაზეც მოგახსენებთ – ის ემიჯნება იმ ავტორებს, რომლებიც ხალხური შემოქმედებიდან ციტატის, ან სრულად, მუსიკას იყენებენ და გადამუშავებულს საკუთარ სახელს არქმევენ. საინტერესო ფაქტს გავაცნობთ. როდესაც რეჟისორ გიორგი შენგელაიას ცნობილი ფილმისთვის

„მაცი ხვითა“ მან ჯანსუდ კახიძესთან ერთად შეასრულა მეგრული ხალხური სიმღერა „ვა გი ორქო მა“, მოგვიანებით ის დაამუშავა და ხაზგასმით მიანერა ნოტებს განსაზღვრება — დამუშავებული. პოპულარობა ერგო სწორედ ამ დამუშავებულ ვერსიას და ხშირად მოისმენთ მას კლასიკური ვოკალისტების შესრულებით. საქართველოში ჩამოსულმა პლასიდო დომინგომაც სწორედ ქალბატონი ნუნუს „ვა გი ორქო მა“ შეასრულა. ასევე აქვს დამუშავებული ქალბატონ ნუნუს „ციცინათელა“ ისლანდიის კონცერტისთვის.

საინტერესო, ჟანრულად მრავალფეროვანი შემოქმედების მიმოხილვისას ამთავითვე მსურს თქვენი ყურადღება მივაპყრო კომპოზიტორის სამეტყველო ენის ყველაზე საგულისხმო შედეგზე — მან მთავარი შეძლო! ყველა მის მიერ შექმნილში, უაღრესად პროფესიული ენით დაწერილი ნაწარმოები არ მონყვიტა ფართო საზოგადოების ინტერესს და ის ერთნაირად გასაგები და საინტერესოა პროფესიონალთათვის და მოყვარულთათვისაც. დამეთანხმებით ეს იშვიათობაა. შთამბეჭდავია ქალბატონი ნუნუს გამოცემული მემკვიდრეობა: 9 აუდიოდისკი, უამრავი სანოტო კრებული, მათ შორის საბავშვო სიმღერების, სიმღერებისა თბილისზე, სიმღერები საქართველოზე.

დასანანია, რომ ეს საინტერესო მუსიკა, მეტწილად, დაკვეთით იქმნებოდა საქართველოს ფარგლებს მიღმა და ამაზე მეტყველებს არა ერთი სერიოზული და დადებითი რეცენზია, რომელიც დაცულია კომპოზიტორის მდიდარ არქივში. იმ პერიოდში მოგეხსენებათ, საბჭოთა კავშირს ვგულისხმობ, ევროპასა და სხვა ქვეყნებში თითქმის შეუძლებელი იყო შემოქმედების გატანა და პოპულარიზაცია. ამიტომ კომპოზიტორის შემოქმედებას წინა წლებში და დღესაც კარგად იცნობენ სწორედ პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში და სათანადოდ აფასებენ. ამ ფაქტზე მეტყველებს კომპოზიტორის შემოქმედებითი საღამოები მოსკოვის საკავშირო კომპოზიტორთა კავშირში, მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების დარბაზში, პეტერბურგის ჟურნალისტთა სასახლეში; მისი გამოსვლები პრესტიჟულ დარბაზებში, მათ შორის მოსკოვის ყრილობათა სასახლეში, სვეტებთან დარბაზში. საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში შედგა ნუნუ

გაბუნის საავტორო საღამო. ჩვენც, ცნობილი საერთაშორისო ფესტივალის „აღდგომიდან ამაღლებამდე“ ფარგლებში დავპატიყეთ ქალბატონი ნუნუ თელავში. სხვადასხვა ჟანრით წარმოჩინდა მისი შემოქმედება და როგორც თვითმხილველი გეტყვით, — ეს იყო გულღია კახელების სიყვარულის აქტი ცნობილი კომპოზიტორის მიმართ.

სამჯერ შედგა ნუნუ გაბუნის საავტორო საღამო თბილისის დიდ საკონცერტო დარბაზში და მის პოპუ-



ნუნუ გაბუნია (ცენტრში, უკანა რიგში) საკმაკალის შვილებს მსახიობებთან ერთად

ლარულ სიმღერებს შემსრულებლებთან ერთად დარბაზში დამსწრეთა უმრავლესობა მღეროდა. და მაინც, რა არის ქალბატონი ნუნუს სიმღერების პოპულარობის საიდუმლო?! — მელოდიისა და სიტყვის ორგანული კავშირი და არანაწვალეები, ერთსუნიტეზე შექმნილი მუსიკალური ჩანახატი, სინრფელე და ბუნებრივობა.

განცვიფრებას ვერ ვმაღავ ნუნუ გაბუნისა, როგორც საოპერო მომღერლის უმდიდრესი და უღამაზესი ობერტონებით დატვირთული ლირიკულ-დრამატული სოპრანო მოსმენისას. ვოკალური სკოლის მეტრის, ნოდარ ანდლულაძის 80-იანი წლების რეცენზიას ნავანყდი და აი რას ამბობს ბატონი ნოდარი: „იგი ერთ-ერთი საუკეთესო და გამორჩეული სიღამაზის ლირიკულ-დრამატული სოპრანო გახლავთ, რომელიც გაქვრებულია ბოლო 30 წლის მანძილზე საოპერო სცენაზე. მისი დეზდემონა ერთ-ერთი საუკეთესო უნდა

## ქართველი ქალი კომპოზიტორები

ყოფილიყო და ეს ჩვენთვის დიდი დანაკლისია“. სწორედ ნოდარ ანდლულაძემ და ნადეჟდა ხარაძემ შესთავაზეს უკვე კომპოზიტორ ნუნუ გაბუნias დაუფლებოდა კლასიკური ვოკალის ხელოვნებას.

სამწუხაროდ, ქართულმა ვოკალურმა სკოლამ ვერ შეინარჩუნა ეს უღამაზესი ხმა და არტისტი. და მიანიც, ქალბატონმა ნუნუმ მოასწრო პროფესიული სცენაზე



მემორიალური და კოლგამბათან ერთად. მარცხნიდან: მარია ვალა ქასრაშვილი, ელენა ოზარაშვილი, ლამარა ჭყონია (ფასა), ნუნუ გაბუნია, გურამ სოსილაძე

მხატვრული გმირის წარმოჩენა მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე. ცნობილი რეჟისორის, პაკოვსკის მიერ დაიდგა ოთარ თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“ და თამარის მთავარი პარტია სწორედ ნუნუ გაბუნias მიერ იქნა წარმატებით შესრულებული. მისი ხანმოკლე ვოკალური მოღვაწეობის ისტორია არაერთ საინტერესო დოკუმენტურ ფაქტს ინახავს. ცნობილმა მომღერალმა, ელენა ოზარაშვილმა, რომელიც არამარტო საოპერო, არამედ კამერული რეპერტუარის გამორჩეული შემსრულებელი იყო, დარგომიქის ნუნუსული ინტერპრეტაციით აღფრთოვანდა და უთხრა, რომ განსხვავებულად აღიქვამდა ამ რომანსს და ნუნუ გაბუნiam ის სრულიად ახლებურად, სასველ დაანახა. ნუნუ გაბუნias მონაწილეობა აქვს მიღებული კონცერტებში: ისლანდიაში, ამერიკაში, ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებში, პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში.

ყოველთვის აღმოჩნდება ხოლმე კომპოზიტორის შემოქმედებაში ფეხბედნიერი ნაწარმოები, რომელიც კატალიზატორის პრინციპით გზას გაუკვალავს წინსვლისკენ კომპოზიტორს. ამჯერად არ ვგულისხმობ „მეორე ლეგენდას“. ეს არის ნუნუ გაბუნias მიერ შექმნილი „ავე მარია“. ყოველწლიურად, ნაწარმოები, საშობაოდ, 25 დეკემბერს ჟღერს ავსტრიის დედაქალაქის კლასიკური მუსიკის ცენტრალურ სივრცეში — ვენის კონცერტჰაუსში. ამ სივრცეში ის შესრულებული აქვთ ჩვენ სახელოვან მომღერლებს ეთერ ჭყონias, თამარ ფავახიშვილს, ასევე ნაირა გლუნჩაძეს. ეს ქმნილება სმირად სრულდება რომში, ეკლესიაში. ჩვენი თანამემამულე, ლაურა გოგიშვილი ხელმძღვანელობს საეკლესიო გუნდს და სწორედ მისი ინიციატივით უკვე რამდენი წელია ეკლესიაში ისმის ნუნუ გაბუნias „ავე მარია“. არა მათო იტალიის, მსოფლიოს გამორჩეული ტენორი ფრანჩესკო გროლო დაახლოებით 15 წელია ასრულებს ქართველი კომპოზიტორის მიერ შექმნილ „ავე მარიას“.

„ავე მარია“ ძალიან მალე გახდა ცნობილი. მოსკოვის კონსერვატორიამ როდესაც გადწყვიტა გამოეცა „ავე მარიას“ კრებული, შეკრიბა მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ამ ჟანრის მკოდნენი, მკვლევარები და მათი გადარჩეულიებით, 18 „ავე მარიისგან“ შემდგარ კრებულში, ვერდის, ბახ-გუნოს, შუბერტის, კაჩინის და სხვათა გვერდით დაიბეჭდა ნუნუ გაბუნias „ავე მარია“. მათ არც იცოდნენ თუ ვინ იყო ნუნუ გაბუნია და მოგვიანებით დაუკავშირდნენ ავტორს. ეს ნაწარმოები ისწავლება ვენის, რომის კონსერვატორიებში და სხვაგანაც. Youtube-პორტალზე რომ აკრიფოთ ეს ქმნილება და მისი ავტორის გვარი სასიამოვნოდ განცვიფრებით, თუ რა დიდი ინტერესია საქართველოს ფარგლებს მიღმა „ავე მარიას“ მიმართ. ის სრულდება სოლისტების, ანსამბლების (როგორც ვოკალური ასევე ინსტრუმენტული ინტერპრეტაციით), გუნდების მიერ; ჟღერს კონკურსებში.

როდესაც ნაწარმოები მოისმინა ეკატერინბურგის კონსერვატორიის წამყვანმა კონცერტმასტერმა ქალბატონ ნუნუს გაუზიარა, რომ ის არაჩვეულებრივად გრძნობს ვოკალურ ხელოვნებას და დაუკვთა კონსერ-



ვატორიის საოპერო სტუდიისთვის ოპერა. ეს პროექტიც წარმატებით შედგა.

ყოველთვის მაკვირვებდა ნუნუ გაბუნიას თავდადებული შრომისმოყვარეობა და დაუღალავი ინტერესი მოღვაწეობის სულ სხვადასხვა სფეროს მიმართ. 2013 წელს გამოიყა ქალბატონი ნუნუს თეორიული ნაშრომი – „მუსიკის განმარტებითი ლექსიკონი“, გამოსაცემად მზად არის „მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონიც“.

საკომპოზიციო და სამემსრულებლო მოღვაწეობასთან ერთად ნუნუ გაბუნიას მუდამ ებარა სხვა საპასუხისმგებლო საქმე. იყო საქართველოს რადიოს საბავშვო რედაქციის მუსიკალური რედაქტორი, ხელოვნების მუშაკთა სახლის სამხატვრო ხელმძღვანელი, 9 წელი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი, თანაც ყველაზე რთულ დროს – 90-იან წლებში.

ასე რომ, ქველმოქმედება, თანადგომა, სხვისი პრობლემის გაზიარება და რეალური დახმარება ჩვევაში აქვს ნუნუ გაბუნიას. კავშირში მუშაობის დროს მან არაერთი კრებულის გამოცემა დაგეგმა. კარგად მახსოვს, როდესაც საქველმოქმედო ფონდმა „ქართუმ“ გადანაცვალა ხელოვნების მატერიალური დახმარება, პირველი დახმარებით ქალბატონმა ნუნუმ „ქართუს“ ქველმოქმედებას საკუთარი ქველმოქმედებით უპასუხა და ამ თანხით გამოსცა უდროოდ გარდაცვლილი კომპოზიტორის და მომღერლის ეთერ იოსებიძის აუდიო-დისკი.

ყოველწუთიერად ვგრძნობ ქალბატონი ნუნუ გაბუნიას, საოცრად კეთილგანწყობილი, კეთილმოსურნე და განონასწორებელი, ინტელიგენტი პიროვნების მიმართ საზოგადოებისგან გულწრფელ სითბოს და სიყვარულს. მისი ღვაწლი არაერთხელ აღინიშნა, არის არა მარტო თბილისის, არამედ ატლანტის საპატიო მოქალაქე, ღირსების ორდენის კავალერი. 2012 წელს საქართველოს კულტურის სამინისტროს გადანაცვალელებით დიდი საკონცერტო დარბაზის წინ გაიხსნა მისი სახელობის ვარსკვლავი. ტელემუნუებლებმა ჩვენში და ფარგლებს გარეთაც მრავალი სიუჟეტი და გადაცემა მიუძღვნეს ცნობილ კომპოზიტორს. და მაინც, მთავარი ჯილდო საზოგადოების მხრიდან გულწრფელი პატივისცემაა. ჩვენ, ქართველები ხშირად ვმღერით



მის პოპულარულ სიმღერებს და ზოგჯერ არცკი ვიცით, რომ ის ნუნუ გაბუნიას კალამს ეკუთვნის.

წლები ვერაფერს აკლებს ნუნუ გაბუნიას სილამაზეს და მიმზიდველობას, ის არა ერთი პოეტის მუზა გამხდარა. ბევრი ექსპრომტიც შეიქმნა. მხოლოდ ერთი ამოვწერე, მთარგმნელისა და პოეტის ნოდარ გურუშიძის:

„ცას რად ვუცქერ? აბა, კარგად დააკვირდი –  
და მიხვდები ჯადოსნურ ფერიავ,  
მე მგონია ყვავილი და ყველა კვირტი,  
ჩუმად ზეცის სადიდებელს მღერია.  
აბა, კარგად დააკვირდი – ზეცა შენთა ლამაზ  
თვალთა ფერია“.

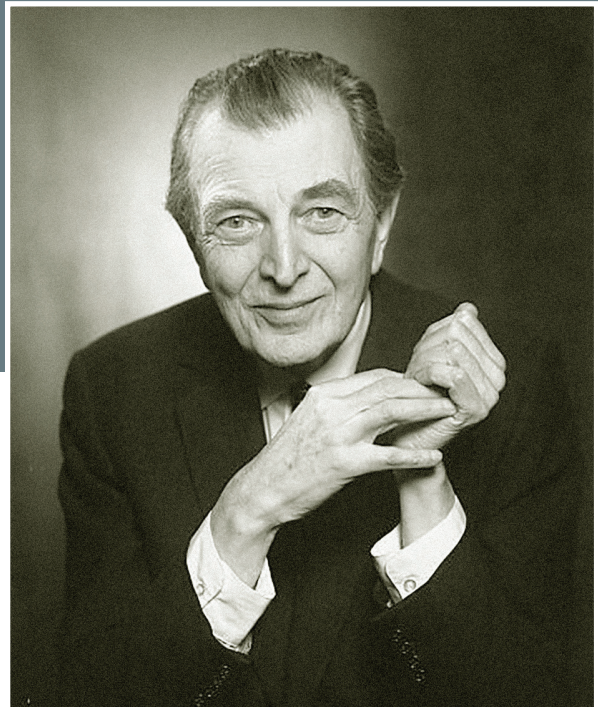
ქალბატონი ნუნუ გაბუნია ძალიან ჰგავს საკუთარ შემოქმედებას – ისეთივე ლამაზი, დახვეწილი და ინტელიგენტურია მისი მუსიკა.

სავსე და დატვირთულია ხელოვნის შემოქმედებითი ყოველდღიურობა და მსურს, რომ წარმატება მომავალშიც კომპოზიტორის თანმდევი იყოს.

# საქართველო ალექსანდრ ჩერეპნინის შემოქმედებაში

ინტერვიუ, რომელმაც ჩვენამდე მოსაღწევად 58 წელი იმოგზაურა...

ლავა გასვიანი



ალექსანდრ ჩერეპნინი (1899-1977)

1962 წლის 21 მაისს, ამრიკის შეერთებულ შტატებში, ქ. ჩიკაგოს WFMT რადიოში, ამერიკელი ჟურნალისტის, სტადს ტერკელის მიერ, ცნობილ რუს-ამერიკელ კომპოზიტორთან, ალექსანდრ ჩერეპნინთან ჩანერილი ეს ინტერვიუ, რომელსაც ქვემოთ უსვლელად გთავაზობთ, ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, საქართველოში პირველად ქვეყნდება. ქართული კულტურით, ხელოვნებით და განსაკუთრებით, მუსიკით დაინტერესებულ მკითხველამდე მოსაღწევად, გასაგები მიზეზების გამო, მან არც მეტი, არც ნაკლები, 58 წლით დაიგვიანა!!!!... დამეთანხმებით, დიდმა დრომ განვლო და მას შემდეგ ბევრი რამ მოხდა. თუმცა, ასეთი ხანგრძლივი პაუზის მიუხედავად, ძალზედ სასიხარულო ფაქტია, რომ ქართულ საზოგადოებას მაინც ეძლევა საშუალება გაეცნოს მას. კითხულობ ამ ძალიან საინტერესო ინტერვიუს და თავისდაუნებურად, ერთი ბრძნული ქართული გამონათქვამი გაფიქრდება: „სჯობს გვიან, ვიდრე

არასდროს!“ ხოლო, ეს გენიალური სიტყვები კიდევ უფრო გვათამამებს ჩვენს მცდელობაში.

რადიოინტერვიუს ქრონომეტრაჟი სულ 45 წუთსა და 22 წამს შეადგენს. იგი ორ ნაწილად არის გამოქვეყნებული და აქედან, ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა მისი პირველი ნაწილი (ხანგრძ. 00:25:07წთ.)<sup>1</sup> სადაც ჩერეპნინი თავის ოჯახზე, ბავშვობაზე და პატარაობაში დანერგილ ნაწარმოებებზე, ოცნებებზე, მშობ-

1 <https://studsterkel.wfmt.com/programs/alexander-tcherepnin-discusses-his-career-part-1>

ლიურ ქალაქზე, მეგობრებზე, საერთაშორისო მასშტაბით სახელგანთქმულ ხელოვან ადამიანებზე, საქართველოში გატარებულ წლებზე და მის მიერ ქართულ თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებზე საუბრობს. მათ შორის, განსაკუთრებული ემოციით ლაპარაკობს 1946 წელს დაწერილ ბალეტზე „შოთა რუსთაველი“.<sup>2</sup> ჩერეპნინი ხაზს უსვამს, რომ თბილისის კონსერვატორიაში სწავლისას კარგად გაიცნო ქართული მუსიკა და შეიყვარა იგი. როგორც ჩანს, ეს სიყვარული და მოკრძალებული დამოკიდებულება სიცოცხლის ბლომდე თან სდევდა კომპოზიტორს. რაც შეეხება ინტერვიუს მეორე ნაწილს (ხანგრძ. 00:20:15წთ.),<sup>3</sup> აქ, ის ტერკელს მოუთხრობს თავის მოგზაურობაზე ჩინეთსა და იაპონიაში. თუ რა გავლენა იქონიეს ამ ქვეყნებმა მის მუსიკაზე და როგორ ქმნიდა ნაწარმოებებს სხვადასხვა არატრადიციული ინსტრუმენტებისათვის (მაგ: ჰარმონიკა). იგი ასევე საუბრობს ელექტრონულ მუსიკაზე, ახალგაზრდა კომპოზიტორებზე, რომელთაც ასწავლიდა, თავის კარიერაზე და ა.შ.



ნიკოლაი ჩერეპნინი

მამ ასე, ბევრი საუბრით თავს არ შეგანყენთ და იმედს ვიტოვებ, რომ ინტერვიუს წაკითხვის შემდეგ, სიხარულისა და სიამაყის გრძნობა ერთდროულად ისევე დაგვეუფლებათ, როგორც ეს ჩემ შემთხვევაში მოხდა. მანამდე, ორიოდ სიტყვით თვალი გადავავლოთ ცნობილი კომპოზიტორის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის საინტერესო თუ მნიშვნელოვან მომენტებს. ამასთანავე,

საჭიროდ მიმაჩნია, ქართულ საზოგადოებას გავაცნოთ სტადს ტერკელი, ამერიკელი ჟურნალისტი, რომლის დამსახურებითაც ეს შეუფასებელი ინფორმაცია დღემდე ცოცხლობს და ასევე, არ გვინდა გამოგვჩქეს საკუთრივ ჩიკაგოს WFMT რადიოს წვლილიც, რადგან ამ მნიშვნელოვანმა ამბავმა, როგორც ისტორიულმა ფაქტმა, სწორედ მისი წყალობით მოაღწია ჩვენამდე.

საქართველოსთან მსოფლიო მასშტაბით აღიარე-

2 ბალეტი “Chota Roustaveli” (სწორედ ასეა წარწერილი მონტე-კარლოს ნაციონალური თეატრის აფიშაზე) სპეციალურად დაინერა უკრაინული წარმოშობის სახელგანთქმული ფრანგი ბალერონისა და ქორეოგრაფის, სერჟ ლიფარისათვის (1904–1986), რომელიც მან თავად დადგა. ნაწარმოების I და IV აქტების მუსიკა შევიცარიელ ფრანგ კომპოზიტორს, არტურ ონეგერს (Arthur Honegger 1892-1955) ეკუთვნის, II აქტი – ალექსანდრ ჩერეპნინს, ხოლო III აქტისთვის მუსიკა, საფრანგეთში მოღვაწე, წარმოშობით უნგრელმა კომპოზიტორმა, ტიბორ ჰარშანიმ (Tibor Harsányi 1898-1954) დაწერა. ლიბრეტოს ავტორია ნიკოლოზ ევრეინოვი. ბალეტის პრემიერა მოხდა, ქ. მონტე-კარლოს ნაციონალურ თეატრში (Theatre National du Palais de Chaillot), „მონტე-კარლოს ახალი ბალეტის“ დასის მიერ 1946 წლის 5 მაისს გაიმართა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: სერჟ ლიფარი, ივეტ შოვირე (ნესტან-დარეჯანი), იული ალგაროვი (ტარიელი), ვლადიმირ სკურატოვი (ავთანდილი), ოლგა ადაბაში, ჟანინ შარა, ალექსანდრ კალიუჟნი, ბორის ტრეილანი და სხვ. დეკორაცია-სცენოგრაფია ეკუთვნოდა ალექსანდრე შერვაშიძე-ჩაჩხას, კონსტანტინ ნეპოკოიჩიკისთან (იგივე კონსტანტინ ნეპო) და ნატალია გონჩაროვასთან ერთად. ეს ნამუშევრები 1943 წლითაა დათარიღებული. კოსტუმების მხატვარი კი რენე გრუო (1919–2004) იყო.

3 <https://studsterkel.wfmt.com/programs/alexander-tcherepnin-discusses-his-career-part-2>

ბული არაერთი უცხოელი ადამიანი არის დაკავშირებული. მათ შორისაა გამოჩენილი რუსი-ამერიკელი კომპოზიტორი და პიანისტი ალექსანდრ ჩერეპნინი. იგი 1899 წლის 21 იანვარს, სანქტ-პეტერბურგში დაიბადა და მისი ბავშვობის ხანაც ამ ქალაქს უკავშირდება. ალექსანდრს პატარაობიდანვე აღმოაჩნდა მუსიკის საოცარი ნიჭი და ჯერ კიდევ წერა-კითხვის არმცოდნე, უკვე მცირე მუსიკალურ პიესებს წარმატებით თხზავდა. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მისი მამა, ნიკოლაი ჩერეპნინი<sup>4</sup>, კომპოზიტორი, პიანისტი და დირიჟორი გახლდათ. ხოლო დედა, მარია – ღვანჭმოსილ ხელოვანთა დინასტიის, ბენუების ოჯახის შთამომავალი. ალექსანდრს მუსიკის ნიჭი და სიყვარული გენეტიკურად გადმოეცა. სახლი, სადაც ის იზრდებოდა, ხელოვნებისა და კულტურის სფეროში, იმდროისათვის მოწინავე, გა-

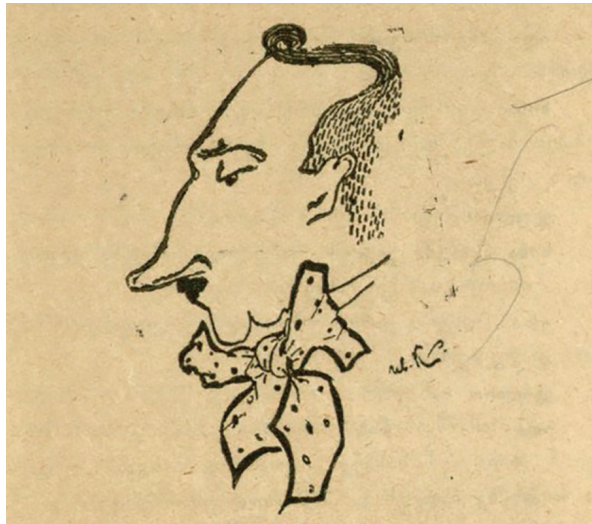
მოჩენილი მუსიკოსების, არტისტებისა თუ მხატვრების მუდმივ თავშესაფარს ადგილს წარმოადგენდა. ამგვარმა ატმოსფერომ დიდად განსაზღვრა მომავალი კომპოზიტორის არჩევანი, გემოვნება, გარესამყაროს ფილოსოფიურ-ესთეტიური აღქმა და მისი, როგორც შემოქმედის უსაზღვრო თვალსაზრისი. ბუნებრივია, რომ ალექსანდრმა თავისი მომავალი ცხოვრება მუსიკას დაუკავშირა და პეტერბურგის კონსერვატორიაში ჩააბარა. მის მასწავლებელთა შორის იყვნენ: კომპოზიტორი ვიქტორ ბელიაევი (ანატოლი ლიადოვისა და ალექსანდრ გლაზუნოვის მოსწავლე), რომელმაც მოამზადა ჩერეპნინი აბიტურიენტობისას; ლეოკადია კაშპეროვა (სახელგანთქმული პიანისტი და ანტონ რუბინშტეინის პროტეჟე<sup>5</sup>) და კონსერვატორიაში მისი პროფესორი, ნიკოლაი სოკოლოვი (რიმსკი-კორსაკოვის მოსწავლე). აღსა-

4 Николай Николаевич Черепнин (1873-1945) – რუსი კომპოზიტორი, პიანისტი, დირიჟორი და პედაგოგი. იგი სანქტ-პეტერბურგში, განთქმული და შეძლებული ექიმის ოჯახში დაიბადა. ნიკოლაი პატარა იყო, როცა დედა გარდაეცვალა. მამამისმა სხვა ცოლი შეირთო და ჯიუტად სურდა შვილი სამხედრო კარიერას გაჰყოლოდა. ამიტომ, მას ხშირად სკეპდა და მკაცრი დისციპლინით ზრდიდა. ამის გამო, ნიკოლაიმ პირველი განათლება იურისპრუდენციაში მიიღო (1895). თუმცა, მუსიკისადმი სიყვარული მაინც არ განელეპია და 1898 წელს სანქტ-პეტერბურგის კონსერვატორია დაამთავრა, სადაც დიდი რუსი კომპოზიტორის, ნიკოლაი რიმსკი-კორსაკოვის მოსწავლე იყო. იგი ამავე კონსერვატორიაში ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც. 1907 წელს, მან დაწერა თავის შემოქმედებაში, სავარაუდოდ ყველაზე ცნობილი ბალეტი “Le Pavillon d’Armide”, რომლის ქორეოგრაფი მიხაილ ფოკინი, ხოლო ლიბრეტოს ავტორი ალექსანდრ ბენუა იყო. 1908 წელს, ნიკოლაი მარიას თეატრის დირიჟორი გახდა და ამ რანგში, რიმსკი-კორსაკოვის ოპერა „ოქროსი მამლის“ პარიზულ პრემიერას უდირიჟორა. 1909 წელს კი, უდირიჟორა სერგეი დიაგილევის “Ballets Russes”-ის მთელ პირველ სეზონს პარიზში და მომდევნო ხუთი წლის მანძილზე არაერთხელ უდირიჟორა ამ დასის ღონისძიებებს როგორც პარიზში, ისე ბერლინში, მონტე-კარლოში, რომში და ლონდონის კოვენტ-გარდენში. 1921 წელს, ნიკოლაიმ რუსი ბოლშევიკების მიერ ოკუპირებული საქართველო დატოვა (იგი თბილისის კონსერვატორიის რექტორი იყო 1918-1921წწ.) და მთელი ოჯახით პარიზში გაემგზავრა, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. 1922-24 წლებში, იგი ცნობილ რუს ბალერინა ანა პავლოვას შემოქმედებით დასთან მუშაობდა როგორც კომპოზიტორი და დირიჟორი. ნიკოლაიმ მათთან ერთად იმოგზაურა ევროპულ და ამერიკულ საკონცერტო ტურნეებში. თუმცა, 1933 წელს, სმენასთან დაკავშირებული პრობლემების გამო, საკონცერტო კარიერა დაასრულა. აღსანიშნავია, რომ მან 1925 წელს დააარსა რუსული კონსერვატორია პარიზში, რომელსაც სხვადასხვა წლებში ხელმძღვანელობდა. ნიკოლაი ჩერეპნინი 1945 წელს, პარიზში გარდაიცვალა. მის მოსწავლეთა რიგებში არაერთი ცნობილი მუსიკოსია, მათ შორის არის მსოფლიოში სახელგანთქმული რუსი კომპოზიტორი სერგეი პროკოფიევი.

5 Антон Григорьевич Рубинштейн (1829-1894) სახელგანთქმული რუსი პიანისტი, კომპოზიტორი და დირიჟორი. რუსული კულტურისათვის იგი მნიშვნელოვანი ფიგურა გახდა მას შემდეგ, რაც პეტერბურგის კონსერვატორია დააარსა. ის, ცნობილი რუსი პიანისტის, დირიჟორისა და კომპოზიტორის, ნიკოლაი რუბინშტეინის (1835-1881)

ნიშნავია, რომ ამ დროისათვის, ჩერეპნინის მენტორი გახლდათ ცნობილი რუსი კრიტიკოსი და მუსიკოლოგი ალექსანდრ ოსოვსკი.

მოგეხსენებათ, 1917 წელს რუსეთში რევოლუცია მოხდა. ხოლო 1918 წელს, რუსეთის იმპერიის მიერ ჩვენი ქვეყნის საუკუნეზე მეტხინანი ვერაგული ანექსიის შემდეგ, ისტორიული სამართლიანობა აღდგა. საქართველომ ნანატრი თავისუფლება კვლავ დაიბრუნა და თავი დამოუკიდებელ, სუვერენულ სახელმწიფოდ გამოაცხადა. ამ დროს, ალექსანდრის მამამ, ნიკოლაი ჩერეპნინმა, საქართველოს ახალბედა დემოკრატიული რესპუბლიკისაგან შემოთავაზება მიიღო თბილისის კონსერვატორიის რექტორის პოზიციაზე, რაზეც მან თანხმობა განაცხადა და მთელი ოჯახით საცხოვრებლად თბილისში გადმოვიდა. ალექსანდრმა სწავლა თბილისის კონსერვატორიაში განაგრძო. იგი სიღრმისეულად გაეცნო და მოიხუსა უძველესი ქართული კულტურით, ხელოვნებითა და განსაკუთრებით, ფოლკლორული მუსიკით, რამაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში მის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია. ასევე, ეზიარა ქართულ სასულიერო მუსიკასაც და მეტიც, სწავლობდა კიდევ მას. ამიტომ, კარგად გაითავისა ადგილობრივი, ეროვნული მუსიკისათვის დამახასიათებელი ორიგინალური, ყველასაგან გამორჩეული ხელწერა. ამასთანავე, ის ხშირად მართავდა კონცერტებს როგორც პიანისტი და დირიჟორი, თხზავდა სხვადასხვა მუსიკალურ ნაწარმოებებს და აქტიურად იყო ჩართული ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. მხოლოდ იმ კრიტიკული წერილების, შეფასებებისა და რეცენზიების მაგალითებად მოხმობა რად ღირს, რომელთაც ახალგაზრდა ჩერეპნინი, თბილისში გამართული არაერთი მუსიკალური ღონისძიებისა თუ ჩვენი ქვეყნის კულტურისათვის დიდი მნიშვნელობის მქონე ნაწარმოებთა პრემიერების შესახებ (ფალიაშვილი, არაყიშვილი, დოლიძე) სხვადასხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, სხვადასხვა ფსევდო-



ნიკოლაი ჩერეპნინის პაროდი. ჟურნალი „თეატრი და სპორტა“, 1920 №9.

ნიმებით ინტერნსიურად აქვეყნებდა, მაგრამ ამაზე მსჯელობა ახლა შორს წავიყვანს და იმედია, სამომავლოდ ამ თემასაც დაეთმობა სათანადო დრო. ასევე აღსანიშნავია, რომ მამა-შვილის, ნიკოლაი ჩერეპნინისა და ალექსანდრის ტანდემიც, პირველად, სწორედ თბილისში შედგა, როდესაც ისინი კონცერტებზე ერთად გამოჩნდნენ.<sup>6</sup> თუმცა, 1921 წელს შექმნილი უმძიმესი პოლიტიკური მდგომარეობიდან გამომდინარე, რაც ამჯერად წითელი ბოლშევიკური რუსეთის მიერ საქართველოს სახელმწიფოს სისხლიანი ოკუპაციისა და იძულებითი გასაპტოების შემდეგ წარმოიქმნა, ჩერეპნინების ოჯახს სხვა გზა აღარ დარჩენოდა გარდა იმისა, რომ თავისუფლებანართმეული ქვეყანა სამუდამოდ დაეტოვებინა და საცხოვრებლად საფრანგეთში გამგზავრებულიყო. ალექსანდრმა სწავლა პარიზის კონსერვატორიაში დაასრულა პოლ ვიდალის, კომპოზიციის განხრით და ისიდორ ფილიპის ხელმძღვანელობით, რომელიც იმჟამად საფორტეპიანო განყოფილებას უძღვებოდა. ალექსანდრ ჩერეპნინი ერთგან აღნიშნავს: “როდესაც

უფროსი ძმა იყო, რომელმაც დააარსა მოსკოვის კონსერვატორია.

6 Ludmila Korabelnikova, “Alexander Tcherepnin: The Saga of a Russian Emigré Composer” (Chapter “In the hills of Georgia”), translated by Anna Winestein, edited by Sue-Ellen Hershman-Tcherepnin, Indiana University Press, 2008, p.16,17,18,19,20.

ბოლოს და ბოლოს ჩამოვედი პარიზში, 1921 წლის შემოდგომაზე, ჩემი ხელნაწერებით სავსე ჩემოდნითა და პატარა ძაღლით, სახელად “ტუშკანი” (“Touchkan”), რომელიც თბილისის ქუჩიდან ავიყვანე, მივხვდი, რომ მუსიკალური პროგრესის ჩემბური ხედავ, როგორღაც ჩემი თაობის დასავლეთელ კომპოზიტორთა შეხედულებების იდენტური იყო. დასავლური ტრენდი პოლიფონიის მიმართულებით.”<sup>7</sup> გაივლის მრავალი წელი და დიდი კომპოზიტორი საკუთარი თავის შესახებ მოგვიანებით ასევე იტყვის, რომ მისთვის სწორედ საქართველოში მოხდა ყველა ადამიანის ცხოვრებაში მიმდინარე უმნიშვნელოვანესი პროცესი – მისი პიროვნებისა თუ ხასიათის და მუსიკოსად ჩამოყალიბებაც. სწორედ ამ პერიოდიდან იღებს სათავეს ალექსანდრ ჩერეპნინის, როგორც პიანისტისა და კომპოზიტორის საერთაშორისო კარიერაც. დასავლეთში მისი დებიუტი, პიანისტის რანგში, 1922 წელს, ლონდონში შედგა. ხოლო მომდევნო წელს, განუმეორებელმა რუსმა ბალერინამ, ანა პავლოვა კოვენტ-გარდენში წარმოადგინა მისი ბალეტი “Ajanta’s Frescoes”, რომელიც ჩერეპნინს უძველესი ინდური გამოქვაბულის მხატვრობამ შთააგონა. იგი ამბობდა, რომ ეს იყო „აღმოსავლური და დასავლური მუსიკალური კონცეფციების გაერთიანების იდეა“.<sup>8</sup>

1926 წლიდან, ჩერეპნინი ხშირად სტუმრობდა ამერიკის შეერთებულ შტატებს. ხოლო, 1927 წელს, 28 წლის ასაკში, მას ცუდი სახელი მოუხვეჭა იმ „სკანდალურმა წარმატებამ“, როდესაც მისი პირველი სიმფონიის პრემიერამ ლამის ამბოხება გამოიწვია დარბაზში. პარიზის „თეატრე დუ შატლეთი“ (Le Théâtre du Châtelet) პოლიციის გამოძახებაც კი გახდა საჭირო პუბლიკის დასამოშმინებლად, რომელიც აღაშფოთა ნაწარმოების სკერცომ უბერო დასარტყამი ინსტრუ-

მენტებისათვის და სიმებიან საკრავებზე, თითქოს როგორც ხის ბარაბნებზე, ხემით კაკუნმა. ნიკოლას სლონიმსკიმ, თავის წიგნში „მუსიკა 1900 წლიდან“, ამ მოვლენას უწოდა „მთელი პერკუსიული სვლის ყველაზე ადრეული მგალითი სიმფონიაში“.<sup>9</sup> ასევეა საორკესტრო ნაწარმოების “Magna Mater” (1926-27) ადგილები და საფორტეპიანო პიესა “Message” (1926), რომლებიც ფორტეპიანოზე დაკაკუნებით მთავრდება.

შესაძლოა, რომ 1920-იანი წლების პარიზის ბოქარი მუსიკალური კლიმატისაგან გათამამებულმა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა, სადაც მას ურთიერთობა ჰქონდა ისეთ მუსიკოსებთან, როგორებიც იყვნენ რაველი, სტრავინსკი, პროკოფიევი, ონეგერი, მილო და მარტინუ, რომელთა მუსიკასაც ბუნებრივია უსმენდა, დაიწყო იმგვარად განსხვავებული ხასიათის ნაწარმოებების შეთხზვა, რასაც ადრე ადგილი არ ჰქონდა. სტადს ტერკელთან მიცემულ სხვა ინტერვიუში, ალექსანდრ ჩერეპნინი საინტერესოდ მიიჩნევს და აღნიშნავს, რომ უცხოელ კომპოზიტორებზე პარიზის გავლენა გამოიხატებოდა იმაში, რომ ყველას ეპოვნა საკუთარი ინდივიდუალიზმი, რაც მათ თავიანთ თავებზე აქცევდა. მისივე თქმით, შოპენმა იმიტომაც არ განავითარა ფრანგული სტილი, რომ პარიზში ცხოვრობდა. პირიქით, იგი კიდევ უფრო მეტად პოლონელი გახდა.<sup>10</sup> იგივე რამ შეემთხვათ ისეთ კომპოზიტორებს, როგორებიც იყვნენ ესპანელი ისააკ ალბენიზი და ამერიკელი აარონ კოპლენდი. აღსანიშნავია, რომ პარიზში ჩერეპნინი შეუერთდა კომპოზიტორთა ჯგუფს, რომელიც ცნობილი იყო სახელწოდებით “École de Paris” („პარიზის სკოლა“, რომლის წევრთა შორის იყვნენ: არტურ ონეგერი, ბოჰუსლავ მარტინუ, მარსელ მიჰალოვიჩი, ტიბორ ჰარშანი, კონრად ბექი.). თავდაპირველად, ჩერეპნინი მიჰყვებოდა

7 Enrique Alberto Arias, “Alexander Tcherepnin: A Bio-bibliography”, Greenwood Press, the University of Michigan, 1989, p.6.

8 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm)

9 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm)

10 ალექსანდრ ჩერეპნინის რადიოინტერვიუ სტადს ტერკელთან, “Alexander Tcherepnin discusses his career”, 10 ნოემბერი, 1959წ. ჩიკაგო, აშშ, 00:10:20წთ. (<https://studsterkel.wfmt.com/programs/alexander-tcherepnin-discusses-his-career>).



ნიკოლაი კუზნეცოვი. ალექს ბენუას პორტრეტი (1852)

სისადავის გზას ლირიკულ, ნეო-კლასიკური მიმართულების მწვავედ მახვილგონივრულ ნაწარმოებებში, რომლებიც ხშირად ვარიაციულ ტექნიკებზე დაყრდნობით, ზოგჯერ მოტორულ რიტმებს ეფუძნებოდნენ. ამისი კლასიკური მაგალითებია: “Rhapsodie Géorgienne” („ქართული რაფსოდია“) ჩელოსა და ორკესტრისათვის (1922) და საფორტეპიანო კონცერტი No.2 (1923). ამ შემოქმედებითა პროცესმა კულმინაციას მიაღწია მუსიკალურ თხზულებაში — მცირე საფორტეპიანო ტრიო, რომელიც კომპოზიტორის ყველაზე ხშირად შესრულებადი კამერული ნაწარმოები გახდა. სწორედ ამის შემდეგ, ჩერეპნინი მიხვდა, რომ თუ სისადავე გაგრძელდებოდა, მაშინ აღარაფერი დარჩებოდა. ამიტომ, მან კომპლექსური პოლიფონიური სტრუქტურების წარმოჩენით, საწინააღმდეგო მიმართულებაზე გადასვლა დაიწყო. “Interpoint” არის სახელწოდება, რომელიც მან დაარქვა ხშირ-დისონანსურ პოლიფონიურ სისტემას,

სადაც რიტმული ერთეულების გამოყენება თემატურად ხდებოდა. „ვეიქრობდი რა პროგრესზე მუსიკაში“, წერდა ჩერეპნინი, „და ადრეული ახალგაზრდობიდანვე უარყოფდი მასთან ასოცირებულ ტრადიციონალიზმსა და გაურკვევლობას, მე მივხვდი, რომ ჩემი თვალსაზრისით, პროგრესი შესაძლოა მიღწეულ იქნეს მკაფიოდ დაწერილი ნაწილების მეშვეობით და შესაბამისად, პოლიფონიით.“<sup>11</sup> ჩერეპნინის ნაწარმოებები, რომლებიც 1920-იანი წლების ბოლოსა და 1930-იანების დასაწყისში შეიქმნა, ხასიათდება ფორმების სიდიდით, ცხადი, გამჭვირვალე ტექსტურითა (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნეო-კლასიკური სტრავინსკის გავლენას მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა იმდენად, რამდენადაც ჩერეპნინი უარყოფდა იმპრესიონიზმს) და მუსიკალური ნაწილების უკიდურესად მაღალი დინამიკურობით. საფორტეპიანო კვინტეტი (1927), საფორტეპიანო კონცერტი No.3 (1931-32) და სიმფონია No.1 ნათლად წარმოაჩენენ კომპოზიტორის ამ მიმართულებას.

1933 წლიდან, ახლო და შორეულ აღმოსავლეთში საკონცერტო ტურნეების დროს, ჩერეპნინმა დაიწყო თავის დაღწევის გზების ძიება — როგორც თვითონ ამბობდა: „ჩემივე ხელით ჩემი თავისათვის დაწესებული ტექნიკური ფორმულებისაგან“<sup>12</sup> რომელსაც მალევე მიაგნო ფოლკლორში. მან დაამუშავა რუსული, ქართული, სომხური, აზერბაიჯანული და სპარსული მუსიკა. ხოლო მოგვიანებით, განსაკუთრებით დაინტერესდა ჩინური და იაპონური ფოლკლორული ძეგლებით. შედეგმაკ არ დააყოვნა და დღის სინათლეზე გამოჩნდა შემდეგი ნაწარმოებები: „რუსული ცეკვები“ ორკესტრისათვის (1933), მსუბუქი, მაგრამ ეფექტური ნარევი, რომელსაც ჩერეპნინი 1950-იანი წლების ბოლოს თავისივე შექმნილ შეფასების შკალაზე მკაცრად დაბალ შეფასებას აძლევს; „ხუთი ჩინური საკონცერტო ეტიუდი“ ფორტეპიანოსათვის (1934-36), ბრწყინვალე, თუმცა ფაქიზი და ლირიკული; „ქართული სიუიტა“ (“Suite Géorgienne”) ფორტეპიანოსა და სიმებიანი ორკესტრისათვის (1938), რომელიც უაღრესად ნატიფი

11 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm)

12 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex2.htm)



თბილისი. დაახლოებით 1919-1920 წწ. ა. ჩერეპინი (პირველ რიგში მარჯვნივდან მეორე) მის მიერ თბილისში დაარსებული სახელოვნებო წრის "GATIEN" წევრებთან ერთად

და დახვეწილი, სრულყოფილი და ემოციურად განონასწორებული ნაწარმოებია.

1934-1937 წლებში, ჩერეპინი ხანგრძლივი დროით ეწვია ჩინეთსა და იაპონიას. იგი ასწავლიდა და პოპულარიზებას უწევდა ისეთ კომპოზიტორებს, როგორებიც იყვნენ: აკირა იფუკუბე, ფუმითო შიასაკა, ბუნია კოში და სხვები – იაპონიიდან, ხოლო ჰე ლიუტინი – ჩინეთიდან. მან თავისი კონცერტებიდან მიღებული შემოსავლებით, ტოკიოში საკუთარი საგამომცემლო სახლი "Collection Tcherepnine" დააარსა, რომლის მიზანი მისი მოსწავლეების ნამუშევართა გამოქვეყნება იყო. გამოჩენილმა იაპონელმა კომპოზიტორმა, ტორუ ტაკემიცუმ ერთხელ თქვა კიდევ, რომ თავის ქვეყანაში ძალიან ბევრი ადამიანი ჩერეპინის იაპონური სერიოზული მუსიკის მამად მიიჩნევდა.<sup>13</sup> ალექსანდრს, ბედიც ჩინეთში ყოფნისას ეწვია. ქ. შანხაიში ის ახალგაზრდა ჩინელ პიანისტს, ლიი სია მინს (Lee Hsien Ming 1915-1991) შეხვდა, რომელმაც მოგვიანებით ევროპაში იქორწინა. მათ სამი

ვაჟი შეეძინათ: პეტერი, სერგეი და ივან ჩერეპინები, რომელთაგან სერგეი და ივანი ასევე კომპოზიტორები გახდნენ. აღსანიშნავია, რომ დღესდღეობით, სერგეი ჩერეპინი ელექტრონული მუსიკის პიონერად მიიჩნევა.<sup>14</sup>

მეორე მსოფლიო ომის დროს, მთელი ოჯახით სხვაგან წასვლის წარუმატებელი მცდელობის შემდეგ, ალექსანდრ ჩერეპინი საფრანგეთში ცხოვრობდა. ომმა დიდ მუსიკოსს აშკარად შეუშალა ხელი ტექნიკური სამუსიკო აქტივობებში. იგი ოჯახს იმ მწირი შემოსავლით არჩენდა, რომელსაც კომპოზიციის გაკვეთილებიდან და როგორც თვითონ უწოდებდა „გამოყენებითი მუსიკისაგან“ გამოიმუშავებდა. კომპოზიტორი ამბობდა: „ოკუპაციის პირობებში ცხოვრება ადვილი არ იყო. მე მიწევდა დამეწერა ბევრი ნაგავი მოცეკვავეთათვის, მუსიკალური დარბაზებისათვის და ა.შ. რომელთაც ხელს სხვა ადამიანი, სხვა სახელით აწერდა, რადგან მერუსი ვიყავი“.<sup>15</sup> თუმცა, ომის დასრულების შემდეგ, კომპოზიტორს კვლავ დაუბრუნდა ნაყოფიერი შემოქმედებითი ენერჯია და არაერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა. მაგ: სიმფონია No.2.<sup>16</sup>

1948 წელს, ალექსანდრ ჩერეპინი საკონცერტო ტურნეთი აშშ-ში გაემგზავრა. ხოლო, 1950 წელს, მთელი ოჯახით ილინოისის შტატში, ქ. ჩიკაგოში დასახლდა და რვა წლის შემდეგ ამერიკის მოქალაქეობაც მიიღო. ის ცოლთან ერთად ჩიკაგოს დეპოლის უნივერსიტეტში (DePaul University) ასწავლიდა, სადაც მის მოსწავლეთა შორის იყვნენ: ფილიპ რემი, რობერტ მუცზინსკი, გლორია კოტსი და ჯონ დაუნი. ალექსანდრმა სიმფონია No.3 სწორედ ამ პერიოდში დაწერა, რომელიც 1951 წელს, ჩიკაგოში არსებულმა კოსმეტიკური ფირმის, "Princess Pat" დამაარსებლებმა, პატრიცია და მარტინ გორდონებმა შეუკვეთეს. ნაწარმოები პატრიცია გორდონს მიეძღვნა და მისი პრემიერა, ინ-

13 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex2.htm)

14 <http://kunsthallezurich.ch/en/articles/alexander-tcherepnin-1899%E2%80%931977>

15 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex2.htm)

16 ეს მუსიკალური თხზულება ალექსანდრ ჩერეპინმა 1947 წელს დაწერა. თუმცა, 1951 წლამდე იგი გაორკესტრებული არ ჰქონდა.



დიანაპოლისის სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით, 1955 წელს, ფაბიენ სევიცკის დირიჟორობით გაიმართა. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ სამი წლით ადრე, 1952 წელს, ჩიკაგოს სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით, კომპოზიტორის სიმფონია No.2-ის მსოფლიო პრემიერა შედგა, რომელსაც რაფაელ კუბელიკმა უდირიჟორა. 1957 წელს, ალექსანდრ ჩერეპნინმა მუშაობა დაასრულა ორ დიდ ამერიკულ საორკესტრო შეკვეთაზე: “The Divertimento, Op. 90” (დირიჟორ ფრიც რაინერისა და ჩიკაგოს სიმფონიური ორკესტრისათვის) და სიმფონია No.4, თხზ. 91 (დირიჟორ შარლ მუნშისა და ბოსტონის სიმფონიური ორკესტრისათვის). ჩერეპნინმა 1950-იანი წლებიდან დაწერილ თავის მუსიკას, ზედმიწევნით ზუსტად უწოდა „სინთეზი“. მას მთელი გაცნობიერებული ძალისხმევით სურდა, რომ კონსოლიდაცია მოეხდინა და განვითარებინა თავისი სტილის ყველა ადრე გამოყენებული ელემენტი: ინსტიტუტობა, სისადავე, სისტემატურობა, სინთეზურობა და ფოლკლორისტიკულობა. „მე ვეძიებდი“ – ამბობდა იგი, „ჭეშმარიტ შემოქმედებას, ვრცელ ფორმებს, რიტმულ განვითარებას და იმ ყველაფრის სრულად გამოყენებას, რაც აქამდე მოვიპოვე და განვიცადე“.<sup>17</sup>

1964 წელს, ალექსანდრ ჩერეპნინი საცხოვრებლად ნიუ-იორკში გადავიდა და ცდილობდა თავისი დრო როგორც შეერთებული შტატებისათვის, ისე ევროპისთვისაც დაეთმო. 1965 წელს გაიმართა მისი საფორტეპიანო კონცერტების 5 და 6 (1963) პრემიერა, რომელიც ცნობილმა შვეიცარიელმა პიანისტმა, მარგრეტ ვებერმა შეასრულა.

1967 წელს, ჩერეპნინი იყო ისტორიაში მეორე რუსი ემიგრანტი კომპოზიტორი იგორ სტრავინსკის შემდეგ (1962), რომელიც საბჭოთა კავშირში მიიწვიეს კონცერტების ჩასატარებლად. მან მოსკოვში შეასრულა თავისი საფორტეპიანო კონცერტი No.2. პუბლიკამ იგი ძალიან თბილად მიიღო. მასთან შესახვედრად საბჭოთა კავშირის არაერთი გამოჩენილი მუსიკოსი მივიდა. მათ შორის, სახელგანთქმული პიანისტები, ემილ გილელსი და სვიატოსლავ რიხტერი. ჩერეპნინმა საკონცერტო ტურ-



მისავე რიგში, მარცხნიდან მჯანან: სოსო გოგოლაშვილი, ალექსანდრ ჩერეპნინი ვილიამს, ვაზრასთან ერთად, ზიგი ნაბროვილი, სპირიდონ კაღია, ლი სიან შინ, სოფიო ჩიკაგაძე; მეორე რიგში გივი გოგოლაშვილი; პირველ რიგში, სხვან (მარცხნიდან): უსნოვი, თეო კაღია, გიორგი ნაბროვილი და ქეთო ბარნოვი. ფოტო გადაღებულია არაჟონში, 1943 წელს.

ნე გააგრძელა მამინდელ ლენინგრადსა და თბილისში. თავისი ბავშვობისა და ახალგაზრდობის ქალაქებში.

მართალია ჩერეპნინი დროის დიდ ნაწილს უთმობდა სტრავინსკის რჩევების მოსმენას, მაგრამ როგორც ყველა ნაყოფიერი ხელოვანის ცხოვრებაში ხდება, დროდადრო ადგილი ჰქონდა დაღმასვლასაც. მის შემოქმედებას, როგორც მან თვითონვე აღიარა თავისივე შექმნილი შეფასების გრაფიკული შკალით, რაც ზემოთ ერთგან ვახსენეთ, გააჩნდა თავისი მალლობები, დაბლობები და კანიონები. მაგალითისათვის შეგვიძლია დავასახელოთ მისი საორკესტრო სიუიტა სახელწოდებით “Georgiana”, ქართულ ხალხურ მელოდიებთან შერწყმული „მსუყე ტკბილეული“. როგორც ჩერეპნინის მოსწავლე, ამერიკელი კომპოზიტორი, ფილიპ რემი აღნიშნავს, ჩერეპნინი არ ჩანდა დიდად მოხიბლული, როცა ლეოპოლდ სტოკოვსკიმ 1960-იან წლებში “Georgiana” პროგრამაში შეიტანა. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩერეპნინი იყო კომპოზიტორი, ვისაც აუცილებელ საჭიროებად მიაჩნდა არა მხოლოდ ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, რომლებიც დროის გამოცდას გაუძლებდნენ, არამედ დაენერა უფრო ხელმისაწვდომი და სასარგებლო პარტიტურებიც. ალექსანდრს არ

17 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex2.htm)



უკანა რიგში მარცხნიდან პირველი: სპირიდონ კაფია, უცხოელი, სოფიო ჩიკაშავაძე; პირველი რიგში მარცხნიდან: არსურ ონაგვი, თეო კაფია, ჯიჯი ნახროშვილი და ალექსანდრა ჩაბანიანი. ფოსო გაფაღაბულია კლავარში, სპირიდონ კაფიას სახლში 1942 წელს.

სჯეროდა სტრავინსკის მორიგი დიქტუმის, რომ ყოველი ნაწარმოები უსათუოდ შედევრი უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც, თავისი სერიოზული ძალისხმევებისაგან განსატყირთად, მას სიამოვნებას ანიჭებდა მასებისათვის მოსაწონი ისეთი ნაწარმოებების შექმნა, როგორებიცაა 1951 წელს დაწერილი აღმადრთოვანებელი „სიმფონიური მარში“ და 1953 წელს შექმნილი გენიალური კონცერტი ჰარმონიკასათვის.

ალექსანდრ ჩერეპნინი კომპოზიტორობას, როგორც მოვალეობას ისე უყურებდა. ის ამბობდა: „მე ვგრძნობ, რომ კომპოზიციის პროცესი პროფესიონალი კომპოზიტორისთვის (მაგ. ჩემთვის) არის არა სიამოვნება, არამედ მძიმე პასუხისმგებლობა. უწყვეტი ძალისხმევა, რომელიც გამოწვეულია დაყინებისგან – შექმნა რაიმე. სიამოვნება მხოლოდ მას შემდეგ მოდის, როცა კომპოზიციის პროცესი დასრულდება“. ჩერეპნინს თა-

ვად ჰქონდა მკაცრი სტანდარტები. ერთხელ, მან თავის სტუდენტს დამოძღვრისას უთხრა: „გახსოვდეს სტრავინსკის რჩევა: კომპოზიტორისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნივთი საშლელია. რაც უფრო მეტს წაშლი, მით უფრო კარგი იქნება ის, რაც დარჩება“.<sup>18</sup>

აღსანიშნავია, რომ შანხაის სიმფონიურმა ორკესტრმა, ლან შუის დირიჟორობით ჩაწერა ალექსანდრ ჩერეპნინის პირველი სრულყოფილი სიმფონიური ციკლი. 2008 წელს კი, ეს ჩანაწერები ხელახლა გამოიცა მის ექვს საფორტეპიანო კონცერტთან, „სიმფონიური ლოცვა“ თხზ. 93, „Magna Mater, Op.41“ და სხვა საორკესტრო თხზულებებთან ერთად, რომლებიც სინგაპურის სიმფონიურმა ორკესტრმა და იაპონელმა პიანისტმა, ნორიკო ოგავამ შესრულა.

საკვირველი არ არის, რომ ჩერეპნინის ადრეული ნაწარმოებები სრულიად ორიგინალური იყო და ზოგიერთმა მათგანმა პოპულარობა დამსახურებულად მოიპოვა. მის კალამს ეკუთვნის სამი ოპერა, ოთხი სიმფონია, „Divertimento“ (რომელიც სახელის გარდა, ყველანაირი გამოვლინებით სიმფონიაა), ექვსი საფორტეპიანო კონცერტი, ნაწარმოებები ბალეტისათვის, საგუნდო მუსიკა, ალტო საქსოფონი სოლო და დიდი რაოდენობით სოლო საფორტეპიანო მუსიკა. სიმფონია No.1, რომელიც ალექსანდრმა 1927 წელს დაწერა, გამორჩეულია იმით, რომ შეიცავს აქამდე პირველად შექმნილ სიმფონიურ სვლას მთლიანად უბგერო დასარტყამი ინსტრუმენტებისათვის, რომელიც ოთხი წლით უსწრებდა ფრანგი კომპოზიტორის, ედგარ ვარეზის მიერ 1931 წელს დაწერილ „იონიზაციას“.<sup>19</sup> ჩერეპნინის

18 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex2.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex2.htm)

19 „Ionisation“ – მუსიკალური კომპოზიცია, რომელიც ედგარ ვარეზმა ცამეტი პერკუსიონისტისთვის 1929-1931 წლებში დაწერა. ჩერეპნინის შემდეგ, ეს ნაწარმოები, როგორც საკონცერტო დარბაზისათვის განკუთვნილ კომპოზიციებს შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი, მხოლოდ დასარტყამ ინსტრუმენტთა ანსამბლისათვის იყო შექმნილი. მისი პრემიერა 1933 წლის 6 მარტს, ნიკოლას სლონიმსკის დირიჟორობით (რომელსაც მოგვიანებით, ავტორისაგან მიეძღვნა კიდევ იგი) ნიუ-იორკის კარნეგი ჰოლში გაიმართა. პრემიერას, არაერთგვაროვანი შეფასება მოჰყვა. კრიტიკოსებმა, მისი ეფექტი „წინდის ყბაში განწას“ შეადარეს (იხ. <https://www.allmusic.com/composition/ionisation-for-13-percussionists-mc0002360393>).

კომპოზიტორის სრული სახელია Edgard Victor Achille Charles Varèse (1883-1965). იგი საფრანგეთში დაიბადა. თუმცა, ცხოვრებისა და კარიერის უდიდესი ნაწილი აშშ-ში გაატარა. ედგარ ვარეზი, მუსიკაში ძირითად აქცენტებს

გარდაცვალების გამო, დაუსრულებლად დარჩენილი ორი სიმფონიიდან ერთ-ერთი, მხოლოდ პერკუსიისთვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ალექსანდრმა მუსიკაში თავისი საკუთარი ჰარმონიული ენა გამოიგონა. მისი ყველაზე ცნობილი, „ქრომატიულად სრულყოფილი“ სინთეტიკური ბგერათრიგი მინორული და მაჟორული ჰექსაკორდების შერწყმიდან მომდინარეობს, რომელთაც ცხრა ნოტი გააჩნიათ და ნახევარტონი-ტონი-ნახევარტონიანი ინტერვალებისაგან შედგენილ ტეტრაქორდებს წარმოადგენს. ეს მოვლენა ცნობილი გახდა სახელით “Tcherepnin scale” (სლონიმსკი 1968, 19–20). იგი ასევე მუშაობდა პენტატონიკურ ბგერათრიგებზე, ძველ რუსულ მოდალურ ჟღერადობებზე, ქართულ ჰარმონიებზე და ა.შ. კომპოზიტორი ამ ტექნიკებს მიმოიხილავს თავის მონოგრაფიაში “Basic Elements of My Musical Language”.<sup>20</sup>

ალექსანდრ ჩერეპნინი 1977 წელს, პარიზში გადაიკვალა. მის შესახებ დანერგულ ბიოგრაფიულ ნიშნებში, ავტორმა, ვილი რაიხმა ალექსანდრს, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე, „მსოფლიოს მუსიკალური მოქალაქე“ უწოდა. ჩერეპნინის ცხოვრებისა და კარიერის საერთაშორისო კოსმოპოლიტურ ასპექტს ნათლად წარმოაჩენს მის შესახებ კრიტიკოსთა და კოლეგების



ალექსანდრ ჩერეპნინი მთავარსთან, ლი სიან მინთან და ვაჟივინილთან – ივან და სარჟთან ერთად.

მიერ გამოთქმული მოსაზრებებიც. ამერიკელი წარმოშობის ცნობილი ბრიტანელი მევიოლინე და დირიჟორი, იპუდი მენიუჰინი ჩერეპნინზე ამბობდა: „ის გამორჩეული კომპოზიტორია. ორიგინალური თავისი მსოფლმხედველობითა და ექსპრესიით, რომლის ნაწარმოებები მრავალი კულტურის სინთეზს გამოხატავენ“.<sup>21</sup> დღეს, ჩერეპნინების ოჯახის ტრადიციას ალექსანდრის შვილიშვილები, ხელოვანები და მუსიკოსები, სერგეი და სტეფან ჩერეპნინები აგრძელებენ, რომლებიც ამჟამად ნიუ-იორკში ცხოვრობენ.

**სტადს ტერკელი.** მისი ნამდვილი სახელია ლუის ტერკელი. იგი ამერიკელი მწერალი, ისტორიკოსი,

ტემბრსა და რიტმზე აკეთებდა. საკუთარი მუსიკალური ესთეტიკის მიმართ, მან ტერმინი „ორგანიზებული ბგერა“ დაამკვიდრა. ვარების მუსიკალური კონცეფცია გამოხატავდა მის ხედვას ბგერაზე, როგორც ცოცხალ მატერიაზე და მუსიკალურ სივრცეზე, როგორც უფრო ღია მოვლენაზე, ვიდრე შეზღუდულზე. მას თავისი მუსიკის ელემენტები წარმოედგინა „ბგერათა მასებად“ (“sound-mass” – საკომპოზიციო ტექნიკა, რომლის დროსაც ინდივიდუალური ბგერების მნიშვნელობა მინიმუმამდეა დაყვანილი და უპირატესობა ენიჭება ტექსტურას, ტემბრსა და დინამიკას, როგორც ჟესტისა და ზემოქმედების ფორმირების ძირითად ფაქტორებს, რაც ბგერის ჟღერადობასა და ხმაურს შორის საზღვარს ბუნდოვანს ხდის. იხ. “Women & Music: A History”, second edition, edited by Karin Pendle, Bloomington: Indiana University Press, 2001, p.326), ადარებდა რა მათ ორგანიზაციას ნივთიერებათა კრისტალიზაციის ბუნებრივ ფენომენს. ვარები ფიქრობდა, რომ ჯიუტად განწყობილი ყურებისათვის, მუსიკაში რაიმე ახალს ყოველთვის ხმაურს ეძახდნენ და ამიტომ ის კითხვას სვამდა, რა არის მუსიკა, თუ არა ორგანიზებული ხმაური? მიუხედავად იმისა, რომ ვარების ნაწარმოებები, მთლიანობაში სულ სამი საათის ხანგრძლივობისაა, იგი აღიარებულია მუსიკოსად, რომელმაც XXს. ზოგიერთ კომპოზიტორზე დიდი გავლენა იქონია. ვარები, ბგერის წარმოებას ელექტრონული მედიის პოტენციალის გამოყენებაში ხედავდა და მის მიერ ახალი ინსტრუმენტებისა თუ ელექტრონული რესურსების გამოყენებამ, იგი ცნობილი გახდა როგორც „ელექტრონული მუსიკის მამა“.

20 “ჩემი მუსიკალური ენის ძირითადი ელემენტები” (იხ. [http://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem1.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm)).

21 [http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm)



სტაფს სარკალი, მავალია ჯაკსონი და ჩარლზ როული (ფ-ნოსთან), ჩიკაგო — მიკი პალასის საჩუქარი, 1987

მსახიობი და რადიონამყვანი გახლდათ. ის 1912 წლის 16 მაისს, ნიუ-იორკში დაიბადა და ხშირად ამბობდა, — ქვეყანაზე მაშინ ვაგჩნდი, როცა ტიტანიკი ჩაიძირაო. ჯერ კიდევ პატარა, 8 წლის ბავშვი იყო, როცა მისი ოჯახი ნიუ-იორკიდან ჩიკაგოში გადავიდა საცხოვრებლად. სახელი „სტაფს“ სწორედ ამ ქალაქში შეერქვა და საკუთარი თავიც აქ იპოვა. ტერკელი ქ. ჩიკაგოს სიმბოლოდ იქცა. მან პირველი ბესტსელერი წიგნი 1967 წელს, 55 წლის ასაკში დაწერა. მისმა მშობლებმა, პატარა სასტუმრო „Grand-wells Hotel“ შეიძინეს და საცხოვრებლადაც იქ გადავიდნენ. სასტუმროს ფოიეში მუდამ ირეოდა უამრავი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ვიზიტორი და ამ ხალხთან ურთიერთობაზე ლუისი არასდროს ამბობდა უარს. ბავშვობაში იგი ასევე დიდ დროს ატარებდა „ბავშუსის“ სკვერში, სადაც ბევრი სხვადასხვა ადამიანი იყრიდა თავს. ტერკელს მოსწონდა მათი ტყუილ-მართალი საუბრების მოსმენა და ადა-

მიანთა შეცნობაზე, სოციალურ ურთიერთობებზე თუ ზოგადად ცხოვრებისეულ გამოცდილებებზე პირველი წარმოდგენაც სწორედ აქ შეექმნა. მან 1934 წელს, ჩიკაგოს უნივერსიტეტი დაამთავრა და იურისტის ხარისხი მიენიჭა. ამავე დროს, დაირქვა თავისი მეტსახელი, რომელიც ჩიკაგოელი მწერლის, ჯეიმზ ფარელის ტრილოგიიდან „Studs Lonigan“, მთავარ მოქმედ გმირს დაესახა. 1939 წელს, მან აიდა გოლდბერგზე იქორწინა, რომელთანაც 10 წლის შემდეგ, ერთადერთი ვაჟი, დენი შეეძინა. მიუხედავად იურიდიული განათლებისა, ლუისის თავისი სპეციალობით არასდროს უმუშავია. სურდა სასტუმროს კონსიერჟი ყოფილიყო და მალე, თეატრალურ დასს შეუერთდა.

ტერკელი რადიოში საპნის ოპერებს ახმოვანებდა, პიესებს წერდა, ახალ ამბებს აცხადებდა, იყო სპორტული კომენტატორი და ცდილობდა თავისი სამსახიობო უნარებიც განევითარებინა. მის პირველ რადიოგადაცემას „The wax museum“ („ცვილის მუზეუმი“) ერქვა, სადაც თავისი გემოვნების შესაბამისად, ეკლექტურად შერჩეულ, ნებისმიერი სახის მუსიკას მოისმენდით, საოცარი მეჭვილია ჯექსონის თავდაპირველი ჩანანერების ჩათვლით, რომელიც მოგვიანებით ტერკელისთვის ძვირფასი მეგობარიც გახდა. მაშინ, როცა 1950-იანი წლების დასაწყისში, ამერიკელთა სახლებში ტელევიზიამ დაიწყო მანუწყებლობა, სტადსიც იქ გახლდათ, როგორც ტელემანუწყებლობის ლეგენდარული „ჩიკაგოს სკოლის“ ერთ-ერთი უდიდესი განძის, გადაცემა „Studs' place“ („სტადსის ადგილი“) შემქმნელი და წამყვანი. სწორედ ამ პროგრამით აღმოაჩინა მაცურებელთა უდიდესმა უმრავლესობამ ის, რაც ტერკელს შესანიშნავად გამოსდიოდა — ლაპარაკი და მოსმენა. მისი საუბრის იმპროვიზაციულ მანერას, ექსპრესიულ ქცევებს და სტუმრებთან თავისებურ დამოკიდებულებას აღფრთოვანებაში მოჰყავდა მაცურებელი. ის წინასწარ არასდროს დგამდა ინტერვიუებს და ამ პროცესში მხოლოდ ორი რამ აინტერესებდა: ის, თუ რას ლაპარაკობდა და ვის ელაპარაკებოდა. თუმცა, მისმა სატელევიზიო კარიერამ დიდხანს არ გასტანა. მოგვიანებით, ტერკელმა დაიჩვილა, რომ ტელევიზიის კომერციალიზაციამ აიძულა როგორც მისი შოუ, ისე სხვებიც დიდ სატელევიზიო

„ჩიკაგოს სკოლაში“ – ეკრანებიდან გამქრალიყვნენ. ამას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამაც, რომ სტადს ტერკელი მუდამ სიმართლის მხარეზე იყო, უკან არასდროს იხევდა და ყოველთვის ღიად გამოხატავდა თავის აზრს იმ მოვლენებთან დაკავშირებით, რაც არ მოსწონდა. სამსახურის პოვნის მხრივ, მას მძიმე პერიოდი დაუდგა. დროდადრო წიგნებისათვის წინასიტყვაობებს წერდა, რაშიც მიზერულ თანხას უხდიდნენ და ფაქტობრივად, მთელი ოჯახი თავისი ცოლის კმაყოფილება აღმოჩნდა. ოპტიმისტური სულისკვეთების მქონე ტერკელი, ამ მგომარეობაზე ხუმრობდა კიდევ, რომ პირველ პაემანზე, მისი მომავალი მეუღლისაგან 20 დოლარი ისესხა, რომელიც უკან არასდროს დაუბრუნებია.

სტადს ტერკელმა საბოლოოდ იპოვა თავისი ახალი აუდიტორია, როცა ჩიკაგოს ნატიფი ხელოვნების ახალმა რადიოსადგურმა WFMT დაიჭირავა. აქაურობა მისთვის შესანიშნავი გარემო გახდა იმდენად, რამდენადაც მისთვის ბრენდად ქცეული, გამორჩეული სასაუბრო მანერით შექმნილი ელაპარაკა ჯაზზე, ფოლკლორულ მუსიკაზე და ა.შ. მისი პოლიტიკური შეხედულებების მიმართ, ახალი რადიო უფრო მეტად შემწყნარებელი აღმოჩნდა და 1952 წელს, სტადსმა თავისი დილის რადიოშოუს წაყვანა დაიწყო. მისთვის ეს მეორედ დაბადებას ნიშნავდა. ტერკელს გადაცემაში სტუმრად უმარავი ცნობილი ადამიანი ეწვია. მიუხედავად ამისა, პარალელურად, წიგნებსაც წერდა. 1957 წელს, მან თავისი წიგნი „ჯაზის გიგანტები“ (“Giants of Jazz”) გამოსცა. 1967 წელს კი, დღის სინათლეზე გამოჩნდა მისი ახალი წიგნი “Division Street: America” („დივიზიონის ქუჩა: ამერიკა“), რომელიც მკითხველს ამერიკის საზოგადოების სხვადასხვა წრის ადამიანთა შესახებ, უბრალო ენით მოუთხრობდა – ბიზნესმენებზე, მეძავეებზე, ლათინოამერიკელებზე, ფერადკანიანებზე და სხვა ჩვეულებრივ მშრომელ ხალხზე. წიგნმა ბესტსელერის ყველა რეკორდი მოხსნა. 1974 წელს გამოქვეყნდა ტერკელის საგა “Working” („სამუშაო“), ხოლო 1980 წელს დაიბეჭდა მისი წიგნი “American dreams: lost and found” („ამერიკული ოცნებები: დაკარგული და აღმოჩენილი“).

სტადს ტერკელის სამწერლო მოღვაწეობის კულმინაცია იყო ნანარმოები “The Good War” („კარგი ომი“), რომელიც მეორე მსოფლიო ომის შესახებ მოგონებებს ეხებოდა და რისთვისაც მას, 1985 წელს პულიტცერის პრემია გადაეცა. ტერკელის კალამს ეკუთვნის ასევე 1986 წელს გამოქვეყნებული წიგნი სახელწოდებით „ჩიკაგო“, რომელიც ძალიან ჰგავს ავტორის მედიტაციას იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ აიგივებდა იგი თავს ამ ქალაქთან და იმ შეგრძნებებთან, რაც მასთან იყო დაკავშირებული. წლების შემდეგ სტადსმა კიდევ არაერთი წიგნი გამოსცა. ადამიანთა დრამა ტერკელისათვის ყველაზე საყვარელი თემა გახლდათ. მისთვის საუბარი იყო პროფესიაც და საყვარელი საქმიანობაც. ამიტომ, მსმენელთა გარდა, სტუმრებზეც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მაგალითად, იმ დროს ახალგაზრდა, ცნობილი ამერიკელი მსახიობი მარლონ ბრანდო იმდენად მოიხიბლა სტადსთან ერთსაათიანი საუბრით, რომ მეორე საათის დამატება სთხოვა, რათა მასთან ლაპარაკი გაეგრძელებინა და ამგვარად ამოეხსნა მასპინძლის მომწესხველი, ძალზედ საინტერესო საუბრის უნარი. აქვე გეტყვით, რომ 1988 წელს, ტერკელმა გაზეთის რეპორტიორი, ჰიუ ფულერტონი განასახიერა ჯონ სეილის ფილმში “Eight Men Out” („რვა კაცი გარეთ“), რომელიც 1919 წელს მომხდარი „შავი წინდების სკანდალით“ ცნობილ ამბავს ეხება.

სტადს ტერკელმა თავისი კარიერა რადიოში 1997 წელს დაასრულა და ამის შემდეგ, დიდ დროს ატარებდა ჩიკაგოს ისტორიის მუზეუმში, რომელიც მისი 45-წლიანი რადიოწინაწერებისა და ინტერვიუების საცავად იქცა. ამ უზარმაზარ კოლექციას, რომელიც თავისი ხანგრძლივობით 9000 საათს აღემატება “Vox Humana: the Human Voice” („ადამიანის ხმა“) უწოდეს. ტერკელის მე-80 იუბილესთან დაკავშირებით, ქალაქ ჩიკაგოს მმართველობამ დივიზიონის ქუჩის ხიდს მისი სახელი მიანიჭა. სტადს ტერკელი 2008 წელს, 96 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ანდერძის თანახმად, მისი და თავისი ცოლის ფერფლი ჩიკაგოს „ბაგვაუსის“ სკვერში, ერთ-ერთი ხის ძირას მოადრქვიეს.<sup>22</sup>

22 <https://studsterkel.wfmt.com/about-studs-terkel>

# ალექსანდრ ჩერეპნინი საუბრობს თავის კარიერაზე; ნაწილი 1

გადაცემა: 21 მაისი, 1962წ. ჩიკაგო, აშშ  
ხანგრძლივობა: 00:25:07  
(სტილი დაცულია)

რუსი კომპოზიტორი, ალექსანდრ ჩერეპნინი მიმოიხილავს ამბებს სანქტ-პეტერბურგში ადრეული ასაკიდან თავისი აღზრდის, სწავლისა და კომპოზიტორობის შესახებ. იგი ასევე საუბრობს კომპოზიტორი მამის გავლენაზე, ბენუების ოჯახის ნათესავებზე და მათ კავშირებზე „Ballets Russes“-თან.

**სტადს ტერკელი:** ეს, თერთმეტი წლის ბიჭმა დაწერა,<sup>23</sup> რამდენიმე წლის წინ, სანქტ-პეტერბურგში, რომელიც ათი ბაგატელიდან<sup>24</sup> ერთ-ერთია. მას ალექსანდრ ჩერეპნინი ჰქვია და ის მამის სანქტ-პეტერბურგში ცხოვრობდა. მისი მუსიკალური ოჯახი დიდად იყო ჩართული არა მხოლოდ ამ ქალაქისა თუ ქვეყნის, არამედ ჭეშმარიტად მთელი დანარჩენი მსოფლიოს ნატიფი ხელოვნების ცხოვრებაში. უკვე მესამედ, კვლავ ჩვენი სტუმარია ბ-ნი ჩერეპნინი, კომპოზიტორი და შემსრულებელი. ვინაიდან, თქვენც ჩვენთან ერთად მოისმინეთ ეს პირველი ბაგატელი, Bagatelle No.1, რომელიც თქვენ დაწერეთ, მოდიტ დავინწყით სულ თავიდან, ალექსანდრ.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** გეტყვით...

**სტადს ტერკელი:** ეს იყო სანქტ-პეტერბურგში.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ჰმმ...

**სტადს ტერკელი:** სადღაც საუკუნის დასაწყისში.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** ადრეული პერიოდი. 11 წლის ასაკში როგორ მიხვედით იმ აზრამდე, რომ კომპოზიტორი



სსაღს ტერკელი

გამხდარიყავით? როგორ მოხდა ეს?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** მოკლედ, როგორც ხედავთ, ძალიან მცირე ასაკიდან, რაც კი უკვე თავი მახსოვს, მე სულ მიწოდდა კომპოზიტორი ვყოფილიყავი და სხვათა შორის, დედაჩემმა მასწავლა როგორ დამეწერა მუსიკა მანამ, სანამ ანბანის წერას ვისწავლიდი. ვიდრე პიანინოსთან ათასგვარ სისულელეს ჩავდიოდი, უცებ დავინწყე იმ ყველაფრის ჩანერა, რაც თავში ნებისმიერ დროს მომივიდოდა და საკმაოდ კარგი იყო, რომ შემეძლო ის დამეწერა, რასაც ვგრძნობდი. რა თქმა უნდა, მე ასეთი დარწმუნებული არ ვიყავი რომ კომპოზიტორი გამოვიდოდი, მაგრამ ეს ჩემი ყველაზე დიდი მიზანი იყო. ამიტომ, მე მჯეროდა, თუ ჩემს ოთახში ჩამოკიდებული ხატის წინაშე ვილოცებდი, ის უთუოდ დამეხმარებოდა. ასე, რომ ყოველ დღეს ამ ხატთან ლოცვით ვინწყებდი, რომელიც ძალიან გამუქებული გახლდათ და გვეგონა, რომ მასზე ჩემი მფარველი წმინდანი, ალექსანდ-

23 როგორც ჩანს, გადაცემა დაიწყო ჩერეპნინის ნაწარმოების მოსმენით და გადაცემის ტრანსკრიპტში მითითებულია: „მასალა აღებულია და შეგიძლიათ იხ. ჩანაწერთა კატალოგში“.

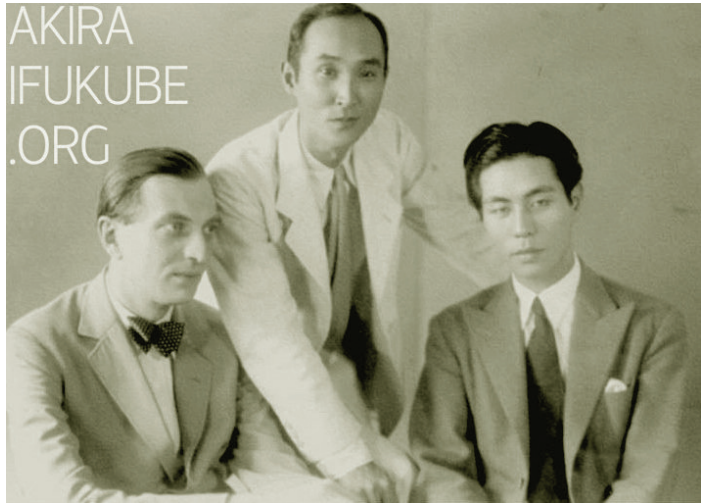
24 ბაგატელი (ფრანგ. “Bagatelle”, სამშვენიისი) — უმნიშვნელო რამ, წვრილმანი. პატარა მუსიკალური პიესა, უპირატესად საფორტეპიანო; ეს ჟანრი შექმნა ბეთჰოვენმა.

რე ნეველი იყო გამოსახული. ღმერთს შევთხოვდი ისე გაეკეთებინა, რომ მე კომპოზიტორი გამოვსულიყავი. ახლა, ეს როგორღაც კი ასრულდა, თუმცა, ერთ მცირე გაურკვევლობას მაინც ჰქონდა ადგილი. რამდენიმე წლის შემდეგ, ეს ხატი გარეცხეს და აღმოჩნდა, რომ ის არა ჩემი მფარველის, არამედ სრულიად სხვა წმინდანისა იყო. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ალბათ ისევ მან გადასცა ინფორმაცია ჩემს მფარველ წმინდანს, ხოლო ჩემმა მფარველმა წმინდანმა – ღმერთს და საბოლოოდ ისე გამოვიდა, რომ ყველაფერი ჩემს სასიკეთოდ დასრულდა.

**სტადს ტერკელი:** და თქვენ კომპოზიტორი გახდით. **ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიას.

**სტადს ტერკელი:** დედათქვენმა, თქვენ თქვით, რომ დედათქვენმა შეგასწავლათ სამუსიკო ანბანი, ვიდრე ჩვეულებრივ ანბანს ისწავლიდით. რა განათლება ჰქონდა მას? ოჯახს, საიდანაც დედათქვენი იყო, გამორჩეული ადგილი ეკავა ხელოვნების სფეროში რუსეთში.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიას. მისი მამა, ალბერტ ბენუა<sup>25</sup>, ფერმწერი-აკვარელისტი გახლდათ. ეს იყო საფრანგეთის რევოლუციის დროს რუსეთში ემიგრირებული ბენუების ოჯახი და მას შემდეგ მოყოლებული, ისინი ყოველთვის ან არქიტექტორები, ან მხატვრები იყვნენ. ჩემმა ერთ-ერთმა წინაპარმა ააგო მთელი სადგური პეტერბურგსა და მოსკოვს შორის, ისევე რო-



მარცხნიდან: ალექსანდრე ჩერეპნინი, იაპონელი კომპოზიტორები იენინ იუასა და აკირა იფუკუბა (1914-2006), სოპრო, 1936წ.

გორც ბევრი შენობა-ნაგებობა პეტერბურგში ბენუების მიერ არის აშენებული. რაც ყველაზე საინტერესო იყო, ბენუების ოჯახის წარმომადგენლები არასდროს ქორწინდებოდნენ რუსებზე. ამიტომ, ერთ-ერთმა პირველმა ბენუამ ცოლად შეირთო იტალიელი კომპოზიტორის, ვენციელი კავოსის<sup>26</sup> ქალიშვილი. სხვა ბენუებმა, ბაბუაჩემმა, ცოლად მოიყვანა გერმანელი ჰიანისტი, მარია კინდი, რომელიც ლეშტიცკის მოსწავლე იყო. იგი ქ. ლაიფციგში დაიბადა და მისი წინაპრები კარლ მარია ფონ ვებერის ლიბრეტისტები იყვნენ. მოგეხსენებათ ოპერა “Freischütz”<sup>27</sup> და ა.შ. ამრიგად, ეს ოჯახი,

25 Альберт Николаевич Бенуа (1852-1936) იყო წარმოშობით ფრანგი რუსი მხატვარი და ხელოვნების მასწავლებელი. ფერწერაში მის ძირითად მიმართულებას აკვარელის საღებავებით პეიზაჟების ხატვა წარმოადგენდა. ალბერტის მამა, ნიკოლაი ლეონტიევიჩ ბენუა (1813-1898) კი რუსეთის იმპერიის არქიტექტორი იყო, რომელიც პეტერბურგსა და სანქტ-პეტერბურგის სხვა გარეუბნებში მუშაობდა.

26 Catterino Albertovich Cavos (1775-1840) - იტალიელი კომპოზიტორი, ორღანისტი და დირიჟორი, რომელიც რუსეთში ცხოვრობდა. მისი დაბადების სახელია Catarino Camillo Cavos. რუსული ოპერის ისტორიაში მან მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა. იგი იყო სახელგანთქმული რუსი-იტალიელი არქიტექტორის, ალბერტო კავოსის (1800-1863) მამა, რომელიც ყველაზე მეტად ცნობილია როგორც სანქტ-პეტერბურგის „მარიას თეატრისა“ (1859-1860) და მოსკოვის „დიდი თეატრის“ (1853-1856) ამშენებელი. ზოგიერთი წყაროს ინფორმაციით, მის შვილს და არა ქალიშვილს, კამილა ერქვა.

27 გერმ. “Der Freischütz” (ინგლ. “The Marksman” or “The Freeshooter”) – „მიზანში მსროლელი“ არის სამმოქმედებიანი გერმანული ოპერა სალაპარაკო დიალოგებით, რომელიც 1821 წელს, რომანტიული სკოლის ერთ-ერთმა პირველმა და გამოჩენილმა გერმანელმა კომპოზიტორმა, კარლ მარია ფონ ვებერმა (1786-1826) დაწერა.



„ოპერა „ოლ-ოლის“ პრემიერის წინ (1934, ნიუ-იორკი): პარსენიძან: ალექსანდრ ჩერეპნინი, ონოფრის ჩოლის პირველი შემსრულებელი პარიზში ალექსის ჩერკასკი და ღირიშორი ალექსანდრ შხინიძის (1900-19820)

ამ ოჯახის ეს მხარე, მხოლოდ და მხოლოდ არტისტები იყვნენ. მე ვგულისხმობ ბენუასა და კინდს, განსაკუთრებით ბენუებს.

**სტადს ტერკელი:** და ფერნერის სფეროშიც აგრეთვე არა? ძირითადად ფერნერაში?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. ძირითადად ფერნერაში.

**სტადს ტერკელი:** მუსიკის გარდა.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** და თეატრის სფეროშიც აგრეთვე, სავარაუდოდ, არა?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. სხვათა შორის, ალექსანდრ ბენუა<sup>28</sup>, მამაჩემთან, დიაგილევთან და ფოკინთან ერთად, მოძრაობა „Ballets Russes“-ის დამფუძნებელი იყო. იცით როგორ დაიწყო ეს? ისიღორა დუნკანი

ჩამოვიდა რუსეთში საცეკვაოდ და მან ჩაიდინა „მკრეხელობა“ – იცეკვა რა ბეთჰოვენის სიმფონიაზე. მე კი არ ვფიქრობ, რომ ეს აბსოლუტურად განსხვავებულია იმისგან, თუ როგორი ბალეტის მანამდე ოდესმე ენახათ. შესაბამისად, ზოგიერთმა ადამიანმა ის ძალიან მკაცრად გააკრიტიკა, ხოლო ზოგიერთი მათგანი ენთუზიანით განეწყო მის მიმართ და ბენუები ენთუზიანთა შორის იყვნენ. მათ შორის ფოკინიც. ასე რომ, ამ მონენტიდან მათ გადაწყვიტეს დაეღვათ მსგავსი თავისუფალი ცეკვა, რომელიც აბსოლუტურად თავისუფალი იქნებოდა ნებისმიერი კლასიკური კონცეფციისაგან. თუმცა, იმ მოცეკვავეთა რესურსის გამოყენებით, რომლებიც კლასიკური ხაზით იყვნენ დახლოვებულნი. ამრიგად, მათ შეეძლოთ ნებისმიერი ნაბიჯის გადადგმა ყოველგვარი სირთულის გარეშე და თან, არსებობდა ვირტუოზული მიდგომა ამ რაღაცის მიმართ, რომელსაც ისიღორა დუნკანი, ძირითადად ემოციურობის ხარჯზე აღწევდა.

**სტადს ტერკელი:** თქვენ იზრდებოდით იმხანად დიდი მხატვრული აფეთქების დროს და სწორედ თქვენ, პირადად იმყოფებოდით ამ პროცესების შუაგულში, ვინაიდან თქვენი ოჯახის წევრები, თქვენი ოჯახი პირდაპირ იყო ჩართული ამ ახალ ცვლილებებსა და მათ შემდგომ მიმდინარეობაში.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიახ. რა თქმა უნდა. მეტიც, იმის გამო, რომ მე ერთადერთი შვილი ვიყავი, მამაჩემი ნებას მრთავდა დავსწრებოდი ნებისმიერ შეხვედრას და ასევე იქცეოდა ბიძაჩემი, ალექსანდრ ბენუა. ამიტომ, მე პირადად თავიდანვე ვესწრებოდი შეხვედრებს, რომლებიც რუსული ბალეტის თაობაზე და მათ შორის 1909 წელს, პარიზში რუსული ბალეტის პირველი სეზონის გამართვამდე შედგა. რა თქმა უნდა, მამაჩემმა წამიყვანა პარიზში. ამრიგად, მე ვესწრებოდი

ლიბრეტოს ავტორია გერმანელი დრამატურგი ფრიდრიხ კინდი (1768-1843).

28 Александр Николаевич Бенуа (1870-1960) რუსი მხატვარი, ხელოვნების კრიტიკოსი, ისტორიკოსი, არქიტექტურული ან ისტორიული მნიშვნელობის ძეგლთა დამცველი, ხელოვნათა წრისა და ჟურნალის «Мир искусства» ერთ-ერთი წევრ-დამფუძნებელი. მან, როგორც იმპრესარიო სერგეი დიაგილევის თაოსნობით პარიზში დაარსებული მოგზაური მოცეკვავე დასის „Ballets Russes“ (ფრანგ. „ბალე რუს“ – „რუსული ბალეტი“) დიზაინერმა, ჩანასახშივე დიდი გავლენა იქონია თანამედროვე ბალეტისა და სასცენო გაფორმების ხელოვნებაზე.



1909 წელს გამართული რუსული ბალეტის პრემიერას. როცა “Figaro”-ს ვკითხულობდი ორი თუ სამი წლის წინ, 1959 წელს, მე წავიკითხე სტატია ამ მოვლენის შესახებაც და თავი მართლა ვიგრძენი ათასგზის გარდაცვლილად, რადგან ეს უკვე ლეგენდად იქცა.

**სტადს ტერკელი:** სიმართლე ის არის, რომ თქვენ ძალიან, ჭეშმარიტად ძალიან აქტიური ხართ იმ ცოცხალ მუსიკასთან ერთად, რომელსაც დღეს წერთ. მე ვფიქრობ უნდა აღვნიშნოთ, ვილი რაიხის მიერ ჩვენი სტუმრის შესახებ დანერგული ბიოგრაფია „ალექსანდრ ჩერეპნინი“, რომელიც მოგვითხრობს თქვენს მიერ შექმნილი ნაშრომების შესახებ. მე არც მეგონა, რომ არსებობდა ასეულობით თხზულება, რომელიც თქვენს კალამს ეკუთვნის.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიახ. ისინი ბევრია. ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ დაითვლი მათ. თუ თქვენ მათ სახელების მიხედვით დაითვლით, მაშინ ეს რამდენიმე ასეული გამოვა. იცით, როცა მელოდიებს ან მცირე საფორტეპიანო პიესებს წერთ, თქვენ მათ სახელებს არქმევთ, რაც რაოდენობათა და უსრულბელი ჭიდილია. მაგრამ, თუ თქვენ მართლა დაითვლით იმათ, რომლებიც მე მიმაჩნია მნიშვნელოვან კომპოზიციებად, ფაქტობრივად მე მათ ვპოულობ ჩემს თხზ. 94-ში.

**სტადს ტერკელი:** 94... რას იტყვით მამათქვენის ოჯახის მხრიდან ჩერეპნინების შტოზე? ისინიც მუსიკოსები იყვნენ?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** არა. მამაჩემი პირველი მუსიკოსი იყო თავის ოჯახში. მისი მამა ექიმი იყო და სხვათა შორის, იგი დოსტოევსკის ექიმი გახლდათ, რომელიც მისი გარდაცვალებისას იქ იმყოფებოდა. ამრიგად, მამაჩემი სრულიად სხვა გარემოში იზრდებოდა და შესაბამისად, დიდი სირთულეების წინაშე აღმოჩნდა, რათა მამამისი დაერწმუნებინა მუსიკოსი გამხდარიყო. თუმცა, უნდა ვთქვა, რომ მსგავსი წინააღმდეგობის პირისპირ მეც აღმოვჩნდი, როდესაც მომიწია მამაჩემის დარწმუნება მუსიკოსი გამოვსულიყავი, რადგან მამაჩემი გრძნობდა, რომ მუსიკოსობა საკმაო ნერვულ დაძაბულობას საჭიროებს. მე კი ვფიქრობ, რომ ეს არის ყველაზე საუკეთესო რამ, რაც ვინმეს შეუძლია გააკეთოს.

თოს.

**სტადს ტერკელი:** ყველაზე გამახალისებელი.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** ეს მას შემდეგ იყო, რაც თქვენ ხატის წინ ლოცულობდით და აგისრულდათ ოცნებები? როგორც მე გავიგე, თქვენს ოთახში იდგა საბავშვო როიალი, რომელიც თქვენი ცხოვრების ადრეულ წლებში ფიგურირებდა.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიახ. ეს მაშინ იყო, როდესაც მამაჩემმა საბოლოოდ გადაწყვიტა, რომ მე შესაძლოა მუსიკოსი გამოვსულიყავი და ამის შემდეგ, საბავშვო როიალმა ჩემს ოთახში დაიდო ბინა. მას მერე, მე მთელი დღის მანძილზე ნებისმიერ დროს შემეძლო მეხმარა, რაც ჩემი მეზობლების შეწუხების საფუძველი იყო.

**სტადს ტერკელი:** მოკლედ, სულ ათია და რამდენიმე წუთის წინ ჩვენ მოვისმინეთ ბაგატელი N1.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** ახლა კი ჩვენ შეგვიძლია მოვისმინოთ ბაგატელები 8, 9 და 10 ბერლინის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** ორიოდ სიტყვით ამ ბაგატელები-სა და კომპოზიტორი ბიჭუნას შესახებ?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** როგორც ხედავთ, საქმე ის არის, რომ მე მათ ძირითადად ვწერდი როგორც ჩემი ოჯახისათვის განკუთვნილ საშობაო საჩუქრებს ან სააღდგომოდ, ან სხვა მიზეზით. მე ისინი დაახლოებით ორასი დავწერე – მცირე საფორტეპიანო პიესები და ხანდახან, როცა ეს პიესები მიმქონდა ჩემს ბაბუასთან, უბრალოდ ვიპარავდი მათ რალაცებიდან და სახლში მიმქონდა. რუსეთიდან როცა გავემგზავრე, სენტიმენტალური მიზეზებიდან გამომდინარე, მე ისინი თან წამოვიღე. მას შემდეგ კი, რაც ფრანგი გამომცემელი ჩემით დაინტერესდა, ეს პიესები დავამუშავე ერთ, ორ და სამ წყებად. შესაბამისად, ხელთ მქონდა მათგან შედგენილი ათი სხვადასხვა ნაკრები და ჩემთვის აბსოლუტურად უცნობ მიზეზთა გამო, ბაგატელები მათ შორის ყველაზე პოპულარულებად იქცნენ. სულ ახლახან, ორი თუ სამი წლის წინ, შვეიცარიელმა პიანისტმა,

მარგრიტ ვებერმა მთხოვა მათი გაორკესტრება. მე არ ვგულისხმობ საკუთრივ მათი მუსიკის გაორკესტრებას, არამედ ამ პიესებისათვის საორკესტრო აკომპანიმენტის შექმნას. ახლახან კი, მან ეს ცოტა ხნის წინ, დირიჟორ ფრიქშაისთან<sup>29</sup> ერთად ჩაწერა ბერლინში და ახლა თქვენ მათ მოისმენთ, რომელთაგან სამი თუ ოთხი ბაგატელი საორკესტრო თანხლებითაა.

**სტადს ტერკელი:** ვიდრე ალექსანდრ ჩერეპნინის ამ სამ ბაგატელს მოვისმენდეთ, ორიოდ სიტყვა ვთქვათ და თვალი შევავლოთ ვილი რაიხის მიერ თქვენს ბიოგრაფიაზე დაწერილ წიგნს, რომელიც გერმანულ ენაზეა. თუმცა, ამოვიკითხე ერთი ფრაზა ქვემოთ და მაინტერესებს რას ნიშნავს? II ნლის ჩერეპნინი... აქ ფოტოც არის, რომელზეც თქვენ ხართ აღბეჭდილი II ნლის ასაკში, „ბლოშკის“ პერიოდში. რა იგულისხმება ამ სიტყვაში?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** როგორც ხედავთ, მამაჩემს იუმორისტული დამოკიდებულება ჰქონდა ჩემი მცირე მუსიკალური პიესებისადმი და ის მათ „ბლოშკებს“<sup>30</sup> უწოდებდა, რაც ინგლისურად „მწერებს“ ნიშნავს. იცით, ის მწერები, რომლებიც იკბინებიან და ფხანას იწვევს.

**სტადს ტერკელი:** პატარა მწერები?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** მოხტუნავე მწერები. დიახ.

**სტადს ტერკელი:** აჰ, პატარა რწყილები? რწყილები.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ, რაღაც მაგდავარი. ასე რომ, მე განზრახული მქონდა ბევრი შემთხზა ისინი და როდესაც მათი რაოდენობა ათას მიაღწევდა, მამაჩემი ოპერას დაწერდა. ეს მისი ოცნება იყო. მაგრამ, მე ათასამდე არ მიმიღწევია, რომ მოგვიანებით მას ოპერა შეექმნა. თუმცა, ყოველ შემთხვევაში, ეს იყო მუსიკის შექმნის პროცესი, რომელიც ნებისმიერ საიუბილეო თუ სხვადასხვა სახის ღირსშესანიშნავ მოვლენებთან იყო დაკავშირებული.

**სტადს ტერკელი:** მამ ასე, წარმოგიდგინთ სამ ცალ „ბლოშკას“, სამ ბაგატელს.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** სწორია.

**სტადს ტერკელი:** 8, 9, 10, მარგრიტ ვებერის შესრულებით.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. სხვათა შორის, ახლა ოთხი მათგანი გაიყვანეს, რადგან მეოთხე, ბოლო, უკვე მოისმინეთ. თუმცა, ახლა ორკესტრის თანხლებით იქნება.<sup>31</sup>

**სტადს ტერკელი:** უკანასკნელი ბაგატელები. ათი ბაგატელიდან ბოლო სამი, რომელიც კომპოზიტორმა ჩერეპნინმა II ნლის ასაკში დაწერა. ვფიქრობ, რომ მოგონებები... როცა ბაგატელებს უსმენთ, რა ფიქრები გეუფლებათ? ქალაქი სანქტ-პეტერბურგი... ეს ქალაქი მაშინ, როცა თქვენ იქ ცხოვრობდით...

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** კეთილი. ჩემთვის მათ ამ ქალაქის სუნი უდით. იცით, „გუდრონის“ სპეციფიკური სუნი. არ ვიცი ეს როგორ არის ინგლისურ ენაზე. „გუდრონი“, აი, რასაც ქუჩებზე ასხამენ, იცით? სუნი აქვს...

**სტადს ტერკელი:** აჰ, კუპრი?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. კუპრი.

**სტადს ტერკელი:** კუპრი.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. ძალიან შავი და მძაფრი სუნის მქონე. სუნი მახსენდება. არ ვიცი, ყველა სხვა სახის სურნელი მოდის და ქუჩებში ყველანაირი ყვირილი: ვიღაც, ვინც კიტრს ყიდის, ვიღაც – ჩამწკრივებულ დანებს, იცით? შემდეგ ისინი მიდიან და თითოეული მათგანი...

**სტადს ტერკელი:** მაკრატლის მლესავი?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. თითოეული მათგანი მისთვის დამახასიათებელი ხმით ყვირის და აგრეთვე ქალაქი, რომელიც ახლაც ახლობელია ჩემთვის. სულ ახლახან, ერთმა ფრანგმა მაჩვენა ფირებზე აღბეჭდილი პეტროგრადი. ახლა მას ლენინგრადი ჰქვია. მე ვიცნობდი ყოველ კუთხე-კუნჭულს. უბრალოდ, ახლა იგი საკმაოდ სუფთა გახდა. ჩემს დროს კი, ის ასეთი

29 Ferenc Fricssay (1914-1963) – ფერენც ფრიქშიაი ვახლდათ ცნობილი უნგრელი დირიჟორი. 1960 წლიდან ვიდრე გარდაცვალებამდე, იგი ავსტრიის მოქალაქე იყო.

30 რუს. «блешки» – რწყილი.

31 გადაცემის ტრანსკრიპციის ამ ნაწილშიც მითითებულია შენიშვნა: „მასალა აღებულია და შევიძლიათ იხ. ჩანაწერთა კატალოგში“.

სუფთა არ იყო.

**სტადს ტერკელი:** როცა მუსიკას უსმენთ იგი უფრო მეტად ცოცხლდება თქვენთვის? თქვენი გონების თვალთვლით გარკვევით ხედავთ?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიახ. იცით, როცა ბოსტონის სიმფონიური ორკესტრი გაემგზავრა რუსეთში, ბ-ნმა მუნშმა, რომელიც ჩემი დიდი მეგობარია, რუსეთიდან ორი რამ ჩამომიტანა. უპირველეს ყოვლისა, ის წავიდა საკათედრო ტაძარში, რომელიც ჩემი სახლის მოპირდაპირე მხარეს მდებარეობდა და ჩამომიტანა რუსული მინა. მან იგი პატარა სათავსოში ჩადო და მე ყოველთვის თან დავატარებ მას, სადაც არ უნდა წავიდე. მან ასევე ფოტო გადაუღო ჩემი წინაპრების სახლს, რადგან სახლი, რომელშიც მე ვცხოვრობდი იყო ბენუების სახლი, მათ მიერვე აშენებული და ეკუთვნოდა ბენუების ოჯახს და როდესაც ეს მე ვუთხარი ჩემს ბიძას, ეს მივწერე ბიძაჩემს, ალექსანდრ ბენუას, რომელიც იმხანად პარიზში ცხოვრობდა, მან დიდი სურათი გამომიგზავნა და ამ სურათზე აღბეჭდილი იყო ზუსტად ის ხედი, რასაც მე ჩემი ფანჯრებიდან ვხედავდი ხოლმე. სხვათა შორის, ეს კათედრალი დღემდე მოქმედია როგორც კათედრალი. იგი არ გადაუკეთებიათ მუზეუმად, მაგრამ ისინი, როგორც თვითონ ამბობენ, ღმერთისთვის ლოკულობენ ამ კათედრალში.

**სტადს ტერკელი:** რამდენიმე წუთის წინ, სანამ პირდაპირ ეთერში გავიდოდით, ვიდრე ბაგატელები ჟღერდა, თქვენ სანქტ-პეტერბურგი ან ლენინგრადი მოიხსენიეთ როგორც ქალაქი მუზეუმი.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ეს არის, რასაც ისინი...

**სტადს ტერკელი:** წარსულის ქალაქი.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** არა. რადგან იგი ნამდვილად გამოხატავს იმ ეპოქას რუსეთის ისტორიაში, რომელიც პეტრე დიდთან ერთად დაიწყო, ვინც დააარსა სანქტ-პეტერბურგი, ან როგორც ახლა უწოდებენ – ლენინგრადი და აპირებდა კიდევ ეპოქის შექმნას. მაგრამ მაინც, რევოლუციამ მოხდა სანქტ-პეტერბურგში და არა მოსკოვში. ასე რომ, არის მოგონებები...

**სტადს ტერკელი:** ახლა კი, ფანჯრებს როცა აღებთ...

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** სწორია. მსოფლიოს სხვა მხარეებში და...

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ო, დიახ, ზუსტად.

**სტადს ტერკელი:** ო დიახ. და ეს იყო სანქტ-პეტერბურგი და არა მოსკოვი.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ და შესაბამისად, მე ცხადად მახსოვს რევოლუციის მომენტი. საშინელი ენთუზიაზმი, რომელიც მქონდა, როცა ცარისტული რეჟიმი დაემხო. ვინაიდან, მე მართლა არასდროს მჯეროდა ცარისტული რეჟიმის და ვგრძობდი, რომ მისი დაცემა იყო დიდი შვება რუსეთისათვის.

**სტადს ტერკელი:** ქალაქი სანქტ-პეტერბურგი, დღევანდელი ლენინგრადი, როგორც მე მითხრეს, კვლავ ნომერ პირველი ქალაქია, როცა საქმე საქმეზე მიდგება. მე არ ვიცი, ეს ასეა თუ არა – თქვენ იცით რაიმე ამის შესახებ? რომ იქ არის მოსკოვის ხელმძღვანელობა, მართლა, ისევე როგორც იქ არის კიროვის ბალეტი. ხალხიც უფრო ჰიპსტერი ჩანს. არ ვიცი. ეს სიმართლეა? ვთქვით მოსკოველებთან შედარებით?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** მართლია, მე უკვე აღარ ვიყავი რუსეთში. მას შემდეგ, რაც 1918 წელს, იქიდან გამოვემგზავრე, უკან აღარასდროს დავბრუნებულვარ. ამიტომ, მე არაფერი ვიცი. მე პარიზში მოვისმინე ლენინგრადის ფილარმონიული ორკესტრი მრავინსკის<sup>32</sup> დირიჟორობით. ეს იყო შესანიშნავი ორკესტრი. ლენინგრადის სხვა რაიმე წარმოდგენა მე მეტი არ მინახავს, რადგან ძირითადად, ყველა ის წარმოდგენა, რასაც ჩვენ ვნახულობთ – მოსკოვიდანაა და აქ ჩამოსულ არტისტთა უმეტესობაც მოსკოვში ცხოვრობს.

**სტადს ტერკელი:** კეთილი, ვიდრე თქვენი ოჯახი პარიზში გაემგზავრებოდა საცხოვრებლად, მანამდე თქვენ გარკვეული დრო დაჰყავით მონტე კარლოსა და ვენაში. და რუსეთის სხვა მხარეები, რომლებიც იცოდით და გიმოგზავურიათ? მაგალითად, საქართველო, საქართველოს პროვინცია.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** როგორც მოგეხსენებათ, 1918 წელს მოხდა ბოლშევიკური რევოლუცია. სწორედ

32 Евгений Александрович Мравинский (1903-1988) – ცნობილი საბჭოთა რუსი დირიჟორი.

ამ დროს, მამაჩემმა მიიღო მონვევა – გამხდარიყო კონსერვატორიის რექტორი საქართველოში, თბილისში და ამიტომ ეს...

**სტადს ტერკელი:** იგი ტიფლისში მდებარეობს?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ტიფლისში<sup>33</sup>, დიახ. ასე რომ, 1918 წლის ზაფხულში, მთელი ჩვენი ოჯახი, დედაჩემი, მამაჩემი და მე გავემგზავრეთ ტიფლისში და გარკვეულწილად, ეს ძალიან სახიფათო მოგზაურობაც იყო, რადგან რუსეთის სამხრეთი ოკუპირებული ჰქონდათ ავტორიისა და უნგრეთის არმიებს. ამასთანავე, ტიფლისიც და საქართველოც ოკუპირებული იყო, მემგონი გერმანელების ან თურქების მიერ თუ რაღაც მსგავსი. ამიტომ, იქ მოსახვედრად ჩვენ დიდი სირთულეების გადალახვა მოგვიხდა. ხოლო შემდეგ, როცა ჩავედით, სამი წელი ვიცხოვრეთ იქ. მე 19 წლის ვიყავი მაშინ. ანუ, 19–დან 22 წლამდე პერიოდი იქ გავატარე. ეს ალბათ ის წლებია, როცა ადამიანის ხასიათი ზედმინევენით ყალიბდება. მე ძალიან ვიყავი დაინტერესებული ქართული ხელოვნებითა და მუსიკით, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავდება რუსული მუსიკისაგან. მას გააჩნია ისეთი სახის უნარი, რომელმაც შემოინახა კომპოზიციის შუა საუკუნეობრივი თავისებურება. იგი ყოველთვის მოდალურია და როგორც ხალხი თუ ქუჩები, ისე ფოლკლორული სიმღერები არ არის მონოდიური, არამედ ისინი ყოველთვის სამ ხმაში იმღერება. დაახლოებით, ზუსტად ისეთივე სამი ურთიერთანასწორი ხმით, როგორც ეს შუა საუკუნეებში იმღერებოდა. ასე რომ, მე ვსწავლობდი ქართულ საეკლესიო მუსიკას. შესაბამისად, ბევრს ვუსმენდი ქართულ მუსიკას და მას შემდეგ, მე არამართო დავწერე ბევრი რამ, ქართული მასალის გამოყენებით, არამედ ქართული მუსიკა როგორღაც ჩემი ნაწილი გახდა. ამიტომ, ქართველი ხალხი მე ქართველ კომპოზიტორად მიმიჩნევს, ისევე როგორც რუს ხალხს რუს კომპოზიტორად ან პარიზელ ადამიანებს ფრანგ კომპოზიტორად მივაჩნევარ, ხოლო სულ ახლახან წილად მხვდა პატივი შემეტყო, რომ ამერიკელ კომპოზიტორადაც განმიხილავენ.

**სტადს ტერკელი:** გამოდის, რომ თქვენ თქვენსავე მუსიკად გარდაისახებით, თითქოსდა ეს არის მხატვრული ოსმოსისის<sup>34</sup> პროცესი, ან რას უწოდებენ იმას, როცა თქვენ გადაიქცევით იმ მიწის მხატვრულ ნაწილად, რისი ნაწილიც თავად ხართ?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ეს მართალია.

**სტადს ტერკელი:** ამრიგად, თქვენ ის ხართ, ვისაც შეუძლია იმ კულტურის ნაწილად იქცეს, სადაც არის? და თქვენი მუსიკა ითავისებს ამ ტონალობებს? ეს არის იდეა?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. ეს მართალია. სწორედ ქართული მუსიკა იყო, რომელიც ჩემს ნაწილად იქცა. შესაძლოა თქვენთვის სახალისოც იყოს რაღაც იმდაგვარის მოსმენა, რაც მე მოგვიანებით გავაკეთე, მაგრამ, იცით, ეს მხოლოდ ქართული ცეკვის გამომხატველია. ის ხალხი, ქართველი ხალხი, ქართველი მამაკაცები, სავარაუდოდ, მსოფლიოში უღამაზესი კაცები არიან და მათ უყვართ იცეკვონ ცეცხლოვანი ცეკვები, სადაც ისინი ხანჯლებს იმიშვლებენ, მოულოდნელი თავდასხმით ერკინებიან ერთმანეთს ამ ხანჯლებით, ხმამაღალი კიყინით ცეკვავენ ირგვლივ და ა.შ. ახლაკი, ეს პატარა ცეკვა, რომელიც თქვენ შეგიძლიათ მოისმინოთ...

**სტადს ტერკელი:** ეს არის ქართული?<sup>35</sup>

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ეს ქართულია. თქვენ გაქვთ ეს...

**სტადს ტერკელი:** ეს, ძირითადად, კაცების ცეკვაა?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ეს მამაკაცური ცეკვაა. ეს მხოლოდ კაცების ცეკვაა.

**სტადს ტერკელი:** იგი სავსეა მკვეთრი მოძრაობებითა და ველური ნახტომებით?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ, მართალია. ზუსტად.

**სტადს ტერკელი:** ქართული... ეს თქვენეული ინტერპრეტაციაა ქართული ცეკვისა?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** სწორია. ეს პოპულარული

33 თავდაპირველად ჩერეპნინი გარკვევით ამბობს „თბილისს“ და შემდეგ უწოდებს „ტიფლისს“.

34 ლათ. „Osmosis“ - შეცნობა, თანდათანობითი შემეცნება.

35 ტერკელი სიტყვას „ქართული“ წარმოთქვამს როგორც „ქართული“ და ასე ამბობს ჩერეპნინიც.

ქართული თემაც კი არ არის. არამედ, მხოლოდ ხასიათია ქართული ცეკვისა.<sup>36</sup>

**სტადს ტერკელი:** ვფიქრობ ამ ველურ, ქართველ მამაკაც მოცეკვავეებზე... რამდენიმე წლის წინ, ისინი ამერიკაში იყვნენ, ჩიკაგოში.

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** ოჰ, მე არ დავსწრებივარ.

**სტადს ტერკელი:** ოჰ, მართლა? ქართული ცეკვა...

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** ო, ეს ქართული ცეკვები... ისინი მომაჯადოებელია. მე ვგულისხმობ, რომ არის მხოლოდ ერთი ქართული ცეკვა და ესაა ქართული ან „ლეზგინკა“. თუმცა, მათ სახელებს რეგიონების მიხედვით არქმევენ. მაგრამ, ისინი ამ ცეკვებს ისეთი დიდი გზებით ცეკვავენ, რომ ირგვლივ ყველა ისეთივე მგზნებარებით ივსება, როგორც აქ, ჩიკაგოში, ჩემს სახლთან ახლოს გამართულ ჭიდაობაზე, გესმით? როცა ყველამ განმგმირავი ხმით უნდა იყვიროს და თითოეული მათგანი აღფრთოვანებულია იმ კაცების ხილვით. ეს გრძნობა.

**სტადს ტერკელი:** თქვენ დაახლოებით სამი წელიწადი იყავით იქ, საქართველოში?

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** სამი წელიწადი. მართალია.

**სტადს ტერკელი:** რა პერიოდია ეს? თქვენ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იყავით?

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** დიახ.

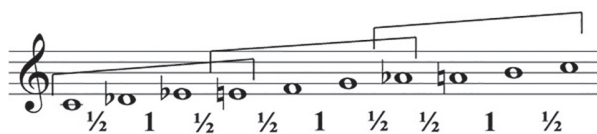
**სტადს ტერკელი:** თქვენი ჩამოყალიბების პერიოდი, როგორც თქვით?

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** ეს იყო 19-დან 22-მდე, როცა 19-დან 22-წლამდე ასაკის ვიყავი.

**სტადს ტერკელი:** ასე რომ, ამ პერიოდში თქვენ შეიგრძენით მუსიკის გემო. როგორც თქვენ ადრე თქვით, სადაც არ უნდა იყოთ, მუსიკა თქვენი ნაწილია. ერთხელ, თქვენს შესახებ ერთი ფრაზაც კი გამოიყენეთ თქვენს ერთ-ერთ ბიოგრაფიულ ცნობარში: „შინ ყოფნის ავადმყოფობა უცნობია კომპოზიტორისათვის“. ეს კი გულისხმობს იმას, თუ იგი თავისი ცხოვრებით ნამდვილად არის დაკავშირებული მსოფლიოსთან. როგო-

რიც თქვენ აშკარად ხართ, ალექსანდრ.

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** დიახ. მე მხედველობაში მაქვს ის, რომ კომპოზიტორის შიგნით არსებობს მსოფლიო, რადგან ხელოვნების სხვა სფეროებისაგან განსხვავებით, კომპოზიტორი ქმნის იმას, რაც მას შინაგანად ესმის და არა იმას, რასაც გარედან იღებს. ის გარესამ-



ა. ჩაჩატურიანის აკორდონი

ყაროდან საზოგადოების მხოლოდ იმ გავლენას ღებულობს, რაშიც იგი ცხოვრობს. თუმცა, ეს არ არის ბევრა, არამედ იდეოლოგიაა, მოდი ასე ვთქვათ, რომელიც გარედან მომდინარეობს. მაგრამ, რაც შეეხება ბევრას, ის მისგან მოდის. ამიტომ, ჩემთვის, რა თქმა უნდა, ეს ერთი და იგივეა – როცა ვწერ, მე ჩემს განკარგულებაში მაქვს მაგიდაც და ინსტრუმენტიც.

**სტადს ტერკელი:** როგორც თქვენ დღეს წერთ კომპოზიციებს ჩიკაგოში...

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** დიახ.

**სტადს ტერკელი:** მართალია. დიახ. ჩრდილოეთ მხარეს, სადაც თქვენ ცხოვრობთ. ვიდრე თქვენი კომპოზიციისა და შესრულების სხვა ნიმუშებს შევხებოდეთ, — სხვა მორიგ საქართველოს... „ქართული სიუიტის“ ასევე სხვა ნაწილს, მე მინდა დაგუბრუნდეთ ზოგიერთ კომენტარს თქვენი ძალიან ადრეული ბავშვობის შესახებ და იმ ძალზედ მდიდარ ხელოვნების სამყაროს, რაშიც თქვენ ცხოვრობდით. თქვენ აგრეთვე იცნობდით დიაგილევს? თქვენ და თქვენი ხალხი ახლოს იყავით მასთან?

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** ო, დიახ. ვინაიდან, როგორც მოგახსენეთ, ეს იყო წრის მსგავსი გავრთიანება ბიძაჩემის, ალექსანდრ ბენუას გარშემო, სადაც დიაგილევკი

36 გადაცემის ტრანსკრიპტის ამ ნაწილშიც მითითებულია შენიშვნა: „მასალა აღებულია და შეგიძლიათ იხ. ჩანაწერთა კატალოგში“

მისი ერთ-ერთი წევრი იყო. იქ ასევე იყვნენ: ნუველი<sup>37</sup> და ნუროკი.<sup>38</sup> ეს ორი აბეზარი.

**სტადს ტერკელი:** აბეზრები?

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** მე ვიტყვოდი აბეზრები, დიახ. იქ ასევე იყო ბალეტის დიდოსტატი – ფოკინი, მამაჩემი, რომელიც მუსიკოსი გახლდათ და ალექსანდრ ბენუა. ხოლო იმის გამო, რომ მე ვიყავი ჩემი ბიძაშვილის, ნიკოლა ბენუას კარგი მეგობერი, რომელიც დაახლოებით ჩემი ასაკისა იყო და ამჟამად იგი მილანის „ლა სკალაშია“ როგორც მხატვარი, ჩვენ ყოველთვის გვქონდა უფლება დავსწრებოდით ამ შეკრებებს. ასე რომ, მე ყოველი დისკუსია მახსოვს. რა თქმა უნდა, დიაგილევი ისეთივე ახლობელი იყო ჩემთვის, როგორც სტრაინსკი. ვინაიდან, როცა სტრაინსკისთან მივდივარ, ასე მგონია, თითქოს მამასთან ვბრუნდები. მე ვფიქრობ, რომ ის იყო ამ სურათის ნაწილი.

**სტადს ტერკელი:** როდესაც თქვენ...

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** მაგრამ, იმ დროისათვის ის არ იყო იქ. იგი მოგვიანებით შეუერთდა ამ წრეს.

**სტადს ტერკელი:** თუმცა, მამინ თქვენ ძალიან პატარა ბიჭი იყავით, როდესაც მიჰყავდით იქ, სადაც ეს ძალზედ მნიშვნელოვანი, ცოცხალი დისკუსიები იმართებოდა. რაიმე ინციდენტები ხომ არ გახსენდებათ? რომელიმე კონკრეტული დისკუსია ან რამე მსგავსი ხომ არ დაგამახსოვრდათ, თუ რა იყო მსჯელობის საგანი ან მანერა, როგორი ფორმითაც მიმდინარეობდა იგი? მე მინდა, რომ... რა თქმა უნდა, ეს ბიჭუნას წარმოდგენაა, თქვენ იცით როგორც არის ხოლმე, თუ როგორ აღადგენს ამ ყველაფერს მეხსიერება? ეს არის...

**ალექსანდრ ჩერუბინი:** ვფიქრობ, რომ ძნელი იქ-

ნება ჩემთვის გონებაში აღვიდგინო ერთი ან მეორე ინციდენტი. მაგრამ, მე გარკვევით მახსოვს ის დიდი სასაბუღალტრო ოთახის მაგიდა, რომელსაც ყველა ეს ადამიანი შემოუსხდებოდა ხოლმე და მსჯელობდნენ. თუმცა, შემიძლია გიამბოთ ერთ შემთხვევაზე, რომელიც ჩემს მეხსიერებას არ შემოუნახავს, მაგრამ მომხდარის შესახებ მიაბნო თუ მამაჩემმა, თუ ალექსანდრ ბენუამ. ყოველ შემთხვევაში, ვილაცამ. ეს ამბავი დიაგილევის კარიერის დასაწყისში მოხდა, ვინაიდან თქვენ მასზე მკითხეთ. თავდაპირველად, დიაგილევის სურდა კომპოზიტორი ყოფილიყო. ამის გამო, მან აიღო თავისი ხელნაწერები და რიმსკი-კორსაკოვთან მივიდა. რიმსკი-კორსაკოვმა მოუსმინა ახალბედა კომპოზიტორს და უთხრა: იცით, უკეთესია პროფესია შეიცვალოთ და სხვა რამ აკეთოთ, რადგან კომპოზიტორობისათვის თქვენ უთუოდ ვერასდროს გაამართლებთ. დიაგილევი ისე განრისხდა, რომ კარი მოაჯახუნა და რიმსკი-კორსაკოვს მიუგო: თქვენ ინანებთ თქვენს ამ ნათქვამს. თუმცა, როგორც ჩანს, შინ დაბრუნებულმა, სულ სხვა კუთხიდან დაინახა საკუთარი თავი და ამიტომ, იმის ნაცვლად, რომ თავად გამხდარიყო შემოქმედი, ის მთელ თავის შემოქმედებით უნარებს სხვა შემოქმედთა წარმატებას ახმარდა, რათა ისინი უფრო უკეთესი გაეხადა. სულ ახლახან, კოკტომ თქვა, როცა მან პირველად მიიღო დავალება ემუშავა დიაგილევთან ერთად, ის შიშისაგან კანკალებდა – სათანადოდ გაამართლებდა თუ არა დიაგილევის მოლოდინს? ასე რომ, ამ კაცს ჰქონდა ფანტასტიკური ალლო და ისეთი ფანტასტიკური ენერჯია, რომელსაც შეეძლო უამრავი რამის შემდგომი წინსვლისათვის ბიჭვი მიეცა. ხოლო ამან დასაბამი დაუდო მთელ მოძრაობას, რომე-

37 Walter Fedorovich Nouvel (1871-1949) – იგი მოყვარული მუსიკოსი იყო. მუშაობდა როგორც მუსიკის კრიტიკოსი დიაგილევის მიერ 1898 წელს დაფუძნებული ხელოვნების ლიტ. ჟურნალში «Мир искусства» და “Ballets Russes”-ის მდივანი. ნუველი, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე, დიაგილევის მეგობარი იყო. (იხ. <https://memory.loc.gov/diglib/ihas/html/balletsrusses/ballets-timeline-view.html?start=1850&end=1929>).

38 Alfred Pavlovich Nurok (1860-1919) – ნუველთან ერთად იყო სანქტ-პეტერბურგში მუსიკალური საზოგადოების “თანამედროვე მუსიკის საღამოები” თანადამაარსებელი (არსებობდა 1901-1912წწ. მის ძირითად მიზანს XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე არსებული ევროპული და რუსული კამერული მუსიკის პოპულარიზაცია წარმოადგენდა. იხ. <http://www.encspb.ru/object/2803937324?lc=en>) და დიაგილევის წრის წევრი. (ასევე იხ. “Prokofiev’s Ballets for Diaghilev”, Stephen D. Press, Illinois Wesleyan University, USA, 2006, გვ.22.).

ლიც განვითარებისგან ყვაოდა. მე ვიტყვი, რომ ის არ იყო ტიპური რუსი, რადგან იგი ყველანაირ ხელოვნებას ემსახურებოდა.

**სტადს ტერკელი:** ამრიგად, ადამიანი, რომელმაც ვერ შეძლო კომპოზიტორი გამხდარიყო, მისი შემოქმედებითი სული, ამ თვალსაზრისით, გახდა დიდი იმპრესარიო?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ეს მართალია. ზუსტად.

**სტადს ტერკელი:** ანუ ის, ვისი გრძნობაც ასეთი იყო და მიუხედავად იმისა, რომ ვერ გახდა შემოქმედი, იგი სრულიად სხვა გზით იქცა შემოქმედებით სულად – პროდიუსერობა გაენია, ხელი შეეწყო სხვებისთვის იმ ნაშრომთა წარმოსაჩენად, რომელთა მნიშვნელობაც ესმოდა.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიახ. მართალს ბრძანებთ. თუმცა, მოგეხსენებათ, რომ იმჟამად რუსული ბალეტის ჰეროიკული ხანა იდგა, ვინაიდან ასეთი ხანგრძლივი მომზადების შემდეგ, იცით, ბალეტი უმეტესწილად, ცეკვის მსურველი ადამიანებისათვის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენდა. თუმცა, ახლა იგი იმ ეტაპამდე მოვიდა, სადაც მბრძანებელი გახდა კომპოზიტორი. დიაგილევთან მუშაობისას, უპირველეს ყოვლისა, ყველაფერს კომპოზიტორთან ერთად განიხილავდნენ. მაგალითად, მე მასსოვს დისკუსია, მამაჩემის ბალეტის, „ნარცისის“ თაობაზე, როცა ისინი ერთად ისხდნენ და მსჯელობდნენ რა როგორ უნდა ყოფილიყო, როგორი ლიბრეტო ექნებოდა. შემდეგ კი, ყველაფერს კომპოზიტორს უტოვებდნენ, რათა მას აბსოლუტურად თავისუფალი ნაწარმოები დაეწერა, რომელიც დაახლოებით გაჰყვებოდა სიუჟეტს. თავის მხრივ, კომპოზიტორი ამაზე ერთი წლის მანძილზე იმუშავებდა. ამ ერთი წლის შემდეგ, ნაწარმოები შესრულდებოდა ქორეოგრაფისა

BASIC ELEMENTS OF MY MUSICAL LANGUAGE

Georgian Harmony

Fundamental Georgian triad and its inversions:



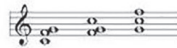
VI. Hard and Soft Intervals, Hard and Soft Harmony

Hard intervals are major and minor sevenths and seconds, also perfect and augmented fourths and perfect and diminished fifths.

Soft intervals are major and minor thirds and sixths.

Hard-interval triad and its inversions:

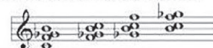
a) Georgian triad



b) hard-triad



Harmony in hard intervals is limited to four parts:



Alternation of hard- and soft-interval writing

Piano Concerto No. 3, Op. 48

Principal theme of the first movement (hard intervals):



Subordinate theme of the first movement:



Chords built by thirds in nine-step setting

ჩემი მუსიკალური ენის ძირითადი ელემენტებია. ძარბული ჰარმონია. ფუნდამენტური ძარბული სტრუქტურა და მისი ინვერსიები...

და მხატვრისათვის, რომლებიც ამ მუსიკის მიხედვით შექმნიდნენ თავიანთ ქორეოგრაფიასა და ნახატებს. ეს იყო გარდაუვალი, შედარებით მოკლე პერიოდი, რომელიც 1909 წელს დაიწყო და 30-იან წლებში დასრულდა. ამრიგად, თქვენ მოისმინეთ ეს ბალეტი, ეს ცეკვა საქართველოდან, რომელიც ჩვენ აქ ახლა ავაჟღერეთ. ეს გახლდათ ცეკვა ბალეტიდან, რომელიც მე დაწვინე ლიფარისათვის<sup>39</sup> 1946 წელს. იგი ქართულ ლეგენდას

39 Serge Lifar (1905-1986) – სერჟ ლიფარი, იგივე სერგეი მიხაილოვიჩ ლიფარი იყო უკრაინელი წარმოშობის ფრანგი ბალერონი და ქორეოგრაფი. იგი ცნობილია, როგორც XX ს-ის ერთ-ერთი უდიდესი ბალერონი. ამასთანავე, ლიფარი იყო მწერალი, ცეკვის თეორეტიკოსი და კოლექციონერი. იგი პარიზის ოპერის დირექტორიც იყო. 1929 წელს, დიაგილევის გარდაცვალების შემდეგ, 24 წლის ლიფარი, პარიზის ოპერის იმჟამინდელმა მენეჯერმა, ჟაკ რუშემ იგი პარიზის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორად მიიწვია. მისი ხელმძღვანელობის დროს, თეატრმა უდიდესი პროგრესი განიცადა და მას კვლავ დაუბრუნა გამორჩეული ადგილი, როგორც საუკეთესოთა შორის საუკეთესოს მთელი მსოფლიოს მასშტაბით და რომელიც გაგრძელდა ლიფარის 30-წლიანი მმართველობის



ეფუძნებოდა და ეს იყო ისეთი ხანგრძლივი, სამსაათიანი ბალეტი, რომ ლიფარს, ამ ბალეტის შესაქმნელად, სამ კომპოზიტორთან გამკლავება მოუწია, რადგან იგი ძალიან ჩქარობდა. იმდენად ჩქარობდა, რომ ბალეტი მანამდე დადგა სცენაზე, ვიდრე კომპოზიტორები მისი მუსიკის შეთხზვას შეუდგებოდნენ. ამრიგად, იმის ნაცვლად, რომ კომპოზიტორთა იდეას მიყოლოდა, პირიქით, კომპოზიტორს უნდა შეევესო 4 აქტი...

**სტადს ტერკელი:** მიყოლოდნენ სცენაზე დამდგმელის იდეას?

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ასე რომ, ეს იყო ძველ

მანდილზე.

არსებობს ინფორმაცია, რომ ლიფარი ბალეტის „შოთა რუსთაველი“ საბჭოთა კავშირში ჩვენებაზე ოცნებობდა. სსრკ-ში გასტროლების უფლების სანაცვლოდ, სტალინმა მას საბჭოთა კავშირის მოქალაქეობის მიღება მოსთხოვა, რაზეც ლიფარმა უარი თქვა და ამდენად, საბჭოთა კავშირში მცხოვრებმა ადამიანებმა ეს ბალეტი ვერ ნახეს. წლების შემდეგ, ლიფარმა ისევ სცადა მოსკოვში ჩასვლა, სურდა პუშკინის ხელნაწერების საჩუქრად ჩატანა, რომელსაც ის მთელი ცხოვრების მანძილზე აგროვებდა. მაგრამ, დიდ ქორეოგრაფს საბჭოთა ვიზის მიღებაზე ბოლო წუთს უარი უთხრეს. მხოლოდ, 1960-იანი წლების დასაწყისში შეძლო ლიფარმა მოსკოვის, მაშინდელი ლენინგრადის, კიევისა და თბილისის მონახულება. საქართველოს დედაქალაქში მან „საპატიო ქართველის“ წოდებაც კი მიიღო, რაზეც თავის მემუარებში სიამაყით წერს. საქართველოს მუზეუმს მან საჩუქრად გადასცა ნატალია გონჩაროვას მიერ ამ ბალეტისათვის შესრულებული ესკიზები (იხ. <http://www.ai-ia.info/online-arqivi/215-igor-obolensky-serge-lifarida-baleti-shota-rustaveli.htm>).

40 “Georgiana”, სიუიტა ორკესტრისათვის, თხზ. 92 ბალეტიდან “შოთა რუსთაველი”. სიუიტა ხუთი მოქმედებისაგან შედგება: 1. ცერემონიალური; 2. მანდილები და ხანჯლები; 3. შოთა და თამარი; 4. ქართული და 5. აპოთეოზი.

სტილთან, ბალეტის ძველებურ ტიპთან დაბრუნება. მაშასადამე, ჩვენთვის, რა თქმა უნდა, როული იყო შეგვეთხზა იმ სახის მუსიკა, რომელიც აბსოლუტურად მიესადაგებოდა უკვე დადგმულ ცეკვებს.

**სტადს ტერკელი:** ე.ი. ეს პირველი მოქმედებაა სიუიტიდან “Georgiana”, რომელიც ოთხი ნომრით წინაა, ვიდრე “Kartsuli”, რაც მანამდე მოვისმინეთ, მამაკაცთა ქართული ცეკვა.<sup>40</sup>

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** სწორია.

**სტადს ტერკელი:** ცერემონიალური, პირველი მოქმედება...

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** დიას.

**სტადს ტერკელი:** რომელიც თქვენ დაწერეთ, ქართული საბალეტო მუსიკის ანარეკლია?

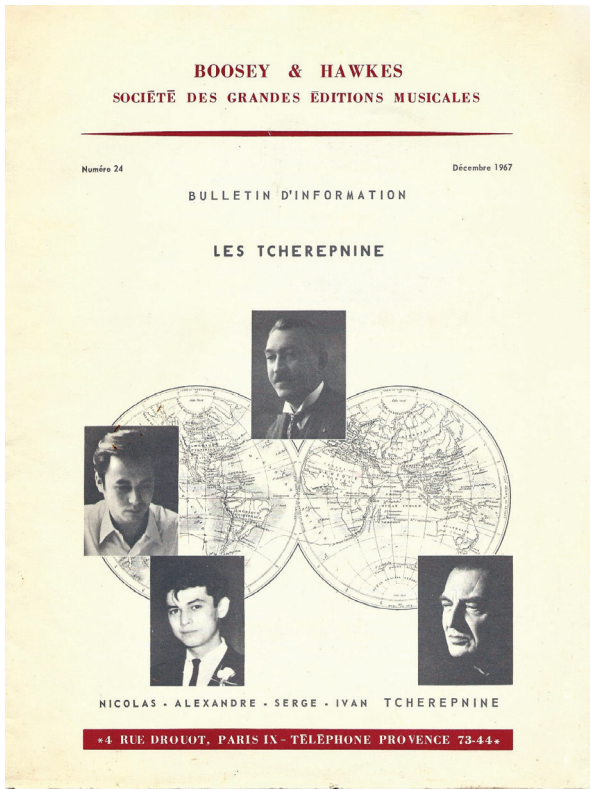
**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** არა, მე ვიტყვი, რომ ეს უფრო იყო ქართული საცერემონიო სიმღერების მუსიკა, სადაც გამოყენებულია ავთენტური ქართული თემები. წინა ნომრის თემა კი თავისუფალი იყო, რომელსაც მხოლოდ რიტმი ჰქონდა ქართული ცეკვისა. თუმცა, აქ გამოყენებულია ავთენტური ქართული თემა.

**სტადს ტერკელი:** ცერემონიალური.

**ალექსანდრ ჩერეპნინი:** ცერემონიალური, დიას.

**სტადს ტერკელი:** კეთილი. არის ეს, სავარაუდოდ, სხვა სიტყვა „ცერემონიალურის“ შესახებ? როგორი სახის ცერემონიაზეა საუბარი? არის ეს კვლავ შუა საუკუნეების სამეფო პროცესიის იდეა? ესაა ჩანაფიქრი?





ნიკოლას, ალექსანდრე, სერჟი და ივანე ჩაიკოვსკი

ამისი სურათია?

**ალექსანდრე ჩერეპნინი:** არა. იგი ამგვარია: ამ ბალეტში ეს არის ცერემონიალური სამეფო კარის წარმოდგენა თამარ დედოფლის მეფობის დროს. თამარი განსაკვიფრებელი დედოფალი იყო, რომელიც ხელოვნებას მფარველობდა და მისი სიყვარული პოეტ შოთა როსთაველისადმი<sup>41</sup> ლეგენდად იქცა. სხვათა შორის, ბალეტს ეწოდებოდა „შოთა როსთაველი“ და იგი გამოხატავდა შოთას სიყვარულს თავისი დედოფლისადმი. გარდა ამისა, ის ისეთი დიდსულოვანი იყო, რომ როგორც კი იგრძნო დედოფალი შეუყვარდა, მან სხვაგან გადასახლება არჩია, ვიდრე დარჩენილიყო დედოფალთან და როგორც ამას იტყვიან, კურტიზანი გამხდარიყო.

**სტადს ტერკელი:** იგი ამას არ იზამდა.

**ალექსანდრე ჩერეპნინი:** დიას.

**სტადს ტერკელი:** ის არ გახდა სამეფო კარის ნაწილი, ვინაიდან ერჩივნა ყოფილიყო თავისუფალი, დამოუკიდებელი, შემოქმედებითი სული. პოეტი.

**ალექსანდრე ჩერეპნინი:** ჭეშმარიტად. ამიტომ, ის მემგონი სპარსეთში წავიდა და თავისი სახელგანთქმული პოემა დანერგა, რომელიც ისეთივე კლასიკური პოემაა, როგორც ფინური „კალევალა“ ან სხვა, შუა საუკუნეების დროინდელი, ძალიან ცნობილი პოემები. ამ პოემაში, სხვადასხვა სახელების ქვეშ, მან თავისი სიყვარული აღწერა დედოფალ თამარისადმი. აი, ეს იყო ბალეტის სიუჟეტიც.

**სტადს ტერკელი:** ეს არის ბალეტის ფაბულა.

**ალექსანდრე ჩერეპნინი:** და ცერემონიალური მუსიკა გამოხატავს თამარ დედოფლის წინაშე შოთა როსთაველის წარდგენას.

**სტადს ტერკელი:** ქართული ცერემონიალური... თითქოსდა ნახატია... თითქოსდა შუა საუკუნეების სცენებისაგან ნაქარგი გობელენია, რომელსაც ვუცქერთ...

*\* ჩანანერთა მოსაპოვებლად ტექნიკური დახმარებისათვის უდიდეს მადლობას ვუხდით ჩემს მეგობარს, პროფესორს მუსიკოსსა და ხმის რეჟისორს, ბ-ნ ლაშა ივანიაშვილს.*

*\* ფოტოები გამოყენებულია ვებ-გვერდებიდან:  
[http://www.tcherepnin.com/alex/bio\\_alex.htm](http://www.tcherepnin.com/alex/bio_alex.htm)  
<https://studsterkel.wfmt.com/programs/alexander-tcherepnin-discusses-his-career-part-1>  
<https://www.alamy.com>*

41 ჩერეპნინი რუსთაველს წარმოთქვამს როგორც „როსთაველი“.

# მერი შილდელის განუმეორებელი ხმა და მისი ხალხური საწყისები

გიორგი კრავიცივილი

წერილის მიზანია მკითხველს შეახსენოს ქართული ესტრადის დიდებული მომღერლის, მერი შილდელის ბიოგრაფია და მისი ხალხურ მუსიკასთან კავშირი. სამწუხაროა, რომ ჟურნალ „მუსიკის“ ფურცლებზე აქამდე არავის მოუგონებია ეს დიდებული მომღერალი, ამიტომ სურვილი გამიჩნდა გავცნობოდი ჟურნალ-გაზეთებსა და საზოგადოებრივი მუწყების რადიოს არქივს. ძირითადად დავეყრდენი პოეტ ნაზი კილასონიას წერილს „მერი შილდელი“ და მუსიკისმკოდნე ნია ბახტაძის გადაცემას „რეტრო“. წერილის შევსების მიზნით კი გავესაუბრე დიდი მომღერლის ახლობლებს: ასმათ სესიამვილს, გულიკო მიჩილაშვილს, ნუნუ ცოცხალიშვილსა და თამარ რუსიშვილს. მის პედაგოგობასთან დაკავშირებით კი კომპოზიტორ ვაჟა დურგლიშვილს.

მერი შილდელის ნამდვილი გვარი მიჩილაშვილია. იგი ყვარლის რაიონის სოფელ შილდაში დაიბადა 1915 წლის 10 ოქტომბერს (ძველი სტილით 27 სექტემბერს). მისი მშობლები იყვნენ გიორგი მიჩილაშვილი და ელენე იაგორაშვილი. დაწყებით განათლებას ქალბატონი მერიმ თელავში ეზიარა, რადგან დედამისი იქიდან გახლდათ. მერი მიჩილაშვილმა 9 წლის ასაკში, თელავშივე, ზაქარია ჩიკვაძის გუნდში პირველი სოლო შეასრულა („სიმღერა წყაროზე“). 1926 წელს მერის ოჯახი, გაკულაკების გამო, საცხოვრებლად თბილისში გადმოვიდა. მერი მიჩილაშვილი ჩაირიცხა მეშვიდე შრომითი სკოლის გუნდში რომელსაც ბიძინა წულაძე ხელმძღვანელობდა. იგი შემდგომში ცნობილ სოპრანოებთან — ნადია ხარაძესა და მერი ნაკაშიძესთან ერთად მღეროდა. 1935–37 წლებში ვოკალური განხრით სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. 1937 წელს კი მერიმ კონსერვატორიაში სწავლა შეწყვიტა. ამ ფაქ-



მერი შილდელი

ტთან დაკავშირებით ორი მოსაზრება არსებობს: 1) მერი კონსერვატორიიდან გარიცხეს როგორც კულაკის შვილი; 2) მისი ინტერესები საოპერო ხელოვნებიდან საესტრადო ხელოვნებისკენ გადაიხარა. კონსერვატორიაში სწავლის პარალელურად, 1936 წლიდან მღეროდა სანდრო კავსაძის გუნდში. 1937 წელს, როგორც გუნდის წევრი, მონაწილეობას იღებდა მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველ დეკადაში. 1937 წელსვე ქალბატონმა მერიმ მოისმინა ქეთო ჯაფარიძის სიმღერა და

გადანჯვრება საესტრადო მომღერალი გამხდარიყო. ის მეორე დღესვე სწვევია ქალბატონ ქეთევანს, რომელიც კმაყოფილი დარჩენილა მერის ხმით და მისთვის რეპერტუარიც კი შეურჩევია. ამავე წელს მერი შილდელი ესტრადის მომღერალთა რესპუბლიკურ კონკურსში პირველ პრემიას იღებს, თუმცა სცენაზე მეუღლის, ბორის ვადაცკორიას გვარით გამოდის.

მერი მიჩილაშვილის როგორც სოლო-მომღერლის სასცენო „ნათლობა“ შემდეგნაირად მოხდა: კომპოზიტორმა გიორგი ჩუბინიშვილმა მომღერალ ლადო კავსაძეს მიუტანა თავისი სიმღერა „მუხამბაზი“. ფილარმონიაში შესულს კი მოესმა მერის ხმა და მიხვდა, რომ მისი სიმღერების საუკეთესო შემსრულებელი იქნებოდა. ჩუბინიშვილი აღფრთოვანებული იყო მისი კონტრაქტოთი და მერისთვის შექმნა სიმღერები „ხმა გულისა“, „ერთხელ კოცნა“, „სევდა“, „ჩემო ოცნება“ და სხვ.

რაც შეეხება ფსევდონიმად შილდელის არჩევას: 1940 წელს ფილარმონიის ერთ-ერთ კონცერტზე, ქალბატონი მერის დაუკითხავად, ბატონმა ლადო კავსაძემ აფიშას ეს ფსევდონიმი დაანერა. როდესაც ქალბატონი მერი ლადოს კაბინეტი შევიდა, გაკვირვებულმა იკითხა — „ძია ლადო, უჩემოდ რატომ შეცვალეთ ჩემი გვარი?“ — „არაფერია, შვილო“ — უპასუხა ლადომ — „შილდა გადავიწიე და შილდის სახელი მაინც შეგჩეს, თანაც ლამაზად ისმისო“. იმ დროიდან ქალბატონი მერი მშობლიურ სოფელში კონცერტებით ყოველწლიურად ჩადიოდა.

1941 წელს მეორე მსოფლიო ომში გაიწვიეს მერის მეუღლე ბორის ვადაცკორია. წასვლის წინ ბორისს უთხოვია — „მერი შენ სიმღერა გიყვარს. რაც არ უნდა მოხდეს, არ დაანებო სიმღერას თავი“. მით უმეტეს, რომ ბატონი ბორისიც კავსაძის ანსამბლში მღეროდა. ქალბატონი მერის ახსოვდა რა მეუღლის დარიგება, საკონცერტო ბრიგადის სხვა წევრებთან (სანდრო ინაშვილი, ალექსანდრე ჩიჯავაძე და სხვ.) თვალცრემლიანი ხმირად მღეროდა. საქართველოს ტერიტორიაზე არსებულ სამხედრო ნაწილებში, ჰოსპიტლებსა და სამხედრო გემებზე. მისმა ხმამ სასიკვდილოდ გადადებული რამდენიმე ჯარისკაცი კომიდან გამოიყვანა და სიცოცხლე დაუბრუნა. სამწუხაროდ, მისი მეუღლე ომში დაიკარგა.

რამდენადაც 1940-იანი წლების დასაწყისი ტრაგიკული იყო პირად ცხოვრებაში იმდენად ეს ხანა წარმატებული გამოდგა მისი კარიერისთვის. ომის მიმდინარეობის დროს მრავალი კონცერტი ჩაატარა სამხედრო ნაწილებსა თუ ჯარისკაცთა საავადმყოფოებში. ომის დასრულების შემდგომ კი, 1945 წლიდანვე, მერი შილდელი მრავალჯერ გამოვიდა რადიოში და უამრავი



მარცხნიდან: სარგო ზაქარიაძე, მერი შილდელი, მერი ნაპაშვილი, ღვანას: მარცხნივ: ნიკოლოზ მოსაშვილი, მარჯვნივ: ვლადიმერ კაკელი

კონცერტი ჩაატარა თბილისსა და საქართველოს თითქმის ყველა რეგიონში. რეგიონებში სავსატროლოდ ყალიბდებოდა საკონცერტო ბრიგადები, რომლებშიც მასთან ერთად, სხვადასხვა დროს, მონაწილეობას იღებდნენ სოსო ებრაღიძე, თენგიზ ზაალიშვილი, აკაკი კვანტალიანი ალექსანდრე გომელაური და სხვ. მერიმ საკონცერტო ცხოვრება 1970-იანი წლების დასაწყისში დაასრულა.

ჯერ კიდევ 1944 წელს, ესტრადის მსახიობთა საკავშირო დათვალეიერების დროს, მერი შილდელი მსახიობმა არგადი რაიკინმა თავის მინიატურების თეატრში მიიწვია, თუმცა დაახლოებით 6 თვეში უკან დაბრუნდა, რადგან საქართველოს გარეშე ცხოვრება მას არ შეეძლო. მერიმ, ალბათ, რუსეთში ყოფნის დროს შეისწავლა რუსული და ბოშური რომანსები, რომლებსაც 1940-იან წლებში საჯაროდ ასრულებდა, თუმცა ამის

ჩანაწერი არ შემოგვრჩენია.

1946 წელს მერი შილდელთან მიდის იმჟამად დამწყები კომპოზიტორი გოგი ცაბაძე და სთავაზობს თავის პირველ სიმღერას „შენ სიყვარულს დავიფიცებ“. მას მოჰყვა სხვა სიმღერებიც, კერძოდ: „შენი ღიმილი“, „ჩიტი“, „ყვავილ-ყვავილ ვარდს დავექებ“, „სად არ ვიყავ, სად არა“, „სალაღობო“ და „დედა“. სწორედ ქალბატონმა მერიმ გამოიყვანა დიდ სცენაზე გოგი ცაბაძე როგორც კომპოზიტორი და კონცერტმასტერი, რადგან თავის სიმღერებში საფორტეპიანო თანხლებას დიდ მომღერალს თავდაპირველად თავად გოგი უწევდა.

მერი შილდელისა და გოგი ცაბაძის გაცნობის ამბავს გადაცემა „რეტროში“ თამარ რუსიშვილი შემდეგნაირად იხსენებს: — „როგორც ახლობლებიდან ვიცი, მამიდა ფილარმონიაში რომელიღაც სიმღერის ჩასაწერად მიდიოდა. ამ დროს საშვთა ბიუროდან მოესმა გოგის ვედრებით საკვებ ხმა — „შეძიშვით, ძალიან გთხოვთ, რამდენიმე სიმღერა მაქვს და მინდა ვინმეს მივანოდო“. მამიდამ დაინახა რა ახალგაზრდა ყავარჯნიანი გამხდარი ბიჭი, იქვე მიუბრუნდა გამშვებს და უთხრა — „ეს პიროვნება ჩემთან არის და შემოუშვითო“. მართლაც, მამიდას გაჰყვა ბატონი გოგი და როდესაც სიმღერას გაეცნო, მერის უთქვამს — „ამას აუცილებლად შევასრულებო“.

მერისთვის სიმღერებს ასევე წერდა სანდრო მირიანაშვილი: „ტურფავ გვედრი“, „მელოდე“, „ექსპრომიტი“ და „შენს წამწამზე დამაძინა“. მიუხედავად ამისა, დიდი მომღერალი არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ ახალი სიმღერებით. მან ქართველ საზოგადოებას გაახსენა ერეკლე ჯაბადარის, ანდრია ყარაშვილისა და ია კარგარეთელის ნაწარმოებები.

1948 (მეორე ცნობით 1954) წელს მერი შილდელს მიანიჭეს საქართველოს დამსახურებული არტისტის წოდება. მიუხედავად ამისა, ქალბატონი მერი სიკოცხლეში ვერც მის ფირფიტას მოესწრო, ვერც გასტროლს საქართველოს ფარგლებს გარეთ და ზემოხსენებული ორი შემთხვევის გარდა, არც ფესტივალებსა და დათვალიერებებში მიუღია მონაწილეობა. ამის მიზეზი მის პრინციპულობაში უნდა ვეძიოთ. კომუნისტების ზეობის დროს ხომ ნებისმიერი ადამიანი, რაგინდ ნიჭიერიც არ

უნდა ყოფილიყო, თუ მათი პარტიის წევრი არ იქნებოდა, ყველაფრით იყო შეზღუდული. მართალია, დღეს ხელთ გვაქვს მერის ფირფიტა, რომელიც 1965 წლის რადიოს ჩანაწერებს ეყრდნობა (კონცერტმასტერი ეგვინია აგაბეკოვა), მაგრამ ის ხომ მომღერლის სიკვდილის შემდეგ — 1984 წელს გამოიყვა. ასმათ სესიამვილის ცნობით არსებობს აზერბაიჯანის ერთ-ერთ ორკესტრთან გადაღებული სურათი, თუმცა აქ რა კონცერტებზე, რომელ პერიოდსა და რა სახის თანამშრომლობაზეა საუბარი, სამწუხაროდ, უცნობია.

როგორც აღვნიშნე რადიოში დაცული სიმღერების უდიდესი უმრავლესობა ფორტეპიანოს თანხლებით სრულდება, თუმცა სიმღერა „სად არ ვიყავ“ ჩანერილია საესტრადო ორკესტრთან ერთად. ჩანაწერის ხარისხიდან გამომდინარე ის ნია ბახტაძის აზრით 1950-იანი წლების დასაწყისით უნდა თარიღდებოდეს, თუმცა ინტერნეტში მისი უკვე გასუფთავებული ვარიანტია განთავსებული. სხვა ჩანაწერების მონოდებისთვის კი მაღლობას ქალბატონ ნიას ვუხდი.

მერის ხმას დღემდე აღტაცებულ შეფასებას უძღვნიან სხვადასხვა თაობის ქართველი შემსრულებლები. ამის საილუსტრაციოდ თუნდაც გადაცემა „რეტროში“ სოსო ებრაღიძისა და თენგიზ ზაალიშვილის მოგონებებიც კმარა. უფრო მეტიც, თენგიზის აზრით მერის კონტრალტო თვით საოპერო თეატრსაც კი დაამშვენებდა. ასეთი ხმის პატრონი წარმატებას საქართველოს ფარგლებს გარეთაც რომ თავისუფლად მიაღწევდა, ამის დასამტკიცებლად ქალბატონი ნუნუ ცოცხალიშვილის ნაამბობიც კმარა. იგი გადაცემა „რეტროში“ იგონებს — „ვერიკო ანჯაფარიძე ერთ დღეს მატარებლით მოსკოვში მიემგზავრებოდა. როდესაც მერის ჩანაწერები ჩართეს, ვერიკოს რუს თანამგზავრებს უთქვამთ — „რა მშვენივრად მღერის ეს ფრანგი მომღერალიო“. ამის გაგონებაზე ქალბატონმა ვერიკომ სიამაყით უპასუხა რომ შემსრულებელი ქართველი იყო“.

მერი შილდელი ქეთო ჯაფარიძესთან ერთად ქართული ესტრადის სათავეებთან იდგა. მის ხმაში მაღალ საესტრადო კულტურასთან ერთად, კახური ხალხური სიმღერის გავლენაც იგრძნობოდა. ეს გასაკვირი არ არის, რადგან ის ქართულ ესტრადაში ქართული ხალ-

ხური სიმღერებიდან მოვიდა. ესეც არ იყოს, ის დაიბადა იმ სოფელში, რომელმაც მასთან ერთად ლადო აღნიაშვილი და ლევან ასაბაშვილი (დედას ლევანა) წარმოშვა. როდესაც ქალბატონი მერის საესტრადო ნამღერს ვესმენ, მახსენდება კახური სუფრული და არამარტო სუფრული სიმღერებისთვის დამახასიათებელი მღერის მძიმე (თუმცა არა მჭახე) მანერა, ასევე სახასიათო მელოზმატიკაც. მართალია კახელი ქალების მღერის მანერა რბილია და მელოზმატიკა საერთოდ არ არის დამახასიათებელი, თუმცა ქალბატონი მერი სცენაზე ძირითადად მამაკაცთა რეპერტუარისთვის განკუთვნილ ნიმუშებს ასრულებდა, რადგან იმხანად სასკოლო და სასცენო რეპერტუარში ქალთა მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები თითქმის არ ჟღერდა. ამიტომაც არის მერის საესტრადო ნამღერში კახელ მამაკაცთა რეპერტუარის ძლიერი გავლენა. ეს არათუ არ აკინებდა დიდ მომღერალს, არამედ პირიქით, განუმეორებელ ელფერს სძენდა მის მიერ შესრულებულ საესტრადო ნიმუშებს. სამწუხაროდ, მის მიერ ნამღერი ხალხური სიმღერების ჩანაწერები არ გავაჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ ის 1926 წლიდან თბილისში ცხოვრობდა და ახლოს იყო პოეტ იოსებ გრიშაშვილთან, მერის ნამღერს საერთოდ არ ეტყობა ე. წ. თბილისური (სინამდვილეში ქართულ-აზერბაიჯანულ-სპარსულ-სომხურის ნაზავი) კულტურის კვალი. ალბათ იმიტომ, რომ მერი თბილისშიც ქართულ ხალხურ სიმღერას ეზიარებოდა.

მერი შილდელმა საესტრადო ცხოვრების დასრულებამდე ცოტა ხნით ადრე (1968 წლიდან) დაიწყო მოღვაწეობა საესტრადო სასწავლებელში. ამჟამად ეს სასწავლებელი შოთა მილორავას სახელობის საესტრადო და საცირკო ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლებელია. მერისთან სიმღერის ხელოვნებას ეზიარა არაერთი ადამიანი, მათ შორის კომპოზიტორი ვაჟა დურგლიშვილი. მერი თავის აღსაზრდელებს, საოპერო ხელოვნების მსგავსად, ჯერ ბგერის სწორად წარმოთქმასა და ვოკალიზებს ასწავლიდა და ხმის დაყენებაზე ავარჯიშებდა, შემდგომ კი უშუალოდ კონკრეტული სიმღერების სწავლებაზე გადადიოდა. ქალბატონმა მერიმ 10 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ზიდა პედაგოგის მძიმე ტვირთი, თუმცა ჯანმრთელობის მდგომარე-



ჟურნალისტი, ჟურნალისტიკის სახლის დირექტორი, მწერალი ზურაბ რსხილაძე და მერი შილდელი

ობის ვართულების გამო სიცოცხლის ბოლო წელს ამ სარბიელის მითოვებაც მოუწია.

ხანგძლივი ავადმყოფობის შედეგად, სახელგანთქმული მომღერალი 1982 წელს თბილისში გარდაიცვალა. ენციკლოპედიაში გარდაცვალების თარიღად 13 მაისია მითითებული, სინამდვილეში კი 1 ან 2 სექტემბერს აღესრულა. სამწუხაროდ, არც თბილისში, არც მის მშობლიურ სოფელ შილდაში და არც ზოგადად, ყვარლის რაიონში მისი სახელობის არც სკოლაა და არც კონკურსი. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მერის ფირფიტა მხოლოდ 1984 წელს გამოიცა; წიგნი და კომპაქტდისკი კი დღემდე არ არსებობს. ეს ყველაფერი აუცილებლად უნდა გაკეთდეს, რადგან მისნაირი ხელოვანი ბევრი ნამდვილად არ გვყავს.

წელს, 30 დეკემბერს, ქართველი კლასიკოსის, გამოჩენილი კომპოზიტორის ალექსი მაჭავარიანის გარდაცვალებიდან 25 წელი სრულდება. კარგად გვახსოვს თუ როგორ მასშტაბურად აღინიშნა კომპოზიტორის დაბადებიდან 100 წლის იუბილე როგორც საქართველოში, ასევე მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, მისი შვილის, დირიჟორისა და კომპოზიტორის, ვახტანგ მაჭავარიანის წვლილი მამის შემოქმედების გულანთებულ მეურვეობასა და პოპულარიზაციაში, რითაც ბ-ნი ვახტანგი უდიდეს საქმეს აკეთებს ქართული კულტურისთვის.

სწორედ ბ-მა ვახტანგმა მოგვანოდა იაპონელი კრიტიკოსის კაზუჰიკო კაშიმას გამომხატურება ა. მაჭავარიანის ნაწარმოებებზე. ვფიქრობთ, ჩვენი ჟურნალის მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ქართველი კლასიკოსი კომპოზიტორის შემოქმედების შეფასება იაპონელი კრიტიკოსის მიერ.

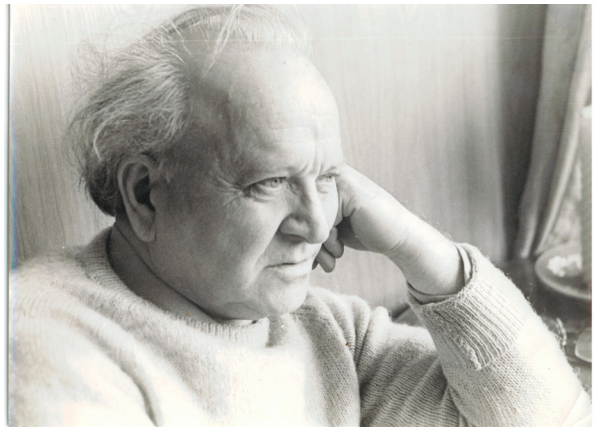
# ალექსი მაჭავარიანი — ქართული მუსიკის

კაზუჰიკო კაშიმა,  
მუსიკის კრიტიკოსი (იაპონია)

## გახსენება წინასიტყვაობა

ალექსი მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტი პირველად 1981 წელს, 17 წლის ასაკში მოვისმინე. ამ შესანიშნავ ნაწარმოებში, რომლის ტონალობამ მონბერგის შემოქმედების ადრეული პერიოდი მომაგონა, დახვეწილი ორკესტრირებაა გამოყენებული.

ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება გასაოცარი მუსიკალური თემებისგან მივიღე. პირველი ნაწილის შუა მონაკვეთი ვიოლინოს სოლოთი მთავრდება, მეორე თემის ვარიაციას კი მთელი ორკესტრი ასრულებს. ეს არის „სავიზიტო ბარათი“ სავიოლინო კონცერტისა, რომლის მუსიკა არამარტო კავკასიის, არამედ მთელი დასავლეთ აზიის რეგიონის მკაცრ ბუნებას ასახავს. და



ალექსი მაჭავარიანი

მაინც, ამ მელოდიის მუსიკალურ გამაში ჩაღრმავებისას ტემპარიტად ქართული სული იგრძნობა. ნაწარმოები არაჩვეულებრივი სინატიფით გადმოსცემს ქართველი

ხალხის ყოფას, მის სევდას და სიხარულს.

2007 წელს კომპოზიტორის მე-7 სიმფონია მოვისმინე. ისევე, როგორც სავიოლინო კონცერტი, სიმფონიაც არაჩვეულებრივი სინატიფით გამოხატავდა ქართველი ხალხის ყოფას, მის სევდას, სიხარულს, და როგორც ვიგორძენი, კიდევ უფრო მეტს — სიმფონიის მუსიკაში ქართველი ხალხის გამარჯვება აღერდა. კომპოზიტორმა ახალი თაობის თანამედროვე საკომპოზიტორო მეთოდებს მიმართა და თავისთავად, ძალდაუტანებლად შევიდა ავანგარდისტ შემოქმედთა კატეგორიაში. მოგვიანებით, ალექსი მაჭავარიანის საფორტეპიანო კონცერტის მოსმენის შემდეგ მივხვდი, რომ თბილისში ჩემი ჩამოსვლის დროც დადგა.

### ალექსი მაჭავარიანი — 99

23 სექტემბერი, 2012 წელი

(პროგრამა: ალექსი მაჭავარიანი — ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“ — სიუიტა №1, ალექსი მაჭავარიანი — კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისთვის; ალექსი მაჭავარიანი — მე-3 სიმფონია. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სიმფონიური ორკესტრი. კატია სკანავი (ფორტეპიანო), დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი.

როგორც კი გონს მოვევე, აღმოვაჩინე, რომ საფორტეპიანო კონცერტს ვუსმენდი — სავიოლინო კონცერტისგან განსხვავებულ, ჭეშმარიტად დიდებულ, ნეოკლასიკური სტილის ნაწარმოებს. პირველად ვუსმენდი თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის თეატრის სიმფონიურ ორკესტრს, მართლაც შესანიშნავ ანსამბლს, რომელიც ევროპულ ორკესტრებს ტოლს არ უდებდა. ჩემს მეხსიერებას სამუდამოდ შემორჩა პიანისტ კატია სკანავის საშემსრულებლო ხელოვნებით აღძრული პირველი ემოცია. მუსიკოსმა განსაკუთრებული ყურადღება მაცენტროსთვის მნიშვნელოვან თითოეულ პასაჟზე გაამახვილა.

**ნაწილი პირველი:** სიმებიანი ინსტრუმენტების დიდებული შესავალი (აბსტრაქტული და ატონალური), შემდეგ — საფორტეპიანო მოტივი, მერე კი ნაღველით მოცული პირველი თემის წარდგენა — ფორტეპიანოთი



თბილისის კონსერვატორიაში: როიალთან ოთარ თაქთაძიძვილი; მარცხნიდან ღვანანა: პალვა მჟველიძე, რევაზ ლალიძე, სულხან ცინცაძე, ალექსი მაჭავარიანი

გადმოცემული მწუხარება. პირველ თემას შლის მთელი ორკესტრი ფორტეპიანოსთან ერთად, ხოლო სიმებიანი ინსტრუმენტებით შესრულებული პირველი თემის გარდატეხის შემდეგ, ორკესტრი ფორტეპიანოსთან ერთად მეორე თემას სამხედრო აღლუმის ფორმით ასრულებს და ავითარებს მას (ოსტინატო) დრამატული კილოს გაძლიერებით. ეს მონაკვეთი, რომელშიც სოლისტის ვირტუოზული თვისებები სრულყოფილად ვლინდება, არის ამაღლებული პასაჟი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისთვის — ხორუმი, მგზნებარე ცეკვა, რომელიც ინვევს კადენციის ასოციაციას. ამ ნაწილის დასასრულს პირველ თემას ბრწყინვალედ ასრულებს ფორტეპიანო მთელი ორკესტრის თანხლებით.

**ნაწილი მეორე:** აქ ყველაზე შთამბეჭდავია ლამაზი, სევდით გაჯერებული მელოდია, ისევე როგორც პირველი ნაწილის პირველი თემა. მეორე ნაწილის შუა მონაკვეთში ტონალობა იცვლება. მეორე ნაწილი ამ თემის თავისუფალი ვარიაციებია. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მუსიკის ლირიზმი და დრამატიზმი.

**ნაწილი მესამე:** შესავალს, რომელიც ჩქარ ტემპში სრულდება, როგორც მოსალოდნელი იყო, მოსდევს ჩქარი ტემპის საცეკვაო ხასიათის პირველი თემა ფორტეპიანოსა და ორკესტრის შესრულებით. სასიმღერო

ხასიათის მეორე თემა ასევე ფორტეპიანოსა და ორკესტრს შემოაქვს. თითოეული თემა სახეცვლას განიცდის, ბოლოს კი შესავლისა და პირველი თემის ვა-

ნის ტექნიკას ემყარება. ვგრძნობ, რომ მუსიკალური სტილიც და თხრობაც ქართული ტრადიციებიდან მომდინარეობს, თუმცა ნაწარმოები გასაგებად საკმაოდ რთულია. მეორე ნაწილის ძირითადი თემა წარმოუდგენლად კეთილხმოვანია. შეყვარებული ვარ ამ მუსიკაში.



ფილმი- ბალეტის „მტელი“ აფიშა. 1960წ. მხატვარი ვ. ხალაშაძე

რიაციები ფორმას აძლევს და კრავს ამ გრანდიოზულ ნაწარმოებს.

კომპოზიტორის მრავალრიცხოვანი ფილოსოფიური სიმფონიური ნაწარმოებებიდან პირველ რიგში მე-3 სიმფონია დავამახსოვრდებით. თემა გამარტივებულია და თითქმის ატონალური. რევერბერაცია მშვენიერია და ტონალურად თავისუფალი, თითქოს დოდეკაფო-

**თურქული პრემიერა: ალექსი მაჭავარიანი 24-25 იანვარი, 2013 წელი. ანკარა.**

საპრემიერეტო სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი

**მე-2 სიმფონია**

**ნაწილი პირველი:** პირველ თემას (ნაწარმოების ძირითადი თემა) მრავალფეროვანი ვარიაციებით ხმადაბლა ასრულებს ორკესტრი. თანდათანობით, კვარტოლებით შემოდის ბგერა-სიგნალი, რომელიც მესამე თემის შემოსვლასთან ერთად მარტივდება და ამჯერად ტრიოლების ფორმით ქდერს. პირველი თემის კიდევ ერთხელ გამოჩენისთანავე იწყება კულმინაცია, რომელიც კონტრმელოდიასთან ერთად იგრებს ძალას. მსმენელს ერთხანს ისეთი შეგრძნება ეუფლება, თითქოს ინსტრუმენტები ერთმანეთს ესაუბრებიან და ამ საუბრისას დაბალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტების, გლოკენშპილის და ფორტეპიანოს მშვენიერი ჰარმონიის ფონზე, ძლიერდება ასეთივე მშვენიერი სავიოლინო მელოდია (მეორე თემა), რომელსაც ახლა უკვე მთელი ორკესტრი ასრულებს, რომ ნაწარმოები კულმინაციამდე მიიყვანოს (ეს ნაწილი წარმოუდგენლად ლამაზია. მგონია, რომ მასში ან ნოსტალგია იგრძნობა, ან საყვარელი ადამიანის სახის გამომეტყველებაა გადმოცემული).

**ნაწილი მეორე:** სწრაფი, ცეკვისმავარი მუსიკა გრძელდება, რომლის მიმდინარეობისას ხშირად „ჩნდება“ ორთქლმავლის ალუზია. გრძელდება რამდენიმე სხვადასხვა ეპიზოდი, ფინალში ხის ჩასაბერი ინსტრუმენტები კიდევ ერთხელ ხმადაბლა ასრულებენ პირველ თემას და მუსიკა მთავრდება.

ეს სიმფონია ალექსი მაჭავარიანის პირველი ნაწარმოებია, რომელიც ტონალურობიდან გადახრის



გამო გამახსოვრდება. თითოეული თემა, ტონალობის შენარჩუნების მიუხედავად, ამავე დროს თითქოს ატონალურობისკენ მიისწრაფვის. ნებისმიერ შემთხვევაში, ეს მშვენიერი ნაწარმოებია და დიდ მონონებს იმსახურებს.

## ფესტივალი „აღდგომიდან ამაღლებამდე“

ქდღენება კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის 100 წლისთავს

9 მაისი, 2013 წელი

(პროგრამა: ალექსი მაჭავარიანი – საფესტივალო უვერტიურა; კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისთვის; სავილონო კონცერტი ორკესტრის თანხლებით ერთ ნაწილად; კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისთვის).

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სიმფონიური ორკესტრი. კატია სკანავი (ფორტეპიანო), ვიორგი ხარაძე (ვიოლონჩელო), მარტა აბრაშაძე (ვიოლინო), დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი

## სავილონო კონცერტი

ჩელესტასა და არფაზე შესრულებულ პირველ თემას მოჰყვება მეორე თემა, რომელსაც სიმებიანი ინსტრუმენტები ასრულებენ (თემა მე-3 სიმფონიის ძირითად თემას ჰგავს), რომელიც შემდეგ ვიოლონჩელოს პარტიაში ტარდება. ჩნდება რამდენიმე ახალი ბრწყინვალე თემა, რომლის პარალელურად მეორე თემის განვითარება გრძელდება. ამავე დროს შემოდის თავისუფალი ტონალობის რევერბერაცია, და კიდევ ერთხელ ჩნდება პირველი თემა. მერე კვლავ მეორე თემა (მე-3 სიმფონიის მელოდია) სახეცვლილი სახით; შემდეგ კი მშვენიერი სიმღერა, რომელსაც ვიოლონჩელოები, მაღალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტები და ჩელესტა „მღერის“.

ეს ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია და ამიტომ სოლისტს მაღალი დონის ოსტატობა მოეთხოვება. სავილონო კონცერტი შესანიშნავი ნაწარმოებია და აღტაცებას იმსახურებს.

## სავილინო კონცერტი

**ნაწილი პირველი:** დასაწყისი მკვეთრია – საცქვავო სტილის პირველ თემას მთელი ორკესტრი ასრულებს. ეს პირველი თემის გრძელი ვერსიაა, ენერგიული, და ამავე დროს სევდით მოცული. შემდეგ ვიოლინოები ორკესტრის თანხლებით შემოდინა მეორე თემით, რომლის სევდა მწუხარებას უტოლდება; თუმცა, მეორე ნახევარში იმედის ნათელი იჭრება. პირველი თემა გრძელდება (ეს მართლაც ხანგრძლივი თემაა),



„ოხალოს“ პრემიერის შემდეგ. სხვათა შორის: ოფიციალური ფიფისტიანი, ვახტანგ ჯაფარიანი, ალექსი მაჭავარიანი, სოლიო ვირსალაძე, ვერა ნიჟნაძე ღვანანა მარჯანიანი; ზურაბ კიკელიძე, ლილიანა მითაიშვილი, ზაქარია მონაგარისაშვილი.

ხდება მისი განვითარება ნატიფად სტრუქტურირებული „დიალოგის“ ფორმით ვიოლინოებსა და ორკესტრს შორის, სადაც განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს ვიოლინოების ვირტუოზულობა. შემდეგ მთელი ორკესტრი ასრულებს მეორე თემის ვარიაციას. მეორე თემა, ისე როგორც პირველი, გრძელდება, მერე ბრუნდება ვიოლინოების შესრულებით და ისევ გრძელდება კადენციით.

**ნაწილი მეორე:** სიმებიანი ინსტრუმენტები ასრულებენ პრელუდიას, შემდეგ კი ხდება პირველი თემის



დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, ალექსი მაჭავარიანი,

წარდგენა. ეს არის სევდის და გოდების მელოდია, რომელიც გრძელდება, ხდება მისი განვითარება ხის და სპილენძის ჩასაბერი ინსტრუმენტებით, მერე კი ბრუნდება მთელი ორკესტრის შესრულებით. მეორე თემას წარსულის თბილი მოგონებები შემოაქვს. ფინალში ჟღერს ვიოლინოს სოლო და მეორე ნაწილი დაბალ ხმაზე მთავრდება.

**ნაწილი მესამე:** პრელუდია პასაჟით, რომელშიც ტემპირიტად კავკასია ჟღერს.

ბოლო შესრულებისას კატია სკანავიმ საფორტეპიანო კონცერტის საკუთარი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. გიორგი ხარაძემ, ბასტილიის ოპერის თეატრის ორკესტრის ვიოლონჩლისტმა, აპლომბით შეასრულა რთული ნაწარმოები. დახვეწილი საშემსრულებლო ხელოვნების ნიმუში იყო დიდი საკონცერტო გამოცდილების მქონე შესანიშნავი მევიოლინის, მარტა აბრაჰამის გამოსვლა. ის ფერენც ლისტის მუსიკალური აკადემიის პროფესორია, მუშაობდა ალექსი მაჭავარიანის მუსიკაზე და კომპოზიტორის სავიოლინო კონცერტს სტუდენტებს ასწავლიდა.

## ალექსი მაჭავარიანის დაბადებიდან 100 წლის იუბილე.

2013 წლის 23 სექტემბერი

### ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი

ნინო სურგულაძე (მეცო-სოპრანო), ლადო ათანელი (ბარიტონი), თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრი, დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი.

რიგი სირთულეების გადალახვის შემდეგ, მასტროს ძალისხმევით თბილისში ალექსი მაჭავარიანის 100 წლის იუბილისადმი მიძღვნილი კონცერტები გაიმართა. ჩატარდა ორი საორკესტრო და კამერული მუსიკის ოთხი კონცერტი. მე კიდევ ერთხელ ვენციე საქართველოს, რომ ამ ისტორიული მოვლენის დროს თბილისში ვყოფილიყავი.

პირველ რიგში შესრულდა ქართული საფესტივალო უვერტიურა. მუსიკა თანდათანობით ქართულ ცეკვას დაემსგავსა, მერე კი სპილენძის ჩასაბერი ინსტრუმენტების საშუალებით უძლიერეს კულმინაციას მიაღწია. ამ დღის პროგრამაში იყო საოპერო და საბალეტო სიუიტები. მათგან განსაკუთრებით მოვიხიბლე ბალეტის „ჭირვეულის მორჯულება“ სიუიტის მეხუთე ნაწილით — „სერენადა“.

ლადო ათანელმა არაჩვეულებრივად შეასრულა ორი სიმღერა ბარიტონისა და ორკესტრისთვის. მომღერლის ძლიერი ბარიტონით შესრულებულ სიმღერას ტაშს მთელი აუდიტორია უკრავდა. ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო იყო ის, რომ ასევე უდიდესი წარმატება ხვდა წილად ვოკალიზს და ფინალს ბალეტიდან „ვეფხისტყაოსანი“. აუდიტორიის პირველი გაოგნება ნინო სურგულაძისა და ორკესტრის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებულმა ურთულესმა მუსიკამ გამოიწვია. მომღერლის ხანმოკლე შესვენებისას ორკესტრმა დიდებულად შეასრულა ბალეტის ძირითადი თემა. მერე კი იყო დასკვნითი სცენა. დასასრულს კი უაღრესად ამბულელებელი მუსიკალური ეპიზოდი — ღამის ცაში თითქოს ტრიალით აჭრილი და გაუჩინარებული, რო-



ალექსი მაჭავარიანი ჰარპი ვან კლიპერთან ერთად

მელმაც უკლებლივ ყველას ენით აუნერული განცდა დაუტოვა.

ეს იყო კომპოზიტორის შემოქმედების ტრიუმფი.

**24 სექტემბერი, 2013 წელი** – ალექსი მაჭავარიანის ვოკალური მუსიკის კონცერტი; **25 სექტემბერი, 2013 წელი** – ალექსი მაჭავარიანის საფორტეპიანო მუსიკის კონცერტი; **26 სექტემბერი, 2013 წელი** – ალექსი მაჭავარიანის კამერული მუსიკის კონცერტი; **27 სექტემბერი, 2013 წელი** – ალექსი მაჭავარიანის საგუნდო მუსიკის კონცერტი.

ასეთი თანამიმდევრობით ჩატარდა ალექსი მაჭავარიანის იუბილესადმი მიძღვნილი კონცერტები. ყოველი დღე რაღაც ახლის აღმოჩენას უკავშირდებოდა. განსაკუთრებულად შთაბეჭდავი იყო ლელა მჭედლიძის (ვიოლინო) და ვახტანგ მაჭავარიანის (ფორტეპიანო) მიერ შესრულებული ექვსი ნაწარმოები ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, ასევე სავიოლინო და საფორტეპიანო სონატა, არაჩვეულებრივად ჰარმონიული, აბსტრაქტული ექსპრესიულობის ნაწარმოები,

რომელმაც შნიტკე მომაგონა და ვახტანგ მაჭავარიანის ვაჟის, ალექსი მაჭავარიანი-უმცროსის მიერ შესრულებულმა საფორტეპიანო პრელუდიამ და ფუგამ „ექსპრომტი“. საგუნდო მუსიკის კონცერტმა კი ტექმმარიტად ხალხური და იმავდროულად, ღვთაებრივი გარემო შექმნა.

**30 სექტემბერი, 2013 წელი**

**რუსთაველის თეატრის დიდი დარბაზი**

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრი  
დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი

ჰამლეტის მონოლოგი ოპერიდან „ჰამლეტი“ (მსოფლიო პრემიერა) თავისუფალ ტონალობაშია შექმნილი და უდიდეს ოსტატობას მოითხოვს მომღერლისგან. უნდა ითქვას, რომ ანზორ ხიდაშელი ამ გამოწვევისთვის მზად აღმოჩნდა. კონცერტზე შესრულდა ხუთი მონოლოგი ვაჟა-ფშაველას ლექსებზე. არაჩვეულებრივი იყო ორკესტრის იმპრესიონისტული აკომპანემენტი. კონცერტზე სრულყოფილად გამოვლინდა ლადო ათაწელის არტისტიზმი. მომღერალმა შესანიშნავად გადმოსცა მუსიკის დრამატული ეფექტი.

**მე-5 სიმფონია „უშბა“**

ორდანის დაბალი ტონები, დოლები და ფორტეპიანოს ტრემოლო, არფის და დაბალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტების ტრელები, ხის და სპილენძის ჩასაბერი ინსტრუმენტების სიგნალები ერთდროულად შემოდის და კულმინაციას აღწევს. ბგერა ლამაზია და გამჭვირვალე. თითქოს უშბის ორი მშვენიერი მწვერვალი ხდება ხილული. მაღალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტების ტრელებით შესრულებული აბსტრაქტული მელოდის შემდეგ, დაბალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტები პირველ თემას შლიან. როდესაც მთელი ორკესტრი ისე ამთავრებს დაკვრას, თითქოსდა მულოდია ქრება, დაბალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტების შესრულებულ (არფითა და ფორტეპიანოთი გამშვენიერებულ) მიღევად ბგერებს ზედა ფენად ედება მაღალი ტონალობის სიმებიანი ინსტრუმენტების



ალექსი მაჭავარიანი არამ ხაჩაბერიანთან ერთად

მეორე თემა (სიმფონიის მთავარი თემა) – თავისუფალი ტონალობის ლამაზი თემა. მერე მეორე თემა ისევ შემოაქვთ მაღალი ტონალობის სიმებიან ინსტრუმენტებს. სიმების ნატურალისტური ბგერა გრძელდება და მათ ხის და სპილენძის ჩასაბერი ინსტრუმენტები უერთდება, შემდეგ კი – ფორტისიმოს დისონანსი. აბსტრაქტული მუსიკა გრძელდება – სიმების და ჩასაბერი ინსტრუმენტების მეორე და მესამე ხმებში განვრცობილი „გამოსახულება“ მშვენიერია. მერე კი ბგერა, რომელიც განმეორებით ძლიერდება, რამდენადმე „ველურად“ შემოაქვთ სიმებიანებს. მათ ხის ჩასაბერი ინსტრუმენტები და არფა უერთდება. მოტივი სიმებს მიჰყავთ. მაღალი ტონალობის სიმებიანების რეზონანსი, რომელიც შუალედებში ჩნდება, თავისუფალი ტონალობისაა და ძალიან ლამაზი. მთელი ორკესტრი ერთიანდება და სპილენძის ჩასაბერი ინსტრუმენტები უძლიერეს კულმინაციას ქმნიან. ეს არის ენერჯის მძლავრი ამოფრქვევა. შემოდის პირველი ნახევრის სხვადასხვა თემა. მერე კი... შემოსვლას იწყებს ისევ მეორე თემა, ისევ იგივე ფორმით, რომლითაც პირველი ნახევრის შესავალში უღერდა. ორკესტრობის გამჭვირვალე მშვენიერება უაღრესად შთამბეჭდავია.

ეს ნაწარმოები არის შედევრი, რომელიც დგას ფილოსოფიური სიმფონიების მწვერვალზე.

## 100 წელი ალექსი მაჭავარიანის დაბადებიდან 12 დეკემბერი, 2013 წელი

(სიუიტა ბალეტიდან „ჭირვეულის მორჯულება“, სავიოლინო კონცერტი, მე-5 სიმფონია „უშბა“, სოლისტი ლიანა ისაკაძე (ვიოლინო), მარიას თეატრის ორკესტრი, დირიჟორი ვახტანგ მაჭავარიანი).

სანქტ-პეტერბურგი – ეს არის ქალაქი, რომელთანაც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ალექსი მაჭავარიანი შემოქმედება. 1950-60-იან წლებში მარინის თეატრში დიდი წარმატებით იდგებოდა უილიამ შექსპირის ტრაგედიის მოტივებზე შექმნილი ოთხმოქმედებიანი ბალეტი „ოტელო“, 80-იან წლებში კი – ორმოქმედებიანი ბალეტი „ვეფხისტყაოსანი“, ასევე საყოველთაოდ აღიარებული. სანქტ-პეტერბურგში პირველად შესრულდა მე-3, მე-4 და მე-5 სიმფონიები და კამერული მუსიკის ჟანრში დაწერილი რამდენიმე ნაწარმოები. ამ ქალაქში არაერთხელ აქდებულა ალექსი მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტი მსოფლიოში სახელმძღვანელო მუსიკოსების შესრულებით. რეპეტიციებზე დასწრებისას ვნახე, თუ როგორ მუშაობდნენ დირიჟორი და ორკესტრანტები, როგორ არჩევდნენ პარტიტურის ყველა ნიუანსს; ვნახე, თუ როგორ ცდილობდა მანერო მუსიკოსების არცერთი კითხვა არ დარჩენილიყო პასუხგაცემელი. ეს მშობლიურ სახლში დაბრუნებასავით იყო, პირველად ხანგრძლივი დროის შემდეგ.

### სიუიტა ბალეტიდან „ჭირვეულის მორჯულება“

ვახტანგ მაჭავარიანი თავს ისე გრძნობდა, როგორც თევზი წყალში. როდესაც დარბაზში „ქალაქის მოედნის“ პირველი ბგერები გაისმა, ჩემი გონების სიღრმეში თითქოს ფარანი აინთო და გასული წლის მოვლენები გააცოცხლა. ძალზე ემოციური მომენტი იყო. მუსიკა მაესტროს თანდათან უფრო და უფრო მეტ სიამოვნებას ანიჭებდა. იგივე მოხდა თბილისში, „სერენადის“ მე-5 ნაწილი გასაოცრად მომხიბვლელი იყო, მსმენელებს სახეზე ღიმილი ეფინათ. ორკესტრის ოსტატობა და ნაწარმოების მისეული ინტერპრეტაცია განსაკვიფრებელი იყო.

**სავიოლინო კონცერტი**

ამ ბრწყინვალე ნაწარმოების მოსმენისას ისეთი გრძნობა დამეუფლა, როგორც აქამდე არასოდეს განმიცდია. ლიანა ისაკაძის საშემსრულებლო ოსტატობა ჭეშმარიტად მუსიკალური ხელოვნების მწვერვალი იყო და ის შესანიშნავად მიიღო სანქტ-პეტერბურგის აუდიტორიამ. საკონცერტო დარბაზში ნახევარი დღე გავატარე. ეს არის ადგილი, სადაც მსოფლიოს ყველა ქვეყნიდან მოწვეული ვირტუოზები ღვთაებრივ მუსიკას ასრულებენ. ლიანა ისაკაძის და ვახტანგ მაჭავარიანის წარმატება უდიდესი იყო.

მე-5 სიმფონია „უშბა“ ტრიუმფით შესრულდა.



ალექსი მაჭავარიანი, ლიანა ისაკაძე

**დასკვნის სახით ...**

ქართული კლასიკური მუსიკის სრულყოფა სწორედ ალექსი მაჭავარიანის სახელს უკავშირდება. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, 1951 წელს, დიდი პოპულარობა მოიპოვა სავიოლინო კონცერტმა მიხეილ ვეიშანის შესრულებით, რომელიც აშშ-ში გამოვიდა გრამფირფიტაზე. ნაწარმოების აღიარება მსოფლიო მასშტაბის იყო. ლა-სკალას თეატრში საბჭოთა კავშირი მხოლოდ შოსტაკოვიჩის, პროკოფიევის და ალექსი მაჭავარიანის ბალეტებით იყო წარმოდგენილი. ალექსი მაჭავარიანი ეროვნული თვითმყოფადობის მქონე კომპოზიტორია, რომანტიკული და ამავე დროს უაღრესად თანამედ-

როვე. ამაში დარწმუნებული ვიყავი, როდესაც პირველად მოვისმინე მისი მე-6 სიმფონია „ამირანი“ („პრომეთე“), რომელშიც კომპოზიტორმა მუსიკის თანამედროვე, შერეული სტილი გამოიყენა, კერძოდ, როკი და საუნდ-სკეიპი (ბგერითი ლანდშაფტი). ნაწარმოებით კომპოზიტორმა საქართველოს დამოუკიდებლობა და ამ დამოუკიდებლობისკენ ქართველი ხალხის სწრაფვა გამოხატა, დიდი ოსტატობით გადმოგვცა საბჭოთა კავშირის დაშლის „რევოლუცია“. მე-6 სიმფონიას ანალოგი არა აქვს მსოფლიოში. მე-4 სიმფონიის, „ახალგაზრდობა“, მეორე ნაწილის დასაწყისი კი, რომელიც მალერის მე-10 სიმფონიას გვაგონებს, ადამიანურ სიბოზს უძღვრის. ის საქართველოს მთებს ჰგავს.

საქართველოს მთავრობამ უდიდესი ძალისხმევა უნდა გასწიოს ალექსი მაჭავარიანის მუსიკალური მემკვიდრეობის დასაცავად, სწორედ ისე, როგორც ფინეთის მთავრობა იცავს სიბელიუსის, ხოლო რუმინეთის მთავრობა — ენესკუს შემოქმედებას.

ალექსი მაჭავარიანის შემოქმედების სიდიადე სრულიად ახლებურად დავინახე კომპოზიტორის ვაჟის, მამის მუსიკალური მემკვიდრეობის მფარველისა და ქომავის, ვახტანგ მაჭავარიანის საშუალებით. ის უდიდესი დირიჟორია, ვალერი გერგეივის და იური ტემირკანოვის რანგის ხელოვანი. ამას განსაკუთრებით კარგად მაშინ გაიგებთ, როდესაც შოსტაკოვიჩის სიმფონიებს მოისმენთ მისი შესრულებით.

*P.S. ვახტანგ მაჭავარიანის / სიმფონიის, „სამყაროს ჰარმონიის“ ჩანაწერის შემოქმედების ქვეშ ვარ. ეს არის დიდებული სიმფონია, სტილით ქართული, ალექსი მაჭავარიანის სიმფონიზმის მსგავსი. დიდი მოულოდნელობა იყო ფინალი, ისეთივე, როგორც მალერის მეორე სიმფონია, მძიმე ბგერით, ძალიან შთამბეჭდავი. ოთხნაწილიანი სიმფონია — ეს არის ქართული და გვიანდელი გერმანული რომანტიკული მუსიკის სინთეზი, ვმირისა და გენიოსის მიერ დაწერილი დიდებული ნაწარმოები.*



# შესანიშნავი მუსიკოსი, ძვირფასი ადამიანი

როფაა ჯანფიერი

რაოდენ ძნელია ახლობელ ძვირფას ადამიანზე წარსულში ლაპარაკი.

მე და ელენე ძამაშვილს, ლეკას, რომელსაც სიყვარულით ყველა ასე ვეძახდით, დიდი ხნის მეგობრობა გვაკავშირდება, არა მარტო სცენაზე, არამედ ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. ლეკას ვაჟიშვილი — ალიკა ჩემი მოსწავლე იყო პირველი კლასიდან, ვიოლინოს უფ-

ლებოდა ზ. ფალიაშვილის სახ. „ნიჭიერთა ათწლეულში“, შემდეგ კი მან ალტი აირჩია და ახლაც შორს, ეგვიპტეში, კაიროში მოღვაწეობს, როგორც ალტისტი.

მე და ლეკამ ბევრი საინტერესო კონცერტი ჩავატარეთ. ჩვენს პროგრამაში იყო სხვადასხვა სტილისა და მიმდინარეობების კომპოზიტორთა ნაწარმოებები: ბახის, ბეთჰოვენის სონატა №9, „კრეიცერის“, რომანსები ფა მაჟორი და სოლ მაჟორი, ბრამსის სონატები, პიესები, მოცარტის „რონდო“, ი. სტრავინსკის „დივერ-



ძ. სენს- ეთიანი (საფრანგეთი). კონცერტის გახსნა. გარეხნიდან დგანან: წარმომავლენელი საფრანგეთიდან, ჩახი ძალგაბუნი (თარაქიშანი), თბილისის ოპერის სოლისტი ლიანა პალმასელიძე, პიანისტი ელენე ძამაშვილი, მკვირვლი როფაა ჯანფიერი და სენს- ეთიანის მერი. 1989წ. მარტი

ტისმენტი“ და სხვა.

Youtube-ზე ახლაც არის შემონახული ჩვენს მიერ შესრულებული ვიდეო ჩანაწერი, რომელიც თბილისის ტელევიზიით გადაიყვანა. ჩვენ შევასრულეთ ჰ. ვენიავსკის „სკერცო ტარანტელა“, რ. ვაგნერის „ფურცელი ალბომიდან“ და ლ. ბეთჰოვენის „რომანსი“ ფა მაჟორი.

1991 წლის აპრილში საქართველოს ეროვნული გმირის მერაბ კოსტავასადმი მიძღვნილი საქველმოქმედო საღამო გავმართეთ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. შევასრულეთ დასავლეთ-ევროპის კლასიკოსთა, რომანტიკოსთა, იმპრესიონისტთა და ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები და ის ქმნილებები, რომლებიც განსაკუთრებით უყვარდა მერაბ კოსტავას (ფ. შუბერტის „ექსპრომტი“ სოლ ბემოლ მაჟორი და სხვა)

1991 წლის 17 ივნისის გაზეთ „თბილისში“ დაიბეჭდა ამ კონცერტისადმი მიძღვნილი სტატია. აი, რას სწერს რეკენზენტი დასასრულს: „მევიოლინეს შესანიშნავ პარტნიორობას უწევდა ნიჭიერი კონცერტმასტერი, საქართველოს დამსახურებული არტისტი ელენე ძამაშვილი. უტყუარი ანსამბლურობის გრძნობით, ბრწყინვალე ჰიანისტური მონაცემებით, ნატიფი გემოვნებით... ინტერმედიებში იგი ტოლს არ უდებდა სოლისტს და მშვენიერებას ჰმატებდა კონცერტს“.

მე და ლეკამ მერაბ კოსტავას მუზეუმში ჩატარებულ კონცერტშიც მივიღეთ მონაწილეობა. ლეკა ფაქიზად და მონივნებით უკრავდა მერაბის როიალზე. ეს ყველაფერი აღბეჭდილია ვიდეო-ფირზე.

1989 წლის მარტში ჩვენ გვექონდა ვასტროლები საფრანგეთის ქალაქ სენტ-ეტიენში. თბილისის ოპერის სოლისტმა მომღერალმა ლიანა კალმახელიძემ, ლეკამ და მე რამდენიმე კონცერტი ჩავატარეთ დიდი წარმატებით. გვექონდა მიპატიჟება განმეორებით, მაგრამ 9 აპრილის შემდეგ ხომ ყველაფერი შეიცვალა.

ლეკა დიდი სიყვარულით ასრულებდა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, როგორც დამწყებთა,

ასევე ცნობილ ავტორთა. ლეკამ ჩემი დის — დინარა ჯანდიერის პრელუდიებიც შეასრულა კომპოზიტორთა კავშირში.

ევგიპტეში, კაიროსა და ალექსანდრიის მსმენელებსაც დიდი სიბოთით და სიყვარულით აცნობდა მშობლიური ქვეყნის კომპოზიტორთა შემოქმედებას.

90-იან წლებში ლეკა ევგიპტეში წავიდა სამუშაოდ. ასე გაიყარა ჩვენი შემოქმედებითი გზები. მაგრამ ზაფხულის პერიოდში, როცა იგი ჩამოდიოდა მშობლიურ თბილისში, ჩვენ ყოველთვის ვხვდებოდით ერთმანეთს, ვისხენებდით წარსულს, მეგობრებს.

2018 წლის ზაფხულში ჩვენ დიდი სურვილი გვექონდა გავემართა კონცერტი. რამდენჯერმე შევხვდით, ჩავატარეთ რეპეტიცია, აუტანელი სიციხის გამო ორივენი ოფლში ვინურებოდით და გადავწყვიტეთ შემდეგისათვის გადავკედო კონცერტი. მაგრამ ეს „შემდეგი“, სამწუხაროდ, აღარ დადგა.

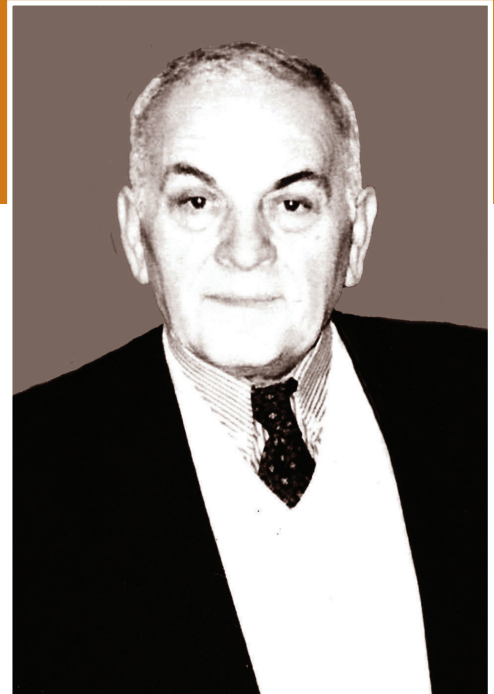
ერთხელ მე, ჩემი და დინარა და ლეკა თავისი უფროსი დით — ეთერით, ფუნიკულიორს ვესტუმრეთ. ტრამვაის ვაგონში ყოფნისას ლეკა თითოეულ ჭრიალს მუსიკალური ბგერებით ასახელებდა. მას ხომ არაჩვეულებრივი, იშვიათი სმენა ჰქონდა. იქ ყოფნისას ლეკა ისეთი სიყვარულით შესცქეროდა ზვიდან თბილისს, იღებდა ფოტოებს. ჩანდა რა მონატრება ჰქონდა თავისი სამშობლოს, ქალაქის, მაგრამ განგებათ თავისი მშობლიური მიწაც კი არ არგუნა მას.

გემშვიდობებით ჩვენო საყვარელო, ნიჭიერო, კეთილო და ძვირფასო ადამიანო.

დაე, მსუბუქი იყოს შენთვის ევგიპტის მიწა.

# ამირან ებრალიძე (1941 – 2020)

ჩიბი იაპვილი



ამირან ებრალიძე

ქართულ ხელოვნებას გამოაკლდა შესანიშნავი მუსიკოსი, ქართული ესტრადის ვეტერანი – ამირან ებრალიძე, საქართველოს დამსახურებული არტისტი, კომპოზიტორი, არანჟისტი, ვოკალისტი და მესაყვირე, ანსამბლ „დიელო“-ს ლიდერი. მისი თაოსნობით ჯგუფი პირველად 1961 წელს შეიკრიბა. ამირან ებრალიძეს, სოსო ებრალიძეს, გიორგი ლეონიძეს და ვახტანგ კიკაბიძეს, ახალგაზრდული ასაკის მიუხედავად, უკვე ჰქონდათ სხვადასხვა ანსამბლში მოღვაწეობის გამოცდილება: სიმღერასთან ერთად ამირან ებრალიძე ფორტეპიანოზე, გიტარასა და საყვირზე, სოსო ებრალიძე გიტარაზე, გიორგი ლეონიძე კონტრაბასზე, ხოლო ვახტანგ კიკაბიძე დასარტყამ ინსტრუმენტებზე უკრავდა. სიმღერისა და მუსიკალური ინსტრუმენტების ეს სინთეზი იმ დროს ახალი ნოვატორული ფორმა იყო ქართულ ესტრადაზე. ჯგუფს სახელად „დიელო“ დაერქვა, რაც ძველ ქართულ ფოლკლორში ამომავალი მზისკენ გაფრენილ სიმღერას ნიშნავს. ანსამბლმა 55 წელი იარსება ქართულ ესტრადაზე, ამ დროის მანძილზე მისი შემადგენლობაც იცვლებოდა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა „დიელოს“ შემოქმედებითი მრწამსი – ფართო აკორდული ხმოვანება, დახვეწილი გემოვნება და პროფესიონალიზმი. ამირან ებრალიძე მუდამ ერთგული იყო ქართული მრავალხმიანი სიმღერის ტრადიციის, რომელსაც ანალოგი არ მოეძებნება მსოფლიო-

ოში. „დიელო“-ს შესრულების სტილი დახვეწილი და განუმეორებელია, რეპერტუარი – მრავალფეროვანი: ხალხური მუსიკა, ქართველ კომპოზიტორთა სიმღერები, ჯაზი, კლასიკა ახალი ინტერპრეტაციით. თავისი შემოქმედებით „დიელო“-მ, უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებასა და საერთაშორისო ავტორიტეტის ამაღლებაში.

„დიელო“ საოცრად კეთილხმოვანი ანსამბლია, რაც მათ ოსტატობასა და პროფესიონალიზმზე მიუთითებს – გია ყანჩელი.

„დიელო“-ს სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მან გემოვნებით, გამომგონებლობით და დიდი ტაქტით წარმართა ამ კულტურისათვის დამახასიათებელი ელემენ-





ჰოკალური კვარტეტი „დიელო“

ტების ინტერპრეტაციის პროცესი“ — მანანა ახმეტელი.

აი, რას წერს ამირან ებრალიძეს, ლეგენდარული ამერიკული ჯგუფის- “For Freshmen”-ის ლიდერი — ბობ ფლენიგენი (Bob Flanigan): „მოვისმინე „დიელო“-ს ახალი CD დისკი, — ფრაზირება, ინტონაცია და საერთო ხმოვანება შესანიშნავია, მე ვამაყობ იმით, რომ თავის დროზე თქვენი ანსამბლის მუსიკალურ ორიენტირად სწორედ ჩვენი ჯგუფი შეარჩიეთ“.

ანამბლი „დიელო“ ორ ქართულ ფილმშია გადაღებული — „შეხვედრა მთაში“ და „წარსული ზაფხული“; მონაწილეობდა მრავალი ქვეყნის რადიო და ტელეშოუში, სავასტროლო ტურნე კი მსოფლიოს სამოცამდე ქვეყანაში აქვს ჩატარებული. ჩანერილი აქვს ათი

გრამფირფიტა, არის ესტრადის მსახიობთა IV საკავშირო კონკურსის ლაურეატი (1972 წელი). ანსამბლ „დიელო“-ში სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ შესანიშნავი მუსიკოსები — ვია ჭირაქაძე, გივი გაბუნია, ზაზა მღებრიშვილი, ალექსანდრე რაქვიაშვილი, ავთანდილ მამაცაშვილი, თამაზ ყურაშვილი, მიხეილ ფოფხაძე, დავით ტურიაშვილი, გენო ფიოლია, ედუარდ ისრაელიანი, შოთა კოპალეიშვილი, მარსელ კაპანაძე, ენვერ ხშიროვი, ინგა ფერაზე, მიხეილ მანაშერიძე, თამაზ გაბუნია, დავით მაზანაშვილი და სხვები.

# საბჭოთა ცენზურა და პოპ-მუსიკა

## მერაბ კილაძე და ანსამბლი „ლაბირინთი“

გიორგი კრავიცივილი



მერაბ კილაძე

საბჭოთა კავშირის ლიბერალიზაციისა და ამერიკა-ევროპის ქვეყნებთან ურთიერთობის შედარებით დათბობისა და ინფორმაციული ვაკუუმის გარღვევის შედეგად საბჭოთა კავშირში, მათ შორის საქართველოში შეიქმნა ჯაზისა და როკის არაერთი ანსამბლი. საზოგადოებისათვის მეტ-ნაკლებად ცნობილია თბილისში მოქმედი ანსამბლები, ამიტომ ამ წერილის მიზანია მკითხველს მოუთხროს ბათუმში არსებული ანსამბლ „ჩირალდანის“ (შემდგომში „ლაბირინთად“ წოდებული) დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის მერაბ კილაძის შესახებ.

მერაბ კილაძე ბათუმში 1954 წლის 4 ივლისს დაიბადა. დაამთავრა ბათუმის პირველი (ამჟამად მეორე) საშუალო სკოლა. მუსიკალური განათლება მიიღო ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის სამუსიკო სკოლაში. სწავლა განაგრძო ამავე სახელობის მუსიკალურ სასწავლებელში ჯერ საფორტეპიანო, შემდეგ კი საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტზე. გიტარაზე დაკვრა მისივე კლასელ ვია პატარაიასთან ერთად რევაზ მღებრიშვილისგან უსწავლია.

როგორც ჩანს მერაბი მუსიკაში ადრევე გამოირჩეოდა განსაკუთრებული ნიჭით, რადგან ჯერ კიდევ 1966 წლიდან იღებდა ჯილდოებსა და სიგელებს.

1970 წლისთვის ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის (ბენზეს) კულტურის სასახლის დირექტორი ივანე (ბაკუნა) პატარაია ყოფილა. იმ სასახლეში რამდენიმე ანსამბლი არსებობდა. ამ ანსამბლებს სხვა ინსტრუმენტებთან ერთად ხელნაკეთი ელექტროგიტარები

ჰქონდა. ამ სასახლესთან არსებული ანსამბლის წევრები, რომელსაც უნდა მიეღოთ საახალწლო ღონისძიებაში მონაწილეობა, უეცრად მოსკოვში წავიდნენ და ღონისძიების ჩაშლის საფრთხე დადგა. ბაკუნამ ვიას და მერაბს სთხოვა რომ ხალხი სასწრაფოდ შემოეკრიბათ და 1970 წლის 31 დეკემბერს ბენზეს კულტურის სასახლის სცენაზე თავად გამოსულიყვნენ. ვიამ და მერაბმა მეგობრებთან ერთად კონცერტი ჩაატარეს და ამგვარად დაიბადა ანსამბლი „ჩირალდანი“, რომლის ხელმძღვანელობა მერაბ კილაძემ ითავა. ანსამბლის დამაარსებლები იყვნენ მერაბ კილაძე და ვია პატარაია.

„ჩირალდანის“ თავდაპირველი შემადგენლობა კი ასეთი იყო: მერაბ კილაძე (სოლოგიტარა), ვია პატარაია (რიტმგიტარა), რამაზ გვარამაძე (დასარტყამები), დავით მახარაძე (ბასგიტარა), ზურაბ ჩხარტიშვილი (ვოკალი) და ნატალია კასატოვა (ფორტეპიანო). ანსამბლის წევრების მეგობარი იყო ოთარ ნულუკიძე და გოგი ჩიტაიშვილი, რომლებსაც უცხოური მუსიკალური ჯგუფების ფირფიტები ჰქონდათ. „ბითლზების“, „სანტანასა“ და მათი მსგავსი სხვა ჯგუფების გავლენამ ჩამოაყალიბა „ჩირალდანის“ რეპერტუარი.

რაც შეეხება ანსამბლის სახელწოდების მინიჭებას, ვია პატარაია იგონებს: „ბენზეს ქარხნის მიღზე მუდმივად ჩირალდანივით ენთო ცუცხლი და ამიტომ დავარქვით ანსამბლს ეს სახელწოდება“.

1971 წლის ბოლოს დათო მახარაძის სამხედრო სავალდებულო სამსახურში წასვლისა და ნატალია კასატოვას მიერ ანსამბლის დატოვების გამო შეიკვალა „ჩი-

რადღანის“ შემადგენლობა, თუმცა ხელმძღვანელი უკვლელი დარჩა. 1972 წლისათვის ანსამბლში იყვნენ: მერაბ კილაძე (სოლოგიტარა და ფორტეპიანო, ვოკალი), ვია პატარაია (ბასგიტარა, ვოკალი), ანზორ ვარშანიძე (გიტარა და ვოკალი), რამაზ გვარამაძე (დასარტყამები), ზურაბ ახალაძე (ვოკალი, ელექტროორღანი და კლავესინი), ზურაბ ჩხარტიშვილი (ვოკალი), ასია აბრამიშვილი (ვოკალი), მოგვიანებით მომღერლებად მოინვიეს ქეთევან კილაძე და მარინა ფახუტაშვილიც. რამდენიმე ღონისძიებისთვის დამხმარედ მოინვიეს სომეხ მევიოლინეთა ტრიო. ანსამბლ „ჩირადღანს“ რეპერტუარში ჰქონდა როგორც ქართული ხალხური სიმღერები არანჟირებული ესტრადისთვის, ისე ქართველი და უცხოელი კომპოზიტორების პოპულარული ნაწარმოებები. ვინაიდან ანსამბლი „ბენზეს“ კულტურის სასახლესთან არსებობდა, ინსტრუმენტებზე სასახლის დირექტორი ივანე (ბაკუნა) პატარაია ზრუნავდა. ზურაბ ახალაძე იხსენებს: „ინსტრუმენტები, მიკროფონები, ხმის გამაძლიერებლები და დინამიკები, რა თქმა უნდა, ქარხნის ხარჯზე, საზღვარგარეთიდან (ბულგარეთიდან ჩამოგვდიოდა) და მეც მხვდა წილად იმდროინდელი არნახული ელექტროორგანი “Matador“-ი. ჩვენც მეტი რა გვინდოდა, ასეთი ინსტრუმენტების მფლობელნი, დღე და ღამეს ვასწორებდით რეპეტიციებში, ძალიან ხშირად ისე შემოგვადამებოდა, რომ იძულებულნი ვიყავით ჩვენს სარეპეტიციო ოთახში დაგვეძინა. სად იყო მაშინ ან ტელეფონი, ან ტრანსპორტი“.

1971-73 წლებში „საქართველოს პროფკავშირების“ საესტრადო კოლექტივების დათვალიერებაში აჭარის მასშტაბით „ჩირადღანმა“ პირველი ადგილი აიღო. 1972 წელს „ჩირადღანი“ გამოვიდა სატელევიზიო კონკურსში „ალო, ჩვენ ვეძებთ ტალანტებს“ და საქართველოს მასშტაბით მესამე ადგილი ერგო. ამავე წელს „ბენზესში“ მხატვრული თვითმოქმედების კოლექტივების საქალაქო დათვალიერებაზე, რომელიც საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს მიეძღვნა, „ჩირადღანი“ პირველი ხარისხის დიპლომით დაჯილდოვდა.

ანსამბლი საკონცერტო ცხოვრებას უმეტესწილად აჭარის დასასვენებელ სახლებში ეწეოდა (ქობულეთში, მახინჯაურში, ბათუმში, ხიჭაურსა და სხვა ადგილებ-



ანსამბლი „ლაზიკინდი“. მარცხნიდან: მერაბ კილაძე, ქეთევან კილაძე, ზურაბ ჯინჯარაძე, ზურაბ ჩხარტიშვილი, სუმბათ ზრიგორიანი, გარკო მკრტიჩიანი, ვაჟა კონცეპცი, იოსებ პაპაიანიძე

ში) და სამთავრობო ღონისძიებებზე. ანსამბლი მუსიკალურად აფორმებდა სხვადასხვა სადღესასწაულო თუ გასართობ ღონისძიებებს. „ჩირადღანის“ მოსასმენად მელომანები ხშირად თბილისიდან და აღმოსავლეთ საქართველოს სხვა რეგიონებიდანაც კი ჩამოდიოდნენ. „ჩირადღანი“ ასრულებდა ქართულ და უცხოურ საესტრადო ნიმუშებს. ანსამბლის არსებობის დროს მერაბი ჯერ კიდევ არ ქმნიდა თავის ნაწარმოებებს. თუმცა ხალხურ სიმღერებს საესტრადოდ უკვე ამუშავებდა.

ანსამბლმა ერთხელ კონცერტი კორპუსის სხვენზე ჩაატარა. ამ ამბავს **ზურაბ ახალაძე შემდეგნაირად ივთნებს**: 1972 წლის აგვისტოში, ქარხნის დირექციამ დაგვავალა ბათუმის ბულვარში ღია სცენაზე (რომელიც მდებარეობდა მომღერალ შადრევნებსა და სტადიონს შორის), „საშეფო“ კონცერტის ჩატარება. კონცერტი დიდი შემართებით ჩავატარეთ, ბოლოს ინსტრუმენტების გადასატანად მანქანა არ მოვიდა. დიდი ლოდინის და ბჭობის შემდეგ ინსტრუმენტები იქვე, ჩემი საცხოვრებელი 12 სართულიანი კორპუსის მეთორმეტე სართულზე ავიტანეთ. მეორე დღეს კი სხვენზე ერთსაათიანი კონცერტი გაემართეთ. ქუჩაში და მოედანზე მოსივრე ხალხი მუსიკის ხმაზე გაკვირვებულები ზემოთ იყურებოდა, მაგრამ ვერ გვხედავდა. ამაზე შემდგომ ქალაქში დიდხანს ლაპარაკობდნენ“.

ახლა კი მკითხველს გავაცნობ „ჩირადღანთან“ დაკავშირებულ რამდენიმე კურობს, რომელიც თვალნათლივ წარმოაჩინს თუ როგორ იზღუდებოდა საბჭოთა



ანსამბლ „ლაბირინთის“ სოლისტი ქეთევან კილაძე

ოფიციალური მიერ თანამედროვე ევროპულ-ამერიკული ესტრადა და ჯაზი. ამის საპირისპიროდ კი ახალგაზრდები დიდ ინტერესს, სწორედ ჯაზის, როკისა და მანამდე უცნობი ჟანრების მიმართ იჩენდნენ.

**გია პატარაია** ანსამბლის არსებობასთან დაკავშირებით ერთ ამბავს იგონებს: „კომუნისტური იდეოლოგიის გამო ერთხელ ბულვარში კონცერტი შეგვანწყვეტინეს (თითქოს ანტისაბჭოთა სიმღერებს ვუკრავდით) და მილიციაში წაგვიყვანეს. მერე მამაჩემმა ძლივს გამოგვიყვანა. ყველაზე საინტერესო ის იყო, რომ ზურაბ ჩხარტიშვილმა ინგლისური საერთოდ არ იცოდა, მაგრამ ისეთი იმიტირება შეეძლო, უცხოელები მოდიოდნენ და ინგლისურად ელაპარაკებოდნენ. როცა ზური ეტყოდა — ენა არ მესმისო, უკვირდით. ჩვენ უმეტესი სიმღერების შინაარსიც კი არ ვიცოდით. მაშინ ხომ ინგლისური არავინ იცოდა“.

**ქეთევან კილაძე** იხსენებს: „ერთხელ, ბულვარში როკ-ენ-როლის რეპერტუარი შევასრულეთ. ამის გავგონებაზე უამრავი ადამიანი მოგროვდა და რამდენიმე კაცი კინაღამ გაიჭყლიტა. ამასობაში სასწრაფოდ მოვიდა მილიცია, რომელმაც ხალხი ძლივს მისნი-მოსნია და დაამოშმინა, ჩვენ კი მილიციამ გვთხოვა რომ რაიმე ნელი შეგვესრულებინა“.

1989 წელს ოდესის ტელევიზიისათვის მიცემულ ინტერვიუში **ზურაბ ჩხარტიშვილმა** ბავშვობა და ახალგაზრდობა შემდეგნაირად გაიხსენა: „დღევანდელი „ლაბირინთის“ წევრების ნაწილი საბავშვო ბაღსა და სკოლაში

ერთად ვიყავით. მუსიკალური ინსტრუმენტები კი 1969 წელს დავიჭირეთ. მახსოვს, როდესაც ჩვენ მიერ გაცემულ ხელნაკეთ გიტარებს რადიოში ვაერთებდით და ისე ვუკრავდით “The Beatles”-ის რეპერტუარს. შემდგომ გადავერთეთ როკ-მუსიკაზე და ვუსმენდით “Deep Purple” და “Led Zeppelin”. ამის პარალელურად სიმღერებით ვუსმენდით ჯაზ-როკის სტილში მოღვაწე ანსამბლებს “Chicago” და “Blood Sweat & Tears”. ამით საშუალება გვეძლეოდა რომ ჩვენი იდეები და ხელნერა გავგვეითარებინა. ოდესღაც როკისთვის „მკაცრ დღეებში“ მომინა სიმძიმის საკუთარ თავზე გამოცდა. იყო შემთხვევები, როდესაც ზედა ინსტანციები გვიკრძალავდნენ ჩვენთვის სასურველი მუსიკის შესრულებას. დღეს უკვე ბევრი კლუბი და კოლექტივი იქმნება და ეს ძალიან გვიხარია, თუმცა აღარ ვართ იმ ასაკში რომ როკი შევასრულოთ. ამჟამად ჩვენ ძირითადად როკ-ენ-როლის სტილში ვმოღვაწეობთ (აქ გულისხმობს „ლაბირინთს“, რომელზედაც ქვევით მექნება საუბარი).

**გია პატარაია** „ჩირაღდანში“ მოღვაწეობის და ზოგადად, მისი თაობის ახალგაზრდობის პერიოდს ასე იხსენებს: „ბათუმის პორტში ოთარ წულუკიძის სახით გვყავდა ისეთი მეგობარი, რომელსაც უცხოელი მეზღვაურები ფირფიტებს ჩუქნიდნენ. ერთხელ ინგლისელმა მეზღვაურმა ოთარს გამოუგზავნა ფირფიტა, რომელიც ორივე მხარეს გადაკანრული ჩამოუვიდა. შემდგომ გაირკვა, რომ ფირფიტა საბაჟოს თანამშრომლებმა სპეციალურად დააზიანეს, რადგან უცხოეთიდან გარკვეული ნივთების შემოტანა იზღუდებოდა. ოთარს სახლში ასევე ჰქონდა რადიო-გადამცემი, რომლის საშუალებით ჩვენ რადიო-ეთერში გავდიოდით და “The Beatles”-ის, “Deep Purple“-ისა და მსგავსი ანსამბლების რეპერტუარს ვასრულებდით. „კვბ“-მ დაადგინა თუ საიდან ხდებოდა ამ მუსიკის გავრცელება, მიაკითხეს სახლში, ჩამოართვეს ყველაფერი და წაიყვანეს „კვბ“-ში. „ჩირაღდანის“ წევრები ამ მომენტს არ შევსწრებივართ. ისიც მახსოვს, რომ საზღვარგარეთის მუსიკას ბულვარში ტრანზისტორით ვუსმენდით. მართალია მუსიკას ხშირად ხარვეზები მოჰყვებოდა, თუმცა მაინც ვუსმენდით. ქალაქში ამის მოსმენა უფრო ძნელი იყო, რადგან „კვბ“ ახშობდა, ბულვარში კი, ღია სივრცის გამო, უცხოური

რადიოარხების სრული დახშობა შედარებით რთული იყო“. ვიას მონათხრობის დასტურად შეგიძლიათ გაეცნოთ ლაშა გაბუნიას წერილს „საბჭოთა საქართველო და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლების ეპოქა“.

1973 წლის მაისში ვია პატარაიასა და მერაბ კილაძის სამხედრო სავალდებულო სამსახურში განვევის გამო, „ჩირაღდანმა“ დროებით შეაჩერა ფუნქციონირება. აღსანიშნავია, რომ მათ მატარებლამდე გულშემატკივართა დიდი ნაწილი აცილებდა. ვია ჯარიდან 6 თვეში დაბრუნდა და სხვა „ჩირაღდანი“ შექმნა – სრულიად ახალი შემადგენლობით. მერაბმა კი 1973-75 წლებში ახალციხეში, სავალდებულო სამხედრო სამსახურში ყოფნისას, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლი დააარსა, პარალელურად კი სამხედრო სასულე ორკესტრში უკრავდა. 1975 წელს მერაბი ჯარიდან ბათუმში დაბრუნდა და აღადგინა ძველი „ჩირაღდანი“, რომელსაც „ზღვის შვილები“ დაარქვა. ანსამბლის შემადგენლობა შემდეგნაირი გახლდათ: მერაბ კილაძე (სოლოგიტარა, ფორტეპიანო, ვოკალი), დავით მახარაძე (ბასგიტარა), რამაზ გვარამაძე (დასარტყამები), ანზორ ვარშანიძე (რიტმგიტარა და ვოკალი), ზურაბ ჯინჭარაძე (გიტარა, ვოკალი) კონსტანტინე კისიაკოვი (კლავიშინი საკრავები), ზურაბ ჩხარტიშვილი (ვოკალი), ქეთევან კილაძე (ვოკალი), მარინა ფახუტაშვილი (ვოკალი), პანაიოტიკ პაპაიანიძე (ფლეიტა, ალტ საქსოფონი, გიტარა, ვოკალი), გარიკ მკრტიჩიანი (ბაზგიტარა, ვოკალი) და ვაჟა კონცკელიძე (ვოკალი).

ზოგიერთ სტატიამ ამ ანსამბლის ფორმირების თარიღად 1976 წელია მიჩნეული, ალბათ იმიტომ, რომ სავარაუდოდ ამ წელს საბოლოოდ დამტკიცდა ანსამბლის შემადგენლობა, მაგრამ თავად კილაძე თავის ხელნაწერში ანსამბლის აღდგენის ისტორიას 1975 წლიდან იწყებს. ანსამბლს მცირე ხნით „ზღვის შვილები“ ერქვა, 1977-79 წლებში კი ბათუმის კულტურის სახლთან არსებულ ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლად იწოდებოდა. ანსამბლი ასრულებდა როგორც ქართველ და უცხოელ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, ასევე მერაბ კილაძის მიერ დამუშავებულ და საავტორო სიმღერებს. ანსამბლის რეპერტუარში იმხანად დიდი ადგილი ქართული ხალხური მუსიკის არანჟირებას ეთმობოდა. ამ-

რიგად, ანსამბლში ვხვდებით ქართული ხალხური, ლათინო-ამერიკული და კლასიკური მუსიკის ერთგვარ სინთეზს.

ანსამბლმა 1977 წელს, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მეხუთე პლენუმზე, მაღალი შეფასება დაიმსახურა. საქართველოს ტელევიზიამ ანსამბლის შესრულებით ხალხური სიმღერების რამდენიმე არანჟირებული ნიმუში ჩაინერა. ამავე წელსვე კოლექტივმა მონაწილეობა მიიღო თბილისში სრულიად საკავშირო „მშრომელების თვითშემოქმედებითი ანსამბლების“ პირველ ფესტივალში, რომელიც ეძღვნებოდა 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავს. ანსამბლის სოლისტებმა – ქეთევან კილაძემ და ზურაბ ჩხარტიშვილმა მიიღეს ლაურეატების წოდება და მცირე მედალი. ანსამბლმა კი მიიღო უმაღლესი ჯილდო – ოქროს მედალი და ლაურეატის წოდება. დასკვნით კონცერტზე კი, ქალაქ კიევში, ანსამბლს გადაეცა ფესტივალის ლაურეატის დიდი ოქროს მედალი. როგორც ერთ-ერთ გაზეთთან საუბრისას თავად მერაბ კილაძე აცხადებს – „ანსამბლმა წარმატებას სწორედ არანჟირებული ხალხური მელოდიების წყალობით მიიღწია. ქართული ხალხური სიმღერების პოლიფონიური ქარგა, უჩვეულო ნიუანსები არამარტო აოცებდა მსმენელს, არამედ აღაფრთოვანებდა კიდევ. ამის შედეგად თითქმის ყველა ნომერი გაგვამეორებინეს“. იმავე წელსვე ანსამბლმა მონაწილეობა მიიღო საკავშირო ცენტრალური ტელევიზიის პროგრამაში «Шире круг». კოლექტივი წინამდებარე წარმატებების გამო მიიწვიეს ბულგარეთის ქალაქ ბლაგოევგრადში ფესტივალ „ალენ მაკ“-ში და ანსამბლმა მოიპოვა დიპლომანტის წოდება.

სავარაუდოდ, 1977 წელსვე კილაძის ანსამბლმა კონცერტები გამართა რიგასა და ნოვოროსისკშიც.

1978 წელს ანსამბლის ახალი პროგრამა ჩაინერა საქართველოს ტელევიზიამ. ამ წელს ბათუმში კოლექტივმა ჩაატარა რამდენიმე ათეული „საშეფო“ კონცერტი. დეკემბერში კი გამოვიდა საბჭოთა ახალგაზრდული სიმღერების პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალზე. ანსამბლის სოლისტმა ზურაბ ჩხარტიშვილმა მიიღო ლაურეატის წოდება და გადაეცა მესამე ხარისხის დიპლომი. მოსკოვში ანსამბლს ერთ-ერთი გამოფენა მუსიკალუ-

რად გაუფორმებია და ჯილდო იქაც მიუღია.

1979 წელს ანსამბლმა დაიწყო მუშაობა საქართველოს ტელევიზიაში ახალი პროგრამის ჩასაწერად. ქეთევან კილაძის თქმით, გადაიღეს მერაბ კილაძის „მინის აჩრდილი“ და „ნვეთავდა ნვიმა“, ზურაბ ჩხარტიშვილის „ჯორდანო ბრუნო“ და ქეთევან კილაძის დუეტი „ცხოვრების ტალღა“. განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი ჰიტად იქცა და კონსერვატორიის ახალგაზრდობაშიც გახდა პოპულარული, თუმცა მისი ავტორის ვინაობა არ იცოდნენ. ამავე წელს ანსამბლმა მონაწილეობა მიიღო მოსკოვში საესტრადო კოლექტივების საკავშირო დათვალიერებაზე, სადაც აღიარეს ერთ-ერთ საუკეთესო კოლექტივად და ანსამბლის წევრებს გადაეცათ მედლები და მონაწილეობა.

კოლექტივისთვის საეტაპო გამოდგა 1980 წელი. ამ წელს საბჭოთა კავშირის მასშტაბით თბილისში გაიმართა როკ-მუსიკის პირველი ფესტივალი, რომელსაც საბჭოთა იდეოლოგიის გამო ოფიციალურად თანამედროვე საესტრადო მუსიკის ფესტივალი „გაზაფხულის რიტმები – თბილისი 80“ ეწოდა. მერაბ კილაძის ანსამბლი „ლაბირინთის“ სახელწოდებით მონაწილეობს ამ ფესტივალში და იღებს მეორე ადგილსა და ლაურეატის წოდებას. საუკეთესო სოლისტა შორის კონკურსზე დასახელდა მომღერალი ზურაბ ჩხარტიშვილი და მიენიჭა პირველი პრემია. როგორც **ანსამბლის ხელმძღვანელი თავის მოგონებაში წერს** – „რვა დღის განმავლობაში წარმოდგენილი იყო ანსამბლები საბჭოთა კავშირის 27 ქალაქიდან. კონკურსმა გამოავლინა არაერთი ნიჭიერი კოლექტივი, სადაც გაჩნდა ბევრი საინტერესო კოლექტივი, მათ შორის ანსამბლი „ლაბირინთი“. „ლაბირინთმა“ თავისი ხელოვნება აჩვენა ისეთი უძლიერესი ანსამბლების გვერდით როგორებიც იყვნენ – «Машина времени», «Ариель», «Цветы», «Автограф» და „ვია 75“. ამ პირობებში „ლაბირინთის“ წარმატება არ იყო ადვილი“. სამწუხაროდ, როკ-ფესტივალის ჩანაწერი ჩვენ არ გავაჩნია, თუმცა ფინელებმა 40 წუთიანი ფილმი გადაიღეს.

ქეთევან კილაძე როკ-ფესტივალზე „ლაბირინთის“ გამოსვლას შემდეგნაირად იგონებს: „პირველ დღეს მარტო მერაბ კილაძის ორატორია საქართველოზე

შეგასრულეთ და მეორე დღეს გვქონდა ერთსაათიანი შერეული პროგრამა. მასსოვს ჩხარტიშვილმა ჯიბო ვანელი იმღერა, მე კი ფრანკლინი. ეგვენი მაჭავარიანს ძალიან მოეწონა ჩვენი ანსამბლი. ვია ყანჩელმა კი ჩემს ძმას სთხოვა „ოლონდაც კონსერვატორიაში მოდი და მეორე კურსზე პირდაპირ ჩემს კლასში ჩავრიცხავო“, თუმცა ეს ვერ მოხერხდა. ამ დროს კი წარმოიდგინე, რომ ბევრს არ მოსწონდა საესტრადო და ხალხური სიმღერების თავისებური არანჟირება და ღიად გვსაყვედურობდნენ კიდევ“.

საკავშირო ფირმა „მელოდია“ ფესტივალის ლაურეატების მონაწილეობით 1981 წელს გამოსცა გრამფირფიტების სერია «Весенние Ритмы – Тбилиси-80». მასში ანსამბლ „ლაბირინთიდან“ წარმოდგენილია მერაბ კილაძის კომპოზიცია „გაზაფხულის რიტმები“ და სიუიტა-ორატორია „ჩემი საქართველო“. ორატორიაში ჩანს როგროც ავტორის თითმყოფადი სტილი, ისე ქართული ხალხური სიმღერების მელოდიებიც. სიუიტა-ორატორიის სოლისტები იყვნენ ქეთევან კილაძე და ზურაბ ჩხარტიშვილი. ფესტივალის ჟიურის წევრმა ა. ტროიკკიმ გრამფირფიტის ანოტაციაში ანსამბლს ფესტივალის სიურპრიზიც კი უწოდა.

„ლაბირინთის“ ჩანერის პროცესს ქეთევან კილაძე შემდეგნაირად იგონებს: „ფესტივალზე შევასრულეთ სიუიტა-ორატორია „ჩემი საქართველო“ ნაწილი, თუმცა ფირფიტისთვის ნაწარმოების შეკვეცა მოგვიწია. ჩანერის პროცესი ძალიან საინტერესო და შრომატევადი იყო. ცალკე ჩაინერეს ინსტრუმენტული ნაწილი. თითოეული საკრავი ცალ-ცალკე ბილიკებზე და ამავე პრინციპით ჩაინერეს ვოკალიც უკვე დაბალანსებულ ინსტრუმენტულ ნაწილთან. მასსოვს, სიმღერისას ყელი ისე გადამეღალა, რომ ბოლო მაღალი ბგერის აღებაზე დედაჩემი – ეთერ დოლიძე დამეხმარა. წარმოიდგინე, ეს ყველაფერი ერთ დღეში გაკეთდა“.

1980 წელსვე „ლაბირინთმა“ მონაწილეობა მიიღო საქართველოს ალკა აჭარის საოლქო ორგანიზაციის 37-ე კონფერენციისადმი მიძღვნილ კონცერტში და შეასრულა ქეთევან კილაძის ნაწარმოები „ახალგაზრდული“. ამავე წელსვე ანსამბლის ერთ-ერთი გამოსვლა მიეძღვნა საქართველოში კომუნისტური პარტიის და-

არსების 60 წლისთავს.

ამ დროისათვის ანსამბლის რეპერტუარში წამყვანი ადგილი ეკავა ქართველი კომპოზიტორებისა და თავად მერაბ კილაძის ნაწარმოებებს.

1980 წლისათვის „ლაბირინთის“ წევრები არიან: ანსამბლის ხელმძღვანელი მერაბ კილაძე (გიტარა, კლავიშებიანი საკრავები), ზურაბ ჩხარტიშვილი (ვოკალი), ქეთევან კილაძე (ვოკალი), რამაზ გვარამაძე (დასარტყამი), გარიკ მკრტიჩიანი (ბაზგიტარა, ვოკალი), სუმბათ გრიგორიანი (კლავიშებიანი საკრავები, ვოკალი), პანაიოტიკ პაპაიანიდი (ფლეიტა, ალტ საქსოფონი, გიტარა, ვოკალი), ზურაბ ჯინჭარაძე (ვოკალი, გიტარა).

1980 წლის როკ-ფესტივალზე „ლაბირინთის“ ბრწყინვალე გამარჯვების შემდგომ დაიწყო მისი სანაოსნო მოგზაურობა. ანსამბლს ოდესის საზღვაო სანაოსნომ გაუფორმა ხელშეკრულება და საკრუიზო მარშრუტებით მსოფლიოს გარშემო შეუდგა მოგზაურობას. 1981 წელს მათ მოიარეს თურქეთის, საბერძნეთის, იტალიის, საფრანგეთის, ესპანეთისა თუ საზღვარგარეთის სხვა ქვეყნები. 1982 წელს ანსამბლი ეწვია ესპანეთისა და ურუგვაის არაერთ ქალაქს. 2017 წლამდე „ლაბირინთმა“ მოიარა მსოფლიოს თითქმის ყველა საზღვაო ქვეყანა, თუმცა კონცერტები უმთავრესად გემზე მყოფი მუსიკოსებისა და მსახიობებისთვის იმართებოდა. აქვე აღვნიშნავ, რომ რამდენიმე საკრუიზო მოგზაურობაში თან ახლდა საქსოფონისტი უჩა კორძაია და მომღერალი ფილიპ კირკოროვი. აქვე აღვნიშნავ, რომ თავდაპირველად „ლაბირინთი“ გემზე ერთი წლით უნდა წასულიყო, თუმცა ანსამბლის წევრების დიდი ნაწილი გემს 30 წელზე მეტი ხნით შემორჩა.

„ლაბირინთის“ სანაოსნო ცხოვრება კრუიზ „საქართველოთ“ დაიწყო (1981-1987), შემდგომ მაქსიმ გორკით“ (1988-2016) გაგრძელდა. ისიც უნდა ვთქვა, რომ კლუბური მუშაობის გამოცდილება ანსამბლს არც მანამდე აკლდა. მისი წევრები 1975-80 წლებში უკრავდნენ ბათუმის რესტორან „სალხინოში“.

საკრუიზო ცხოვრების დასაწყისიდანვე „ლაბირინთს“ ჩამოსცილდა ქეთევან კილაძე, ხოლო 1983 წელს პანაიოტიკ პაპაიანიდი, რომელიც საბერძნეთში გადავიდა საცხოვრებლად. 1984 წელს „ლაბირინთმა“ დაიშალა



ქეთევან კილაძე, ღრამერი რამაზ გვარამაძე.

ფლეიტისტი და ალტ-ტენორ საქსაფონისტი ავთანდილ კუბლაშვილი. ამ შემადგენლობით ანსამბლი 1989 წელს ჩაინერა ოდესის ტელევიზიამ. გადაუტარებლად უნდა აღვნიშნო, რომ ეს ანსამბლის არცთუ მრავალრიცხოვან ჩანაწერებს შორის, ერთ-ერთი საუკეთესოა. შემდგომი ჩანაწერი კი 1990 წლით თარიღდება, როდესაც „ლაბირინთი“ შვებულების პერიოდში ფინეთში კომერციულ გასტროლს ატარებდა.

უნდა აღვნიშნო, რომ ლაინერ „მაქსიმ გორკის“ ერთ-ერთ სალონ „რასიაში“, 1989 წლამდე გერმანული ანსამბლი უკრავდა, რადგან გემის შემადგენლობა დიდწილად გერმანული იყო. 1989 წელს კი „ლაბირინთი“ მოიწვიეს, რადგან უკვე სახელმძღვანელო იყო. არსებობდა მეორე ფაქტორიც: როგორც თავად მერაბ კილაძე 1989 წელს ოდესის ტელევიზიაში იგონებდა, გერმანული მუსიკა თავად გერმანელების შესრულებით მოგზაობის პერიოდში და არაგერმანული ანსამბლების არაწიურება და შესრულება მათთვის უფრო საინტერესო იყო.

1989 წელსვე ანსამბლმა გერმანიაში, ერთ-ერთ ხმის ჩამწერ სტუდიაში, ფირფიტა გამოსცა. როგორც ჩანს, ეს



ანსამბლი „ლაბირინთი“ გავიდა: ზურაბ ჩხარტიანი, ზურაბ ჯინჭარაძე, გიორგი მკრტიანი, რამაზ გვარამაძე, სპაგოტი გრიგორიანი, ავთანდილ კუპლაშვილი, ნინო პლანგია, სანთონი – ზურაბ კილაძე

ფირფიტა იმდენად პოპულარული გახდა, რომ მომდევნო წლებში გამოიცა დისკისა და აუდიოკასეტის სახით.

1980-იანი წლებიდან „ლაბირინთი“ გემზე როგორც ცალკე, ისე იქვე მყოფ მსახიობებთან და მომღერლებთან (მაგ. სამა სეროვთან) ერთად შოუ-კონცერტებსაც ატარებდა. ჩვენ ხელთ გვაქვს მხოლოდ 1985 და 2004 წლის ჩანაწერები. სამწუხაროდ, 2006 წლის 3 იანვარს გარდაიცვალა ანსამბლის მთავარი სოლისტი ზურაბ ჩხარტიანი. მისი დაღუპვიდან მალევე, კილაძე ინვესტს ტუბისტს ალექსანდრ შეფერს, თუმცა ანსამბლი ძირითადი შემადგენლობით აგრძელებს მუშაობას. 2008 წელს „ლაბირინთის“ რიგებს ტოვებს ავთანდილ კუპლაშვილი. მომდევნო წლებში ანსამბლს ასევე აკლდება ზურაბ ჯინჭარაძე, რამაზ გვარამაძე, სუმბათ გრიგორიანი და გარიკ მკრტიანი. მათი ადგილი დაიკავეს უკრაინელმა მუსიკოსებმა. მიუხედავად ამისა, მერაბ კილაძე ახალ შემადგენლობასთან რამდენიმე წელი კვლავ აგრძელებდა მუშაობას. სამწუხაროდ, 2017 წლის დასაწყისში მერაბმა, ჯანმრთელობის მდგომარეობის გაუარესების გამო, გემზე მუშაობა დაასრულა და „ლაბირინთის“ სახელწოდებაც თან წამოიღო.

სამწუხაროდ, არც საზოგადოებრივი მაუწყებლის რადიო-ტელევიზიის და არც აჭარის მთავარი რადიოს არქივებში მერაბ კილაძე და მისი ანსამბლი აღარ იძებნება. საბედნიეროდ, საოჯახო არქივიდან ხელთ გვაქვს 1978-79 წლების რამდენიმე ჩანაწერი. რუსეთისა და

სხვა ქვეყნების რადიო-ტელევიზიებს „ჩირალდანი“ ნამდვილად არ ჩაუნერიათ, მაგრამ მათ არქივებში „ზღვის შვილების“, ვოკალურ-ინსტრუმენტული უსახელო ანსამბლისა და „ლაბირინთის“ რამდენიმე სიმღერა აუცილებლად იქნება შემონახული.

თუ ანსამბლის ჩვენს ხელთ არსებული ჩანაწერებით ვიმსჯელებთ, ქართული სიმღერების ნაწილი თავად მერაბ კილაძის მიერ არის შექმნილი. მხოლოდ ორი სიმღერა: „მე ვარდი ვარ“, „დილის ნამი“ და „ცხოვრების ტალღა“ ეკუთვნის ქეთევან კილაძეს, ხოლო „სად გექებო“ ზურაბ ჩხარტიანს. ზურაბ ჩხარტიანის რუსული სიმღერებიდან კი ჩანერილია „Джордано Бруно“, თუმცა სხვა რამდენიმე სიმღერაც („Пустая комната“, „Снежинки на Ветру“ და „Озорница“) ასევე ჩხარტიანს ეკუთვნის. „Ночные свечи“ კი მერაბ კილაძისაა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ნებისმიერი ქართული თუ უცხოური სიმღერის არანაყოფის ავტორი თავად მერაბ კილაძე გახლავთ. რაც შეეხება ხალხური სიმღერის არანაყოფას, ჯერჯერობით მათი ჩანაწერები არ გვაქვია.

მიუხედავად იმისა, რომ „ლაბირინთის“ მიერ შესრულებული სიმღერების მხოლოდ მცირე ნაწილი მოგვეპოვება, მიმაჩნია, რომ ყველა ჩანაწერი უნდა გამოიკვს და ქართულმა კულტურულმა საზოგადოებამ უნდა იცოდეს ამ ანსამბლის შესახებ. ცალკე თემა მერაბ კილაძის სხვა ნაწარმოებები, რომელიც „ლაბირინთს“ არ შეუსრულებია. საბედნიეროდ, მრავალი ასეთი ჩანაწერია შემონახული.

მერაბ კილაძეს სურდა თავისი ორატორიის „საქართველოზე“ დადგმა გუნდთან და ორკესტრთან ერთად. ასევე უნდოდა მისი ნაწარმოებების მთლიანად შეკრება და კონცერტის ჩატარება შვილთან – მიქაელ კილაძესა და მის გუნდთან ერთად. სამწუხაროდ, გართულებული ჯანმრთელობის გამო, თავისი ჩანაწერები ვერ განახორციელა. მერაბი სიცოცხლის ბოლომდე ქმნიდა ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს, რომლებსაც ინერდა თავის პროფესიულ სტუდიაში, მათ დასრულებულ ვერსიებს აქვეყნებდა youtube.com-ზე და დიდ მონონებასაც იმსახურებდა. მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები „სევდა“, ანსამბლის ძველი წევრების გარდაცვალებას მიეძღვნა.



სამწუხაროდ, გემიდან დაბრუნების შემდგომ მერაბს დიდხანს აღარ უცოცხლია. ის ბათუმში, 2019 წლის 27 დეკემბერს 65 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

„ლაბირინთის“ ქართული ესტრადიდან ნაადრევი წასვლის გამო, ახალგაზრდა თაობამ არაფერი იცის მათ შესახებ. ამავე დროს, მერაბსა და მის ანსამბლს დღემდე სიამოვნებით იგონებენ მისივე თაობის ისეთი ცნობილი მუსიკოსები, როგორებიც არიან ვია მაჭარაშვილი, ნუგზარ ერგემლიძე, ზურაბ კობეშვიძე, მიხეილ ფოფხაძე (ქაშვეთის ტაძრის წინამძღვარი დეკანოზი მიქაელი), ან გარდაცვლილი უჩა კორძაია, და სხვა მრავალი. ვინაიდან „ლაბირინთის“ სამსახური იყო ოდესის სანაოსნო, ანსამბლის წევრების უმეტესობა დასახლდა ოდესაში და ამიტომ საქართველოში იშვიათად ჩნდებოდნენ. მერაბი კი ყოველთვის ბათუმში ჩამოდიოდა. სამწუხაროა, რომ მერაბის შემოქმედების მხოლოდ მცირე ნაწილი შემოგვრჩა. ვითარებას ამძიმებს ისიც, რომ დაკარგულია არაერთი სანოტო ჩანაწერი, მათ შორის ორატორია „ჩემი საქართველოს“ დიდი ნაწილი.

როგორც ქართული, ისე უცხოური პრესა მუდმივად წერდა მერაბ კილაძისა და მისი ანსამბლის უზადო პროფესიონალიზმის, ტემბრული მრავალფეროვნებისა და ნებისმიერი დეტალის დანვრილებით დამუშავების თაობაზე. ოდესის ტელევიზიის ეთერში, დიქტორმა „ლაბირინთი“ ლაინერ „მაქსიმ გორკიზე“ მომუშავე უამრავ მუსიკალურ კოლექტივს შორის, ყველაზე პროფესიულ, თანამედროვე და ფართო რეპერტუარის მქონე ანსამბლად დაასახელა. ამავე გადაცემაში **ზურაბ ჩხარტიშვილი** „ლაბირინთის“ წარმატების ერთ-ერთ მიზეზად მერაბ კილაძეს ასახელებს: „ანსამბლის განვითარების საქმეში მთავარი როლი მერაბ კილაძეს ჰქონდა. ჩვენ ვენდობოდით მას და ის გვენდობოდა ჩვენ“.

ახლა კი შემოგთავაზებთ რამდენიმე მოგონებას „ლაბირინთის“ პირველი წლების შესახებ:

**ქეთევან კილაძე:** „უცხოური მუსიკის შესრულება ადრე არ იყო ნებადართული. ზოგჯერ საერთოდ ვერ იმღერებდი, ზოგჯერ კი სტანდარტული საბჭოთა არანჟირებით უნდა შეგესრულებინა. უნდა ყოფილიყო პირველი კუბლეტი – მისამღერი – მეორე კუბლეტი – მისამღერი, ინსტრუმენტულ თანხლებაში პირველი

კუბლეთის მელოდია – მისამღერი და ფინალი. მერაბი კი სულ ახლებურად აკეთებდა არანჟირებებს. თბილისში ფესტივალზე მონაწილეობის მისაღებად არ გვიშვებდნენ და სამჯერ ჩამოვიყვანეთ კომისია. მესამე ჩამოსვლაზე კომისიას თან ახლდა ქართველი მუსიკოსი ბაჟაყოვი. იმხანად ხშირი იყო ხალხური სიმღერების არანჟირება. მერაბმა დაამუშავა „ბალია ჩვენი ქვეყანა“ და „აკა სი რეჟიმო“. „აკა სი რეჟიმო-ში“ თემას ვარიტებულად სოლო გიტარა ასრულებდა. აჭარის კულტურის სამინისტროს წარმომადგენელმა ვერ გაიგო მუსიკალური თემის დამუშავება, ბაჟაყოვმა მათ აუხსნა, რომ ეს იყო ჩვეულებრივი მუსიკალური თემა, რომელიც არის არანჟირებული. ასე გადაწყდა ჩვენი გაშვება. მოგვიანებით კიევში ტარდებოდა სიმღერის ფესტივალი, საიდანაც მივიღეთ მონვევა, მაგრამ აჭარის მაშინდელმა მთავრობამ არ დაგვაფინანსა და ჩვენი ძალებით წავედით. ამიტომ კონკურსგარეშე მოგვინია გამოსვლა, თუმცა ჟიური იმდენად მოიხიბლა, რომ კონკურსში ჩავვრთეს და ლაურეატები გავხდით“.

ასევე შემოგთავაზებთ **ზურაბ ჩხარტიშვილის** მოგონებას, რომელმაც ოდესის ტელევიზიაში ისაუბრა ანსამბლისთვის სახელწოდებად – „ლაბირინთის“ შერჩევის ისტორიაზე: „ანსამბლს ეს სახელი 1980 წელს დავარქვით, როდესაც მიგვიწვიეს თბილისში პოპ-მუსიკის ფესტივალზე. როკისთვის მკაცრ დღეებში მომინია სიმძიმის საკუთარ თავზე გადატანა. იყო შემთხვევები, როდესაც ზედა ინსტანციები გვიკრძალავდნენ ჩვენთვის სასურველი მუსიკის შესრულებას. „ლაბირინთმა“ თავის გზაზე ბევრი სირთულე გამოიარა და სწორედ ამან განსაზღვრა ანსამბლის სახელწოდება – ეს სიტყვა ჩვენს შემოქმედებით გზას ყველაზე მეტად ასახავდა“.

როდესაც ვუსმენ ანსამბლ „ლაბირინთის“ ჩანაწერებს, განსაკუთრებით მაოცებს ზურაბ ჩხარტიშვილის ფენომენალური ხმა. ხშირად მრჩება შთაბეჭდილება, რომ მისი ხმა ზარივით რეკს მაშინაც, როცა ზოგიერთ სიმღერაში ანსამბლის ყველა წევრი მღერის. შემთხვევითი არ არის, რომ ანსამბლთან ერთად, ზურაბ ჩხარტიშვილსაც სიმღერის საუკეთესოდ შესრულებისთვის პირველი ადგილი არაერთხელ აქვს აღებული. თითქმის ყველა ჟურნალისტი ალტაცებული ტონით წერდა მისი

ხმის შესახებ. აქედან გამომდინარე დარწმუნებული ვარ, „ლაბირინთს“ საკონცერტო ესტრადაზე მოღვაწეობა რომ გავგრძელებინა, ზურაბ ჩხარტიშვილის სახით უძლიერესი სოლო მომღერალი გვეყოლებოდა, ხოლო თუ კონსერვატორიაში ისწავლიდა, მისგან ჩინებული ტენორი დადგებოდა. სხვათა შორის, როდესაც მამაჩემის, თამაზ კრავეიშვილის რჩევით ბატონ მერაბზე დავინწყე წერილის მომზადება და „ლაბირინთის“ პირველივე ჩანაწერს „მინის აჩრდილს“ მოვუსმინე, გაოცებულმა ვკითხე – თუ ვინ იყო ფენომენალური ხმით დაჯილდოებული მომღერალი. სამწუხაროდ, 2006 წელს, გემზე ფეხბურთის თამაშის დროს, გულის შეტევით უცაბედად გარდაიცვალა. ბედის ირონია კი ის იყო, რომ ანსამბლის ყველა წევრს ჰქონდა მუსიკალური განათლება, ზურაბ ჩხარტიშვილის გარდა, ამიტომ, ანსამბლის ხელმძღვანელს ჩხარტიშვილის გემზე დასატოვებლად არაერთი ბარიერის გადალახვა მოუხდა.

მერაბ კილაძე პროფესიით გუნდის დირიჟორი იყო, თუმცა ამ განხრით არ უმუშავია და საზოგადოებას თავი დაამახსოვრა როგორც თვითნასწავლმა კომპოზიტორმა და არანჟირებების ავტორმა. მერაბი ნებისმიერი ნაწარმოების არანჟირებისას ინარჩუნებს რა ძირითად მელოდიურ ხაზს, მნიშვნელოვანი სიახლეებიც შეაქვს ნაწარმოების ინსტრუმენტულ თუ ჰარმონიულ ქდერალობაში.

რაც შეეხება არანჟირების პროცესს: ქეთევან კილაძის თქმით, მერაბ კილაძე „ლაბირინთის“ წევრებს უწერდა ძირითად თემებსა და მონახაზებს, ხოლო წევრები იმპროვიზირებდნენ შიგდაშიგ ისე, რომ არ დარღვეულიყო ძირითადი ჰარმონია. როდესაც სხვადასხვა მომღერლები თუ ჯგუფები მერაბს არანჟირებას უკვეთავდნენ, მაშინ ერთ შემთხვევაში ქმნიდა ინსტრუმენტულ ფონოგრამას, რომელსაც იყენებდნენ მომღერლები, მეორე შემთხვევაში კი წერდა დეტალურ პარტიტურას, რომელსაც მომღერალთან ერთად ცოცხალი ორკესტრი ასრულებდა.

პირადად მე მერაბ კილაძესთან აქტიური მუსიკალური ურთიერთობა მქონდა 2005 წელს, როდესაც შვებულებით იყო ჩამოსული მის მშობლიურ ბათუმში. იგი შვილისთვის საკონკურსოდ არჩევდა თავის ერთ-

-ერთ ნაწარმოებს და მე ბედნიერება მქონდა მომესმინა მისი რამდენიმე ნაწარმოები. მე და ჩემი თაობის წარმომადგენლები მუსიკალურ სკოლებში, ტექნიკურმა თუ ათწლეულებში ვიზრდებოდით მხოლოდ ქართულ ხალხურ, XVIII-XIX საუკუნის რუს და დასავლეთ ევროპულ კომპოზიტორთა და XX საუკუნის ქართული კლასიკური სკოლის ნარმომადგენელთა შემოქმედებაზე. იმხანად კი, როდესაც მერაბის შემოქმედებას გავეცანი, ჩემი ყური მთლიანად გაჯერებული იყო ვენის კლასიკოსთა ჰარმონიით, ამიტომ ჩემთვის ძალიან უჩვეულო და საინტერესო იყო მერაბის ნაწარმოებებში დისონირებული აკორდების სიმრავლე და ატონალური მუსიკის ელემენტები. სამწუხაროდ, ჩვენი მუსიკალური ურთიერთობა ძალიან ცოტა ხანს გავრძელდა, რადგან 2006 წელს, როდესაც ჯერ კიდევ ნიჭიერთა ათწლეულში ვსწავლობდი, მერაბის ოჯახი ოდესაში გადავიდა საცხოვრებლად.

მერაბი ბოლო წლებში შეუძლოდ რომ არ ყოფილიყო, მას არანჟირებისათვის აუცილებლად მივანვიდი ჩემს მიერ ჩანერილ ლაზურ, შავშურ, ტაოურ, კლარჯულ და ინგილოურ ხალხურ სიმღერებს. იგი არა მარტო დიდ პოპულარიზაციას გაუწევდა საქართველოს მონყვეტილი კუთხეების მუსიკალურ ფოლკლორს, არამედ მეც, უკვე როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ბევრს ვისწავლიდი ბატონი მერაბისგან.

მამა და ბატონი მერაბი ბავშობიდანვე მეგობრობდნენ. როდესაც მერაბი თბილისში ჩამოდიოდა, მიუხედავად იმისა, რომ მას არაერთი ნათესავი ჰყავდა, მაინც ჩვენთან უყვარდა დარჩენა. ამიტომაც ბავშობიდანვე ახლოს ვიცნობდი არამარტო მერაბის ოჯახსა და მის დას, არამედ მათ დედასაც. მერაბმა 1980 წლის როკ-ფესტივალის დაწყებამდე მამაჩემს სთხოვა ტექნიკურ პერსონალთან ერთად დამჯდარიყო და დარბაზში ეკონტროლებინა ინსტრუმენტებისა და ვოკალის ქდერადობა. ანსამბლმა პირველად შეასრულა ფრაგმენტი მერაბის ორატორიიდან. მეორე ნომერი კი იყო ქეთევან კილაძის მიერ დაწერილი დუეტი „ცხოვრების ტალღა“ (ქეთევან კილაძისა და ზურაბ ჩხარტიშვილის შესრულებით). ნომრის დაწყებისთანავე მომღერალთა ხმები ტექნიკური თვალსაზრისით დაუბალანსებელი აღმოჩნდა, რაც მამაჩემმა თავის ძალისხმევით ხმის ოპერატო-

რებს უმაღლვე გაასწორებინა და მიაღწია სრულყოფილ ჟღერადობას. ამ შემთხვევას მერაბ კილაძე და ზურაბ ჩხარტიშვილი მადლობის ნიშნად ხშირად იხსენებდნენ.

მამაჩემი ასევე იგონებს 1980-იანი წლების დასაწყისს, ვიდეომაგნიტოფონი ჯერ კიდევ იშვიათი რომ იყო და საზოგადოება ფილმების სანახავად კინოთეატრებში დადიოდა. ერთხელაც მერაბი და მამაჩემი, რომელიღაც იტალიური ფილმის სანახავად, ბათუმის კინოთეატრ „ინტერნაციონალში“ შესულან. ფილმის დაწყებისთანავე მერაბმა იცნო ქალაქი გენუა და მისი უბანი ე.წ. „ძევის შესახვევი“. მერაბი თითოეულ კადრს განმარტავდა. ამის გამგონე მაყურებლებმა გაოცებით გადმოხედეს მერაბს. მაყურებლებისთვის მერაბის ამგვარი ცოდნა უჩვეულო აღმოჩნდა, არადა იგი გემით არაერთხელ სწვევია ამ ქალაქს.

2020 წლის 4 იანვარს, მისი დაკრძალვის დღეს, მამაჩემი სოციალურ ქსელში ასე გამოემშვიდობა — „უკანასკნელ გზაზე გვააცილეთ ჩემი ბავშვობის მეგობარი, უკეთილშობილესი ადამიანი მერაბ კილაძე. იგი იყო უბადლო მუსიკოსი, ანსამბლ „ლაბირინთის“ ხელმძღვანელი, კომპოზიტორი, „არანჟისტი“, „გიტარისტი“, „კლავისტი“, ვოკალისტი. უწერდა პარტიტურებს სხვადასხვა უცხოურ ორკესტრებს. 35 წელი თავისი ანსამბლით მუშაობდა სამგზავრო ლაინერებზე, როგორცაა: „გრუზია“ და „მაქსიმ გორკი“. საბჭოთა კავშირში პირველი როკ-მუსიკის ფესტივალი ჩატარდა 1980 წელს ქალაქ თბილისში, რომელშიც მერაბის ანსამბლმა „ლაბირინთმა“ დამსახურებულად მეორე ადგილი მოიპოვა. პირველზე „მამინა ვრემენი“, მესამეზე „ვია 75“ გავიდა. სამწუხაროდ, მერაბმა ანსამბლი „ლაბირინთი“ გემის კაპიტანით უკანასკნელმა დატოვა. ნათელში იყოს მისი სული...“ (სტილი დაცულია). აქვე დავძენ, რომ „ლაბირინთის“ გემზე მყოფი წევრებიდან დღემდე ცოცხალია ავთანდილ კუბლაშვილი და პანაიოტიკ პაპაიანიდი, თუმცა იმ ხალხიდან ვინც გემზე ოქროს ხანა შექმნა, მართლაც ყველა გარდაცვლილია. ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მათი ლამაზი სულები.

შემთხვევითი არ არის, რომ მერაბ კილაძის მშობლები — ეთერ დოლიძე და მიხეილ კილაძე ქართულ მუსიკაში წლების მანძილზე მოღვაწეობდნენ. ბატონი



მერაბ კილაძე

მიხეილი იყო საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, აჭარის სახელმწიფო ანსამბლისა და ბათუმის საშუალო სკოლების სხვადასხვა საგუნდო კოლექტივების დირიჟორი. ქალბატონი ეთერი გახლდათ აჭარის დამსახურებული არტისტი, აჭარის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტი და ხალხური საკრავების ჯგუფის ხელმძღვანელი, კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში ხალხური საკრავების პედაგოგი. მათი ოჯახი იყო მუსიკალური ტრადიციების მატარებელი და ეს თაობიდან თაობას გადაეცა, რაც აისახა როგორც მერაბის, ისე მისი დის და მერაბის უფროსი შვილის, მიქაელ კილაძის შემოქმედებაში. ის ამჟამად ცოხვრობს ქალაქ ოდეშაში, დააფუძნა თავისი მუსიკალური სკოლა და არის ერთ-ერთი გამორჩეული დირიჟორი და კომპოზიტორი. როგორც მერაბი მამაჩემთან საუბრისას ამბობდა — „ჩემი მიმიკო ჩემზე ბევრად მაგარიანო“. შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ მათმა მოგვარემ, ალექსანდრე კილაძემ, 1985 წელს თბილისში ჩამოაყალიბა მაღალპროფესიული ანსამბლი „ჯაზ-ქორალი“. მუსიკოსი კილაძეებიდან ასევე დავასახელებ კომპოზიტორ გრიგოლ კილაძეს და მის ვაჟს, ცნობილ დირიჟორს ლილე კილაძეს.

წერილის ბოლოს პატივისცემით ვიხსენიებ რა მერაბის ანსამბლის თითოეულ წევრს, განსაკუთრებულ მადლობას ვუხდის ვია პატარაისას და ქეთევან კილაძეს, რომლებმაც უდიდესი წვლილი შეიტანეს ამ წერილის შედგენაში.

კომპოზიტორისა და მუსიკალური თეატრების იმპრესარიოს, ენდრიუ ლოიდ ვებერის აზრით, მის თეატრებში ჰაერი უფრო სუფთაა, ვიდრე ატმოსფერო გარეთ, ამიტომ მან მოუწოდა მინისტრებს დაასახელონ ზუსტი რიცხვი, როდესაც თეატრები შეძლებენ მთელი დატვირთვით მუშაობის განახლებას. მან გააფრთხილა ხელისუფლება, რომ პანდემიისაგან მიყენებული ზიანის შემდეგ, ხელოვნება უკვე „შუქვადის ზღვარზე“ იმყოფება. „სოციალური დისტანციით შეუძლებელია ეკონომიკურად მართო თეატრები“ – განუცხადა მან დეპუტატებს.

ენდრიუ ლოიდ ვებერმა 100 000 ფუნტი დახარჯა „ლონდონის პალატიუმში“ საპილოტე პროექტისათვის. მან გამოსცადა სხვადასხვა ჰიგიენური ზომები, ანტივირუსული კვამლის ჩათვლით. ის იმედოვნებდა, რომ ამ პროექტის რეალიზაცია მაგალითი იქნებოდა იმისათვის, რომ თეატრალურ ბიზნესს აღედგინა მუშაობა, ფეხზე დამდგარიყო და სრული დატვირთვით ემუშავათ.

**2020 წლის 5 სექტემბერს, ჯონ კეიჯის შემოქმედების თავჯანსმცემლები შეიკრიბნენ გერმანიის ქალაქ ჰალბერშტადტის წმინდა ბურხარდის ეკლესიაში, რათა მოესმინათ კაცობრიობის ისტორიაში ყველაზე ხანგრძლივი მუსიკალური კონცერტისათვის – კომპოზიტორის**

**რის საფორტეპიანო პიესა Organ<sup>2</sup> /ASLSP-ის გაგრძელებისათვის (As SLOW as Possible – „ისე ნელა, რამდენადაც შესაძლებელია“).** ნაწარმოების შესრულება კი დაიწყო 19 წლით ადრე – 2001 წ. 5 ივლისს.

კეიჯის საფორტეპიანო პიესის პრემიერა შედგა 1985 წელს, ხოლო პიესის საორგანო ვერსია დაინერა 1987 წელს. ნაწარმოების პარტიტურა სულ 8 გვერდინანია და შედგება 8 ნაწილისაგან, რომელთაგან შემსრულებელს ერთი უნდა გამოეთოვებინა, ხოლო ნებისმიერი სხვა გაემორჩინა 2-ჯერ. ნაწილების თანამიმდევრობა უნდა შენარჩუნებულიყო, მაგრამ ნაწილი, რომელიც განმეორდებოდა, შესაძლებელი იყო შესრულებულიყო ნებისმიერ ადგილას. საფორტეპიანო ვერსიის შესრულების ქრონომეტრაჟი, დაახლოებით, 20-დან 70 წუთამდე გრძელდებოდა.

1997 წლის საორგანო მუსიკის სიმპოზიუმის მონაწილეებს – მუსიკოსებს, თეოლოგებს, ფილოსოფოსებს გაუჩნდათ იდეა კეიჯის ეს ნაწარმოები შესრულებულიყო ორგანზე 639 წლის მანძილზე. ნაწარმოების საორგანო ვერსიის შესრულება დაიწყო ჰალბერშტადტის წმ. ბურხარდის ეკლესიაში 2001 წელს და უნდა დასრულდეს 2640 წლის 5 სექტემბერს, რაც ასევე სიმბოლურია და ემთხვევა კომპოზიტორის დაბადების თარიღს. შემდეგი შესრულება 2022 წლის 5 თებერვალს იგეგმება.

ვინაიდან კეიჯს შესრულების დრო არ განუსაზღვრავს, არამედ მიანიშნა „იმდენად ნელა, რამდენადაც შესაძლებელია“, იდეის ავტორებმა განსაზღვრეს შესრულების ხანგრძლივობა, რაც შემთხვევითი არ იყო – ის ემთხვეოდა მსოფლიოში პირველი 12 ტონიანი ბლოკვერკის ორგანის (Blockwerk organ) შექმნის საიუბილეო თარიღს, რომელიც დამონტაჟდა ჰალბერშტადტის წმ. ბურხარდტის ეკლესიაში 1361 წელს, 639 წლით ადრე ნაწარმოების შესრულების სავარაუდო დაწყებამდე – 2000 წლამდე.

**ლა-სკალას თეატრმა მუშაობა განაახლა. პირველ საღამოს მათ შესრულეს ჯუზეპე ვერდის „რეკვიემი“.** სადირიჟორო პულტთან იდგა რიკარდო შაი, ხოლო დარბაზში ბრძანდებოდა იტალიის პრეზიდენტი სერჯო მატარელა. მილანის მერმა, ჟუზეპე სალამ თეატრის მუშაობის დაწყებას „ნორმალურ ცხოვრებასთან დაბრუნება“ უწოდა, თუმცა ისიც აღნიშნა, რომ თეატრში ძალიან დიდი ყურადღებით მოეკიდებიან ვირუსისაგან თავდაცვის ყველა საჭირო ზომის დაცვას. შეგახსენებთ, რომ პირველი კულტურული დაწესებულებები, რომლებიც დაიკეტა, იყო მილანისა და ვენეციის თეატრები.

ქალაქ ატლანტაში (აშშ) სანიტარული შეზღუდვების პრობლემა

უჩვეულო გზით გადაწყდა – სემონი გაიხსნება რუჯერო ლეონკავალოს ოპერით „ჯამბაზები“, მაგრამ მაყურებელს მიიწვევენ არა თეატრალურ დარბაზში, არამედ შაპიტოში. თეატრმა შეიმუშავა პროექტი “Big Tent” („დიდი კარავი“), რომლის ფარგლებში ნაჩვენები იქნება 18 დადგმა. შაპიტოს კონსტრუქცია თეატრს შესაძლებლობას მისცემს უზრუნველყოს ჰაერის საუკეთესო ცირკულაცია და მიიღოს 240 სტუმარი.

მსგავსი გადაწყვეტილებების მიღებას აპირებენ სხვა თეატრებიც.

ასე მაგალითად, ბერლინის გერმანული ოპერა აპირებს სპექტაკლი გამართოს ავტოსადგომზე, ხოლო ბოლონიის თეატრი – კალათბურთის მოედანზე.

**დრემდენის სიმფონიური ორკესტრის ოცდაცამეტამდე მუსიკოსმა, სოციალური დისტანციის პათივისკემის ნიშნად, სახურავზე კონცერტი გამართა.** მუსიკოსებმა შეასრულეს გერმანული კმპოზიტორის მარკუს-ლემან-ჰორნის ნაწარმოები “*Holiday Inn New Orleans-Downtown*”. როგორც ცნობილია, კოვიდ-19-ის პანდემიის გამო გერმანიაში უმეტესი კულტურული ღონისძიება გაუქმდა.

კონცერტის უჩვეულო ფორმატმა მუსიკის მოყვარულებს კვლავ მისცა შესაძლებლობა ცოცხალი მუსიკა მოესმინათ. კონცერტში

მონაწილეობდა 19 ალპური რქა, 9 საყვირი, ოთხი ტუბა, 4 ტანგო (ჩინური დოლი).

**2020 წლის 3 სექტემბერს, მხატვრები მიგელ ლასალა და ელენ ოგდენი, სასტუმრო Holiday Inn New Orleans-Downtown-ის ფასადთან, 150 ფუტის სიმაღლის გიგანტური კლარნეტის წინ ამწერანზე იხილეს.** ისინი გულმოდგინედ ასუფთავებდნენ 3D ნახატს – უზარმაზარ კლარნეტს, რომელიც 25 წლის წინ ლუიზიანელმა მხატვარმა, რობერტ დაფორდმა შექმნა. კლარნეტი შენობის ძირიდან იწყება და 18 სართულიანი სასტუმროს მე-16 სართულამდე აღწევს. სწორედ ამ შენობის მოპირდაპირე მხარეს გაიზარდა ბუმბერაზი ჯაზმენი ლუი არმსტრონგი. სასტუმრო Holiday Inn New Orleans-Downtown ნამდვილი მხატვრული მუზეუმი, სადაც ჯეროვნადაა დაფასებული ეს ისტორიული რაიონი, რომელიც ცნობილია “Back-a-Town”-ის სახელით და სადაც ჯაზი დაიბადა. საათობით შეიძლება უყუროთ და შეისწავლოთ ჯაზური თემატიკის მქონე რობერტ დაფორდის ფრესკები, რომლითაც სავსეა სასტუმროს კედლები. სასტუმროზე აღმართულ კლარნეტს უდიდესი დატვირთვა აქვს, ვინაიდან ჯაზის დაბადებიდან – 1890-იანი წლების ბოლოდან მოყოლებული, კლარნეტი ახალი ორლენის ჯაზ-ბენდე-

ბის განუყოფელი ნაწილი იყო.

**წლევანდელი ზაფხულს მუშაობა დაიწყო VIA-ს (Virtual Inclusion rists) საზაფხულო ვირტუალურმა მუსიკალურმა აკადემიამ.** აკადემია დააარსა NWS სტიპენდიანტმა კრისტოფერ რობინსონმა, რომელსაც მხარი დაუჭირეს NWS BLUE-ს ფარგლებში. NWS BLUE-ს პროექტები საშუალებას აძლევს ყველა სტიპენდიანტს აწარმოოს მუსიკალური აქტივობა მათი პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე, საკუთარი ორიგინალური ინიციატივებით, კონცეფციებით. ეს სპეციალური პროექტები ხელს უწყობს მათ მუდმივ განვითარებას, ამასთანავე, აჩვენებს მუსიკის შესაძლებლობებს – დადებითი გავლენა იქონიოს საზოგადოებაზე. პროექტმა მოიზიდა 160 ახალგაზრდა მუსიკოსი. NWS BLUE-ს პროექტების რეალიზაცია შესაძლებელი გახდა მაქსინესა და სტიუარტ ფრანკელის ფონდის მხარდაჭერით. 2019-2020 სემონის პროექტები სამ ძირითად კატეგორიად იყოფა: აუდიტორიისა და საზოგადოების ჩართულობა, განათლება და მედია, მრავალფეროვანი აუდიტორიის მოზიდვა.

## SUMMARY

### THE DATE

*Manana Khvedelidze*

**Giorgi (Goga) Shaverzashvili \_ 70**



Composer, pianist, concertmaster, improviser, professor of Tbilisi Conservatoire, the head of the Georgian Composers' Union Giorgi (Goga) Shaverzashvili turned 70 this year. For almost 4 decades, the composer has created a very interesting, genre-diverse and multifaceted heritage and has attracted performers from both the country and abroad to perform it. At the same time, he himself is the best pianist-presenter of his own compositions. The composer's worldview is revealed in symphonic canvases as well as in small instrumental pieces. Goga Shaverzashvili's successful Activities has been repeatedly rewarded with awards, bonuses, or prizes.

### MUSIC PUBLICISM

*Rima Buchukuri*

**Disobedient musicians**

(continued, see the magazine "Music" # 2)

Musicologist Rima Buchukuri's musicological articles and papers are always distinguished by a new perspective on issues, in-depth and thorough analysis, discussing music issues not in a narrow musical, but in a broad, historical-cultural context. Such was her latest work, the book "Liszt's Transcendence" (co-authored by Natela Tavkhelidze. Tbilisi, 2018).

This time too, r. Buchukuri's research "Disobedient Musicians" deals with a completely new, still un-

touched topic in Georgian (probably post-Soviet) musicology - conformism and nonconformism in music culture, which is not only new, but also very relevant and important in our post-Soviet reality.

30 years have passed since the restoration of Georgia's independence. Many things of these decades have been unveiled, many unknown facts hidden in the archives of the Soviet KGB have been unveiled, taboo topics have been unveiled, which requires reassessing of Georgian musical cultural heritage or the present day, as well as the study of new issues.

K Rima Buchukuri's present research is distinguished not only by means of a deep knowledge of music history, but also by world history, culturology, poetry, which allows her to draw very interesting parallels confirming her opinions.

### LITERATURE AND MUSIC

*Ketevan Baiashvili*

**Poetry of Vazha-Pshavela and Georgian musical philosophy**

It is a great challenge for an ethnomusicologist to "wrestle" with Vazha. Much has been written about his poetry and even today the desire of the older or new generation of scholars to access Vazha-Pshavela's secrets has not slowed down. The author presents his reflections on the Polyphonic-thinking peculiarities of Vazha-Pshavela's poetry from the point of view of musical philosophy.

Word is a means of expressing of Vazha-Pshavela's talent. The role of influence of existing environment and nature on great poet's worldview is well known fact.

The author offers a small excursion into the musical world that



nourishes poet and philosophy of his sounds. The author emphasizes one of the main determinants of Georgian identity - polyphony, not as a form of a musical polyphony, but as the main determinant of the nation's musical thinking. He also discusses the syncretism and other peculiarities of Georgian folklore. The author concludes that there is a musical vision of general Georgian mode thinking in Vazha's works, as well as dissonant sound, that is nurtured by polyphonic principles. The soloist-Bourdon relationship and the analogies of the conflict of individual and society - are also clearly visible.

#### GEORGIAN FEMALE COMPOSERS

*Manana Khvedelidze*

**Nunu Gabunia**



The paper is dedicated to the Honored Art Worker of Georgia, an honorary citizen of Tbilisi and Atlanta (USA), Cavalier of the Honor Order, distinctive composer and singer - Nunu Gabunia. In 2012, by the decision of the Ministry of Culture of Georgia, a star named after her was opened in front of the Great Concert Hall of the Philharmonic. Many TV stories and shows have been prepared about her activities both in Georgia and abroad.

Nunu Gabunia's Creativity is diverse in genre, rich with both chamber and large-scale genres - operas, musicals, ballets, chamber symphony music, vocal chamber works, etc. However, the central place in her heritage is occupied by songs and large ballads - it can be said in the "popular classic genre", and her songs are very popular in Georgia.

As opera singer, Nunu Gabunia with her richest and most beautiful Lyrical-dramatic soprano full of

obertones has always fascinated the listeners. She was highly praised as a singer by the vocal school authorities - Nodar Andghuladze, Elene Obraztsova and others. Unfortunately, the Georgian vocal school failed to maintain this beautiful voice and artist.

#### THE GEORGIA IN EUROPEAN MUSIC

*Lasha Gasviani*

**Georgia in the works of Alexander Tcherepnin  
An Interview that travelled 58 years to reach us...**

The interview with world-wide famous Russian-American composer, Alexander Tcherepnin, that dates back on the 21<sup>st</sup> of May in 1962, as a guest of American journalist and writer Studs Turkel at Chicago WFMT Radio will be published for Georgian society for the first time in history ever. Strange as it may appear, however it's an obvious fact since the date it was recorded, the interview has been travelled for no less than 58 full years until it reached to the public of Georgia, especially to ones interested in Georgian Culture, Art and Music in particular.

The interview divided in two separate parts is available on the web: [studsterkel.wfmt.com](http://studsterkel.wfmt.com) that is simply amazing archive for many other interesting conversations led by genius American journalist, Studs Turkel. The point of our interest is the first part of it, because Tcherepnin there discusses his Family, childhood, career and the time he lived, studied and composed in Georgia. Despite The Republic of Georgia lost its precious independence announced in 1918 and soon after was occupied and forcibly sovietized by Bolshevik Russia in 1921, Nikolai Tcherepnin, who was a father of Alexander and who worked as a director of Tbilisi State



## SUMMARY

Conservatoire upon the request of the newly independent Georgia's government, choose to leave permanently for Paris. From that time on, Alexander Tcherepnin managed his successful international career and gained worldwide fame as outstanding composer and gifted pianist. During his lifetime Alexander had written many musical pieces that was inspired by incredible Georgian folk music and an extremely rich polyphony. One of his inestimable masterpieces he discusses in the interview is the ballet "Chota Rustaveli" (as written in french on the poster for premiere in Monaco) named after prominent Georgian poet from XII century - Shota Rustaveli (as it is spelled in english closer to the original Georgian language). According to Tcherepnin, the musical work was written in collaboration with french composers Arthur Honegger and Tibor Harsany for famous french ballet dancer of Ukrainian origins – Serge Lifar. The ballet was premiered at The National Opera of Monte-carlo in Monaco on May 5<sup>th</sup> in 1946.

### THE PAGE FROM THE HISTORY

*Giorgi Kraveishvili*

#### **Mary Schildel's unique voice and her folk origins**

The purpose of the letter is to remind the reader of the biography of the great Georgian pop singer Mary Schildel (1915-1982) and her Attitude to the folk music. Mary Schildel has been performing on the stage since 1937 under the surname of her husband, Boris Vadatchkoria, with the pseudonym of Schildel since 1940.

Mary Schildel began her career in 1937. Initially she sang in Sandro Kavtsadze's ethnographic chorus of Eastern Georgia. In 1935-1937 she studied at Tbilisi State Conservatoire (Vocal Faculty) under the supervision of famous teacher Evgeny Vronsky. In 1940, After listening to her performance during the Soviet Union concert-viewing actor Arkady Raikin invited

her to his miniature theatre in Moscow, but M. Schildel soon returned to Tbilisi. She completed her concert career in the early 1970s.

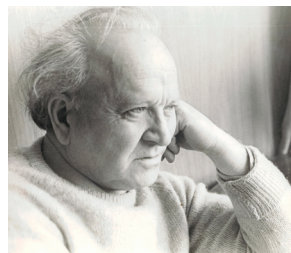
Mary Schildel's voice is still remembered with admiration by different generations of Georgian performers. Famous Georgian composers wrote songs for her. Despite its great popularity, the Mary Schildel's LP records was only released in 1984, but the CD or the book about her have not been published yet.



### EPOCH-MAKING FACES

**Kazuhiko Kashima**

#### **Alexi Matchavariani - the Beethoven of Georgia**



This year, December 30, marks 25 years since the death of Georgian prominent, classic composer Alexi Machavariani. We remember how the 100th anniversary

of the composer was celebrated both in Georgia and in different countries of the world. One cannot but mention his son's, conductor and composer Vakhtang Matchavariani's contribution to the flamed support and popularization of his father's music, doing so a great job for Georgian culture.

It was Vakhtang Machavariani, who provided us with review of the Japanese critic Kazuhiko Kashima on his works of Machavariani. The Japanese critic reviews in details Machavariani's creative works of different genres: violin, piano, cello concertos, # 2 and # 5 symphonies, etc. Kashima concludes: "The Georgian government, much like Finland has done for Sibelius, and Romania for Enescu, should wholeheartedly pre-



serve the music of Alexi Matchavariani”.

We think that for the readers of our magazine it would be interesting to look at the Georgian composer's music through the eyes of a Japanese critic.

#### IN HER MEMORY

*Rodam Jandieri*

#### **Excellent musician, precious person**

The article is dedicated to Georgian pianist in Egypt, concertmaster, teacher, Honored Artist of Georgia, Professor of the Cairo Conservatory Elene (Leka) Dzamashvili (1941-2020). The author of the article, violinist Rodam Jandieri, had a long friendship



with her, both on stage and in everyday life. They held many interesting joint concerts. The program included works by composers of different styles and streams.

“Leka Dzamashvili was distinguished by her brilliant piano skills, sense of ensemble, delicate taste,” the author writes.

Leka Dzamashvili was successful soloist. She often organized thematic concerts dedicated to the anniversary dates of the composers. The works of Georgian composers also occupied a large place in the repertoire of the pianist. In 1979-91 she was the soloist and concertmaster of Georgian 1TV. Leka Dzamashvili's 700 records have been stored in the Golden Fund of the radio.

#### POP MUSIC, JAZZ

*Jimmy Iashvili*

#### **Amiran Ebralidze (1941 - 2020)**

Georgian art has lost a wonderful musician, a veteran of Georgian pop music, honored Artist of Geor-

gia, composer, arranger, vocalist and trumpeter, leader of the ensemble “Dielo”- Amiran Ebralidze. Under his leadership this group first assembled in 1961.

“Diello's” performance style is Exquisite

and unique, repertoire - diverse: folk music, songs of Georgian composers, jazz, classics with a new interpretation. “Dielo” made a great contribution to the development of Georgian performing arts and raised its international prestige.



#### POP MUSIC, JAZZ

*Giorgi Kraveishvili*

#### **Merab Kiladze's creative activity and ensemble “Labyrinth”**

As a result of the liberalization of the Soviet Union and the relative warming of relations with the United States and Europe, and the breaking of the information vacuum, a



number of jazz and rock ensembles were formed in the Soviet Union, including Georgia. The ensembles that are operating in Tbilisi are more or less known to the public, so the purpose of this letter is to tell the reader about Merab Kiladze, the founder and leader of the ensemble “Chiraghdani” (later called “Labyrinth”) in Batumi.

The ensemble repertoire was diverse. It included synthesis of streams of Georgian folk music, Latin American and classical music, as well as songs edited by Merab Kiladze and his own songs.

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

1. Giorgi (Goga) Shaverzashvili. Jazz-Khorumi. Performed by the Author (The feature “Giorgi (Goga) Shaverzashvili \_ 70, page 2);
2. Giorgi (Goga) Shaverzashvili. Improvisation. Performed by the Author (The feature “Giorgi (Goga) Shaverzashvili \_ 70, page 2);
3. Alexander Dargomyzhsky. The Romance “I still love him ...”. Performed by Nunu Gabunia (The feature “Nunu Gabunia”, page 28);
4. Nunu Gabunia. “Where to find you” (Text by Lili Nutsubidze). Performed by Ninutsa Bediashvili (The feature “Nunu Gabunia”, page 28);
5. Alexander Tcherepnin. “The Georgian Suite” op. 57 (1938) \_ 1. Overture. The performed: Ernst Gröschel (piano), Nürnberger Symphoniker, conductor Werner Andreas Albert; (The feature “Georgia in the works of Alexander Tcherepnin. An Interview that travelled 58 years to reach us...”, page 32);
6. Alexander Tcherepnin. “Georgiana”, Suite for Orchestra, op. 92 from ballet “Shota Rustaveli”. Performed by Frankenland Symphony Orchestra, conductor George Barati (The feature “Georgia in the works of Alexander Tcherepnin. An Interview that travelled 58 years to reach us...”, page 32);
7. Alexander Tcherepnin. “Rhapsodie Georgienne for Cello and Orchestra”, Op. 25. (The feature “Georgia in the works of Alexander Tcherepnin. An Interview that travelled 58 years to reach us...”, page 32); Retrieved from: <https://soundcloud.com/kunsthalle-zurich/rhapsodie-georgienne-for-cello-and-orchestra-op-25>
8. Giorgi Chubinishvili. “The voice of the heart”. Performed by Mary Schildel (The feature “Mary Schildel’s unique voice and her folk origins page 56);
9. Alexei Machavariani. Concerto for Violin and Orchestra. Finale. The performed: Liana Isakadze (violin); Big Symphony Orchestra of Radio TV of USSR. Conductor: Vakhtang Matchavariani (The feature “Alexi Matchavariani - the Beethoven of Georgia”. page 60);
10. Sandro Mirianashvili (The text by K. Sanadze “On Sweetheart”). Performed by Vocal Quartet “Dielo”. (The feature “Amiran Ebralidze (1941 - 2020)”. page 70);
11. A. Stordachi “Day by Day”. Performed by Vocal Quartet “Dielo”. (The feature “Amiran Ebralidze (1941 - 2020)”. page 70);
12. Franz Schubert “Ave Maria”. Performed by Vocal Quartet Dielo”. (The feature “Amiran Ebralidze (1941 - 2020)”. page 70);
13. Merab Kiladze. “Melancholy”. Dedicated to the memory of the members of the ensemble “Labyrinth”. Phonogram. (The feature “Merab Kiladze’s creative activity and ensemble “Labyrinth”. Page 72).

## The editorial board

Editor-in-Chief: MIKHAEL ODZELI

Editors: MZIA JAPARIDZE, TAMAR TSULUKIDZE,  
TAMAR BURJANADZE

Design: VAKHTANG RURUA, VANO KIKNADZE

Translated by: GVANTSA GHVINJILIA

Address: 123, D. Agmashenebeli str., Tbilisi

Tel: (+995 32) 295 41 64

Fax: (+995 32) 296 86 78

ჟურნალ „მუსიკის“ რედაქცია

მადლობას უხდის ავტორებს,

დღიდან დაარსებისა ჩვენ ჟურნალთან

უსასყიდლოდ თანამშრომლობისთვის



1. G. Shaverzashvili. Jazz-Khorumi.
2. G. Shaverzashvili. Improvisation.
3. A. Dargomyzhsky. "I still love him ...". The soloist N. Gabunia.
4. N. Gabunia. "Where to find you". The soloist N. Bediashvili
5. A. Tcherpnin. "The Georgian Suite". Fragment. The performed: E. Gröschel (piano), Nürnberger Symphoniker, conductor W.A. Albert.
6. A. Tcherpnin. "Georgiana", Suite for Orchestra, op. 92 from ballet "Shota Rustaveli". Performed by Frankenland Symphony Orchestra, conductor G. Barati.
7. A. Tcherpnin. "Rhapsodie Georgienne for Cello and Orchestra", Op. 25.

საქართველოს კომპოზიტორთა  
 შექმნილი მემორიალური კაპიტალის  
 მხარდაჭერა

JOURNAL OF CREATIVE  
 UNION OF COMPOSERS OF  
 GEORGIA

მუსიკა

2020 3 (44)

MUSIKA

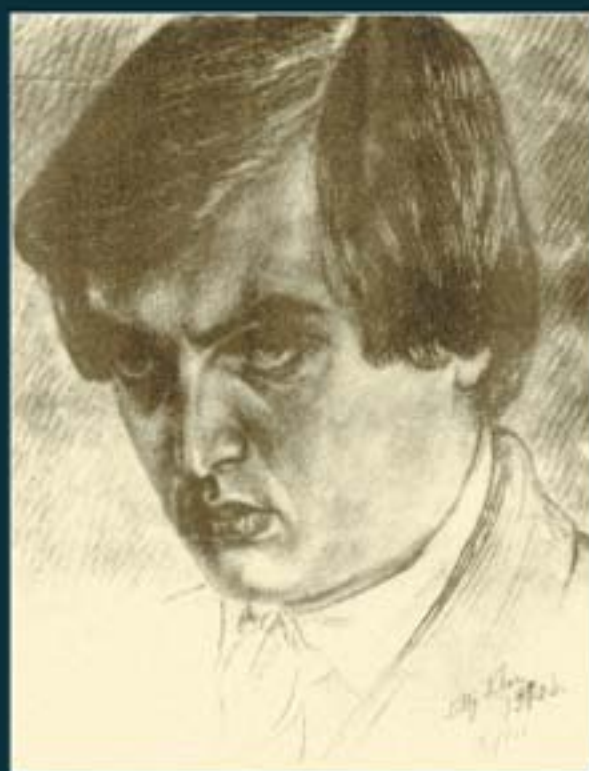
professional recording

All rights of the producer and the owner of the recorded work reserved.

8. G. Chubinishvili. "The voice of the heart". Performed by M. Shildeli
9. A. Machavariani. Concerto for Violin and Orchestra, Final. the soloist L. Isakadze, Big Symphony Orchestra of Radio TV of USSR. Conductor: V. Matchavariani .
10. S. Mirianashvili. "On the Beloved Street". Performed by Voc. Quartet "Dielo"
11. A. Stordachi. "Day by Day". Performed by Vocal Quartet "Dielo".
12. F. Schubert "Ave Maria". Performed by Vocal Quartet "Dielo".
13. M. Kiladze. "Melancholy".

EMPRICE  
**disc**  
 DIGITAL AUDIO

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



МТОДЖЕРУ, КДАДМЕРЕР, ПРКВКДЕН,  
А. КДКДМЕРЕР, ДДРПКАК, КСДДРДККК.

ISSN 1987-7773



9 771987 777001